

# पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत  
नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिको  
प्रयोजनका निम्ति  
प्रस्तुत

## शोधप्रबन्ध

विद्यावारिधि  
(पिएच.डी.)

शोधकर्ता  
कुसुमाकर न्यौपाने  
त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
पृथ्वीनारायण क्याम्पस  
नेपाली विभाग  
पोखरा  
२०६६

विद्यावारिधि  
(पिएच.डी.)

## शोधप्रबन्ध समितिको सिफारिसपत्र

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन शीर्षकको यो शोधप्रबन्ध कुसुमाकर न्यौपानेले हाम्रा सुपरिवेक्षणमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँलाई नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधि प्रदान गर्नका लागि यस शोधप्रबन्धको अन्तिम मूल्याङ्कन गर्ने व्यवस्था हुन हामी त्रि.वि.मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायको अनुसन्धान समितिसमक्ष सिफारिस गर्दछौ ।

मिति : २०६६ । ०४ । ६ गते ।

शोधप्रबन्ध समिति

.....  
प्रा.डा.चूडामणि बन्धु  
शोधनिर्देशक

.....  
प्रा.डा.महादेव अवस्थी  
शोधविशेषज्ञ

## अनुमोदनपत्र

पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन शीर्षकमा विद्यावारिधि (पिएच.डी.) शोधकार्य गर्ने शोधार्थी श्री कुसुमाकर न्यौपानेले नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि परिपूर्ति गर्नुपर्ने आवश्यक प्रक्रिया पूरा गरी अन्तिम मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायको अनुसन्धान समितिमा शोधप्रबन्ध बुझाएकोमा अनुसन्धान समितिले उपर्युक्त शोधकार्य विद्यावारिधि उपाधि दिनका लागि उपयुक्त ठहर्‍याई विद्यावारिधि उपाधि प्रदान गरेको कुरा प्रमाणित गरिन्छ ।

मिति : २०६६ । ०७ । १० गते ।

.....  
(प्रा.डा.नवराज कणेल)

डीन तथा अध्यक्ष

अनुसन्धान समिति

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

त्रि.वि.कीर्तिपुर

काठमाडौं

नेपाल

## कृतज्ञताज्ञापन

नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको सङ्कलन गरी अध्ययन गर्नु मेरो प्राज्ञिक अभिरुचिको विषय बन्यो र यो शोधप्रबन्ध त्यही प्राज्ञिक अभिरुचिको परिणाम हो । यस शोधकार्यको सामग्रीसङ्कलन, व्यवस्थापन, विश्लेषण एवं निष्कर्षणका सम्पूर्ण प्रक्रियामा मलाई शोधविधिगत प्राज्ञिक परामर्श मेरा शोधनिर्देशक श्रेष्ठ गुरु प्रा.डा. चूडामणि बन्धुज्यूबाट प्राप्त भएकाले सर्वप्रथम उहाँप्रति म हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । यस्तै लोकगीतको अनुसन्धानकार्यमा मलाई सदा क्रियाशील गराइरहनुहुने यस शोधकार्यका विशेषज्ञ आदरणीय गुरु प्रा.डा.महादेव अवस्थीज्यूको प्राज्ञिक पथप्रदर्शनप्रति पनि हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । यस अनुसन्धानकार्यलाई सफल तुल्याउन अपेक्षित लोकगीत गाएर सहयोग पुर्याउने पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका सम्पूर्ण लोकगायक तथा लोकगायिकाहरूलाई सदास्मरण गर्दै आभार व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धसित सम्बन्धित अनुसन्धानकार्यमा जुटेदेखि खेप्न परेका विभिन्न व्यवधानहरू धेरै छन् । तीमध्ये केही घटनाहरू मैले मेरो मानसपटलबाट निकाल्न सकेको छैन । पाँच वर्षे अवधिमा पूर्ण गरिसक्नुपर्ने शोधकार्यलाई सामग्री सङ्कलन गर्न गाउँमा जान नसकिने राष्ट्रिय परिस्थितिले गर्दा ताकेको समयमा सामग्री सङ्कलन गर्न पाइनँ । लोकतन्त्र प्राप्तिका निम्ति गरिएको आन्दोलनमा सहभागी भएका कारण पटकपटक नजरबन्दमा बस्नुप्यो । जब लोकतन्त्र प्राप्त भयो त्यसपछि सामग्री सङ्कलनका क्रममा गाउँगाउँ घुम्दै गरेका बेला अनेक व्यवधान सहनुप्यो । यस्ता पीडाबाट व्याकुल बनिरहेका बेलामा मलाई धेरै व्यक्तिहरूबाट प्राप्त भएको माया मैले कहिल्यै बिर्सन सकिदैन ।

यो शोधप्रबन्ध तयार पार्ने सिलसिलामा प्रा.राजेन्द्र सुवेदी, प्रा.डा.अभि सुवेदी, प्रा. ठाकुर पराजुली, प्रा.मोहनराज शर्मा, प्रा.डा.व्रतराज आचार्य, प्रा.डा.कुलप्रसाद कोइराला, प्रा.डा.मोतीलाल पराजुली, प्रा.डा.माधवप्रसाद पोखरेल, प्रा.डा.हेमाङ्गराज अधिकारी, प्रा.डा.जयराज पन्त, प्रा.डा.देवी गौतम, तुलसी दिवस,, प्रा.डा.यज्ञ अधिकारी, प्रा.केशव सुवेदी, प्रा.डा.पारस भण्डारी यस्तै विदेशी विद्वान् प्रा.डा.जवाहारलाल हान्डु, प्रा.डा.कैलाश पटनायकलगायतका स्वदेशी तथा विदेशी प्राध्यापक, बुद्धिजीवी, पत्रकारहरूसँगको चिन्तन र चर्चापरिचर्चाले मलाई मार्गनिर्देशन गर्‍यो । डा.कृष्ण पोखरेल, डा.वद्रीप्रसाद शर्मा, कृष्णप्रसाद भण्डारी, राजेन्द्र चापागाईं, कवि तीर्थ श्रेष्ठ, कृष्णप्रसाद आचार्य, श्रीधर न्यौपाने, दीनदयाल रेग्मी, एकनारायण अर्याल, चन्द्रबहादुर महत, मानबहादुर साहु, गोविन्द गिरी, कृष्ण सुनार, रामप्रसाद भुर्तेल, जित गुरुङलगायतका अग्रज तथा अनुजहरूको उत्साहवर्धक व्यवहारले तागत दियो । यस्तै लोकगीत सङ्कलनका क्रममा गाउँघर डुल्दा गाउँले दिदीबहिनी तथा दाजुभाइहरूले दिएको उचित वातावरणले सङ्कलन कार्यलाई सहज बनायो । उहाँहरू सबैको यस किसिमको सहयोगप्रति आभार व्यक्त गर्दछु । मेरो यस अध्ययनकार्यलाई सम्पन्न तुल्याउन मेरो परिवारजनको व्यवहार उदाहरणीय एवं अविस्मरणीय रहेको कुरा यहाँ स्मरण गर्न चाहन्छु ।

यसै क्रममा मैले त्रि.वि.केन्द्रीय पुस्तकालय काठमाडौं, नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान काठमाडौंको पुस्तकालय, नेपाल भारत मैत्री संघ काठमाडौंको पुस्तकालय, पश्चिमाञ्चल क्षेत्रीय पुस्तकालय पोखरा र विद्वत्वृत्ति उपलब्ध गराई सहयोग पुर्याएकोमा विश्वविद्यालय अनुदान आयोग प्रति पनि धन्यवाद व्यक्त गर्दछु ।

अन्त्यमा विद्यावारिधि उपाधि प्राप्त गर्नका निम्ति प्रस्तुत शोधप्रबन्ध त्रि.वि.मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायको अनुसन्धान समितिसमक्ष प्रस्तुत गरेको छु ।

मिति २०६६ साउन ६ ।

.....  
कुसुमाकर न्यौपाने

## शोधसार

लोकले मौखिक रूपमा जीवित राखेको लोकहृदयको स्वतस्फूर्त, लयात्मक अनि गेय अभिव्यक्ति लोकगीत हो । नेपाली लोकगीतका दृष्टिले नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्र अत्यन्त उर्वर स्थलका रूपमा चिनिएको छ । यो पश्चिमाञ्चल क्षेत्र प्रशासनिक आधारमा विभाजित नेपालका पाँच विकास क्षेत्रमध्येको एउटा क्षेत्र हो । यस क्षेत्रअन्तर्गत गोरखा, लमजुङ, तनहुँ, मनाङ, कास्की, स्याङ्जा, नवलपरासी, पाल्पा, गुल्मी, अर्घाखाँची, रूपन्देही, कपिलवस्तु, पर्वत, म्याग्दी, बागलुङ र मुस्ताङ गरी सोह्रवटा जिल्ला छन् । यो क्षेत्र पूर्वमा मध्यमाञ्चल क्षेत्र, पश्चिममा मध्यपश्चिमाञ्चल क्षेत्र, उत्तरमा छिमेकी राष्ट्र चिन र दक्षिणमा छिमेकी राष्ट्र भारतको सिमानासँग जोडिएको छ । यस क्षेत्रमा ब्राह्मण, छेत्री, मगर, गुरुङ आदि जातजाति तथा समुदायको बसोवास छ । यीमध्ये कतिपयको आफ्नै मातृभाषा छ तापनि यस क्षेत्रका सबै जातजाति र समुदायले साझा सम्पर्क भाषाका रूपमा नेपाली भाषालाई नै व्यवहारमा ल्याउँछन् । यस क्षेत्रका यिनै जातजातिले गाउने नेपाली भाषाका लोकगीतलाई यहाँ पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरू भनिएको छ ।

पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूका प्रस्तुतिगत, विषयगत एवम् शिल्पगत विशेषता पहिल्याउनु प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य हो । यही मुख्य उद्देश्य प्राप्तिका निम्ति यहाँ अन्य सहसम्बन्धित निम्नलिखित उद्देश्यहरू पनि लिइएको छ :-

- (१) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरूको पहिचान गरी तिनको सङ्कलन गर्नु ।
- (२) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई निश्चित कोणबाट विश्लेषण गरी चिनाउनु ।
- (३) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतका विशेषता पहिल्याउनु ।

नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका नेपाली भाषामा प्रचलित लोकगीतका बारेमा फुटकर एवम् प्रबन्धात्मक (पुस्तकाकार) रूपमा केही अध्ययन अवश्य भएका छन् । ती अध्ययनहरू अञ्चल, जिल्ला, क्षेत्र र केही जातिमा केन्द्रित भए पनि तिनले पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई एक मुष्ट रूपमा चिनाएका छैनन् । त्यसै गरी पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरू नेपाली लोकसाहित्य, सङ्गीत र संस्कृतिका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिएका छन् । त्यस्ता विधामध्ये कतिपय लोप भइसकेका र कतिपय लोपोन्मुख अवस्थामा छन् भने कतिपय विधा अझै पनि विकसित भइराखेका छन् । अहिले सम्म प्रचलित यस क्षेत्रका यस्ता लोकगीतसम्बन्धी सामग्रीलाई जोगाउनका निम्ति केही प्रयत्न भए पनि समग्र अध्ययन नभइसकेको कुरा यस शोधप्रबन्धको पूर्वकार्यको समीक्षा(तेस्रो अध्याय)बाट पनि स्पष्ट भइसकेको छ । यस्तो परिस्थितिमा सिङ्गे पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका नेपाली भाषामा प्रचलित लोकगीतको वस्तुपरक ढङ्गले सङ्कलन गरी लोकगीतविश्लेषणका निश्चित सिद्धान्तका आधारमा तिनको विश्लेषण गरिएको हुँदा प्रस्तुत शोधको अनुसन्धानात्मक र प्राज्ञिक औचित्य छ भन्ने कुरा स्वतः स्पष्ट भएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य अध्ययन क्षेत्र भनेको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन गर्नु हो भने त्यही पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको गोरखा, लमजुङ, तनहुँ, कास्की, स्याङ्जा, पाल्पा, गुल्मी, अर्घाखाँची, पर्वत, म्याग्दी र बागलुङ जिल्लाका विविध स्थानमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न प्रकारका लोकगीतहरूमध्ये प्रतिनिधिमूलक लोकगीतहरूलाई सङ्कलन गर्नुका साथै प्रकार्यमूलक अध्ययनलाई केन्द्रविन्दु बनाएर वर्गीकरण गरी तिनलाई निश्चित सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्नु अनि तिनका विशेषता पहिल्याउनु यसको सीमा हो ।

यस शोधको शोधक्षेत्र उद्देश्यमूलक नमुना छनोटविधिबाट स्थलगत भ्रमणका आधारमा छनोट गरिएको हो । छनोटमा परेका स्थलहरूमा नेपाली भाषामा प्रचलित लोकगीतहरू प्रकार्यात्मक र सम्पादनमूलक सिद्धान्तका आधारमा कसले, कहिले, कहाँ, किन, कसरी, गाउँछन् भन्ने प्रश्नलाई ध्यानमा राखेर सहभागी अवलोकन तथा प्रत्यक्ष अवलोकन, अन्तर्वार्ता एवं छलफल गरी श्रव्य-दृश्य सङ्कलन-सामग्रीका माध्यमबाट सङ्कलन गरिएको हो । त्यसैले यहाँ मनोरञ्जनमूलक

गीतहरू मनोरञ्जन गर्दाकै बेलामा, श्रमगीतलाई सम्बन्धित स्थलमा श्रम गर्दाकै अवसरमा, पर्वगीतमध्ये धेरैजसो पर्वगीतलाई पर्व मनाउँदै गरेका बेलामा, संस्कारगीतमध्ये धेरैजसो संस्कार गीतलाई सम्बन्धित संस्कार गर्दाकै समयमा र धार्मिक गीतलाई धार्मिक कार्य वा यससित सम्बन्धित कार्य गरेका बेलामा सङ्कलन गरिएको छ । सङ्कलित तथ्य सम्बन्धित गीतको सन्दर्भ र पाठमा उल्लेख गरिएको छ । यसरी सङ्कलित गीतलाई गायकगायिकाले जस्तो ढङ्गले उच्चारण गरे त्यस्तै रूपमा यस शोधप्रबन्धमा लिपिबद्ध गरिएको छ ।

पूर्वाचार्यहरूले अध्ययन गरी उल्लेख गरेका लोकगीतका तत्त्वहरूको समीक्षण र नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका लोकगीतको अध्ययनबाट निष्कर्षित लोकगीतका तत्त्व भनेर स्वीकारिएका लोकगीतका तत्त्वान्तर्गत संरचना, कथ्यविषय, भाषा, शैली, स्थायी अन्तरा र थेगो, लय हुन् । यहाँ सङ्कलित लोकगीतहरूलाई विश्लेषण गर्न लोकगीतका यी तत्त्वलाई पनि आधार बनाइएको छ साथै प्रकार्यात्मक र सम्पादनमूलक सिद्धान्तको पनि अवलम्बन गरिएको छ । यी सबैलाई समेटेर यस शोधप्रबन्धमा सङ्कलित लोकगीतलाई तिनको पृष्ठभूमि, सन्दर्भ र पाठ, संरचना, कथ्यविषय, भाषा, शैली, स्थायी अन्तरा र थेगो, लयका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ र अन्त्यमा त्यस लोकगीतको विशेषता उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध नौवटा अध्यायमा विभाजित भएको छ । यसको पहिलो अध्यायमा “शोधपरिचय”, दोस्रो अध्यायमा “लोकगीतको सैद्धान्तिक प्रारूप”, तेस्रो अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलका नेपाली लोकगीतको अध्ययनपरम्परा”, चौथो अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलका मनोरञ्जनमूलक गीतहरू”, पाँचौं अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलका श्रमगीतहरू” छैटौं अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलका पर्वगीतहरू”, सातौं अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलका संस्कारगीतहरू”, आठौं अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलका धार्मिक गीतहरू” र नवौं अध्यायमा “उपसंहार” शीर्षक दिई तीसित सम्बन्धित पक्षबारे विवेचना तथा विश्लेषण गरिएको छ । यसरी आकृति प्राप्त गरेको यस शोधप्रबन्धको अन्त्यमा यस शोधप्रबन्धसित सम्बन्धित सन्दर्भकृति समावेश गरिएको छ ।

अध्ययन परम्पराको निरीक्षणबाट औल्याइएका पश्चिमाञ्चलका लोकगीतहरू यस प्रकारका भेटिएका छन् :- असारे, आरति(रुद्रायन पञ्चमको, जगदीश्वरको, गणेशको, शिवको, साँझको), आलोलालो, आराधना, ओक्खा, एकोहोरी, कठै, कर्खा, कीर्तन, कृष्णचरित्र, कौरा, खाँडो, खेली, ख्याली, गल्लालाउरे, गाथा, गोठाले गीत, गोडेलो, गोपीचन, गौडे, घटना, घाँटु, घाँटो, घाँसेगीत, घ्याङमा गाइने गीत, चाँचरी, चुड्का, जिवैमामा, जेठे, भाम्ने, भोरा, भ्याँगा, भ्याउरे, ठाडो भाका, डाँफे र मुरली, लसके भाका, डिकुरी, तीजेगीत, ऋषिपञ्चमीको गीत, गणेश चौथीको गीत, थाली गीत, थुँगा गीत, दाइँगीत, देउसी, देवाली, देवी बाँध्ने गीत, देवी नाच गीत, दोहोरी गीत, नचरी, नानीरलै, निदरी गीत, निरमाया, नैनीताल, पाङ्दुरे गीत, पिङ्गल, पिङ्गुल, फागु, फिरी, बरुवागीत, बालगीत, बालन, बाह्रमासा, बाह्रमासे, बोक्सीको गाथा, भजन, निर्गुण, रामायण, महाभारत, कृष्णचरित्र, आरति, भजन, लम्बरी भजन, भदौरे, भैचनानी, भैली, भैलो, भैरवनाच गीत, भोटेसेलो, मङ्गल, मन्त्रतन्त्र, मस्टो, माअल, मालश्री, मारुनी, यानिमाया, यौनाच, रत्यौली, राग, रागमालश्री, रामचरित्र, रे रे साइँलो, रोइला, लल्लौरी बा, लाखे नाच गीत, लाउरेको गीत, वन गीत, वाली, वीरगाथा, साँगिनी, सराएँ, सरुमै रानी, सवाई, साइँलो दाइ, साउने, साखी, सालैजो, सिरफूलै मयाँ, सिलोके गीत, सुनिमयाँ, सेलो, सोरठी, स्यामुना, होरी गीत आदिका साथै रोपाइँ गर्दाको गीत, गोड्दाको गीत, काट्दाको गीत, थन्क्याउँदाको गीत, कुट्दाको गीत जस्ता कर्मगीत अनि गाइनेगीत, गुरुङ गीत, दुरा गीत, मगर गीत, छन्त्याल गीत, बाहुन गीत, कुमाल गीत, नारी गीत आदि । उल्लेख भएका यी नामहरू सबै लोकगीत नभएर कुनै लोकगाथा, कुनै लोकनाटक, कुनै लोकगीतका विभिन्न भेदका उपभेद त कुनै लोकगीतका भाकाका नाम भएको तथ्य प्राप्त भएको छ ।

स्थलगत अध्ययनबाट प्राप्त पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरू प्रकारका आधारमा पाँच भागमा वर्गीकृत हुन्छन् जुन यस प्रकारका छन् :

(१) मनोरञ्जनमूलक गीत :-

सुनिमयाँ, सालैजो, आलोमालो, नौतुने भाका, यानिमयाँ, घुम्टेको भाका, रे रे साइँलो, भैच साइँलो, नानीलै, भाम्मे, लमजुडे भाका, गल्लालाउरे, खेली, बाह्रमासा, हँस्यौली, कौरा, बालगन्धर्व गीत आदि ।

(२) श्रमगीत :-

असारे गीत, वालीगीत, साउने गीत, भदौरे गीत, दाइँ गीत, फिरी गीत, भारीउचाल्ने गीत र कठै गीत आदि ।

(३) पर्वगीत :-

जन्माष्टमीगीत(डोली चलाउँदाको गीत, कृष्णजन्मेको गीत), तीजेगीत (तीजै आयो राजै, कइकदमै, हम्क्याइलो), ऋषिपञ्चमीको गीत(येती राम्री रन्नतैलाई, भोको पेट फुको केस), दसैँगीत (मालसिरी, विवास, सराएँ, दसैँ सेलाउने गीत), तिहारगीत(भैली, भैलो, देउसी रे), तोरन तार्दाको गीत, फागु, सेंदोआदि ।

(४) संस्कारगीत :-

माँगल, मङ्गल, रत्यौली, खुड्का, विवाहमा गाइने सिलोक, विवाहमा गाइने गाथा खाँडो, तरबारे गीत, जैमलपत्ता, विधि आदि ।

(५) धार्मिक गीत :-

आरति, भजन, निर्गुण, गोलेनी लाउने गीत, हनुमान लाउने गीत, कीर्तन, राग आदि ।

गायनप्रक्रिया, लय आदिका आधारमा यी गीतका विभिन्न भेदहरू देखापर्ने भएकाले यस क्षेत्रमा नेपाली लोकगीतका भेदहरू असीमित हुन सक्ने तथ्य निष्कर्षित भएको छ ।

पृष्ठभूमिगत विविधता, सन्दर्भगत विविधता, संरचनागत विविधता, विषयगत विविधता, स्थानीय लोकानुकूलित नेपाली भाषाको प्रयोग, शैलीगत विविधता, अन्तरा अनिवार्य तत्व र स्थायी अनि थेगो वैकल्पिक तत्वका रूपमा प्रयोग हुनु अनि छन्द तथा लयगत विविधता हुनु यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका विशेषता हुन् ।

यस शोधकार्यको मूलभूत प्राप्तिलाई निम्न लिखित बुँदामा समेटेर देखाउन सकिन्छ :

(१) लोकगीत सङ्कलन र विश्लेषणका निम्ति सम्पादन सिद्धान्त र परम्परागत लोकगीतका तत्वसम्बन्धी मान्यताको संश्लेषण गरी नयाँ अध्ययनविधिको निर्माण गरी उपयोग गरिएको छ ।

(२) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनपरम्पराका उपलब्धि र सीमाहरू ठम्याइएको छ ।

(३) लोकगीतसित सम्बन्धित स्थल, अवसर र जातिलाई ध्यानमा राखेर श्रव्यदृश्यसामग्रीका माध्यमबाट पश्चिमाञ्चलका लोकगीतहरू सङ्कलन गरी सुरक्षित पारिएको छ ।

(४) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरू ठम्याई लोकगीतको शुद्धता स्थापित गरिएको छ ।

(५) नयाँ लोकगीतहरू पहिल्याइएको छ ।

(६) दोहोरी गीतको आधारस्रोत पहिल्याएको छ ।

(७) नयाँ अध्ययनविधिका आधारमा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतका विशेषताहरूको निर्यौल गरेको छ ।

पश्चिमाञ्चलका नेपाली लोकगीतहरूमध्ये कतिपय लोकगीत लोप भइसकेका छन् भने बाह्रमासा, तोरन तार्दाको गीत, नानीलैलगायतका लोकगीत र लोकभाका लोपोन्मुख अवस्थामा छन् । रत्यौली एवं तीजे गीतलगायतका धेरै गीतहरू परिवर्तित हुँदै विकसित भइराखेका छन् भने कतिपय लोकगीत विकृत बनेरसमेत देखिन थालेका छन् । ती पुराना लोकगीत र लोकभाकादेखि अहिलेसम्मका लोकगीत र लोकभाकालाई जोगाउन र विकसित गराउन सके नेपाली लोकगीत र लोकभाकाको भण्डार विशाल र उदाहरणीय बन्ने तथ्य देखापरेकाले पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका विभिन्न विधामा केन्द्रित भई अझ सघन अध्ययन गर्नु आवश्यक देखिएको छ ।

## विषयसूची

शोधप्रबन्ध समितिको सिफारिसपत्र	क
अनुमोदनपत्र	ख
कृतज्ञताज्ञापन	ग
शोधसार	घ
सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची	ठ

### पहिलो अध्याय

#### शोधपरिचय १-३

१.१ विषयपरिचय	१
१.२ समस्याकथन	१
१.३ उद्देश्यकथन	१
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	१
१.५ औचित्य	२
१.६ क्षेत्र र सीमा	२
१.७ शोधविधि	२
१.८ रूपरेखा	३

### दोस्रो अध्याय

#### लोकगीतको सैद्धान्तिक प्रारूप ४-२०

२.१ लोकगीत सिद्धान्त	४
२.१.१ लोकगीतको परिभाषा	४
२.१.२ लोकगीतका तत्त्वहरू	५
२.१.२.१ संरचना	६
२.१.२.२ कथ्यविषय	७
२.१.२.३ भाषा	७
२.१.२.४ शैली	७
२.१.२.५ स्थायी, अन्तरा र थेगो	७
२.१.२.६ लय	८
२.१.३ लोकगीतका विशेषता	८
२.१.३.१ मौखिक परम्परा	९



२.१.३.२ सामूहिक भावभूमि	९
२.१.३.३ सर्जक अज्ञात	१०
२.१.३.४ अकृत्रिमता तथा यथार्थता	१०
२.१.३.५ सरलता	छ
२.१.३.६ लयगत विविधता	१०
२.१.३.७ लोकतत्त्वको प्रयोग	११
२.१.३.८ सङ्गीतात्मकता	११
२.१.३.९ स्वतन्त्रता र स्वच्छन्दता	११
२.१.३.१० संक्षिप्तता	११
२.१.३.११ विषयगत विविधता	११
२.१.३.१२ पुनरावृत्ति	१२
२.१.४ लोकगीतको वर्गीकरण	१२
२.१.४.१ भूगोलका आधारमा लोकगीत	१५
२.१.४.२ जातिका आधारमा लोकगीत	१५
२.१.४.३ उमेरका आधारमा लोकगीत	१५
२.१.४.४ लिङ्गभेदका आधारमा लोकगीत	१६
२.१.४.५ सहभागिताका आधारमा लोकगीत	१६
२.१.४.६ प्रस्तुतिका आधारमा लोकगीत	१६
२.१.४.७ विषयका आधारमा लोकगीत	१६
२.१.४.८ आकारका आधारमा लोकगीत	१६
२.१.४.९ गायनसमयका आधारमा लोकगीत	१७
२.१.४.१० गायनअवसरका आधारमा लोकगीत	१७
२.१.४.११ प्रकार्यका आधारमा लोकगीत	१७
२.१.५ अन्य विधासँग लोकगीतको सम्बन्ध	१७
२.१.५.१ लोकगीत र गीत	१८
२.१.५.२ लोकगीत र लोकगाथा	१९
२.१.५.३ लोकगीत र लोकनाटक	१९
२.१.५.४ लोकगीत र लोकनृत्य	२०
२.२ लोकगीत विश्लेषणको सैद्धान्तिक प्रारूप	२०

### तेस्रो अध्याय

## पश्चिमाञ्चलका नेपाली लोकगीतको अध्ययनपरम्परा

२१-४२

३.१.१ केन्द्रित अध्ययनपरम्परा	२१
३.१.१.१ लेखहरू	२१
३.१.१.२ पुस्तकहरू	२५
३.१.१.३ शोधपत्रहरू	२६
३.१.२ प्रासङ्गिक अध्ययनपरम्परा	ज
३.१.२.१ लेख	३२
३.१.२.२ पुस्तकहरू	३९
३.२ निष्कर्ष	४१

#### चौथो अध्याय

### पश्चिमाञ्चलका मनोरञ्जनमूलक गीतहरू

४३-१६८

४.१ मनोरञ्जनमूलक गीतहरू	४३
४.१.१ सुनिमर्याँ	४३
४.१.२ सालैजो	४९
४.१.३ आलोमालो	५८
४.१.४ नौतुने भाका	६३
४.१.५ यानिमर्याँ	७०
४.१.६ घुम्टेको भाका	७६
४.१.७ रे रे साइँलो	८१
४.१.८ भैच साइँलो	८९
४.१.९ नानीलै	९६
४.१.१० भाम्रे	१०१
४.१.११ लमजुडे भाका	११२
४.१.१२ गल्लालाउरे	११८
४.१.१३ खेली	१२४
४.१.१४ बाह्रमासा	१३१
४.१.१५ हँस्यौली	१३९
४.१.१६ कौरा	१५१
४.१.१७ बालगन्धर्व गीत	१५६
४.१.१८ बालगीत	१६५
४.२ निष्कर्ष	१६७

#### पाँचौं अध्याय

### पश्चिमाञ्चलका श्रमगीतहरू

१६९-२१४

५.१ श्रमगीतहरू	१६९
----------------	-----

५.१.१ असांरे गीत	१६९
५.१.२ वाली गीत	१७६
५.१.३ साउने गीत	१८१
५.१.४ भदौरे गीत	१८८
५.१.५ दाइँगीत	१९४
५.१.६ फिरी गीत	१९९
५.१.७ भारी उचाल्ने गीत	२०३
५.१.८ कठै गीत	२०७
५.२ निष्कर्ष	२१३

## छैटौँ अध्याय

### पश्चिमाञ्चलका पर्वगीतहरू

२१५-३२६

६.१ पर्वगीतहरू	२१५
६.१.१ जन्माष्टमीगीत	२१५
६.१.१.१ डोली चलाउँदाको गीत	२१५
६.१.१.२ कृष्ण जन्मेको गीत	२२१
६.१.२ तीजे गीत	२२५
६.१.२.१ तीजै आयो राजै !	२२५
६.१.२.२ कड्कदमै	२२९
६.१.२.३ हमक्याइलो	२३६
६.१.३ ऋषिपञ्चमीको गीत	२४४
६.१.३.१ येती राम्री रन्तैलाई	२४४
६.१.३.२ भोको पेट, फुको केस	२५१
६.१.३.३ सातै भाइ रिखी दाजै	२५५
६.१.४ दसैँगीत	२५९
६.१.४.१ मालसिरी	२५९
६.१.४.२ विवास	२६५
६.१.४.३ सराएँ	२६८
६.१.४.४ दसैँ सेलाउने गीत	२७४
६.१.५ तिहारगीत	२८६
६.१.५.१ भैली	२८६
६.१.५.२ भैलो	२९१
६.१.५.३ देउसी रे	३००
६.१.६ तोरन तार्दाको गीत	३०९
६.१.७ फागु	३१४
६.१.८ सेंदो	३१९

अ

सातौं अध्याय  
पश्चिमाञ्चलका संस्कारगीतहरू

३२७-३६६

७.१ संस्कारगीतहरू	३२७
७.१.१ माँगल	३२७
७.१.२ मङ्गल	३३१
७.१.३ रत्यौली	३३४
७.१.४ खुड्का	३४०
७.१.५ विवाहमा गाइने सिलोक	३४३
७.१.६ विवाहमा गाइने गाथा	३४८
७.१.७ खाँडो	३५२
७.१.८ तरबारे गीत	३५५
७.१.९ जैमलपत्ता	३५८
७.१.१० विधि	३६१
७.२ निष्कर्ष	३६५

आठौं अध्याय  
पश्चिमाञ्चलका धार्मिक गीतहरू

३६७-३९७

८.१ धार्मिक गीतहरू	३६७
८.१.१ आरति	३६७
८.१.२ भजन	३७२
८.१.३ निर्गुण	३७५
८.१.४ गोलेनी लाउने गीत	३८०
८.१.५ हनुमान लाउने गीत	३८४
८.१.६ कीर्तन	३८९
८.१.७ राग	३९२
८.२ निष्कर्ष	३९६

नवौं अध्याय  
शोध-निष्कर्ष

३९८-४०१

९.१ अध्यायगत सारांश	३९८
९.२ अन्तिम निष्कर्ष	३९९
९.३ भावी शोधकार्यका निम्ति सुझाउ	४०१

## सङ्क्षेपीकृतशब्दसूची

ई.	-	ईस्वी सम्वत्
गा.वि.स.	-	गाउँ विकास समिति
टी.	-	टीकाकार
त्रि.वि.	-	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
दो.सं.	-	दोस्रो संस्करण
नं.	-	नम्बर
नि.	-	निर्देशक
ने.सं.	-	नेपाल सम्वत्
पा.वि.के.	-	पाठ्यक्रम विकास केन्द्र
प्रा.लि.	-	प्राइभेट लिमिटेड
पृ.	-	पृष्ठ
म.प्र.	-	मध्यप्रदेश
वि.सं.	-	विक्रम सम्वत्
सम्पा.	-	सम्पादक

## पहिलो अध्याय शोधपरिचय

### १.१ विषयपरिचय

प्रशासनिक आधारमा विभाजित नेपालका पाँच विकास क्षेत्रमध्येको एउटा क्षेत्र पश्चिमाञ्चल हो । यस क्षेत्रअन्तर्गत गण्डकी, लुम्बिनी र धवलागिरि अञ्चलका साथै गोरखा, लमजुङ, तनहुँ, मनाङ, कास्की, स्याङ्जा, नवलपरासी, पाल्पा, गुल्मी, अर्घाखाँची, रूपन्देही, कपिलवस्तु, पर्वत, म्याग्दी, बाग्लुङ र मुस्ताङ गरी सोह्रवटा जिल्ला छन् । यस क्षेत्रमा हिमाली, पहाडी र तराई गरी तीन प्रकारका भौगोलिक स्वरूप पाइन्छन् । यो क्षेत्र पूर्वमा मध्यमाञ्चल क्षेत्र, पश्चिममा मध्यपश्चिमाञ्चल क्षेत्र, उत्तरमा छिमेकी राष्ट्र चिन र दक्षिणमा छिमेकी राष्ट्र भारतको सिमानासँग जोडिएको छ । यस क्षेत्रमा ब्राह्मण, छेत्री, मगर, गुरुङ आदि जातजाति तथा समुदायको बसोवास छ । यीमध्ये कतिपयको आफ्नै मातृभाषा छ तापनि यस क्षेत्रका सबै जातजाति र समुदायले साझा सम्पर्क भाषाका रूपमा नेपाली भाषालाई नै व्यवहारमा ल्याउँछन् । यस क्षेत्रका यिनै जातजातिले गाउने नेपाली भाषाका लोकगीतलाई यहाँ पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित नेपाली लोकगीत भनिएको छ र तिनै लोकगीतहरूको सङ्कलन गरी सैद्धान्तिक विश्लेषण गर्ने प्राज्ञिक कार्यमा यो शोधकार्य केन्द्रित छ ।

### १.२ समस्याकथन

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित केकस्ता लोकगीतहरू प्रचलित छन् र तिनका प्रस्तुतिगत, विषयगत एवम् शिल्पगत विशेषता केकस्ता छन् भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा नै प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य समस्या हो । यसै मुख्य शोधसमस्याको प्रामाणिक र प्राज्ञिक समाधानमा पुग्नका निम्ति यहाँ निम्नलिखित अन्य सहसम्बन्धित समस्याहरूको छानबिन पनि प्रस्तुत शोधमा गरिएको छ :-

- (१) पश्चिमाञ्चलमा केकति र कुनकुन लोकगीतहरू प्रचलित छन् ?
- (२) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतलाई विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक आधार के हो ?
- (३) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतका के-कस्ता विशेषता छन् ?

### १.३ उद्देश्यकथन

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरूका प्रस्तुतिगत, विषयगत एवम् शिल्पगत विशेषता पहिल्याउनु प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य हो । यही मुख्य उद्देश्यको प्राप्तिका निम्ति यहाँ अन्य सहसम्बन्धित निम्नलिखित उद्देश्यहरू पनि लिइएको छ :-

- (१) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरूको पहिचान गरी तिनको सङ्कलन गर्नु ।
- (२) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई निश्चित कोणबाट विश्लेषण गरी चिनाउनु ।
- (३) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतका विशेषता पहिल्याउनु ।

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली लोकगीतको अध्ययनपरम्परा धेरै लामो भए पनि पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययन परम्पराको थालनी भने वि.सं.२०१० देखि भएको हो । यसै वर्ष डाँफेचरी नामक पत्रिकामा धर्मराज थापाले “पोखरा र आँधीखोले लोकगीतमा प्रेम” शीर्षकको लेख छपाए । यसै लेखमा पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा पर्ने गण्डकी अञ्चलको पोखरा र आँधीखोला क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका विभिन्न उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ साथै कर्पुटारे भाका, चुडुका आदि गीतका उदाहरणहरू पनि उल्लेख गरिएका छन् (थापा, २०१० : २-११) । यो लेखपछि आजसम्मको कालखण्डमा पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका बारेमा विभिन्न खालका लेख, शोधपत्र र

पुस्तकहरू प्रकाशित भएका छन् । तिनको विस्तृत सर्वेक्षण र समीक्षण यस शोधप्रबन्धको तेस्रो अध्यायमा उल्लेख गरिएको छ ।

## १.५ औचित्य

नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्र लोकगीतका दृष्टिले सम्पन्न स्थलका रूपमा देखापरेको छ । यस क्षेत्रका नेपाली भाषामा प्रचलित लोकगीतका बारेमा फुटकर एवम् प्रबन्धात्मक (पुस्तकाकार) रूपमा केही अध्ययन अवश्य भएका छन् । ती अध्ययनहरू अञ्चल, जिल्ला, क्षेत्र र केही जातिमा केन्द्रित छन् । तिनले पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई एक मुष्ट रूपमा चिनाएका छैनन् । त्यसै गरी पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरू नेपाली लोकसाहित्य, सङ्गीत र संस्कृतिका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिएका छन् । त्यस्ता विधामध्ये कतिपय लोप भइसकेका र कतिपय लोपोन्मुख अवस्थामा छन् भने कतिपय विधा अबै पनि विकसित भइराखेका छन् । अहिले सम्म प्रचलित यस क्षेत्रका यस्ता लोकगीतसम्बन्धी सामग्रीलाई जोगाउनका निम्ति केही प्रयत्न भए पनि समग्र अध्ययन नभइसकेको कुरा पूर्वकार्यको समीक्षा(तेस्रो अध्याय)बाट पनि स्पष्ट भइसकेको छ । यस्तो परिस्थितिमा सिङ्गो पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका नेपाली भाषामा प्रचलित लोकगीतको वस्तुपरक ढङ्गले सङ्कलन गरी लोकगीतविश्लेषणका निश्चित सिद्धान्तका आधारमा तिनको विश्लेषण गरिएको हुँदा प्रस्तुत शोधको अनुसन्धानात्मक र प्राज्ञिक औचित्य छ भन्ने कुरा स्वतः स्पष्ट भएको छ ।

## १.६ क्षेत्र र सीमा

प्रस्तुत सन्दर्भमा पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरू भन्नासाथ नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका सोह्रवटा जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरू भन्ने बुझिन्छ । भौगोलिक दृष्टिले ती जिल्लामध्ये नवलपरासी, रूपन्देही, कपिलवस्तु गरी तीनवटा जिल्ला तराई भूभागमा पर्दछन् अनि मनाङ र मुस्ताङ जिल्ला हिमाली भूभागमा पर्दछन् भने अन्य एघारवटा जिल्ला पहाडी भूभागमा पर्दछन् । नेपाली लोकगीतगायनका दृष्टिले ती सबै जिल्लाहरू बराबर स्तरका छैनन् । तराई भूभागमा नेपाली भाषामा लोकगीत गाउने बढी प्रचलन पहाडी भूभागका मान्छेहरू त्यहाँ बसाइँ सरेर गएपछि भएको हो भने हिमाली भूभागका जिल्लामा पनि नेपाली भाषामा लोकगीत गाउने प्रचलन अत्यन्तै न्यून रहेको छ ।

त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य अध्ययन क्षेत्र भनेको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन गर्नु हो भने त्यही पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको पहाडी भूभागअन्तर्गत पर्ने गोरखा, लमजुङ, तनहुँ, कास्की, स्याङ्जा, पाल्पा, गुल्मी, अर्घाखाँची, पर्वत, म्याग्दी र बागलुङ जिल्लाका विविध स्थानमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न प्रकारका लोकगीतहरूमध्ये प्रतिनिधिमूलक लोकगीतहरूलाई सङ्कलन गर्नुका साथै प्रकार्यमूलक अध्ययनलाई केन्द्रविन्दु बनाएर वर्गीकरण गरी तिनलाई निश्चित सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्नु अनि तिनका विशेषता पहिल्याउनु यसको सीमा हो ।

## १.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्न उपयोग गरिएका (१) सामग्री सङ्कलन-विधि र (२) विश्लेषण विधिका बारेमा तल प्रस्ट पारिएको छ :

### १. सामग्री सङ्कलन-विधि

यस शोधको शोधक्षेत्र उद्देश्यमूलक नमुना छनोटविधिबाट स्थलगत भ्रमणका आधारमा छनोट गरिएको हो । छनोटमा परेका स्थलहरूमा नेपाली भाषामा प्रचलित लोकगीतहरू प्रकार्यात्मक र सम्पादनमूलक सिद्धान्तका आधारमा कसले, कहिले, कहाँ, किन, कसरी, गाउँछन्



भन्ने प्रश्नलाई ध्यानमा राखेर सहभागी अवलोकन तथा प्रत्यक्ष अवलोकन, अन्तर्वार्ता एवं छलफल गरी श्रव्य-दृश्य सङ्कलन-सामग्रीका माध्यमबाट सङ्कलन गरिएको हो । त्यसैले यहाँ मनोरञ्जनमूलक गीतहरू मनोरञ्जन गर्दाकै बेलामा, श्रमगीतलाई सम्बन्धित स्थलमा श्रम गर्दाकै अवसरमा, पर्वगीतमध्ये धेरैजसो पर्वगीतलाई पर्व मनाउँदै गरेका बेलामा, संस्कारगीतमध्ये धेरैजसो संस्कार गीतलाई सम्बन्धित संस्कार गर्दाकै समयमा र धार्मिक गीतलाई धार्मिक कार्य वा यससित सम्बन्धित कार्य गरेका बेलामा सङ्कलन गरिएको छ । सङ्कलित तथ्य सम्बन्धित गीतको सन्दर्भ र पाठमा उल्लेख गरिएको छ । यसरी सङ्कलित गीतलाई गायकगायिकाले जस्तो ढङ्गले उच्चारण गरे त्यस्तै रूपमा यस शोधप्रबन्धमा लिपिवद्ध गरिएको छ ।

## २ विश्लेषण-विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति सङ्कलित लोकगीतहरूलाई लोकगीतका तथ्यका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । त्यस क्रममा व्यापक र तात्कालिक सन्दर्भका परिप्रेक्ष्यमा लोकगीतको सङ्कलन र विश्लेषण गर्न प्रकार्यात्मक र सम्पादनमूलक सिद्धान्तको अवलम्बन गरिएको छ । यस सम्बन्धमा थप जानकारी दोस्रो अध्यायमा दिइएको छ ।

## १.८ रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्नलिखित नौवटा अध्यायमा विभाजन गरी प्रबन्धको रूप दिइएको छ र अन्त्यमा सन्दर्भकृतिसूची राखिएको छ :

- (१) पहिलो अध्याय : शोधपरिचय
- (२) दोस्रो अध्याय : लोकगीतको सैद्धान्तिक प्रारूप
- (३) तेस्रो अध्याय : पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको अध्ययनपरम्परा
- (४) चौथो अध्याय : पश्चिमाञ्चलका मनोरञ्जनमूलक गीतहरू
- (५) पाँचौं अध्याय : पश्चिमाञ्चलका श्रमगीतहरू
- (६) छैटौं अध्याय : पश्चिमाञ्चलका पर्वगीतहरू
- (७) सातौं अध्याय : पश्चिमाञ्चलका संस्कारगीतहरू
- (८) आठौं अध्याय : पश्चिमाञ्चलका धार्मिक गीतहरू
- (९) नवौं अध्याय : शोध-निष्कर्ष

### सन्दर्भकृतिसूची

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको पहिलो अध्यायमा “शोधपरिचय” मूल शीर्षक राखी त्यस भित्र प्रस्तुत शोधको शोधपरिचय, समस्याकथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, औचित्य, विधि र रूपरेखा उपशीर्षक राखी तिनमा केन्द्रित भएर यस शोधप्रबन्धको चिनारी दिइएको छ । दोस्रो अध्यायमा “लोकगीतको सैद्धान्तिक प्रारूप” शीर्षक उल्लेख गरी त्यसभित्र लोकगीतको परिभाषा, लोकगीतका विशेषता तथ्य, लोकगीतको वर्गीकरण र अन्यविधासँग सम्बन्धका साथै प्रस्तुत शोधप्रबन्धका निम्ति आवश्यक विश्लेषणका आधारहरू उल्लेख गरिएको छ । तेस्रो अध्यायमा पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको अध्ययनपरम्पराको चर्चा गरिएको छ । चौथो अध्यायमा पश्चिमाञ्चलका मनोरञ्जनमूलक गीतहरूको सङ्कलन र विश्लेषण गरिएको छ । पाँचौं अध्यायमा पश्चिमाञ्चलका श्रमगीतहरूको सङ्कलन र विश्लेषण गरिएको छ । छैटौं अध्यायमा पश्चिमाञ्चलका पर्वगीतहरूको सङ्कलन र विश्लेषण गरिएको छ । सातौं अध्यायमा पश्चिमाञ्चलका संस्कारगीतहरूको सङ्कलन र विश्लेषण गरिएको छ । आठौं अध्यायमा पश्चिमाञ्चलका धार्मिक गीतहरूको सङ्कलन र विश्लेषण गरिएको छ । नवौं अध्यायमा यस शोधप्रबन्धको शोध-निष्कर्ष उल्लेख गरिएको छ । अन्त्यमा प्रस्तुत शोधकार्यसँग सम्बन्धित सन्दर्भकृतिसूचीलगायत आवश्यक सामग्रीहरू राखिएको छ ।

## दोस्रो अध्याय लोकगीतको सैद्धान्तिक प्रारूप

### २.१ लोकगीत सिद्धान्त

**लोक** दर्शने धातुमा घञ्(अ) प्रत्यय (लोक + घञ् (अ) ) लागेर **लोक** शब्द निर्मित भएको हो । यहाँ प्रयुक्त **लोक** धातुको अर्थ देख्नु वा हेर्नु हो । यही धातुबाट बनेको अन्य पुरुषको वर्तमान कालिक एकवचन रूप **लोकते** हो । यसरी **लोक** धातुबाट निर्मित **लोकते** शब्दका सन्दर्भबाट हेर्दा लोकको अर्थ देख्नेवाला वा हेर्नेवाला भन्ने स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले देख्ने वा हेर्ने जनसमुदाय नै लोक हो । अर्कातिर **लोक** शब्दको समानार्थी अङ्ग्रेजी शब्द **फोक** हो । फोक शब्दको सामान्य अर्थ सभ्यताबाट टाढा रहने पुरानो जाति वा ग्राम्यजगत् हो भने विशेष अर्थ सुसंस्कृत राष्ट्रका मानिस भन्ने हो । यसरी **लोक** शब्द त्यही अङ्ग्रेजी **फोक** शब्दकै समानान्तर पर्यायका रूपमा आएको छ । यी दुवै शब्दले जनसमुदायलाई बुझाउँछन् । त्यसैले जनसमुदाय वा लोकको संस्कृति नै लोकसंस्कृति हो ।

लोकसंस्कृतिका विभिन्न भेदमध्येको एउटा भेद लोकसाहित्य हो । लोकसाहित्य शब्द **लोक** र **साहित्य** शब्दको मेलबाट बनेको हो । लोक शब्दसँग मिलेको यो साहित्य शब्दको अर्थ खोज्न यसको व्युत्पत्ति गर्नु आवश्यक हुन्छ । **सहित् यत् (य)** शब्द मिलेर साहित्य शब्द बनेको हो । साहित्यको अर्थ हित गर्ने(सहित) अभिव्यक्ति हो । यस्तै सौन्दर्यसहितको अभिव्यक्ति पनि साहित्य हो । यी पक्षलाई ध्यानमा राखेर सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने लोकद्वारा निर्मित भई लोकमा मौखिक रूपमा प्रचलित लोकहितकारी निर्वैयक्तिक साहित्यलाई लोकसाहित्य भनिन्छ । लोकसाहित्यअन्तर्गत लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोकनाटक, उखान, टुक्का, गाउँखाने कथा आदि विधा पर्दछन् ।

लोकसाहित्यअन्तर्गत पर्ने लोकप्रिय उर्वरविधा लोकगीत हो । लोकगीतबारे जानकारी लिन यसका सिद्धान्तबारे सविस्तार जानकारी लिन आवश्यक हुन्छ । लोकगीतका सिद्धान्तबारे पूर्व अध्यायहरूले आआफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । ती विचारहरूलाई स्मरण गर्दै यहाँ लोकगीतको परिभाषा, लोकगीतका तथ्य, लोकगीतका विशेषता, लोकगीत वर्गीकरणका आधार र प्रकारहरू अनि अन्यविधासँग लोकगीतको सम्बन्धबारे चर्चा गर्दै पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतलाई विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### २.१.१ लोकगीतको परिभाषा

**लोक** शब्दमा **गीत** शब्दको योग भई लोकगीत शब्द निर्मित भएको हो । लोकगीतलाई **गीत, लोकगीत, ग्रामगीत, जनगीत, भ्याउरे** नामद्वारा पनि बुझ्ने गरिन्छ । यो विधा लोकमा प्रचलित छ र प्राज्ञिक अध्ययन एवम् अनुसन्धानको विषय पनि भएको छ । पूर्व अध्यायहरूले यसलाई परिभाषामा बाँधेर चिनाउने प्रयत्न पनि गरेका छन् । युगको परिवर्तनसँगै लोकगीतलाई चिनाउने परिभाषा पनि फरक-फरक हुन थाले । त्यसैले यहाँ पुराना र नयाँ सबै लोकगीतलाई समेट्ने खालको परिभाषा बनाउनका निम्ति लोकगीतका बारेमा बनाइएका परिभाषाको सर्वेक्षण गर्नुपर्ने भएको छ । तीमध्येका केही परिभाषाहरू यस प्रकारका छन् :

**हिन्दी साहित्यकोश**मा भनिएको छ :- लोकगीत वस्तुतः त्यही हुन सक्छ जसमा रचयिताको निजी व्यक्तित्व हुँदैन । रचयिताले लोकमानससँग तादात्म्य राख्छ र समस्त लोकको व्यक्तित्व उत्रने र लोकले आफ्नै चिज भन्न थाल्ने व्यक्तित्वहीन रचना गर्छ । त्यही रचना लोकको आफ्नो गीत हुन्छ, जुन गीत परम्परामा गाँसिन्छ र परम्पराले समयसमयमा अनुकूल परिवर्तन गर्दै रहन्छ (बर्मा र अन्य (सम्पा.), २०१५ : ६८९) ।

**नेपाली बृहत् शब्दकोश**मा भनिएको छ :- “जनसमाजमा परम्परादेखि गाउँदै र चल्दै आएको गीत” लोकगीत हो (पोखरेल (नि.), २०६० : ११२०) ।”

सत्येन्द्रले भनेका छन् :- त्यो गीत जसमा लोकमानसको अभिव्यक्ति हुन्छ अथवा जसमा लोकमानसको आभास पनि हुन्छ त्यो गीत लोकगीतअन्तर्गत आउँछ । ....लोकगीत एउटा

“दैवीवाक्य” जस्तै हो जसको न कुनै निर्माता छ न स्वरसन्धाता । त्यसले मानवसमुदायमा सजिलै स्वयं उद्घरित भएर उठ्छ र विना प्रयास सजिलै कण्ठबाट कण्ठमा निस्केर आफ्नो परम्परा स्थापित गर्छ (सत्येन्द्र, ई.१९७१ : ३२६-३२७) ।

श्याम परमारले लोकगीतका परिभाषाहरूलाई उल्लेख गर्दै लोकगीतलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :- लोकगीत प्रकृतिको उद्गार, तडकभडकबाट टाढा, पारदर्शी सिसा जस्तै स्वच्छ हुन्छ । सरलता, रसमाधुर्य र लय यसका गुण हुन् । प्रकृतिका यी उद्गारहरूलाई पल्लवित गराउन पुरुषहरूको भन्दा स्त्रीहरूको हात अधिक रहन्छ (परमार, ई.१९६९ : ३०) ।

काजीमान कन्दङ्वाले भनेका छन् :- “जनकविता त्यसलाई भनिन्छ जहाँ जनसमूहका दैनन्दिनका भावनाहरू लयदार भाषामा खुलुलु बगेका हुन्छन् । यसैलाई लोक-गीत वा जन-गीत पनि भनिन्छ (कन्दङ्वा, २०२० : १०) ।”

लक्ष्मण लोहनीले भनेका छन् :- “लोकगीत भावुक हृदयको स्पन्दनशील लयदार कवितामय सामयिक ध्वनि हो, जीवनको कटुता र खल्लोपनामा मनोहरताको मलम लगाउने स्वतः प्रमुख भन्कार हो (लोहनी, २०२२ : १) ।”

धर्मराज थापाले भनेका छन् :- “चोखो लय र शब्दको प्रभावबाट उठी जनजीवनलाई प्रभाव पार्न सक्षम भएको छ- लोकगीत । यसैले मानवसिर्जनाको पहिलो प्रस्फुरण लोकगीत नै हो (थापा, २०३० : ख) ।”

कालीभक्त पन्तले भनेका छन् :- “कसैका बक्सिस, लोभ, आशा र स्वार्थमा नपरेका नरनारीहरूका दुःखित, पीडित, आक्रान्त, उद्विग्न, सम्भ्रान्त, त्रस्त, जागृत, प्रफुल्लित, हर्षित, संयुक्त, वियुक्त, अनादरित र आदरितसमेत जो कोई जाति, व्यक्ति, लिङ्ग, समाज र उमेरका मानिसले कुनै पुस्तकी बन्धनले बद्ध बनाएको जो गीत हो त्यै नै लोकगीत हो (पन्त, २०३३ : ११२) ।”

कृष्णप्रसाद पराजुलीले भनेका छन् :- “लोकगीत लोकहृदयको स्वतस्फूर्त सुकोमल लयात्मक अभिव्यक्ति हो । लोकजीवनको रागात्मक प्रवृत्तिका क्रममा मानवसभ्यता र संस्कृतिमा प्रकाश पाउँदै मौखिक परम्परामा जीवन्त रहेर जातीय जीवनलाई चिनाउँदै लोकको साभा हुकहुकी हुनु यसको गरिमा हो । धर्तीका काखमा सुखदुःख भोग्दै रमाएका असङ्ख्य जनताका हृदयमा कलकलाउने र तिनका सुरिला कण्ठमा सलबलाउने अविच्छिन्न तथा सहज गीतिप्रवाह नै लोकगीत हो (पराजुली, २०५७ : ६९-७०) ।”

चूडामणि बन्धुले भनेका छन् :- “लोकगीत भनेको लोकजीवनको रागात्मक स्वतःस्फूर्त लयात्मक अभिव्यक्ति हो । यसमा लोकजीवनका दुःख-सुख, आँसु-हाँसो, आशा-निराशाका साथै लोकका चालचलन, विधिव्यवहार, आस्था र मान्यताहरूको चित्रण हुन्छ (बन्धु, २०५८ : ११५) ।”

यी परिभाषाहरूले विशेष औल्याएका बुँदाहरूलाई हेर्दा लोकगीतका परिचायक खास अभिलक्षणहरू यस किसिमका देखिन आएका छन् :-

(क) लोकगीत अवैयक्तिक हुन्छ ।

(ख) यो एउटा पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा मौखिक रूपमा सँदै जान्छ ।

(ग) यो स्वाभाविक खालको हुन्छ ।

(घ) यो लोकहृदयको अकृत्रिम, स्वतस्फूर्त, सुकोमल, लयात्मक अभिव्यक्ति हो ।

लोकगीतका यी र कतिपय अन्य अभिलक्षणलाई ध्यानमा राखी लोकगीतलाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ :- लोकले मौखिक रूपमा जीवित राखेको लोकहृदयको स्वतस्फूर्त, लयात्मक अनि गेय अवैयक्तिक अभिव्यक्ति लोकगीत हो ।

## २.१.२ लोकगीतका तत्त्वहरू

लोकगीत बन्नका निम्ति चाहिने उपकरणलाई लोकगीतका तत्त्व भनिन्छ । ती तत्त्वलाई लोकगीतका उपकरण, अङ्ग, अवयव, संरचक घटक आदि नामले पनि चिनिन्छ । जे नामले पुकारे पनि आफ्ना तत्त्व अर्थात् अङ्गका अभावमा लोकगीतको स्वरूप बन्दैन । लोकगीत

बन्नका लागि चाहिने तऌका बारेमा पनि अध्येताहरूले आ-आफ्ना धारणाहरू अगाडि राखेका छन् । ती धारणाहरूलाई अवलोकन गर्दा लोकगीतका तऌका बारेमा एकरूपता पाइँदैन । जानकारीका निम्ति अध्येताले उल्लेख गरेका लोकगीतका तऌहरू यस प्रकारका छन् :-

सत्येन्द्रले **लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा लोकगीतका तऌलाई गीतका निर्माणतऌ नाम दिई ती तऌ ढवटा छन् भनी चिनाएका छन् । चिनाएका ती तऌहरू यस प्रकारका छन् :- (१)रीठ (२)स्वरसम्भरण (३)स्वरालङ्करण (४)तोड (५)भरती (६)मोड (सत्येन्द्र, १९७१ : ३४८) ।

श्रीराम शर्माले **लोकसाहित्य सिद्धान्त और प्रयोग** नामक पुस्तकमा लोकगीतका निम्न लिखित तऌ हुन्छन् भनी चर्चा गरेका छन् :- (१)अस्थायी (२)अन्तरा (३)लय (४)स्वरारोहण, अवरोहण एवम् पुनरावृत्ति (५)मिलान (६)भरती (७)रंगतविधान (८)मोड (शर्मा, १९९२ : ७०) ।

सावित्री मल्ल, कक्षपतिले **पाल्पाका लोकगीत : अध्ययन र विश्लेषण** नामक पुस्तकमा लोकगीतका तऌलाई मुख्य र सहायक गरी दुई भागमा छुट्ट्याएर चिनाएकी छन् । चिनाइएका तऌहरू यस प्रकारका छन् :- (क)मुख्य तऌ : (१)सन्देश (२)भाषा (३) छन्द (४)अलङ्कार (५)लय (६) चरन (७)थेगो (ख)सहायक तऌ : (१) नृत्य (२) वाद्य आदि (कक्षपति, २०५२ : ७-८) ।

जीवलाल बस्यालले 'लोकगीत र लोकगीतका तऌ' शीर्षकको लेखमा लोकगीतका निम्नलिखित सातवटा तऌ छन् भनी चर्चा गरेका छन् :- (१)शीर्षक (२)संरचना (३)लयविधान (४)भावविधान (५)शिल्पसौन्दर्य (६)भाषाशैली (७)विधागत आयाम (बस्याल, २०५३ : ५६-६२)।

कृष्णप्रसाद पराजुलीले **नेपाली लोकगीतको आलोक** भन्ने पुस्तकमा लोकगीतलाई प्रमुख तऌ र सहायक तऌ गरी दुई भागमा छुट्ट्याएर चिनाएका छन् । चिनाएका ती तऌहरू यस प्रकारका छन् :- (क)प्रमुख तऌ (१)संरचना (२)लय (३)गेयता (४)कथनपद्धति (५)भाषा (६)भाव (ख)सहायक तऌ (१)नृत्य (२) वाद्य (पराजुली, २०५७ : ७६) ।

चूडामणि बन्धुले **नेपाली लोकसाहित्य** नामको पुस्तकमा "लोकगीतको संरचना" शीर्षक दिएर लोकगीतका तऌबारे प्रकाश पारेका छन् । ती तऌहरू यस प्रकारका छन् :- (१)कथ्य (२)भाषा (३)चरन वा पद (४)स्थायी र अन्तरा (५)रहनी वा वथन (६)लय र भाका । यसै क्रममा नृत्य र वाद्यलाई पनि लोकगीतका तऌ हुन सक्छन् भनेका छन् (बन्धु, २०५८ : ११५) ।

मोतीलाल पराजुलीले 'लोकगीतको संरचना' शीर्षकको लेखमा लोकगीतका तऌ पाँचवटा छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । यिनले उल्लेख गरेका ती पाँचवटा तऌ यस प्रकारका छन् :- (१)कथ्य/विषयवस्तु वा भाव (२)भाषा (३)स्थायी, अन्तरा र थेगो (४)लय वा भाका (५) सङ्गीत (पराजुली, २०६० : २१-२५) ।

गोविन्द आचार्यले **लोकगीतको विश्लेषण** नामक पुस्तकमा लोकगीतका तऌलाई अनिवार्य तऌ र ऐच्छिक तऌ गरी दुई भागमा छुट्ट्याएका छन् । (१)अनिवार्य तऌ अन्तर्गत (क)भाषा (ख)सङ्गीतात्मकता (ग)गायकगायिका (घ)कथ्य/भाव (२)ऐच्छिक तऌ अन्तर्गत (क)काव्यात्मकता (ख)रहनी वा थेगो (ग)निरर्थक अंश (घ)फाँकी (ङ)स्थायी-अन्तरा (च)वाद्य (छ)नृत्य (ज)अभिनय (झ)पहिरन (ञ)श्रोता वा दर्शक (आचार्य, २०६२ : २- ५) ।

यसरी अध्येताहरूले उल्लेख गरेका लोकगीतका ती तऌका बुँदाहरूमा एकरूपता भेटिएको छैन । त्यसैले प्रस्तुत शोधको उद्देश्यप्राप्तिका निम्ति धेरैले स्वीकारेका लोकगीतका तऌका बुँदालाई समेलेर यहाँ कार्यार्थ रूपमा लोकगीतका तऌहरू यी हुन् भन्ने कुरा अङ्गीकार गरिएको छ :-

(१)संरचना (२)कथ्यविषय (३)भाषा (४)शैली (५)स्थायी, अन्तरा र थेगो (६)लय ।

## २.१.२.१ संरचना

कुनै पनि वस्तुको बाहिरी सिङ्गो बनोट र भित्री बुनोटको समष्टि नै संरचना हो । अझ अर्को शब्दमा भन्ने हो भने कुनै पनि भाषिक सङ्गथन नै संरचना हो । त्यसैले भाषिक सङ्गथनका रूपमा चिनिएको लोकगीत पनि एक किसिमको संरचना नै हो । लोकगीत स्वयंमा पूर्ण त्यस्तो

संरचना हो जसमा त्यसका चरणयोजना र चरणवितरणका साथै ती चरणहरूमा कथित विषय, भाव वा विचारको क्रमिक अन्विति, एकता, सङ्क्षिप्तता, सघनता र पूर्णता जस्ता वैशिष्ट्य रहन्छन् । त्यसैले चरणगत बनोट र विषयगत उक्तिका बुनोटको संश्लेषण नै लोकगीतको संरचना हो ।

### २.१.२.२ कथ्यविषय

कुनै पनि लोकगीतमा एउटा कथ्यविषयवस्तु हुन्छ । लोकगीतमा आउने त्यो कथ्यविषयवस्तु यो नै हुन्छ भन्ने छैन । लोकगीत गाउने प्रतिभाले लोकगीतगायनका क्रममा जीवनजगत्का विभिन्न पक्षहरूमध्ये कुनै पनि पक्षलाई लोकगीतको विषयवस्तु बनाउने गर्दछन् । धर्म, पुराण, इतिहास, राजनीति, समाज, अर्थ लगायतका कुनै पनि विषय एवम् ती विषयभित्रका पनि सानासाना घटनासन्दर्भ, भाव वा विचारलाई वाणी दिइएका हुन्छ । त्यसैले कुनै गीत प्रेमविषयक हुन्छन् भने कीर्तन-भजन जस्ता गीतिअभिव्यक्तिमा धर्मविषय हुन्छन् । रत्यौली जस्ता गीतमा हाँसोलाई विषय बनाइएको हुन्छ । यस्ता कुनै पनि विषयको लयबद्ध कथन गरी लोकगीत गाइन्छन् । यसरी कुनै पनि लोकगीतले कुनै न कुनै भाव बोकेको हुन्छ, एउटा अर्थ व्यक्त गरेको हुन्छ । एउटा विचार प्रस्तुत गरेको हुन्छ । प्रत्यक्षअप्रत्यक्ष एउटा सन्देश दिएको हुन्छ । विषयवस्तु र भाव विनाको लोकगीत हुनै नसक्ने भएकाले विषयवस्तु र भाव लोकगीतको एउटा प्रमुख तत्व हो । यही विषयवस्तुभित्र गीतको भाव, मूल कथ्य वा सन्देश आएको हुन्छ ।

### २.१.२.३ भाषा

भाषा भनेको अभिव्यक्तिको माध्यम हो । लोकगीत पनि एक प्रकारको भाषिक अभिव्यक्ति हो । लोकगीतको भाषिक अभिव्यक्ति लयात्मक हुन्छ । त्यो अभिव्यक्ति अर्थयुक्त हुन्छ । लोकगीतमा विषयवस्तुलाई लयात्मक भाषाका माध्यमबाट व्यक्त गरिन्छ । त्यसैले लोकगीत भनेको अर्थयुक्त लयात्मक भाषिक अभिव्यक्ति हो । यसै गरी लोकगीतमा लोकले प्रयोग गर्ने भाषाको प्रयोग भएको हुन्छ । त्यस भाषाले कुनै न कुनै रूपमा लोकभाषाको प्रतिनिधित्व गर्दछ । लोकगीतमा मानवीय मुखोच्चारित यादृच्छिक वाक्प्रतीकद्वारा व्यवस्थित भाषिक घटक(वर्ण, शब्दांश, वाक्य आदि) का साथै साङ्केतिक अभिव्यक्तिको पनि प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

### २.१.२.४ शैली

लोकगीतको शैली भनेको मुख्यतः लोकगीतको गायन वा कथनको तरिका हो । त्यसै गरी कुनै विषय वा विचारको कथन गर्न अँगालिएको ढङ्ग पनि लोकगीतको शैली नै हो । वास्तवमा लोकगीत सरल शैलीमा व्यक्त हुन्छ । यसमा स्थायी र अन्तराको विन्यास हुन्छ, निपात तथा थेगाहरूको प्रयोग हुन्छ साथै अलङ्कारको प्रयोग पनि स्वाभाविक रूपमा गरिएको हुन्छ । यस्तै कतिपय गीतमा बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग पनि गरिएको भेटिन्छ । यी सबै कुराका सन्दर्भमा विचार गर्दा लोकगीतको शैलीमा एकल, युगल वा सामूहिक गायन, वर्णनात्मकता, आत्मालाप वा वार्तालाप, सरलता-सरसता, आलङ्कारिकता, लाक्षणिकता र प्रतीकात्मकता जस्ता प्रवृत्तिहरू रहन्छन् । कतिपय तीजे गीत संवादात्मक हुन्छन् । अहिलेका कतिपय दोहोरी गीत वादविवादात्मक हुन्छन् । अझ कुनै गीत मनोवादात्मक पनि हुन्छन् । यसैले लोकगीतमा आलङ्कारिक, वर्णनात्मक, विवरणात्मक, संवादात्मक, वादविवादात्मक, मनोवादात्मक शैली पाइन्छन् । यस्ता शैलीमध्ये कुनै एक वा अनेक शैलीको प्रयोग लोकगीतमा हुने गर्दछ ।

### २.१.२.५ स्थायी, अन्तरा र थेगो

लोकगीतमा पटकपटक दोहोरिने पङ्क्ति वा पङ्क्तिसमूह स्थायी हो । स्थायीलाई लोकसमाजले रिटक वा रहनी पनि भन्ने गर्दछ । यही रिटक वा रहनीलाई गीतको बोल, गीतको बथन वा गीतको टुवा पनि भनिन्छ (पन्त, २०३३ : ९१) । उदाहरणका लागि “पानको पात, मयाँ तिम्लाइ सम्झन्छु दिनको रात, मस्योइदी सलल” भन्ने पङ्क्ति स्थायी हो । यही स्थायीले सम्पुटित गरेर अर्थात् छेकेर गाइने लोकगीतका पङ्क्तिसमूह अन्तरा हो । लोकगीतका विभिन्न भेदहरूमध्ये कुनैमा स्थायी र अन्तरा दुवै आएका हुन्छन् भने कुनैमा अन्तरामात्र गाइएको हुन्छ । थेगोका कुरा गर्दा बारम्बार दोहोर्याइने निरर्थक शब्द वा वाक्यांश थेगो हो । लोकगीतमा आउने ‘हे’, ‘हो’,

‘आहाइ’, ‘रेलिमै’ जस्ता शब्द थेंगा हुन् । यस्ता थेंगाले लोकगीतमा मिठास भरिदिएका हुन्छन् । लोकगीतको संरचनामा यी स्थायी, अन्तरा र थेंगाको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । त्यसैले यी लोकगीतका अनिवार्य तत्त्व अन्तर्गत पर्दछन् ।

### २.१.२.६ लय

कुनै पनि लोकगीत एउटा निश्चित लयमा बाँधिएको हुन्छ । सालैजो गीतको लय एक किसिमको हुन्छ भने तीजे गीतको लय अर्को किसिमको हुन्छ । यस्तै असारे गीतको लय एउटा किसिमको पाइन्छ भने रत्यौली गीतको लय पनि अरू लोकगीतको भन्दा भिन्न खालको हुन्छ । यसरी जति लोकगीत छन् त्यति नै लोकगीतका लयगत विभेद पाइन्छन् । विषयवस्तुलाई भाषाले व्यक्त गरे पनि अभिव्यक्ति लयबद्ध हुन सकेन भने त्यो लोकगीत हुँदैन । नेपाली लोकगीतमा सालैजो, यानिमयाँ, सुनिमयाँ, भैली, भैलो, देउसी, असारे लगायतका विविध लय छन् । ती लय नै लोकगीतका भाका हुन् । सालैजो लयमा गीत गाउने भन्दा र सालैजो भाकामा गीत गाउने भन्दा एउटै अर्थ लाग्छ । 'पानको पात', 'धौलागिरीमा' भन्नासाथ लय र भाका दुवैलाई बुझिन्छ । लोकगीतका सन्दर्भमा लय र भाका भनेका एउटै जस्ता बुझिए पनि लय भनेको लोकछन्द हो भने भाका भनेको त्यस लोकछन्दको गायन गर्दा अँगालिने स्वरको आरोहअवरोह हो । त्यसैले लोकले सालैजो लयको गीतलाई पनि ठाडो भाका, तेर्सो भाका, घुमाउरो भाकाको सालैजो भनेर चिनाउने गर्दछन् । लोकगीतमा प्रयोग गरिने लय त्यसका चरणगत उच्चार्य वर्णवितरणमा आधारित हुन्छ । लोकगीतका चरणहरूमा भाषिक वर्णहरूको पुनरावृत्तिपूर्ण जुन आनुप्रासिक एवम् अन्त्यानुप्रासीय प्रयोग गरिएको हुन्छ त्यसले लोकगीतका लय एवम् भाकाका साङ्गीतिक भङ्गारलाई समृद्ध तुल्याएको हुन्छ ।

### २.१.३ लोकगीतका विशेषता

प्रत्येक अभिव्यक्तिका जस्तै लोकगीतका पनि आफ्नै विशेषता छन् । लोकगीतहरू असीमित भएकाले लोकगीतका विशेषतालाई सीमाबद्ध गरेर भन्न सकिँदैन । पहिले एक प्रकारका लोकगीत प्रचलित थिए भने अहिले अर्कै प्रकारका लोकगीत चलनचल्तीमा आएका छन् अनि पछि अर्कै प्रकारका लोकगीतहरू देखिनेछन् । त्यसैले लोकगीतका अध्येताहरूले प्रस्तुत गरेका लोकगीतका विशेषताहरू भिन्न-भिन्न प्रकारका देखापरेका हुन् । लोकगीतका विशेषतालाई बढी प्रामाणिक रूपमा पहिल्याउनका निम्ति पूर्व अध्येताले उल्लेख गरेका लोकगीतका विशेषतालाई हेर्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

श्याम परमारले लोकगीतका विशेषताबारे चर्चा गर्दै तिनलाई (१)अकृत्रिमता (२)सामूहिक भावभूमि (३)परम्परात्मकता अथवा मौखिक परम्पराको गुण (४)रूढ अतिशयोक्ति (५)सङ्गीतात्मकता गरी पाँचवटा बुँदामा समेटेका छन् (परमार, ई.१९६९ : ३३) ।

विद्याविन्दु सिंहले लोकगीतका विशेषताका बारेमा व्याख्या गरेका छन् । यिनको भनाइलाई बुँदागत रूपमा समेटेर भन्ने हो भने लोकगीतका विशेषता यस प्रकारका हुन्छन् :- (१)सामूहिक भावभूमि (२)मौखिक परम्परा (३)गीतकार अज्ञात (४)स्वाभाविकता (५)सरलता (६)शास्त्रीय नियमको उल्लङ्घन (७)प्रश्नोत्तरात्मकता (८)लोकभाषाको प्रयोग (९)यथार्थता (१०)लयगत विविधता

(११)गेयता (१२)मूलपाठको कमी (१३)स्थानीयताको प्रभाव आदि (सिंह, ई.१९८३ : २६) ।

श्रीराम शर्माले (१)सङ्गीतात्मकता (२)अध्यान्तरिकता तथा भावनाको सार्वभौमता (३)भावान्विति (४)लघुता (५)उच्चकोटीको गम्भीरता (६)स्वाभाविकता जस्ता विशेषता पाइन्छन् भनी औल्याएका छन् (शर्मा, ई.१९९२ : ४८) ।

द्विजराम यादवले (१)लोकगीतको कुनै विशेष रचनाकार हुँदैन यसले मौखिक परम्परामा आफ्नो अस्तित्व बनाइराख्छ (२)लोकगीतको कुनै अन्तिम रूप हुँदैन । यी बन्दै विग्रदै गछ्छन् (३) लोकगीतमा नाम र यशको लालसा रहँदैन (४)लोकगीतमा सङ्गीत र गेयताको प्रधानता हुन्छ (५)लोकगीतमा मानवजीवनको सरलता, अनुभूति, दुःखसुख आदिको अभिव्यक्ति हुन्छ (६) लोकगीतको भाषा लोकभाषा हो । यसमा ग्राम्याञ्चलको प्रकृति, वातावरण, मानवजीवन, ऋतु आदिको चित्रण हुन्छ, (७)लोकगीतमा कृत्रिमताको सर्वथा अभाव हुन्छ, (८)लोकगीतमा नारीहृदयको निश्छल विराट रूप, मानवविकासको निधि, भावको उद्गार सन्निहित हुन्छ (९)यसमा प्रबन्धको द्रुत गति, शब्दविन्यासको सरलता, विश्वव्यापी मर्मस्पर्शी प्राकृतिक र आदिम राग,

प्रभावोत्पादकता आदिको समावेश हुन्छ (१०) अन्त्यानुप्रासको स्थानमा ध्वनिसाम्यको प्रयोग, पुनरुक्ति, कुनै अंशको पटकपटक प्रयोग, आदि प्रवृत्ति लोकगीतमा पाइन्छ (११) यसमा लोककल्याण र लोकमनोरञ्जन लुकेको हुन्छ भनी यिनै बुँदामा लोकगीतका विशेषता प्रस्तुत गरेका छन् (यादव, ई.१९९७ : १९) ।

कालीभक्त पन्तले लोकगीतका पाँचवटा विशेषता उल्लेख गरेका छन् :- (१)स्थानीयता (२)सामयिकता (३)भिन्नप्रसङ्गता(अप्रसङ्ग) (४)घटनात्मकता (५)छन्दोभङ्गता (पन्त, २०३३ : १००) ।

सावित्री मल्ल कक्षपतिले लोकगीतका विशेषताको चर्चा गरी निष्कर्षका रूपमा निम्न लिखित बुँदा अगाडि राखेकी छन् :- (१)सरलता (२)सहजता (३)व्यापकता (४)सार्वजनीनता (५)मार्मिकता (६)रागात्मकता (७)मौलिकता (८)सूक्ष्मता (९)प्रभावोत्पादक चरित्रचित्रण (१०)देशकालपरिवेशको अङ्गन (कक्षपति, २०५२ : ६) ।

कृष्णप्रसाद पराजुलीले नेपाली लोकगीतका विशेषतालाई निम्नलिखित बुँदामा उल्लेख गरेका छन् :- (१)अज्ञात रचयिता (२)सामूहिक भावभूमि (३)सहजता र स्वाभाविकता (४)मौखिक परम्परा (५)मौलिकता र सरलता (६)कथनविविधता (७)स्वच्छन्दता (पराजुली २०५७ : १३८-१४०) ।

चूडामणि बन्धुले लोकगीतका विशेषताका बारेमा विवेचना गरेका छन् । त्यस विवेचनालाई बुँदागत रूपमा समेटेर भन्ने हो भने निम्नलिखित बुँदाहरू अगाडि राख्न सकिन्छ : (१)रागात्मकता (२)स्वतस्फूर्त अभिव्यक्ति (३)लयात्मक अभिव्यक्ति (बन्धु, २०५८ : ११५) ।

यसरी पूर्वाचार्यहरूले उल्लेख गरेका लोकगीतका विशेषताहरूलाई अवलोकन गरेपछि निष्कर्षका रूपमा र यस शोधकार्यको उद्देश्य प्राप्तिका निम्ति लोकगीतका विशेषतालाई निम्नलिखित बुँदामा समेटेर चिनाउनु सान्दर्भिक ठानिएको छ :- (१)मौखिक परम्परा (२)सामूहिक भावभूमि (३)सर्जक अज्ञात (४)अकृत्रिमता तथा यथार्थता (५)सरलता (६)लयगत विविधता (७)लोकतन्त्रको प्रयोग (८)सङ्गीतात्मकता (९)स्वतन्त्रता र स्वच्छन्दता (१०)सङ्क्षिप्तता (११)विषयगत विविधता (१२)पुनरावृत्ति ।

### २.१.३.१ मौखिक परम्परा

लोकगीत मौखिक रूपमा गाइन्छ । लोकगीतको अस्तित्व मौखिक परम्परामा जीवित हुन्छ । यसका गायकले आफ्ना मनका कुरा लयमा बाँधेर समाजमा प्रस्तुत गरेपछि त्यो गीत अर्को लोकगायकले सुनेर मौखिक रूपमै प्रस्तुत गर्दछ । आफूले गाएको गीत समाजमा अर्पित भएपछि लोकगायकले त्यो आफ्नो गीत हो भनेर जिकिर गर्दैन । यसरी लोकका गलागलामा बसी एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा पुग्दै त्यहाँको स्थानीयता ग्रहण गर्दै त्यो गीत त्यहीँको हुन्छ । समाज र स्थानअनुसार मौखिक रूपमा परिवर्तन हुँदै त्यो गीत प्रवाहित हुन्छ । लोकबाट जन्मिएर लोककण्ठबाट प्रवाहित हुँदै फैलिने लोकगीत श्रुतिपरम्परामा अक्षुण्ण रहन्छ । त्यसैले सनातन धर्ममा श्रुतिपरम्पराद्वारा संरक्षित आदिम ग्रन्थ वेदलाई श्रुति भने जस्तै लोकगीतलाई पनि श्रुति वा मौखिक लोकवेद भन्न सकिन्छ । त्यसैले लोकगीत मौखिक परम्परा अर्थात् श्रुतिपरम्पराबाट सञ्चित लोकसम्पदा हो । लोककण्ठमा जीवित ती लोकगीतमा जस्तो प्रभावकारिता अहिलेका लिखित लोकगीतमा छैन । जुन लोकसाहित्य जति लोककण्ठमा बस्छ, त्यति नै लोकप्रिय हुन्छ । त्यसैले मौखिक परम्परा लोकगीतको एउटा प्रमुख विशेषता हो ।

### २.१.३.२ सामूहिक भावभूमि

कुनै पनि लोकगीत कुनै एकजना व्यक्तिले सिर्जना गर्दछ, अनि व्यक्तिसिर्जित त्यो लोकगीत व्यक्तिमा सीमित नभई समाजमा फैलिन्छ । त्यस क्रममा व्यक्ति लोकगायकको व्यक्तित्व समाजमा विलीन हुन्छ । लोकगीतमा आएको 'म' (आत्मपरकता) पनि व्यक्तिको नभई समाज वा समूहको हुन पुग्छ । यसरी समाजमा पुग्नासाथ त्यो लोकगीत व्यक्तिको नभई समाजका प्रत्येक व्यक्तिको हुन पुग्छ । समाजका प्रत्येक व्यक्तिले त्यसलाई प्रत्यक्षअप्रत्यक्ष आफ्नो ठानेका हुन्छन् । अर्कातिर त्यस लोकगीतमा अभिव्यक्त भावना समाजमा फैलँदा व्यक्तिविशेषको



भावना पनि सामूहिक भावनामा परिवर्तन हुन्छ । त्यसमा सामूहिक चेतना, सामूहिक भाव र सामूहिक मूल्यको अभिव्यक्ति हुन्छ (यादव, ई. १९९७ : १९) । त्यो चेतना, भाव र मूल्य धेरै व्यापक हुन्छ । यही भावसीमाको माधुर्यमा सम्पूर्ण समाजले आफ्नो थकाइ मेट्छन् र नयाँ शक्ति प्राप्त गर्दछन् (कौल, ई. १९८० : ६०) । यस्तै लोकगीतको गायनमा सामूहिक प्रवृत्ति व्यापक हुन्छ । लोकगीतमा प्रयोग हुने भाषा पनि व्यक्तिको नभई समूहको हुन्छ । यसरी लोकगीतमा प्रयुक्त भाषा, संस्कृति, सभ्यताले पनि व्यक्तिको पहिचान नदिएर समूहको पहिचान दिन्छ । त्यसैले सामूहिक भावभूमि लोकगीतको एउटा विशेषता हो ।

### २.१.३.३ सर्जक अज्ञात

लोकगीतका सन्दर्भमा लोकगीतको सर्जक भनेको लोकगीतको गायक हो । लोकस्तरमा लोकगायकले लोकगीत सिर्जना गर्दा अर्थात् लोकगीत गाउँदा त्यसमा आफ्नो व्यक्तिगत अधिकारको दाबी गर्दैन । उसले आफ्ना मनका सुखदुःखका भावलाई लयमा बाँधेर व्यक्त गर्दछ अनि त्यसलाई लोकसामु सुम्पेर अगाडि बढ्छ । जुन कुरा आफूले व्यक्त गरेको हो त्यो आफ्नो हो भनेर लोकगीत गाउने प्रतिभाले जिकिर गर्दैन । कतिपय लोकगायकले लोकगीत गाउँदा त्यस लोकगीतमा आफ्नो नाम भित्र्याए पनि त्यो कार्य नाम कमाउने मोह नभई लोकगीतलाई रोचक तुल्याउने आकाङ्क्षा मात्र हो । कतिपय ठाउँमा लोकगीत र लोकगायक हेरै ठानिने भएकाले पनि लोकगायकले आफ्नो नाम लुकाउनुपरेको भेटिन्छ । यस्तै पहिलेपहिले लोकगीत गाउने प्रतिभाले आफ्नो नाम फैलाउनका निम्ति आफूले गाएको लोकगीतलाई लिपिबद्ध तुल्याएका हुँदैनथे र लोकगीत गाउने प्रतिभाले गाइसकेको लोकगीत लोकजीवनमा प्रसारित एवम् व्याप्त रहे पनि त्यसको प्रथम स्रष्टा गायक अज्ञात नै हुन्थ्यो । लोकगीत समयसीमालाई नाघेर निरन्तर प्रवाहमा बग्दै जाने देशकालातीत सार्वजनिक अभिव्यक्ति हो र यसको स्रष्टा चाहिँ अज्ञात अवस्थामा नै रहन्छ । लोकगीत गाउने प्रतिभाले गाएको त्यो लोकगीत ठाउँ, जाति, समय आदिका आधारमा फेरि अर्को लोकगायकको कण्ठबाट घट्छ, बढ्छ, सुधन्छ, सप्रन्छ र परिवर्तन हुँदै समाजमा फैलिदै जान्छ । यसैले खास लोकगीत कसले, कहिले, कहाँ सिर्जना गरेको हो भन्ने थाहै हुँदैन ।

### २.१.३.४ अकृत्रिमता तथा यथार्थता

लोकगीतमा लोक वा समाजको अकृत्रिम तथा यथार्थ अभिव्यक्ति हुन्छ । लोकका साथमा घनिष्ठ सम्बन्ध भएका कारण लोकगायकले समाजका विविध पक्षको ज्ञान आर्जन गरेको हुन्छ र लोकसमाजमा आफूले देखेभोगेका यथार्थ सुखदुःखलाई लोकभाकामा रङ्गाएर नै उसले लोकगीतका माध्यमबाट व्यक्त गर्दछ । त्यस अभिव्यक्तिमा लोकसमाजका सभ्यता, संस्कृति, परम्परा, इतिहास, प्रकृति आदिको स्वाभाविक र यथार्थ चित्रण हुन्छ । लोकसमाजमा यस्ता विविध पक्षको यथार्थ भित्रिएका हुन्छन् । त्यसैले लोकगीत कल्पनाको उडान मात्र नभएर यथार्थता पनि हो (सिंह, ई. १९८३ : २७) । यसमा जीवनजगतका यथार्थताको सजावटरहित स्वाभाविक अभिव्यक्ति हुन्छ । यसमा कृत्रिमताको अभाव रहन्छ । यसको भाषा भनेको लोकको बोली हो जुन लिखित काव्यको भन्दा भिन्न र यथार्थपरक हुन्छ । त्यसैले अकृत्रिमता तथा यथार्थता लोकगीतको एउटा विशेषता बनेर देखापरेको छ ।

### २.१.३.५ सरलता

लोकगीतको परिचायक एउटा विशेषता सरलता हो । लोकगायक आफैमा सरल हुन्छन् । त्यस्ता लोकगायकले लोकगीत गाउनका निम्ति कुनै औपचारिक व्यवस्था गर्नुपर्दैन । निश्चित समयमा विधि पुर्‍याएर गाइने लोकगीतमा जे-जस्तो व्यवस्था मिलाउनुपर्छ त्यसका निम्ति पनि सरल उपाय अपनाइएको हुन्छ । लोकगीतमा प्रयोग हुने शब्द लोकव्यवहारमा प्रचलित सरल खालका हुन्छन् । अझ लोकगीतमा लोकमा प्रचलित सरल र कोमल भाषाको प्रयोग हुन्छ । लोकगीतमा भाषाको शब्दप्रयोग र वाक्यप्रयोगका तहमा सरलता हुन्छ र त्यसले गर्दा यसमा अभिव्यक्ति अर्थ वा भाव सरल एवम् सम्प्रेष्य हुन्छ । यसको गायन, वादन तथा नृत्य शास्त्रीय

सङ्गीतको जस्तो जटिल हुँदैन । त्यसैले काव्यशास्त्रीय बन्धन नरहने र लोकाभिव्यक्ति को उन्मुक्तताजन्य सरलता लोकगीतको एउटा विशेषता हो ।

### २.१.३.६ लयगत विविधता

लोकगीत भनेको लयात्मक अभिव्यक्ति हो अनि यो अभिव्यक्ति ललित एवम् रागात्मक हुन्छ । लोकगीतका विभिन्न प्रकार भए जस्तै प्रत्येक प्रकारका लोकगीतका भिन्नभिन्न लय हुन्छन् । ती प्रत्येक लोकलयका पनि भेदोपभेद हुन्छन् । एउटै लयको लोकगीत जाति एवम् स्थानका भिन्नताका कारण फरक लयका रूपमा प्रवाहित हुन्छ । लोकगीतमा प्रयुक्त लयको आफ्नै प्रकारको छन्द हुन्छ । त्यो छन्द काव्यशास्त्रीय छन्दयोजनाका कट्टरताबाट मुक्त रहे पनि उच्चार्य श्रव्यसङ्गीतका नियमितताबाट चाहिँ अनुप्राणित नै रहन्छ । लोकगीतमा प्रयोग हुने त्यस्ता छन्दलाई नै लोकछन्द भनिन्छ । लोकछन्दमा लोकलयको पूर्ण निर्वाह हुन्छ । लोकछन्दको पूर्ण रक्षा नगरे पनि लोकगीत गाउने प्रतिभाले लयको रक्षाको निम्ति वर्ण र मात्रालाई तानतुन पारेको हुन्छ । त्यसैले लयगत विविधता हुनु लोकगीतको एउटा विशेषता हो ।

### २.१.३.७ लोकतत्त्वको प्रयोग

लोकगीतमा लोकजीवनको चित्रण हुन्छ । त्यस क्रममा लोकप्रचलन, लोकविश्वास, लोकधर्म, लोकआभूषणलगायतका लोकपक्षलाई देखाइएको हुन्छ । यस्तै लोकगीतमा लोकभाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । लोकगीतका कतिपय ठाउँमा लोकभाषाका कतिपय त्यस्ता निरर्थक शब्दको प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ जसलाई लोकगीतको एउटा लोकलक्षण मानिन्छ । यसै सन्दर्भमा स्मरण गर्नुपर्ने अर्को पक्ष यसमा प्रयोग हुने लोकबाजा र नृत्य पनि हुन् जसको प्रयोगले लोकगीत प्रभावकारी बन्दछ । यी-यस्ता लोकतत्त्वको प्रयोग हुनु पनि लोकगीतको परिचायक विशेषता हो ।

### २.१.३.८ सङ्गीतात्मकता

लोकगीतमा गायन, वादन तथा नृत्य तीनै पक्षको सन्निवेश हुन्छ । प्रायः सबै लोकगीतमा गायन पक्षको प्रबलता हुन्छ तर वाद्यवादन तथा नृत्यको भूमिका भने सबैमा अनिवार्य हुँदैन । लोकगीत गाउँदा बाजाका साङ्गीतिक रुनभुन र नृत्यको चालढालसमेत भयो भने त्यस्ता लोकगीतको प्रस्तुति आकर्षक हुन्छ । यसरी सङ्गीतकै कारण लोकगीत प्रभावात्मक एवम् लोकप्रिय हुन पुगेका हुन् । सङ्गीतकै कारण लोकगायकले लोकगीत गाउँदा आफू पनि रमाएका हुन्छन् अनि श्रोतालाई पनि मोहित पारेका हुन्छन् । लोकगीतमा अपेक्षित भाव जागृत गराउन पनि सङ्गीतकै भूमिका हुन्छ । लोकगीतभित्रको सङ्गीतलाई खोज्ने हो भने यसमा विश्वव्यापी मर्मस्पर्शी, प्राकृतिक र आदिम राग समावेश हुन्छ (यादव, ई. १९९७ : १९) । लोकगीतको सङ्गीत शास्त्रीय सङ्गीतको भन्दा भिन्न हुन्छ । यसरी सङ्गीतका अभावमा लोकगीतको प्रस्तुतिले पूर्ण स्वरूप प्राप्त गर्न सक्दैन । त्यसैले सङ्गीतात्मकता लोकगीतको एउटा विशेषता हो ।

### २.१.३.९ स्वतन्त्रता र स्वच्छन्दता

लोकगीत लोकगायकको स्वच्छन्द अभिव्यक्ति हो । यसमा अभिव्यक्तिगत स्वतन्त्रता र स्वच्छन्दता हुन्छ । मुक्त मनको स्वतन्त्र र स्वच्छन्द अभिव्यक्ति हुने हुँदा यसमा शास्त्रीय बन्धन हुँदैन । लोकगीत यहाँबाट यसरी गाउने भन्ने पनि हुँदैन । लोकगीत जहाँ जसरी पनि गुनगुनाउन सकिन्छ । हुन त कतिपय लोकगीत निश्चित अवसरमा गाइन्छन् तर तिनको गायनमा पनि निश्चित बन्धन हुँदैन । प्रायः सबै लोकगीत स्वतन्त्र हुन्छन् । यस्तै लोकगीतको गायनमा लोकगायक स्वच्छन्द वा उन्मुक्त हुन्छ । लोकछन्द लयको डोरोमा उनि पनि लोकगीतगायनमा लोकगायक उन्मुक्त हुन्छ । लयमात्र होइन लोकगीतको शैली पनि स्वच्छन्द एवम् स्वतस्फूर्त हुन्छ । यसैले खुला, स्वतन्त्र वा उन्मुक्त मनका भावनाको स्वच्छन्द वा स्वतस्फूर्त अभिव्यक्ति लोकगीतको विशेषता हो ।

### २.१.३.१० सङ्क्षिप्तता

लोकसाहित्यका गेयविधामध्येको सङ्क्षिप्त आकृतियुक्त विधा लोकगीत हो । आख्यानको प्रचुर प्रयोगका कारण लोकगाथाको आकृति लामो हुन पुगेको हो भने आख्यानको अभाव एवम् भिनो प्रवेशका कारण लोकगीतको आकृति सङ्क्षिप्त हुन पुगेको हो । लयात्मक अपेक्षा र

गायनप्रस्तुतिका प्रक्रियागत पुनरावृत्तिका कारणले कुनै-कुनै लोकगीतमा पङ्क्तिहरू धेरै हुन्छन् तापनि तिनको मूल रूप सङ्क्षिप्त नै हुन्छ । यस्तै आकृति लामो हुन पुगे पनि प्रबन्धको द्रुतपनले सङ्क्षिप्ततामै प्रभावोत्पादक र आफैमा पूर्ण हुनु लोकगीतको शक्ति हो ।

### २.१.३.११ विषयगत विविधता

लोकगीतमा कुनै न कुनै विषय समावेश भएको हुन्छ । हुन त लोकगीतको विषयवस्तु प्रायः मानवजीवनका अभाव, वेदना आदिलाई बनाइएको हुन्छ तर यसमा जीवनको उल्लास, अध्यात्म, आक्रोश आदिलाई पनि उत्तिकै स्थान दिइएको हुन्छ । वास्तवमा लोकगीतमा मानवका सभ्यता, संस्कृति, जीवनदर्शन, मनोभावहरूलाई स्थान दिइएको हुन्छ । मानवजीवनका हर्ष, विस्मात, सफलता, विफलता, सुखदुःख आदिको अभिव्यक्ति पनि लोकगीतमा हुन्छ । त्यसैले विषयगत र भावगत विविधता हुनु लोकगीतको विशेषता हो ।

### २.१.३.१२ पुनरावृत्ति

लोकगीतको गायनमा प्रस्तुतिगत पुनरावृत्ति धेरै हुन्छन् । 'हा', 'हे', 'बरिलै' जस्ता थैगोहरू लोकगीतमा दोहोरिइरहेका हुन्छन् । यस्तै लोकगीतमा स्थायीको पुनरावृत्ति पनि प्रशस्त भइरहन्छ । गीतको एउटा पङ्क्ति पटकपटक दोहोर्‍याएर प्रस्तुतिलाई लामो बनाउने प्रवृत्ति पनि लोकगीतमा पाइन्छ । यसरी प्रस्तुतिगत पुनरावृत्तिको ढङ्ग र त्यसको आकर्षण लोकगीतको छुट्टै विशेषता हो ।

### २.१.४ लोकगीतको वर्गीकरण

लोक अविभाज्य नाम हो । यो असीमित छ । यही असीमित क्षेत्र ओगटेको लोकसँग गाँसिएको लोकगीतलाई पनि यति नै हुन्छ भनेर किटानसाथ भन्न सकिदैन । असङ्ख्य रूपमा देखिने लोकगीतका अनेक रूप अनि विषय छन् । समयको परिवर्तनसँगै लोकगीतका ती विभिन्न भेद पनि परिवर्तित हुन्छन् । आज एउटा रूप र विषयमा देखिएको लोकगीत भोलि अर्को रूप र विषयमा परिवर्तित हुन्छ । स्थान र गायक परिवर्तनबाट पनि लोकगीतमा परिवर्तन आउँछ । यस्तो असीमित क्षेत्र ओगट्ने, असंख्य रूपमा देखिने, समयको परिवर्तनसँगै परिवर्तन हुने, रूप र विषयगत विविधता हुने भएकाले लोकगीतको वस्तुपरक वर्गीकरण गर्न गाह्रो छ । त्यसैले अध्ययनका क्रममा लोकगीतको वर्गीकरण धेरैले गरेका छन् तापनि सर्वसम्मत या वैज्ञानिक अथवा निर्दोष वर्गीकरण कसैले गर्न सकेका छैनन् । यस्तो स्थिति भए पनि अध्ययनको सजिल्याईका लागि प्राप्त लोकगीतलाई वर्गीकरण गर्नु आवश्यक हुन्छ । अतः यहाँ पूर्व अध्येताहरूले गरेका वर्गीकरणहरूलाई अवलोकन गरी तिनका आधारमा लोकगीतवर्गीकरणका आधार पहिल्याई पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको वस्तुपरक वर्गीकरण गरी तिनका प्रकारलाई हेर्ने काम गरिएको छ ।

रामनरेश त्रिपाठीले संस्कारसम्बन्धी गीत, जाँतो र चर्खासम्बन्धी गीत, धर्मगीत, ऋतुगीत, खेतीसम्बन्धी गीत, भिक माग्नेको गीत, मेलाको गीत, जातिगीत, वीरगाथा, गीतकथा, अनुभवका वचन गरी लोकगीतलाई एघार भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (त्रिपाठी, ई.१९८७ : ४५) तर वर्गीकरणको आधार उल्लेख गरेका छैनन् ।

गोविन्द चातकले गढवाली लोकगीतलाई विषयका आधारमा : धार्मिक गीत, संस्कार गीत, ऋतु गीत, नृत्यगीत, प्रणय गीत, विविध गीत र लोकगाथा गरी सात भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (चातक, ई.१९६८ : ४०) । विषयलाई आधार मानेर गरिएको यो वर्गीकरण पनि निर्विवाद हुन सकेको छैन ।

सत्येन्द्रले क्षेत्रका आधारमा (नगरका लोकगीत, गाउँका लोकगीत, जङ्गलका लोकगीत), जातीय आधारमा (विभिन्न भेद), अवस्था भेदका आधारमा (बालगीत र युवायुवतीका गीत), योनिभेदका आधारमा (स्त्रीगीत र पुरुषगीत), उपयोगिताका आधारमा (आनुष्ठानिक, उद्योगसम्पर्कित र तिथिवारक), वस्तुभेदका आधारमा (स्तुत्यात्मक, बालकल्याणपरक पराक्रममूलक र प्रेमगीत), रूपभेदका आधारमा (मुक्तक गीत र प्रबन्ध गीत), प्रकृतिभेदका आधारमा (गेय गीत र पाठ्य गीत) गरी वर्गीकरण गरेका छन् (सत्येन्द्र, ई.१९७१ : ३२९- ३३२) । विभिन्न आधार प्रस्तुत गरेर गरिएको यो वर्गीकरण केही वस्तुपरक देखिएको छ ।

सन्तराम अनिलले विभिन्न विद्वान्ले गरेका वर्गीकरणलाई समीक्षा गर्दै कनौजी लोकगीतलाई रसका आधारमा, रागका आधारमा, कथातन्तुका आधारमा (मुक्तक, लघुकथात्मक) र अवसरको अनुकूलताका आधारमा (संस्कार गीत, ऋतुगीत, व्रतगीत, क्रियागीत, जातिगीत) गरी चार भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (अनिल, १९७५ : ४९-५१) ।

स्वर्णलताले विभिन्न विद्वान्ले गरेको वर्गीकरणलाई हेरी तिनको समीक्षा गर्दै विषयका आधारमा लोकगीतलाई संस्कारसम्बन्धी गीत, व्यवसायिक गीत, आवसरिक गीत र वैलासिक अथवा मनोरञ्जनसम्बन्धी गीत गरी चार भागमा विभाजन गरेकी छन् (स्वर्णलता, ई.१९७९ : ४४-४७) । विषयका आधारमा गरिएको यो वर्गीकरण बढी तथ्यपरक बन्नपुगेको छ ।

कृष्णदेव उपाध्यायले (१) संस्कारका आधारमा (२) रसानुभूतिप्रणालीका आधारमा (३) ऋतु र व्रतको क्रमका आधारमा (४) विभिन्न जातिका प्रकारका आधारमा (५) श्रमका आधारमा गरी लोकगीतलाई वर्गीकरण गर्ने पाँचवटा आधार छन् भनी देखाएका छन् । यस पछि विभिन्न विद्वान्ले गरेको वर्गीकरणलाई समीक्षा गर्दै लोकगीतलाई संस्कारसम्बन्धी गीत, ऋतुसम्बन्धी गीत, व्रतसम्बन्धी गीत, जातिसम्बन्धी गीत, श्रमसम्बन्धी गीत र विविध गीत गरी ६ भागमा विभाजन गरेका छन् (उपाध्याय, ई.१९८६ : ७२-७९) । यसरी यिनले लोकगीतवर्गीकरणका पाँचवटा आधार अगाडि राखेका छन् ।

काजीमान कन्दडवाले लोकगीतलाई जनकविता नाम दिई यसलाई कर्मसहित वा सकर्मक गीत (१. ऋतुकालीन २. बाह्रमासे) र कर्मरहित वा अकर्मक गीत (१. ऋतुकालीन २. बाह्रमासे) गरी मुख्यतः दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (कन्दडवा, २०२० : १०) । यसरी गरिएको यो वर्गीकरण कुन आधारमा गरिएको हो भन्ने यसमा उल्लेख गरिएको छैन ।

श्रीकृष्ण गौतमले “गुल्मीको लोकगीत” शीर्षकको लेखमा गुल्मी जिल्लाका लोकगीतको चर्चा गर्ने क्रममा त्यहाँका लोकगीतलाई परम्परादेखि चलिआएका गीत र सामयिक गीत गरी दुई भागमा विभाजन गरेर परम्परादेखि चलिआएका गीतमा तीजे, दसैं, तिहार, बिहे, व्रतबन्ध आदि गीतलाई र सामयिक गीतमा दोहोरी गीतलाई राखेका छन् (गौतम, २०२४ : ४३) ।

कालीभक्त पन्तले नेपाली लोकगीतलाई राष्ट्रभाषास्तरीय गीत, जिल्लास्तरीय गीत, ग्रामस्तरीय गीत, जातिस्तरीय गीत, जातिभाषास्तरीय गीत, पर्वस्तरीय गीत, लोकनाट्यस्तरीय गीत, कार्यस्तरीय गीत र ऋतुस्तरीय गीत गरी नौ भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (पन्त, २०२८ : १०) । यस वर्गीकरणमा पनि वर्गीकरणका आधार उल्लेख गरिएको छैन ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले पूर्व अध्येताले गरेका वर्गीकरणलाई समीक्षा गर्दै नेपाली लोकगीतलाई सामान्य गीत, संस्कार गीत, ऋतु वा व्रतसम्बन्धी गीत, कर्म गीत, पर्व गीत, लोकनृत्य वा नृत्यगीत र विविध गीत गरी सात भागमा विभाजन गरेका छन् (थापा र अन्य, २०४१ : ९४) । यसरी वर्गीकरण गरे पनि यसमा वर्गीकरणको आधार उल्लेख गरिएको छैन ।

नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा कुसुमाकर न्यौपानेले पैज्युखोले लोकगीतलाई बाह्रमासे गीत, कर्मगीत, पर्वगीत र संस्कारगीत (न्यौपाने, २०४४ : १४), दिनबहादुर थापाले गलकोट क्षेत्रका लोकगीतलाई ऋतुकालीन पर्वगीत, संस्कार गीत, ऋतुकालीन कर्मगीत र बाह्रमासे गीत (थापा, २०५० : २२) र अम्बिकाप्रसाद भट्टराईले तनहूँ ढोरका लोकगीतलाई संस्कारगीत, कर्मगीत, पर्वगीत र बाह्रमासे वा अन्य गीत गरी चार भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (भट्टराई, २०५२ : ४९) । स्नातकोत्तर तहका यी शोधपत्रमा पनि लोकगीत वर्गीकरणका आधार उल्लेख गरिएको छैन ।

सावित्री मल्ल कक्षपतीले नेपाली लोकगीतलाई वर्गीकरण गर्ने पाँचवटा आधार दिएकी छन् अनि तिनैका आधारमा लोकगीतलाई (१) प्रयोगका आधारमा (संस्कारसम्बन्धी लोकगीत, श्रमगीत कार्य सन्दर्भित लोकगीत, पर्व वा ऋतुकालीन लोकगीत, विविध (प्रेमगीत, शोकगीत) (२) क्षेत्रका आधारमा (जुम्ली लोकगीत, डोटेरी लोकगीत, पाल्पाली लोकगीत, गुल्मीली लोकगीत, पूर्वेली लोकगीत) (३) प्रकृतिभेदका आधारमा (शुद्ध लोकगीत, नृत्यगीत) (४) स्वरूपका आधारमा (मध्यम आकारका लोकगीत, लघु आकारका लोकगीत, लघुतम आकारका लोकगीत) (५) प्रस्तुतिकरणका

आधारमा (एकल लोकगीत, समूह लोकगीत, वाद्य लोकगीत, वाद्यविहीन लोकगीत गरी) छुट्ट्याएकी छन् (कक्षपती, २०५२ : १३) । यसरी आधार उल्लेख गरी गरिएको यो वर्गीकरणमा केही कमजोरी भए पनि यो वर्गीकरण आफैमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

कृष्णप्रसाद पराजुलीले (१)क्षेत्रका दृष्टिमा (२)जातीय दृष्टिमा (३)उमेर वा लिङ्गका दृष्टिमा (४) कार्यावस्थाका दृष्टिमा (५)स्वरूपका दृष्टिमा (६)प्रस्तुतिका दृष्टिमा भनेर लोकगीत वर्गीकरणका छवटा आधार उल्लेख गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा नेपाली लोकगीतलाई वर्षचक्रीय लोकगीत (बाह्रमासे लोकगीत, ऋतुकालीन लोकगीत(पर्वगीत र कर्मगीत) र जीवनचक्रीय लोकगीत (संस्कारगीत, धार्मिक गीत, उमेर-अवस्थाकालीन लोकगीत, नृत्यगीत) गरी मुख्यतः दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (पराजुली २०५७ : १४२- १५१) । यसरी गरिएको यस वर्गीकरणमा कुनै आधार उल्लेख गरिएको छैन ।

चूडामणि बन्धुले (१)सहभागिताका आधारमा (एकल गीत, दोहोरी गीत, समूह गीत) (२)लय वा भाकाका आधारमा (कालीपारे गीत, बन्दीपुरे गीत, गाइने गीत) (३)प्रकारका आधारमा (धार्मिक गीतहरू, अनुष्ठानमूलक तथा संस्कारगीत, ऋतु गीत तथा पर्वगीत, श्रमगीत) गरी नेपाली लोकगीतलाई तीनवटा आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् (बन्धु, २०५८ : १२१-१२३) । यसरी आधार उल्लेख गरी गरिएको यस वर्गीकरणले लोकगीत वर्गीकरणको एउटा मार्ग निर्माण गरेको छ ।

स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा देवेन्द्रबहादुर खत्रीले गलकोट खुवा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतलाई ऋतुकालीन पर्वगीत, संस्कार गीत, ऋतुकालीन कर्मगीत र बाह्रमासे गीत गरी चार भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (खत्री, २०५८ : २९) । यस्तै पूण्यकुमारी सिलवालले गोरखाली लोकगीतलाई संस्कार गीत, कर्मगीत, पर्वगीत, ऋतुगीत, बाह्रमासे गीत र अन्य गीत गरी ६ भागमा वर्गीकरण गरेकी छन् । राधिका मल्लले म्याग्दी जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोकगीतलाई स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा विषय, संरचना र लय गरी तीनवटा आधारमा वर्गीकरण गरेकी छन् अनि विषयका आधारमा बाह्रमासे गीत, ऋतुकालीन पर्वगीत, ऋतुकालीन कर्मगीत र संस्कारगीत गरी चार भागमा वर्गीकरण गरी देखाएकी छन् (मल्ल, २०५८ : २५) । लक्ष्मी पोखरेलले अर्घाखाँचीका लोकगीतलाई विशेष लोकगीत र सामान्य लोकगीत गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरेकी छन् (पोखरेल, २०५९ : १५) ।

कुसुमाकर न्यौपानेले धवलागिरि अञ्चलमा प्रचलित लोकगीतलाई आधार बनाएर तयार पारेको लघुअनुसन्धानपत्रमा त्यहाँका लोकगीतलाई बाह्रमासे गीत, कर्मगीत, पर्वगीत र संस्कारगीत गरी चार भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (न्यौपाने, २०६० : १५) ।

विद्यावारिधि उपाधि प्राप्त गर्ने उद्देश्यले तयार पारेको शोधग्रन्थमा गोविन्द आचार्यले राप्ती अञ्चलका लोकगीतलाई गायनअवसरका आधारमा संस्कारगीत, चाडपर्वका गीत, ऋतुगीत, श्रमगीत र बाह्रमासे गीत गरी पाँच भागमा वर्गीकरण गरेका छन् अनि यसै क्रममा यिनै गीतलाई प्रस्तुतीकरणका आधारमा लिङ्ग, उमेर, आख्यान, रस, स्थान, जाति, छन्द एवम् सङ्गीतयोजनाका आधारमा वर्गीकरण गरी देखाइएका छन् (आचार्य, २०६० : १८-२७) भने कृष्णप्रसाद न्यौपानेले स्याङ्जाका लोकगीत र लोकगाथाहरूलाई स्याङ्जाका धार्मिक गीत र गाथाहरू, स्याङ्जाका संस्कार गीत र गाथाहरू, स्याङ्जाका पर्वगीत र गाथाहरू, स्याङ्जाका श्रमगीत र गाथाहरू, स्याङ्जाका गन्धर्वगीत र गाथाहरू, लोकगायनका रूपमा स्याङ्जाका लोकमन्त्रहरू, स्याङ्जाका लोकपद्य र स्याङ्जाका बाह्रमासे गीत र गाथाहरू गरी विभाजन गरेका छन् (न्यौपाने, २०६२ : ४१-४५) ।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्र लुङ्गेलले नेपाली लोकगीतलाई (१)छेत्रीय आधारमा लोकगीतका प्रकार (हिमाली लोकगीत, पहाडी लोकगीत, तराईली लोकगीत, पूर्वेली लोकगीत, पश्चिमेली लोकगीत, डोटेली लोकगीत, पाल्पाली लोकगीत) (२)जातीय आधारमा लोकगीतका प्रकार (थारू गीत, नेवारी गीत, तामाङ सेलो/भोटे सेलो, सेर्पा गीत, दमाई गीत, दुरा गीत, गन्धर्व वा गाइने गीत, किराँती गीत, लिम्बू गीत, राई गीत, मगर-गुरुङ गीत, बाहुन-छेत्री गीत) (३)उमेरका

आधारमा लोकगीतका प्रकार (बालगीत/शिशु गीत, युवागीत, वृद्धगीत) (४)लिङ्गका आधारमा लोकगीतका प्रकार (नारीगीत, पुरुषगीत, नारी-पुरुषगीत) (५)सहभागिताका आधारमा लोकगीतका प्रकार (एकल लोकगीत, दोहोरी लोकगीत, सामूहिक लोकगीत) (६)बनोटका आधारमा लोकगीतका प्रकार (भावप्रधान, घटनाप्रधान) (७)प्रस्तुतिका आधारमा लोकगीतका प्रकार (कण्ठ्यगीत, वाद्यगीत, नृत्यगीत) (८)विषयका आधारमा लोकगीतका प्रकार (धार्मिक गीत, सांस्कारिक गीत, श्रमगीत) (९)आकारका आधारमा लोकगीतका प्रकार (लघुतम गीत, लघु गीत) र (१०)समयका आधारमा लोकगीतका प्रकार (सामयिक लोकगीत र सदाकालिक लोकगीत) गरी दस भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (शर्मा र लुइँटेल, २०६३ : ७९-८४) ।

वर्गीकरणका यी विवरण नियाल्दा मुख्यतः दुई थरी वर्गीकरण भेटिएका छन् । तीमध्ये एउटा हो आधार उल्लेख नगरीकन गरिएको वर्गीकरण अनि अर्को हो आधार उल्लेख गरेर गरेको वर्गीकरण । आधार विनाको वर्गीकरण आफैमा कमजोर वर्गीकरण हो भने आधार उल्लेख गरेर गरेका कतिपय वर्गीकरण पनि अमिल्दा खालका पाइएका छन् ।

त्यसैले यहाँ धेरैले स्वीकारेका र स्वीकारयोग्य आधारहरूलाई समेटी लोकगीतलाई वर्गीकरण गर्ने आधारहरू तयार पारिएका छन् । ती आधारहरू यस प्रकारका छन् :- (१)भूगोल (२)जाति (३)उमेर (४)लिङ्गभेद (५)सहभागिता (६)प्रस्तुति (७)विषय (८)आकार (९)गायनसमय (१०)गायनअवसर

(११) प्रकार्य । यिनै आधारमा यहाँ लोकगीतको प्रकारगत वर्गीकरण गरिएको छ ।

### २.१.४.१ भूगोलका आधारमा लोकगीत

लोकगीतका गायकगायिकाको बसोवास भूभागमा हुने भएकाले तिनीहरूले गाएका गीत भूभागसित सम्बन्धित हुन्छन् । कतिपय लोकगीत र लोकगीतका भाकाले भूभागको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । त्यसैले सत्येन्द्रले लोकगीतलाई क्षेत्रका आधारमा नगरका गीत, गाउँका गीत अनि जङ्गलका गीत भनेर छुट्ट्याए (सत्येन्द्र, ई१९७१ : ३२९) भने नेपाली लोकगीतका अध्येतामध्ये कतिपयले क्षेत्रकै आधारमा डोटेली लोकगीत, पाल्पाली लोकगीत आदि (कक्षपति, २०५२ : १४), पूर्वाञ्चलका लोकगीत, पश्चिमाञ्चलका लोकगीत, तराईका लोकगीत आदि भनेर (पराजुली, २०५७ : १४६) चिनाए । यसरी भौगोलिक आधारमा लोकगीतका प्रकारलाई केलाउन सकिने भएकाले यहाँ पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका प्रकारलाई यसरी छुट्ट्याएर देखाउन सकिन्छ :- (१)गण्डकी अञ्चलका लोकगीत (२)धवलागिरि अञ्चलका लोकगीत (३)लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीत (४)गोरखाली लोकगीत (५)लमजुडे लोकगीत (६)तनहूँका लोकगीत (७)स्याङ्जाली लोकगीत

(८)बागलुडे लोकगीत (९)म्याग्दीका लोकगीत (१०)पैयुँखोले लोकगीत आदि । यस्तै प्रकारले लमजुडे भाका, आँधीखोले भाका, घुम्तेको भाका आदिले त्यस ठाउँको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

### २.१.४.२ जातिका आधारमा लोकगीत

लोकगीत प्रायः सबै जातिका मानिसले गाउने गर्दछन् । त्यस्ता लोकगीतमध्ये कुनै लोकगीत सबै जातिका लोकगीत बनेर चिनिएका हुन्छन् भने कुनै लोकगीत निश्चित जातिविशेषका लोकगीत बनेर परिचित हुन्छन् । निश्चित जातिविशेषका लोकगीत बनेर चिनिएका लोकगीतले ती जातिको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । लोकगीतका सन्दर्भमा कुनै गीतको नाम लिँदा सम्बन्धित जातिलाई चिनाउँछ भने सम्बन्धित जाति सम्झँदा त्यससित सम्बन्धित लोकगीतलाई चिनाउँछ । त्यसैले लोकगीतका अध्येता कृष्णदेव उपाध्यायले अहीरगीत, दुसाधगीत आदि भनेर जातिका आधारमा लोकगीतका विभिन्न प्रकार देखाएका छन् (उपाध्याय, ई१९८६ : ७५) भने सत्येन्द्रले पनि यसै आधारमा लोकगीतका विभिन्न प्रकार हुन्छन् भनी औल्याएका छन् (सत्येन्द्र, ई.१९७१ : ३३०) । यस्तै नेपाली लोकगीतका अध्येता कृष्णप्रसाद पराजुलीले पनि जातिका आधारमा तामाङगीत, सेर्पाली गीत, नेवारीगीत, अहीरगीत, थारुगीत, बाहुनगीत, गन्धर्वगीत भनेर (पराजुली, २०५७ : १४६) उल्लेख गरेका छन् । यस्तै प्रकारले जातिका आधारमा पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई छुट्ट्याउने हो भने यस प्रकारका भेटिन्छन् :- (१)गन्धर्वगीत (मङ्गल, राग) (

२)बाहुनगीत (भजन, खेली, कीर्तन)  
 (३)छेत्रीगीत (खाँडो), (४)मगरगीत (कौरा, भाम्रे), (५)गुरुङगीत, (६)गुरुङमगरगीत (सालैजो, यानिमयाँ, सुनिमयाँ), (७)माभीगीत, (८)दुरागीत (दुराभाका) आदि ।

### २.१.४.३ उमेरका आधारमा लोकगीत

लोकप्रियताका कारण लोकगीत विभिन्न उमेरका मानिसले गाउने गर्दछन् । बाल-बालिकाले अर्थविहीन एवम् अर्थयुक्त दुवैखाले लोकगीत गाउँछन् भने युवायुवतीहरूले प्रायः आफ्नै प्रकारका प्रेमपरक, लोकगीत गाउने गर्दछन् । बूढाबूढीले भने छिटोभन्दा ढिला खालको अनि भक्ति एवम् विरक्तिका लोकगीत गाउँछन् । त्यसैले सत्येन्द्रले अवस्थाभेदका आधारमा बालगीत र वृद्धगीत हुन्छन् भनेका छन् (सत्येन्द्र, ई.१९७१ : ३३१) भने कृष्णप्रसाद पराजुलीले बालगीत, युवायुवतीगीत, वृद्धगीत भनेर उल्लेख गरेका छन् (पराजुली, २०५७ : १४६) । यस्तै प्रकारले उमेरका आधारमा (१)बालगीत (ची मुसी ची आदि) (२)युवागीत (प्रेमपरक गीत, संयोगवियोगका गीत, खेलीगीत, चुडुका आदि) (३)वृद्धगीत (माँगल, यानिमयाँ, सुनिमयाँ, मालश्री आदि) गरी पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई वर्गीकरण गरेर तिनका प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

### २.१.४.४ लिङ्गभेदका आधारमा लोकगीत

लोकगीत गाउने व्यक्ति नारी एवम् पुरुष दुवैथरी हुन्छन् । तीमध्ये कुनै लोकगीत नारीले मात्र गाउँछन् अनि कुनै लोकगीत पुरुषले मात्र गाउँछन् । त्यसैले कतिपय अध्येताले योनीभेद वा लिङ्गभेदका आधारमा लोकगीतलाई नारीगीत र पुरुषगीत गरी दुई भागमा छुट्ट्याएका छन् (सत्येन्द्र, ई.१९७१ : ३३१, पराजुली, २०५७ : १४६) । तर कतिपय लोकगीत नारीपुरुष दुवैले गाउने खालका हुन्छन् । त्यसैले यहाँ पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई लिङ्गका आधारमा (१)नारीगीत (जन्माष्टमीगीत, तीजेगीत, पञ्चमीगीत, भैली, वाली, माँगल, रत्यौली, खुडुकाआदि) (२)पुरुषगीत (भैलो, देउसी, दाईगीत, फिरी, कौरा आदि) (३)नारीपुरुषगीत (नारीपुरुषले गाउने दोहोरी, नारीपुरुष एकोहोरी आदि) गरी तीन भागमा छुट्ट्याइएको छ ।

### २.१.४.५ सहभागिताका आधारमा लोकगीत

लोकगीत गाउने कार्यमा सहभागी व्यक्तिमध्ये कुनै लोकगीतको गायनमा एउटै मात्र व्यक्ति सहभागी भएको हुन्छ भने कुनैमा दुईजना सहभागी भएका हुन्छन् अनि कुनै लोकगीतको गायनमा दुईभन्दा बढी व्यक्ति सहभागी भएका हुन्छन् । त्यसैले अध्येताहरूले सहभागिताका आधारमा एकल गीत, दोहोरी गीत र समूह गीत गरी लोकगीतलाई तीन भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (बन्धु, २०५८ : ८१) तर दोहोरी गीत जसलाई भनिएको छ ती गीतमा दुईजनामात्र नभएर धेरै पनि हुन्छन् । त्यसैले पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई (१)एकलगीत (दाईगीत, खाँडो, गाथा आदि) (२)युगलगीत (दोहोरी सिलोक, दोहोरी फागु गीत आदि) र (३)सामूहिकगीत (सैंदो, सराएँ आदि) गरेर तीन भागमा छुट्ट्याइएको छ ।

### २.१.४.६ प्रस्तुतिका आधारमा लोकगीत

लोकगीत गाउँदा अर्थात् प्रस्तुत गर्दा बाजा र नृत्यको पनि भूमिका हुन्छ । जुन गीत बाजाको प्रयोग नगरीकन गाइन्छ त्यस्ता लोकगीतलाई कसैले एकलगीत, समूहगीत, वाद्यगीत र वाद्यविहीन गीत गरी चारभागमा छुट्ट्याएको पाइएको छ (कक्षपति, २०५२ : १६) भने कसैले सादागीत, नृत्यगीत, वाद्यगीत र नृत्यवाद्यगीत भनेर छुट्ट्याएको भेटिएको छ (पराजुली, २०५७ : १४७) यस्तै कतिपय ठाउँमा कण्ठ्यगीत, वाद्यगीत र नृत्यगीत गरी तीन भागमा वर्गीकरण गरेको पनि पाइएको छ (शर्मा र लुईटेल, २०६३ : ८२) । यस्तो विविधताभन्दा बाजा तथा नृत्यबिना नै गाइने गीतलाई शुद्ध गीत, बाजा बजाएर गाइने गीतलाई वाद्यगीत, नाच्दै गाइने गीतलाई नृत्यगीत र बाजा एवम् नृत्यको प्रयोग गरेर गाइने गीतलाई वाद्यनृत्यगीत भन्न सान्दर्भिक हुन्छ । त्यसैले यहाँ पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई (१)शुद्धगीत (मागल, जेठे, असार, दाई गीत) (२)वाद्यगीत (गन्धर्वगीत आदि) (३)नृत्यगीत (रत्यौली) र (४)वाद्यनृत्यगीत (कौरा आदि) गरी चार भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

### २.१.४.७ विषयका आधारमा लोकगीत

लोकगीतमा कुनै न कुनै विषय हुन्छ । त्यो विषय समाज र यसका विविध पक्षसित सम्बन्धित हुन्छ । तिनलाई नियालेर हेर्दा कुनै लोकगीतमा धर्मलाई विषय बनाइएको हुन्छ, कुनैमा संस्कारलाई विषयबद्ध गरिएको हुन्छ, कुनैमा पर्व विषय बनेर आएको हुन्छ, त कुनैमा जीवननिर्वाहका निम्ति गरिने कर्म आएको हुन्छ । त्यसैले विषयका आधारमा पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई (१)धार्मिक गीत (कीर्तन, भजन, आरति, मालसिरी आदि) (२)सांस्कारिक गीत (माँगल, मङ्गल, खाँडो, रत्यौली, गाथा आदि) (३)पार्विक गीत (जन्माष्टमी गीत, तीजेगीत, पञ्चमी गीत आदि) (४)कर्मगीत (असार, साउने, भदौरे, दाइँगीत आदि) गरेर चार भागमा वर्गीकृत गर्न सान्दर्भिक ठानिएको छ ।

#### २.१.४.८ आकारका आधारमा लोकगीत

लोकगीत विभिन्न आकारका हुन्छन् । कुनै लोकगीत छोटो आकारका हुन्छन् अनि कुनै लोकगीत एउटै पङ्क्तिको पुनरावृत्तिले गर्दा लामा हुन पुग्छन् भने कुनै लोकगीत फरकफरक पङ्क्ति र चरणका कारणले पनि लामा हुन पुगेका हुन्छन् । त्यसैले सत्येन्द्रले रूपभेदका आधारमा लघुगीत (मुक्तकगीत) र बृहत् गीत (प्रबन्धगीत) (सत्येन्द्र, ई.१९७१ : ३३२), सन्तराम अनिलले कथातन्तुका आधारमा मुक्तक गीत र कथात्मक गीत (अनिल, ई.१९७५ : ४९), कक्षपतिले स्वरूपका आधारमा मध्यम आकारका गीत, लघुतम गीत र लघु गीत (कक्षपति, २०५२ : १४७), कृष्णप्रसाद पराजुलीले पनि स्वरूपका आधारमा मुक्तक गीत (भावप्रधान) र प्रबन्धगीत (कथानक प्रधान) (पराजुली, २०५७ : १५) गरी आआफ्ना ढङ्गले वर्गीकरण गरेका छन् । यी सबैको अध्ययन र पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको आकारलाई मनन गर्दै वर्गीकरण गर्दा त्यहाँका लोकगीतलाई (१)लघुतम गीत (टुक्का गीतका स्थायी आदि) (२)लघु गीत (खेली, गल्लालाउरे, रत्यौली आदि) र (३)मध्यम गीत (बारमासा, देउसी, भैली आदि) गरी तीन भागमा छुट्याउन उपयुक्त हुन्छ ।

#### २.१.४.९.गायनसमयका आधारमा लोकगीत

लोकले लोकगीत गाउनका निम्ति निश्चित समय तोकेको हुन्छ । सम्बन्धित लोकगीत तोकिएको समयमा गाएमात्र त्यसले पूर्ण अर्थ वहन गर्न सक्छ अन्यथा त्यस लोकगीतले आफ्नो पूर्ण परिचय दिन सक्दैन । निश्चित समय मा गाइने लोकगीतलाई हेर्ने हो भने कुनै लोकगीत बिहान गाइन्छन् भने कुनै लोकगीत दिउसोका समयमा गाइन्छन् । यस्तै कुनै लोकगीत साँझको समयमा गाइन्छन् भने कुनै लोकगीत रातिको समयमा गाइन्छन् अनि कुनै लोकगीत जुनसुकै समयमा गाउन मिल्ने खालका हुन्छन् । त्यसैले लोकगीतलाई गायनसमयका आधारमा (१)बिहानको गीत (आरति, प्रभाति, बिहानको राग आदि) (२)दिउसोको गीत (दिउसोको राग आदि) (३)साँझको गीत (आरति, साँझको राग आदि) (४)रातिको गीत (रातिको राग आदि) र (५)सदाकालिक गीत (खेली, गल्लालाउरे आदि) मनोरञ्जनमूलक गीत) गरेर पाँच भागमा छुट्याउन समीचीन हुन्छ ।

#### २.१.४.१०.गायनअवसरका आधारमा लोकगीत

लोकगीत गाउने अवसर हुन्छन् । सम्बन्धित अवसरको लोकगीत अन्य अवसरमा गाउन हुँदैन भन्ने लोकप्रचलन छ । त्यसैले कुनै लोकगीत संस्कार गर्दा मात्र गाइन्छन् भने कुनै लोकगीत पर्वविशेषमा मात्र गाइन्छन् । यस्तै कुनै लोकगीत काम गर्दा अर्थात् कार्य गर्दा गाइन्छन् भने कुनै लोकगीत बाह्रै महिना गाइन्छन् । यिनै पक्षलाई मनन गर्दै पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई (१)सांस्कारिक गीत (माँगल, मङ्गल, सिलोक आदि) (२)पर्वगीत (जन्माष्टमीगीत, तीजेगीत, पञ्चमीगीत, मालसिरी आदि) (३)कर्मगीत (जेठे, असार, साउने आदि) र (४)मनोरञ्जनमूलक गीत (सालैजो, सुनिमयाँ, बालगीत, गल्लालाउरे आदि) गरी चार भागमा वर्गीकरण गर्न उचित ठानिएको छ ।

#### २.१.४.११ प्रकार्यका आधारमा लोकगीत

प्रकार्यका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गर्दा लोकगीत किन गाइन्छन् ? भन्ने प्रश्नको उत्तर हेर्नुपर्ने हुन्छ (बन्धु, २०५८ : १२१) । त्यसअनुसार हेर्दा एकथरी लोकगीत मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइन्छन् त कतिपय लोकगीत श्रमकार्यमा आधारित हुन्छन् भने कुनै पर्वकार्यमा केन्द्रित हुन्छन् । यस्तै कुनै लोकगीत संस्कारको कार्य गराउने सन्दर्भमा गाइन्छन् भने कुनै धर्मकार्यका अवसरमा गाइन्छन् । यिनै पक्षलाई ध्यानमा राखेर वर्गीकरण गर्ने हो भने पश्चिमाञ्चलका



लोकगीतलाई (१)मनोरञ्जनमूलक गीत (२)श्रमगीत (३)पर्वगीत (४) संस्कारगीत (५)धार्मिक गीत गरी पाँच भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

यी विविध आधारमा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरू वर्गीकृत हुन सक्छन् । ती विविध आधारहरूमध्ये सबैलाई अगाडि राखेर पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई वर्गीकरण गरी चिनाउन गाब्रो हुने भएकाले यहाँ अध्ययनको सजिल्याइँका निम्ति त्यहाँका लोकगीतलाई प्रकार्यका आधारमा (१)मनोरञ्जनमूलक गीत (२)श्रमगीत (३)पर्वगीत (४)संस्कारगीत (५)धार्मिक गीत गरी पाँच भागमा वर्गीकरण गरी चिनाउने काम गरिएको छ ।

## **२.१.५ अन्य विधासँग लोकगीतको सम्बन्ध**

लोकसाहित्यको महत्त्वपूर्ण उर्वर विधा लोकगीत हो । लोकगीत गेय विधा भएकाले अन्य विधासँग भन्दा बढी लेख्य साहित्यको गीत र लोकसाहित्यका गेय विधासँग यसको नजिकको सम्बन्ध छ । त्यसैले यहाँ लेख्य कविताअन्तर्गत पर्ने गेय विधा गीत र लोकसाहित्यका गेय विधा लोकगाथा अनि लोकनाटकसँग लोकगीतको सम्बन्धलाई सङ्क्षेपमा चिनाउने काम गरिँदै छ । यस्तै लोकगीतसँग नृत्यको पनि उत्तिकै भूमिका हुने भएकाले लोकगीत र लोकनृत्यको सम्बन्धलाई पनि देखाइँदै छ । त्यस क्रममा यहाँ (१) लोकगीत र गीत (२) लोकगीत र लोकगाथा (३) लोकगीत र लोकनाटक (४) लोकगीत र लोकनृत्य शीर्षक राखी यिनै विधालाई एकअर्कासँग तुलना गरी लोकगीतलाई चिन्ने काम गरिएको छ ।

## २.१.५.१ लोकगीत र गीत

लोकसमाजमा लोकगीत र गीतका बीच विभेद राखेको पाइँदैन । लोकले लोकगीत गाउने वा गीत गाउने भनेको एउटै हो भनी बुझेको पाइन्छ । यसबाट पनि लोकगीत र गीतका बीच गहिरो सम्बन्ध छ भन्ने बुझिन्छ । अन्य पक्षबाट हेर्दा पनि लोकगीत र गीतका बीच निकै नजिकको साइनो छ भन्ने कुराको स्पष्ट बोध हुन्छ । लोकगीत र गीतको आकृति सङ्क्षिप्त हुन्छ । यिनमा लयको विशेष स्थान हुन्छ । यी दुवै गेय विधा हुन् । यी दुवै सरल र बोधगम्य हुन्छन् । यी दुवैको सर्जक लोकसमाज नै हो । लोकगीतमा प्रयुक्त हुने लोकभाषा गीतमा आइपुग्दा परिमार्जित रूपमा प्रयुक्त हुनु पनि यी दुईको नजिकको सम्बन्धको परिचायक पक्ष हो ।

यस्तो सम्बन्ध भएर पनि लोकगीत र गीतका बीच स्पष्ट पार्थक्य छ । लोकगीत मौखिक परम्परामा बाँचेको हुन्छ भने गीत लिपिबद्ध भई बाँचेको हुन्छ । लोकगीतलाई समाजले नै फैलाएको हुन्छ भने गीत व्यक्ति एवम् प्रकाशनका माध्यमबाट फैलिएको हुन्छ । लोकगीत व्यक्तिविशेषले सिर्जन्छ, समूहले थप्छ र गाउँछ, अनि यो व्यक्तिविशेषको नभई समूहविशेषको सम्पर्क हुन पुग्छ, भने गीत व्यक्तिविशेषले लिपिबद्ध तुल्याउँछ र कसैले थपघट गर्न नसक्ने सर्जकको निजी सम्पर्क बन्छ । लोकगीतमा सर्जकको व्यक्तित्व हराउँछ, भने गीतमा सर्जकको व्यक्तित्व चम्केको हुन्छ, अनि सर्जकको आफ्नो शैली, दर्शन र ज्ञानकोशको प्रभाव रहेको हुन्छ ( सत्येन्द्र, ई.१९७१ : ३२७) जसलाई पढेपछि वा सुनेपछि यो कसले रचेको हो भनेर जिज्ञासा राखिन्छ । लोकले जति समेट्छ, त्यति सबै लोकगीतको विषयक्षेत्र हुने र यसमा लोकसमाजका यावत् पक्षको चित्रण हुने भएकाले यसको विषयक्षेत्र विशाल छ भने गीतको विषयक्षेत्र केही सङ्कुचित छ । सुशिक्षित भन्दा बढी अपठित व्यक्तिहरूले गाउने भएकाले लोकगीतमा सहरिया सभ्यता र संस्कृतिको चित्रण न्यून र ग्रामीण सभ्यता र संस्कृतिको मनोरम चित्रण बढी हुन्छ, भने सुशिक्षित व्यक्तिले रचना गर्ने भएकाले गीतमा ग्रामीण सभ्यता र संस्कृतिको चित्रण भन्दा सहरिया सभ्यता र संस्कृतिको चित्रण बढी हुन्छ । लोकगीतमा वैयक्तिकताका वृद्धिमा हृदयगत सामूहिक भावभूमि हुन्छ । समस्त लोकसमाजको हृदयगत भावहरूको अभिव्यक्तिका कारण नै यस्ता अभिव्यक्तिलाई गीत नभनी लोकगीत भनिएको हो (कौल, ई.१९८० : ६०) भने गीतमा व्यक्तिको निजी बौद्धिक भावनाको प्रकटीकरण हुन्छ । त्यसैले गीत कविताको नजिक हुन्छ, भने लोकगीत गीत र कविताभन्दा भिन्न प्रकारको स्वरूप र शैलीमा देखिन्छ ।

लोकगीतमा सिंगारपटार हुँदैन बरु सहज प्राकृतिक उन्मेष हुन्छ, अनि छन्द, अलङ्कार, वक्रोक्ति आदिको महत्त्व रहँदैन भने गीतमा छन्द, अलङ्कार, वक्रोक्ति आदिले सिंगारपटार गरिने र तिनले आँखामा झिलिमिली ल्याइदिन्छन् । यसै कारण रामनरेश त्रिपाठीले भनेका छन् “ग्रामगीत प्रकृतिका उद्गार हुन् । यिनमा अलङ्कार होइन केवल रस हुन्छ । छन्द होइन केवल लय हुन्छ । लालित्य होइन केवल माधुर्य हुन्छ (शर्मा, ई.१९९२ : ४७) ।” यस्तै लोकगीतमा लोकशब्दको बहुलता अनि सरल एवम् स्वाभाविक भाषाको प्रयोग हुन्छ, भने गीतमा स्तरीय लेख्य शब्दको बहुलता अनि जटिल एवम् कृत्रिम भाषाको प्रयोग हुन्छ । लोकगीतमा स्वरलाई व्यञ्जन र व्यञ्जनलाई स्वर बनाउँदै लेख्य व्याकरणको मर्यादा उल्लङ्घन गरिएको हुन्छ, भने गीतमा व्याकरणिक मर्यादाको पूर्ण रूपमा पालना गरिएको हुन्छ । लोकगीतमा सहजता, रसमयता, मधुरता जस्ता गुण हुन्छन् अनि लोकसमाजको स्थानीय शैली, दर्शन र ज्ञानकोशको प्रभाव हुन्छ, भने गीत जटिल र केही बौद्धिक हुन्छ, अनि यसमा व्यक्तिविशेषको आफ्नो शैली, दर्शन र ज्ञानकोशको प्रभाव रहन्छ (सत्येन्द्र, ई.१९७१ : ३२७)।

यसरी सुरुमा लोकगीत र गीतको जन्मस्थल एउटै देखिए तापनि सभ्यताको विकाससँगै लोकगीतमा पनि परिवर्तन आयो अनि लोकगीतले स्तरीय परिष्कृत बाटो अपनाउँदै जाँदा गीतको जन्म भएको हो । यसैले लोकगीत र गीतका बीच घनिष्ट सम्बन्ध रहन गए तापनि लोकगीत आफ्नै पहिचान लिएर लोकसमाजमा फैलियो भने गीत पनि लोकगीतभन्दा भिन्न पहिचान बनाउँदै कविताको नजिक पुग्यो । भट्ट हेर्दा वा सुन्दा जस्ता भए पनि उक्त कारणले गर्दा लोकगीत र गीत भिन्न विधाका रूपमा चिनिन पुगेका हुन् ।

### २.१.५.२ लोकगीत र लोकगाथा

कतिपय अवस्थामा लोकगीत र लोकगाथा छुट्टिदैनन् । दुवै लोकसाहित्यका प्रमुख विधा भएकाले यी दुवैका रचनाकार र रचनाकाल अज्ञात हुन्छन् । यी दुवै विधा मौखिक एवम् श्रुतिपरम्परामा जीवित हुन्छन् । दुवैलाई लोकले आफ्नो सामूहिक सम्पत्ति ठानेको हुन्छ । यी दुवै गेय विधा हुन् । दुवै लयात्मक हुन्छन् । दुवैमा सङ्गीतले विशेष स्थान ओगटेको हुन्छ । दुवै सरल र सहज हुन्छन् । दुवै विधा बौद्धिक भन्दा हार्दिक खालका हुन्छन् । दुवैमा लोकभाषाले स्थान ओगटेको हुन्छ । दुवै विधा आडम्बरविहीन एवम् अकृत्रिम हुन्छन् । दुवै विधा समयसमयमा परिवर्तन एवम् परिवर्धन हुन्छन् । यस्ता समान पक्ष भएकाले लोकगीत र लोकगाथाका बीच गहिरो सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

लोकगीत र लोकगाथा दुवै भिन्नभिन्न तरङ्गद्वारा निर्मित हुन्छन् । लोकगीतमा भावको व्यञ्जना बढी रहन्छ । त्यसैले कतिपय ठाउँमा विद्वान्ले यसलाई भावगीत पनि भनेका छन् (सिन्हा, १९५७ : ४३) । यस्तो भाव आए पनि लोकगाथामा कथावस्तुको प्राधान्यता रहन्छ । प्रायः कथामुक्त हुने भएकाले लोकगीतमा द्वन्द्व हुँदैन । लोकगाथामा भने कथावस्तु हुने भएकाले दुई पक्षका बीच चर्को द्वन्द्व एवम् संघर्ष हुन्छ । त्यसैले लोकगीत गीतिसंरचना हो भने लोकगाथा आख्यानान्तरिक संरचना हो । गेय विधा लोकगीत र आख्यानान्तरिक विधा लोककथाको मिश्रित रूप लोकगाथा हो । लोकगीतमा चरित्रको खास स्थान हुँदैन तर लोकगाथामा चरित्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । लोकगीतमा लोकजीवनका संस्कार, पर्व लगायतका विविध पक्षलाई विषयबद्ध गरिएको हुन्छ भने लोकगाथामा यस्ता पक्ष गौण रूपमा भित्रिन्छन् अनि सिङ्गो जीवनको साङ्गोपाङ्ग वर्णन रहन्छ । लोकगीतको आकृति सानो हुन्छ भने जीवनको विशाल चित्र खिचिने भएकाले लोकगाथाको आकृति विशाल हुन्छ । यिनै कुरालाई ध्यानमा राखेर काव्यशास्त्रीय भाषामा तुलना गरेर भन्ने हो भने लोकगीत गीतिकाव्य हो भने लोकगाथा महाकाव्यस्तरीय अर्थात् प्रबन्ध काव्य हो । लोकगीतमा कहिलेकाहीँ कथाको भिनो प्रवेश हुन्छ तर त्यो गीत लोकगाथा बन्दैन । लोकगाथाले स्थान पाउँदैन । यसको विपरित लोकगाथामा लोकगीतको प्रवेश हुन्छ । त्यो लोकगीत लोकगाथाभित्रको कथामा टाँस्सिएको हुन्छ । लोकगाथाका तुलनामा लयगत विविधताका कारण लोकगीतमा बाजा र नृत्यको अधिक प्रयोग हुन्छ । लोकगीत भावप्रधान भएकाले मर्मस्पर्शी हुन्छ भने लोकगाथा कथाप्रधान भएकाले कुतूहलपूर्ण हुन्छ । लोकगीतका गायक विभिन्न प्रकारका हुन्छन् भने लोकगाथाका गायक परिपक्व हुन्छन् । असमानताका यस्ता पक्ष धेरै भएकाले नै लोकगीतसित लोकगाथा छुट्टिन पुगेको हो ।

### २.१.५.३ लोकगीत र लोकनाटक

लोकसाहित्यका प्रमुख विधाहरूमध्येका लोकप्रिय विधा लोकगीत र लोकनाटक पनि हुन् । यी दुवै गेय विधा हुन् । यी दुवैमा गायन, वादन नृत्य अर्थात् सङ्गीतको प्रधानता हुन्छ । दुवै लोकगाथासित पनि सम्बन्धित छन् । त्यसैले सोरठी, घाटू, घाँटो, गोपीचन आदिलाई कतै नाटक त कतै गीत भनेर चर्चा गरेको पाइन्छ । यसरी नजिकको सम्बन्ध भएकाले कहिले काहीँ लोकनाटकलाई लोकगीतसँग छुट्ट्याउने गान्धो पर्दछ ।

लोकगीतले सङ्क्षिप्त आकृतिमै आफ्नो पूर्ण स्वरूप झल्काउँछ भने लोकनाटकले विस्तृत आकृतिमा आफ्नो पूर्ण स्वरूप चिनाउँछ । लोकगीतको पहिचान गेयता हो भने लोकनाटकको पहिचान अभिनेयता हो । लोकगीत एक जना लोकप्रतिभावाट मात्र पनि व्यवस्थित र पूर्ण सम्पादन हुन्छ भने लोकनाटकको व्यवस्थित सम्पादन एक जना लोकप्रतिभावाट मात्र सम्भव हुँदैन । लोकगीतको स्वरूप सानो हुन्छ भने लोकनाटकको स्वरूप विशाल हुन्छ । लोकगीतमा चरित्रको अनिवार्यता हुँदैन भने लोकनाटकमा चरित्रको अनिवार्यता हुन्छ । लोकगीत भावकेन्द्री हुन्छ भने लोकनाटक आख्यान र अभिनयकेन्द्री हुन्छ । लोकगीतका निम्ति पोशाक तोकिएको हुँदैन भने धेरै जसो लोकनाटकका निम्ति भने पोशाक तोकिएको हुन्छ । लोकनाटक प्रदर्शनका निम्ति आफ्नै प्रकारको सजधज आवश्यकता पर्दछ । लोकगीतमा संवाद र द्वन्द्वको न्यूनता हुन्छ भने लोकनाटकमा संवाद र द्वन्द्वको प्रबलता हुन्छ । यस्तै आख्यानको भिनो प्रवेश लोकगीतमा हुन्छ भने लोकनाटकमा आख्यानकै प्रबलता हुन्छ । यिनै असमानताका कारण लोकगीत लोकनाटकभन्दा भिन्न विधाका रूपमा चिनिएको हो ।

### २.१.५.४ लोकगीत र लोकनृत्य

लोकगीत र लोकनृत्यका बीच गहिरो सम्बन्ध छ । लोकगीत लयकेन्द्रित हुन्छ भने लोकनृत्य तालकेन्द्रित हुन्छ । लय र ताल लोकगीत र लोकनृत्य दुवैमा आबद्ध हुन्छन् । लोकगीत लयमा प्रवाहित हुनासाथ नर्तक वा नर्तकी नाच्न आकृष्ट हुन्छन् । यस्तै जहाँ नर्तकनर्तकी नाच्ने तयारीमा लाग्छन् त्यहाँ लोकगीत लयबद्ध हुन थाल्छ । कतिपय लोकगीतमा नृत्य अनिवार्य हुन्छ भने धेरै जसो लोकनृत्यमा लोकगीतको गायन आवश्यक हुन्छ । त्यसैले लोकगीत र लोकनृत्यका बीच नजिकको साइनो रहेको देखिएको छ ।

लोकगीत गाइने विधा हो भने लोकनृत्य नाचिने विधा हो । लोकगीत श्रव्यप्रधान हुन्छ भने लोकनृत्य दृश्यप्रधान हुन्छ । लोकगीतले बाजाविना पनि आफ्नो अस्तित्व देखाउँछ भने लोकनृत्यले बाजाविना आफ्नो सुन्दर रूप देखाउन सक्दैन । त्यसैले लोकगीत र लोकनृत्य भिन्न विधाका रूपमा चिनिएका छन् ।

### २.२ लोकगीत विश्लेषणको सैद्धान्तिक प्रारूप

लोकगीत विश्लेषणका परम्परागत सैद्धान्तिक प्रारूप भनेको लोकगीतको परिभाषा, तत्त्व, विशेषता, वर्गीकरण र अन्य विधासँग लोकगीतको सम्बन्धलगायतका पक्ष हुन् । यहाँ लोकगीतसित सम्बन्धित यी विविध पक्षका बारेमा विस्तृत चर्चा गरिसकिएको छ । अब यस शोधकार्यको उद्देश्य प्राप्तिका निम्ति पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको विश्लेषण गर्न उपयोगी हुने सैद्धान्तिक प्रारूपको निर्धारण गर्नु आवश्यक भएको छ । त्यसका निम्ति लोकगीतका उपर्युक्त परम्परागत सैद्धान्तिक आधार र वर्तमानमा प्रचलित पश्चिमा मेलिनोभस्कीको प्रकार्यात्मक अध्ययन, डेल हाइम्सको कथनको जातितत्त्व, रिचर्ड बाउम्यानको सम्पादन सिद्धान्त र लाउरी होन्कोको परम्परा पर्यावरणसम्बन्धी सिद्धान्तका केही पक्षलाई समेटेर चिन्नु सान्दर्भिक देखिएको छ ।

बेलायतका प्रसिद्ध संस्कृतिविद् मेलिनोभस्कीले प्रकार्यात्मक अध्ययनको जग बसाले । पछि सन्दर्भवादीहरूको आगमनपछि प्रकार्यात्मक अध्ययनले बढी महत्त्व पायो (बन्धु, २०५८ : ४७) । लोकवार्ताको अध्ययन गर्दा सन्दर्भलाई समेत जोड दिन थालियो । बेलायती भाषाशास्त्रीहरूले सन्दर्भका अभावमा सङ्कलित सामग्री निरर्थक हुन्छ भनेर व्यापक र तात्कालिक सन्दर्भलाई समेत समेटेर अर्थको अध्ययन गर्ने परम्परा पनि बसाले । यसरी लोकसाहित्यको प्रकार्यात्मक र सन्दर्भपरक अध्ययन गरिनुपर्छ भन्ने मान्यता स्थापना भयो ।

अमेरीकाका डेल हाइम्सले स्थापना गरेको अध्ययन पद्धतिलाई कथनको जातितत्त्व भने पनि त्यसलाई छोटकरीमा कथनको पद्धति पनि भनिन्छ । यस पद्धतिअनुसार लोकसाहित्यको अध्ययन गर्दा कथनसित सम्बन्धित निम्न लिखित कुराहरू समेटनुपर्छ भनिएको छ : (१) परिवेश र दृश्य (२) सहभागीहरू (३) उद्देश्य (४) कार्यको क्रम (५) सुर (६) करणत्व (७) प्रतिमानहरू (८) विधा (बन्धु, २०५८ : ८२-८३) ।

रिचर्ड बाउम्यानले स्थापना गरेको सिद्धान्तलाई सम्पादन सिद्धान्त भनिन्छ । यस पद्धतिअनुसार लोकसाहित्यको अध्ययन गर्दा निम्न लिखित कुराहरूलाई समेटनुपर्छ (१) अभिव्यक्तिको संहिता (२) आलङ्कारिक भाषा (३) समानान्तरता (४) विशिष्ट पराभाषिक अभिलक्षण (५) विशिष्ट ढाँचा (६) परम्परा परिपालन (७) सम्पादनको स्वीकारोक्ति (बन्धु, २०५९ : १९९) ।

लाउरी होन्कोले स्थापना गरेको सिद्धान्तलाई परम्परा पर्यावरण भनिन्छ । यस मान्यताअनुसार लोकसाहित्यको प्रस्तुति र अध्ययनमा स्थानीय वातावरणको भूमिका हुन्छ । लोकसाहित्य प्रस्तुत गर्दा स्थानीय परम्पराअनुसार अनुकूलन हुन्छ (बन्धु, २०५८ : ८४-८५) । लोकप्रतिभाले विषयलाई आफ्नो समाज, धर्म, संस्कृतिअनुसार अनुकूलन गर्दै प्रस्तुत गर्दछ । त्यसैले परम्पराका सम्वाहकका बारेमा जानकारी राख्नुपर्दछ ।

यहाँ यिनै सिद्धान्तका केही पक्ष र यस अध्यायमा चर्चा गरिएका लोकगीतका तत्त्वअनुसार पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित नेपाली लोकगीतको विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक प्रारूप तयार पारिएको छ । त्यो सैद्धान्तिक प्रारूप यस प्रकारको छ : (क) पृष्ठभूमि, (ख) सन्दर्भ र पाठ, (

ग)संरचना

(घ)कथ्यविषय, (ङ)भाषा, (च)शैली, (छ)स्थायी, अन्तरा र थेगो, (ज)लय र (झ)विशेषता ।

### तेस्रो अध्याय

## पश्चिमाञ्चलका नेपाली लोकगीतको अध्ययनपरम्परा

### ३.१ अध्ययन परम्परा

नेपाली लोकगीतको अध्ययनपरम्पराको आरम्भ महानन्द शर्माद्वारा लिखित “नौलो कुरा” (१९८३) शीर्षकको लेखबाट भएको हो जुन १९८३ जेठ १९ गते देहेरादुनबाट प्रकाशित “गोर्खासंसार” नामक पत्रिकामा छापिएको थियो (पराजुली, २०५७ : १२१, बन्धु, २०५८ : १२५) । यसपछि देवेन्द्र सत्यार्थीले अङ्ग्रेजी भाषामा नेपाली लोकगीतसम्बन्धी लेख लेखेर ई.१९३४ मा “मोडर्न रिभ्यु” भन्ने पत्रिकामा छपाए जसलाई “संगीतमय नेपाल” शीर्षक उल्लेख गरी ई.१९५३ मा प्रकाशित गरे । यस लेखमा लोकगीतको परिचय दिई यसका विशेषता पनि उल्लेख गरिएको छ (बन्धु, २०५८ : १२५) । यसपछि २०१० मा “डाँफेचरी” नामक पत्रिकामा धर्मराज थापाको “पोखरा र आँधीखोले लोकगीतमा प्रेम” शीर्षकको लेख छापियो । यसै पृष्ठभूमिदेखि पश्चिमाञ्चलका लोकगीतसित सम्बन्धित लेख, शोधपत्र र पुस्तकहरू प्रकाशित भएका छन् । तीमध्ये कुनै अध्ययन पश्चिमाञ्चलका लोकगीतमा केन्द्रित छन् भने कुनै अध्ययनले अन्य पक्षको अध्ययन गर्दा प्रसङ्गवस पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको पनि चर्चा गरेका छन् । त्यसैले यहाँ पश्चिमाञ्चलका नेपाली लोकगीतको अध्ययन परम्परालाई केन्द्रित अध्ययन परम्परा र प्रासङ्गिक अध्ययन परम्परा भनी दुई भागमा छुट्ट्याएर सर्वेक्षण गरिएको छ ।

#### ३.१.१ केन्द्रित अध्ययनपरम्परा

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतलाई केन्द्रविन्दु बनाएर गरिएका अध्ययनलाई यहाँ केन्द्रित अध्ययन भनिएको छ । यसरी पश्चिमाञ्चलका लोकगीतमा केन्द्रित भएर गरिएको अध्ययनको लामो शृङ्खलालाई यहाँ “केन्द्रित अध्ययनपरम्परा” भनी नामकरण गरिएको छ । यस परम्पराको आरम्भ २०१० देखि भएको मानिएको छ । त्यस समयदेखि आजसम्मको लामो अध्ययनपरम्परामा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई अध्येताहरूले लेख, पुस्तक अनि शोधपत्रका रूपमा प्रकाशित गरेका छन् । यहाँ तिनै लेख, पुस्तक र शोधपत्रलाई अध्ययन गरिएको छ ।

#### ३.१.१.१ लेखहरू

धर्मराज थापा(२०१०)को “पोखरा र आँधीखोले लोकगीतमा प्रेम” शीर्षकको लेखमा गण्डकी अञ्चलको पोखरा र आँधीखोला क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका विभिन्न उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ साथै कर्पुटारे भाका, चुड्का आदि गीतका उदाहरणहरू पनि उल्लेख गरिएको छ ( थापा, २०१० : २-११) ।

हर्ष स्याङ्बो(२०११)को “पश्चिम पहाडका केही लोकगीत” शीर्षकको लेखमा गण्डकी अञ्चलको आँधीखोला र धवलागिरि अञ्चलको बागलुङ, मुक्तिनाथमा सुनिएका लोकगीतका बारेमा सङ्क्षेपमा उल्लेख गरिएको छ । त्यस क्रममा त्यहाँका गुरुङसेनीले वनमा गाएका गीत, आँधीखोला क्षेत्रमा गाएका रोइला, चुड्काका साथै बाटामा बागलुङतिर जाँदा सुनेका भ्याउरे गीत अनि मुक्तिनाथको थाकखोलामा थकालीले गाएका यानिमयाँ दोहोरीका बारेमा प्रकाश पारिएको छ (स्याङ्बो, २०११ : २१-२२) ।

धर्मराज थापा(२०१४)को “रोइला लोकगीत” शीर्षकको लेखमा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित रोइला गीतका बारेमा विस्तृत चर्चा गरिएको छ । बटौली, तानसेनका साथै पश्चिमाञ्चलका विभिन्न ठाउँमा गाइने यो गीत प्रस्तुत “रोइला लोकगीत” शीर्षकको लेख लेख्नुभन्दा पन्ध्र वर्ष पहिला पनि यस्तै प्रकारले गाइन्थ्यो भनिएको छ । यसै क्रममा लोकगायक धर्मराज थापा र दुईवटी तरुनी अनि गाइनेहरू एकत्रित भएर गाएका रोइला गीतका पङ्क्तिहरू पनि उल्लेख गरिएको छ । यस्तै ठाडो भाकाको बारेमा सङ्क्षेपमा प्रकाश पारिएको छ (थापा, २०१४ : २-२१) ।

सत्यमोहन जोशी(२०१४)को “हाम्रो लोकनृत्य र लोकगीत” शीर्षकको लेखमा राजा महेन्द्रको राज्याभिषेकमा नेपालका विभिन्न जिल्लाबाट सहभागी कलाकारले गाएका गीत र नाचेका नाचका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । त्यस क्रममा पाल्पाका कलाकारले गाएका गीत, पोखराका गाइनेले गाएका गाथा, लमजुङका पञ्चे सुब्बाले गाएको दुरा भाकाको गीत, गोरखाका कलाकारले प्रस्तुत गरेको घाटुका बारेमा औल्याइएको छ (जोशी, २०१४ : ६४- ८१) ।

धर्मराज थापा(२०१७)को “हाम्रो कलापूर्ण लोकगीत र नाचकथा” शीर्षकको लेखमा गोर्खाका गाइनेले गाएको गीतलाई बढी प्रकाश पारिएको छ । गोर्खाका रामे गाइनेले गाएको गीतमा विरह, व्यथा, वेदना, विद्रोह, दर्शन, प्रेम आदि प्रकट भएको कुरा गीतका उदाहरणहरू दिएर ती गीतको विवेचना गरिएको छ साथै यिनै गाइनेले गाएको ‘प्रजातन्त्रको कर्खा’ पनि उल्लेख गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा नेपाली लोकगीत रोपाईँ गर्दा, गोड्दा, काट्दा, थन्क्याउँदा र कुट्दा पनि गाइन्छ भनिएको छ । यहाँ गाइने लोकगीतमा आत्माको चीत्कार र संस्कृतिको गजुर हुन्छ भनी चर्चा गरिएको छ (थापा, २०१७ : ४-८, २८-३०) ।

धर्मराज थापा(२०१८)को “लोकगीत खोज्न जाँदा” शीर्षकको लेखमा लेखक थापाले कास्कीका विभिन्न ठाउँमा देखेसुनेका गीत र आफूले भोगेका अनुभवलाई व्यक्त गरेका छन् । त्यस क्रममा यिनले कास्कीका गुरुङले गाउने घाटु, सोरठी, चुङ्का र लमजुङका पञ्चे सुब्बाले गाउने चुङ्के भाकाका बारेमा प्रकाश पारेका छन् (थापा, २०१८ : ११-२६) ।

श्रीकृष्ण गौतम(२०२४)को “गुल्मीको लोकगीत” शीर्षकको लेखमा गुल्मी जिल्लामा प्रचलित लोकगीतका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा लोकगीत दुई प्रकारका हुन्छन् भनी छुट्याइएको छ । जस्तै : (१)परम्परादेखि चलिआएका गीत (२)सामयिक गीत । परम्परादेखि चलिआएका गीतमा तीजे, दसैं, तिहार, बिहे, व्रतबन्ध आदिमा गाइने गीतलाई राखिएको छ भने सामयिक गीतमा तत्कालै रचिने दोहोरी गीतलाई समावेश गरिएको छ । यसरी वर्गीकरण गरेपछि गुल्मी जिल्लामा प्रचलित विभिन्न संरचना भएका प्रेमपरक र हास्यमूलक गीतहरूका उदाहरणहरू समावेश गर्दै तिनको व्याख्या पनि गरिएको छ (गौतम, २०२४ : ४२-४८) ।

गोमा(२०२४)को “राम्जाका केही लोकगीतहरू” शीर्षकको लेखमा पर्वत जिल्लाको राम्जा भन्ने गाउँमा गाइएका गीतका केही पङ्क्तिलाई समावेश गरी तिनको व्याख्या गरिएको छ (गोमा, २०२४ : १२-१७) ।

श्रीकृष्ण गौतम(२०२६)को “नेपाली जनजीवनको झल्को : तीज” शीर्षकको लेखमा गुल्मी जिल्लामा प्रचलित तीजे गीतका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । त्यस क्रममा तीजेगीतलाई नेपाली लोकगीतको मुटु भनी चिनाइएको छ । यो गीत महिलाले मात्र गाउने गीत हो भन्दै यसमा जनजीवनका पिर, रहर, गुनासा, हर्ष, व्यङ्ग्य, रोष, रोदन आदि विभिन्न पक्षहरू आउँछन् भनिएको छ । यस्तै राम र कृष्णका पौराणिक कथाहरू पनि यस गीतमा विषय बनेका हुन्छन् भनिएको छ । यसका विभिन्न लय हुन्छन् अनि यो वर्णनात्मक, संवादात्मक र प्रश्नोत्तर शैलीको हुन्छ भनी यस गीतलाई चिनाइएको छ (गौतम, २०२६ : ७१-८३) ।

हंसपुरे सुवेदी(२०३०)को “गण्डकी अञ्चलका केही भाकाहरू” शीर्षकको लेखमा गण्डकी अञ्चलको पश्चिमी भेकमा चर्चित लोकगीतका भाकाहरूको विवेचना गरिएको छ । यस अञ्चलको पश्चिमी भेकमा चर्चित भाकाहरूमध्ये ठाडो भाका, रोइला भाका, चुङ्के भाका अनि चुङ्के भाकाअन्तर्गत चुङ्के लोकगीत, चुङ्के रोइला र चुङ्का भजन, ख्याली, बाह्रमासे, प्रभाति, तीजको भाका, महालगीत भाका गरी यी भाकाका बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यस क्रममा तिनका पर्यायवाची नाम, तिनको जन्म र प्रचारप्रसारका बारेमा समेत जानकारी दिने प्रयत्न गरिएको छ । यस लेखले गण्डकी अञ्चलमा प्रचलित केही लोकगीतका भाकाका बारेमा मात्र जानकारी दिएको छ (सुवेदी, २०३० : १-८) ।

होमनाथ सुवेदी(२०३१)को “छन्त्याल लोकसंस्कृति - एक परिचय” शीर्षकको लेखमा म्याग्दी र मुस्ताङका छन्त्याल जातिलाई लोकगीत गाउन रुचि राख्ने जातिका रूपमा चित्रण गर्दै

यस जातिले गाउने दोहोरी, भाम्ने, गौडे, बारहमासे, सोरठी, ओखो, बोक्सीको गाथाका बारेमा चर्चा गरिएको छ (सुवेदी, २०३१ : ७१-८३) ।

जीवनराज वाग्ले(२०३३)को “गण्डकीभिन्न गुञ्जेका मायाँका गाँठाहरू” शीर्षकको लेखमा युवायुवतीसित सम्बन्धित प्रेमका गीतलाई अगाडि राखेर एउटा भावमय अभिव्यक्ति दिइएको छ । यसमा गण्डकी क्षेत्रमा गुञ्जिएका सबै गीतहरू आएका छैनन् केवल दुई युवायुवतीका प्रेमका स्वरमात्र व्यक्त भएका छन् भनिएको छ (वाग्ले, २०३० : ३३-३६) ।

चिन्तामणि दाहाल(२०३५)को “पाल्पाका ठूलो नाच आँखाका सामुमा” शीर्षकको लेखमा पाल्पा जिल्लाका मगर जातिमा प्रचलित ठूलो नाचका बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यस क्रममा त्यहाँका भाम्ने, सालैजो, दोहोरी, चुड्का, खेली, रोइला, सोरठीका बारेमा सामान्य सङ्केत गर्दै यो ठूलो नाच नाच्दा सुरुमा देवीबाँध्ने गीत गाइन्छ भनिएको छ । त्यसपछि रामायण, महाभारतका कथालाई आधार बनाएर गीत गाउँदै यो नाच ठूलो दसैंको कालरात्रिमा उठाएर मंसिर मसान्तमा समाप्त गरिन्छ भनिएको छ । यस नाचका बीचबीचमा चुड्का गाइन्छ जसलाई खेली भनेर पनि पुकारिन्छ भनी चिनाइएको छ (दाहाल, २०३५ : ३६-४१) ।

पुण्यप्रसाद आचार्य(२०३७)को “भाम्ने नाच” शीर्षकको लेखमा पाल्पाका मगर जातिले नाच्ने गरेको भाम्ने नाच र त्यस नाचसित सम्बन्धित गीतका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । यस नृत्यसित सम्बन्धित गीत सालैजो, दोहोरी आदि हुन् भनिएको छ । यस क्रममा पाल्पाका मगरलाई लोकगीत गाउन अत्यन्तै रुचि राख्ने जाति हुन् भनी चिनाइएको छ (आचार्य, २०३७ : १३४-१३७) ।

प्रेम छोटा(२०४२)को “लोकगीत र लोकसंस्कृतिको संगम-गलेश्वर मेला” शीर्षकको लेखमा म्याग्दीको गलेश्वर मन्दिरको परिसरमा बालाचतुर्दशीका दिन लाग्ने मेलामा नाना थरीका लोकगीत गाइन्छन् भनिएको छ । त्यस क्रममा त्यहाँ दोहोरी, एकोहोरी, भजन, कीर्तन, यानिमाया, लालुमै, नेपालैमा, सुनमाया, निरमाया ठूली, बरिलै, नानीरलै, रानी जालैमा, सलल, बेनीबजार, आ....आ लालुमै, मयाँलै, रेलिमै, पानी सरर, साइला दाइ आदि भाकाका गीत गाउने चलन भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । त्यहाँ गाइने गीतमा आर्थिक विषमता, धार्मिक परम्परा, सामाजिक कुरीति जस्ता विषयलाई औल्याइएको हुन्छ भनी चिनाइएको छ (छोटा, २०४२ : ७०-७५) ।

चेतबहादुर कुँवर(२०४३)को “सांस्कृतिक दृष्टिमा पाल्पा जिल्ला” शीर्षकको लेखमा पाल्पा जिल्लाको संस्कृतिको चर्चा गर्ने क्रममा त्यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूलाई सङ्क्षेपमा उल्लेख गरिएको छ । त्यहाँ फागुगीत, भैलोगीत, भजन, रोपाइँगीत, घँसियागीत, तीजको गीत प्रचलित छन् भनी यिनका बारेमा चर्चा गरिएको छ (कुँवर, २०४३ : ७९-८३) ।

श्रीकृष्ण गौतम(२०४३)को “पश्चिमाञ्चलको लोकभजन र लोकगीत” शीर्षकको लेखमा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकभजन नौवटा छन् भनी तिनलाई चिनाइएको छ । चिनाइएका ती लोकभजनहरू यस प्रकारका छन् : (१)नामकीर्तन (२)चुड्का (३)निर्गुणभजन (४)रामायण (५)कृष्णचरित्र (६)आरति (७)बालन (८)सोरठी (९)मालश्री (गौतम, २०४३ : ६२-६६) ।

पशुपतिनाथ तिमल्सेना(२०४३)को “गण्डकी अञ्चलमा गाइने असार गीत” शीर्षकको लेखमा लोकसाहित्यको महत्त्व र लोकगीतका बारेमा प्रकाश पाउँदै गण्डकी अञ्चलमा गाइने असार गीतका बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यस क्रममा असार गीतलाई कहिले काहीँ पुरुषले गाए पनि यो गीत मुख्यतः आइमाईले गाउने गीत हो भनिएको छ । यस गीतमा पुनरावृत्ति, अनुप्रास र थेंगोको प्रयोग हुन्छ भनिएको छ (तिमल्सेना, २०४३ : ७७-८३) ।

खड्ग राना मगर(२०४४)को “पश्चिमका मगरहरूको केही सांस्कृतिक पक्ष” शीर्षकको लेखमा भ्याउरे र भाम्ने गीत भनेका पर्यायवाची हुन् भनी सङ्केत गरिएको छ । यसै क्रममा भ्याउरे गाउनु र नाच्नु मगर जातिको गुण हो अनि यो गीत यस जातिका परिवारजन मिलेर पनि गाउने चलन भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यस्तै यस लेखमा नेपालको पश्चिम भेकका यी मगर जातिमा सालैजो गीत र सोरठी नृत्य बढी प्रचलित छन् भनी औल्याइएको छ (मगर, २०४४ : ४९-५०) ।

गोविन्द अधिकारी(२०४४)को “तनहूँको लोकगीत : एक चर्चा” शीर्षकको लेखमा तनहूँ जिल्लामा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण गरी तिनलाई चिनाउने काम गरिएको छ । त्यस क्रममा तनहूँका लोकगीतको चिनारी दिदै त्यहाँ प्रचलित व्रतबन्धको माँगल, विवाहको माँगल, पञ्चमीको माँगल, दाइबरादो, असार, गोडेलो, तीजेगीत, डिकुरी गीत, भोरा गीत, रत्यौली, भ्याउरे, कौरा, दोहोरी, चुड्का, सालीभेना(भ्याउरे), कर्खा, मालश्री, खाँडो, मन्त्र, फेरी गीतबारे चर्चा गरिएको छ । तनहूँका लोकगीतको विकास गर्न गाइने जाति र रोदीघरको विशेष योगदान रहेको कुरा उल्लेख गर्दै त्यहाँका लोकगीतलाई समयगत, पात्रगत र नृत्यगत गरी तीन भागमा विभाजन गरिएको छ (अधिकारी, २०४४ : ४३-६०) ।

हरिप्रसाद श्रेष्ठ (२०४५)को “गन्धर्वसमाजमा परिवर्तनको प्रवाह” शीर्षकको लेखमा गण्डकी अञ्चलका गन्धर्व जातिलाई चिनाउँदै तिनले गाउने भ्याउरे, चुट्कालगायतका लोकगीतहरूबारे प्रकाश पारिएको छ (श्रेष्ठ, २०४५ : २५-२७) ।

कुसुमाकर न्यौपाने (२०४६)को “सालैजो गीतको वर्गीकरण र परिचय” शीर्षकको लेखमा सालैजो गीत नेपालको विशेष गरी पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित छ भन्दै सालैजो शब्दको व्युत्पत्ति गरिएको छ । यसै क्रममा सालैजो गीतलाई लामो, छोटो, टुक्कायुक्त, टुक्काविहीन गरी आठ प्रकारको छ भनी सोदाहरण चिनाइएको छ (न्यौपाने, २०४६ : ९-१३) ।

तीर्थराज शर्मा (२०४८)को “दुरा जाति : सामान्य परिचय” शीर्षकको लेखमा लमजुङ जिल्लाका दुरा जातिले गाउने गीत र त्यस जातिका प्रसिद्ध लोकगायक देउबहादुर दुराका बारेमा चर्चा गरिएको छ । दुरा जातिले गाउने गीतहरूमा घाटु, ठाडो भाका, भ्याउरे, रामायण, महाभारतमा आधारित सोरठी हुन् भनी तिनलाई चिनाइएको छ (शर्मा, २०४८ : ५६-६४) ।

इन्द्रबहादुर छेत्री(२०४९)को “सवाईको परम्परा : गोर्खाको सवाईसम्म” शीर्षकको लेखमा सवाईको सामान्य चर्चा गरिएको छ । त्यसै क्रममा गाइने गीत, भ्याउरे आदि गीतका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ (छेत्री, २०४९ : ६४-७०) ।

डिल्लीराम मिश्र “श्रमजीवी” (२०४९)को “पश्चिमाञ्चलका मगर जातिको संस्कृति” शीर्षकको लेखमा यस क्षेत्रका मगर जातिले वर्षा याममा चुड्का गाउने र नचाउने गर्दछन् भनिएको छ । लोकगीत गाउनमा नामी यस जातिको आफ्नै भाषा भए पनि नेपाली भाषामा नै गीत गाउँछन् भनी चिनाइएको छ । यस जातिले गाउने गीतहरूमा भ्याउरे, सोरठी, कौरा, मारुनी, सालैजो आदि पर्दछन् भनिएको छ । तिनमा पनि कौरा, चुड्का, भ्याउरे र सोरठी गाउन अनि नाच्न यो जाति निकै खप्पीस छ भन्दै कौराका भाका वा लय जता पनि लैजान सकिने भएकाले यो गीत यति नै प्रकारको छ भन्न सकिदैन भनी सङ्केत गरिएको छ । पश्चिमाञ्चलका मगर जातिको गीतबारे जानकारी गराए पनि यस जातिका सबै गीतको प्रतिनिधित्व यस लेखले गराएको छैन (मिश्र, २०४९ : ५९-६०) ।

तेजप्रकाश श्रेष्ठ(२०५४)को “लमजुङमा गुन्जिएको भजनचुड्का” शीर्षकको लेखमा लमजुङ जिल्लामा प्रचलित भजनचुड्काका बारेमा चर्चा गरिएको छ । भजनचुड्का गाउनुपूर्व साखी(आरति), त्यसपछि विभिन्न देवीदेवताको स्मरणकेन्द्री आराधना, त्यसपछि रामायण, महाभारतमा आधारित भजनचुड्का अनि अन्त्यमा आशीर्वचनकेन्द्री आरतिगीत गाएर भजनचुड्का गाउन सकिने कुरा औल्याइएको छ । यसै क्रममा साखी, आराधना, भजनका भाकाअन्तर्गतका ठाडो भाका, चुड्का भाकाको चर्चा गरिएको छ (श्रेष्ठ, २०५४ : ३५-३६) ।

श्रीकृष्ण गौतम (२०५६)को “लोकगीतमा रमाएको जीवन” शीर्षकको लेखमा गुल्मी जिल्लामा सालैजो भाका, सेनीवाउ भाका, लामो भाका, नानीरलै भाका, लोकभजन, दोहोरीगीत, चुड्कागीत भएको सङ्केत गरिएको छ । यस क्रममा ती गीत र भाकामध्ये धेरैका उदाहरणहरू पनि प्रस्तुत गरिएको छ (गौतम, २०५६ : ३८-४४) ।

पशुपतिनाथ तिमल्सेना (२०५६)को “लमजुङको परम्परागत असार लोकगीतको विश्लेषण” शीर्षकको लेखमा नेपाली लोकगीतको महत्त्व, वर्गीकरण र असार लोकगीतको प्रयोगक्षेत्र र समाज, लमजुङको असार लोकगीतमा केन्द्रित हुँदै लोकगीतको परिचय, असारको गेडा, थेंगो,



पुनरावृत्तिको स्थिति, अनुप्रासको स्थितिका बारेमा चर्चा गरिएको छ (तिमल्सेना, २०५६ : ३३-३८) ।

हरि श्रेष्ठ (२०५८)को “पोखराको लोकसंस्कृति : हिजो र आज” शीर्षकको लेखमा पोखरामा माअल, मङ्गल, मालश्री, भ्याउरे, रत्यौली, देउसी, भैली, दोहोरी, रोइला, चुङ्का, आदि गीतका साथै अन्य गाथाहरू पनि प्रचलित छन् भनिएको छ । त्यसै क्रममा ती गीतगाथालाई आयातीत संस्कृतिले लोपोन्मुख दिशातिर पुर्‍याएको कुरा उल्लेख गरिएको छ (श्रेष्ठ, २०५८ : ७६-७९) ।

भीमनारायण रेग्मी (२०६०)को “आँधीखोले रोइला : एक परिचय” शीर्षकको लेखमा रोइला गीतको परिचय, उद्भव र प्रयोगक्षेत्र, संरचना आदिका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यसै क्रममा यस गीतको उत्पत्ति स्याङ्जाको आँधीखोला क्षेत्रबाट भएको हो भन्दै यसलाई आँधीखोले रोइला भन्नुपर्ने तर्क प्रस्तुत गरिएको छ (रेग्मी, २०६० : १००-१०५) ।

तुलसी प्रवास (२०६१)को “आँधीखोले लोकगीत र “मसाने” को योगदान” शीर्षकको यस लेखमा आँधीखोले लोकगीतको विकासमा मसाने (चन्द्रबहादुर सेन) नामका लोकगायकले पुर्‍याएको योगदानबारे चर्चा गरिएको छ । “साइँलो दाइ काँ गयो ? पानी खाँदा न्याउली भुरायो” गीतका सर्जक पनि मसाने नै हुन् भन्दै यिनलाई विशिष्ट लोकप्रतिभाका रूपमा चिनाइएको छ साथै यिनले गाएका लोकगीतका पङ्क्तिहरू पनि सङ्कलन गरिएको छ । मसानेपछि चर्चामा आएका आँधीखोले लोकप्रतिभाका रूपमा सावित्री शाह र अशोक श्रेष्ठ हुन भनिएको छ (प्रवास, २०६१ : ७४-७९) ।

तुलसीमान श्रेष्ठ (२०६१)को “कौरा नृत्यगीतको विश्लेषण” शीर्षकको यस लेखमा कौरालाई नृत्यगीत भन्दै यो गीत विशेष गरी पश्चिमाञ्चलका गोरखा, तनहुँ, लमजुङ, कास्की, स्याङ्जा, पाल्पा, नवलपरासीका मगरसमाजमा प्रचलित छ भनी चिनाइएको छ । प्रायः प्रत्येक वर्ष माघेसंक्रान्ति वा श्रीपञ्चमीदेखि प्रारम्भ भई असारको पूर्णिमाका दिन यस गीतको गायनकार्य पूर्ण हुन्छ भनिएको छ । यसै क्रममा कौरागीतको छन्दविधान, लय, कौराको प्रकार, कौरा र चुङ्का, कौरा र रोइलाका बीचको समानता एवम् असमानताको पनि चर्चा गर्दै यस गीतका विशेषतालाई सङ्क्षेपमा उल्लेख गरिएको छ (श्रेष्ठ, २०६१ : ७५-८३) ।

### ३.१.१.२ पुस्तकहरू

धर्मराज थापा(२०३०)को **गण्डकीका सुसेली** नामक पुस्तकमा पश्चिमाञ्चलको गण्डकी, लुम्बिनी र धवलागिरि अञ्चलमा प्रचलित लोकगीतका बारेमा सङ्क्षेपमा जानकारी दिइएको छ । यस कृतिमा गण्डकी अञ्चलमा घाटु, दुरालोकगीत, बालुन, माँगल, रोइला, गुरुडी लोकगीत, असांरेगीत र भदौरेगीत गाइन्छ भनिएको छ भने लुम्बिनी अञ्चलमा सालैंजो, स्यामुना, भ्याउरे, आरतिभजन, लम्बरीभजन, असांरे, तीजे, महाल गीत प्रचलित छन् भनी देखाइएको छ अनि धवलागिरि अञ्चलमा सोरठी, सालैंजो, साउने, भ्याउरे, चुङ्केगीत, यानुमायाँ, यानुमा, नानीरलै, नचरी, भदौरे (सालैंजो), ठाडो भाका, लसके भाका प्रचलित भएको कुराको सूचना दिइएको छ । यसै क्रममा कतिपय लोकगीतको स्वरलिपिसमेत प्रस्तुत गरिएको छ । पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित यस कृतिमा पश्चिमाञ्चलका सबै लोकगीतहरू समेटिएका छैनन् अनि जुन-जुन गीतको चर्चा गरिएको छ तिनको समग्र चिनारी पनि दिइएको छैन ।

धर्मराज थापा (२०४१)को **लोकसंस्कृतिको घेरामा लमजुङ** नामको पुस्तकमा गण्डकी अञ्चल, लमजुङ जिल्लाको लोकसंस्कृतिमा आधारित यस कृतिमा लमजुङमा प्रचलित भजनचुङ्का, चुङ्का, रोइला, गाइनेका लोकगीत, सेलो, तीजे, बालन, खाँडो, लम्बरी भाका, आरति, भजन, मष्टो, चुङ्का, सोरठी, सतीघाटु जस्ता लोकगीतको चर्चा गरिएको छ । यसै क्रममा दुरा भाकाका प्रवर्तक देउबहादुर दुराका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ ।

कुसुमाकर न्यौपाने (२०४९)को **कास्की जिल्लामा प्रचलित लोकगीतमा वृक्ष, वनस्पति र वन** नामको कृतिमा कास्की जिल्लामा प्रचलित लोकगीतमा प्रयोग भएका वृक्ष, वनस्पति र वनलाई चिनाउँदै तीसित सम्बन्धित गीतहरू उल्लेख गरिएको छ । यसमा कास्की जिल्लाका सबै

गीतहरू आएका छैनन् केवल वृक्ष, वनस्पति र वनसित सम्बन्धित केही चर्चित गीतहरू मात्र उदाहरणका रूपमा ल्याइएका छन् ।

केशरजंग बराल मगर (२०५०)को **पाल्पा, तनहुँ र स्याङ्जाका मगरहरूको संस्कृति** नामको पुस्तकमा गण्डकी र लुम्बिनी अञ्चलअन्तर्गत तनहुँ, स्याङ्जा र पाल्पाका मगर जातिका संस्कृतिमा आधारित भई त्यहाँका मगर जातिमा प्रचलित लोकगीतका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । ती ठाउँका मगर जातिको सोरठी, घाटु, कौरा, यौनाच, जिवैमामा नृत्ययुक्त गीति अभिव्यक्तिका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । यस्तै यस जातिले भोरा, वाली, सालैजो, यानिमाया, सुनिमाया, निरमाया, घुम्छ बरै गौथली, रोइला, दोहोरी गीत गाउँछन् भनी तिनलाई चिनाइएको छ । यसै कृतिको परिशिष्टमा सोरठीगीत, घाटुगीत, कौरागीत, यौनाचको गीत, जिवैमामा गीतहरू सङ्कलन गरिएको छ । यसरी मगर जातिको संस्कृतिको चर्चा गर्ने क्रममा त्यस जातिले गाउने गीतका बारेमा मात्र विस्तृत चर्चा गरिएको छ ।

सावित्री मल्ल, कक्षपति(२०५२)को **पाल्पाका लोकगीत अध्ययन र विश्लेषण**, नामक पुस्तकमा लोकशब्द, लोकगीतको परिभाषा, लोकगीतका विशेषता, लोकगीतका ताल, लोकगीतको वर्गीकरणका बारेमा चर्चा गर्दै पाल्पाका लोकगीतका विभिन्न भेदहरूलाई चिनाइएको छ । त्यस क्रममा त्यहाँ प्रचलित दोहोरीगीत, असारगीत (ओहालीगीत), करुवागीत (कौरागीत), ख्याली (खेली), बालुन, मालश्री, रागमालश्री, भैलो, बरुवागीत, देउसी, सृष्टिको मङ्गल, होरी-गीत, बालगीत, सालैजोगीत, तीजेगीत, जुवाको चाँचरीलगायतका गीतहरूको चिनारी दिइएको छ । त्यसपछि प्रयोग, क्षेत्र, प्रकृतिभेद, स्वरूप, प्रस्तुतीकरणका आधारमा पाल्पाका लोकगीतलाई वर्गीकरण गरी देखाइएको छ । यसै क्रममा पाल्पाका लोकगीतमा अलङ्कारयोजना, द्वन्द्वविधान, बिम्ब तथा प्रतीकविधान, रसपरिपाक, प्रकृतिचित्रण, सामाजिक जीवनको चित्रण, सांस्कृतिक जीवनको चित्रण, लोकविश्वास, धार्मिक जीवनको चित्रण, राष्ट्रियताको अभिव्यक्ति, ऐतिहासिक एवम् भाषिक दृष्टिकोण केकस्तो रहेको छ भनी विश्लेषण गरिएको छ । पाल्पामा प्रचलित लोकगीतमा केन्द्रित यस कृतिले पाल्पामा प्रचलित प्रमुख गीतहरूलाई मात्र चिनाएको छ ।

विश्वप्रेम अधिकारी (२०५७)को **आँधीखोले लोकसंस्कृति र लोकगीत** नामक पुस्तकमा स्याङ्जा जिल्लामा पर्ने आँधीखोला क्षेत्रमा प्रचलित लोकसंस्कृतिका साथै त्यहाँ प्रचलित लोकगीतका बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यहाँका लोकगायकका साथै लोकगीतहरूमध्ये रत्यौलीगीत, बालगीत, साँगिनीगीत, देउसीगीत, माहलगीत, सोरठीगीत, सिलोकेगीत, दाईगीत, तीजेगीत, चुट्कागीत, दोहोरी गीतका बारेमा पनि सामान्य जानकारी दिइएको छ ।

विश्वप्रेम अधिकारी(२०५८)को **पश्चिमाञ्चलका लोकगीत र परम्परा** शीर्षकको पुस्तकमा उल्लेख गरिएका चुड्का, रोइला, घाटु, लोकभजन, तीजेगीत, भेरी लाउने गीत, खाँडोगीत, मन्त्रतन्त्रगीत, सुनिमायाँ र भैचनानीगीतका बारेमा चिनारी दिइएको छ । यस कृतिमा पश्चिमाञ्चलका सबै गीतहरू समेटिएका छैनन् ।

विश्वप्रेम अधिकारी (२०५९)को **आँधीखोले लोकसाहित्य : प्रस्तुति र विश्लेषण** नामक पुस्तकमा ठाडो भाका, बारुलै भाका, बालगीत र लोकगीतका फाँकीहरूका बारेमा चर्चा गरिएको छ तर समग्र आँधीखोले लोकगीतलाई समेटिएको छैन ।

### ३.१.१.३ शोधपत्रहरू

गोपाल योञ्जन र मृगेन्द्रमानसिंह प्रधान (२०३४)को **गण्डकी अञ्चलका बाहुन, छेत्री, गुरुङ र मगर जातिका केही लोकगीत तथा लोकनाचहरू**, शीर्षकको शोधपत्रमा गण्डकी अञ्चलका बाहुन, छेत्री, गुरुङ र मगर जातिका लोकगीत र नाचहरूको अध्ययन गरिएको छ । यस लघु अनुसन्धानपत्रमा गुरुङ जातिका गीतलाई पुराना धर्मकर्म तथा संस्कारका गीत, ऐतिहासिक र पौराणिक कथामा आधारित गीत र मनोरञ्जन र रोधीका गीत गरी तीन भागमा बाँडिएको छ जसमा सोरठी, घाटु, कृष्णचरित्र, भ्याउरे, चुड्का, दोहोरीगीतहरू पर्दछन् भनी उल्लेख गरिएको छ । यस्तै मगर जातिका लोकगीतअन्तर्गत धर्म र संस्कारमा आधारित गीत र सामाजिक गीत पर्दछन् भनिएको छ । बाहुनछेत्रीका गीतअन्तर्गत चुड्के भजन, बालन, देउसी, भैली, मन्त्र, सिलोक,

रुद्रायन पञ्चमआरति, जगदीश्वरको आरति, गणेशआरति, शिवआरति आदि गीतहरू पर्दछन् भनिएको छ । यस कृतिमा गण्डकी अञ्चलका कौरा लगायतका सबै गीत समेटिएका छैनन् ।

नारायणप्रसाद अधिकारी (२०४३)को **स्याङ्जाली लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र अध्ययन** (ज्याग्दीखोला क्षेत्रमा केन्द्रित) शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रलाई गण्डकी अञ्चल, स्याङ्जा जिल्लाको ज्याग्दीखोला क्षेत्रका चौधवटा गा.वि.स.मा प्रचलित लोकगीतमा केन्द्रित गराइएको छ । यस शोधपत्रमा स्याङ्जा र ज्याग्दीखोला क्षेत्रको चिनारी दिंदै लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय एवम् नेपाली लोकगीतका परम्परामा स्याङ्जाली लोकगीतहरूलाई देखाइएको छ । त्यसै क्रममा ज्याग्दीखोले लोकगीतलाई स्वरूप, जाति, कार्य, अवस्था, प्रस्तुतीकरण, लय, छन्द, रसभाव र विषयवस्तुका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिने तथ्य औल्याउँदै यी सबैका आधारमा ज्याग्दीखोले लोकगीतलाई संस्कारगीत, ऋतुपर्वगीत, व्रतउत्सव तथा नृत्यगीत, श्रमगीत, बालगीत, प्रेमगीत, भ्याउरे बाह्रमासा, लोकपद्य (सिलक) गरी आठ प्रकारका छन् भनिएको छ । यसै सन्दर्भमा मागल, खाँडो, तीजे (भोरा), मालश्री, भैलो, देउसी, होरी (फागु), कीर्तन, नचरी, कौरा, असार, दाइँगीत, बालगीत, प्रेमगीत, दोहोरी, रोइला, भ्याउरेका साथै त्यहाँ प्रचलित विभिन्न भाका वा लयका उदाहरणहरू पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै विभिन्न प्रकारका लोकपद्य वा सिलोकका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा त्यहाँका लोकगीतमा अभिव्यक्त समाज, राजनीति, अर्थ, धर्म, प्रकृति, रस, अलङ्कार, लय, भाका र भाषाका बारेमा व्याख्या गर्दै यसैको परिशिष्ट खण्डमा उक्त लोकगीतहरू सङ्कलन गरिएको छ । स्याङ्जा जिल्लाको एउटा क्षेत्र वा भेकमा केन्द्रित यस शोधपत्रले त्यहाँका लोकगीतबारे केही सूचना दिएको छ ।

कुसुमाकर न्यौपाने (२०४४)को **पैय्युँखोले लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** नामको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रलाई पर्वत जिल्लाको दक्षिणी भेकको पैय्युँखोला क्षेत्रका आठवटा गा.वि.स.मा प्रचलित नेपाली लोकगीतमा केन्द्रित गराइएको छ । यस शोधपत्रमा पैय्युँखोला क्षेत्रलाई सङ्क्षेपमा चिनाउँदै त्यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूलाई बाह्रमासेगीत, कर्मगीत, पर्वगीत र संस्कारगीत गरी चार भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । वर्गीकृत ती लोकगीतहरूमा एकोहोरोगीत, दोहोरोगीत, बालगीत, सवाईगीत, सिलोकगीत, गोठालेगीत, खेलीगीत, खेली दोहोरीगीत, खेलीभजनगीत, खेलीचुड्कागीत, सालैजोगीत, भाम्रेगीत, आलोमालोगीत, सुनिमयाँगीत, साहिँलोदाइगीत, गल्लालागुरेगीत, कठैगीत, कीर्तनगीत, जेठेगीत, असारगीत, वहालीगीत, भदौरेगीत, दाइँगीत, तीजेगीत, मालश्रीगीत, भैलीगीत, देउसीगीत, फागुगीत, सोरठीगीत, घाँटोगीत, आरतिगीत, भजनगीत, रत्यौलीगीत, सिलोकगीत, गाथागीत र महालगीत पर्दछन् भन्दै तिनलाई चिनाइएको छ । यसै क्रममा त्यहाँका लोकगीतमा अभिव्यक्त समाज, संस्कृति, अर्थ, नीतिशिक्षा, नवीन चेतना, रस, अलङ्कार, लय र छन्द अनि भाषाका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । त्यसपछि अन्त्यमा उक्त गीतहरू सङ्कलन गरिएको छ ।

कुसुमाकर न्यौपाने(२०४८)को **सामुदायिक वन विकासको प्रचारप्रसारमा कास्कीजिल्लाका लोकगीतको भूमिका** नामको लघुअनुसन्धानपत्रमा कास्कीका विभिन्न वृक्ष, वनस्पति र वनसित सम्बन्धित लोकगीतलाई सङ्कलन गरी चिनाइएको छ । यसमा सङ्कलित लोकगीतहरूमा केवल वृक्ष, वनस्पति र वनसित सम्बन्धित लोकगीतका पङ्क्तिहरू सङ्कलन गरिएको छ तर कास्की जिल्लामा प्रचलित लोकगीतका सबै भेदलाई समेटिएको छैन ।

तुलसीमान श्रेष्ठ(२०४९)को **गोरखाली लोकसाहित्य** नामको लघु अनुसन्धानपत्रमा गोरखा जिल्लामा प्रचलित लोकसाहित्यका विभिन्न विधाको चर्चा गर्ने क्रममा त्यहाँका लोकगीतका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ । त्यस क्रममा गोरखामा प्रचलित चुट्का, भ्याउरे गीत, ठाडो भाका, तीजको गीत, रोइलागीत, घ्याडमा गाइनेगीत, रत्यौलीगीत, सवाई, बालुन, पाङ्दुरे, भजन, रोपाइँगीत, दाइँगीत, देउसीगीत, बालगीत, घाटुगीत, तामाङ सेलोगीत, खाँडोगीत, मालसिरीगीतका बारेमा प्रकाश पारिएको छ तर त्यहाँका सबै गीतका भेदउपभेदहरूलाई भने चिनाइएको छैन ।

पुण्यप्रसाद शर्मा(२०५०)को **बाटुलेचौरका गाइने जातिमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययन** नामको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा पोखराको बाटुलेचौरमा बसोबास गर्ने गाइने जातिले गाउने गीतलाई संस्कारगीत, स्तुतिगीत, ऋतुगीत, कथात्मक गीत, विविध गीत गरी पाँच भागमा वर्गीकरण गरिएको छ अनि ती गीतको परिचय दिदै तिनका उदाहरणहरू पनि सङ्कलन गरिएको छ तर ती गाइने जातिका स्त्रीले गाउने गीत र गाइनेले गाउने सबै गीत, भाका र रागका बारेमा व्यापक रूपमा प्रकाश पारिएको छैन ।

दिनबहादुर थापा(२०५०)को **गलकोट क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको सर्वेक्षण र अध्ययन** नामको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा बाग्लुङ जिल्लाका चौधवटा गा.वि.स.लाई गलकोट क्षेत्र भनी त्यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूलाई ऋतुकालीन पर्वगीत, संस्कारगीत, ऋतुकालीन कर्मगीत र बाह्रमासे गीत गरी चार भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । वर्गीकरण गरी चिनाइएका ती लोकगीतहरूमा मारुनीगीत, सोरठीगीत, ख्यालीगीत, भैलोगीत, देउसीगीत, गोविचनगीत, घाटु गीत, होलीगीत, तीजेगीत, रत्यौलीगीत, गाथागीत, खाँडोगीत, महालगीत, सिलोकगीत, भजनगीत, ओख्खा

(धामीभाँक्री) गीत, असार, वालीगीत, साउने भाका, मङ्सिरे (दाई) गीत, स्फूटगीत, दोहोरी गीत, सामाजिक गाथा, बालगीत, भ्याउरेगीत पर्दछन् भनिएको छ । यसै क्रममा नेपाली लोकगीतको परिचय र नेपाली लोकगीतको अध्ययन परम्पराको चर्चा गर्दै तिनलाई चिनाइएको यस शोधपत्रमा त्यहाँ प्रचलित लोकगीतमा समाविष्ट समाज, अर्थ, प्रकृति, रस, अलङ्कार, छन्द, लय, भाषाको पनि चर्चा गरिएको छ ।

अम्बिकाप्रसाद भट्टराई (२०५२)को **तनहुँ ढोरका लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** नामको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा तनहुँ ढोरको परिचय दिनुका साथै लोकगीतको परिचय, महत्त्व, तनहुँ ढोरका लोकगीतको परिचय र महत्त्वमाथि प्रकाश पारिएको छ । त्यसपछि त्यहाँका लोकगीतलाई संस्कारगीत, कर्मगीत, पर्वगीत, बाह्रमासे वा अन्य गीत गरी चार भागमा वर्गीकरण गरी चिनाइएको छ । चिनाइएका ती लोकगीतहरूमा महाल, रत्यौली, खाँडो, असार, साउने, भदौरे, दाईगीत, तीजेगीत, मालश्री गीत, भैली, देउसी, सिलोक, भजन, चुड्का, बालन, रोइला, गोठालेगीत, बालगीत, कर्खा, ख्याली, भ्याउरे, सुनिमाया, नैनीताल, सालैजो, ठाडो भाका, घाटु, सोरठी र कौरागीतहरूलाई उल्लेख गरिएको छ । त्यसपछि ती गीतमा अभिव्यक्त समाज, संस्कृति, अर्थ, प्रकृति, भाव, लय, अलङ्कार र रसको चर्चा गर्नुका साथै त्यहाँका लोकगीतको संरचनाका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ । गण्डकी अञ्चलको एउटा क्षेत्रमा प्रचलित गीतका बारेमा केन्द्रित भएकाले यस शोधपत्रले त्यहाँका गीतका बारेमा मात्र विस्तृत जानकारी दिएको छ ।

दिनबहादुर थापा (२०५२)को **बाग्लुङ जिल्लामा प्रचलित भाम्रे लोकगीतको सर्वेक्षण र अध्ययन** नामको लघु अनुसन्धानपत्रमा बाग्लुङ जिल्लामा प्रचलित भाम्रे गीतको अध्ययन गर्ने क्रममा बाग्लुङ जिल्लाको परिचय, नेपाली लोकगीतको परिचय र नेपाली लोकगीतको अध्ययन परम्पराको सामान्य चिनारी दिदै बाग्लुङ जिल्लामा प्रचलित भाम्रे लोकगीतको वर्गीकरण गरी वर्गीकृत ती भाम्रे लोकगीतको परिचय दिइएको छ । त्यस क्रममा भाम्रे लोकगीतमा प्रयोग हुने थेगा र भाकाहरूका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । यसै सन्दर्भमा ती भाम्रे लोकगीतमा अभिव्यक्त सामाजिक, आर्थिक, प्राकृतिक, रस, अलङ्कार र भाषाका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । बाग्लुङ जिल्लामा प्रचलित केवल भाम्रे गीतका बारेमा विस्तृत अध्ययन भएको यस कृतिले अन्य गीतबारे चर्चा गरेको छैन ।

सुनीता गुरुङ (२०५४)को **गुरुङ संस्कृतिमा रोदीगीतको अध्ययन** नामको स्नातकोत्तर तहको यस शोधपत्रमा रोदीगीतका बारेमा सविस्तार चर्चा गरिएको छ । यस शोधपत्रमा गुरुङ जातिलाई चिनाउँदै रोदीगीतबारे चिनारी दिइएको छ । त्यस क्रममा यसमा लोकगीत, नेपाली लोकगीतको परम्परा र विकास अनि रोदीगीतको परिचय दिइएको छ । यस्तै रोदीगीतको प्रचलन र प्रकारको चर्चा गर्दै रोदीगीतलाई विषयवस्तु, लय र संरचनाका आधारमा छुट्ट्याइएको छ । यसै

क्रममा गुरुङ जातिमा प्रचलित संस्कारगीत, पर्वगीत, मालश्री, चुङ्केगीत, घाटुगीत, प्रेमगीत, सालैजो, ठाडो भाका, तेर्सो भाका, मारुनी, सोरठी, असार, भ्याउरे, यानिमाया, रोइला, भ्यागाबारे जानकारी दिदै यी गीतमा व्यक्त संस्कृति, इतिहास, समाज, अर्थ, प्रकृति, अलङ्कार, रसका बारेमा चिनारी दिइएको छ । यसरी लेखिएको प्रस्तुत शोधपत्रले गुरुङ जातिको रोदीका बारेमा मात्र सविस्तार चर्चा गरेको छ ।

कुसुमाकर न्यौपाने(२०५५)को **पोखरेली गाइने जातिमा प्रचलित लोकसाहित्यको अध्ययन** नामको लघुअनुसन्धानपत्रमा कास्की जिल्लाको पोखरा शहर र त्यस शहरसँग जोडिएका स्थलहरूमा बस्ने गन्धर्वहरूलाई पोखरेली गन्धर्व भन्दै तिनको संस्कृतिको चर्चासमेत गरिएको छ । यस शोधपत्रमा त्यहाँका गाइने जातिमा प्रचलित लोकसाहित्यका विभिन्न विधाको अध्ययन गरिएको छ । त्यसै सन्दर्भमा त्यस जातिले गाउने गीतका विभिन्न भेदहरूको चिनारी दिदै ती-ती गीतको सङ्कलन गरिएको छ तर पश्चिमाञ्चलका अन्य गन्धर्वहरूका गीतका बारेमा कुनै प्रकाश पारिएको छैन ।

सुमित्रा पौडल (२०५५)को **पोखरेली तीजेगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** नामको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा कास्की जिल्लाको पोखरा क्षेत्रमा प्रचलित तीजेगीतलाई चिनाइएको छ । यस शोधपत्रमा तीजेगीतको परिचय, विशेषता र वर्गीकरण दिदै वर्गीकृत तीजेगीत अन्तर्गत सामाजिक तीजेगीत, धार्मिक तीजेगीत, आर्थिक तीजेगीत र राजनैतिक तीजेगीत पर्दछन् भनी तीजे गीतबारे चर्चा गरिएको छ । यसै क्रममा पोखरेली तीजेगीतलाई सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, ऐतिहासिक र काव्यशास्त्रीय कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ तर यसमा तीजेगीतका सबै भेदहरू अझै समेटिएका छैनन् ।

कृष्णप्रसाद घिमिरे(२०५७)को **अर्घाखाँचीका लोकगीतहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन** शीर्षकको यस अनुसन्धानपत्रमा अर्घाखाँची जिल्लाको परिचय दिएर लोकगीतको व्युत्पत्ति, परिभाषा र वर्गीकरणबारे चर्चा गरिएको छ । त्यसपछि अर्घाखाँची जिल्लाको परिचय दिएर लोकगीतको व्युत्पत्ति, परिभाषा र वर्गीकरणबारे चर्चा गरिएको छ । यसैक्रममा अर्घाखाँची जिल्लामा प्रचलित मागलगीत, असारगीत, तीजेगीत, मालश्रीगीत, देउसीगीत, रत्यौलीगीत, फागुगीतका बारेमा सोदाहरण चर्चा गरिएको छ । यस्तै दाउरे दोहोरीगीत, विरहगीत, प्रेमगीत, खुशीका गीत, यथार्थिक गीत, आधुनिक गीत, छेडपेचका गीत, हास्यव्यङ्ग्यात्मकगीत, दुःखका गीत, अन्य गीत र भाकाहरू, कीर्तन, भजन, भोटेसेलो गीत, भाम्रेगीतलगायतका गीतका उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यो शोधपत्र पश्चिमाञ्चलको एउटा जिल्लाका लोकगीतहरूको सामान्य सर्वेक्षणमूलक कृति हो ।

उषा बरुवाल(२०५८)को **पोखरेली नारीगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** नामको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा कास्की जिल्लाको पोखरा क्षेत्रका नारी जातिमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययन गरिएको छ । यस शोधपत्रमा पोखरेली नारीगीतको परिचय, विशेषता र प्रकारको चर्चा गर्दा त्यहाँका नारी जातिमा प्रचलित लोकगीतअन्तर्गत जेठे, असार, साउने, भदौरे, वनगीत, भैली, तीजे, ऋषिपञ्चमी, गणेशचौथी, माहाल र रत्यौली पर्दछन् भनी तिनलाई सोदाहरण चिनाइएको छ । यस शोधपत्रमा पोखरामा नारीले गाउने गीतलाई मात्र चिनाउने प्रयास गरिएको छ ।

पुण्यकुमारी सिलवाल (आचार्य) (२०५८)को **गोरखाली लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** नामको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा गोरखा जिल्लाको परिचय र लोकसाहित्यका सन्दर्भमा लोकगीतको चिनारी दिदै गोरखाली लोकगीतलाई वर्गीकरण गरी तिनलाई संस्कारगीत, कर्मगीत, पर्वगीत, ऋतुगीत, बाह्रमासे गीत, विविधगीत गरी छ भागमा विभाजन गरिएको छ । विभाजित ती लोकगीतअन्तर्गत व्रतबन्धको माहलगीत, विवाहको माहलगीत, असारगीत, गड्यौली, अड्को, दाइँगीत, गोठाले गीत, तीजे गीत, पञ्चमीको गीत, भैलो, देउसी, रत्यौली, भजन, बालुन, पाउँदुरे, घाटु, मालश्री, सोरठी, चुङ्का, ठाडो भाका, भ्याउरे, ख्याली, थुंगागीत, बालगीत, कर्खा, सवाई, सिलोकगीत पर्दछन् भनी तिनलाई उदाहरणसहित चिनाइएको छ । ती लोकगीतलाई विश्लेषण गर्ने क्रममा तिनमा समाविष्ट समाज, संस्कृति, अर्थ, प्रकृति, लय, अलङ्कार, रसका

बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ । यो शोधपत्र गण्डकी अञ्चलको गोरखा जिल्लामा प्रचलित लोकगीतमा मात्र केन्द्रित छ ।

राधिका मल्ल (२०५८)को **म्याग्दी जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोकगीतको अध्ययन** नामको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा म्याग्दी जिल्लाको परिचय दिँदै त्यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूलाई विषय, संरचना र लयका आधारमा वर्गीकरण गरी चिनाइएको छ । ती गीतलाई विषयका आधारमा बाह्रमासे गीत, ऋतुकालीन पर्वगीत, ऋतुकालीन कर्मगीत र संस्कार गीत गरी चार भागमा छुट्याइएको छ । जसअन्तर्गत भ्याउरेगीत, गोठालेगीत, बालगीत, दोहोरी गीत, तीजका गीत, भैलीदेउसीगीत, भजनगीत, असार गीत र रत्यौलीगीतलाई उल्लेख गरी तिनका बारेमा चर्चा गरिएको छ । ती प्रत्येक गीतलाई प्रस्तुति, विषयवस्तु, भाव, साहित्यिक विशेषता, लय, संरचना र भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गरी देखाइएको छ । यस्तै संरचनाका आधारमा ती लोकगीतलाई लघुतम गीत र लघु गीत गरी दुई भागमा छुट्याइएको छ जसमा बालगीत, तीजका गीत, दाईगीत पर्दछन् भनिएको छ । यस्तै लयका आधारमा म्याग्दी जिल्लामा बाह्रवटा गीत छन् भनी देखाइएको छ जसअन्तर्गत सवाई लय, भ्याउरे लय, साँगिनी लय, असार लय, सेलो लय, देउसी लय, बालौरी लय, वाली लय, चुडुके भजन लय, लम्बरी भजन लय, ठाडो भ्याउरे भाका र छोटो भ्याउरे भाकाको चर्चा गरिएको छ । यो शोधपत्र म्याग्दी जिल्लाका लोकगीतमा केन्द्रित भएकाले यसले त्यहाँका लोकगीतका भेदहरूलाई चिनाउने काम गरेको छ ।

देवेन्द्रबहादुर खत्री (२०५८)को **गलकोट खुवा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको सर्वेक्षण र अध्ययन** शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा बाग्लुङ जिल्लाका ६ वटा गा.वि.स.लाई गलकोट खुवा क्षेत्र भनी त्यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूको अध्ययन गरिएको छ । यस शोधपत्रमा गलकोट खुवाक्षेत्रको परिचय, नेपाली लोकगीतको परिचय, नेपाली लोकगीत अध्ययन परम्पराको चिनारी दिँदै गलकोट खुवा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई ऋतुकालीन पर्वगीत, संस्कार तथा अन्य गीत, ऋतुकालीन कर्मगीत, बाह्रमासे लोकगीत गरी चार भागमा छुट्याइएको छ । छुट्याइएका ती लोकगीतहरूमा मालश्री, मारुनी, सोरठी, भैली, घाटुगीत, खाँडो, सिलोक, ओख्खा (धामीभाँकी) गीत, असार गीत, साउने भाका, मझिरे दाईगीत, साँगिनी, घाँसदाउरे गीत, चुडुका लोकगीत, दोहोरी गीत, भ्याउरे गीत पर्दछन् भनी तिनलाई चिनाइएको छ । यसै क्रममा उक्त गीतमा अभिव्यक्त सामाजिक जीवन, आर्थिक जीवन, नारीजीवन, प्रकृति, रस, अलङ्कार, छन्द, लयको पनि सङ्क्षेपमा अध्ययन गरिएको छ । यस शोधपत्रले बाग्लुङ जिल्लाको खुवा क्षेत्रका लोकगीतलाई मात्र चिनाएको छ ।

लक्ष्मी पोखरेल(२०५९)को **अर्घाखाँची जिल्लाका लोकगीतहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** नामको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा अर्घाखाँची जिल्लामा प्रचलित लोकगीतको चर्चा गरिएको छ । यस क्रममा अर्घाखाँची जिल्लाको चिनारी, लोकगीतको परिचय, विशेषता, नेपाली लोकगीतका विशेषताको चर्चा गर्दै अर्घाखाँची जिल्लाका लोकगीतको वर्गीकरण गरी तिनलाई चिनाइएको छ । अर्घाखाँची जिल्लाका लोकगीतलाई विशेष लोकगीत र सामान्य लोकगीत गरी दुई भागमा छुट्याएको छ । सामान्य लोकगीतअन्तर्गत धार्मिक गीत, संस्कारगीत, पर्वगीत र कर्मगीत पर्दछन् भनिएको छ । धार्मिक गीतअन्तर्गत भजन, कीर्तन, आरति, व्रतगीत राखिएको छ । संस्कारगीतअन्तर्गत मागल/सगुन गीत र रत्यौली/जिउँतीगीतलाई उल्लेख गरिएको छ । पर्वगीतअन्तर्गत तीजे गीत, मालसिरी, सराएँ, भैले, देउसिरे, मारुनी र फागु पर्दछन् भनिएको छ । कर्मगीतअन्तर्गत असार/रोपाईगीत, वाली, दाईगीत र लल्लोरीवागीत पर्ने कुरा औल्याइएको छ । सामान्य गीतअन्तर्गत भ्याउरे, रोइला, बालगीत, गन्धर्वगीत, दोहोरी गीत र निदरी गीतका साथै अन्य गीत पर्दछन् भनिएको छ । अन्य गीतअन्तर्गत सुनिमायालै, सालैजो, बारुलै, ए कान्छी, नानीलै, सरुमारानी पर्दछन् साथै यसैअन्तर्गत जागरणगीत पर्दछ भनी तिनका भेदहरूको पनि सोदाहरण चिनारी दिइएको छ । यसै क्रममा त्यहाँ प्रचलित लोकगीतमा अभिव्यक्त समाज, संस्कृति, अर्थ, अलङ्कार, लय, प्रतीक, रस, भाषाका साथै त्यहाँका लोकगीतको स्वरूप र शैलीको पनि चर्चा गरिएको छ । यसरी यो शोधपत्र अर्घाखाँची जिल्लाका लोकगीतहरूको अध्ययनमा मात्र केन्द्रित छ ।

कुसुमाकर न्यौपाने (२०६०)को **धवलागिरि अञ्चलमा प्रचलित लोकगीत : एक अध्ययन** नामको लघु अनुसन्धानपत्रमा धवलागिरि अञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई बाह्रमासे, कर्म, पर्व र संस्कार गरी चार भागमा छुट्ट्याएर ती प्रत्येक गीतलाई परिचय, विशेषता, प्रकार र संरचना गरी चारवटा कोणबाट चिनाइएको छ । ती गीतहरूमा एकोहोरी, दोहोरी, बालगीत, सवाईगीत, सिलोक, गोठाले गीत, खेली, भाम्ने, सालैजो, सुनिमयाँ, यानिमयाँ, आलोमालो, साहिँलोदाइ, सिरफूलैमयाँ, नानीरलै, नौतुने भाका, रेरे साहिँलो, गल्लालागुरे, कठै, कीर्तन, जेठे, असारे, वाली, साउने, भदौरे, दाइँगीत, तीजे गीत, मालसिरी, भैली, देउसी, फागु, सोरठी, ख्याली, घाँटो, घाटु, आरति, गोपीचन, बालुन, भजन, फेरी, ओक्खा, रत्यौली, माहल, सिलोक, गाथा र खाँडोगीत पर्दछन् भनिएको छ । यसै क्रममा त्यहाँ गाइने लोकगीतका भाका, प्रयोग हुने थेंगा, गीत गाइने प्रमुखस्थल, त्यहाँका लोकगायकहरू, लोकगीतमा प्रयोग हुने बाजा, तिनका ताल एवम् नृत्यहरूका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ । यस शोधपत्रले धवलागिरि अञ्चलका लोकगीतहरूलाई मात्र चिनाउने काम गरेको छ ।

पुण्यवती पौडेल(२०६०)को **साँगे क्षेत्रमा प्रचलित तीजेगीतको सङ्कलन र अध्ययन** शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र तनहुँ जिल्लाको साँगे क्षेत्रमा प्रचलित तीजे गीतको अध्ययनमा केन्द्रित छ । यस शोधपत्रमा तीजे गीतको परिचय, विशेषता र महत्त्वमाथि प्रकाश पार्दै साँगे क्षेत्रमा प्रचलित तीजेगीतलाई सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक र ऐतिहासिक गरी पाँच भागमा वर्गीकरण गरेर चिनाइएको छ । त्यसै क्रममा त्यहाँका तीजे गीतलाई सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक र ऐतिहासिक कोणबाट नियाल्ने काम गरिएको छ । यो शोधपत्र तनहुँको साँगे क्षेत्रका तीजे गीतमा मात्र केन्द्रित छ ।

भबिन्द्र महत(२०६०)को **गुल्मी जिल्लाको पश्चिमोत्तर क्षेत्रका लोकगीतको अध्ययन** शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा गुल्मी जिल्लाको चिनारी दिउँदे त्यस जिल्लाको पश्चिमोत्तर क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतलाई चिनाइएको छ । यस शोधपत्रमा त्यहाँ प्रचलित लोकगीतलाई संस्कारगीत, ऋतुकालीन कर्मगीत, पर्वगीत र बाह्रमासे गीत गरी चार भागमा छुट्ट्याएको छ । छुट्ट्याएका गीतहरूभित्र विवाहको सिलोक, रत्यौली, खाँडो, असारे (वाली), साउने, दाइँगीत, तीजे गीत, भैलो, देउसी, मालसिरी, सराएँ, देवाली (कुलपुजा), बालगीत, भजनकीर्तन, गौँडे गीत, धामीभाँकीसम्बन्धी गीत, निर्गुण, गाइने गीत, ठाडो/घाँसे गीत र भ्याउरे गीतको सोदाहरण चर्चा गरिएको छ । यसै क्रममा ती गीतलाई विषयवस्तु, संरचना, गीतित्त, काव्यत र भाषाशैलीका कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ । यसमा गुल्मी जिल्लाको पश्चिमोत्तर क्षेत्रका लोकगीतको मात्र चर्चा गरिएकाले अन्यत्रका गीतको खोजी गर्ने कुरै भएन ।

पश्चिमाञ्चलका लोकगीतमा केन्द्रित **शोधपत्रहरूलाई निरीक्षण गर्दा** सिङ्गे पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा केन्द्रित भएर लेखिएको शोधपत्र नभेटिए पनि यस क्षेत्रका केही अञ्चल, जिल्ला र भेकमा केन्द्रित भएर लेखिएका र गीत गायनमा बढी प्रसिद्धि प्राप्त जातिका लोकगीतका बारेमा लेखिएका अनि नारीले गाउने लोकगीतका बारेमा लेखिएका शोधपत्रहरू भेटिएका छन् । पश्चिमाञ्चलका तीनवटा अञ्चलमध्ये धवलागिरि अञ्चलमा केन्द्रित भएर लेखिएको शोधपत्रमा त्यहाँका लोकगीतका विभिन्न भेद र तिनको परिचय, विशेषता औल्याउँदै तीसित सम्बन्धित लोकगीतहरू सङ्कलन गरिएको छ । यस्तै गोरखा, म्याग्दी, बाग्लुङ, गुल्मी, अर्घाखाँची जिल्लाका लोकगीतसित सम्बन्धित शोधपत्रहरूले ती-ती जिल्लामा प्रचलित लोकगीतलाई चिनाएका छन् । यस्तै तनहुँको ढोर क्षेत्र, पर्वतको पैज्युखोला क्षेत्र, बाग्लुङको गल्कोट क्षेत्र, स्याङ्जाको ज्याग्दीखोला क्षेत्रमा केन्द्रित शोधपत्रहरू पनि पाइएका छन् जसले ती क्षेत्रका लोकगीतका बारेमा जानकारी गराएका छन् । यस्तै लोकगीत गाउन प्रसिद्धि प्राप्त गाइने, गुरुङ, मगर, दुरा, बाहुन, छेत्रीका बारेमा लेखिएका जातिगत शोधपत्रले ती-ती जातिका जातिगत गीतलाई केही मात्रामा प्रष्ट्याएका छन् । यस्तै रोदी, तीजे गीत, रोइलागीत, भाम्ने गीतमा केन्द्रित भएर लेखिएका शोधपत्रहरूले ती गीतलाई गहिरिएर हेरेका छन् । पुरुषले गाउने लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित शोधपत्र नभेटिए पनि स्त्रीले गाउने गीतका बारेमा लेखिएका शोधपत्र भेटिएका छन् जसले स्त्री जातिले गाउने गीतलाई केही मात्रामा चिनाएका छन् । यसरी केन्द्रित शोधपत्रहरूमा आइपुग्दा लोकगीतहरूलाई विभिन्न आधारमा

वर्गीकरण गरी तिनलाई चिनाउनुका साथै तिनलाई सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्दै लोकगीतको सैद्धान्तिक, वस्तुपरक अध्ययन गर्ने परिपाटी बसेको पाइएको छ ।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतका बारेमा केन्द्रित भई लेखिएका कृतिहरूलाई अवलोकन गर्दा ती कृतिले पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका सबै लोकगीतलाई समेट्न सकेका छैनन् । यस्तै कतिपय केन्द्रित कृति पश्चिमाञ्चलअन्तर्गतका जिल्लाका लोकगीतमा केन्द्रित छन् भने कतिपय कृति आँधीखोला जस्ता भेकमा केन्द्रित छन् । ती सबै कृतिहरूले पश्चिमाञ्चलका सबै लोकगीतलाई नसमेटे पनि त्यहाँका धेरै गीत र गीतसित सम्बन्धित पक्षलाई औल्याउन ती कृतिहरू सफल भएका छन् । पत्रिकामा प्रकाशित लेखमा सैद्धान्तिक चर्चा त्यति भएको थिएन भने केन्द्रित पुस्तकमा आइपुग्दा पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको चर्चाका क्रममा लोकगीतका सिद्धान्त र यसका विश्लेषणका आधारहरू अगाडि ल्याई लोकगीतको विश्लेषण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

### ३.१.२ प्रासङ्गिक अध्ययनपरम्परा

लोकगीतको अध्ययन गर्ने क्रममा पश्चिमाञ्चलका लोकगीतलाई पनि प्रसङ्गवश चर्चा गरेका कृतिहरू प्रशस्तै छन् । प्रसङ्गवश गरिएका यस्ता अध्ययनलाई यहाँ प्रासङ्गिक अध्ययन भनिएको छ । यस किसिमको प्रासङ्गिक अध्ययन भएका लेख र पुस्तकहरूलाई सर्वेक्षण गरी यहाँ पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका भेदउपभेदहरूलाई पहिल्याउने काम गरिएको छ ।

#### ३.१.२.१ लेखहरू

लीलासिंह कर्मा (२०२४) को “लोकगीत र आधुनिक गीतको सम्बन्ध” शीर्षकको यस लेखमा लोकगीत र आधुनिक गीतका बीचको समानता र भिन्नताका बारेमा चर्चा गरिएको छ । समानताको चर्चा गर्दा लोकगीतको पृष्ठभूमिमा आधुनिक गीत जन्मिएको, घटीबढी जे भए पनि लोकगीत र आधुनिक गीत दुवैमा गला, कला र बाजाको प्रयोग भएको, लोकगीतलाई आधुनिक गीतका गायकले पनि गाउने गरेको देखिएकाले यी दुईका बीच सम्बन्ध भएका कुरालाई साङ्केतिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा लोकगीत सरल हुन्छ अनि आधुनिक गीत जटिल हुन्छ भनी छुट्याउने काम पनि गरिएको छ (कर्मा, २०२४ : ३१-३५) ।

ठाकुरप्रसाद पराजुली(२०२६)को “लोकगीतका केही कवितात्मक अनुभूतिहरू” शीर्षकको यस लेखमा लोकगीतमा कविताका गुणहरू पाइने कुरा औल्याउँदै कवितामा हुने भाव, शिल्पसौन्दर्य, आलङ्कारिकता लोकगीतमा भेटिन्छ भनी कविता र लोकगीतहरूका पङ्क्तिहरू उल्लेख गर्दै तिनलाई प्रस्ट्याइएको छ (पराजुली, २०२६ : २१-२७) ।

इन्द्र थपलिया(२०३०)को “हाम्रा केही लोकबाजा” नामक यस लेखमा नेपाली लोकबाजाको चिनारी दिने क्रममा पूर्वको भन्दा पश्चिमको मादल केही सानो हुने र त्यो मादल बजाएर चुङ्के गीत गाइन्छ भनिएको छ अनि भजनलाई ठाडो भजन र पुरानो भजन गरी दुई भागमा विभाजन गर्दै यी भजनलाई खैजडी बजाएर गाइन्छ भनिएको छ । यसै क्रममा गाइनेले पुराना इतिहास र देशको वर्तमान अवस्थाको वर्णन गर्दै गीत गाउँछन् भनी तिनको चिनारी दिइएको छ (थपलिया, २०३० : ६१-६३) ।

कमल दीक्षित(२०३१)को “गी-को गीता” शीर्षकको लेखमा नेपाली गीतको पुरानो रूप वैकेला र चाँचरी हुन् भनिएको छ । पृथ्वीनारायण शाहका पालामा गाइनेले गीत र अन्य व्यक्तिले खाँडो गाएका र ती सबै अहिले पाइएका छैनन् भनी औल्याएको छ । यस्तै गाइनेले आफ्नो सारङ्गी बजाउँदै रणबहादुर र भीमसेन थापाका प्रशस्ति गाएका कुराको चर्चा गरिएको छ । सम्वत् १८७२ मा भ्याउरे गीतका आविस्कारक बाग्लुङका गोर्खा सिरस र मानवीर खत्रीदेखि १९७१ र ७२ मा आफै गीत रच्ने चन्द्र सुब्बा गुरुङसेनीसम्म हेर्दा नेपाली लोकगायकको संख्या ठूलो हुनुपर्छ भनिएको छ । यसै क्रममा नेपाली लोकगीतको पहिलो पङ्क्ति अनुप्रासका लागि मात्र ल्याइने र दोस्रो पङ्क्ति मात्र सान्दर्भिक हुन्छ भनिएको छ जसलाई नेपाली लोकगीतको परम्परा हो भनी चिनाइएको छ (दीक्षित, २०३१ : ९-१७) ।

रामदयाल राकेश (२०३४)को “नेपालका विभिन्न अंचलका केही लोकप्रिय लोकगीत” शीर्षकको यस लेखमा नेपालका केही लोकगीतको चर्चा गरिएको छ । त्यस क्रममा पूर्वतिरको



घाँसे अर्थात् जुहारी गीत, चुड्के गीत, तराईको मैथिली लोकगीत, धवलागिरि अञ्चलको यानिमाया, भेरी अञ्चलको बारुले गीत, राप्ती अञ्चलको मगर जातिको दोहोरी गीत, नेवारहरूको राजमतीकुमती नामको लोकगीतको सामान्य भल्को मात्र दिइएको छ । यसै सन्दर्भमा नेपालको पश्चिमाञ्चलको धवलागिरि अञ्चलको लोकगीत प्रशंसनीय रहेको कुरा दर्शाउँदै त्यहाँको प्रसिद्ध गीत यानिमाया हो भनिएको छ (राकेश, २०३४ : ८५-९१) ।

रामशरण दर्नाल(२०४१)को “नेपाली संगीतमा मंगलगीतको परम्परा” शीर्षकको प्रस्तुत लेखमा नेपाली मङ्गल गीतका बारेमा सङ्क्षेपमा जानकारी दिँदै नेपालको सुदुर र मध्यपश्चिम क्षेत्रमा सगुन र फाग नामका गीत मङ्गल गीतका रूपमा प्रचलित भएको कुरा औल्याएको छ । त्यसै क्रममा नेपालको सबैभन्दा पुरानो मङ्गल गीत सगुन हो भनी चिनाइएको छ । यस्तै पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा पनि मङ्गल गीतको परम्परा रहेको तथ्य औल्याउँदै घाटु, बालन जस्ता गीत गाई नृत्य गराउँदा मङ्गल गीत गाइन्छ भनी सङ्केत गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा मागलगीत पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा विवाह, व्रतबन्ध र साइतका बेला गाइन्छ भनी यस क्षेत्रमा मङ्गल गीतको परम्परा र प्रचलन रहेको कुराको जानकारी दिइएको छ (दर्नाल, २०४१ : ११-१५) ।

धर्मराज थापा(२०४२)को “हाम्रो लोकगीतका दुई धारा” शीर्षकको यस लेखमा नेपालमा षवटै ऋतुअनुसारका र हिमाल, पहाड अनि तराईका तीनै स्थानविशेषमा भिन्न-भिन्न प्रकारका लोकगीत भएको कुरा सङ्केत गरिएको छ । लोकगीत गाउनेलाई हेला गर्ने हुनाले लोकगीत देउराली, चौतारी, भन्ज्याङमा मादल एवम् सारङ्गीका साथ लुकेको स्थिति र दरबारमा गजल अनि ठुमरीले स्थान जमाएका बेलामा २००७ सालमा रेडियो नेपालको स्थापना पछि लोकगीतले मौलाउने एवम् पत्रपत्रिका एवम् पुस्तकमा पनि सुरक्षित हुने अवसर पाएको विवरण प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी विकसित हुँदै आएको नेपाली लोकगीत परम्परावादी र सिर्जनात्मक गरी दुई धारामा विकसित भएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा परम्परावादी लोकगीतअन्तर्गत भैली, देउसी, मालश्री, भैरवनाच, लाखेनाच, देवीनाच अनि अर्घौलाई राखिएको छ भने सिर्जनात्मक लोकगीतअन्तर्गत दोहोरी र विरह वा यस्तैमा गाइने लोकगीत पर्दछन् भनी उल्लेख गरिएको छ । यसरी नेपाली लोकगीतलाई दुई धारामा प्रवाहित छन् भनी चिनाइएको छ तर पश्चिमाञ्चलका लोकगीत भनेर किटानसाथ भनिएको छैन (थापा, २०४२ : ८१-८४) ।

माधवप्रसाद पोखरेल(२०४३)को “नेपाली छन्दको स्वरूप” शीर्षकको लेखमा नेपाली छन्दका बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यस सन्दर्भमा भ्याउरे, साँगिनी, बालुन, रसिया, धाननाच, च्याब्रुङ, मालसिरी, सवाई, भोटेसेलो, चण्डीनाच, ख्याली, जुआरी, दुनाई र केटीकेटी खेलका भाकालाई नेपाली लोकछन्द भनेर चिनाइएको छ । यस्तै अक्षरसंख्याका आधारमा नेपाली लोकछन्दमा (१)निराकार गण (२)गणेश गण (३)गौरीशंकर गण (४)त्यम्बक गण (५)स्वयम्भू गण गरी पाँचवटा गण छन् भनी औल्याइएको छ । नेपाली लोकछन्द तालद्वारा निर्धारित हुने हुनाले नेपाली लोकछन्दका प्रत्येक हरफमा चार ताल हुन्छन् भनिएको छ । नेपाली लोकछन्दमा ताल मिलाउन “लै लै” जस्ता निरर्थक शब्द “ए कान्छा” जस्ता रहनीको प्रयोग गरिन्छ भनी चर्चा गरिएको छ (पोखरेल, २०४३ : २७-३३) ।

राप्रउ पोखरेल(२०४३)को “लोकगीत एक दृष्टिकोण” शीर्षकको लेखमा नेपाली लोकगीतलाई (१)शास्त्रीयतामा आधारित लोकगीत (२)शास्त्रीयतामा आधारित नभएका लोकगीत (३)लोकलयमा गाइने लोकगीत गरी तीन भागमा छुट्याइएको छ । यी मध्ये सोरठी, घाटु, बालनलाई शास्त्रीयतामा आधारित लोकगीत भनिएको छ, डाँफे र मुरली, राजमती, समदाउन, सोहर, साँगिनी आदिलाई शास्त्रीयतामा आधारित नभएका लोकगीत र भ्याउरे, घाँसे, दोहोरी आदिलाई लोकलयमा गाइने गीत भनिएको छ । यी गीतहरूमध्ये सोरठी, डाँफे र मुरली तथा दोहोरी गीतलाई गण्डकी अञ्चलमा प्रचलित गीत हुन् भन्दै नेपाली लोकगीतको भविष्य सुधार्नका निम्ति सुभाउहरूसमेत दिइएको छ (पोखरेल, २०४३ : २९-३४) ।

रामशरण दर्नाल(२०४३)को “नेपाली लोकसंगीत र गाइने” शीर्षकको लेखमा गन्धर्व जातिको नामकरण, थर, इतिहास, बाजा, जीवनपद्धति, भाषा, संस्कार, आर्थिक स्थिति आदिको

सविस्तार चर्चा गर्दै यस जातिले गाउने गीतका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । गोरखाका राजा पृथ्वीनारायण शाहले नुवाकोट आक्रमण गर्दा मनिराम गाइने पनि सँगै भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यस्तै गन्धर्वहरूको मूल थलो गण्डकी अञ्चल, कास्की जिल्लाको बाटुलेचौर हो भनिएको छ । गीतगायनपेसा अँगाल्ने यो जाति कास्की, स्याङ्जा, गोरखा, तनहुँ, गुल्मी, पाल्पा, भैरहवा, नौतुना आदि ठाउँमा बसोवास गरेका र नेपाली लोकगीत गायनमा विशेष योगदान दिने यस जातिले बिहान विभास, साँझ आरति, अरू बेला अवसरअनुसार कर्खाका साथै भ्याउरे, ख्याली, चुङ्का, डाँफे र मुरली, लाहुरेको सन्देश गाउँछन् भनिएको छ । यस्तै पुरुष गन्धर्व प्रत्येकका घरदैलोमा गएर गीत गाउँदै अन्नपात बटुल्छन् भनी यस जातिलाई चिनाइएको छ भने विवाहमा गन्धर्व महिलाहरूलाई रत्यौली गाउन बोलाइन्छ भनिएको छ । यसरी नेपालमा गन्धर्व जातिको मुख्य थलो पश्चिमाञ्चल भएको तथ्यलाई साङ्केतिक पाराले प्रस्तुत गरिएको छ (दर्नाल, २०४३ : ४२-६९) ।

कृष्णमान मानन्धर (२०४४)को “कर्खा” शीर्षकको लेखमा कर्खाको परिभाषा, कर्खाका उदाहरण, कर्खा गाउने जाति गाइनेले नेपाली समाजमा दिएको योगदान, गाइनेको पुख्र्यौली, गाइनेको आवादी, गाइनेको मूल थलो, गाइनेका बाजा, गाइनेका गीत र गीत गाउने स्थलका बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यस क्रममा राजामहाराजाहरूको जीवनगाथा, ठूलाबडा एवम् जिम्मावालहरूको जीवनको वर्णनमा आधारित भई गाइएको गीतलाई कर्खा हो भन्दै त्यसका उदाहरणहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा बटौलीमा लडाइँ गर्दा अमरसिंह खटिएको कर्खा, २०११ सालमा भोट हान्दाको कर्खा, चन्द्र समसेरको बेलायतयात्राको कर्खालाई उल्लेख गरिएको छ । गाइनेले गाउने मालश्रीका बारेमा समेत सङ्क्षिप्त जानकारी दिँदै लेखिएको यस लेखमा गाइनेले गाउने लोकगीतलाई परम्परावादी र सिर्जनात्मक गरी दुई भागमा छुट्याई त्यही सिर्जनात्मक लोकगीतअन्तर्गत कर्खा गीतलाई समावेश गरिएको छ । अनेक रसले युक्त कर्खा गाउने यो गाइने जाति जुम्ला जिल्लाबाट नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको गोर्खा जिल्लाअन्तर्गत पर्ने लिगलिगकोटमा सर्वप्रथम आई बसेको हुँदा त्यही ठाउँ नै गाइनेको मूल थलो हो भनिएको छ (मानन्धर, २०४४ : ७३-७९) ।

हंसपुरे सुवेदी(२०४४)को “हाम्रो पूर्वपश्चिम भेकमा गाइने गाथागत साम्यवैषम्यबारे केही चर्चा” शीर्षकको लेखमा नेपालको पूर्वमा गाइने हरिमल्ल राजाको गाथा र पश्चिमाञ्चलको कास्कीमा गाइने राजा श्रीबल्लुको गाथाको तुलना गर्दै तिनको अध्ययन गरिएको छ । त्यस क्रममा पूर्वाञ्चलको साँगीनी र पश्चिमाञ्चलको जेठे गीतका बीच समानता छ भनिएको छ । यस्तै ओहोली गीतलाई असारे गीत भन्नु सान्दर्भिक हुन्छ भन्दै प्रस्तुत गरिएको यो गीत गाउँदा फलिफाप हुन्छ भन्ने जनविश्वास भएकाले यसलाई माझलिक गीतका रूपमा चिनाइएको छ (सुवेदी २०४४ : २०-३५) ।

सावित्री मल्ल(२०४५)को “लोकगीतको वर्गीकरण” शीर्षकको यस लेखमा लोकगीतलाई सङ्क्षेपमा परिभाषित गर्दै नेपाली लोकगीतहरूलाई वर्गीकरण गर्नुपूर्व लोकगीतका विभिन्न विद्वानहरूले गरेका लोकगीतका वर्गीकरणका आधारहरूलाई देखाइएको छ । त्यसपछि देखाइएका वर्गीकरणका पाँचवटा आधारहरूमा नेपाली लोकगीतहरूलाई यसरी छुट्याउन सकिन्छ भनी औल्याइएको छ :-

- (१)प्रयोगका आधारमा (क)संस्कारसम्बन्धी लोकगीत (ख)श्रमगीत वा कार्यसन्दर्भित लोकगीत (ग)पर्व वा ऋतुकालीन लोकगीत (घ)विविधगीत
- (२)क्षेत्रका आधारमा (क)जुम्ली लोकगीत (ख)डोटेली लोकगीत (ग)पाल्पाली लोकगीत (घ)गुल्मेली लोकगीत (ङ)पूर्वेली लोकगीत
- (३)प्रकृतिभेदका आधारमा (क)शुद्ध लोकगीत (ख)नृत्य लोकगीत
- (४)स्वरूपका आधारमा (क)मध्यम आकारका लोकगीत (ख)लघु आकारका लोकगीत (ग)लघुतम आकारका लोकगीत

(५) प्रस्तुतीकरणका आधारमा (क) एकल लोकगीत (ख) समूह लोकगीत (ग) वाद्य लोकगीत  
(घ) वाद्यविहीन लोकगीत

यसरी नेपाली लोकगीतको वर्गीकरण गर्ने क्रममा पश्चिमाञ्चलका लोकगीत भनी उल्लेख नगरे पनि पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको पाल्पाली लोकगीत, गुल्मेली लोकगीत अनि यस्तै सालैजो, भैलो, देउसी, कर्खा, रत्यौली आदि गीत भनी जुन चर्चा गरिएको छ ती गीतहरू पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रशस्त प्रचलित छन् (मल्ल, २०४५ : १०३-११३) ।

राजेन्द्र पौड्याल(२०४६)को “नेपाली लोकगीतको परम्परा र विकास” शीर्षकको प्रस्तुत लेखमा लोकगीतको इतिहासलाई सङ्क्षेपमा छुँदै नेपाली लोकगीतको ऐतिहासिक विकासलाई देखाउने प्रयत्न गरिएको छ । त्यस क्रममा मानव-सृष्टिका बेलामा नभएको र वैदिक कालभन्दा पूर्व देखिएको यो लोकगीतविधा लिपि र सभ्यता भन्दा जेठो हो भनिएको छ । यस्तै सामवेदलाई सङ्गीतको भण्डार हो भनी उल्लेख गरिएको छ । यसै क्रममा नेपाली भाषाले लिखित रूप पाउनुपूर्व नेपाली लोकगीतको जन्म भएको हो भन्दै नेपाली लोकगीतको विकासको युगलाई देखाइएको छ । त्यस सन्दर्भमा पौड्याल युग, सेन युग, एकीकरण युग भन्दै नेपाल अङ्ग्रेजयुद्ध, राणाकाल, सुगौली सन्धिपश्चात्, प्रजातन्त्रको उदय (२००७) पछि नेपाली लोकगीतको स्थिति के-कस्तो रहेको थियो भनी ती-ती युग र समयका लोकगीतको विकासको स्थिति औल्याएको छ । सुरुमा भारतबाट मुगलहरूको शासन खप्न नसकेर नेपाल आएका पौड्यालहरूले तेह्र मात्रै, पन्ध्र मात्रै, सत्र मात्रै, उन्नाइस मात्रै तालका लय, ध्वनि र छन्द भिन्न भिन्न गीत राई, गुरुङ, मगर, तामाङ, सेर्पाले गाएको भनी देखाइएको छ । सेन युगमा उत्तरी भारतमा प्रचलित घाटु, सोरठी जस्ता लोकगीत नेपालमा भित्र्याइएको चर्चा गरिएको छ । एकीकरण युगमा खाँडो, कर्खा लगायतका वीरताका गीत गाइएको अनि नेपाल-अङ्ग्रेजयुद्धका समयमा भ्याउरे भाकाको विकास भएको साथै लोकगीतका क्षेत्रमा गोर्खा सिरस र मानवीर खत्री देखिएको चर्चा गरिएको छ । राणा कालमा हिन्दी र उर्दूले स्थान पाए पनि सुगौली सन्धिपश्चात प्रेम, विरह र शान्त रसका गीतहरू बढी देखिए, माक्रुङ गुरुङ, देउबहादुर दुरा, पञ्चै सुब्बा जस्ता लोकप्रतिभाको उदय भएको भनिएको छ । सालैजो, लहरी, चुड्का, दोहोरीगीतलगायतका पञ्चपन्नवटा भाकाका गीत गाइएका थिए भनिएको छ । प्रजातन्त्रको उदयपछि भने दार्जिलिङको “भारती” पत्रिका, २००७ मा “डाँफे चरी” नामक द्वैमासिक पत्रिका, २०२३ मा “ हाम्रो संस्कृति” नामक त्रैमासिक पत्रिका, २०३० मा “वागीना” नामक त्रैमासिक पत्रिकाको प्रकाशनले लोकगीतको विकासमा टेवा दिए भनिएको छ । यस पछि भएका गोष्ठी, समारोह र प्रतियोगिताले पनि लोकगीतको विकासमा तागत पुऱ्याएको भनी औल्याइएको छ । यसरी लोकगीतविकासको परम्परालाई विभिन्न युगमा छुट्ट्याइए पनि निर्विवाद भने हुन सकेको छैन । जे भए पनि पश्चिमाञ्चलका लोकप्रतिभा र लोकगीतका बारेमा गरिएका कुरा यहाँ स्मरणीय रहका छन् (पौड्याल, २०४६ : ५७-६२) ।

रविलाल अधिकारी(२०४६)को “नेपाली लोकछन्दका विषयमा” शीर्षकको प्रस्तुत लेखमा नेपाली लोकछन्द नेपालकै उब्जनी हो भन्दै नेपाली लोकछन्दका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस लेखमा भ्याउरेलाई नेपाली लोकछन्द र शार्दूलविक्रीडितलाई नेपाली लोकछन्द- सरहको छन्द भनिएको छ । लोकलय र लोकछन्दका बीचको भेदक रेखा नकोरिड्कन लोकलयभित्र घाँसी लय, सेलो, असारै, तीजे, भदौरे, सवाई आदि लय भएको औल्याइएको छ । त्यसै सन्दर्भमा लोकलयमा कलम चलाउने प्रतिभाहरूको नाम उल्लेख गरिएको छ । यसरी नेपाली लोकछन्द, लय र लोकछन्दमा कलम चलाउनेहरूका बारेमा सामान्य जानकारी दिने काम गरिएको छ (अधिकारी, २०४६ : २७-२९) ।

रविलाल अधिकारी(२०४९)को “नेपाली लोककविता : सङ्क्षिप्त चर्चा” नामको प्रस्तुत लेखमा नेपाली लोककवितालाई लोकसाहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण भेद भन्दै लोकगीत जस्तै लोककविता पनि हो भनी चर्चा गरिएको छ । यस लेखमा लोककविता वा लोकपद्यहरू गण्डकी अञ्चलमा बढी प्रचलित छन् भनिएको छ । लोकपद्य वा लोककविताको चर्चा गर्दा लिखित लोककविताको चर्चा गरिएको छ तर मौखिक श्लोकहरूका बारेमा सामान्य सङ्केत पनि गरिएको

छैन । यसै सन्दर्भमा लोकगीतको महिमा र नेपाली लोकगीतका भाकालाई विभिन्न ठाउँमा पुर्‍याउने काम गाइनेले गर्छन् भनी जानकारी दिइएको छ (अधिकारी, २०४९ : ७४-७९, १०१) ।

लीलासिंह कर्मा(२०५१)को “गीतिकाव्यको आदिस्त्रोत ‘हाम्रो लोकगीत’” नामको यस लेखमा गीतिकाव्यको आदिस्त्रोत लोकगीत हो भनी पुष्टि गर्ने क्रममा लोकगीतको इतिहास गायत्री मन्त्रसँगै आरम्भ भएको हो भनी उल्लेख गरिएको छ । अनुराग, राग र वैरागको परिणाम प्राप्त भावनालाई शब्दयोजनद्वारा लयबद्ध गरेपछि लोकगीत बन्दछ भनी औल्याइएको छ । यसै सन्दर्भमा लोकगीत भनेको लय, अर्थ, भाव र विचारको समग्रता हो भनिएको छ । यस्तै यो मानव-जातिको सुन्दर वाङ्मय हो भनी चिनाइएको छ । लोकगीतका सच्चा गायकले नामका निम्ति नगाएर आफूना निजी स्वच्छ भावना मुखरित गर्न गाउँछन् भनिएको छ । यसै क्रममा गुल्मी जिल्लाको रिडीमा गाइएको दोहोरी गीतलाई चुड्के जुहारी भनी उदाहरणका रूपमा केही पङ्क्तिहरू प्रस्तुत गरिएको छ तर जुहारीको परिचय भने दिइएको छैन (कर्मा, २०५१ : ४३- ४४) ।

राजेश कोइराला(२०५१)को “माभी जातिको मृत्यु संस्कार”शीर्षकको यस लेखमा माभी जातिको मृत्युसंस्कारका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा माभी जातिले श्राद्ध गर्दा गाउने गीतहरू उल्लेख गरिएको छ । यस जातिले श्राद्ध गर्दा गाउने गीतलाई विधि नामले पुकार्दै श्राद्धका विभिन्न समयमा गाउने गीतका नामहरू निम्न प्रकारका भएको जानकारी दिइएको छ :- पितृसम्भना गर्दै गाउने विधि, भिँगौटीका सामान सङ्कलन गर्न जाँदा गाउने विधि, नाच्दा गाउने विधि, बाँवरी फूल प्रयोग गर्दा गाउने विधि, कामप्रतिको धारणा व्यक्त गर्दै गाउने विधि, घोडियाको सन्दर्भ लिएर गाउने विधि, नाच्दा गाउने विधि र खाउलो बगाउँदाको विधि । यस्तै श्राद्ध गरेको राति जुहारी वा दोहोरी गाउने गरिन्छ भनिएको छ । यसरी नेपाली लोकगीतका बारेमा चर्चा गरिएको यो लेख नेपालको कुन ठाउँका माभी जातिलाई आधार बनाएर लेखिएको हो भन्ने कुरा उल्लेख नगरे पनि पश्चिमाञ्चलमा माभी जाति भएकाले त्यहाँका माभी जातिका गीतको अध्ययनमा उपयोगी हुने देखिएको छ (कोइराला, २०५१ : ४५-४८) ।

कुसुमाकर न्यौपाने (२०५२)को “भैली गीत र यसमा देखापरेका विकृति” शीर्षकको लेखमा भैली गीतका बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यस क्रममा भैली गीतलाई पुरुष भैली र स्त्रीभैली गरी दुई भागमा छुट्याइएको छ । यी दुई भैलीका बीचको समानता र असमानतालाई देखाउँदै भैलीगीतको गायनक्रमलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै क्रममा भैलीमा देखिएका विकृतिलाई पनि औल्याएको छ

(न्यौपाने, २०५२ : २०-२५) ।

टङ्क के.सी.(२०५२)को “लोकसङ्गीतको क्षितिजमा नेपाली ढुकढुकी”नामको यस लेखमा लोकसङ्गीतान्तर्गतका लोकगीत, लोकनृत्य र लोकबाजाको चर्चा गरिएको छ । लोकगीतको चर्चा गर्ने क्रममा नेपालको पश्चिमाञ्चलका लोकगीतमा नैनारेसम, निरमाया, सुनिमाया, इन्द्रकमल, सुन्तली आदि थेगा प्रचलित छन् जुन कुनै लामो र कुनै छोटो लयमा गाइन्छन् भनिएको छ । त्यस क्षेत्रको पोखरामा गुरुङ र मगरले सोरठी र दोहोरीगीत गाउँछन् भनिएको छ । यस्तै गोरखा, पोखरा, तनहुँ, लमजुङतिर गन्धर्वहरूको वस्ती भएकाले त्यहाँ गाइनेहरूले संवेदनशील एवम् हास्य गीत गाएर जीवनका सुखदुःखलाई प्रस्तुत गर्दछन् भनिएको छ । यसै क्रममा लोकसङ्गीतमा योगदान दिने उल्लेखनीय व्यक्तिहरूमा धर्मराज थापा, कुमार बस्नेत, गणेश रसिक, भलकमान गन्धर्व, नवीनकिशोर राई, हीरादेवी वाइवा, प्रेमराजा महत, बमबहादुर कार्की, सावित्री शाह, हरिदेवी कोइराला, लोकबहादुर छेत्री, तीर्थ गन्धर्व, कृष्ण गुरुङ आदि पर्दछन् भनी औल्याएको छ । लोकगीतका बारेमा सामान्य सङ्केत गरिएको यस लेखमा पश्चिमाञ्चलका लोकगीत र लोकगायकको सानो भलक मात्र प्रस्तुत गरिएको छ (के.सी., २०५२ : ४५-४८) ।

जीवलाल बस्याल(२०५३)को “लोकगीत र लोकगीतका तथ्यहरू” शीर्षकको यस लेखमा लोकगीतका बारेमा विभिन्न विद्वान्ले दिएका परिभाषाहरू उल्लेख गर्दै लोकगीतका तथ्यका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । लोकगीतको शीर्षक, संरचना, लयविभाजन, भावविधान, शिल्पसौन्दर्य,

भाषाशैली र विधागत आयाम गरी यसका सातवटा तथ्य हुन्छन् भनिएको छ । यसमा यिनै सातवटा तथ्यको व्याख्या गरिएको छ (बस्याल, २०५३ : ५३-६२) ।

केशव सुवेदी (२०५५) को “लोकगीत अध्ययनपरम्पराका प्रारम्भिक प्रयासहरू : सर्वेक्षण र विवेचना” शीर्षकको लेखमा नेपाली लोकगीतको सङ्कलन र अध्ययनपरम्पराको सर्वेक्षण र विवेचना गरिएको छ । यस क्रममा सुरुदेखि १९९७ भन्दा पूर्वको समयलाई नेपाली लोकगीत अध्ययनपरम्पराको प्राथमिक चरण मानी उक्त अवधिमा नेपाली लोकगीतको सङ्कलन र अध्ययनका क्षेत्रमा के-कस्ता प्रयासहरू भए तिनको सर्वेक्षण गरी विवेचना गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा उक्त परम्पराका प्राप्ति र कमजोरीलाई औल्याइएको छ (सुवेदी, २०५५ : ५९-६६) ।

भीम राना जिज्ञासु(२०५५)को “जुहारी अर्थात् दोहोरी गीत” नामको यस लेखमा दोहोरी भनेको गीति सवालजवाफ हो भनी दोहोरीलाई परिभाषित गरिएको छ । दाजुभाइ, दिदीबहिनीको भन्दा तन्नेरी-तरुनीका बीचको दोहोरी रोमाञ्चकारी हुन्छ भनिएको छ । रापती अञ्चल अर्थात् दाङतिर दोहोरीलाई छोरट्टा-छोरट्टी भनिने कुरा औल्याइएको छ । दोहोरीको इतिहासको आरम्भ मनको अभिव्यक्ति दिन जहिलेबाट आरम्भ भयो तहिलेबाट भएको भनी देखाइएको छ । दोहोरी गायनमा ठूलो प्रतिस्पर्धा हुने अनि ठूला-ठूला बाजी पनि राखिन्छ भनिएको छ । दोहोरी गीत प्रतियोगितामा गाइने र मेलापातमा गाइने गरी दुई प्रकारको हुन्छ भनिएको छ । पूर्वको भन्दा पश्चिमको दोहोरी प्रभावकारी हुन्छ भन्दै पश्चिमका लोकगायक तथा लोकगायिकालाई माहिर, अब्बल, राष्ट्रियस्तरका र मूर्धन्य भनी चार भागमा छुट्याइएको छ । दोहोरी गीत गायकगायिकाले एकआपसमा परिचय गरी आरम्भ गर्ने र समझदारीमा समाप्त हुने गर्छ भनिएको छ (राना, २०५५ : ६५-६७) ।

भीम राना जिज्ञासु(२०५६)को “लोकगीतमा प्रयोग हुने रहनी वा थेगा” शीर्षकको यस लेखमा मानवसभ्यताको अलिखित दस्तावेज लोकगीत हो भन्दै लोकगीतमा प्रयोग हुने थेगा वा रहनीका बारेमा चर्चा गरिएको छ । लोकगीतलाई पूर्णता दिन वा अझ मिठासपूर्ण बनाउन लोकगीतका अगाडि, माझमा र अन्त्यमा लोकगीतसँगै गाँसिएर आउने अल्प वा पूर्ण वाक्यलाई रहनी भनिन्छ भनी रहनी वा थेगालाई परिभाषामा बाँधेर चिनाइएको छ । रहनीले लोकगीतलाई पूर्णता दिन, मिठासपूर्ण बनाउन, भाका छुट्ट्याउन र भाकाको खास परिचय दिन सजिलो पार्दछ भनिएको छ । रहनी वा थेगो अल्पवाक्यात्मक र पूर्णवाक्यात्मक हुन्छ भन्दै अल्पवाक्यात्मक रहनीले खास अर्थ नदिने र पूर्णवाक्यात्मक रहनी भावपूर्ण हुन्छ भनी औल्याइएको छ । अल्पवाक्यात्मक रहनीअन्तर्गत “जाऊँ जाऊँ रेलैमा, पानी सलल, लर्के जोवान आदि” र पूर्ण वाक्यात्मक रहनीअन्तर्गत “सालैको पातैले, दिए खान्थे मायाको दाइने हातैले आदि” पर्दछन् भनिएको छ । यस्तै रहनी ठेट शब्दयुक्तका साथै विदेशी शब्दयुक्त पनि हुन्छन् भनिएको छ । ठेट शब्दयुक्त रहनीमा यहाँका भर्रा शब्दहरूको प्रयोग हुन्छ अनि विदेशी शब्दयुक्त रहनीमा “काँचो कटर, म जान्छु पोखरा, रोक मटर” जस्ता रहनी पर्दछन् भनिएको छ (राना, २०५६ : ८०-८२) ।

हंसपुरे सुवेदी(२०५७)को “लोकपद्यगत हास-परिहास र संवाद” शीर्षकको लेखमा नेपाली लोकपद्यमा पाइने हास्यव्यङ्ग्यको चर्चा गर्ने क्रममा हाँसोका भेदहरू देखाउँदै पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकपद्य अर्थात् सिलोकलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसै क्रममा असारगीत, दाईँगीतका बारेमा पनि सामान्य चर्चा गरिएको छ(सुवेदी, २०५७ : ५५-६२) ।

हंसपुरे सुवेदी(२०५७)को “व्यावहारिक तहमा सिलोक हाल्ने चलन” शीर्षकको यस लेखमा नेपाली समाजमा विवाह, व्रतबन्ध, मेला, जात्रा, पर्व, वन, पाखामा गाइने सिलोकका बारेमा चर्चा गरिएको छ । अझ बढी विवाहमा जन्ती र माइतीपक्ष भएर गाइने सिलोकका बारेमा केन्द्रित यस लेखमा मङ्गलकामना र सत्कामनाका निमित्त सिलोक हालिने चलन थियो अनि पछि यो काव्यमय वादविवादमा परिवर्तन हुन गएको हो भनिएको छ । यस्तै सिलोकलाई अड्को, भ्याँगा, अन्ताक्षरी, छेडपेच, स्वतन्त्र वा एकोहोरी गरी छुट्ट्याउन सकिने कुरा देखाइएको छ । सिलोक हाल्नेलाई सिलोके, कविते भनिन्छ भनी सङ्केत गरिएको छ । सिलोक हाल्दा छेपन लाइन्छ, छेडपेच हुन्छ, हानथाप हुन्छ भनिएको छ । सिलोक हाल्ने चलन धेरै पहिल्यैदेखि चलेको र १९३६ र ३७ तिर

यस्तो सिलोकगायन सुनेर प्रभावित भएको कुरा दर्शाइएको छ । सिलोक हाल्दा भाषा, व्याकरण, अक्षरसंख्याको कुनै मतलब नराखी बरु लयमा ख्याल राखिएको हुन्छ भनिएको छ । नेपालको पश्चिमाञ्चलमा यो प्रचलित छ भन्ने प्रमाणस्वरूप लमजुङ चिसङ्खुका तीर्थराज घिमिरे सिलोके थिए भन्दै लमजुङमा सिलोक हाल्ने प्रतियोगिता भएको घटना स्मरण गरिएको छ (सुवेदी, २०५७ : १२५-१३९) ।

हंसपुरे सुवेदी (२०५७)को “लोककविद्वारा परिभाषित लोकरचना : सानो चर्चा” शीर्षकको यस लेखमा लोकलय भनेर लोकगीत र लोककवितालाई भनिएको छ । लोकलयका बारेमा स्पष्ट मान्यता नबनेकाले यसबारे चर्चा गर्न निकै अल्मलिनुपर्ने स्थिति छ भनिएको छ । लोकगीत, कविता, गीत, लोकलयका बारेमा चर्चा गरिएको यस लेखमा लोकगीतको लामो स्वर, लसके भाका, आँधीखोले भाका भनेर चर्चा गरिएको छ; यी स्वरलाई प्रष्ट्याउने प्रयास गरिएको छ । नेपाली लोकगीतमा प्रयोग हुने भाकालाई छन्द भनिएको छ । त्यस्ता छन्दहरूमा असारे, भ्याउरे, तीजे, साँगिनी, सगुन (महाल), आँधीखोले भाका, सेलो आदि पर्दछन् भनिएको छ । आँधीखोले भाका स्याङ्जाको आँधीखोला भेकका बाहुन र छेत्रीको निजी भाका हो भनिएको छ । आँधीखोले भाका दुई फाँकी र तीन फाँकीका छन् भनी चिनाइएको छ । आँधीखोले भाका पश्चिमाञ्चलको गण्डकी, लुम्बिनी, धवलागिरि र राप्ती अञ्चलमा पनि प्रचलित छ भनिएको छ (सुवेदी, २०५७ : २१-२९) ।

रामशरण दर्नाल(२०५८)को “राष्ट्रको संस्कृति र सभ्यताको धरोहर - लोकबागीना” शीर्षकको यस लेखमा नेपाली लोकबाजा, लोकगीत र लोकनाचका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । त्यस क्रममा सुदूर पश्चिमाञ्चलमा देउडा, मध्यपश्चिमाञ्चलमा सिँगारु (टप्पा), पश्चिमाञ्चलमा यानिमाया, सुनिमाया, मध्यमाञ्चलमा ख्याली र भ्याउरे, पूर्वाञ्चलमा चण्डी र च्याबुङ लोकगीत प्रसिद्ध छन् भनिएको छ । बाह्रै महिनालाई विषय बनाएर गाइएको गीतलाई बाह्रमासे भनिएको र पर्वगीतअन्तर्गत तीजे, गौरा, भैली, देउसी, मालश्री, माङ्गल(मङ्गल) आदि, कर्मगीतअन्तर्गत असारे, भदौरे, दाईँगीत आदि, संस्कार गीतअन्तर्गत सगुन, फाग, माङ्गल, घुमारी गीत पर्दछन् भनिएको छ । यस्तै रामकली, चाँचरी, मालश्री, ठाडोभाका, तेर्सो भाका जस्ता गीतलाई वृद्धावस्थामा गाउने गीत भनिएको छ । यी गीतबाहेक यानिमाया, सुनिमाया, सालैजो गीत र लोकगीत गाउने प्रतिभाहरू हराउँदै जान थालेकोमा चिन्ता प्रकट गरिएको छ । यसरी नै पश्चिमाञ्चलका गन्धर्वले परापूर्व कालदेखि नै राजामहाराजाहरूको प्रशस्तिका रूपमा चरित्र र वीरगाथा, जीवनीमा आधारित कर्खाहरू गाउँदै आएका छन् भनिएको छ ( दर्नाल, २०५८ : ४-८ ) ।

हुमकान्त पाण्डे(२०५८) को “वाली : महत्त्वपूर्ण नेपाली लोकसाहित्यिक सामग्री” नामको यस लेखमा वाली गीतका बारेमा सामान्य जानकारी दिँदै वाली गीत सङ्कलन गरिएको छ । वाली खेत रोपाईँ गर्दा स्त्रीले गाउने एक प्रकारको गीत हो भनी चिनाइएको छ (पाण्डे, २०५८ : ४४-४७) ।

साफल अमात्य(२०५९)को “लोकसंस्कृति र पानी” शीर्षकको लेखमा पानीको प्रयोगको स्थितिबारे चर्चा गरिएको छ । त्यस क्रममा नेपालका विभिन्न अञ्चलका लोकगीत र लोकसाहित्यका अन्य विधामा पानीको प्रयोगको स्थितिबारे साङ्केतिक वर्णन गरिएको छ । यस लेखमा गण्डकी, धवलागिरि र लुम्बिनी अञ्चलका लोकगीतमा पानीको प्रयोगको स्थितिलाई गीतकै उदाहरण दिएर पुष्टि गर्ने प्रयास गरिएको छ । यस्तै गण्डकीका माझीसित सम्बन्धित गीत र धवलागिरिका मगर जातिको रुवानी गीतलाई आधार बनाएर पश्चिमाञ्चलका लोकगीतबारे सङ्क्षेपमा उल्लेख गरिएको छ (अमात्य, २०५९ : ८२-८९) ।

ध्रुवप्रसाद भट्टराई(२०५९)को “विवाहमा भनिने लोकसिलोक : एक सिंहावलोकन” शीर्षकको लेखमा विवाहमा गाइने सिलोकगीतका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस लेखमा सिलोकलाई चिनाउँदै यसका तीनवटा भेद छन् भनी देखाइएको छ । जस्तै : - (१)परम्परागत रूपमा मुखमुखै हुँदै आएका (२)समयअनुसार तत्काल आफैले सिर्जना गरेका (३)रामायण, महाभारत र गुणरत्नमाला आदिबाट लिइएका । यीमध्ये पहिलो र दोस्रोलाई नै सिलोकगीत भनी

स्वीकारिएको छ । यसै सन्दर्भमा विवाहका विभिन्न समयमा भनिने सिलोकका उदाहरणहरू पनि यसमा सङ्कलन गरिएको छ (भट्टराई, २०५९ : २८-३२) ।

कृष्णप्रसाद पराजुली(२०५९)को “नेपाली लोकगीतमा जुहारी” शीर्षकको यस लेखमा दोहोरी गीतका बारेमा प्रकाश पार्दै केटाकेटीका बीचमा भएको दोहोरीका उदाहरणहरू सङ्कलन गरिएको छ । नेपालका विभिन्न ठाउँमा गाइने दोहोरीलाई चिनाउँदा पश्चिमाञ्चलको पात्थाको चुङ्के भाकाको दोहोरीलाई उदाहरणका रूपमा उल्लेख गरिएको छ (पराजुली, २०५९ : ४४-४७) ।

कुसुमाकर न्यौपाने (२०६०) को “तीजे गीत र यसका विशेषता” शीर्षकको यस लेखमा तीजेगीतको परिचय दिँदै यस गीतका विशेषताको विवेचना गरिएको छ । त्यस क्रममा नारीसहभागिता, सामाजिकता, सामूहिक भावना, व्यङ्ग्यविद्रोह, नारीवेदना, मनोरञ्जनात्मकता, माइतीप्रतिको मोह, विकृतिको पर्दाफास, कारुणिकता, परिवर्तनको चाहना जस्ता विशेषता तीजेगीतमा पाइन्छ भनी चिनाइएको छ (न्यौपाने, २०६० : ३८-४४) ।

केदार खनाल(२०६०)को “रत्यौली लोकसंस्कृतिको एउटा पक्ष” शीर्षकको लेखमा रत्यौलीको व्युत्पत्ति र अर्थ दिँदै रत्यौली गीतलाई संस्कारपरक र श्रृङ्गारपरक गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । छैटीमा गाइने रत्यौली श्लील खालको र विवाहमा गाइने रत्यौली श्रृङ्गारिक खालको गाइन्छ भनिएको छ । यसै क्रममा मनोरञ्जनात्मकता, गयात्मकता, अभिनयात्मकता, दमित भावनाको प्रकटीकरण जस्ता विशेषता यस गीतमा हुन्छन् भनिएको छ साथै रत्यौलीका विभिन्न उदाहरणहरू उल्लेख गरिएको छ (खनाल, २०६० : ३८-४२) ।

तुलसीमान श्रेष्ठ(२०६१) को “नेपाली चुङ्का गीत : परिचय र विश्लेषण” शीर्षकको यस लेखमा चुङ्का गीतलाई चिनाउँदै विश्लेषण गरिएको छ । नेपाल अधिराज्यमा चुङ्का गीत गाइए पनि यस गीतको बाहुल्य गण्डकी, लुम्बिनी, धवलागिरि र नारायणी अञ्चलमा छ भनिएको छ । चुङ्काको गायनवादनका साथै यसको छन्दका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ । यसको नामकरणबारे चर्चा गर्दै चुङ्का, भ्याउरे, रोइला, कौरा, ख्याली गीतमा खासै भेद छैन भनिएको छ अनि चुङ्का र रोइला, चुङ्का र कौरा, चुङ्का र भ्याउरे गीतको तुलनात्मक परिचय दिइएको छ । चुङ्का गीतका भाकाहरूमा ठुटे भाका, छोटो ठुटे भाका, ज्यादै लामो आकारको ठुटे भाका पर्दछन् भन्दै यो चुङ्का गीत पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको महत्त्वपूर्ण गीत हो भनिएको छ (श्रेष्ठ, २०६१ : ४०-४४) ।

तुलसीमान श्रेष्ठ(२०६०)को “लोकसाहित्यको सुन्दर घर : रोदीघर” नामको यस लेखमा रोदीघर भनेको मनोरञ्जन गर्ने स्थल हो भन्दै यसलाई विभिन्न ढङ्गले चिनाइएको छ । यस घरको चलन पश्चिमाञ्चलमा पनि भएको कुरा औल्याइएको छ । यसको चलन गुरुङ समाजबाट भएको हो भनिएको छ । रोदीघरमा नानाथरीका गीत गाइन्छ अनि नाचिन्छ भनिएको छ साथै रोदीले भ्याउरे, चुङ्का, रोइला, कौरा, ख्याली, सालैजो, सेलो र टुङना आदि गीतलाई संरक्षण गरेको छ भनिएको छ । हराउँदै गएको रोदीघर सँगै यसमा गाइने लोकगीत पनि क्रमशः हराउँदै गएका छन् भनिएको छ (श्रेष्ठ, २०६० : २०-२७) ।

तुलसीमान श्रेष्ठ (२०६१) को “भ्याउरे गीतको बनोट र भेद” शीर्षकको लेखमा भ्याउरे गीत नेपालमा प्रसिद्ध भए पनि यो पश्चिमाञ्चलमा बढी चर्चित भएको कुरा औल्याउँदै यसको बनोट र भेदका बारेमा चर्चा गरिएको छ साथै भ्याउरे गीतका बनोटका बारेमा विभिन्न मतहरू पाइने कुरा देखाइएको छ (श्रेष्ठ, २०६१ : ३४-४४) ।

### ३.१.२.२ पुस्तकहरू

सत्यमोहन जोशी (२०१४)को **हाम्रो लोकसंस्कृति** नामको यस कृतिमा लोकगीतका बारेमा विस्तृत चर्चा गरिएको छ । यसै क्रममा लोकगायक खिमे गन्धर्व, बस्ने गन्धर्व, धर्मराज थापा, पञ्चै सुब्बा, मनकुमारी मगर्नी, बूढी मगर्नी, हीरादेवी, मीनादेवीको नाम उल्लेख गरिएको छ । यस्तै गीतको चर्चा गर्ने क्रममा भजन, गाथा, दुरा भाका, घाटु, साँगिनी, देउसीरे, भैलो, मोहला, रत्यौली, तीजे, होबलो, दाइँगीत, सालैजो, दोहोरी, कर्पुटारे भाका, चुङ्का र चरित्रका बारेमा

उल्लेख गरिएको छ । यसै क्रममा गण्डकी अञ्चलका नृत्यप्रधान लोकगीतअन्तर्गत चुड्का, चरित्र र घाटुलाई उल्लेख गरिएको छ । यस्तै नेपाली लोकगीतलाई आठ भागमा वर्गीकरण गरी देखाउँदै नेपालको पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ ।

धर्मराज थापा(२०१६)को **मेरो नेपाल भ्रमण** नामको कृतिमा नेपालका विभिन्न ठाउँका लोकगीतको चर्चा गरिएको छ । त्यस क्रममा पश्चिमाञ्चलका विभिन्न अञ्चल र जिल्लामा गाइएका लोकगीतका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ । यस कृतिमा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित सुनिमाया, कानछी कलैमा, रेलैमा, नानीलाई, रोइला, सोरठी, घाटु, असारे, दाइँगीत, बालुन, धामीभाँक्री गीत, तीजेगीत, हम्क्याइलो, छमछम जाम् त लाहुर, पञ्चमीको गीत, गाइनेको लोकगीत, दुराहरूको ठाडो भाका गीतका बारेमा सोदाहरण चर्चा गरिएको छ ।

धर्मराज थापा(सम्पा.) (२०२०)को **हाम्रो लोकगीत** नामको पुस्तकमा नेपालका चौधै अञ्चलका लोकगीतका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस कृतिमा गण्डकी, लुम्बिनी र धौलागिरि अञ्चलका लोकगीतहरूका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ । उल्लेख भएअनुसार गण्डकीका कर्खा, भेरी, आरति, भजन, मङ्गल, घटना, महाल, चुड्का, आँधीखोले, सालैजो, असारे, बालन, सोरठी, रोइला, गाइने गीत, भैली गीतका साथै दुरा भाका, बाह्रमासे भाका, सुनिमायाको भाका, नानीरलै भाका, लालुमै भाका, साइँला दाइ भाका, है गोरी भाका, चरी भरर भाका, साइँलो भाका, ठाडी भाका प्रचलित छन् भनिएको छ भने धवलागिरिमा यानिमाया, भाम्ने, नानीरलै प्रचलित रहेको कुरा औल्याएको छ अनि लुम्बिनी अञ्चलमा नचरी, सोरठी, असारे (वाली), सालैजो, तीजेगीत, चुड्का दोहोरी र कालीपारे भाका गाइन्छ भनिएको छ । यसरी यस कृतिमा पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका बारेमा साङ्केतिक अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

लीलासिंह कर्मा (२०२३)को **हाम्रो लोकसाहित्य** नामको कृतिमा लोकसाहित्य, लोकगीत, लोकगीतका विशेषता, लोकगीतमा करुण रसको स्थिति, मार्मिक लोकगीत, भावपूर्ण लोकगीतका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । यसरी लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्ष, करुण रसको स्थिति र भावको पनि चर्चा गर्दै लेखिएको यस कृतिमा पश्चिमाञ्चलका गुल्मी, लमजुङलगायतका जिल्लामा गाइने लोकगीतका कतिपय भेदका बारेमा सङ्क्षेपमा उल्लेख गरिएको छ ।

कालीभक्त पन्त(२०२८)को **हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास** नामको कृतिमा नेपाली लोकगीतका बारेमा सविस्तार प्रकाश पारिएको छ । त्यस क्रममा पश्चिमाञ्चलमा गाइने गीत र लोकगायक तथा गायिकाका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । दोहोरी, चुड्का, रोइला, घाटु, ओहाली, भ्याउरे, तीजे, रोदी, दसैंगीत, तिहारगीत, खाँडोगीत, महाल, भजने गीत, बालनगीत, रतेली गीत, कौरा, होरीगीत, सोरठीगीत, चैते दसैंगीतका साथै साइँला, सालैजोलगायतका भाका भएका गीत अनि गोन्था सिरस (बाग्लुङ), मानवीर खत्री(बाग्लुङ), माक्रुङ गुरुङ(लमजुङ), देउबहादुर दुरा (लमजुङ), पञ्चे सुब्बा (लमजुङ), प्रयागदत्त गोतामे (लमजुङ), बहादुरसिंह बराल (पाल्पा), वीर्खे पुन (पर्वत), मित्र सेन र हंसरानीलगायतका लोकगायकका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ । यस्तै गीतको चरन, रिटक, छन्द, लय, सिद्धान्त, बाजाका बारेमा पनि जानकारी दिइएको छ । पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका विभिन्न भेदबारे प्रकाश पारे पनि ती प्रत्येक गीतका विशेषता, प्रकार र तिनका उदाहरणहरू यसमा आएका छैनन् ।

सत्यमोहन जोशी(ने.सं.१०७५)को **नेपाली लोकगीत** नामको यस कृतिमा बाह्रवटा लेख प्रकाशित गरिएको छ । तीमध्ये कतिपयमा गीतहरू सङ्कलित छन् भने कतिपयमा नेपाली लोकगीतको चर्चाका साथै पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका बारेमा पनि प्रकाश पारिएको छ । “नारी र ग्राम्यगीत” शीर्षकको लेखमा गाउँका गीतका बारेमा चर्चा गरिएको छ । “नेपाली लोकगीतको झड्का” शीर्षकको लेखमा नेपाली लोकगीतलाई आठ भागमा वर्गीकरण गरी चिनाइएको छ । यसै सन्दर्भमा पश्चिमाञ्चलका लोकगीतहरूबारे प्रकाश पारिएको छ । यस्तै पञ्चे सुब्बा र कर्पुटारे भाकाका बारेमा विशद व्याख्या गरिएको छ । यस्तै दाइँगीत, नेपाली लोकगीतमा प्रयुक्त चरा, विभिन्न भाकामा गाइने लोकगीतहरू पनि सङ्कलन गरिएको छ । यति भएर पनि समग्र पश्चिमाञ्चलका लोकगीतहरू यसमा समेटिएका छैनन् ।



तुलसी दिवस(सम्पा.)(२०३२)ले सम्पादन गरेको **नेपाली लोकसंस्कृति संगोष्ठी** नामको यस कृतिभित्रका भिन्नभिन्न लेखहरूमध्ये टेकबहादुर खत्रीले “लोकसाहित्य: लोकसंस्कृतिको आधार” शीर्षकको लेखमा विभिन्न जातिका गीतको चर्चा गर्नुका साथै नेपाली लोकगीतलाई समय, पर्व र रसका आधारमा वर्गीकरण गरी देखाइएको छ । त्यस क्रममा धाननाचगीत, च्यामरुड गीत, घाटुगीत, सवाईगीत, कर्खागीत, रत्यौली, खाँडो, देउडा, बालन, साँगिनी, घाँसीगीतका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । यस्तै सुवी शाहको “मारुनी (पाङ्दुरे) लोकनाच” शीर्षकको लेखमा मारुनी नाचका बारेमा चर्चा गर्दै सोरठी, ख्याली गीतका साथै भ्याउरे भाकाका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । मोहनहिमांशु थापाद्वारा “नेपाली लोकनाट्य परम्परा” शीर्षकको लेखमा मारुनी, सोरठी, बालुन, चरित्र, पालाम गीतका बारेमा सङ्केत गरिएको छ । मोहनबहादुर मल्लले “पर्वते मगर” शीर्षकको लेखमा मगर जातिलाई सङ्गीतप्रेमी जाति भन्दै यस जातिले एकोहोरी, चुङ्केगीत, ठाडो खेली, तेर्सो खेली गाउँछन् भनी चिनाइएको छ ।

कालीभक्त पन्त(२०३३)को **हाम्रा गीत सुधारको राष्ट्रिय बाटो** नामको यस कृतिमा लोकगीतका बारेमा प्रकाश पाउँदै लोकगीतको ठुवा, रिटक र बोल, स्थायी, प्रेमीप्रेमिकाले एकअर्कालाई प्रयोग गर्ने लोकशब्द, भ्याउरे, रोइला, तीजे, लहरी, सेलो, सवाई, रसिया, ओहाली, भजनलगायत गीतका बारेमा वर्णन गरिएको छ । यसै क्रममा नेपाली लोकगीतलाई नौ भागमा वर्गीकरण गरी देखाइएको छ । लोकगीतका विशेषता प्रस्तुत गरिएको छ । लोकगीतका सङ्कलक, रचनाकार र लोकगायक, लोकगीतका मोड, लोकगीत र आधुनिक गीतका बारेमा पनि जानकारी दिइएको छ । यसै क्रममा पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका बारेमा सामान्य प्रकाश पारिएको छ ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी(२०४१)को **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना** नामको यस कृतिमा लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा गर्दै नेपाली लोकगीतका विशेषता, वर्गीकरण र विश्लेषण दिइएको छ । वर्गीकरण गर्दा नेपाली लोकगीतलाई ६ भागमा छुट्याइएको छ । छुट्याइएका गीतहरूमध्ये चुङ्का, रोइला, ख्याली, माहाल, खाँडो, भजन, असार, जेठे, तीजे, मालश्री, भैलो, देउसी, होरी, रत्यौली, मारुनी, बालगीत, गोठालेगीतका बारेमा सोदाहरण चर्चा गरिएको छ जुन गीतहरू पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित छन् ।

कृष्णप्रसाद पराजुली(२०५७)को **नेपाली लोकगीतको आलोक** नामको कृतिमा नेपाली लोकगीतको चर्चा गरिएको छ । त्यस क्रममा लोकसाहित्य, लोकगीतको सिद्धान्त र नेपाली लोकगीतको परम्परा, नेपाली लोकगीतको क्षेत्र र विशेषताको चर्चा गर्दै नेपाली लोकगीतलाई वर्षचक्रीय लोकगीत र जीवनचक्रीय लोकगीत गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । वर्षचक्रीय लोकगीतलाई बाह्रमासे लोकगीत, ऋतुकालीन लोकगीत गरी दुई भागमा छुट्याइएको छ । ऋतुकालीन लोकगीतलाई पर्वगीत र कर्मगीत गरी दुई भागमा टुक्राइएको छ भने जीवनचक्रीय लोकगीतलाई संस्कारगीत, धार्मिक गीत, उमेरअवस्थाकालीन गीत र नृत्यगीत गरी विभाजन गरिएको छ । यसै क्रममा भ्याउरे र यसका भेद, घाँसे, चुङ्का, रोइला, ख्याली, सालैंजो, सेलो, तीजे, मालसिरी, भैलो, देउसी, फागु, जेठे, असार, साउने, भदौरे, दाईंगीत, मागल, मृत्युगीत, व्रतगीत, भजन, बालगीत, युवागीत (दोहोरी), प्रौढका गीत (सिलोक, भजन), रत्यौली, मारुनी, रोदी, गाथा, बालन, सोरठी, घाटु, सिलोक, खाँडो, कर्खा, सवाई, कुटपद्य (गौँडेगीत), दोहा अनि मुक्तकगीतका साथै क्षेत्रगत र जातिगत लोकगीतको पनि चर्चा गरिएको छ । यसै क्रममा गुल्मी, अर्घाखाँची, बाग्लुङ, पाल्पा, स्याङ्जा, कास्की, तनहुँ, लमजुङ, गोरखामा गाइने लोकगीतमा एकरूपता पाइन्छ भनिएको छ । यस्तै लोकगीतको लयविधान र काव्यत्वका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ तर समग्र पश्चिमाञ्चलका लोकगीतबारे स्पष्ट पारिएको छैन ।

चूडामणि बन्धु(२०५८)को **नेपाली लोकसाहित्य** नामको यस कृतिमा लोकवार्ता, विश्वमै स्थापित लोकसाहित्यिक सिद्धान्त, लोकसाहित्यको अनुसन्धानपद्धति, नेपाली लोकसाहित्यको अनुसन्धानपरम्परा, नेपाली लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरूको सोदाहरण चर्चा गर्दै नेपाली लोकगीतका बारेमा पनि सविस्तार चिनारी दिइएको छ । त्यसै क्रममा बाह्रमासे, घरगीत, रोदीघर, कौरा, सैरेली, ख्याली, भ्याउरे, देउडा, रसिया, रोइला, साँगिनी, सेलो, टुङना, हाकपारे, दोहोरी

गीतलाई सामान्य गीत, धार्मिक गीत, भजन, संस्कार गीत, पर्वगीत, श्रमगीतलाई विशेष गीत, खाँडो, दोहा, सिलोक, बालकवितालाई लोककविता, कर्खा, सवाई, चैत, भारतलाई लोककाव्य, भैनी, दुस्को, घमारी, चाँचरी, ओहाली, गोडेलोलाई लोकगाथा, सोरठी, नचरी, चरित्र र लीला, गोपिचन, घाटु, बालुनलाई लोकनाटक भनी चिनाइएको छ । यसै क्रममा पश्चिमाञ्चलका लोकगीत र लोकप्रतिभाका बारेमा सन्दर्भअनुसार ठाउँ-ठाउँमा प्रकाश पारिएको छ ।

पूर्ण नेपाली(२०६०)को गन्धर्व सङ्गीत र संस्कृति नामको यस कृतिमा गन्धर्व जातिले गाउने गणेश, सरस्वती, मुक्तिनाथ, गोरखनाथ, भीमसेन, दशअवतार, अकलामाई, मङ्गल, पिङ्गल, निर्गुण, आरति, रामको गाथा, कृष्णको गाथा, राग, संस्कारगीतअन्तर्गतका विवाह-व्रतबन्ध संस्कार गर्दाका विभिन्न प्रकारका माहाल, विभिन्न प्रकारका मन्त्रगीत, असारे- गीत, तीजेगीत, मालश्री, चाँचरीगीत, भैलोगीत, ठूली एकादशीको गीत, स्वस्थानीको गीत, साखीगीत, डाँफेचरीगीत, मनकोइला रानी र उदाउचन्द्र राजाको गाथा, सरुमै रानी गाथा, मृत्युगीत, घटना, कर्खा, गाथाका साथै केही भाकाहरूका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । यी गीतहरूलाई चिनाउने क्रममा ती प्रत्येक गीतको स्वरलिपि पनि उल्लेख गरिएको छ । यसरी गन्धर्व जातिका गीतमा केन्द्रित भएको यस कृतिभित्र विशेष गरी पश्चिमाञ्चलका गन्धर्व जातिलाई आधारस्रोत बनाइएको छ ।

### ३.२ निष्कर्ष

पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको अध्ययन परम्पराको आरम्भ २०१० सालबाट भएको हो । त्यस समयदेखि आजसम्मको अध्ययन परम्परालाई सर्वेक्षण गर्दा दुई किसिमका अध्ययनहरू फेला परेका छन् : (क) पश्चिमाञ्चलका लोकगीतमा केन्द्रित भएर गरिएका अध्ययन (ख) पश्चिमाञ्चलका लोकगीतबारे प्रसङ्गवस गरिएका अध्ययन । पश्चिमाञ्चलका लोकगीतसित सम्बन्धित भएर गरिएका यी अध्ययनहरू लेख, पुस्तक र शोधपत्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

यहाँका लोकगीत अध्ययन गर्ने क्रममा पश्चिमाञ्चलका अञ्चल, जिल्ला र क्षेत्रलाई समेटेर अनि निश्चित भूभाग, जातजाति तथा समुदायका आधारमा प्रशस्त अध्ययन गरिएका भए पनि समग्र पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको अध्ययन गरेको कृति भेटिएन । यस्तो परिस्थितिमा विश्वप्रेम अधिकारीले लेखेको पश्चिमाञ्चलका लोकगीत र परम्परा नामको पुस्तकको शीर्षकले पूरै पश्चिमाञ्चल क्षेत्रलाई समेट्न खोजेको देखिए पनि त्यस भित्र सङ्कलन गरी अध्ययन गरिएका सामग्रीले पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका समग्र लोकगीतलाई वास्तविक रूपमा समेटेका छैनन् ।

पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका बारेमा लेखिएका कृतिहरूमध्ये सैद्धान्तिक अध्ययनको प्रयत्न केही कृतिहरूबाट र धेरै मात्रामा शोधपत्रहरूबाट भएको भेटिएको छ । यस अध्ययन परम्परामा धेरैजसो कृतिहरू वस्तुपरकभन्दा भावनामूलक देखापरेका छन् ।

यस अध्ययन परम्पराको निरीक्षणबाट पश्चिमाञ्चलमा असारे, आरति(रुद्रायन पञ्चमको, जगदीश्वरको, गणेशको, शिवको, साँझको), आलोमालो, आराधना, ओक्खा, एकोहोरी, कठै, कर्खा, कीर्तन, कृष्णचरित्र, कौरा, खाँडो, खेली, ख्याली, गल्लालाउरे, गाथा, गोठाले गीत, गोडेलो, गोपीचन, गौडे, घटना, घाँटु, घाँटो, घाँसेगीत, घ्याडमा गाइने गीत, चाँचरी, चुड्का, जिवैमामा, जेठे, झाम्प्रे, झोरा, झ्याँगा, झ्याउरे, ठाडो भाका, डाँफे र मुरली, लसके भाका, डिकुरी, तीजेगीत, ऋषिपञ्चमीको गीत, गणेश चौथीको गीत, थाली गीत, थुंगा गीत, दाइँगीत, देउसी, देवाली, देवी बाँध्ने गीत, देवी नाच गीत, दोहोरी गीत, नचरी, नानीरलै, निदरी गीत, निरमाया, नैनीताल, पाङ्दुरे गीत, पिङ्गल, पिङ्गुल, फागु, फिरी, बरुवागीत, बालगीत, बालन, बाह्रमासा, बाह्रमासे, बोक्सीको गाथा, भजन, निर्गुण, रामायण, महाभारत, कृष्णचरित्र, आरति, भजन, लम्बरी भजन, भदौरे, भैचनानी, भैली, भैलो, भैरवनाच गीत, भोटेसेलो, मङ्गल, मन्त्रतन्त्र, मस्टो, माअल, मालश्री, मारुनी, यानिमाया, यौनाच, रत्यौली, राग, रागमालश्री, रामचरित्र, रे रे साइँलो, रोइला, लल्लौरी बा, लाखे नाच गीत, लाउरेको गीत, वन गीत, वाली, वीरगाथा, साँगिनी, सराएँ, सरुमै रानी, सवाई, साइँलो दाइ, साउने, साखी, सालैजो, सिरफूलै मयाँ, सिलोके गीत, सुनिमयाँ, सेलो, सोरठी, स्यामुना, होरी गीत आदिका साथै रोपाइँ गर्दाको गीत, गोड्दाको गीत, काट्दाको गीत,

थन्क्याउँदाको गीत, कुट्टाको गीत जस्ता कर्मगीत अनि गाइनेगीत, गुरुङ गीत, दुरा गीत, मगर गीत, छन्त्याल गीत, बाहुन गीत, कुमाल गीत, नारी गीत जस्ता जातिगत र लिङ्गगत गीत पनि यहाँ प्रचलित छन् भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

यी अध्ययनपरम्पराले कृष्णचरित्र, रामायण, महाभारत, स्वस्थानी, ध्रुवचरित्र, घटना, चाँचरी, कर्खा, डाँफे र मुरली, नचरी, जिवैमामा, यौ नाच, वीरगाथा, सवाईलगायतका लोकगाथालाई र गोपीचन, घाँटु, घाँटो, पाउँदुरे गीत, बालन, मारुनी गीत, सोरठीलगायतका नाटकहरूलाई लोकगीत पनि भनेर अध्ययन गरेको भेटिएको छ ।

यस अध्ययनपरम्पराले दिएको जानकारीअनुसार पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा असार, कालीपारे, कर्पुटारे, घुम्छ, बरै गौथली, चरी भरर, चुङ्के, छङ्के नजर, छोटे भ्याउरे, ठाडो भ्याउरे, ठाडो भाका, तेर्सो भाका, तीजे भाका, दुरा भाका, धौलागिरिमा, नचरी भाका, नानीरलै, निरमाया, निरमाया ठूली, नेपालैमा, नैनारेसम, नौतुने भाका, पानी सरर, बरिलै, बारुलै भाका, बेनी बजार, मयाँलै, महाल, मारुनी, यानिमायाँ, रानीजालैमा, रे रे साइँलो, रेलमा सलल, रेलिमै, रोइला, लम्बरी भाका, लसके भाका, लामो भाका, लालुमै, श्रीखण्डचन्दन, सलल, साउने भाका, साइँला दाइ, साइँलो, साइँलो दाइ काँ गयो ?, सालैजो, सुनिमायाँ, सेनीबाउ, सोरठी, है गोरी आदि भाकाहरू प्रचलित छन् ।

पश्चिमाञ्चलका लोकगीतसित सम्बन्धित भई प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा गरिएका पूर्वअध्येताहरूका उक्त अध्ययनहरूलाई हेर्दा लोकगीतका दृष्टिले धनी मानिएको यस पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूका बारेमा मौलिक प्रकृतिको निष्कर्षात्मक, प्राज्ञिक एवम् नवीन कृति तयार पारिएको छैन भन्ने देखिएको छ । अतः पश्चिमाञ्चलको भौगोलिक सीमाभित्र केन्द्रित भई त्यहाँ प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको निर्विवाद, नवीन, मौलिक, ज्ञानात्मक एवम् सिर्जनात्मक निष्कर्ष स्थापित गर्न **पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन** शीर्षक राखी यो शोधप्रबन्ध तयार पारिएको छ ।

## चौथो अध्याय

### पश्चिमाञ्चलका मनोरञ्जनमूलक गीतहरू

#### ४.१ मनोरञ्जनमूलक गीतहरू

मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने गीतलाई मनोरञ्जनमूलक गीत भनिन्छ । यस्ता गीतको गायनबाट गाउने र सुन्ने दुवैले मनोरञ्जन लिएका हुन्छन् । बाह्र महिना जुनसुकै समयमा गाइने भएकाले यस्ता गीतलाई बाह्रमासे गीत एवम् सदाकालिक गीत पनि भनिन्छ । यस गीतका विभिन्न भेद पाइन्छन् । तीमध्येका प्रमुख गीतहरू यस प्रकारका छन् :- (१) सुनिमयाँ (२)सालैजो (३)आलोमालो (४)नौतुने भाका (५)यानिमयाँ (६)घुम्तेको भाका (७)रे रे साइँलो (८)भैच साइँलो (९)नानीलै (१०)भाप्ने (११)लमजुडे भाका (१२)गल्लालाउरे (१३)खेली (१४)बाह्रमासा (१५)हँस्यौली (१६)कौरा (१७)बालगन्धर्व गीत (१८)बालगीत आदि, यस अध्यायमा यिनै गीतलाई छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरी तिनको वैशिष्ट्य पहिल्याउने काम गरिएको छ ।

##### ४.१.१ सुनिमयाँ

###### (क) पृष्ठभूमि

‘सुनिमयाँ’ थेंगो प्रयोग गर्दै गाइने लामो लययुक्त गीतलाई सुनिमयाँ भनिन्छ । सुनिमयाँ शब्द लोकशब्द हो । यो शब्द ‘सुनी’ र ‘मयाँ’ शब्द मिलेर बनेको हो । ‘लोकले सुन’ भन्ने अर्थयुक्त शब्दलाई ‘सुनी’ र ‘माया’ भन्ने अर्थयुक्त शब्दलाई ‘मयाँ’मा परिणत गरी ‘सुनिमयाँ’ शब्द निर्मित भएको हो । यो सुनिमयाँ शब्दको अर्थ ‘मायाले सुनिदेऊ’ भन्ने हो । यही अर्थलाई समेट्दै भन्नुपर्दा आफ्ना मनका भाव मायाले अर्थात् प्रेमी वा प्रेमिकाले सुनिदिन आग्रह गर्दै गाइने गीत सुनिमयाँ हो । यसरी मायालाई लक्षित गर्दै गाइने यस गीतलाई **सुनमयाँ, सुनिमयाँ, सुनिमयाँ है, सुनिमयाँलै** लगायतका शब्दले चिनाउने काम गरेको पाइन्छ । यो गीत विशेष गरी मगर, थकाली, गुरुङ आदि जातिमा प्रचलित छ । घर, गोठ, वनपाखा, चौतारी आदि ठाउँमा बसेर गाइने यस गीतमा प्रेम तथा विरहभावको प्राधान्यता हुन्छ । यस गीतको गायनमा अनुकूल परेको ठाउँमा बाजाको रूपमा मादल प्रयोग गर्ने गरिन्छ । ढिलो लयमा गाइने यस गीतमा स्वरको आरोहअवरोह प्रचुर मात्रामा पाइन्छ, र यसको गायनमा नृत्य गरिंदैन । यो गीत एकलै वा सामूहिक रूपमा गाइन्छ । स्थान एवम् जातिअनुसार यसका विविध भेद देखिए पनि सबै ठाउँमा एकोहोरी र दोहोरी भेद पाइन्छन् ( न्यौपाने, २०४४ : ३२) । यो गीत मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइन्छ ।

###### (ख) सन्दर्भ र पाठ

यही २०६३ मङ्सिर १६ गते रातिको समयमा बाग्लुङ जिल्लाको राङ्खानी-४, सिरिस गाउँस्थित दलबहादुर सिरिसको घरको आँगन तथा पिँढीमा बसेर यसै गाउँका गायकगायिकाले यो ‘सुनिमयाँ’ नामको गीत गाए । रातिको समयमा आकाशमा जून लागेका थिए । जूनका साथै अभि विजुलीको प्रकाशले यस गीतको गायनस्थलमा उज्यालो छाएको थियो । दिउसो त्यस ठाउँमा जीविकोपार्जनका लागि हाते बुनाइ होजियारी तालिमको समापन भएको र राति त्यसैको उपलक्ष्यमा जम्मा भएका मानिसहरू यो गीत गायन कार्यक्रममा श्रोताका रूपमा सहभागी भएका थिए । यस्तो अवस्थामा राङ्खानी-७ का ७९ वर्षीय मनबहादुर सिरिस, ५६ वर्षीय नरबहादुर सिरिस, ४० वर्षीय जितबहादुर सिरिस, ५८ वर्षीय रनबहादुर वि.क., ५८ वर्षीया अम्बा सिरिस, ६४ वर्षीया उखुकुमारी सिरिस, ७२ वर्षीया तुलसा सिरिस, ६० वर्षीया भीमकली सिरिस, २९ वर्षीया शान्ति सिरिस, ३१ वर्षीया विना सिरिस लगायतका गायकगायिकाले यो गीत गाउन थाले जसको पाठ यस प्रकारको छ :

- |   |             |                                 |                              |
|---|-------------|---------------------------------|------------------------------|
| १ | हा सुनिमयाँ | हा ढरटी मुनि हा पिँडालु ट,      | हा सुनिमयाँ ढरटी उपर यो गाबा |
| २ |             | हा सुनिमयाँ हा ढरटी उपर यो गाबा |                              |
| ३ |             | हा सुनिमयाँ ढरटी उपर यो गाबा    |                              |

४	हा सुनिमयाँ	हा सुनको डाँजा के पो लाउँत्यो ? हा सुनिमयाँ पिटले र यो जावा
५		हा सुनिमयाँ ह पिटले र यो जावा
६		हा सुनिमयाँ ह पिटले र यो जावा
७	हा सुनिमयाँ	हा खोलाको पैयुँ गिड गाउनी मै हो हा सुनिमयाँ आउँदै छु भरखर
८		हा सुनिमयाँ आउँदै छु भरखर
९		हा सुनिमयाँ आउँदै छु भरखर
१०	हा सुनिमयाँ	हा स्यानैलाई स्यानो बाहुनै नानी हा सुनिमयाँ भान्सेमा तरिखर
११		हा सुनिमयाँ भान्सेमा तरिखर
१२		हा सुनिमयाँ भान्सेमा तरिखर
१३	हा सुनिमयाँ	हा बातैमुनि डमै डाइको घर हा सुनिमयाँ बजायो धोलकी
१४		हा सुनिमयाँ बजायो धोलकी
१५		हा सुनिमयाँ बजायो धोलकी
१६	हा सुनिमयाँ	हा याजलाई जैसो रमाइलो थाउँ हा सुनिमयाँ भोलि पनि होला कि ?
१७		हा सुनिमयाँ भोलि पनि होला कि ?
१८		हा सुनिमयाँ भोलि पनि होला कि ?
१९	हा सुनिमयाँ	हा बातै र मुनि अम्लिसै यो दाली, हा सुनिमयाँ पातै खायो किरिले
२०		हा सुनिमयाँ पातै खायो किरिले
२१		हा सुनिमयाँ पातै खायो किरिले
२२	हा सुनिमयाँ	हा चेलीको डनिट हा टेसै राम्रो ठियो हा सुनिमयाँ भनै राम्रो बिरीले
२३		हा सुनिमयाँ भनै राम्रो बिरीले
२४		हा सुनिमयाँ भनै राम्रो बिरीले
२५	हा सुनिमयाँ	हा तिन पाने रौसी हा सुनिमयाँ कि खाउँदै खावैन
२६		हा सुनिमयाँ कि खाउँदै खावैन
२७		हा सुनिमयाँ कि खाउँदै खावैन
२८	हा सुनिमयाँ	हा कि लाउँला मैले जुग जाने प्रिथी हा सुनिमयाँ कि लाउँदै लाउँडिन
२९		हा सुनिमयाँ कि लाउँदै लाउँडिन
३०		हा सुनिमयाँ कि लाउँदै लाउँडिन
३१	हा सुनिमयाँ	हा काफलु नि पाक्च तुप्पै कालो हा सुनिमयाँ ऐसेलु पयाँलो
३२		हा सुनिमयाँ ऐसेलु पयाँलो
३३		हा सुनिमयाँ ऐसेलु पयाँलो
३४	हा सुनिमयाँ	हा डिनैभरि खोज्यो साठीलाई सोढ्यो, हा सुनिमयाँ काँ गैठ्यौ मयाँलु ?
३५		हा सुनिमयाँ काँ गैठ्यौ मयाँलु ?
३६		हा सुनिमयाँ काँ गैठ्यौ मयाँलु ?

३७	हा सुनिमयाँ	हा अक्कासैभरि नौलाखे टारा, हा सुनिमयाँ एकु टारा जूनैसिट
३८		हा सुनिमयाँ एकु टारा जूनैसिट
३९		हा सुनिमयाँ एकु टारा जूनैसिट
४०	हा सुनिमयाँ	हा हाँसमखेलम् संगीसाठ हा सुनिमयाँ जुगै जानी कुनसिट ?
४१		हा सुनिमयाँ जुगै जानी कुनसिट ?
४२		हा सुनिमयाँ जुगै जानी कुनसिट ?
४३	हा सुनिमयाँ	हा आँसु ढारा बगे जस्तै हा सुनिमयाँ बगिगयो यो खोला
४४		हा सुनिमयाँ बगिगयो यो खोला
४५		हा सुनिमयाँ बगिगयो यो खोला
४६	हा सुनिमयाँ	हा टिम्रोहाम्रो भेत हुने छैन हा सुनिमयाँ मरिजानी यो चोला
४७		हा सुनिमयाँ मरिजानी यो चोला
४८		हा सुनिमयाँ मरिजानी यो चोला
४९	हा सुनिमयाँ	हा भेतै भयो तिम्रो-हाम्रो हा सुनिमयाँ छुती हुने यो बेला
५०		हा सुनिमयाँ छुती हुने यो बेला
५१		हा सुनिमयाँ छुती हुने यो बेला
५२	हा सुनिमयाँ	हा सढैँभरि आउनुहोला, हा सुनिमयाँ नगरे है यो हेला
५३		हा सुनिमयाँ नगरे है हेला
५४		हा सुनिमयाँ नगरे है हेला
५५	हा सुनिमयाँ	हा हातै लिम्ला कलुमै मसी हा सुनिमयाँ लेखुँला भनेर
५६		हा सुनिमयाँ लेखुँला भनेर
५७		हा सुनिमयाँ लेखुँला भनेर
५८	हा सुनिमयाँ	हा चारै डिशा नजर लायो हा सुनिमयाँ डेखुँला भनेर
५९		हा सुनिमयाँ देखुँला भनेर
६०		हा सुनिमयाँ देखुँला भनेर
६१	हा सुनिमयाँ	हा बिहान उथी कटा गयो चेली ? हा सुनिमयाँ पानी लिन पँढेरा
६२		हा सुनिमयाँ पानी लिन पँढेरा
६३		हा सुनिमयाँ पानी लिन पँढेरा
६४	हा सुनिमयाँ	हा एकुबारको चोला क्यै लानु छैन, हा सुनिमयाँ नभइडेऊ अँढेरा
६५		हा सुनिमयाँ नभइडेऊ अँढेरा
६६		हा सुनिमयाँ नभइडेऊ अँढेरा
६७	हा सुनिमयाँ	हा सेटो र हुन्छ सिगरेत खिल्ली हा सुनिमयाँ माभैमा रचना
६८		हा सुनिमयाँ माभैमा रचना
६९		हा सुनिमयाँ माभैमा रचना

७०	हा सुनिमयाँ	हा लुगा ढुनी साबुन साबुन ढुनी पानी हा सुनिमयाँ मन ढुनी बचन
७१		हा सुनिमयाँ मन ढुनी बचन
७२		हा सुनिमयाँ मन ढुनी बचन
७३	हा सुनिमयाँ	हा मोहोर पैसा सातेर मैले हा सुनिमयाँ आनाआना गनुम्ला
७४		हा सुनिमयाँ आनाआना गनुम्ला
७५		हा सुनिमयाँ आनाआना गनुम्ला
७६	हा सुनिमयाँ	हा जिन्डकी हाम्रो रमाइलो गर्नु हा सुनिमयाँ रामराम भनुम्ला
७७		हा सुनिमयाँ रामराम भनुम्ला
७८		हा सुनिमयाँ रामराम भनुम्ला
७९	हा सुनिमयाँ	हा दाँदा र पाखा भिर र गौँदा हा सुनिमयाँ चरी र चाखुरा
८०		हा सुनिमयाँ चरी र चाखुरा
८१		हा सुनिमयाँ चरी र चाखुरा
८२	हा सुनिमयाँ	हा जनम डिए आमा र बाउले हा सुनिमयाँ पालनी पाखुरा
८३		हा सुनिमयाँ पालनी पाखुरा
८४		हा सुनिमयाँ पालनी पाखुरा
८५	हा सुनिमयाँ	हा सिपालु डाइले घरै रो थाँत्यो हा सुनिमयाँ खोलपाते डुवार
८६		हा सुनिमयाँ खोलपाते डुवार
८७		हा सुनिमयाँ खोलपाते डुवार
८८	हा सुनिमयाँ	हा याफनु मनमा जे भए पनि हा सुनिमयाँ हाँसीमुख उघार
८९		हा सुनिमयाँ हाँसीमुख उघार
९०		हा सुनिमयाँ हाँसीमुख उघार
९१	हा सुनिमयाँ	हा असला माछा बसनी थाउँ हा सुनिमयाँ टो कालीखोलैमा
९२		हा सुनिमयाँ टो कालीखोलैमा
९३		हा सुनिमयाँ टो कालीखोलैमा
९४	हा सुनिमयाँ	हा रिस र राग पैटलु खिच हा सुनिमयाँ मोरी लानी चोलैमा
९५		हा सुनिमयाँ मोरी लानी चोलैमा
९६		हा सुनिमयाँ मोरी लानी चोलैमा
९७	हा सुनिमयाँ	हा बातोलाई मुनि डमाई डाइको घर हा सुनिमयाँ बजायो धोलकी
९८		हा सुनिमयाँ बजायो धोलकी
९९		हा सुनिमयाँ बजायो धोलकी
१००	हा सुनिमयाँ	हा आजको जस्टो रमाइलो डिन हा सुनिमयाँ भोलि नि होला कि ?
१०१		हा सुनिमयाँ भोलि नि होला कि ?
१०२		हा सुनिमयाँ भोलि नि होला कि ?

## (ग) संरचना

प्रस्तुत सुनिमयाँ नामको गीत १०२ वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यसमा स्थायी प्रयोग भएको छैन तर अन्तरा सत्रवटा प्रयोग भएका छन् । ती अन्तराका प्रत्येक मुख्य पङ्क्तिमा आधा भाग पुनरावृत्ति भएर यसका अन्तरा लामो आकृतिका हुन पुगेका छन् । ती प्रत्येक पङ्क्तिमा 'हा', 'सुनिमयाँ थेगो' प्रयोग भएका छन् । यस गीतमा मुख्यतः प्रेमलाई विषय बनाइएको छ । पहिलो पुरुषवाचक व्यक्ति 'म' ले प्रेमिकालाई लक्षित गर्दै आफ्ना मनका कुराहरू एकोहोरो पाराले व्यक्त गरिराखेको छ । यस गीतको आरम्भमा प्रेमी 'म' ले आफूलाई पिछेल र प्रेमिकालाई सुनका रूपमा मापन गरेको छ (१-६) भने मध्यभागमा प्रेमसित सम्बन्धित विविध प्रसङ्गको चित्रण गरिएको छ । अन्त्यमा प्रेमिकासित बसेर यसरी दुःखसुखका कुरा गर्ने रमाइला दिन फेरि पनि आउँछ कि आउँदैन भनेर प्रश्न गरिएको छ (९७-१०२) । यस्तो शृङ्खलाबद्ध संरचना भएको यस गीतमा लोकभाषाका साथै स्थानीय मगर जातिले उच्चारण गर्ने नेपाली भाषाका शब्दहरू भेटिन्छन् । यसको संरचना वर्णनात्मक तथा एकालापीय शैलीमा निर्मित भएको छ । यो गीत पुनरावृत्ति र ढिलो लयका कारण लामो आकृतिमा संरचित हुनपुगेको छ ।

## (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । प्रेम प्रस्तुत गर्न 'म' पात्र आएको छ । उसले लक्षित प्रेमिकालाई आफूभित्रको अटल प्रेम एकोहोरो पाराले सुनाइराखेको छ । त्यस क्रममा आफूलाई नम्र, कर्मशील अनि प्रेमिकालाई रूपवती र सुन जस्तै अर्बल ठानेको छ । आफूलाई पिछेल र प्रेमिकालाई सुन (१-६) ठानेर प्रेम गर्ने म ले आफूलाई गीत गाउन सिपालु छु भनेको छ (७-१२) । विरीले सजिएकी प्रेमिका भनै राम्री देखिएकी छन् भनेर प्रशंसा गरेको छ (१९-२४) । निकै दुःखसित खोज्दाखोज्दा प्राप्त भएकी माया (३१-३६) ले यो जीवन एकपटक मात्र पाइन्छ भन्ने कुरा बुझ्नुपर्छ भन्ने सुनाएको छ (६१-६७) । यो जीवन रमाइलो गर्नका लागि प्राप्त भएको हो (७३-७८) । मनमा जेजस्ता रिसराग तथा छटपटी भए पनि तिनलाई दबाएर हँसिलो भएर समाजका अगाडि देखिनुपर्छ (८५-९६) । सुखदुःखका यस्ता कुराकानी गर्न पाएको आजको दिन जस्तो रमाइलो दिन आउँदा दिनहरूमा प्राप्त गर्न सकिन्छ कि सकिन्न ? सन्देह छ (९७-१०२) । यसरी एउटा प्रेमीले आफ्नी प्रेमिकालाई आफूले गरेको पवित्र र अटल प्रेमबारे जानकारी गराउँदै जीवन जिउने कला पनि सिकाइराखेको छ । विप्रलम्भ शृङ्गारिक भाव प्रस्तुत भएको यस गीतले जीवन दुःख देखाएर रुनका लागि होइन सुख देखाएर प्रसन्न हुनका लागि हो भन्ने उपदेश पनि दिएको छ । यसरी यसमा प्रेमलाई विषय बनाएर प्रेमको उदात्त रूप प्रस्तुत गरिएको छ ।

## (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । त्यस्ता शब्दहरूमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्ता शब्दहरू पर्दछन् । तत्सम शब्दका रूपमा मन (७०), राग (९४) आदि शब्दहरू पर्दछन् भने तद्भव शब्दका रूपमा सुन (४), घर (१३), ठाउँ (१६), तीन (२५), कालो (३१), आँसु (४३), पानी (६१), माछा (९१) आदि आएका छन् । आगन्तुक शब्दका रूपमा उपर (२), नजर (५८) आदि थोरै शब्द आएका छन् भने ठेट नेपाली भर्ता शब्दका रूपमा गावा (२), जावा (४), खोला (७), भान्से (१०), भोलि (१६), चेली (२२), राम्रो (२२), पाने (२५), ऐसेलु (३१), नौलाखे (३७), चोला (६४), भिर (७९), चाखुरा (७९), पाखुरा (८२), आमा (८२), उघार (८८), असला (९१) आदि प्रयोग भएका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दलाई लोकानुकूलित तुल्याई निर्माण गरेका शब्द पनि लालित्यमय बनी यस गीतमा आएका छन् । त्यस्ता लोकानुकूलित शब्दहरूमा लाउँत्यो (४), याजलाई (१६), जैसो (१६), किरिले (१९), विरीले (२२), रौसी (२५), काफ्लु (३१), पाक्च (३१), जनम (८२), पयाँलो (३१), खावैन (२५), याफनु (८८) आदि पर्दछन् । यस्तै प्रकारले प्रयुक्त विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई स्थानीय जातिगत लोकानुकूलित शब्दमा परिवर्तन गरी प्रयोग गरेका शब्दहरूमा ढरटी (१), ट (१), डाँजा (४), पिटले (४), गीड (७), आउँदै (७), डमै (१३), डाइको (१३), धोलकी (१३), दाली (१९), डनिट (२२), टेसै (२२), ठियो (२२), खाउँदै (२५), लाउँदै (२८), लाउँडिन (२८), टारा (३७), उथी (६१), कटा (६१), पँढेरा (६१), सेटो (६७), सिगरेत (६७), हुनी (७०), गनुम्ला (७३), जिन्दकी (७६), भनुम्ला (७६), दाँदा (७९), गौँदा (७९),



डिए(८२), डाइले(८५), पैटलु(९४), जस्टो(१००) आदि पर्दछन् । यस्तै प्रकारले सुनिमयाँ(१), बातैमुनि(१३), अक्कासैभरि(३७), हाँसमखेलम्(४०), सँगीसाठ(४०) जस्ता लोकानुकूलित समासात्मक शब्दका साथै बातै र मुनि(१९), डिनैभरि खोज्यो(३४), साठीलाई सोढ्यो(३४), काँ गैठ्यौ मयाँलु(३४), घरै रो थाँत्यो (८५), खोलापाते डुवार(८५), एकु टार जुनैसित(३७), जुगै जानी कुनसिट (४०), हातै लिम्ला(५५), बसनी थाउँ(९१), मोरी लानी(९४), बातोलाई मुनि(९७) जस्ता लोकानुकूलित उपवाक्यहरू पनि प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूका साथै लोकानुकूलित शब्द तथा उपवाक्यहरूको उचित प्रयोगका कारण यस गीतको भाषा स्वाभाविक, सुबोध्य र यथार्थपरक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

विषय प्रस्तुत गर्न यस गीतमा एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । त्यस क्रममा 'म' पात्रले प्रेमिकालाई लक्षित गर्दै भनेका कुराहरू यसमा आएका छन् । प्रेमिका सुन र आफूलाई पिछेल ठान्ने 'म' पात्रले ती चेलीको स्वरूप सुन्दर छ भनेको छ । तिनीसित जुगै बित्ने प्रीति लाउन खोजेको छ । एकपटक प्राप्त गरिने जीवनमा मन अँधेरो बनाउन हुँदैन बरु रिसराग दबाएर जीवनलाई प्रशन्नतापूर्वक भोग्नुपर्छ भनेको छ । प्रेमिकासित यस्ता कुराकानी गर्न पाएकोमा रमाइलो अनुभव गरेको 'म' पात्रले आउँदा दिनमा पनि यस्तै खालका रमाइला दिन पाइन्छ कि भनेर आशा र शङ्का व्यक्त गरेको छ । यस किसिमको एकालापीय वर्णनात्मक शैलीयुक्त अभिव्यक्तिलाई गावा(१), जावा(४), भर्खर(७), तरिखर(१०), धोलकी(१३), होला कि(१६), किरीले(१९), बिरीले(२२), पर्याँलो(३१), मयाँलो(३४)लगायतका अन्त्यानुप्रास अलङ्कार र प्रेमिकालाई सुनमा र आफू प्रेमीलाई पिछेलमा आरोपित गर्दा परेको रूपक अलङ्कार (४), आँसु धारा बगे जस्तै जीवन बग्यो (४३) भन्ने क्रममा परेको उपमा अलङ्कार आदिले अलङ्कृत तुल्याएका छन् साथै बिम्बमय अभिव्यक्तिले शैलीमा चमत्कार थपेका छन् । “लुगा दुनी साबुन, साबुन दुनी पानी, मन दुनी बचन(७०)” जस्ता समानान्तरता, पिटले(४), गीड(७), आउँडै(७), डमै(१३), डाइको(१३), धोलकी(१३), दाली(१९), डनिट(२२), टेसै(२२), ठियो(२२) जस्ता भाषिक विचलनले यस गीतको शैलीलाई आकर्षक बनाएका छन् । सुनिमयाँ थेंगो प्रयोग र ढिलो लयमा पङ्क्ति-अंश पुनरावृत्ति गर्दै गाइनु यसको गायनशैलीको एउटा पक्ष हो । यसरी ढिलो लयमा एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै गाइने गीतका रूपमा प्रस्तुत गीत देखापरेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायी प्रयोग भएको छैन केवल अन्तरा र थेंगो मात्र प्रयोग भएका छन् । यसमा १७ वटा अन्तरा आएका छन् । ती सत्रवटा अन्तरामध्ये प्रत्येक अन्तरा छवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती प्रत्येक अन्तराका छवटा पङ्क्ति बन्ने मुख्य अन्तरा दुईवटा छन् जुन भ्याउरे छन्दमा सिर्जिएका छन् । त्यस्ता सबै अन्तराको संरचना बुझ्नका निम्ति यस गीतमा प्रयुक्त थेंगो र पुनरावृत्त पङ्क्तिलाई फालेर यस गीतको अन्तरालाई यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

दाँदा र पाखा, भिर र गौदा, चरी र चाखुरा

जनम डिए, आमा र बाउले, पालनी पाखुरा (७९, ८२)

दुई पङ्क्तिको उक्त भ्याउरे छन्दको एउटा अन्तरालाई सुनिमयाँ गीतमा परिणत गर्दा प्रत्येक पङ्क्तिको आरम्भमा र मध्यमा “हा सुनिमयाँ” र “हा” थेंगो प्रयोग गरिन्छ । त्यसपछि मुख्य पङ्क्तिको अन्तिम अंश दोहोर्‍याइन्छ । यसरी अन्तरा र थेंगो पुनरावृत्ति गर्दै गाउँदा यस अन्तरामा छवटा पङ्क्ति निर्मित भएका छन् । जस्तै :

हा सुनिमयाँ हा दाँदा र पाखा भिर र गौदा हा सुनिमयाँ चरी र चाखुरा

हा सुनिमयाँ चरी र चाखुरा

हा सुनिमयाँ चरी र चाखुरा

हा सुनिमयाँ हा जनम डिए आमा र बाउले हा सुनिमयाँ पालनी पाखुरा

हा सुनिमयाँ पालनी पाखुरा

हा सुनिमयाँ पालनी पाखुरा (७९-८४)

यसरी दुई पङ्क्तिको एउटा अन्तरालाई पुनरावृत्ति गर्दै गाउने क्रममा यस सुनिमयाँ गीतको एउटा अन्तरा छवटा पङ्क्तिले बन्न पुगेको छ । यस्ता अन्तराका साथै यस गीतलाई रोचक तुल्याउन हा (१), सुनिमयाँ (१) लगायतका थेगो ल्याइएको छ । यीमध्ये अन्तराका प्रत्येक पङ्क्तिको आरम्भमा “हा सुनिमयाँ” थेगो प्रयोग भएको छ भने यस्तै अन्तराको प्रायः दसौँ अक्षरपछि पनि यही “हा सुनिमयाँ” थेगो प्रयोग भएको छ । यसरी यो गीत अन्तरा र थेगो मात्र प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

#### (ज) लय

प्रस्तुत गीतका मुख्य अन्तराहरू भ्याउरे छन्दमा संरचित भएका छन् । यस कुराको पुष्टिका निम्ति यस गीतका अन्तरामा प्रयुक्त थेगो र पुनरावृत्तिका पङ्क्ति र शब्दलाई फालेर यस गीतका अन्तरालाई हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

दाँदा र पाखा, भिर र गौदा, चरी र चाखुरा

जनम डिए, आमा र बाउले, पालनी पाखुरा (७९-८२)

उक्त दुई पङ्क्तिको भ्याउरे छन्दको एउटा अन्तरालाई पुनरावृत्ति गर्दै गाउँदा यसको स्वरूप छवटा पङ्क्तिमा विस्तारित हुन पुगेको छ । जस्तै :

हा सुनिमयाँ हा दाँदा र पाखा, भिर र गौदा, हा सुनिमयाँ चरी र चाखुरा

हा सुनिमयाँ चरी र चाखुरा

हा सुनिमयाँ चरी र चाखुरा

हा सुनिमयाँ हा जनम डिए, आमा र बाउले, हा सुनिमयाँ पालनी पाखुरा

हा सुनिमयाँ पालनी पाखुरा

हा सुनिमयाँ पालनी पाखुरा (७९-८४)

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको गायनमा थेगो(हा सुनिमयाँ, हा) छाडेर पाँचौँ, दसौँ र सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । त्यसपछि यसै अन्तराको अन्तिम अंश दुईपटक दोहोर्‍याएर दोस्रो र तेस्रो पङ्क्ति निर्माण गरिन्छ । यसै क्रममा पहिलो पङ्क्तिको जस्तै पाँचौँ, दसौँ र सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिँदै चौथो पङ्क्ति बनाइन्छ । त्यसपछि चौथो पङ्क्तिको अन्तिम अंश दुई पटक दोहोर्‍याइन्छ र पाँचौँ र छैटौँ पङ्क्ति सिर्जना गरिन्छ । यसरी विभिन्न ठाउँमा विश्राम लिँदै यस गीतलाई ढिलो लयमा गाउने गरिन्छ ।

#### (झ) विशेषता

निष्कर्षमा भन्ने हो भने स्थानगत विविधता भए पनि सामाजिक पृष्ठभूमिमा निर्मित हुनु, तोकिएको स्थलमा गुरुङ, मगरलगायतका विविध जातिले गाउनु, स्वतन्त्र खालको संरचना हुनु, समाजका विभिन्न पक्षलाई विषयवस्तु बनाइनु, लोकभाषाको बहुलता हुनु, एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, अन्तरा र थेगो मात्र प्रयोग हुनु, भ्याउरे छन्दमा संरचित अन्तरालाई पुनरावृत्ति गर्दै सुनिमयाँ थेगो प्रयोग गरी लयात्मक स्वरूप प्रदान गर्नु र ढिलो लयमा गाइनु, मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस सुनिमयाँ गीतका विशेषता हुन् ।

### ४.१.२ सालैजो

#### (क) पृष्ठभूमि

‘सालैजो’ थेगो प्रयोग गर्दै गाइने एक प्रकारको गीत सालैजो हो । यो सालैजो शब्द ‘साली’ र ‘ज्यू’ शब्दको मेलबाट ‘सालैजो’ शब्द निर्मित भएको हो । यो गीत गुरुङ र मगर जातिमा बढी प्रचलित छ । यी जातिमा पनि बढी मात्रामा पुरुषको सक्रियता रहने यस गीतमा स्त्रीहरू सहयोगीका रूपमा सहभागी बनेका हुन्छन् । घर, गोठ, आँगन, चहुर, वन, पाखा आदि ठाउँमा गाइने यो गीत मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाउने गरेको भेटिन्छ । यो गीत गाउँदा

मादललाई बाजाको रूपमा प्रयोग गरिएको हुन्छ । लयका आधारमा हेर्दा यसका विभिन्न भेद पाइन्छन् । तीमध्ये छोटो लयमा गाइने सालैजो गीत गाउँदा कतिपय व्यक्ति निकै फुर्तिका साथ नाचेका हुन्छन् । टुक्कायुक्त एकोहोरी लामो सालैजो, टुक्कायुक्त दोहोरी लामो सालैजो, टुक्काविहीन एकोहोरी लामो सालैजो, टुक्काविहीन दोहोरी लामो सालैजो, टुक्कायुक्त एकोहोरी छोटो सालैजो, टुक्कायुक्त दोहोरी छोटो सालैजो, टुक्काविहीन एकोहोरी छोटो सालैजो, टुक्काविहीन दोहोरी छोटो सालैजो (न्यौपाने, २०४४ : २५), विना सालैजो, साउने सालैजो, भदौरे सालैजो, वलैजा गरी यस गीतका विभिन्न भेद भेटिन्छन् । यस गीतका आफ्नै प्रकारका विशेषता छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत सालैजो गीत २०६३ भदौ ३ गते शनिबारका दिन राति ११.४० बजेको समयमा पर्वत, भोर्ले ४, हिले, सोलडाँडा निवासी खिमप्रसाद गुरुङको घरभित्रको एउटा कोठामा बसेर गाएको अवस्थामा सङ्कलन गरेको हो । यस बेला आकाशमा बादल लागेको थियो । अँधेरी रातका कारण जताततै अन्धकार र कोठामा बिजुलीको प्रकाश छाएको थियो । यस गीतको गायनमा यसै जिल्लाको भोर्ले ४ निवासी ३८ वर्षीय हिमबहादुर गुरुङ, भोर्ले ५ निवासी २३ वर्षीय विनोद गुरुङ, वडा नं. ४ निवासी २७ वर्षीय विजय गुरुङ, यमबहादुर गुरुङ, वडा नं. ५ निवासी ३० वर्षीय नेत्रबहादुर परियार, १६ वर्षीय जीवन गुरुङ, वडा नं. ४ निवासी १९ वर्षीया शर्मिला गुरुङ, २४ वर्षीया चौमाया गुरुङ, २७ वर्षीया देवी गुरुङ सहभागी भएका थिए । गायनमा सहभागी नेत्रबहादुर परियारले मादल बजाएका थिए भने यो गीत गाउँदा भोर्ले ५ निवासी ५६ वर्षीय नरबहादुर परियार नाचेका थिए । यस्तो अवस्थामा गाइएको प्रस्तुत सालैजो गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हातैमा लिम्ला, कलुमै मसी, सालैजो, लेखुम्ला भनेर
- २ लेखुम्ला भनेर
- ३ लेखुम्ला भनेर
- ४ हो हो हो लिम्ला, कलुमै मसी, सालैजो, लेखुम्ला भनेर
- ५ लेखुम्ला भनेर
- ६ लेखुम्ला भनेर
- ७ चारैमा दिशा, नजरै लायो, सालैजो, देखुँला भनेर
- ८ देखुँला भनेर
- ९ देखुँला भनेर
- १० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, देखुँला भनेर
- ११ माथिमा माथि, यो लेकैबाट, सालैजो, मुनालै करायो
- १२ मुनालै करायो
- १३ मुनालै करायो
- १४ हो हो हो माथि यो लेकैबाट, सालैजो, मुनालै करायो
- १५ मुनालै करायो
- १६ मुनालै करायो
- १७ भेट्घाट हुन्थ्यो, उमेर छँदा, सालैजो, ऐले त हरायो
- १८ ऐले त हरायो
- १९ ऐले त हरायो
- २० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, ऐले त हरायो
- २१ उँधोलाई जानी, तो काली गङ्गा, सालैजो, छेउ हान्यो हल्काले

२२ छेउ हान्यो हल्काले  
 २३ छेउ हान्यो हल्काले  
 २४ हो हो हो जानी, तो काली गङ्गा, सालैजो, छेउ हान्यो हल्काले  
 २५ छेउ हान्यो हल्काले  
 २६ छेउ हान्यो हल्काले  
 २७ रातलाई गयो, त्यै सपनाले, सालैजो, दिन् गयो भल्काले  
 २८ दिन् गयो भल्काले  
 २९ दिन् गयो भल्काले  
 ३० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, दिन् गयो भल्काले

३१ उँभोलाई बाट, भोटेलामा आयो, सालैजो, काँधैमा त्रिशूल  
 ३२ काँधैमा त्रिशूल  
 ३३ काँधैमा त्रिशूल  
 ३४ हो हो हो बाट, भोटेलामा आयो, सालैजो, काँधैमा त्रिशूल  
 ३५ काँधैमा त्रिशूल  
 ३६ काँधैमा त्रिशूल  
 ३७ दिल खोली तिम्ले, लाएको मयाँ, सालैजो, काँ गई बिसुला ?  
 ३८ काँ गई बिसुला ?  
 ३९ काँ गई बिसुला ?  
 ४० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, काँ गई बिसुला ?

४१ धानको बाला, लरलाई लरी, सालैजो, कोदैको कपनी  
 ४२ कोदैको कपनी  
 ४३ कोदैको कपनी  
 ४४ हो हो हो बाला, लरलाई लरी, सालैजो, कोदैको कपनी  
 ४५ कोदैको कपनी  
 ४६ कोदैको कपनी  
 ४७ दिनलाई लाउनी, मयाँको भल्को, सालैजो, रातिको सपनी  
 ४८ रातिको सपनी  
 ४९ रातिको सपनी  
 ५० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, रातिको सपनी

५१ लागुरै जाम्ला, माला किनी ल्याम्ला, सालैजो, धागो बाटी उनम्ला  
 ५२ धागो बाटी उनम्ला  
 ५३ धागो बाटी उनम्ला  
 ५४ हो हो हो जाम्ला, माला किनी ल्याम्ला, सालैजो, धागो बाटी उनम्ला  
 ५५ धागो बाटी उनम्ला  
 ५६ धागो बाटी उनम्ला  
 ५७ मयाँलु रिमैले, गाएको गीत, सालैजो, डाँडै बसी सुनम्ला  
 ५८ डाँडै बसी सुनम्ला

- ५९ डाँडै बसी सुनम्ला  
 ६० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, डाँडै बसी सुनम्ला  
 ६१ कल्कत्ते ज्यान्को, इस्टकोटै मेरो, सालैजो, चाँदीको भुम्कन  
 ६२ चाँदीको भुम्कन  
 ६३ चाँदीको भुम्कन  
 ६४ हो हो हो ज्यान्को, इस्टकोटै मेरो, सालैजो, चाँदीको भुम्कन  
 ६५ चाँदीको भुम्कन  
 ६६ चाँदीको भुम्कन  
 ६७ सुखिया तिम्लाई, मयाँ पो लायो, सालैजो, काँ दिम्ला ! उम्कन  
 ६८ काँ दिम्ला ! उम्कन  
 ६९ काँ दिम्ला ! उम्कन  
 ७० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, काँ दिम्ला ! उम्कन
- ७१ बाबालाई ज्यूको, यो दैलोमुनि, सालैजो, फूल हैन उनियो  
 ७२ फूल हैन उनियो  
 ७३ फूल हैन उनियो  
 ७४ हो हो हो ज्यूको, यो दैलोमुनि, सालैजो, फूल हैन उनियो  
 ७५ फूल हैन उनियो  
 ७६ फूल हैन उनियो  
 ७७ सुखिया तिम्ले, गाएको गीत, सालैजो, कति राम्रो ! सुनियो  
 ७८ कति राम्रो ! सुनियो  
 ७९ कति राम्रो ! सुनियो  
 ८० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, कति राम्रो ! सुनियो
- ८१ माथिलाई बाट, भोटे लामा भन्थ्यो, सालैजो, काँधैमा त्रिशूल  
 ८२ काँधैमा त्रिशूल  
 ८३ काँधैमा त्रिशूल  
 ८४ हो हो हो बाट, भोटे लामा भन्थ्यो, सालैजो, काँधैमा त्रिशूल  
 ८५ काँधैमा त्रिशूल  
 ८६ काँधैमा त्रिशूल  
 ८७ मयाँलु रिमैको, सारङ्गी स्वर, सालैजो, काँ गई बिर्सुला !  
 ८८ काँ गई बिर्सुला !  
 ८९ काँ गई बिर्सुला !  
 ९० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, काँ गई बिर्सुला !
- ९१ गुरुङ्को छोरो, खुकरी भिरी, सालैजो, पल्टन गैजान्छ  
 ९२ पल्टन गैजान्छ  
 ९३ पल्टन गैजान्छ  
 ९४ हो हो हो छोरो, खुकरी भिरी, सालैजो, पल्टन गैजान्छ

- ९५ पल्टन गैजान्छ  
 ९६ पल्टन गैजान्छ  
 ९७ मयाँलु रिमै, नमान पिर, सालैजो, साथैमा लैजान्छ  
 ९८ साथैमा लैजान्छ  
 ९९ साथैमा लैजान्छ  
 १०० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, साथैमा लैजान्छ
- १०१ हिमालै चुली, तो पल्लोपट्टि, सालैजो, चौरीको गोबर  
 १०२ चौरीको गोबर  
 १०३ चौरीको गोबर  
 १०४ हो हो हो चुली, तो पल्लोपट्टि, सालैजो, चौरीको गोबर  
 १०५ चौरीको गोबर  
 १०६ चौरीको गोबर  
 १०७ भरम् त पाथी, जोखम् त तुलो, सालैजो, कस्को मयाँ दोबर ?  
 १०८ कस्को मयाँ दोबर ?  
 १०९ कस्को मयाँ दोबर ?  
 ११० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, कस्को मयाँ दोबर ?
- १११ एकै र मुठी, भाजीको साग, सालैजो, मयाँ तिम्लाई पागुर  
 ११२ मयाँ तिम्लाई पागुर  
 ११३ मयाँ तिम्लाई पागुर  
 ११४ हो हो हो मुठी, भाजीको साग, सालैजो, मयाँ तिम्लाई पागुर  
 ११५ मयाँ तिम्लाई पागुर  
 ११६ मयाँ तिम्लाई पागुर  
 ११७ मसिनै खाम्ला, मसिनै लाम्ला, सालैजो, जाम् त मयाँ लागुर  
 ११८ जाम् त मयाँ लागुर  
 ११९ जाम् त मयाँ लागुर  
 १२० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, जाम् त मयाँ लागुर
- १२१ तो पारि बन्को, तिरतिरे धारो, सालैजो, पानी खायो बाघैले  
 १२२ पानी खायो बाघैले  
 १२३ पानी खायो बाघैले  
 १२४ हो हो हो बन्को, तिरतिरे धारो, सालैजो, पानी खायो बाघैले  
 १२५ पानी खायो बाघैले  
 १२६ पानी खायो बाघैले  
 १२७ गीतैमा गाउन्, तेति स्वर छैन, सालैजो, घुमाइदेऊ रागैले  
 १२८ घुमाइदेऊ रागैले  
 १२९ घुमाइदेऊ रागैले  
 १३० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, घुमाइदेऊ रागैले



१३१ हातैमा बालो, कानैमा सुन, सालैजो, भोटेले लाउँदैन  
१३२ भोटेले लाउँदैन  
१३३ भोटेले लाउँदैन  
१३४ हो हो हो बालो, कानैमा सुन, सालैजो, भोटेले लाउँदैन  
१३५ भोटेले लाउँदैन  
१३६ भोटेले लाउँदैन  
१३७ सन्सारभरि, सबै कुरा पाउँछ, सालैजो, बाआमा पाउँदैन  
१३८ बाआमा पाउँदैन  
१३९ बाआमा पाउँदैन  
१४० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, बाआमा पाउँदैन

१४१ देउरालीमुनि, यो लामेधारा, सालैजो, तेहीँमुनि दुक्तान  
१४२ तेहीँमुनि दुक्तान  
१४३ तेहीँमुनि दुक्तान  
१४४ हो हो हो मुनि यो लामेधारा सालैजो तेहीँमुनि दुक्तान  
१४५ तेहीँमुनि दुक्तान  
१४६ तेहीँमुनि दुक्तान  
१४७ महाँतारीज्यूले, किन जन्म दियौ, सालैजो, यो दुख भुक्तन  
१४८ यो दुख भुक्तन  
१४९ यो दुख भुक्तन  
१५० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, यो दुख भुक्तन

१५१ सानूमा सानू, बन्धुकै मेरो, सालैजो, रन्जापुरे बारुत  
१५२ रन्जापुरे बारुत  
१५३ रन्जापुरे बारुत  
१५४ हो हो हो सानू, बन्धुकै मेरो, सालैजो रन्जापुरे बारुत  
१५५ रन्जापुरे बारुत  
१५६ रन्जापुरे बारुत  
१५७ घाँटीको तिर्खा, पानीले मर्छ, सालैजो, मयाँ केले मारुँ त ?  
१५८ मयाँ केले मारुँ त ?  
१५९ मयाँ केले मारुँ त ?  
१६० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, मयाँ केले मारुँ त ?

१६१ मोदीलाई बिनी, यो तिरिथैमा, सालैजो, घमाइलो लाउँदैन  
१६२ घमाइलो लाउँदैन  
१६३ घमाइलो लाउँदैन  
१६४ हो हो हो बिनी, यो तिरिथैमा, सालैजो, घमाइलो लाउँदैन  
१६५ घमाइलो लाउँदैन  
१६६ घमाइलो लाउँदैन



- १६७ साथी र सँगी, बिछुटै हुँदा, सालैजो, रमाइलो लाउदैन  
 १६८ रमाइलो लाउदैन  
 १६९ रमाइलो लाउदैन  
 १७० हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, रमाइलो लाउदैन

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीत १७० वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ। यसमा स्थायी प्रयोग भएको छैन केवल सत्रवटा अन्तरा आएका छन्। यसको एउटा अन्तरा पुनरावृत्तिका कारण दसवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ। यसमा 'हो हो हो', 'सालैजो', 'शिरफूलै मयाँ' गरी तीनवटा थैगो प्रयोग भएका छन्। यसमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ। त्यो प्रेम प्रस्तुत गर्न 'म' पात्र र प्रेमिकालाई पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ। यस गीतको आरम्भमा व्यक्ति म ले आफ्नी प्रेमिकालाई खोज्न चारैतिर घुमेको कुराको जानकारी दिएको छ(१-१०)। मध्यभागमा पनि प्रेमीले प्रेमसम्बन्धी आफ्ना विविध कुराहरू व्यक्त गरेको छ। अन्त्य भागमा पनि प्रेमीले सँगीसाथीसित बिछोड हुँदा रमाइलो लाग्दैन भनेर आफू निराश भएको कुराको जानकारी दिएको छ। यस गीतमा जातिगत लोकानुकूलित नेपाली भाषा र वर्णनात्मक शैली अनि मिठो लयको प्रयोग भएको छ। यसरी आकर्षक बन्न पुगेको यस गीतको संरचना शृङ्खलाबद्ध हुन पुगेको छ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ। त्यो प्रेम प्रस्तुत गर्न मुख्य पात्र 'म' लाई उभ्याएर त्यस व्यक्तिले लक्षित व्यक्ति प्रेमिका प्रति गरेको माया एवं अपनत्वभावको चित्रण गरिएको छ। प्रेमीले आफ्नी प्रेमिकालाई देख्छु भनेर चारै दिशातिर हेर्‍यो (१-१०)। फेला पारेपछि उमेर छँदा भेट भइरहेको र अहिले भेटघाट हुन छोडेकोमा चिन्ता प्रकट गर्‍यो(११-२०)। आजभोलि रात सपना र दिन तिम्रै झल्काले बितेको जानकारी दियो (२१-३०)। त्यस समयमा तिमिले दिल खोलेर लाएको माया अहिले बिसर्गन सकिएको छैन भन्यो(३१-४०)। यस्तै डाँडामा बसेर गाएको गीत अबै बिसर्गको छैन भनेर जानकारी दियो(४१-६०)। ती रूपवती प्रेमिकाको स्वर र तिनले गाएको गीत र लाएको माया बिसर्गन नसक्ने भएकाले अब तिनलाई छाडेर जान नसक्ने कुरा व्यक्त गर्‍यो (६१-१००)। अतुलनीय मायाममता भएको त्यस प्रेमीले सुन्दर जीवन व्यतीत गर्न ती प्रेमिकालाई लागुर लैजान्छु भनेर जानकारी दियो(१११-१२०)। यस्तो पवित्र प्रेम गर्दा पनि प्रेममा सफलता नपाएकोमा त्यो प्रेमी आफ्नो जीवन देखेर निराश भयो। भगवान्ले यस्तो असफल जीवन किन दिएको होला भनेर प्रश्न गर्‍यो (१४१-१५०)। मायाको तिर्खा नमेटिनु अनि साथीसँग छुट्नुपर्दा त्यसले नरमाइलो भएको जानकारी दियो(१६१-१७०)। जीवन कष्टमय छ अनि माया अथाह छ। त्यसैले जीवनमा मायाको तिर्खा कहिल्यै मेटिदैन। यसरी प्रेम र जीवनका बारेमा चिन्तन गरिएको यस गीतमा एकजना पाको प्रेमीले आफ्नी पुरानी प्रेमिकासित गरेका प्रेमका कुराको वर्णन गरेको हुँदा यो गीत प्रेमविषयक गीतका रूपमा चिनिन पुगेको हो।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्त्ता गरी चार थरी शब्दको प्रयोग भएको छ। त्यस्ता शब्दहरूमध्ये दिशा(७), गङ्गा(२१), त्रिशूल(३१), फूल(७१), स्वर(८७), जन्म(१४७), माला(५१) लगायतका तत्सम शब्द र रात(२७), धान(४१), बाला(४१), गीत(५७), पिर(९७), गोबर(१०१), साग(१११), सुन(१३१), तिर्खा(१५७), पानी(१५७) आदि तद्भव शब्दहरू पनि यसमा आएका छन्। यस्तै प्रकारले पल्टन(९१), चौरी(१०१), भोटेलामा(३१), इस्टकोट(६१)लगायतका आगन्तुक शब्द पनि यसमा भित्रिएका छन्। यस्ता शब्दहरूको अल्प प्रयोगले यस गीतको अभिव्यक्ति पक्ष स्वाभाविक बन्न पुगेको छ। त्यस अभिव्यक्तिलाई अझ आकर्षक र प्रभावकारी तुल्याउन भनेर(७), हल्काले(२१), हान्यो(२१), छेउ(२१), झल्काले(२७), बिसर्गला(३७), कपनी(४१), उनियो(७१), देउराली(१४१), मोदी(१६१), घाँटी(१५७), लामेधारा(१४१), दुक्तान(१४१), रन्जापुरे(१५१) आदि भर्त्ता शब्द र लिम्ला(१), कलुमै(१), लेखुँला(१), चारैमा दिशा(७), मयाँ(१०), सिरफूलै(१०), सालैजो(१०), मुनालै(११), माथिमा

माथि(११), उँधोलाई जानी(२१), उँभोलाई बाट(३१), लरलाई लरी(४१), सपनी(४७), लागुरै(५१), ल्याम्ला(५१), उनम्ला(५१) जस्ता स्थानीय लोकभाषाका शब्दले यस गीतलाई लोकमय तुल्याउन भूमिका खेलेका छन् । यसै क्रममा मयाँलु रिमैले(५७), कलकत्ते ज्यानको(६१), माथिलाई बाट(८१), एकै र मुठी(१११), गीतैमा गाउन(१२७), बाआमा पाउँदैन(१३७), मोदीलाई बिनी(१६१) आदि लोकानुकूलित उपवाक्य पनि यसमा आएका छन् । यस्तो भाषिक प्रयोगका कारण यो गीत स्वाभाविक र यथार्थपरक बन्न पुगेको छ । लालित्यमय शब्द, सरल खालका वाक्य र सोभो अभिव्यक्तिका कारण यो गीत सरल, सुबोध्य र आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको उपयोग गरिएको छ । यसमा पहिलो पुरुषप्रधान पात्र 'म' ले आफ्ना कुरा भनिराखेको छ । उसले प्रेमिकालाई भेट्न चारैतिर दृष्टि लगायो (७) । उमेर छँदा भेटघाट हुन्थ्यो(१७) । अहिले सपनाको भेट र दिनको झल्कोले दिन बितिराखेको छ (२७) । यस्तै किसिमले 'म' पात्रले आफ्नी प्रेयसीलाई लक्षित गर्दै प्रेमसम्बन्धी आफ्ना गुनासाहरू व्यक्त गरेको छ । यस्तो एकालापिय वर्णनलाई तद्भव, भर्त्ता र लोकानुकूलित भाषाको प्रयोगले अझ रुचिकर बनाएका छन् । "नजरै लाएँ" लाई "नजरै लायो(७)" बनाई पुरुषमा विचलन, "कहाँ" हुनुपर्ने ठाउँमा ठाउँमा "काँ" बनाई शब्दमा विचलन पनि ल्याइएको छ । यस्तै "लागुरै जाम्ला, माला किनी ल्याम्ला(५१)" लगायतका पङ्क्तिमा ध्वनिगत समानान्तरता देखापरेको छ । "मयाँलु रिमैको सारङ्गी स्वर(८७)" भन्दा पर्न गएको अलङ्कार र "करायो (११)" "हरायो(१७)" आदि अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोगले यस गीतको शैली रुचिकर हुनपुगेको छ । "तिरतिरे धारो(१२१)" जस्ता पङ्क्तिहरूमा देखापरेको बिम्बमय अभिव्यक्तिले यसको शैली आकर्षक बन्न पुगेको छ । यस गीतलाई गायनका क्रममा पुरुषले भिक्ने अनि स्त्रीले त्यही गीत छोप्ने गर्दछन् । प्रत्येक मुख्य पङ्क्तिको अन्तिम पङ्क्ति पुनरावृत्ति भइरहन्छ । त्यसमा मादल र नृत्यको पनि प्रयोग हुन्छ । एउटा अन्तरा गाए पछि एकछिन बिसाइ मेटेर अर्को अन्तरा गाउने गर्दछन् ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायी प्रयोग भएको छैन केवल अन्तरा र थेगो मात्र प्रयोग भएका छन् । यसमा १७ वटा अन्तरा आएका छन् । ती सत्रवटा अन्तरामध्ये प्रत्येक अन्तरा दसवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती प्रत्येक अन्तराका दसवटा पङ्क्ति बन्ने मुख्य अन्तरा दुईवटा छन् जुन भ्याउरे छन्दमा सिर्जिएका छन् । त्यस्ता सबै अन्तराको संरचना बुझ्नका निम्ति यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्येको एउटा अन्तरालाई अगाडि राख्न सकिन्छ :

हातैमा लिम्ला, कलुमै मसी, लेखुम्ला भनेर

चारैमा दिशा, नजरै लाएँ, देखुम्ला भनेर

उक्त दुई पङ्क्तिको भ्याउरे छन्दको एउटा अन्तरालाई पुनरावृत्ति गर्दै गाउँदा यसका विभिन्न आकृतिका दसवटा पङ्क्ति बनेका छन् । यसरी बनेको सलैजो गीतका विभिन्न अन्तरामध्येको एउटा अन्तरा यस प्रकारको छ :

हातैमा लिम्ला, कलुमै मसी, सलैजो लेखुम्ला भनेर

लेखुम्ला भनेर

लेखुम्ला भनेर

हो हो हो लिम्ला, कलुमै मसी, सलैजो, लेखुम्ला भनेर

लेखुम्ला भनेर

लेखुम्ला भनेर

चारैमा दिशा, नजरै लायो, सलैजो देखुँला भनेर

देखुँला भनेर

देखुँला भनेर

हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, देखुँला भनेर  
यसरी दुई पङ्क्तिको एउटा अन्तरालाई पुनरावृत्ति गर्दै गाउने क्रममा यस सालैजो गीतको एउटा अन्तरा दसवटा पङ्क्तिले बन्न पुगेको छ । यस्ता अन्तराका साथै यस गीतलाई रोचक तुल्याउन सालैजो (१), हो हो(४), शिरफूलै मयाँ(१७०) आदि थैगो ल्याइएको छ । यीमध्ये अन्तराको पहिलो, चौथो, सातौँ र दसौँ पङ्क्तिमा सालैजो थैगो प्रयोग भएको छ भने अन्तराको चौथो र दसौँ पङ्क्तिमा 'हो हो' थैगो प्रयोग भएको छ । यस्तै दसौँ पङ्क्तिमा 'शिरफूलै मयाँ' थैगो प्रयोग भएको छ । यस्तै प्रकारले हरेक पङ्क्तिमा उक्त थैगोहरू प्रयोग भएका छन् । यसरी यस गीतमा अन्तरा र थैगो मात्र प्रयोग भएको पाइएको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीतको लय भ्याउरे छन्दसित सम्बन्धित भएको छ । यस गीतका मुख्य पङ्क्तिहरू भ्याउरे छन्दमा संरचित भएका छन् । जानकारीका निम्ति यसै गीतमा प्रयुक्त एउटा अन्तरालाई अगाडि राख्न सकिन्छ । जस्तै :

हातैमा लिम्ला, कलुमै मसी, लेखुम्ला भनेर  
चारैमा दिशा, नजरै लाएँ, देखुम्ला भनेर

उक्त दुई पङ्क्तिको भ्याउरे छन्दको एउटा अन्तरालाई पुनरावृत्ति गर्दै गाउँदा यसको स्वरूप दसवटा पङ्क्तिमा विस्तारित हुन पुगेको छ । जस्तै :

हातैमा लिम्ला, कलुमै मसी, सालैजो, लेखुम्ला भनेर  
लेखुम्ला भनेर  
लेखुम्ला भनेर  
हो हो हो लिम्ला, कलुमै मसी, सालैजो, लेखुम्ला भनेर  
लेखुम्ला भनेर  
लेखुम्ला भनेर  
चारैमा दिशा, नजरै लायो, सालैजो, देखुँला भनेर  
देखुँला भनेर  
देखुँला भनेर  
हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो देखुँला भनेर

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको गायनमा पाँचौँ, दसौँ, थैगो(सालैजो) बाहेक सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । त्यसपछि यसै अन्तराको सालैजो थैगोपछिको अन्तिम अंश दुईपटक दोहोर्‍याएर दोस्रो र तेस्रो पङ्क्ति निर्माण गरिन्छ । यसै क्रममा 'हो हो हो' थैगो प्रयोग गर्दै पुनः पहिलो पङ्क्ति दोहोर्‍याइन्छ अनि त्यसपछि त्यसै पङ्क्तिको अन्तिम अंश दुईपटक गाइन्छ र चौथो, पाँचौँ, छैटौँ पङ्क्ति सिर्जना गरिन्छ । पहिलो पङ्क्तिलाई यसरी गाइसकेपछि सातौँ पङ्क्तिको रूपमा देखापरेको दोस्रो मुख्य पङ्क्तिलाई पहिलो पङ्क्तिको जस्तै पाँचौँ, दसौँ, थैगो(सालैजो) बाहेक सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ । यसपछि यसै पङ्क्तिको अन्तिम अंश(देखुँला भनेर)लाई दुईपटक दोहोर्‍याई आठौँ र नवौँ पङ्क्ति बनाइन्छ भने पुनः थैगो (हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो) गाएर उक्त अन्तिम अंश(देखुँला भनेर)लाई गाइन्छ र यस गीतको एउटा अन्तरा समाप्त हुन्छ । यसरी भ्याउरे छन्दको प्रयोग र 'सालैजो' लगायतका थैगोलाई पुनरावृत्ति गर्दै आफ्नै खालको सालैजो लय निर्माण हुनु यस गीतको लयगत विशेषता हो ।

### (झ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने विभिन्न ठाउँमा विभिन्न ढङ्गले पुकारिनु अनि सामाजिक पृष्ठभूमिमा निर्मित हुनु, तोकिएको स्थलमा गुरुङ तथा मगर आदि जातिले गाउनु, स्वतन्त्र खालको संरचना हुनु, समाजका प्रेमलगायतका विभिन्न पक्षलाई विषयवस्तु बनाइनु, स्थानीय सरल लोकभाषाको बहुलता हुनु, एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, अन्तरा र थैगो मात्र प्रयोग हुनु, भ्याउरे

छन्दमा संरचित अन्तरालाई पुनरावृत्ति गर्दै 'सालैजो' थेंगो प्रयोग गरी लयात्मक स्वरूप प्रदान गर्नु र मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस सालैजो गीतका विशेषता हुन् ।

#### ४.१.३ आलोमालो

##### (क) पृष्ठभूमि

‘आलोमालो’ थेंगो प्रयोग गर्दै लामो लयमा गाइने एक प्रकारको गीत आलोमालो हो । पालैपालो गरेर गाइने भएकाले यस गीतलाई आलोमालो भनिएको हो भन्नेहरू पनि छन् भने कतिपयले अलमल गरेर गाइने भएकाले यसलाई “अलमल” भन्दा भन्दै आलोमालो भनिएको हो भनेर तर्क दिने पनि छन् । धेरैले आलो र पालोबाट आलोमालो भएको हो भन्दछन् । यो गीत गुरुङ र मगर जातिमा बढी प्रचलित छ । यो गीत मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइन्छ । यस गीतको गायनमा मादललाई बाजाका रूपमा प्रयोग गरिन्छ । लामो लयमा गाइने भएका कारण नाच नमिल्ने भएकाले यो गीत नृत्यविहीन गीतका रूपमा चिनिएको छ । घर, गोठ वा यस्तै ठाउँमा बसेर एकै वा सामूहिक रूपमा गाइने यस गीतका दुई चरन र चार चरनका अनि एकोहोरी र दोहोरी गरी चारवटा भेद छन् (न्यौपाने, २०४४ : २०) । यो गीत पर्वत जिल्लाको पैयुंखोला क्षेत्रमा प्रचलित छ ।

##### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत गीत २०४३ माघ १९ गते रातिको समयमा पर्वतको होश्राङ्दी-२ निवासी २८ वर्षीय हरिबहादुर थापा, ३५ वर्षीय डण्डप्रसाद भुसाल, ४४ वर्षीय धर्मराज भुसाल, ३० वर्षीया नन्दुमाया थापालगायतका पुरुष तथा महिलाहरूले त्यहीँ स्थित वनभोज कार्यक्रममा गाएका हुन् । रातिको समयमा खेतीवालीरहित खुला बारीमा बसेर गाएको यो गीत सुन्न वनभोज कार्यक्रममा सहभागी अन्य श्रोताहरू पनि जम्मा भएका थिए । संगीसाथीको आपसी सद्भाव प्रस्तुत गर्दै गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको :

- १ (बटौली बजार) घुम्दा र फिर्दा, यो आलोमालो, मोहोरमानु बेसार
- २ मनको बह गाएर पोच्छु, मरिलानु के छ र ?
- ३ टुनी मरे माटो मुनि, मोहोर मानु बेसार
- ४ मनको बह, गाएर पोच्छु, मरिलानु के छ र ?
- ५ (मझिसिरै मैना) धानको बाला, यो आलोमालो, आलीमा नुगेको
- ६ मयाँलुसँग, भेट हुन रैछ, साइतै पुगेको
- ७ नियाली टाँग, म दुखीसँग, आलीमुनि नुगेको
- ८ मयाँलुसँग, भेट हुन रैछ, साइतै पुगेको
- ९ (बाटा र मुनि) अम्लिसै डाली, यो आलोमालो, पातै खायो किरिले
- १० चेलीको दनित, तेसै राम्रो थियो, भनै राम्रो बिरीले
- ११ चैना ढाँटेको हैन, पातै खायो किरिले
- १२ चेलीको दनित, तेसै राम्रो थियो, भनै राम्रो बिरीले
- १३ (पितले बल्छी) सलक्कै निल्यो, यो आलोमालो, आँधीखोले बामले
- १४ कि आयो म त, चेलीको निउँले, कि आयो कामले
- १५ टुनी मरे माटो मुनि, आँधीखोले बामले
- १६ कि आयो म त, चेलीको निउँले, कि आयो कामले

- १७ ( ) बटौलीमा त, यो आलोमालो, रानीघाट दरिबार  
 १८ जोबानी जान, लागी है सक्यो, छैन मेरो घरिबार  
 १९ चैना ढाँटेको छैन, रानीघाट दरिबार  
 २० जोबानी जान, लागी है सक्यो, छैन मेरो घरिबार
- २१ (फेरि है लाम्ला) त्यै बँधियाले, यो आलोमालो, धुरी लाम्ला नयाँ खर  
 २२ उडन्ता चरी, फिरन्ता जोगी, केलाई चाहियो मलाई घर ?  
 २३ नियाली टाँग म दुःखिसँग, धुरी लाम्ला नयाँ खर  
 २४ उडन्ता चरी, फिरन्ता जोगी, केलाई चाहियो मलाई घर ?
- २५ (धोबीमा धारा) यो पँधेरीमा, यो आलोमालो, धोबी लुगा धुँदै छ  
 २६ के भन्थौ तिम्ले ?, के भन्थे मैले ?, यै त मन रुँदै छ  
 २७ तन के हो कुरा भन, धोबी लुगा धुँदै छ  
 २८ के भन्थौ तिम्ले ?, के भन्थे मैले ?, यै त मन रुँदै छ
- २९ (बाबा र ज्यूको) तो दैलोमुनि, यो आलोमालो, पहेँलो बेसार  
 ३० नमलाई मयाँ, नमलाई छायाँ, बाँचेको के सार ?  
 ३१ तैन सहारा छैन, पहेँलो बेसार  
 ३२ नमलाई मयाँ, नमलाई छायाँ, बाँचेको के सार ?
- ३३ (सिडै र लामो) पुछ्छरै लामो, यो आलोमालो, मधेशे राँगाको  
 ३४ घर पनि छैन, थर पनि छैन, बैरागी नागाको  
 ३५ तैन ढाँटेको छैन, मधेशे राँगाको  
 ३६ घर पनि छैन, थर पनि छैन, बैरागी नागाको
- ३७ (हातैमा लिम्ला) देशीको छाता, यो आलोमालो, बसुँला ढोकैमा  
 ३८ मरेलाई पछि, भेट हुन आउँछु, इन्द्रको लोकैमा  
 ३९ काँचो यो कुरा साँचो, बसुँला ढोकैमा  
 ४० मरेलाई पछि, भेट हुन आउँछु, इन्द्रको लोकैमा
- ४१ (सानुमा सानु) बन्धुक मेरो, यो आलोमालो, रन्जापुरे बारुत  
 ४२ घाँटीको तिर्खा, पानीले मर्छ, मयाँ केले मारुँ त ?  
 ४३ पैरो मयाँ बस्यो गैरो, रन्जापुरे बारुत  
 ४४ घाँटीको तिर्खा, पानीले मर्छ, मयाँ केले मारुँ त ?
- ४५ (रम र भ्रम) पानी है पन्यो, यो आलोमालो, सेउ छैन रुभायो  
 ४६ यै मन हाँस्यो यै मन रोयो, यै मन बुझायो  
 ४७ काँचो यो कुरा साँचो, सेउ छैन रुभायो  
 ४८ यै मन हाँस्यो, यै मन रोयो, यै मन बुझायो

- ४९ (गोठाला दाइले) घाँसै रो काट्यो, यो आलोमालो, खर्बारी भिरैमा  
 ५० बाँचनी धोका, सारै नै थियो, काल घुम्यो शिरैमा  
 ५१ बेलौती काँचो, यो कुरा साँचो, खर्बारी भिरैमा  
 ५२ बाँचनी धोका, सारै नै थियो, काल घुम्यो शिरैमा
- ५३ (फुतुमा फुतु) मिरगु भन्थ्यो, यो आलोमालो, आलीमुनि दपियो  
 ५४ यो पापी मयाँ, छोडिदिमभन्दा, भन् मयाँ थपियो  
 ५५ खस्यो मयाँ पनि बस्यो, आलीमुनि दपियो  
 ५६ यो पापी मयाँ, छोडिदिमभन्दा, भन् मयाँ थपियो
- ५७ (राम्दीको पुल) लचककै लचक्यो, यो आलोमालो, फलामे जिपले  
 ५८ नमिल्ली मयाँ, नैलाउनुरैछ, के गच्यो रूपले ?  
 ५९ काँचो यो कुरा साँचो, फलामे जिपले  
 ६० नमिल्ली मयाँ, नैलाउनुरैछ, के गच्यो रूपले ?
- ६१ (भ्रम र भ्रम) बरिखै लायो, यो आलोमालो, घाम कैल्यै लाउदै  
 ६२ साथको सँगी, बिछुटै भयो, रमाइलो लाउदै  
 ६३ खस्यो मयाँ पनि बस्यो, घाम कैल्यै लाउदै  
 ६४ साथको सँगी, बिछुटै भयो, रमाइलो लाउदै

### (ग) संरचना

प्रस्तुत आलोमालो नामको गीत ६४ वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यसमा स्थायी प्रयोग भएको छैन केवल सोह्रवटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तरामध्ये प्रत्येक अन्तरा चारवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती प्रत्येक अन्तराको पहिलो पङ्क्तिमा माझमा 'यो आलोमालो' नामको थैगो प्रयोग भएको छ । यसरी अन्तरा र थैगो प्रयोग भई निर्मित यस गीतमा प्रेम र विरक्तिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस विषयलाई प्रस्तुत गर्न यस गीतको आरम्भमा कथयिताले मनको बह गाएर पोख्छु भनेको छ(१-४) । मध्यभागमा प्रेमिकाको प्रशंसा र आफ्ना विरक्तिको वर्णन गरिएको छ । अन्त्य भागमा आफ्नी प्रेमिका बिछोड भएकोमा नरमाइलो महसुस गरेको छ(६१-६४) । सरल तथा स्वाभाविक भाषामा संरचित यस गीतमा एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यो गीत मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइन्छ । ढिलो लय र पुनरावृत्तिका कारण यस गीतको संरचना लामो हुन पुगेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा प्रेम र विरक्तिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यो प्रेम र विरक्ति प्रस्तुत गर्न प्रेमी(म) प्रमुख समाख्याता बनेर आएको छ । प्रेमीले आफ्नी प्रेमिकालाई आफ्ना मनका बह सुनाएको छ । शुभ साइत परेकै कारण आफ्नी ती रूपवती प्रेमिकालाई भेट्न सफल भएको जानकारी दिएको छ (५-१६) । यौवन अवस्था घर्किसक्दा पनि उसको घरबार भएको छैन(१७-२०) । ऊ उडेको चरो र घुमन्ते जोगी जस्तै भएको छ(२१-२४) । उसले सुन्दर जीवनका निम्ति प्रेमिकासँग गरेका वाचा पनि सुनाएको छ (२५-२८) । अब बाँच्नुको कुनै अर्थ छैन(२९-३२) । आफू रुँदा सान्त्वना दिने व्यक्ति पनि छैनन् (४५-४८) । प्रेमिकालाई माया मार्न खोज्दा भन् बढेको छ (५३-५६) । अब कालले घेरिसकेको हुँदा बाँच्न नसक्ने अवस्था छ(४९-५२) । प्रेममा असफल भएको यस्तो विरही व्यक्तिले जोडी नमिल्लेसित प्रेम गर्न हुँदैन भन्दै उपदेश पनि दिएको छ (६०)

। यस क्रममा प्रेमिकासितको प्रेमभाव प्रस्तुत गर्दा शृङ्गारिक भाव परिपाक हुन पुगेको छ भने प्रेमी (म)को विरक्तिपूर्ण जीवनको वर्णनबाट कारुणिक भाव छर्चल्किएको छ । यसरी यस गीतमा प्रेम र विरक्तिलाई विषय बनाएर त्यसका माध्यमबाट असफल प्रेम र त्यसको परिणामलाई देखाइएको छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत गीतमा तत्सम, तद्भव र भर्त्ता शब्दको सुरुचिपूर्ण प्रयोग भएको छ । यसमा मन(२), इन्द्र(४०), काल(५०), रूप(५८), मङ्सिर(५), सार(३०) आदि थोरै मात्र तत्सम शब्द आएका छन् भने तद्भव शब्दका रूपमा मैना(५), धान(५), बाला(५), काम(१४), रानीघाट(१७), घर(२२), छाता

(३७), तिर्खा(४२), पानी(४२), पापी(५४), रमाइलो(६२), घाम(६१) आदि शब्द भित्रिएका छन् । लोकजीवनमा अत्यन्तै प्रचलित यस्ता शब्दका साथै यस गीतमा बटौली(१), घुम्दा(१), बेसार(१), बह

(२), गाएर(२), पोच्छु(२), टुनी(३), आली(५), साइत(६), चेली(१०), ढाँटेको(११), बाँधिया(२१), छायाँ(३०), राँगा(३३), पैरो(४३), गैरो(४३), सेउ(४५), काट्यो(४९), खर्बारी(४९), राम्दी (५७), लच्छ्यो(५७) आदि नेपाली भाषाका भर्त्ता शब्दहरू बढी प्रयोग भएका छन् । यस गीतको गायनका क्रममा यस्ता शब्दहरूलाई गायकले लोकानुकूलित तुल्याएर यस गीतको भाषालाई लालित्यमय बनाएका छन् । त्यस्ता लोकानुकूलित शब्दका रूपमा आलोमालो(१), किरिले(९), दनित (१०), चैना(११), जोबानी(१८), दरिबार(१७), घरिबार(१८), लिम्ला(३७), बाँचनी(५०), मिरगु(५३), दपियो(५३) आदि शब्दहरू भित्रिएका छन् । यस्तै गीतका कतिपय पङ्क्तिमा नियाली टाँग(७), बाटा र मुनि (९), अम्लिसै डाली(९), फेरि है लाम्ला(२१), उडन्ता चरी(२२), धोबीमा धारा(२५), न मलाई मयाँ (३०), सिडै र लामो(३३), फुतुमा फुतु(५३), मरेलाई पछि(३८), रम र भ्रम(४५), भ्रम र भ्रम(६१) लगायतका लोकानुकूलित रोमाञ्चमय उपवाक्य पनि आएका छन् । यसरी विभिन्न स्रोतका शब्दका साथै लोकनाकूलित शब्द तथा उपवाक्यको प्रयोगले यस गीतको भाषा आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'आलोमालो' नामको गीतमा एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा समाख्याता 'म'ले आफ्नी प्रेमिकाको रूपसौन्दर्यको वर्णन गरेको छ(९-१०) । रूपवती प्रेमिकासँग जीवन बिताउने तीव्र आकाङ्क्षा राखेको त्यस व्यक्तिले आधा जीवन आसैआसमा बिताइसकेको छ । घरबार बनाउने इच्छा भएर पनि ती प्रेमिकाका अभावमा उसको घरबार भएको छैन । त्यसैले उसले आफूलाई वैरागी, नागा, उडन्ता चरी, फिरन्ते जोगी भनेर चिनाएको छ (२१-३४) । अब त आफ्नो शिरमा कालले फन्को मारेको हुँदा उसले बाँच्ने आस पनि मारिसकेको छ । मरेपछि ती प्रेमिकासँग इन्द्रलोकमा भेट हुने वाचा गरेको छ । यसै क्रममा प्रकृतिलगायतका विभिन्न पक्षको वर्णन गरिएको यस गीतको यस्तो अभिव्यक्तिशैलीलाई नुगेको (५)पुगेको(६), किरिले(९) बिरिले(१०), बामले(१३) कामले(१४), दरिबार(१७) घरिबार(१८) लगायतका अनुप्रास अलङ्कार र कथयिता(म)ले आफूलाई चरो र जोगीका रूपमा आरोपित गरेको (२२) हुँदा जन्मिएको रूपक अलङ्कारका साथै अन्य अलङ्कार अनि "काल घुम्यो शिरैमा (५०)" जस्ता बिम्बमय अभिव्यक्तिले यस गीतको शैली सुन्दर बन्न पुगेको छ । रैछ(६), दनित(१०), घरिबार(१९) जस्ता भाषिक विचलन र "टुनी मरे माटोमुनि मोहर मानु बेसार(३) जस्ता भाषिक समानान्तरताले यस गीतको अभिव्यक्ति पक्ष साङ्गीतिक बन्न पुगेको छ । नृत्यविना नै गाइने यस गीतका प्रत्येक अन्तराको आरम्भका पाँचौँ वा छैटौँ अक्षरसम्मको पङ्क्ति अंश उच्चारण नगरीकन यो गीत गाउने गरिन्छ । यसमा "यो आलोमालो" थेंगो प्रयोग गरिएको छ । यसरी यो गीत एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत आलोमालो नामको गीतमा स्थायी प्रयोग नभए पनि अन्तरा र थेंगो व्यवस्थित ढङ्गले प्रयुक्त भएका छन् । यसमा प्रयुक्त प्रत्येक अन्तरा चारवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती

अन्तराको मूल रूप भ्याउरे छन्दको दुई पङ्क्तिको अन्तरा हो । जानकारीका निम्ति यसै गीतमा प्रयुक्त एउटा अन्तरालाई उल्लेख गर्न सकिन्छ । जस्तै :

सिडै र लामो, पुछ्छरै लामो, मधेशे राँगाको  
घर् पनि छैन, थर् पनि छैन, बैरागी नागाको

यस अन्तरालाई आलोमालो नामको गीतमा परिणत गर्दा यसको संरचनालाई थपघट गराउने चलन छ । आलोमालो गीत बनाउँदा पहिलो पङ्क्तिको आरम्भको पहिलो अंश(सिडै र लामो) हटाइन्छ । त्यसपछि पहिलो पङ्क्तिको बीचमा थेगो(यो आलोमालो) प्रयोग गरिन्छ र थपघट नगरीकन दोस्रो पङ्क्ति गाइन्छ । यति गरेपछि छुट्टै पङ्क्ति अंश थप्नुका साथै पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अंश दोहोर्‍याई तेस्रो पङ्क्ति बनाइन्छ । चौथो पङ्क्तिका रूपमा दोस्रो पङ्क्तिलाई नै यथावत रूपमा दोहोर्‍याइन्छ । यसरी पूर्णता प्राप्त गर्ने यस गीतका अन्तरामध्येको एउटा अन्तरा यस प्रकारको छ :

पुछ्छरै लामो, यो आलोमालो, मधेशे राँगाको  
घर् पनि छैन, थर् पनि छैन, बैरागी नागाको  
तैन ढाँटेको छैन, मधेशे राँगाको  
घर् पनि छैन, थर् पनि छैन, बैरागी नागाको

यस किसिमले पुनरावृत्तिका साथै शब्दहरू थपघट गरेर यस्ता अन्तराहरू निर्मित भएका छन् । “यो आलोमालो” भन्ने थेगो ती प्रत्येक अन्तराको पहिलो पङ्क्तिका बीचमा आउने गर्दछ । यसरी यस गीतमा अन्तरा र थेगोको मात्र प्रयोग गरिएको छ ।

#### (ज) लय

प्रस्तुत आलोमालो नामको गीत ढिलो लयमा गाइने गीत हो । यस गीतका प्रत्येक अन्तराको मूल पृष्ठभूमि भ्याउरे छन्दको लयसंरचनायुक्त अन्तरा हो । त्यही भ्याउरे छन्दयुक्त अन्तराको मूल रूपमा थपघट गरेर यस गीतका अन्तराहरू निर्मित हुन्छन् । जानकारीका निम्ति भ्याउरे छन्दयुक्त अन्तरा यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ :

सिडै र लामो, पुछ्छरै लामो, मधेशे राँगाको  
घर् पनि छैन, थर् पनि छैन, बैरागी नागाको

यही दुई पङ्क्तिको अन्तरालाई “यो आलोमालो” नामको थेगो थप्नुका साथै कतिपय पङ्क्ति अंशलाई पुनरावृत्ति गर्दै आलोमालो नामको गीतमा परिणत गरिन्छ । यसरी परिणत गर्दा आलोमालो नामको गीतको एउटा अन्तरा यस्तो बनेको छ :

पुछ्छरै लामो, यो आलोमालो, मधेशे राँगाको  
घर् पनि छैन, थर् पनि छैन, बैरागी नागाको  
तैन ढाँटेको छैन, मधेशे राँगाको  
घर् पनि छैन, थर् पनि छैन, बैरागी नागाको

यसरी चारवटा पङ्क्तिमा संरचित हुने यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको पाँचौं अक्षर, थेगोको अन्तिम अक्षर, अन्तिम अंशको अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसपछि दोस्रो अन्तराको पाँचौं, दसौं र सोह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै प्रकारले तेस्रो पङ्क्तिको दोस्रो, सातौं र तेह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । चौथो पङ्क्तिको पनि पाँचौं, दसौं र सोह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी यो गीत विभिन्न ठाउँमा विश्राम लिदै ढिलो लयमा गाइन्छ ।

#### (झ) विशेषता



सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने आलोलालो नामले चिनिनु र सामाजिक पृष्ठभूमिमा निर्मित हुनु, तोकिएको स्थलमा गुरुङ, मगर, छेत्री आदि जातिले गाउनु, स्वतन्त्र खालको संरचना हुनु, प्रेम तथा विरह लगायतका विभिन्न पक्षलाई विषयवस्तु बनाइनु, लोकभाषाको बहुल प्रयोग हुनु, एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको बाहुल्य हुनु, अन्तरा र थेगो मात्र प्रयोग हुनु, भ्याउरे छन्दको अन्तरालाई थपघट र पुनरावृत्ति गर्दै संरचित हुनु, “यो आलोलालो” नामको थेगो प्रयोग गर्नु, ढिलो लयमा मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस आलोलालो गीतका विशेषता हुन् ।

#### ४.१.४ नौतुने भाका

##### (क) पृष्ठभूमि

नेपालको रूपन्देही जिल्लामा पर्ने सुनौलीसँग जोडिएको भारतको उत्तर प्रदेशको एउटा ठाउँको नाम नौतनवा हो । यसलाई नेपाली लोकसमाजले नौतुना भन्ने गर्दछ । भारतमा जागिर गरेर भारतको नौतुना हुँदै नेपाल भित्रिने केही नेपालीहरू त्यति बेला नौतुना र आसपासको ठाउँमा बास बस्थे । नौतुना र आसपासका ठाउँमा होटेल एवम् भट्टी व्यवसाय गरेर बसेका महिलाहरूले ती लाहुरेहरूलाई आफ्नो होटेल एवम् भट्टीमा बास बस्न बोलाउँथे । तिनका साथ लागेर ती भट्टी वा होटेलमा बास बस्दा त्यहाँका महिलाहरूसँग गाउने एक प्रकारको भाकायुक्त गीतलाई 'नौतुने भाका' भनिन्थ्यो । त्यही नौतुने भाका पछि तिनै लाहुरेहरूले गाउँगाउँमा गाउँदै फैलाउने काम गरे । अहिले लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको यो नौतुने भाका नेपालका सबै ठाउँमा पाइँदैन । गुरुङ, मगरलगायतका जातिका पुरुष तथा स्त्रीहरूले गाउने यो गीत गाउँदा बाजाका रूपमा मादल प्रयोग गरिन्छ । यो गीत मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइन्छ । ठिलो लयमा गाइने भएकाले यस गीतमा नृत्यको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुँदैन । अहिले धवलागिरि एवम् गण्डकी अञ्चलका केही भागमा बसेका पुराना लाहुरे वृद्धहरू र तिनीहरूसित गाउने वृद्ध पुरुष तथा महिलाहरूले मात्र यो गीत गाउने गर्दछन् । यो गीत एकोहोरी र दोहोरी गरी दुई प्रकारको हुन्छ । यस गीतका आफ्नै खालका विशेषता छन् ।

##### (ख) सन्दर्भ र पाठ

यो 'नौतुने भाका' नामको गीत यही २०६३ मङ्सिर ३ गतेका दिन दिउसो बाग्लुङ जिल्लाको हरिचौर - २, सिमलबोट निवासी ८० वर्षीय गङ्गाप्रसाद सिरिसको घरको पिँढीमा बसेर यिनै गङ्गाप्रसाद सिरिसले गाउन थाले । यिनले यो गीत गाउन लाग्दा यहीँकै निवासी ८८ वर्षीय तीर्थराज सिरिस पनि सहभागी भए । यस्तै यहीँकै ५९ वर्षीय हर्कबहादुर पाइजा, ५३ वर्षीय जीतबहादुर भण्डारी, ६६ वर्षीया अमृता सिरिस, ६२ वर्षीया गौमती राना, ६१ वर्षीया मनी राना, ३१ वर्षीया पूर्णी राना र ५८ वर्षीया कलीमायाँ सिरिस गायनमा र अन्य महिला तथा पुरुष श्रोताका रूपमा सहभागी भए । बाहिर जताततै घाम लागेका थिए । यो गीत सुन्न भनेर त्यहाँ धेरै मान्छेहरू जम्मा भए । यस्तो बेलामा काखमा मादल राखेर गङ्गाप्रसाद सिरिसले यो गीत गाउन थाले अनि तीर्थराज सिरिस र अन्य व्यक्तिले छोप्न थाले । यसरी गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हा आँधीखोला, कतले माछा, हे किनी खाउँला डामैले
- २ हा किनी खाउँला डामले
- ३ हा कि म आउँला, निमरसै पारी, हे कि आउँला कामले
- ४ हा कि आउँला कामले
- ५ हे फेरि लैजाऊ मयाँ
- ६ कि आउँला कामले
  
- ७ हा फेदु-फेदु, मिर्ग पो भज्यो, हे आलीमुनि दपियो
- ८ हा आलीमुनि दपियो
- ९ हा मयाँ, अलीअली ठियो, हे भन मयाँ ठपियो
- १० हा भन मयाँ ठपियो
- ११ हे फेरि लैजाऊ मयाँ
- १२ भन मयाँ ठपियो
  
- १३ हा दम्फै बज्यो, गुम र गुम, हे माडलु छेउटुन

- १४ हा माडलु छेउटुन  
 १५ हा बोली लियो, बसीमा लियो, हे डुरुस्टै नौटुना  
 १६ हा डुरुस्टै नौटुना  
 १७ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 १८ डुरुस्टै नौटुना
- १९ हा माठिवात, पैरो चली आयो, हे राखु घात ठुनियो  
 २० हा राखु घात ठुनियो  
 २१ हा मयाँ टिम्ले, गाएको गीड, हे के राम्रो सुनियो !  
 २२ हा के राम्रो सुनियो !  
 २३ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 २४ के राम्रो सुनियो !
- २५ हा हातैमा लाउनी, चाँडीको बालो, हे बाघमुखे लेखेको  
 २६ हा बाघमुखे लेखेको  
 २७ हा मयाँ टिम्लाई, चिने भैं लाग्यो, हे मढुबेनी डेखेको  
 २८ हा मढुबेनी डेखेको  
 २९ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 ३० मढुबेनी डेखेको
- ३१ हा एकै र चरन, गाइडेऊ मयाँ गीड, हे येसै र ओखर  
 ३२ हा येसै र ओखर  
 ३३ हा यो हाम्रो गीड, लेखेर लान्छन, हे काँसी र पोखरा  
 ३४ हा काँसी र पोखरा  
 ३५ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 ३६ काँसी र पोखरा
- ३७ हे गोथालो डाइले, गोथैरो सान्यो, हे पाताको सुरकैमा  
 ३८ हा पाताको सुरकैमा  
 ३९ हा येटी मयाँ, राखी डेऊ चेली, हे दोरीको फुरकैमा  
 ४० हा दोरीको फुरकैमा  
 ४१ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 ४२ दोरीको फुरकैमा  
 ४३ हा माठी लेक, गुराँसै धल्यो, हे टासुँला भुरुड  
 ४४ हा टासुँला भुरुड  
 ४५ हे रुमालै माठि, पगरी गुठ्यो, हे नक्कले गुरुड  
 ४६ हा नक्कले गुरुड  
 ४७ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 ४८ नक्कले गुरुड

- ४९ हे जालै खेल्ले जलारी डाजु हे टिनहूँखोला डोभान  
 ५० हा टिनहूँखोला डोभान  
 ५१ हा हाँसी-हाँसी, खेली रो खेली, हे गयो पापी जोबान  
 ५२ हा गयो पापी जोबान  
 ५३ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 ५४ गयो पापी जोबान  
  
 ५५ हा सराकुमा, नौलाखै टारा, हे जुनलाई नगने  
 ५६ हा जुनलाई नगने  
 ५७ हा बखटैमा, मै गीड गाउँछु, हे बैसोले नभने  
 ५८ हा बैसोले नभने  
 ५९ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 ६० बैसोले नभने  
  
 ६१ हा माठि पय्यो, गोगाली लेख, हे टल पय्यो भारसे  
 ६२ हा टल पय्यो भारसे  
 ६३ हे इसारा मैले, डिम्ला नि चेली, हे बुभ्के है पारसे  
 ६४ हा बुभ्के है पारसे  
 ६५ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 ६६ बुभ्के है पारसे  
  
 ६७ हा गाँजाको लेख, घुमतेको लेख, हे जुभाउँडा जुभ्डैन  
 ६८ हा जुभाउँडा जुभ्डैन  
 ६९ हा मन, बुभाए बुभ्छ, हे हिरडये बुभ्डैन  
 ७० हा हिरडये बुभ्डैन  
 ७१ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 ७२ हिरडये बुभ्डैन  
  
 ७३ हा लाहुरै जानी, लाहुरे डाजु, हे लाहुरै कस्टो छ ?  
 ७४ हा लाहुरै कस्टो छ ?  
 ७५ हा सुनचाँडी, भिली र मिली, हे बैकुन्थै जस्टो छ  
 ७६ हा बैकुन्थै जस्टो छ  
 ७७ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 ७८ बैकुन्थै जस्टो छ  
  
 ७९ हा उँढोमा हेडा, टो काली गङ्गा, हे उँभो ट निरए  
 ८० हा उँभो ट निरए  
 ८१ हा कि मलाई लाउछ, मयाँको भल्को, हे कि लाउछ बिरए

- ८२ हा कि लाउछ बिरए  
 ८३ हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
 ८४ कि लाउछ बिरए  
  
 ८५ हा डेवीलाई ठान, टो डेरालीमा, हे रूखमाठि रूखै छ  
 ८६ हा रूखमाठि रूखै छ  
 ८७ हा यो दुखी सन्सारमा, जटाटिर गयो, हे दुख माठि दुखै छ  
 ८८ हा दुख माठि दुखै छ  
 ८९ हे फेरि लेजाऊ मयाँ  
 ९० दुख माठि दुखै छ  
  
 ९१ हा बनमा एक्लो, न्याउली रोयो, हे मसिनो पाराले  
 ९२ हा मसिनो पाराले  
 ९३ हा हिंदेको बातो, डेखिन मैले, हे आँसुका ढाराले  
 ९४ हा आँसुका ढाराले  
 ९५ हे फेरि लेजाऊ मयाँ  
 ९६ आँसुका ढाराले  
  
 ९७ हा लाउर जानी, लाउरे डाजै, हे लाउरै कस्टो छ ?  
 ९८ हे लाउरै कस्टो छ ?  
 ९९ हा सुन र चाँडी, भिली र मिली, हे बैकुन्थै जस्टो छ  
 १०० हा बैकुन्थै जस्टो छ  
 १०१ हे फेरि लेजाऊ मयाँ  
 १०२ बैकुन्थै जस्टो छ  
  
 १०३ हा स्यानुमा स्यानु, कोडाली मेरो, हे ढरटी ढसुँला  
 १०४ हे ढरटी ढसुँला  
 १०५ हा हजुरहामी, येसै र गरी, हे कटि डिन् बसुँला ?  
 १०६ हा कटि डिन् बसुँला ?  
 १०७ हे फेरि लेजाऊ मयाँ  
 १०८ कटि डिन् बसुँला ?

### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीतमा अन्तरा र थेगो प्रयोग भएका छन् । यसमा “फेरि लैजाऊ मयाँ (५)” भन्ने वाक्यात्मक पङ्क्ति प्रत्येक अन्तराको पाँचौँ पङ्क्तिमा थेगोका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस्तै यस गीतमा अठारवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा छवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती अन्तरासित हा(१), हे(१) थेगो प्रयोग भएका छन् । यसरी १०८ वटा पङ्क्तिमा यो गीत संरचित भएको छ । यसमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । समाख्याता (म)ले गीतको खालमा भेटेकी गायिकालाई आफूतिर आकर्षित गर्न आफ्ना कुरा सुनाइराखेको छ । त्यस क्रममा यस गीतको आरम्भमा वक्ता (म)ले आफूलाई शक्तिशाली छु भनेर चिनाउन खोजेको छ(१-६) । मध्यभागमा वक्ता नायकले गायिकाप्रति आफ्नो माया बढेको(९), उनीसित बस्दाको यो क्षण नौतुनाको जस्तो

रमाइलो भएको(१५), तिनले गाएको गीत उसलाई निकै राम्रो लागेको (२१) लगायतका विविध पक्षको वर्णन गरेको छ । अन्त्य भागमा समाख्याता प्रेमीले ती मायालुसँग यस्तो रमाइलो वातावरणमा कति दिन बस्न पाइन्छ भनेर प्रश्न गरेको छ (१०५) । यस्तो प्रेमपरक अभिव्यक्ति दिनका निम्ति लोकस्तरको नेपाली भाषाको प्रयोग गर्दै वर्णनात्मक शैली अपनाइएको छ । यो गीत लामो लयमा दोहोर्याउँदै गाइन्छ । यसरी यस गीतको संरचना लामो अनि सुशृङ्खलित हुन पुगेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यसमा प्रेमको भोको समाख्याता (म)ले भेटिएकी मायालुलाई आफूप्रति आकर्षित तुल्याउन मिठा कुराहरू सुनाइराखेको छ । उसले ती मायालुका अगाडि आफूलाई शक्तिशाली व्यक्तिका रूपमा चिनाएको छ(३) । उसले ती मायालुलाई भेटेपछि तिनीप्रति भन्नु माया बढेको जानकारी दिएको छ (९) । उनीसित प्रेमका प्रसङ्ग गाइरहँदाको रमाइलोलाई त्यस व्यक्तिले पहिल्यै आफूले नौतुनामा भोगेको उच्चस्तरीय रमाइलोसित तुलना गरेको छ (१५) । यसै क्रममा ती मायालुले गाएको गीत निकै राम्रो छ भनी प्रशंसा गरेको छ (२१) । पहिल्यै पनि भेटिएकी जस्ती ती मायालुलाई आफूले गरेको माया स्वीकारिदिन (३९) र आफ्नो जीवन हाँसखेलमा बितिरहेकाले हलुङ्गो व्यवहार गरेकोमा उत्ताउलो नभनिदिन अनुरोध गरेको छ । आउँदा दिनहरूमा उसले बेलाबखतमा इसारा र पारसे भाषाले बोलाउने हुँदा त्यस बेला त्यस भाषालाई बुझेर भनेअनुसारको व्यवहार गर्न आग्रह गरेको छ(६३) । अबका दिनमा उसलाई कि त तिनै मायाको झल्को लाग्छ कि त विरहले व्याकुल बनाउँछ(८१) । विरहले सताएका बेला मन बुझाउन त सकिएला तर हृदय बुझाउन गाह्रो हुन्छ भनेको छ(६९) । आफू बैकुण्ठसमान सुन्दर लाहुरमा बसेको छु भनेर लालायित गराउने यस व्यक्तिले ती मायालुविनाको सन्सार अँध्यारो हुने कुरा व्यक्त गरेको छ । हुन त यस सन्सारमा जतातिर गए पनि दुःखैदुःखै छ तर हृदयले स्वीकारेकी माया भेट्दा त्यो दुःख बिसिन्छ भनेको छ । आफूले ती मायालुलाई प्राप्त गर्न असफल भएका खण्डमा वनमा न्याउली रोएको सुनेपछि आफू पनि बलिन्द्र धारा आँसु झारेर रुने कुरा व्यक्त गरेको छ । यस्ता दुःखसुखका कुरा गरेर कति दिन बस्न पाइएला भनेर मायालुका अगाडि प्रश्न राखेको छ । यस्ता अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्ने यस गीतमा शृङ्गारिक भाव परिपाक हुन पुगेको छ । यसरी यस गीतमा प्रेमीले एकोहोरो पाराले गरेको प्रेमलाई विषयवस्तु बनाएर जीवनका विविध पक्षलाई व्यक्त गरिएको छ ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्त्ता शब्दका साथै लोकानुकूलित शब्दहरूको समुचित प्रयोग गरिएको छ । यसमा तत्सम शब्दका रूपमा मन(६९), गङ्गा(७९) आदि शब्द र तद्भव शब्दका रूपमा माछा(१), काम(३), आँसु(९३), सुन(९९) आदि शब्द अनि आगन्तुक शब्दका रूपमा इसारा(६३) लगायतका शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यी-यस्ता शब्दको अल्प प्रयोग भएको यस गीतमा आँधिखोला(१), आउँला(३), खाउँला(१), भन्थो(७), भन्(९), पैरो(१९), चेली(३९), लेक(४३), झिल्ली र मिली(७५), न्याउली(९१), पाराले(९१) आदि भर्त्ता शब्दहरूको बहुल प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई यस गीतमा प्रयोग गर्दा लोकानुकूलित तुल्याई गीतलाई नौलो खालको बनाएको देखिएको छ । उदाहरणका लागि यस गीतमा प्रयोग भएका स्थानीय जातिगत लोकानुकूलित नेपाली भाषाका शब्दहरूलाई अगाडि राख्न सकिन्छ । जस्तै : डामैले(१), मयाँ(५), दम्फै(१३), माडलु(१३) दोरीको(३९) फुरकैमा(३९), सराकुमा(५५), बखटैमा(५७), वैसोले (५७), डेउरालीमा(८५), पारसे(६३), सुनचाँडी(७५) लगायतका नाम शब्दका साथै टो(७९), टिम्ले(२१), येटी (३९) जस्ता सर्वनाम शब्दहरूलाई पनि यहाँ लोकानुकूलित तुल्याइएको छ । यस्तै किसिमले कतले (१), डुखी(८७)लगायतका विशेषण अनि निमरसै(३), फेदुफेदु(७), छेउटुन(१३) जस्ता क्रियाविशेषणका साथै दपियो(७), ठियो(९), ठपियो(९), गाइडेऊ(३१), डेऊ(३९), धल्यो(४३), गुट्यो (४५), हिंदेको(९३), डिम्ला(६३) लगायतका लोकानुकूलित क्रियापद पनि यसमा प्रयोग भएका छन् ।

। अझ बसिमा लियो (१५), डुरुस्टै नौटुना(१५), माठिवात(१९), घात ठुनियो(१९), मढुबिनी(२७), गोथालो डाइले(३७), पाताको सुरकैमा(३७), उँभो ट निरए(७९), जालै खेल्ने(४९), जलारी डाजु(४९), टिनहुँ खोला डोभान (४९), टल पय्यो भारसे(६९), गाँजाको लेख(६७), घुमतेको लेख(६७), जुभाउँडा जुझुडैन(६७), हिरडये बुझुडैन(६९), बैकुन्थै जस्टो(७५), बातो डेखिन(९३), ढरटी ढसुँला(१०३), कटि डिन बसुँला(१०५) जस्ता उपवाक्यका साथै एकै र चरन(३९), यसै र गरी(१०५), यसै र ओखर(३९), गोथै रो साय्यो(३७), स्यानुमा स्यानु(१०३), डेबीलाई ठान(८५), उँभोमा हेर्दा(७९) लगायतका लोकानुकूलित नौला उपवाक्यले यस गीतको भाषामा नवीनता ल्याएका छन् । यस गीतमा सरल र निर्देशनमूलक वाक्यहरूको समुचित प्रयोग भएको छ । यसरी यस गीतमा लोकमा घोटिएर चम्किएका शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् । यस्ता शब्दहरूका साथै सरल वाक्य प्रयोगले गर्दा यस गीतको भाषा सरल, सुबोध्य र आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

समाख्याता 'म' ले आफूले रुचाएकी मायालुलाई लक्षित गर्दै आफ्नो तात्कालिक परिस्थितिको एकोहोरो वर्णन गरेको हुँदा यस गीतमा एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रबलता भेटिएको छ । स्थायी, अन्तरा र थेंगो तीनवटै पक्ष समावेश भएको यस गीतमा समाख्याताले प्रायः प्रत्येक अन्तराको पहिलो पङ्क्तिमा भन्न खोजेको कुराको रमरम झल्को दिएको छ भने तेस्रो पङ्क्तिमा भन्न खोजेको कुरालाई पूर्ण रूपमा व्यक्त गरेको छ । पुनरावृत्तिको प्रबलता भएको यस गीतमा वक्ताले प्रकृति तथा परिस्थितिको वर्णन गरेको छ । त्यस वक्ताले आफ्ना लागि प्रिया बनेकी मायालुसँगको बसाइ नौतुनाको जस्तो भएको(१५), त्यहाँ ती मायालुले गाएको गीत निकै राम्रो सुनिएको(२१), नक्कले गुरुडले रुमालमाथि पगरी गुतेको (४५), लाहुर वैकुण्ठ जस्तो भएको (७३), भनेर वर्णन गरेको छ । यस्तै प्रकारले आँधीखोला, मृगको पाठो, डम्फु, मादल, पैरो, चाँदीको बालो आदिको मिठो वर्णन गरेको छ । यस्तो एकालापीय वर्णनात्मक शैलीलाई सामान्यार्थक वाक्यका साथै कतिपय ठाउँमा आफूलाई उताउलो नभने(५७), इसाराले बोलाएको बुझे(६३) आदि विध्यर्थक वाक्यको प्रयोगले यस गीतलाई रुचिकर बनाएका छन् । अझ डामले(२), कामले(४), दपियो(८), ठपियो(१०), छेउटुन(१३), नौटुना(१५), ठुनियो(२०), सुनियो(२२), लेखेको(२५), डेखेको (२८), ओखर(३१), पोखरा(३३), सुरकैमा(३७), फुरकैमा(३९) जस्ता अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोगले यो गीत श्रुतिमधुर हुन पुगेको छ । अनुप्रास अलङ्कारका यस्ता विभिन्न भेदका साथै लाहुर वैकुण्ठ जस्तो छ (७३७५) भन्ने भाव व्यक्त गर्दाको अभिव्यक्तिमा आएको उपमा र “हे हिंदेको बातो, देखिन मैले, हे आँसुका ढाराले (९३)” भन्ने अभिव्यक्तिमा आएको अतिशयोक्ति अलङ्कारलगायतका विविध अलङ्कारले यो गीत सजिएको छ । “हे सुनचाँडीको झिली र मिली, हे बैकुन्थै जस्टो छ(७५)” भन्दा उत्पन्न बिम्ब जस्ता विविध बिम्बले यस गीतको अभिव्यक्ति पक्ष स्वादिलो बनेको छ । जुझुडैन(६७) बुझुडैन(६९), कस्टो छ(७३), जस्टो छ(७५), निरए(७९) बिरए(८१) लगायतका भाषिक समानान्तरता र विचलनले यस गीतको अभिव्यक्तिलाई स्वाभाविक तुल्याएका छन् । गायनका क्रममा एउटाले झिक्ने र अरूले छोप्ने शैली यस गीतको गायन शैली हो । यसरी यो गीत एकालापीय वर्णनात्मक शैलीयुक्त गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत 'नौतुने भाका' नामको गीत स्थायी, अन्तरा र थेंगो गरी तीनवटै पक्षले पुष्ट भएको छ । यसमा आएको स्थायी“फेरि लैजाऊ मयाँ(५)” भन्ने पङ्क्ति हो । यो पङ्क्ति प्रत्येक अन्तरामा पाँचौँ पङ्क्ति बनेर प्रयोग भएको छ । धेरैजसो गीतमा अन्तराको आदि वा अन्त्यमा स्थायी आउँछ भने यो स्थायी प्रत्येक अन्तराको माझमा अन्तराकै अंश बनेर प्रयोग भएको छ । त्यसैले यो छुट्टै हेर्दा स्थायी हो भने अन्तराका क्रममा गन्दा अन्तराको एउटा अंश पनि हो । यस्तै प्रकारले यस गीतमा अठारवटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तराहरूको मूल रूप दुई पङ्क्तिको एउटा अन्तरा हो । जानकारीका निम्ति यसमा प्रयुक्त अन्तराहरूमध्येको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई लिन सकिन्छ :

दम्फै बज्यो, गुम र गुम, माडलु छेउटुन

बोली लियो, बसीमा लियो, डुरुस्टै नौटुना  
दुई पङ्क्तिले बनेको यस अन्तरालाई गायनका क्रममा स्थायी र थेगोप्रयोग अनि पुनरावृत्तिका कारण छवटा पङ्क्तिमा परिणत गरिन्छ । जानकारीका निम्ति उक्त दुई पङ्क्तिको अन्तराको विस्तृत स्वरूप यस प्रकारको छ :

हा दम्फै बज्यो, गुम र गुम, हे माडलु छेउटुन  
हा माडलु छेउटुन  
हा बोली लियो, बसीमा लियो हे डुरुस्टै नौटुना  
हा डुरुस्टै नौटुना  
हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
डुरुस्टै नौटुना

उक्त अन्तराको पहिलो पङ्क्तिमा 'हा' र 'हे' थेगो प्रयोग भएका छन् । दोस्रो पङ्क्ति पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अंश हो भने तेस्रो पङ्क्तिमा पनि 'हा' र 'हे' थेगो प्रयोग भएका छन् । चौथो र छैटौँ पङ्क्ति तेस्रो पङ्क्तिको अन्तिम अंशको पुनरावृत्ति रूप हुन् । पाँचौँ पङ्क्ति भने यस अन्तराभित्र प्रयोग भएको स्थायी हो । यसरी यस गीतमा एउटा स्थायी, अठारवटा अन्तरा र दुईवटा थेगो (हा, हे) आएका छन् ।

#### (ज) लय

'नौतुने भाका' नामको प्रस्तुत गीत ढिलो लयमा गाइन्छ । यस गीतको मुख्य अन्तरा भ्याउरे छन्दमा संरचित भएको छ । दुईवटा पङ्क्तिले बनेको यस अन्तराको स्वरूप यस प्रकारको छ :

दम्फै बज्यो, गुम र गुम, माडलु छेउटुन  
बोली लियो, बसीमा लियो, डुरुस्टै नौटुना

भ्याउरे छन्दमा संरचित यस अन्तराको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिको तेस्रो अक्षर लोप भएको छ । त्यसलाई समेत गनेर भन्ने हो भने यस अन्तराको पहिलो र दोस्रो पङ्क्ति क्रमशः सोह्र-सोह्र अक्षरले बनेका छन् । उक्त अन्तरालाई नौतुने भाकामा गाउँदा यस अन्तराले छुट्टै खालको स्वरूप प्राप्त गरेको छ :

हा दम्फै बज्यो, गुम र गुम, हे माडलु छेउटुन  
हा माडलु छेउटुन  
हा बोली लियो, बसीमा लियो हे डुरुस्टै नौटुना  
हा डुरुस्टै नौटुना  
हे फेरि लैजाऊ मयाँ  
डुरुस्टै नौटुना

यस अन्तराको पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिको तेस्रो अक्षर लोप भएको छ । लुप्त त्यस अक्षरलाई समेत गनेर भन्ने हो भने यस गीतको गायनमा पहिलो पङ्क्तिको पाँचौँ, दसौँ र सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यही पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अंशलाई पुनरावृत्त गरी दोस्रो पङ्क्ति सिर्जित भएको छ । पहिलो अन्तराको जस्तै तेस्रो अन्तरा पनि पाँचौँ, दसौँ र सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ । त्यसपछि यही तेस्रो पङ्क्तिको अन्तिम अंशलाई पुनरावृत्त गर्दै चौथो र छैटौँ पङ्क्ति निर्मित भएको छ । पाँचौँ पङ्क्ति भने स्थायीका रूपमा आएको छ । यी सबै पङ्क्तिहरू स्वरको आरोह-अवरोह गराउँदै ढिलो लयमा गाइन्छन् । यस्तै प्रकारले यस गीतका अन्य अन्तराहरू पनि गाइन्छन् । यसरी यो गीत स्वरको आरोह-अवरोह गराउँदै ढिलो लयमा गाइने गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

#### (झ) विशेषता

नौतुने भाका नामले चिनिँदै सामाजिक पृष्ठभूमिमा निर्मित हुनु, तोकिएको स्थानमा मगर, गुरुङलगायतका जातिले सामूहिक रूपमा गाउनु, स्वतन्त्र खालको संरचना हुनु, प्रेमविरहलगायतका विभिन्न पक्षलाई विषयवस्तु बनाइनु, स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको बहुलता हुनु,



एकालपीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेगोको नौलो प्रयोग हुनु, भ्याउरे छन्दमा संरचित अन्तरालाई पुनरावृत्ति गर्दै 'हा', 'हे' लगायतका थेगो प्रयोग गरी लयात्मक स्वरूप प्रदान गर्नु र ढिलो लयमा गाइनु, मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

#### ४.१.५ यानिमयाँ

##### (क) पृष्ठभूमि

'यानिमयाँ' थेगो प्रयोग गर्दै ढिलो लयमा गाइने एक प्रकारको गीतलाई 'यानिमयाँ' भनिन्छ । यो गीत 'यिनै मयाँ' भन्दाभन्दै यानिमयाँ हुन गएको हो । लोकमा यस गीतलाई **यानिमयाँ, यानिमायाँ, यानुमयाँ, यानुमाया** भनेर गाउने गरेको भेटिन्छ । यो गीत बढी मात्रामा मगर, गुरुङलगायतका जातिका पुरुष तथा स्त्रीले गाउँछन् । अन्यत्र छिटपुट रूपमा भेटिए पनि यो गीत धवलागिरि अञ्चल र कालीगङ्गाको आसपासमा बढी प्रचलित छ । यो गीत घर, गोठ, आँगन, पाटी, पौवालगायतका ठाउँमा बसेर गाइन्छ । यस गीतलाई मादलको तालले मिठास थपेको हुन्छ । ढिलो लयमा गाइने हुँदा यस गीतमा नृत्य गरिदैन । यसका एकोहोरी र दोहोरी गरी दुईवटा भेद पाइन्छन् । यो गीत एकैले पनि गाइन्छ अनि सामूहिक रूपमा पनि गाइन्छ तर एकल भन्दा सामूहिक यानिमयाँ बढी प्रभावकारी हुन्छ । यस गीतका आफ्नै परिचायक वैशिष्ट्य छन् ।

##### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'यानिमयाँ' गीत २०६३ मङ्सिर ३ गतेका दिन दिउसो बाग्लुङ जिल्लाको हरिचौर-२, सिमलबोट निवासी ८० वर्षीय गङ्गाप्रसाद सिरिसको घरको पिँढीमा बसेर यिनै गङ्गाप्रसाद सिरिसले गाउन थाले । यिनले यो गीत गाउन लाग्दा यहीँकै निवासी ८८ वर्षीय तीर्थराज सिरिसका साथै ५९ वर्षीय हर्कबहादुर पाइजा, ५३ वर्षीय जीतबहादुर भण्डारी, ६६ वर्षीया अमृता सिरिस, ६२ वर्षीया गौमती राना, ६१ वर्षीया मनी राना, ३१ वर्षीया पूर्णी राना र ५८ वर्षीया कलीमाया सिरिस एवम् अन्य महिला तथा पुरुष पनि सहभागी भए । यसै क्रममा यिनै गङ्गाप्रसाद सिरिसकी नातिनी उक्त पूर्णी राना पनि आफ्ना हजुर बा (बाजे) सँग यानिमयाँ गीत गाउन बसिन् । बाहिर जताततै घाम लागेका थिए । यो गीत सुन्न भनेर त्यहाँ धेरै मान्छेहरू जम्मा भए । यस्तो बेलामा काखमा मादल राखेर गङ्गाप्रसाद सिरिसले यानिमयाँ नामको यो गीत गाउन थाले अनि तीर्थराज सिरिस र अन्य व्यक्तिले छोप्न थाले । यसरी गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हा गाई भा गोरस् भाइ भा भरोस्, यानिमयाँ बसम् है ट गोथ यानिमयाँ
- २ हा यानिमयाँ बसम् है ट गोथ यानिमयाँ
- ३ हा लाई र मलाई सुवाउला र यानिमयाँ खादी माठि कोत यानिमयाँ
- ४ यानिमयाँ खाडि माठि कोत यानिमयाँ
- ५ हा घुम्ते मुनि भिउसिन लौरी यानिमयाँ, शङ्खासुर, भिर यानिमयाँ
- ६ हा यानिमयाँ शङ्खासुर भिर यानिमयाँ
- ७ हा घुम्छु-डुल्छु जटाटटै यानिमयाँ मनमा लिएर, पिर यानिमयाँ
- ८ यानिमयाँ मनमा लिएर पिर यानिमयाँ
- ९ हा चौढ हजार प्युथानै ट यानिमयाँ साटै सये छाग यानिमयाँ
- १० हा यानिमयाँ साटै सये छाग यानिमयाँ
- ११ हा पाँच पन्चलाई पुगला र यानिमयाँ हामरो भर्जन-भाग यानिमयाँ
- १२ यानिमयाँ हामरो भर्जन-भाग यानिमयाँ

- १३ हा जेथको मैना उबेलीमा यानिमयाँ भेदी पुग्यो धोर यानिमयाँ  
 १४ हा यानिमयाँ भेदी पुग्यो धोर यानिमयाँ  
 १५ हा केशै फुल्यो डन्टै खस्यो यानिमयाँ न र आउनी सोर यानिमयाँ  
 १६ यानिमयाँ न र आउनी सोर यानिमयाँ
- १७ हा सिखार खेल्ने सिखारीले यानिमयाँ हाटै लियो ठनु यानिमयाँ  
 १८ हा यानिमयाँ हाटै लियो ठनु यानिमयाँ  
 १९ हा जुवा खेले पैसा जान्छ यानिमयाँ मैले के पो भनूँ ? यानिमयाँ  
 २० यानिमयाँ मैले के पो भनूँ ? यानिमयाँ
- २१ हा नेपालैमा सस्टो भयो यानिमयाँ पालुङ्गे र साग यानिमयाँ  
 २२ हा यानिमयाँ पालुङ्गे र साग यानिमयाँ  
 २३ हा पाँच पञ्चले सुनिडेऊ न यानिमयाँ बैराकीको राग यानिमयाँ  
 २४ यानिमयाँ बैराकीको राग यानिमयाँ
- २५ हा लेखै फुल्यो लालीगुराँस यानिमयाँ अउल फुल्यो पेउली यानिमयाँ  
 २६ हा यानिमयाँ अउल फुल्यो पेउली यानिमयाँ  
 २७ हा मढुबन सुन्ने भयो यानिमयाँ बासिडेऊ न नेउली यानिमयाँ  
 २८ यानिमयाँ बासिडेऊ न नेउली यानिमयाँ
- २९ हा उँभो खोले रौसनै ट यानिमयाँ बाउँ हाटैमा फोका यानिमयाँ  
 ३० हा यानिमयाँ बाउँ हाटैमा फोका यानिमयाँ  
 ३१ हा समाजैले गर्डाखेरि यानिमयाँ नै र जानी ढोका यानिमयाँ  
 ३२ हा यानिमयाँ नै र जानी ढोका यानिमयाँ
- ३३ हा ठकालीको हाटै खेलो यानिमयाँ राख्यो बाटा पैनी यानिमयाँ  
 ३४ हा यानिमयाँ राख्यो बाटा पैनी यानिमयाँ  
 ३५ हा समाजैमा नै र मान्देऊ दर-दकस यानिमयाँ साइनो डिडीबैनी यानिमयाँ  
 ३६ हा यानिमयाँ साइनो डिडीबैनी यानिमयाँ
- ३७ हा घुमडै आयो टीठबासी यानिमयाँ मागडै हिन्छ चन्ना यानिमयाँ  
 ३८ हा यानिमयाँ मागडै हिन्छ चन्ना यानिमयाँ  
 ३९ हा घुमटेमुनि भिउसिन लौरी यानिमयाँ फरफराउने भन्दा यानिमयाँ  
 ४० हा यानिमयाँ फरफराउने भन्दा यानिमयाँ
- ४१ हा डेउरालीलाई दुपठार यानिमयाँ गलेश्वरलाई रोट यानिमयाँ  
 ४२ हा यानिमयाँ गलेश्वरलाई रोट यानिमयाँ  
 ४३ हा सबै जान्छन् रमभूमैमा यानिमयाँ म ट एकलै गोथ यानिमयाँ  
 ४४ हा यानिमयाँ म ट एकलै गोथ यानिमयाँ

- ४५ हा हिनडा हिनडै ठकाइ लाग्यो यानिमयाँ उकालीको फेडी यानिमयाँ  
 ४६ हा यानिमयाँ उकालीको फेडी यानिमयाँ  
 ४७ हा जिउँडो छु र गाउँछु गीड यानिमयाँ मेरै आँगनपिँदी यानिमयाँ  
 ४८ हा यानिमयाँ मेरै आँगनपिँदी यानिमयाँ
- ४९ हा जेथको मैना उँबेलीमा यानिमयाँ भेदी पुर्यो धोर यानिमयाँ  
 ५० हा यानिमयाँ भेदी पुर्यो धोर यानिमयाँ  
 ५१ हा माउ मरेको चल्ला भा नि यानिमयाँ कटि राम्रो सोर यानिमयाँ  
 ५२ यानिमयाँ कटि राम्रो सोर यानिमयाँ
- ५३ हा माथि लेक कैलासैमा यानिमयाँ भैसी गयो चर्न यानिमयाँ  
 ५४ हा यानिमयाँ भैसी गयो चर्न यानिमयाँ  
 ५५ हा किन आको पापी जोबान ? यानिमयाँ बिपतमा पार्न यानिमयाँ  
 ५६ यानिमयाँ बिपतमा पार्न यानिमयाँ
- ५७ हा चैट जाँडा बैशाखैमा यानिमयाँ सालको पाट पलाई यानिमयाँ  
 ५८ हा यानिमयाँ सालको पाट पलाई यानिमयाँ  
 ५९ हा भनेको ट कल्लाई-कल्लाई यानिमयाँ मारेको ट मलाई यानिमयाँ  
 ६० यानिमयाँ मारेको ट मलाई यानिमयाँ
- ६१ हा पानी ल्याउनी कल्से गाउरी यानिमयाँ सारी खानी बौना यानिमयाँ  
 ६२ हा यानिमयाँ सारी खानी बौना यानिमयाँ  
 ६३ हा मयाँजालले छोप्न ठाल्यो यानिमयाँ कसो गरम् लौन ? यानिमयाँ  
 ६४ यानिमयाँ कसो गरम् लौन ? यानिमयाँ
- ६५ हा भालु माय्यो बन्दुकले यानिमयाँ माछी माय्यो जालले यानिमयाँ  
 ६६ हा यानिमयाँ माछी माय्यो जालले यानिमयाँ  
 ६७ हा यौता मोरे बिछोद हुन्छ यानिमयाँ डुबै लैजा कालले यानिमयाँ  
 ६८ यानिमयाँ डुबै लैजा कालले यानिमयाँ
- ६९ हा पारि पाखा बनपालेमा यानिमयाँ आगो बल्यो डन्की यानिमयाँ  
 ७० हा यानिमयाँ आगो बल्यो डन्की यानिमयाँ  
 ७१ हा गीट गाउँडा मयाँ लाउँडा यानिमयाँ रिस गर्नी छन् कि ? यानिमयाँ  
 ७२ यानिमयाँ रिस गर्नी छन् कि ? यानिमयाँ
- ७३ हा उली आयो कालीगङ्गा यानिमयाँ छेउछेउ पय्यो उल्का यानिमयाँ  
 ७४ हा यानिमयाँ छेउछेउ पय्यो उल्का यानिमयाँ  
 ७५ हा ढेरै छन् है सट्ठ-बैरी यानिमयाँ नसुनिडेऊ उल्का यानिमयाँ  
 ७६ यानिमयाँ नसुनिडेऊ उल्का यानिमयाँ

- ७७ हा डमेक कात्यो मृग पाथो यानिमयाँ खोला भन्थ्यो ऐरी यानिमयाँ  
 ७८ हा यानिमयाँ खोला भन्थ्यो ऐरी यानिमयाँ  
 ७९ हा लद्नी धुङ्गा बग्नी पानी यानिमयाँ सबै मेरा बैरी यानिमयाँ  
 ८० यानिमयाँ सबै मेरा बैरी यानिमयाँ
- ८१ हा केलाई कात्यो फुल्ली दाली यानिमयाँ बाखरीलाई खोर यानिमयाँ  
 ८२ हा यानिमयाँ बाखरीलाई खोर यानिमयाँ  
 ८३ हा कहाँ गइछ बनको न्याउली ? यानिमयाँ किन आइन स्वर ? यानिमयाँ  
 ८४ यानिमयाँ किन आइन स्वर ? यानिमयाँ
- ८५ हा फागुनको हुरी आयो यानिमयाँ लयो घरको छाना यानिमयाँ  
 ८६ हा यानिमयाँ लयो घरको छाना यानिमयाँ  
 ८७ हा मयाँ लाउनी ढोको मेरो यानिमयाँ अरू आफै जान यानिमयाँ  
 ८८ यानिमयाँ अरू आफै जान यानिमयाँ
- ८९ हा कैले टाटो कैले चिसो यानिमयाँ यौतै मूलको पानी यानिमयाँ  
 ९० हा यानिमयाँ यौतै मूलको पानी यानिमयाँ  
 ९१ हा मेरो बानी हाँस्नीखेली यानिमयाँ रिसाउँछ्यौ कि नानी ? यानिमयाँ  
 ९२ यानिमयाँ रिसाउँछ्यौ कि नानी ? यानिमयाँ

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत 'यानिमयाँ' नामको गीतमा ९२ पङ्क्ति छन् । यसमा स्थायी प्रयोग भएको छैन तापनि चार पङ्क्तियुक्त अन्तराहरू तेइसवटा आएका छन् । ती अन्तरासित हा(१), यानिमयाँ(१) गरी दुईवटा थैगो प्रयोग भएका छन् । यसमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस प्रेमलाई प्रेममा असफल प्रेमीले आफ्नो जीवन र आकाङ्क्षाबारे जानकारी गराएको छ । यस गीतको आरम्भमा समाख्याता(म)ले आफूलाई खादी र उपस्थित गायनमा सहभागी महिलालाई कोट अर्थात् आफू असुन्दर र त्यो महिला सौन्दर्यले पूर्ण भएकीका बीच मेल हुन सक्छ र भनेर प्रश्न गरेको छ (१-४) । त्यसपछि समाख्याताले आफ्नो जीवन र रहल अनि उपस्थित मायालुको विशिष्टताका साथै अन्य विविध पक्षका बारेमा वर्णन गरेको छ । अन्त्यमा आफू हाँसखेलमा संलग्न हुँदा रिस गर्ने धेरै छन् भनेर गायनकार्य बन्द गरेको छ(८९- ९२) । यस गीतमा स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको प्रयोग गरिएको छ । ढिलो लय र वर्णनात्मक शैलीमा गाउनु त यस गीतको विशेषता नै हो । यसरी यो गीत मध्यम खालको आकृतियुक्त संरचना भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'यानिमयाँ' नामको गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यसमा प्रेम गर्न खोज्ने वृद्ध समाख्याताले आफू, आफ्ना जीवनका रहल व्यक्त गर्नुका साथै अन्य विविध पक्षका बारेमा वर्णन गरेको छ । आफूलाई खादी र गायनमा सहभागी मायालुलाई कोटका रूपमा तुलना गर्दै खादीसित कोट सुहाउँदैन कि भनेर सेन्द्रह व्यक्त गरेको छ (१-४) । आफूलाई मनमा पिर लिएर जताततै घुम्ने डुलुवा भनेको छ(५-८) । वृद्ध भइसकेकाले गीत गाउन स्वर आएन भनेर जानकारी गराएको छ(१३-१६) । जस्तो भए पनि आफ्नो विरक्त राग सुनिदिन आग्रह गरेको छ(२१-२४) । आफूले गीत गाएका बेला न्याउलीरूपी गायिकाले पनि गाएर साथ दिन अनुरोध गरेको छ (२५-२८) । समाजको बन्धनका कारण आफ्नो मनको धोका पुगेको छैन(२९-३२) । यो पापी

समाजको डर नमानीकन तिमी प्रेमको गीतगायनको यात्रामा अगाडि बढ्नेको छ (३३-३६) । सबै रमाइलो हेर्न जाँदा पनि आफू एकलै गोठमा बस्ने र आफ्नै घरआँगनमा गीत गाउने गरेको जानकारी दिएको छ (३७-४८) । त्यसै क्रममा ती मायालुको स्वर निकै राम्रो रहेछ भनी तिनको स्वरको प्रशंसा गरेको छ (४९-५२) । असफलताको चोट सहँदै आएको हुँदा अर्कालाई भने भैं गरेर आफूलाई नहिराउने समेत आग्रह गरेको छ । गायनका क्रममा मायाजालले छोप्न थालेको र माया लाउने इच्छा जागेकाले यस्तो बेलामा माया लाउँदै अगाडि बढ्दा यस ठाउँमा रिस गर्ने कुनै छन् कि ? भनेर सोधेको छ । शत्रु धेरै भएकाले तिनका कुरा नसुनिने पनि आग्रह गरेको छ (७३-७६) । आफ्नो हाँसखेल गर्ने बानी भएकाले नरिसाउनसमेत आग्रह गरेको छ (८९- ९२) । शृङ्गारिक भाव परिपाक भएको यस गीतले मान्छेका आकाङ्क्षा धेरै हुन्छन् अनि ती सबै परिपूर्ति हुँदैनन् र मान्छे निराश भइरहन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । यसरी गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाई जीवनका बारेमा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रकाश पारिएको छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत यानिमयाँ गीतमा तत्सम, तद्भव, भर्त्ता गरी विभिन्न स्रोतका शब्द प्रयोग भएका छन् । तीमध्ये यसमा मन(७), गलेश्वर(४९), काल(६७), गङ्गा(७३), स्वर(८३), राग(२३), मूल(९०), शङ्खासुर(५) आदि तत्सम शब्द भित्रिएका छन् भने गाई(९), साग(२९), पाँच(२३), पापी(५५), आगो(६९), पानी(७९), भालु(६५), पाखा(६९), फागुन(८५), बन(८३), घर(८५) आदि तद्भव शब्द आएका छन् । संस्कृत स्रोतका यस्ता शब्दबाहेक नेपाली लोकजीवनमा खारिएका भिर(५), लौरी(५), लालीगुराँस(२५), फरफराउने(३९), उकाली(४५), चर्न(५३), माथ्यो(६५), पारि(६९), छेउछेउ(७३), खोला(७७), झुन्डो(७७), छाना(८५), नानी(९९), बानी(९९) आदि भर्त्ता शब्द प्रयोग भएका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई यस गीतका गायकले लोकानुकूलित तुल्याएर यसमा प्रयुक्त भाषालाई नौलो खालको बनाएका छन् । जानकारीका निम्ति प्रयुक्त शब्दहरूलाई उल्लेख गर्न सकिन्छ । जस्तै : कोत(३), जटाटटै(७), चौढ(९), जेथ(९३), डन्टै(९५), सिखार(९७), सिखारी(९७), सस्टो

(२९), पालुङ्गे(२९), सुनिडेऊ(२३), बैराकीको(२३), महुवन(२७), गर्डाखेरि(३९), ठकाल्नीको(३३), रोट (४९) लगायतका विभिन्न वर्गका शब्दका साथै खाँडीमाठि(३), घुम्तेमुनि(५), भर्जनभाग(९९) टिर्थबास

(३७), ठुपठार(४९) जस्ता समासात्मक शब्द अनि बसम् है ट गोथ(९), भिउसिन लौरी(५), प्युथानै ट(९), साटै सये छाग(९), न र आउनी सोर(९५), हाटै लियो ठनु(९७), बासिडेऊ न नेउली(२७), दर-दकस (३५), पाट पलाई(५७), मयाँ लाउँडा(७९), डमेक कात्यो(७७), मिर्ग पाथो(७७), कैले टाटो (८९) जस्ता उपवाक्यका साथै हाम्रो भेदी पुग्यो धोर(९३) जस्ता वाक्यहरू पनि यसमा प्रयोग भएका छन् । लोकानुकूलित यस्ता शब्द, उपवाक्य र वाक्यहरूको प्रयोगले यस गीतको भाषा स्वाभाविक र यथार्थपरक बन्न पुगेको छ । भाषाका यस्ता पक्षहरूको समाविष्टिका कारण यो गीत मगर जातिले गाएको गीत हो भन्ने स्पष्ट भएको छ । यसरी विभिन्न स्रोत, वर्गका शब्दका साथै लोकानुकूलित भाषाको प्रयोगले यस गीतको भाषा स्वाभाविक, रोचक र आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा समाख्याता पहिलो पुरुषवाचक म पात्र आएको छ । उसले आफ्ना जीवनका हाँसोआँसु व्यक्त गर्दा अन्य पक्षको पनि वर्णन गरेको छ अनि आफ्ना कुरा पनि भनेको छ । यस गीतका प्रत्येक अन्तराको पहिलो मुख्य पङ्क्तिमा अन्य पक्षको वर्णन गरिएको छ । लेकमा लालीगुराँस र फाँटमा पेउली फुलेको, मधुवन शून्य भएको(२५-२८), तीर्थवासी आएको, चन्दा मागेको, घुम्तेको भिमसेन लौरी र त्यहाँ फरफराएको झण्डा(३७-४०) जस्ता विभिन्न पक्षको बिम्बमय वर्णन यस गीतमा गरिएको छ । यस्ता पक्षका साथै समाख्याता(म)ले आफूलाई जताततै घुम्ने(७), गोठमा बस्ने(४२), ढुङ्गा पनि आफ्ना बैरी भएको(७९) जस्ता अभिव्यक्ति दिँदै आफ्नो परिस्थितिको पनि वर्णन गरेको छ । यस्तो वर्णनका निम्ति यसमा स्थानीय मगर जातिले बोल्ने जातिगत नेपाली लोकभाषाको प्रयोग

गरिएको छ । त्यस क्रममा यसमा निपातका रूपमा आएको ट(२९) जस्ता ध्वन्यात्मक विचलन, भिउसिन(३९), टीर्थवासी(३७) जस्ता शब्दात्मक विचलन, “डुबै लैजा कालले(६८)” जस्ता वाक्यात्मक विचलन र भिर(५), पिर(७), घोर(१३) सोर(१५) जस्ता समानान्तरताले यस गीतको अभिव्यक्ति शैलीमा चमत्कार थपेका छन् । कतिपय अन्तरामा आएका पेउली(२५) नेउली(२७), फोका(२९) ढोका(३१) जस्ता अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोगले यस गीतलाई साङ्गीतिक बनाएको छ भने गायिकालाई न्याउलीका रूपमा आरोपित गरेर जन्मिएको रूपक अलङ्कार(२५-२८) लगायतका विभिन्न अलङ्कारले सिँगारेका छन् । “केसै फुल्यो डन्टै खस्यो(१५)” जस्ता बिम्बको बहुल प्रयोगले यो गीत अझ आकर्षक बन्न पुगेको छ । हा(१), यानिमयाँ(१) जस्ता थेंगोको प्रयोग गर्दै ढिलो लयमा पुनरावृत्ति गर्दै गाइनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यसरी यो गीत मुख्यतः एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत यानिमयाँ गीतमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । यसमा तेइसवटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तरा चारवटा पङ्क्तिले बने पनि त्यसको मूल रूप दुईवटा पङ्क्तिले बनेको छ । उदाहरणका लागि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्येको एउटा अन्तरालाई अगाडि राख्न सकिन्छ । जस्तै :

भालु माय्यो, बन्दुकले, माछी माय्यो, जालले

यौता मोरे, बिछोद हुन्छ, डुबै लैजा, कालले

यस्तो आकृतिको यस अन्तरालाई यानिमयाँ भाकामा गाउँदा यस अन्तराका कतिपय पङ्क्ति पुनरावृत्ति गरिएको हुन्छ भने कतिपय ठाउँमा थेंगो प्रयोग गरिएको हुन्छ र उक्त अन्तराको स्वरूप नै फरक हुन पुग्छ । जस्तै :

हा भालु माय्यो, बन्दुकले, यानिमयाँ, माछी माय्यो, जालले, यानिमयाँ

हा यानिमयाँ, माछी माय्यो, जालले, यानिमयाँ

हा यौता मोरे, बिछोद हुन्छ, यानिमयाँ, डुबै लैजा, कालले, यानिमयाँ

यानिमयाँ, डुबै लैजा, कालले, यानिमयाँ

‘यानिमयाँ’ गीतको प्रस्तुत अन्तरा थेंगोप्रयोग, पुनरावृत्तिका कारण चारवटा पङ्क्तिले बनेको छ । यसको पहिलो पङ्क्ति यस अन्तराको पहिलो मुख्य पङ्क्ति हो । यसमा ‘हा’ र ‘यानिमयाँ’ थेंगो प्रयोग भएका छन् । यसको दोस्रो पङ्क्ति पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अंशको पुनरावृत्ति रूप हो । यस पुनरावृत्ति रूपमा ‘हा यानिमयाँ’ र ‘यानिमयाँ’ थेंगो प्रयोग भएका छन् । यसको तेस्रो पङ्क्ति यस अन्तराको अर्को मुख्य पङ्क्ति हो । यसमा पनि पहिलो पङ्क्तिमा जस्तै हा र यानिमयाँ थेंगो प्रयोग भएका छन् । यस अन्तराको चौथो पङ्क्ति तेस्रो पङ्क्तिको अन्तिम अंशको पुनरावृत्ति रूप हो । यसमा पनि ‘हा यानिमयाँ’ र ‘यानिमयाँ’ थेंगो प्रयोग भएका छन् । यसरी यो गीत अन्तरा र थेंगो प्रयोग भई निर्मित भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (ज) लय

‘यानिमयाँ’ नामको प्रस्तुत गीत ढिलो लयमा गाइने गीत हो । यसका प्रत्येक अन्तरा लोकछन्दमा आवद्ध भएर निर्मित भएका छन् । जानकारीका निम्ति यस यानिमयाँ गीतको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै

भालु माय्यो, बन्दुकले, माछी माय्यो, जाल्ले

यौता मोरे, बिछोद हुन्छ, डुबै लैजा, काल्ले

यो अन्तरा लोकछन्दमा आवद्ध अन्तरा हो । यो अन्तरा दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यस अन्तरालाई हा, यानिमयाँ थेंगो अनि यसैका पङ्क्ति अंश पुनरावृत्ति गर्दै ढिलो लयमा गाउँदा यो अन्तरा यानिमयाँ गीतमा परिणत भएको छ । जस्तै :

हा भालु माय्यो, बन्दुकले, यानिमयाँ, माछी माय्यो, जाल्ले, यानिमयाँ

हा यानिमयाँ, माछी माच्यो, जाल्ले, यानिमयाँ  
हा यौता मोरे, बिछोद् हुन्छ, यानिमयाँ, डुबै लैजा, काल्ले, यानिमयाँ  
यानिमयाँ, डुबै लैजा, काल्ले, यानिमयाँ

‘यानिमयाँ’ नामको गीतको यस अन्तराको थेंगो(हा, यानिमयाँ आदि)लाई छाडेर भन्ने हो भने यसको गायनमा पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिको चौथो, आठौँ, बाह्रौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै दोस्रो र चौथो पङ्क्तिको चौथो र छैटौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यही लयसंरचनामा बाँधिएर यस गीतका अन्य अन्तराहरू पनि गाइन्छन् । यसरी यो गीत विभिन्न ठाउँमा विश्राम लिंदै ढिलो लयमा गाइने गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

## (भ) विशेषता

अन्त्यमा भन्ने हो भन्ने हो भन्ने विशेष गरी घर, गोठ, आँगनलगायतका ठाउँमा मगर, गुरुङलगायतका जातिका मानिसले गाउनु, दिउसो भन्दा बेलुकाको समयमा बढी प्रभावकारी बन्नु, छोटोदेखि लामो आकृतिको संरचना हुनु, विशेष गरी प्रेम र विरक्तिका साथै समाजजीवनका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको प्रयोग हुनु, एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्तियुक्त अन्तरा र 'यानिमयाँ'लगायतका थैगोको प्रयोग हुनु, अत्यन्तै ढिलो लयमा बिसाई-बिसाई गाइनु, मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस यानिमयाँ गीतका विशेषता हुन् ।

## ४.१.६ घुम्तेको भाका

### (क) पृष्ठभूमि

बागलुङको घुम्तेको लेकतिर आउँदाजाँदा गाइने गरिएको एक प्रकारको गीतलाई 'घुम्तेको भाका' भनिन्छ । लेकमा गाइने भएकाले **लेकको भाका** अर्थात् **लेकको गीत** भनिन्छ । यस्तै बागलुङ जिल्लाको घुम्तेको लेकमा जाँदा र आउँदा गाइने भएकाले यसलाई **घुम्तेको भाका** अर्थात् **घुम्तेको गीत** पनि भनेर चिनिएको छ । यो गीत हरिचौर र आसपासका मगर एवम् अन्य जातिका पुरुष तथा स्त्रीले गाउने गर्दछन् । यहाँका मगर जातिका गायकगायिकाको भनाइअनुसार यो गीत गाउने चलनको आरम्भ यहाँका मगर जातिका बाउबाजेका पालादेखि भएको हो । यस गीतको गायनमा पुरुषस्त्रीको सहभागिता हुन्छ । वर्षेनि वैशाख पूर्णिमाको अगिल्लो दिन घुम्तेको डाँडामा स्थित सिद्धको मन्दिरमा हुने मेलामा जाँदाआउँदा गाइने यो गीत पर्व गीत जस्तो लाग्ने पनि त्यस पर्व बाहेक यसको गायन अन्य समयमा पनि हुने गर्दछ । बाजा बिना पनि गाइने यस गीतको गायनमा मादल, डम्फू लगायतका बाजाको प्रयोग पनि गरिन्छ । पहिले-पहिले मगरले मात्र गाउने यस गीतको गायनमा अहिले मगर बाहेक अन्य जातिका मानिसहरूको पनि सहभागिता रहेको हुन्छ । एकल वा सामूहिक रूपमा पनि गाइने यो गीत एकोहोरी र दोहोरी गरी दुई प्रकारको हुन्छ । यस गीतका आफ्नै प्रकारका विशेषता छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

२०६३ मङ्सिर ६ गतेका दिन बिहान बागलुङको हरिचौर २, सिमलबोट डाँडाको भिरमा यहींकै ८० वर्षीय गङ्गाप्रसाद सिरिसले घाँस काटिरहेका थिए । चारैतिर सूर्यको उज्यालो प्रकाश छाएको थियो । तल खोला सुसाइरहेको थियो । यस्तो अवस्थामा भैंसीलाई घाँस काट्न भनी आएका गङ्गाप्रसाद सिरिसले घाँस काट्दै गर्दा गीत गुनगुनाइरहेका थिए । गुनगुनाएको गीत क्रमशः चर्को स्वर निकालेर गाउन थाले । आफूले गाएको गीतलाई घुम्तेको भाका भनेर चिनाउने यी गङ्गाप्रसादले गाएको प्रस्तुत घुम्तेको भाका नामको गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हा घुम्तेमुनि भिउसिन लौरी हा शङ्खासुर भिर
- २ भिर शङ्खासुर भिर
- ३ हा घुम्ते दुल्लै जटाटटै हा मन्मा लिएर पिर
- ४ पिर मन्मा लिएर पिर
- ५ हा कटि राम्रो बुनेहोला हा माकुरीले जाल
- ६ जाल माकुरीले जाल
- ७ हा सन्जोगैले भेटै भयो हा कस्टो जमाम् खाल ?
- ८ खाल कस्टो जमाम् खाल ?
- ९ हा सिखार् खेल्ली सिखारीले हा हाटै लियो ढुनु



- १० ढनु हाटै लियो ढनु  
 ११ हा जुवा खेले पैसा जान्छ हा मैले के पो भनूँ ?  
 १२ भनूँ मैले के पो भनूँ ?
- १३ हा उभोवात जुम्ले आयो हा पाखी काम्लो बेच्यै  
 १४ बेच्यै पाखी काम्लो बेच्यै  
 १५ हा येटा हेच्यो, उटा हेच्यो हा सन्सारैमा येस्टै  
 १६ येस्टै सन्सारैमा येस्टै
- १७ हा घुम्तेमुनि भिउसिन लौरी हा शङ्खासुर भिर  
 १८ भिर शङ्खासुर भिर  
 १९ हा घुम्ते दुल्लै जटाटटै हा मन्मा लिएर पिर  
 २० पिर मन्मा लिएर पिर
- २१ हा चौढै हजार प्युठानै ट हा साटै सये खाग  
 २२ खाग साटै सये खाग  
 २३ हा केसै फुल्यो डन्टै भुच्यो हा न र जानी राग  
 २४ राग न र जानी राग
- २५ हा डेउरालीलाई ढुपढार हा गलेश्वरलाई रोट  
 २६ रोट गलेश्वरलाई रोट  
 २७ हा सबै जान्छन् रमभूमैमा हा म ट एकलै गोथ  
 २८ गोथ म ट एकलै गोथ
- २९ हा काली लेख कैलाशैमा हा काली गाईको खुर  
 ३० खुर काली गाईको खुर  
 ३१ हा गाउँछु गीड लाउँछु मयाँ हा लहरिया छु र  
 ३२ छु र लहरिया छु र
- ३३ हा आज मैले घाँस कातेँ हा दायाँबायाँ पाँजो  
 ३४ पाजा दायाँबायाँ पाजा  
 ३५ हा ढेरै डिनमा भेत भयो हा के छ चलनचाँजो ?  
 ३६ चाँजो के छ चलनचाँजो ?
- ३७ हा ढान कुती चामलु ट हा मकै पिसी आतो  
 ३८ आतो मकै पिसी आतो  
 ३९ हिन्नीदुल्ली थेकान हुन्न बैराकीको बातो  
 ४० बातो बैराकीको बातो

- ४१ हा ढानको बाला लरीलरी हा कोडो कपनीमा  
 ४२ निमा कोडो कपनीमा  
 ४३ हा दिनभरि बनपाखा हा राटि सपनीमा  
 ४४ निमा राटि सपनीमा
- ४५ हा चोली फात्यो कुमकुम हा तोपी फात्यो घेरो  
 ४६ घेरो तोपी फात्यो  
 ४७ हा अटीबुडिड डेलान् भन्डा हा चर्चो गर्छन् मेरो  
 ४८ मेरो चर्चा गर्छन् मेरो
- ४९ हा उखु खाँडा गुलियो ट हा करेली ट टिटो  
 ५० टिटो करेली ट टिटो  
 ५१ हा येस्टो राम्रो लोर्के जोबान हा रुँडारुँडै बिट्यो  
 ५२ बिट्यो रुँडारुँडै बिट्यो
- ५३ हा बेड पडनी पन्निटैलाई हा चारै कुने चौकी  
 ५४ चौकी चारै कुने चौकी  
 ५५ हा मलाई पनि मया गर्ने हा मान्छे कुनै छौ कि ?  
 ५६ मान्छे कुनै छौ कि ?
- ५७ हा गाईभैसीलाई किलोडाम्लो हा बाकरीलाई खोर  
 ५८ खोर बाकरीलाई खोर  
 ५९ हा आधा जुनी गैरसक्यो हा छैन मलाई सोर  
 ६० सोर छैन मलाई सोर
- ६१ हा उकालीमा घामले पोल्थो हा छाटा बिर्सनाले  
 ६२ नाले छाटा बिर्सनाले  
 ६३ हा राटमा पनि निन्डा छैन हा उनकै टिर्सनाले  
 ६४ नाले उनकै टिर्सनाले
- ६५ हा उली आयो काली गङ्गा हा टिरै हान्यो छालले  
 ६६ टिरै हान्यो छालले  
 ६७ हा एकलै बाँचन डुख भयो हा चाँदै लैजा कालले  
 ६८ कालले चाँदै लैजा कालले

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत 'घुम्टेको भाका' नामको गीतमा ६८ वटा पङ्क्ति छन् । यसमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । अन्तरा २ थेंगो मात्र प्रयोग भएको यस गीतमा सत्रवटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा चारवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती अन्तरामा हा(१) नामको थेंगो प्रयोग भएको छ । यसमा पनि अन्य गीतमा जस्तै प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यसमा प्रेम व्यक्त गर्ने व्यक्ति समाख्याता (म) हो । यस गीतको आरम्भमा समाख्याता (म)ले प्रेममा सफलता प्राप्त गर्न असफल

भएकाले मनमा पिर लिएर घुम्ने गरेको जानकारी दिएको छ(१-४) । यस गीतको मध्यभागमा आफू, आफ्नो अवस्था, समाजका विविध पक्षका बारेमा प्रकाश पारेको छ । अन्त्यमा जीवनमा एकलै बाँच्नभन्दा मर्न नै जाति हुन्छ भनेर उपदेश दिएको छ (६५-६८) । यसरी शृङ्खलाबद्ध ढङ्गले आदिअन्त्य भएको यस गीतमा स्थानीय जातिगत नेपाली भाषाको प्रयोग गर्दै विषयको वर्णन गरिएको छ । एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै सिर्जित यस गीतको संरचना लघु आकृतिको हुन पुगेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'घुम्तेको भाका' नामको गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्न प्रेममा असफल भएको व्यक्तिलाई यहाँ पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । त्यस व्यक्तिले प्रेममा पाएको असफलता, भोगेको जीवन र समाजका साथै गायनमा सहभागी महिलाका बारेमा वर्णन गरेको छ । प्रेमको यात्रामा हिंडिरहँदा असफलता पाएकाले अहिले उसले मनमा पिर लिएर दुल्ने काम गरेको छ(१-४) । अचानक भेट भएकी गायिकालाई गीतगायन कार्यमा सहभागी हुने सोच बनाएको छ(५-८) । बूढो हुँदा मान्छेभित्र जीवित राग हराउँदैन सन्सार नै जूवा जस्तो ठान्ने यस व्यक्तिले जूवा नखेल्न आग्रह गरेको छ (९-१६) । आफू लहडिया एवम् वैरागी भएकाले गाउने र नाच्ने काममा सहभागी हुने गरेको जानकारी दिएको छ (२९-३२) । दिनमा वनपाखामा र राति सपनामा विचरण गरी व्याकुल बन्छु भनेको छ (४१-४४) । माया गर्ने, अर्तिबुद्धि दिने कोही नभई वैरागी बनेको त्यस व्यक्तिको आधा जीवन बितिसकेको छ साथै उसलाई उनकै सम्झनाले रातिमा निद्रै लाग्दैन(४५-६४) । बाँच्न गाह्रो भएकाले कालले चाँडै लगिदिए हुन्थ्यो भनेको छ । यस प्रकार एकातिर यस गीतमा शृङ्गारिक भाव परिपाक भएको छ भने अर्कातिर कारुणिक भाव छचल्किएको छ । यसरी यस गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाई जीवनका विभिन्न पक्षका बारेमा अप्रत्यक्ष वर्णन गरिएको छ ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत 'घुम्तेको भाका' नामको गीतमा तत्सम, तद्भव, भर्त्ता गरी विभिन्न स्रोतका शब्द प्रयोग भएका छन् । तीमध्ये शङ्खासुर(१), राग(२३), गलेश्वर(२५), गङ्गा(६५), काल(६७) आदि तत्सम शब्दहरू यसमा भित्रिएका छन् भने गाई(५७), काली(६५), घाम(६१), वन(४३), जुनी(५९), बाला(४१), उखु(४९) आदि तद्भव शब्दहरू पनि आएका छन् । संस्कृत स्रोतका यस्ता शब्दबाहेक नेपाली लोकजीवनमा खारिएका घुम्तेमुनि(१), लौरी(१), भिर(१), भ्रूयो(२३), लाउँछु(३१), मकै(३७), चोली(४५), उकाली(६१), खुर(२९) पाखी(१३), काम्लो(१३), जुक्ले(१३) पाँजो(३३) आदि भर्त्ता शब्द पनि प्रयोग भएका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई यस गीतका गायकले लोकानुकूलित तुल्याएर यसमा प्रयुक्त भाषालाई अभि आकर्षक र नौलो खालका बनाएका छन् । जानकारीका निम्ति प्रयुक्त शब्दहरूलाई उल्लेख गर्न सकिन्छ । जस्तै : दुल्डै जटटटै(३), कटि राम्रो(५), सिखार खेल्ली सिखारीले(९), हाटै लियो ढनु(९), उँभोबाट(१३), येस्टै(१५), साटै सये खाग(२१) डन्टै(२३), न र जानी(२३), डेउरालीलाई ढुपठार(२५), लहरिया छु र(३१), मयाँ(३१), गीड(३१), कातेँ(३३), सपनी(४३), ढेरै डिनमा(३५), ढान कुती चामलु ट(३७), पिस्सी आतो(३७), कोडो कपनीमा(४१), डिनभरि(४३), तोपी फात्यो घेरो(४५), अर्तीबुड्डी डेलान् भन्डा(४७), येस्टो राम्रो लोर्केँ जोबान्(५१), बेड पडनी पन्निटैलाई(५३), छाटा बिसिनाले(६१), निन्द्रा(६३), टिसनाले(६३), दुख(६७), चाँदै(६७) आदि लोकानुकूलित यस्ता शब्द, उपवाक्य र वाक्यहरूको प्रयोगले यस गीतको भाषा स्वाभाविक खालको बन्न पुगेको छ । भाषाका यस्ता पक्षहरूको समाविष्टिका कारण यस गीतको भाषा मगर जातिले उच्चारण गर्ने नेपाली भाषा हो भन्ने पुष्टि भएको छ । यसरी विभिन्न स्रोत, वर्गका शब्दका साथै लोकानुकूलित भाषाको प्रयोगले यस गीतको भाषा स्वाभाविक, रोचक र आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

#### (च) शैली

प्रस्तुत 'घुम्तेको भाका' नामको गीतमा एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा आएको पहिलो पुरुषवाचक समाख्याता 'म' पात्रले आफ्ना जीवनका हाँसोआँसु व्यक्त

गर्दा अन्य विविध पक्षको पनि वर्णन गरेको छ अनि आफ्ना कुरा पनि सुनाएको छ । यस गीतका प्रत्येक अन्तराको पहिलो मुख्य पङ्क्तिमा भन्न खोजेको कुराको रिमरिम सङ्केत गर्दै अन्य पक्षको वर्णन गरिएको छ । घुम्टेमा भीमसेन लौरी, भिर र त्यहाँको यात्रा(१-४), माकुराको जालो(५), जुम्लीको व्यवशाय(१३) आदिको विम्बमय वर्णन यस गीतमा गरिएको छ । यस्ता पक्षका साथै समाख्याता

(म)ले आफूलाई जताततै घुम्ने(३), गोठमा बस्ने(२७), लहडिया हुने(३१), वैरागी बन्ने(३९) जस्ता अभिव्यक्ति दिँदै आफ्नो परिस्थितिको पनि वर्णन गरेको छ । यस्तो वर्णनका निम्ति यसमा स्थानीय मगर जातिले बोल्ने जातिगत नेपाली लोकभाषाको प्रयोग गरिएको छ । त्यस क्रममा यसमा निपातका रूपमा आएको ट(२१,२७,३७), डन्टै(२३) जस्ता ध्वन्यात्मक विचलन, जटाटटै(१९), दुपढार(२५), हिन्नीदुल्ली(३९) जस्ता शब्दात्मक विचलन, “चाँदै लैजा कालले(६७)”, “हा कटि राम्रो बुनेहोला, हा माकुरीले जाल(५)” जस्ता वाक्यात्मक विचलन र भिर(१), पिर(३), जाल(५), खाल(७), ठनु(९), भनु(११), बेच्छै(१३), येस्टै(१५), खाग(२१), राग(२३), जस्ता समानान्तरताले यस गीतको अभिव्यक्ति शैलीमा चमत्कार सिर्जना गरेका छन् । कतिपय अन्तरामा आएका रोत(२५), गोथ(२७), खुर(२९), छु र (३१), पाँजो(३३), चाँजो(३५), कपनीमा(४१), सपनीमा(४३), घेरो(४५), मेरो(४७), टिटो(४९), बिट्यो(५१), चौकी(५३), छौ कि(५५), खोर(५७), सोर(५९), बिर्सनाले(६१), टिर्सनाले(६३), छालले(६५), कालले(६७) जस्ता अनुप्रासलगायतका शब्दालङ्कारका साथै अन्य विविध अर्थालङ्कारले यो गीत सिँगारिएको छ । “हा उँभोवात जुम्ले आयो, हा पाखी काम्लो बेच्छै(१५)” “हा कटि राम्रो बुनेहोला, हा माकुरीले जाल(५)” जस्ता विम्बको बहुल प्रयोगले यो गीत अझ आकर्षक बन्न पुगेको छ । हा (१)थेगोको बहुल प्रयोग र पङ्क्तिअंशको पुनरावृत्ति गर्दै मिठो लयमा गाइनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यस्ता शैलीगत विविधता देखिए पनि ‘घुम्टेको भाका’ नामको यो गीत मुख्यतः एकालापीय वर्णनात्मक शैली प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत ‘घुम्टेको भाका’ नामको गीतमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । यसमा चारवटा पङ्क्तिले बनेका सत्रवटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तरा चारवटा पङ्क्तिले बनेको भए पनि तिनको मूल रूप दुईवटा पङ्क्तिले बनेको छ । उदाहरणका लागि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्येको एउटा अन्तरालाई अगाडि राखेर बुझ्न सकिन्छ । जस्तै :

कटि राम्रो बुनेहोला, माकुरीले जाल ?

सन्जोगैले भेटै भयो, कस्टो जमाम् खाल ?

यस्तो आकृतिको यस अन्तरालाई घुम्टेको भाका नामको गीतमा ढालेर गाउँदा यस अन्तराका कतिपय पङ्क्ति पुनरावृत्ति गरिएको हुन्छ भने कतिपय ठाउँमा थेगो प्रयोग गरिएको हुन्छ र यस अन्तराको उक्त स्वरूप नै फरक हुन पुग्छ । जस्तै :

हा कटि राम्रो बुनेहोला, हा माकुरीले जाल

जाल, माकुरीले जाल

हा सन्जोगैले भेटै भयो, हा कस्टो जमाम् खाल ?

खाल, कस्टो जमाम् खाल ?

‘घुम्टेको भाका’ नामको गीतको प्रस्तुत अन्तरा थेगोप्रयोग र पुनरावृत्तिका कारण चारवटा पङ्क्तिले बनेको छ । यसको पहिलो पङ्क्ति यस अन्तराको पहिलो मुख्य पङ्क्ति हो । यसमा ‘हा’ थेगो प्रयोग भएको छ । यसको दोस्रो पङ्क्ति पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अंशको पुनरावृत्ति रूप हो । यस पुनरावृत्ति रूपमा कुनै पनि थेगो प्रयोग भएको छैन । यसको तेस्रो पङ्क्ति यस अन्तराको अर्को मुख्य पङ्क्ति हो । यसमा पहिलो पङ्क्तिमा जस्तै ‘हा’ थेगो प्रयोग भएको छ । यस अन्तराको चौथो पङ्क्ति तेस्रो पङ्क्तिको अन्तिम अंशको पुनरावृत्ति रूप हो । यसमा पनि कुनै थेगो प्रयोग

भएको छैन । यसरी यो गीत पङ्क्ति अंश पुनरावृत्ति हुनुका साथै अन्तरा र थेगो प्रयोग भई निर्मित भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

## (ज) लय

घुम्टेको भाका नामको प्रस्तुत गीत मध्यम खालको लयमा गाइने गीत हो । यसका प्रत्येक अन्तरा नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित लोकछन्दमा आवद्ध भएर सिर्जित भएका छन् । जानकारी प्राप्त गर्नका निम्ति ‘घुम्टेको भाका’ नामको यस गीतको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

कटि राम्रो बुनेहोला, माकुरीले जाल ?

सन्जोगैले भेटै भयो, कस्टो जमाम् खाल ?

लोकछन्दमा आवद्ध यो अन्तरा दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यस अन्तरालाई ‘हा’ थेंगो अनि यसैका पङ्क्ति अंश पुनरावृत्ति गर्दै ढिलो लयमा गाउँदा यो अन्तरा चार पङ्क्तिमा परिणत भई ‘घुम्टेको भाका’ नामको गीतमा परिणत हुन्छ । जस्तै :

हा कटि राम्रो बुनेहोला, हा माकुरीले जाल

जाल, माकुरीले जाल

हा सन्जोगैले भेटै भयो, हा कस्टो जमाम् खाल ?

खाल, कस्टो जमाम् खाल ?

‘घुम्टेको भाका’ नामको गीतको यस अन्तराको थेंगो(हा)लाई छाडेर भन्ने हो भने यसको गायनमा पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिको आठौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै दोस्रो र चौथो पङ्क्तिको दोस्रो र आठौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यही लयसंरचनामा बाँधिएर यस गीतका अन्य अन्तराहरू पनि गाइन्छन् । यसरी यस्ता विविध स्थानमा विश्राम लिँदै यो गीत मध्यम खालको लयमा गाइने गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

## (झ) विशेषता

निष्कर्षमा भन्ने हो भने मेलाजात्रा, घर, गोठ, आँगनलगायतका ठाउँमा यौवन तथा वृद्धावस्थाका पुरुष तथा महिलाले गाउनु, गायनका निम्ति समयसीमा नतोकिनु, सङ्क्षिप्तदेखि विस्तृत आकृतिको संरचना हुनु, विशेष गरी प्रेम तथा विरहका साथै समाजजीवनका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको प्रयोग हुनु, एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको बहुल प्रयोग हुनु, ‘हा’ लगायतका थेंगोको प्रयोग र पङ्क्ति अंशको पुनरावृत्ति हुनु, मध्यम खालको लयमा बिसाई-बिसाई गाइनु, मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस ‘घुम्टेको भाका’ नामको गीतका विशेषता हुन् ।

## ४.१.७ रे रे साइँलो

### (क) पृष्ठभूमि

‘साइँलो’ वा ‘रे रे साइँलो’ थेंगो प्रयोग गर्दै गाइने एक प्रकारको गीतलाई ‘रे रे साइँलो’ भनिन्छ । पुरुषलाई सम्बोधन गर्दै गाइने यस गीतलाई **रे रे साइँलो, साइँलो, मयाँले भाका, हो राजै साइँलो** नामले पनि पुकारिन्छ । विशेष गरी म्याग्दी जिल्लाका मगर, थकाली आदि जातिमा प्रचलित यो गीत घर, गोठ, आँगन, वन, पाखा आदि ठाउँमा गाइन्छ । मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यस गीतको गायनमा बाजाका रूपमा मादल प्रयोग गरिन्छ । गीत प्रभावकारी बन्दै गएका बेला यस गीतलाई अझ रोचक तुल्याउन कतिपय व्यक्तिद्वारा उठबस गर्दै नाचिन्छ । गीतका अन्त्यमा महिलाहरूको लामो र कर्णप्रिय स्वरले यस गीतलाई अझ आकर्षक तुल्याउँछ । यस गीतका एकोहोरी र दोहोरी गरी दुईवटा भेदहरू प्रचलित छन् । यस्तै अन्य विभिन्न आधारमा पनि यसका विभिन्न प्रकारहरू पाइन्छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत ‘रे रे साइँलो’ नामको गीत यही मिति २०६३ कार्तिक ५ गतेका दिन दिउसो कास्की पोखरा ६, बैदामको दरबार मार्ग निवासी तीर्थबहादुर गर्बुजाको घरको बैठककोठामा बसेर

पोखरा ६, बैदामकै निवासी मगर जातिका लोकगायक ५० वर्षीय डम्बरबहादुर पुन, ७० वर्षीय प्रेम पुर्जा, ७० वर्षीय अविराज रन्तिजा, ४४ वर्षीय हिमाल गर्बुजा, ४५ वर्षीय दुधबहादुर गर्बुजा, ७१ वर्षीय रनबहादुर पुन, ५८ वर्षीय किमबहादुर पुर्जा, ४५ वर्षीय देउबहादुर पुन, ५३ वर्षीय आनबहादुर पुर्जा, ४९ वर्षीय मोती पुर्जा अनि लोकगायिका ५८ वर्षीया श्रीमाया पुर्जा, ४० वर्षीया तौमाया पुर्जा, ४८ वर्षीया डिलमाया पुर्जा, ३७ वर्षीया रमाया खोर्जा, ५० वर्षीया अनिता खोर्जा, ३५ वर्षीया श्रीमाया पुर्जा, ४८ वर्षीया जुनु पुन, ४७ वर्षीया बबिता पुर्जाले संयुक्त रूपमा गाएका हुन् । मादल बजाउँदै यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिको आरम्भ डम्बरबहादुर पुनले गरेका थिए । डम्बरबहादुर पुनले भिकेका गीतका चरणहरू अन्य गायकगायिकाले छोपेका थिए । यसरी गाउँदै गरेको यस गीतलाई श्रोताका रूपमा बसेका घरपति तीर्थबहादुर गर्बुजा र अन्य पुरुष तथा महिलाहरूले गम्भीर बनेर सुनिरहेका थिए । भैलो गाएर थाकेका यी गायकगायिकाले एक छिन थकाइ मेट्दै मनोरञ्जन गर्ने क्रममा केही क्षण गाइएको यस गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ डाँडै काटी कुलो लेयो
- २ डाँडै काटी कुलो लेयो हा
- ३ दसै मुरी खेत साइँलो
- ४ दसै मुरी खेत साइँलो
- ५ दसै मुरी खेत साइँलो हा
- ६ काम्काजले पूर्व र पश्चिम्
- ७ काम्काजले पूर्व र पश्चिम् हा
- ८ जौमेसोले भेट साइँलो
- ९ जौमेसोले भेट साइँलो
- १० जौमेसोले भेट साइँलो हा

- ११ जता फर्क्यो तारे भिर
- १२ जता फर्क्यो तारे भिर हा
- १३ उतै लर्क्यो खर साइँलो
- १४ उतै लर्क्यो खर साइँलो
- १५ उतै लर्क्यो खर साइँलो हा
- १६ जुनी राजै गैमासक्यो
- १७ जुनी राजै गैमासक्यो
- १८ लाग्ने अभै रहर साइँलो
- १९ लाग्ने अभै रहर साइँलो
- २० लाग्ने अभै रहर साइँलो हा

- २१ बगी जानी काली खोला
- २२ बगी जानी काली खोला हा
- २३ छेवै फाल्यो फिन साइँलो
- २४ छेवै फाल्यो फिन साइँलो
- २५ छेवै फाल्यो फिन साइँलो हा
- २६ यो धोकाले खालै बसें
- २७ यो धोकाले खालै बसें हा

२८ नमानिदेऊ धिन साइँलो  
२९ नमानिदेऊ धिन साइँलो  
३० नमानिदेऊ धिन साइँलो हा

३१ डाँडै पारि कस्तुरी त  
३२ डाँडै पारि कस्तुरी त हा  
३३ डाँडै वारि फाल साइँलो  
३४ डाँडै वारि फाल साइँलो  
३५ डाँडै वारि फाल साइँलो हा  
३६ धोका भने बालै रह्यो  
३७ धोका भने बालै रह्यो हा  
३८ म बसेको खाल साइँलो  
३९ म बसेको खाल साइँलो  
४० म बसेको खाल साइँलो हा

४१ जलजलाको जलथल  
४२ जलजलाको जलथल हा  
४३ राखु भिरको खरी साइँलो  
४४ राखु भिरको खरी साइँलो  
४५ राखु भिरको खरी साइँलो हा  
४६ खाल्मा बसी गाको गीत  
४७ खाल्मा बसी गाको गीत  
४८ भल्को घरी-घरी साइँलो  
४९ भल्को घरी-घरी साइँलो  
५० भल्को घरी-घरी साइँलो हा

५१ कैले तातो कैले चिसो  
५२ कैले तातो कैले चिसो हा  
५३ आँधीखोले पानी साइँलो  
५४ आँधीखोले पानी साइँलो  
५५ आँधीखोले पानी साइँलो हा  
५६ जोलाई देख्यो बोलाई हिँड्ने  
५७ जोलाई देख्यो बोलाई हिँड्ने हा  
५८ बस्यो मेरो बानी साइँलो  
५९ बस्यो मेरो बानी साइँलो  
६० बस्यो मेरो बानी साइँलो हा

६१ सधैं मैले कहाँ देख्छु  
६२ सधैं मैले कहाँ देख्छु हा



- ६३ म बसेको खाल साइँलो  
 ६४ म बसेको खाल साइँलो  
 ६५ म बसेको खाल साइँलो हा  
 ६६ बाँचे पछि फेरि भेट  
 ६७ बाँचे पछि फेरि भेट हा  
 ६८ होला अर्को साल साइँलो  
 ६९ होला अर्को साल साइँलो  
 ७० होला अर्को साल साइँलो हा
- ७१ माछापुच्छ्रे भन्नु मात्रै  
 ७२ माछापुच्छ्रे भन्नु मात्रै हा  
 ७३ धौलासिरी अल्को साइँलो  
 ७४ धौलासिरी अल्को साइँलो  
 ७५ धौलासिरी अल्को साइँलो हा  
 ७६ जति टाढा भए पनि  
 ७७ जति टाढा भए पनि हा  
 ७८ उई मयाँको भल्को साइँलो  
 ७९ उई मयाँको भल्को साइँलो  
 ८० उई मयाँको भल्को साइँलो
- ८१ उर्ली आयो काली गङ्गा  
 ८२ उर्ली आयो काली गङ्गा हा  
 ८३ छेवै हान्यो छालले साइँलो  
 ८४ छेवै हान्यो छालले साइँलो  
 ८५ छेवै हान्यो छालले साइँलो  
 ८६ बाँचेपछि दुःख हुने  
 ८७ बाँचेपछि दुःख हुने हा  
 ८८ चाँडै लैजा कालले साइँलो  
 ८९ चाँडै लैजा कालले साइँलो  
 ९० चाँडै लैजा कालले साइँलो
- ९१ सानो-सानो गाईको बाच्छी  
 ९२ सानो-सानो गाईको बाच्छी हा  
 ९३ बाबियाको घाँस साइँलो  
 ९४ बाबियाको घाँस साइँलो  
 ९५ बाबियाको घाँस साइँलो  
 ९६ यो जुनीमा दुःख रैछ  
 ९७ यो जुनीमा दुःख रैछ हा  
 ९८ लाग्न छाड्यो आस साइँलो  
 ९९ लाग्न छाड्यो आस साइँलो

१०० लाग्न छाड्यो आस साइँलो

१०१ माछी हुन्छ पानीभित्र

१०२ माछी हुन्छ पानीभित्र हा

१०३ बगर्मा हुँदैन साइँलो

१०४ बगर्मा हुँदैन साइँलो

१०५ बगर्मा हुँदैन साइँलो

१०६ मयाँ हुन्छ कलेजीमा

१०७ मयाँ हुन्छ कलेजीमा हा

१०८ नजर्मा हुँदैन साइँलो

१०९ नजर्मा हुँदैन साइँलो

११० नजर्मा हुँदैन साइँलो

१११ धान्को वाला लरिबरी

११२ धान्को वाला लरिबरी हा

११३ कोदो कपनीमा साइँलो

११४ कोदो कपनीमा साइँलो

११५ कोदो कपनीमा साइँलो

११६ दिनभरि बनपाखा

११७ दिनभरि बनपाखा हा

११८ राति सपनीमा साइँलो

११९ राति सपनीमा साइँलो

१२० राति सपनीमा साइँलो

१२१ बिसौलीको भाउमा मैले

१२२ बिसौलीको भाउमा मैले हा

१२३ गुँड किनें भेली साइँलो

१२४ गुँड किनें भेली साइँला

१२५ गुँड किनें भेली साइँला

१२६ चिनिसकें बुभिसकें

१२७ चिनिसकें बुभिसके हा

१२८ येसै गाउँकी चेली साइँलो

१२९ येसै गाउँकी चेली साइँलो

१३० येसै गाउँकी चेली साइँलो

१३१ बन्को चरी पुतली त

१३२ बन्को चरी पुतली त हा

१३३ बस्यो डाली फेरि साइँलो

१३४ बस्यो डाली फेरि साइँलो

- १३५ बस्यो डाली फेरि साइँलो  
 १३६ गयो मेरो दुःखी जोबान्  
 १३७ गयो मेरो दुःखी जोबान्  
 १३८ तिम्नो मुख हेरी साइँलो  
 १३९ तिम्नो मुख हेरी साइँलो  
 १४० तिम्नो मुख हेरी साइँलो
- १४१ कोदालीले मकै खन्नी  
 १४२ कोदालीले मकै खन्नी हा  
 १४३ बदाम् खन्नी कुटो साइँलो  
 १४४ बदाम् खन्नी कुटो साइँलो  
 १४५ बदाम् खन्नी कुटो साइँलो  
 १४६ मयाँप्रीति भन्नु मात्रै  
 १४७ मयाँप्रीति भन्नु मात्रै हा  
 १४८ लाग्न थाल्यो भुटो साइँलो  
 १४९ लाग्न थाल्यो भुटो साइँलो  
 १५० लाग्न थाल्यो भुटो साइँलो

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीत १५० पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यसमा स्थायी प्रयोग भएको छैन बरु पन्ध्रवटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तरामध्ये प्रत्येक अन्तरा दसवटा पङ्क्तिद्वारा निर्मित भएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरामा हा(२), अनि साइँलो(३) थेंगो प्रयोग भएका छन् । यसरी आकृति प्राप्त गरेको यस गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यो विषय प्रस्तुत गर्न यसमा म पात्र उपस्थित भएको छ । कथयिता (म)ले आफ्नो जीवनमा अत्यन्त प्रयत्न गर्दा पनि प्रेममा सफलता प्राप्त गर्न नसकेको र ती अतीतको स्मरण गर्दै अहिले पनि गायनको रमभूमिमा बस्ने गरेको कुरा व्यक्त गरेको छ । यस गीतको आरम्भमा कथयिताले गीत गाउने स्थलमा भेटिएकी गायिकालाई परिस्थितिले भेट गराइदियो भनेर सुनाएको छ(१-१०) । मध्यभागमा आफ्ना आकाङ्क्षा, विरक्ति, मायाप्रेम आदि विविध पक्षलाई प्रस्तुत गरेको छ । अन्त्यमा त्यस वक्ताले जीवनबोध गर्दै जीवनमा मायाप्रीति अस्थीर र भुटो हो भनेर स्वीकारेको छ (१४१-१५०) । यसरी यो गीत एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै मध्यम खालको आकारमा संरचित हुन पुगेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'रे रे साइँलो' नामको गीतमा प्रेम र जीवनलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । प्रेमको यात्रा गर्दा असफल भएको व्यक्तिले गायनस्थलमा भेट भएकी गायिकालाई लक्षित गर्दै आफ्नो असफल प्रेम र जीवनका विविध पक्षबारे एकोहोरो शैलीमा सुनाइराखेको छ । यस गाउँकी चेली(१२१-१३०)सँग परिस्थितिले भेट भयो(१-१०) । वृद्ध मान्छे भनेर घृणा नगर(२१-३०) । गाउने र रमाउने कार्यको सीमा हुँदैन । यति धेरै गायनकार्यमा सहभागी हुँदा पनि गीत गाउने रहर मेटिंदो रहेनछ (३१-४०) । प्रेमिकासित बसेर गाएका ती अतीत र त्यस मायाको झल्को अहिले पनि आइरहन्छ(७१-८०) । बेलाबखत सपनामा पनि भेट हुन्छ (१११-१२०) । तिनै मायाको स्वरूपको स्मरण गर्दागर्दै जीवन बितिसक्यो(१३१-१४०) । यस जीवनमा दुःखबाहेक केही छैन(११-१००) । यस्तो जीवन बाँच्नुभन्दा समाप्त गर्नु जाति हुन्छ(८१-९०) । यी सम्पूर्ण परिस्थिति बुझिसकेको हुँदा मायाप्रीति भुटो लाग्न थालेको छ (१४१-१५०) । यस्ता अनुभव सुनाउँदै कथयिताले बाँचेमा अर्को साल भेट्ने वचन व्यक्त गरेको छ । यसै क्रममा ती गायिकालाई माया हृदयमा हुन्छ, आँखामा हुँदैन भन्दै उपदेश दिएको छ । यस्तै प्रकारले यस गीतले माया, प्रेम,

रसरङ्गमात्र होइन समग्र जीवन नै झुटो भएकाले यस्तो जीवन जिउन पनि व्यर्थ छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । यसरी यस गीतमा प्रेम र जीवन विषयवस्तु बनेर आएको छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । त्यस्ता शब्दहरूमध्ये पूर्व(७), पश्चिम(७), दुःख(८६), काल(८८), गङ्गा(८९) आदि तत्सम शब्दको समेत अल्प प्रयोग भएको छ भने तद्भव शब्दका रूपमा कामकाज(७), तातो(५१), पानी(५३), बाला(१११), धान(१११), वनपाखा(११६), राति(११८), गाई(९१), काली(८१), बाच्छी(९१) आदि शब्दहरू आएका छन् । यस गीतलाई अझ रुचिकर तुल्याउने कार्यमा डाँडै(१), काटी(१), कुलो(१), साइँलो(३), जौमेसो(८), फर्क्यो(११), भिर(११), खोला(२१), जलजला(४१), झल्को(७८), चेली(१२९), कोदाली(१४२), कुटो(१४५), डाली(१३३) लगायतका भर्रा शब्दहरूको प्रयोगले भूमिका खेलेका छन् । यीबाहेक यिनै विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई आफ्नै खालको स्थानीय शैलीमा ढालेर लेयो(१), जोलाई(५६), माछी(१०१), लरिबरी(१११), सपनीमा(११८), मयाँप्रीति(१४७) जस्ता शब्दमा परिणत गरिएको छ । यस्तै प्रकारले धौलासिरी अल्को(७३), उई मयाँको(७८), गैमा सक्थो(१६), फिन साइँलो(२३), धोका भने बालै रह्यो(३६) जस्ता लोकानुकूलित उपवाक्य पनि यस गीतमा प्रयोग भएका छन् । यस किसिमको भाषिक प्रयोगले प्रस्तुत गीतको भाषा बढी सरस, स्वाभाविक र सुबोध्य हुन पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'रे रे साइँलो' नामको गीतमा एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा आएको पहिलो पुरुषवाचक समाख्याता 'म' पात्रले आफ्ना जीवनका हाँसोआँसु व्यक्त गर्दा अन्य विविध पक्षको पनि वर्णन गर्दै आफ्ना कुरा सुनाएको छ । प्रायः सबै अन्तराको पहिलो पङ्क्तिमा समाख्याताले डाँडाबाट कुलो खनेर पानी ल्याई बनाएको खेत(१-३), तारे भिरमा लर्केको खर(११-१३), उर्लदै बग्ने काली खोलो(२१-३०), तातोचिसो हुने आँधीखोलो(५१-५३), काली गङ्गाको उर्लदो भेल(८१-८३) आदिको बिम्बयुक्त वर्णन गरेको छ । प्रकृतिको यस्तो वर्णन गर्नुका साथै समाख्याता(म)ले आफूलाई उमेर गए पनि रहर नगएको(१६-१८), जीवनमा धेरै गाएर रमाइलो सँगाले पनि धोका नपुगेको(२६-२८), जसलाई पनि बोलाउँदै हिँड्ने बानी परेको (५६-५८), गाउँकी चेलीको अनुहार हेर्दै आफ्नो जीवन बितेको(१२६-१२८) आदि भनेर आफ्नो परिस्थितिको चित्रण गरेको छ । यस्तो वर्णनका निम्ति विचलनयुक्त भाषाको प्रयोगले यस गीतको अभिव्यक्ति शैली स्वाभाविक र चमत्कारपूर्ण हुनपुगेको छ । यस्तै फिन(२३) घिन(२८), फाल(३३) खाल(३८), खरी(४३) घरी(४८) जस्ता अनुप्रासलगायतका अलङ्कार र "उर्ली आयो काली गङ्गा(८१)" "धानको बाला लरिबरी(१११)" लगायतका बिम्बको प्रयोगका साथै प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्ने प्रवृत्तिका कारण यो गीत अझ साङ्गीतिक एवम् भावमय बन्नका साथै यस गीतको शैली अझ आकर्षक बन्न पुगेको छ । हा, साइँलो लगायतका थेंगोको श्रुतिमधुर प्रयोग र पङ्क्तिअंशको पुनरावृत्ति गर्दै ढिलो लयमा गाइनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यस्ता शैलीगत विविधता देखिए पनि रे रे साइँलो नामको यो गीत मुख्यतः एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत 'रे रे साइँलो' नामको गीतमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । यसमा तेह्रवटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा दस-दसवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती अन्तरा दस-वटा पङ्क्तिले बनेको भए पनि तिनको मूल रूप दुईवटा पङ्क्तिले बनेको लोकछन्दको अन्तरा हो । उदाहरणका लागि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्येको एउटा अन्तरालाई अगाडि राखेर बुझ्न सकिन्छ । जस्तै :

कैले तातो कैले चिसो, आँधीखोले पानी

जोलाई देख्यो बोलाई हिँड्ने, बस्यो मेरो बानी

यस्तो आकृतिको यस अन्तरालाई 'रे रे साइँलो' नामको गीतमा परिणत गरेर गाउँदा यसको पहिलो पङ्क्तिलाई दुई भागमा टुक्र्याएर तिनलाई पुनरावृत्त गर्दै पाँचवटा पङ्क्ति बनाइन्छ । यस्तै

प्रकारले दोस्रो पङ्क्तिलाई पनि दुई भागमा टुक्र्याएर तिनलाई पुनरावृत्त गर्दै पाँचवटा पङ्क्ति बनाइन्छ। यसरी बन्ने 'रे रे साइँलो' गीतको अन्तराको एउटा उदाहरण यस प्रकारको छ :

कैले तातो कैले चिसो  
कैले तातो कैले चिसो हा  
आँधीखोले पानी साइँलो  
आँधीखोले पानी साइँलो  
आँधीखोले पानी साइँलो हा  
जोलाई देख्यो बोलाई हिँड्ने  
जोलाई देख्यो बोलाई हिँड्ने हा  
बस्यो मेरो बानी साइँलो  
बस्यो मेरो बानी साइँलो  
बस्यो मेरो बानी साइँलो हा

'रे रे साइँलो' नामको गीतको प्रस्तुत अन्तरा थैगोप्रयोग र पुनरावृत्तिका कारण दसवटा पङ्क्तिले बनेको छ। यसको पहिलो पङ्क्ति यस अन्तराको पहिलो मुख्य पङ्क्तिको पहिलो अंश हो। यसको दोस्रो पङ्क्ति पहिलो पङ्क्तिको आवृत्तिमूलक रूप हो जसको अन्त्यमा 'हा' थैगो प्रयोग गरिएको छ। यसको तेस्रो पङ्क्ति पहिलो अन्तरासित सम्बन्धित अन्तिम अंश हो जुन पुनरावृत्त भई चौथो र पाँचौँ पङ्क्ति बनेका छन् अनि जसका अन्त्यमा 'साइँलो' थैगो प्रयोग गर्नुका साथै यही पाँचौँ पङ्क्तिका अन्त्यमा साइँलो थैगोसँग 'हा' थैगो पनि प्रयोग गरिएको छ। छैटौँ पङ्क्ति मूल अन्तराको अन्तिम पङ्क्तिको पहिलो आधा अंश हो जसलाई आवृत्ति गरी अन्त्यमा 'हा' थैगो प्रयोग गरेर सातौँ पङ्क्ति बनाइएको छ। आठौँ पङ्क्ति मुख्य पङ्क्तिको अन्तिम अंश हो जसलाई पुनरावृत्ति गरेर नवौँ र दसौँ पङ्क्ति बनेका छन् अनि जसका अन्त्यमा 'साइँलो' थैगो प्रयोग गर्नुका साथै यही दसौँ पङ्क्तिको अन्त्यमा 'साइँलो' थैगोसँग 'हा' थैगो पनि प्रयोग गरिएको छ। यसरी मुख्य पङ्क्तिअंश पुनरावृत्ति हुनुका साथै हा, साइँलो थैगो समेत प्रयोग भई यस अन्तराले लामो आकृतिको स्वरूप प्राप्त गरेको छ। यस्तै प्रकारले अन्तरा र थैगो पुनरावृत्ति भई यस गीतका सबै अन्तराहरू निर्मित भएका छन्।

#### (ज) लय

'रे रे साइँलो' नामको प्रस्तुत गीत ढिलो लयमा गाइने गीत हो। यसका प्रत्येक अन्तरा नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित लोकछन्दमा आवद्ध भएर सिर्जित भएका छन्। जानकारी प्राप्त गर्नका निम्ति 'रे रे साइँलो' नामको यस गीतको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ। जस्तै

कैले तातो कैले चिसो, आँधीखोले पानी  
जोलाई देख्यो बोलाई हिँड्ने, बस्यो मेरो बानी

लोकछन्दमा आवद्ध यो अन्तरा दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ। यस अन्तरालाई 'साइँलो' र 'हा' थैगो प्रयोग गर्नुका साथै यसैका पङ्क्ति अंश पुनरावृत्ति गर्दै ढिलो लयमा गाउँदा यो अन्तरा दस पङ्क्तिमा परिणत भई 'रे रे साइँलो' नामको गीतमा परिणत भएको छ। जस्तै :

कैले तातो कैले चिसो  
कैले तातो कैले चिसो हा  
आँधीखोले पानी साइँलो  
आँधीखोले पानी साइँलो  
आँधीखोले पानी साइँलो हा  
जोलाई देख्यो बोलाई हिँड्ने  
जोलाई देख्यो बोलाई हिँड्ने हा  
बस्यो मेरो बानी साइँलो

बस्यो मेरो बानी साइँलो  
बस्यो मेरो बानी साइँलो हा

‘रे रे साइँलो’ गीतको यस अन्तरालाई गाउँदा प्रत्येक पङ्क्तिको अन्त्यमा विश्राम लिइन्छ । यसरी यस्ता विविध स्थानमा विश्राम लिंदै यो गीत लामो लयमा गाइने गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (भ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने मेला, जात्रा, घर, गोठ, आँगनलगायतका ठाउँमा यौवन तथा वृद्धावस्थाका पुरुष तथा महिलाले गाउनु, गायनका निम्ति समयसीमा नतोकिनु, सङ्क्षिप्तदेखि विस्तृत आकृतिको संरचना हुनु, विशेष गरी प्रेम तथा विरहका साथै समाजजीवनका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको प्रयोग हुनु, एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको बहुल प्रयोग हुनु, साइँलो, हा लगायतका थेंगोको प्रयोग हुनुका साथै पङ्क्ति अंशको समेत पुनरावृत्ति हुनु, ढिलो लयमा मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु ‘रे रे साइँलो’ नामको यस गीतका विशेषता हुन् ।

### ४.१.८ भैच साइँलो

#### (क) पृष्ठभूमि

‘भैच साइँलो’ वा ‘भैच नानीले’ नामको थेंगो प्रयोग गर्दै गाइने एक प्रकारको गीतलाई ‘भैच साइँलो’ भनिन्छ । यस गीतलाई **भैच साइँलो, भैच नानीले, भैच नानीलै, भैच नानी** गीत भनेर पनि चिनिन्छ । यस्तै यसलाई भैच साइँलो, भैच नानीले, भैच नानीलै, भैच नानी भएका पनि भनिन्छ । यो गीत विशेष गरी मगर, गुरुङ लगायतका जातिका मानिसद्वारा गाइन्छ । मुख्यतः बागलुङ जिल्लातिर प्रचलित यो गीत घर, गोठ, आँगन, वन, पाखा आदि विभिन्न ठाउँमा बसेर गाउने गरेको भेटिन्छ । मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यो गीत मादलको ताल र फुर्तिलो नृत्यले अझ प्रभावकारी देखिन्छ । पुराना पुस्ताले बचाइराखेको यो गीत एकोहोरी र दोहोरी गरी दुई प्रकारको छ । यस गीतका आफ्नै खालका मौलिक विशेषता छन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

यहाँ सङ्कलित ‘भैच साइँलो’ नामको प्रस्तुत गीत यही २०६३ मङ्सिर ६ गते बिहान बागलुङ जिल्ला, हरिचौर-२, सिमलबोट निवासी ८० वर्षीय गङ्गाप्रसाद सिरस र बागलुङ जिल्लाकै मल्म ९, टोकरी भन्ने ठाउँका निवासी ५२ वर्षीय वीरबहादुर थापाले सिमलबोटस्थित गङ्गाप्रसाद सिरसको भैंसीगोठमा बसेर सामूहिक रूपमा गाएका हुन् । चारैतिर हरिया डाँडा अनि बिहानका उज्याला घामको सुन्दर प्रकृति भएका बेला यी दुईजना व्यक्तिले पालै पालो आरम्भ गर्दै बाजा तथा नृत्य विना सामूहिक रूपमा गाएको यस गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हा हा उँढो जानी कालीगङ्गा, हा हा उँढै हराहरी साइँलो
- २ हा हा उँढै हराहरी साइँलो
- ३ हा हा उँढै हराहरी साइँलो
- ४ हा हा डिन्ले होला जेथोकान्छो, हा हा मयाँ बराबरी साइँलो
- ५ हा हा मयाँ बराबरी साइँलो
- ६ हा हा मयाँ बराबरी साइँलो
- ७ हा हा हाटैभरि फोरा उथ्यो, हा हा जोर् कोडाली खन्डा साइँलो
- ८ हा हा जोर् कोडाली खन्डा साइँलो
- ९ हा हा जोर् कोडाली खन्डा साइँलो
- १० हा हा जुनी राजै बिटिसक्यो, हा हा भेत् होला कि भन्डा साइँलो

११ हा हा भेत् होला कि भन्डा साइँलो  
१२ हा हा भेत् होला कि भन्डा साइँलो

१३ हा हा दालीमाको हलेसी त, हा हा हान्छु भन्डा गैच साइँलो  
१४ हा हा हान्छु भन्डा गैच साइँलो  
१५ हा हा हान्छु भन्डा गैच साइँलो  
१६ हा हा काँको टिमी काँको हामी ?, हा हा भेतै हुनी रैच साइँलो  
१७ हा हा भेतै हुनी रैच साइँलो  
१८ हा हा भेतै हुनी रैच साइँलो

१९ हा हा काली लेख कैलाशमा, हा हा काली गाईको खुर साइँलो  
२० हा हा काली गाईको खुर साइँलो  
२१ हा हा काली गाईको खुर साइँलो  
२२ हा हा भेतै हुँडा गाउँछु गीट, हा हा लहरिया छु र साइँलो  
२३ हा हा लहरिया छु र साइँलो  
२४ हा हा लहरिया छु र साइँलो

२५ हा हा घुम्ते लेक कैलाशमा, हा हा जोगी बस्यो द्यान साइँलो  
२६ हा हा जोगी बस्यो द्यान साइँलो  
२७ हा हा जोगी बस्यो द्यान साइँलो  
२८ हा हा कसले डेला अर्टी-बुड्डी ?, हा हा कसले डेला ज्ञान साइँलो ?  
२९ हा हा कसले डेला ज्ञान साइँलो ?  
३० हा हा कसले डेला ज्ञान साइँलो ?

३१ हा हा बातामुनि बातामाठि, हा हा गाई मोरेको सिनु साइँलो  
३२ हा हा गाई मोरेको सिनु साइँलो  
३३ हा हा गाई मोरेको सिनु साइँलो  
३४ हा हा धुङ्गी राखे पल्टी जान्छ, हा हा औँथी राखौँ चिनुँ साइँलो  
३५ हा हा औँथी राखौँ चिनुँ साइँलो  
३६ हा हा औँथी राखौँ चिनुँ साइँलो

३७ हा हा गाई भा गोरस्, भाइ भा भरोस्, हा हा बसम् है ट गोथ साइँलो  
३८ हा हा बसम् है ट गोथ साइँलो  
३९ हा हा बसम् है ट गोथ साइँलो  
४० हा हा दरै लाक्डो हिउँको खार, हा हा नजाम् छर्का भोत साइँलो  
४१ हा हा नजाम् छर्का भोत साइँलो  
४२ हा हा नजाम् छर्का भोत साइँलो

४३ हा हा बागलुङको र डेवी ठान, हा हा फूलकाँसाको घन्त साइँलो

४४ हा हा फूलकाँसाको घन्त साइँलो  
४५ हा हा फूलकाँसाको घन्त साइँलो  
४६ हा हा सन्जोगैले भएम् भेत, हा हा हाम्रै बोगाल् पन्च साइँलो  
४७ हा हा हाम्रै बोगाल् पन्च साइँलो  
४८ हा हा हाम्रै बोगाल् पन्च साइँलो

४९ हा हा लाई र मलाई सुवाउला र ?, हा हा खारीमाठि कोत साइँलो  
५० हा हा खारीमाठि कोत साइँलो  
५१ हा हा खारीमाठि कोत साइँलो  
५२ हा हा सबै जानी बागलुङ् कोत, हा हा म ट एकलै गोथ साइँलो  
५३ हा हा म ट एकलै गोथ साइँलो  
५४ हा हा म ट एकलै गोथ साइँलो

५५ हा हा कालो बाख्री कातीकाती, हा हा सारङ्गीलाई ताँती साइँलो  
५६ हा हा सारङ्गीलाई ताँती साइँलो  
५७ हा हा सारङ्गीलाई ताँती साइँलो  
५८ हा हा गर्डागडै गोथको ठन्डा, हा हा बस्छु मुरा माठि साइँलो  
५९ हा हा बस्छु मुरा माठि साइँलो  
६० हा हा बस्छु मुरा माठि साइँलो

६१ हा हा गोथालोले घाँसै कात्थो, हा हा भिरमाठिको घनी साइँलो  
६२ हा हा भिरमाठिको घनी साइँलो  
६३ हा हा भिरमाठिको घनी साइँलो  
६४ हा हा छिमली र गोथ ल्याउँछम्, हा हा गाईभैसीलाई भनी साइँलो  
६५ हा हा गाईभैसीलाई भनी साइँलो  
६६ हा हा गाईभैसीलाई भनी साइँलो

६७ हा हा काली गङ्गा निरतिर, हा हा जोगी बस्यो द्यान साइँलो  
६८ हा हा जोगी बस्यो द्यान साइँलो  
६९ हा हा जोगी बस्यो द्यान साइँलो  
७० हा हा कल्ले डेला अर्तिबुडिङ्, हा हा कल्ले डेला ज्ञान साइँलो  
७१ हा हा कल्ले डेला ज्ञान साइँलो  
७२ हा हा कल्ले डेला ज्ञान साइँलो

७३ हा हा यौता थेकी काली काथ्को, हा हा यौता थेकी दार्को साइँलो  
७४ हा हा यौता थेकी दार्को साइँलो  
७५ हा हा यौता थेकी दार्को साइँलो  
७६ हा हा डिन आउँछ रिङ्डैघुम्डै, हा हा जीबन् एकै बार्को साइँलो  
७७ हा हा जीबन् एकै बार्को साइँलो



७८ हा हा जीवन् एकै बारको साइँलो

७९ हा हा सयेसाथी गाईको बथान्, हा हा नाम् राखेको लछु साइँलो

८० हा हा नाम् राखेको लछु साइँलो

८१ हा हा नाम् राखेको लछु साइँलो

८२ हा हा अक्कास् दुखी कालो बाडल्, हा हा पट्टाल् दुखी म छु साइँलो

८३ हा हा पट्टाल् दुखी म छु साइँलो

८४ हा हा पट्टाल् दुखी म छु साइँलो

८५ हा हा येकु हाट रानी चुरा, हा हा येकु हाट ठोका साइँलो

८६ हा हा येकु हाट ठोका साइँलो

८७ हा हा येकु हाट ठोका साइँलो

८८ हा हा बट्टीस् डन्ट भरिसक्यो, हा हा पुइन् मन्को ढोका साइँलो

८९ हा हा पुइन् मन्को ढोका साइँलो

९० हा हा पुइन् मन्को ढोका साइँलो

९१ हा हा टैन साइँला टैन माइला, हा हा नैनासुटे टैन साइँलो

९२ हा हा नैनासुटे टैन साइँलो

९३ हा हा नैनासुटे टैन साइँलो

९४ हा हा मरुम्भनी काल्ले लैन, हा हा बाँचे जस्टो भैन साइँलो

९५ हा हा बाँचे जस्टो भैन साइँलो

९६ हा हा बाँचे जस्टो भैन साइँलो

९७ हा हा ढान कुती चामलु ट, हा हा मकै पिसी आतो साइँलो

९८ हा हा मकै पिसी आतो साइँलो

९९ हा हा मकै पिसी आतो साइँलो

१०० हा हा हिंदनीदुल्नी थेकान् छैन, हा हा बैरागीको बातो साइँलो

१०१ हा हा बैरागीको बातो साइँलो

१०२ हा हा बैरागीको बातो साइँलो

१०३ हा हा ओल्लो रिघा पल्लो रिघा, हा हा माभै सिसाखानी साइँलो

१०४ हा हा माभै सिसाखानी साइँलो

१०५ हा हा माभै सिसाखानी साइँलो

१०६ हा हा टेस्टो शरीर् मरिजानी, हा हा कस्टो जिन्दगानी ? साइँलो

१०७ हा हा कस्टो जिन्दगानी ? साइँलो

१०८ हा हा कस्टो जिन्दगानी ? साइँलो

१०९ हा हा पानी ल्याउनी टामे गाउरी, हा हा सारी खानी बौना साइँलो

११० हा हा सारी खानी बौना साइँलो

१११ हा हा सारी खानी बौना साइँलो

११२ हा हा बिडा हुनी बेला भयो, हा हा कसो गरम् लौन ? साइँलो

११३ हा हा कसो गरम् लौन ? साइँलो

११४ हा हा कसो गरम् लौन ? साइँलो

### (ग) संरचना

‘भैच साइँलो’ नामक प्रस्तुत गीतमा ११४ वटा पङ्क्ति छन् । यसमा स्थायी प्रयोग भएको छैन तापनि अन्तरा उन्नाइसवटा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा ६ वटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती अन्तरासित सँगै हा हा(१), साइँलो(१) गरी दुईवटा थैगो प्रयोग भएका छन् । अन्य गीतमा जस्तै यस गीतमा पनि प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस प्रेमलाई प्रस्तुत गर्न यसमा प्रेमी समाख्यातालाई पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । यस व्यक्तिले यस गीतको आरम्भमा उमेरले सानोठूलो भए पनि एक आपसमा गरिएको हार्दिक माया बराबर हुन्छ भनेको छ(१-६) । यस्तै मध्यभागमा विविध पक्षको वर्णन गरिएको छ भने अन्त्यमा गीत गाउँदा गाउँदै बिदा हुने बेला भएको जानकारी दिइएको छ (१०९-११४) । यसमा स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको प्रयोग गरिएको छ अनि कथयिताको एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । पुनरावृत्तिका आधारमा यसका अन्तराहरूको आकृति लामो हुन पुगेको छ । यसरी व्यवस्थित बनेको यस गीतको संरचना लामो आकृतिमा संरचित हुन पुगेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत ‘भैच साइँलो’ गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस प्रेमलाई प्रस्तुत गर्न प्रेममा असफल म व्यक्तिलाई पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । पहिलो पुरुषप्रधान त्यस व्यक्तिले गीत गाउन बसेकी गायिकालाई सानो उमेरकी र आफूलाई धेरै उमेरको अनुभव गरे पनि माया बराबर हुने कुरा व्यक्त गरेको छ(१-६) । आफ्नी प्रेमिकासित भेट हुने आसमा जीवन बित्यो (७-१२) तर भेट भएन । टाढा भए पनि गायनस्थलमा तिमीसितको भेटले रमाइलो बनाएको छ । यही खुसियालीमा गीत गाउने इच्छा व्यक्त गरेको छ (१९-२४) । आफूलाई साँचो सल्लाह दिने व्यक्ति भए हुन्थ्यो भन्ने त्यस व्यक्तिले प्रेम गर्दा औँठी चिनो राख्नुपर्छ भनेको छ (३१-३६) । आजको गायनस्थलमा आफ्नै स्थानीय वंशवगालका व्यक्ति सहभागी भएकोमा समाख्याताले खुसियाली व्यक्त गरेको छ (४३-४८) । अरू रमाउँदै बजार जाँदा आफू एकलै बस्न परेकोमा दुःख व्यक्त गरेको छ । गोठको काम सकेर त्यही गोठमा बस्छु भन्ने त्यस गायकले गोठालाले घाँस काटेर ल्याएको देखेको छ(५५-६६) । यस जीवनमा एकपटक सुदिन पनि आउँछ भन्ने आसमा बाँचेको त्यस व्यक्तिले आकाशमा बादल र पृथ्वीमा आफू दुखी भएको कुरा व्यक्त गरेको छ(७३-८४) । वृद्ध हुँदा पनि मनको तृष्णा मेट्न नसकेको त्यस व्यक्तिलाई मर्न खोज्दा कालले लगेको छैन अनि बाँचे जस्तो पनि भएको छैन (८५- ९६) । त्यसैले पनि ऊ वैरागी जस्तो भएको छ(९७-१०२) । अचम्मको यो जीवन एक दिन मरेर जान्छ (१०३-१०८) । आज बिदा हुने बेला भएकाले अब गायनकार्यमा सहभागी हुने कि आआफ्ना घरतिर जाने ? (१०९-११४) भनेर कथयिताले प्रश्न गरेको छ । प्रेममा लाग्ने र भौँतारिनेको जीवन वैरागी खालको हुने भएकाले त्यसमा लिप्त हुन हुँदैन भन्ने भाव यस गीतले व्यक्त गरेको छ । शृङ्गारिक भाव परिपाक भएको यस गीत प्रेमविषयलाई सुन्दर ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत गीत प्रेमविषयक गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । त्यस्ता शब्दहरूमध्ये गङ्गा(१), कैलाश(१९), ध्यान(२५), बुद्धि(२८), ज्ञान(२८), गोरस(३७), मन(८८), काल(९४), शरीर(१०६) आदि तत्सम शब्दको अल्प प्रयोग भएको छ भने तद्भव शब्दका रूपमा दिन(४), गाई(१९), खुर(१९), जोगी(२५), भाइ(३७), थान(४३), जीवन(७६), कालो(८२), रानी(८५), वैरागी(१००), पानी(१०९) आदि शब्दहरू आएका छन् । उँधो(१), जानी(१), जेठोकान्छो(४), बराबरी(४), कोदालो(७), बाटामुनि(३१), बाटामाथि(३१), राखौँ(३४), बथान(७९) लगायतका भर्त्ता शब्दहरूको प्रयोगले यस गीतलाई सुरुचिपूर्ण बनाउनमा भूमिका खेलेका छन् । यीबाहेक यिनै

विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई आफ्नै खालको स्थानीय शैलीमा ढालेर हलेशी ट(१३), हानछु भन्डा गैच(१३), काँको टिमी(१६), भेतै हुनी रैच(१६), भेतै हुँडा गाउँचु गीट(२२), भा भरोस(३७), बसम् है ट गोथ(३७), दरै लाकदो(४०), नजाम् छर्का भोट(४०), फूलकासाँको घनित(४३), भएम् भेत(४६), खारीमाथि कोत(४९), बाखरी कातीकाती(५५), गर्डागडै गोथको ढन्डा(५८), माठिको घनी(६१), छिमली र गोथ ल्याउँछम्(६४), कल्ले डेला अटीबुड्डी(७०), यौता थेकी काली काथको(७३), रिङ्गैघुम्डै(७६), पट्टाल डुखी(८२), एक हाट ठोका(८५), बट्टीस डन्ट(८८), पुइन ठोका(८८), टैन साइँला टैन माइला नैनासुटे टैन(९१), जस्टो भैन(९४), ढान कुती चामलु ट(९७), हिन्दीदुल्नी थेकान(१००), कस्टो जिन्डगानी(१०६) जस्ता लोकानुकूलित उपवाक्य पनि यस गीतमा प्रयोग भएका छन् । यस किसिमको भाषिक प्रयोगले प्रस्तुत गीतको भाषा बढी सरस र स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'भैच साइँलो' नामको गीतमा एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा आएको पहिलो पुरुषवाचक समाख्याता 'म' पात्रले आफ्ना जीवनका सुखदुःखका कुराहरू व्यक्त गर्दा अन्य विविध पक्षको पनि वर्णन गर्दै आफ्ना कुरा सुनाएको छ । प्रायः सबै अन्तराको पहिलो पङ्क्तिमा समाख्याताले उँधो बग्ने कालीगङ्गाको बगाइ(१), कोदालोले खन्दाको परिणाम(७), हलेशी चरो मार्न खोज्दाको स्थिति(१३), योगीको ध्यान(२५), मरेको गाई((३१), बागलुङको देवीस्थान (४३), घाँस कटाइ(६१), कालीगङ्गाको निरतिर(६७), धान र मकैको पिसाइ(९७), रिघा र सिसाखानी (१०३) आदिको बिम्बयुक्त वर्णन गरेको छ । प्रकृतिको यस्तो वर्णन गर्नुका साथै समाख्याता(म)ले आफू र प्रेमिकाका बीच माया बराबर भएको(४), प्रेमिकासित भेट होला भन्दा जीवन बितिसकेको (१०), भेट हुँदा गीत गाउने बानी भएको (२२), आफ्ना वंश एकत्रित भएको (४६)आदि भनेर आफ्नो अवस्था र परिस्थितिको चित्रण गरेको छ । यस्तो वर्णनका क्रममा काँको(१६), भएम्(४६), नजाम्(४०), मोरेको(३१) टिमी(१६) भेतै(१६), हुँडा(२२), गीट(२२), गोथ(५२), माठि(५८), ढ्यान(६७) लगायतका शब्दमा आएको विचलनका साथै "हा हा लाई र मलाई सुवाउला र ?, हा हा खारीमाथि कोत साइँलो"(४९) जस्ता पङ्क्तिमा आएको वाक्यात्मक विचलनले यस गीतको अभिव्यक्ति शैलीलाई स्वाभाविक तुल्याएको छ । आकाशको कालो बादलसँग म अर्थात् समाख्याताको जीवनको दुःखलाई तुलना गरिएको हुँदा त्यसमा तुल्ययोगिता अलङ्कार पर्न गएको छ । यस्तै यसमा अन्य विविध अर्थालङ्कारको प्रयोग हुनुका साथै हराहरी(१), बराबरी(४), खनँडा(७) भनँडा(१०), गैच(१३) रैच(१६), खुर(१९), छु र(२२), ढ्यान(२५) ज्ञान(२८) जस्ता अनुप्रास अलङ्कारका विविध भेदले यो सिंगारिएको छ । यस्तै हा हा, साइँलो जस्ता थेगोको प्रचुर प्रयोग र पङ्क्तिअंशको पुनरावृत्ति गर्दै ढिलो लयमा गाइनुले यस गीतको गायनशैलीलाई नौलो बन्न पुगेको छ । यस्ता शैलीगत विविधता देखिए पनि भैच साइँलो नामको यो गीत मुख्यतः एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत 'भैच साइँलो' नामको गीतमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । यसमा उन्नाइसवटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा छ-छवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती अन्तरा छ-छवटा पङ्क्तिले बनेको भए पनि तिनको मूल रूप दुईवटा पङ्क्तिले बनेको लोकछन्दको अन्तरा हो जानकारीका लागि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्येको एउटा अन्तरालाई अगाडि राखेर बुझ्न सकिन्छ । जस्तै :

डालीमाको हलेशी ट,      हान्छु भन्डा गैच  
काँको टिमी काँको हामी ?, भेतै हुनी रैच

यस्तो आकृतिको यस अन्तरालाई 'भैच साइँलो' नामको गीतमा परिणत गरेर गाउँदा यसको पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अंश(हान्छु भन्डा गैच)लाई 'हा हा' र 'साइँलो' थेगो जोडेर दुईपटक पुनरावृत्ति गरिन्छ । यस्तै प्रकारले दोस्रो पङ्क्तिको अन्तिम अंश(भेतै हुनी रैच)लाई 'हा हा' र 'साइँलो' थेगो जोडेर दुईपटक पुनरावृत्ति गरिन्छ । यसरी गाउँदा 'भैच साइँलो' नामको यस

गीतको एउटा अन्तरा छवटा पङ्क्तिमा संरचित हुन्छ । जानकारीका निम्ति लोकछन्दमा निर्मित उक्त दुई पङ्क्तिको अन्तराबाट बनेको 'भैच साइँलो' गीतको एउटा अन्तरा यहाँ उल्लेख गरिएको छ :

हा हा डालीमाको हलेसी ट, हा हा हानछु भन्डा गैच साइँलो  
हा हा हानछु भन्डा गैच साइँलो  
हा हा हानछु भन्डा गैच साइँलो  
हा हा काँको टिमी काँको हामी ?, हा हा भेतै हुनी रैच साइँलो  
हा हा भेतै हुनी रैच साइँलो  
हा हा भेतै हुनी रैच साइँलो

'भैच साइँलो' नामको गीतको प्रस्तुत अन्तरा थैगोप्रयोग, पुनरावृत्तिका कारण छवटा पङ्क्तिमा बनेको छ । यसको पहिलो पङ्क्ति यस अन्तराको पहिलो मुख्य पङ्क्तिको हो । यसको दोस्रो र तेस्रो पङ्क्ति पहिलो पङ्क्तिका आवृत्तिमूलक रूप हुन् जसको पूर्वतिर 'हा हा' थैगो र परतिर 'साइँलो' थैगो प्रयोग गरिएको छ । यसको चौथो पङ्क्ति दोस्रो मुख्य पङ्क्ति हो । यसको पाँचौँ र छैटौँ पङ्क्ति चौथो पङ्क्तिका आवृत्तिमूलक रूप हुन् जसको पूर्वतिर 'हा हा' थैगो र परतिर 'साइँलो' थैगो प्रयोग गरिएको छ । यसरी मुख्य पङ्क्तिअंश पुनरावृत्त हुनुका साथै 'हा हा' अनि 'साइँलो' थैगो समेत प्रयोग भई यस अन्तराले छवटा पङ्क्तिमा आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको छ । यस्तै प्रकारले अन्तरा अंश र थैगो पुनरावृत्त भई यस गीतका सबै अन्तराहरू निर्मित भएका छन् ।

#### (ज) लय

'भैच साइँलो' नामको प्रस्तुत गीत ढिलो लयमा गाइने गीत हो । यसका प्रत्येक अन्तरा नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित लोकछन्दमा आबद्ध भएर सिर्जित भएका छन् । जानकारी प्राप्त गर्नका निम्ति 'भैच साइँलो' नामको यस गीतको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै

डालीमाको हलेसी ट, हान्छु भन्डा गैच  
काँको टिमी काँको हामी ?, भेतै हुनी रैच

लोकछन्दमा आबद्ध यो अन्तरा दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यस अन्तरालाई 'हा हा' अनि 'साइँलो' थैगो प्रयोग गर्नुका साथै यसैका पङ्क्ति अंश पुनरावृत्त गर्दै ढिलो लयमा गाउँदा यो अन्तरा छवटा पङ्क्तिमा परिणत भई 'भैच साइँलो' नामको गीतमा परिणत भएको छ । जस्तै :

हा हा डालीमाको हलेसी ट, हा हा हान्छु भन्डा गैच साइँलो  
हा हा हान्छु भन्डा गैच साइँलो  
हा हा हान्छु भन्डा गैच साइँलो  
हा हा काँको टिमी काँको हामी ?, हा हा भेतै हुनी रैच साइँलो  
हा हा भेतै हुनी रैच साइँलो  
हा हा भेतै हुनी रैच साइँलो

'भैच साइँलो' नामको गीतको यस अन्तराका थैगो(हा हा, साइँलो)लाई छाडेर भन्ने हो भने यसको गायनमा पहिलो र चौथो पङ्क्तिको आठौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । दोस्रो पङ्क्तिको अन्त्यमा विश्राम लिइन्छ भने यस्तै प्रकारले तेस्रो, पाँचौँ र छैटौँ पङ्क्तिको अन्त्यमा मात्र विश्राम लिइन्छ । यही लयसंरचनामा बाँधिएर यस गीतका अन्य अन्तराहरू पनि गाइन्छन् । यसरी यस्ता विविध स्थानमा विश्राम लिँदै यो गीत ढिलो लयमा गाइने गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

#### (झ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने वनपाखा, घर, गोठ आदि ठाउँमा गाइनु, गायनमा यौवन तथा वृद्धावस्थाका पुरुष तथा महिला सहभागी हुनु, गायनका निम्ति समयसीमा नतोकिनु, सङ्क्षिप्तदेखि विस्तृत आकृतिको संरचना हुनु, विशेष गरी प्रेम तथा विरहका साथै समाजजीवनका विविध

पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको प्रयोग हुनु, मुख्यतः एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको बहुल प्रयोग हुनु, 'साईँलो', 'हा हा' लगायतका थैगोको प्रयोग हुनुका साथै पङ्क्ति अंशको समेत पुनरावृत्ति हुनु, लयको ढिलोपन हुनु, मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु भैच साईँलो नामको यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ४.१.९ नानीलै

### (क) पृष्ठभूमि

‘नानीलै’ थेंगो प्रयोग गर्दै गाइने एक प्रकारको गीतलाई ‘नानीलै’ भनिन्छ । यो गीत नानीलै भाका, नानीलै गीत भनेर चिनिएको छ । महिलाप्रति लक्षित गर्दै गाइने यस गीतमा प्रयुक्त ‘नानीलै’ थेंगो ‘नानीलाई’ भन्ने अर्थमा प्रयुक्त भएको हो । मगर, गुरुङ लगायतका जातिमा प्रचलित यो गीत बाग्लुङका घर, गोठ, वन, पाखा आदि ठाउँमा गाएको सुनिन्छ । मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यस गीतको गायनमा मादल नामको बाजा बजाइन्छ । एकलै र सामूहिक रूपमा गाउन सकिने यो गीत एकोहोरी र दोहोरी गरी दुई प्रकारको हुन्छ । यस गीतको भावअनुसार गायकगायिका पनि गायनका क्रममा भुलेका हुन्छन् । ढिलो लयमा अडिदै गाइने भएकाले अनभ्यस्त श्रोताले झट्ट बुझ्न पनि सक्दैनन् । यसरी यो गीत आफ्नै प्रकारका वैशिष्ट्य बोकेर जीवित रहेको छ ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत ‘नानीलै’ नामको गीत २०६३ मङ्सिर १६ गते रातिको समयमा बाग्लुङ जिल्लाको राङ्खानी-४, सिरिस गाउँस्थित दलबहादुर सिरिसको घरको पिँढीमा बसेर यसै गाउँका गायकगायिकाले नानीलै नामको गीत गाउन थाले । रातिको समयमा आकाशमा जून लागेका थिए । जून लागे पनि बिजुलीको प्रकाशले यस गीतको गायनस्थलमा उज्यालो प्रकाश छाएको थियो । त्यस ठाउँमा दिउसो ‘जीविकोपार्जनका लागि हाते बुनाइ होजियारी तालिम’को समापन भएको र राति त्यसैको उपलक्ष्यमा जम्मा भएका मानिसहरू यो गीत गायनकार्यक्रममा श्रोताका रूपमा सहभागी भएका थिए । यस्तो अवस्थामा राङ्खानी-४, सिरिस गाउँका ७९ वर्षीय मनबहादुर सिरिस, ५८ वर्षीय रनबहादुर वि.क., ५८ वर्षीया अम्बा सिरिस, ६४ वर्षीया उखुकुमारी सिरिस, ६२ वर्षीया तुलसीदेवी सिरिस, ६० वर्षीया भीमकली सिरिस लगायतका वृद्ध गायकगायिकाले यो गीत गाउनथाले जसको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हा गाईभैसीलाई, हा किलो-डाम्लो, हा बाखरीलाई खोर नानीलै
- २ हा बाखरीलाई खोर नानीलै
- ३ हा बाखरीलाई खोर नानीलै
- ४ हा निरगुनीलाई, हा गुनले माय्यो, हा द्यहाँ चाहिँ कटि हो र ? नानीलै
- ५ हा त्यहाँ चाहिँ कति हो र ? नानीलै ओहो
  
- ६ हा स्यानुस्यानु, हा कोडाली मेरो, हा ढरटी ढसुँला नानीलै
- ७ हा ढरटी ढसुँला नानीलै
- ८ हा ढरटी ढसुँला नानीलै
- ९ हा हजुर-हामी, हा यसै र गरी, हा कटि डिन बसुँला ? नानीलै
- १० हा कटि डिन बसुँला ? नानीलै
  
- ११ हा अक्कासैभरि, हा नौ लाखे टारा, हा एक टारा जूनसिट नानीलै
- १२ हा एक टारा जूनसिट नानीलै
- १३ हा एक टारा जूनसिट नानीलै
- १४ हा हाँसम्-खेलम्, हा सो सबैसिट, हा जुगै जानी कोसिट ? नानीलै
- १५ हा जुग जानी कोसिट नानीलै अहो
  
- १६ हा जुटालाई सिउनी, हा सारकी डाइले, हा फूलै हाल्यो सरकिनी नानीलै

- १७ हा फूलै हाल्यो हा सरकिनी नानीलै  
 १८ हा फूलै हाल्यो हा सरकिनी नानीलै  
 १९ हा सँगैको साठी, हा भरटीलाई हुन्च, हा म केलाई फरकिनी ? नानीलै  
 २० हा म केलाई हा फरकिनी ? नानीलै आहो
- २१ हा पिंदालु, हा ढरटी मुनि, हा ढरटी उपर गाबा नानीलै  
 २२ हा धरटी उपर गाबा नानीलै  
 २३ हा धरटी उपर गाबा नानीलै  
 २४ हा सुनको डाँजो, हा कैले पो लाउट्यो र, हा पिटलु र जाबा नानीलै  
 २५ हा पिटलु र जाबा नानीलै आहुँ
- २६ हा भैंसी डुम्ला, हा गरागरी, हा गाई डुम्ला सिका नानीलै  
 २७ हा गाई डुम्ला, हा सिका नानीलै  
 २८ हा गाई डुम्ला, हा सिका नानीलै  
 २९ हा कैले ट माठि, हा कैले टल, हा चर्के पिडको पिका नानीलै  
 ३० हा चर्के पिडको पिका नानीलै अहो
- ३१ हा चौटारीको हा अल्को बुतो, हा केले कातम् लौरी ? नानीलै  
 ३२ हा केले कातम् लौरी ? नानीलै  
 ३३ हा केले कातम् लौरी ? नानीलै  
 ३४ हा यो फूलमा, हा रस छैन, हा केलाई घुम्लु मौरी ? नानीलै  
 ३५ हा केलाई घुम्लु मौरी ? नानीलै
- ३६ हा पट्ठर भाउमा हा किनें मैले, हा टीन माने टाउली नानीलै  
 ३७ हा टीन माने टाउली नानीलै  
 ३८ हा टीन माने टाउली नानीलै  
 ३९ हा के साइनोले, हा बोलाम् मैले ?, हा रानीबनको न्याउली नानीलै  
 ४० हा रानीबनको न्याउली नानीलै
- ४१ हा उलीं आउनी हा काली खोला, हा छेउ हान्यो हल्कोले नानीलै  
 ४२ हा छेउ हान्यो हल्कोले नानीलै  
 ४३ हा छेउ हान्यो हल्कोले नानीलै  
 ४४ हा जाँ गए नि, हा यो डुखीलाई, हा सटायो भल्कोले नानीलै  
 ४५ हा सटायो भल्कोले नानीलै
- ४६ हा खाम् कि नखाम्, हा भयो मलाई, हा डुढमाठिको टर नानीलै  
 ४७ हा डुढमाठिको टर नानीलै  
 ४८ हा डुढमाठिको टर नानीलै  
 ४९ हा गाई र गीट, हा फेरम् ढोको, हा अल्लि ओर सर नानीलै

- ५० हा अल्लि ओर सर नानीलै
- ५१ हा लेकै फुल्यो, हा लालीगुराँस, हा औलै फुल्यो ताँकी नानीलै
- ५२ हा औलै फुल्यो ताँकी नानीलै
- ५३ हा औलै फुल्यो ताँकी नानीलै
- ५४ हा हिट्टचिट्ट, हा मिलेपछि, हा केमा रन्थ्यो बाँकी नानीलै
- ५५ हा केमा रन्थ्यो बाँकी नानीलै
- ५६ हा काली लेख, हा कैलासैमा, हा पोखरीको टाल नानीलै
- ५७ हा पोखरीको टाल नानीलै
- ५८ हा पोखरीको टाल नानीलै
- ५९ हा यौता मर्डा, हा पिर हुन्छ, हा डुवै लैजा काल नानीलै
- ६० हा डुवै लैजा काल नानीलै
- ६२ हा बाबाजीको, हा ढौली घर, हा घुमी लाउँछु गेरु नानीलै
- ६३ हा घुमी लाउँछु गेरु नानीलै
- ६३ हा घुमी लाउँछु गेरु नानीलै
- ६४ हा बारी रुखो, हा मल हालुँला, हा कर्म रुखो क्यारु ? नानीलै
- ६५ हा कर्म रुखो क्यारु ? नानीलै
- ६६ हा कालीलेख हा कैलासैमा, हा गाई मरेको सिनु नानीलै
- ६७ हा गाई मरेको सिनु नानीलै
- ६८ हा गाई मरेको सिनु नानीलै
- ६९ हा धुङ्गी राखे, हा पल्टिजाला, हा अम्थी राखम् चिनो नानीलै
- ७० हा अम्थी राखम् चिनो नानीलै
- ७१ हा कोइराल, हा फुल्यो रनबन, हा मियाल फुल्यो फोका नानीलै
- ७२ हा मियाल फुल्यो फोका नानीलै
- ७३ हा मियाल फुल्यो फोका नानीलै
- ७४ हा शिरको केश, हा फुली सक्यो, हा पुइन मनको ढोका नानीलै
- ७५ हा पुइन मनको ढोका नानीलै

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत 'नानीलै' नामको गीत ७५ वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यसमा स्थायी प्रयोग नभए पनि पन्ध्रवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती अन्तरामध्ये प्रत्येक अन्तरा पाँचवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती अन्तराभिन्ना हा(१), नानीलै(१) गरी दुईवटा थैगो प्रयोग भएका छन् । यसरी आकृति प्राप्त गर्न पुगेको यस गीतमा प्रेमलाई विषय बनाई त्यसका आधारमा एकजना वृद्ध रसिक प्रेमीको जीवनका प्रेमसम्बन्धी अनुभवलाई प्रस्तुत गरिएको छ । बैगुनीलाई गुनले मारिन्छ भन्ने भावयुक्त अन्तरा गाएर यस गीतको आरम्भ गरिएको छ भने यस गीतको मध्यभागमा वृद्ध समाख्याताको प्रेम, विरह, विरक्ती आदिलाई देखाइएको छ । अन्त्यमा त्यही वृद्ध समाख्याताले मनका प्रेमसम्बन्धी तृष्णा वृद्ध हुँदा पनि हराउँदो रहेनछ भनेको छ(७१-७५) । स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषा र एकालापिय वर्णनात्मक शैलीले यस गीतको संरचना अझ सुन्दर हुन पुगेको



छ । थोरै अन्तराको प्रयोग भए पनि पुनरावृत्तिका कारण यस गीतको संरचनात्मक स्वरूप केही लामो हुन पुगेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस प्रेमलाई प्रस्तुत गर्न वृद्ध रसिक व्यक्तिलाई यस गीतमा पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । वृद्ध प्रेमीलाई अहिले पनि उही पुरानी प्रेमिकाको भल्कोले सताएको छ (४१-४५) । उसलाई गीत गाउने रहर बढेको छ (४६-५०) । गीतका खालमा गीत गाउन भनी आएर बसेकी न्याउली(गायिका)लाई उसले बोलाउने शब्द पाएको छैन (३६-४०) । उसले बैगुनीलाई गुनले मारेर आफू महान् हुनुपर्छ भनेको छ (१-५) । जीवनमा हाँसखेल सबैसित गरे पनि जीवन एउटा व्यक्तिसित मात्र गुञ्जन्छ (११-१५) । सुनसित पिछेल दाँजिदैन (२१-२५) । जीवनयात्रामा दौडँदा कहिले तल त कहिले माथि भइन्छ (२६-३०) तर आत्तिन हुँदैन । प्रेमीप्रेमिकालाई कालले छुट्टा छुट्टै नलगेर एकैचोटि लगिदिए राम्रो हुन्छ (५६-६०) । मल हालेर बारी रसिलो भए जस्तै रुखो कर्मलाई रसिलो बनाउन सकिदैन (६१-६५) । प्रेम गर्नेले प्रेमको साँची ढुङ्गलाई नगराई औँठीलाई गराउनुपर्छ किनभने औँठी सधैं रहन्छ तर ढुङ्गो पल्टेर जान्छ (६६-७०) । प्रेममा लाग्नेलाई यस्ता उपदेश दिदै समाख्याताले रस नभएको फूलमा आज मौरी किन घुमेको छ ? भनी गायिकासित प्रश्न गरेको छ (३१-३५) । प्रेमका बारेमा यस्तो उपदेशात्मक अभिव्यक्ति दिने समाख्याता गायकले यस गीतमा आफू बूढो हुँदा पनि मनको तृष्णा मेटिउने भनेर प्रेमको तृष्णा अथाह हुन्छ त्यसलाई जीवनभरि तृप्त पार्न सकिदैन भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । यसरी यो गीत प्रेमविषयक गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू मिलेर बनेको भाषाको प्रयोग भएको छ । त्यस्ता शब्दहरूमध्ये तत्सम र तद्भव शब्दहरूको प्रयोग अत्यन्त न्यून भेटिएको छ । त्यस्ता शब्दहरू खोज्दा यसमा फूल(३४), रस(३४), काल(५९), कर्म(६४), केश(७४), मन(७४) लगायतका तत्सम शब्द र जुगै(१४), सुन(२४), काली(६६), घर(६१), गाई(६६) आदि तद्भव शब्दहरू पाइएका छन् । यस्ता संस्कृत स्रोतका शब्दबाहेक दाम्लो(१), खोर(१), मान्यो(४), लालीगुराँस(५१), सिक्रा(२६) जस्ता भर्रा शब्दका साथै बाखरी(१), निरगुनी(४), सारकी(१६), सरकिनी(१६) जस्ता लोकानुकूलित शब्दहरूको नौलो प्रयोग यसमा भेटिएको छ । अझ लोकानुकूलित शब्दहरूमा पनि बाखरी(१), निरगुनी(४), स्यानुस्यानु(६), डिन(९), सारकी(१६), सरकिनी(१६), पिंदा(२१), ढरटी(२१), ढरटीउपर(२१), डाँजो (२४), डुम्ला(२६), गरागरी(२६), चौटारी(३१), पट्ठर (३६), बोलाम्(३९), जाँ(४४), सटायो(४६), हिट्टचिट्ट(५४), रन्ठ्यो (५४), टाल(५६), डुबै(५९), धुङ्गी(६९), अम्थी(६९), पुइन(७४) लगायतका लोकानुकूलित नामिक पद अनि कोडाली मेरो(६), ढरटी ढसुँला(६), एक टारा जुनसित(११), हासमुखेलम्(१४), सो सबैसित(१४), जानी कोसिट ?(१४), सँगैको साठी(१९), भरटीलाई हुन्छ(१९), कैले पो लाउँदो र (२४), पिटलु र जाबा(२४), कैल ट माठि, कैले टल(२९), केले कातम् लौरी(३१), टिनमाने टाउली(३६), डुढमाठिको टर(४६), गाइर गीट(४९), औलै फुल्यो ताँकी(५१), यौता मर्डा

(५९) लगायतका लोकानुकूलित उपवाक्यका साथै त्यहाँ चाहिँ कति हो र ?(४), म केलाई फरकिनी

(१९) जस्ता लोकानुकूलित वाक्यसमेत आएका छन् । यसरी विभिन्न स्रोतका शब्दहरू आए पनि लोकभाषा र लोकानुकूलित शब्द, उपवाक्य एवम् वाक्यहरूको प्रयोगले यस गीतको भाषा बढी स्वाभाविक र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'नानीलै' नामको गीत एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीत हो । यसमा समाख्याता पहिलो पुरुषवाचक 'म' पात्र आएको छ । उसले आफ्ना जीवनका सुखदुःखका अवस्थालाई व्यक्त गर्दा पहिलो पुरुषवाचक शैलीबाहेक तेस्रो पुरुष शैलीको पनि प्रयोग गरेको छ ।

। यस क्रममा अन्य विविध पक्षको वर्णन गर्नुका साथै आफ्ना कुरा पनि भनेको छ । समाख्याताले यस गीतका प्रत्येक अन्तराको पहिलो मुख्य पङ्क्तिमा अन्य पक्षको वर्णन गरेको छ । गाईभैंसीलाई किलामा बाँध्ने र बाखालाई खोरमा थुन्ने(१), सानो कोदालीले भूमि खन्ने(६), चन्द्रमासँग आकाशका तारामध्येको एउटा तारो सँगै हुने(११), साकीले जुता सिउने र सर्किनीले फूल हाल्ने(१६), जमिनमुनि पिंडालु हुने र जमिनमाथि गावा हुने(२१), भैंसी र गाई दुहुने(२६) भनेर अन्य पक्षको वर्णन गरिएको छ । यस्ता अन्य पक्षका साथै समाख्याता(म)ले हाँसखेल धेरैसित गरे पनि आफ्नो जीवन कुनसँग जान्छ ? (१४), सँगैको साथी भर्ती भएकाले आफू के भनेर एकलै फर्कने हो ? (१९), रानी वनकी न्याउलीलाई के भनेर बोलाउने हो ? (३९) भनेर आफ्ना जीवन भोगाइका क्रममा परेका सन्देहपरक परिस्थितिको वर्णन गरेको छ । जीवन चर्के पिडको पिका जस्तै तलमाथि हुन्छ(२९) भनेर जीवनका साथै प्रेम आदि अन्य पक्षका बारेमा वर्णन गरेको छ । यस्तो वर्णनका निम्ति यस गीतमा बोलाम् (३९), जाँ(४४), बाखरी(१), निरगुनी(४) जस्ता लोकानुकूलित शब्द अनि डिन(९), सिउनी(१६), पिंडालु(२१), ढरटी(२१), जस्ता स्थानीय मगर जातिले उच्चारण गर्ने जातिगत लोकशब्दको प्रयोग गरिएको छ । यस्तै प्रकारले यसमा हिट्टचिट्ट(५४) जस्ता शब्दात्मक विचलन, “गाई र गिट”(४९) जस्ता उपवाक्यात्मक आदि भाषिक विचलन र ढसुँला(६) वसुँला(९) आदि समानान्तरताले यस गीतको अभिव्यक्ति शैलीमा चमत्कार थपेका छन् । यो गीत जीवनलाई चर्के पिडको पिकासँग तुलना गरेर तुल्ययोगिता अलङ्कार(२९), आफूलाई फूल र प्रेमिकालाई मौरीका रूपमा आरोपित गरेर रूपक अलङ्कार(३४) जस्ता विविध अलङ्कारले यस गीतको अर्थमा र सरकिनी(१६) फरकिनी(१९), गावा(२१), जावा(२४)लगायतका अनुप्रास अलङ्कारले शब्दमा चमत्कार उत्पन्न गराएर यस गीतको शैली आकर्षक बन्न पुगेको छ । यस्तै प्रकारले हा(१), नानीलै(१) जस्ता थेगोको प्रयोग गर्दै ढिलो लयमा पुनरावृत्त गर्दै गाइनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यस्ता शैलीगत नवीनता र विविधता भेटिए पनि यो गीत मुख्यतः एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत ‘नानीलै’ नामको गीतमा पुनरावृत्तिले स्थायीको भल्को दिए पनि यथार्थमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । त्यसैले ‘नानीलै’ स्थायी प्रयोग नभएको गीत हो । यस गीतमा पन्ध्रवटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा पाँच-पाँचवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती अन्तरा पाँच-पाँचवटा पङ्क्तिले बनेको भए पनि तिनको मूल रूप दुईवटा पङ्क्तिले बनेको लोकछन्दको अन्तरा हो । जानकारीका लागि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्येको एउटा अन्तराको मूललाई अगाडि राखेर बुझ्न सकिन्छ । जस्तै :

पट्ठर भाउमा किनै मैले, टीन माने टाउली

के साइनोले बोलाम् मैले ?, रानीवनको न्याउली (३६-४०)

यस्तो आकृतिको यस अन्तरालाई नानीलै नामको गीतमा परिणत गरेर गाउँदा यसको पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अंश ‘हा’ तथा ‘नानीलै’ थेगो प्रयोग गर्दै दुईपटक पुनरावृत्त गरिन्छ । यस्तै प्रकारले दोस्रो पङ्क्तिको अन्तिम अंशलाई पनि ‘हा’ तथा ‘साइँलो’ थेगो जोडेर दुईपटक पुनरावृत्त गरिन्छ । यसरी गाउँदा ‘नानीलै’ नामको यस गीतको एउटा अन्तरा पाँचवटा पङ्क्तिमा संरचित हुन्छ । जानकारीका निम्ति लोकछन्दमा निर्मित उक्त दुई पङ्क्तिको अन्तराबाट बनेको ‘नानीलै’ गीतको एउटा अन्तरा यहाँ उल्लेख गरिएको छ :

हा पट्ठर भाउमा हा किनै मैले, हा टीन माने टाउली नानीलै

हा टीन माने टाउली नानीलै

हा टीन माने टाउली नानीलै

हा के साइनोले, हा बोलाम् मैले ?, हा रानीवनको न्याउली नानीलै

हा रानीवनको न्याउली नानीलै (३६-४०)

‘नानीलै’ नामको गीतको प्रस्तुत अन्तरा थेगोप्रयोग र पुनरावृत्तिका कारण पाँचवटा पङ्क्तिले बनेको देखिएको छ । यसको पहिलो पङ्क्ति यस अन्तराको पहिलो मुख्य पङ्क्ति हो । यसको दोस्रो र तेस्रो पङ्क्ति पहिलो पङ्क्तिका आवृत्तिमूलक रूप हुन् जसको पूर्वतिर ‘हा’ थेगो र परतिर ‘नानीलै’ थेगो प्रयोग गरिएको छ । यसको चौथो पङ्क्ति दोस्रो मुख्य पङ्क्ति हो । यही चौथो पङ्क्तिको पङ्क्तिअंशको पुनरावृत्त रूप यस अन्तराको पाँचौँ पङ्क्ति हो । यसरी मुख्य पङ्क्तिअंश पुनरावृत्त हुनुका साथै ‘हा’ अनि ‘नानीलै’ थेगोसमेत प्रयोग भई यस अन्तराले पाँचवटा पङ्क्तिमा आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको छ । यस्तै प्रकारले अन्तरा अंश र थेगो पुनरावृत्त भई यस गीतका सबै अन्तराहरू निर्मित भएका छन् ।

## (ज) लय

‘नानीलै’ नामको प्रस्तुत गीत ढिलो लयमा गाइने गीत हो । यसका प्रत्येक अन्तरा लोकछन्दमा आवद्ध भएर सिर्जित भएका छन् । जानकारी प्राप्त गर्नका निम्ति नानीलै नामको यस गीतको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै

पट्ठर भाउमा किनें मैले, टीन माने टाउली

के साइनोले बोलाम् मैले ?, रानीबनको न्याउली

यो श्लोक अर्थात् अन्तरा दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यस अन्तरालाई ‘हा’ अनि ‘नानीलै’ थेगो प्रयोग गर्नुका साथै यसैका पङ्क्ति अंश पुनरावृत्त गर्दै ढिलो लयमा गाउँदा यो अन्तरा पाँचवटा पङ्क्तिमा परिणत भई ‘नानीलै’ नामको गीतमा परिणत भएको छ । जस्तै :

हा पट्ठर भाउमा हा किनें मैले, हा टीन माने टाउली नानीलै

हा टीन माने टाउली नानीलै

हा टीन माने टाउली नानीलै

हा के साइनोले, हा बोलाम् मैले ?, हा रानीबनको न्याउली नानीलै

हा रानीबनको न्याउली नानीलै

‘नानीलै’ नामको गीतको यस अन्तराका थेगो(हा, नानीलै)लाई छाडेर भन्ने हो भने यसको गायनमा पहिलो र चौथो पङ्क्तिको आठौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै दोस्रो र तेस्रो पाँचौँ पङ्क्तिको अन्त्यमा मात्र विश्राम लिइन्छ । यस्तै खालको लयसंरचनामा बाँधिएर केही थपघटका साथ यस गीतका अन्य अन्तराहरू पनि गाइन्छन् । यसरी ढिलो लयका साथ फरकफरक ठाउँमा विश्राम लिंदै गाइने गीतका रूपमा यो ‘नानीलै’ गीत चिनिन पुगेको छ ।

## (झ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने घरगोठ, मेलाजात्रा आदि ठाउँमा गाइनु, गायनमा यौवन तथा वृद्धावस्थाका पुरुष तथा महिलाहरूको सहभागिता हुनु, यसको गायनमा समयसीमा नतोकिनु, सङ्क्षिप्तदेखि विस्तृत आकृतिको संरचना हुनु, प्रेम तथा विरहका साथै समाजजीवनका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, लोकानुकूलित भाषाको प्रयोग हुनु, मुख्यतः एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको बहुल प्रयोग हुनु, ‘नानीलै’, ‘हा’ लगायतका थेगोको प्रयोग हुनुका साथै पङ्क्तिअंशको समेत पुनरावृत्ति हुनु, ढिलो लयमा गाइनु, गायनको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन हुनु ‘नानीलै’ नामको यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ४.१.१० भाम्रे

### (क) पृष्ठभूमि

भ्यामभ्याम पारेर गाइने रसिलो गीतलाई भाम्रे गीत भनिन्छ । ‘भाम्रे’ र ‘भ्याउरे’ गीतलाई पर्यायवाची शब्दका रूपमा लिए (पोखरेल (नि.), २०४० : ५२८) पनि यसलाई लोकप्रतिभाले आआफ्नै ढङ्गले चिन्ने-चिनाउने गरेको पाइन्छ । कतिपयले भ्यामभ्याम पारेर गाइने गीतलाई भाम्रे भनेका छन् भने कतिपयले भ्यामभ्याम पारेर गाइने छिटो र फुर्तिलो

गीतलाई भाम्रे भनेर चिनाएका छन् (न्यौपाने, २०४४ : २८) । यस्तै कतिपयले चलनचल्तीका गीतलाई पनि भाम्रे भनेर गाउने गरेका छन् । यस्तै कतिपयले यानिमयाँ, सालैजो, भैचनानीलै, साइँलो भाका, सुनिमयाँ लगायतका गीतलाई भाम्रे भन्ने गरेका छन् । यसरी स्थानअनुसार भाम्रे गीतका फरक-फरक रूप पाइन्छन् । बागलुङको राङखानीमा उत्पत्ति भएको हो (थापा, २०३० : २७२) भनेर चिनाइको यो गीत मगर, गुरुङ लगायतका जातिहरूमा प्रचलित छ । मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यस गीतको गायनमा बाजाका रूपमा मादलको प्रयोग गरिन्छ । यो गीत एकोहोरी र दोहोरी गरी दुई प्रकारको हुन्छ । जाति र स्थानअनुसार भाम्रे गीतका फरकफरक रूप पाइने भएकाले यस गीतका विभिन्न भेद भेटिन्छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत ‘भाम्रे’ नामको गीत २०६३ मङ्सिर १६ गते रातिको समयमा बागलुङ जिल्लाको राङखानी-४, सिरिस गाउँमा स्थित दलबहादुर सिरिसको घरको पिँढीमा बसेर यसै गाउँका गायकगायिकाले गाउने तयारी गरे । रातिको समयमा आकाशमा जून लागेका थिए । जून लागे पनि बिजुलीको प्रकाशले यस गीतको गायनस्थलमा उज्यालो प्रकाश छाएको थियो । त्यस ठाउँमा दिउसो ‘जीविकोपार्जनका लागि हाते बुनाइ होजियारी तालिम’को समापन भएको र राति त्यसैको उपलक्ष्यमा जम्मा भएका मानिसहरू यो गीत गायन-कार्यक्रममा श्रोताका रूपमा सहभागी भएका थिए । यस्तो अवस्थामा राङखानी-७ का ४० वर्षीय जीतबहादुर थापा, राङखानी ४ का ५८ वर्षीय रत्नबहादुर वि.क., ७९ वर्षीय मनबहादुर सिरिस, ५८ वर्षीया अम्बा सिरिस, ६४ वर्षीया उखुकुमारी सिरिस, ६२ वर्षीया तुलसीदेवी सिरिस, ६० वर्षीया भीमकली सिरिस लगायतका गायकगायिकाले यो गीत गाउनथाले जसको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हा पितलै काट्यो हा हो मार्चुडै मेरो, हा बाटैमा र बजाउँला
- २ बाटैमा बजाउँला
- ३ हा ए हो काट्यो लौ मार्चुडै मेरो
- ४ बाटैमा बजाउँला
- ५ बाटैमा बजाउँला
- ६ हा साइत्को बेला नरोए चेलो, हा साथैमा लैजाउँला
- ७ साथैमा लैजाउँला
- ८ हा हो बेला नरोए चेलो
- ९ साथैमा लैजाउँला
- १० ऐ हो हो, हो हो हो, हो
- ११ हे साथैमा है मयाँ लैजाउँला
- १२ साथैमा लैजाउँला
- १३ साथैमा है मयाँ लैजाउँला
- १४ साथैमा लैजाउँला
- १५ ओहो
- १६ साथैमा है मयाँ लैजाउँला
- १७ साथैमा लैजाउँला
- १८ ओहो
- १९ साथैमा है मयाँ लैजाउँला
- २० साथैमा लैजाउँला
- २१ ओहो

२२ हा फिटीलाई फिटी हा मिरगु आयो, हा हानुभने सर् छइन  
२३ हानुभने सर् छइन  
२४ हा हो फिटी लौ मिरगु आयो  
२५ हानुभने सर् छइन  
२६ हानुभने सर् छइन  
२७ हा उडीलाई जाउँ त भने मै पन्छी होइन, बसुंभने घर छइन  
२८ बसुं भने घर छइन  
२९ हा हो  
३० भने लौ मै पन्छी होइन  
३१ बसुंभने घर छैन  
३२ ऐ हो हो, ऐ हो हो, हो  
३३ है मयाँ घर छइन  
३४ बसुंभने घर छइन  
३५ ओहो  
३६ बसुंभने है मयाँ घर छइन  
३७ बसुंभने घर छइन  
३८ ओहो  
३९ बसुंभने है मयाँ घर छइन  
४० बसुंभने घर छइन  
४१ ओहो  
४२ बसुंभने है मयाँ घर छइन  
४३ बसुंभने घर छइन  
४४ ओहो

४५ हे सुरिलो गयो हा बाँसैको लिँगा, हा टुप्पैमा तिखो छ  
४६ टुप्पैमा तिखो छ  
४७ हा हो गयो बाँसैको लिँगा  
४८ टुप्पैमा तिखो छ  
४९ टुप्पैमा तिखो छ  
५० हा बिहेलाई गयो जन्जालै भयो, यसै मलाई निको छ  
५१ यसै मलाई निको छ  
५२ हा हो गयो जन्जालै भयो  
५३ यसै मलाई निको छ  
५४ ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
५५ यसै मलाई है मयाँ निको छ  
५६ यसै मलाई निको छ  
५७ ओहो  
५८ यसै मलाई है मयाँ निको छ  
५९ यसै मलाई निको छ

- ६० ओहो  
६१ येसै मलाई है मयाँ निको छ  
६२ येसै मलाई निको छ  
६३ ओहो  
६४ येसै मलाई है मयाँ निको छ  
६५ येसै मलाई निको छ  
६६ ओहो
- ६७ हे पाँचैलाई थर हा यो राङ्खानीमा, हा मगरै परिधान  
६८ मगरै परिधान  
६९ हा हो थर लौ यो राङ्खानीमा  
७० मगरै परिधान  
७१ मगरै परिधान  
७२ हा कान्छीलाई लगी मै जान्छु लागुर, जेठीले घर धान  
७३ जेठीले घर धान  
७४ हा हो काँचो ख्याल होइन साँचो  
७५ जेठीले घर धान  
७६ ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
७७ है मयाँ घर धान  
७८ जेठीले घर धान  
७९ ओहो  
८० जेठीले है मयाँ घर धान  
८१ जेठीले घर धान  
८२ ओहो  
८३ जेठीले है मयाँ घर धान  
८४ जेठीले घर धान  
८५ ओहो  
८६ जेठीले है मयाँ घर धान  
८७ जेठीले घर धान  
८८ ओहो
- ८९ हा पितले बल्छी हा सलक्कै निल्यो, आँधिखोले बामले  
९० आँधिखोले बामले  
९१ हा हो बल्छी हा सलक्कै निल्यो  
९२ आँधिखोले बामले  
९३ आँधिखोले बामले  
९४ हा कि आयो म त चेलीकै नाउँले, कि आयो कामले  
९५ कि आयो कामले  
९६ हा हो आयो चेलीकै नाउँले

- ९७ कि आयो कामले  
९८ ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
९९ है मयाँ कामले  
१०० कि आयो कामले  
१०१ ओहो  
१०२ कि आयो है मयाँ कामले  
१०३ कि आयो कामले  
१०४ ओहो  
१०५ कि आयो है मयाँ कामले  
१०६ कि आयो कामले  
१०७ ओहो  
१०८ कि आयो है मयाँ कामले  
१०९ कि आयो कामले  
११० ओहो
- १११ हे घरलाई छायो हा कटेरी छायो, हा सालीमे खरले  
११२ सालीमे खरले  
११३ हा छायो कटेरी छायो  
११४ सालीमे खरले  
११५ सालीमे खरले  
११६ हा बारलाई बर्स हा तपस्यै बस्यो, हा चेली तिम्रो भरले  
११७ चेली तिम्रो भरले  
११८ हा हो बर्स तपस्यै बस्यो  
११९ चेली तिम्रो भरले  
१२० ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
१२१ है मयाँ भरले  
१२२ चेली तिम्रो भरले  
१२३ ओहो  
१२४ चेली तिम्रो है मयाँ भरले  
१२५ चेली तिम्रो भरले  
१२६ ओहो  
१२७ चेली तिम्रो है मयाँ भरले  
१२८ चेली तिम्रो भरले  
१२९ ओहो  
१३० चेली तिम्रो है मयाँ भरले  
१३१ चेली तिम्रो भरले  
१३२ ओहो
- १३३ हे मखै र मली हा इस्कोटै मेरो, हा दाइने पय्यो खोलटी

- १३४ दाइने पन्यो खोलटी  
१३५ हा मली इस्कोटै मेरो  
१३६ दाइने पन्यो खोलटी  
१३७ दाइने पन्यो खोलटी  
१३८ हा मामाको छोरी साख्खै मेरो चेली, साइनो पन्यो सोलटी  
१३९ साइनो पन्यो सोलटी  
१४० हा छोरी साख्खै मेरो चेली  
१४१ साइनो पन्यो सोलटी  
१४२ ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
१४३ है मयाँ सोलटी  
१४४ साइनो पन्यो सोलटी  
१४५ ओहो  
१४६ साइनो पन्यो है मयाँ सोलटी  
१४७ साइनो पन्यो सोलटी  
१४८ ओहो  
१४९ साइनो पन्यो है मयाँ सोलटी  
१५० साइनो पन्यो सोलटी  
१५१ ओहो  
१५२ साइनो पन्यो है मयाँ सोलटी  
१५३ साइनो पन्यो सोलटी  
१५४ ओहो
- १५५ हे उमली र उमली हा सिडै र ठोक्यो, हे भेडीको साँडैले  
१५६ भेडीको साँडैले  
१५७ हे उमली सिडै र ठोक्यो  
१५८ भेडीको साँडैले  
१५९ भेडीको साँडैले  
१६० चेलीको देश हेरुन थियो, छेक्यो पापी डाँडैले  
१६१ छेक्यो पापी डाँडैले  
१६२ आहो देश हेरुन थियो  
१६३ छेक्यो पापी डाँडैले  
१६४ ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
१६५ है मयाँ डाँडैले  
१६६ छेक्यो पापी डाँडैले  
१६७ ओहो  
१६८ छेक्यो पापी है मयाँ डाँडैले  
१६९ छेक्यो पापी डाँडैले  
१७० ओहो  
१७१ छेक्यो पापी है मयाँ डाँडैले



- १७२ छेक्यो पापी डाँडैले  
१७३ ओहो  
१७४ छेक्यो पापी है मयाँ डाँडैले  
१७५ छेक्यो पापी डाँडैले  
१७६ ओहो
- १७७ हा बागलाई हान्दा हा बगेनी मय्यो, हा राडै गाम्को भिरैमा  
१७८ राडै गाम्को भिरैमा  
१७९ हा हो हान्दा लौ बगेनी मय्यो  
१८० राडै गाम्को भिरैमा  
१८१ राडै गाम्को भिरैमा  
१८२ हा बाँचुँला भनी हा आसा नै थियो, काल घुम्यो सिरैमा  
१८३ काल घुम्यो सिरैमा  
१८४ हा भनी आसा नै थियो  
१८५ काल घुम्यो सिरैमा  
१८६ ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
१८७ है मयाँ सिरैमा  
१८८ काल घुम्यो सिरैमा  
१८९ ओहो  
१९० काल घुम्यो है मयाँ सिरैमा  
१९१ काल घुम्यो सिरैमा  
१९२ हो  
१९३ काल घुम्यो है मयाँ सिरैमा  
१९४ काल घुम्यो सिरैमा  
१९५ काल घुम्यो है मयाँ सिरैमा  
१९६ काल घुम्यो सिरैमा  
१९७ ओहो
- १९८ हा हातैमा लिउँला हा कलुमै मसी, हा लेखुँला भनेर  
१९९ लेखुँला भनेर  
२०० हा लिउँला कलुमै मसी  
२०१ लेखुँला भनेर  
२०२ लेखुँला भनेर  
२०३ हा चारैमा दिसा नजरै लायो, देखुँला भनेर  
२०४ देखुँला भनेर  
२०५ हा दिसा नजरै लायो  
२०६ देखुँला भनेर  
२०७ ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
२०८ है मयाँ भनेर  
२०९ देखुँला भनेर

- २१० ओहो  
 २११ देखुँला है मयाँ भनेर  
 २१२ देखुँला भनेर  
 २१३ ओहो  
 २१४ देखुँला है मयाँ भनेर  
 २१५ देखुँला भनेर  
 २१६ ओहो  
 २१७ देखुँला है मयाँ भनेर  
 २१८ देखुँला भनेर  
 २१९ ओहो  
 २२० देखुँला है मयाँ भनेर  
 २२१ देखुँला भनेर  
 २२२ ओहो  
  
 २२३ हा भालैलाई राम्रो हा यो पुरानेको, हा पातै राम्रो केराको  
 २२४ पातै राम्रो केराको  
 २२५ हा राम्रो यो पुरानेको  
 २२६ पातै राम्रो केराको  
 २२७ पातै राम्रो केराको  
 २२८ हा कलिलो पिरती लगाइदेऊ मयाँ, पछिल्ला फेराको  
 २२९ पछिल्ला फेराको  
 २३० हा पिरती लगाइदेऊ मयाँ  
 २३१ पछिल्ला फेराको  
 २३२ ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
 २३३ है मयाँ फेराको  
 २३४ पछिल्लो फेराको  
 २३५ ओहो  
 २३६ पछिल्लो है मयाँ फेराको  
 २३७ पछिल्लो फेराको  
 २३८ ओहो  
 २३९ पछिल्लो है मयाँ फेराको  
 २४० पछिल्लो फेराको  
 २४१ ओहो  
 २४२ पछिल्लो है मयाँ फेराको  
 २४३ पछिल्लो फेराको  
 २४४ ओहो

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत 'भाम्रे' नामको गीत २४४वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यो गीत स्थायी प्रयोग नभएको गीत हो । यस गीतमा एघारवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती अन्तरा

एक्काइसदेखि पच्चीस पङ्क्तिसम्मका लामा छन् । ती अन्तरामा हा(१), हा हो(१), हा ए हो(३), ए हो हो, हो हो हो, हो(१०), हे(११), है मयाँ(११), ओहो(१५) लगायतका थैगोहरू प्रयोग भएका छन् । यस गीतमा प्रेम र विरहलाई विषय बनाइएको छ । यस गीतको आरम्भमा आफू विदेशतिर हिँड्न लागेका बेलामा कथयिता प्रेमीले आफ्नी चेली(प्रेयसी)लाई नरुन भनेको छ(१-२१) । मध्यभागमा प्रेम र विरहसम्बन्धी विविध पक्षलाई वर्णन गरेको छ । अन्त्य भागमा कथयिता प्रेमीले लक्षित आफ्नी प्रेयसीलाई कलिलो प्रीतिमा लाग्न आग्रह गरेको छ । प्रेमीले प्रेमिकालाई लक्ष्य गर्दै एकालापिय शैलीमा विषयको वर्णन गरेको यस गीतमा स्थानीय नेपाली लोकभाषाको बहुल प्रयोग भएको छ । यस्तै अन्तराका पङ्क्तिको अत्यधिक पुनरावृत्ति र विभिन्न प्रकारका थैगोको बहुल प्रयोग गरिएको छ । यसरी यस गीतको संरचना लामो आकृतिको हुन पुगेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा प्रेम र विरहलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस विषयलाई प्रस्तुत गर्न यस गीतको समाख्याता 'म' पात्रलाई उभ्याइएको छ । त्यस व्यक्तिले विदेश जान लागेका बेलामा प्रेयसीलाई नरुन भनेको छ (१-२१) । कान्छीलाई लागुर लाने भएकाले जेठीले घर धानिदिन निर्देशन दिएको छ (६७-८८) । अर्कातिर अर्की चेली (प्रेमिका)लाई भेट्न अनेक मिहिनेत र दाउसमेत गरेर आएको त्यस व्यक्तिले त्यस चेलीलाई आफ्ना मामाकी छोरी हो भनेर जानकारी दिएको छ(८९-१५४) । डाँडाले छेकेकाले ती चेलीलाई देख्न असमर्थ भएको जानकारी दिँदै फकाएको छ (१५५-१७६) । बेलाबेलामा देखिन्छ कि भनेर चारैतिर दृष्टि घुमाएको कुरा सुनाएको छ । यसरी मिठा कुरा गर्दै अन्त्यमा कलिलो प्रीति लगाइदेऊ भनेर ती चेलीसित आग्रह गरेको छ । अर्कातिर यसै वक्ताले जीवनमा बिहे गरेपछि जञ्जाल हुने भएकाले अविवाहित भएर बस्न ठीक छ भन्दै उपदेश दिएको छ (४५-५६) । विवाहको जञ्जालमा फसेकाले घरमा शान्तिपूर्वक बस्न पनि नसकेको र उडेर अन्त जान पनि नसकेको पीडामय अनुभव सुनाएको छ । रमाइलो जीवन व्यतीत गर्ने प्रयत्नमा दौडिराखेको रमाइलो भेट्न नसकदै वृद्ध भइसकेकाले आफ्नो जीवन देखेर निराशा व्यक्त गरेको छ । अब त शिरमाथि काल घुमेकाले अब बाँचिन्छ भन्ने आश पनि छैन भनेको छ (१७७-१९७) । यसरी समाख्याताका यस्ता अभिव्यक्तियुक्त यस गीतले भावकका हृदयमा शृङ्गारिक भाव र वैराग्यभाव जागृत गराएको छ । यसै क्रममा मान्छेको जीवन आशा र निराशाको भुँमरीमा मडारिँदा मडारिँदै समाप्त हुन्छ भन्ने सार पनि यस गीतले प्रस्तुत गरेको छ ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत 'भाम्रे' नामको गीतमा भर्रा शब्द र लोकानुकूलित शब्दहरूको बहुल प्रयोगले गर्दा यस गीतको भाषा नौलो र स्वादिलो देखापरेको छ । यसमा काल(१८२), देश(१६०) जस्ता तत्सम शब्द अनि घर(२७), मामा(१३८), पन्छी(२७), पिरती(२२८) जस्ता तद्भव शब्दका केही नमुनाबाहेक अन्य स्रोतका शब्दहरू नआई केवल भर्रा र लोकानुकूलित शब्द मात्र आएका छन् । त्यस्ता शब्दहरूमध्ये टुप्पै(४५), सुरिलो (४५), राडखानी(६७), कान्छी(७२), बल्छी(८९), साक्खै(१३८), छेक्यो(१६०)लगायतका भर्रा शब्दको प्रयोगले यस गीतको भाषा प्रभावकारी हुन पुगेको छ । यस्ता शब्दका साथै यसमा मयाँ(११), लागुर(७२),सोलटी(१३८), हेरुन(१६०), कलुमै (१९८), गाम्को(१७७) जस्ता लोकानुकूलित शब्दको प्रयोगले यो गीत आकर्षक बन्न पुगेको छ । यस्ता शब्दहरूका साथै उमली र उमली(१५५), पितलै काट्यो मार्चुडै (१),वाटैमा र बजाउँला( १), फिटीलाई फिटी हा मिरगु आयो(२२), हाँसुभने सर छैन(२२), उडिलाई जाऊँ (२७), बिहेलाई गन्यो (५०) पाँचैलाई थर(६७),मगरै परिधान(६७), घरलाई छायो(१११), बारलाई बर्स(११६), मखै र मली(१३३), दाइने पन्यो खोलटी(१३३), भालैलाई राम्रो(२२३) जस्ता लोकानुकूलित उपवाक्यका साथै "आयो म त चेलीकै नाउँले कि आयो कामले"(९४) जस्ता लोकानुकूलित वाक्य प्रयोग भएका छन् । यस्ता शब्द, उपवाक्य र वाक्यको प्रयोगले यस गीतको भाषा सहज, स्वाभाविक र यथार्थपरक बन्न पुगेको छ ।

## (च) शैली

प्रस्तुत 'भाम्ने' नामको गीतमा एकालापिय वर्णनात्मक शैलीले स्थान ओगटेको छ । यसमा पहिलो पुरुषवाचक 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा आएको छ । त्यस समाख्याताले आफ्ना जीवनका सुखदुःखका अवस्थालाई एकालापिय वर्णनात्मक शैलीमा व्यक्त गरेको छ । त्यस क्रममा पहिलो मुख्य पङ्क्तिमा अन्य पक्षको वर्णन र अर्को मुख्य पङ्क्तिमा समाख्याताका आफ्ना जीवनका सुखदुःखको वर्णन गरिएको छ । मुर्चुङ्गा पितल काटी बनाएको(१), मृग उफ्रदै आएको(२२) जस्ता अन्य पक्षको वर्णन गरिएको छ । यस्ता अन्य पक्षका साथै समाख्याता(म)ले आफू विदेश जान साइत गरेका बेला आफ्नी मायालुलाई नरुन भनेको छ(६) । उडेर जान आफू पन्छी नभएको अनि बस्न मन नभएको कुरा व्यक्त गरेको छ(२७) । विहे गरी जन्जाल बेहोर्नभन्दा यसै बस्न जाति मानेको छ (५०) । यसरी यस गीतमा एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस्तो वर्णनका निमित्त यस गीतमा विशेष गरी भर्सा र लोकानुकूलित शब्दहरूको बहुल प्रयोगले यस गीतको शैली स्वाभाविक बन्न पुगेको छ । यस्तै प्रकारले यसमा परिधान(६७) जस्ता शब्दात्मक विचलन, "कि आयो म त चेलीकै नाउँले, कि आयो कामले"(९४) भन्ने पङ्क्तिमा आएको पुरुषगत विचलन जस्ता भाषिक विचलन र बामले(८९), कामले(९४) लगायतका समानान्तरताले यस गीतको शैली आकर्षक बन्न पुगेको छ । बजाउँला(१) लैजाउँला(६), सर छइन(२२) घर छइन(२७), तिखो छ(४५) निको छ(५०), परिधान(६७) घर धान(७२) जस्ता अनुप्रास अलङ्कारले यो गीत सजिएको छ । यस्तै "पितले बल्छी सलक्कै निल्यो(८९), "काल घुम्यो सिरैमा"(१८२) जस्ता बिम्बप्रयोगले यो गीत रोमाञ्चमय बन्न पुगेको छ । हा(१), हा हो(१), हा ए हो(३), ए हो हो, हो हो हो, हो(१०), हे(११), है मयाँ(११), ओहो(१५) जस्ता थेंगोको प्रयोग गर्दै मध्यलयमा पुनरावृत्त गर्दै टुक्कासमेत जोडेर गाइनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यस्ता शैलीगत विशिष्टता भएको यो भाम्ने गीत मुख्यतः एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

## (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत 'भाम्ने' नामको गीतमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । यस गीतमा एघारवटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा एक्काइसदेखि पच्चीसवटा पङ्क्तिसम्मका लामा आकृतिका छन् । एउटा अन्तरा यस्तो लामो आकृतिको भए पनि यस गीतको मूल रूप दुईवटा पङ्क्तिले बनेको लोकछन्दयुक्त अन्तरा हो । जानकारीका लागि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्येको एउटा अन्तराको मूललाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

भालैलाई राम्रो यो पुरानेको, हा पात् राम्रो केराको

कलिलो पिरती लगाइदेऊ मयाँ, पछिल्ला फेराको

बत्तीसवटा अक्षरमा बनेको यस अन्तराका पहिलो पङ्क्ति सोह्रवटा अक्षरले र दोस्रो पङ्क्ति पनि सोह्रवटा अक्षरले बनेको छ । यस्तो आकृतिको यस अन्तरालाई भाम्ने नामको गीतमा परिणत गरेर गाउँदा यसको पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अंश पुनरावृत्त गर्दै चारपाँचपटक गाइन्छ । यस्तै प्रकारले दोस्रो पङ्क्तिको अन्तिम अंशलाई पनि पटकपटक पुनरावृत्त गरिन्छ । यसरी गाउँदा भाम्ने नामको यस गीतको एउटा अन्तरा धेरै पङ्क्तिमा संरचित देखिन्छ । जानकारीका निमित्त लोकछन्दमा निर्मित उक्त दुई पङ्क्तिको अन्तराबाट बनेको 'नानीलै' गीतको एउटा अन्तरा यहाँ उल्लेख गरिएको छ :

हा भालैलाई राम्रो, हा यो पुरानेको, हा पात् राम्रो केराको

पातै राम्रो केराको

हा राम्रो यो पुरानेको

पातै राम्रो केराको

पातै राम्रो केराको

हा कलिलो पिरती लगाइदेऊ मयाँ, पछिल्ला फेराको

पछिल्ला फेराको  
 हा पिरती लगाइदेऊ मयाँ  
 पछिल्ला फेराको  
 ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
 है मयाँ फेराको  
 पछिल्लो फेराको  
 ओहो  
 पछिल्लो है मयाँ फेराको  
 पछिल्लो फेराको  
 ओहो  
 पछिल्लो है मयाँ फेराको  
 पछिल्लो फेराको  
 ओहो  
 पछिल्लो है मयाँ फेराको  
 पछिल्लो फेराको  
 ओहो (२२३-२४४)

प्रस्तुत अन्तरा निकै लामो आकृतिमा संरचित भएको छ । यस अन्तराको मूल पङ्क्तिमा अंशको बहुल पुनरावृत्ति र अत्यधिक थेंगोहरूको प्रयोग अनि पुनरावृत्ति कारण यो अन्तरा बाइसवटा पङ्क्तिले निर्मित भएको छ । यसको पहिलो पङ्क्ति नै यस अन्तराको पहिलो मुख्य पङ्क्ति हो । यसको दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौँ पङ्क्ति यही पहिलो मुख्य पङ्क्तिमा पङ्क्तिअंश हुन् । यहाँ प्रयुक्त छैटौँ पङ्क्ति यस अन्तराको दोस्रो पङ्क्ति हो । यही दोस्रो पङ्क्तिमा पङ्क्तिअंशको पुनरावृत्ति र केही छुट्टै थेंगाहरूको प्रयोगबाट यस अन्तराका सातौँदेखि बाइसौँ पङ्क्तिसम्मका पङ्क्तिहरू निर्मित भएका हुन् । यस प्रकार पङ्क्तिअंश पुनरावृत्ति हुनुका साथै हा(१), हा हो(१), हा ए हो(३), ऐ हो हो, हो हो हो, हो (१०), हे(११), है(११), आहो(१५) आदि थेंगोसमेत प्रयोग भई यस अन्तराले बाइसवटा पङ्क्तिमा आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको छ । यसरी अन्तरा र थेंगो प्रयोग भई यो भाम्रे गीत निर्मित भएको छ ।

#### (ज) लय

‘भाम्रे’ नामको प्रस्तुत गीत ढिलो अनि क्रमशः छिटो लयमा गाइने गीत हो । यसका प्रत्येक अन्तरा भ्याउरे लोकछन्दमा आबद्ध भएर सिर्जित भएका छन् । जानकारी प्राप्त गर्नका निम्ति भाम्रे नामको यस गीतको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै

भालैलाई राम्रो यो पुरानेको, पात् राम्रो केराको  
 कलिलो पिरती लगाइदेऊ मयाँ, पछिल्ला फेराको

यस अन्तरा अर्थात् श्लोकको पहिलो पङ्क्तिमा सोह्रवटा अक्षर छन् भने दोस्रो पङ्क्तिमा पनि सोह्रवटा अक्षर छन् । यसरी यो श्लोक अर्थात् अन्तरा बत्तीसवटा अक्षर भएको लोकछन्दमा आधारित अन्तरा बन्न पुगेको छ । यस अन्तरालाई हा(१), हा हो(१), हा ए हो(३), ऐ हो हो, हो हो हो, हे(११), है(११), आहो(१५) आदि थेंगो प्रयोग गर्नुका साथै यसैका पङ्क्ति अंश पुनरावृत्ति गर्दै ढिलो र छिटो लयमा गाउँदा यो अन्तरा बाइसवटा पङ्क्ति बनी नानीलै नामको गीतमा परिणत हुन पुगेको छ । जस्तै :

हा भालैलाई राम्रो हा यो पुरानेको, हा पात् राम्रो केराको

पातै राम्रो केराको  
 हा राम्रो यो पुरानेको  
 पातै राम्रो केराको  
 पातै राम्रो केराको  
 हा कलिलो पिरती लगाइदेऊ मयाँ, पछिल्ला फेराको  
 पछिल्ला फेराको  
 हा पिरती लगाइदेऊ मयाँ  
 पछिल्ला फेराको  
 ऐ हो हो, हो हो हो, हो  
 है मयाँ फेराको  
 पछिल्लो फेराको  
 ओहो  
 पछिल्लो है मयाँ फेराको  
 पछिल्लो फेराको  
 ओहो  
 पछिल्लो है मयाँ फेराको  
 पछिल्लो फेराको  
 ओहो  
 पछिल्लो है मयाँ फेराको  
 पछिल्लो फेराको  
 ओहो (२२३-२४४)

‘भाम्रे’ नामको गीतको यस अन्तराका थेगोलाई छाडेर भन्ने हो भने यसको गायनमा पहिलो र छैटौं पङ्क्तिको आठौं र सोह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै प्रकारले पुनरावृत्ति तथा थेगोप्रयोगबाट निर्मित प्रत्येक पङ्क्तिको अन्त्यमा मात्र विश्राम लिइन्छ । यस्तै खालको लयसंरचनामा बाँधिँएर केही थपघटका साथ यस गीतका अन्य अन्तराहरू पनि गाइन्छन् । यसरी छिटो र ढिलो गरी दुवै लयका साथ फरकफरक ठाउँमा विश्राम लिदै गाइने गीतका रूपमा यो भाम्रे गीत चिनिन पुगेको छ ।

#### (भ) विशेषता

मादल, डम्फूलगायतका बाजा बजाउँदै घरगोठ, मेलाजात्रा आदि ठाउँमा गाइनु, गायनमा यौवन तथा वृद्धावस्थाका पुरुष तथा महिलाहरूको सहभागिता हुनु यसको गायनमा समयसीमा नतोकिनु, सङ्क्षिप्तदेखि विस्तृत आकृतिको संरचना हुनु, प्रेम तथा विरहका साथै समाजजीवनका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, स्थानीय जातिगत लोकानुकूलित नेपाली भाषाको प्रयोग हुनु, मुख्यतः एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको बहुल प्रयोग हुनु, हा(१), हा हो(१), हा ए हो(३), ऐ हो हो, हो हो हो, हो (१०), हे(११), है(११), आहो(१५) आदि थेगोको प्रयोग हुनुका साथै पङ्क्ति अंश एवम् थेगोसमेतको पुनरावृत्ति हुनु, ढिलो र छिटो दुवै खालको लयमा मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस भाम्रे नामको यस गीतका विशेषता हुन् । यिनै विशेषताले गर्दा यो गीत निकै लोकप्रिय गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

#### ४.१.११ लमजुडे भाका

##### (क) पृष्ठभूमि

लमजुङ जिल्लामा प्रचलित भई प्रसिद्धि पाएको एक प्रकारको गीत 'लमजुङ गीत' हो । यस गीतलाई लमजुङ गीत, लमजुङ भाका, दुराभाका, कर्पुटारे भाका, ठाडो भाका, लमजुङ ठाडो भाका नामले चिन्नेचिनाउने गरिन्छ । लमजुङमा जन्मिएर ख्याति आर्जन गरेकाले यस गीतलाई लमजुङ गीत एवम् लमजुङ भाका भनिएको हो । यस्तै लमजुङका देउबहादुर दुराले लोकप्रिय बनाउँदै त्यहाँका दुराहरूले आरम्भ गरी विकसित गराएकाले यस गीतलाई दुरा भाका भनिएको हो । यो गीत ती दुराहरूले लमजुङको कर्पुटारको मेलामा गाउने भएकाले यसलाई कर्पुटारे भाका पनि भनेर चिनिन्छ । ठाडो स्वर निकालेर गाइने भएकाले यस गीतलाई ठाडो भाका वा लमजुङ ठाडो भाका पनि भनिन्छ । लमजुङबाट आरम्भ भई गण्डकी अञ्चलका विभिन्न जिल्लामा फैलिएको यो लमजुङ भाकालाई भिरमासे भाका पनि भनेको भेटिन्छ (भट्टराई, २०५२ : ११७) । मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले घर, गोठ, आँगन, वनपाखा, चहुर, आयोजित स्थल लगायतका जुनसुकै ठाउँमा गाइने यस गीतको जन्म कहिले भएको हो भन्ने कुरा अस्पष्ट भए पनि लमजुङका देउबहादुर दुराको गला र कलाबाट यस गीतले प्रसिद्धि प्राप्त गरेको हो । यो गीत मादल, मजुरा लगायतका बाजा बजाएर गाइन्छ । यस गीतको गायनमा एकजना गायकले गाउने र नाच्ने काम गर्दछन् । यस गीतका एकोहोरी र दोहोरी गरी दुईवटा भेद छन् । यी दुवैथरी लमजुङ गीतको गायनमा पुरुष र स्त्री दुवैको सहभागिता हुनुपर्दछ । यो गीत आफ्नै खालका परिचायक विशेषता लिएर लोकमा चिनिएको छ ।

## (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'लमजुडे भाका' नामको गीत २०६३ जेठ १ गते सोमबार राति पोखरा उपमहानगरपालिका-१०, सिमलमार्ग निवासी धनबहादुर गुरुङको घरको आँगनमा बसेर गाएको अवस्थामा सङ्कलन गरिएको हो । यो गीत गाउँदा अँधेरी रात भए पनि बिजुलीको उज्यालो प्रकाश छाएको थियो । श्रोताहरू चारैतिर बसेका थिए । यहाँ सङ्कलित लमजुडे भाका गीत लमजुड परेवाडाँडा निवासी ७४ वर्षीय भेडिखर्के साइँलो, लमजुड सुन्दरीबजार निवासी ७० वर्षीय देवीबहादुर गुरुङ, लमजुड सुन्दरीबजार निवासी ६८ वर्षीय धनबहादुर गुरुङ, तनहूँ सतिस्वाँरा निवासी ४८ वर्षीया ज्ञानुमाया थापा, लमजुड सुन्दरबजार निवासी ५३ वर्षीया काशीदेवी गुरुङ, लमजुड जितार निवासी ५० वर्षीया गौमाया गुरुङले सामूहिक रूपमा गाउन थाले । यस गीतको गायनमा वाद्यवादकका रूपमा भेडिखर्के साइँलोले मजुरा र देवीबहादुर गुरुङ र धनबहादुर गुरुङले पालैपालो मादल बजाउन थाले । पूर्वतिर फर्केर बसेका यस गीतका गायकगायिकाले यो गीत गाउन लागेका बेला लगभग तीसजना जति श्रोतादर्शक सहभागीहरू पश्चिमतिर फर्केर बसेका थिए । गीतको भावअनुसार आफ्नो प्रतिक्रिया दिने यी श्रोतादर्शकहरूमध्ये मीनबहादुर बर्देवा, विकास नेपाली, धनकुमारी गुरुङ, धनश्री गुरुङ, देउमाया गुरुङ, हेमश्री गुरुङ, विष्णु गुरुङ, दिनेश सेढाई, कपिला राना, विनोद न्यौपाने, पशुपति न्यौपाने आदि अग्रपङ्क्तिमा देखापरेका थिए । यस्तो अवस्थामा यी गायकगायिकाले गाएको प्रस्तुत लमजुडे भाका नामको गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हाँडीखोला, आँठोकाँठो, देउबहादुरको बाटो, करापु भरनी
- २ करापु भरनी
- ३ हे धन्सार येसै मयाँजाल करापु भरनी
- ४ करापु भरनी
- ५ आरनीमा ताई छ,
- ६ काँचो पाते
- ७ दुखसुख, पिरलो त, येस्तै हुँदो रैछ, कसो गरम् परानी
- ८ कसो गरम् परानी ?
- ९ हे धन्सार येसै मयाँजाल, कसो गरम् परानी
- १० कसो गरम् परानी ?

- ११ रामचन्द्रलाई, पेटेभोटो, श्रीकृष्णलाई जामा, थकाली पैरन
- १२ थकाली पैरन
- १३ हे धन्सार येसै मयाँजाल थकाली पैरन
- १४ थकाली पैरन
- १५ अलापे ऐना, हेर चरी मैना
- १६ अरुलाई त के छ के छ ? मैले पनि सोधेको त छैन
- १७ भैँसी मेरो हीरा, हेर येतातिर
- १८ त्यो फलामे, ताई हजुर, तिम्रो देवी दाइ, भोकले हैरान
- १९ भोकले हैरान
- २० हे धन्सार येसै मयाँजाल, भोकले हैरान
- २१ भोकले हैरान

- २२ उँभो हजुर, लेकैबाट, दमाई दाइ भन्यो, काँधैमा ढोलकी
- २३ काँधैमा ढोलकी



- २४ हे धन्सार येसै मयाँजाल काँधैमा ढोलकी  
 २५ काँधैमा ढोलकी  
 २६ पिपलुको छायाँ नानी सोह्र बसें मायाँ  
 २७ सुख हेर्नी ऐना, बिरसिनी छैन  
 २८ गाईको नाम, लैनी हजुर, सुन मेरी बैनी, निकै रैछौ चलाखी  
 २९ निकै रैछौ चलाखी  
 ३० हे धन्सार येसै मयाँजाल निकै रैछौ चलाखी  
 ३१ निकै रैछौ चलाखी
- ३२ घोटीमा त, घोटी हजुर, भरिमा लौ सक्यो, दाँतैको बिरी त  
 ३३ दाँतैको बिरी त  
 ३४ हे धन्सार येसै मयाँजाल, दाँतैको बिरी त  
 ३५ दाँतैको बिरी त  
 ३६ चौरासी जन्म भुज्जलाई  
 ३७ फलाम खायो खोइले, जनम लियो मैले  
 ३८ खै मादलु, तनी हजुर, मुक्ति हुन भनी, घुम्दैछु तिरिथ  
 ३९ घुम्दैछु तिरिथ  
 ४० हे धन्सार येसै मयाँजाल, घुम्दैछु तिरिथ  
 ४१ घुम्दैछु तिरिथ
- ४२ हिमालैको, चुली बरै, सुन ओरिपरी, डाँफेको चरन  
 ४३ डाँफेको चरन  
 ४४ हे धन्सार येसै मयाँजाल डाँफेको चरन  
 ४५ शिरैको केशमा, दुखी हाम्रो देशमा  
 ४६ सँगै बसम् हाँसखेल गरम्  
 ४७ एकुबारे जुनीमा मरिलानु के छ ?  
 ४८ उँधो जानी खोला, तरकेर नहिन्नुहोला  
 ४९ नमरे त, बाँचे हजुर, पापी काल्ले साँचे, आउँदैजाँदै गरन  
 ५० आउँदैजाँदै गरन  
 ५१ हे धन्सार येसै मयाँजाल, आउँदैजाँदै गरन  
 ५२ आउँदैजाँदै गरन
- ५३ भगुवान, श्रीकृष्णका, सोर सये गाई, ल्याउनी र लानी को ?  
 ५४ ल्याउनी र लानी को ?  
 ५५ हे धन्सार येसै मयाँजाल, ल्याउनी र लानी को ?  
 ५६ असुराको, पात आज, गैमासक्यो रात, अब नानी येत्ती हो  
 ५७ अब नानी येत्ती हो  
 ५८ धन्सार येसै मयाँजाल, अब नानी येत्ती हो  
 ५९ अब नानी येत्ती हो

## (ग) संरचना

‘लमजुडे भाका’ नामको प्रस्तुत गीत ५९वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ। यसमा ६वटा अन्तरा प्रयोग भएका छन्। ती अन्तरा कुनै सात पङ्क्तिका छन् (५३-५९) भने कुनै एघार पङ्क्तिसम्मका लामा (११-२१) पनि छन्। यस्तै यसका गायकको भनाइअनुसार यस्ता अन्तरा यो गीत गायनका क्रममा यीभन्दा पनि अभै धेरै लामो बनाउँदै लान सकिन्छ। यसरी लामो संरचना भएका अन्तरायुक्त यस गीतमा हे, धन्सार येसै मयाँजाल (३) भन्ने थैगो प्रयोग भएको छ। यस गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ। त्यस क्रममा समाख्याताले प्रेम र यससित सम्बन्धित आफ्ना भोगाइलाई व्यक्त गरिराखेको छ। यसरी निर्मित यस गीतको आरम्भमा समाख्याता म पात्रले जीवनमा आफूलाई दुःखसुख बोध भएको जानकारी गराएको छ। मध्यभागमा तात्कालिक अवस्था, प्रेम आदि विविध विषयको वर्णन गरेको छ। अन्त्यमा गीतगायनको कार्यबाट आजलाई विश्राम लिने जानकारी गराएको छ (५३-५९)। लोकभाषाको बहुल प्रयोग भएको यस गीतमा वर्णनात्मक शैली पाइन्छ। यसरी जति पनि लामो बनाउन सकिने प्रस्तुत गीत भने लघु आकृतिमा संरचित हुन पुगेको छ।

## (घ) कथ्यविषय

‘लमजुडे भाका’ नामको प्रस्तुत गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ। त्यस प्रेमलाई प्रस्तुत गर्न यस गीतमा जीवनलाई चिनेको पाको समाख्याता ‘म’ पात्रलाई उभ्याइएको छ। लमजुडे निवासी देउबहादुर दुराले गाउने गरेको लमजुडे भाका नामको गीतगायनको बाटोमा हिँडेको म पात्रले आफ्नी प्रेमिकालाई परानी नामले सम्बोधन गर्दै जीवनको सुखदुःख यस्तो हुँदो रहेछ भन्ने थाहा पाइसकेको जानकारी दियो (१-१०)। भात खाने बेलामा समेत नबोलाइ दिएको हुँदा आफूसित गाउँदै गरेका देवी नामका दाइलाई भोकले पिरोलेको जानकारी दिएको छ (११-२१)। आफूसित गीत गाउँदै गरेकी गायिकालाई निकै चलाख रहिछौ (२२-३१) भनेर फुर्क्याएको छ। अर्कातिर आफूले जीवनबाट मुक्ति प्राप्त गर्न तीर्थयात्रा गरेको जानकारी गरायो (२२-४१)। जीवनमा भेटघाट गर्न तिमी बेलाबखत आउदैजाँदै गरे भनेको छ (४२-५२)। अब रात गइसकेकाले यो गीतगायनको कार्य पनि आजलाई यही विश्राम लिनुपर्छ भनेर जानकारी दिन्छ (५३-५९)। सरल भाषाको प्रयोग गर्दै जीवनमा सुखदुःख भन्ने खासै ठूलो कुरा होइन भन्ने विचार व्यक्त भएको यस गीतमा शृङ्गारिक भाव परिपाक भएको छ। यसरी यस गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाएर जीवनको यथार्थलाई समावेश गरिएको छ।

## (ङ) भाषा

प्रस्तुत ‘लमजुडे भाका’ नामको गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोगमा आएका छन्। त्यस्ता शब्दहरूमध्ये तत्सम शब्दका रूपमा रामचन्द्र (११), श्रीकृष्ण (११), जन्म (३७), देश (४६) शब्द प्रयोग भएका छन्। तद्भव शब्दका रूपमा गाई (२९), दाँत (३३), रात (५७) जस्ता शब्द व्यवहृत भएका छन्। आगन्तुक शब्दका रूपमा थकाली (११) शब्द प्रयोग भएको छ। यस्ता अन्य स्रोतका शब्दहरूको न्यून प्रयोग भएको यस गीतमा फर्रा र लोकानुकूलित शब्दको बहुल प्रयोग भएको पाइन्छ। त्यस्ता शब्दहरूमध्ये फर्रा शब्दका रूपमा हाँडीखोला (१), आँठोकाँठो (१), देउबहादुर (१), करापु (१), धन्सार (३), रैछ (७), ताई (५), जामा (११), पिरलो (७), नानी (२७), ओरिपरि (४३), चुली (४३), पेटेभोटो (११), ढोलकी (२३) शब्द आएका छन् भने फरनी (१), मयाँजाल (३), आरनी (५), काचोपाते (६), पैरन (११), विरसिनी (२८), पिपलु (२७), तिरिथ (३९), तरकेर (४९), भगुमान (५४) जस्ता शब्दहरूले यस गीतको भाषामा गति ल्याएका छन्। यस्तै लैनी हजुर (२९), गरम् परानी (७), घोटीमा त घोटी (३३), फरिमा लौ सक्थो (३३), मादली तनी हजुर (३९), गैमासक्थो (५७) जस्ता लोकानुकूलित उपवाक्यहरूले पनि यस गीतको भाषालाई प्रभावकारी तुल्याउन भूमिका खेलेका छन्। सामान्यार्थक वाक्यको बहुलता भएको यस गीतको भाषा सरल, सुबोध्य र प्रभावकारी बनेको छ। यसरी यस गीतमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्दको न्यून प्रयोग अनि फर्रा र लोकानुकूलित शब्दहरूको बहुल प्रयोगका कारण प्रस्तुत ‘लमजुडे भाका’ गीतको भाषा सरल, सुबोध्य, प्रभावकारी बन्न पुगेको छ।

## (च) शैली

प्रस्तुत लमजुडे भाका नामको गीतमा वर्णनात्मक शैलीमा विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस क्रममा कथयिताले आफ्नी प्रेमिकालाई दुःखसुख भनेको यस्तो हो भनेर चिनाएको छ (७) । आफ्ना सहयोगी देवी दाइलाई भोक लाग्यो भनेको छ (१८) । आफ्नी प्रेमिकालाई बाठी छुर्‍यो भनेको छ (२९), आफू तीर्थ घुमेको कुराको जानकारी दिएको छ (३९) । बाँचुन्जेल आउँदैजाँदै गर्न भनेको छ (५०) । यसरी एउटा मुख्य पङ्क्तिमा आफ्ना कुराको वर्णन गरेको छ भने यिनै कुरा भन्नका निम्ति पहिलो मुख्य पङ्क्तिमा विषयको सङ्केत गर्ने असान्दर्भिक प्रसङ्गको वर्णन गरेको छ । विषयको वर्णन गर्न हाँडीखोला (१), आँठोकाँठो (१) जस्ता भर्रा शब्द, बिरसिनी (२८), पिपलु (२७), तिरिथ (३९), तरकेर (४९) जस्ता भाषिक विचलन अनि समानान्तरताले यो गीत सुस्वादु बनेको छ । "दमाई दाइ भन्यो, काँधैमा ढोलकी" (२३), घोटीमा त, घोटी हजुर, भरिमा लौ सक्थ्यो, दाँतैको विरी त" (३३) लगायतका पङ्क्तिमा देखिएको बिम्बमय अभिव्यक्ति र भरनी (१) परानी (७), पैरन (११), हेरान (१८), ढोलकी (२३) चलाखी (२९), विरी त (३३) तिरिथ (३९), चरन (४३) गरन (५०) जस्ता शब्दालङ्कारका साथै ठाउँठाउँमा प्रयुक्त अर्थालङ्कारको प्रयोगले यो गीत आकर्षक बनेको छ । हुन त दोहोरीका रूपमा बढी प्रचलित हुने यस गीतको गायनमा पुरुष गायकले भिक्ने अनि स्त्रीले छोप्ने गरेको पाइएको छ । "हे धन्सार येसै मयाँजाल" भन्ने थेंगोको प्रयोग र पङ्क्तिअंशको पुनरावृत्ति गर्दै गाइने यस गीतको गायन एउटाले भिक्ने र अन्यले छोप्ने गरिन्छ । यसरी गाइने यो गीत वर्णनात्मक शैलीको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

## (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत 'लमजुडे भाका' नामको गीतमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । यसमा ६वटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा सातदेखि बाह्र पङ्क्तिले बनेका छन् । विभिन्न पङ्क्तिले बनेको भए पनि ती प्रत्येक अन्तराको मूल रूप दुईवटा पङ्क्तिले बनेको लोकछन्दको अन्तरा हो । जानकारीका लागि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्येको एउटा अन्तरालाई अगाडि राखेर बुझ्न सकिन्छ । जस्तै :

रामचन्द्रलाई, पेटेभोटो, श्रीकृष्णलाई जामा, थकाली पैरन

त्यो फलामे, ताई हजुर, तिम्रो देवी दाइ, भोकले हैरान

चालीसवटा अक्षरले बनेको यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति बीसवटा अक्षरले र दोस्रो पङ्क्ति पनि बीसवटै अक्षरले बनेको छ । यस्तो आकृतिको यस अन्तरालाई 'लमजुडे भाका' नामको गीतमा परिणत गरेर गाउँदा यसको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिको अन्तिम अंश पुनरावृत्त गरिन्छ अनि थेंगो प्रयोग गरेर अन्य प्रसङ्गरूलाई समावेश गर्दै यस भाकाको अन्तरा लामो आकृतिमा संरचित हुन पुग्छ । जानकारीका निम्ति लोकछन्दमा निर्मित उक्त दुई पङ्क्तिको अन्तराबाट बनेको 'लमजुडे भाका' नामको गीतको एउटा अन्तरा यहाँ उल्लेख गरिएको छ :

रामचन्द्रलाई, पेटेभोटो, श्रीकृष्णलाई जामा, थकाली पैरन

थकाली पैरन

हे धन्सार येसै मयाँजाल थकाली पैरन

थकाली पैरन

अलापे ऐना, हेर चरी मैना

अरूलाई त के छ के छ ? मैले पनि सोधेको त छैन

भैंसी मेरो हीरा, हेर येतातिर

त्यो फलामे, ताई हजुर, तिम्रो देवी दाइ, भोकले हैरान

भोकले हैरान

हे धन्सार येसै मयाँजाल, भोकले हैरान

भोकले हैरान (११-२१)

यस अन्तराको पहिलो र आठौं पङ्क्ति नै यस अन्तराका मुख्य पङ्क्ति हुन् । तीमध्येको पहिलो पङ्क्ति यस अन्तराको पहिलो मुख्य पङ्क्ति हो । यही पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अंशको आवृत्तिमूलक रूप दोस्रो पङ्क्ति हो । तेस्रो पङ्क्ति थेंगोका रूपमा प्रयोग भएको पङ्क्ति हो । यसपछि विभिन्न पक्षलाई समावेश गरेर स्वतन्त्र रूपमा बनाएका वैकल्पिक पङ्क्ति पाँचौं, छैटौं र सातौं पङ्क्ति हुन् । आठौं पङ्क्ति यस अन्तराको अर्को मुख्य पङ्क्ति हो । यही दोस्रो मुख्य पङ्क्तिको अन्तिम अंशको आवृत्तिमूलक रूप नवौं पङ्क्ति हो । दसौं पङ्क्ति थेंगोका रूपमा प्रयोग भएको पङ्क्ति हो । एघारौं पङ्क्ति दोस्रो मुख्य पङ्क्तिको अन्तिम अंशको आवृत्तिमूलक रूप नवौं पङ्क्ति हो । यसरी मुख्य पङ्क्तिअंश पुनरावृत्त हुनुका साथै “हे धन्सार येसै मयाँजाल” भन्ने पङ्क्ति थेंगोको रूपमा प्रयोग भई अन्य प्रसङ्गलाईसमेत समावेश गरेर प्रस्तुत अन्तरा निर्मित भएको छ ।

#### (ज) लय

‘लमजुडे भाका’ नामको प्रस्तुत गीत मध्यम खालको लयमा गाइने गीत हो । यसका प्रत्येक अन्तरा नेपाली लोकछन्दमा आबद्ध भएर सिर्जित भएका छन् । जानकारी प्राप्त गर्नका निम्ति ‘लमजुडे भाका’ नामको यस गीतको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै

रामचन्द्रलाई, पेटेभोटो, श्रीकृष्णलाई जामा, थकाली पैरन  
त्यो फलामे, ताई हजुर, तिम्रो देवी दाइ, भोकले हैरान

यो अन्तरा दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यसैका पङ्क्ति पुनरावृत्त गर्नुका साथै “हे धन्सार येसै मयाँजाल” भन्ने थेंगोसमेत प्रयोग गरेर मध्यम खालको लयमा गाउँदा यो अन्तरा एघारवटा पङ्क्तिमा विस्तारित भई ‘लमजुडे भाका’ नामको गीतमा परिणत भएको छ । जस्तै :

रामचन्द्रलाई, पेटेभोटो, श्रीकृष्णलाई जामा, थकाली पैरन  
थकाली पैरन  
हे धन्सार येसै मयाँजाल थकाली पैरन  
थकाली पैरन  
अलापे ऐना, हेर चरी मैना  
अरूलाई त के छ के छ ? मैले पनि सोधेको त छैन  
भैंसी मेरो हीरा, हेर येतातिर  
त्यो फलामे, ताई हजुर, तिम्रो देवी दाइ, भोकले हैरान  
भोकले हैरान  
हे धन्सार येसै मयाँजाल, भोकले हैरान  
भोकले हैरान (११-२१)

यसरी बनेको यस अन्तराको लयविधान नौलो खालको छ । यसको पहिलो मुख्य पङ्क्तिलाई चौथो, आठौं, चौधौं र बीसौं अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ । यसैसित सम्बन्धित भएर बनेको दोस्रो पङ्क्तिको अन्त्यको अक्षरमा मात्र विश्राम लिइन्छ । यसपछि थेंगो गाइन्छ अनि चौथो पङ्क्ति पहिलो मुख्यपङ्क्तिकै पुनरावृत्त रूप भएकाले यसमा पनि अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । पाँचौं, छैटौं र सातौं पङ्क्ति स्वतन्त्र खालका हुने भएकाले यिनको गायनमा यहीं नै विश्राम लिइन्छ भन्ने छैन । यस अन्तरामा प्रयुक्त दोस्रो पङ्क्ति आठौं पङ्क्ति हो । यस आठौं पङ्क्तिलाई चौथो, आठौं, चौधौं र बीसौं अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ । यही दोस्रो मुख्य पङ्क्तिको पङ्क्तिअंशको पुनरावृत्त रूप यहाँ नवौं पङ्क्तिका रूपमा आएको छ जसको अन्त्यको अक्षरमा मात्र विश्राम लिइन्छ । यसपछि थेंगो गाइन्छ अनि दोस्रो मुख्य पङ्क्तिको पङ्क्तिअंशको पुनरावृत्ति गरी त्यसको अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी ‘लमजुडे भाका’ नामको यो गीत विविध स्थानमा विश्राम लिदै गाइने नौलो लययुक्त गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

## (भ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने घरआँगन, मेलाजात्रामा गाइनु, गायनमा यौवन तथा वृद्धावस्थामा पुरुष तथा स्त्री दुवै सहभागी हुनु, गायनका निम्ति समयसीमा नतोकिनु, सङ्क्षिप्तदेखि विस्तृत आकृतिको संरचना हुनु, समाजजीवनका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको बहुल प्रयोग हुनु, मुख्यतः एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको बहुलता हुनु, “हे धन्सार येसै मयाँजाल” जस्ता थैगोको प्रयोग हुनु, पङ्क्ति अंशको समेत पुनरावृत्ति हुनु, मध्यम खालको लयमा मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु ‘लमजुडे भाका’ नामको यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ४.१.१२ गल्लालाउरे

### (क) पृष्ठभूमि

खेली गीतको जस्तो संरचना भएको ढिलो लयमा गाइने एक प्रकारको गीतलाई ‘गल्लालाउरे’ भनिन्छ । ‘गल्ला’ र ‘लाउरे’ शब्दको मेलबाट ‘गल्लालाउरे’ शब्द बनेको हो । यस गीतलाई गल्लालाउरे, गल्लालागुरे, गल्लैलागुरे आदि नामले पुकारेको पाइन्छ । स्याङ्जाको पश्चिमी र पर्वतको दक्षिणी भेकका ब्राह्मण तथा छेत्री जातिमा प्रचलित यो गीत घर, गोठ, वन, पाखा, ओडार आदिमा गाउने गरिन्छ । मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यस गीतको गायनमा बाजाको अनिवार्यता हुँदैन प्राप्त भएको खण्डमा खैजडीसम्म बजाउने गरेको भेटिन्छ । ढिलो लयमा गाइने भएकाले यस गीतमा नृत्य गरिदैन । यस गीतका एकोहोरी र दोहोरी गरी दुईवटा पाइन्छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत ‘गल्लालाउरे’ गीत २०६३ असार १६ गतेका दिन अपरान्ह स्याङ्जा जिल्लाको श्रीकृष्ण गण्डकी-३, ताँप भन्ने ठाउँको खरभिरमा यहीँकै ५३ वर्षीया जमुना न्यौपाने र ५५ वर्षीया डिला न्यौपाने खनालले गाएको अवस्थामा सङ्कलन गरिएको हो । यी दुवै महिला उक्त दिन अपरान्हको समयमा उक्त स्थानमा घाँस काट्न गए । असारको हरियाली वातावरणमा ओरपर मान्छेहरूले घाँसदाउरा सङ्कलन गर्ने लगायतका काम गरिराखेका थिए । यस्तैमा यी दुईवटी महिला पनि उक्त भिरमा गई खरघाँस काट्न थाले । त्यसपछि यी दुईवटी महिलाले ‘गल्लालाउरे’ नामको यो गीत गाउन थाले । आफूहरूले सुनेर यो गल्लालाउरे भाका जानेको अनि यही भाकामा तत्काल कल्पना गर्दै सानैदेखि यो गीत गाउँदै आएको भन्ने यी महिलाहरूले गाएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ गल्लालाउरे गीद
- २ कैल्यै बूढो हुँदैन
- ३ गल्लालाउरे गीद
- ४ कैल्यै बूढो हुँदैन
  
- ५ बन्को नेउली पनि
- ६ सोभो छैन मसित
- ७ बन्को नेउली पनि
- ८ सोभो छैन मसित
  
- ९ काँ जाम् ? दाइ उठेर
- १० मन् बैराक छुटेर
- ११ काँ जाम् ? दाइ उठेर
- १२ मन् बैराक छुटेर

- १३ बैराकीलाई घर  
१४ चाइयो र दाइ चाइएन ?  
१५ बैराकीलाई घर  
१६ चाइयो र दाइ चाइएन ?
- १७ बिरए मातैमा  
१८ छु दाइ मलाई नबोलाऊ  
१९ बिरए मातैमा  
२० छु दाइ मलाई नबोलाऊ
- २१ के गरुँ दाइ मैले ?  
२२ मर्म काट्यो कर्मले  
२३ के गरुँ दाइ मैले  
२४ मर्म काट्यो कर्मले
- २५ रुन्छु एकान्तैमा  
२६ सैं देखे मन् बुझाउँछु  
२७ रुन्छु एकान्तैमा  
२८ सैं देखे मन बुझाउँछु
- २९ कर्महारा रैछु  
३० जन्मँदा दिन् पाइनछु  
३१ कर्महारा रैछु  
३२ जन्मँदा दिन् पाइनछु
- ३३ उडेको मनलाई  
३४ भन् उडायो दैबले  
३५ उडेको मनलाई  
३६ भन उडायो दैबले
- ३७ तिम्लाई मयाँ लाउँछु  
३८ बोले बोल नबोल  
३९ तिम्लाई मयाँ लाउँछु  
४० बोले बोल नबोल
- ४१ सँगै जान भैन  
४२ लायो मयाँ भनेर  
४३ सँगै जान भैन

- ४४ लायो मयाँ भनेर  
४५ घरको डर छैन  
४६ नरको डर लाउदैन  
४७ घरको डर छैन  
४८ नरको डर लाउदैन
- ४९ के छ, के छ मन्मा ?  
५० काँ छौ, काँ छौ मेरो दाइ ?  
५१ के छ, के छ मन्मा ?  
५२ काँ छौ, काँ छौ मेरो दाइ ?
- ५३ बन्को नेउलीसित  
५४ सैना लाइदेउ मसित  
५५ बन्को नेउलीसित  
५६ सैना लाइदेउ मसित
- ५७ एकान्तैमा रुन्छु  
५८ सै देखे मन् बुभाउँछु  
५९ एकान्तैमा रुन्छु  
६० सै देखे मन् बुभाउँछु
- ६१ येसै रोइवसु कि ?  
६२ मन् बुभाउला दाइ तिम्ले  
६३ येसै रोइवसु कि ?  
६४ मन् बुभाउला दाइ तिम्ले
- ६५ रुँदा फाट्चो मन  
६६ धुँदा फाट्चो पछ्चौरा  
६७ रुँदा फाट्चो मन  
६८ धुँदा फाट्चो पछ्चौरा
- ६९ तिम्लाई मयाँ लाउन  
७० मन् थियो पाइ परेन  
७१ तिम्लाई मयाँ लाउन  
७२ मन् थियो पाइ परेन
- ७३ छ मयाँ भनेर  
७४ भन्दै हिन्न हुन्छ र ?  
७५ छ मयाँ भनेर

- ७६ भन्दै हिन्न हुन्छ र ?
- ७७ मयाँ कलेदीमा
- ७८ कैल्यै पनि मरेन
- ७९ मयाँ कलेदीमा
- ८० कैल्यै पनि मरेन
- ८१ हेर्दा नदेखिनी
- ८२ लायो मयाँ काँ लायो ?
- ८३ हेर्दा नदेखिनी
- ८४ लयो मयाँ काँ लायो ?
- ८५ मयाँ लाउनी भन्दा
- ८६ मन् तौलनी धेरै छन्
- ८७ मयाँ लाउनी भन्दा
- ८८ मन् तौलनी धेरै छन्
- ८९ घरकी दुःखी म छु
- ९० बन्को दुखी न्याउली छ
- ९१ घरकी दुःखी म छु
- ९२ बन्को दुखी न्याउली छ
- ९३ रुन्छु दसै धारा
- ९४ नरो भन्नी को छ र ?
- ९५ रुन्छु दसै धारा
- ९६ नरो भन्नी को छ र ?
- ९७ भुम्टी नरोइकन
- ९८ मोरेन दाइ असेट
- ९९ भुम्टी नरोइकन
- १०० मोरेन दाइ असेट
- १०१ सम्भ त मेरो दाइ !
- १०२ बाल दिन्मा खेलेको
- १०३ सम्भ त मेरो दाइ !
- १०४ बाल दिन्मा खेलेको

#### (ग) संरचना

‘गल्लालाउरे’ नामको प्रस्तुत गीतमा १०४वटा पङ्क्ति छन् । यस गीतमा स्थायी र थेगो प्रयोग भएका छैनन् केवल २६वटा अन्तरामात्र आएका छन् । ती अन्तरामध्ये मुख्य अन्तरा दुईवटा



पङ्क्तिले बनेका छन् तापनि गायनका आधारमा मुख्य अन्तराका तिनै पङ्क्तिलाई दोहोर्याएर गाएको हुनाले यस गीतका प्रत्येक अन्तरा चारवटा पङ्क्ति मिलेर बनेका छन् । यस गीतमा प्रेम र विरक्तिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस गीतकी गायिकाले आफ्ना कुराहरू समावेश गर्दै गाएको यस गीतको आदि भागमा यो 'गल्ला लाउरे' गीत सधैं दहरो हुने तर कहिल्यै बूढो नहुने भनेर व्यक्त गरेकी छन् (१-४) । मध्यभागमा प्रेम र विरक्तिसित सम्बन्धित पक्षलाई चिनाउने काम गरिएको छ । अन्त्यभागमा आफूसित बाल्यावस्थामा खेलेको स्मरण गर्न आफ्ना प्रेमीलाई आग्रह गरेकी छ । यसमा स्थानीय लोकभाषा र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । एउटै अन्तराको पुनरावृत्तिका कारण यस गीतको एउटा अन्तरा लामो हुन पुगेको छ । यसरी यो गीत लामो आकृतिको संरचना भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

'गल्लालाउरे' नामको प्रस्तुत गीतमा प्रेम र विरहलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यो विषयवस्तु प्रस्तुत गर्न पहिलो पुरुषप्रधान स्त्रीलिङ्गी समाख्यातालाई पात्रका रूपमा ल्याइएको छ । त्यस पात्रले आफ्ना प्रेम र विरक्तिका प्रसङ्गलाई प्रभावकारी ढङ्गले व्यक्त गरेकी छ । 'गल्लालाउरे' गीत कहिल्यै पुरानो हुँदैन (१-४) भनेर आफ्ना प्रेम र विरक्तिका प्रसङ्गलाई व्यक्त गरेकी महिलाले अहिले आफूसित विरक्तिका स्वर सुसेल्ने वनको न्याउली पनि टेढिएको कुरा व्यक्त गरेकी छ (५-८) । कर्म गतिलो नभएकाले आफ्नो मनमा वैराग्य जागिराखेकाले कहाँ बस्ने अनि के गर्ने भनेर आफ्ना प्रेमीसित बाटो सोधेकी छ (९-२४) । यसै क्रममा एकान्तमा रुने अनि सँगिसाथी देखे आफ्नो मन बुझाउन सक्षम हुने भएकाले अब अरूसित भन्दा वनकी दुःखी अनि विरही न्याउलीसित सैना लाइदेऊ भनेर आफ्नो अतीतको प्रेमीलाई घुर्क्याएकी छ (५३-६०) । नरो भन्ने कोही छैन (९३-९६) अनि रुँदारुँदा मन पनि फाटिसकेको छ भने अब पनि आफ्ना त्यही प्रेमी दाइले मन बुझाइदिन्छौं कि यस्तै विरक्तिमा राख्छौं (६१-६४) ? भनेर त्यस दाइलाई प्रश्न गरेकी छ । उडेको मनलाई भाग्यले पनि भन उडाइराखेका बेला कसैले केही भन्छ कि भन्ने आशङ्का नगरीकन आफ्नो हृदयमा वास गरेको त्यही प्रेमी दाइसित सहाराको आशा गरेकी छ (३३-४) । आफ्नो मनमा मौलाएको दाइप्रतिको माया अथाह र अतुलनीय छ । यो कुरा अरूले भन्दै हिँड्न पनि हुँदैन । यहाँ माया लाउने भन्दा मन तौलने धेरै छन् (७३-८८) । त्यसैले अब असेट मेट्नका निम्ति पनि तिनै प्रेमी दाइलाई भ्रम्टेर रुनुसिवाय अरू उपाय केही छैन भन्दै भ्रम्टेर रुने अठोट गरेकी छ (१०१-१०४) । यसरी शृङ्गारिक र कारुणिक भाव छुटाछुल्ल भएको यस गीतले सहाराविनाको जीवन विग्रदै गई बर्बादीमा परिणत हुन्छ भन्ने सार प्रस्तुत गरेको छ । यसरी यस गीतमा प्रेम र विरहलाई विषय बनाई तिनीसित सम्बन्धित पक्षको मार्मिक चित्रण गरिएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत 'गल्लालाउरे' गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू आएका छन् । यसमा मन (१०), नर (४६), बाल (१०२), कर्म (२२) लगायतका तत्सम शब्द र घर (१३), बूढो (२), वन (९०), दिन (१०२) जस्ता तद्भव शब्दको न्युन प्रयोग भएको छ भने हुँदैन (२), सोभो (६), छुटेर (१०), नबोलाऊ (१८), खेलेको (१०२), सैना (५४), पाइ (७०), हिँड्न (७४), तौलनी (८६), भ्रम्टी (९७), मर्म काट्यो (२२), रुँदा फाट्यो (६५) जस्ता भर्त्ता शब्द एवम् उपवाक्यको पनि बहुल प्रयोग भएको छ । यस गीतमा गल्लालाउरे (१), गिद (१), मयाँ (१) वैराकी (१३), सैँ (२६), भैन (४१), नेउली (५३), काँ जाम् (९), चाइयो र दाइ चाइएन (१४), विरए मातैमा (१७), मयाँ कलेदीमा (७७), मोरेन दाइ असेट (९८) जस्ता लोकानुकूलित शब्द तथा उपवाक्यहरूको अधिक प्रयोग गरिएको छ । यसमा सरल र प्रश्नार्थक वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ जसले अभिव्यक्ति पक्षलाई सहज बनाउन भूमिका खेलेका छन् । यसरी प्रस्तुत गीत भर्त्ता र लोकानुकूलित शब्दको बहुल प्रयोग भएको सरल तथा सुबोध्य भाषायुक्त गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (च) शैली

यस गीतमा समाख्याताले आफूसित वनको न्याउली पनि सोभो नभएको (५-६), मनमा वैराग्य जागेको (९-१०), अब आफूलाई घर नचाइएको (१३-१४), विरहव्याकुल भएकाले कसैसँग

बोल्ल पनि रुचि नभएको(१७-१८) जस्ता आत्मपरक अभिव्यक्ति दिएकाले यो गीत आत्मपरक शैलीको गीतका रूपमा चिनिएको छ । त्यस अभिव्यक्तिलाई विभिन्न स्रोतका शब्द आए पनि भर्रा र लोकानुकूलित शब्दको बहुल प्रयोगका कारण यसको अभिव्यक्ति शैली आकर्षक बन्न पुगेको छ । गीद(१), नेउली(५), बैराक(१०) जस्ता शब्दमा, काँ जाम् ?(९), मयाँ कलेदीमा(७७) आदि उपवाक्यमा र “वनको नेउली पनि, सोभो छैन मसित”(५-६) लगायतका वाक्यमा आएको भाषिक विचलनले यस गीतको अभिव्यक्ति रोचक बन्न पुगेको छ । यसमा बढी मात्रामा सामान्यार्थक र प्रश्नार्थक वाक्यहरू आएका छन् जसले अभिव्यक्तिलाई सरल बनाएका छन् । यस्तै यस अभिव्यक्तिलाई “के छ, के छ मनमा ?, काँ छौ, काँ छौ मेरो दाइ ?” (४९-५०) जस्ता अनुप्रास अलङ्कार र “रुँदा फाट्यो मन, धुँदा फाट्यो पछ्यौरा”(६५-६६) जस्ता लुप्तोपमा अलङ्कारलगायतका अलङ्कारको प्रचुर प्रयोगले यो गीत मनमोहक बन्न पुगेको छ । यसै क्रमम “रुन्छु दसै धारा”(९३), “भम्टी नरोइकन”(९७) जस्ता बिम्बमय अभिव्यक्तिले यस गीतलाई अभि रुचिपूर्ण बनाएका छन् । स्थायी र अन्तरा प्रयोग नगरीकन ढिलो लयमा एकोहोरो पाराले अन्तरा पुनरावृत्ति गर्दै गाउनु यस गीतको गायनशैलीगत वैशिष्ट्य हो । यसरी यो ‘गल्लालाउरे’ गीत आत्मपरक शैलीको प्राधान्यता भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत ‘गल्लालाउरे’ नामको गीतमा स्थायी र थेगो दुवै प्रयोग भएका छैनन् । यसमा २६वटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा चारवटा पङ्क्तिले बनेका जस्ता देखिन्छन् तापनि ती प्रत्येक अन्तराको मूल रूप दुईवटा पङ्क्तिले बनेका लोकछन्दयुक्त अन्तरा हुन् । जानकारीका लागि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्येको पहिलो अन्तरालाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

गल्लालाउरे गीद

कैल्यै बूढो हुँदैन

तेह्रवटा अक्षरले बनेको यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति ६वटा अक्षरले र दोस्रो पङ्क्ति सातवटा अक्षरले बनेको छ । यस्तो आकृतिको यस अन्तरालाई ‘गल्लालाउरे’ नामको गीतमा परिणत गरेर गाउँदा कसैले यो तेह्रवटा अक्षरको अन्तरामात्र गाएका हुन्छन् भने कसैले यो पूरै अन्तरा दोहोर्‍याउँछन् । दुई पङ्क्तिमा मात्र टुङ्ग्याउँदा यस गीतको एउटा अन्तरा तेह्रवटा अक्षरले बनेको पाइन्छ भने यसैलाई दोहोर्‍याएर गाउँदा यस गीतको अन्तरा छब्बीसवटा अक्षरले बनेको भेटिन्छ । जानकारीका निम्ति उक्त दुई पङ्क्तिको अन्तराबाट बनेको ‘गल्लालाउरे’ नामको गीतको एउटा अन्तरा यहाँ उल्लेख गरिएको छ :

गल्लालाउरे गीद

कैल्यै बूढो हुँदैन

गल्लालाउरे गीद

कैल्यै बूढो हुँदैन

यस अन्तराको पहिलो र दोस्रो पङ्क्ति नै यस अन्तराका दुईवटा मुख्य पङ्क्ति हुन् । यिनै दुईवटा पङ्क्तिबाट बनेको सिङ्गो यस अन्तरालाई गायनका क्रममा दोहोर्‍याएको हुँदा यसको अन्तरामा चारवटा पङ्क्ति देखिएको हो अन्यथा यो गीत दुईवटा पङ्क्तिको अन्तरा भएको गीत हो । यसरी यो गीत स्थायी तथा थेगोरहीत अन्तरामात्र प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (ज) लय

‘गल्लालाउरे’ नामको प्रस्तुत गीत ढिलो लयमा गाइने गीत हो । यसका प्रत्येक अन्तरा नेपाली लोकछन्दमा आवद्ध भएर सिर्जित भएका छन् । जानकारी प्राप्त गर्नका निम्ति गल्लालाउरे नामको यस गीतको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

गल्लालाउरे गीद

कैल्यै बूढो हुँदैन

यो अन्तरा दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । गायनका क्रममा यसलाई यहाँ दोहोर्‍याएको हुँदा यो अन्तरा चारवटा पङ्क्तिमा विस्तारित भएको छ । जस्तै :

गल्लालाउरे गीद  
कैल्यै बूढो हुँदैन  
गल्लालाउरे गीद  
कैल्यै बूढो हुँदैन

यसरी बनेको यस अन्तराको लयविधान नौलो खालको छ । यसको पहिलो मुख्य पङ्क्तिलाई दोस्रो अक्षरमा विश्राम लिइन्छ र त्यसपछि प्रत्येक अक्षरमा विश्राम लिँदै गाइन्छ भने दोस्रो पङ्क्तिलाई प्रत्येक अक्षरमा विश्राम लिँदै गाइन्छ । तेस्रो र चौथो पङ्क्तिलाई पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिलाई गाए जस्तै ढङ्गले गाइन्छ । यसरी 'गल्लालाउरे' नामको यो गीत प्रायः प्रत्येक अक्षरमा विश्राम लिँदै गाइने नौलो लययुक्त गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

#### (भ) विशेषता

प्रायः एकान्तस्थलमा गाइनु, गायनमा यौवन तथा वृद्धावस्थाका मानिस सहभागी हुनु, यसै समयमा गाउनुपर्छ भन्ने वाद्यता नहुनु, सङ्क्षिप्तदेखि विस्तृत आकृतिको संरचना हुनु, समाजका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको बहुल प्रयोग हुनु, मुख्यतः एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको बहुलता हुनु, स्थायी र थेंगोको प्रयोग नहुनु, कतिपय अवस्थामा सिङ्गे अन्तरालाई दोहोर्‍याएर दुई पङ्क्तिको अन्तरालाई चार पङ्क्तिको बनाउनु, अक्षरअक्षरमा विश्राम लिँदै ढिलो लयमा गाइनु, नृत्यको अभाव र बाजाको अनिवार्यता नहुनु गल्लालाउरे नामको यस गीतका विशेषता हुन् ।

#### ४.१.१३ खेली

##### (क) पृष्ठभूमि

खेलका रूपमा ख्यालख्यालमै गाइने गीत 'खेली' हो । खेल शब्दमा ई प्रत्यय लागेर बनेको यस खेली गीतलाई खेली, आँधीखोले भाका, रोइला, चुड्का नामले पुकारेको पाइन्छ । ख्यालख्यालमा गाइने र खेलेर गाइने भएकाले यसलाई खेली भन्नु सान्दर्भिक भएको कुरा धेरैले औल्याएका छन् । त्यसैले यसलाई यहाँ लोककै भनाइअनुसार खेली भनिएको छ । यो गीत रोइलो खालको पनि हुँदैन अनि रुवाईसित सम्बन्धित पनि छैन । त्यसैले यसलाई रोइला नभनी खेली नै भन्नु अर्थपूर्ण देखिएको छ । ब्राह्मण, छेत्री लगायतका जातिमा प्रचलित यो गीत घर, गोठ, वन, पाखा आदि ठाउँमा गाइन्छ । बाजाका रूपमा खैजरी, मजुरा लगायतका बाजा बजाउँदा रमाइलो भए पनि यसको गायनमा बाजाको अनिवार्यता हुँदैन । यस्तै यसमा नृत्यको पनि अनिवार्यता हुँदैन । यो गीत विभिन्न लयमा गाइन्छ । खेलीगीतका खेलीगीत, खेलीभजन, खेलीचुड्का गरी मुख्यतः तीनवटा भेद र ती तीनवटाका पनि एकोहोरी र दोहोरी विभिन्न भेद छन् (न्यौपाने, २०४४: २०-२४, २०६० : ३१) । यो गीत रोचक र आकर्षक गीतका रूपमा विकसित भएको छ ।

##### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'खेली' गीत २०६३ असार ५ गतेका दिन बिहान गुल्मी जिल्लाको हर्मीचौरको रेप्का भन्ने ठाउँको भिरमा हर्मीचौर-५, फरेन्डाँडा निवासी ४० वर्षीय रामप्रसाद पाण्डे र हर्मीचौर-१, देउराली निवासी २४ वर्षीय प्रेमनारायण पाण्डेले गाएका बेलामा सङ्गलन गरिएको हो । सुरुमा यी दुवैजना त्यस भिरको ढुङ्गमाथि बसेर आपसमा कुराकानी गरे । तल कालीगङ्गा बगेको र घामको उज्यालो प्रकाशमा चारैतिर हरिया डाँडाको मनोरम दृश्यहरू देखिएका थिए । टाढा चौतारीमा मान्छे बसेका थिए अनि कतिपय मानिसहरू बाटामा हिँडेका देखिन्थे । यस्तो वातावरणमा यी दुईजनाले गाएको खेली गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ के लेखेको होला ?
- २ सधैंभरि दाउरोघाँस

- ३ हुनपच्यो मलाई दास्  
४ बोलम्भने पनि  
५ बोली छैन लयालो  
६ के बोलम् र मयाँलो ?  
७ घाँस काट्न आउँछु  
८ गन्डकीको तिरमा  
९ म परें दाइ पिरमा  
१० यसै मरुला कि ?  
११ फेरि भेट होला कि ?  
१२ फेरि भेट होला कि ?  
१३ खर्बारीमा जान्छु  
१४ मुठी लिन्छु टोलाउँछु  
१५ दाइ भनेर बोलाउँछु  
१६ के लेख्यो नि मलाई  
१७ सधैंभरि बनमा  
१८ शान्ति छैन मनमा  
१९ सम्झेर मन रुन्छ  
२० घाँस काट्नी मेलामा  
२१ गाई फुकाउनी बेलामा  
२२ सम्झे आँसु झर्छ  
२३ भावीले पो के गर्छ ?  
२४ भावीले पो के गर्छ ?  
२५ कर्म रुखो मेरो  
२६ बारी रुखो पाल्पाको  
२७ दुनियाले चाल् पाको  
२८ कालीको तिरैमा  
२९ म परें दाइ पिरैमा  
३० म परें दाइ पिरैमा  
३१ रुन्छ मेरो मन

- ३२ रुन्छ कलाई भनूँ र ?  
३३ रुन्छ कलाई भनूँ र ?  
३४ आको खर्बारीमा  
३५ भिरको बाटो खनेर  
३६ सेन्दाइ आउँछौ भनेर  
  
३७ सम्भो भेट हुन्छ  
३८ हाम् फालम् कि भैं हुन्छ  
३९ हाम् फालम् कि भैं हुन्छ  
  
४० हिन्न पच्यो मलाई  
४१ घरमा दैलो ठोकेर  
४२ सधैं डोको वोकेर  
  
४३ कर्म रुखो मेरो  
४४ मलाई दुखी देखेर  
४५ खालि बोल्छौ हेपेर  
  
४६ घाँस काट्न जान्छु  
४७ छोराछोरी रोइरनी  
४८ काँ जाम् ?, काँ जाम् ? भैरनी  
  
४९ खै कैल्यै आएन  
५० भिरमा बाटो खनेको  
५१ आउला कि दिन् भनेको  
  
५२ कसरी बसुँ म ?  
५३ मयाँजाल्लाई तोडेर  
५४ बाबा गए छोडेर  
  
५५ कोई छैनन् घरमा  
५६ आउँछन् आँसु आँखामा  
५७ छोराछोरी काखमा  
  
५८ कसरी बसुँ म ?  
५९ सबै बोल्छन् हेपेर  
६० मलाई दुखी देखेर  
  
६१ कस्को सहाराले ?

- ६२ बाँच्चीहोला म त खै ?  
६३ यौटी छोरी घर गई  
६४ हेर बर्खा लायो  
६५ आयो पानी रुभायो  
६६ आफै मन बुभायो
- ६७ लाश गङ्गाजीमा  
६८ पिण्डपानी गयामा  
६९ जोबान् भुल्यो मयाँमा
- ७० कालो बादल् लायो  
७१ आयो पानी रुभायो  
७२ आफै मन बुभायो
- ७३ सेदिविनी शिला  
७४ शिलामुनि गण्डकी  
७५ अब भेट हुन्न कि ?
- ७६ डाली भाँचिन्छ कि ?  
७७ जोर्जोर् न्याउली बसेर  
७८ मरिन्छ कि खसेर ?
- ७९ आउँछौ कि ? भनेर  
८० ल्वाइसुपारी लेइएन  
८१ बजार् जान भेइएन
- ८२ तिम्लाई जति मयाँ  
८३ अरुलाई त लाछैन  
८४ भन्दै हिन्न भाछैन
- ८५ तिम्रो-मेरो मयाँ  
८६ जोखम् तुलो सेर् पनि  
८७ खानी छैन फेर पनि
- ८८ मयाँ छ भनेर  
८९ भन्दै हिन्न हुन्छ र ?  
९० कल्ले मुन्छे गन्छ र ?
- ९१ देखेनौ र तिम्ले ?

- ९२ म मौरी भैं घुमेको  
९३ ज्यान्परान हुमेको  
९४ बोल्न नजान्नीलाई  
९५ सारै सर्प पार्नुभो  
९६ बचनले मार्नुभो
- ९७ जान्दिनँ क्यै पनि  
९८ गाउँछु गीत त्यै पनि  
९९ नरिसाउनु कोई पनि
- १०० बोल्न पाएँ भनी  
१०१ नबोल्नु है घोंचेर  
१०२ बरु बोल सोंचेर
- १०३ सम्भो कैले-कैले  
१०४ म मरेर गा पनि  
१०५ अन्तै मयाँ ला पनि
- १०६ मलाई लानी भए  
१०७ गाउरी समाई खाऊ कसम्  
१०८ यो देशमा नबसम्
- १०९ कल्ले भन्दैन र ?  
११० डाँडै काटी ल्याम् कुलो  
१११ गाउँको भाले मै ठूलो
- ११२ अचार करेलीको  
११३ तिउन् मिठो लौकाको  
११४ गाउँछु गीत मौकाको
- ११५ बोल-बोल मैना  
११६ नबोलेर काम् छैन  
११७ दिल् बिसाउनी ठाम् छैन
- ११८ बोलीपिच्छे खत  
११९ भो बोल्दिन अब त  
१२० भो बोल्दिन अब त
- १२१ बन्को न्याउली पनि

- १२२ सोझो छैन मसित  
 १२३ म बोलुँ र कोसित ?  
 १२४ तिम्लाई भन्दाखेरि  
 १२५ येति होइन सती हो  
 १२६ अभै हुनी कति हो ?  
 १२७ तिम्लाई भन्दाखेरि  
 १२८ ज्यान् सुकेर लौरी भैं  
 १२९ घुम्छु म त मौरी भैं  
 १३० धन्नै आउनुभयो  
 १३१ ठाडो बाटो उकाली  
 १३२ लाको जुता फुकाली  
 १३३ हुनी रैछ भेट  
 १३४ बेंसी मकै छरे त  
 १३५ आउनीजानी गरे त  
 १३६ नबिर्सै है मयाँ  
 १३७ सैं जोरिंदा भोरिंदा  
 १३८ सैं जोरिंदा भोरिंदा  
 १३९ रुन्छु दसै धारा  
 १४० नरौ भन्नी को छ र ?  
 १४१ नरौ भन्नी को छ र ?

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत 'खेली' गीतमा १४१ वटा पङ्क्ति छन् । यस गीतमा स्थायी आएको छैन, अन्तरा भने सतचालीसवटा प्रयोग भएका छन् । प्रयोग गरेर गाउन सकिने भए पनि यस गीतमा गायकले कुनै पनि थगो प्रयोग गरेका छैनन् । यसमा प्रेम र विरहलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस गीतको आदि भागमा पहिलोपुरुषपधान नारीले आफ्ना भाग्यमा भावीले कष्ट लेखिदिएकाले त्यस्तै कष्टमात्रै भोग्न परेको कुरा व्यक्त गरेकी छ (१-३) । मध्यभागमा विषयसित सम्बन्धित जीवनजगतका विविध पक्षको वर्णन गरिएको छ । अन्त्य भागमा त्यस नारीले आफूलाई यस सन्सारमा सहारा दिने कोही पनि नभएकाले सधैं रुन परेको कुरा व्यक्त गरेकी छ (१३९-१४१) । यसरी यो गीत अन्तरामात्र प्रयोग भई लामो आकृतिको संरचना भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रेम र विरहलाई विषयवस्तु बनाइएको यस गीतमा । प्रेमी प्राप्तिका निम्ति छटपटाइरहेकी महिलाले आफू प्रेमीविहीन हुनुपरेको आफ्नै भाग्य नै खोटी भएकाले हो भनेकी छ (१-६) । ऊ सधैं पिरमा बाँचेकी छ । उसका मनमा शान्ति छैन (१६-१८) । उसको मनको छटपटीलाई शान्त तुल्याइदिने उसको सहारा कोही छैन । वनको न्याउली उससित सोझो छैन (११५-११७) । आफै



रुँदै मन बुझाउँदै गरेकी छु(६४-६६) । बालबच्चासितकी यस्ती दुःखी महिलाले कुनै व्यक्तिलाई दाइ भन्दै प्रेम गरेकी छु । घाँस काट्न जाँदा उसैलाई सम्झेकी छु । माया धेरै लागेकाले त्यस व्यक्तिलाई भेट्न पटकपटक आउनेजाने गरेकी छु(८२-८४) । अहिले नै त्यस मायासँग एउटै डालीमा बस्दा डाली नै भाँचिएर मरिन्छु कि भनेर सन्देहसमेत व्यक्त गरेकी छु (७६-७८) । यदि सँगै बस्ने हो भने अर्कै देशमा जाने भनेर प्रस्ताव राखेकी छु (१०६-१०८) । त्यस प्रस्तावमा पनि सफलता आर्जन गर्न नसकेपछि सहाराविनाकी हुनु परेकाले एकलै धरधरी रोडराखेकी छु । यसरी यस गीतमा शृङ्गार र करुणभाव परिपाक भएको छ । जीवनमा मान्छे एकलै बाँच्न नसक्ने भएकाले रमाइलो जीवन व्यतीत गर्न एउटा सहारा आवश्यक पर्छ भन्ने सार यस गीतले व्यक्त गरेको छ । यस प्रकार यस गीतमा विषयलाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत 'खेली' नामको गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू भित्रिएका छन् । त्यस्ता शब्दहरूमध्ये तत्सम शब्दका रूपमा दास(३), शान्ति(१८), मन(१८), कर्म(२५), गङ्गाजी(६७), शिला (७३), गण्डकी(७४), गया(६८) आदि शब्द प्रयोग भएका छन् । तद्भव शब्दका रूपमा घर(४१), आँसु(५६), आँखा(५६), काम(११६) जस्ता शब्द समावेश भएका छन् । आगन्तुक शब्दका रूपमा दुनिया(२७) शब्द प्रयोग भएको छ । यस्ता अन्य स्रोतका शब्दहरूको न्यून प्रयोग भएको यस गीतमा भर्रा र लोकानुकूलित शब्दहरू बढी प्रयोग भएका छन् । त्यस्ता शब्दहरूमध्ये भर्रा शब्दका रूपमा लेखेको(१), घाँस(७), पिर(९), बोलाउँछु(१५), बारी(२६), पाल्पा(२६), खनेर(३५), डोको(४२), सधैं(४२), बोकेर(४२), काख(५७), डाली(७६), भाँचिन्छु(७६), भैँ(९२), गाउँछु(११४), ठाडो(१३१), खरबारी(१३), काट्नी(२०), रुखो(२६), लौरी(१२८), दैलो ठोकेर(४१) लगायतका शब्दहरू आएका छन् भने बोलम्भने(४), आको(३४), सेन्दाइ(३६), भैरनी(४८), मयाँजाल(५३), जोवान(६९), सेदीबिनी(७३), जोखम् (८६), ल्याम् (११०), बोलीपिच्छे(११८) लगायतका लोकानुकूलित शब्दहरू समावेश भएका छन् । यस्तै काँ जाम्(४८), कल्ले मुन्छे गन्छ र (९०), सारै सर्मा पार्नुभो(९५), गा पनि (१०४) जस्ता लोकानुकूलित उपवाक्यहरू पनि यस गीतमा भित्रिएका छन् । यसमा सामान्यार्थक र प्रश्नार्थक वाक्यको बहुलता छ । यसरी यस गीतमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्दको न्यून प्रयोग अनि भर्रा र लोकानुकूलित शब्दहरूको बहुल प्रयोगका कारण प्रस्तुत 'खेली' गीतको भाषा सरल, सुबोध्य र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'खेली' गीतमा समाख्याता नारी व्यक्तिले आफू कमारी जस्ती बनेर काममा लादिन परेको(१-३), बोली पनि नमिठो भएकाले कसैसित नबोलेको(४-६), पिरैपिरको आगोमा जल्नुपरेको(७-९), जता जाँदा पनि आफ्ना प्रेमी दाइलाई नै सम्झेको अनि सधैंका निम्ति भेट्न नपाएकाले आफ्नो मन अशान्त भएको(१३-१८) जस्ता अभिव्यक्ति दिँदा आत्मपरक शैलीले स्थान ओगटेको छ । त्यो अभिव्यक्ति भर्रा र लोकानुकूलित शब्दको बहुल प्रयोगले अझ आकर्षक बन्न पुगेको छ । मयाँजाल(५३), जोवान(६९), सेदीबिनी(७३), जोखम् (८६), ल्याम्(११०), जस्ता शब्दमा, यस्तै काँ जाम्(४८), कल्ले मुन्छे गन्छ र (९०), आदि उपवाक्यमा र “वनको नेउली पनि, सोभो छैन मसित”(५-६) लगायतका वाक्यमा आएको भाषिक विचलनले यस गीतको अभिव्यक्ति सशक्त र रोचक बन्न पुगेको छ । यस्तै “देखिनौ र तिम्ले ? म मौरी भैँ घुमेको, ज्यानपरान हुमेको”(९१-९३) भन्ने अन्तरामा उपमा अलङ्कार, “येसै मरुला कि ? फेरि भेट होला कि ?”(१०-१२) मा सन्देह अलङ्कार देखापरेको छ । यस्ता अर्थालङ्कारका साथै घाँस(२) दास(३), लयालो(५) मयाँलो(६), तिरमा(८) पिरमा(९), मरुला कि(१०) होला कि(११), टोलाउँछु(१४) बोलाउँछु(१५) जस्ता अनुप्रास अलङ्कारलगायतका विविध अलङ्कारको प्रचुर प्रयोगले यो गीत मनमोहक बन्न पुगेको छ । यसै क्रममा “खरबारीमा जान्छु मुठी लिन्छु टोलाउँछु दाइ भनेर बोलाउँछु”(१४-१५) जस्ता बिम्बमय अभिव्यक्तिले यस गीतलाई अझ रोचक बनाएका छन् । स्थायी र अन्तरा प्रयोग नगरीकन मध्यमलयमा एकोहोरो पाराले गाउनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो ।

यसरी यो 'खेली' गीत आत्मपरक शैलीको प्राधान्यता भएको गीतका रूपमा परिचित हुन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत खेली नामको गीतमा स्थायी र थेगो दुवै प्रयोग भएका छैनन् केवल अन्तरामात्र आएका छन् । यसमा प्रयुक्त अन्तरा ४७ वटा छन् । ती प्रत्येक अन्तरा तीन-तीनवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । जानकारीका लागि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्येको एउटा अन्तरालाई अगाडि राखेर बुझ्न सकिन्छ । जस्तै :

लाश गङ्गाजीमा

पिण्डपानी गयामा

जोबान् भुल्यो मयाँमा (६७-६९)

बीसवटा अक्षरले बनेको अनि तीनवटा पङ्क्तिमा स्वरूप प्राप्त यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति ६वटा अक्षरले, दोस्रो पङ्क्ति सातवटा र तेस्रो पङ्क्ति पनि सातवटै अक्षरले बनेका छन् । यसरी निर्मित यस अन्तरालाई पटकपटक दोहोर्‍याउँदै गाइन्छ । एउटै अन्तरालाई दोहोर्‍याउँदै गाइने भएकाले यस गीतमा एउटा अन्तराले नै लामो आकृति प्राप्त गर्दछ । यसरी स्थायी र थेगो प्रयोग नगरीकन अन्तरामात्र प्रयोग गरेर यो गीत निर्मित भएको छ ।

### (ज) लय

खेली नामको प्रस्तुत गीत पद्यलयात्मक गीत हो । यस गीतलाई द्रुत, विलम्बित गरी विभिन्न लयमा गाइन्छ । यसका गायकगायिकाहरूको भनाइअनुसार पनि यस गीतलाई अनेक लयमा गाउने गरिन्छ । त्यसैले यो गीत यहाँ छुट्टै नौलो खालको लयमा गाइने गीतका रूपमा देखिएको छ । जानकारी प्राप्त गर्नका निम्ति यस गीतको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै

लाश गङ्गाजीमा

पिण्डपानी गयामा

जोबान् भुल्यो मयाँमा (६७-६९)

यस अन्तरालाई गाउँदा यसको पहिलो पङ्क्तिको अन्त्यको अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिको पनि अन्त्यको अक्षरमा नै विश्राम लिइन्छ । यसरी यो एउटा अन्तरालाई पटकपटक दोहोर्‍याउँदै गाउँदा लयको प्रवाह पनि पहिला ढिलो अनि पछि क्रमशः छिटो बनाउँदै लगिन्छ । यसका अन्य अन्तराहरूको गायन पनि यस्तै ढङ्गले गरिन्छ । यस प्रकार यो 'खेली' गीत विविध स्थानमा विश्राम लिदै विभिन्न लयमा गाउन सकिने नौलो र मिठो लययुक्त गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (झ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने घर, गोठ, वनपाखा आदि ठाउँमा गाइनु, गायनमा विशेष गरी यौवनावस्थाका गायकगायिकाको सहभागिता हुनु, गायनमा समयसीमा नतोकिनु, विविध आकृतिको संरचना हुनु, लोकजीवनका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, स्थानीय लोकभाषाको बहुल प्रयोग हुनु, मुख्यतः वर्णनात्मक शैलीको बहुलता हुनु, प्रायः पङ्क्ति अंशको समेत पुनरावृत्ति नभई सिङ्गो अन्तरा नै अत्यधिक पुनरावृत्ति हुनु, विलम्बितबाट आरम्भ गरी क्रमशः द्रुत लयमा गाएर पुनः विलम्बित लयमा ल्याएर टुङ्ग्याउनु र मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु खेली नामको यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ४.१.१४ बाह्रमासा

### (क) पृष्ठभूमि

बाह्रवटा महिनाको वर्णनमा केन्द्रित भई गाइएको गीतलाई 'बाह्रमासा' भनिन्छ । यस्ता गीतमा आत्मपरक वर्णनात्मक शैलीले स्थान जमाएको हुन्छ । नेपाली लोकजीवनमा त्यति प्रिय नभैसकेकै परिणामस्वरूप त्यति प्रचलनमा आएन तर नेपालको तराई र उत्तर भारतका केही भाषामा यो बाह्रमासा गीत प्रचलित छ (बन्धु, २०५८ : १२८) । यस्ता गीतमा बाह्र महिनाको वर्णन मात्र पनि हुन्छ अनि बाह्र महिनाको वर्णनको आडमा अन्य विषयलाई पनि भित्र्याएर वर्णन गरिएको हुन्छ । यसरी हेर्दा बाह्रमासा गीत बाह्र महिनाको वर्णनमा केन्द्रित बाह्रमासा (पराजुली, २०५७ : १७०-१७१) र बाह्र महिना र अन्य विषयको वर्णनमा केन्द्रित बाह्रमासा गरी दुई प्रकारका देखिएका छन् । बाह्र महिनाको वर्णनमा केन्द्रित बाह्रमासामा बाह्र महिनाको वर्णन गरिएको हुन्छ भने बाह्र महिना र अन्य विषय वर्णनमा केन्द्रित बाह्रमासामा बाह्र महिनाको प्राकृतिक विशेषता र अन्य विषयको वर्णन गरिएको हुन्छ । कुनै बाह्रमासामा नायकको अभावमा जन्मिएको वियोगमा नायिकाले बिताएको परिस्थितिको चित्रण हुन्छ (बन्धु, २०५८ : १२८) । यस्ता बाह्रमासा गीत गन्धर्व जातिले पनि गाएको पाइन्छ । पोखरेली गन्धर्व जातिले यस्ता गीतलाई बाह्रमासा भनेर नै गाउँछन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

विभिन्न प्रकारका गीतहरू सङ्कलन गर्ने क्रममा मिति २०६२ साउन १० गतेका दिन बिहान ११:३० बजे हेमजा ६, निवासी लालबहादुर गन्धर्वका घरमा पुगेपछि त्यहाँ गोविन्द, तुलेलगायतका गन्धर्वहरू जम्मा भए । त्यसपछि ४३ वर्षीय लालबहादुर गन्धर्व र ३६ वर्षीय गोविन्द गन्धर्वले लालबहादुरको घरको पिँठीमा बसी पूर्वतिर फर्किएर निर्गुण गीत गाए । यसै क्रममा 'बाह्रमासा' गीत पनि जानेको र त्यो पनि सुनाउने इच्छा व्यक्त गरे । 'बाह्रमासा' गीत आफ्नै पिता तुले गन्धर्वसँग सिकेर जानेका यी लालबहादुर गन्धर्वले र गोविन्द गन्धर्वले त्यही पिँठीमा बसी पूर्वतिर फर्किएर यो 'बाह्रमासा' गाउन थाल्दा दिउसोको १२:३० बजेको थियो । यस समयमा गाएको यस 'बाह्रमासा' गीतको पाठको विवरण यस प्रकार छ :

- |      |                                       |      |
|------|---------------------------------------|------|
| .... | ....                                  | .... |
| १.   | सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्            |      |
| २    | हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्             |      |
| ३.   | जीवन् मेरा, चलिगयौ जी                 |      |
| ४.   | चलिजाँउला, पूर्वैकोमा देस्            |      |
| ५.   | सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्            |      |
| ६.   | सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्            |      |
| .... | ....                                  | .... |
| ७.   | हे राम !, रूप न राग न, तुम्हारे आस्   |      |
| ८.   | दिव्यरानी जोरी गाउँला, बारै नि मास्   |      |
| ९.   | सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्            |      |
| १०   | हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्             |      |
| ११.  | जीवन् मेरा, चलिगयौ जी                 |      |
| १२.  | चलिजाँउला, पूर्वैकोमा देस्            |      |
| १३.  | सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्            |      |
| १४.  | सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्            |      |
| .... | ....                                  | .... |
| १५.  | हे राम !, चैत्र मासमा, धूप चढेका घाम् |      |
| १६.  | पालुङ्गी खटिया बसी, बेदिया डोलाम्     |      |
| १७.  | सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्            |      |

१८. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्
१९. जीवन् मेरा, चलिगयौ जी
२०. चलिजाँउला, पूबैकोमा देस्
२१. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्
२२. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्

....

२३. हे राम ! बैसाक मासमा, पियो परदेस्  
 २४. पियो-पन्थ हेरी-हेरी, मनै त उदास्  
 २५. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 २६. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 २७. जीवन् मेरा, चलिगए जी  
 २८. चलिजाउँला, पूर्वैकोमा देस्  
 २९. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ३०. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्

....

३१. हे राम ! जेठै मासमा, सब हुम्को रङ्  
 ३२. आजका सपनीमा, जलेसितको सङ्  
 ३३. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ३४. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 ३५. जीवन् मेरा, चलिगए जी  
 ३६. चलिजाउँला, पूर्वैकोमा देस्  
 ३७. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ३८. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्

....

३९. हे राम ! असारै मासमा, असारको भाउ  
 ४०. घरघर मालिनी त, खेत रोप्न जाऊ  
 ४१. घरघर मालिनी त, मङ्गल पो गाऊ  
 ४२. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ४३. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 ४४. जीवन् मेरा, चलिगए जी  
 ४५. चलिजाउँला, पूर्वैकोमा देस्  
 ४६. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ४७. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्

....

४८. हे राम ! साउनै मासमा, नित्ते अँधेरी रात्  
 ४९. पियापन्थ हेरीहेरी, कैसे काटुँला रात् ?  
 ५०. सखी, बर्खा मासको प्रदेस्  
 ५१. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 ५२. जीवन् मेरा, चलिगए जी  
 ५३. चलिजाउँला, पूर्वैकोमा देस्  
 ५४. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ५५. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्

....

५६. हे राम ! भदउ मासमा, बिजन टरे बास्  
 ५७. चमक बिजुली त, बिजुली भङ्गार्  
 ५८. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ५९. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 ६०. जीवन मेरा, चलिगए जी  
 ६१. चलिजाउँला, पूर्वैकोमा देस्  
 ६२. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ६३. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 ६४. जीवन मेरा, चलिगए जी  
 ६५. चलिजाउँला, पूर्वैकोमा देस्  
 ६६. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ६७. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्

....

६८. हे राम ! असोज मासमा, बर्सा घनघोर्  
 ६९. रुनुभुनु कपडुमा, ओडौंला नि यार्  
 ७०. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ७१. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 ७२. जीवन मेरा, चलिगए जी  
 ७३. चलिजाउँला, पूर्वैकोमा देस्  
 ७४. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ७५. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्

....

७६. हे राम ! कात्तिक मासमा, लाउँला डीड  
 ७७. नये हामु तरुनीलाई, कल्ले लाउला फिड ?  
 ७८. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ७९. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 ८०. जीवन मेरा, चलिगए जी  
 ८१. चलिजाउँला, पूर्वैकोमा देस्  
 ८२. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ८३. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्

....

८४. हे राम ! मुसिर मासमा, घरघर दाई  
 ८५. परदेसी स्वामीसित, भेट हुनु नाई  
 ८६. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ८७. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 ८८. जीवन मेरा, चलिगए जी  
 ८९. चलिजाउँला, पूर्वैकोमा देस्

९०. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ९१. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ....  
 ९२. हे राम ! पुस मासमा, छत्तीस् घडीका रात्  
 ९३. पियो पन्था हेरी-हेरी, कैसे काटुंला रात् ?  
 ९४. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ९५. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 ९६. जीवन् मेरा, चलिगए जी  
 ९७. चलिजाउंला, पूर्वैकोमा देस्  
 ९८. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ९९. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ....  
 १००. हे राम ! माघ मासमा, हिमतुसारो  
 १०१. पियो पन्था एकलै रात, काट्न् भो गारो  
 १०२. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 १०३. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 १०४. जीवन् मेरा, चलिगए जी  
 १०५. चलिजाउंला, पूर्वैकोमा देस्  
 १०६. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 १०७. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 १०८. जीवन् मेरा, चलिगए जी  
 १०९. चलिजाउंला, पूर्वैकोमा देस्  
 ११०. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 १११. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ....  
 ११२. हे राम !, फाउन मासमा, फूल-अवीर्  
 ११३. कैसे जन्म मनकोइला ?, जनम्जनम् पीर्  
 ११४. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ११५. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 ११६. जीवन् मेरा, चलिगए जी  
 ११७. चलिजाउंला, पूर्वैकोमा देस्  
 ११८. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 ११९. हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्  
 १२०. जीवन् मेरा, चलिगए जी  
 १२१. चलिजाउंला, पूर्वैकोमा देस्  
 १२२. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्  
 १२३. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस  
 १२४. सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस

### (ग) संरचना

प्रस्तुत 'बाह्यमासा' नामको गीतमा १२४वटा पङ्क्ति छन् । ती पङ्क्तिहरू स्थायी, अन्तरा र थेगोका रूपमा आएका छन् । यस गीतमा विभिन्न पङ्क्तियुक्त स्थायी चौध ठाउँमा प्रयोग भएका छन् भने भिन्न-भिन्न अर्थ बोकेका तेह्रवटा अन्तरा तेह्र ठाउँमा भित्रिएका छन् । तिनै अन्तराको आरम्भमा "हे राम (६)" भन्ने थेगो आएको छ । यसरी संरचित यस गीतमा बाह्र महिनाको प्रकृति तथा मनकोइला रानीको जीवनघटनालाई विषय बनाइएको छ । यस गीतको आदि भागमा प्रियवियुक्ता मनकोइला रानीको घटनासित सम्बन्धित गीत गाउँछौं भनी जानकारी दिइएको छ (१-१४) । मध्यभागमा चैतदेखि आरम्भ गरेर फागुनसम्मका प्रकृतिको विशेषताको वर्णन गरिएको छ अनि यस्तै अन्त्य भागमा मनकोइलाले आफ्ना प्रिय कहाँ छौ ? भनेर सोधेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसरी शृङ्खलित बनेको यस गीतमा सरल एवम् सुबोध्य स्थानीय लोकभाषाको प्रयोग गरिएको छ । स्थायीगायनबाट यो गीत आरम्भ भएको छ । स्थायीका पङ्क्ति धेरै हुनु र पुनरावृत्ति हुनु अनि अन्तराको पनि पुनरावृत्तिका कारण यस गीतको संरचना लामो हुन पुगेको छ । यसरी यो गीत स्थायी, अन्तरा र थेगो प्रयोग हुँदै मझौला आकारको संरचना भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा बाह्र महिनाको प्रकृति र मनकोइला रानीको जीवनघटनालाई विषय बनाइएको छ । यस गीतका गायकले आरम्भमा यिनै दुई पक्षलाई गाँसेर गीत गाउँछु भनेको छ (७-८) । चैत महिनामा प्रचण्ड गर्मीले पोलेको छ भने प्रियविनाको छटपटीले सताउने गरेको हुँदा मनकोइला रानीले खाटमा बसेर आफूलाई शीतल बनाउन पड्खा हप्केकी छन् (१५-१६) । वैशाखको उराठलाग्दो महिनामा विचरी मनकोइला प्रिय आउँछन् कि भन्दै बाटो हेरेर उदास हुनुपरेको छ (२३-२४) । जेठ महिनाको गर्मीमा सपनामा प्रियसित भेट हुँदा उनलाई आनन्दको अनुभव भएको छ (३१-३२) । खेतीको बेला भएकाले असार महिनामा प्रिय विना नै खेतीकार्यमा संलग्न हुनुपरेको छ । साउनको घनघटायुक्त अँधेरी रातमा प्रियको आगमन हुन्छ कि भन्ने आसमा बाटो हेरेर रात बिताउनुपरेको छ (४८-४९) । भदौ महिनामा बिजुली चम्कँदा र आकाश गर्जँदा पिर परेको छ (५६-५७) । असोजमा वर्षा र जाडोका कारण यिनले कपडा ओडेर आफ्नो प्रियलाई सम्झनुपरेको छ (६८-६९) । कार्तिक महिनामा रमाइलो भएको छ तर माया गर्ने कोही नभएकाले रमाइलो लागेको छैन (७६-७७) । मंसिरमा दाईंको रमाइलो हुँदा पनि परदेशी प्रियका अभावमा रमाइलो अनुभव भएको छैन (८४-८५) । पुस महिनामा लामा रात भएकाले प्रियलाई सम्झँदै रात काट्न गाह्रो भएको छ (१००-१०१) । यस्तै माघमा परेको तुसाराको कठ्याङ्ग्रिने बनाउँदा एकै रात काट्न असजिलो भएको छ । फागुनमा सबैजना फूलअविरले सजिएर रमाइलो गरे तापनि एकै मनकोइला रानी प्रियको अभावमा सन्सार अँध्यारो महसुस गरेकी छन् (११२-११३) । यसरी वर्षभरि प्रकृतिमा परिवर्तन आए पनि मनकोइलाका जीवनमा कहिल्यै हरियाली छाएन । पतिविनाको जीवन नरमाइलो हुन्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको यस गीतमा मनकोइलाको जीवनलाई निकै कारुणिक बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी यस गीतमा बाह्र महिनाको प्रकृति र मनकोइला रानीको जीवनघटनालाई विषयबद्ध गरिएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत बाह्यमासा नामको गीतको भाषामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू आएका छन् । ती शब्दहरू कुनै संस्कृत स्रोतका छन् भने कुनै संस्कृतबाट तद्भवीकृत बनेर प्रयोगमा आएका छन् । यस्तै कतिपय शब्दहरू भर्रा नेपाली शब्दहरूका रूपमा भित्रिएका छन् भने कतिपय यिनै विभिन्न स्रोतका शब्दहरू लोकानुकूलित बनी प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये सखी(१), जीवन(३), राम(७), रूप(७), राग(७), दिव्य(८), मास(८), चैत्र(१५), धूप(१५), स्वामी(८५), माघ(१००), हिम(१००), फूल(११२), जन्म(११३), मालिनी(४०), घनघोर(६८) लगायतका शब्द तत्सम शब्दका रूपमा आएका छन् । यस्तै तद्भव शब्दका रूपमा राजा(१), रानी(८), घाम(१५), खटिया(१६), वैसाक(२३), जेठै(३१), रड(३१), असारै (३९), घर(४०), साउनै(४८), रात(४९), बिजुली(५७), बर्सा(



६८),

कात्तिक

(७६), तरुनी(७७), पुस(९२), घडी(९२) फाउन(११२) जस्ता शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यस्तै दूर (२), जी(३), तुम्हारे(७), कैसे(४९) लगायतका केही आगन्तुक शब्दहरू पनि यसमा व्यवहृत भएका छन् । यीबाहेक यस गीतमा नेपाली जनजीव्रोमा प्रचलित हाम्रा(२), जोरी(८), गाउँला(८), चढेका (१५), भाउ(३९), अँधेरी(४८), रुनुभुनु(६९), ओँझौला(६९), दाईं(८४) जस्ता भर्ना शब्दहरू प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई लोकानुकूलित तुल्याई प्रयोगमा ल्याएका उदाहरणहरू पनि यस गीतमा प्रशस्त भित्रिएका छन् । जानकारीका निम्ति भदउ(५६), कल्ले(७७), भेट हुनु नाईं(८५), चलिजाउँला(४), पालुङ्गी(१६), कपडुमा(६९), जनमजनम(११३) जस्ता शब्द र नये हामु(७७) जस्ता लोकानुकूलित उपवाक्यलाई अगाडि राख्न सकिन्छ । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्द र लोकानुकूलित शब्द एवम् उपवाक्यको प्रयोगले यस गीतको भाषा लोकजीवनमा प्रचलित भाषा हो भन्ने स्पष्ट भएको छ । लोकले पचाएका मिठा शब्द र सरल खालका वाक्यहरूको प्रयोगले गर्दा यस गीतको भाषा सरल, सुबोध्य र आकर्षक देखापरेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'बाह्रमासा' नामको गीतमा आत्मपरक शैली र वर्णनात्मक शैलीको मिश्रित रूप पाइन्छ । आफ्ना प्रिय प्रदेश गएको धेरै वर्ष भएकाले आफ्नो जीवन त्यसै वितिसकेकोमा मनकोइला रानीले व्याकुलता व्यक्त गरेकी छन् (१-६) । पतिअभावको वियोगमा व्याकुल मनकोइलाले चैतको गर्मीमा खाटमा बसेर पडुखा हम्केकी छु भनेकी छन्(१५-१६) । वैशाख महिनामा प्रिय आउँछन् कि भनेर बाटो हेरिरहेको कुरा व्यक्त गरेकी छन् (२३-२४) । जेठ महिनामा राति सपनामा प्रियलाई देखे भनेकी छन् भने श्रावण महिनामा प्रियको बाटो हेरेर कसरी रात काट्नु ? भनेकी छन्(४८-४९) । यस्तै प्रकारले हरेक अन्तरामा नायिकाले आफ्ना मनका छटपटीलाई आत्मपरक शैलीमा व्यक्त गरेकी छन् । त्यस क्रममा प्रत्येक महिनाको प्राकृतिक विशेषताको वर्णन गरिएको छ । यसरी यस गीतमा आत्मपरक र वर्णनात्मक शैलीको मिश्रित रूप पाइन्छ । यस्तो अभिव्यक्तिका क्रममा यस गीतमा कल्ले(७७), चलिजाउँला(४), पालुङ्गी(१६), कपडुमा(६९), जनमजनम(११३), भेट हुनु नाईं(८५) जस्ता भाषिक विचलन पनि देखिएका छन् । यस्तै प्रकारले आस(७) मास(८), घाम्(१५) डोलाम्(१६), प्रदेश(२३) उदास(२४), रड(३१) सड(३२), जाऊ(३९) भाउ(४०), डिड(७६) फिड(७७), दाईं(८४), नाईं(८५) लगायतका अनुप्रास तथा अन्य अलङ्कारको प्रयोगले यस गीतलाई साङ्गीतिक बनाउँदै सुन्दर तुल्याएका छन् । साउनको अँधेरी रात(४८) अनि भदौको वर्षा र विजुलीको चम्काइ(५७)को वर्णनबाट जन्मिएका बिम्बजस्ता धेरै बिम्ब यसमा आएका छन् । यस्ता बिम्बले यस गीतको शैलीमा चमत्कार सिर्जना गरेका छन् । आरम्भमा धुन (....) निकाल्ने अनि "हे राम "(७) थेंगो प्रयोगबाट गीत आरम्भ गरी स्थायी मिश्रण गर्दै गाउनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यसरी यो गीत पहिलो पुरुषप्रधान आत्मपरक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत 'बाह्रमासा' नामको गीत स्थायी, अन्तरा र थेंगो गरी तीनवटै पक्षको समावेश भएको गीत हो । यस गीतमा ती तीनवटै पक्षको स्वरूप भिन्न-भिन्न खालको देखापरेको छ । तीमध्ये यसमा एउटै मात्र स्थायी प्रयोग भएको छ । त्यो स्थायी यस गीतको आरम्भमा नै आएको छ । त्यो स्थायी ढवटा पङ्क्तिले बनेको छ । जस्तै :

सखी, हाम्रा राजाको प्रदेश  
हाम्रा पिया, गयौँ दूर देस्  
जीवन् मेरा, चलियौँ जी  
चलिजाउँला, पूर्वकोमा देस्  
सखी, हाम्रा राजाको प्रदेश  
सखी, हाम्रा राजाको प्रदेश (१-६)

यस स्थायीको पहिलो पङ्क्ति नौवटा अक्षरले बनेको छ भने यस्तै प्रकारले अन्य पङ्क्ति पनि नौवटै अक्षरले बनेका छन् । यो स्थायी यस गीतमा पङ्क्ति घटबढ हुँदै चौध ठाउँमा प्रयोग भएको छ ।

यस्तै प्रकारले यस गीतमा दुईदुईवटा पङ्क्तिले बनेका तेह्रवटा अन्तराहरू आएका छन् । जानकारीका निम्ति एउटा अन्तरालाई उदाहरणका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ । जस्तै :

हे राम !, रूप न राग न, तुम्हारे आस्

दिव्यरानी जोरी गाउँला, बारै नि मास् (७-८)

थेगो(हे राम !) लाई छाडेर भन्ने हो भने ती प्रत्येक पङ्क्तिहरूमध्ये पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ भने दोस्रो पङ्क्ति बाह्रवटा अक्षरले बनेको छ । यस्तै ढङ्गले केही घटबढ हुँदै अन्य अन्तराहरू पनि यस गीतमा समावेश भएका छन् ।

यी स्थायी र अन्तरासित सम्बन्धित भएर यस गीतमा एउटै मात्र थेगो प्रयोग भएको छ । त्यो थेगो यस प्रकारको छ : (१)हे राम ! । सम्बोधनमूलक यो थेगो यस गीतमा प्रयुक्त अन्तराको पूर्वतिर प्रयोग भएको छ । यो थेगो यस गीतमा अन्तरासँगै तेह्र ठाउँमा आवृत्त भएको छ । यसरी यो गीत स्थायी, अन्तरा र थेगोको समुचित प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

## (ज) लय

‘बाह्रमासा’ नामको प्रस्तुत गीत पद्यलयात्मक गीत हो । यो गीत विलम्बित लयमा गाइने गीत हो । यसमा स्थायी र अन्तराको गायनमा केही भिन्नता देखापरेको छ । यसैले यिनको लय बुझ्नका निम्ति यिनलाई छुट्टाछुट्टै राखेर हेर्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

यस गीतमा एउटै मात्र स्थायी प्रयोग भएको छ । यो स्थायी अन्तरासित गाँसिएर आएर पनि यसको लय अन्तराको लयभन्दा केही भिन्न देखापरेको छ । जस्तै :

सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्

हाम्रा पिया, गयौ दूर देस्

जीवन् मेरा, चलिगयौ जी

चलिजाँउला, पूर्वैकोमा देस्

सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस्

सखी, हाम्रा राजाको प्रदेस् (१-६)

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको दोस्रो र नवौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । दोस्रो, तेस्रो र चौथो पङ्क्तिको चौथो, आठौँ र नवौँ वा अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै प्रकारले पहिलो पङ्क्तिमा जस्तै यस स्थायीको पाँचौँ र छैटौँ अक्षरको दोस्रो र नवौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी छुट्टै खालको मौलिक लयमा बाँधेर यस स्थायीलाई गाउने गरिन्छ ।

यस गीतमा तेह्रवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती अन्तरा यस गीतमा स्थायीसित सम्बन्धित भएर आएर पनि त्यो स्थायीको भन्दा भिन्न खालको लयसंरचना यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामा पाइन्छ । जानकारीका निम्ति प्रयुक्त एउटा अन्तरालाई अगाडि राखेर हेर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । जस्तै :

हे राम !, रूप न, राग न, तुम्हारे, आस्

दिव्यरानी, जोरी गाउँला, बारै नि, मास् (७-८)

थेगोलाई छाडेर भन्ने हो भने यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ । यो पहिलो पङ्क्ति गाउँदा यसको तेस्रो, छैटौँ, नवौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्तिलाई गाउँदा चौथो, आठौँ, एघारौँ र बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यो अन्तरा बाहेक अन्य कतिपय अन्तरामा अक्षरसङ्ख्या घटबढ भए पनि यसै अन्तरामा प्रयुक्त लयमार्गलाई अपनाउँदै ती अन्तरा पनि गाउने गरेको पाइन्छ । यस गीतका सबै अन्तराको आरम्भमा प्रयुक्त “हे राम !” थेगो पनि एउटै बसाइमा गाउने गरिन्छ ।

यसरी यस गीतमा प्रयुक्त स्थायीको लय एउटा खालको छ भने अन्तराको लय अर्को खालको देखापरेको छ । यस्ता दुई भिन्न लयको मिश्रण गरी गाउने गरेकाले यो गीत छुट्टै खालको मौलिक लययुक्त गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (भ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने गन्धर्व जातिका पुरुषले आँगन, पिँढी वा यस्तै कुनै ठाउँमा बसेर सारङ्गी बजाउँदै गाउनु, गायनका निमित्त समयसीमा नतोकिनु, मझौला आकृतिको संरचना हुनु, प्रकृति र जीवनलाई विषयवस्तु बनाउनु, लोकभाषाको बहुल प्रयोग हुनु, आत्मपरक र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेगोको प्रयोग गरिनु, पुनरावृत्तिले स्थान पाउनु, मध्यलयमा गाइनु, मनोरञ्जन गरी अर्थोपार्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ४.१.१५ हँस्यौली

### (क) पृष्ठभूमि

हाँसो शब्दमा यौली प्रत्यय लागेर हँस्यौली शब्द बनेको हो । यसलाई कसैकसैले ठट्ट्यौली पनि भन्छन् । यी दुवै शब्दले हाँसो उठाउने खालको ठट्ट्यौली कुराकानीलाई बुझाए(पोखरेल(नि.), २०६० : १३२३) पनि लोकगीतका सन्दर्भमा हाँसो उत्पन्न गराउने खालको गीति अभिव्यक्तिलाई 'हँस्यौली' भनिएको भेटिन्छ । त्यसैले हँस्यौली गीत भनेको समाजमा विद्यमान विकृतिलाई विषयबद्ध गरी एकै बसाइमा गाइने मनोरञ्जनप्रधान गीत हो जसमा सुधारको स्वर गुन्जित हुन्छ । यो गीत जुनसुकै समयमा गाउने गरिन्छ । यसमा हास्यभावको प्रधानता हुन्छ । यो गीत धेरै पहिल्यैदेखि प्रचलनमा आएको हो । लोकसमाजमा यस्ता गीतका विभिन्न भेद पाइन्छन् । त्यस्ता भेदहरूमध्येको एउटा भेद गन्धर्वले गाउने हँस्यौली गीत हो । गन्धर्वले यो गीत सारङ्गी बजाएर गाउँछन् । धेरैजना भएर गाउन सकिने भए पनि गन्धर्वले यो गीत एकै वा दुईतीनजना भएर गाएको भेटिन्छ । रमाइलो मन पराउने मान्छे, भेटे वा यस्तो गीत गाइदिन अनुरोध गरे भने गन्धर्वले यो हँस्यौली गीत निकै रमाइलो पाराले गाउने गर्दछन् । अहिले यस्ता गीत गाउने गन्धर्व क्रमशः हराउँदै छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'हँस्यौली' नामको गीत २०६५ फागुन २४ गते हेमजा-६ का निवासी ४६ वर्षीय लालबहादुर गन्धर्व र ४० वर्षीय गोविन्दबहादुर गन्धर्वले गाउँदै गरेका बेला सङ्कलन गरिएको हो । 'हँस्यौली' गाइदिन आग्रह गरेपछि यी दुईजना गन्धर्व आ-आफ्ना सारङ्गी निकालेर हेमजा-६ निवासी यिनै लालबहादुर गन्धर्वको घरको पिँढीमा बसेर अनि यिनीहरूले यो गीत गाउन थाले । चारैतिर बिहानका सूर्यको प्रकाश फैलिएको थियो । यी दुईजनाले सारङ्गीबाट धुन निकाल्न थालेपछि त्यहाँ गीत सुन्न अन्य मानिसहरू पनि उपस्थित भए । यस्तो अवस्थामा पिँढीमा बसेर यी दुईजनाले गाएको हँस्यौली गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- |   |                   |                    |      |
|---|-------------------|--------------------|------|
|   | ....              | ....               | .... |
| १ | हे यो कलीको,      | चालचलन् देखेर      |      |
| २ | साध्छे छैन,       | कविता, लेखेर       |      |
| ३ | बन्मा काँडा छ     |                    |      |
| ४ | तिमी उता, म येता, | ज्यान् त टाढा छ    |      |
| ५ | तर, विरानो,       | नसम्भ, मयाँ गाढा छ |      |
| ६ | चालचलन् देखेर     |                    |      |
| ७ | साध्छे छैन,       | कविता, लेखेर       |      |
| ८ | बन्मा काँडा छ     |                    |      |

- ९ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
१० तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
११ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
.... ....  
१२ हा सुन्नुहोला बुबामुमा, सुन्नुस् दाजुभाइ  
१३ सुन्नुहोला बुबामुमा, सुन्नुस् दाजुभाइ  
१४ दसौलीको बिन्ती गर्चु, तपाईंहरूलाई  
१५ यो कलीको नयाँ अइन् नयाँ चइन्, देख्छै छक्क पर्चु  
१६ समाजलाई हेरिकन, दुईचार कुरा गर्चु  
१७ ऐले आउनी येस्तो चलन्, कस्तो आउँछ भरे ?  
१८ सारी लाउनी छोरी मान्छे, हड्कड जिन्को, पाएँद लाउनी अरे  
१९ दाइने हात्मा बम्बै चुरा, देब्रे हात्मा व्याग  
२० हिलबुट जुत्ता लगाएर, जानेनजाने भने पनि पिच् बाटोमा, हिँड्छन् ट्याकट्याक  
२१ चार अमलको बलुत् लाउँछन्, छाती मात्र छोप्नी  
२२ नाइटो भुँडी देखाइदिन्छन्, धत्तेरीमा टोकनी !  
  
२३ हिन्छन् ठिटी, जोवान ढल्काई  
२४ दुनियाको, छोराको, मन् कल्पाई  
  
२५ बन्मा काँडा छ  
२६ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
२७ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
२८ जोवान ढल्काई  
२९ दुनियाका, छोराको, मन् कल्पाई  
३० बन्मा काँडा छ  
३१ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
३२ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
३३ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
.... ....  
३४ हे बाउले दिनी मन्जुरीमा, छोरी जानी भैन  
३५ बाउले दिनी मन्जुरीमा, छोरी जानी भैन  
३६ च्याङ्कुटीफ्याँकुटी फ्याँकुरीभ्याँइ गरी बाजा ठोकिदिन्चु भन्दा, डोली चरी गैन  
३७ अचाकालको जमानामा कर्म बिना डोली चर्न, तेसै पाइँदैन  
३८ आज्भोलिका नानीहोर्लाई, केही बिचार छैन  
३९ माकुराको जालो जस्तो, सारी लाउन थाले  
४० बाउबाजेको धर्मकर्म, नर्कतिर फाले  
४१ इस्कूलमा पढ्दापढ्दै, क्याम्पस्तिर सरे  
४२ क्याम्पस्तिर पढ्दापढ्दै कोई कोई केटी, पोइला जानी अरे  
४३ भरभराउँदो जीवनमा, शिर्मा कालो धागो

- ४४ आइ ए बि ए पढे पनि, तिन्को बुद्धि काँ गो ?
- ४५ आइ ए बि ए, पढेकी छोरी
- ४६ पाइन् पोइ, भनेर, हात् जोडी
- ४७ बन्मा काँडा छ
- ४८ तिमी उता म येता, ज्यान् त टाढा छ
- ४९ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ
- ५० पढेकी छोरी
- ५१ पाइन् पोइ, भनेर हात् जोडी
- ५२ बन्मा काँडा छ
- ५३ तिमी उता म येता, ज्यान् त टाढा छ
- ५४ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ
- ५५ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ
- ....
- ५६ हे खोर हजुर् केको खोर, बाखरीको खोर
- ५७ खोर हजुर् केको खोर, बाखरीको खोर
- ५८ टीको लाउनी निदारीमा पानी ल्याउनी घैंटा जत्रो उठ्यो डन्डीफोर
- ५९ साथ लागी जानी भए, जल्दी कपाल् कोर
- ६० जैले होला घरबार् तिम्ने, उहिले पाउली छोरा
- ६१ छोरा पुगे बन्दीपुर, मयाँ रह्यो ढोर
- ६२ सुत्केरीमा खानु भ्यान्टी, टमाटरको भोल
- ६३ दैलामुनि, फूल फुल्यो, कागती
- ६४ पैलो बेत्मा, तेई हुन्च, तागती
- ६५ बन्मा काँडा छ
- ६६ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ
- ६७ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ
- ६८ फूल फुल्यो कागती
- ६९ पैलो बेत्मा, तेई हुन्च तागती
- ७० बन्मा काँडा छ
- ७१ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ
- ७२ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ
- ७३ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ
- ....
- ७४ हे धनो बाँस गुलेली त, तार्को बाँस खोरी
- ७५ धनो बाँस गुलेली त, तार्को बाँस खोरी
- ७६ अँध्यारोमा लाको प्रिती, काली छौ कि गोरी ?

७७ काली म त कैले थिएँ ? चट्ट परेकी पट्ट मिलेकी,  
७८ कट्टी छिनेकी, मैन पेटी मारेकी, छापे टीका लाकी  
७९ गाजल् सारेकी, लाली लाकी, कुम् उछिट्टिएकी  
८० क्या राम्री भकी, नाइटे बुढाकी छोरी

८१ हिंड मयाँ, जाम् बाटो, हिलेको  
८२ तिम्रो हाम्रो, क्या दम्तर, मिलेको !

८३ बन्मा काँडा छ  
८४ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
८५ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
८६ जाम् बाटो हिलेको  
८७ तिम्रो हाम्रो, क्या दम्तर मिलेको !  
८८ बन्मा काँडा छ  
८९ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
९० तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
९१ तर, बिरानो नसम्भ, मयाँ गाढा छ

....

९२ हे ओछ्याउन्लाई गुन्द्री छैन, भक्कु चप्पल् पाउमा  
९३ ओछ्याउन्लाई गुन्द्री छैन, भक्कु चप्पल् पाउमा  
९४ कान्मा लाउनी दुङ्गीमुन्द्री छैन, पच्चीस् हजार तीस् हजारको, भाउमा  
९५ नकिने त रिसाई जानी, सासूकी त छोरी  
९६ घरिघरि चुरोट खान्छे, सलाई कोरी-कोरी  
९७ स्वास्नी भन्छे अर्को भमेले, दुङ्गी लाइन पाइन  
९८ हल्को गोरु बेचिकन, असार पन्ध्र गते दुङ्गी नकमाई भैन  
९९ हल्को गोरु बेचिकन, दुङ्गी कमाइदियो  
१०० खासा राम्रो छ भनेर, उल्ले सोची लियो  
१०१ माइत जाने निउँ पारेर, बजारसजार गैच  
१०२ आफ्नो गाउँको सोल्टी भेटी, बजार हेर्दी भैच  
१०३ कोरीवाटी सिंगारेर च्याट्ट परेकी, मग्न मस्त भकी  
१०४ मग्नमस्त नक्कलीले, बजार हेरिरकी  
१०५ खेल्ले थाले ठिठाठिटी, चल्ले थाल्यो होली  
१०६ चुरोट खाँदा नक्कलीले, हड्कडे डलर् सात् सौ परेको त, सारीसमेत् पोली

१०७ सास् सौ डलर्, परेको, सारी  
१०८ चुरोट खाँदा, नौ ठाम्मा, भ्वाङ् पारी

१०९ बन्मा काँडा छ  
११० तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ

१११ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
११२ परेको, सारी  
११३ चुरोट खाँदा, नौ ठाम्मा, भ्वाङ् पारी  
११४ बन्मा काँडा छ  
११५ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
११६ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
११७ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ

.....

११८ हे ओल्ला गाउँको भिल्के दाजु, पल्ला गाउँको ठुली  
११९ ओल्ला गाउँको भिल्के दाजु, पल्ला गाउँको ठुली  
१२० मान्छे हेर्दा सानी-सानी, नाक्मा ह्याके फुली  
१२१ साथी पनि उस्तै हेर, लाउने रिभन् जाली  
१२२ तो छोरीको ढाँचा देख्दा, बाउले गर्नी गाली  
१२३ आजैदेखि यो छोरीलाई, गर्नुपर्ने चैन  
१२४ बाउ बूढाले गाली गर्छन्, निको चाल छैन  
१२५ दारीवाल्को नाति हो रे, पाइदुरेको छोरो  
१२६ भिल्केमिल्के भन्छन् तेस्लाई, निकै छ रे गोरो  
१२७ त्यै गोरे ठिटासँग हाम्री छोरीको भित्रभित्र, मयाँपिरिम् छ रे  
१२८ भरे पनि आउला बूढी, कर्सा परि, बिचार राखेस् भरे  
१२९ पूर्णिमाको रात थियो, जुन टहटह  
१३० जेठको मैन गर्मी थियो, मकै लहलह  
१३१ सारै गर्मी हुँदाखेरि, निन्द्रा नलागेर  
१३२ आमा चाहिँ भ्यालबाट, बस्चिन् हेरिरर

१३३ घरपछाडि, भिल्के दाइ, आयो  
१३४ छोरी भन्चे, ए आमा !, पेट् खायो

१३५ बन्मा काँडा छ  
१३६ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
१३७ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
१३८ भिल्के दाइ, आयो  
१३९ छोरी भन्छे ए आमा !, पेट् खायो  
१४० बन्मा काँडा छ  
१४१ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
१४२ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
१४३ तर, बिरानो नसम्भ, मयाँ गाढा छ

.....

१४४ हे नचिनेको रनबन, नतौलेको घाट  
१४५ नचिनेको रनबन, नतौलेको घाट

१४६ जल्लाई देखे मयाँ लाउनी, पापी नजरबाट  
१४७ बाटैमुनि बाटैमाथि, भूपकेको पाती  
१४८ देखे मयाँ भलभली, नदेखेको जाती  
१४९ हेट हजुर केलाई हेट ?, सिरहारी हेट  
१५० कामकाजले पूर्वपच्छिम्, जौमेसाले भेट  
१५१ त्रिविणीको अगिपछि, लाउरे दाइको गल्ला  
१५२ काँको सुखी काँको दुखी ?, भेट भएको बल्ल

१५३ मयाँ तिम्रो, मुगानी, बोली  
१५४ आजभन्दा, सम्भुला, भन् भोलि

१५५ बन्मा काँडा छ  
१५६ तिम्री उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
१५७ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
१५८ मुगानी, बोली  
१५९ आजभन्दा, सम्भुला भन् भोलि  
१६० बन्मा काँडा छ  
१६१ तिम्री उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
१६२ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
१६३ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ

.... ....

१६४ हे नेपालमा आउन् थाले, अनेक् रङ्का हिप्पी  
१६५ नेपालमा आउन् थाले, अनेक् रङ्का हिप्पी  
१६६ नेपाली आइमाईले लाउन् थाले, तेही फेसन् टिपी  
१६७ नाइलन सारी लाउने चलन्, आयो नेपालैमा  
१६८ फुर्के डोरी नपाउनीलाई, रिबन् कपालैमा  
१६९ आँखामा लाउनी कालो गाजल्, ओठ्मा लाउनी लाली  
१७० जति ठसक् पारे पनि काठमान्डुको बाग्बजारको, भैरम् जस्ती काली  
१७१ अचकल्को फेसन् गर्चन्, बिदुवाको खारी  
१७२ लोग्नेलाई बाँधा राखी, लाउँछन् टेलिङ् सारी  
१७३ सिरदेखि पाउसम्म, लाउन्पर्नी धोक्रो  
१७४ मुखमा हेर्दा हिमालये किरिम्पाउटर, पेट्मा हेर्दा खोक्रो

१७५ हिङ्चन् ठिटी, चप्पल्को, तालैमा  
१७६ लाउँचन् पाउटर, सुकेको, गालैमा

१७७ बन्मा काँडा छ  
१७८ तिम्री उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
१७९ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ



- १८० चप्पलको, तालैमा  
 १८१ लाउँचन् पाउटर, सुकेको गालैमा  
 १८२ बन्मा काँडा छ  
 १८३ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
 १८४ तर, बिरानो, नसम्झ, मयाँ गाढा छ  
 १८५ तर, बिरानो, नसम्झ, मयाँ गाढा छ  
 ....  
 १८६ हे लाटो पनि बाठो हुन्च, जाँडरक्सी खाँदा  
 १८७ लाटो पनि बाठो हुन्च, जाँडरक्सी खाँदा  
 १८८ जुत्ता पनि सापट् माग्चन्, ससुराली जाँदा  
 १८९ आमा पनि डिस्को थियो, बाउ पनि डिस्को  
 १९० छोरो थियो पड्स उताउलो बूहारी चाहिँ, फिलिम् हेर्न निस्क्यो  
 १९१ फिलिम् हेर्न जाँदाखेरि, केटामाथि केटीहरूको ताँती  
 १९२ हिरोहिरोनीले लब गरेर किस खाएको, हेर्चन् भाँतीभाँती  
 १९३ कति बज्यो ? भनिकन, घन्टा मात्रै सोध्चन्  
 १९४ केटाहरूलाई कुम्ले ठोकी, “आ एम् सोरी” भन्चन्  
  
 १९५ “आ एम् सोरी”, भनेको, किन हो ?  
 १९६ केटाहोरको, परिचये, लिन हो  
  
 १९७ बन्मा काँडा छ  
 १९८ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
 १९९ तर, बिरानो, नसम्झ, मयाँ गाढा छ  
 २०० भनेको किन हो ?  
 २०१ केटाहोरको, परिचये लिन हो  
 २०२ बन्मा काँडा छ  
 २०३ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
 २०४ तर, बिरानो, नसम्झ, मयाँ गाढा छ  
 २०५ तर, बिरानो, नसम्झ, मयाँ गाढा छ  
 ....  
 २०६ हा अचाकाल्का केटाकेटी बाउआमालाई थर्काएर, इस्कूलमा जानी  
 २०७ अचाकाल्का केटाकेटी बाउआमालाई थर्काएर, इस्कूलमा जानी  
 २०८ नक्कले र गुन्डाहरूको पछि लागी, मिठोमिठो खानी  
 २०९ होटेल्भित्र खानुपर्नी, खुर्सानीको पिरो  
 २१० आई ए बि ए पढे पनि रिजल्टमा निस्कदिन्च, सुन्ना जिरो-जिरो  
 २११ अचाकाल्का केटाकेटी, होटेल् ज्यादा जानी  
 २१२ हवाट् इज् दिस? गोलभेंडा पिस, हिजोअस्ति काँ थिस् भनी, ठुटे इङ्लिस छाट्नी  
 २१३ बाटैमुनि बाटैमाथि, बरपिपल्को छायाँ  
 २१४ बाउआमाको भन्दा पनि, झिल्के दाइको मयाँ

२१५ मयाँ भन्नी, के रैच, के रैच ?

२१६ मयाँ भन्दा, सम्भना, धेरै छ

२१७ बन्मा काँडा छ

२१८ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ

२१९ तर, विरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ

२२० के रैच के रैच ?

२२१ मयाँ भन्दा, सम्भना धेरै छ

२२२ बन्मा काँडा छ

२२३ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ

२२४ तर, विरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ

२२५ तर, विरानो नसम्भ, मयाँ गाढा छ

.....

२२६ हे बौता हजुर केलाई बौता, अचार साँझी बौता

२२७ बौता हजुर केलाई बौता, अचार साँझी बौता

२२८ म त गर्चु एकलै काम, नबेसाइदेऊ सौता

२२९ ढुङ्गामुनि गुँडै लायो, माछा बुदुनाले

२३० जेठीमाथि कान्छी ल्याम्नी, तिम्रै थुतुनाले

२३१ नून्को पैचो तेलको पैचो, तारम्ला भुँडकीले

२३२ जेठीलाई दिम्ला नलीका सुइँठा, मन् परेकी कान्छीलाई दिम्ला थुपुक्कै मुडकीले

२३३ कान्छी र त आँफू खान्चन्, खसीको सपेटा

२३४ जेठीलाई त दिन थाल्चन्, गालैमा लपेटा

२३५ कान्छीलाई त बिस्तारा दिन्चन्, आँफू त सुतेको

२३६ जेठीलाई त बिस्तारा दिन्चन्, साउन्मासाका लैना पाडाले गुन्दीमा मुतेको

२३७ सानुसानु बाखरीको, मासु मिठो कान्कान्

२३८ यौटा पोइका दुइटी स्वास्नी, भुत्ते राडी तान्तान्

२३९ जेठीकान्छी, भएको, बिलौना

२४० गाविसले, सकेन, मिलाउन

२४१ बन्मा काँडा छ

२४२ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ

२४३ तर, विरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ

२४४ भएको, बिलौना

२४५ गाविसले सकेन, मिलाउन

२४६ बन्मा काँडा छ

२४७ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ

२४८ तर, विरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ

- २४९ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
 २५० तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
 ....  
 २५१ हे छिटोछिटो हिंडम्भने, उताउलीमा गन्चन्  
 २५२ छिटोछिटो हिंडम्भने, उताउलीमा गन्चन्  
 २५३ अलि ढिलो हिंडयोभने, अल्छी रैचे भन्चन्  
 २५४ धेरै बोल्दा पनि हेर, यो बत्ताउरी रैचे  
 २५५ थोरै बोल्दा पनि हेर, कस्ती घोसे रैचे  
 २५६ माइतबाट घरमा जाँदा, कोसेलीको भारी  
 २५७ लानुपर्नी जाहान्पिच्छे, बेग्लै पोको पारी  
 २५८ नलगे त सरापेर, बस्नखान हुन्न  
 २५९ भोक्किएर भन्छिन् सासू, गोडा छुन दिन्न  
 २६० रातिराति बुहारीले, छोरालाई कोठातिर, सुल्के कुरा लाउँचे  
 २६१ तिमी आमा पापिनीले, खान नदिई मार्चे  
 २६२ भो-भो मलाई छुट्टै राख्दे, भिन्दै पकाई खान्छु  
 २६३ हैनभने तिम्लाइ छोडी, पोखराबाट काँकडभिट्टा बस् चलाउनी डाइबरसित जान्छु  
 २६४ हे आफू आउँच, काम्काज्ले, थाकेर  
 २६५ स्वास्नी हिंड्चे, डाइबर्लाई ताकेर  
 २६६ बनमा काँडा छ  
 २६७ तिमी उता, म येता, ज्यान् त टाढा छ  
 २६८ तर, बिरानो, नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
 २६९ काम्काज्ले, थाकेर  
 २७० स्वास्नी हिंड्चे, डाइबर्लाई ताकेर  
 २७१ बनमा काँडा छ  
 २७२ तिमी उता म येता, ज्यान त टाढा छ  
 २७३ तर बिरानो नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
 २७४ तर बिरानो नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
 २७५ तर बिरानो नसम्भ, मयाँ गाढा छ  
 २७६ तर बिरानो नसम्भ, मयाँ गाढा छ

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत “हँस्यौली” गीतमा २७६वटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये तीन पङ्क्तियुक्त एउटा स्थायी तेह्र ठाउँमा आवृत्त भएको छ भने तेह्र ठाउँमा तेह्रवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । यिनै स्थायी र अन्तरासँगै हास्यभावयुक्त बाह्रवटा टुक्काहरू पनि समावेश भएका छन् । यिनका साथै हे(१), हा(१२) जस्ता थेंगो पनि प्रयोग भएका छन् । यस गीतमा सामाजिक विकृतिलाई विषयबद्ध गरी ती विकृतिको भण्डाफोर गर्दै त्यस्ता विकृत पक्षहरू राख्न हुन्न भन्ने सन्देश दिइएको छ । त्यस क्रममा यसको आदि भागमा कलीयुगको वर्णन गरिसाध्य छैन भनिएको छ(१-२) । मध्यभागमा समाजमा देखिएका विकृतिको भण्डाफोर गरिएको छ । अन्त्यमा दिनभरिको कामले थाकेर आएको श्रीमान्ले भात खान दिने आफ्नी पत्नी अर्कैसँग गएको देख्नुपरेको जानकारी दिएको छ (२६५-२७६) । स्थानीय जातिगत लोकभाषाको प्रयोग गर्दै गाइएको यस गीतमा वर्णनात्मक शैली देख्न

पाइन्छ । यसरी स्थायी, अन्तरा, थेगो र टुक्काहरूको प्रयोग गर्दै यो गीत लामो आकारमा संरचित हुन पुगेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'हँस्यौली' गीतमा सामाजिक विकृतिलाई विषयबद्ध गरिएको छ । समाजमा कलियुगको व्याप्तिले गर्दा मान्छेले नाना प्रकारका काम गर्न थालेका छन् । घरका कन्या केटीहरू उत्ताउला हुँदै आएका छन् (१२-१३) । तिनीहरूमध्ये कुनैले आफ्ना बाआमाको आँखा छलेर पोइला जाने काम गरेका छन् भने कुनैले पोइ पाइँन भनेर छटपटाउने र रुने काम गरेका छन् (३४-४६) । नाइटे बूढाकी नक्कली छोरीको चालचलन पनि राम्रो छैन (७४-८२) । अर्कातिर खर्चालु अनि उत्ताउली नक्कलीले लाजै नमानी चुरोट पिउँदा आफ्नो महँगो साडी भुक्किएर नौ ठाउँमा भ्वाङ पारेको थाहै पाएकी छैन (९२-१०८) । जेठको गर्मी अनि रातिको समयमा पाउँदुरेको छोरो भिल्केसँग आफ्नै घरको करेसामा भेट गर्न पुग्छे भनेर आमाले आफ्नी तरुनी छोरीलाई घरभित्र थुनेर राखेकी छन् । नक्कल पारेर हिँड्नेहरू प्रशस्तै छन् (१६५-१७७) । केटाहरू पनि केटीहरू खोज्दै रातिराति दौडन्छन् भने कतिपय गरीब केटाले पनि ससुराली जाँदा अर्कासँग जुता मागेर लाउने र तडकभडक देखाउने गरेका छन् । अर्कातिर दुलाहाले आफ्नी जेठी र कान्छी पत्नीलाई ठूलो भेदभाव गरेको छ । बुहारीले सासू र सासूले बुहारी सहन सकेका छैनन् (२५६-२६६) । आफू थाकेर आएका बेला पत्नी अर्कैसँग पोइला गएको खबर पतिले सुन्नु परेको छ (२६५-२६६) । यसरी यस गीतमा समाजका विकृतिलाई विषयबद्ध गरी तिनको चिरफार गरिएको छ ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत 'हँस्यौली' नामको गीतको भाषामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू आएका छन् । तीमध्ये कुनै तत्सम शब्दका रूपमा त कुनै तद्भव शब्दका रूपमा प्रयुक्त छन् भने कुनै आगन्तुक शब्द पनि भित्रिएका छन् । यस्तै कतिपय शब्दहरू भर्रा नेपाली शब्दहरूका रूपमा समावेश भएका छन् भने कुनै शब्दहरू यिनै विभिन्न स्रोतका शब्दहरू लोकानुकूलित बनी प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये कली(१), समाज(१६), धर्म(४०), कर्म(४०), पूर्णिमा (१२९) लगायतका थोरै शब्दहरू तत्सम शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्तै तद्भव शब्दका रूपमा जोबान(२३), मन(२४), जीवन(४३), नर्क(४०), हात(४६), पानी(५८), घर(६०), गोरी(७६), कान(९४), सासू(९५), असार(९८), बूढा(१२४), रात(१२९), जेठ(१३०), आँखा(१६९), ओंठ(१६९) जस्ता शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यस्तै हडकड(१८), जिन(१८), पाएँट(१८), बम्बै(१९), ब्याग(१९), हिल बुट(२०), पिच (२०), इस्कूल(४१), क्याम्पस(४१), आइ ए बि ए(४४), जल्दी(५९), टमाटर(६२), डलर(१०६), हिप्पी (१६५), फेसन(१६६), नाइलन(१६७), टेलिड(१७२), किरिमपाउटर(१७४), डिस्को(१८९), पड्स (१९०), फिलिम(१९०), हिरो(१९२), लव(१९२), किस(१९२), आ एम सोरी(१९४), होटेल(२०९), रिजल्ट(२१०), जिरो(२१०), ह्वाट इज् दिस(२१२), इङ्लिस(२१२), बस(२६३), डाइवर(२६३) लगायतका आगन्तुक शब्दहरूको बहुल प्रयोग भएको छ । यीबाहेक यस गीतमा नेपाली जनजीवनीमा प्रचलित देखेर(१), लेखेर(२), काँडा(३), उता(४), बिरानो(५), बिन्ती(१४), छक्क(१५), नाइटो(२२), भुँडी(२२), ठल्काई(२३), च्याङ्कुटीफ्याँकुटी फ्याँकुरीभ्याँड (३६), भर्राभराउँदो(४३), खोर(५६), डन्डीफोर(५८), ढोर(६१), सुत्केरी(६२), भ्यान्टी(६२), भोल(६२), कागती(६३), गुलेली(७४), चट्ट(७७) पट्ट(७७), नाइटे(८०), हिलेको(८६), ओछ्याउन(९२), गुन्डी(९२), ढुङ्गी(९७), भ्रमेलो(९७), स्वास्नी (९७), सोल्टी(१०२), ठिठाठिटी(१०५), भ्वाङ्(१०८), पाडुदुरे(१२५), लहलह(१३०) टहटह(१२९), रनबन(१४४), भ्रपकेको पाती(१४७), खोक्रो(१७४), लाटो(१८७), बाठो(१८७), खुर्सान्नी(२०९), गोलभेंडा(२१२), साँध्नी(२२६), नबेसाइदेऊ(२२८), सौता(२२८), थुपुक्कै(२३२), गुन्डी(२३६), लैना पाडाले(२३६), सानुसानु(२३७), राडी(२३८), उत्ताउली(२५१), अल्ल्ही(२५३), घोसे(२५५), माइत(२५६), सरापेर(२५९) जस्ता भर्रा शब्दहरू प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई लोकानुकूलित तुल्याई प्रयोगमा ल्याएका उदाहरणहरू पनि यस गीतमा प्रशस्त भित्रिएका छन् । जस्तै : मयाँ(५), दसौली(१४), बाखरी(५६), निदारीमा(५८), धनो(७४), दम्तर(८७), मुगानी(१५३),

पाउटर(१७६) लगायतका नाम शब्द, गर्चु(१४), पर्चु(१५), आउँच(१७), ठोकिदिन्चु(३६), मागचन् (१८८), रैच(२१५), गैच(१०१), गन्चन्(२५१), लाउँचे(२६०), जान्चु(२६३), भन्चन्(१२६), लाउँचन् (२१), थाल्चन्(२३४), ल्याम्नी(१३०), गैन(३६), तारम्ला(२३१) लगायतका क्रियापद, बुलुत् लाउँचन् (२१), धत्तेरीमा टोक्नी(२२), बजारसजार गैच(१०१) जस्ता शब्दसमूह यस गीतमा आएका लोकानुकूलित उपवाक्य हुन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्द र लोकानुकूलित शब्द एवम् उपवाक्यको प्रयोगले यस गीतको भाषा लोकभाषामा परिणत हुन पुगेको छ । यसरी यस गीतको भाषा सरल र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'बाह्रमासा' नामको गीतमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैली र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कलियुगका नेपाली महिलाले पाइन्ट, अग्लो जुता, छाती खुलेको ब्लाउज लगाएर आफूलाई नाङ्गो पाउँ हिँड्न पाएकोमा गौरव गरेका छन्(१३-२३) । पढ्न जान भनेर हिँडेका युवतीहरूले शिक्षित हुँ भनी आफ्नो विवाह आफै गर्छु भन्दै केटा खोज्दै हिँडे पनि पाएका छैनन् (३४-४४) । यस्ता नारीले सुत्केरी हुँदासमेत टमाटरको भोल र कागतीको रस बाहेक केही पाउँदैनन् (६१-६४) । यस्ता युवती यहाँ छन् जसले आफैले आफैलाई सुन्दरी घोषणा गरेका हुन्छन् (७५-८१) । यस युगका युवतीहरू ऋण गरेर भए पनि गहना, महंगा पोशाक लगाउने अनि चुरोट पिउँदा सारीसमेत पोलिएको थाहा नपाउने र अकैसित हिँड्ने गरेका छन् (९३-१०७) । बाउआमाले पनि पोइला जान्छे भनेर छोरी कुरेर बसेका छन् । यहाँका मान्छेले बाठो र सभ्य हुनका निम्ति जाँडरक्सी खाने अनि फिलिमका साथै अश्लील नृत्य हेर्न जाने गरेका छन् । पढ्न गएका युवती युवकसँग अन्तै भौतारिने हुनाले तिनले परीक्षामा असफलता बाहेक केही ल्याएका छैनन् । पतिले दुईवटी पत्नीमध्ये जेठिलाई हेला गरेको छ । गा.वि.स.ले पतिपत्नीको भगडासमेत मिलाउन सकेको छैन । यस किसिमले वर्णन गर्दै विकृतिलाई प्रस्तुत गरी हाँसो उत्पन्न गराइएको छ साथै विभिन्न क्षेत्रमा देखिएका ती विकृति प्रति व्यङ्ग्यसमेत गरेर सुधारका निम्ति सन्देश दिइएको छ । यसरी यस गीतमा वर्णनात्मक तथा हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीको सम्मिश्रण भएको छ । यसै क्रममा यस गीतमा दसौली(१४), बाखरी(५६), निदारीमा(५८), धनो(७४), दम्तर(८७), मुगानी(१५३), पाउटर(१७६) जस्ता भाषिक विचलन पनि देखिएका छन् । यस्तै प्रकारले देखेर(१) लेखेर(२), काँडा छ(३) टाढा छ(४), गाढा छ(५), छोप्नी(२१), टोक्नी(२२), ढल्काई(२३) कल्पाई(२४), भैन(३५) गैन(३६), पाइँदैन(३७) छैन(३८), थाले(३९) फाले(४०), खोर(५७) फोर(५८), कोर(५९) छोर(६०) ढोर(६१), कागती(६३), तागती(६४), खोरी(७५) गोरी(७६), पाउमा(९३), भाउमा(९४), होली(१०५) पोली(१०६), ठुली(११९) फुली(१२०), आयो(१३३) खायो(१३४) जस्ता अनुप्रास तथा "घैंटो जत्रो, उठ्यो डन्डीफोर"(५८) भन्ने पङ्क्तिमा देखिएको अतिशयोक्तिलगायतका विभिन्न अलङ्कारले यस गीतलाई साङ्गीतिक बनाउँदै सुन्दर तुल्याएका छन् । यस्तै "हिँड्छन् ट्याकट्याक"(२१), "जुन टहटह"(१३०), "मकै लहलह "(१३१) जस्ता वर्णनबाट जन्मिएका बिम्बले यस गीतको शैलीमा चमत्कार सिर्जना गरेका छन् । आरम्भमा धुन (....) निकाल्ने अनि कुनै थेंगोको प्रयोगबाट गीत आरम्भ गरी स्थायी, अन्तरा, थेंगो र टुक्काको मिश्रण गर्दै हाँसो उत्पन्न गराउने ढङ्गले गाउनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यसरी यो हँस्यौली गीत तेस्रो पुरुषप्रधान वर्णनात्मक तथा हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत 'हँस्यौली' स्थायी, अन्तरा र थेंगोका साथै टुक्काहरूसमेत समायोजन गरी गाइएको गीत हो । यसमा प्रयुक्त ती स्थायी, अन्तरा र थेंगोका साथै टुक्काहरूको आफ्नै खालको चिनारी छ ।

प्रस्तुत गीतमा एउटा मात्र स्थायी प्रयोग भएको छ (३-५) । त्यो स्थायी तीनवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । गाउने व्यक्तिले पुनरावृत्त गरेर यसका पङ्क्तिसङ्ख्या बढाएको भए पनि यसका आदर्श पङ्क्तिसङ्ख्या तीनवटा मात्र छन् । जस्तै :

बन्मा काँडा छ

तिमी उता म येता, ज्यान् त टाढा छ

तर बिरानो नसम्भ, मयाँ गाढा छ (३-५)

यस स्थायीको पहिलो पङ्क्ति पाँचवटा अक्षरले बनेको छ । दोस्रो पङ्क्ति बाह्रवटा अक्षरले बनेको छ । तेस्रो पङ्क्ति तेह्रवटा अक्षरले बनेको छ । यसरी बनेको यो स्थायी यस गीतमा अन्तराको पुनरावृत्तिसँगै आवृत्त भएको छ साथै यसै क्रममा आवृत्त यही स्थायीको अन्तिम पङ्क्ति पुनः आवृत्त भएको छ (६-११) । यसरी यो स्थायी यस गीतमा अन्तरासँग टाँस्सिदै प्रयोग भएको छ ।

यस हँस्यौली गीतमा तेह्रवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा दुई-दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएका छन् । गायनका क्रममा पुनरावृत्त गरेका कारण ती अन्तराको अक्षरसङ्ख्या घटबढ भए पनि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्ये आदर्श अन्तराको पङ्क्तिसङ्ख्या दुईवटा मात्र छन् । जस्तै :

यो कलीको, चाल्चलन् देखेर

साध्ने छैन, कविता लेखेर (१-२)

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्ति पनि दसवटै अक्षरले बनेको छ । यो अन्तरा बाहेक अन्य अन्तराहरू पनि दुईवटै पङ्क्तिमा संरचित हुन्छन् तापनि तिनको अक्षरसंरचनामा घटबढ भएको भेटिन्छ ।

यस गीतमा विभिन्न प्रकारका थेंगो प्रयोग गर्न सकिने भए पनि यस गीतको गायनका क्रममा दुईवटा मात्र थेंगो प्रयोग गरिएको छ । प्रयुक्त ती थेंगो यस प्रकारका छन् : हे(१), हा(१३) । यी थेंगो यस गीतका अन्तरा र टुक्कामा प्रयोग भएका छन् ।

यस गीतलाई रोमाञ्चमय बनाउने अर्को एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष भनेको टुक्का हो । यसमा बाह्रवटा टुक्का प्रयोग भएका छन् । ती टुक्का सातदेखि पन्ध्रवटा पङ्क्तिसम्मका लामा आकृतिका छन् । ती टुक्काको अक्षरसंरचनाको एउटा नमुना यस प्रकारको छ :

हा सुन्नुहोला बुबामुमा, सुन्नुस् दाजुभाइ

सुन्नुहोला बुबामुमा, सुन्नुस् दाजुभाइ

दसौलीको बिन्ती गर्छु, तपाईंहरूलाई

यो कलीको नयाँ अइन् नयाँ चइन्, देख्दै छक्क पर्छु

समाजलाई हेरिकन, दुईचार कुरा गर्छु

ऐले आउनी येस्तो चलन, कस्तो आउँछ भरे ?

सारी लाउनी छोरी मान्छे हड्कड् जिन्को, पाएँट लाउनी अरे

दाइने हातमा बम्बै चुरा, देब्रे हातमा ब्याग

हिलबुट जुत्ता लगाएर जानेनजाने भने पनि पिच् बाटोमा, हिँड्छन् ट्याकट्याक

चार अमलको बलुत् लाउँछन्, छाती मात्र छोप्नी

नाइटो भुँडी देखाइदिन्छन्, धत्तेरीमा टोक्नी ! (१२-२२)

यस टुक्कामा प्रयोग भएको हा(१) थेंगोलाई छाडेर भन्ने हो भने यसको पहिलो पङ्क्तिमा चौधवटा अक्षर छन् । दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिमा पनि चौध-चौधवटा अक्षर आएका छन् । यसरी यस गीतमा प्रयुक्त टुक्काका आदर्श पङ्क्तिमा चौधवटा अक्षर हुन्छन् तर गायनप्रवाहका कारण गायकले एउटै पङ्क्तिलाई पनि बढाएर निकै लामो बनाएका हुन्छन् । जानकारीका निम्ति यसै टुक्काको नवौँ पङ्क्तिलाई हेर्न सकिन्छ ।

यसरी यो गीत स्थायी र अन्तराको प्रचुर प्रयोग, थेंगोको न्युन प्रयोग अनि टुक्काहरूको बहुल प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

## (ज) लय

प्रस्तुत 'हँस्यौली' गीतमा लयगत विविधता भेटिन्छ । यसमा स्थायीको लय एक प्रकारको छ भने अन्तराको लय अर्को प्रकारको छ । यिनै स्थायी र अन्तरासित मिलेर आएको टुक्काको लय

पनि फरक खालको छ । यस गीतमा एउटै मात्र स्थायी प्रयोग भएको छ (३-५) । त्यो स्थायी तीनवटा पङ्क्तिले बनेको छ । त्यो स्थायी आफ्नै खालको लयमा संरचित भएको छ । जस्तै :

बन्मा काँडा छ

तिमी उता म येता, ज्यान् त टाढा छ

तर बिरानो नसम्भ, मयाँ गाढा छ (३-५)

गायनका क्रममा यस स्थायीको पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । दोस्रो पङ्क्तिको सातौँ र बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै तेस्रो पङ्क्तिको आठौँ र तेह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ ।

यस गीतमा तेह्रवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा दुई-दुईवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । तिनको लय एक किसिमको छ । जानकारीका निम्ति यसमा प्रयुक्त एउटा अन्तरालाई उल्लेख गरेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

यो कलीको, चाल्चलन् देखेर

साध्दै छैन, कविता लेखेर (१-२)

गायनका क्रममा यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको चौथो, सातौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ अनि यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको पनि चौथो, सातौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ ।

यस गीतमा नेपाली लोकछन्दमा निर्मित टुक्काहरू पनि प्रयोग भएका छन् । ती टुक्काहरू मध्यलयमा गाइन्छन् । ती टुक्काहरूको गायनलय बुझ्नका निम्ति यस गीतमा प्रयुक्त टुक्कामध्येको एउटा अंशलाई अगाडि राख्न सकिन्छ । जस्तै :

हा सुन्नुहोला बुबामुमा, सुन्नुस् दाजुभाइ

दसौलीको बिन्ती गर्छु, तपाईंहरूलाई

उक्त पङ्क्ति यस 'हँस्यौली' गीतमा प्रयुक्त टुक्काको अंश हो । गायनका क्रममा यस टुक्कामा प्रयुक्त थेंगो (हा)लाई छाडेर भन्ने हो भने यस गीतको पहिलो पङ्क्तिको चौथो, आठौँ, बाह्रौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने दोस्रो पङ्क्ति पनि पहिलो पङ्क्तिमा जस्तै चौथो, आठौँ, बाह्रौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ । यही लयको आदर्शमा बाँधिँएर गाउँदै गर्दा कतिपय टुक्कांशहरू यस आदर्शभन्दा बाहिर पुगेका भेटिन्छन् ।

यसरी स्थायी, अन्तरा र टुक्काको लय फरकफरक भेटिएको छ । ती विविध लयको मिश्रणबाट निर्मित यस गीतको लय नौलो खालको हुन पुगेको छ ।

### (भ) विशेषता

गन्धर्व जातिका पुरुषले आँगन, पिँढी वा यस्तै खुला ठाउँमा बसेर सारङ्गी बजाउँदै गाउनु, गायनका निम्ति समयसीमा नतोकिनु, विस्तृत आकृतिको संरचना हुनु, प्रायः सामाजिक विकृतिलाई विषयवस्तु बनाउनु, स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको बहुल प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेंगोका साथै टुक्काको समेत प्रयोग गरिनु, पुनरावृत्तिले स्थान पाउनु, मध्यमलयमा गाइनु, गायनको उद्देश्य मनोरञ्जन र अर्थोपार्जनलाई गराउनु यस हँस्यौली गीतका विशेषता हुन् ।

## ४.१.१६ कौरा

### (क) पृष्ठभूमि

विशेष गरी मगर जातिका पुरुषहरूले गाउने एक प्रकारको नृत्ययुक्त गीत 'कौरा' हो । यसलाई फरकफरक उच्चारणबाट चिनाउने गरको पाइन्छ । कसैले यस कौरालाई **कडुवा** वा **करुवा** भनेका छन् (पन्त, २०२८ : २३२) भने कसैले **कोरा** (कक्षपति, २०५२ : २७) अनि **कुरुवा** (भट्टराई, २०५२ : १२२-१२३) पनि भनेको पाइन्छ । यस गीतका नामका बारेमा प्राप्त किम्वदन्ती स्मरणीय रहेको छ । पहिलेपहिले पँधेरामा पानी कुन जम्मा भएका पुरुष तथा स्त्रीले पानी कुदैं गरेका बेला गाएको हुनाले यस गीतलाई कुरुवा भनिएको हो भन्ने किम्वदन्ति छ (भट्टराई, २०५२ : १२३) । जे भने पनि यो गीत नृत्य गीत हो । यो गीत विशेष गरी पाल्पा, तनहुँ, नवलपरासी र



स्याङ्जाका मगर जातिमा बढी प्रचलित छ । माघे संक्रान्ति वा श्रीपञ्चमीका दिनदेखि आरम्भ गरी असारको पूर्णिमासम्म गाइने र यस गीतमा नाचिने प्रचलन रहेको यो गीत (बन्धु, २०५८: १२६) अहिले बाह्रै महिना गाउने गरेको पाइएको छ । यस गीतमा समाजजीवनका प्रेमप्रसङ्गलाई विषय बनाइएको हुन्छ । यो गीत मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइन्छ । यसको गायनमा खैजडी, मजुरा वा भुर्मा बजाउने चलन छ । पुरुषले गाउने यस गीतको गायनमा अविवाहित युवतीहरूले नाचेर वातावरणलाई आकर्षक बनाएका हुन्छन् । गीतगायनमा व्यवधान नआओस् भनी यस गीतको आरम्भ गर्नुपूर्व यसै गीतको भाकामा स्थानीय देवीदेवताको स्मरण गर्दै माङ्गलिक गीत गाइन्छ, जसलाई यसका गायकले सरस्वती गाउने भन्दछन् । यो माङ्गलिक गीत गाएपछि शृङ्खलाबद्ध ढङ्गले यो गीत गाएर मनोरञ्जन गरिन्छ । प्रेमलाई विषय बनाई गाइने यो गीत लामो भाकाको कौरा र छोटो भाकाको कौरा गरी दुई प्रकारको पाइन्छ । यस्तै स्थानअनुसार यसका विभिन्न भेद देखिएका छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'कौरा' शीर्षकको गीत मिति २०६३ असोज ७ गते शनिबारका दिन अपरान्हको समयमा पाल्पा जिल्लाको सिलुवा-४, बैछाप भन्ने ठाउँस्थित यात्रुप्रतीक्षालयको खुला ठाउँमा गाइएको हो । यो गीत पाल्पा सिलुवा-४, मनहरी बैछापका ४० वर्षीय कर्णबहादुर राना, ३३ वर्षीय रामबहादुर खासु, ३४ वर्षीय चोकबहादुर खासु, २० वर्षीय दलु राना, २९ वर्षीय नूनबहादुर खासु र २५ वर्षीय दलबहादुर रानाले गाएका थिए । यो गीत गाउँदा उनै गायक कर्णबहादुर राना, चोकबहादुर खासु, रामबहादुर खासु, दलबहादुर राना, दलु राना, ४२ वर्षीय भिमबहादुर रानाले डम्फा बजाएका थिए । नर्तकका रूपमा गायकमध्येका नूनबहादुर खासु र दलबहादुर राना सहभागी भएका थिए भने नर्तकीका रूपमा २५ वर्षीया वसन्ती सुमै, १४ वर्षी अन्जुली राना, १८ वर्षीया उर्मिला चिदी, १४ वर्षीया देवी राना, १३ वर्षीया यानुमाया राना, १५ वर्षीया सीता सोमै गरी छवटी युवती नाचेका थिए । आकाशबाट सिमसिम पानी परेको थियो । पानी परिरहेकै परिणाम नाच्ने ठाउँ पनि हिलैहिलो थियो । यस्तो प्राकृतिक अवस्थामा पनि गायक तथा वाद्यवादकहरूले गाउने बजाउने गरेका थिए । नाच्ने नर्तकीहरू पनि नाचिरहेका थिए । यस समयमा गाइएको यो कौरा यस प्रकारको छ :

- १ ठन्नै मैले सिँडुर् हालेको !
- २ कस्की छोरी हौ नि नानी, चौटारीमा बसेकी ?
- ३ ठन्नै मैले सिँडुर् हालेको !
- ४ नानी ट रैछौ हाम्रै डमाली
- ५ काँ हो नानी घर टिम्रो ?, काँ हो माइटी-मावली ?
- ६ नानी ट रैछौ हाम्रै डमाली
- ७ लाम्-लाम् मयाँ एकै किसिमको
- ८ तिमी पनि रिसिडको, हामी पनि रिसिडको
- ९ लाम्-लाम् मयाँ एकै किसिमको
- १० मगमग चल्यो बासना
- ११ यो नानीको शिरैमा, इन्द्रकमल फूल फुल्यो
- १२ मगमग चल्यो बासना
- १३ टो फूल लाउनी मलाई ढोको छ

- १४ यो नानीको शिर्को फूल, जुथो छ कि चोखो छ ?  
 १५ त्यो फूल लाउनी मलाई ढोको छ
- १६ नानीको जोबान् डेऊ न बन्दकी  
 १७ घर ट पय्यो टनौ जिल्ला, अन्चल् पय्यो गन्दकी  
 १८ नानीको जोबान् डेऊ न बन्दकी
- १९ चौटारीमा पाटै फरर  
 २० कैले हुनीहोला नानी ?, टिमी पिपल् म बर  
 २१ चौटारीमा पाटै फरर
- २२ यो नानीलाई नलै छोड्डिन  
 २३ कुरा परे नेपाल् जाम्ला, ठन परे टिरम्ला  
 २४ यो नानीलाई नलै छोड्डिन
- २५ के छ नानी टिम्रो मन्को सुर् ?  
 २६ टल पय्यो दुम्रे बजार, माठि पय्यो बन्डीपुर  
 २७ के छ नानी टिम्रो मन्को सुर् ?
- २८ मै लुरे नि भयो टन्नेरी  
 २९ किन नानी नबोलेकी ?, जोबान् डिंडाखेरि  
 ३० मै लुरे नि भयो टन्नेरी
- ३१ मै हुम् कान्छी रेल्को दाइबर  
 ३२ चोली डिम्ला मखमली, सारी डिम्ला फाइबर  
 ३३ मै हुम् कान्छी रेल्को दाइबर
- ३४ जोबान् डिए जुगै कातिन्छ  
 ३५ ऐना डिए बैना हुन्छ, रुमाल् डिए च्याटिन्छ  
 ३६ जोबान् डिए जुगै कातिन्छ
- ३७ हुन्छ कि हुन्न भन्डेऊ सरकार ?  
 ३८ साल काती डरिबार, साइनो मिची घरबार  
 ३९ हुन्छ कि हुन्न भन्डेऊ सरकार ?

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत 'कौरा' नामको गीतले यहाँ ३९वटा पङ्क्तिमा संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको छ । यसमा स्थायी प्रयोग भएको छैन तीनवटा पङ्क्तिमा मुख्य संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गरेका र पटकपटक दोहोरिएर पूर्णता प्राप्त गर्ने विविध अन्तराका साथै हा(१) थेंगो प्रयोग भएको छ । समाजका अन्य विविध पक्षभन्दा प्रेम विषय बढी समावेश हुने यस गीतमा पनि प्रेमलाई नै विषय बनाइएको छ । यस गीतको आदि भागमा समाख्याता 'म' व्यक्तिले चौतारीमा बसेकी नवयौवना

नानीलाई उनी प्रति आकर्षित भई उनको चोखो सिउँदोमा धन्नै सिंदुर हालेको भनी उनको परिचय सोधेको छ(१-३) । मध्यभागमा पनि आदि भागमा जस्तै तिनै नानीको रूपसौन्दर्यबाट आकर्षित भएर तिनलाई आफ्नी पत्नी बनाएर राख्ने आफ्नो अन्तर चाहना सुनाएको छ । यस्तै अन्त्य भागमा नाता पर्ने नानीसित बिहे गर्न हुन्छ, कि हुन्न भनेर सरकारसित प्रश्न गरेको छ (३७-३९) । यसरी स्थायीरहित अन्तरा र थेगोमात्र प्रयोग भएर प्रस्तुत गीतले आफ्नो संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'कौरा' गीतमा प्रेमलाई विषय बनाई प्रेमीले आफूले मन पराएकी नव युवतीको परिचय सोधेको छ (१-३) । आफ्नै उमेरकी त्यस नानीको माइतीमावली पनि कहाँ हो भनेर जिज्ञासा व्यक्त गरेको छ (४-६) । आफू र उनी दुवै तनहुँको रिसिङ भन्ने ठाउँका वासिन्दा भएकाले उनलाई आफूसित मायाप्रीति गाँस्न आग्रह गरेको छ (७-९) । उनीको शिरमा लाएको इन्द्रकमल फूलको वासनासमेत मगमगाएको जानकारी दिएको छ(१०-१२) । आफ्नी पत्नी बनाएर लैजाने तीव्र इच्छा भएकाले ती नानीले आफ्नो जीवन आफूलाई सुम्पिदिन आग्रह गरेको छ(१३-१८) । उनीसित वरपीपल जस्तै भई पतिपत्नीका रूपमा बस्न पाइएला भनेको छ(१९-२१) । जेजस्तो बेहोर्नु परे पनि तिनलाई नलगी छाड्दिन भनेर उनीलाई इच्छा के छ भनेर सोधेको छ(२२-२७) । मखमली चोली र फाइबरको सारीका साथै आफ्नो जीवन नै सधैं तिम्रै नाममा अर्पण गर्छु भनेको छ (२८-३६) । बिहे गर्न हुन्छ कि हुन्न? (३७-३९) भनेर प्रश्न गर्‍यो । यसरी यस गीतमा प्रेमलाई विषय बनाएर व्यक्ति 'म' का मनमा जन्मिएका प्रेमसम्बन्धी कुरालाई व्यक्त गरिएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा प्रयुक्त भाषामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । त्यस्ता शब्दहरूमध्ये यस गीतमा फूल(११), जुगै(३४) जस्ता क्रमशः तत्सम र तद्भव शब्दको भिनो प्रयोग भएको छ भने तिनका तुलनामा दाइबर(३१), फाइबर(३२), मखमली(३२), रेल(३१), बजार (२६)लगायतका आगन्तुक शब्द बढी प्रयोग भएका छन् । नेपाली भर्ना शब्दहरू त अझ धेरै समावेश भएका छन् । जस्तै : नेपाल(२३), बसेकी(२), नानी(४), रिसिङको(८), किसिमको(९), मगमग(१०), जोबान(१६), पय्यो(१७) आदि । यस्ता भर्ना शब्दको प्रयोगले यस गीतको भाषा स्वादिलो बन्न पुगेको छ । यी बाहेक यिनै विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई आफ्नै खालको गीतशैलीमा ढालेर चौटारी(२), माइतीमावली(५), लाम्लाम्(७) मयाँ(७), ढोको(१३), जुथो(१४), बन्डकी(१६), बन्डीपुर(२६), च्याटिन्छ(३५), भन्डेऊ(३९), डिम्ला(३२), डिए(३५), डरिवार(३८) जस्ता लोकानुकूलित शब्दमा परिणत गरी यस गीतको भाषालाई बढी यथार्थपरक तुल्याइएको छ । यसरी लोकभाषाको बहुल प्रयोग भएका कारण यस गीतको भाषा सरल, स्वाभाविक र आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'कौरा' नामको गीतमा पहिलो पुरुषप्रधान एकालापिय शैलीको प्रयोग भएको छ । त्यस क्रममा समाख्याता 'म' पात्रले लक्षित युवतीलाई आफ्नी पत्नी बनाएर राख्ने इच्छा व्यक्त गरेको छ । त्यस क्रममा ती युवतीको ठाउँठेगाना सोधेको छ (१-३) । तिनको रूपसौन्दर्यबाट प्रभावित भएकाले जस्तो दण्ड भोग्न परे पनि ती नानीलाई नलगी नछाड्ने अठोट गरेको छ (२३-२४) । एउटै ठाउँका भएकाले अब पत्नी भएर जाने कि नजाने भनेर प्रश्न राख्दै (२७) आफ्ना कुरा व्यक्त गरेको छ । यस समाख्याताले आफ्नो इच्छा व्यक्त गर्दा र पत्नी बनाएर लान खोजेकी नानीको इच्छा सोध्दा पहिलो र दोस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग भएको देखिएको छ । यस्तै समाख्याताले आफ्नी ती नानीसित अनेक प्रश्न गरेको हुँदा यस गीतमा प्रश्नोत्तर शैलीले पनि स्थान जमाएको छ । यस्ता शैलीलाई "चौटारीमा पातै फरर" (२१) "यो नानीको शिरको फूल, जुथो छ कि चोखो छ, त्यो फूल लाउनी मलाई ढोको छ" (१४-१५)लगायतका पङ्क्तिमा आएका विम्ब र प्रतीकका साथै प्रयुक्त अनेक अर्थालङ्कारका साथै डमाली(४) मावली(५), रिसिङको(८)

किसिमको(९), चोखो छ(१४) ढोको छ(१५), गन्दकी(१७) बन्दकी(१८), बन्दिपुर(२६) सुर(२७), डिंडाखेरि(२९), टन्नेरी (३०), दाइबर(३२), फाइबर(३३), च्याटिन्छ(३५), कातिन्छ(३६), घरबार(३८), सरकार(३९), जस्ता अनुप्रास अलङ्कारका विभिन्न भेदले यो गीत सिँगारिएको छ । विचलनशील भाषा र जातिगत लोकभाषाका शब्दहरूले यस गीतको भाषिक शैली चमत्कारपूर्ण र यथार्थपरक हुन पुगेको छ । यस्तै पङ्क्तिपुनरावृत्ति गर्दै ढिलो र छिटो लयमा गाइनुले यस गीतको गायनशैली नौलो बन्न पुगेको छ । यस्ता विभिन्न शैली देखिए पनि 'कौरा' नामको यो गीत पहिलो पुरुषप्रधान एकालापीय शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत 'कौरा' नामको गीतमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । यस गीतमा तेह्रवटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा तीन-तीनवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । यस्तो भए पनि यी प्रत्येक अन्तराको मूल रूप दुईवटा पङ्क्तिले बनेको लोकछन्दको अन्तरा हो । जस्तै :

कस्की छोरी हौं नि नानी, चौटारीमा बसेकी ?

ढनै मैले सिँडुर् हालेको ! (१-३)

यस्तो आकृतिको यस अन्तरालाई यही 'कौरा' गीतमा परिणत गरेर गाउँदा यस गीतको आरम्भ नै यसको अन्तिम पङ्क्ति(ढनै मैले सिँडुर् हालेको !) बाट गरिन्छ । त्यसपछि उक्त दुवै पङ्क्ति गाइन्छ । यसरी दुईवटा पङ्क्तिले बनेको यो मूल अन्तरा गाउँदा तीनवटा पङ्क्तिमा परिणत हुन्छ । जस्तै :

ढनै मैले सिँडुर् हालेको !

कस्की छोरी हौं नि नानी, चौटारीमा बसेकी ?

ढनै मैले सिँडुर् हालेको ! (१-३)

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति अन्तिम पङ्क्तिको पुनरावृत्त रूप हो । दोस्रो र तेस्रो पङ्क्ति यस अन्तराका मूल पङ्क्ति हुन् । गायनका क्रममा पङ्क्तिपुनरावृत्त हुना साथ 'हा', 'आहा' थेगो प्रयोग गर्दै गाइने यस गीतको एउटा अन्तरालाई क्रमशः ढिलो र छिटो लयमा पटकपटक गाउँदै धेरै लामो बनाइन्छ । यसरी यो 'कौरा' गीत अन्तरा र थेगो प्रयोग भई गाइने गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (ज) लय

'कौरा' नामको प्रस्तुत गीत पञ्चलयात्मक गीत हो । यसका प्रत्येक अन्तरा कौरा छन्दमा आवद्ध भएका छन् । जानकारीका निम्ति यस गीतको एउटा अन्तराको मूल रूपलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

कस्की छोरी हौं नि नानी, चौटारीमा बसेकी ?

ढनै मैले सिँडुर् हालेको ! (१-३)

कौरा लोकछन्दमा आवद्ध या अन्तरा दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यस अन्तरालाई पुनरावृत्त गर्दै गाउँदा यो अन्तरा तीनवटा पङ्क्तिमा परिणत हुनपुगेको छ । जस्तै :

ढनै मैले सिँडुर् हालेको !

कस्की छोरी हौं नि नानी, चौटारीमा बसेकी ?

ढनै मैले सिँडुर् हालेको ! (१-३)

गायनका क्रममा 'कौरा' नामको गीतको यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको दोस्रो, चौथो, छैटौं, आठौं र नवौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको दोस्रो, चौथो, छैटौं, आठौं, दसौं, बाह्रौं, चौधौं र पन्ध्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने तेस्रो पङ्क्ति पनि पहिलो पङ्क्तिको जस्तै दोस्रो, चौथो, छैटौं, आठौं र नवौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी गाउँदा प्रायः अन्तराका अगाडि 'हा', 'आहा' लगायतका थेगो प्रयोग गरिन्छ । यस गीतको एउटा अन्तरालाई विविध स्थानमा विश्राम

लिंदै ढिलो लयबाट आरम्भ गरी क्रमशः छिटो लयमा धेरै बेरसम्म गाएर टुङ्ग्याइन्छ । यही लयसंरचनामा बाँधिएर यस गीतका अन्य अन्तराहरू पनि गाइन्छन् । यसरी विविध स्थानमा विश्राम लिंदै ढिलो लयबाट आरम्भ गरी क्रमशः छिटो लयमा धेरै बेरसम्म गाएर टुङ्ग्याइने गीतका रूपमा यो 'कौरा' गीत चिनिएको छ ।

सामाजिक तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा निर्मित हुनु, विशेष गरी गायन र वादनमा पुरुषको सहभागिता रहनु, स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको बहुल प्रयोग हुनु, एकालापिय शैलीमा अन्तरालाई पुनरावृत्त गर्दै गाइनु, अन्तरा र थेगोमात्र प्रयोग हुनु, ढिलो लयबाट आरम्भ गरी छिटो लयमा पुर्‍याएर टुङ्ग्याउनु अनि मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस कौरा गीतका विशेषता हुन् ।

(क) पृष्ठभूमि

गन्धर्व जातिका बालबालिकाले गाउने एक प्रकारको गीत बालगन्धर्व गीत हो । यस गीतअन्तर्गत गन्धर्व बालक र गन्धर्व बालिकाले गाउने गीत पर्दछन् । ती सबैलाई यहाँ नसमेटर बालक गन्धर्वले सारङ्गी बजाउँदै गाउने गीतलाई बालगन्धर्व गीत भनिएको छ । बालगन्धर्व गीत मोटर, बाटो, घरको आँगन वा यस्तै धेरै मान्छे भएका खुला ठाउँमा बालक गन्धर्वले गाउने गर्दछन् । मुग्लिनदेखि आँबुखैरेनीसम्म बसमा चढेर बालक गन्धर्वले गाउने गीत पनि बालगन्धर्व गीत हुन् । यहाँ गाइने यस्ता गीतलाई यात्रामा गाइने गीत पनि भनिन्छ । मनोरञ्जन गराई आयआर्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यस्ता गीतको गायनमा बालक गन्धर्वले सारङ्गी बजाउँछन् । यस गीतमा नृत्य गरिदैन । चलनचल्तीका विभिन्न लयमा गाइने यस गीतका विविध भेद भेटिन्छन् ।

प्रस्तुत गीत २०६३ असोज २ गतेका दिन बिहान तीनजना बालगन्धर्वले लमजुङको बेसीशहरबाट काठमाडौं हिंडेको बा २ ख, ८१४ नम्बरको बसमा आँबुखैरेनीदेखि मुग्लिनसम्म उभिएर गाएको गीत हो । आँबुखैरेनीको बसबिसाउनीबाट त्यस बसमा चढेर तीनजना बालगन्धर्वले सारङ्गी बजाउँदै गाएको यो गीत मुग्लिनमा पुगेपछि समाप्त गरिएको थियो । यो गीत गाउने बालगन्धर्वहरू तनहुँको भानु गाउँ विकास समितिको वडा ५ अन्तर्गतको डुम्रे भन्सार भन्ने ठाउँका थिए । यीमध्येको एकजना १५ वर्षीय कमल गन्धर्व अनि अर्का पनि १५ वर्षीय ईश्वर गन्धर्व थिए भने तेस्रो बालगन्धर्वका रूपमा १६ वर्षीय विमल गन्धर्व पनि यस गीतको गायनमा सहभागी भएका थिए । यी बालगन्धर्वको गीत सुनेर बसमा बसेका यात्रीहरूले यी गन्धर्वलाई पैसा दिएका थिए । आँबुखैरेनीदेखि मुग्लिनसम्मको सुन्दर प्राकृतिक वातावरणको अवलोकन गर्दै यात्रा गरेका यात्रीहरू यी गन्धर्वले गाएको प्रस्तुत गीत सुनेर निकै खुशी देखिन्थे । यस अवधिमा गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

१ छुट्टयो मटर, बेंसीसरबटा, बेंसीसरबटा  
२ गाउँचु गीत, यात्रुको नाउँबटा  
३ मै बसुँला, पिपलु र बर  
४ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर  
५ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
६ बेंसीसरबटा, बेंसीसरबटा  
७ गाउँचु गीत, यात्रुको नाउँबटा  
८ मै बसुँला, पिपलु र बर  
९ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर  
१० पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
११ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर

- १२ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर
- १३ हे वरै !
- १४ गला भिज्यो सुपारीले, ओठ रातो पान्ले
- १५ गला भिज्यो सुपारीले, ओठ रातो पान्ले
- १६ वेंसीसर्बड काठमान्डु जानी यात्रुहरूलाई रच्छे गरुन् इश्वर भगुमान्ले
- १७ गुरुजीलाई र कन्डक्टर दाइलाई पनि रच्छे गरुन्, इश्वर भगुमान्ले
- १८ अकलदेवी, छिम्केश्वरी, मन्काम्ना माइले
- १९ दियो आसिक् सारङ्गी तीन भाइले, देउता पुकारेर
- २० हजुरहोरले गीत सुन्नुस्, आत्म उघारेर
- २१ दियो आसिक्, गन्धर्व तीन भाइले, गन्धर्व तीन भाइले
- २२ रच्छे गरुन्, मन्काम्ना माइले
- २३ मै बसुँला, पिपलु र बर्
- २४ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्
- २५ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर
- २६ गन्धर्व तीन भाइले, गन्धर्व तीन भाइले
- २७ रच्छे गरुन्, मन्काम्ना माइले
- २८ मै बसुँला, पिपलु र बर्
- २९ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्
- ३० पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर
- ३१ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्
- ३२ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर
- ३३ धाको हजुर म मानुला गाईको बाच्छी बिस्नुमती धाको
- ३४ धाको हजुर म मानुला, गाईको बाच्छी बिस्नुमती धाको
- ३५ वेंसीसहरबटा काठमान्डु जानी यात्रुहोरलाई
- ३६ गुरुजीलाई र कन्डेक्टर दाइलाई पनि, आसिक् दिदै आको
- ३७ आनन्दका सन्दुसमा, बसेम् दस मैना
- ३८ इन्द्रजाल्ले बाँध्यो आमा !, देख्नु कतै छैन
- ३९ गर्भरूपी सन्सारको, ताला उघारेर
- ४० भिक्पौ आमा ! पोल्तामाथि, ईश्वर पुकारेर
- ४१ जन्म दिनी बुवामुमा, कर्म दिनी राम
- ४२ यो कर्मले जानपर्छ राम भगुमान्ले, डोच्याएको ठाम्मा
- ४३ गयो छोरो, देश् खान तम्सेर, देश् खान तम्सेर
- ४४ रुन पयो, गाउँघरलाई सम्भेर
- ४५ मै बसुँला, पिपलु र बर्

- ४६ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 ४७ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
 ४८ देश् खान, तम्सेर, देश् खान तम्सेर  
 ४९ रुन पय्यो, गाउँघरलाई सम्भेर  
 ५० मै बसुँला, पिपलु र बर्  
 ५१ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 ५२ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
 ५३ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 ५४ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर
- ५५ केल्लाई लाउनी, मोओरमाला, केल्लाई लाउनी, बीज ?  
 ५६ केल्लाई लाउनी, मोओरमाला, केल्लाई लाउनी, बीज ?  
 ५७ आमाबाबु, नहुनीलाई, केलाई आउँछ, तीज ?  
 ५८ तीज आयो, भन्दाभन्दै, कति चाँडै, गयो  
 ५९ यो मनम, माइत जानी, ठूलो हर्क, थियो
- ६० येस्तै रैच, छोरीको जुनी, छोरीको जुनी  
 ६१ माइती घरमा, बसेर नहुनी
- ६२ मै बसुँला, पिपलु र बर्  
 ६३ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 ६४ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
 ६५ छोरीको जुनी, छोरीको जुनी  
 ६६ माइती घरमा, बसेर नहुनी  
 ६७ मै बसुँला, पिपलु र बर्  
 ६८ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 ६९ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर
- ७० खाए पनि भयाम्म हजुर !, नखाए नि भयाम्म  
 ७१ खाए पनि भयाम्म हजुर !, नखाए नि भयाम्म  
 ७२ रक्सी खानी मानिसको बानी बस्यो, बूढो हुन्जेलसम्म  
 ७३ एक बत्तल्ले तिल्केतिल्के, दुई बत्तल्ले भिल्के  
 ७४ तीन बत्तल्ले खाए पछि, नालीतिर मिल्के
- ७५ नेपालीको, चाल्चलन् देखेर, चाल्चलन् देखेर  
 ७६ साढे छैन, भयाउरे गीद लेखेर
- ७७ मै बसुँला, पिपलु र बर्  
 ७८ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्



- ७९ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
 ८० चालचलन् देखेर, चालचलन् देखेर  
 ८१ साढे छैन, भ्याउरे गीद् लेखेर  
 ८२ मै बसुँला, पिपलु र बर्  
 ८३ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 ८४ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
 ८५ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 ८६ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
  
 ८७ छेत्री बाउन्को दिवाली त, नेवार् दाइको गुठी  
 ८८ छेत्री बाउन्को दिवाली त, नेवार् दाइको गुठी  
 ८९ किन सराप् गर्नुहुन्छ, माटो कुटीकुटी  
 ९० चट्टै निको हुन्छ भनी, लगाइदेऊ न बुटी  
 ९१ हाम्रो अगाडि बस्नी दाजुदिदीहोरले, दान गरेपछि  
 ९२ जाउँला पछाडी उठी  
 ९३ मगरले भन्छ इलाकुरानी भान्जी, गुरुङ्गले भन्छ खो  
 ९४ नौलो देशको नौलो भाषा, कसरी बुझ्नी हो ?  
 ९५ चेप्टे नाख्लाई बुँलाकी त, नेप्टे नाख्लाई फूली  
 ९६ नेवार कुरा जान्दिनँ म, ढेबा हो कि गुली ?  
  
 ९७ हामी सबै, यै इन्जिन्माथि, यै इन्जिन्माथि  
 ९८ दयामयाँ, इश्वरकै ख्याल्माथि  
  
 ९९ मै बसुँला, पिपलु र बर्  
 १०० दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 १०१ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
 १०२ यै इन्जिन्माथि, यै इन्जिन्माथि  
 १०३ दयामयाँ, इश्वरकै ख्याल्माथि  
 १०४ मै बसुँला, पिपलु र बर्  
 १०५ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 १०६ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
 १०७ दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 १०८ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
  
 १०९ हे बरै !  
 ११० बाउबाजेको भित्री बारी, फूल फुल्यो मङ्गाली  
 १११ येशो हाम्रो अगाडिपछाडि बस्नी दाजुदिदीहोरले पनि  
 ११२ पान्दस् रुपियाँ दान गर्दा, हुनुहुन्न कङ्गाली  
 ११३ पान्दस् रुपियाँ भनेको त, खसेर नि जान्छ  
 ११४ कतिकति चोरगुन्डाले, दिउँसै पाकेट लुटेर नि लान्छ

११५ हामी जस्तो सारङ्गी भाइलाई, दान गरे आसिक् दिदै जान्छ

११६ यात्रु सबै, गर्नुस् है दान, गर्नुस् है दान

११७ मन्काम्नाले, दिनेछिन् बर्दान

११८ मै बसुँला, पिपलु र बर्

११९ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्

१२० पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर

१२१ गर्नुस् है दान, गर्नुस् है दान

१२२ मन्काम्नाले, दिनेछिन् बर्दान

१२३ मै बसुँला, पिपलु र बर्

१२४ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्

१२५ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर

१२६ लेक्मा फुल्यो लालीगुराँस्, बेंसी फुल्यो टाँकी

१२७ लेक्मा फुल्यो लालीगुराँस्, बेंसी फुल्यो टाँकी

१२८ हाम्रो येता सिट्मा बस्नी दाजुबाड साठी रुपियाँ पाएँ हजुर !

१२९ अगाडि र पछाडि मत्रै बाँकी

१३० हात्मा लिनी कलम्मसी, कागजुमा केर्नुस्

१३१ तिम्ले मालाई नसम्भे नि, तिम्रो मालाई पिर

१३२ कहाँ खानु ? कहाँ बस्नु ?, यो मन छैन थिर

१३३ भर्नी बेला, आइराछ हाम्रो, आइराछ हाम्रो

१३४ यात्रु सब्ले, नसोच्नुस् नराम्रो

१३५ मै बसुँला, पिपलु र बर्

१३६ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्

१३७ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर

१३८ आइसक्यो हाम्रो, आइसक्यो हाम्रो

१३९ यात्रु सब्ले, नसोच्नुस् नराम्रो

१४० मै बसुँला, पिपलु र बर्

१४१ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्

१४२ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर

१४३ बाँचुन्जेल, दिनु र खानु, दिनु र खानु

१४४ मोरेपछि, के छ र लैजानु ?

१४५ मै बसुँला, पिपलु र बर्

१४६ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्

- १४७ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
 १४८ दिनु र खानु, दिनु र खानु  
 १४९ मोरेपछि, के छ र लैजानु ?  
 १५० मै बसुँला, पिपलु र बर्  
 १५१ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 १५२ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
 १५३ हिँड्दाडुल्दा, बस्दा केस् नभरुन्, बस्दा केस् नभरुन्  
 १५४ सधैंभरि, लच्छिम्ले बास् गरुन्  
 १५५ मै बसुँला, पिपलु र बर्  
 १५६ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 १५७ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर  
 १५८ ढुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर्  
 १५९ पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत 'बालगन्धर्व गीत' १५९वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यसमा तीनवटा पङ्क्तिले बनेको एउटा स्थायी प्रयोग भएको छ (३-५) जुन दस ठाउँमा आवृत्त भएको छ । यसमा १०वटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती अन्तरा दुई पङ्क्तियुक्त छन् । यस्तै यसमा सातवटा टुक्का प्रयोग भएका छन् (१४-२०, ३३-४२ आदि) । तीमध्ये कतिपय टुक्कासित "हे बरै(१३)" थेंगो पनि प्रयोग भएको छ । यसमा यात्रीसित सम्बन्धित विभिन्न प्रसङ्गलाई विषय बनाइएको छ । त्यस क्रममा गायकले गीत गाउँछु भनेर यात्रीहरूलाई सूचना गरेको छ जुन यस गीतको आदि भाग हो (१-२) । मध्यभागमा प्रेम, विरह, विकृति, सम्पत्ति, दान, धर्म, आशीष आदि विभिन्न पक्षको वर्णन गरिएको छ । अन्त्य भागमा यात्रीहरूलाई रोगव्याधी नलागोस् अनि तिनका साथमा लक्ष्मीले वास गरुन् भनिएको छ(१५३-१५४) । यसमा स्थानीय गन्धर्वले गायनका क्रममा प्रयोग गर्ने रोचक भाषाको प्रयोग भएको छ । यस्तै यसमा वर्णनात्मक तथा आत्मपरक शैलीले स्थान ओगटेको छ । यसरी स्थायी तथा अन्तराको बहुल प्रयोग र पुनरावृत्तिका साथै थेंगो र टुक्काको समेत प्रयोग भई प्रस्तुत 'बालगन्धर्व गीत' लामो आकृतिमा संरचित हुनपुगेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'बालगन्धर्व गीत'मा समाजका विविध प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस विषयलाई प्रस्तुत गर्न समाख्याता 'म' पात्रले बसका यात्रीलाई लक्षित गर्दै आफ्ना भनाइहरू व्यक्त गरेको छ । लमजुङको बेंसीशहरबाट काठमाडौं जाँदै गरेको बसमा चढेर यात्रा गरिरहेका यात्रीका नाममा गीत गाउँदैछु भनेर गन्धर्व गायकले जानकारी दिए (१-२) । त्यसपछि दुःख, विकृति, यात्रा, दान आदि जीवनका विविध पक्षका बारेमा वर्णन गर्दै आसिक दिन थाले । उनीहरूको भनाइअनुसार यात्रीहरूको यात्रा सुखद् र सफल रहोस् (१३-३६) । कसैको छोरो विदेशमा गएर दुःख पाएको होला (४३-४४) । जति प्रिय भए पनि दुःखीलाई तीज नआइदिए हुन्थ्यो(५५-५९) । छोरी माइतमा बस्दा राम्रो हुँदैन (६०-६१) । नेपालीहरू रक्सी खाएर विकृत भए (७०-७५) । मरेपछि लान नसकिने भएकाले बाँचुन्जेल दिनेखाने गर्नुपर्छ(१४३-१४४) । सबैजनाको जीवन यही गाडीको इन्जिनमाथि अडिएकोले यो जीवन कुनै पनि बेला समाप्त हुन सक्छ (९७-९८) । त्यसैले तपाईं यात्रीहरूले दान गर्नुहोस् र मात्र फल प्राप्त गर्न सक्नुहुन्छ(१०९-११७) । यसरी नानाथरीका कुराभन्दा गल्ती भएमा क्षमा दिनुहोला (१३३-१३४) । तपाईं यात्रीहरूको यात्रा सफल रहोस्, तपाईंहरूलाई रोग नलागोस्

अनि तपाईंहरूका साथमा लक्ष्मीले वास गरुन्(१५३-१५३) । यी गन्धर्व तीन भाइले दिएको आशीष लागोस् । यसरी एउटा क्रममा यात्रीहरूलाई आकर्षित गर्दै गाइएको यस गीतमा दानी मान्छेको जीवन नै सफल हुन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । यसरी यस गीतमा समाजका विविध पक्षलाई विषय बनाई ती विविध पक्षको सङ्केतिक चिनारी दिइएको छ ।

## (ड) भाषा

प्रस्तुत 'बालगन्धर्व गीत' नामको गीतको भाषामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू समावेश भएका छन् । तीमध्ये कुनै तत्सम, कुनै तद्भव, कुनै आगन्तुक र कुनै भर्ता शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्तै कतिपय शब्दहरू यिनै विभिन्न स्रोतका शब्दहरू लोकानुकूलित बनी प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये गीत(२), मनकामना(१८), गुरु(३६), गर्भरूपी(३९), ईश्वर(४०), जन्म(४१), कर्म(४१), राम(४१), दान(११२) शब्दहरू तत्सम शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्तै तद्भव शब्दका रूपमा घर(५), यात्रु(७), गला(१४), ओंठ(१४), आत्म(२०), गाई(३३), बाच्छी(३३), सन्सार(३९) जस्ता शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यस्तै मटर(१), माइले(१८), कन्डेक्टर(३६), ताला(३९), बत्तल(७३), नेवार(८७), गुठी(८७), मगर(९३), इलाकरानी(९३), गुरुङ(९३), खो(९३), ठेवा(९६), गुली(९६), इन्जिन(९७), पाकेट(११४), सिट(१२८) लगायतका आगन्तुक शब्दहरूको बहुल प्रयोग भएको छ । यीबाहेक यस गीतमा नेपाली जनजीव्रोमा प्रचलित सन्दुस(३७), बाँध्यो(३८), नहुनी(५७), भ्याम्म(७०), रक्सी(७२), भिल्के(७३), तिल्केतिल्के(७३), दिवाली(८७), चेप्टे(९५), बुलाँकी(९५), फूली(९५), लेक(१२६), लालीगुराँस(१२६), टाँकी(१२६), बेसी(१२६), भर्नी(१३३) जस्ता भर्ता शब्दहरू प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई लोकानुकूलित तुल्याई प्रयोगमा ल्याएका उदाहरणहरू पनि यस गीतमा प्रशस्त देखापरेका छन् । जस्तै : नाउँबटा(२), गाउँचु(२), बेसीसरबड(१६), हजुरहोरले(२०), ठाम्मा(४२), मोओरमाला(५५), रैच(६०), नाखलाइ (९५), कागजुमा(१३०), मालाई(१३१), मोरेपछि(१४४), लच्छिम्ले(१५४) आदि । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्द र लोकानुकूलित शब्दको प्रयोगले यस गीतको भाषा सरल र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ ।

## (च) शैली

प्रस्तुत 'बालगन्धर्व गीत' नामको गीतमा वर्णनात्मक शैली र आत्मपरक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस गीतको आरम्भको पङ्क्तिमा बेसीशहरबाट हिंडेको गाडीको वर्णन गरिएको छ भने दोस्रो पङ्क्तिमा यात्रीसामु गीत गाउँछु भनेर आफ्ना कुरा व्यक्त गरिएको छ (१-२) । यसै क्रममा विदेश गएर छोराले दुःख पायो, छोरीले यहाँको संस्कारमा थिचिएर कष्ट बेहोर्न बाध्य भई, नेपालीहरू कुलतमा लागेर बिग्रे भन्दै यहाँको सामाजिक पक्षको वर्णन गरिएको छ । यस्तै गीत गाउने र आशीर्वाद दिने काम गर्छु भन्दै आफ्ना कुराहरू व्यक्त गरिएको छ । यसरी वर्णनात्मक र आत्मपरक शैलीमा आद्यान्त भएको यस गीतमा गाउँचु(२), बेसीसरबड(१६), हजुरहोरले(२०), ठाम्मा(४२), रैच(६०), कागजुमा(१३०), मालाई(१३१), मोरेपछि(१४४), लच्छिम्ले(१५४) लगायतका भाषिक विचलन भाषाका विभिन्न पक्षमा देखापरेका छन् । बर(३), भर(४), घर(५), पुकारेर(१९), उघारेर(२०) जस्ता भाषिक समानान्तरता पनि यसमा आएका छन् । “दुङ्गालाई माटो भैं, मलाई सानु तिम्रो भर”(४) भन्ने पङ्क्तिमा उपमा अलङ्कार आए जस्तै अन्य विविध अलङ्कार यस गीतमा जगमगाएका छन् । बर(३), भर(४), घर(५), पुकारेर(१९), उघारेर(२०), धाको(३४), आको(३६), तम्सेर(४३), सम्फेर(४४), बीज(५६) तीज(५७), जुनी(६०), नहुनी(६१), भिल्के(७३), मिल्के(७४), गुठी(८८), कुटी(८९) बुटी(९०) उठी(९२), फुली(९५), गुली(९६), पिर(१३१), थिर(१३२), खानु(१४३), लैजानु(१४४) आदि अनुप्रासयुक्त अलङ्कारले पनि यस गीतलाई साङ्गीतिक बनाएका छन् । “एक बत्तल्ले तिल्केतिल्के, दुई बत्तल्ले भिल्के(७२)” जस्ता वर्णनबाट बिम्ब उत्पन्न भएको छ । यसरी यस गीतमा प्रयुक्त शैलीलाई भर्ता र लोकानुकूलित शब्द र भाषिक विचलन एवम् भाषिक समानान्तरताले यस गीतको शैलीमा चमत्कार सिर्जना गरेका छन् । यस्तै विविध अलङ्कार र बिम्बले यस गीतको अभिव्यक्तिलाई सौन्दर्यमय तुल्याएका छन् । आरम्भमा सारङ्गीबाट धुन (....)

निकाल्ने अनि कुनै अन्तरा गाउनुका साथै स्थायी र टुक्का गाउने परिपाटी यस गतिको गायनशैलीमा पाइन्छ । यसरी यो बालगन्धर्व गीत वर्णनात्मक तथा आत्मपरक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत 'बालगन्धर्व गीत' स्थायी, अन्तरा र थेगोका साथै टुक्काहरूसमेत समायोजन गरी गाइएको गीत हो । यसमा प्रयुक्त ती स्थायी, अन्तरा र थेगोका साथै टुक्काहरू आफ्नै खालको चिनारीका साथ देखापरेका छन् ।

प्रस्तुत गीतमा एउटा मात्र स्थायी प्रयोग भएको छ (३-५) । त्यो स्थायी तीनवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । गाउने व्यक्तिले पुनरावृत्त गरेर यसका पङ्क्तिसङ्ख्या बढाएको भए पनि यसको आदर्श पङ्क्तिसङ्ख्या तीनवटा मात्र देखापरेका छन् । जस्तै :

मैं बसुँला पिपलु र बर  
ढुङ्गोलाई माटो भैं, मलाई सानु तिम्रो भर  
पिरतीको बनाउँ दिलमा घर (३-५)

यस स्थायीको पहिलो पङ्क्ति नौवटा अक्षरले बनेको छ । दोस्रो पङ्क्ति चौधवटा अक्षरले बनेको छ । तेस्रो पङ्क्ति नौवटा अक्षरले बनेको छ । यसरी बनेको यो स्थायी यस गीतमा अन्तराको पुनरावृत्तिसँगै आवृत्त भएको छ साथै यसै क्रममा आवृत्त यही स्थायीको अन्तिम पङ्क्ति पुनः आवृत्त भएको छ (६-१२) । यसरी यो स्थायी यस गीतमा अन्तरासँग टाँस्सिदै प्रयोग भएको भेटिएको छ ।

यस 'बालगन्धर्व गीत'मा दसवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा दुई-दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएका छन् । गायनका क्रममा पुनरावृत्त गरेका कारण ती अन्तराको अक्षरसङ्ख्या घटबढ भए पनि यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामध्ये आदर्श अन्तराको पङ्क्तिसङ्ख्या दुईवटा र प्रत्येक पङ्क्तिको अक्षरसङ्ख्या दसवटा मात्र देखापरेका छन् । जस्तै :

छुट्यो मटर, बेसीसहरबटा  
गाउँचु गीत, यात्रुको नामवटा (१-२)

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ भने दोस्रो पङ्क्ति पनि दसवटै अक्षरले बनेको छ । यो अन्तरा बाहेक अन्य अन्तराहरू पनि दुईवटै पङ्क्तिमा संरचित हुन्छन् तापनि तिनको अक्षरसंरचनामा घटबढ भएको भेटिन्छ ।

यस गीतमा विभिन्न प्रकारका थेगो प्रयोग गर्न सकिने भए पनि यस गीतको गायनका क्रममा एउटा मात्र थेगो प्रयोग भएको छ । प्रयुक्त त्यो थेगो यस प्रकारको छ : हे बरै (१३) । तीनवटा अक्षरले बनेको यो थेगो यस गीतमा प्रयुक्त टुक्कागायनपूर्व प्रयोग भएको छ ।

यस गीतलाई आकर्षक बनाउने अर्को एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष भनेको टुक्का हो । यसमा सातवटा टुक्का प्रयोग भएका छन् । ती टुक्का पाँचदेखि दसवटा पङ्क्तिसम्मका लामा आकृतिका छन् । ती टुक्काको अक्षरसंरचनाको एउटा नमूना यस प्रकारको छ :

केल्लाई लाउनी मोओर्माला, केल्लाई लाउनी बीज ?  
केल्लाई लाउनी मोओर्माला, केल्लाई लाउनी बीज ?  
आमाबाबु नहुनीलाई, केलाई आउँछ तीज ?  
तीज आयो भन्दाभन्दै, कति चाँडै गयो  
यो मनम माइत जानी, ठूलो हर्क थियो (५५-५९)

यस टुक्काको पहिलो पङ्क्तिमा चौधवटा अक्षर छन् । दोस्रो पङ्क्ति पहिलो पङ्क्तिकै पुनरावृत्त पङ्क्ति भएकाले त्यसमा पनि चौधवटै अक्षर छन् । यस्तै प्रकारले तेस्रो, चौथो र पाँचौँ पङ्क्ति चौधचौधवटा अक्षरले बनेका छन् । यसरी यस गीतमा प्रयुक्त टुक्काका आदर्श पङ्क्तिमा चौधवटा अक्षर हुन्छन् तर गायनप्रवाहका कारण गायकले एउटै पङ्क्तिलाई पनि बढाएर निकै लामो बनाएका हुन्छन् । जानकारीका निम्ति यसै गीतमा प्रयुक्त अन्य टुक्काहरूलाई हेर्न सकिन्छ । यसरी यो 'बालगन्धर्व गीत' स्थायी, अन्तरा र टुक्काको बहुल प्रयोग अनि थेगोको न्यून प्रयोग भई संरचित भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

## (ज) लय

प्रस्तुत 'बालगन्धर्व गीत'मा लयगत विविधता पाइन्छ । यसमा स्थायीको लय एक किसिमको छ भने अन्तराको लय अर्को प्रकारको छ । यिनै स्थायी र अन्तरासित मिलेर आएको टुक्काको लय पनि केही फरक खालको देखापरेको छ ।

यस गीतमा एउटै मात्र स्थायी प्रयोग भएको छ (३-५) । त्यो स्थायी तीनवटा पङ्क्तिले बनेको आफ्नै खालको लयसंरचनामा आवद्ध छ । जस्तै :

मैं बसुँला, पिपलु र बर  
दुङ्गोलाई, माटो भैं, मलाई सानु, तिम्रो भर  
पिरतीको, बनाउँ दिलमा घर (३-५)

गायनका क्रममा यस स्थायीको पहिलो पङ्क्तिको चौथो र नवौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । दोस्रो पङ्क्तिको चौथो, सातौं, एघारौं र चौधौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै तेस्रो पङ्क्तिको चौथो र नवौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ ।

यस गीतमा दसवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा दुई-दुईवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती अन्तराको लय छुट्टै खालको छ । जानकारीका निम्ति यसमा प्रयुक्त एउटा अन्तरालाई उल्लेख गरेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

छुट्टो मटर, बेसीसहरवटा  
गाउँचु गीत, यात्रुको नाम्बटा (१-२)

गायनका क्रममा यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको चौथो र दसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ, अनि यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको पनि चौथो र दसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ ।

यस गीतमा नेपाली लोकछन्दमा निर्मित टुक्काहरू पनि प्रयोग भएका छन् । ती टुक्काहरू मध्यलयमा गाइन्छन् । ती टुक्काहरूको गायनलय बुझ्नका निम्ति यस गीतमा प्रयुक्त टुक्कामध्येको एउटा अंशलाई अगाडि राख्न सकिन्छ । जस्तै :

केल्लाई लाउनी, मोओरमाला, केल्लाई लाउनी, बीज ?  
केल्लाई लाउनी, मोओरमाला, केल्लाई लाउनी, बीज ?  
आमाबाबु, नहुनीलाई, केलाई आउँछ, तीज ?  
तीज आयो, भन्दाभन्दै, कति चाँडै, गयो  
यो मनम, माइत जानी, ठूलो हर्क, थियो (५५-५९)

उक्त पङ्क्तिहरू 'बालगन्धर्व गीत' नामको यस गीतमा प्रयुक्त टुक्काको अंश हो । गायनका क्रममा यस टुक्काको पहिलो पङ्क्तिको चौथो, आठौं, बाह्रौं र चौधौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै प्रकारले प्रत्येक पङ्क्तिहरूलाई चौथो, आठौं, बाह्रौं र चौधौं अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइन्छ । यही लयको आदर्शमा बाँधिएर गाउँदै गर्दा कतिपय टुक्कांशहरू यस आदर्शभन्दा बाहिर पुगेका भेटिन्छन् ।

यसरी स्थायी, अन्तरा र टुक्काको लय फरकफरक भेटिएको छ । ती विविध लयको मिश्रणबाट निर्मित यस गीतको लय नौलो खालको देखापरेको छ ।

## (झ) विशेषता

विशेष गरी गुड्दै गरेको मोटर(बस)भित्र बसेर गाइनु, गायनमा बालगन्धर्वको सहभागिता हुनु, गायनका निम्ति समयसीमा नतोकिनु, मध्यम आकृतिको संरचना हुनु, समाजजीवनका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाइनु, स्थानीय जातिगत नेपाली लोकभाषाको बहुल प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक शैलीको बहुलता हुनु, स्थायी, अन्तरा, थेंगो र टुक्काको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्तिले स्थान पाउनु, मध्यम खालको लय प्रयोग गरेर गाइनु र मनोरञ्जन गराई अर्थोपार्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ४.१.१८ बालगीत

### (क) पृष्ठभूमि

बालबालिकाको मनोविनोदका निम्ति गाइने गीतलाई 'बालगीत' भनिन्छ । बालगीतलाई बालगीत, शिशुगीत पनि भनिन्छ । यो गीत सबै जातिका मानिसले गाउने गर्दछन् । यस गीतको गायनमा निश्चित ठाउँ तोकिएको हुँदैन । गायनमा बालबालिकाको सहभागिता भने हुनुपर्दछ । मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यस गीतको गायनमा बाजा र नृत्यको अनिवार्यता हुँदैन । बालगीत बालबालिकाले गाउने र पाकाले गाउने गरी दुई खालका भेटिन्छन् । यस्तै क्रियाप्रधान, खेलप्रधान र स्वरप्रधान गरी यसका तीनवटा भेद पाइन्छन् (न्यौपाने, २०६० : ३३) । ती बालगीत कुनै अभिनयका साथ गाइने खालका छन् भने कुनै अभिनय नगरीकन गाइने खालका छन् । यस्तै यसका जातिगत तथा स्थानगत भेद पनि पाइन्छन् । यसरी फरकफरक खालका हुने भएकाले यस गीतका प्रत्येक भेदका आआफ्नै परिचायक पक्ष पाइएका छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत बालगीत २०६३ असोज २० गतेका दिन अर्घाखाँची जिल्लाको सन्धिखर्क-९ मा बस्ने बालबालिकाले त्यहीँकै बाटोमा सामूहिक रूपमा गाएका हुन् । अपरान्हको समय थियो । चारैतिर उज्यालो र शान्त वातावरण थियो । यहीँकै ९ वर्षीया जमुना वि.क., ९ वर्षीया गङ्गा वि.क., ९ वर्षीया पवित्रा नेपाली, ७ वर्षीया सम्झना वि.क., १२ वर्षीया डिमकला वि.क., १० वर्षीय सागर वि.क., ९ वर्षीय प्रेम वि.क., ११ वर्षीय समुन्द्र वि.क.ले सामूहिक रूपमा खेलिराखेका बेलामा नानाथरीका बालगीत गाउन थाले । सहभागीहरूले हातमाथि हात राखी त्यसमा चिमोटेको शैलीमा औलाले समातेर सबैका हात एक ठाउँमा बनाए । त्यसपछि एकजनाले भट्चाउने अनि अरूले त्यसैले दोहोर्‍याएर गाउने गर्न थाले । कसैले नसिकाइकन आफैँ जानेको भन्ने यी बालबालिकाले बाजा तथा नृत्यविना नै गाएको प्रस्तुत खेलमूलक बालगीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- |    |                        |
|----|------------------------|
| १  | ची मुसी ची             |
| २  | ची मुसी ची             |
| ३  | तिम्ना दाइ, हाम्रा दाइ |
| ४  | तिम्ना दाइ, हाम्रा दाइ |
| ५  | माछा मार्न गए          |
| ६  | माछा मार्न गए          |
| ७  | माछा मारी ल्याए        |
| ८  | माछा मारी ल्याए        |
| ९  | ढुङ्गामा सुकाए         |
| १० | ढुङ्गामा सुकाए         |
| ११ | चिलले लयो              |
| १२ | चिलले लयो              |
| १३ | भुत्रो खा, भुत्रो खा   |
| १४ | भुत्रो खा, भुत्रो खा   |
| १५ | भुत्रो खा, भुत्रो खा   |
| १६ | भुत्रो खा, भुत्रो खा   |
- (आपसमा हाँसो)



## (ग) संरचना

‘बालगीत’ नामको प्रस्तुत गीतमा १६वटा पङ्क्ति छन् । स्थायी प्रयोग नभएको यस गीतमा एउटै प्रवाहको अभिव्यक्ति गायनशैलीका आधारमा पुनरावृत्त हुँदा सातवटा अन्तरा प्रयोग भएको जस्तो देखिन्छ । गायनका क्रममा प्रत्येक पङ्क्ति दोहोरिने भएकाले यस गीतका पङ्क्ति सोह्रवटा हुन पुगेका हुन् । यस गीतमा थैगो प्रयोग गरिए छैन । यसरी अन्तरामात्र प्रयोग भई संरचित यस गीतमा माछा ल्याउने प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस क्रममा मुसालाई सम्बोधन गरिएको छ (१-२) जुन यस गीतको आरम्भको भाग हो । यसपछि मध्यभागमा दाइहरूले माछा मारेर ल्याई ढुङ्गामा सुकाएको र ती माछा चिलले लगिदिएको वर्णन गरिएको छ जुन यस गीतको मध्यभाग हो । चिलले माछा लगिदिएपछि अब केही खान नपाउने भएकाले उपस्थित साथीहरूलाई भुत्रो खान आग्रह गर्दै हाँसो गरिएको छ जुन यस गीतको अन्त्य भाग हो । अनुकरणात्मक शब्द, बालसुलभ सरल भाषा र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगले यो गीत सबैका लागि रुचिकर हुनपुगेको छ । यसरी यो गीत अन्तरामात्र प्रयोग भई लघु आकृतिको संरचना भएको बालगीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

## (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत ‘बालगीत’मा माछा ल्याउने प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यो विषयवस्तु प्रस्तुत गर्ने क्रममा दोस्रो पुरुष तिमी, पहिलो पुरुष बहुवचन हामी, तेस्रो पुरुषप्रधान दाइ पात्र र पन्छी चिललाई पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । यी पात्रका गतिविधिलाई समावेश गर्दै गाइएको यो खेलमूलक गीतमा दाइहरू माछा मार्न गए भनिएको छ (७-८) । तिनीहरूले माछा मारेर ल्याएको जानकारी दिइएको छ (९-८) । ती माछा तिनीहरूले ढुङ्गामा सुकाए (९-१०) । ढुङ्गामा सुकाएर राखेका माछालाई चिल आएर लगिदियो (११-१२) । त्यसैले अब त माछा खान पाइएन । यति भनिसकेपछि यो खेलमूलक गीत समाप्त भएको छ । यसरी आरम्भदेखि अन्त्यसम्म यस गीतमा माछा ल्याउने प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

## (ङ) भाषा

प्रस्तुत ‘बालगीत’मा बालसुलभ नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले यसमा तत्सम शब्दको प्रयोग भएको छैन । यस्तै बालमनले पचाएको माछा(५) शब्द बाहेक तद्भव शब्द र आगन्तुक शब्द पनि प्रयोग भएका छैनन् । यस गीतमा तिम्रा(३), दाइ(३), मार्न(५), गए(५), ल्याए(७), ढुङ्गा(९), सुकाए(९), लयो(११), भुत्रो(१३), खा(१३) जस्ता नेपाली बालमनमा भिजेका भर्ना नेपाली शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । ची(१), मुसी(१) जस्ता बाललोकले उच्चारण गर्ने शब्दहरू पनि समावेश भएका छन् । यस्ता नाम, सर्वनाम, क्रिया र अनुकरणात्मक शब्दहरूमात्र प्रयोग भएको यस गीतमा सरल वाक्यहरू भित्रिएका छन् । यसरी यो गीत बालस्तरीय सरल र प्रभावकारी भाषाको प्रयोग भएको बालगीतका रूपमा चिनिएको छ ।

## (च) शैली

प्रस्तुत बालगीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । समाख्याताले यस गीतमा समाविष्ट घटनाको वर्णन गरेको छ । त्यस वर्णनअनुसार दाइहरू माछा मार्न गए(७-८) । तिनीहरूले माछा मारेर ल्याए(९-८) । तिनीहरूले ती माछा ढुङ्गामा सुकाए (९-१०) । ढुङ्गामा सुकाएर राखेका माछालाई चिल आएर लगिदियो (११-१२) । यसरी विषयलाई वर्णन गरिएको छ । यस वर्णनलाई गए(५) ल्याए(७) सुकाए(९) जस्ता अनुप्रास र चि(१) जस्ता अनुकरणात्मक शब्दले साङ्गीतिक र रुचिकर बनाएका छन् । भर्ना शब्दको बहुल प्रयोग अनि पङ्क्तिको पुनरावृत्तिले पनि यस गीतको शैली रोचक हुन पुगेको छ । बाजा तथा नृत्यको प्रयोग नभए पनि प्रशन्नतापूर्वक हाउभाउ प्रदर्शन गर्दै गाउँदा यो गीत रोचक बन्न पुगेको छ । यसरी यस गीतमा आदिदेखि अन्त्यसम्म विषयको वर्णन गरिएकाले यो गीत वर्णनात्मक शैलीप्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

## (छ) स्थायी, अन्तरा र थैगो

प्रस्तुत बालगीतमा स्थायी र थेगो प्रयोग भएका छैनन् । यसमा केवल अन्तरामात्र प्रयोग भएको छ । त्यो अन्तरा सिङ्गो एउटा पाठका रूपमा आएको छ । गायनका क्रममा त्यही पाठका पङ्क्ति पुनरावृत्त हुने भएकाले त्यस बेला यस गीतको अन्तरा फरक देखिन्छ ।

प्रत्येक पङ्क्ति पुनरावृत्त गरी गाउँदा यस बालगीतमा सोह्रवटा पङ्क्ति देखापरेका छन् भने पुनरावृत्त नहुँदाको अवस्थामा यस गीतका पङ्क्तिहरू आठवटा मात्र देखापरेका छन् । जानकारीका निम्ति यस गीतका पुनरावृत्त नभएका पङ्क्तिहरू यहाँ उल्लेख गरिएको छ । जस्तै:

ची मुसी ची  
तिम्मा दाइ, हाम्रा दाइ  
माछा मार्न गए  
माछा मारी ल्याए  
ढुङ्गामा सुकाए  
चिलले लयो  
भुत्रो खा, भुत्रो खा

आठवटा पङ्क्तिले बनेको यस बालगीतको पहिलो पङ्क्ति चारवटा अक्षरले बनेको छ । दोस्रो पङ्क्ति आठवटा अक्षरले बनेको छ । तेस्रो, चौथो र पाँचौँ पङ्क्ति छ-छवटा अक्षरले बनेका छन् । सातौँ पङ्क्ति पाँचवटा अक्षरले बनेको छ भने आठौँ पङ्क्ति छवटा अक्षरले बनेको छ । यस किसिमले निर्मित यस अन्तराका प्रत्येक पङ्क्तिलाई पुनरावृत्त गरी गाइएकाले यस बालगीतमा सोह्रवटा पङ्क्ति निर्मित भएका छन् । यसरी यो गीत अन्तरामात्र प्रयोग भएको बालगीतका रूपमा चिनिएको छ ।

#### (ज) लय

मुक्त छन्दको प्रयोग भई निर्मित प्रस्तुत गद्यलयात्मक 'बालगीत' मध्यलयमा गाइन्छ । गद्यलयात्मक यस गीतको लयसंरचना छुट्टै खालको छ । यसको त्यो लय बुझ्नका निम्ति यसमा प्रयुक्त अन्तराहरूका पङ्क्तिहरूलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

ची मुसी ची  
तिम्मा दाइ, हाम्रा दाइ  
माछा मार्न गए  
माछा मारी ल्याए  
ढुङ्गामा सुकाए  
चिलले लयो  
भुत्रो खा, भुत्रो खा

यस अन्तराको पहिलो, तेस्रो, चौथो, पाँचौँ र सातौँ पङ्क्तिको अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको चौथो र आठौँ पङ्क्तिमा विश्राम लिइन्छ भने आठौँ पङ्क्तिको तेस्रो र छैटौँ पङ्क्तिमा विश्राम लिइन्छ । यसरी यी विभिन्न स्थानमा छोटो विश्राम लिँदै यस गीतलाई एउटा प्रवाहमा गाएर टुङ्ग्याइन्छ ।

#### (झ) विशेषता

बालबालिकाले सामूहिक रूपमा गाउनु, लघु आकारको संरचना हुनु, माछा ल्याउने प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइनु, विषयलाई भर्रा शब्दहरूको बहुल प्रयोग भएको बालसुलभ सरल भाषामा व्यक्त गर्नु, वर्णनात्मक शैलीले स्थान पाउनु, अन्तरामात्र प्रयोग हुनु, मध्यलयमा गाइनु, मनोज्ञन गर्ने उद्देश्यमा केन्द्रित हुनु यस बालगीतका विशेषता हुन् ।

#### ४.२ निष्कर्ष

मनोरञ्जनमूलक गीतलाई सदाकालिक गीत आदि नामले पनि चिनिन्छ । यस गीतअन्तर्गत लोकगीतका धेरै भेदहरू पर्दछन् । ती भेदहरू लिङ्ग, जाति, स्थान, लयका आधारमा फरकफरक देखापरेका छन् । त्यस्ता गीतहरूमध्ये पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित प्रमुख मनोरञ्जनमूलक लोकगीतहरू यस प्रकारका पाइएका छन् :- (१) सुनिमयाँ, (२)सालैजो, (

३)आलोमालो, (४)नौतुनेभाका, (५)यानिमयाँ, (६)घुम्टेको भाका, (७)रे रे साइँलो, (८)भैच साइँलो, (९)नानीलै, (१०)भाम्ने, (११)लमजुडे भाका, (१२)गल्ला लाउरे, (१३)खेली, (१४)बाह्रमासा, (१५)हँस्यौली, (१६)बालगन्धर्व गीत, (१७)बालगीत, (१८)कौरा आदि ।

जुनसुकै स्थान र समयमा गाउन सकिने भए पनि रोदीघर, घर, गोठ, पाटी आदि स्थानको सुनसान वा यस्तै खालको कुनै स्थानको पृष्ठभूमिमा मादलगायतका बाजा बजाउँदै मगर, गुरुङ वा यस्तै अन्य जातिका मानिसहरूले सामूहिक रूपमा गाउँदा बढी आकर्षक देखिने गीतहरूमा सुनिमयाँ, सालैजो, नौतुने भाका, यानिमयाँ, नानीलै, भाम्ने, लमजुडे भाका आदि पर्दछन् । घर, गोठ, पाटी, ओडार, वन आदि स्थानमा अझ बढी गोप्य बनेर ब्राह्मण तथा छेत्री जातिका मानिसले एकलै वा सामूहिक रूपमा गाउँदा राम्रो अनुभव हुने गीतहरूमा गल्ला लाउरे, खेली आदि पर्दछन् । घरको आँगन, पिँढी, यात्राको पृष्ठभूमिमा गन्धर्व जातिका पुरुषले एकलै वा सामूहिक रूपमा गाउँदा बढी राम्रो देखिने गीतहरूमा बाह्रमासा, हँस्यौली, बालगन्धर्वगीत आदि पर्दछन् । बालबालिका एकत्रित भएको स्थानको पृष्ठभूमिमा बालगीत गाउँदा बढी रमाइलो हुन्छ । मगर जातिको बसोवास भएको ग्रामीण वस्तीको पृष्ठभूमिमा आँगन वा यस्तै खुला स्थानमा बसेर गाउँदा बढी राम्रो देखिने गीतका रूपमा कौरा गीत देखापरेको छ । यसरी पश्चिमाञ्चलका फरकफरक पृष्ठभूमि र समयसन्दर्भमा मनोरञ्जनमूलक गीतहरू गाइन्छन् ।

यहाँ प्रचलित बालगीतलगायतका कतिपय गीतहरूमा लघु आकृतिको संरचना पाइन्छ भने भने बाह्रमासा आदि गीतहरूमा मध्यम आकृतिको संरचना भेटिन्छ । एउटा अन्तरादेखि जति पनि लम्ब्याएर गाउन सकिने लामो आकृतिका गीतहरूमा सुनिमयाँ, सालैजो, यानिमयाँ, लमजुडे भाका, खेलीलगायतका धेरै गीतहरू पर्दछन् । यसरी यहाँका मनोरञ्जनमूलक गीतहरू विभिन्न स्वरूप र संरचना भएका गीतका रूपमा चिनिएका छन् ।

सुनिमयाँ, सालैजो, यानिमयाँ, लमजुडे भाका, खेली आदि सामाजिक विषयका गीतमा प्रेम, विरक्ति, विकृति, आशा, निराशा आदि पक्षलाई बढी उजागर गरिएको छ । यसरी पश्चिमाञ्चलका मनोरञ्जनमूलक गीतमा समाजका विविध पक्ष उद्घाटित भएको पाइन्छ ।

यहाँ प्रचलित मनोरञ्जनमूलक लोकगीतमा पश्चिमाञ्चलको स्थानीय लोकसमाजमा प्रचलित सरल नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । गायनका क्रममा त्यस भाषाका धेरैजसो शब्दलाई लोकानुकूलित तुल्याई लोकभाषामा परिणत गरिएको छ । यस्तै कतिपय गीतमा प्रयुक्त भाषाले तत्तत् जातिले उच्चारण गर्ने नेपाली भाषाको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित सुनिमयाँ, यानिमयाँ, सालैजो, भाम्नेलगायतका धेरैजसो गीतहरू एकालापिय वर्णनात्मक शैलीमा गाइएका छन् । यस्तै गल्लालाउरे गीत, खेली गीतलगायतका गीतमा आत्मपरक शैलीले स्थान ओगटेको छ । हँस्यौली गीतमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैली प्रबल बनेर आएको छ । यसरी वर्णनात्मक शैलीको बहुलता भएको यस बाह्रमासे गीतमा आंशिक रूपमा अन्य शैली पनि आएका छन् ।

यहाँ प्रचलित मनोरञ्जनमूलक गीतका सबै भेदमा अन्तरा प्रयोग भएको भेटिन्छ भने स्थायी र थेंगोको प्रयोग ऐच्छिक बनेर आएका छन् । अन्तरामात्र प्रयोग भएका गीत बालगीत, गल्लालाउरे, खेली गीत हुन् भने स्थायी, अन्तरा र थेंगो तीनवटै तALE समावेश भएका गीतहरूमा नौतुने भाका, बाह्रमासा आदि देखापरेका छन् । अन्तरा र थेंगोमात्र प्रयोग भएका गीतमा यानिमयाँ, घुम्टेको भाका, रे रे साइँलो, भैच साइँलो, भाम्ने आदि हुन् । स्थायी, अन्तरा, थेंगोका साथै टुक्कासमेत प्रयोग गरेर गाइएको गीतमा हँस्यौली, बालगन्धर्वगीत देखापरेका छन् । यसरी यहाँ प्रचलित बाह्रमासे गीतका सबै भेदमा अन्तरा अनिवार्य रूपमा प्रयोग भएको देखिएको छ ।

लयका आधारमा हेर्दा यहाँ प्रचलित मनोरञ्जनमूलक गीतहरू विलम्बित, मध्य, द्रुत र मिश्रित गरी चार प्रकारका देखापरेका छन् । भाम्ने, बालगीतलगायतका गीतहरू द्रुतलयमा गाइन्छन् । मध्यलयमा गाइने गीतमा घुम्टेको भाका, हँस्यौली, बाह्रमासा आदि पर्दछन् । यानिमयाँ, सुनिमयाँ, गल्लालाउरे, आलोमालो, रे रे साइँलो, नौतुने भाका आदि गीत विलम्बित लयमा गाइन्छन् ।

कौरा, खेली, गोलेनी, हनुमान आदि गीत मिश्रित लयमा गाइन्छन् । यहाँ प्रचलित मनोरञ्जनमूलक गीतहरू पद्यलयमा संरचित भएका छन् । ती लोकगीतहरू विभिन्न लोकछन्दमा बाँफिएकाले पश्चिमाञ्चलका मनोरञ्जनमूलक लोक गीतहरू विभिन्न लय र छन्दले पुष्ट भएका लोकगीतका रूपमा चिनिएका छन् । यस्तै ती प्रत्येक लोकगीत आ-आफ्नै मौलिक विशेषताका साथ नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित छन् ।

## पाँचौं अध्याय पश्चिमाञ्चलका श्रमगीतहरू

### ५.१ श्रमगीतहरू

उत्पादन, निर्माण अथवा जीवननिर्वाहका निम्ति गरिने कामलाई श्रम भनिन्छ । काम वा श्रम गर्दा गाइने भएकाले यस्ता गीतलाई श्रम गीत भन्ने गरिन्छ । यस्ता गीतलाई अर्को शब्दमा कर्मगीत पनि भनिन्छ । मानिसले आफ्नो जीवन धान्नका निम्ति थरी-थरीका कामहरू गर्ने गर्दछ । यहाँको कृषिकार्यको प्रचलनअनुसार यहाँ महिना एवम् मौसमअनुसारका खेतीका काम गर्ने गरिन्छ । यस्तै कतिपय मानिसले खेती नलगाए पनि अन्न आर्जनका निम्ति खेती आर्जन गर्ने कार्यसमानकै काम गर्दछन् । यस्तै कतिपयले सङ्कलित अन्न कुट्नेपिस्ने काम पनि गर्दछन् । यस्ता काम गर्दा गाइने गीतलाई श्रमगीत भनिन्छ ।

अत्यधिक स्थल पहाडी भूभागले ओगटेको हुँदा नेपालको पश्चिमाञ्चलमा पनि नेपालको अन्य पहाडी भूभागमा जस्तै कामहरू गर्ने गरिन्छ । यहाँका कृषकहरूले अहिले त्यो खेती गर्ने काम छाड्दै गए पनि पहिल्यैपहिल्यै यहाँ जेठ महिनामा घैया गोड्ने गर्थे । अहिले पनि यहाँका कृषकहरूले असार महिनामा धान रोप्ने, साउन महिनामा कोदो रोप्ने, भदौ महिनामा कोदो गोड्ने, मङ्सिरमा धानको दाइँ हाल्ने काम गर्दछन् । यस्तै प्रकारले आफ्नो जीवन धान्नका निम्ति यहाँका कतिपय नाथ योगीहरू कार्तिक र वैशाख महिनामा रातिका समयमा प्रत्येक मानिसका घरघरमा फिरी नामको मन्त्र फलाक्ने कार्य गर्दछन् । यहाँका महिलाले जाँतामा अन्न पिस्ने काम गर्दछन् । यस्ता काम गर्दा मात्र गाइने र लय, शैली एवम् भाषाले समेत पश्चिमाञ्चलमा गरिने ती-ती कामको भल्को दिने गीत नै पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित कर्मगीत वा श्रमगीत हुन् । यस्ता काम गर्दा गाइने पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित श्रमगीतहरू यस प्रकारका छन् : (१) असार गीत, (२) वाली गीत, (३) साउने गीत, (४) भदौरे गीत, (५) दाइँ गीत, (६) फिरी गीत, (७) भारी उचाल्ने गीत, (८) कठै गीत आदि । यस अध्यायमा पश्चिमाञ्चलका यिनै गीतलाई सङ्कलन गरी तिनको वैशिष्ट्य पहिल्याई निष्कर्ष निकाल्ने काम गरिएको छ ।

### ५.१.१ असार गीत

#### (क) पृष्ठभूमि

संस्कृतको 'असार' शब्दले सार एवम् गुदी नभएको बेकम्मा भन्ने अर्थ बुझाउँछ तर 'आषाढ' शब्दको तद्भव रूप 'असार' शब्दले आषाढ महिनालाई बुझाउँछ । यही 'आषाढ' अर्थ बुझाउने असार शब्दमा 'ए' प्रत्यय लागेर 'असारे' शब्द निर्माण भएको हो । असारे शब्दले असारसित सम्बन्धित पक्षलाई बुझाउँछ । असारसित सम्बन्धित पक्षलाई बुझाउने एउटा पाटो असारे गीत हो । यो गीत असार महिनामा अर्थात् खेत रोप्दा हली, बाउसे एवम् खेतालीले गाउने एक प्रकारको कर्मगीत हो । यस गीतलाई धेरैले **असारेगीत** र **रोपाइँ गीत** भनेर चिन्नेचिनाउने गरेको पाइन्छ । काम गर्दा गाइने भएकाले यस गीतलाई **कर्मसङ्गीत** (सुवेदी, २०३९ : २९), **कर्मगीत** वा **श्रमगीत** (पराजुली, २०५७ : २११) पनि भनेको भेटिन्छ । पर्वत जिल्लाको उत्तरी भेकतिर यस गीतका अन्त्यमा "भलोभलो" भन्ने थैगाको प्रयोग गरिने भएकाले यस गीतलाई **भलो गीत** पनि भनेको पाइन्छ (भुसाल, २०५६ : ३४) । यस्तै नेपालको पूर्वी भागतिर यस गीतलाई **रसिया गीत** पनि भनेको पाइन्छ (थापा र अन्य, २०४१ : १४) भने अर्घाखाँची तिर **वालीगीत** भनिन्छ (पोखरेल, २०५९ : ६६) । पश्चिमाञ्चलमा भने रसिया गीत प्रचलित नभए पनि वालीगीत असारमा गाइने छुट्टै विधाका रूपमा चिनिएको छ । असारे गीतको गायनमा हली, बाउसे, खेतारी एवम् बियाडे मध्ये कुनै वा सबै सहभागी भएका हुन्छन् । एकलै वा सामूहिक रूपमा गाइने यस गीतको गायनमा बाजा तथा नृत्यको प्रयोग गरिंदैन । यस्तै यो गीत एकोहोरी र दोहोरी गरी दुवै खालको हुन्छ । मनोरञ्जनका क्रममा हास्य, करुण, शृङ्गारलगायतका रसको बहुलता हुने असारे

गीतलाई स्याङ्जाका कतिपय ठाउँमा अश्लील खालको असारे गाएको भेटिन्छ (न्यौपाने, २०६२ : ३१७-३२३) । यो गीत नेपालका सबै ठाउँमा गाइन्छ (लोहनी, २०२२ : १५९) तापनि पश्चिमाञ्चलको असारे अन्यत्रको भन्दा भिन्न खालको छ । कतिपय ठाउँमा असारे र वाली गीत एउटै हो भनी उल्लेख गरे (थापा, २०२० : २९६) पनि वर्तमान लोकले असारे र वाली गीत फरकफरक हुन् भनी गाउने र चिनाउने गरेको भेटिन्छ । लोकले असार महिनालाई “मानो खाई मुरी उब्जाउने समय हो” भनी स्वीकार्दै बाउसेलाई राजा र खेतालीलाई रानी भनी श्रद्धा गरेको भेटिन्छ (थापा, २०३० : १२२) । यस्तो मूल्यवान् समयमा काम गर्ने हली, बाउसे, खेताली आदिले असारे गीत गाएर मनोरञ्जन गरी काम गर्दाको थकाइ बिर्सिबिर्साएका हुन्छन् अनि काममा गति ल्याएका हुन्छन् । यस समयमा गाउने गीत मुख्यतः शृङ्गार, हास्य र करुण रसभावले ओतप्रोत हुन्छ । नेपालको पश्चिमाञ्चलको असारे गीत पूर्वाञ्चल, मध्यमाञ्चल, मध्य तथा सुदूर पश्चिमाञ्चलको भन्दा फरक खालको छ (सुवेदी, २०३९ : २७-२८) । पश्चिमाञ्चलमा गाइने असारे गीतको एउटा पङ्क्ति १६ अक्षरले बनेको हुन्छ अनि हरेक पङ्क्तिको दसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसको गायनमा लामो स्वरमा लेग्रो तानिएको हुन्छ (सुवेदी, २०३९ : २५) । असारेगीत गायनको आफ्नै विधान छ । यसको गायनको आरम्भमा सिमेभूमेको स्मरण, असारको वर्णन अनि त्यसपछि विभिन्न विषयको समावेश गर्दै यो गीत गाइन्छ ।

### (ख) सन्दर्भ

प्रस्तुत ‘असारे गीत’ २०६३ असार २१ गते, बुधबारका दिन दिउसोको समयमा तनहूँ जिल्ला, आँबुखैरेनी-४, रानीघाट भन्ने ठाउँको खेतमा खेत रोप्दै गर्दा गाइएको गीत हो । यो गीत तनहूँ जिल्लाको आँबुखैरेनी-६ का निवासी पीताम्बर कोइरालाको खेतमा खेत रोप्दा गाइएको हो । हली र बाउसेहरू आ-आफ्नो काममा व्यस्त भइराखेका थिए । खेतका मालिक पीताम्बर कोइरालाले छाता ओडेर खेतमा पानी मिलाउने अनि हली बाउसे खेतालीलाई आवश्यक वस्तु उपलब्ध गराइदिने काम गरिराखेका थिए । टन्टलापुर घाम लागिरहेका थिए । खेतालीहरू हिल्याएको खेतमा पसे । हातमा बिउ लिएर रोप्न थाले । आपसमा कुराकानी गर्दा हाँसो ठट्टा पनि गरेका थिए । यस्तो वातावरणमा असारे गीत गाउन भनी खेतालीहरू जुमुराए । ती खेतालीहरूको परिचय यस प्रकारको छ : तनहूँ जिल्लाको आँबुखैरेनी-६ निवासी ५० वर्षीया सरिता कोइराला, गोर्खा जिल्ला, मनकामना निवासी ५४ वर्षीया लक्ष्मी खनाल तनहूँ जिल्लाको आँबुखैरेनी ६ निवासी ४५ वर्षीया सीता पौडेल, तनहूँ जिल्लाको आँबुखैरेनी-६ निवासी १५ वर्षीया सुभद्रा पौडेल, तनहूँ जिल्लाको आँबुखैरेनी-६ निवासी ४४ वर्षीया आइतीमाया गुरुङ, गोर्खा जिल्ला, मनकामना निवासी ४४ वर्षीया इन्दिरा कोइराला । यी गायिकाहरूले खेत रोप्दै गाएको असारे गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ लाएछ असार
- २ नबाइर बोक्रो, नभिन्न खोक्रो, गुलियो कसार
- ३ गुलियो कसार
- ४ पुरुवै ढोका, खोलेर हेर्दा, लाएछ असार
- ५ लाएछ असार
- ६ पुरुवै ढोका, खोलेर हेर्दा, लाएछ असार
- ७ धरतीभूमेलाई
- ८ एकै र मुठी खरुको घाँस, भेडीको थुमेलाई
- ९ भेडीको थुमेलाई
- १० पहिलाको चरन, चढायो मैले, धरती भूमेलाई
- ११ धरतीभूमेलाई

- १२ पहिलाको चरन, चढायो मैले, धरती भूमेलाई
- १३ केमधेनु गाईलाई
- १४ एकै र मुठी, खरुको घाँस, केमधेनु गाईलाई
- १५ केमधेनु गाईलाई
- १६ दोसरी चरन, चढायो मैले, मनकाम्ना माईलाई
- १७ मनकामना माईलाई
- १८ दोसरी चरन चढायो मैले, मनकाम्ना माईलाई
- १९ फूल फुल्यो सखारी
- २० बाबा र ज्यूको गएरी खेत, फूल फुल्यो सखारी
- २१ फूल फुल्यो सखारी
- २२ रोपुम्ला गैरी, पुजुम्ला भुमे , राखुम्ला भकारी
- २३ राखुम्ला भकारी
- २४ रोपुम्ला गैरी, पुजुम्ला भुमे , राखुम्ला भकारी
- २५ हातको बिउ छउन्जेल
- २६ छुपुमा छुपु, खेतै र रोपेम् , हातको बिउ छउन्जेल
- २७ हातको बिउ छउन्जेल
- २८ भलै रो लाम्ला, भलै रो खाम्ला, बाबाको जिउ छउन्जेल
- २९ बाबाको जिउ छउन्जेल
- ३० भलै रो लाम्ला, भलै रो खाम्ला, बाबाको जिउ छउन्जेल
- ३१ मदेशे सिमीलाई
- ३२ खनी र खोस्नी, उकरै लाएँ, मदेशे सिमीलाई
- ३३ मदेशे सिमीलाई
- ३४ जहिलेमा हेर्छु, सुतेकै देउछु, के भयो तिमीलाई ?
- ३५ के भयो तिमीलाई ?
- ३६ जहिलेमा हेर्छु, सुतेकै देउछु, के भयो तिमीलाई ?
- ३७ जिउ भयो खरानी
- ३८ सुरिलो बन्को, चिरुवा दाउरा, जिउ भयो खरानी
- ३९ जिउ भयो खरानी
- ४० दिनभरि खोजें, साथेलाई सोधें, काँ गैथ्यौ परानी ?
- ४१ काँ गैथ्यौ परानी ?
- ४२ दिनभरि खोजें, साथेलाई सोधें, काँ गैथ्यौ परानी ?
- ४३ खेलाए रामले
- ४४ सुनै र मुखे, गुलेली मेरो, खेलाए रामले

- ४५ खेलाए रामले  
 ४६ भल्लरी छाता, ढल्काइदेउ येता, मै मोरें घामले  
 ४७ मै मरें घामले  
 ४८ भल्लरी छाता, ढल्काइदेउ येता, मै मोरें घामले  
  
 ४९ तिलको तेलैमा  
 ५० धिपीमा धिपी, बत्ती है बल्यो , तिलको तेलैमा  
 ५१ तिलको तेलैमा  
 ५२ मोती है जस्तो, आँसु नै गिन्यो, छुटनी बेलैमा  
 ५३ छुटनी बेलैमा  
 ५४ मोती है जस्तो, आँसु नै गिन्यो, छुटनी बेलैमा  
  
 ५५ तिउन त नूनपानी  
 ५६ भातैमा पाक्यो, गुदुमा गुदु, तिउन् त नूनपानी  
 ५७ तिउन् त नूनपानी  
 ५८ बिरानु देश्मा, मै मरें भने, को देला सुनपानी ?  
 ५९ को देला सुनपानी ?  
 ६० बिरानु देश्मा, मै मरें भने, को देला सुनपानी ?  
  
 ६१ चाँदीको बालाले  
 ६२ हातै रो मेरो, उज्यालो भयो, चाँदीको बालाले  
 ६३ चाँदीको बालाले  
 ६४ नखान्छ मलाई, बनको बाघ्ले, नलान्छ कालले  
 ६५ नलान्छ कालले  
 ६६ नखान्छ मलाई, बनको बाघ्ले, नलान्छ कालले  
  
 ६७ साउन्मा खानी खिर्  
 ६८ असारमा खानी, दुधिला मकै, साउन्मा खानी खिर्  
 ६९ साउन्मा खानी खिर्  
 ७० घरमा छैन, सितलो बचन्, मनमा छैन थिर्  
 ७१ मनमा छैन थिर्  
 ७२ घरमा छैन, सितलो बचन्, मनमा छैन थिर्  
  
 ७३ घैया धान गोडिदेऊ  
 ७४ बाटै र मुनि, बाटै र माथि, घैया धान् गोडिदेऊ  
 ७५ घैया धान् गोडिदेऊ  
 ७६ सुनको ऐना, चाँदीको रैयाँ, यो छाता छोडिदेऊ  
 ७७ यो छाता छोडिदेऊ  
 ७८ सुनको ऐना, चाँदीको रैयाँ, यो छाता छोडिदेऊ



- ७९ नूनतेल्मा भान न  
 ८० एकै र मुठी, जिरीको साग, नूनतेल्मा भान न  
 ८१ नूनतेल्मा भान न  
 ८२ काँसको थाल्मा, हाँसको फूल ?, यै अर्थ जान न  
 ८३ यै अर्थ जान न  
 ८४ काँसको थाल्मा, हाँसको फूल ?, यै अर्थ जान न
- ८५ ताल दिनी ढलकी  
 ८६ स्वरै र दिनी, नर्सिङ्ङ बाजा, ताल् दिनी ढलकी  
 ८७ ताल् दिनी ढलकी  
 ८८ काँसको थाल्मा, हाँसको फूल, सूर्जे पो होला कि ?  
 ८९ सूर्जे पो होला कि ?  
 ९० काँसको थाल्मा, हाँसको फूल, सूर्जे पो होला कि ?
- ९१ यै अर्थ जान न  
 ९२ एकै र मुठी, जिरीको साग, नूनतेल्मा भान न  
 ९३ नूनतेल्मा भान न  
 ९४ रातिमै फुल्ली, रातिमै फल्ली ?, यै अर्थ जान न  
 ९५ यै अर्थ जान  
 ९६ रातिमै फुल्ली, रातिमै फल्ली ?, यै अर्थ जान न
- ९७ तालै दिनी ढलकी  
 ९८ स्वरै र दिनी, नर्सिङ्ङ बाजा, ताल् दिनी ढलकी  
 ९९ ताल् दिनी ढलकी  
 १०० रातिमै फुल्ली, रातिमा फल्ली, कटर् पो होला कि ?  
 १०१ कटर् पो होला कि ?  
 १०२ अमिलो काँचो, ख्याल् होइन साँचो, कटर् पो होला कि ?
- १०३ सिरिसे भ्यालैमा  
 १०४ सिरिमा सिरि, बतासै चल्यो, सिरिसे भ्यालैमा  
 १०५ सिरिसे भ्यालैमा  
 १०६ टपक्कै टिपी, मै लाने छैन, मुखको ख्यालैमा  
 १०७ मुखको ख्यालैमा  
 १०८ टपक्कै टिपी, मै लाने छैन, मुखको ख्यालैमा
- १०९ भाद्गाउँको दाल्चिनी  
 ११० चारै र गाउँका, पातला चिउरा, भाद्गाउँको दाल्चिनी  
 १११ भाद्गाउँको दाल्चिनी

- ११२ अँधेरी रात्मा, कोई छैन साथमा, मर्काइदेऊ दाल्चिनी  
 ११३ मर्काइदेऊ दाल्चिनी  
 ११४ अँधेरी रात्मा, कोई छैन साथमा, मर्काइदेऊ दाल्चिनी
- ११५ लहरे बरैमा  
 ११६ छाया पो प्यो, ती चर्के घाम, लहरे बरैमा  
 ११७ लहरे बरैमा  
 ११८ रातै र प्यो, भ्याउँकिरी बास्यो, जाऊँ अब घरैमा  
 ११९ जाऊँ अब घरैमा  
 १२० रातै र प्यो, भ्याउँकिरी बास्यो, जाऊँ अब घरैमा

### (ग) संरचना

तनहुँ जिल्लाको आँबुखैरेनीको रानीघाट भन्ने ठाउँको खेतमा खेत रोप्दा खेतालीहरूले गाउँदै गरेका बेला सङ्कलन गरिएको प्रस्तुत 'असारे गीत' १२० पङ्क्तिको छ । लोकगीतमा प्रयोग हुने स्थायी प्रयोग नगरीकन अन्तरामात्र गाइएको यस लोकगीतको एउटा अन्तराको पङ्क्ति-अंशलाई पुनरावृत्त गरी यस गीतको एउटा चरन (श्लोक) छवटा पङ्क्तिमा लम्ब्याइएको छ । दुई पङ्क्तिको खास संरचना भएको यस लोकगीतका मुख्य पङ्क्ति १६ वटा अक्षरले बनेका छन् । थेगो पनि प्रयोग नगरीकन गाइएको यस गीतमा समाजमा विद्यमान कृषि, संस्कृति, प्रकृति, प्रेम आदि विविध विषयलाई समावेश गरिएको छ । लामो लययुक्त यस गीतको आरम्भमा असार लागेको जानकारी दिइएको छ (१-६) । मध्यभागमा देवताको स्मरण गर्नुका साथै प्रेमविरह एवम् सुखदुःखका कुराहरूको वर्णन गरिएको छ । यस्तै अन्त्य भागमा खेत रोप्दै गरेका बेला रात पर्न लागेकाले घर जान आग्रह गरेर यस गीतको गायनक्रम टुङ्ग्याइएको छ (११५-१२०) । यसरी शृङ्खलित भई यस गीतको आफ्नै खालको मौलिक संरचना बनेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'असारे गीत'मा समाजको एउटा मात्र नभई विविध पक्षलाई विषयबद्ध गरिएको छ । खेत रोप्दै गर्दा गाइने यस गीतमा प्रकृति, संस्कृति, कृषि, प्रेम आदि विविध विषयलाई समावेश गरिएको छ । असार महिना लागेकाले खेत रोप्ने बेला भएको छ (१-६), असारमा धान रोप्दा घामले पोलेकाले खेतालीले गीतका माध्यमबाट छाता मागेका छन् । साँझ पर्ने बेलामा भ्याउँकिरी कराएका छन् । यसरी एकातिर यस गीतमा प्रकृतिको सुन्दर चित्र उतारिएको छ भने अर्कातिर खेत रोप्दा गाएको गीतको पहिलो चरण भूमेलाई र दोस्रो चरण मनकामना भगवतीलाई अर्पण गरेर ती आराध्यपक्षलाई आराधना गरेका छन् । यसरी खेत रोपेर उब्जेको अन्नबाट मिठो भोजन गरिने कुराको अभिव्यक्ति दिँदै गाइएको यस गीतमा प्रेम एवम् जीवनको विरक्तिलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस किसिमको वर्णन भएको यस गीतका कतिपय पङ्क्तिहरूमा करुणभाव परिपाक भएको छ (५८, ६४, ७०) भने यस्तै किसिमले अन्य पङ्क्तिहरूमा पनि शृङ्गार एवम् शान्तिलगायतका भाव सलबलाएका छन् । कृषिमा आश्रित नेपालीहरूले ईश्वरप्रति अगाध श्रद्धा राख्छन् भन्ने अन्तर्ध्वनि गुञ्जित गराएको यस गीतमा असारमा गुलिया मकै र साउनमा खिर खानुपर्छ भन्ने सांस्कृतिक सन्देशसमेत प्रकट भएको छ । यसरी समाजका यस गीतमा विविध पक्षलाई देखाइएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत 'असारे गीत'मा स्थानीय लोकसमाजमा प्रचलित नेपाली भाषाका शब्दहरूको लालित्यमय प्रयोग गरिएको छ । मोती(५२), काल(६४) लगायतका तत्सम शब्दका केही उदाहरणहरू पाइएको छ भने यस्ता शब्दका तुलनामा असार(१), मुठी(८), घाँस(८), गाई(१३), हात(२५), बिउ(२५), दाउरा(३८), घाम(४६), तेल(५०), आँसु(५४), बाघ(६४), साउन(६७), खिर(६७), धान(७३), साग(८०), थाल(८२), बाजा(८६) आदि तद्भव शब्दहरू बढी प्रयोग

भएका छन् । यस्तै माई(१६), गियो(५२) जस्ता आगन्तुक शब्द थोरै भित्रिएको भेटिएको छ भने बोक्रो(२), खोक्रो(२), कसार(२), गुलियो(२), थुमे(८), भकारी(२२), छउन्जेल(२६), खनी र खोस्ती(३२), उकरै(३२), सुरिलो(३८), चिरुवा(३८), परानी(४०), गुलेली(४४), दुधिला मकै(६८), घर(७०), घैया(७३), गोडिदऊ(७०), रैयाँ(७६), टपक्क(१०६) जस्ता भर्रा शब्दहरू बढी प्रचलित देखिएका छन् । पुरुवै(४), भुमे(२२), साथेलाई(४०), तिउन(५५), खानी(६८), जिरी(८०), चरन(१०), केमधेनु(१३), मनकाम्ना(१६), सखारी(१९), ढलकी(८५), नर्सिड्ड(८६), सूर्जे(८८), कटर(१०२) लगायतका लोकानुकूलित नाम शब्द, काँ(४०), येता(४६), यै(९४), कोई(११२) जस्ता लोकानुकूलित सर्वनाम पद, दोसरी(१६), गएरी(२०), अँधेरी(११२) जस्ता लोकानुकूलित विशेषण पद, पुजुम्ला(२२), रोपुम्ला(२२), राखुम्ला(२२), खाम्ला(२८), लाम्ला(२८), रोपेम्(२६), दिनी(८५), लाएछ(१), गैथ्यौ(४०), मोरें(४६), छुटनी(५२) जस्ता लोकानुकूलित क्रियापदका साथै एकै र मुठी(१४), बाबा र ज्यूको(२०), खेतै र रोपेम्(२६), भलै रो लाम्ला(२८), भलै रो खाम्ला(२८), सुनै र मुखे(४४), हातै रो मेरो(६२), बाटै र मुनि(७४), बाटै र माथि(७४), चारै र गाउँका(११०), छुपुमा छुपु(२६), जहिलेमा देउछु(३४), सिरिमा सिरि(१०४), जहिलेमा हेछु(३६), धिपीमा धिपी(५०), भातैमा पाक्यो(५६), को देला(५८), रातिमै फुल्ली, रातिमै फल्ली(९४), सिरिसे भ्यालैमा(१०३), सुतेकै देउछु(३४), मोती है जस्तो(५२), धरतीभूमेलाई(७) जस्ता लोकानुकूलित उपवाक्यहरू प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । यसरी तद्भव, भर्रा र लोकानुकूलित शब्दहरूको बहुल प्रयोगका कारण यस गीतको भाषा, सरल र समाजअनुकूलको स्वाभाविक अनि लालित्यमय बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा वार्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस गीतको आरम्भमा असारको प्रकृतिको चित्रण गरिएको छ । त्यसपछि खेत रोपाईँका बेला गरिने सांस्कृतिक प्रचलनको सङ्केत गर्नुका साथै खेत रोपाईँको विविध दृश्यलाई साङ्केतिक वर्णन गरिएको छ । त्यस क्रममा प्रेम, विरह, गृहस्थी जीवन, असारको प्रकृति, साँझको प्रकृति आदिको स्वाभाविक वर्णन गरिएको छ । यही वर्णनका क्रममा धेरैजसो अन्तराहरूमा पहिलो पुरुष पात्रले आफ्ना सुखदुःखका कुराहरू व्यक्त गर्दा एकालापिय शैलीले स्थान ओगटेको पाइएको छ । यस्तै कतिपय अन्तराहरू तेस्रो पुरुष शैलीका पनि आएका छन् (४९-५४) । यस गीतको मध्यभागमा प्रश्नोत्तर शैलीको प्रयोग भएको छ (७९-१०२) । दोसरी(१६), गएरी(२०), राखुम्ला(२२) जस्ता शब्दमा र भलै रो लाम्ला(२८), जहिलेमा हेछु(३६) जस्ता उपवाक्यमा आएको विचलन अनि चढायो मैले(१०)मा आएको पुरुषगत विचलनले यस गीतको भाषिक शैलीलाई रङ्गीन बनाएका छन् । यी अभिव्यक्ति शैलीलाई कसार(२), असार(४), थुमेलाई(८), भूमेलाई(१०), खरानी(३८), परानी(४०) लगायतका अनुप्रासका साथै उपमा(५२), सन्देह(८८) आदि विभिन्न अलङ्कारका अनि विभिन्न प्रकारका बिम्बले पनि अझ आकर्षक तुल्याएका छन् । लामो लय हालेर बाजा तथा नृत्यविना नै गाइनु यस गीतको गायन शैली हो । यसरी यो गीत मिश्रित शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत 'असारे गीत'मा स्थायी र थेगोको प्रयोग गरिएको छैन । यस गीतमा बीसवटा अन्तराहरू आएका छन् । ती अन्तराहरूमध्ये प्रायः सबै अन्तरा पुनरावृत्तिका कारण छवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । जस्तै :

साउन्मा खानी खिर्  
असारमा खानी, दुधिला मकै, साउन्मा खानी खिर्  
साउन्मा खानी खिर्  
घरमा छैन, सितलो बचन्, मनमा छैन थिर्

मनमा छैन थिर्

घरमा छैन, सितलो बचन्, मनमा छैन थिर् (६७-७२) ।

यसरी छवटा पङ्क्तिले बनेको भए पनि पहिलो र तेस्रो पङ्क्ति दोस्रो पङ्क्तिको आधा भागको पुनरावृत्तिबाट बनेका पङ्क्ति हुन् भने पाँचौँ पङ्क्ति चौथो पङ्क्तिको आधा भागको पुनरावृत्ति हो भने छैटौँ पङ्क्ति चौथो पङ्क्तिकै पुनरावृत्ति हो । यसरी पुनरावृत्ति गराउँदै यस गीतको अन्तरालाई अझ धेरै लामो गराएको पनि भेटिन्छ । यस्तो पुनरावृत्ति नहुने हो भने यस गीतको एउटा अन्तरामा दुईवटा पङ्क्ति मात्र देखिन्छन् । जस्तै :

असारमा खानी, दुधिला मकै, साउन्मा खानी खिर्  
 घरमा छैन, सितलो बचन्, मनमा छैन थिर्  
 यस्ता दुईवटा पङ्क्तिलाई पुनरावृत्त गर्दै लम्ब्याउँदा यस गीतका अन्तराका पङ्क्तिहरू धेरै बन्न पुगेका छन् ।

### (ज) लय

प्रस्तुत 'असारे गीत' सोह्र अक्षरको भ्याउरे छन्दमा सिर्जिएको पद्यलयात्मक गीत हो । यसको आफ्नै खालको लयसंरचना छ । जस्तै :

असारमा खानी, दुधिला मकै, साउन्मा खानी खिर्  
 घरमा छैन, सितलो बचन्, मनमा छैन थिर् (६८-७०)

उक्त दुईवटा पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्तिमा सोह्रवटा अक्षर छन् भने दोस्रो पङ्क्तिमा पनि सोह्रवटा अक्षर छन् । यी दुवै पङ्क्तिको पाँचौँ, दसौँ र एघारौँ अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ । यस्तो लयसंरचना भएको यस भ्याउरे छन्दको गीतलाई असारे लयमा ढालेर गाएपछि यो गीत नै असारे गीतमा परिणत हुन्छ । जस्तै :

साउन्मा खानी खिर्  
 असारमा खानी, दुधिला मकै, साउन्मा खानी खिर्  
 साउन्मा खानी खिर्  
 घरमा छैन, सितलो बचन्, मनमा छैन थिर्  
 मनमा छैन थिर्  
 घरमा छैन, सितलो बचन्, मनमा छैन थिर् (६७-७२) ।

छवटा पङ्क्ति भएको यस 'असारे गीत'को पहिलो र तेस्रो पङ्क्ति दोस्रो पङ्क्तिको एघारौँदेखि सोह्रौँ अक्षरसम्मको अर्ध पङ्क्तिको पुनरावृत्ति हो भने चौथो पङ्क्तिको एघारौँदेखि सोह्रौँ अक्षरसम्मको अर्धपङ्क्तिको पुनरावृत्ति पाँचौँ पङ्क्ति हो । यस्तै चौथो पङ्क्तिको पुनरावृत्ति छैटौँ पङ्क्ति हो । यसरी यस गीतका अन्तरालाई गाउँदा पहिलो पङ्क्तिको अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ, दोस्रो पङ्क्तिको पाँचौँ, दसौँ र सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै तेस्रो पङ्क्तिको अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने चौथो पङ्क्तिको पाँचौँ, दसौँ र सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । पाँचौँ पङ्क्तिको अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने छैटौँ पङ्क्तिको पाँचौँ, दसौँ र सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी यो गीत लामो लय भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (झ) विशेषता

समग्रमा भन्नुपर्दा 'असारे गीत' अनि 'रोपाई गीत' नामले चिनिनु र धान रोपाईँका बेलामा मात्र गाइनु, पुरुष र स्त्रीमध्ये सामूहिक रूपमा वा एकल रूपमा पनि गाउन सकिनु, प्रार्थनाबाट आरम्भ गरी विविध विषयलाई भित्र्याएर गाइनु, समाजका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाइनु, भर्रा र लोकानुकूलित भाषाको बढी प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक, आत्मपरक तथा प्रश्नोत्तरमूलक शैलीलगायत विविध शैलीको प्रयोग हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेगोको प्रयोग गर्न सकिने पनि अन्तरामात्र प्रयोग गर्नु, भ्याउरे छन्दमा संरचित भई लामो लयमा पङ्क्ति पुनरावृत्ति गर्दै मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका परिचायक विशेषता हुन् ।

## ५.१.२ वाली गीत

### (क) पृष्ठभूमि

खेतमा धान रोपाईँका सन्दर्भमा गाइने एक प्रकारको गीतलाई वाली भनिन्छ । यसलाई ओहाली (पन्त, २०२८ : १६७), वाहाली (न्यौपाने, २०४४ : ३८), वालीगीत (खत्री, २०५८ : ६३), वाली (पान्डे, २०५८ : ४४) नामले चिनाएको पाइन्छ । अर्घाखाँचीमा असारे गीतलाई नै वाली भन्ने गर्दछन् (पोखरेल, २०५९ : ६६) । यो गीत खेत रोप्न भनेर घरबाट हिंडेदेखि खेत रोप्दा र

खेत रोपेर घर आइपुग्ने बेलासम्म गाउने गरिन्छ । यस गीतका कतिपय भेदमा माङ्गलिक स्वर पनि पाइन्छ । यस गीतको गायन अवधि धानको बिउ काड्दादेखि आरम्भ भई खेत रोपाईं हुँदासम्म र बेलुका घरतिर आउँदा सम्मको समय हो । साँझ घर आइपुगेपछि सम्बन्धित घरपतिका आँगनमा उभिएर माङ्गलिक कामनाका साथ आशीर्वचनमूलक वाली गाउँछन् (पाण्डे, २०५८ : ४४) । यो वाली गीतलाई कतिपय अध्येताले असारे गीत भनेर चिनाउने गरेको पाइए पनि वाली असारे भन्दा भिन्न चरित्रको गेय विधा हो । यस गीतको गायनमा वृद्धाहरू सहभागी हुन्छन् । बाटोमा थरीथरीका वाली गाए पनि स्थानीय देवीदेवताको स्मरण गर्दै यस गीतको आरम्भ गर्दछन् । त्यसपछि आख्यानयुक्त कुनै विषयमा केन्द्रित भई लामो लय हालेर यो गीत गाउँछन् । त्यसैले यसलाई कथा तथा जीवनीमा आधारित गीत भनेर चिनाएको पाइन्छ (पन्त, २०२८ : १६७) । छिटपुट रूपमा दमाईलगायतका पुरुषले गाउने गरेको भेटिए (न्यौपाने, २०६२ : ३३-३४) पनि मुख्यतः यो वाली वृद्धा महिलाहरूले गाउने लोकसाहित्यिक विधा हो । यो गीत गाउँदा खेतीवालीको रक्षा होस्, धान प्रशस्त फलोस्, चारैदिशाको सह भित्रियोस्, बाढीपहिरो लगायतका दैवीविपत्ति नपरुन् भनिएको हुन्छ । खेत रोप्दा वाली गाएमा सह आउँछ (न्यौपाने, २०६२ : ३३), त्यस वर्षभरि कल्याण हुन्छ (पन्त, २०२८ : १६८) भन्ने लोकविश्वासका कारण कृषकहरूले खेत रोप्दा वाली गाउने महिलालाई खेत रोप्न बोलाउने गर्छन् । त्यसैले अन्य गीत गाउन लजाउने महिलाहरूले वाली गीत नलजाइकन सबैले देखेसुन्ने गरी गाउँछन् । एकलै वा सामूहिक रूपमा गाइने यस गीतका विभिन्न भेदहरू पाइन्छन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'वाली' नामको गीत मिति २०६४ असार २९ गतेका दिन पर्वत जिल्लाको सरोखोला-७, डाँडाकाहूँ निवासी ६६ वर्षीया मनरूपा न्यौपानेले आफ्नै घरको आँगनमा बसेर वाली गीतका बारेमा जानकारी दिइन् । त्यसपछि नजिकको खेतमा गएर खेत रोप्दै यो गीत गाउन थालिन् । चारैतिर उज्याला घाम लागेका थिए । उनले गाएको गरा(स्थल) भन्दा तल हलीले खेत जोत्ने र बाउसेले आली लाउने गरेका थिए । यस्तो बेलामा यिनले गाएको वाली गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ कालीगाईको दूध, सिली धानको, चामलु
- २ याँका देउ, भूमिभएँ, दूधै धार, दिम्ला
- ३ यै र खेतको धान, धेरै-धेरै, बनाइदेऊ
- ४ कालीगाईको दूध, सिली धानको, चामलु
- ५ याँका नागसिरम, दूधै धार, दिम्ला
- ६ यै र खेतको धान, धेरै धेरै, बनाइदेऊ
- ७ चापैसेरे, खेत रोप्दा, कन्नीमा मेरो, दुख्यो नि है
- ८ कन्नीमा समाई, उँभोमा हेर्दा, जेठा र बाबा, देखे नि है
- ९ जसैमा देखे, जेठा र बाबा, आँसुमा धारा, छुट्यो नि है
- १० धुरुमा धुरु, नरौ न चेली, सुख र दुःख, कह्यौ नि है
- ११ सुखमा दुःख, है जेठा बाबा, यै कपालैले, कहन्छ नि है
- १२ चापैसेरे, खेत रोप्दा, कन्नीमा मेरो, दुख्यो नि है
- १३ कन्नीमा समाई, उँभोमा हेर्दा, हामरा बाबा, देखे नि है
- १४ जसैमा देखे, हामरा बाबा, आँसुमा धारा, छुट्यो नि है
- १५ धुरुमा धुरु, नरौ न चेली, सुख र दुःख, कह्यौ नि है

- १६ सुखमा दुःख, है मेरा बाबा, यै मुहारैले, कहन्छ नि है
- १७ चापैसेरे, खेत रोप्दा, कन्नीमा मेरो, दुख्यो नि है
- १८ कन्नीमा समाई, उँभोमा हेर्दा, जेठा र दाजै, देखे नि है
- १९ जसैमा देखे, जेठा र दाजै, आँसुमा धारा, छुट्यो नि है
- २० धुरुमा धुरु, नरौ न चेली, सुख र दुःख, कह्यौ नि है
- २१ सुखमा दुःख, है जेठा दाजै, यै कपडैले, कहन्छ नि है
- २२ चापैसेरे, खेत रोप्दा, कन्नीमा मेरो, दुख्यो नि है
- २३ कन्नीमा समाई, उँभोमा हेर्दा, माहिँलामा, दाजै देखे नि है
- २४ जसैमा देखे, महिलामा दाजै, आँसुमा धारा, छुट्यो नि है
- २५ धुरुमा धुरु, नरौ न चेली, सुख र दुःख, कह्यौ नि है
- २६ सुखमा दुःख, है माहिला दाजै, यै शरीरैले, कहन्छ नि है
- २७ चापैसेरे, खेत रोप्दा, कन्नीमा मेरो, दुख्यो नि है
- २८ कन्नीमा समाई, उँभोमा हेर्दा, साहिँलामा, दाजै देखे नि है
- २९ जसैमा देखे, साहिँलामा दाजै, आँसुमा धारा, छुट्यो नि है
- ३० धुरुमा धुरु, नरौ न चेली, सुख र दुःख, कह्यौ नि है
- ३१ सुखमा दुःख, है साहिँला दाजै, टाढाको पाइले, कहन्छ नि है
- ३२ चापैसेरे, खेत रोप्दा, कन्नीमा मेरो, दुख्यो नि है
- ३३ कन्नीमा समाई, उँभोमा हेर्दा, कान्छा र भाइ, देखे नि है
- ३४ जसैमा देखे, कान्छामा भैया, आँसुमा धारा, छुट्यो नि है
- ३५ धुरुमा धुरु, नरौ न चेली, सुख र दुःख, कह्यौ नि है
- ३६ सुखमा दुःख, है कान्छा भैया, हातखुट्टीले, कहन्छ नि है
- ३७ चापैसेरे, खेत रोप्दा, कन्नीमा मेरो, दुख्यो नि है
- ३८ कन्नीमा समाई, उँभोमा हेर्दा, कसैलाई पनि, देखिनं है
- ३९ जसैमा फर्के, उँधोमा तिर, उर्लेको भेल, देखे नि है
- ४० धुरुमा धुरु, नरौ न चेली, आऊ काम छाडेर, हेलिन है
- ४१ इष्टमित्रले, के भन्छन् कुन्नि ?, सकिनं म त, हेलिन है

### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीत एकचालीसवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ। यसमा नौवटा अन्तरा आएका छन्। तीमध्ये आरम्भका दुईवटा अन्तरा तीन-तीनवटा पङ्क्तिले बनेका छन् भने अन्य अन्तराहरू पाँच-पाँचवटा पङ्क्तिले बनेका छन्। 'है' थेगोको प्रयोग भएको यस गीतमा पङ्क्ति पुनरावृत्ति भए पनि स्थायी आएको छैन। यसरी अन्तरा र थेगो मात्र प्रयोग भएको यस गीतमा समाजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ। समाजभित्रकी एउटी चेलीले पाएका कष्ट र त्यसलाई माइतीले गरेको व्यवहारलाई कारुणिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ। यस गीतको आदि भागमा धान खेती राम्रो बनाइदिन देवीदवतासँग प्रार्थना गरिएको छ (१-६) भने मध्यभागमा पतिका घरमा चेलीले आफूले भोग्न परेका कष्टकर जीवन आफन्तलाई सुनाएकी छन्। अन्त्य भागमा आफन्तबाट कुनै

सहानुभूति प्राप्त नभए खोलासित कुराकानी गर्दै हेलिएर मर्न नसकेको कुरा व्यक्त गरेकी छन् । यसरी कारुणिक बनेको प्रस्तुत गीतमा विषयप्रस्तुत गर्न समाख्याताका आधारमा मुख्यतः वर्णनात्मक शैली अँगाले पनि संवादात्मक र आत्मपरक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसरी एउटा व्यवस्थित शृङ्खलामा यस गीतले संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा कृषिमा आश्रित पहाडी नेपाली समाजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस समाजकी एउटी चेलीले खेत रोप्दै गरेका बेला आफून्तको सहारा खोजेकी छन् । उनलाई विहे गरी पठाएको घरमा सुख छैन । आफ्ना माइतीलाई देख्दा उनका आँखामा आँसु रसाउँछन् । खेत रोप्ने क्रममा उनले धेरै धान उत्पादन होस् भनेर देवीदेवतासित प्रार्थना गरी खेतमा धानको बिउ रोपिन्(१-६) । धेरै बेरसम्म धान रोपेर आत्तिएकी ती चेलीले खेतबाटै उभिएर हेर्दा माथि आफ्ना जेठा बालाई देखिन् र रुँदै आफ्ना बिगेको भाग्य(कपाल) देखाउँदै दुःख सुनाइन् (७-११)। त्यसपछि आएका आफ्ना पितालाई पनि त्यस्तै किसिमले आफ्नो बिगेको अनुहार देखाएर आफ्ना कष्टकर जीवनदशा बखानिन् (१२-१६)। आएका आफ्ना जेठा दाइलाई पनि आफूले लगाएका थोत्रा वस्त्र देखाएर रुँदै आफ्ना वेदना बखानिन् (१७-२१) । माहिला दाइलाई रुँदै आफ्नो दुब्लाएको शरीर देखाउँदै आफूले भोगेका कष्टको सङ्केत गरिन्(२२-२६) । यस्तै प्रकारले साहिँला दाइ र कान्छो भाइलाई पनि क्रमशः टाढाको पाइमा भोग्न परेको कष्ट(२७-३१) र चिरिएका हातखुट्टा(३२-३६) देखाएर आफूले दैनिक रूपमा भोगेका पीडा सुनाइन् । यी सबै आफून्त नरौ मात्र भनेर आफ्नो बाटो लागेको हुँदा ती चेलीले तलतिर बगेको उर्लदो खोलोमा हाम फलेर मर्ने योजना बनाइन् तर त्यो कार्य गर्न पनि तिनले सकिनन् (३७-४१) । यसरी यहाँको समाजमा विवाह गरेर गएको नारी जस्तोसुकै कष्ट बेहोर्न परे पनि विहे गरेकै घरमा बस्नु पर्छ भन्ने सामाजिक आदर्शलाई यस गीतले देखाएको छ । नारीको वेदनादायी घटनाको साङ्केतिक वर्णनबाट कारुणिक भाव जागृत गराउन सफल प्रस्तुत गीतले यहाँका नारी र पुरुषका बीच विभेद भएकाले नारीले अत्यन्तै कष्टकर जीवन व्यतीत गरेका छन् भन्ने सन्देश पनि दिएको छ । यसरी नेपालको पहाडिया नेपाली समाजलाई विषय बनाई त्यहाँका नेपाली नारीले भोग्न परेका कष्टकर जीवनको यथार्थ चित्रलाई यस गीतमा चित्रण गरिएको छ ।

#### (ङ) भाषा

थोरै शब्द प्रयोग गरे पनि पुनरावृत्तिका माध्यमबाट आकृति बढ्न गएको यस गीतमा तद्भव, भर्त्ता, आगन्तुक र लोकानुकूलित शब्दको सुरुचिपूर्ण प्रयोग पाइन्छ । यसमा तत्सम शब्द छैनन् बरु तद्भव शब्दको स्वाभाविक प्रयोग भेटिन्छ । जस्तै कालीगाई(१), दूध(१), धान(१), खेत(३), आँसु(९), धारा(९), सुख(११), दुख(११) आदि । यस्तै अल्पसङ्ख्यामा भए पनि प्रयुक्त आगन्तुक शब्द पनि स्थानीय जनजीवनमा भिजेका पाइएका छन् । जस्तै : कहन्छ(११), कहेऊ(१०) बाबा(८), मुहार(१६) आदि । यी शब्दबाहेक भर्त्ता शब्दले यस गीतलाई अझ मिठास थपेका छन् । प्रयुक्त त्यस्ता शब्दहरूमा रोप्दा(७), चेली(१५), माहिला(२६), कपालैले(११) आदि पर्दछन् । यस्तै खालका विभिन्न शब्दलाई लोकानुकूलित तुल्याई प्रयोग गरिएका शब्दहरूले यस गीतको भाषामा रम्यता ल्याएका छन् । जानकारीका निम्ति यस गीतमा प्रयुक्त सिली(१), चामलु(१), देउ(२), भूमिभएँ(२), नागसिरम(५), कन्नी(७), उँभोमा(८), दिम्ला(५) हामरा(१३), दाजै(२४), शरीरैले(२६), चाँपैसेरे(७), आदि शब्दलाई अगाडि राख्न सकिन्छ । अझ दूधै धार दिम्ला(२), कन्नीमा मेरो(७), जेठा र बाबा(८), जसैमा देखेँ(९), धुरुमा धुरु(१०), आँसुमा धारा(१४), जेठा र दाजै(१८), जसैमा देखेँ(२४), माहिलामा दाजै(२४) आदि उपवाक्यहरूले यस गीतको भाषामा मिठास ल्याएका छन् । इच्छार्थक ( १०) र सामान्यार्थक वाक्यले यस गीतको भाषालाई जटील हुनबाट जोगाएका छन् । न, नि, र जस्ता निपात, अनुकरणात्मक तथा भर्त्ता शब्द र स्थानीय जातिगत लोकभाषाले यस गीतलाई अझ सुरुचिपूर्ण बनाएका छन् । त्यसैले यस गीतको भाषा सुबोध्य र सङ्गीतमय बन्न पुगेको छ ।

#### (च) शैली



प्रस्तुत 'वाली गीत'मा समाख्याताद्वारा मुख्यतः आत्मपरक शैली र अंशतः संवादात्मक शैलीका माध्यमबाट विषयको वर्णन गरिएको छ । आरम्भका दुईवटा अन्तरामा खेतालीले पछि दूधधाराका साथ पूजा गर्ने वाचा गर्दै स्थानीय देवीदेवतासित धेरै धान उब्जाइदिनका निम्ति प्रार्थना गरेकी छन् । यस पछि तिनै नारीले विवाहिता भएर आएका दिनदेखि त्यस घरमा भोग्न परेका कष्टकर जीवनको साङ्केतिक वर्णन गर्दै आफ्ना ठूला बा, बा, दाइ, भाइ र खोलालाई सुनाएकी छन् । ती दुःखबाट मुक्त तुल्याउन आफून्तले नसकेको र खोलाले सँगै बगाएर लाने घोषणा गरको हुँदा ती नारीले खोलामा हेलिएर मर्न नसकेको कुरा व्यक्त गरेकी छन् । यिनले आरम्भका दुईवटा अन्तरा बाहेक अन्य सबै अन्तराका चौथो र पाँचौं पङ्क्तिमा आफून्तले यिनलाई नरुन आग्रह गर्दा र यिनले कष्टका प्रमाणहरू व्यक्त गर्दाका अभिव्यक्तिमा दुईथरीका बीच सुमधुर संवाद भएको छ । यस्तै अन्तिम अन्तराको चौथो र पाँचौं पङ्क्तिमा पनि खोलासित यिनको संवाद भएको छ । पंक्ति, शब्द र 'है' थेंगोको पुनरावृत्तिले यस गीतको अभिव्यक्ति शैली साङ्गीतिक बन्न पुगेको छ । चामलु(१), देउ

(२) जस्ता शब्द र जसैमा देखे(९), धुरुमा धुरु(१०), आँसुमा धारा(१४), जेठा र दाजै(१८) जस्ता उपवाक्य लगायतका भाषाका रूपमा देखिएका भाषिक विचलन र सरल वाक्यले यस गीतको अभिव्यक्ति शैली स्वाभाविक बन्न पुगेको छ । यसरी यो गीत मुख्यतः आत्मपरक शैली र अंशतः संवादात्मक र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायी प्रयोग गरिएको छैन केवल अन्तरा र थेंगोमात्र प्रयोग गर्दै तिनको पुनरावृत्त गरिएको छ । यसमा नौवटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तरा दुई प्रकारका छन् । आरम्भका दुईवटा अन्तरामध्ये प्रत्येक अन्तरा तीनवटा पङ्क्तिले बनेका छन् भने त्यसपछिका अन्य सातवटा अन्तरामध्ये प्रत्येक अन्तरा पाँचवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । यी दुवै थरी अन्तराका पङ्क्तिसंरचनाको स्वरूप पनि फरकफरक देखापरेका छन् । यी दुवै प्रकारका अन्तराका प्रत्येक पङ्क्तिका अन्त्यमा "है" थेंगोको प्रयोग गरिएको छ । यसरी यो गीत अन्तरा र थेंगो मात्र प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत 'वाली' लामो लययुक्त गीत हो । यसमा दुईथरी अन्तरा र दुईवटा लय आएका छन् । ती दुईवटा लयमध्ये पहिलो लयको अन्तराको प्रतिनिधित्व र दोस्रो लयको प्रतिनिधित्व तलका अन्तराहरूलाई अगाडि राखेर चिनाउन सकिन्छ ।

यस गीतका अन्तरामध्ये आरम्भका दुईवटा अन्तराको लय एक प्रकारको छ, जसको प्रतिनिधित्व यस अन्तराले गर्दछ :

कालीगाईको दूध, सिली धानको, चामलु  
याँका देउ भूमिभएँ, दूधै धार, दिम्ला  
यै र खेतको धान, धेरै-धेरै, बनाइदेऊ (१-३)

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको सातौं, बाह्रौं र पन्ध्रौं अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको सातौं, एघारौं र तेह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने तेस्रो पङ्क्तिको सातौं, एघारौं र सोह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी यस गीतका आरम्भका दुईवटा अन्तराको लयप्रवाहको स्थिति प्रकारको देखापरेको छ ।

यस गीतका अन्तरामध्ये आरम्भका दुईवटा अन्तरा बाहेकका अन्य सबै अन्तराको लय एउटै खालको छ जसको प्रतिनिधित्व यस गीतका निम्नलिखित अन्तराले गर्दछ :

चापैसेरे, खेत रोप्दा, कन्नीमा मेरो, दुख्यो नि है  
कन्नीमा समाई, उँभोमा हेर्दा, जेठा र बाबा, देखे नि है  
जसैमा देखे, जेठा र बाबा, आँसुमा धारा, छुट्यो नि है  
धुरुमा धुरु, नरौ न चेली, सुख र दुःख, कह्यौ नि है

सुखमा दुःख, है जेठा बाबा, यै कपालैले, कहन्छ नि है (७-११)

यस अन्तराको पहिलो गायनमा चौथो, आठौं, तेह्रौं र सत्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । दोस्रो पङ्क्तिको गायनमा पाँचौं, दसौं, पन्ध्रौं र उन्नाइसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । तेस्रो पङ्क्तिको गायनमा पाँचौं, दसौं, पन्ध्रौं, उन्नाइसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । चौथो पङ्क्तिको पनि पाँचौं, दसौं, पन्ध्रौं र उन्नाइसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । पाँचौं पङ्क्तिको पनि पाँचौं, दसौं, पन्ध्रौं र बीसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी आरम्भपछि अन्य अन्तराको लयको प्रवाहको स्थिति यस प्रकारको देखापरेको छ ।

यस प्रकार लामो लयमा गाइने यस गीतका दुई थरी अन्तरामध्ये दुवैको लय फरकफरक देखापरेको हुँदा यो गीत दुई किसिमको लय भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (भ) विशेषता

धान उब्जाउमा सह आउँछ भन्ने लोकविश्वासलाई वरण गर्दै खेत रोप्दा महिलाले सामूहिक रूपमा वा एकलै बाजा तथा नृत्यविना नै गाउनु, देवदेवीको प्रार्थनाबाट आरम्भ गर्नु, विभिन्न आकृतिको सुशृङ्खलित संरचना हुनु, समाजका विभिन्न पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, लोकभाषाको बढी प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक तथा एकालाप्य शैलीको प्रयोग हुनु, अन्तरा र थेंगोको मात्र प्रयोग हुनु, पुनरावृत्तिका साथ लामो लय हालेर गाउनु, सह आवोस् भन्ने उद्देश्यका साथ मनोविनोदका निम्ति गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ५.१.३ साउने गीत

### (क) पृष्ठभूमि

संस्कृत भाषामा प्रयुक्त 'श्रावण' शब्दको तद्भव रूप 'साउन' हो । यही 'साउन' शब्दमा 'ए' प्रत्यय लागेर 'साउने' शब्द बनेको हो । यस शब्दले साउनमा हुने, गरिने वा साउनसम्बन्धी पक्षलाई बुझाउँछ । लोकगीतका सन्दर्भमा साउने भन्नाले काम गर्दा गाइने एक प्रकारको गीतलाई बुझाउँछ । त्यसैले 'साउने गीत' भनेको साउन महिनामा कोदो रोप्दा खेतालाखेतालीहरूद्वारा गाइने एक प्रकारको कर्मगीत हो । आफ्नै प्रकारको नौलो भाका भएकाले यस गीतलाई **साउने भाका** पनि भनिन्छ (भट्टराई, २०५२ : ६२) । साउन महिनामा गाइने भएकाले यस गीतलाई **साउने** नामले समेत चिनाएको पाइन्छ (थापा, २०३० : २५०) । यस्तै कतिपय ठाउँमा यस गीतलाई **कोदो रोप्ताको गीत** पनि भनेको भेटिन्छ (पराजुली, २०५७ : २१५) । यो गीत गाउने लोककलाकारहरू गीत आरम्भ गर्ने, गीत छोप्ने र गीतको रहनी राख्ने (अन्त्यमा चिच्याउने) गरी तीन प्रकारका हुन्छन् (थापा, २०५० : ६१-६२) । साउने गीतको आरम्भ एकजना व्यक्तिले गर्छ । त्यस व्यक्तिले आरम्भ गरेको गीतलाई अन्य समूहले छोप्छ । त्यसपछि अन्त्यमा रहनी राख्नेले अर्थात् गीतको अन्त्य गर्नेहरूले 'ओहोइ', 'हो', 'ओ' भनेर टुङ्ग्याउने गर्छन् । यस साउने गीतमा सालैजो, ठाडो भाका, विना सालैजो, भदौरे सालैजो, साइँला आदि गीतहरू पनि गाउने गरिन्छ (थापा, २०५० : ६२) । बाजा तथा नृत्य विना नै गाइने यो गीत सामूहिक गीत हो । यो गीत गाउँदा पुरुष तथा स्त्रीका बीच दोहोरी समेत चल्छ । कोदो रोप्ने तथा गोड्ने व्यक्तिहरूमा आलस्य नआओस् अनि रमाइलो भई जाँगर जागोस् भन्ने उद्देश्यले गाइने यो गीत पश्चिमाञ्चलका धेरैजसो ठाउँमा प्रचलित छ ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

यही २०६३ मङ्सिर ६ गतेका दिन अपरान्हको समयमा बाग्लुङ जिल्लाको हरिचौर ५ मा मल्म-९ टोकरी निवासी ५२ वर्षीय वीरबहादुर थापासँग भेट भयो । यिनले साउने भाका जानेको छु भने । कसरी गाइन्छ भनी सोधेपछि यिनी आफूसँग सँगै बसेका मल्म-८ गैराखर्क निवासी ६२ वर्षीय गोविन्दबहादुर थापा र मल्म-९, टोकरी निवासी ५५ वर्षीय गङ्गाबहादुर थापासमेतलाई लिएर हरिचौर-५ मा स्थित एउटा गहुँबारीमा गए । साउन महिनामा कोदो गोड्दा वा रोप्दा कसरी गाइन्छ भन्ने स्पष्ट पार्न यिनले गहुँ गोड्दै यो गीत गाउन थाले अनि अरू दुईजनाले यिनले

गाएको गीत छोप्न थाले । चारैतिर हरियाली भएको अनि उज्याला घाम लागेका बेलामा गाइएको  
 प , र त उ त  
 गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ बसीबसी गोडम्ला
- २ रोइर मयाँ छोडम्ला
- ३ खेतमा उठी, रोपेको धान, बसीबसी गोडम्ला,
- ४ बसीबसी गोडम्ला
- ५ उठी रोपेको धान
- ६ बसीबसी गोडम्ला
- ७ बसीबसी गोडम्ला
- ८ हाँसी र हाँसी, लाएको मयाँ, रोइर मयाँ छोडम्ला
- ९ रोइर मयाँ छोडम्ला
- १० मयाँ बेला नमारिदेऊ चेला
- ११ रोइर मयाँ छोडम्ला
- १२ रोइर मयाँ छोडम्ला
- १३ काँचो ख्याल होइन साँचो
- १४ रोइर मयाँ छोडम्ला
- १५ ओहोइ
- १६ खोलीको र शिर छइन
- १७ मन मेरो थिर छइन
- १८ उकालीबाट, लौ उँधै भक्यो, खोलीको र शिर छइन
- १९ खोलीको र शिर छइन
- २० भक्यो लौ उँधै भक्यो
- २१ खोलीको र शिर छइन
- २२ खोलीको र शिर छइन
- २३ घरमा छैन, सितलो बोली, मन मेरो थिर छइन
- २४ मनै मेरो थिर छइन
- २५ छैन शितलो बोली
- २६ मनै मेरो थिर छइन
- २७ मनै मेरो थिर छइन
- २८ हैन खेल होइन साँचो
- २९ मनै मेरो थिर छइन
- ३० ओहोइ
- ३१ धानै पाक्यो पह्याँलै
- ३२ काँ र गैत्यौ मयाँलै
- ३३ मइसिर मैना, गएरी खेत, धानै पाक्यो पह्याँलै

३४ धानै पाक्यो पह्याँलै  
३५ मैना गएरी खेत  
३६ धानै पाक्यो पह्याँलै  
३७ धानै पाक्यो पह्याँलै  
३८ साथेलाई सोध्यो, दिन्भरि खोज्यो, काँ र गैत्यौ मयाँलै  
३९ काँ र गैत्यौ मयाँलै  
४० दिन्भरि खोज्यो  
४१ काँ र गैत्यौ मयाँलै  
४२ काँ र गैत्यौ मयाँलै  
४३ काँचो ख्याल होइन साँचो  
४४ काँ र गैत्यौ मयाँलो  
४५ ओहोइ

४६ धानै पाक्यो पह्याँलै  
४७ काँ र गैत्यौ मयाँलै  
४८ तल र खेत, मजुवै फाँट, धानै पाक्यो पह्याँलै  
४९ धानै पाक्यो पह्याँलै  
५० फाँट मजुवै फाँट  
५१ धानै पाक्यो पह्याँलै  
५२ धानै पाक्यो पह्याँलै  
५३ सँगीलाई सोध्यो, दिनभरि खोज्यो, काँ र गैत्यौ मयाँलै  
५४ काँ र गैत्यौ मयाँलै  
५५ सोध्यो दिनभरि खोज्यो  
५६ काँ र गैत्यौ मयाँलै  
५७ काँ र गैत्यौ मयाँलै  
५८ बेला नमारीदेऊ चेला  
५९ काँ र गैत्यौ मयाँलो  
६० ओहोइ

६१ खस्यो खस्यो नभने  
६२ बसबस नभने  
६३ सिरैमा लाउनी, कपासे टोपी, खस्यो-खस्यो नभने  
६४ खस्यो खस्यो नैभने  
६५ लाउनी कपासे टोपी  
६६ खस्यो-खस्यो नभने  
६७ खस्यो-खस्यो नैभने  
६८ लागुरै जानी, सागितै मेरो, बस-बस नभने  
६९ बस-बस नैभने  
७० जानी सागितै मेरो

- ७१ बस-बस नभने  
७२ बस-बस नै र भने  
७३ हैन ख्याल होइन साँचो  
७४ बस-बस नैभने  
७५ ओहोइ
- ७६ हातैमा र लागिट  
७७ काँ र जानी सागित ?  
७८ लागुरैबाट आयो, लागुरे दाजु, हातैमा र लागिट  
७९ हातैमा र लागिट  
८० आयो लागुरे दाजु  
८१ हातैमा र लागिट  
८२ हातैमा र लागिट  
८३ खुट्टामा जुता, काँधैमा छाता, काँ र जानी सागित ?  
८४ काँ र जानी सागित ?  
८५ जुता काँधैमा छाता  
८६ काँ र जानी सागित ?  
८७ काँ र जानी सागित ?  
८८ काँचो ख्याल होइन साँचो  
८९ काँ र जानी सागित ?  
९० ओहोइ
- ९१ भुईँ र छोयो टुप्पैले  
९२ के न गन्यो रूपैले  
९३ सुरिलो जानी, बाँसैको लिंगो, भुईँ र छोयो टुप्पैले  
९४ भुईँ र छोयो टुप्पैले  
९५ लिंगो बरा बाँसैको लिंगो  
९६ भुईँ र छोयो टुप्पैले  
९७ भुईँ र छोयो टुप्पैले  
९८ न छोरा मेरो, नछोरी मेरो, के न गन्यो रूपैले ?  
९९ के न गन्यो रूपैले ?  
१०० मेरो नछोरी मेरो  
१०१ के न गन्यो रूपैले  
१०२ के न गन्यो रूपैले  
१०३ बेला नमारिदेऊ चेला  
१०४ के न गन्यो रूपैले  
१०५ ओहोइ
- १०६ सों र बारै दाउनाले

१०७ मै र पापी आउनाले  
 १०८ हलैको गोरु, जखामी भयो, सों र बारै दाउनाले  
 १०९ सों र बारै दाउनाले  
 ११० भयो बरा जखामी भयो  
 १११ सों र बारै दाउनाले  
 ११२ सों र बारै दाउनाले  
 ११३ हितैको मयाँ, बिरखुसी भयो, मै र पापी आउनाले  
 ११४ मै र पापी आउनाले  
 ११५ भयो बिरखुसी भयो  
 ११६ मै र पापी आउनाले  
 ११७ मै र पापी आउनाले  
 ११८ तयो ठिकै भन्नुभयो  
 ११९ मै र पापी आउनाले  
 १२० ओहोइ

१२१ घुमटे र कछार  
 १२२ रोइ र दिनी को छ र ?  
 १२३ लायो, केमा गुँडै लायो ?, घुमटे र कछार  
 १२४ घुमटे र कछार  
 १२५ लायो चरी सै गुँडै लायो  
 १२६ घुमटे र कछार  
 १२७ घुमटे र कछार  
 १२८ देश मै मरिजाउँला, रोइ र दिनी को छ र ?  
 १२९ रोइ र दिनी को छ र ?  
 १३० देश मै मरिजाउँला  
 १३१ रोइ र दिनी को छ र ?  
 १३२ रोइ र दिनी को छ र ?  
 १३३ काँचो ख्याल होइन साँचो  
 १३४ रोइ र दिनी को छ र ?  
 १३५ ओहोइ

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत 'साउने गीत' तात्कालिक प्रस्तुतिअनुसार १३५ वटा पङ्क्तिमा संरचित देखिएको छ । यसमा स्थायीको प्रयोग गरिएको छैन । एउटा गीतका कतिपय अंशहरू पुनरावृत्त हुँदै यस गीतमा नौवटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा अन्त्यमा आएको एउटा थैगोलाई जोडेर पन्ध्रवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । ती अन्तराको अन्तिम पङ्क्तिमा "ओहोइ" थैगो प्रयोग भएको छ । यस गीतमा प्रेम र विरहलाई विषय बनाइएको छ । त्यस क्रममा प्रेमको वर्णनबाट श्रृङ्गारिक भाव र विरहको वर्णनबाट वैराग्यभाव जागृत भएको छ । भावमय आत्मपरक तथा वर्णनात्मक शैलीमा संरचित यो गीत ढिलो लयमा गाइन्छ । यसमा प्रायः बाजा तथा नृत्यको प्रयोग गरिँदैन । मनोरञ्जन गरी काम गर्दाको थकाइ मेटाउने उद्देश्यले गाइने यस गीतको आकृति जति पनि

घटाउन र बढाउन सकिने भएकाले यसको संरचनासीमा निर्धारण गर्न सकिँदैन । सामान्यतः सङ्कलित गीतलाई हेर्दा यो गीत लघु आकृतिमा संरचित भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'साउने गीत'मा प्रेम र विरहलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस विषयलाई प्रस्तुत गर्न तेस्रो पुरुषप्रधान 'म' व्यक्ति आएको छ । केही पङ्क्ति बाहेक सबै पङ्क्तिमा समाख्याता 'म' ले जीवनभोगाइका आफ्ना अनुभव, पीडा आदिलाई व्यक्त गरेको छ । उसको भनाइअनुसार जीवनमा प्रेम आवश्यक भए पनि यसको भोगाइ क्षणिक हुन्छ र यसलाई हाँसेर ग्रहण गरिन्छ र रोएर छाडिन्छ(१-१५) । घरमा कहिल्यै पनि सितलो वचन सुन्न नपाएकाले दिनानुदिन मन अस्थीर भएको छ(१६-३०) । आफूले रोजेकी प्रेमिका कता छिन्(३१-६०) । लाहुर जाने बेलामा रोक्ने काम गर्नुहुँदैन (६१-७५) । रूप भए पनि छोराछोरी भएनन् भने त्यस रूपको कुनै अर्थ रहँदैन (९१-१०५) । पापी भएकाले हितको सङ्गी बिखुसी भयो (१०६-१२०) । विदेशमा मरियो भने रुने कोही छैनन् (१२१- १३५) । यसरी समाख्याता मले प्रेम र विरहलाई प्रस्तुत गर्दा कुनै ठाउँमा श्रृङ्गारिक त कुनै अन्तरामा विरहका भाव प्रस्तुत गरेको छ । भोगेका जीवनमा गरेको अनुभवका आधारमा जीवनलाई समेत केही अर्थ्याएको छ । यस प्रकार कुनै व्यक्तिका जीवनभोगाइका अनुभवका आधारमा यस गीतमा प्रेम र विरहलाई विषयवस्तु बनाई तिनलाई सङ्क्षेपमा प्रष्ट्याउने काम गरिएको छ ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत साउने गीतमा नेपाली भर्ना र लोकानुकूलित शब्दको प्रचुर प्रयोग भएको छ । हुन त यसममा मन(१७), शिर(१६) जस्ता तत्सम शब्द, खेत(३), धान(३), हाँसी(८), काँचो (१३), साँचो(१३), थिर(१७), मैना(३३), खेल(२८), बेला(५८), काँधै(८३), छाता(८३), भुईँ(९१), लिंगो (९३), पापी(११३) जस्ता तद्भव शब्द र जखामी(१०८) लगायतका आगन्तुक शब्द पनि प्रयोग भएका छन् तापनि भर्ना र लोकानुकूलित शब्दका तुलनामा अन्य शब्दको प्रयोगको सङ्ख्या न्यून रहेको छ । यसमा आएका बसीबसी(१), उठी(३), रोपेको(३), ख्याल(१३), भर्ज्यो(१८), उँधै(१८), पाक्यो(३१), सोध्यो(३८), फाँट(४८), बसबस(६२), खस्यो(६१), कपासे(६३), टोपी(६३), मेरो(६८), जानी(६८), हातैमा(७६), खुट्टा(८३), छोयो(९१), टुप्पैले(९१), सुरिलो(९३), जानी(९३), बरा(९५), हलैको(१०८), घुम्टे(१२४), कछार(१२४), लायो(१२५) लगायतका भर्ना शब्द र गोडम्ला (१), रोइर(२), मयाँ(२), छोडम्ला(२), ओहोइ(१५), खोली(१६), छइन(१६), पह्याँलै(३१), गएरी(३३), गैत्यू(३८), मजुवै(४८), लाउनी(६३), लागुरै(६८), सागितै(६८), लागिट(७६), लागुरे(७८), जानी(९३) समेतका लोकानुकूलित शब्द र काँ र गैत्यू(३२), नै र भने(७२), के न गय्यो(९२), भुईँ र छोयो(९३), सों र बारै(१०६), मै र पापी(१०), सै गुँडै(१२५), रोइ र दिनी(१२८) लगायतका लोकानुकूलित उपवाक्यले गर्दा यस गीतको भाषा सरल र स्वाभाविक बन्न पुगेको छ । कुनै पङ्क्तिमा कर्तारहित वाक्य प्रयोग भएका छन् (१-१५) भने कुनैमा व्याकरणिक क्रमभङ्गता पनि आएको छ । भाषाका यस्ता पक्षबाट यस गीतको भाषिक प्रस्तुति बढी काव्यात्मक बन्न पुगेको छ ।

#### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा विभिन्न प्रकारका शैलीको सम्मिश्रण पाइन्छ । केही अन्तरालाई छाडेर अत्यधिक ठाउँमा समाख्याताले पहिलो पुरुष शैलीमा आफ्ना कुराहरू व्यक्त गरिराखेको छ । जस्तै : गोडम्ला(१), छोडम्ला(२), मन मेरो थिर छइन(२३) आदि । समाख्याताले आफ्ना कुरा भन्ने क्रममा विषयको वर्णन पनि उत्तिकै गरिराखेको छ । जस्तै : खेत रोपेको(३), माया लागेको (८), गैरी खेत(३३) आदि । यस्ता अभिव्यक्ति सबै भावमय बनेर आएका छन् । यसरी यस गीतमा भावमय आत्मपरक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । यस गीतमा भाषिक विचलनका अनौठा नमुना पनि भेटिन्छ । जस्तै : गैत्यू(३८), सागितै(६८), लागिट(७६) लगायतका शब्दात्मक विचलन अनि "सोध्यो दिनभरि खोज्यो(३८)" लगायतका पुरुषगत विचलन आदि । गोडम्ला(१), छोडम्ला(२) जस्ता अनुप्रासलगायतका अलङ्कार र बसीबसी गोडम्ला(१) जस्ता अभिव्यक्तिमा बिम्ब प्रयोग भएका छन् । यस्ता भाषिक विचलन, अलङ्कार र बिम्बले यस गीतको शैलीलाई सुन्दर र

चमत्कारपूर्ण तुल्याएका छन् । अझ यस गीतको अगिल्लो पङ्क्तिले भन्न खोजेको कुराको छनक मात्र दिनु र दोस्रो पङ्क्तिले भन्न खोजेको कुरा स्पष्ट पार्नुले यस गीतका अन्तराहरू कौतुहलपूर्ण बन्न पुगेका छन् । यसरी यो गीत भावमय आत्मपरक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायीको प्रयोग गरिएको छैन बरु स्थायी जस्तै बनेर अन्तराका केही पङ्क्तिहरू पुनरावृत्त भएका छन् । अन्तराका ती पुनरावृत्तिले अन्तराको स्वरूपगत संरचनालाई विस्तारित तुल्याउने काम गरेका छन् । त्यसैले यस गीतको दुई पङ्क्तिको एउटा अन्तरा चौधवटा पङ्क्तिमा र थेगोलाई समेत गनेर भन्ने हो भने पन्ध्रवटा पङ्क्तिमा विस्तारित भएको छ । जस्तै :

खस्यो खस्यो नभने  
बसबस नभने  
सिरैमा लाउनी, कपासे टोपी, खस्यो-खस्यो नभने  
खस्यो खस्यो नैभने  
लाउनी कपासे टोपी  
खस्यो-खस्यो नभने  
खस्यो-खस्यो नैभने  
लागुरै जानी, सागितै मेरो, बस-बस नभने  
बस-बस नैभने  
जानी सागितै मेरो  
बस-बस नभने  
बस-बस नै र भने  
हैन ख्याल होइन साँचो  
बस-बस नैभने  
ओहोइ (६१-७५)

यस अन्तराको पहिलो, चौथो, छैटौँ र सातौँ पङ्क्ति तेस्रो पङ्क्तिको अन्तिम अंशका पुनरावृत्त रूप हुन् । जस्तै दोस्रो, नवौँ, एघारौँ, बाह्रौँ र चौधौँ पङ्क्ति आठौँ पङ्क्तिको अन्तिम अंशको पुनरावृत्त रूप हुन् । पाँचौँ पङ्क्ति तेस्रो पङ्क्तिको र दसौँ पङ्क्ति आठौँ पङ्क्तिकै पुनरावृत्त अंश हुन् । अन्त्यमा आएको “ओहोइ” थेगोले यस गीतको अन्तराको एउटा पङ्क्ति बढाएको छ । यसरी पुनरावृत्त हुँदै यस गीतका अन्तरा विस्तृत संरचनायुक्त अन्तराका रूपमा देखिन पुगेका छन् ।

### (ज) लय

लामो लयमा गाइने प्रस्तुत गीत सत्र अक्षरको भ्याउरे छन्दको लयमा संरचित गीत हो । यसको मूल आकृति दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित हुन्छ । जस्तै :

सिरैमा लाउनी, कपासे टोपी, खस्यो-खस्यो नभने  
लागुरै जानी, सागितै मेरो, बस-बस नभने (६२-६८)

उक्त दुईवटा पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्ति सत्रवटा अक्षरले बनेको छ भने दोस्रो पङ्क्ति पनि सत्रवटा पङ्क्तिले बनेको छ । यी पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्तिको पाँचौँ, दसौँ र सत्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने दोस्रो पङ्क्तिको पनि पाँचौँ, दसौँ र सत्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी गाइने यस गीतको अन्तरामा अत्यधिक पुनरावृत्ति भई यो सानो आकृतिको अन्तरा लामो आकृतिमा परिणत भएको छ । जस्तै :

खस्यो खस्यो नभने  
बसबस नभने



सिरैमा लाउनी, कपासे टोपी, खस्यो-खस्यो नभने  
 खस्यो खस्यो नैभने  
 लाउनी कपासे टोपी  
 खस्यो-खस्यो नभने  
 खस्यो-खस्यो नैभने  
 लागुरै जानी, सागितै मेरो, बस-बस नभने  
 बस-बस नैभने  
 जानी सागितै मेरो  
 बस-बस नभने  
 बस-बस नै र भने  
 हैन ख्याल होइन साँचो  
 बस-बस नैभने  
 ओहोइ (६१-७५)

यस अन्तराको पहिलो र दोस्रो पक्ति अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छन् । तेस्रो पङ्क्तिको पाँचौँ, दसौँ र सत्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । चौथोदेखि सातौँसम्मका प्रत्येक पङ्क्तिको अन्त्यमा विश्राम लिइन्छ भने आठौँ पङ्क्ति पाँचौँ, दसौँ र सत्रौँ अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ । नौदेखि पन्ध्रसम्मका पङ्क्तिहरूलाई गाउँदा प्रत्येक पङ्क्तिको अन्त्यमा विश्राम लिइन्छ । यसरी भ्याउरे छन्दकै एउटा भेदलाई गायनलयका आधारमा गाउँदै बढाउँदा यस गीतका अन्तराहरू लामो आकृतिका हुन पुगेका छन् । यस किसिमले गाइने यस गीतको प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा आउने थेंगोलाई चर्को स्वर निकालेर लामो लयमा गाइन्छ ।

#### (भ) विशेषता

निचोडमा भन्नुपर्दा साउन महिनामा कोदो रोप्दा गाइनु, पुरुष र स्त्री दुवैको सहभागिता हुनु, यति नै अन्तरा हुनुपर्छ भन्ने निश्चित नियम नभएकाले स्वतन्त्र खालको संरचना हुनु, प्रेम, विरह आदि समाजका विभिन्न पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, भर्रा शब्द, स्थानीय शब्द र लोकानुकूलित भाषाको बहुल प्रयोग हुनु, आत्मपरक, भावमय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्त गर्दै लामो लयमा गाइनु र मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

### ५.१.४ भदौरे गीत

#### (क) पृष्ठभूमि

भदौरे शब्दले विभिन्न अर्थ व्यक्त गरे पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा भदौ महिनामा गाइने गीतलाई बुझाउँछ । कोदो गोड्दा गाइने यस गीतको गायनमा अन्य जाति देखिए (न्यौपाने, २०४४ : ३८) पनि विशेष गरी गुरुङ, मगर जातिका पुरुष तथा स्त्री दुवैको सामूहिक सहभागिता देखिने यस गीतको गायनमा नृत्यको प्रयोग हुँदैन । सबै ठाउँमा प्रयोग नगरिए पनि कतिपय ठाउँमा यो गीत गाउँदा मादल बजाएर गायनकार्यलाई गतिमान तुल्याएको भेटिन्छ । सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने भदौ महिनामा गोडमेल गर्दा पुरुष तथा स्त्रीहरूले सामूहिक रूपमा गाउने एक प्रकारको गीत भदौरे गीत हो । यस गीतलाई **भदैया** (पराजुली, २०५७ : २१६), **भदैया गीत**, **भदौरे**, **भदौरे गीत** भनेको पाइन्छ । भदौ महिनामा पानी झमझम परेका बेलामा गाउँदा अझ छुट्टै स्वाद दिने भएकाले यस गीतलाई **झरीको लोकगीत** भनेर चिनाएको (थापा, २०३० : १६८) भेटिन्छ । लामो भाकामा गाइने र कोदो गोड्दा गाइने भएकाले यस गीतलाई **लामो भाकाको गीत** वा **कोदो गोड्दाको गीत** पनि भनिन्छ । यो भदौरे गीत एकजनाले झिक्ने र अन्यले छोप्ने गर्दै गाउँछन् । लामो लय र चर्को स्वर निकालेर गाइने भएकाले यो गीत टाढाटाढासम्म सुनिन्छ । यसमा ओहोइ, हो हो, आ, हे, हो लगायतका थेंगोको प्रयोग गरिन्छ । भदौरे गीत र साउने गीतमा

त्यती ठूलो भिन्नता नभएकाले यी दुवै गीत उस्तै जस्ता देखिन्छन् तर अन्य कारणभन्दा लयका कारण यो भदौरे गीत साउने गीत भन्दा भिन्न देखिन पुगेको छ (भट्टराई, २०५२ : ६४) । यस्तै महिलाले मात्रै गाउने भदौरे गीत पनि पाइन्छन् (न्यौपाने, २०४४ : २१०) । विशेषतः ठाउँ, जाति र लिङ्गका आधारमा यस गीतका विभिन्न भेद पाइन्छन् । कतिपय भदौरे गीतमा सालैजो थेंगो थपेर गाइयो भने त्यस्तो गीतलाई **भदौरे सालैजो** भन्ने गरिन्छ (थापा, २०३० : २६२) । गोडमेल गर्दा थकाइ, कष्ट बिसार्उने अनि विशुद्ध मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यो गीत लोप हुने अवस्थामा पुगेको छ ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत गीत २०६३ असोज ६ गतेका दिन दिउसो पाल्पाको सिलुवा-४, बैछाप भन्ने ठाउँका निवासी कंशवीर सुमैको बैछापको कोदोबारीमा कोदो गोडदा गाइएको हो । यस गीतको गायनमा त्यहीँकै मगर जातिको सहभागिता रहेको थियो । त्यहाँ पहिल्यै-पहिल्यै मगरहरूले कोदो रोप्दा मादल बजाउँदै गीत गाउँथे । त्यस्ता गीतमध्येको एउटा गीत लामो भाकाको गीत हो । उक्त दिन र स्थानमा यो गीत गाउने गायक तथा गायिकाहरू यस प्रकारका छन् : सिलुवा-४, मनहरी निवासी ४० वर्षीय कर्णबहादुर राना, सिलुवा ४, बैछाप निवासी ५० वर्षीय वीरबहादुर खासु, २९ वर्षीय नूनबहादुर खासु, सिलुवा-४, लोस्दी निवासी ४० वर्षीया धनिसरा चिरी, सिलुवा-४, बैछाप निवासी भूमिसरा सुमै, सिलुवा-४, लोस्दीकी हीरासरा चिरी, सिलुवा-४, बैछापका ३३ वर्षीय रामबहादुर खासु, ३४ वर्षीय चोपबहादुर खासु, ८० वर्षीय नरसिङ भेडी, सिलुवा-४, लोस्दीकी ४० वर्षीया हीराकुमारी चिदी आदि । यहाँ सहभागी दुईजना पुरुषमध्ये एकजनाले मादल र एकजनाले डम्फा बजाएका थिए । नरसिङ भेडीले उभिएर छाता ओड्दै गीतमा साथ दिएका थिए । एउटी महिला एक छिन नाचेकी थिइन् । वीरबहादुर खासुले गीत भिकेका थिए भने त्यसपछि अन्य गायकगायिकाले गीत छोपेका थिए । यो गीत गाउँदा सिमसिम पानी परिरहेको थियो । त्यसैले कतिपयले छाता प्लास्टिक ओडेका थिए । यो गीत गायनको अवलोकन गर्न त्यहाँ धेरै मान्छे जम्मा भएका थिए जुन मगर जातिका पुरुष तथा स्त्रीहरू थिए । यस्तो अवस्थामा गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- |    |              |   |
|----|--------------|---|
| १  | पुरुष-       | हा ए दुङ्गाको बोलोलाई, दुङ्गैको खाँबो, इमटैको दरबार |
| २  | स्त्री-      | इमटैको दरबार  |
| ३  | पुरुष -      | हे मयाँ दुङ्गैको आ                                  |
| ४  | स्त्रीपुरुष- | इमटैको दरबार  |
| ५  | स्त्री -     | इमटैको दरबार  |
| ६  | रुष-         | हा माइत रो घरलाई नबस च्याली, हुँमडैन घरबार          |
| ७  | स्त्री -     | हुँमडैन घरबार                                       |
| ८  | पुरुष-       | हे घर नबस आ   |
| ९  | स्त्री-      | हुमडैन घरबार  |
| १० | पुरुषस्त्री  | ओहोइ  |
| ११ | पुरुष-       | हो खोलैको दुङ्गालाई टपक्कै टिपी, चौमपारी चिनौला     |
| १२ | स्त्री-      | चौमपारी चिनौला                                      |
| १३ | पुरुष-       | हे टिपी चौपारी आ                                    |
| १४ | स्त्री-      | चौमपारी चिनौला                                      |
| १५ | पुरुष -      | हा हिटैको मयाँलाई ठपक्कै छोडी, मैम डेस हिँनौला      |
| १६ | स्त्री-      | मैम डेस हिँनौला                                     |
| १७ | पुरुष-       | हे डेस छोडीमा आ                                     |

- १८ स्त्री- मैम डेस हिंनौला  
 १९ पुरुषस्त्री- ओहोइ
- २० पुरुष- हो याकासैभरि नौलाखै टारा, मैमा गन्न सउडैन  
 २१ स्त्री- मैमा गन्न सउडैन  
 २२ पुरुष - भरि नौलाखै आ  
 २३ स्त्री- मैमा गन्न सउडैन  
 २४ पुरुष- हा भेटको कुरामा सैमुख आउंछ, मै र भन्न सउडैन  
 २५ स्त्री - मै र भन्न सउडैन  
 २६ पुरुष - हे कुरा सैमुख आ  
 २७ स्त्री - मै र भन्न सउडैन  
 २८ पुरुषस्त्री- ओहोइ
- २९ पुरुष- हो सिरैमा लाउंलालाई खटुवै तोपी, फूलै लाउंला बामरी  
 ३० स्त्री - फूलै लाउंला बामरी  
 ३१ पुरुष - हे लाउंला खटुवै आ  
 ३२ स्त्री - फूलै लाउंला बामरी  
 ३३ पुरुष- हा हामी नै जान्छुलाई मौलानै काती, बस मयाँ रामरी  
 ३४ स्त्री - बस मयाँ रामरी  
 ३५ पुरुष - हे काती मौलानै आ  
 ३६ स्त्री - बस मयाँ रामरी  
 ३७ पुरुषस्त्री- ओहोइ
- ३८ पुरुष- हे नौतुनाबातलाई बिरगन्जसम्म, रेमलैको लाइन  
 ३९ स्त्री - रेमलैको लाइन  
 ४० पुरुष- बात बिरगन्जसम्म आ  
 ४१ स्त्री - रेमलैको लाइन  
 ४२ पुरुष - हा किम फेरम्ला सिसैको गोली, किम फेरम् चइन  
 ४३ स्त्री- किम फेरम् चइन  
 ४४ पुरुष- हे मयाँ सिसैको आ  
 ४५ स्त्री - किम फेरम् चइन  
 ४६ पुरुषस्त्री- ओहोइ
- ४७ पुरुष - हो ह्यालको गोरुलाई जखामी भयो, सोमबारै डाउनाले  
 ४८ स्त्री- सोमबारै डाउनाले  
 ४९ पुरुष- हे गोरु जखामै आ  
 ५० स्त्री- सोमबारै डाउनाले  
 ५१ पुरुष - हा रसको मयाँलाई बिरसै भयो, मै ढुखी आउनाले  
 ५२ स्त्री- मै ढुखी आउनाले

- ५३ पुरुष - हा मयाँ बिरसै आ  
 ५४ स्त्री- मै दुखी आउनाले  
 ५५ पुरुषस्त्री- ओहोइ
- ५६ पुरुष- हा पूवै डेसबात उदेको घाम, पमच्छिमै बुदनी  
 ५७ स्त्री- पमच्छिमै बुदनी  
 ५८ पुरुष- हे बात उदेको आ  
 ५९ स्त्री- पमच्छिमै बुदनी  
 ६० पुरुष- हा हजुरो मयाँलाई दिनको दिन सम्झी, मन मेरो उदनी  
 ६१ स्त्री- मन मेरो उदनी  
 ६२ पुरुष- हो मयाँ दिनदिन आ  
 ६३ स्त्री- मन मेरो उदनी  
 ६४ पुरुषस्त्री- ओहोइ
- ६५ पुरुष- हो रामपुरैकोलाई यो सेरोफेरो, बारी बार्न पडैन  
 ६६ स्त्री - बारी बार्न पडैन  
 ६७ पुरुष- हे रैको यो सेरो आ  
 ६८ स्त्री - बारी बार्न पडैन  
 ६९ पुरुष- हा रिसमको फेट्टलाई मै कुमार केतो, दरी मान्नु पडैन  
 ७० स्त्री- दरी मान्नु पडैन  
 ७१ पुरुष- हे फेट्टो मै कुमार आ  
 ७२ स्त्री- दरी मान्नु पडैन  
 ७३ पुरुषस्त्री- ओहोइ
- ७४ पुरुष- हे खोरैमा घातलाई वारि रो पारि, कल्ले टाय्यो टोरन ?  
 ७५ स्त्री- कल्ले टाय्यो टोरन ?  
 ७६ पुरुष- हो वारि यो पारि आ  
 ७७ स्त्री- कल्ले टाय्यो टोरन ?  
 ७८ पुरुष- हा दुखीको छोरालाई दुखीकै छोरी, कल्ले पाय्यो जोरन ?  
 ७९ स्त्री- कल्ले पाय्यो जोरन ?  
 ८० पुरुष- हे मयाँ दुखीको आ  
 ८१ स्त्री- कल्ले पाय्यो जोरन ?  
 ८२ पुरुषस्त्री- ओहोइ
- ८३ पुरुष- हो ढाकारै बुन्योलाई छिब्रिडै बुन्यो सिर जान सकिन  
 ८४ स्त्री- सिर जान सकिन  
 ८५ पुरुष- हे बुन्यो छिब्रिडै आ  
 ८६ स्त्री- सिर जान सकिन  
 ८७ पुरुष- हा बिसनु भनीलाई कटि मैले गय्यो ?, बिरसनु सकिन

- ८८ स्त्री- बिरसनु सकिन  
 ८९ पुरुष- हे बिरसनु भनी कति मैले आ ?  
 ९० स्त्री- बिरसनु सकिन  
 ९१ पुरुषस्त्री- ओहोइ
- ९२ पुरुष- हो केलाडी घातलाई टरेर आएँ, कल्ले टायो टोरन ?  
 ९३ स्त्री- कल्ले टायो टोरन ?  
 ९४ पुरुष- हे घात टरेर आ  
 ९५ स्त्री- कल्ले टायो टोरन ?  
 ९६ पुरुष- हा जुरुक्कै उदीलाई मै डेस जाम्ला, काँमा होला मरन ?  
 ९७ स्त्री- काँमा होला मरन ?  
 ९८ पुरुष- हे उदी मै डेस आ  
 ९९ स्त्री- काँमा होला मरन ?  
 १०० पुरुषस्त्री- ओहोइ

### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीत एक सयवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यस गीतमा स्थायीविना एघारवटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तराहरू पुनरावृत्तिका कारण विभिन्न पङ्क्तिहरूले निर्मित भएका छन् । यसका प्रत्येक अन्तरामा “ओहोइ” थगो प्रयोग गरिएको छ । यो प्रेमविषयक गीत हो । यस गीतको आदि भागमा कुनै पनि चेली माइत बस्न हुँदैन भनेर उपदेश दिइएको छ (६) । मध्यभागमा प्रेमसित सम्बन्धित प्रसङ्गहरूको वर्णन गरिएको छ । अन्त्यमा निराशा व्यक्त गरेर यो गीत समाप्त गरिएको छ । भूयाउरे छन्दका दुई पङ्क्तियुक्त गीतलाई पुनरावृत्ति र लयका कारण लामो आकृति प्राप्त गर्न पुगेको यस गीतको संरचना मध्यम आकृतिको बन्न पुगेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

विशेष गरि भदौ महिनामा कोदो गोड्दा गाइने यस गीतमा प्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । समाख्याता म ले प्रेमसम्बन्धी आफ्ना कुराहरू व्यक्त गर्दा समाजमा विद्यमान विभिन्न विषय र प्रसङ्गलाई पनि समावेश गरिएको छ । त्यस क्रममा प्रेमीले प्रेमिकालाई लक्षित गर्दै आफ्ना सुखदुःखका कुरा व्यक्त गरेका छन् । बिहे गरेर दिएकी चेली माइतमा धेरै बस्न हुँदैन (६) । प्रेमिकालाई छाडेर लाहुरे जान परेको छ (१५) । मनका कुरा सबै भन्न सकिएको छैन (२४) । सुखका खातिर विदेश जाँदा कि सुख लिएर आइन्छ कि त मरिन्छ (४२) । आफ्नी प्रेमिकालाई सम्झेर मन उडिरहन्छ (६०) । प्रेमिकालाई बिरसन सकिँदैन (८७) । यस्तै छटपटीमा पर्दापर्दै मरिन्छ र भेट हुन पाइँदैन कि ? (९८) । यस्तो वर्णनबाट यस गीतमा शृङ्गारिक भाव परिपाक भएको छ । यसरी समाजमा विद्यमान प्रेमलाई विषय बनाई प्रेमीको लाहुरे परम्परालाई यस गीतले झल्काएको छ । यस्तै प्रकारले यस गीतमा नेपाली सभ्यता र संस्कृतिलाई झल्काइएको छ । नेपाली लोकसमाजमा सोमबार गोरु दाउन हुँदैन भन्ने लोकविश्वास छ । त्यही लोकविश्वासलाई वरण गर्दै यस गीतमा पनि सोमबार गोरु दाउँदा गोरु जखामी भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ (४७) । यसरी प्रेमलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा नेपाली समाजमा विद्यमान ससाना पक्षलाई समेत यस गीतभित्र समावेश गरिएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा भाषाप्रयोगको नौलोपन भेटिन्छ । हुन त यसमा कुमार(६९), घाम(५६), लाइन(३८) लगायतका क्रमशः तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भए पनि तिनीहरूको सङ्ख्या भिन्नो छ । यसमा भर्रा र लोकानुकूलित शब्दहरूको नौलो प्रयोग भेटिन्छ । स्थानीय लोकसमाजमा प्रचलित ढुङ्गा(१), खोलैको(११), टपक्कै(११), टिपी (११), चिनौला(११), छोडी(

१५), नौलाखै(२०), आउँछ(२४), बामरी(२९), गोरु(४७), आउनाले(५१), सम्झी(६०), बारी(६५), बार्न(६५), टायो(७५), पाय्यो(७८), आएँ(९२), जुरुक्कै(९६) जस्ता शब्दहरू आएका छन् । स्थानीय लोकजीवनमा प्रचलित यस्ता भर्रा शब्दहरूका साथै बोलोलाई(१), ढुङ्गा(१), इमटैको(१), च्याली(६), हुमडैन(६), चौमपारी(११), हिटैको(१५), मयाँ(१५), ठपक्कै(१५), मैम(१५), डेस(१५), हिनौला(१५), छोडीमा (१७), मैमा(२०), सउडैन(२०), सैमुख(२४), लाउँलालाई(२९), खटुवै(२९), तोपी(२९), जान्छुलाई(३३), मौलानै(३३), काती(३३), रामरी(३३), नौतुनाबाटलाई(३८), रेमलैको(३८), ह्यालको (४७), सोमबारै(४७), डाउनाले(४७), बिरसै(५१), डेसबाट(५६), उदेको(५६), पमच्छिमै(५६), बुदनी (५६), उदनी(६०), रामपुरैको लाई(६५), पडैन(६५), सेरो(६७), (सेरोफेरो शब्दको फेरो लोप), रिसमको(६९), फेट्टलाई(६९), केतो(६९), डुखीको(७८), जोरन(७८), ढाकारै(८३), बुन्योलाई(८३), छिब्रिडै(८३), कटि(८७), बिरसनु(८७) आदि स्थानीय जातिगत नेपाली लोक शब्दका साथै लय मिलाउनका निम्ति लोकशब्दमा विचलन ल्याई प्रयोग भएका शब्दहरू पनि यसमा प्रशस्त भित्रिएका छन् । अझ माइत रो घरलाई(६), याकासै भरि(२०), किम फेरम्ला(४२), मै डुखी(५१), हजुरो मयाँलाई(६०), डिनको डिन(६०), दरी मान्नु पडैन(६९), खोरैमा घातलाई(७४), ( खोरियाघाट), वारि रो पारि(७४), कल्ले टायो टोरन(७४), सिर जान सकिन(८३), बिसनु भनीलाई( ८७), केलादी घातलाई(९२), टरेर आएँ(९२), जुरुक्कै उदीलाई(९६), डेस जाम्ला(९६), कामा होला मरन ?(९६) जस्ता विचलनशील उपवाक्यहरू पनि प्रशस्त प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये अन्यका तुलनामा नाम र क्रियापदको बढी प्रयोग पाइन्छ । यसरी शाब्दिक र व्याकरणिक विचलनका कारण यस गीतको भाषा रोचक र यथार्थपरक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत भदौरे गीतमा वर्णनात्मक र आत्मपरक शैलीको मिश्रित रूप पाइन्छ । यस गीतका प्रत्येक अन्तराका मुख्य दुई पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्तिमा वर्णनात्मक शैली प्रबल बनेको छ भने दोस्रो पङ्क्तिमा आत्मपरक शैली मुख्य बनेको छ । जस्तै :

हो याकासैभरि नौलाखै टारा, मैमा गन्न सउडैन

हा भेटको कुरामा सैमुख आउँछ, मै र भन्न सउडैन (२०-२४)

उक्त पङ्क्तिहरूमध्ये पहिलो पङ्क्तिले ताराको वर्णन गरेको भने दोस्रो पङ्क्तिमा 'म' पात्रले आफ्ना कुरा सुनाएको छ । यसरी यस गीतमा वर्णनात्मक शैली र आत्मपरक शैली प्रबल बनेर आएको छ । यस अभिव्यक्ति शैलीलाई यस गीतमा प्रयुक्त दरबार(१), घरबार(६), चिनौला(११), हिनौला(१५), बामरी(२९), रामरी(३३) लगायतका अनुप्रास अलङ्कारका साथै टपक्कै टिपी(११), ठपक्कै छोडी(१५) जस्ता बिम्बले सिँगारेका छन् । टपक्कै(११), ठपक्कै(१५) लगायतका शब्दमा आएको शब्दात्मक विचलन र मैमा गन्न सउडैन(२०) लगायतका वाक्यमा आएको पुरुषगत विचलनले यस गीतको शैलीलाई स्वाभाविक बनाएका छन् । यस्तै किसिमले स्थानीय जातिगत लोकभाषाको चमत्कारपूर्ण प्रयोग पनि यस गीतको भाषाप्रयोगको नौलो पक्ष हो । एकलै गाउँदा भन्दा पुरुष र स्त्री दुवैले सामूहिक रूपमा गाउँदा बढी प्रभावकारी बन्ने यस गीतको अन्तराको पहिलो पङ्क्ति पुरुषले भिक्ने र अन्य पङ्क्तिहरू महिलाले आफ्नो स्वर मिसाएर गाउने गरिन्छ । यस्तै एउटा अन्तरा गाएर सक्न थालेपछि अन्त्यमा चर्को र लामो लयमा "ओहोइ" थेंगो प्रयोग गरेर एउटा अन्तरा समाप्त गरिन्छ । यस प्रकार यस गीतको गायनशैली पनि अन्य गीतको भन्दा भिन्न देखापरेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायी प्रयोग गरिएको छैन । अन्तराका कतिपय अंश पुनरावृत्त भएकाले ती पुनरावृत्ति नै स्थायी जस्ता देखिए पनि यथार्थमा ती स्थायी नभई अन्तराका पुनरावृत्त अंश मात्र हुन् । यसमा दुई पङ्क्तिको अन्तरालाई गायनका क्रममा पुनरावृत्त गर्दै लामो बनाइएको हुन्छ । जस्तै :

पुरुष- हो याकासैभरि नौलाखै टारा, मैमा गन्न सउडैन

स्त्री- मैमा गन्न सउडैन

पुरुष - भरि नौलाखै आ  
 स्त्री- मैमा गन्न सउडैन  
 पुरुष- हा भेटको कुरामा सैमुख आउँछ, मै र भन्न सउडैन  
 स्त्री - मै र भन्न सउडैन  
 पुरुष - हे कुरा सैमुख आ  
 स्त्री - मै र भन्न सउडैन  
 पुरुषस्त्री- ओहोइ (२०-२८)

यस अन्तराका मुख्य पङ्क्ति दुईवटा मात्र छन् । तिनै दुईवटा पङ्क्तिका अंशलाई दोहोर्‍याउँदै यस अन्तरालाई लामो बनाइएको छ । यस्तै प्रकारले अन्य अन्तराहरू पनि यसरी नै पुनरावृत्त गर्दै लामो पारिएको छ । यस्तै प्रकारले यस गीतमा छवटा थेंगो प्रयोग भएका छन् । जस्तै : हा(१), ए(१), हे (३), आ(३), ओहोइ(१०), हो(११) आदि । यी थेंगाहरू अन्तरामा प्रयुक्त पङ्क्तिका आदि वा अन्त्यमा आउने गरेका छन् भने “ओहोइ” थेंगोले एउटा अन्तरा समाप्त भएको जानकारी गराउने भएकाले यो थेंगो प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा आउने गर्दछ । यसरी यो गीत अन्तरा र थेंगो मात्र प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (ज) लय

लामो लयमा गाइने प्रस्तुत गीत सत्र अक्षरको भ्याउरे छन्दको लयमा संरचित गीत हो । यसको मूल आकृति दुईवटा पङ्क्तिको हुन्छ । जस्तै :

याकासैभरि, नौलाखै टारा, मैमा गन्न सउडैन  
 भेटको कुरामा, सैमुख आउँछ, मै र भन्न सउडैन

उक्त दुईवटा पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्ति सत्रवटा अक्षरले बनेको छ भने दोस्रो पङ्क्ति अठारवटा अक्षरले बनेको छ । यी पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्तिको पाँचौँ, दसौँ र सत्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने दोस्रो पङ्क्तिको छैटौँ, एघारौँ र अठारौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी गाइने यस गीतको अन्तरामा अत्यधिक पुनरावृत्ति भई यो सानो आकृतिको अन्तरा लामो आकृतिमा परिणत भएको छ । जस्तै :

पुरुष- हो याकासैभरि, नौलाखै टारा, मैमा गन्न सउडैन  
 स्त्री- मैमा गन्न सउडैन  
 पुरुष - भरि नौलाखै आ  
 स्त्री- मैमा गन्न सउडैन  
 पुरुष- हा भेटको कुरामा, सैमुख आउँछ, मै र भन्न सउडैन  
 स्त्री - मै र भन्न सउडैन  
 पुरुष - हे कुरा सैमुख आ  
 स्त्री - मै र भन्न सउडैन  
 पुरुषस्त्री- ओहोइ (२०-२८)

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको पाँचौँ, दसौँ र सत्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । त्यसपछि यसै पङ्क्तिका अंशहरूलाई पुनरावृत्त गरिन्छ । यस्तै प्रकारले यस अन्तराको पाँचौँ पङ्क्तिको छैटौँ, एघारौँ र अठारौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । त्यसपछि त्यसै पङ्क्तिका अंशलाई पुनरावृत्त गरिन्छ । यसरी भ्याउरे छन्दकै एउटा भेदलाई गायनलयका आधारमा गाउँदै बढाउँदा यस गीतका अन्तराहरू लामो आकृतिका हुन पुगेका छन् । यस किसिमले गाइने यस गीतको प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा आउने थेंगोलाई चर्को स्वर निकालेर लामो लयमा गाइन्छ । यसरी सामूहिक ढङ्गले लामो लयमा गाइने गीतका रूपमा प्रस्तुत गीत चिनिन पुगेको छ ।

## (भ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने भदौ महिनामा कोदो गोड्दा गाइनु, गायनमा पुरुष र स्त्री दुवैको सहभागिता हुनु, यति नै अन्तरा हुनुपर्छ भन्ने निश्चित नियम नभएकाले स्वतन्त्र खालको संरचना हुनु, प्रेम, विरह आदि समाजका विभिन्न पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, भर्रा शब्द, स्थानीय शब्द र लोकानुकूलित भाषाको बहुल प्रयोग हुनु, आत्मपरक, भावमय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्त गर्दै लामो लयमा गाइनु, मनोरञ्जन गर्दै श्रम गर्दाको थकाइ मेटाउने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ५.१.५ दाईंगीत

### (क) पृष्ठभूमि

‘गीत’ शब्दसँग जोडिएको ‘दाई’ शब्दले रहलपहल धान भार्न मियोमा गोरु लस्कुरै नारेर परालमाथि हिँडाल्ने कार्यलाई बुझाउँछ । यस्तो कार्यलाई दाई गर्ने वा दाई हाल्ने पनि भनिन्छ । खलामा यही दाई गर्दा गोरु खेद्दै गाइने गीत ‘दाईगीत’ हो । धानको राससित सम्बन्धित भएकाले यस गीतलाई राशिगीत र मङ्सिर महिनामा दाई हाल्ने चलन भएकाले यसलाई मङ्सिर गीत पनि भनिन्छ (कन्दड्वा, २०२० : २७) । यस्तै कतिपय ठाउँमा यस गीतलाई दाईबरादो (अधिकारी, २०४४ : ४८) त कुनै ठाउँमा दएँरे गीत (भट्टराई, २०५२ : ६५) पनि भनेको भेटिन्छ । यही “दाईबरादो” शब्दमाथि विमति राख्दै दाईगीतलाई “दाईमाडो” शब्दले चिनाउनुपर्ने (अधिकारी, २०५७ : ६०) तर्क प्रस्तुत गरेको पनि पाइन्छ । दाईगीतका यी नामगत विविधताले यस गीतका नामका स्थानगत विभेद छन् भन्ने कुराको पुष्टि गरेको छ । नेपालका विभिन्न ठाउँमा गाइने यो गीत (लोहनी, २०२२ : १६५) दाई गर्दा सह ल्याउनका लागि गाइन्छ (पोखरेल(नि.), २०४४ : ६४२) भने पनि यसका अन्य उद्देश्य मनोरञ्जन गर्नु र थकाइ बिसार्नु पनि हो । यो गीत गाउँदा गाउने अनि सुन्ने सबैले आनन्द लिएका हुन्छन् । धेरै पहिल्यैदेखि दाई गर्दा गाइने प्रचलनसँग आबद्ध यस गीतमा प्रार्थना, प्रशंसा र हाँसोलाई विषय बनाइएको भेटिन्छ । यो गीत पुरुषले गाउने गीत हो (जोशी, ने.सं.१०७५ : ४४) । यस गीतको गायनमा बाजा र नृत्यको प्रयोग हुँदैन । गोरुलाई रिंगाउने शक्ति भएको अनि मध्यम लयमा गाइने यस गीतमा गोरुलाई “बरादो” र दाई हाल्ने खेतालालाई “दएँरा” भनी पुकारिन्छ (जोशी, २०१४ : २०-२१) । दाई गर्दा गोरु खेदनेलाई दएँरो

(न्यौपाने, २०४४ : ४०) एवम् गोठालो भनिन्छ अनि दाईगीत गाउँदा कहिलेकाहीँ यिनै दएँरा र गोरु खेदनेका बीच दोहोरी पनि चल्छ (अधिकारी, २०५७ : ६०-६१) । सिमभूमे, महादेव, सिमलचरी, बरादो, दएँरा एवम् परालसित सम्बन्धित बनाएर गाइने यस गीतमा “हो” लगायतका थेंगाको प्रयोग पनि गरिन्छ । यसरी नेपाली लोकगीतका क्षेत्रमा यो दाईगीत चिनिएको छ ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत ‘दाईगीत’ २०६३ मङ्सिर १ गतेका दिन बिहान कास्की जिल्लाको लेखनाथ-११ अन्तर्गत पर्ने खुदीको मुहान भन्ने ठाउँमा सुन्दरविजय कोइरालाको खेतको खलामा दाई हाल्दै गरेका बेला त्यहाँ गोरुखेदने र दयेंराका बीच हाँसोठट्टा भइराखेको थियो । यस्तैमा गोरु खेद्दै गरेका लेखनाथ-११, लाँकुरी टोल निवासी ४३ वर्षीय लक्ष्मण सुनारले दाईगीत गाउँदै गोरु खेदने थाले । यस्तैमा अन्य गायकहरूले पनि यिनै लक्ष्मणका साथ लागेर दाईगीत गाउँदै गोरु खेदने कार्यमा सहभागी भए । पालै पालो गोरु खेदने अनि दाईगीत गाउने गर्दा केही बेर दयेंरा र गोरु खेदनेका बीच हाँसोठट्टा भयो । सूर्यको बिहानको मिठो किरण लिँदै यो गीतको रमाइलो हेर्न विभिन्न जातिका मानिसहरू त्यस खलाको आसपासमा जम्मा भएका थिए । यस्तो अवस्थामा गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ धुपधुवाँर, मेरो भाइ बरादो, भूमेले खाए
- २ यो काम् गर्न तिमीलाई, मेरो भाइ बरादो माहादेवले लाए
- ३ अहहहहहह



- ४ हिमालै पर्वतमा, मेरो भाइ बरादो, भुल्किहाल्यो घाम  
५ गोरु खेदनी लच्छेमण, मेरो भाइ बरादो, बिटा ठटाउनी राम  
६ अहहहहहह
- ७ माली गाईको बाच्छो, मेरो भाइ बरादो, काली गाईको नाति  
८ हिँड हिँड, मेरो भाइ बरादो, धानको पराल् माथि  
९ अहहहहहह
- १० माली गाईको छोरो, मेरो भाइ बरादो, पुतली गाईको नाती  
११ घुम, खेल, मेरो भाइ बरादो, धानका परालमाथि  
१२ अहहहहहह
- १३ सिङले उधिन्देऊ, मेरो भाइ बरादो, खुरले माडिदेऊ  
१४ पुछ्छार्ले बडादेऊ, मेरो भाइ बरादो, कानले बत्ताइदेऊ  
१५ अहहहहहह
- १६ हामरा गोरुका, मेरो भाइ बरादो, गलै भरि दाम्ला  
१७ कैसे गरी छुटाऊँ, मेरो भाइ बरादो, परालको माम्ला  
१८ अहहहहहह
- १९ हामरा बरादोका, मेरो भाइ बरादो, लामालामा सिङ  
२० यै खला वरिपरि, मेरो भाइ बरादो, सिमलचरी रिङ  
२१ अहहहहहह
- २२ मियाको टुप्पामा, मेरो भाइ बरादो, बसिहाल्यो काग  
२३ आजका दयैरालाई, मेरो भाइ बरादो, मुलाको साग  
२४ अहहहहहह
- २५ मियाको टुप्पामा, मेरो भाइ बरादो, बसिहाल्यो कोइली  
२६ आजका दयैरालाई, मेरो भाइ बरादो, डढेको चोइली  
२७ अहहहहहह
- २८ आजका दयैरालाई, धानैधानको जुत्ता  
२९ गोरु खेदने बूढालाई, लात्तै लात्ताले हिक्रा  
३० अहहहहहह
- ३१ मियाको टुप्पामा, मेरो भाइ बरादो, परालको तान्द्रो  
३२ आजका दयैरालाई, मेरो भाइ बरादो, मुसाको आन्द्रो  
३३ अहहहहहह

- ३४ मियाँका टुप्पामा, मेरो भाइ बरादो, बसिहाल्यो कुकुर  
 ३५ गोरु खेदनी बूढालाई, मेरो भाइ बरादो, काटिदिन्छन् कुकुर  
 ३६ अहहहहहहह
- ३७ माभका गोरुको, मेरो भाइ बरादो, बाटुलो जुरी  
 ३८ आजका रासमा, मेरो भाइ बरादो, सयेसाठी मुरी  
 ३९ अहहहहहहह
- ४० यिनै हाम्रा बरादोका, मेरो भाइ बरादो, लामालामा कान  
 ४१ लेइदेऊ अब भुमेदेउता, मेरो भाइ बरादो, खलाभरि धान  
 ४२ अहहहहहहह

### (ग) संरचना

प्रस्तुत 'दाइँगीत'मा बयालीसवटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये चौधवटा अन्तरा हुन् । ती प्रत्येक अन्तरा दुई-दुई पङ्क्तिले बनेका छन् । यस्तै यसमा एक पङ्क्तिको एउटा थेंगो (अहहहहहह(१)) आएको छ जुन पङ्क्तिको स्वरूप लिएर चौध ठाउँमा पुनरावृत्त भएको छ । त्यसैले यस गीतको अन्तरामा तीनवटा पङ्क्ति देखापरेका छन् । ती तीनवटा पङ्क्ति चौध ठाउँमा आएकाले यस गीतका बयालीसवटा पङ्क्ति देखापरेका हुन् । अन्तराका प्रत्येक पङ्क्तिका बीचमा "मेरो भाइ बरादो" भन्ने थेंगो प्रयोग भएको छ । यस संरचना भित्र कृषिसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । कृषिकार्यसित सम्बन्धित धानको दाइँ गर्ने कार्यमा केन्द्रित यस गीतको आरम्भमा भूमे देवता र महादेवको स्मरण गरिएको छ(१) । त्यसपछि मध्यभागमा गोरु, गोरु खेदने, बिटा ठाटाउने, दयेंरा, सिमलचरी, भूमेदेवता आदि र तिनका कामका बारेमा वर्णन गरिएको छ । अन्त्य भागमा आजको दाइँमा खलाभरि धान हवोस् भनिएको छ(४०-४२) । चर्को एवम् लामो लयमा गाइने यस गीतमा स्थानीय नेपाली लोकभाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसरी शृङ्खलाबद्ध बन्दै यस गीतले मध्यम आकृतिमा संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

कृषिसित सम्बन्धित प्रसङ्गहरूको बाहुल्य भएकाले प्रस्तुत गीतको मुख्य विषय कृषि बनेर देखापरेको छ । असारमा रोपेको धान मङ्सिरमा भित्र्याएने क्रममा हालिने दाइँमा गोरु खेदने कृषक र दाइँ हाल्ने दयेंराले दाइँ सम्बन्धि आ-आफ्नो कार्य गर्दछन् । त्यस क्रममा गाइएको प्रस्तुत गीतको आरम्भमा गोरुलाई हिँडाल्न असारको जस्तो चर्को स्वरले नथर्काई गीतको कर्णप्रिय स्वरले फकाउँदै परालमाथि हिँडालिएको छ । गोरुलाई भाइ, बरादो भनेर सम्बोधन गरिएको छ । भगवान् महादेवको वाहन भएकाले उनै महादेवले दाइँमा हिँड्न पठाएकाले तिम्री यो परालमाथि हिँड भनिएको छ । कुनै गोरुलाई माली गाईको बाच्छो अनि काली गाईको नाति त कुनैलाई माली गाईको छोरो अनि पुतली गाईको नाति भनेर फुर्क्याउने प्रयाश गरिएको छ । यस्ता सुन्दर गोरुलाई पराल खाँदै परालमाथि खेल्दै हिँड्ने काम गर भनिएको छ । यसरी एकातिर गोरुलाई फकाइएको छ भने अर्कातिर धानमा सह लयाउने सिमल चरीलाई दाइँ हालेको खला वरिपरि रिड्न भनिएको छ । सिमल चरी रिडेपछि धानको रासमा एक सय साठी मुरी धान हवोस् भनिएको छ । गोरुलाई मात्र होइन यो दाइँ गर्दा गोरु खेदनेलाई लक्ष्मण र दयेंरालाई राम भनेर पुकारिएको छ । कृषिसित सम्बन्धित यस्ता पक्षको वर्णन भएकै बेला गोरु खेदने र दयेंराका बीच दाइँगीतमै दोहोरी चल्यो । गोरु खेदने एकजना व्यक्तिले दयेंरालाई मूलाको साग खान दिने भनेपछि दयेंराले गोरु खेदनेलाई गोबरको चोइलो खान दिने भनेर हाँस्दै आफ्नो कार्य गर्न थाले । त्यस भनाइएको जवाफस्वरूप गोरु खेदनेले दयेंरालाई मुसाको आन्द्रो खान दिने भनेर उफ्रँदै गोरु खेदने काम गर्न थाले । यो सुनेर भोक्कैदै दयेंराले गोरुखेदनेलाई कुकुर काटेर खान दिने भने पछि भन ठूलो हाँसो भयो ।

यस्ता कुराको वास्तै नगरी गोरु खेदनेले यस्तो रमाइलो गरी हालिएको दाइँमा भरुवा धान असी मुरी र सबै मिलाएर जम्मा भएको धानको रास बाह्र विसको होस् भन्दै यो आर्जनको वासना धेरै टाढासम्म जावोस् भनेर प्रार्थना गरेको छ । यसरी कृषिसित सम्बन्धित विषयवस्तु भएको यस गीतमा आर्जन भएपछि सहयोगी प्रति कृतज्ञता जाहेर गर्दै मनोरञ्जन गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत गीतमा विषय प्रस्तुत गर्न तद्भव र भर्रा शब्दको बहुल प्रयोग भेटिन्छ । यसमा पर्वत(५), राम(६), माली(८) लगायतका तत्सम शब्द र कैसे(१५), माम्ला(१५) लगायतका आगन्तुक शब्द पनि आएका छन् तर त्यस्ता शब्दको सङ्ख्या तद्भव र भर्रा शब्दका तुलनामा न्यून रहेको छ । यसमा प्रयुक्त धुपधुवार(१), घाम(५), कालीगाई(८), कान(२१), साग(३०), बूढा(३६), कुकुर(४२), मुसा(३९), भाइ(१), काम(२), पुतली(११), धान(१२), सिङ(१७), माभ(२३), कोकिल(३२), कुकुर (४२) लगायतका तद्भव शब्द स्थानीय जनजीवनमा अत्यन्तै प्रचलित छन् । पराल(११), बिटा(६), ठटाउनी(६), दाम्ला(१४), लामालामा(१७), खला(१८), वरिपरि(१८), सिमलचरी(१८), रिङ(१८), माडिदेऊ(२०), बत्ताइदेऊ(२१), जुरी(२३), मुरी(२४), खलाभरि(२७), मियाँको टुप्पामा(२९), दयैँरा

(३०), डडेको(३३), चोइली(३३), खेदने(३६), लात्तै लात्ताले (३६), हिरका(३६), आन्द्रो(३९), ढुकुर(४१) स्थानीय लोकजीवनले व्यवहारमा ल्याएका भर्रा शब्द हुन् । यस्तै तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्रा शब्दलाई पनि माहादेब(२), हिमालै(४), लच्छेमन(६), हामरा(१४), गलै(१४), यै(१८), भुमे देउता

(२७) लगायतका शब्दमा परिवर्तन गरी लोकानुकूलित तुल्याइएको छ । यस्ता शब्दको प्रयोगबाट यो गीत बढी स्वाभाविक बन्न पुगेको छ । नाम शब्दको अत्यधिक प्रयोग भएको यस गीतमा विध्यर्थक वाक्यहरू आएका छन् । यस्तै सरल वाक्यहरू समावेश भएका छन् । यसरी हेर्दा यस गीतको भाषा, सरल, स्वाभाविक र यथार्थपरक देखापरेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा वर्णनात्मक अभिव्यक्ति शैलीको बहुल प्रयोग पाइन्छ । भूमे देवताले धुपधुवार खाए(१) । हिमालमा घाम लागेका छन्(४) । लक्ष्मणले गोरु खेदेका छन् अनि रामले बिटा ठटाएका छन्(५) । परालमाथि लामा सिङ र लामा कान भएका गोरु रिंगेका छन् । मियोको टुप्पामा कुनै बेला काग, कुनै बेला कोइली त कुनै बेला ढुकुर बसेका छन् । यस्ता अभिव्यक्ति दिदै दाइँको वातावरणको वर्णन गरिएको छ । यसै क्रममा “हामरा गोरुका” भन्ने पङ्क्तिमा आत्मपरक अभिव्यक्तिले प्रवेश पाए पनि अनि अन्य ठाउँमा यस्तो आत्मपरक शैलीको प्रयोग नभई वर्णनात्मक शैलीकै प्रयोग बढी देखापरेको छ । यस्तै गीतका धेरैजसो अन्तरामा “धानको परालमाथि हिङ(८)” सिङले उधिन, खुरले माड, पुच्छरले बडार अनि कानले बत्ताऊ भनेर विध्यर्थक क्रियाको प्रयोग गरी अद्वाउने काम गरिएको छ । खेदनी(५), यै(९) लगायतका धेरै शब्दहरूमा ध्वनि तथा शब्दगत विचलन भेटिन्छ । भाइ, छोरो, नाति भनेर गोरुलाई मानवसरह तुल्याइएको छ । यस्तै सिमलचरीलाई पनि खलामा रिंगिदिन भनिएको छ । यसमा खाए(१), लाए(२), घाम(४), राम(५), दाम्ला(१६), माम्ला(१७) लगायतका अनुप्रास अलङ्कारको प्रशस्त प्रयोग भएको छ । गोरु खेदने केटालाई लक्ष्मणका रूपमा र बिटा ठटाउने व्यक्तिलाई रामका रूपमा आरोपित गरिएकाले रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ । गोरु र सिमलचरीलाई मानवलाई जस्तै काम गर्न अद्वाइएको छ । बाजा तथा नृत्यविना नै गाइने यस गीतका अन्तराका माभमा र अन्त्यमा क्रमशः “मेरो भाइ बरादो” र “अहहहहहह” थेंगो प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । यसरी तद्भव अनि भर्रा शब्द र विध्यर्थक वाक्यको सुरुचिपूर्ण प्रयोगले यो गीत रोमाञ्चक बन्न पुगेको छ । यस्तै अनुप्रास, रूपक आदि अलङ्कारका साथै बिम्ब र प्रतीक प्रयोग अनि पशुपन्छीलाई मानवीकरण गरी व्यक्त गर्ने परिपाटीले यस गीतको शैली पक्ष अझ सुन्दर र आकर्षक बन्न पुगेको छ । यो गीत बाजा तथा नृत्यविना नै गाइन्छ । यस गीतको एउटा अन्तरा गाएपछि एकछिन बिसाउने र

त्यसपछि पुनः अर्को अन्तरा गाउने परिपाटी यस गीतको गायनशैलीमा भेटिन्छ । यसरी वर्णनात्मक शैली प्रयोग भएको गीतका रूपमा यो गीत देखापरेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत ‘दाई गीत’मा स्थायी प्रयोग भएको छैन । यसमा चौधवटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा दुई-दुई पङ्क्तिले बनेका छन् । प्रत्येक अन्तरासित गाँसिएर यसमा एक पङ्क्तिको एउटा थेगो (अहहहहहह(१)) आएको छ जुन पङ्क्तिको स्वरूप लिएर चौध ठाउँमा पुनरावृत्त भएको छ । त्यसैले यस गीतको अन्तरामा तीनवटा पङ्क्ति देखापरेका छन् । ती तीनवटा पङ्क्ति चौध ठाउँमा आएकाले यस गीतमा बयालीसवटा पङ्क्ति देखापरेका हुन् । अन्तराका प्रत्येक पङ्क्तिका बीचमा “मेरो भाइ बरादो” भन्ने थेगो प्रयोग भएको छ । यसरी यस गीतमा चौधवटा अन्तरा र दुईवटा थेगो प्रयोग भएका छन् । यी दुवै थेगोमध्ये “मेरो भाइ बरादो (१)” भन्ने थेगो प्रत्येक पङ्क्तिको माझमा आएको छ भने “अहहहहहह(१)” थेगो प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा आएको छ । यस कारण यो गीत अन्तरा र थेगो मात्र प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत ‘दाईगीत’ चर्को स्वर निकालेर लामो लयमा गाइन्छ । यो गीत विशेष गरी दाई गर्दा गोरु खेदने व्यक्तिले गाउने हुँदा गायकले प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा “अहहहहहह” थेगो उच्चारण गर्दै गोरु खेदने गर्दछ । त्यस क्रममा सवाइ छन्दको अन्तरा गाउँदछ । उदाहरणका निम्ति सवाइ छन्दको एउटा अन्तरा यस प्रकारको छ :

हामरा गोरुका, गलै भरि दाम्ला

कैसे गरी छुटाऊँ, परालको माम्ला (१६-१७)

उक्त अन्तरा सवाइ छन्दमा आवद्ध छ । यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको छैटौँ र बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ भने दोस्रो पङ्क्तिको पनि छैटौँ र बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी गाइने यस गीतलाई दाईगीतमा परिणत गर्दा प्रत्येक पङ्क्तिको माझमा “मेरो भाइ बरादो” थेगो प्रयोग गरिन्छ । जस्तै

हामरा गोरुका, मेरो भाइ बरादो, गलै भरि दाम्ला

कैसे गरी छुटाऊँ, मेरो भाइ बरादो, परालको माम्ला

अहहहहहह(१६-१८)

यसरी एउटा अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको छैटौँ बाह्रौँ र अठारौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै यो गीत गाइन्छ । यसको गायनमा चर्को स्वर र लामो लयको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

### (झ) विशेषता

सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने दाई हाल्दा गाइनु, एकल प्रस्तुति हुनु, लघु आकृतिको संरचना हुनु, कृषिकार्यलाई विषयवस्तु बनाउनु, लोकानुकूलित भाषाका शब्दको बहुलता हुनु, वर्णनात्मक अभिव्यक्ति शैलीको प्रचुरता हुनु, अन्तरा र थेगो मात्र प्रयोग हुनु, चर्को स्वर निकालेर लामो लयमा गाइनु, सह आवास्, थकाइ भेटियोस्, मनोरञ्जन होस् भन्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ५.१.६ फिरी गीत

### (क) पृष्ठभूमि

गाउँघरमा घुमफिर गर्दै गाउने मन्त्रमूलक गीत फिरी हो । यसलाई विभिन्न स्थानका विभिन्न नाथ योगीहरूले आआफ्नै पाराले उच्चारण गरी चिनाउने गर्दछन् । गोरखातिर फिरी भनेर उच्चारण गरिने यस गीतलाई कतै फेरी, गोरखमन्त्र (थापा, २०२० : २२९), भेरि (अधिकारी, २०५८ : ४०) गोरखनाथको मन्त्र (न्यौपाने, २०६२ : ३९२) नामले चिनाएको पाइन्छ । यसलाई

(ख) सन्दर्भ र पाठ

१ ॐ नम नम आदेशनम्  
२ नाजी गुरुजीको, माई कालिकाको नम नम आदेशम्  
३ जलै बाँधुम्, थलै बाँधुम्  
४ बाँधुम् त जल भिम किन काया  
५ कायान कोठरी मखधरी बाचा

- ६ सत्व नगरीका पनि स्वधर्मको राज  
७ रात गोए हो पहरा न गोए  
८ भया त धरमको बेला  
९ उठ माई सुलच्छिनी !  
१० खोल न खोल धरमको दुवार  
११ तमु दाता हामु भेखधारी  
१२ दिजो हमारो पञ्च भिच्छे भर्जन  
१३ देओ माई देओ पलत्र सुधारी  
१४ नाग लगाओ नाग फिनी  
१५ गोरख लगाओ मेखल  
१६ सुनकी सिँगिया पाटकी मेखल  
१७ जहाँतहाँ फिरे गुरु गोरख एकल  
१८ चार कोस अधि बाँधुम्, चार कोस पिछे बाँधुम्  
१९ चार घाट चार बाटा  
२० चारै चौरास पनि मै बाँधुम्  
२१ सत गुरु गोरखनाथको बाचाले  
२२ ज्ञानगुन जगाइ बाँधुम्  
२३ छेद बाँधुम् भेद बाँधुम्  
२४ वीर बाँधुम् बेताल बाँधुम्  
२५ मरिमसानको दूर कारम्  
२६ अक्कास फोरुम् पत्ताल जोरुम्  
२७ चौसट्ठी जोगिनीको ढाड तोडुम्  
२८ बजारको किली ठोकुम्  
२९ बन बैठे सिम्ह राजा  
३० कस्तामध्ये चन्द्रमा  
३१ भैरुममा गई धुपधजा  
३२ मनुराजा कौन जोगी ?  
३३ कहो जोगी मणिको बिचार  
३४ स्यालेमा सिङ्हे हरभुज दण्ड शब्द फिराएम् नवै खण्ड  
३५ कौने गुरुले कान फारे ?  
३६ कौने गुरुले ज्ञान दिए ?  
३७ अलक गुरुले कान फारे,  
३८ सत गुरुले ज्ञान दिए  
३९ कहे तुमारो जनमभूमि ?  
४० कहे तुमारो परवास ?  
४१ हिमैचुली पारिबाट गुरु हमारो  
४२ हिमालैमा जनम हमारो  
४३ गैरी तालमै पय्यो बास  
४४ ब्रह्मा सिङ्हरन्ते शिरै बेद

- ४५ छेत्री सिङ्हरन्ते रणसङ्ग्राम  
 ४६ जोगी सिङ्हरन्ते शिरै लटा  
 ४७ हात हेरुम् कान कुण्डल  
 ४८ पिठुम भव मरु छाला  
 ४९ कहो नाथ गुरुको नाम  
 ५० शवद फिराएम् जो नबै खण्ड  
 ५१ नाथ बज्यो काल भाग्यो  
 ५२ काल कण्ठीको सब् दूर जाओ  
 ५३ जति तति छौ बालभुल निरन्जनम्  
 ५४ शिव गुरु गोरख  
 ५५ जागा रहो धरम्  
 (जय गुरु रच्छे होस् भगवान् बालभोलाको जये होस्)  
 ....  
 (हरिॐ तत्सत्, जय गुरु रच्छे गरिदेऊ, जय भगवान्)

### (ग) संरचना

प्रस्तुत फिरी नामको गीत पचपन्नवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यसको एउटा पङ्क्ति एउटा अन्तरा भएकाले यसमा पचपन्नवटा नै अन्तरा देखापरेका छन् । फिरी लगाउने कार्यलाई विषयवस्तु बनाइएको यस फिरीको आदि भागमा नादध्वनि र गोरखनाथ तथा कालिकाको प्रार्थना आएको छ (१-२) । यसको मध्यभागमा भूत, प्रेत, मसान आदिलाई बाँध्ने र भिक्षा माग्ने गरेका विषयको वर्णन गरिएको छ । अन्त्यमा सबैको रक्षाको कामना गर्दै नादध्वनि बजाइएको छ । यसरी शृङ्खलित बनेको यस गीतमा मुख्यतः पहिलो पुरुषप्रधान वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । वीरभावको परिपाक भएको यो गीत लामो लयमा गाइन्छ । यसको गायनबाट भूतप्रेत भाग्छन् भन्ने विश्वास गरिन्छ । यसरी यो गीत शृङ्खलाबद्ध रूपमा संरचित भएको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा फिरी लगाउने कार्य विषयवस्तु बनेर आएको छ । गुरु गोरखनाथ र कालिका देवीका आदेशले समाख्याता योगी फिरी लगाउन आएका हुन् (१-२) । तिनले जलथल, छेदभेद, वीर, बेटाल, मरिमसान आदि सबैलाई बाँधेका छन् । सम्बन्धित घरकी नारीले नडराइकन उठी दैलो उघारे हुन्छ । ती योगी हिमालमै जन्मिएका हुन् अनि तिनले हिमचुली पारिका सत् गुरुबाट ज्ञान लिएका हुन् अनि अलक गुरुबाट कान चिराएका हुन् (३७-३८) । ब्रह्मा रिसाए वेद, छेत्री रिसाए लडाइँ र जोगी रिसाए शिरको लटा उत्पन्न हुन्छ (४४-४६) । कानमा कुण्डल, कम्मरमा बाघको छाला लगाएको योगीले फिरी लगाएर बजाएको नाथ(सिंही)को आवाजले कालसमेत डरले भाग्छ (५१) । अब गुरु गोरखनाथले सबैलाई रक्षा गरिदिउन् । यसरी विषयको वर्णन गरिएको यस गीतले नाथ योगी शक्तिशाली हुन्छन् अनि तिनीहरूले गाउने फिरी र बजाएको नादको आवाजले घरपरिवारको रक्षा हुन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा हिन्दी र नेपाली भाषाको मिश्रित रूप भेटिन्छ । त्यस क्रममा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्त्ता शब्दहरू पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । ॐ(१), नम(१), गुरु(२), कालिका(२), जल(४), भिम(४), सत्व(६), स्वधर्म(६), राज(६), पञ्च(१२), पाट(१६), ज्ञान(२२), भेद(२३), वीर(२४), मणि(३३), दण्ड(३४), खण्ड(३४), शब्द(३४), ब्रह्म(४४), वेद(४४), रण(४५), भव(४८), नाम(४९), नाथ(५१), शिव(५४), हरि(५५), जय(५५), भगवान्(५५) आदि तत्सम शब्दहरू यसमा

समावेश भएका छन् भने रातो(७), बाचा(५), उठ(९), दुवार(१०), दाता(११), सुन(१६), कोस(१८), राजा(२९), हात(४७), पत्ताल(२६) आदि तद्भव शब्द पनि भित्रिएका छन् । यस्ता तत्सम र तद्भवसित देओ (१३), लगाओ(१४), फिरे(१७), दूर(२५), जगाई(२२), बैठे(२९), कौन(३२), कहे(३९), तुमारो(३९), कहो (४९), जाओ(५२), रहो(५५) आदि आगन्तुक शब्द पनि आएका छन् । यस्तै प्रकारले नेपाली भाषाका ढाड(२७), धुपधजा(३१), लटा(४६), छाला(४८) आदि ठेट नेपाली शब्द पनि मिसिएका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूमध्ये आदेशनम्(१), बाँधुम्(२), काया न(५), मुखधरी(५), गोए(७), धरम(८), सुलच्छिनी(९), तमु(११), हामु(११), भेखधारी(११), दिजो(१२), भिच्छे(१२), भर्जन(१२), पलत्र(१३), फिनी(१४), सिँगिया(१६), चारै चोरास(२०), कारम्(२५) फोरुम्(२६), जोरुम्(२६), तोडुम्(२७), ठोकुम् (२८), सिम्ह(२९), भैरुम्(३१), स्यालेमा(३४), सिङ्हे(३४), हरभुज(३४), फिराम्(३४), कौने(३५), फार(३५), अलक(३७), जनमभूमि(३९), परवास(४०), हिमैचुली(४१), सिङ्हरन्ते(४४), हेरुम्(४७), पिठुम्(४), मरु(४८), शवद(५०), बालभुल(५३), धरम् (५५), रच्छे(५५) आदि शब्दलाई लोकानुकूलित तुल्याएका छन् । सधुक्कडी भाषाको प्रयोग भएको यस गीतमा भाषाको मिश्रित रूप समावेश भएकाले यसमा प्रयुक्त भाषा जटिल खालको हुन पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत फिरीमा पहिलो पुरुष वर्णनात्मक शैली प्रयोग गरिएको छ । पहिलो पुरुष म को उपस्थिति समाख्याताका रूपमा भएको छ । समाख्याताको भनाइअनुसार ऊ गोरखनाथ र कालिकाको आदेशानुसार घरघरमा फिरी लगाउँदै हिंडेको छ । ऊ हिमालमा जन्मेको हो । ऊ गैरी तालमा बस्छ । उसले हिमाल पारिका गुरुबाट शिक्षा लिएको हो । ऊ भिक्षा माग्ने योगी हो । उसले फिरी लगाउन भूत, प्रेत, मरिमसान आदिलाई बाँधिदिएको छ । उसको नादको आवाज सुनेर भूत, प्रेत मात्र होइन काल पनि भाग्ने गर्दछ । त्यसैले फिरी लाउन आएकाले सम्बन्धित नारीले डर एवम् शङ्का नमानीकन घरको ढोका खोलिदिए हुन्छ । समाख्याताले पहिलो पुरुष शैलीमा यसरी विषयको वर्णन गरेका छन् । यस अभिव्यक्तिलाई बाँधुम्(२२) लगायतका शब्दको पुनरावृत्ति, “अक्कास फोरुम्, पत्ताल जोरुम्, चौंसट्ठी जोगिनीको ढाड तोडुम्” जस्ता अभिव्यक्तिमा आएको अतिशयोक्ति अलङ्कार र विम्बमय अभिव्यक्तिले सिंगारेर सुन्दर तुल्याएका छन् । विभिन्न भाषाका शब्दहरूको मिश्रणले यसलाई केही जटिल तुल्याए पनि आदेशनम्(१), भिच्छे(१२), भर्जन(१२) आदि शब्दमा आएको भाषिक विचलनले यस अभिव्यक्ति शैलीलाई स्वाभाविक तुल्याएका छन् । सम्बन्धित घरमा नाद बजाएर यो गीत गाउन आएको सूचना दिनु अनि नाद बजाएर नै गायनकार्य समाप्त भएको जानकारी दिनु यस गीतको गायन शैलीको एउटा उदाहरण हो । बसेर वा उठेर प्रायः एकै गाने यस गीतको गायनकार्य एउटा प्रवाहमा सक्ने गरिन्छ । यसको गायनमा नृत्य गरिदैन अनि पुरुषको मात्र सहभागिता रहन्छ । यसरी यो गीत पहिलो पुरुष वर्णनात्मक शैलीको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत ‘फिरी गीत’मा स्थायी प्रयोग भएको छैन । यसमा अन्तरामात्र प्रयोग भएका छन् । ती अन्तरा मुक्त लयात्मक हुने भएकाले ती प्रत्येक अन्तरामा यति नै अक्षर हुनुपर्छ भन्ने छैन । यस्तै एउटा अन्तराको विश्राम पनि यहीं नै हुनुपर्छ भन्ने नियम पनि छैन । अन्तराको आकृति पनि यस्तै प्रकारको हुनुपर्छ भन्ने छैन । त्यसैले यस गीतका अन्तरा स्वतन्त्र ढङ्गले बनेका विभिन्न आकृतिका हुन्छन् । स्थायी नआए जस्तै यस गीतमा थेगो पनि आएको छैन । कतिपय अन्य फिरी गीतमा थेगोको प्रयोग भेटिन्छ तापनि यसमा थेगो प्रयोग भएको छैन । त्यसैले यो गीत अन्तरामात्र प्रयोग भएको मन्त्रमूलक गीतका रूपमा स्थापित हुनपुगेको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत फिरी गद्यलयात्मक मन्त्रगीत हो । यसको संरचना गद्यकविताको जस्तो हुन्छ । यस्तै यसको लय पनि गद्यकविताको जस्तै हुन्छ । त्यही एउटै फिरीलाई फरकफरक गायकले



भिन्नभिन्न ढङ्गले गाउने गर्दछन् । गायनको गति र विश्राममा अनेकता भए पनि प्रायः सबै गायकले फिरी ढिलो लयमा गाउने गर्दछन् । यस्तै एउटा पङ्क्तिलाई श्वासको गतिको एउटा प्रवाहमा समाप्त गर्दछन् । यस्तै यो गीत आरम्भ गरेपछि बीचमा कतै नरोकिइन यसको गायनकार्यलाई निरन्तरता दिन्छन् अनि समाप्त भएपछि मात्र विश्राम लिन्छन् । त्यसैले फिरी ढिलो लयमा गाइने गद्यलयात्मक गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (भ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने प्रत्येक वर्ष कार्तिक र वैशाख महिनामा रातिको समयमा आँगन वा पिँढीमा बसेर वा उठेर गाइनु, भूत, प्रेत, मसान, पिशाच, बोक्सी आदि भाग्छन् र घरपरिवारमा शुभ हुन्छ भन्ने लोकविश्वासले गाइनु, लघु आकृतिको संरचना हुनु, फिरी लाउने कार्यलाई विषयवस्तु बनाउनु, मिश्रित भाषाको प्रयोग हुनु, पहिलो पुरुषप्रधान वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, अन्तरामात्र प्रयोग हुनु, ढिलो लयमा गाइनु, बाजाका रूपमा नादको प्रयोग हुनु, घरपरिवारको रक्षा होस् भन्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ५.१.७ भारी उचाले गीत

### (क) पृष्ठभूमि

गहुङ्गो भारी वा भार उचाले सामूहिक तागतको खाँचो हुन्छ । सामूहिक तागत प्रयोग गर्दै गहुङ्गो भारी वा भार उचालेर लक्ष्यमा पुर्‍याउने क्रममा सामूहिक रूपमा गाइने एक प्रकारको गीतलाई 'भारी उचाले गीत' भनिन्छ । काम गर्दा सामूहिक तागत ल्याउनका निम्ति गाइने यस्तै प्रकृतिको गीतलाई नेपालको सुदूर पश्चिमतर्फ "कात्तिके गीत" भनेर चिनाइएको छ जसमा "हम्भाइ" भन्ने थेंगोको प्रयोग गरिन्छ (चालिसे, २०३९ : १४४-१४५) । नेपालको पश्चिमाञ्चलमा भने यो भारी उचाले गीत गाउँदा एकजना व्यक्तिले भट्याउँछ अनि अन्य सबैले "हम्" भन्ने थेंगोको प्रयोग गर्दछन् । बाजा तथा नृत्यविना नै गाइने यो गीत गाउनुको मुख्य उद्देश्य भारी उचाले कामलाई सहज वा हलुङ्गो तुल्याउनु हो । यो गीत विशेष गरी विभिन्न जातिका पुरुषहरूले गाउने गर्दछन् । यस गीतको गायनमा उच्चमध्यम स्वरको प्रयोग गरिएको हुन्छ । एउटा भट्याउने र अरूले 'हम्' भनेर चिच्याउँदा गाउने तथा सुन्ने सबैले रमाइलो अनुभव गर्दछन् अनि पाखा रहेका व्यक्ति पनि भारी उचाले कार्यमा साथ दिन थाल्छन् । यसरी भारी उचाले कार्यमा सहयोगी बनेको एउटा गीत भारी उचाले गीत हो । वातावरणलाई रमाइलो तुल्याउन कुनै बेला अश्लील खालको अन्तरा भट्याउने चलन पनि छ । ठाउँअनुसार यस गीतका फरकफरक भेद पाइन्छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

मिति २०६२ पुस २८ गतेका दिन दिउसो स्याङ्जाको कालिकाकोटको जिमिरे भन्ने ठाउँमा घर बनाउने दलिन बोक्न भनेर त्यहाँका युवा तथा पाका मानिसहरू नजिकैको भिरतिर हिँडे । खुर्पेटो तथा नाम्लो कम्मरमा भिरेका ती मानिसहरू दलिन भएको ठाउँमा गएर एकछिन कुराकानी गरे । एकजना प्रौढ पुरुषले लौरो टेकेर हिँड्दै सबैलाई निर्देशन दिन थाले । त्यसपछि केहीले दलिन उचाले थाले भने कतिपय व्यक्ति साथ दिने तयारीमा उभिए । यस्तै बेलामा ती प्रौढ व्यक्तिले गीत भट्याउन थाले भने अन्य सहभागी व्यक्तिले "हम्" भन्न थाले । यसरी एकजनाले अन्तरा भन्ने र अन्य सबैले सामूहिक रूपमा "हम्" थेंगो भट्याउने गर्दै गाइएको प्रस्तुत "भारी उचाले गीत"को पाठ यस प्रकारको छ :

१	ए बल् गर भाइ हो	हम्
२	ए उचाल भाइ हो	हम्
३	ए राजाको दलिन	हम्
४	ए लहै भाइ हो	हम्
५	ए अक्कासै थर्काऊ	हम्

६	ए पत्तालै थर्काऊ	हम्
७	ए बल् गर भाइ हो	हम्
८	ए उचाल भाइ हो	हम्
९	ए बाग्लुङ बस्ने	हम्
१०	ए कालिका देवी	हम्
११	ए मालिका देवी	हम्
१२	ए गोर्खामा बस्ने	हम्
१३	ए मन्काम्ना माई	हम्
१४	ए पोखरा बस्ने	हम्
१५	ए बिन्ध्यवासिनी	हम्
१६	ए बल् गर भाइ हो	हम्
१७	ए उचाल भाइ हो	हम्
१८	ए हनुमान् वीर	हम्
१९	ए भिउसिन देउता	हम्
२०	ए अर्जुन भैया	हम्
२१	ए उठाऊ मुढो	हम्
२२	ए उचाल भाइ हो	हम्
२३	ए बल गर भाइ हो	हम्
२४	ए उकालो बाटो	हम्
२५	ए विचारै गर	हम्
२६	ए लोटौला भाइ हो	हम्
२७	ए काँध फेर भाइ हो	हम्
२८	ए न्वारनको तागत	हम्
२९	ए निकाल भाइ हो	हम्
३०	ए हनुमान बन	हम्
३१	ए भिउसिन बन	हम्
३२	ए पहाडै बोक	हम्
३३	ए घरै उचाल	हम्
३४	ए अक्कासै थर्काऊ	हम्
३५	ए पत्तालै थर्काऊ	हम्
३६	ए पिर्थिवी थर्काऊ	हम्
३७	ए निलगिरी हिमाल	हम्
३८	ए उचाले भाइले	हम्
३९	ए धउलागिरी	हम्

४०	ए पहाडै बोके	हम्
४१	ए हाम्र भाइ हो	हम्
४२	ए पल्याको माडी	हम्
४३	ए उचाल्यौ भाइ हो	हम्
४४	ए विन्ध्याचल पर्वत	हम्
४५	ए उचाल्यौ भाइ हो	हम्
४६	ए बतासे डाँडो	हम्
४७	ए उचाल्यौ भाइ हो	हम्
४८	ए दमाहा तुङ्गो	हम्
४९	ए उचाल्यौ भाइ हो	हम्
५०	ए बल गर भाइ हो	हम्
५१	ए बल लाउँदै हिंड	हम्
५२	ए थकाइ लाग्यो	हम्
५३	ए दलिन बिसाऊ	हम्
५४	ए बिसाइ मेट	हम्
	(दलिन बाटोमा लगी राखे)	

## (ग) संरचना

प्रस्तुत “भारी उचाल्ने गीत” नामको गीतमा चउन्नवटा पङ्क्ति आएका छन् । यसमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । अन्तरा र थेगो मात्र प्रयोग भएको यस गीतमा तिनै चउन्नवटा पङ्क्ति नै अन्तरा बनेर आएका छन् । एउटा अन्तरा एउटा पङ्क्तिले बनेको छ । त्यस पङ्क्तिलाई “ए” र “हम्” थेगोले सम्पुटित गरेका छन् । यसरी आकृति प्राप्त गरेको यस गीतमा भारी उचाल्ने कार्यलाई विषय बनाइएको छ । यसको आदि भागमा यो गीत भट्याउनेले सहभागी सबैलाई दलिन उचाल्न अनुरोध गरेको छ(१) अनि मध्यभागमा देवीदेवताको शक्ति लिएर हनुमान, भिमसेन, अर्जुन जस्तै बलशाली बनेर दलिन बोक्न भनेर तिनलाई आग्रह गरिएको छ भने अन्त्य भागमा बोकेर ल्याएको दलिन केही क्षण बिसाउन भनिएको छ(५३-५४) । सरल भाषाको प्रयोग गरी गाइएको यस गीतमा वीरभाव परिपाक भएको छ । यसरी सामूहिक भावनालाई झल्काउने यस गीतको संरचना शृङ्खलित बनेर देखापरेको छ ।

## (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा भारी उचाल्ने कार्यलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । स्थानीय व्यक्तिहरू दलिन बोकेर हिंड्न थाले । त्यस बेलामा एकजना व्यक्तिले दलिन बोक्ने व्यक्तिहरूलाई जोस्याउनका निम्ति यो गीत भट्याउन थाले । सहभागीहरूले “हम्” थेगो उच्चारण गर्दै दलिन बोकेर हिंडे । यसरी गाउँदै जाँदा भट्याउनेले कालिका, मालिका, मनकामना र विन्ध्यवासिनी देवीले शक्ति दिऊन् भने । हनुमान, भिमसेन, अर्जुन जस्तै बलशाली बनेर यो दलिन उचाल्ने भनी उत्साहित गराए । पहाडै उचाल्ने भने । पहाडै बोकेर भनेर जोस्याए । अन्त्यमा बिसाइ मेट्न लगाए । यसरी सरल भाषाको प्रयोग गर्दै वर्णनात्मक शैलीमा गाइएको यस गीतमा वीररस परिपाक भएको छ । यस गीतले सामूहिक भावनाको नमूना प्रदर्शन गरेको छ । यस कारण यो गीत भारी उचाल्ने कार्यलाई विषयवस्तु बनाएको गीतका रूपमा परिचित हुनपुगेको छ ।

## (ङ) भाषा

भारी उचाल्ने कार्यसित सम्बन्धित प्रस्तुत गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यसमा कालिका(१०), विन्ध्यवासिनी(१५), हनुमान(१८), अर्जुन(२०), हिमाल(३७), विन्ध्याचल(४४), निलगिरी(३७) आदि तत्सम शब्द भित्रिएका छन् भने भाइ(१), राजा(३) आदि तद्भव शब्दहरू पनि आएका छन् । भैया(२०) लगायतका केही अल्पसङ्ख्यक आगन्तुक शब्द पनि समावेश भएका छन् । यी शब्दभन्दा पनि यस गीतको भाषालाई उचाल(२), दलिन(३), लहै(४), बाग्लुङ(९), गोर्खा(१२), पोखरा(१४), मुढो(२१), उकालो(२४), बाटो(२४), लोटौला(२६), न्वारन(२८), थर्काऊ(३४), माडी(४२), बतासे(४६), डाँडो(४६), हम्(४६), दमाहा(४८), ढुङ्गो(४८) आदि भर्ता शब्द र पृथिवी(३६), मन्काम्ना(१३), भिउसिन(१९), धउलागिरी(३९), पल्या(४२) आदि लोकानुकूलित शब्दले बढी स्वाभाविक र यथार्थपरक तुल्याएका छन् । सुबोध्य शब्द र ससाना सरल वाक्यको प्रयोगका कारण यो गीत सर्वबोध्य हुनपुगेको छ ।

## (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा निर्देशनमूलक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा एकजना समाख्याता अर्थात् गायकले भारी उचाल्ने व्यक्तिलाई भारी उचाल्न निर्देशन दिएको छ । जस्तै : बल् गर भाइ हो (१), अक्कासै थर्काऊ(५), पत्तालै थर्काऊ(६), उचाल भाइ हो(१७) आदि । यस्तो निर्देशनमूलक अभिव्यक्ति शैली यस गीतका धेरै पङ्क्तिहरूमा पाइन्छन् । यसै क्रममा देवीदेवताहरूको शक्तिका साथै हनुमान, भीमसेन आदिको तागतको स्मरण गर्दै ती पक्षको वर्णन पनि गरिएको छ । यसको प्रत्येक पङ्क्तिको आदि र अन्त्यमा क्रमशः “ए” र “हम्” थेगो प्रयोग गरिएको छ । यस्तै ‘ए’, ‘हो’ अनि ‘हम्’ शब्दको पुनरावृत्तिले यस गीतको शैलीलाई साङ्गीतिक बनाएको छ । मुढो(२१), उकालो (२४), लोटौला(२६), न्वारन(२८), थर्काऊ(३४), माडी(४२), बतासे(४६), डाँडो(४६), हम्(४६), दमाहा(४८), ढुङ्गो(४८) आदि भर्ता शब्द र पृथिवी(३६), मन्काम्ना(१३), भिउसिन(१९), धउलागिरी(३९), पल्या(४२) जस्ता शब्दमा आएका भाषिक विचलनले यस गीतको शैलीलाई रोचक बनाएका छन् । यस गीतका कतिपय पङ्क्तिमा स्वभावोक्ति तथा अतिशयोक्ति लगायतका

अलङ्कारहरूका साथै समुचित बिम्बको प्रयोगले यस गीतको अभिव्यक्ति शैली रोचक र आकर्षक बन्न पुगेको छ । बाजा तथा नृत्यविना नै गाइने यस गीतको गायनमा एकजनाले भट्याउने र अन्यले “हम्” भन्ने थेंगो उच्चारण गर्ने गायन शैली पनि यस गीतको गायनशैलीको उल्लेखनीय पक्ष हो । यसरी यो गीत भट्याउने र गाउने शैलीका साथै निर्देशनमूलक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायी प्रयोग गरिएको छैन केवल चउन्नवटा अन्तरा आएका छन् । यस गीतमा एक पङ्क्तिको एउटा अन्तरा आएको छ । त्यस अन्तरामा थेंगोलाई छाडेर समाख्याताले व्यक्त गर्ने अक्षरहरू मुख्यतः पाँचवटा हुन्छन् । ती अक्षर भट्याएपछि सहभागीले “हम्” थेंगो फलाक्छन् । त्यस अन्तरामा “ए” र “हम्” गरी दुईवटा थेंगोको प्रयोग गरिएको छ । “ए” थेंगो प्रत्येक अन्तराको आदि भागमा आएको छ भने “हम्” थेंगो प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा आएको छ । यसरी यो गीत अन्तरा र थेंगो मात्र प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीत दुई थरी भएर गाएका हुन्छन् । एकजना व्यक्तिले ठिक्कको लयमा भट्याउने काम गर्दछ भने अन्य धेरै व्यक्तिले सामूहिक रूपमा “हम्” थेंगो फलाक्छन् । “ए” र “हम्” थेंगोलाई छाडेर यस गीतका प्रत्येक अन्तरा वा पङ्क्तिमा पाँचवटा अक्षर हुन्छन् । जस्तै : “पल्पाको माडी(४२)” । यस पङ्क्तिको तेस्रो र पाँचौँ अक्षरमा छोटो विश्राम लिइन्छ । यसरी यस गीतका प्रत्येक पङ्क्ति थेंगो बाहेक तेस्रो र पाँचौँ अक्षरमा विश्राम लिदै छोटो लयमा गाइने सामूहिक गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (झ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने भारी उचाल्ने कार्य गर्दा गाइनु, भट्याउने र फलाक्ने गरी गायनमा दुईथरी हुनु, लामो आकृतिमा संरचित हुनु, भारी उचाल्ने कार्यलाई विषयवस्तु बनाइनु, सरल भाषाको प्रयोग गर्नु, निर्देशनमूलक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गर्नु, अन्तरा र थेंगो मात्र प्रयोग गर्नु, छोटो लयमा गाइनु र भारी उचाल्ने कार्यलाई सहज बनाउने उद्देश्यले गाउनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ५.१.८ कठै गीत

### (क) पृष्ठभूमि

करुणा, दया एवम् सहानुभूति आदि भाव व्यक्त गर्दा प्रयोग गरिने शब्द कठै हो । जाँतोमा मकै, कोदो आदि दल्दा एवम् खेत, बारी, वन, भिर आदिमा काम गर्दा बाहुन, छेत्री जातिका वृद्धा तथा युवतीले गाउने एक प्रकारको गीत कठै हो । कठै थेंगो दोहोर्‍याई-दोहोर्‍याई गाइने भएकाले यस गीतलाई कठै भनिएको हो(न्यौपाने, २०४४ : ३४) । स्याङ्जाका कतिपय ठाउँमा यसलाई कठ्यौरा वा कठ्यौरा गीत पनि भनेको भेटिन्छ (अधिकारी, २०४३ : ३४) । यसरी लोकमा यो गीत कठै, कठई, कठैगीत, कठई गीत, कठ्यौरा, कठ्यौरा गीत आदि शब्दद्वारा चिनिने गरेको छ । यस गीतमा नारीका दुःखपूर्ण जीवनभोगाइलाई विषय बनाइएको हुन्छ (न्यौपाने, २०६३ : ३२३) । विलम्बित लयमा गाइने यस गीतमा नारीको कारुणिक रोदन हुने भएकाले मुख्यतः यो गीत करुणभावप्रधान लोकगीत हो । नृत्य तथा बाजाको प्रयोग नगरीकन गाइने करुणभावप्रधान यो गीत गाएको सुन्दा कहिलेकाँही गाउने तथा सुन्ने दुवैथरी रोएका पनि भेटिन्छन् । एकै वा सामूहिक रूपमा गाइने यस गीतमा जीवनमा भोगेको दुःखलाई विषय बनाइएको हुन्छ । कतिपय स्थानमा बाह्रै महिना गाइने भएकाले बाह्रमासे गीत भने (न्यौपाने, २०४४ : ३४) पनि प्रायः काम गर्दा गाइने भएकाले यस गीतलाई कर्मगीत भनिएको हो ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

मिति २०६३ असार १६ गते, शुक्रवारका दिन दिउसो स्याङ्जा जिल्लाको श्रीकृष्णगण्डकी गा.वि.स.को लिहाक भन्ने ठाउँको एउटा घरको पिँढीमा यहाँकै निवासी ५२ वर्षीया हरिकला बसेलले मकै दल्दै थिइन् । त्यसै बेला मकै दल्दाको गीत कस्तो हुन्छ भनी सोधेपछि यिनले गाएर सुनाउँछु भनेर जानकारी दिइन् । चारैतिर घामको उज्यालो प्रकाश र चर्को राप थियो । यस्तो अवस्थामा यिनले गाएको गीत सुन्न भनी त्यहाँ अन्य महिला तथा पुरुष समेत जम्मा भए । यस्तो बेलामा यी महिलाले मकै दल्दै गाएको “कठै” नामको गीत यस प्रकारको छ :

- १ आज र मैले हत्यौरी बाटें, हत्केली घोटेर
- २ कठै ! हत्केली घोटेर
- ३ मरिछ भन्नी सुनौली आमा, दैलीमा लोटेर
- ४ कठै ! दैलीमा लोटेर
- ५ गराड र गुरुड मकै रो दलेम्, फलामे मानीले
- ६ कठै ! फलामे मानीले
- ७ कोखा र छेंडी वचन लाउँछन्, देओर नानीले
- ८ कठै ! देओर नानीले
- ९ यो बटुकीको यो तातो दूध, खा भने भैजानी
- १० कठै ! खा भने भैजानी
- ११ घरका दुख देउदिनौ आमा, जा भने भैजानी
- १२ कठै ! जा भने भैजानी
- १३ यो बटुकीको के हो नि आमा ?, रालेको बेसार
- १४ कठै ! रालेको बेसार
- १५ रूँदै र घर रूँदै र माइत, दिएको के सार ?
- १६ कठै ! दिएको के सार ?
- १७ यो बटुकीको के हो नि आमा ? रालेको बेसार
- १८ कठै ! रालेको बेसार
- १९ रूँदै र माइत रूँदै घर, दिएको के सार ?
- २० कठै ! दिएको के सार ?
- २१ आज र मैले घाँसैमा काटें, नौ मुठा अटाइन
- २२ कठै ! नौ मुठा अटाइन
- २३ दाजु र भाइ अटाको ठाउँमा, म एउटी अटाइन
- २४ कठै ! म एउटी अटाइन
- २५ आज र मैले घाँसैमा काटें, नौ मुठा अटाइन
- २६ कठै ! नौ मुठा अटाइन
- २७ दाजु र भाइ अटाको ठाउँमा, म एउटी अटाइन
- २८ कठै ! म एउटी अटाइन

- २९ आज र मैले भातै र खाएँ, एउ थुमी घिउसित  
३० कठै ! एउ थुमी घिउसित  
३१ रुँदै र बेसी रुँदै र गाउँ, यो लुरे जिउसित  
३२ कठै ! यो लुरे जिउसित
- ३३ आज र मैले भातैमा खाएँ तर्काली खाएँ, हरिया घिरम्ली  
३४ कठै ! हरिया घिरम्ली  
३५ टाढाको पाइ उकालो बाटो, फर्कन्छन् पिरम्ली  
३६ कठै ! फर्कन्छन् पिरम्ली
- ३७ बियानको भुलुके घाममा, भैयाले घाम ताप  
३८ कठै ! भैयाले घाम ताप  
३९ नगरी खान नमरी जान, आमालाई सन्ताप  
४० कठै ! आमालाई सन्ताप
- ४१ बियानको भुलुके घाममा, भैयाले घाम ताप  
४२ कठै ! भैयाले घाम ताप  
४३ नगरी खान नमरी जान, बाबालाई सन्ताप  
४४ कठै ! बाबालाई सन्ताप
- ४५ बियानको भुलुके घाममा, राजाका ढोकैमा  
४६ कठै ! राजाका ढोकैमा  
४७ हरियो पोको पठाइदेऊ आमा !, के खाम्ला भोकैमा ?  
४८ कठै ! के खाम्ला भोकैमा ?
- ४९ बाबा र ज्यूका, तीन बैनी छोरीमा  
५० कठै ! तीन बैनी छोरीमा  
५१ हेर न सँगी हेर न आमा, मेरो नि करिम  
५२ कठै ! मेरो नि करिम
- ५३ आमा र बाबाको तीन् तले घर, सुनको दर्बार  
५४ कठै ! सुनको दर्बार  
५५ यति र उमेर गैसक्यो मेरो, भाछैन घरबार  
५६ कठै ! भाछैन घरबार
- ५७ आमा र बाले सेद्विनी शिला, तारेछन् तोरन  
५८ कठै ! तारेछन् तोरन  
५९ यति र माती यापत पर्दा, सौदिन मोरन  
६० कठै ! सौदिन मोरन

- ६१ आमा र बाले सेद्विनी शिला, तारेछन् तोरन  
६२ कठै ! तारेछन् तोरन  
६३ यति र माती यापत पर्दा, सौदिन मोरन  
६४ कठै ! सौदिन मोरन
- ६५ गराड र गुरुड मकै र दलें, फलामे मानीले  
६६ कठै ! फलामे मानीले  
६७ कोखा र छेंडी बचन लाउँछन्, देवर नानीले  
६८ कठै ! देवर नानीले
- ६९ आज र मैले घाँसैमा काटें, सेउलाको सेउलै छ  
७० कठै ! सेउलाको सेउलै छ  
७१ यो मुख मेरो बोले नि हाँसे, मन्मा पिर बेउलै छ  
७२ कठै ! मन्मा पिर बेउलै छ
- ७३ आज त म त बसेकी छु नि, पिँढीमा रोएर  
७४ कठै ! पिँढीमा रोएर  
७५ यो मन्को पिर कर्मको बह, जाँदैन धोएर  
७६ कठै ! जाँदैन धोएर
- ७७ आज त म त बसेकी छु नि, पिँढीमा रोएर  
७८ कठै ! पिँढीमा रोएर  
७९ यो मन्को पिर कर्मको बह, जाँदैन धोएर  
८० कठै ! जाँदैन धोएर
- ८१ घर र भित्र छैन नि पानी, जानी हो पँधेरा  
८२ कठै ! जानी हो पँधेरा  
८३ पूर्व जन्ममा हारेकी रैछु, खानी हो मागेर  
८४ कठै ! खानी हो मागेर
- ८५ घर र भित्र छैन नि पानी, जानी हो पँधेरा  
८६ कठै ! जानी हो पँधेरा  
८७ पूर्व जन्ममा हारेकी रैछु, खानी हो मागेर  
८८ कठै ! खानी हो मागेर
- ८९ यो खोलीको धमिलो पानी, सल् मैले धोइन नि  
९० कठै ! सल् मैले धोइन नि  
९१ छवीसै बर्स नागेकी छु नि, म येति रोइन नि  
९२ कठै ! म येति रोइन नि



९३ यो खोलीको धमिलो पानी, सल् मैले धोइन नि  
 ९४ कठै ! सल् मैले धोइन नि  
 ९५ छबीसै बर्स नागेकी छु नि, म येति रोइन नि  
 ९६ कठै ! म येति रोइन नि

९७ सारैमा मन थियो नि मेरो, यामा थिम् जानलाई  
 ९८ कठै ! यामा थिम् जानलाई  
 ९९ ऐलेको तीज बसेर मैले, दूधभात खानलाई  
 १०० कठै ! दूधभात खानलाई

१०१ सारैमा मन थियो नि मेरो, यामा थिम् जानलाई  
 १०२ कठै ! यामा थिम् जानलाई  
 १०३ ऐलेको तीज बसेर मैले, दूधभात खानलाई  
 १०४ कठै ! दूधभात खानलाई

### (ग) संरचना

गायनका आधारमा यस गीतको संरचना एक सय चार पङ्क्तिमा निर्मित भएको छ । यसमा स्थायीको प्रयोग गरिएको छैन । यसमा उन्नाइसवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । तीमध्ये सातवटा (१३-१६, ३७-४०, ५७-६०, ७३-७६, ८१-८४, ८९-९२, ९७-१००) अन्तरा पुनरावृत्त भएकाले यो गीत छब्बीसवटा अन्तरा प्रयोग भएको गीत जस्तो बनेर देखापरेको छ । यस्तै प्रत्येक अन्तराको पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिको दोस्रो विश्राममा देखिने आधा(१०-१६अक्षर)को पङ्क्ति “कठै” थेगोका साथ दोहोरिएको छ । यसरी यो गीत चारवटा पङ्क्तिमा एउटा अन्तरा बन्दै लामो आकृतिमा संरचित हुन पुगेको छ । यस भित्रका अन्तरामा पहाडीया नेपाली समाजलाई विषयवस्तु बनाई त्यसका आधारमा त्यस समाजकी एउटी नारीले भोग्न परेका कष्टकर जीवनको यथार्थ चित्र खिचिएको छ । यस गीतको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म पतिका घरमा दुःखपूर्ण जीवन व्यतीत गरेकी ती नारीले आफ्ना कष्टकर जीवनदशा सुनाएकी छन् । आरम्भमै तिनले आफू अब पतिको घरको कठोर जीवन धान्न नसकेर चाँडै मर्ने कुराको सङ्केत दिएकी छन् (१-४) । मध्यभागमा आफूले भोगेका कष्ट सुनाएकी छन् । अन्त्यमा तीजको चाडमा आमासित सँगै बसेर दूधभात खाने रहर व्यक्त गरेकी छन्(१०१-१०४) । यसरी एउटी नारीको कारुणिक जीवनको यथार्थ चित्र खिचिएको प्रस्तुत गीत “कठै” थेगोको प्रयोगका कारण अझ कारुणिक बन्न पुगेको छ । यसमा स्थानीय लोकशब्दको बहुल प्रयोग छ । अन्तरा र थेगो मात्र प्रयोग भई तिनको पुनरावृत्तिका आधारमा आकृति प्राप्त गर्नु यस गीतको संरचनागत वैशिष्ट्य हो ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा समाजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यो समाज नेपालको पहाडी भूभागको समाज हो । त्यहाँका व्यक्तिहरूले उकालीओराली एवम् लेक तथा बेंसी गरेर जीवननिर्वाह गरेका छन् । त्यही समाजकी छब्बीस वर्षे विवाहिता एउटा महिलाको कष्टकर जीवनदशाको चित्रण यस गीतमा गरिएको छ । ती महिलाको भनाइअनुसार बिहे गरी पठाएको घरमा तिनले कहिल्यै शान्तिपूर्ण जीवन व्यतीत गर्न पाएकी छैनन् । देवरले कोखा छेड्ने वचनले हिकार्छन् (७-८) । सधैं लेकबेंसीको काममा आवतजावत गर्नुपर्छ । दुब्लीपातली भएकाले उकालो र ओरालो गर्दा बेलाबेलामा ती युवतीका बेलाबेलामा पिरम्ला फर्कन्छन् (३५) । यति गर्दा पनि भोक लागेको बेलामा खान पाइदैन(४७) । तिनले श्रीमान्को मायाममता पनि पाएकी छैनन् । बिहे गरेको धेरै वर्ष बितिसक्दा पनि उनलाई सन्तान भएका छैनन् । बाआमाले रुँदै जान पर्ने त्यस्तो कठोर घरमा बिहे गरी पठाउनुको अर्थ के रह्यो र ? (१५) । त्यहाँ न खान पाइन्छ अनि न मर्न नै

पाइन्छ (३९) । कर्म विग्रेको र पूर्वजन्मको कमाइका कारण त्यस्तो कठोर घरमा पिल्सिनुपरेको छ । त्यस्तो घरमा भन्दा दाजुभाइ अटाएको माइती घरमा नै बस्न पाएको भए बरु शान्ति प्राप्त हुन्थ्यो (२३) । त्यही पिरलोपूर्ण खबर सुनेर आमा पनि सधैं पिरलोमा नै छटपटाउनु परेको छ (३९) । अहिलेको तीजमा आमासित बसेर पेटभरि दूधभात खाने रहर छ (९७-१००) । यसरी यस गीतमा एउटी नारीले आफ्नो जीवनमा भोग्न परेका कष्टकर जीवनको अभिव्यक्ति दिँदा पहाडिया नेपाली समाजकी बुहारीले भोग्ने गरेको जीवनको यथार्थलाई देखाइएको छ त्यस क्रममा करुणभाव जागृत भएको छ । पहाडिया नेपाली समाजमा नारीको जीवन अत्यन्तै कष्टकर छ भन्ने सामाजिक यथार्थलाई यस गीतले प्रस्तुत गरेको छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत गीतमा देवर(७), कर्म(७५), सार(१५), मन(६७) लगायतका संस्कृत तत्सम शब्दका साथै तातो(९), दूध(९), दुख(११), रुँदै(१५), घाम(३३) जस्ता तद्भव शब्द र भैया(३३) लगायतका आगन्तुक शब्दको प्रयोग भए पनि नेपाली भर्रा र लोकानुकूलित शब्दका तुलनामा ती शब्दप्रयोगको स्थिति न्यून रहेको छ । अन्य स्रोतका शब्दभन्दा कठै(२), हत्यौरी(१), बाटें(१), घोटेर(१), लोटेर(२), गराड र गुरुड(५), फलामे(५), मानीले(५), रालेको(१३), थुमी(२९), लुरे(३१) जस्ता भर्रा नेपाली शब्दले यस गीतको कारुणिक अभिव्यक्तिलाई अझ स्वादिलो बनाएका छन् । अझ हत्केली(१),

दैली (३), घिरम्ली(३३), पिरम्ली(३५), बियान(३७), करिम(५१), भाछैन(५५), सेद्विनी(५७), सौदिन(५९), मोरन(५९), यापत(५९), बचन(६७), बेउलै(७१), खोलीको(८९), छवीसै(९५), येति(९५), यामा(९७) लगायतका लोकानुकूलित शब्दले यस गीतलाई लोकजीवनमा प्रचलित गीत हो भन्ने पुष्टि गराउन भूमिका खेलेका छन् । मकै रो दलेम्(५), रुँदै र घर(१५), रुँदै र माइत(१५), रुँदै र बेंसी(३१), रुँदै र गाउँ(३१), आज र मैले(२१), यति र माती(६३), कोखा र छेंडी(६७) लगायतका लोकानुकूलित उपवाक्यले यस गीतलाई लालित्यमय तुल्याएका छन् । करिम(५१), मोरन(५९)लगायतका शब्दमा आएको भाषिक विचलनले यस गीतलाई रोमाञ्चक बनाएको छ । यस्तै यसमा “मैले हत्यौरी बाटे (१)” जस्ता पहिलो पुरुषयुक्त सरल वाक्यको बहुलता पाइन्छ । यी सबै पक्षलाई समेटेर भन्नुपर्दा भर्रा र स्थानीय लोकजीवनमा प्रचलित लोकभाषाको बहुलप्रयोग गरिएकाले यस गीतको भाषा सरल, स्वाभाविक र सम्प्रेष्य बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा एकालापिय वर्णनात्मक अभिव्यक्ति शैलीको प्रयोग भएको छ । यस गीतमा समाख्याताका रूपमा एउटी महिला आएको छ । आरम्भदेखि अन्त्यसम्म तिनले आफ्ना दुखेसा मात्र व्यक्त गरेकी छन् । आफूले भोगेका कष्टको वर्णन गरेकी छन् । यसरी यो गीत एकवचनमूलक एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको गीतका रूपमा चिनिएको छ । यसमा “कठै” थेंगोको प्रयोग र अन्तराका कतिपय अंशका साथै कुनैकुनै ठाउँमा एउटा सिङ्गो अन्तरा नै पुनरावृत्त गरी गाउने शैली पनि भेटिन्छ । आदिदेखि अन्त्यसम्म समाख्याताले आफ्ना पीडा कारुणिक बनाएर व्यक्त गरेकी छन् । घिरम्ली(३३), पिरम्ली(३५), ढोकैमा(४५), भोकैमा(४७), तोरन(५७), मोरन(५९), मानले(६५), नानीले(६७) जस्ता शब्दमा अनुप्रास अलङ्कार अनि “गराड र गुरुड मकै रो दलेम्(५)”, “बियानको भुलुके घाममा(३७)” लगायतका बिम्बप्रयोगका कारण यस गीतको शैली सौन्दर्यपूर्ण देखिएको छ । लामो लयमा बाजा तथा नृत्यविना गाइनु पनि यस गीतको गायन शैलीको चिनारी हो ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायी प्रयोग गरिएको छैन केवल अन्तरा र थेंगो मात्र आएका छन् । आएका अन्तरा एवम् थेंगोको संरचना र प्रयोग नवीन खालको छ । ती अन्तरा र थेंगोलाई यहाँ चिन्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले लेखेको मुनामदन काव्यमा प्रयुक्त १६ अक्षर भएको छन्दयुक्त अन्तरा यस गीतमा आएका छन् । ती अन्तरालाई गाउने क्रममा यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिको

एघारौंदेखि सोह्रौं अक्षरसम्मको अर्ध पङ्क्तिलाई दोहोर्‍याइन्छ, र त्यस पङ्क्तिको आरम्भमा “कठै” थेंगो प्रयोग गरिन्छ। जस्तै :

आज र मैले हत्यौरी बाटें, हत्केली घोटेर  
कठै ! हत्केली घोटेर  
मरिछ भन्नी सुनौली आमा, दैलीमा लोटेर  
कठै ! दैलीमा लोटेर (१-४)

यसरी यस गीतको पहिलो र तेस्रो पङ्क्ति सोह्रवटा अक्षरले बनेको छ, भने प्रत्येक पङ्क्ति अन्तिममा आएको एघारौंदेखि सोह्रौं अक्षरसम्मको पङ्क्ति “कठै” थेंगोका साथ पुनरावृत्त भएको छ। यसरी निर्मित यो गीत अन्तरा र थेंगो प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ।

### (ज) लय

प्रस्तुत ‘कठै गीत’ पद्यलयात्मक गीत हो। यो गीत नेपाली समाजमा प्रचलित भ्याउरे छन्दमा संरचित गीत हो। यसका प्रत्येक मूल पङ्क्तिमा सोह्र अक्षर हुन्छन्। जस्तै :

आज र मैले हत्यौरी बाटें, हत्केली घोटेर  
मरिछ भन्नी सुनौली आमा, दैलीमा लोटेर (१-३)

यी प्रत्येक पङ्क्तिको एघारौंदेखि सोह्रौं अक्षरसम्मको अर्ध पङ्क्तिको आरम्भमा “कठै” थेंगो प्रयोग गरेर यस गीतले लयात्मक स्वरूप प्राप्त गर्दछ। जस्तै :

आज र मैले हत्यौरी बाटें, हत्केली घोटेर  
कठै ! हत्केली घोटेर  
मरिछ भन्नी सुनौली आमा, दैलीमा लोटेर  
कठै ! दैलीमा लोटेर(१-४)

उक्त गीतिअन्तराको पहिलो र तेस्रो पङ्क्ति एघारौंदेखि सोह्रौं अक्षरसम्मको अर्ध पङ्क्तिलाई कठै थेंगोका साथ पुनरावृत्त गरेर गाउँदै यसलाई चार पङ्क्तिको बनाइएको छ। यस्तै किसिमले प्रत्येक अन्तरा निर्मित भएका छन्।

यो गीत गाउँदा प्रत्येक अन्तराको पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिको दसौं र सोह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ। एघारौंदेखि सोह्रौं अक्षरसम्मको पङ्क्तिलाई कठै थेंगोका साथ पुनरावृत्ति गरी गाइन्छ। यसमा कठै थेंगो लामो लयमा उरालिन्छ। यसरी यो गीत भ्याउरे छन्द भएको लामो लययुक्त गीतका रूपमा चिनिएको छ।

### (झ) विशेषता

निष्कर्षमा भन्ने हो भने कठै एवम् कठ्यौरा आदि नामले चिनिँदै वनपाखा अर्थात् एकान्तस्थलमा बाजा तथा नृत्यविना नै गाइनु, बाहुन तथा क्षत्री जातिमा बढी प्रचलित हुनु, स्वतन्त्र संरचना हुनु, सामाजिक विषयवस्तुको प्रधानता हुनु, स्थानीय लोकभाषाको बहुलता हुनु, भावमय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, कठै थेंगोका साथ अन्तराको प्रयोग हुनु, ढिला लयमा गाइनु, यथार्थको प्रकटीकरण गरी कामको थकाइ मेटाउने अनि मन बहलाउने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन्।

## ५.२ निष्कर्ष

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित श्रमगीतहरू यस प्रकारका छन् :- (१)असारे गीत, (३)वाली गीत, (४)साउने गीत, (५)भदौरे गीत, (६)दाइँ गीत, (७)फिरी गीत, (८)भारी उचाल्ने गीत, (९)कठै गीत आदि।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित कर्मगीतहरू फरकफरक पृष्ठभूमि र सन्दर्भमा गाइने गरेको पाइन्छ। जेठ महिनामा घैया गोड्दाको पृष्ठभूमि र दिउसोको समयसन्दर्भमा एकलै वा सामूहिक रूपमा जेठेगीत गाइन्छ। यस्तै असार महिनामा खेत रोप्दाको पृष्ठभूमि र दिउसोको समयमा

असारे गीत गाइन्छ अनि महिलाहरूले मात्र वाली गीत गाउने गरेको भेटिन्छ । साउन महिनामा दिउसोको समयमा कोदो रोप्दा सामूहिक रूपमा साउने गीत गाइन्छ भने भदौ महिनामा कोदो गोड्दा सामूहिक रूपमा भदौरे गीत गाएको सुनिन्छ । मङ्सिर महिना अर्थात् दाईं हात्ताको पृष्ठभूमिमा दाईंगीत गाएको भेटिन्छ भने कार्तिक र वैशाख महिनामा रातिको समयमा फिरी गाउने गरिन्छ । हुन त बाह्रै महिना गाउन सकिन्छ तर भारी उचाल्ने काम गर्दाको पृष्ठभूमि र समयसन्दर्भमा भारी उचाल्ने गीत गाइन्छ भने यस्तै बाह्रै महिना गाउन मिले पनि जाँतोमा मकैकोदो आदि दत्ताको पृष्ठभूमिमा कठै गीत गाउने गरिन्छ । यसरी पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा फरकफरक पृष्ठभूमि र समयसन्दर्भमा भिन्नभिन्न प्रकारका लोकगीतहरू गाउने गरिन्छ भन्ने स्पष्ट भएको छ ।

असारे, वाली, साउने, भदौरे, दाईंगीत, भारी उचाल्ने गीत र कठै गीत पनि सानो आकृतिदेखि ठूलो आकृतिको संरचना भएको गीतका रूपमा विकसित हुने गर्दछन् । यसरी पश्चिमाञ्चलका श्रमगीतहरू विभिन्न स्वरूप र संरचना भएका गीतका रूपमा चिनिन पुगेका छन् ।

पश्चिमाञ्चलका श्रमगीतमा समाजलाई विषयवस्तु बनाएर त्यसभित्रको कृषि, संस्कृति, कार्य, जीवन, प्रेम तथा विरहलाई मार्मिक पाराले प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ गाइने वाली र दाईं गीतमा कृषिसित सम्बन्धित पक्षको बढी चित्रण पाइन्छ । असारे साउने र भदौरेमा प्रेम, विरह आदि समाजका विविध पक्षको चित्रण गरिएको भेटिन्छ । फिरीमा संस्कृतिको एउटा पक्षलाई देखाइएको छ ।

यहाँ प्रचलित श्रमगीतमा पश्चिमाञ्चलको स्थानीय लोकसमाजमा प्रचलित सरल नेपाली भाषा र लोकानुकूलित भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । असारे, वाली, दाईंगीत, भारी उचाल्ने गीत र कठै गीतलाई ब्राह्मण तथा छेत्री जातिले गाएको हुँदा ती गीतमा स्थानीय ब्राह्मण जातिका मानिसले बोल्ने लोकभाषाको प्रयोग भएको छ भने साउने गीत र भदौरे गीतमा मगर जातिले उच्चारण गर्ने नेपाली लोकशब्दहरूको बढी प्रयोग भेटिएको छ । फिरी गीतमा सधुक्कडी भाषाको प्रयोग पाइन्छ ।

अभिव्यक्ति शैलीको कोणबाट हेर्दा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित कर्मगीतहरूमध्ये धेरैजसो कर्मगीतहरू आत्मपरक एकालापीय शैलीका छन् । यस्तै दाईंगीतलगायतका गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्रधानता छ भने भारी उचाल्ने गीतमा निर्देशनात्मक शैलीको बहुलता छ । यसै क्रममा आंशिक रूपमा अन्य शैली पनि आएका छन् । यीयस्ता शैली भए पनि यिनैसँग गाँसिएर प्रायः सबै गीतमा वर्णनात्मक शैली पनि आएको पाइन्छ ।

यहाँ प्रचलित कर्मगीतका सबै भेदमा अन्तरा प्रयोग भएको भेटिन्छ भने स्थायी र थेगो प्रयोग ऐच्छिक बनेर आएका छन् । असारे र फिरी गीतमा अन्तरामात्र आएका छन् । अन्य धेरै गीतमा अन्तरा र थेगो दुवैको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसैले यहाँका श्रमगीतमा अन्तराको प्रयोग अनिवार्य रूपमा हुने गर्दछ भने स्थायी र थेगो ऐच्छिक रूपमा प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ ।

लयका आधारमा हेर्दा यहाँ प्रचलित श्रमगीतहरूमध्ये भारी उचाल्ने गीतलगायतका केही अपवादलाई छोडेर धेरैजसो गीतहरू ढिलो लयमा गाइन्छन् । ती गीतमध्ये असारे, साउने, भदौरे, कठै आदिको गायनलय फरक भए पनि गीतको मूल भूयाउरे छन्दमा संरचित भएको भेटिन्छ । यस्तै दाईंगीतमा सवाई छन्दले स्थान जमाएको छ । यस्तै फिरी जस्तो गद्यलयात्मक गीत पनि यहाँ भेटिएको छ ।

## छैटौँ अध्याय पश्चिमाञ्चलका पर्वगीतहरू

### ६.१ पर्वगीतहरू

पर्वविशेषमा गाइने लोकगीतलाई पर्वगीत भनिन्छ । 'पर्व' शब्दका अनेक अर्थ छन् । धार्मिक, सांस्कृतिक एवम् सामाजिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिने समय वा दिन पर्व हो । यस्तै कुनै काम हुने वा गरिने विशिष्ट दिन पनि एक प्रकारको पर्व हो । नेपालमा भनिने गरेका कोतपर्व, भण्डारखालपर्व जस्ता ऐतिहासिक घटनालाई पर्व मानिन्छ । यस्ता पर्वहरूमध्ये धार्मिक, सांस्कृतिक एवम् सामाजिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिने विशेष खालको दिनलाई सांस्कृतिक रूपमा पर्व मानिन्छ भने यस्तो पर्वमा मात्र गाइने गीतलाई पर्वगीत भनिन्छ ।

अन्य स्थानका समाजमा विद्यमान भए जस्तै नेपालको पश्चिमाञ्चलमा पनि वैशाखे संक्रान्ति, जनैपूर्णिमा, जन्माष्टमी, तीज, ऋषिपञ्चमी, दसैं, तिहार, ठूली एकादशी, फागुपूर्णिमा, चण्डीपूर्णिमा लगायतका पर्वहरू धुमधामका साथ मनाइन्छन् । यस्ता चाडमा मात्र गाइने र गायन, वादन र नृत्यले पनि पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित ती चाडको झल्को दिने गीत नै पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित पर्वगीत हुन् जुन यस प्रकारका छन् : (१)जन्माष्टमीगीत, (२)तीजे गीत, (३)ऋषिपञ्चमीको गीत, (४)दसैंगीत, (५)तिहारगीत, (६)तोरन तार्दाको गीत, (७)फागु, (८)सेदो आदि । यस अध्यायमा यिनै गीतलाई छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरी तिनको वैशिष्ट्य पहिल्याइएको छ ।

#### ६.१.१ जन्माष्टमीगीत

भगवान् कृष्ण जन्मेको समय भदौ महिनाको कृष्ण पक्षको अष्टमीको मध्यरात हो भन्ने पौराणिक प्रसङ्ग नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित छ । यस अवसरमा हिन्दू महिलाहरूले भगवान् कृष्णको स्मृतिमा भक्तिभाव प्रस्तुत गर्दै दिनभरि उपवास बस्दछन् र राति भगवान्को पूजाआराधना गर्दछन् । जन्माष्टमीको यही पर्वविशेषका दिन पश्चिमाञ्चलका हिन्दू नारीहरूले घाम अस्ताउने बेलादेखि रातभरि गाउने एक प्रकारको गीत जन्माष्टमीगीत हो । आँगन, पिँढी, मभेरी वा यस्तै खुला ठाउँमा ताली बजाएर गाइने यस गीतमा नृत्यको अनिवार्यता नभए पनि यदाकदा नाचेको पनि देखिन्छ । यो गीत भगवान् कृष्ण प्रति भक्तिभाव प्रस्तुत गर्दै पर्व मनाउने उद्देश्यले गाइन्छ । यस गीतका विभिन्न भेदहरू छन् । ती भेदहरूमध्ये दुईवटा भेदलाई मात्र यहाँ नमुनाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै :- (१)डोली चलाउँदाको गीत (२)कृष्ण जन्मेको गीत ।

#### ६.१.१.१ डोली चलाउँदाको गीत

##### (क) पृष्ठभूमि

जन्माष्टमीका दिन रमाइलो जात्रामा गएर साँझ पर्ने बेलामा महिलाहरूले भगवान् कृष्णको पूजा गर्नका निम्ति फूलपाती र अक्षता सङ्कलन गर्ने उद्देश्यले आफ्ना छिमेकीका घरघरमा हिँड्दै गाउने एक प्रकारको गीतलाई **डोली चलाउँदाको गीत** भनिन्छ । डोली लिएर हिँड्दा गाइने भएकाले यो गीतलाई डोली चलाउँदाको गीत भनिएको हो । हिन्दू महिलाहरूले गाउने यो गीत प्रत्येक वर्ष जन्माष्टमीका दिन साँझ पर्न लागेपछि फूलपाती एवम् अक्षता सङ्कलन गर्ने अवधिसम्म मात्र गाइन्छ । यो गीत त्यस किसिमको फूलपाती र अक्षता सङ्कलन गरी पूजनस्थलमा लगेर त्यो डोली बिसाएपछि मात्र गाउन छाडिन्छ । यो गीत गाउने अवधि भनेको उल्लिखित समय मात्र हो । यो गीत गाउँदा बाजाका रूपमा ताली मात्र प्रयोग गरिन्छ । यसमा नृत्य गरिदैन । यस गीतलाई **अष्टमीको गीत, कृष्णजन्माष्टमीको गीत** पनि भनिन्छ ।

##### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रत्येक वर्ष जन्माष्टमीका दिन घाम अस्ताउने बेलादेखि साँझसम्म गाइने सांस्कृतिक परम्परा भएको डोली चलाउँदाको गीत मिति २०६३ साउन ३१ गते कृष्णजन्माष्टमीका दिन घाम

अस्ताउन लाग्दा पर्वत जिल्लाको सरौँखोला ७, अमलपोखरीको मन्दिरमा त्यहाँका स्थानीय महिलाहरूले जम्मा भएर गाउने तयारी गरे । धेरैजसो राता वस्त्र लगाएका ती महिलाहरूले उखुको लाँक्रोमा रातो पछ्यौरी जोडेर डोली बनाए । त्यस डोलीमा विभिन्न थरीका फूलहरू राखे । त्यो डोली लिएर महिलाहरू लस्करै उभिए । लस्करमा सबैभन्दा अगाडि एउटी कन्या जलपूर्ण एवम् पुष्पले ढाकिएको कलश लिएर उभिइन् । यो गीत गाउने तयारीमा उभिएका महिलाहरूमध्ये पर्वत जिल्लाको बेउलीवास-६, धनुबाँसे निवासी ५२ वर्षीया सुमित्रा काफ्ले प्रमुख गायिकाका रूपमा डोलीका अगाडि उभिएर यो गीत गाउँदै मन्दिर परिक्रमा गर्न थालिन् । यिनले भिकेको गीत छोप्दै अन्य सहयोगी गायिकाका रूपमा पर्वत जिल्ला, सरौँखोला-७, डाँडाकाहुँ निवासी ३६ वर्षीया नर्मता अधिकारी, ६६ वर्षीया मनरूपा न्यौपाने, ४५ वर्षीया तुलसी न्यौपाने, ३२ वर्षीया रमा न्यौपाने, २५ वर्षीया दुर्गा न्यौपाने, ३६ वर्षीया धनिसरा न्यौपाने, ३० वर्षीया तिलकुमारी न्यौपाने, ५० वर्षीया दुर्गा न्यौपाने क्रियाशील भए । यसरी डोली चलाउँदाको गीत गाउँदै महिलाहरूले मन्दिरको परिक्रमा गरे । परिक्रमा पछि तिनीहरूले यो गीत गाउँदै बाटोमा परेका घरघरमा पसेर फूलपातीअछेता मार्दै गए । अन्तिममा सरौँखोला ७, डाँडाकाहुँ निवासी लोकप्रसाद न्यौपानेको घरभित्रको कोठामा लगेर त्यो डोली राखे । बेलुका त्यहीं भगवान्को पूजा गर्ने भनेर ती महिलाहरूले गीत गाउन छाडे । त्यहाँ श्रोता एवम् दर्शक सहभागीका रूपमा प्रीति न्यौपाने, दुर्गा न्यौपाने, पूजा अधिकारी, देवी न्यौपाने लगायतका बालबालिकाहरू खुशीका साथ सहभागी भएका थिए । यस्तो सन्दर्भमा गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १      भिलिमिली भिलिमिली काँकरीको फूल रे
- २      भिलिमिली भिलिमिली काँकरीको फूल रे
- ३      काँकरीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत
- ४      काँकरीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत
  
- ५      भिलिमिली भिलिमिली घिरम्लीको फूल रे
- ६      भिलिमिली भिलिमिली घिरम्लीको फूल रे
- ७      घिरम्लीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत
- ८      घिरम्लीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत
  
- ९      बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे
- १०    बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे
- ११    बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे
- १२    बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे
  
- १३    भिलिमिली भिलिमिली करेलीको फूल रे
- १४    भिलिमिली भिलिमिली करेलीको फूल रे
- १५    करेलीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत
- १६    करेलीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत
  
- १७    बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे
- १८    बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे
- १९    बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे
- २०    बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे

- २१ महादेउको डोली बौदा काँधै मेरो दुख्यो रे  
२२ महादेउको डोली बौदा काँधै मेरो दुख्यो रे  
२३ भित्र छौ त मेरा बाबा बाइर निस्कीदेऊ  
२४ भित्र छौ त मेरा बाबा बाइर निस्कीदेऊ  
२५ बाइर छौ त मेरा बाबा डोली पर्साइदेऊ  
२६ बाइर छौ त मेरा बाबा डोली पर्साइदेऊ
- २७ झिलिमिली झिलिमिली काँकरीको फूल रे  
२८ झिलिमिली झिलिमिली काँकरीको फूल रे  
२९ काँकरीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत  
३० काँकरीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत
- ३१ बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे  
३२ बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे  
३३ बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे  
३४ बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे
- ३५ झिलिमिली झिलिमिली धिरम्लीको फूल रे  
३६ झिलिमिली झिलिमिली धिरम्लीको फूल रे  
३७ धिरम्लीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत  
३८ धिरम्लीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत
- ३९ महादेउको डोली बौदा काँधै मेरो दुख्यो रे  
४० महादेउको डोली बौदा काँधै मेरो दुख्यो रे  
४१ भित्र छौ त मेरा बाबा बाइर निस्कीदेऊ  
४२ भित्र छौ त मेरा बाबा बाइर निस्कीदेऊ  
४३ बाइर छौ त मेरा बाबा डोली पर्साइदेऊ  
४४ बाइर छौ त मेरा बाबा डोली पर्साइदेऊ
- ४५ झिलिमिली झिलिमिली सुर्जेमण्डल फूल रे  
४६ झिलिमिली झिलिमिली सुर्जेमण्डल फूल रे  
४७ सुर्जेमण्डल फूल जैसो चल्यो बरियाँत  
४८ सुर्जेमण्डल फूल जैसो चल्यो बरियाँत
- ४९ बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे  
५० बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे  
५१ बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे  
५२ बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे

५३ झलललललललललललललललललल सतबरी फूल रे  
५ॡ झलललललललललललललललललल सतबरी फूल रे  
५ॣ सतबरी फूल जैसु ऑल्लु बरलरलऑत  
५। सतबरी फूल जैसु ऑल्लु बरलरलऑत

५७ बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे  
५८ बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे  
५९ बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे  
६० बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे

६१ भिलिमिली भिलिमिली करेलीको फूल रे  
६२ भिलिमिली भिलिमिली करेलीको फूल रे  
६३ करेलीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत  
६४ करेलीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत

६५	बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई	गयो रे
६६	बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई	गयो रे
६७	बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे	
६८	बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे	

६९ भिलिमिली भिलिमिली चिचिन्नीको फूल रे  
७० भिलिमिली भिलिमिली चिचिन्नीको फूल रे  
७१ चिचिन्नीको फूल जैसो चल्थो बरियाँत  
७२ चिचिन्नीको फूल जैसो चल्थो बरियाँत

७३ महादेउको डोली बौदा काँधै मेरो दुख्यो रे  
७४ महादेउको डोली बौदा काँधै मेरो दुख्यो रे  
७५ भित्र छौ त मेरी आमा बाइर निस्कीदेऊ  
७६ भित्र छौ त मेरी आमा बाइर निस्कीदेऊ  
७७ बाइर छौ त मेरी आमा डोली पर्साइदेऊ  
७८ बाइर छौ त मेरी आमा डोली पर्साइदेऊ

७९ बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे  
८० बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे  
८१ बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे  
८२ बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे

८३ महादेउको डोली बौदा काँधै मेरो दुख्यो रे  
८४ महादेउको डोली बौदा काँधै मेरो दुख्यो रे  
८५ भित्र छौ त मेर बाबा बाइर निस्कीदेऊ



८६ बाइर छौ त मेरी आमा डोली पर्साइदेऊ  
८७ बाइर छौ त मेरी आमा डोली पर्साइदेऊ

८८ झिलिमिली झिलिमिली सुर्जेमण्डल फूल रे  
८९ झिलिमिली झिलिमिली सुर्जेमण्डल फूल रे  
९० सुर्जेमण्डल फूल जैसो चल्थो बरियाँत  
९१ सुर्जेमण्डल फूल जैसो चल्थो बरियाँत

९२ बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे  
९३ बियानको फूलपाती ओइलाई-ओइलाई गयो रे  
९४ बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे  
९५ बेलुकीको फूलपाती डोली चढ्यो रे

### (ग) संरचना

सुमित्रा काफ्लेले गाएको प्रस्तुत गीतमा ९५ वटा पङ्क्ति छन् । मुख्यतः दुईवटा पङ्क्ति वा पाउ मिलेर एक चरण गीत बन्ने यस गीतमा एउटा पङ्क्ति दुई पटक दोहोर्याएर गाइएको छ । त्यसैले यस गीतको प्रस्तुतिमा एउटा चरणमा चारवटा पङ्क्ति वा पाउ देखिएका छन् । अपवादका रूपमा यसै गीतको ३९-४४ र ७३-७८ का पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ छवटा पङ्क्तिले बनेका छन् । अन्य सबै ठाउँमा चार पङ्क्तिकै चरण देखापरेका छन् । यसरी यो गीत सानो आकृतिमा संरचित भएको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा नेपाली पर्वमूलक संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस गीतमा आफ्ना पितामातासँग भगवान् कृष्णको पूजा गर्न गायिकाहरूले फूलअक्षता माग्दै हिंडेका छन् । डोली बोकेका महिलाहरूको लस्करले सामूहिक रूपमा घरघरमा फूलअक्षता माग्ने क्रममा दिने व्यक्तिलाई बा, आमा भनेर सम्बोधन गरेका छन् (२१-२४) । यसरी सम्बोधन गर्नु नेपाली प्रचलन हो । यस्तै भदौ महिनाको कृष्णाष्टमीका दिन फूलपाती माग्ने क्रममा काँक्राको फूल (१), घिरम्लाको फूल (५), करेलाको फूल (१३), सूर्यमण्डल फूल (४५), सतवरी फूल (५३), चिचिन्डाको फूल (६९) दिनुहोस् भनिएको छ । भदौ महिनामा देखिने यस्ता फूलहरू माग्दै हिंडेका महिलाहरूको बरियाँतको लस्कर यिनै फूलको लस्कर जस्तो देखिएको छ भनी वर्णन गरिएको छ । बिहान टिपेको फूलपाती ओइलाउने भएकाले तत्कालै फूल टिपेर दिन अनुरोध गरिएको छ । फूलपाती राख्ने डोली बोक्दा काँध गलेकाले ढिलो नगरिदिन आग्रह गरिएको छ । यसरी विभिन्न फूलका नाम लिदै लामो बनाएर गाइने यस गीतले पूजा गर्ने नेपाली परिपाटीको सांस्कृतिक परम्पराको एउटा पाटोलाई झल्काएको छ । जन्माष्टमीका राति भगवान् कृष्णको पूजामा सबै सहभागी हुनुपर्छ भन्ने आन्तरिक भाव व्यक्त भएको यस गीतमा प्रत्यक्ष रूपमा ठाडो सन्देश नभए पनि भगवान् कृष्ण प्रतिको श्रद्धाभावलाई अविच्छिन्न राख्नुपर्ने प्रचलन प्रति मोह प्रकट गरेको छ । यसरी जन्माष्टमी मनाउने एउटा परम्परागत संस्कृतिलाई यस गीतले झल्काएको छ ।

### (ङ) भाषा

विषयवस्तु प्रस्तुत गर्न यस गीतमा विभिन्न प्रकारका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । धर्मसंस्कृतिसित सम्बद्ध भएर पनि यस गीतमा संस्कृत तत्सम शब्दको प्रयोगको प्रभाव छैन । भि०या०एका महादेव, सूर्यमण्डलजस्ता संस्कृत तत्सम शब्दलाई पनि महादेउ(२१), सुर्जेमण्डल (४५) जस्ता तद्भव शब्दमा परिणत गर्दै लोकशब्दको नजिक पुऱ्याइएको छ । हिन्दीको “जैसा” शब्दलाई जैसो (३) बनाइएको छ । यस्तै काँकरी (२), घिरम्ली(३५), बियान (९), बेलुकी (११) जस्ता लोकशब्दको प्रयोग गरिएको छ । नाम शब्द र क्रिया शब्दको बहुलता भएको यस गीतमा

“रे” “त” जस्ता निपातको प्रयोग गरिएको छ । यसरी तत्सम, तद्भव एवम् आगन्तुक शब्दलाई पनि लोकभाषामा परिणत गरिएकाले यस गीतको भाषा सरल र स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

यस गीतमा बिहानलाई बियान (९), बोक्दालाई बौदा (२१), बाहिरलाई बाइर (२४) तुल्याई वर्णको तहमा विचलन ल्याइएको छ । “काँकरीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत ” (३) मा उद्देश्यलाई पछाडि ल्याएर यस वाक्यमा पदक्रमगत विचलन आएको छ । “काँकरी” (१), “घिरम्ली”(५), “करेली” (१३) लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन भएको छ । यस्तै “ल” वर्ण (१-४) र “रे” (१) को पुनरावृत्तिले यस गीतको प्रस्तुति सुन्दर बन्न पुगेको छ । डोली बोकेर हिंडेको उपमेय बरियाँतलाई काँक्रा लगायतका फूलको लस्करको उपमा दिएकाले यसमा उपमा अलङ्कारको बहुलता देखिएको छ । जस्तै

झिलिमिली झिलिमिली काँकरीको फूल रे

झिलिमिली झिलिमिली काँकरीको फूल रे

काँकरीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत

काँकरीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत (१-४)

यहाँ ल वर्णको पुनरावृत्तिबाट वार्षिक समानान्तरता पैदा भएको छ । यस्तै वाक्यात्मक समानान्तरताको बहुलता (१-८) पनि यसमा भेटिएको छ । यस्तै “झिलिमिली झिलिमिली काँकरीको फूल रे”(१) “महादेउको डोली बौदा काँधै मेरो दुख्यो रे” (२१) “काँकरीको फूल जैसो चल्यो बरियाँत” (२) मा बिम्बमय अभिव्यक्तिको पुनरावृत्ति पाइन्छ । यसरी भाषिक विचलन र समानान्तरताका कारण यस गीतमा काव्यिक चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

यस गीतमा दसवटा अन्तरा र दुई थरी स्थायी आएका छन् । यसमा आएका १-४, ५-८, १३-१६, २७-३०, ३५-३८, ४५-४८, ५३-५६, ६१-६४, ६९-७२, ८८-९१ का पङ्क्तिहरू अन्तरा हुन् भने ९-१२ का पङ्क्तिहरूको पुञ्ज पहिलो स्थायी हो अनि २१-२४ का पङ्क्तिहरूको पुञ्ज दोस्रो स्थायी हो । यहाँ अन्तरा क्रमशः गाइएका छन् भने स्थायी भने गायिकाको अनुकूलताका आधारमा फरक-फरक ढङ्गले प्रयोग गरिएको छ । यस गीतको गायनमा कुनै पनि थेगोको प्रयोग गरिएको छैन ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीतमा विभिन्न पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्ति भएको छ । ती पङ्क्तिहरूलाई गाउँदा विभिन्न ठाउँमा अडान लिइएको छ । दसवटा अन्तरा र दुई प्रकारका स्थायी यस गीतमा समाविष्ट छन् । ती सबैलाई एउटै लयमा गाइएको छ । यस गीतको पहिलो पाउ १५ अक्षरले बनेको छ । यस गीतको दोस्रो पाउ १३ अक्षरले बनेको छ । यो गीत गाउँदा पहिलो पाउको चौथो, आठौँ, बाह्रौँ र पन्ध्रौँ अक्षरमा छोटो विश्राम लिइएको छ भने दोस्रो पाउको पनि चौथो, आठौँ, दसौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । त्यसैले यो गीत १५ र १३ अक्षरको पङ्क्तिसंरचना भएको लोकछन्दमा आवद्ध चार-चार ठाउँमा अडान लिदै गाइने मधुरो गीत हो । लय मिलाउनका निम्ति हलन्त नबनाउनुपर्ने अक्षरलाई पनि “बरियाँत”(३) बनाई हलन्त पारिएको छ भने कतिपय स्वर वर्णलाई “ओइलाई ओइलाई” बनाई हलन्त उच्चारण गरिएको छ । यसरी यस गीतको छन्द वा लयलाई एउटा निश्चित लयगत व्यवस्थामा हिंडालिएको छ ।

### (झ) विशेषता

निष्कर्षमा भन्ने हो भने जन्माष्टमी नामको पर्वविशेषको साँझ मात्र गाइनु, गायनमा प्रायः सधवा नारीहरू मात्र सहभागी हुनु, नेपाली हिन्दू संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाउनु, लोकभाषाको बहुलता हुनु, अन्य गीतमा भन्दा भिन्न खालको शैलीगत नवीनता देखिनु, बाजा तथा नृत्यविना नै गाइनु, लयगत माधुर्य हुनु, अन्तरा जस्ता बनेर दुई थरी स्थायी आउनु, अन्तरामा शाब्दिक पुनरावृत्ति हुनु यस गीतका परिचायक विशेषता हुन् ।

### ६.१.१.२ कृष्ण जन्मेको गीत

#### (क) पृष्ठभूमि

जन्माष्टमीका राति कृष्ण भगवान्को पूजा गरिसकेपछि भगवान् कृष्ण जन्मेको खुशीयालीमा महिलाहरूले गाउने एक प्रकारको भक्तिपरक गीत **कृष्ण जन्मेको गीत** हो । यस गीतलाई **अष्टमीको गीत, कृष्ण जन्मेको गीत** वा **कृष्णजन्माष्टमीको गीत** पनि भनिन्छ । यो गीत हिन्दू महिलाहरूले जन्माष्टमीका दिन डोली चलाउँदाको गीत गाएर सङ्कलन गरेका फूलपाती अक्षता र आफूले बनाएका फूलपाती अक्षताले राति भगवान्लाई पूजा गरेर सकेपछि भगवान् कृष्णको जन्म भएको विश्वास गर्दछन् । त्यसपछि टीकापाती गरेर फूलप्रसाद बाँड्छन् । फूलप्रसाद ग्रहण गरिसकेपछि कृष्णजन्मेको गीत गाउँछन् । यस्तो गीत हिन्दू धर्म मान्ने युवती तथा बृद्ध महिलाहरूले बढी गाउँछन् । कृष्ण जन्माष्टमीका दिन मध्यरातमा आँगन, पिँडी वा यस्तै खुला ठाउँमा बसेर गाइने यो गीत गाउँदा बाजाका रूपमा ताली मात्र बढी प्रयोग गर्दछन् । यो गाउँदा गाउँदै भावविभोर भएर कतिपय व्यक्ति उठेर नाच्छन् । भगवान् कृष्ण जन्मेको खुशीयाली मनाउँदै मनोरन्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यस गीतका विभिन्न प्रकार छन् । तीमध्येको एउटा गीतको शीर्षक “कृष्ण जन्मेको गीत” हो ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत “कृष्ण जन्मेको गीत” २०६३ साउन ३१ गते, बुधवार कृष्ण जन्माष्टमीका दिन सङ्कलन गरिएको हो । उक्त दिन पर्वत जिल्ला, सरौँखोला-७, डाँडाकाहूँ निवासी लोकप्रसाद न्यौपानेको घरमा रातिको समयमा त्यहाँका महिलाहरूले कृष्णभगवान्को पूजा आरम्भ गरेर राति ठीक १२ बजे त्यो पूजन कार्य समाप्त गरे अनि तिनीहरूले पञ्चामृत तथा फूलप्रसाद वितरण गरे । साइनोअनुसारको ढोगभेट गरे । त्यसपछि रातिको साढे बाह्र बजेको समयमा ती महिलाहरूले कृष्ण जन्मेको गीत गाउने भनेर त्यहीं आँगनमा एकत्रित भई तिनीहरू बसे । अँधेरी रात थियो । लाल्टीनको प्रकाशले मात्र गायिका एवम् श्रोतादर्शकहरूलाई देखिएको थियो । श्रोता एवम् दर्शकका रूपमा बालबालिका, युवायुवती एवम् वृद्धवृद्धाहरू त्यहाँ जम्मा भए । मुख्य गायिकाका रूपमा पर्वत, बेउलीवास-६, धनुबाँसे निवासी ५२ वर्षीया सुमित्रा काफ्ले अग्रस्थानमा देखिइन् । यी सुमित्रा काफ्लेले गीत भिकेपछि अन्य गायिकाहरूले यो गीत छोपे । छोप्ने कार्यमा पर्वत जिल्ला, सरौँखोला-७ डाँडाकाहूँ निवासी ३६ वर्षीया नर्मता अधिकारी, ६६ वर्षीया मनरूपा न्यौपाने, ४५ वर्षीया तुलसी न्यौपाने, ३२ वर्षीया रमा न्यौपाने, २५ वर्षीया दुर्गा न्यौपाने, ३६ वर्षीया धनिसरा न्यौपाने, ३० वर्षीया तिलकुमारी न्यौपाने, ५० वर्षीया दुर्गा न्यौपाने क्रियाशील भए । ताली बजाउँदै यिनीहरूले यो गीत गाउन थालेपछि पर्वत, सरौँखोला ७, डाँडाकाहूँ निवासी धनिसरा न्यौपाने उठेर नाच्न थालिन् । श्रोता एवम् दर्शक सहभागीका रूपमा प्रीति न्यौपाने, दुर्गा न्यौपाने, पूजा अधिकारी, देवी न्यौपाने लगायतका बालबालिकाहरू खुशीका साथ सहभागी भएका थिए । यसरी गाइएको यस गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ बाबाका आँगनीमा, ढल्की बस्यो मजुर
- २ बाबाको आँगनीमा, ढल्की बस्यो मजुर
- ३ यौटा गिद भन्छु मैले, सुन्नुस् हजुर !
- ४ यौटा गिद भन्छु मैले, सुन्नुस् हजुर !
- ५ यौटा गिद भन्छु मैले, सुन्नुस् हजुर !
- ६ सुन्तलीको डाली बसी, हेर मेरा भैया
- ७ सुन्तलीको डाली बसी, हेर मेरा भैया
- ८ तहीं तल चिसो जल, छ कि छैन ?
- ९ तहीं तल चिसो जल, छ कि छैन ?
- १० तहीं तल चिसो जल, छ कि छैन ?

- ११ भदवै महिनाको, अष्टमीको रातमा  
 १२ भदवै महिनाको, अष्टमीको रातमा  
 १३ कृष्णबालै जनमेको, हो कि हैन ?  
 १४ कृष्णबालै जनमेको, हो कि हैन ?  
 १५ कृष्णबालै जनमेको, हो कि हैन ?  
  
 १६ शङ्ख, चक्र, गदा, पद्म, लिएर हातमा  
 १७ जन्म भयो किरिस्नको, मध्ये रातमा  
 १८ जन्म भयो किरिस्नको, मध्ये रातमा  
 १९ जन्म भयो किरिस्नको, मध्ये रातमा  
  
 २० कृष्ण जन्मे भन्दाखेरि, कौसलाई पिर परेको  
 २१ कृष्ण जन्मे भन्दाखेरि, कौसलाई पिर परेको  
 २२ हात्मा तर्बार लिएर, भैमा भरेको  
 २३ हात्मा तर्बार लिएर, भैमा भरेको  
 २४ हात्मा तर्बार लिएर, भैमा भरेको  
  
 २५ देवकीको छैंटौं गर्भ, मान्यो पापी कौसले  
 २६ देवकीको छैंटौं गर्भ, मान्यो पापी कौसले  
 २७ आँठौं गर्भ कृष्ण जन्मे, छोड्यो हौंसले  
 २८ आँठौं गर्भ कृष्ण जन्मे, छोड्यो हौंसले  
 २९ आँठौं गर्भ कृष्ण जन्मे, छोड्यो हौंसले  
  
 ३० मयाँदेवी उडी गइन्, सुनको धुरीमा  
 ३१ मयाँदेवी उडी गइन्, सुनको धुरीमा  
 ३२ कौस मानी जन्मिसके, गोकुलपुरीमा  
 ३३ कौस मानी जन्मिसके, गोकुलपुरीमा  
 ३४ कौस मानी जन्मिसके, गोकुलपुरीमा  
  
 ३५ गोकुलपुरी उज्यालो, कृष्ण जन्म हुनाले  
 ३६ गोकुलपुरी उज्यालो, कृष्ण जन्म हुनाले  
 ३७ किरिस्नको चलित्र, बुभुछ कुनाले  
 ३८ किरिस्नको चलित्र, बुभुछ कुनाले  
 ३९ किरिस्नको चलित्र, बुभुछ कुनाले  
  
 ४० बाइर भाका सिपाई जति, निदरुले भुलेका  
 ४१ बाइर भाका सिपाई जति, निदरुले भुलेका  
 ४२ बन्द भाका भ्यालढोका, आफै खुलेका  
 ४३ बन्द भाका भ्यालढोका, आफै खुलेका  
 ४४ बन्द भाका भ्यालढोका, आफै खुलेका

- ४५ बन्द भाका भ्यालढोका, आँफै-आँफै खुलेका  
 ४६ बन्द भाका भ्यालढोका, आँफै-आँफै खुलेका  
 ४७ चारै दिशा झिलिमिली, बत्ती बलेका  
 ४८ चारै दिशा झिलिमिली, बत्ती बलेका  
 ४९ चारै दिशा झिलिमिली, बत्ती बलेका
- ५० राताराता अछेता, इस्टेलको थालीमा  
 ५१ राताराता अछेता, इस्टेलको थालीमा  
 ५२ यो गिदको अन्तिम भयो, लाइदेऊ तालीमा  
 ५३ यो गिदको अन्तिम भयो, लाइदेऊ तालीमा  
 ५४ यो गिदको अन्तिम भयो, लाइदेऊ तालीमा

### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीतका पाठमा चउन्नवटा पङ्क्तिहरू छन् । तीमध्ये यसमा एघारवटा अन्तरा आएका छन् । यसमा स्थायीको प्रयोग गरिएको छैन । गीत थोरै भए पनि प्रत्येक अन्तराको पहिलो पङ्क्तिलाई दुई पटक (सङ्ख्या १६को पङ्क्ति बाहेक) र दोस्रो पङ्क्तिलाई तीनपटक गाउँदा यस गीतको संरचना लामो हुनपुगेको छ । यसमा थेगाको प्रयोग गरिएको छैन । यस गीतमा अन्तरामात्र प्रयोग गरिएको छ । यस गीतमा आख्यानचूर्णकको प्रयोग भएकाले यो गीत एउटा शृङ्खलामा विकसित भएको छ । गीत गाउँछु भनेर जानकारी दिनु र भाइलाई सम्बोधन गरेर प्रश्न गर्नुसम्म यस गीतको आदि भाग हो (१-१०) । यस आदि भागमा गीतको आरम्भ मात्र गरिएको छ । भदौ महिनाको अष्टमीको मध्य रातमा भगवान् कृष्ण जन्मेको प्रसङ्गदेखि कृष्ण गोकुल जाँदासम्मको कृष्णलीला (११-४९) को वर्णन यस गीतको मध्यभाग हो । यस भागमा कृष्णको जन्म, कंशले कृष्णलाई मार्ने प्रयाश गरेको, मायादेवीको आकाशवाणी, कृष्ण गोकुलमा भएको जानकारीसम्मका घटनाको सङ्क्षिप्त वर्णन गरिएको छ । यस्तो लीलाको वर्णन भएको यो गीत समाप्त भएको जानकारी दिनु (५०-५४) यस गीतको अन्त्य भाग हो । यसरी यो गीत आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा संरचित भएको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

पिताका घरका आँगनमा बसेर गीत गाउन थालेकी गायिकाले एउटा गीत सुनाउँछु भनेर जानकारी दिइन् (१-४) । गीतमा व्यक्त सारअनुसार भदौ महिनाको अष्टमीको मध्य रातमा भगवान् कृष्ण जन्मे (११-१५) । यो कुरा सुनेर कंश रिसाउँदै तरबार लिएर कृष्णलाई मार्न भनी आयो (२०-२९) । रिसले आगो भएको कंशले देवकीको त्यो आठौँ सन्तान खोसेर फाल्दा त्यो सन्तान आकाशतिर गयो । त्यो सन्तान कृष्ण नभएर मायादेवी थिइन् । आकाशतिर उडेकी मायादेवीले त्यस कंशलाई मार्ने सन्तान गोकुलमा पुगिसकेको जानकारी दिइन् (३०-३४) । उता कृष्णको उपस्थितिले गोकुल उज्यालो भयो (३५-३६) । यस्ता यी कृष्णको चरित्र बुझ्न गाह्रो छ (३७-३९) । यस्ता लीलाधारी कृष्ण जन्मे र यिनलाई गोकुल लाने बेलामा ढोके एवम् चौकिदारहरू निदाए, भ्याल एवम् ढोका आफै खुले र बत्ती आफै बले (४५-४९) । यस्तो सार व्यक्त भएको यस गीतको अन्त्यमा गायिकाले गीतबाटै यिनै कृष्णको जन्म र गोकुलगमनको वर्णनमा केन्द्रित यो गीत सकियो भनेर जानकारी दिइन् (४५-४९) । यसरी पुराणमा वर्णित भगवान् कृष्ण, देवकी, मायादेवी, कंश लगायतका चरित्र र गोकुल जस्तो पौराणिक स्थानको वर्णनसमेत भएकाले यो गीत पौराणिक विषयवस्तु भएको भक्तिपरक गीतका रूपमा चिनिएको छ । भगवान् कृष्णको लीला अवर्णनीय छ भन्ने भाव व्यक्त भएको यस गीतले देवकीलाई दिएको शास्तीको परिणाम कंश आफैको मृत्यु हुन पुगेकाले तागत छ भन्दैमा कसैमाथि अन्याय एवम् अत्याचार गर्न हुँदैन भन्ने आन्तरिक सन्देश यस गीतले दिएको छ ।

## (ड) भाषा

प्रस्तुत गीतमा विषयवस्तु प्रस्तुत गर्न प्रयुक्त जल (९), महिला(११), अष्टमी(११), रात (११), शङ्ख(१६), चक्र(१६), गदा(१६), पद्म(१६) जस्ता तत्सम शब्द पनि आएका छन् । यस्तै मजुर(१२), गिद(३) जस्ता तद्भव शब्द पनि भित्रिएका छन् । भइया(६), इस्टेल(५०) जस्ता आगन्तुक शब्द पनि आएका छन् । आँगनी(१), यौटा(४), सुन्नुस् (३), सुन्तली(३), डाली(७) आदि लोकशब्द पनि भित्रिएका छन् । यहाँ यी यस्ता शब्दहरूमध्ये तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दलाई लोकशब्दमा परिणत गरी विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै लोकशब्दको बहुलताका कारणले यो गीत स्वाभाविक र यथार्थमूलक बन्न पुगेको छ । यस्तै यस गीतमा कोशीय र व्याकरणिक विचलन पनि प्रशस्त मात्रामा भित्रिएको छ । आँगनी(१), गिद(३), सुन्तली(६), भइया(६), छइन(८), भदवै(११), हइन(१३), चलित्र(३८), निदरु (४०) जस्ता कोशीय विचलन, “बाबाको आँगनीमा ढल्की बस्यो मजुर(१), यौटा गिद भन्छु मैले सुन्नुस् हजुर(३)” जस्ता पदक्रमगत विचलन, जनमेको (१३), बाइर(४०), भाका(४०) जस्ता ध्वन्यात्मक विचलनका साथै भदवै(११) जस्ता भाषिकागत विचलन भेटिएका छन् । यस्ता लोकशब्द र विचलनले प्रस्तुत गीतलाई स्थानीय रङ दिदै स्वाभाविक तुल्याएका छन् ।

## (च) शैली

कृष्ण भगवान्को लीलावर्णनमा केन्द्रित यस गीतमा कृष्णको जन्मको वर्णन गरिएको छ (११-१९) । कृष्ण जन्मेको सुनेपछि मथुराको राजा कंश रिसाएको र उसले गरेको गतिविधिको चित्रण गरिएको (२०-३४), जेलवाट निकालेर गोकुल पुर्‍याएका कृष्णको उपस्थितिले गोकुल नै सुन्दर हुन पुगेको कुराको वर्णन गरिएको छ (३५-४९) । आरम्भ (१-५) मा गायिकाले पहिलो पुरुष शैलीको प्रयोग गरेर गीत गाउन सुरु गरे पनि अन्य सबै पङ्क्ति तेस्रो पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी वर्णनात्मक शैलीमा गीतको आद्यान्त भएको छ । यस्तै यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिको अन्त्यमा एउटै अक्षरको पुनरावृत्ति भएको छ । जस्तै : मजुर(१) हजुर (२) । हातमा (१६) रातमा (१७) । परेको (२०) भरेको (२२) । कंशले (२५), हौंसले (२७) । धुरीमा (३०) पुरीमा (३२) । भुलेको (४०) खुलेको (४२) । खुलेको (४५), बलेको (४७) । थालीमा (५०), तालीमा (५२) । यसरी यस गीतमा अन्त्यानुप्रासको प्रचुरता छ । कंश हातमा तरबार लिएर भरेको (२२), मायादेवी सुनको धुरीमा गइन् (३०), कृष्ण जन्मेकाले गोकुल उज्यालो भएको (३५), भ्यालढोका आफै खुलेका (४५), जस्ता प्रस्तुतीबाट विम्बमय अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ । यसरी तेस्रो पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्दै विम्बमय वर्णनात्मक अभिव्यक्ति शैली एवम् अनुप्रास अलङ्कारले गर्दा यो गीत सौन्दर्यपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

## (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

चउन्नवटा पङ्क्तिहरू भएको यस गीतमा स्थायीको प्रयोग गरिएको छैन । यो गीत अन्तरामात्र भएको गीत हो । यसमा जम्मा एघारवटा अन्तरा छन् । गीत थोरै भए पनि प्रत्येक अन्तराको पहिलो पङ्क्तिलाई दुईपटक (सङ्ख्या १६को पङ्क्ति बाहेक) र दोस्रो पङ्क्तिलाई तीनपटक गाउँदा यस गीतको संरचना लामो हुनपुगेको छ । यसमा थेगाको प्रयोग गरिएको छैन अन्तराको पहिलो पङ्क्तिलाई प्रायः दुई पटक दोहोर्याइएको छ भने दोस्रो पङ्क्तिलाई पनि प्रायः तीन पटक नै दोहोर्याइएको छ । दोहोर्याइएका पङ्क्तिहरू स्थायी जस्ता लागे पनि ती स्थायी नभई अन्तराकै पुनरावृत्तियुक्त पङ्क्ति हुन् । यसरी यो गीत अन्तराको प्रयोग भएको गीत हो ।

## (ज) लय

प्रस्तुत गीत पद्यलयात्मक गीत हो । यस गीतको पहिलो पङ्क्ति १४ अक्षरले बनेको छ । यस गीतको तेस्रो पङ्क्ति १३ अक्षरले बनेको छ । पहिलो पङ्क्तिको तेस्रो, सातौँ, एघारौँ र चौधौँ अक्षरमा छोटो विश्राम छ भने तेस्रो पङ्क्तिको चौथो, आठौँ, दसौँ र तेह्रौँ अक्षरमा विश्राम छ । त्यसैले यो गीत १४ र १३ अक्षरको पङ्क्तिसंरचना भएको लोकछन्दमा आबद्ध चार-चार ठाउँमा अडान लिदै गाइने मधुरो लयको गीत हो । यस गीतमा लय मिलाउनका निम्ति कतिपय ठाउँमा अक्षर नपुगे पनि लयगत दीर्घताको प्रयोग गरेको पाइन्छ । जस्तै : कंशलाई(२०), लाइदेउ(५२) आदि ।

यसरी नै “भैमा”, “छैन”, “होइन” जस्ता शब्दलाई भइमा(६, ७), छइन (८,९,१९), हइन( १३,१४,१५) जस्ता शब्दमा परिणत गरिएको छ । यस्ता शब्दका प्रयोगले यस गीतको छन्द एवम् लयलाई व्यवस्थित तुल्याउन भूमिका खेलेका छन् ।

### (भ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने जन्माष्टमी पर्वका अवसरमा मात्र गाइनु, पौराणिक विषयवस्तु हुनु, संरचना व्यवस्थित हुनु, तेस्रो पुरुषको प्रयोग हुनु, बिम्बमय वर्णनात्मक अभिव्यक्ति हुनु, अनुप्रासमय अलङ्कारको बाहुल्य हुनु, १४ र १३ अक्षरको पङ्क्तिसंरचनामा आवद्ध हुनु, लोकशब्दको बहुलता हुनु, अन्तराको मात्र प्रयोग हुनु, भगवान् कृष्णप्रति भक्तिभाव प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

### ६.१.२ तीजे गीत

कृष्णजन्माष्टमीको राति कृष्णपूजा सकेपछि ऋषिपञ्चमीको पूजा गर्नुपूर्वसम्मको अवधि तीजको अवसर हो । तीजअवसरको समयसीमाबारे विवाद पाइन्छ । कसैले यसलाई भाद्र द्वादशीदेखि ऋषिपञ्चमीसम्मको अवधि तीजको अवसर हो भनेका छन् (थापा, २०३० : २२७) भने कसैले कृष्णजन्माष्टमीका दिनदेखि ऋषिपञ्चमीसम्मको अवधिलाई तीज मानेका छन् । जे भने पनि तीजका अवसरमा विशेष गरी हिन्दू महिलाहरूद्वारा गाइने एक प्रकारको गीत तीजे गीत हो । तीजे गीतलाई नेपालको पूर्वतिर **भदौरे गीत** पनि भनिन्छ (कन्दङ्वा, २०२० : ७६) साथै यो गीत साँगिनी लयमा गाइन्छ (बन्धु, २०५८ : १६४) । यस्तै कतिपयले **तीजका गीत** भनेर चिनाएको भेटिन्छ (बन्धु, २०५८ : १६४) । नेपालको तनहुँतिर **भोरा** गीत पनि भनेको पाइन्छ (बन्धु, २०५८ : १६४) । नेपालको सुदूर पश्चिमतिर यही अवसरका आसपासमा **होबलो** नामको गीत गाइन्छ (जोशी, २०१४ : १३) । यस्तै तीजका अवसरमा तनहुँतिर **भोरामात्र होइन डिकुरी** गीत पनि गाइन्छ (अधिकारी, २०४४ : ५८) भनिएकाले भोरा एवम् डिकुरी गीत पनि तीजेगीत हुन् । यसरी तीजेगीतलाई विभिन्न नामले चिनाउन खोजेको पाइन्छ । यस्तो विभेद भए पनि यस गीतको व्याप्ति नेपालको विभिन्न ठाउँमा छ भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । युवती एवम् वृद्ध महिलाहरूले गाउने यो गीत पहिल्यै-पहिल्यै आँगन, मभेरी अथवा सार्वजनिक चहुरमा गाइन्थ्यो भने अहिले ती ठाउँका साथै खुला ठाउँमा प्रतियोगितात्मक ढङ्गले गाउने गरेको भेटिन्छ । पहिल्यै-पहिल्यै ताली मात्र बाजाका रूपमा प्रयोग हुन्थ्यो भने अहिले मादल एवम् खैंजडी लगायतका साधनलाई बाजाका रूपमा प्रयोग गरेको भेटिन्छ । २००७ साल पूर्व यो गीत एक प्रकारको थियो भने त्यसपछि भएका प्रत्येक राजनैतिक परिवर्तनसँगै यस गीतमा परिवर्तन आएको पाइन्छ (अधिकारी, २०५७ : ७५) । यस तीजे गीतका विभिन्न भेदहरू छन् । त्यस्ता भेदहरूमध्येका केही नमुनाहरू यस प्रकारका छन् :- (१)तीजै आयो राजै (२)कड्कदमै (३) हमक्याइलो ।

### ६.१.२.१ तीजै आयो राजै !

#### (क) पृष्ठभूमि

वर्ष दिनमा एक पटक आउने चाड आएको जानकारी दिँदै महिलाहरूले सामूहिक रूपमा गाउने एक प्रकारको गीतको नाम “तीजै आयो राजै” हो । नेपालका विभिन्न ठाउँमा विभिन्न ढङ्गले गाइने यो गीत घर, आँगन, चहुर, बाटो आदि जताततै गाइन्छ । तीजका अवसरमा महिलाहरूले जुनसुकै समयमा गाउने यो गीत गाउँदा बाजाका रूपमा ताली बजाइन्छ । यस्तै यसमा नृत्यको पनि अनिवार्यता हुँदैन ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत “तीजै आयो राजै !” नामको गीत २०६३ भदौ २ गते शुक्रबारका दिन दिउसो पर्वत जिल्ला, सरौँखोला ७, डाँडाकाहूँ निवासी नमप्रसाद न्यौपानेको घरको आँगनमा गाउँदै गरेका बेला सङ्कलन गरिएको हो । उक्त न्यौपानेका घरमा जम्मा भएका महिलाहरूले तीजको गीत गाउने

भनेर योजना बनाए । त्यसपछि आँगनमा गई पश्चिमतिर फर्केर बसे । बसेका महिलाहरूमध्ये यस गीतका गायिकाका रूपमा पर्वत जिल्ला, बेउलीवास-६, धनुबाँसे निवासी ५२ वर्षीया सुमित्रा काफ्ले, नवलपरासी जिल्ला, गैँडाकोट ४ निवासी ५९ वर्षीया यामकला तिवारी, पर्वत जिल्ला, सरौखोला ७, डाँडाकाहुँ निवासी तुलसी न्यौपाने, डाँडाकाहुँ निवासी ३६ वर्षीया नर्मता अधिकारी लगायतका महिलाहरू सहभागी भएका थिए । आकाश खुला भएकाले गायनस्थल र ओरपर चर्का घाम लागेका थिए । मन्द-मन्द हावा चलेको थियो । दिदीबहिनी तथा इष्टमित्र भेट भएको खुशीयालीमा गाउन थालिएको यो गीत सुन्न भनी श्रोता तथा दर्शकका रूपमा यसै टोलका बालानन्द न्यौपाने, गङ्गा न्यौपाने लगायतका पुरुष तथा महिलाहरू उपस्थित भएका थिए । यस्तो अवस्थामा गाइएको प्रस्तुत “तीजै आयो राजै !” गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ तिजै आयो राजै !, रम र भ्रम
- २ तिजै आयो राजै !, रम र भ्रम
- ३ मलाई लायो राजै !, सिरफूलको रहर
- ४ मलाई लायो राजै !, सिरफूलको रहर
  
- ५ पर्ख रानी ! मैले, नेपाल जाँदा लेइदिम्ला
- ६ पर्ख रानी ! मैले, नेपाल जाँदा लेइदिम्ला
- ७ तब लाउली नानी !, सिरै लाउनी सिरफूल
- ८ तब लाउली नानी !, सिरै लाउनी सिरफूल
  
- ९ तिजै आयो राजै !, रम र भ्रम
- १० तिजै आयो राजै !, रम र भ्रम
- ११ मलाई लायो राजै !, टिकियाँको रहर
- १२ मलाई लायो राजै !, टिकियाँको रहर
  
- १३ पर्ख रानी ! मैले, नेपाल जाँदा लेइदिम्ला
- १४ पर्ख रानी ! मैले, नेपाल जाँदा लेइदिम्ला
- १५ तब लाउली नानी !, निलै लाउनी टिकियाँ
- १६ तब लाउली नानी !, निलै लाउनी टिकियाँ
  
- १७ तिजै आयो राजै !, रम र भ्रम
- १८ तिजै आयो राजै !, रम र भ्रम
- १९ मलाई लायो राजै !, बालियाँको रहर
- २० मलाई लायो राजै !, बालियाँको रहर
  
- २१ पर्ख रानी ! मैले, नेपाल जाँदा लेइदिम्ला
- २२ पर्ख रानी ! मैले, नेपाल जाँदा लेइदिम्ला
- २३ तब लाउली नानी !, हातै लाउनी बालियाँ
- २४ तब लाउली नानी !, हातै लाउनी बालियाँ
  
- २५ तिजै आयो राजै !, रम र भ्रम



- २६ तिजै आया राजै !, रम र भ्रम  
 २७ मलाई लायो राजै !, कल्लियाँको रहर  
 २८ मलाई लायो राजै !, कल्लियाँको रहर
- २९ पर्ख रानी ! मैले, नेपाल जाँदा लेइदिम्ला  
 ३० पर्ख रानी ! मैले, नेपाल जाँदा लेइदिम्ला  
 ३१ तब लाउली नानी !, गोडै लाउनी कल्लियाँ  
 ३२ तब लाउली नानी !, गोडै लाउनी कल्लियाँ

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीतमा ३२ वटा पङ्क्ति वा पाउ छन् । तीमध्ये चारवटा पङ्क्ति वा पाउ मिलेर एउटा पङ्क्तिपुञ्ज वा एक चरण गीत बनेको छ । ती चारवटा पङ्क्ति पहिलो र तेस्रो पाउमात्र यस गीतका मुख्य पाउ हुन् । यिनै पहिलो र तेस्रो पाउको मिलनबाट एउटा चरण गीत बनेको छ । लेख्य रूपमा हेर्दा यी दुई पङ्क्ति मात्र यस गीतका दुई पाउ हुन् अनि एक चरण गीत हो । गायनका हिसाबले हेर्दा पहिलो र तेस्रो पाउ एक-एक पटक दोहोर्याएकाले दोहोरिएका ती दुई पाउसमेत समावेश गर्दा चार पाउको एक चरण गीत बनेको छ । यसरी यो गीत आठवटा चरण र ३२ वटा पाउमा संरचित भएको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

यस गीतमा नेपालको सांस्कृतिक प्रचलनलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । नेपालका विभिन्न चाडहरूमध्येको एउटा सांस्कृतिक चाड तीज हो । त्यस चाडमा नारीहरूले नानाथरीका गहना लगाउँछन् । पुरानो प्रचलनअनुसार सम्पत्ति एवम् गहना राखनधारन र वितरण घरमूलीले गर्थ्यो । यहाँ पनि श्रीमतीले आफ्ना श्रीमानसँग तीज पर्व आएको जानकारी दिँदै सिरफूल मागेकी छन् (१-४) । श्रीमानले नेपाल (काठमाडौँ) गएर शिरफूल ल्याइदिन्छु भन्छन् (५-८) । यसपछि श्रीमतीले निधारमा लाउने टिकी (९-१२), हातमा लाउने बाला (१३-२०), गोडामा लाउने कल्ली मागिन्छन् । यस्तै प्रकारले श्रीमानले पनि नेपाल (काठमाडौँ) गएर आउँदा ल्याइदिने वचन प्रकट गर्दछन् । यसरी श्रीमान् श्रीमतीबीच मीठो संवाद भएको छ । यस गीति संवादमा चाडपर्वमा नेपाली नारीहरूले गहना लाउने तीव्र इच्छा राख्छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । यस गीतमा कतै पनि सन्देशात्मक स्वर प्रकट भएको छैन ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा भाषाका थोरै शब्दको प्रयोग भएको छ । त्यस क्रममा थोरै शब्द दोहोर्याउँदै यस गीतलाई लामो बनाइएको छ । यसरी प्रयोग भएका शब्दमध्ये तत्सम शब्दका रूपमा रानी (५), तद्भव शब्दका रूपमा राजै (१), आगन्तुक शब्दका रूपमा तब (७) शब्दका साथै लोकले स्थानीय रूपमा प्रयोग गर्ने गरेका लोकभाषा आएका छन् । रमभ्रम (१), सिरफूल (३), तीजै (१), लायो (३), लाउनी (७), लेइदिम्ला (६), लाउली (७), टिकियाँ (१५), बालियाँ (१९), कल्लियाँ (२७) जस्ता लोक शब्दले गीतमा स्थानीयताको रङ दिएका छन् । यहाँ आयो (२), रहर (३), पर्ख (४), मैले (४), जाँदा (४) जस्ता स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोगले आजको तीजेगीत हो भन्ने स्पष्ट पारेको छ । यस्तै टिकियाँ (१५), बालियाँ (१९), कल्लियाँ (२७) जस्ता शब्दले लोकगीतमा प्रयोग हुने भाषिकाको पुरानो रूपलाई झल्काएका छन् । यस्ता भाषिक प्रयोगले यस गीतलाई पुरानो पुस्ताबाट सिकेर नयाँ पुस्ताले थपघट गरेर गाएको गीत हो भन्ने स्पष्ट पार्दछ । यस्तै यसमा नाम शब्द र क्रिया शब्दको बहुल प्रयोग पाइन्छ । विभक्ति प्रयोग गर्ने क्रममा सिरमा >सिरै (७), निधारमा > निलै (१५), हातमा > हातै (२३), गोडामा > गोडै (३१), शब्द बनाइएको छ । विभक्ति प्रयोग गर्ने यो पुरानो परम्परा हो । यसरी पुराना र नयाँ शब्दको प्रयोगले गर्दा यो गीत बढी यथार्थपरक बन्न पुगेको छ ।

#### (च) शैली

सरल भाषाको प्रयोग गरी गाइएको यस गीतमा पति र पत्नीले एकआपसमा संवाद गरेका छन् । श्रीमतीले तीजमा लगाउनका निम्ति श्रीमानसँग शिरफूल, टिकी, बाला, कल्ली मागेकी छन् । श्रीमानले नेपाल (काठमाडौं) जाँदा किनेर ल्याइदिम्ला भनेका छन् । यसरी यस गीतमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसै क्रममा प्रयोग भएको विचलन र समानान्तरताले यस गीतमा शैलीगत नवीनता सिर्जना गरेको छ । गीतको आरम्भका पङ्क्ति वा पाउमा वाक्यात्मक विचलन देखापरेको छ :

तिजै आयो राजै !, रम र भ्रम  
तिजै आयो राजै !, रम र भ्रम  
मलाई लायो राजै !, शिरफूलको रहर  
मलाई लायो राजै !, शिरफूलको रहर (१-२)

उक्त पङ्क्ति वा पाउमा वाक्य मिलेको छैन । उक्त वाक्यहरूलाई यसरी राखिनुपर्दछ :

राजै !, रम र भ्रम तिज आयो ।  
राजै !, रम र भ्रम तिज आयो ।  
राजै !, मलाई शिरफूलको रहर लाग्यो  
राजै !, मलाई शिरफूलको रहर लाग्यो

यसरी राख्दा गीतमा शैलीगत चमत्कार आएको छैन । माथिका विचलनयुक्त पङ्क्तिले शैलीगत लालित्य निर्माण गरेका छन् । यस्तै “लाग्यो” क्रियालाई “लायो” (३) मा परिवर्तन गरिएको छ । “रमभ्रम” अव्ययलाई “रम र भ्रम” (१) बनाइएको छ । लायो (३), लेइदिम्ला (५) जस्ता भाषिकागत विचलनका साथै टिकियाँ (११), निलै (१५), बालियाँ (१९), कल्लियाँ (२७) जस्ता शब्दमा देखापरेका कोशीय विचलनयुक्त अभिव्यक्तिले यस गीतलाई स्वाभाविक तुल्याएका छन् । “राजै” “रम र भ्रम” जस्ता शब्दले प्रकट गरेको विम्बमय अभिव्यक्ति र गीतमा प्रयुक्त विचलन एवम् समानान्तरताका कारण भाषिक चमत्कार उत्पन्न भएको छ जसले यस गीतमा शैलीगत सौन्दर्य उत्पन्न गराएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

आठवटा अन्तरा र दुई थरी स्थायी आएको यस गीतमा आएका ३-४, ७-८, ११-१२, १५-१६, १९-२०, २३-२४, २७-२८, ३१-३२ का पङ्क्तिहरू अन्तरा हुन् भने १-२ का पङ्क्तिहरूको पुञ्ज पहिलो स्थायी हो अनि ५-६ का पङ्क्तिहरूको पुञ्ज दोस्रो स्थायी हो । यहाँ अन्तरा पनि स्थायी जस्ता देखिएका छन् । ती अन्तरा पनि पटपटक दोहोरिएका छन् तापनि तिनमा कतिपय शब्दहरू फरक परेर आएकाले ती स्थायी नभई अन्तरा हुन् । यहाँ आएका स्थायी पनि दुई प्रकारका छन् । ती स्थायी संवादका रूपमा श्रीमतीले भनेको एउटा खालको र श्रीमानले भनेको अर्को खालको देखापरेको छ । यस्ता स्थायी र अन्तराको प्रयोग भए पनि यस गीतको गायनमा कुनै पनि ठाउँमा थेगोको प्रयोग गरिएको छैन । यो पनि यस गीतको एउटा विशेषता हो ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीतमा विभिन्न पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्ति भएको छ । ती पङ्क्तिहरूलाई गाउँदा विभिन्न ठाउँमा अडान लिइएको छ । आठवटा अन्तरा अनि श्रीमान् एवम् श्रीमतीले दोहोर्याउँदै गाएका दुई प्रकारका स्थायी यस गीतमा समाविष्ट छन् । ती सबैलाई एउटै लयमा गाइएको छ । आठवटा अन्तरा र दुई थरी स्थायी भएको यस गीतका सबै स्थायी र अन्तराका पाउ, अक्षर सङ्ख्या र अडानको स्थितिलाई हेर्दा लयको स्थिति छुट्टै खालको देखापरेको छ । यस गीतको पहिलो पाउ ११ अक्षरले बनेको छ । यस गीतको दोस्रो पाउ १३ अक्षरले बनेको छ । यो गीत गाउँदा पहिलो पाउको चौथो, छैटौं र एघारौं अक्षरमा छोटो विश्राम लिइन्छ भने दोस्रो पाउको पनि चौथो, छैटौं र तेह्रौं अक्षरमा विश्राम हुन्छ । त्यसैले यो गीत ११ र १३ अक्षरको पङ्क्तिसंरचना भएको लोकछन्दमा आबद्ध तीन-तीन ठाउँमा अडान लिँदै गाइने मधुरो गीत हो । लय मिलाउनका निम्ति हलन्त नबनाउनुपर्ने अक्षरलाई पनि “मलाई” (३) बनाई हलन्त पारिएको छ । यसरी यस

गीतको छन्द वा लयलाई एउटा निश्चित लयगत व्यवस्थामा हिंडालिएको छ । एकातिर यस्ता पङ्क्तिहरू पटक-पटक दोहोरिएका छन् भने अर्कातिर यसै गीतमा श्रीमान्ले भनेका पङ्क्तिहरूको लयगत संरचना केही फरक देखिएको छ । श्रीमान्ले व्यक्त गरेका पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्ति तेह्र अक्षरले बनेको छ । यो गीत गाउँदा पहिलो पाउको चौथो, छैटौँ र तेह्रौँ अक्षरमा छोटो विश्राम लिइएको छ । यस्तै दोस्रो पाउ पनि तेह्र अक्षरले बनेको छ । यो पङ्क्ति पनि चौथो, छैटौँ र तेह्रौँ अक्षरमा छोटो विश्राम लिदै गाइएको छ । यहाँ पहिलो पङ्क्तिमा “लेइदिम्ला” मा आएको “इ”स्वर वर्ण अनि दोस्रो पङ्क्तिमा आएको “लाउली” शब्दमा आएको “उ” स्वर वर्ण अनि यसै पङ्क्तिमा आएको “लाउनी” शब्दमा आएको “उ” स्वर वर्णलाई हलन्त तुल्याइएको छ । यसरी यस गीतमा स्वर वर्णलाई पनि लय मिलाउनका निम्ति हलन्त तुल्याएर प्रयोग गरिएकाले यो गीत लयगत आधारमा अन्य गीतभन्दा भिन्न देखिएको छ ।

### (भ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने तीज नामको पर्वविशेषको अवधिमा मात्र गाइनु, गायनमा प्रायः सधवा नारीहरू मात्र सहभागी हुनु, नेपाली हिन्दू संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाउनु, लोकभाषाको बहुलता हुनु, अन्य गीतमा भन्दा भिन्न खालको शैलीगत नवीनता हुनु, बाजा तथा नृत्यको अनिवार्यता नहुनु, लयगत माधुर्यता पाइनु, अन्तरा जस्ता बनेर दुई थरी स्थायी आउनु, अन्तरामा शाब्दिक पुनरावृत्ति हुनु, गायनमा कुनै पनि ठाउँमा थेगोको प्रयोग नहुनु यस गीतका परिचायक विशेषता हुन् ।

### ६.१.२.२ कइकदमै

#### (क) पृष्ठभूमि

कृष्णजन्माष्टमीको दिन कृष्ण भगवान्को पूजा गरेपछि ऋषिपञ्चमीको दिन पञ्चमी घुम्दा गाइने गीत गाउनुपूर्वसम्म हिन्दू महिलाहरूले एकत्रित भएर सामूहिक रूपमा गाउने तीजेगीत मध्येको एउटा गीत **कइकदमै** हो । यो गीत आँगन, पिँढी, चहुर लगायत विभिन्न ठाउँमा बसेर गाइन्छ । यस गीतको गायनमा बाजा र नृत्यको अनिवार्यता हुँदैन । मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यो गीत लोपोन्मुख अवस्थामा छ ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत “कइकदमै” नामको गीत २०६३ असार १८ गते आइतबारका दिन दिउसो स्याङ्जा जिल्लाको श्रीकृष्णगण्डकी-४, लिहाकस्थित एउटा घरको आँगनमा बसेर यहीँकै महिलाहरूले “कइकदमै” नामको तीजेगीत गाउँछौँ भने । त्यसैअनुसार ती महिलाहरू त्यस आँगनमा आएर गुन्द्रीमाथि गोलाकार भई बसे । सूर्यको प्रकाश भए पनि छाया परेकाले ती गायिकाहरूलाई सूर्यको तापले ठूलो असर पारेको थिएन । श्रोताका रूपमा अन्य मानिसहरू पनि त्यहाँ जम्मा भए । गाउन बसेका महिलाहरूको भनाइअनुसार यो गीत अहिलेका महिलाहरूले गाउन छाडेकाले यो लोप हुने अवस्थामा छ । यस्तो अवस्थाको यो गीत गाउन बसेका महिलाहरूमा स्याङ्जा जिल्लाको श्रीकृष्णगण्डकी-४, लिहाक निवासी ७६ वर्षीया लच्छिमा न्यौपाने, यहीँकै ६६ वर्षीया केशरी न्यौपाने, ६४ वर्षीया रन्तता न्यौपाने, ५२ वर्षीया हरिकला बसेल लगायतका महिलाहरू सहभागी भएका थिए । यीमध्ये लच्छिमा न्यौपानेले ताली बजाउँदै यो गीत भट्याउन थालिन् भने अन्य सहयोगी महिलाहरूले पनि “कइकदमै” थेगो मात्र फलाक्न थाले । यसरी गाइएको प्रस्तुत तीजेगीतको पाठ यस प्रकारको छ :

१	बियानै, उठेर	कइकदमै
२	बियानै, उठेर	कइकदमै
३	दएली, लिपेर	कइकदमै
४	दएली, लिपेर	कइकदमै
५	पाँचै पाथी, धान	कइकदमै

६	पाँचै पाथी, धान	कइकदमै
७	कुटी केलाई, भ्याएँ	कइकदमै
८	कुटी केलाई, भ्याएँ	कइकदमै
९	उज्याली, भएन	कइकदमै
१०	उज्याली, भएन	कइकदमै
११	टाढाको, पँधेरो	कइकदमै
१२	टाढाको, पँधेरो	कइकदमै
१३	पाँचै खेप, पानी ल्याएँ	कइकदमै
१४	पाँचै खेप, पानी ल्याएँ	कइकदमै
१५	उज्याली, भएन	कइकदमै
१६	उज्याली, भएन	कइकदमै
१७	बियानै, उठेर	कइकदमै
१८	बियानै, उठेर	कइकदमै
१९	पाँचै पाथी, मकाइ	कइकदमै
२०	पाँचै पाथी, मकाइ	कइकदमै
२१	दली केलाई, भ्याएँ	कइकदमै
२२	दली केलाई, भ्याएँ	कइकदमै
२३	उज्याली, भएन	कइकदमै
२४	उज्याली, भएन	कइकदमै
२५	टाढाको, पँधेरो	कइकदमै
२६	टाढाको, पँधेरो	कइकदमै
२७	पाँचै खेप, पानी ल्याएँ	कइकदमै
२८	पाँचै खेप, पानी ल्याएँ	कइकदमै
२९	उज्याली, भएन	कइकदमै
३०	उज्याली, भएन	कइकदमै
३१	दएली, लिपँदा	कइकदमै
३२	दएली, लिपँदा	कइकदमै
३३	उज्याली, भएन	कइकदमै
३४	उज्याली, भएन	कइकदमै
३५	उज्याली, भएन	कइकदमै
३६	पाँचै पाथी, कोदो	कइकदमै
३७	पाँचै पाथी, कोदो	कइकदमै
३८	कुटेर, भ्याएँ	कइकदमै
३९	कुटेर, भ्याएँ	कइकदमै
४०	उज्याली, भएन	कइकदमै



४२	दैलोकुचो, गरे	कइकदमै
४३	दैलोकुचो, गरे	कइकदमै
४४	उज्याली, भएन	कइकदमै
४५	उज्याली, भएन	कइकदमै
४६	उज्याली, भएन	कइकदमै
४७	टाढाको, पँधेरो	कइकदमै
४८	टाढाको, पँधेरो	कइकदमै
४९	पाँचै खेप, पानी ल्याएँ	कइकदमै
५०	पाँचै खेप, पानी ल्याएँ	कइकदमै
५१	पाँचै खेप, पानी ल्याएँ	कइकदमै
५२	दएली, लिपँदा	कइकदमै
५३	दएली, लिपँदा	कइकदमै
५४	उज्याली, भएन	कइकदमै
५५	उज्याली, भएन	कइकदमै
५६	कुँडोपानी, गरँदा	कइकदमै
५७	कुँडोपानी, गरँदा	कइकदमै
५८	उज्याली, भएन	कइकदमै
५९	उज्याली, भएन	कइकदमै
६०	उज्याली, भएन	कइकदमै
६१	मई पारेर, भ्याउँदा	कइकदमै
६२	मई पारेर, भ्याउँदा	कइकदमै
६३	उज्याली, भएन	कइकदमै
६४	उज्याली, भएन	कइकदमै
६५	टाढाको, पँधेरो	कइकदमै
६६	टाढाको, पँधेरो	कइकदमै
६७	पाँचै खेप, पानी	कइकदमै
६८	पाँचै खेप, पानी	कइकदमै
६९	लोड्दैपोड्दै, ल्याएँ	कइकदमै
७०	लोड्दैपोड्दै, ल्याएँ	कइकदमै
७१	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
७२	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
७३	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
७४	दैलोकुचो, गरँदा	कइकदमै
७५	दैलोकुचो, गरँदा	कइकदमै

७६	दुइटा भैसी, लैना	कइकदमै
७७	दुइटा भैसी, लैना	कइकदमै
७८	कुँडोपानी, गरँदा	कइकदमै
७९	कुँडोपानी, गरँदा	कइकदमै
८०	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
८१	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
८२	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
८३	गरीसरी, भ्याउँदा	कइकदमै
८४	गरीसरी, भ्याउँदा	कइकदमै
८५	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
८६	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
८७	असारका, रात	कइकदमै
८८	असारका, रात	कइकदमै
८९	सुत्त पनि, पाइँदैन	कइकदमै
९०	सुत्त पनि, पाइँदैन	कइकदमै
९१	एकै पाथी, कोदो	कइकदमै
९२	एकै पाथी, कोदो	कइकदमै
९३	पिसेर, भ्याउँदा	कइकदमै
९४	पिसेर, भ्याउँदा	कइकदमै
९५	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
९६	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
९७	दैलोकुचो, गरँदा	कइकदमै
९८	दैलोकुचो, गरँदा	कइकदमै
९९	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
१००	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
१०१	टाढाको, पँधेरो	कइकदमै
१०२	टाढाको, पँधेरो	कइकदमै
१०३	पाँचै खेप, पानी	कइकदमै
१०४	पाँचै खेप, पानी	कइकदमै
१०५	खर्बारीमा, पुग्दा	कइकदमै
१०६	खर्बारीमा, पुग्दा	कइकदमै
१०७	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
१०८	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
१०९	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै

११०	घाँस् काटेर, पुज्याउँदा	कइकदमै
१११	घाँस् काटेर, पुज्याउँदा	कइकदमै
११२	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
११३	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
११४	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
११५	एकै मुरी, धान	कइकदमै
११६	एकै मुरी, धान	कइकदमै
११७	कुटेर, भ्याइयो	कइकदमै
११८	कुटेर, भ्याइयो	कइकदमै
११९	उज्याली, भएन	कइकदमै
१२०	उज्याली, भएन	कइकदमै
१२१	उज्याली, भएन	कइकदमै
१२२	दैलोकुचो, गरियो	कइकदमै
१२३	दैलोकुचो, गरियो	कइकदमै
१२४	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
१२५	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
१२६	लाल्टीन, बालेर	कइकदमै
१२७	लाल्टीन, बालेर	कइकदमै
१२८	चामलु, केलाएँ	कइकदमै
१२९	चामलु, केलाएँ	कइकदमै
१३०	चामलु, केलाएँ	कइकदमै
१३१	उज्यालो, हुँदैन	कइकदमै
१३२	उज्यालो, हुँदैन	कइकदमै
१३३	दैलोकुचो, गरेर	कइकदमै
१३४	दैलोकुचो, गरेर	कइकदमै
१३५	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
१३६	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै
१३७	उज्याली, हुँदैन	कइकदमै

#### (ग) संरचना

यस गीतमा १३७ वटा पाउ वा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये “उज्याली भएन”(१०) भन्ने पङ्क्ति स्थायीका रूपमा आएको छ । यस स्थायीले छेकेपछि अर्थात् यस स्थायीको पुनरावृत्तिले अन्तरालाई छेकेपछि यहाँ एक चरण गीत बनेको छ । यसरी बनेका चरणहरू २१ वटा छन् । यस गीतमा एउटी कृषक नारी उज्यालो हुन लाग्यो भनेर राति नै उठेकी छ । दैलो लिप्ने, कुँडो पकाउने, धानकोदो कुट्ने एवम् केलाउने, घाँस् काटेर ल्याउने सम्मका काम गरेर सकेकी छ । यति काम गरिसक्दा पनि उज्यालो नभएकाले ऊ व्याकुल बनेकी छ । यस्ता घटनाको वर्णन भएको यस गीतका कतिपय पङ्क्ति वा पाउ (११-१४ र २५-२८) को पुनरावृत्ति भएको छ । साना-साना



घटनाको वर्णन र पङ्क्तिको पुनरावृत्तिका कारण यो गीत लामो आकृतिमा संरचित हुनपुगेको छ । एउटा पङ्क्ति आफैमा पूर्ण भएकाले र आख्यानतन्त्रको समेत अभाव भएकाले यस गीतमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला स्पष्ट देखिएको छैन । यही नै यस गीतको संरचनागत परिचय हो ।

### (घ) कथ्यविषय

आफ्ना पतिका घरमा कष्टकर जीवन व्यतीत गरेकी नारीले अँधेरैमा उठेर उज्यालो हुन लाग्यो भनेर दैलो लिपी (१-४) । पाँच पाथी धान केलाई (५-१०) । टाढाको पँधेरोबाट पाँच खेप पानी ल्याई (११-१६) । पाँच पाथी मकै दलेर केलाई (१७-२४) । पाँच पाथी कोदो फली (३६-४१) । कुँडोपानी गरी (५६-६०) । मही पारेर सकी (६१-६४०) । दुईवटा लैना भैंसीको सुसार गरी (७६-७७) । खरबारीमा गई र घाँस काटेर ल्याई (१०५-११४) । धान एकसरो कुटी र लालटीन बालेर केलाई (११५-१३२) । यति काम गरिसक्दा पनि उज्यालो भएन (९-१०) । यसरी त्यस नारीलाई आफ्ना पतिका घरमा उज्यालो नहुँदै यस्ता काम गरिसक्नुपर्ने वाध्यता भएको यथार्थताको उजागर गरिएको यस गीतमा गाउँले नेपाली नारीको कष्टमय जीवनचर्यालाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

कृषिप्रधान देश नेपालका कृषक नारीले आफ्नो र आफ्ना परिवारको जीवन धान्नका निम्ति कठिन मिहिनेत गर्नुपरेको छ । उज्यालो नहुँदै उठेर उज्यालो हुने बेलासम्म यहाँका नारीले बिहानसम्म गर्नुपर्ने काम गरिसक्नुपर्दछ । यसरी काम नगरे यहाँकी बुहारीले अपमान र खप्की सहनुपर्दछ । त्यसैले यहाँकी बुहारी कठोर मिहिनेत गर्न बाध्य छ । एउटी बुहारीको कष्टमय जीवनलाई देखाउँदा यस गीतमा करुणभाव जागृत भएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न खालका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये यस गीतमा नाम शब्द बढी प्रयोग भेटिएको छ । दएली (३), पाथी (५), धान (५), पँधेरो (११), पानी (१३), मकाइ (१९), कोदो (३६), दैलोकुचो (४२), कुँडोपानी (५६), मई (६१), भैंसी (७६), असार (८७), खरबारी (१०६), घाँस (११०), मुरी (११५), धान (११५), लाल्टीन (१२६), चामलु (१२९) जस्ता शब्दहरू यस गीतमा प्रयुक्त नाम शब्दहरू हुन् । यस्तै प्रकारले विशेषणका रूपमा पाँचै (५), उज्याली (९), एकै (९१), दुईटा (७६) जस्ता शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । भ्याएँ (७), लिपँदा (३१), लोड्दैपोड्दै (६९), गरँदा (७५), भ्याइयो (११७) जस्ता शब्दहरू क्रियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्तै क्रियाविशेषणका रूपमा बियानै (११) शब्द प्रयोग भएको छ । यसरी हेर्दा यस गीतमा नाम र क्रिया शब्दको बहुलता भेटिएको छ । ती नाम र क्रिया शब्दमध्ये धेरैजसो शब्दहरू स्थानीय लोकभाषामा परिणत भएका छन् । यस्तै यस गीतमा तद्भव, आगन्तुक र लोकशब्दको प्रयोग पनि पाइन्छ । संस्कृतको पञ्च शब्दबाट नेपालीमा पाँच शब्द व्युत्पन्न भएको हो । त्यही पाँच शब्दबाट पाँच नै भन्ने अर्थमा पाँचै (५) शब्द अनि आषाढबाट असार (८७) शब्द निर्मित भएका हुन् । यस्ता व्युत्पन्न शब्दका साथै आगन्तुक शब्दका रूपमा लाल्टीन (१२६) शब्द प्रयोग भएको छ । यी-यस्ता शब्दहरू लोकसमाजले पचाएका शब्दहरू हुन् । यस्ता शब्दले यस लोकगीतलाई बढी यथार्थमूलक बनाउनमा भूमिका खेलेका छन् । यीभन्दा पनि यस गीतमा दएली (३), उज्याली (९), चामलु (१२८), बियानै (१), भ्याएँ (७), दैलोकुचो (४२), लिपँदा (५२), कुँडोपानी (५६), मई (६१), खेप (६७), दुईटा (७६), गरीसरी (८३), खरबारी (१०५), लोड्दैपोड्दै (६९) जस्ता लोकशब्दले यस गीतलाई बढी स्वाभाविक तुल्याएका छन् । यस्तै यहाँ कइकदमै (१) जस्तो स्पष्ट अर्थ नखुलेको शब्दको पनि प्रयोग भएको छ जुन थेंगोका रूपमा आएको छ । दैलोकुचो (४२), कुँडोपानी (५६) जस्ता समासात्मक शब्द र गरीसरी (८३), लोड्दैपोड्दै (६९) जस्ता शब्द पनि लोकजीवनले निर्माण गरेका शब्द हुन् । यसरी हेर्दा यस गीतमा स्थानीय लोकभाषाको बहुलता भेटिएको छ । यस्ता लोकभाषाको बहुल प्रयोगका कारण यो गीत सरल, स्वाभाविक र यथार्थपरक हुन पुगेको छ ।

### (च) शैली

‘कइकदमै’ नामको प्रस्तुत तीजेगीतमा एउटी नारीले आफूले भोगेका कष्ट व्यक्त गरेकी छ । त्यस नारीले उज्यालो नहुँदै धान कुट्छे (५-८) । चामल केलाउँछे (१२७-१३०) । मकै दल्छे (१९-२१) । कोदो फल्छे (३६-३९) । कोदो पिच्छे (९१-९४) । टाढाको पँधेराबाट पानी ल्याउँछे (११-१४) । दैलो लिच्छे (३१-३२) । कुँडोपानी गर्छे (५६-५७) । मही पार्छे (६१-६२) । घाँस काटेर ल्याउँछे (११०-१११) । यस्ता कामका बोझले अझ असारका रातमा त सुत्नसमेत पाउँदिन (८८-९०) । यहाँ एउटी नारीले आत्मपरक शैलीमा यी कुराको जानकारी दिएको छ । यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिमा तात्कालीन नेपाली नारीले भोग्न परेका कष्टकर जीवनदशाको यथार्थ चित्रण गरे पनि यस गीतको समग्र पक्षलाई हेर्दा अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन गरेको अनुभव हुन्छ । एकै दिनमा उज्यालो नहुँदै पानी ल्याउनु, दैलोकुचो गर्नु, एक मुरी चामल कुट्नु अनि केलाउनु, मकै दल्नु, कोदो फल्नु अनि पिस्नु, पानी ल्याउनु, घाँस काट्नु, मही पार्नु भनेको अतिशयोक्तिपूर्ण कार्य हो । यस्तो अतिशयोक्तिपूर्ण अभिव्यक्तिले यस गीतमा करुणभाव परिपाक गराउनमा विशेष भूमिका खेलेको छ । ठाउँ-ठाउँमा आएका स्वाभाविक वर्णनले स्वभावोक्ति अलङ्कारको सौन्दर्य झल्किएको छ । धेरै अलङ्कारले सजधज नभए पनि यो गीत यस्ता केही अलङ्कारले सामान्य रूपमा सजिएको छ । बियानै (१), दएली (३), उज्याली (४), मई (६१), चामल (१२८), लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन पाइन्छ । यस्ता विचलनले यस गीतमा स्थानीयता झल्कनुका साथै काव्यात्मक चमत्कार सिर्जना भएको छ । “कइकदमै” थेंगो र “उज्याली भएन” भन्ने वाक्यको पुनरावृत्तिले यस गीतमा साङ्गीतिक स्वाद पैदा गरेको छ । बिहानै उठ्नु (१), दैलो लिप्नु (२), कुट्नुकेलाउनु (७), दैलोकुचो गर्नु (४२), लगायतका अभिव्यक्तिले यस गीतमा कलात्मकता सिर्जना गरेको छ । यसरी प्रस्तुत “कइकदमै” गीतमा मिश्रित शैली, अलङ्कारको प्रयोग र भाषिक विचलन एवम् स्थायी र थेंगाको पुनरावृत्ति एवम् बिम्बमय अभिव्यक्तिले यस गीतमा शैलीगत नवीनता सिर्जना भएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

यस गीतमा “कइकदमै” शब्द नै स्थायी र थेंगो जस्तै बनेर देखापरे पनि वास्तवमा यहाँ स्थायी भनेको “उज्याली भएन” (९) भन्ने पङ्क्ति र “उज्याली हुँदैन” (७१) भन्ने पङ्क्ति हुन् । यी पङ्क्ति भिन्न जस्ता देखिए पनि यिनको अर्थ एउटै बनेर आएको छ । यसरी यी दुईवटा स्थायी यस गीतमा पटकपटक दोहोरिएका छन् । त्यसैले यी पङ्क्ति यस गीतमा प्रयोग भएका स्थायी हुन् । यहाँ आएका अन्तरा अन्य गीतका भन्दा भिन्न जस्ता देखिएका छन् । अन्य धेरै लोकगीतमा स्थायीले छेके पछि अन्तरा आउँछन् । ती अन्तरा निश्चित क्रममा हुन्छन् । यसमा आएका अन्तरा यति नै हनुपर्छ भन्ने छैन । गायिकाले गाउँदै जाँदा जहाँ पुग्दा स्थायी ल्याउन मन लाग्छ त्यहीँ स्थायी ल्याइदिएका हुन्छन् । त्यसैले यस गीतमा आएका अन्तरा भित्रका पङ्क्तिहरू धेरै छन् । ती पङ्क्तिहरूलाई स्थायीले छेकेपछि बनेका अन्तरा हेर्दा यस गीतमा एक्काइसवटा अन्तरा देखिएका छन् । यसरी यहाँ आएका अन्तरा अन्य गीतका भन्दा भिन्न खालका छन् । यस्तै यस गीतमा “कइकदमै” थेंगो आएको छ । यो “कइकदमै” शब्दको अर्थ के हो भन्ने बारे जानकारी प्राप्त भएको छैन । यस गीतका गायिकाहरूले पनि यसको अर्थबारे अनविज्ञता प्रकट गर्दछन् । जे भए पनि यो शब्द यस गीतमा आएको थेंगो हो । यो थेंगो यस गीतमा १३७ पटक दोहोरिएको छ । यहाँ आएका अन्तराका विभिन्न पङ्क्ति एउटी महिलाले गाउँछिन् भने त्यसपछि भनिने “कइकदमै” थेंगो धेरै महिलाहरूले सामूहिक रूपमा गाउँछिन् । यसरी गाइनु यस गीतको गायनपद्धतिगत विशेषता हो ।

### (ज) लय

प्रस्तुत “कइकदमै” नामको यस गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतको पहिलो पाउ ११ अक्षरले बनेको छ । यो पाउ आफैमा एउटा पूर्ण चरण हो । यस्तै प्रकारले दोस्रो तथा तेस्रो लगायतका पाउ पनि आफैमा पूर्ण चरण हुन् । यस गीतका प्रत्येक चरण ११ वटा अक्षरले बनेका छन् । यो गीत गाउँदा छैटौँ र एघारौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी ११ वटा अक्षर-संरचना भएको छैटौँ र एघारौँ अक्षरमा विश्राम लिई गाइने लोकलय नै यस गीतको लय हो । लय मिलाउनका निम्ति हलन्त बनाउनु नपर्ने अक्षरलाई पनि “केलाई” (७,८) बनाई हलन्त पारिएको

छ । यसरी यस गीतको छन्द वा लयलाई एउटा निश्चित लयगत व्यवस्थामा हिंडालिएको छ । यस गीतको अर्को लयगत विशेषता भनेको यसको छैटौँ अक्षरसम्मको उच्चारण एउटी महिलाले र अन्य शब्दको उच्चारण महिलासमूहले गरेका छन् । माथिको लय संरचना बाहेक कतिपय (१३, ८३) पङ्क्तिहरू १२ र १३ अक्षरमा संरचित भएका छन् । यस्ता केही अपवाद बाहेक यसको लय संरचना दुई ठाउँमा अडान लिई गाइने ११ वटा अक्षर भएको तीजेगीतका रूपमा यो गीत चिनिएको छ । यो मध्यम लयमा गाइन्छ । यही लयगत मौलिकताका कारण यो गीत अन्य तीजे गीत भन्दा भिन्न देखिएको छ ।

### (भ) विशेषता

निचोडमा भन्नुपर्दा यस तीजेगीतमा 'कइकदमै' थेंगाको प्रयोग हुनु, नारीले मात्र गाउनु, नृत्य र वाद्यको अनिवार्यता नहुनु, पहिलो पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुनु, वर्णनको प्रधानता रहनु, भट्याउने शैलीमा गाइनु, विरहवेदना व्यक्त गरी मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु जस्ता विशेषता पाइन्छन् । यिनै विशेषता नै यस गीतका परिचायक पक्ष हुन् ।

### ६.१.२.३ हमक्याइलो

#### (क) पृष्ठभूमि

तीजका अवसरमा 'हमक्याइलो' थेंगो हालेर गाइने एक प्रकारको गीतको नाम हमक्याइलो हो । हिन्दू धर्मावलम्बीहरूमा प्रचलित यो गीत धेरै पहिल्यैदेखि चल्दै आएको हो । पहिल्यै-पहिल्यै श्रीमान्, सासू, ससुरा, जेठाजु, नन्द, देवर सबै करा हुने भएकाले तिनका व्यवहारबाट जन्मिएको वेदना यस गीतका माध्यमबाट व्यक्त गरिन्थ्यो । घरमा गाउन डर हुने भएकाले माइत आएपछि यस्ता गीत गाइन्थ्यो । यो गीत गाउँदा नाच्ने महिलाले औला ठड्याउँदै नाच्ने काम गर्छिन् । बाजाका रूपमा तालीको प्रयोग गरिन्छ । आफ्ना मनका वेदना पोखी मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यस गीतको आफ्नै प्रकारको विशिष्टता छ ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

२०६३ भदौ ८ गतेका दिन तीजको अवसर भएकाले ठाउँठाउँमा तीजेगीत प्रतियोगिताहरू भएका थिए । त्यस्ता प्रतियोगिताहरूमध्ये बैदामस्थित पोखरा-६को वडाकार्यालयको प्राङ्गणमा भएको तीजेगीत प्रतियोगिता हेरेका वृद्धाहरू त्यहाँबाट उठेर यसै बैदाम निवासी गुरुदत्त पहारीको घरको पिँढी एवम् कोठामा बसेर "हमक्याइलो" नामको यो गीत गाउने तयारी गरे । आकाशबाट पानी बसेको थियो । यस्तैमा पोखरा-६, बैदाम निवासी ७० वर्षीया पातली पहारी, ६५ वर्षीया इन्दिरा पहारी, ७० वर्षीया जमुनादेवी पहारी, ६८ वर्षीया गोमा पौडेल, ६० वर्षीया गोमा पौडेल, ६० वर्षीया गङ्गादेवी पौडेल, ३५ वर्षीया सङ्गीता पहारी, ३५ वर्षीया गङ्गा पहारी, ६९ वर्षीया लीलावती गिरी, ६० वर्षीया कृष्णकुमारी लामिछाने, ६३ वर्षीया शिवा लामिछाने, ६३ वर्षीया सेती लामिछाने, ५० वर्षीया खिममाया ढकाल, ६० वर्षीया नानकली थापा, ५९ वर्षीया सरस्वती थापा, पोखरा-७, मासवार निवासी ७० वर्षीया पूर्णकली पहारी, पोखरा-४ गणेश टोल निवासी ४८ वर्षीया हरिदेवी कोइराला लगायतका महिलाहरू त्यस घरको पिँढी एवम् कोठामा पूर्व-उत्तरतिर फर्केर बसे । केही छिनपछि तिनीहरूले एकआपसमा कुराकानी गरे । यस्तैमा यिनैमध्येकी एउटीले देउसीभैलोको शैलीमा गीत भिकिन् अनि अरूले यसै शैलीमा "हमक्याइलो" थेंगो उच्चारण गर्न थाले । पानी बसेका कारण त्यसै घरका मालिक गुरुदत्त पहारी बाहेक अन्य व्यक्तिहरू त्यहाँ श्रोताका रूपमा उपस्थित हुन सकेनन् । यी गायिकाहरूको भनाइअनुसार पहिल्यै-पहिल्यै धेरैले गाउने गरेको यो गीत अहिले लोपोन्मुख अवस्थामा छ । यस्तो अवस्थामा गाइएको प्रस्तुत हमक्याइलो गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

१	सातै र बर्सकी	हमक्याइलो
२	बिबा गरिदिनुभो	हमक्याइलो
३	लिन कैल्यै आएनन्	हमक्याइलो

४	यो घरको धन्ना	हमक्याइलो
५	मैले सप्पै गरें	हमक्याइलो
६	देउरानी र जेठानी	हक्याइलो
७	सबै माइतै गए	हमक्याइलो
८	लिन कैल्यै आएनन्	हमक्याइलो
९	कैल्यै माइत गइन	हमक्याइलो
१०	अहिले त मेरो	हमक्याइलो
११	जानी पालो मेरै हो	हमक्याइलो
१२	दिब्ये बार बर्सका	हमक्याइलो
१३	नआएका बाबा	हमक्याइलो
१४	लिन मलाई आइरचन्	हमक्याइलो
१५	जान्चु म त माइत	हमक्याइलो
१६	जान्चु म त माइत	हमक्याइलो
१७	पेटाराका लुवा	हमक्याइलो
१८	रोजी तिम्ल्यै लायौ	हमक्याइलो
१९	बाकसका गहना	हमक्याइलो
२०	रोजी तिम्ल्यै लायौ	हमक्याइलो
२१	ऐले मेरो पालो हो	हमक्याइलो
२२	मै जान्चु माइत	हमक्याइलो
२३	सोध तिम्रै बज्यैसँ	हमक्याइलो
२४	जाऊ कि बस के खाँचो ?	हमक्याइलो
२५	लउ न लउ न सुमाने	हमक्याइलो
२६	हाम्रै बाबा आए कि ?	हमक्याइलो
२७	रूपै क्यारे तगारी	हमक्याइलो
२८	सुनै क्यारे गराली	हमक्याइलो
२९	घुरुक्कै उगारी	हमक्याइलो
३०	गुन्द्रीकाम्लो दच्छ्याइदे	हमक्याइलो
३१	मै जानी हो माइत	हमक्याइलो
३२	ऐले मेरो पालो हो	हमक्याइलो
३३	सँधइँका जेठानी	हमक्याइलो
३४	रोजी लुवा लाए	हमक्याइलो
३५	ऐले मेरै पालो हो	हमक्याइलो
३६	सधैंका जेठानी	हमक्याइलो
३७	रोजीकन लाए	हमक्याइलो
३८	ऐले मेरै पालो हो	हमक्याइलो
३९	म जानी हो माइत	हमक्याइलो
४०	मुरी मुरी धान	हमक्याइलो

४१	कुटीकेलाई भियाँएँ	हमक्याइलो
४२	मुरीमुरी मकै	हमक्याइलो
४३	दलीपिसी भियाँएँ	हमक्याइलो
४४	मुरीमुरी कोदो	हमक्याइलो
४५	दलीपिसी भियाँएँ	हमक्याइलो
४६	मै जानी हो माइत	हमक्याइलो
४७	तिमरी बज्यैसँ	हमक्याइलो
४८	सोधी जाऊ न माइत	हमक्याइलो
४९	हाम्लाई के पो भन्च्यौ	हमक्याइलो
५०	हाम्लाई के पो भन्च्यौ	हमक्याइलो
५१	मै जानी हो माइत	हमक्याइलो
५२	कोठीमा पस्तछु	हमक्याइलो
५३	सिरी सिरी भन्दचु	हमक्याइलो
५४	सिरी स्वामी बोल्दैनन्	हमक्याइलो
५५	देउरानी बोल्दैनन्	हमक्याइलो
५६	मै जानी हो माइत	हमक्याइलो
५७	मै जानी हो माइत	हमक्याइलो
५८	गुन्द्रीकाम्लो सुमाने	हमक्याइलो
५९	ओच्छयाइदे न बाबालाई	हमक्याइलो
६०	ठूलीलाई दियौ कहाँ ?	हमक्याइलो
६१	सेनीलाई दियौ कहाँ ?	हमक्याइलो
६२	आँवै बूढी कस्ती छन् ?	हमक्याइलो
६३	बारै बर्स भैसक्यो	हमक्याइलो
६४	म माइत नगको	हमक्याइलो
६५	ओरीपरी कस्ता छन् ?	हमक्याइलो
६६	मलाई लिन आएनौ	हमक्याइलो
६७	धन्नै बाउकी छोरी हुम्	हमक्याइलो
६८	येत्रा घरको काम् मेटी	हमक्याइलो
६९	मलाई मत्रै परनी	हमक्याइलो
७०	जेठानी दिदी	हमक्याइलो
७१	कोठीमै बसनी	हमक्याइलो
७२	देउरानी बैनई	हमक्याइलो
७३	कोठीमै बसनी	हमक्याइलो
७४	येत्रा घरको पकाउनी	हमक्याइलो
७५	जम्मै मलाई परनी	हमक्याइलो
७६	कस्ता दिन्मा ये बाबा	हमक्याइलो
७७	येस्ता घरमा दिनुभो	हमक्याइलो
७८	जनिम हामरा	हमक्याइलो

७९	कस्ता त छन् नि ?	हमक्याइलो
८०	बिबाह गरेर	हमक्याइलो
८१	काल लेखमा पसेर	हमक्याइलो
८२	स्वामी भन्नी चिनिनँ	हमक्याइलो
८३	येत्रायेत्रा घरको	हमक्याइलो
८४	धन्दा सबै मैलाई हो	हमक्याइलो
८५	जेठाजु बाबाले	हमक्याइलो
८६	घेडियै कुदाउँचन्	हमक्याइलो
८७	देव र हाम्राले	हमक्याइलो
८८	गुलेली खेलाउँचन्	हमक्याइलो
८९	नन्न र जिउले	हमक्याइलो
९०	पुतली खेलाउँचिन्	हमक्याइलो
९१	स्वामी र हाम्रा	हमक्याइलो
९२	काली रै लेक्मा छन्	हमक्याइलो
९३	स्वामी भन्नी चिन्दिनँ	हमक्याइलो
९४	कैले कैले ए ब्वारी	हमक्याइलो
९५	काली लेक जाऊ	हमक्याइलो
९६	जान्न म त काली लेक	हमक्याइलो
९७	भनेर भन्चिन्	हमक्याइलो
९८	ऐले त ये ब्वारी	हमक्याइलो
९९	खर्च लिई जाऊ लेक	हमक्याइलो
१००	अघि भन्थिन् बज्यैले	हमक्याइलो
१०१	गइन म त खर्च ली	हमक्याइलो
१०२	काली लेक कहाँ हो ?	हमक्याइलो
१०३	यो काली लेकैमा	हमक्याइलो
१०४	चिन्नुजान्नु केई छैन	हमक्याइलो
१०५	मध्ये र बर्समा	हमक्याइलो
१०६	लिन आएका बाबा	हमक्याइलो
१०७	लिन मलाई आइरचन्	हमक्याइलो
१०८	जान्चु म त माइत	हमक्याइलो
१०९	जान्चु म त माइत	हमक्याइलो
११०	बज्यैलाई सोध	हमक्याइलो
१११	हामी त जान्दिनम्	हमक्याइलो
११२	भन्न लागिन् बज्यैले	हमक्याइलो
११३	काली र लेक	हमक्याइलो
११४	सोध्न र जान्चिन् (आपसमा कुराकानी )	हमक्याइलो
११५	काली र लेकमा	हमक्याइलो

११६	खोज्न् म त जान्चु	हमक्याइलो
११७	खोज्न् म त जान्चु	हमक्याइलो
११८	तल्ला घरका नानी हो	हमक्याइलो
११९	तिम्ना दाजै काँ गए ?	हमक्याइलो
१२०	घाँस काट्न् गैरचन्	हमक्याइलो
१२१	यौटा बाटो देखिनी	हमक्याइलो
१२२	ऐलेई जान परेको	हमक्याइलो
१२३	दिब्बे बार बर्समा	हमक्याइलो
१२४	नआएका बाबा	हमक्याइलो
१२५	लिन मलाई आइरचन्	हमक्याइलो
१२६	बज्यैले मलाई	हमक्याइलो
१२७	गोठइ जा सोध्न	हमक्याइलो
१२८	गोठइमा आएको	हमक्याइलो
१२९	घाँसै काट्न् गएका	हमक्याइलो
१३०	लौन लौन नानी हो	हमक्याइलो
१३१	तिम्ना दाजै बोलाइदेऊ	हमक्याइलो
१३२	दिब्बे र बर्समा	हमक्याइलो
१३३	नआएका बाबा	हमक्याइलो
१३४	लिन मलाई आइरचन्	हमक्याइलो
१३५	जान्चु म त माइत	हमक्याइलो
१३६	तल्ला गोठका नानी हो	हमक्याइलो
१३७	तिम्ना दाजै काँ गए ?	हमक्याइलो
१३८	उपल्लै बाटो गैरते	हमक्याइलो
१३९	येस्का बाउको टुप्पी नि	हमक्याइलो
१४०	ऐल्यै काट्न् परेको	हमक्याइलो
१४१	छ मैना आमाले	हमक्याइलो
१४२	खर्च हाली पठाउँदा	हमक्याइलो
१४३	आज किन आइस् त ?	हमक्याइलो
१४४	दिब्बे बार बर्समा	हमक्याइलो
१४५	नआएका बाबा	हमक्याइलो
१४६	लिन मलाई आइरचन्	हमक्याइलो
१४७	जान्चु म त माइत	हमक्याइलो
१४८	आजै दिन बसिदेऊ	हमक्याइलो
१४९	मेरै लुवा धोइदेऊ	हमक्याइलो
१५०	भोलि जाउली माइत	हमक्याइलो
१५१	मै प्यारुङ्गे बन्नेछु	हमक्याइलो
१५२	तै कुराउनी पकाउलिस्	हमक्याइलो

१५३	नजिक बिहानै	हमक्याइलो
१५४	जाउली तिम्रा माइत	हमक्याइलो
१५५	मै प्यारुङ्गो बन्दछु	हमक्याइलो
१५६	तिमी कुराउनी पकाउली	हमक्याइलो
१५७	पठाए त नभने	हमक्याइलो
१५८	आमा र बाबाको	हमक्याइलो
१५९	पठायो नि नभने	हमक्याइलो
१६०	पन्छै दिन गए	हमक्याइलो
१६१	पन्छै दिनमा आए	हमक्याइलो
१६२	पन्छै दिन बसे	हमक्याइलो
१६३	हामरा आमालाई	हमक्याइलो
१६४	सोलीडोली ल्याए	हमक्याइलो
१६५	हामरा बज्यैलाई	हमक्याइलो
१६६	भरिया ल्याए	हमक्याइलो
१६७	हामरा भाइलाई	हमक्याइलो
१६८	गुलेली लेइदिए	हमक्याइलो
१६९	पठायो त नभने	हमक्याइलो
१७०	पठायो त नभने	हमक्याइलो
१७१	हामरी बैनीलाई	हमक्याइलो
१७२	सुतरी लेइदिए	हमक्याइलो
१७३	पठायो त नभने	हमक्याइलो
१७४	पठायो त नभने	हमक्याइलो

### (ग) संरचना

यस गीतमा १७४ वटा पाउ वा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये “जान्चु म त माइत”(१५, १०८, १३५, १४७) भन्ने पङ्क्ति अनि “मै जान्चु माइत”(२२) र “मै जानी हो माइत”(३१, ३९, ४६, ५१, ५६) भन्ने पङ्क्ति स्थायीका रूपमा आएका छन् । यी पङ्क्तिहरूको अर्थ एउटै भएकाले यिनको संरचना फरक भए पनि यी पङ्क्ति यहाँ स्थायीका रूपमा आएका छन् । यस स्थायीले छेकेपछि अर्थात् यस स्थायीको पुनरावृत्तिले अन्तरालाई छेकेपछि यहाँ एक चरण गीत बनेको छ । यहाँ यसरी बनेका चरणहरू १० वटा छन् । ती चरणका प्रत्येक पङ्क्तिको अन्त्यमा “हमक्याइलो” थेगाको पुनरावृत्ति भएको छ ।

सातै वर्षको बाल्यावस्थामा विवाह भएपछि दिव्य बाह्र वर्ष बितिसक्दा पनि माइत जान नपाएकी चेली यस वर्ष तीजमा आफ्ना पिता लिन आएकाले माइत जान आतुर भएकी छन् (१-१५) जुन यस गीतको आदि भाग हो । यस गीतको मध्यभागमा माइत जान आत्तिएकी चेलीले तीजमा माइत जान खोज्दा भोगेका घटना र छटपटीलाई देखाइएको छ । बिचरीले माइत जान भनेर घरका सबै काम सक्नु (४०-४६), जेठानीसँग लुगा र गहना माग्नु (१७-२२), माइतबाट लिन भनेर बा आउनु (५८-५९), माइतीतिरको हालखबर सोध्नु (६०-६५), दुखिया घरमा दियौ भनेर आफ्ना बासँग गुनासो गर्नु (६६-९०), आफ्नै श्रीमानसँग आज्ञा माग्नु भनेर सासूले त्यस चेलीलाई कालीलेकतिर जा भन्नु (१०५-१४०), श्रीमानले आउनाको कारण सोध्नु (१४१-१४३), श्रीमानले अनेक सर्त राख्दै एक रात बसेर जालिस् भन्नु (१४८-१७४) सम्मका घटना यस गीतका मध्यभागका घटना हुन् । यसपछि अन्त्य भागमा ती चेली भोलिपल्ट माइत जान पाउँछिन् भन्ने श्रोतामा विश्वास जागेको छ । यस किसिमले यो गीत आदि, मध्य र अन्त्यका



रूपमा विकसित भएको छ । यसरी यो गीत लामो संरचना भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ । यसमा भिन्न रूपमा स्थायीको पुनरावृत्ति भएको पाइएको छ । यस्तै “हमक्याइलो” श्रेणीको प्रयोग भएको छ । आदि र मध्यका रूपमा विकसित भए पनि यस गीतमा अन्त्य अर्थात् परिणति देखाइएको छैन ।

## (ग) कथ्यविषय

प्रस्तुत “हमक्याइलो” नामको गीतमा माइत जान आतुर नारीको वेदनालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । ती नारीलाई सात वर्षको कलिलो उमेरमा बाआमाले विवाह गरेर पठाएदिए (१-२) । तिनका देउरानी जेठानी तीजका बेलामा माइत जान्थे (६-७) । तिनले सधैं घरको काम गर्थिन् । तिनका पिता बाह्र वर्षपछि तीजका बेलामा तिनलाई लिन आए (१२-१४) । तिनी हर्षित भइन् । बासित माइत जान भनेर तिनले जेठानीसित लुगा र गहना मागिन् (१७-२०) । जेठानीले सासूसँग माग भनिन् (२३-२४) । त्यसपछि तिनले मुरीका मुरी धान कुटिन्, मकै र कोदो पनि दलिन् (४०-४५) । यस्तैमा तिनले आफ्ना पितासित घरको हालखबर सोधिन् (६०-६५), आफ्ना वेदनाहरू आफ्ना पितालाई सुनाउन थालिन् । यहाँ देउरानी र जेठानीले काम गर्दैनन्, बसेर खान्छन् अनि सबै काम मैले गर्नुपर्छ भनिन् (७०-७५) । जेठाजु घोडा चढेर घुम्छन् (८५-८६) । देवरले गुलेली खेलाएर बस्छन् अनि नन्दले पुतली खेलाएर बस्छन् (८७-९०) । स्वामी विवाह गरेपछि काली लेकमा गएर गोठमा बसेका छन् । तिनलाई मैले अहिले पनि चिनेकी छैन (८०-८२) । सासूले काली लेकमा जान भन्दा म जान सकिनँ (९४-१०४) ।

यसरी गुनासो गरेकी ती चेलीले माइत जान भनेर सासूसँग अनुमति माग्दा सासूले लेकको गोठमा बसेको आफ्नै श्रीमान्सँग अनुमति माग्न अह्वाइन् । त्यसपछि तिनी काली लेकको गोठमा पुगिन् (११२-११४) । त्यहाँ तिनले चारैतिर सोधपुछ गरिन् (११८-११९) । तिनका श्रीमान् घाँस काट्न गएका रहेछन् (१२०) । यस्तो समाचार सुनेर तिनले ती श्रीमान्लाई बोलाइदिन आग्रह गरिन् (१३०-१३१) । केही क्षणमा श्रीमान्ले आएर आमाले पठाउँदा पनि यति धेरै दिनसम्म नआएकामा रिस व्यक्त गरे (१४१-१४३) । त्यसपछि तिनलाई ती श्रीमान्ले भोलि जाने र पन्ध्र दिनमा फर्कने अनुमति दिन्छन् (१६०-१६२) । माइतबाट आउँदा आमालाई सोली, बज्यैलाई भरिया, भाइलाई गुलेली र बहिनीलाई सुतरी लिएर आउनपर्ने वाचा गराउँछन् (१६३-१७२) । यति गरेर मात्र ती चेलीले माइत जाने अनुमति पाइन् । यसरी एउटी नारीको वेदनालाई यस गीतमा विषयवस्तु बनाइएको छ । यहाँ नारीको जीवन कष्टकर छ भन्ने भाव व्यक्त गर्दा करुण भाव जागृत भएको छ ।

## (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न खालका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये यस गीतमा घर(४), देउरानी(६), जेठानी(६), माइतै(७), पालो(११), गहना(१९), धान(४०) लगायतका नाम शब्द अनि यो(४), मैले(५), मेरो (१०), मलाई(१४), म(१५), मै(२२) लगायतका सर्वनाम शब्द तथा सातै(१) जस्तो सङ्ख्याबोधक विशेषण एवम् गरिदिनुभो(२), लिन(३), आएनन्(३), गरे(५), गए(७), आएनन्(८), नआएका(१३),रोजी(२०) लगायतका क्रियापद, त (५), कि (२४), न(२५), पो(४९), र(१३२) लगायतका संयोजक र लउ न (२५), ये(९८) लगायतका विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । संस्कृत तत्सम शब्दको प्रयोग नभए पनि दिव्ये(१२), विवाह(८०), मध्ये(१०५) लगायतका संस्कृत तद्भव शब्दका साथै लोकमा प्रचलित बाकस(१९) जस्ता आगन्तुक शब्द पनि यसमा आएका छन् । लेख्य शब्दको न्युनता हुनु यस गीतको चिनारी हो । यस्ता लेख्य शब्द बाहेक यस ‘हमक्याइलो’ गीतमा विवा(२), धन्ना(४), सप्पै(५), जानी(११), बार

(१२), बर्स(१२), बाबा(१३),आइराचन्(१४),जान्चु(१६), लुवा(१७), तिम्त्यै(१८), लायौ(१८), दच्छ्याइदे (३०), ऐले (३२), सँधइँका (३३), लुवा(३४), लाए(३४), जानी(३९), भियाँएँ(४१), दलिपिसी(४३), भन्च्यौ(५०), पस्तछु(५२), भन्दचु(५३), सेनी(६१), आँवै(६२), बारै(६३), बर्स(६३), नगको(६४), मत्रै (६९), लेख(८१), भन्नी(८२), कुदाउँचन्(८६), खेलाउँचन्(८६), खेलाउँचिन्(९०), भन्नी(९३), ब्वारी (९४), भन्चिन्(९७), ऐले(९८), ली(१०१), केई(१०४), आइराचन्(१०७), जान्दिनम्(१११), जान्चिन् (११४), जान्चु(११६), काँ(११९), गैराचन्(१२०), यौटा(१२१), देखिनी(१२१), ऐलेई(१२२), गोठइ(१२८), लुवा(१४९), प्यारुङ्गो(१५१) पेटारा(१७), घुरुकै (२९), सुमाने (२५), तिमरी(४७), हाम्लाई(४९), सिरी

(५३), धन्नै बाउकी छोरी हुम्(६७), येत्रा(६८), परनी(६९), बैनई(७२), बसनी(७३), परनी(७५), जनिम

(७८), हामरा(७८), येत्रायेत्रा(८३), घोडियै(८६), नन्न(८९), दाजै(११९), दिब्ये र बर्समा(१३२), सोलीडोली(१६४) जस्ता स्थानीय लोकभाषाको प्राचुर्यता भेटिएको छ। यस्ता स्थानीय लोकभाषाको बहुलताले यस गीतलाई स्वाभाविक र यथार्थमूलक तुल्याएका छन्।

#### (च) शैली

‘हमक्याइलो’ नामको प्रस्तुत तीजेगीतमा तीजका अवसरमा माइत जान आतुर भएकी एउटी नारीको छटपटीपूर्ण अवस्थाको चित्रण गरिएको छ। माइत जान भनेर त्यस नारीले घरका काम सबै सकी (४०-४६)। उसलाई लिन भनी उसका पिता पनि आइसके (२५-३०)। उसले सासूसँग विदा माग्दा सासूले काली लेकमा गएर आफ्नै श्रीमानसँग विदा माग्न भनिन् (१११-११४)। कालीलेकमा श्रीमानलाई भेटे पछि श्रीमानले भोलिपल्ट जालिस् भने(१५१-१५२)। यी कुरा माइत जान आतुर यसै नारीले वर्णन गरेकी छ। त्यसैले यस गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ। यस्तै सुरुदेखि अन्त्यसम्म माइत जान आतुर नारीले आफ्ना कुरामात्र व्यक्त गरेकी छ। त्यसैले यसमा आत्मपरक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ। यसै क्रममा कतिपय ठाउँमा माइत जान आतुर भएकी यही नारी र यसकी जेठानीका बीच आपसमा संवाद भएको छ(१-२४) अनि यस नारीले सासू र आफ्ना श्रीमानसँग पनि संवाद गरेकी छ। त्यसैले प्रस्तुत गीतमा संवादात्मक शैलीको झल्को पनि पाइन्छ।

माइत जानबाट वञ्चित हुन्छु कि भनी आत्तिकी नारीले कुनै मान्छे आउँदा आफूलाई लिन आए कि भनेर आशङ्का गरेकी छ। “लउ न लउ न सुमाने, हाम्रै बाबा आए कि ?” (२५-२६) भनेर त्यस नारीले सन्देह व्यक्त गरेकी छ। यस्तै “रूपै क्यारे तगारी, सुनै क्यारे गराली” (२७-२८) मा अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन। “येस्का बाउको टुप्पी नि, ऐल्यै काट्न परेको” (१३९-१४०) भन्दै घाँसलाई टुप्पीका रूपमा आरोपित गरिएको छ। अनुप्रास अलङ्कारको न्यूनता भए पनि यसरी क्रमशः सन्देह, अतिशयोक्ति र रूपक अलङ्कारको प्रयोगले यस गीतमा सौन्दर्यको सिर्जना भएको छ।

“जानी पालो मेरै हो” (११), “लिन मलाई आइरचन्” (१४), “जान्चु म त माइत” (१५), “सोध तिमी बज्यैसँ” (२३) लगायतका कतिपय पङ्क्तिमा वाक्यात्मक विचलन पैदा भएको छ। विवा(२), कैल्यै (३), धन्ना(४), सप्पै(५), बार(१२), आइरचन्(१४), जान्चु(१५), लुवा(१७), तिम्ल्यै(१८), ऐले (२१), बज्यैसँ(२३), लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन आएको छ। यसरी यस गीतमा वाक्यात्मक एवम् भाषिकागत विचलन प्रशस्त पाइन्छ। यस्तो विचलनले यस गीतमा स्थानीयता झल्किनुका साथै काव्यात्मक चमत्कार सिर्जना भएको छ। “हमक्याइलो” थेंगो र “जान्चु म त माइत” भन्ने वाक्यको पुनरावृत्तिले यस गीतमा साङ्गीतिक स्वाद उत्पन्न भएको छ।

यसरी प्रस्तुत ‘हमक्याइलो’ गीतमा मिश्रित शैली, अर्थात् अलङ्कारमा पर्ने विभिन्न अलङ्कारको प्रयोग र भाषिक विचलन एवम् स्थायी र थेंगाको पुनरावृत्तिले यस गीतमा शैलीगत नवीनता सिर्जना भएको छ जुन यस गीतका शैलीगत वैशिष्ट्य हुन्।

#### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

यस गीतमा ‘हमक्याइलो’ शब्द नै स्थायी र थेंगो जस्तै बनेर देखापरे पनि वास्तवमा यहाँ स्थायी भनेको “जान्चु म त माइत”(१५, १०८, १३५, १४७) भन्ने पङ्क्ति अनि “मै जान्चु माइत”(२२) र “मै जानी हो माइत”(३१, ३९) भन्ने पङ्क्ति हुन्। यी पङ्क्ति भिन्न जस्ता देखिए पनि यिनको अर्थ एउटै हो। यी स्थायी यस गीतमा पटकपटक दोहोरिएका छन्। त्यसैले यी पङ्क्ति यस गीतमा प्रयोग भएका स्थायी हुन्। यहाँ आएका अन्तरा अन्य गीतका भन्दा भिन्न जस्ता देखिएका छन्। अन्य धेरै लोकगीतमा स्थायीले छेके पछि अन्तरा आउँछन्। ती अन्तरा निश्चित क्रममा हुन्छन्। यसमा आएका अन्तरा यति नै हनुपर्छ भन्ने छैन। गायिकाले गाउँदै जाँदा जहाँ पुग्दा स्थायी ल्याउन मन लाग्छ त्यहीँ स्थायी ल्याएका हुन्छन्। त्यसैले यस गीतमा आएका अन्तरा भित्रका पङ्क्तिहरू धेरै छन्। ती पङ्क्तिहरूलाई स्थायीले छेकेपछि बनेका अन्तरा

हेर्दा यस गीतमा एघारवटा अन्तरा देखिएका छन् । यस्तै यस गीतमा 'हमक्याइलो' थेंगो आएको छ । तर यस शब्दको अर्थ के हो भन्ने जानकारी प्राप्त भएको छैन । यस गीतका गायिकाहरूले पनि यसको अर्थबारे अनविज्ञता प्रकट गर्दछन् । यो थेंगो यस गीतमा १४७ पटक दोहोरिएको छ । यहाँ आएका अन्तराका विभिन्न पङ्क्ति एउटी महिलाले गाउँछिन् भने त्यसपछि भनिने 'हमक्याइलो' थेंगो धेरै महिलाहरूले सामूहिक रूपमा गाउँछन् ।

## (ज) लय

प्रस्तुत 'हम्क्याइलो' नामको गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतको पहिलो पाउ ११ अक्षरले बनेको छ । यो पाउ आफैमा एउटा पूर्ण चरण हो । यस्तै प्रकारले दोस्रो चरण १२ वटा अक्षरले बनेको छ । यसरी यस गीतका प्रत्येक चरण ११ वा १२ अक्षरले बनेका छन् । यस्तो यस गीतको प्रत्येक चरणको छैटौँ वा सातौँ अक्षरका साथै एघारौँ र बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस प्रकारले यस गीतको छन्द वा लयलाई एउटा निश्चित लयगत व्यवस्थामा हिंडालिएको छ । यस गीतको अर्को लयगत विशेषता भनेको यस गीतको छैटौँ वा सातौँ अक्षरसम्मको उच्चारण एउटी महिलाले र अन्य शब्दको उच्चारण महिलासमूहले गरेका हुन्छन् । यस्तो संरचना बाहेक अन्य अक्षरहरूको थपघट हुनु यस गीतको लयमा देखिएको अपवाद मात्र हो । यस गीतको गायनमा मध्यमलयको प्रयोग हुन्छ । यही लयगत मौलिकताका कारण यो गीत अन्य तीजे गीतभन्दा भिन्न देखिएको छ ।

## (झ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने लामो संरचना हुनु, नारीवेदनालाई विषयवस्तु बनाउनु, करुणभावको प्राधान्यता हुनु, स्थानीय लोकभाषाको बहुलता हुनु, मिश्रित शैलीको प्रयोग हुनु, पहिलो पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुनु, वर्णनको प्राधान्यता रहनु, हम्क्याइलो थेंगाको प्रयोग हुनु, नारीले मात्र गाउनु, नृत्य र वाद्यको अनिवार्यता नहुनु, विरहवेदना व्यक्त गरी मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाउनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ६.१.३ ऋषिपञ्चमीको गीत

भाद्र शुक्ल पञ्चमीका दिनलाई ऋषिपञ्चमी भनिन्छ । यही दिनमा बिहान हिन्दू महिलाहरूले शरीरशुद्धिका निम्ति जलाशयमा गई विधिविधानपूर्वक स्नान गर्दछन् । त्यसपछि खुला ठाउँमा आएर तिनै महिलाहरूद्वारा विधिविधानपूर्वक कश्यप, अत्रि, भरद्वाज, विश्वामित्र, गौतम, जमदग्नि, वशिष्ठ गरी सप्तर्षिका साथै अरुन्धती नामकी ऋषिकन्याको पूजा गर्छन् (उपाध्याय(टी.), २०५३ : १०६) । यिनको पूजा गर्दा महिलाहरूले यिनैको पूजासित सम्बन्धित गीत गाउँछन् । यस अवसरको गीतलाई 'ऋषिपञ्चमीगीत' भनिन्छ । यही पञ्चमीका दिन गाइने भएकाले यसलाई 'पञ्चमीको गीत' पनि भनेको भेटिन्छ (न्यौपाने, २०६२ : २७४) । युवती तथा वृद्ध महिलाहरूले गाउने यो गीत गाउँदा बाजा र नृत्यको अनिवार्यता हुँदैन । धर्म प्राप्त होस् भन्ने हेतुले गाइने यो गीत अन्य दिनहरूमा गाउने लोकप्रचलन छैन । यस गीतका विभिन्न प्रकार छन् । ती प्रकारमध्येका केही भेदहरू यस प्रकारका छन् :- (१) येति राम्री रन्तैलाई (२) भोको पेट, फुको केश (३) सातै भाइ रिखी दाजै ।

## ६.१.३.१ येती राम्री रन्तैलाई

### (क) पृष्ठभूमि

ऋषिपञ्चमीका दिन गाइने गीतहरूमध्येको एउटा गीत "येती राम्री रन्तैलाई" हो । ऋषिपञ्चमीका दिन दिउसो सप्तर्षिको पूजा गर्दा मात्र यो गीत गाइन्छ । यसको गायनमा विशेष गरी तिनै सप्तर्षिको पूजा गर्ने महिलाहरूमात्र सहभागी हुन्छन् । हिन्दू महिलाहरूद्वारा आँगन, चहुर, मैदान आदि खुला ठाउँमा सप्तर्षिको पूजा गर्दा गाइने यो गीत गाउँदा बाजा र नृत्यको अनिवार्यता हुँदैन । त्यसैले यो गाउँदा बाजाका रूपमा कुनै बेला ताली बजाएको र नृत्यका रूपमा कुनै बेला फन्को मारेको भेटिन्छ । भक्ति प्रकट गर्दै मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यस गीतका आफ्नै किसिमका विशेषता छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

२०६३ भदौ १२ गते ऋषिपञ्चमीका दिन दिउसो पर्वत जिल्लाको बेउलीवास-६, धनुवाँसे डाँडास्थित एउटा गोठमा सप्तर्षिको पूजा गर्ने भनेर त्यहाँका महिलाहरू जम्मा भए । वर्षाका

कारण बाहिर पूजा गर्न नसकिएकाले ती महिलाहरू गोठभित्र बसेर यो पञ्चमी पूजा गर्न थाले । यस पूजामा संलग्न महिलाहरूले पूजाको पहिलो धूपबत्ती गरेपछि यो गीत गाउन प्रारम्भ गरे । पर्वत जिल्ला, बेउलीवास-६, धनुबाँसे डाँडा निवासी ५२ वर्षीया सुमित्रा काफ्ले यस गीतकी प्रमुख गायिकाका रूपमा देखिइन् । यस्तै पर्वतकै होश्राङ्दी-९ जौखेत निवासी बाइस वर्षीया तिला सुवेदी, बेउलीवास-६, धनुबाँसे निवासी १५ वर्षीया जमुना शर्मा, स्याङ्जा जिल्ला, पिँढीखोला-५, चिउरीखर्क निवासी १६ वर्षीया हरिकला भुसाल, स्याङ्जाकै सिसिकोट गा.वि.स. वडा नं. ७ घोसधुम निवासी २२ वर्षीया लक्ष्मी तिवारी, पर्वतको बेउलीवास-६ धनुबाँसे डाँडा निवासी ४५ वर्षीया वास्मती काफ्ले, पर्वत बेउलीवास ६ धनुबाँसे निवासी पूर्णकला काफ्ले र यहीँकै ५० वर्षीया जैसरा काफ्ले लगायतका गायिका सहयोगी गायिकाका रूपमा सहभागी भए । पहिलो धूपबत्ती गरेपछि यो गीत गाउँदा ती गायिकाहरूले उठेर त्यस ठाउँको परिक्रमा गरे । यो गीत गाउँदा बाजाका रूपमा तालीको प्रयोग गरे । स्याङ्जा, पिँढीखोला-१ उर्लेनी भन्ने ठाउँकी ३३ वर्षीया रिमा चापागाईँ यस गीतमा नाचेकी थिइन् । अन्य श्रोतादर्शकका रूपमा ऋषिपञ्चमीको पूजा लगाउने पण्डित ६७ वर्षी छविलाल काफ्ले, यस्तै मोहनीलाल काफ्ले, भोजराज काफ्ले, सुमित्रा काफ्ले आदि उपस्थित थिए । यसरी गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ ।

- १ येती राम्री, रन्नतैलाई
- २ येती राम्री, रन्नतैलाई
- ३ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?
- ४ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?
- ५ येती राम्री, रन्नतैलाई
- ६ येती राम्री, रन्नतैलाई
- ७ सिरै सिंदुर, पहिराम्ला
- ८ सिरै सिंदुर, पहिराम्ला
- ९ परायेको, सिंदुर बाबा !
- १० परायेको, सिंदुर बाबा !
- ११ तेसै मइले, लाओइन
- १२ तेसै मइले, लाओइन
- १३ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्
- १४ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्
- १५ मरिदैले, अँजुली भरलान्
- १६ तब लाम्ला, सिरै सिंदुर
- १७ तब लाम्ला, सिरै सिंदुर
- १८ येती राम्री, रन्नतैलाई
- १९ येती राम्री, रन्नतैलाई
- २० केको पहिरन्, पहिराम्ला ?
- २१ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?
- २२ येती राम्री, रन्नतैलाई
- २३ येती राम्री, रन्नतैलाई
- २४ सिरै सिर्फुल, पहिराम्ला
- २५ सिरै सिर्फुल, पहिराम्ला
- २६ परायेको, सिर्फूल बाबा !

२७ परायेको, सिर्फूल बाबा !  
२८ तेसै मइले, लाओइन  
२९ तेसै मइले, लाओइन  
३० बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
३१ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
३२ मरिदैले, अँजुली भरलान्  
३३ तब लाम्ला, सिरै सिर्फूल  
३४ तब लाम्ला, सिरै सिर्फूल

३५ येती राम्री, रन्तैलाई  
३६ येती राम्री, रन्तैलाई  
३७ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?  
३८ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?  
४० येती राम्री, रन्तैलाई  
४१ येती राम्री, रन्तैलाई  
४२ कानै ढुमरी, पहिराम्ला  
४३ कानै ढुमरी, पहिराम्ला  
४४ परायेको, ढुमरी बाबा !  
४५ परायेको, ढुमरी बाबा !  
४६ तेसै मइले, लाओइन  
४७ तेसै मइले, लाओइन  
४८ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
४९ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
५० मरिदैले, अँजुली भरलान्  
५१ तब लाम्ला, कानै ढुमरी  
५२ तब लाम्ला, कानै ढुमरी

५३ येती राम्री, रन्तैलाई  
५४ येती राम्री, रन्तैलाई  
५५ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?  
५६ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?  
५७ येती राम्री, रन्तैलाई  
५८ येती राम्री, रन्तैलाई  
५९ कानै सुनियाँ, पहिराम्ला  
६० कानै सुनियाँ, पहिराम्ला  
६१ परायेको, सुनियाँ बाबा !  
६२ परायेको, सुनियाँ बाबा !  
६३ तेसै मइले, लाओइन  
६४ तेसै मइले, लाओइन

- ६५ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
६६ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
६७ मरिदैले, अँजुली भरलान्  
६८ तब लाम्ला, कानै सुनियाँ  
६९ तब लाम्ला, कानै सुनियाँ
- ७० येती राम्मी, रन्नतैलाई  
७१ येती राम्मी, रन्नतैलाई  
७२ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?  
७३ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?  
७४ येती राम्मी, रन्नतैलाई  
७५ येती राम्मी, रन्नतैलाई  
७६ गलै जन्तरु, पहिराम्ला  
७७ गलै जन्तरु, पहिराम्ला  
७८ परायेको, जन्तरु बाबा !  
७९ परायेको, जन्तरु बाबा !  
८० तेसै मइले, लाओइन  
८१ तेसै मइले, लाओइन  
८२ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
८३ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
८४ मरिदैले, अँजुली भरलान्  
८५ तब लाम्ला, गलै जन्तरु  
८६ तब लाम्ला, गलै जन्तरु
- ८७ येती राम्मी, रन्नतैलाई  
८८ येती राम्मी, रन्नतैलाई  
८९ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?  
९० केको पहिरन्, पहिराम्ला ?  
९१ येती राम्मी, रन्नतैलाई  
९२ येती राम्मी, रन्नतैलाई  
९३ हातै बालियाँ, पहिराम्ला  
९४ हातै बालियाँ, पहिराम्ला  
९५ परायेको, बालियाँ बाबा !  
९६ परायेको, बालियाँ बाबा !  
९७ तेसै मइले, लाओइन  
९८ तेसै मइले, लाओइन  
९९ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
१०० बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
१०१ मरिदैले, अँजुली भरलान्  
१०२ तब लाम्ला, हातै बालियाँ



१०३ तब लाम्ला, हातै बालियाँ

१०४ येती राम्री, रन्नतैलाई

१०५ येती राम्री, रन्नतैलाई

१०६ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?

१०७ केको पहिरन्, पहिराम्ला ?

१०८ येती राम्री, रन्नतैलाई

१०९ येती राम्री, रन्नतैलाई

११० गोडै कल्लियाँ, पहिराम्ला

१११ गोडै कल्लियाँ, पहिराम्ला

११२ परायेको, बालियाँ बाबा !

११३ परायेको, बालियाँ बाबा !

११४ तेसै मइले, लाओइन

११५ तेसै मइले, लाओइन

११६ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्

११७ बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्

११८ मरिदैले, अँजुली भरलान्

११९ तब लाम्ला, गोडै कल्लियाँ

१२० तब लाम्ला, गोडै कल्लियाँ

#### (ग) संरचना

यस गीतमा १२० वटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये केही पङ्क्ति रन्नता (अरून्धती) को रूपसौन्दर्यबाट प्रभावित पात्र बाबाले व्यक्त गरेका छन् र केही पङ्क्ति रन्नता (अरून्धती) ले व्यक्त गरेकी छन् । यी दुवैका बीच भएको संवादमा बाबाले “येती राम्री रन्नतैलाई, केको पहिरन पहिराम्ला ?” (१-४) भन्ने पङ्क्ति र रन्नताले “बाबाआमाले कन्नेदान दिनन्, मरिदैले अँजुली भरलान्” (१३-१५) भन्ने पङ्क्ति जुन प्रयोग गरेका छन् ती पङ्क्ति यस गीतका स्थायी हुन् । बाबाले रन्नतालाई सिँदुर (७), सिरफूल(२४), हुमरी(४२), सुनियाँ(५९), जन्तर(७६), बाला(९३), कल्ली(११०)ले सजाउँछु भन्दा रन्नताले बाबाआमाले बिहे नगरिदिंदासम्म पराईका यस्ता शृङ्गारका साधनबाट सजिने काम गर्दिनँ भन्ने उत्तर दिएकी छन् । शृङ्गारका यिनै साधन बाहेक यहाँ प्रयोग भएका गीतमा सबै पङ्क्ति स्थायी जस्तै बनेर देखापरेका छन् । अभै गहिरिएर हेर्ने हो भने यी दुई पात्रका बीच भएका संवादमध्ये बाबाले व्यक्त गरेको इच्छा (७, २४, ४२, ५९, ७६, ९३, ११०) र रन्नताले व्यक्त गरेको इच्छा (१७, ३३, ५१, ६८, ८५, १०२, ११९) नै यस गीतका अन्तरा हुन् । यसरी हेर्दा यस गीतमा चौधवटा अन्तरा आएका छन् तर थेगाको प्रयोग भएको छैन । यस गीतका केही शब्द बाहेक धेरै पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्ति भएको छ । बाबाले सिँदुरले सजाउँछु भन्दा बाआमाले बिबाह नगरिदिएसम्म त्यो सिँदुर लगाउँदिन भनेर रन्नताले भन्छिन् । यस्तै प्रकारले सिरफूल, हुमरी, सुन, जन्तर, बाला, कल्ली लगाइदिन्छु भन्दा रन्नताले अस्वीकार गर्दछन् । यसरी दुईजनाको आपसी संवादका माध्यमबाट यस गीतको आकृति लामो हुन पुगेको छ । आफैमा एउटा चरण पूर्ण गीत भएकाले यसमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला छैन । यसरी विकसित यो गीत मध्यम आकारमा संरचित भएको छ । यसमा प्रयुक्त पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्तिले धेरैजसो पङ्क्ति नै स्थायी जस्ता बनेर देखिएका छन् । स्थायी नै अन्तरा र अन्तरा नै स्थायी जस्ता देखिनु यस गीतको संरचनामा भेटिएको एउटा विशेषता हो ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा सांस्कृतिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । ऋषिपञ्चमीका दिन पञ्चमी घुम्दा मात्र गाइने यस गीतमा सुन्दरी रन्नतालाई सिंदुर एवम् गहनाले सजाउँछु भन्दा रन्नताले विवाह नभएसम्म यस्ता शृङ्गारका सामान नलगाउने कुरा व्यक्त गर्दछिन् (१-१७) । यस्तै प्रकारले सिर्फूलले सजाउँछु भन्दा रन्नताले विवाह नभएसम्म यस्ता शृङ्गारका सामान नलगाउने कुरा व्यक्त गर्दछिन् (१८-३४) । दुम्रीले सजाउँछु भन्दा विवाह नभएसम्म यस्ता शृङ्गारका सामान नलगाउने कुरा व्यक्त गर्दछिन् (३५-५२) । सुनले सजाउँछु भन्दा विवाह नभएसम्म यस्ता शृङ्गारका सामान नलगाउने कुरा व्यक्त गर्दछिन् (५३-६९) । जन्तरले सजाउँछु भन्दा विवाह नभएसम्म यस्ता शृङ्गारका सामान नलगाउने कुरा व्यक्त गर्दछिन् (७०-८६) । बालाले सजाउँछु भन्दा विवाह नभएसम्म यस्ता शृङ्गारका सामान नलगाउने कुरा व्यक्त गर्दछिन् (८७-१०३) । कल्लिले सजाउँछु भन्दा विवाह नभएसम्म यस्ता शृङ्गारका सामान नलगाउने कुरा व्यक्त गर्दछिन् (१०४-१२०) । यस किसिमको संवाद यस गीतका प्रत्येक चरणमा व्यक्त भएको पाइन्छ । एकातिर यो गीत ऋषिपञ्चमीको पूजा गर्दा मात्र गाइन्छ जुन यस गीतको सांस्कृतिक परिचय हो भने अर्कातिर कन्याले विवाह नहुँदै शृङ्गारका सामान लाउँदिन भन्नु नेपालको पुरानो सांस्कृतिक चिनारी हो । हिन्दू नारीले आफ्ना श्रीमान्ले दिएको मात्र लाउँछन् भन्ने भाव यस गीतमा व्यक्त भएक छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत गीतमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न खालका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये यस गीतमा रन्नतै(१) पहिरन(३), सिरै (७), सिंदुर(७) परायेको(९), बाबा(९), बाबाआमाले(१४) कन्नेदान(१४), मरिदैले(१५), अँजुली(१५), सिर्फूल(२४), कानै(४२), दुमरी(४२), सुनियाँ(५९), गलै(७६), जन्तरु(७६), हातै(९३), बालियाँ(९३), गोडै(११०), कल्लियाँ(११०) लगायतका नाम शब्द अनि तेसै(११), मइले(११) जस्ता सर्वनाम शब्द तथा येति(१),राम्री(१) जस्ता विशेषण एवम् पहिराम्ला(३), लाओइन(११), दिनन्(१४), भरलान्(१५), लाम्ला(१६) लगायतका क्रियापद समेतका शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यस्ता शब्दहरूमध्ये नाम शब्दको बहुलता यस गीतमा भेटिएको छ ।

संस्कृत तत्सम शब्दको प्रयोग नभए पनि सिरै(७), कन्नेदान(१३) अँजुली(१५) लगायतका संस्कृत तद्भव शब्दका साथै लोकमा प्रचलित पहिरन(३), परायेको(९) लगायतका आगन्तुक शब्द पनि यसमा आएका छन् । यस्ता शब्दको न्यूनता भएको यस गीतमा येती(१), रन्नतैलाई (१), पहिराम्ला(३), परायेको(९), तेसै(११), मइले(११), लाओइन(११), कन्नेदान(१४), मरिदैले(१५), भरलान्(१५), लाम्ला(१६), सिर्फूल(२४),दुमरी(४२), सुनियाँ(५९), गलै(७६), जन्तरु(७६), हातै(९३), बालियाँ(९३), गोडै(११०), कल्लियाँ(११०) लगायतका स्थानीय लोकशब्दको प्रयोग गरिएको छ । यस्ता स्थानीय लोकभाषाको बहुलताले यो गीत बढी स्वाभाविक र यथार्थमूलक हुन पुगेको छ ।

### (च) शैली

ऋषिपञ्चमीका अवसरमा गाइने प्रस्तुत गीतमा बाबा र रन्नताका बीचमा संवाद भएको छ । बाबाले रन्नतालाई अत्यन्तै रूपवती देख्छन् । ती रूपवती रन्नता अभै सुन्दरी तुल्याउन तिनका शिरमा सिंदुर लगाइदिन्छु भन्दा रन्नताले विवाह भए पछि मात्र लाउँछु भन्छिन् । यस्तै प्रकारले बाबाले थरीथरीका गहना लगाइदिन्छु भन्दा रन्नताले विवाह भए पछि मात्रा लाउँछु भन्छिन् । यसरी बाबा र रन्नताका बीच संवाद हुँदाहुँदै यो गीत सकिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत गीतमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ ।

“तेसै मइले लाओइन” (१२), “तब लाम्ला सिरै सिर्फूल”(१६) लगायतका कतिपय पङ्क्तिमा वाक्यात्मक विचलन पैदा भएको छ । येति(१), रन्नतै(१), पहिराम्ला(४), परायेको(१०), तेसै(११), मइले(११), लाओइन(११), कन्नेदान(१३), दिनन्(१३), मरिदैले(१५) लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन आएको छ । यसरी यस गीतमा वाक्यात्मक एवम् भाषिकागत विचलन प्रशस्त पाइन्छ । यस्तो विचलनले यस गीतमा स्थानीयता भल्किनुका साथै काव्यात्मक सौन्दर्य सिर्जना भएको छ ।

यस गीतमा शब्द र वाक्यहरूको प्रशस्त पुनरावृत्ति भएको छ । आरम्भमा गाइएका चरण नै अन्त्यसम्म आएका छन् । त्यस क्रममा सिंदुर(७), सिर्फूल(२४), ढुमरी(४१), सुनियाँ(५९), जन्तरु(७६), बालियाँ(९४), कल्लियाँ(११०) जस्ता शब्दले मात्र गीतका चरणको स्वरूप र अर्थमा परिवर्तन ल्याएका छन् जसबाट यस गीतमा वाक्यात्मक समानान्तरताको प्रयोग भएको पाइएको छ । यसरी अलङ्कारको न्यूनता भए पनि प्रस्तुत गीतमा संवादात्मक शैली, भाषिक विचलन एवम् समानान्तरताका कारण यो गीत प्रभावकारी देखिएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र श्रेणी

यस गीतमा आएका स्थायी नौला खालका छन् । बाबाले व्यक्त गरेका र रन्नताले व्यक्त गरेका भिन्न खालका दुई थरी स्थायी यस गीतमा प्रयोग भएका छन् । यस गीतमा बाबाले यस प्रकारका पङ्क्तिहरू पटकपटक दोहोर्याउँदै गाएका छन् :

येती राम्री, रन्नतैलाई  
येती राम्री, रन्नतैलाई  
केको पहिरन्, पहिराम्ला ?  
केको पहिरन्, पहिराम्ला ?  
येती राम्री, रन्नतैलाई  
येती राम्री, रन्नतैलाई (१-६)

यस्तै प्रकारले रन्नताले बाबाका उक्त आकाङ्क्षालाई अस्वीकार गर्दै पटकपटक दोहोर्याउँदै भनेका पङ्क्तिहरू यस प्रकारका छन् :

परायेको, सिँदुर बाबा !  
परायेको, सिँदुर बाबा !  
तेसै मइले, लाओइन  
तेसै मइले, लाओइन  
बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
बाबाआमाले, कन्नेदान दिनन्  
मरिदैले, अँजुली भरलान् (९-१५)

यस्ता यी दुई थरी स्थायी यहाँ दुई पात्रका बीच संवादका रूपमा आएका छन् जुन पङ्क्तिहरू यस गीतमा पटकपटक दोहोरिएका छन् । यसरी एउटै गीतमा दुई किसिमका स्थायी आउनु यस गीतको नौलोपन हो ।

यस गीतमा अन्तरा प्रयोगमा पनि नवीनता देखिएको छ । उक्त दुई पात्रले व्यक्त गरेका दुई थरी अन्तरामध्ये बाबाले व्यक्त गरेका (७, २४, ४२, ५९, ७६, ९३, ११०) र रन्नताले व्यक्त गरेका (१७, ३३, ५१, ६८, ८५, १०२, ११९) अन्तरा यस प्रकारका छन् :

सिरै सिँदुर, पहिराम्ला (७)  
तब लाम्ला, सिरै सिँदुर (१६)  
सिरै सिर्फूल, पहिराम्ला (२४)  
तब लाम्ला, सिरै सिर्फूल (३३)  
कानै ढुमरी, पहिराम्ला (४२)  
तब लाम्ला, कानै ढुमरी (५१)  
कानै सुनियाँ, पहिराम्ला (५९)  
तब लाम्ला, कानै सुनियाँ (६८)  
गलै जन्तरु, पहिराम्ला (७६)  
तब लाम्ला, गलै जन्तरु (८५)

हातै बालियाँ, पहिराम्ला (९६)

तब लाम्ला, हातै बालियाँ (१०२)

गोडै कल्लियाँ, पहिराम्ला (११०)

तब लाम्ला, गोडै कल्लियाँ (११९)

यसरी यस गीतमा संवादका रूपमा दुईजना पात्रले व्यक्त गरेका जम्मा चौधवटा अन्तरा आएका छन् । अन्तरा प्रयोगको यो नौलोपन नै यस गीतको एउटा विशेषता हो । यी चौधवटा अन्तरा बाबा र रन्तताले व्यक्त गरेका एकएकवटा अन्तराको यिनै दुई पात्रले व्यक्त गरेका स्थायीले छेकेपछि यस गीतको एउटा चरण बनेको छ । यसरी स्थायी र अन्तरा मिलेर बनेको एकएकवटा चरणलाई हेर्दा यस गीतमा जम्मा सातवटा चरण समावेश भएका देखिएका छन् । यस गीतमा लगायत कतै पनि थेंगोको प्रयोग गरिएको छैन । थेंगो प्रयोग नगरीकन गाइनु पनि यस गीतको नौलोपन हो ।

### (ज) लय

ऋषिपञ्चमीका अवसरमा गाइने प्रस्तुत गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतका सबै पङ्क्ति एउटै खालका छैनन् । यस गीतको पहिलो पङ्क्ति नौ अक्षरले बनेको छ । यो पहिलो पङ्क्तिको चौथो अक्षर र नवौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस्तै प्रकारका एकथरी पङ्क्तिहरू यसमा समावेश भएका छन् भने एकथरी पङ्क्तिहरू यी भन्दा केही भिन्न संरचनामा लयवद्ध भएका छन् । त्यस्ता पङ्क्तिहरू मध्ये तेह्रौँ पङ्क्ति एघारवटा अक्षरले बनेको छ जसको पाँचौँ र एघारौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस्तै पन्ध्रौँ पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ र यसको चौथो र दसौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यिनै लयगत संरचनामा यस गीतका पङ्क्तिहरू संरचित भएका छन् । संरचनागत विविधता भए पनि यस गीतको लयमा भने एकता पाइन्छ । यही लयगत मौलिकताका कारण यो गीत अन्य तीजेगीतभन्दा भिन्न देखिएको छ ।

### (झ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने ऋषिपञ्चमीका दिन पञ्चमी घुम्दा मात्र गाइनु, बाजाको प्रयोग नहुनु, नारीले मात्र गाउनु, संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाउनु, शान्ति स्थायी भाव परिपाक हुनु, स्थानीय लोकभाषाको बहुलता हुनु, संवादात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्तिको बाहुल्य हुनु, अन्तराको भन्दा स्थायीको बहुलता हुनु, थेंगोको प्रयोग नहुनु, निश्चित लयमा बाँधिएको हुनु, भक्ति प्रकट गर्ने र मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ६.१.३.२ भोको पेट, फुको केस

### (क) पृष्ठभूमि

ऋषिपञ्चमीका दिन गाइने विविध गीतहरूमध्येको एउटा गीत ‘भोको पेट, फुको केस’ शीर्षकको गीत हो । यो गीत ऋषिपञ्चमीबाहेक अन्य समयमा गाउँदैन । ऋषिपञ्चमीका दिन कश्यप, अत्रि, भरद्वाज, विश्वामित्र, गौतम, जमदग्नि, वशिष्ठ गरी सप्तऋषिका साथै अरून्धती नामकी ऋषिकन्याको पूजा गरिन्छ (उपाध्याय(टी.), २०५३ : १०६) । यिनको पूजा गर्दा महिलाहरूले यिनैको पूजासित सम्बन्धित गीत गाउँछन् । यस अवसरको गीतलाई पञ्चमीको गीत वा ऋषिपञ्चमीको गीत पनि भनिन्छ (सुमित्रा काफ्ले, वर्ष ५२, बेउलीवास) । विशेष गरी ब्राह्मण तथा छेत्री जातिका महिलाहरूले आँगन, चहुर, मैदान आदि खुला ठाउँमा सप्तर्षिको पूजा गर्दा गाइने यो गीत गाउँदा बाजा र नृत्यको अनिवार्यता हुँदैन । बरु बाजाका रूपमा ताली बजाएको र नृत्यका रूपमा कुनै बेला फन्को मारेको भेटिन्छ । भक्ति प्रकट गर्दै मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने यस गीतका आफ्नै किसिमका परिचायक विशेषता छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

२०६३ भदौ १२ गते ऋषिपञ्चमीका दिन दिउसो पर्वत जिल्लाको बेउलीवास ६, धनुवासे डाँडामा स्थित एउटा गोठमा सप्तर्षिको पूजा गर्ने भनेर त्यहाँका महिलाहरू जम्मा भए । वर्षाका

कारण बाहिर पूजा गर्न नसकिएकाले ती महिलाहरू गोठभित्र बसेर ऋषिपञ्चमी पूजा गर्न थाले । यस पूजामा संलग्न महिलाहरूले पूजाको दोस्रो धूपबत्ती गरेपछि यो गीत गाउन थाले । पर्वत जिल्ला, बेउलीवास-६, धनुबाँसे डाँडा निवासी ५२ वर्षीया सुमित्रा काफ्ले यस गीतकी प्रमुख गायिकाका रूपमा देखिइन् । यस्तै पर्वतकै होश्राङ्दी-९ जौखेत निवासी बाइस वर्षीया तिला सुवेदी, बेउलीवास-६, धनुबाँसे निवासी १५ वर्षीया जमुना शर्मा, स्याङ्जा जिल्ला, पिँढीखोला-५, चिउरीखर्क निवासी १६ वर्षीया हरिकला भुसाल, स्याङ्जाकै सिसिकोट गा.वि.स. वडा नं.-७ घोसधुम निवासी २२ वर्षीया लक्ष्मी तिवारी, पर्वतको बेउलीवास-६, धनुबाँसे डाँडा निवासी ४५ वर्षीया वास्मती काफ्ले, पर्वत बेउलीवास-६, धनुबाँसे निवासी पूर्णकला काफ्ले र यहीँकै ५० वर्षीया जैसरा काफ्ले लगायतका गायिका सहयोगी गायिकाका रूपमा सहभागी भए । पहिलो धूपबत्ती गरेपछि गाइएको यो गीत गाउँदा ती गायिकाहरूले उठेर त्यस ठाउँको परिक्रमा गरे । यो गीत गाउँदा बाजाका रूपमा तालीको प्रयोग गरिएको थियो । स्याङ्जा, पिँढीखोला १ उर्लेनी भन्ने ठाउँकी ३३ वर्षीया रिमा चापागाईँ यस गीतमा नाचेकी थिइन् । अन्य श्रोतादर्शकका रूपमा ऋषिपञ्चमीको पूजा लगाउने पण्डित ६७ वर्षी छविलाल काफ्ले, यस्तै मोहनीलाल काफ्ले, भोजराज काफ्ले, सुमित्रा काफ्ले आदि उपस्थित थिए । यसरी गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ भोको पेट, फुको केस, ठूलो हाम्रो, बरित
- २ भोको पेट, फुको केस, ठूलो हाम्रो, बरित
- ३ लेऊ न बाबा !, लेऊ न बाबा !, आरति दियो
- ४ लेऊ न बाबा !, लेऊ न बाबा !, आरति दियो
- ५ आरति दियो चेली !, सातै भाइको सजेरी
- ६ आरति दियो चेली !, सातै भाइको सजेरी
- ७ तिमीले लैजाऊ चेली !, सिरै सिरफूल
- ८ तिमीले लैजाऊ चेली !, सिरै सिरफूल
- ९ सिरै लाउनी सिरफूल त, हाम्रै घर राइँदाइँ
- १० सिरै लाउनी सिरफूल त, हाम्रै घर राइँदाइँ
- ११ हामीलाइ लेऊ न बाबा !, आरति दियो
- १२ हामीलाइ लेऊ न बाबा !, आरति दियो
- १३ भोको पेट, फुको केस, ठूलो हाम्रो, बरित
- १४ भोको पेट, फुको केस, ठूलो हाम्रो, बरित
- १५ लेऊ न बाबा !, लेऊ न बाबा !, आरति दियो
- १६ लेऊ न बाबा !, लेऊ न बाबा !, आरति दियो
- १७ आरति दियो चेली !, सातै भाइको सजेरी
- १८ आरति दियो चेली !, सातै भाइको सजेरी
- १९ तिमीले लैजाऊ चेली !, निलै टिकियाँ
- २० तिमीले लैजाऊ चेली !, निलै टिकियाँ
- २१ निलै लाउनी टिकियाँ त, हाम्रै घर राइँदाइँ
- २२ निलै लाउनी टिकियाँ त हाम्रै घर राइँदाइँ
- २३ हामीलाइ लेऊ न बाबा !, आरति दियो
- २४ हामीलाइ लेऊ न बाबा !, आरति दियो

### (ग) संरचना

यस गीतमा २४ वटा पङ्क्ति छन् । ती पङ्क्ति चेली र बाबाका बीच भएका शब्दसित सम्बन्धित छन् । भोकभोकै ब्रत बसेकी चेलीले बाबासँग आरतिदियो मागेकी छन् भने बाबाले सात भाइको साभा दियो दिन नसक्ने बरु त्यसको सट्टा शिरफूल लगायतका गहना दिन्छु भनेर भन्दा चेलीले त्यस्ता गहना आफ्ना घरमा प्रशस्त भएको जानकारी दिन्छन् (१-१२) । यसरी यी दुई पात्रका बीच संवाद हुँदै यो गीत आदिअन्त्य भएको छ । “ भोको पेट, फुको केस, ठूलो हाम्रो, बरित, लेऊ न बाबा !, लेऊ न बाबा !, आरति दियो ” (१-४) भन्ने पङ्क्ति यस गीतको स्थायी हो । यस्तो स्थायी जस्तै बनेर अन्य पङ्क्तिहरू पनि यहाँ दोहोरिएका छन् तर ती स्थायीसित भन्दा बढी अन्तरासित सम्बन्धित भएकाले ती सबै पङ्क्ति(५-१२, १७-२४) अन्तरा नै हुन् । यसरी यस गीतमा दुईपटक स्थायीको पुनरावृत्ति भएको छ भने दुईवटा मात्र अन्तरा आएका छन् । लोकमा गहना जति छन् यस्ता अन्तरा त्यती नै बनाउन सकिन्छ भनेर यसका गायिकाले भन्दछन् । यसरी यो गीत निकै लामो आकृतिमा संरचित हुने गर्दछ । यसमा थेंगोको प्रयोग गरिएको छैन । यसरी विकसित यो गीत मध्यम आकारमा संरचित भएको छ । यसमा प्रयुक्त पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्तिले धेरै जसा पङ्क्ति नै स्थायी जस्ता बनेर देखिएका छन् । स्थायी नै अन्तरा र अन्तरा नै स्थायी जस्ता देखिनु यस गीतको संरचनामा भेटिएको एउटा विशेषता पनि हो ।

### (ग) कथ्यविषय

प्रस्तुत ऋषिपञ्चमी गीत धार्मिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाइएको गीत हो । ऋषिपञ्चमीका दिन पञ्चमी घुम्दा मात्र गाइने यस गीतमा चेलीले भोकै बसेर पूजाआजामा सहभागी हुने तयारी गरेकी छन् (१-२) । त्यस क्रममा पूजा गर्न आफ्ना बाबासँग आरतिदियो मागेकी छन् (३) । आरतिदियो सात भाइको सजेरी भएकाले दिन नमिल्ने बरु शिरफूल लगायतका गहना दिन मिल्ने कुरा बाबाले व्यक्त गर्दछन् (५-८) । यस्ता कुरा सुनेपछि त्यस्ता गहना आफ्नै घरमा भएको भन्ने जानकारी दिन्छन् (९-१२) । यस्ता संवादात्मक अभिव्यक्ति दिइएको यस गीतमा हिन्दू धर्मालम्बीहरूको धार्मिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस गीतमा आरति गर्नका निम्ति गहनाले काम गर्दैन बरु दियो नै चाहिन्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न खालका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये यस गीतमा पेट(१) केस(१), बरित(१), बाबा(३), आरतिदियो(३), चेली(५), शिरफूल(७), टिकियाँ(१९) लगायतका नाम शब्द अनि हाम्रो(१), मइले(११), तिमी(७), हाम्रै(९) जस्ता सर्वनाम शब्द तथा भोको(१), फुको(१) ठूलो(१), सातै(५), सजेरी(५), जस्ता विशेषण एवम् लेऊ(३), लैजाऊ(७), लाउनी(९) लगायतका क्रियापद समेतका शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । राइँदाइँ(९) जस्तो क्रियाविशेषण एवम् त(९) लगायतका निपात शब्द पनि प्रयोग भएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये नाम शब्दको बहुलता यस गीतमा भेटिएको छ ।

संस्कृत तत्सम शब्दको प्रयोग नभए पनि केस(१), बरित(१) लगायतका संस्कृत तद्भव शब्दको प्रयोग भएको छ । यस्ता शब्दप्रयोगको स्थिति पनि यसमा न्यून रूपमा देखिएको छ । यी भन्दा बाहेक दियो(३), शिरफूल(७) लगायतका स्थानीय शब्दका साथै बरित(१), सजेरी (५), लाउनी(९), राइँदाइँ(९), निलै टिकियाँ(१८) जस्ता लोकशब्दको बहुल प्रयोगले यस गीतलाई स्थानीयताको झल्को दिँदै स्वाभाविक तुल्याएका छन् । यही नै यस गीतको भाषिक तागत हो जसले यस गीतलाई रुचिकर तुल्याउनमा भूमिका खेलेका छन् ।

### (च) शैली

ऋषिपञ्चमीका अवसरमा गाइने प्रस्तुत गीतमा छोरी र बाबाका बीचमा संवाद भएको छ । स्नान गरी फुको केशका साथ उपवास बसेकी छोरीले बाबासँग आरतिदियो मागिन्छन् (१-४) । यस कुराको उत्तरस्वरूप बाबाले आरतिदियो सातवटा दाजुभाइको साभा वस्तु भएकाले त्यो दिन नसकिने बरु शिरफूल दिने कुरा गर्दछन् (५-८) । शिरफूल त आफ्नै घरमा धेरै छन् भनेर छोरीले भनिन्छन् (९-१०) । यस्तै प्रकारले छोरीले आरतिदियो मागिन्छन् अनि बाबाले निधारमा लाउने टिकी

दिन्छु भन्छन् (१३-२४) । यसरी छोरी र बाबाबीच संवाद हुँदाहुँदै यो गीत सकिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत गीत संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

यस्तै यस गीतमा “लेऊ न बाबा !, लेऊ न बाबा !, आरतिदियो” (३), “आरती दियो चेली !, सातै भाइको सजेरी” (५), “तिमीले लैजाऊ चेली !, सिरै सिरफूल” (७), “सिरै लाउनी सिरफूल त, हाम्रै घर राइँदाइँ” (९), “हामीलाइ लेऊ न बाबा !, आरतिदियो” (११), “तिमीले लैजाऊ चेली !, निलै टिकियाँ” (१९), “निलै लाउनी टिकियाँ त, हाम्रै घर राइँदाइँ” (२१), “हामीलाइ लेऊ न बाबा !, आरतिदियो” (२३) जस्ता पङ्क्तिमा वाक्यात्मक विचलन छ । केस(१), बरित(१), सिरफूल(७), लाउनी

(९), टिकियाँ(१९) लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन आएको छ । यस्तो विचलनले यस गीतमा स्थानीयता भल्किनुका साथै काव्यात्मक सौन्दर्यको सिर्जना भएको छ । यस गीतमा थेंगाको प्रयोग भएको छैन ।

शब्द र वाक्यहरूको प्रशस्त पुनरावृत्ति भएको यस गीतको आरम्भमा गाइएका चरण नै अन्त्यसम्म आएका छन् । त्यस क्रममा सिरै सिरफूल(७), निलै टिकियाँ(१९) शब्दयुक्त पङ्क्तिहरूले यस गीतका चरणको अर्थमा परिवर्तन ल्याएका छन् नत्र सबै पङ्क्तिहरू पुनरावृत्त भएकाले यस गीतमा वाक्यात्मक समानान्तरको प्रयोग भएको पाइएको छ ।

छोरीले आफू शुद्ध एवम् पवित्र भएको कुरा व्यक्त गर्दा (१४) स्वभावोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । यस्तै छोरीले आफ्ना घरमा शिरफूल एवम् टिकीको राइँदाइँ भएको कुरा व्यक्त गर्दा (९-१२, २१-२४) अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । यस गीतलाई सौन्दर्यपूर्ण तुल्याउनमा भोको पेट, फुको केस(१) सिरै सिरफूल(७), राइँदाइँ(९) जस्ता शब्दले प्रस्तुत गरेको बिम्बमय अभिव्यक्तिले भूमिका खेलेका छन् ।

अलङ्कारको न्यूनता भए पनि प्रस्तुत गीतमा संवादात्मक शैली, भाषिक विचलन एवम् समानान्तरता र बिम्बमय अभिव्यक्तिका कारण यो गीत श्रुतिमधुर, प्रभावकारी र अन्य गीतभन्दा भिन्न देखिएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

यस गीतमा आएको स्थायी अन्य गीतमा आएको स्थायी भन्दा भिन्न खालको छ । त्यो भिन्नता भनेको यहाँ प्रयोग भएको स्थायी चार पङ्क्तिको हुनु हो (१-४) । छोरीले बाबासँग आरतिदियो माग्दा यो अन्तरा प्रयोग गरिएको छ । यसरी आएको यो स्थायी यस गीतमा दुई ठाउँमा मात्र प्रयोग भएको छ । यस गीतमा दुईवटा मात्र अन्तरा छन् । पहिलो स्थायी आएपछि एउटा अन्तरा आएको छ (५-१२) भने दोस्रो ठाउँमा स्थायी आएपछि अर्को अन्तरा प्रयोग भएको छ (१७-२४) । यी अन्तराको गायनमा बाबा र चेलीका बीच संवाद भएको छ । चेलीले आरतिदियो मागेकी छन् भने बाबाले आरतिदियो सात भाइको सजेरी भएकाले दिन नमिल्ने हुँदा शिरफूल लगायतका गहना लान आग्रह गर्दछन् । यस्तै प्रकारका संवादमा यस गीतका दुईवटा अन्तरा सकिएका छन् । अन्तरा प्रयोगको यो नौलोपन नै यस गीतको एउटा विशेषता हो । यसमा कतै पनि थेंगोको प्रयोग गरिएको छैन । थेंगो प्रयोग नगरीकन गाइनु पनि यस गीतको नौलोपन हो ।

### (ज) लय

ऋषिपञ्चमीका अवसरमा गाइने प्रस्तुत गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतका सबै पङ्क्ति एउटै खालका छैनन् । यस गीतको पहिलो पङ्क्ति पन्ध्र अक्षरले बनेको छ । यो पहिलो पङ्क्तिको गायनमा चौथो, आठौँ, बाह्रौँ र पन्ध्रौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस्तै तेस्रो पङ्क्ति तेह्रवटा अक्षरले बनेको छ । यो तेस्रो पङ्क्तिको गायनमा चौथो, आठौँ र तेह्रौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । पाचौँ पङ्क्ति पन्ध्र अक्षरले बनेको छ । यो सातौँ पङ्क्तिको गायनमा तेस्रो, सातौँ र बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस गीतमा यिनै चारवटा पङ्क्तिको अक्षरसंरचनामा पङ्क्ति संरचित भएका छन् भने यिनै चारवटाकै लयसंरचनामा यो गीत बाँधिएको छ । यो गीत विलम्बित लयमा गाइन्छ । संरचनागत विविधता भए पनि यस गीतको लयमा भने एकता पाइन्छ । यही लयगत मौलिकता यस गीतको नौलोपन हो ।

## (भ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने ऋषिपञ्चमीका दिन पञ्चमी घुम्दा मात्र गाइनु, बाजाको प्रयोग नहुनु, नारीले मात्र गाउनु, मध्यम आकृतिको संरचना हुनु, धार्मिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, शान्तिभाव परिपाक हुनु, स्थानीय लोकभाषाको बहुलता हुनु, संवादात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्तिको बाहुल्य हुनु, स्थायी र अन्तरा दुवैको प्रयोग हुनु, थेगोको प्रयोग नहुनु, निश्चित लयमा बाँधिएको हुनु, विलम्बित लयमा गाइनु, भक्ति प्रकट गर्ने र मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता बनेर देखापरेका छन् ।

## ६.१.३.३ सातै भाइ रिखी दाजै

### (क) पृष्ठभूमि

ऋषिपञ्चमीका दिन गाइने विविध गीतहरूमध्येको एउटा गीत सातै भाइ रिखी दाजै शीर्षकको गीत हो । यो गीत ऋषिपञ्चमीका दिन सप्तऋषिका साथै अरून्धती नामकी ऋषिकन्याको पूजा गर्दा गाइन्छ । यस गीतलाई पञ्चमीको गीत वा ऋषिपञ्चमीको गीत पनि भनिन्छ ( सुमित्रा काफ्ले, वर्ष ५२, बेउलीवास) । विशेष गरी हिन्दू महिलाहरूले आँगन, चहुर, मैदान आदि खुला ठाउँमा सप्तर्षिको पूजा गर्दा गाइने यो गीत गाउँदा बाजा र नृत्यको अनिवार्यता हुँदैन । त्यसैले यो गीत गाउँदा बाजाका रूपमा कुनै बेला ताली बजाएको र नृत्यका रूपमा कुनै बेला फन्को मारेको भेटिन्छ । शान्त वातावरणमा गाइने शान्त प्रकृतिको यो गीत भक्ति प्रकट गर्दै मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइन्छ ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

२०६३ भदौ १२ गते सोमबार, ऋषिपञ्चमीका दिन दिउसो पर्वत जिल्लाको बेउलीवास ६, धनुबाँसे डाँडास्थित एउटा गोठमा सप्तर्षिको पूजा गर्ने भनेर त्यहाँका महिलाहरू जम्मा भए । वर्षाका कारण बाहिर पूजा गर्न नसकिएकाले ती महिलाहरू गोठ भित्र यो पञ्चमी पूजा गर्न भनी बसे । पूजाको क्रम अगाडि बढाउँदै जाँदा पूजामा संलग्न महिलाहरूले पूजाको दोस्रो धूपबत्ती गरेपछि यो गीत गाउन थाले । पर्वत जिल्ला, बेउलीवास ६, धनुबाँसे डाँडा निवासी ५२ वर्षीया सुमित्रा काफ्ले यस गीतकी प्रमुख गायिकाका रूपमा देखिइन् । यस्तै पर्वतकै होश्राङ्दी-९, जौखेत निवासी बाइस वर्षीया तिला सुवेदी, बेउलीवास-६, धनुबाँसे निवासी १५ वर्षीया जमुना शर्मा, स्याङ्जा जिल्ला, पिँढीखोला ५, चिउरीखर्क निवासी १६ वर्षीया हरिकला भुसाल, स्याङ्जाकै सिसिकोट गा.वि.स. वडा न.७, घोसधुम निवासी २२ वर्षीया लक्ष्मी तिवारी, पर्वतको बेउलीवास-६, धनुबाँसे डाँडा निवासी ४५ वर्षीया वास्मती काफ्ले, पर्वत बेउलीवास-६ धनुबाँसे निवासी पूर्णकला काफ्ले र यहीँकै ५० वर्षीया जैसरा काफ्ले लगायतका गायिका सहयोगी गायिकाका रूपमा सहभागी भए । धूपबत्ती गरेपछि गाइएको यो गीत गाउँदा ती गायिकाहरूले उठेर त्यस ठाउँको परिक्रमा गरेका थिए । यो गीत गाउँदा बाजाका रूपमा तालीको प्रयोग गरिएको थियो । स्याङ्जा, पिँढीखोला १ उर्लेनी भन्ने ठाउँकी ३३ वर्षीया रिमा चापागाउँ यस गीतमा नाचेकी थिइन् । अन्य श्रोतादर्शकका रूपमा ऋषिपञ्चमीको पूजा लगाउने पण्डित ६७ वर्षीय छविलाल काफ्ले, यस्तै मोहनीलाल काफ्ले, भोजराज काफ्ले, सुमित्रा काफ्ले आदि उपस्थित थिए । यसरी गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ सातै भाइ रिखी दाजै, बनबास लाए
- २ सातै भाइ रिखी दाजै, बनबास लाए
- ३ पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई
- ४ पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई
  
- ५ पछि र नपछ्याऊ, रन्नता बैनई !
- ६ पछि र नपछ्याऊ, रन्नता बैनई !



- ७ तिमीलाई लेइदिम्ला, सिरै सिर्फूल  
८ तिमीलाई लेइदिम्ला, सिरै सिर्फूल
- ९ सिरै लाउनी सिर्फूल, हाम्रै घर राइँदाइँ  
१० सिरै लाउनी सिर्फूल, हाम्रै घर राइँदाइँ  
(बिर्सैकाले पुन : सच्याएर गाएको)
- ११ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै !, ओदरको बास ?  
१२ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै !, ओदरको बास ?
- १३ सातै भाइ रिखी दाजै, बनबास आए  
१४ सातै भाइ रिखी दाजै, बनबास आए  
१५ पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई  
१६ पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई
- १७ पछि र नपछ्याऊ, रन्नता बैनई !  
१८ पछि र नपछ्याऊ, रन्नता बैनई !  
१९ तिमीलाई लेइदिम्ला, सिरै सिर्फूल  
२० तिमीलाई लेइदिम्ला, सिरै सिर्फूल  
२१ सिरै लाउनी सिर्फूल त, सधैं-सधैं लाम्ला  
२२ सिरै लाउनी सिर्फूल त, सधैं-सधैं लाम्ला  
२३ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै !, ओदरको बास ?  
२४ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै !, ओदरको बास ?
- २५ सातै भाइ रिखी दाजै, बनबास आए  
२६ सातै भाइ रिखी दाजै, बनबास आए  
२७ पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई  
२८ पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई
- २९ पछि र नपछ्याऊ, रन्नता बैनई !  
३० पछि र नपछ्याऊ, रन्नता बैनई !  
३१ तिमीलाई लेइदिम्ला, निलै टिकियाँ  
३२ तिमीलाई लेइदिम्ला, निलै टिकियाँ  
३३ निलै लाउनी टिकियाँ त, सधैं-सधैं लाम्ला  
३४ निलै लाउनी टिकियाँ त, सधैं-सधैं लाम्ला  
३५ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै !, ओदरको बास ?  
३६ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै !, ओदरको बास ?
- ३७ सातै भाइ रिखी दाजै, बनबास आए

- ३८ सातै भाइ रिखी दाजै, बनबास लाए  
 ३९ पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई  
 ४० पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई
- ४१ पछि र नपछ्याऊ, रन्नता बैनई !  
 ४२ पछि र नपछ्याऊ, रन्नता बैनई !  
 ४३ तिमीलाई लेइदिम्ला, कानै दुमरी  
 ४४ तिमीलाई लेइदिम्ला, कानै दुमरी  
 ४५ कानै लाउनी दुमरी, सधैं-सधैं लाम्ला  
 ४६ कानै लाउनी दुमरी , सधैं-सधैं लाम्ला  
 ४७ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै, ओदरैको बास ?  
 ४८ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै, ओदरैको बास ?
- ४९ सातै भाइ रिखी दाजै, बनबास लाए  
 ५० सातै भाइ रिखी दाजै, बनबास लाए  
 ५१ पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई  
 ५२ पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई
- ५३ पछि र नपछ्याऊ, रन्नता बैनई !  
 ५४ पछि र नपछ्याऊ, रन्नता बैनई !  
 ५५ तिमीलाई लेइदिम्ला, कानै सुनियाँ  
 ५६ तिमीलाई लेइदिम्ला, कानै सुनियाँ  
 ५७ कानै लाउनी सुनियाँ, सधैं-सधैं लाम्ला  
 ५८ कानै लाउनी सुनियाँ, सधैं-सधैं लाम्ला  
 ५९ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै, ओदरैको बास ?  
 ६० कहाँ पाम्ला मेरा दाजै, ओदरैको बास ?  
 ६१ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै, ओदरैको बास ?

#### (ग) संरचना

यस गीतमा ६१ वटा पङ्क्ति छन् । यीमध्ये आरम्भका चारवटा पङ्क्ति यस गीतका स्थायीका पङ्क्ति हुन् । चार पङ्क्तियुक्त यो स्थायी पाँच ठाउँमा दोहोरिएको छ । यस्तै यसमा पाँचवटा अन्तरा छन् । ती अन्तरा शरीरमा लगाउने गहनालाई समावेश गर्दै लम्ब्याइएको छ । यसमा थोगोको प्रयोग गरिएको छैन । यसरी विकसित यो गीत मध्यम आकारमा संरचित भएको छ । यसमा प्रयुक्त पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्तिले धेरैजसो पङ्क्ति नै स्थायी जस्ता बनेर देखिएका छन् । स्थायी नै अन्तरा र अन्तरा नै स्थायी जस्ता देखिनु अनि गहना प्रयोगको घटीबढीका आधारमा यो गीत लम्बिने र छोटिने हुनु यस गीतको संरचनामा भेटिएको एउटा विशेषता पनि हो ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा पुराणसित सम्बन्धित पारिवारिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । ऋषिपञ्चमीका दिन पञ्चमी घुम्दा मात्र गाइने यस गीतमा सप्तर्षि वनबास हिंडेपछि बहिनी रन्नता (अरून्धती) आफू पनि सँगै जाने भनेर जिद्धी गरिन् (१-४) । तिनै सप्तर्षिमध्येकै एकजना दाइले तिमी वनबास नहिंड तिमीलाई शिरफूल ल्याइदिम्ला भने (५-८) । रन्नताले शिरफूल आफ्नै

घरमा पाइने र एउटै पेटका दाजुभाइ नपाइने भएकाले वनमै जान्छु भनिन्(९-१२) । यस्तै प्रकारले विभिन्न गहना ल्याइदिने कुरा दाइले गर्छन् अनि बहिनी रन्नताले त्यस्ता गहनाभन्दा एउटै पेटका दाजुभाइ महत्त्वपूर्ण भएकाले दाजुभाइ छाड्न नसकिने कुरा व्यक्त गर्छिन् । यसरी यस गीतमा पुराणसित सम्बन्धित पारिवारिक पक्षलाई विषयवस्तुका रूपमा चित्रण गरिएको छ । एउटै पेटका दाजुभाइ छाड्न सकिँदैन भन्ने भाव व्यक्त भएको यस गीतमा बहिनीले वनवासतिर हिंडेका दाजुभाइलाई छाड्न सकिँदैन भन्दा करुण भाव जागृत भएको छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत गीतमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न खालका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये यस गीतमा भाइ(१), रिखी(१), दाजै(१), वनबास(१), रन्नता(३), बैनई(३), सिरै(९), सिरफूल(९), घर(९), दाजै(११), ओदर(११), बास(११), निलै(३३), टिकियाँ(३३), कानै(४५), हुमरी(४५), सुनियाँ(४७) लगायतका नाम शब्द अनि हाम्रै(९), मेरा(११), तिमि(७) जस्ता सर्वनाम शब्द तथा सातै(१) विशेषण शब्द एवम् लाए(१), पछ्याउनी(३), नपछ्याउ(५), लेइदिम्ला(७), लाउनी(१०), पाम्ला(११) लगायतका क्रियापद समेतका शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । राईदाई (९) जस्तो क्रियाविशेषण एवम् र (५) लगायतका निपात शब्द पनि प्रयोग भएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये नाम शब्दको बहुलता यस गीतमा भेटिएको छ । संस्कृत तत्सम शब्दको प्रयोग नभए पनि यस गीतमा रिखी(१), वनबास(१), ओदर(११), बास(११) लगायतका संस्कृत तद्भव शब्द प्रयोग भएका छन् । यस्ता तद्भव शब्दप्रयोगको स्थिति पनि यसमा न्यून रूपमा देखिएको छ । यीभन्दा बाहेक पछ्याउनी(३), लेइदिम्ला(७), सिरफूल(९), लाउनी(९) लगायतका स्थानीय शब्दका साथै रिखी(१), दाजै(१), रन्नता(३), बैनई(३), हुमरी(४५), राईदाई(१०), दाजै(११), निलै(३२), टिकियाँ(३३), कानै(४५), सुनियाँ(४७) जस्ता लोकशब्दको बहुल प्रयोगले यस गीतलाई स्थानीयताको झल्काउँदै स्वाभाविक तुल्याएका छन् ।

### (च) शैली

ऋषिपञ्चमीका अवसरमा गाइने प्रस्तुत गीतमा अप्रस्तुत वक्ताद्वारा वनवास हिंडेका दाजु सप्तर्षि र पछ्याउदै गरेकी बहिनीको वर्णन गरिएको छ (१-४) । यस्तै वनवास जाँदै गरेका दाजुले बहिनीलाई गहना ल्याइदिम्ला पछिपछि नपछ्याऊ भन्छन् । यो कुरा सुने पछि बहिनी रन्नताले त्यस्ता गहना आफ्नै घरमा पाउन सक्ने तर एउटै पेटका दाजुभाइ पाउन नसक्ने भएकाले सँगै जान्छु भन्छिन्(५-१२) । यस्तो संवाद यस गीतमा आएको छ । यसरी यस गीतमा वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीले स्थान ओगटेको छ ।

यस्तै यस गीतमा “सातै भाइ रिखी दाजै, वनबास लाए” (१), “ पछि र पछ्याउनी, रन्नता बैनई”(३), “ कहाँ पाम्ला मेरा दाजै !, ओदरको बास ?”(११) लगायतका थोरै पङ्क्तिमा वाक्यात्मक विचलन आएको छ । रिखी(१), दाजै(१), रन्नता(३), बैनई(३), लाउनी(११), ओदर(११), राईदाई(९) लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन आएको छ । यस्ता विचलनले यस गीतमा स्थानीयता झल्किनुका साथै काव्यात्मक सौन्दर्य सिर्जना भएको छ । थेगोको प्रयोग नभएको यस गीतमा शब्द र वाक्यहरूको प्रशस्त पुनरावृत्ति भएको छ । यसको आरम्भमा गाइएका चरण नै अन्त्यसम्म आएका छन् । त्यस क्रममा सिरै सिर्फूल(७), निलै टिकियाँ(३१) शब्दयुक्त पङ्क्तिले यस गीतका चरणको अर्थमा परिवर्तन ल्याएका छन् नत्र सबै पङ्क्तिहरू पुनरावृत्त भएकाले यस गीतमा वाक्यात्मक समानान्तरताको प्रयोग भएको पाइएको छ । सप्तर्षि वनवास हिंडेपछि रन्नताले तिनीहरूलाई पछ्याउन खोजिन् अनि तिनका दाइले फर्कदा शिरफूल ल्याइदिने कुरा व्यक्त गर्दा (१-८) स्वभावोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । यस्तै रन्नताले आफ्ना घरमा शिरफूल एवम् टिकीको राईदाई भएको कुरा व्यक्त गर्दा (९-१२, २१-२४) अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । यस्ता अलङ्कारको झल्कका साथै पुनरावृत्तिले गर्दा यो गीत सुन्दर बन्न पुगेको छ ।

यसरी अलङ्कारको न्यूनता भए पनि प्रस्तुत गीतमा वर्णनात्मक एवम् संवादात्मक शैली, भाषिक विचलन एवम् समानान्तरताका कारण यो गीत श्रुतिमधुर, प्रभावकारी र अन्य गीतभन्दा भिन्न देखिएको छ ।

## (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

यस गीतमा आएको स्थायी चार पङ्क्तिको छ (१-४) । चार पङ्क्तिको यस स्थायीको पहिलो र तेस्रो पङ्क्ति दुई दुई पटक दोहोरिएको हुँदा यो स्थायी चार पङ्क्तिको हुन पुगेको हो । यसरी बनेको यो स्थायी पाँच ठाउँमा प्रयोग भएको छ । यस गीतमा पाँचवटा मात्र अन्तरा आएका छन् । पहिलो स्थायी आएपछि एउटा अन्तरा आएको छ (५-१२) । दोस्रो ठाउँमा स्थायी आएपछि अर्को अन्तरा प्रयोग भएको छ (१७-२४) । तेस्रो ठाउँमा स्थायी आए पछि तेस्रो अन्तरा प्रयोग भएको छ (२९-३६) । चौथो ठाउँमा स्थायी आए पछि चौथो अन्तरा (४१-४८) र पाँचौं ठाउँमा स्थायी आए पछि पाँचौं अन्तरा प्रयोग भएको छ (५३-६१) । यी अन्तराको गायनमा दाइ र रन्नताबीच संवाद भएको छ । यस गीतमा कतै पनि थेगोको प्रयोग गरिएको छैन । थेगो प्रयोग नगरीकन गाइनु यस गीतको नौलोपन हो ।

## (ज) लय

ऋषिपञ्चमीका अवसरमा गाइने प्रस्तुत गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतका सबै पङ्क्ति एउटै खालका छैनन् । यस गीतका स्थायी र अन्तरा दुवै एउटै खालको लयमा आबद्ध छन् । यस गीतको पहिलो पङ्क्ति चौध अक्षरले बनेको छ । यो पहिलो पङ्क्तिको गायनमा आठौं र चौधौं अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस्तै तेस्रो पङ्क्ति एघारवटा अक्षरले बनेको छ । यो तेस्रो पङ्क्तिको गायनमा दोस्रो, पाचौं र एघारौं अक्षरमा विश्राम हुन्छ । पाचौं पङ्क्ति बाह्र अक्षरले बनेको छ । यो पाँचौं पङ्क्तिको गायनमा दोस्रो, छैटौं र बाह्रौं अक्षरमा विश्राम हुन्छ । सातौं पङ्क्ति एघारवटा अक्षरले बनेको छ । यो सातौं पङ्क्तिको गायनमा दोस्रो, छैटौं र एघारौं अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस गीतमा यिनै चारवटा पङ्क्तिको अक्षरसंरचनामा केही घटबढ भई अन्य पङ्क्ति संरचित भएका छन् भने यिनै चारवटाकै लयसंरचनामा यो गीत बाँधिएको छ । संरचनागत विविधता भए पनि यस गीतको लयमा भने एकता पाइन्छ । यही लयगत मौलिकता यस गीतको नौलोपन हो ।

## (झ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने ऋषिपञ्चमीका दिन पञ्चमी घुम्दा मात्र गाइनु, बाजाको प्रयोग नहुनु, नारीले मात्र गाउनु, धार्मिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, शान्तिभाव परिपाक हुनु, स्थानीय लोकशब्दको बहुलता हुनु, संवादात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्तिको बाहुल्य हुनु, स्थायी र अन्तरा दुवैको प्रयोग हुनु, थेगोको प्रयोग नहुनु, निश्चित लयमा बाँधिएको हुनु, भक्ति प्रकट गरी मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता बनेर देखापरेका छन् ।

## ६.१.४ दसैँगीत

आश्विन शुक्ल पक्षमा प्रतिपदादेखि दशमी र त्यसपछि कोजाग्रत पूर्णिमासम्म मानिने पर्व दसैँ हो । यस चाडलाई विजयादशमी पनि भनिन्छ । दसैँका अवसरमा गाइने गीतलाई **दसैँ गीत** एवम् **दसैँको गीत** भनिन्छ । दसैँमा विभिन्न जातिका मानिसहरूले यस अवसरको गीत गाउँछन् । दसैँमा मुख्यतः मालसिरी नामको गीत गाइन्छ भनिए (पोखरेल(नि.), २०४० :६४०) पनि यस अवसरमा मात्र गाइने गीतहरू भनेर चिनिएका गीतहरूमा गन्धर्वले सेवा लाउँदा गाउने विवास लगायतका गीतहरू पनि यसै गीतअन्तर्गत पर्दछन् । यस्तै दसैँको पिड खेल्दा गाउने गीत, सराएँ, दसैँको चाँचरी, दसैँ सेलाउने गीत आदि पनि यही दसैँमा मात्र गाइन्छन् । दसैँमा गाउने गीत विभिन्न जातिले विभिन्न ठाउँमा बसेर गाउने गर्दछन् । ती गीतमध्ये कुनैमा बाजा र नृत्यको प्रयोग गरिन्छ भने कुनैमा बाजा र नृत्यको प्रयोग गरिदैन । यस समयका गीतहरूको वैशिष्ट्य पहिल्याउन ती गीतहरूलाई अगाडि राखेर अध्ययन गर्न सान्दर्भिक हुन्छ । त्यसैले यहाँ दसैँमा गाइने मालसिरी, विवास, सराएँ, दसैँ सेलाउने गीतलाई अध्ययन गरिदैंछौ ।

## ६.१.४.१ मालसिरी

## (क) पृष्ठभूमि

सायङ्कालमा गाइने सङ्गीतशास्त्रको एउटा रागिनी 'मालश्री' हो भने त्यही रागमा रचिएको दुर्गा भगवतीको स्तुतियुक्त नेपाली गीत 'मालसिरी' हो । यो शब्द संस्कृतको 'मालसी'बाट 'मालश्री' हुँदै नेपालीमा 'मालसिरी' भएको हो (पोखरेल(नि.), २०४० : १०७४) । यसलाई मालसी, मालवश्री, मारश्री, मालसिरी पनि भनेको पाइन्छ (आचार्य, २०६० : ५३) । यसलाई रागमालश्री, माल्सिरी पनि भनेको (भट्टराई, २०५२ : ७५) भेटिन्छ । त्यसैले यो गीत लोकसमाजमा **मालसी, मालश्री, मालवश्री, मारश्री, मालसिरी, माल्सिरी, रागमालश्री** पनि भनेर चिनिएको छ । अहिले यस गीतलाई लोकले बढी मात्रामा मालसिरी शब्दले चिनाउने गरेको पाइन्छ । भारतबाट नेपालमा भित्रिएको यो गीत नेपालमा मल्ल कालभन्दा पहिल्यैदेखि नै प्रचलनमा आएको थियो (थापा र सुवेदी, २०४१ : १६५, पराजुली, २०५७ : १०८) । यसो भनिए पनि यो गीत विशेष गरी ब्राह्मण, छेत्री, मगर, गन्धर्व लगायतका जातिका पुरुषहरूले एकलै वा सामूहिक रूपमा गाउने गर्दछन् । यो गीत नेपालका विभिन्न ठाउँमा फैलिएको छ । नृत्य नगरीकन गाइने यस गीतको गायनमा गन्धर्वले सारङ्गी बजाएको भेटिन्छ भने अन्य जातिले बाजा नबजाइकन यो गीत गाउने गर्दछन् । अहिले कतिपयले यसको गायनमा हारमोनियम बजाएर ताल दिने अभ्यास गरेको पनि देखिन्छ । यो गीत विशेष गरी यौवन तथा वृद्ध अवस्थाका मानिसले गाउँछन् । प्रत्येक वर्ष नवरात्रिका दिनमा बिहान र बेलुका देवीको मन्दिर वा देवीको पूजास्थलको नजिकमा बसेर यो गीत गाइन्छ । छापिएको मालश्रीको पुस्तकमा विभिन्न खालका मालश्री भेटिए पनि मौखिक रूपमा जीवित मालसिरीका पनि विभिन्न भेद पाइन्छन् ।

## (ख) सन्दर्भ र पाठ

यही २०६३ कार्तिक २ गतेका दिन बिहान पाल्पा जिल्लाको तानसेन नगरपालिका-११ लामीडाँडा निवासी ७० वर्षीय हो नि मायाँ गन्धर्वसँग मालसिरीबारे कुराकानी गरेपछि यिनले आफूले बसेर गाउने गरेको यो मालसिरी गीत यसै नगरपालिका वडा-८ स्थित भगवतीको मन्दिरको पश्चिमी द्वारभन्दा तल बसेर गाउने योजना बनाए । त्यहाँ गएपछि यी हो नि माया गन्धर्वले त्यहाँस्थित मन्दिरको पश्चिमी ढोका नजिकको प्राङ्गणमा पश्चिमतिर फर्केर बसेर अनि आफ्नो सारङ्गी भिकेर सारङ्गीका तार मिलाउन थाले । बसेरिन दसैँमा गाउने गरेको "मालसिरी" नामको यो भक्तिपरक गीत यिनले दसैँमा गाउने तरिकाले गाएर प्रदर्शन गर्न थाले । यी गन्धर्वले त्यस मन्दिरमा बसेर गाउन थालेपछि त्यहाँ बालबालिका, युवा र वृद्धहरू लगायतका धेरै मान्छे आए । बाहिर सूर्यको प्रकाश छाएको थियो । बसेरिन नौदुर्गामा गाइने मालसिरी देवीप्रति भक्ति प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले गाउने गरे तापनि यिनले आज श्रोताको अनुरोधमा श्रोतालाई सुनाउनका निम्ति गाउन थालेका हुन् । यस्तो अवस्थामा गाइएको प्रस्तुत मालसिरी गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ जै देवी भइरबी गोरखनाथ
- २ दर्सन दियौ भुमानी हौ हो
- ३ परथम्म देवी उत्पन्न भयौ नि
- ४ जनम लिया नि कैलास नि
- ५ आहा !
- ६ परथम्म देवी उत्पन्न भयौ नि
- ७ जनम लिया नि कैलास नि आ हो
- ८ लाल रूपेणी ए हा लाल रूपेणी प्रचन्न रूपेणी
- ९ रक्त विजये पातिनी
- १० जै देवी भइरबी गोरखनाथ
- ११ दर्सन दियौ भुमानी हौ हो

....

....

....

- १२ गङ्गा, जमुना, त्रिवेणी सङ्गम  
 १३ मोच्छे दायेनी कालिका आऊ  
 १४ आहा ! गङ्गा, जमुना, त्रिवेणी सङ्गम  
 १५ मोच्छे दायेनी कालिका आ हो  
 १६ लाल रूपेणी ए हा  
 १७ लाल रूपेणी कपडा बिजाई  
 १८ असुर मार सुधारणी  
 १९ जै देवी भइरबी गोरखनाथ  
 २० दर्सन दियौ भुमानी हौ हो  
 ....
- २१ काँ हो माई तिम्रो जनमभूमि नि?  
 २२ काँ हो माई तिम्रो डेरा नि आ हो?  
 २३ आहा काँ हो माई तिम्रो जनमभूमि नि ?  
 २४ काँ हो माई तिम्रो डेरा नि ?  
 २५ कुन् हुन् त माई तिम्रो ए हा ?  
 २६ कुन् हुन् त माई तिम्रो माता हे पिता ?  
 २७ क्या हो माई तिम्रो नाम नि ?  
 २८ जै देवी भइरबी गोरखनाथ  
 २९ दर्सन दियौ भुमानी हौ हो  
 ....
- ३० अक्कास हो हाम्रो जनम भूमि नि  
 ३१ पत्ताल हो हाम्रो डेरा नि आ हो  
 ३२ आहा अक्कास हो हाम्रो जनम भूमि नि  
 ३३ पत्ताल हो हाम्रो डेरा नि आ हो  
 ३४ तितीसकोटी देवता हुन् ए हा  
 ३५ तितीसकोटी देवता हुन् माता ए पिता  
 ३६ सन्सारी हो हाम्रो नाम नि  
 ३७ जै देवी भइरबी गोरखनाथ  
 ३८ दर्सन दियौ भुमानी हौ हो  
 ....
- ३९ कसले दियो माई शङ्खघण्ट नि ?  
 ४० कसले दिए माई डम्मरु ?  
 ४१ आहा !  
 ४२ कसले दियो माई शङ्खघण्ट नि ?  
 ४३ कसले दियो माई डम्मरु ?  
 ४४ कसले दियो माई ए हा ?  
 ४५ कसले दियो माई गलेरुन्ड माला ?  
 ४६ कसले दिएको त्रिशूल नि ?  
 ४७ जै देवी भइरबी गोरखनाथ

४८	दर्सन दियौ भुमानी हो	हो
....	....	....
४९	बर्मले दिए हाम्लाई शङ्खघण्ट नि	
५०	बिस्तुले दिए हाम्लाई डम्मरु	
५१	आहा !	
५२	बर्मले दिए हाम्लाई शङ्खघण्ट नि	
५३	बिस्तुले दिए हाम्लाई डम्मरु	
५४	पार्वतीले दिइन् हाम्लाई ए हा	
५५	पार्वतीले दिइन् हाम्लाई गलेरुन्डमाला	
५६	शिवजीले दिएको त्रिशूल नि	
५७	जै देवी भइरबी गोरखनाथ	
५८	दर्सन दियौ भुमानी हो	हो
....	....	....
५९	वारि बान्गङ्गा पारि खिर नदी	
६०	बीच जलन्धरी तीर्थ ए आ हो	
६१	आहा !	
६२	वारि बान्गङ्गा पारि खिर नदी	
६३	बीच जलन्धरी तीर्थ ए आ हो	
६४	लाल रूपेणी ए हा	
६५	लाल रूपेणी परसन्न रूपेणी	
६६	असुर मार सुधारणी	
६७	जै देवी भइरबी गोरखनाथ	
६८	दर्सन दियौ भुमानी हो	हो

### (ग) संरचना

दसैंका अवसरमा गाइने प्रस्तुत मालसिरी गीतमा ६८वटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये आठवटा ठाउँमा एउटा स्थायी (१-२)पुनरावृत्त भएको छ । यस्तै प्रकारले यहाँ सातवटा अन्तरा प्रयोगमा आएका छन् (३-९, १२-१८, २१-२७, ३०-३६, ३९-४६, ४९-५६, ५९-६६) । यी स्थायी र अन्तराको गायनका क्रममा हो, हो(२), नि(३), आहा(५), आहो(७), ए हा(८) लगायतका थेंगोहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस गीतको आदि भागमा देवीको जन्मको कुरा गरिएको छ (३-९) । त्यस पछि मध्यभागमा देवीलाई चिनाइएको छ (१२-६६) । आदि र मध्य शृङ्खलाबद्ध भएर आए पनि अन्त्य भाग नल्याइकन टुङ्ग्याइएको हुँदा यस गीतमा अन्त्य भाग देखिएको छैन । यस गीतमा एउटै स्थायीको पुनरावृत्ति हुनु, विभिन्न अन्तरा र थेंगाको प्रयोग हुनु, देवीको परिचयमा नै गीतको आद्यान्त हुनु यस गीतका संरचनागत विशेषता हुन् ।

### (घ) कथ्यविषय

भगवती देवीको परिचय नै यस मालसिरी गीतको विषयवस्तु हो । यसमा देवीलाई देवी (१), भैरवी(१), भुमानी(२), लालरूपेणी(८), प्रचन्नरूपेणी(८), मोच्छेदायिनी(१३), कालिका(१३), माई(२१) भनेर सम्बोधन गरिएको छ । यसरी चिनाउने क्रममा देवीलाई दर्शन देऊ भनेर विनयपूर्वक अनुरोध गरिएको छ (१-२) । पहिला तिमीले कैलाशमा जन्म लियौ(३-४) । तिमी रक्त वर्ण र सुन्दर अनुहारकी छौ (८), तिमी रक्त विजया हो(९) । तिमी मोक्ष दिने कालिका हो(१३) । तिमीले असुरलाई संहार गरेर सन्सारलाई सुधार गछ्यौ(१८) । यसरी भक्तले वर्णन गरेका बेला यहाँ यही भक्त र देवीका बीच संवाद भएको छ । भक्तले देवी तिम्रो जन्मस्थल र वासस्थान कहाँ हो अनि

मातापिता को हुन्(२१-२९) भनेर सोधेपछि देवीले जन्मभूमि आकाश अनि वासस्थान पाताल र तेत्तीसकोटी देवता मातापिता हुन्(३०-३८) भनेर उत्तर दिन्छिन् । फेरि भक्तले तिमीलाई शङ्ख, घण्ट, डमरु, गलेरुन्डमाला(गलामा लगाउने माला) र त्रिशूल कसले दियो भनेर सोध्दा(३९-४८) ब्रह्माले शङ्खघण्ट, विष्णुले डमरु, पार्वतीले गलेरुन्डमाला र शिवले त्रिशूल दिएका हुन् भनेर देवीले भन्छिन् । यसपछि पुनः भक्तद्वारा राक्षसलाई नास गरी सुधार गर्ने भगवती हौ भन्दै गर्दा (५९-६८) यो गीत टुङ्ग्याएको छ । यसरी देवीलाई चिनाउने काम गरिएकाले यस गीतको विषयवस्तु देवीको परिचय बनेर आएको छ । यस क्रममा यस गीतमा देवी भनेकी शक्तिशाली भगवती हुन् जसको रूपसौन्दर्य एवम् शक्ति अतुलनीय छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको यस गीतले शान्ति स्थायी भाव जागृत गराएको छ ।



## (ड) भाषा

मालसिरी नामको यस गीतमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न खालका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये यस गीतमा देवी(१), भइरवी(१), भुमानी(२), जनम(४), कैलास(७), गङ्गा(१२), जमुना(१२), त्रिवेणी(१२), सङ्गम(१३), कालिका(१३), कपडा(१७), असुर(१८), माई(२१), जनमभूमि(२१), डेरा(२२), माता(२६), पिता(२६), नाम(२७), अक्कास(३०), पत्ताल(३१), सन्सारी(३६), शङ्खघण्ट(३९), डम्मर(४०), माला(४५), त्रिशूल(४६), बर्मा(४९), बिस्नु(५०), पार्वती(५४), शिवजी(५६), बानगङ्गा(५९), खिरनदी(५९), जलन्धरी(६०), तीर्थ(६०) लगायतका नाम शब्द आएका छन् । यस्तै तिम्रो(२२), हाम्रो(३०), हाम्लाई(४९), काँ(२१), कुन(२४), क्या(२७) जस्ता सर्वनाम शब्द तथा लाल(८), रूपेणी(८), प्रचन्न(८), परथम्म(३), मोच्छेदायेनी(१३), तितीसकोटी(३४) लगायतका विशेषण शब्द एवम् दियौ(२), भयौ(३), लिया(४), दियो(३९), दिए(४९), दिइन्(५५) लगायतका क्रियापद र नि(४) निपातको प्रयोग पनि यसमा भएको छ । आहा(५), ए(८), आहो(३१), ए(३४) लगायतका विस्मयादिबोधक शब्द पनि प्रयोग भएका छन् । यस्तै कपडा(१७), बजाई(१७) जस्ता सान्दर्भिक अर्थ नभएका शब्द पनि प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये नाम शब्दको बहुलता र क्रियापदशब्दको न्यूनता यस गीतमा भेटिएको छ ।

यस्तै गोरखनाथ(१), रक्त(९), गङ्गा(१२), सङ्गम(१२), कालिका(१५), असुर(१८), माता(२६), पिता(२६), नाम(२७), शङ्खघण्ट(३९), डम्मर(४०), माला(४५), त्रिशूल(४६), नदी(५९), तीर्थ(६३) आदि संस्कृत तत्सम शब्द प्रयोग भएका छन् । देवी(१), भइरवी(१), दरसन(२), भुमानी(२), परथम्म(३), उत्पन्न(३), जनम(४), कैलास(४), रूपेणी(८), प्रचन्न(८), बिजये(९), पातिनी(९), जमुना(१२), त्रिवेणी(१२), मोच्छेदायेनी(१५), सुधारणी(१८), जनमभूमि(२१), अक्कास (३०), पत्ताल (३१), तितीसकोटी(३४), देवता(३५), बर्मा(४९), बिस्नु(५३), पार्वती(५५), शिवजी (५६), खिर(५९), परसन्न(६५), सुधारणी(६३) आदि संस्कृत तद्भव शब्दका साथै लिया(४), लाल (८), माई(२१), डेरा (२२), क्या(२७) लगायतका आगन्तुक शब्द पनि यसमा भित्रिएका छन् । हाम्लाई(४९) लगायतका स्थानीय शब्दको न्यून प्रयोग भएको यस गीतमा सन्सारी(३६), गलेरुन्ड(४५), जस्ता लोक शब्दको प्रयोग पनि भएको छ । स्रोतका आधारमा हेर्दा यस गीतमा तद्भव शब्दको बहुल प्रयोग भएको भेटिएको छ । यस पछि हिन्दी शब्दको प्रयोग देखिएको छ । स्थानीय लोकशब्दले त्यती धेरै स्थान यस गीतमा पाएको छैन । तद्भव शब्दलाई लोकशब्द तुल्याउने काम यस गीतमा गरिएको छ । यिनै कारणले गर्दा यो गीत पारम्परिक एवम् मिश्रित भाषाको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिने गरेको छ ।

## (च) शैली

दसैंको नवदुर्गामा मात्र गाइने प्रस्तुत मालसिरी गीतको आरम्भमा देवीका भक्तले देवीको वर्णन गरेको छ (१-२०) भने अन्त्यमा पनि यस्तै प्रकारले देवीसित सम्बन्धित तीर्थको वर्णन गरेको छ(५९-६८) । यसै क्रममा भक्तले देवीको जन्म, डेरा, माता एवम् पिताका बारेमा जानकारी माग्दा देवीले जन्मस्थल आकाश, डेरा पाताल, मातापिता तेत्तीसकोटी देवता हुन् भनी जानकारी देएकी छन्(२१-३८) । यस्तै प्रकारले फेरि भक्तले देवीलाई शङ्ख, घण्ट, डम्मर, गलेरुन्डमाला र त्रिशूल कसले दियो भनी जिज्ञासा राख्दा देवीले ब्रह्माले शङ्खघण्ट, विष्णुले डम्मर, पार्वतीले गलेरुन्डमाला र शिवले त्रिशूल दिएका हुन् भनी स्पष्ट पारेकी छन् (३९-५८) । भक्त र देवीका बीचमा भएको यो संवाद प्रश्नोत्तरात्मक शैलीको छ । यसरी यस गीतमा वर्णनात्मक तथा प्रश्नोत्तरमूलक संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ ।

यस्तै यस गीतमा “दरसन दियौ भुमानी हौ हो ” (२), “ कुन् हुन् त माई तिम्रो माता हे पिता ?”(२६), “क्या हो माई तिम्रो नाम नि?”(२७), “अक्कास हो हाम्रो जनम भूमि नि”(३०), “पत्ताल हो हाम्रो डेरा नि आ हो”(३१), “तितीसकोटी देवता हुन् ए हा(३४)” “सन्सारी हो हाम्रो नाम नि” (३६), “कसले दियो माई शङ्खघण्ट नि ? (३९),” “कसले दिए माई डम्मर? (४०),” “कसले दियो माई गलेरुन्ड माला ?(४५),” “कसले दिएको त्रिशूल नि ? (४६),”

“बर्मले दिए हाम्लाई शङ्खघण्ट नि(२९),” “विस्नुले दिए हाम्लाई डम्मरु(५०),” “पार्वतीले दिइन् हाम्लाई गलेरुन्डमाला(५५),” “शिवजीले दिएको त्रिशूल नि(५६),” लगायतका धेरै पङ्क्तिमा वाक्यात्मक विचलन आएको छ । जै(१), देवी(१), भइरबी(१) दर्सन(२), भुमानी(२), परथम्म(३), जनम(४), रूपेणी(८), मोच्छे दायेनी(१३), काँ(२१), जनमभूमि(२१), क्या(२७), अक्कास(३०), बर्मले (४९), हाम्लाई(४९),विस्नुले(५०), बान्गङ्गा(५९), जलन्धरी(६०) लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन एवम् कोशीय विचलन आएको छ । यस्तै “तिम्रो मातापिता”(२६) भन्ने पङ्क्तिमा वचन एवम् कारकगत विचलन आएको छ । यस्ता विचलनले यस गीतमा स्थानीयता भल्किनुका साथै काव्यिक चमत्कार सिर्जना भएको छ ।

थेगोको प्रयोग नभएको यस गीतमा आएका स्थायी र अन्तरा प्रायः सबै पुनरावृत्त भएका छन् । अर्थालङ्कारको न्यूनता भए पनि शब्द एवम् पङ्क्तिको पुनरावृत्तिले यस गीतलाई श्रुतिमधुर तुल्याएका छन् । वर्णनात्मक एवम् संवादात्मक शैली र भाषिक विचलनका कारण यो गीत श्रुतिमधुर, प्रभावकारी र अन्य गीतभन्दा भिन्न हुनपुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

यस मालसिरी गीतमा आएको स्थायी दुई पङ्क्तिको छ (१-२) । दुई पङ्क्तिको यो स्थायी आठ ठाउँमा दोहोरिएको छ । यस गीतमा सातवटा मात्र अन्तरा आएका छन् । पहिलो स्थायी आएपछि एउटा अन्तरा आएको छ (५-९) । दोस्रो ठाउँमा स्थायी आएपछि अर्को अन्तरा प्रयोग भएको छ (१२-१८) । तेस्रो ठाउँमा स्थायी आएपछि तेस्रो अन्तरा प्रयोग भएको छ (२१-२७) । चौथो ठाउँमा स्थायी आए पछि चौथो अन्तरा आएको छ (३०-३६) । पाँचौं ठाउँमा स्थायी आए पछि पाँचौं अन्तरा प्रयोग भएको छ (३९-४६) । छैटौं ठाउँमा स्थायी आए पछि छैटौं अन्तरा प्रयोग भएको छ (४९-५६) अनि सातौं ठाउँमा स्थायी आएपछि सातौं अन्तरा गाइएको छ (५९-६६) । यस्तै प्रकारले यस गीतमा हो, हो(२), आ हो(१५), ए हा(१६) लगायतका थेगाको प्रयोग गरिएको छ । यसरी यस गीतमा विविध थेगाको प्रयोग भएको पाइन्छ । यिनै स्थायी, अन्तरा र थेगाले गर्दा पनि यो गीत अन्य गीतभन्दा भिन्न बनेर देखापरेको छ ।

### (ज) लय

दसैंका अवसरमा गाइने प्रस्तुत मालसिरी गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतमा स्थायी र अन्तरा गरी दुई खालका चरनहरू आएका छन् । यस मालसिरी गीतको स्थायीका दुईवटा पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्ति बाह्र अक्षरले बनेको छ । स्थायीको पहिलो पङ्क्तिको गायनमा सातौं र बाह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस स्थायीको दोस्रो पङ्क्ति दस अक्षरले बनेको छ । दोस्रो पङ्क्तिको पाँचौं र दसौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ ।

यस गीतको अन्तराको पहिलो पङ्क्ति बाह्र अक्षरले बनेको छ । गायनका क्रममा यो पहिलो पङ्क्तिको छैटौं र बाह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस्तै यस अन्तराको दोस्रो पङ्क्ति दस अक्षरले बनेको छ । यस दोस्रो पङ्क्तिको सातौं र दसौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यीभन्दा बाहेक आएका अन्य पङ्क्तिहरू यिनै स्थायी र अन्तराको वृत्तमा घुमेका छन् । कुनै पङ्क्ति थेगाका रूपमा पनि आएका छन् भने कुनै पङ्क्ति पुनरावृत्तिले पनि लम्बिएका छन् । यसरी यो गीत एउटा निश्चित लयमा आवद्ध भएको छ ।

### (झ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने नवरात्रिका दिन मात्र गाइनु, अन्य जातिले बाजा नबजाइकन गाए पनि गन्धर्व जातिले बाजाका रूपमा सारङ्गी बजाउनु, अन्य बाजा र नृत्यको प्रयोग नहुनु, पुरुषले मात्र गाउनु, धार्मिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, विविधभाव परिपाक हुनु, संस्कृत तद्भव शब्दलाई स्थानीय लोकभाषामा परिणत गर्नु, वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्तिको बाहुल्य हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेगाको प्रयोग हुनु, निश्चित लयमा बाँधिएको हुनु, भक्ति प्रकट गरी मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता बनेर देखापरेका छन् ।

### ६.१.४.२ विवास

#### (क) पृष्ठभूमि

विवास एक प्रकारको गीत हो । यसलाई **विवास** एवम् **विभास** पनि भनिन्छ । यो गीत गन्धर्वसमुदायका पुरुषहरूले गाउँछन् । युवा तथा वृद्ध गन्धर्व पुरुषले गाउने यो गीत अहिले लोपोन्मुख अवस्थामा छ । गन्धर्वले दसैंका अवसरमा सेवा लाउने क्रममा घरको आँगनमा बसेर सारङ्गी बजाउँदै यो गीत गाउँछन् । यसरी सारङ्गी बजाएर यो गीत गाउन थालेपछि श्रोताहरू पनि प्रायः अविचल भएर बस्छन् । यस गीतमा नृत्य प्रस्तुत गरिंदैन । यो गीत मनोरञ्जन प्रदान गरी आयआर्जन गर्ने उद्देश्यले गाइन्छ । विवास विविध प्रकारका पाइन्छन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

यही २०६३ कार्तिक २ गतेका दिन दिउसो पाल्पा जिल्लाको तानसेन नगरपालिका वडा ११ लामीडाँडा निवासी ७० वर्षीय हो नि माया गन्धर्वले आफूले बसेंन दसैंमा गाउने गरेको विवास गीत मध्येको “कति सुतिरह्यौ ?” नामको यो भक्तिपरक गीत दसैंमा गाउने तरिकाले गाएर सुनाउँछु भनी यहीं स्थित त्रिभुवन क्याम्पस परिसरभित्र शालिग्राम पौडेल बसेको आवासगृहको पिँढीमा पश्चिमतिर फर्केर बसी सारङ्गी बजाउँदै गाउन थाले । यी गन्धर्व त्यस आवास गृहको पिँढीमा बसेर गाउन थालेपछि श्रोताका रूपमा त्यस घरका घरपति शालिग्राम पौडेलकी श्रीमती भित्रबाट निस्केर आइन् र पिँढीमा बसिन् । सूर्यको उज्यालो प्रकाश छाएको थियो । यी गन्धर्वको भनाइअनुसार यो गीत यिनले वर्षेनी दसैंमा मात्र गाउँछन् । यो विवास गाउँदा श्रोतालाई मनोरञ्जन र आफूलाई अर्थोपार्जन हुन्छ भन्ने यी गन्धर्वले त्यस आवासको दैलोनेर पश्चिमतिर फर्केर गाएको यो गीत यस प्रकारको छ :

- |    |                          |       |
|----|--------------------------|-------|
| १  | कति सुतिरह्यौ नन्दलाल् ? | ..... |
| २  | जागो भाइ जाऊँ ए          | ..... |
| ३  | उठ पति कृष्ण तिमी आऊ     | ..... |
| ४  | जाम् बिन्द्राबनै ए हो    | ..... |
| ५  | तन गाँथी कुबिजाले हरि    | ..... |
| ६  | तन गाँथी लियो नि         | ..... |
| ७  | तन गाँथी कुबिजाले हरि    | ..... |
| ८  | तन गाँथी लियो नि         | ..... |
| ९  | उठ पति कृष्ण तिमी आऊ     | ..... |
| १० | पोशाक लगाऊ ए हो          | ..... |
| ११ | कति सुतिरह्यौ नन्दलाल् ? | ..... |
| १२ | जागो भाइ जाऊँ ए          | ..... |
| १३ | उठ पति कृष्ण तिमी आऊ     | ..... |
| १४ | जाम् बिन्द्राबनै ए हो    | ..... |
| १५ | पानी भर्नी मलेनीले हरि   | ..... |
| १६ | पानी भरी लियो नि         | ..... |
| १७ | पानी भर्नी मलेनीले हरि   | ..... |
| १८ | पानी भरी लियो नि         | ..... |
| १९ | उठ पति कृष्ण तिमी आऊ     | ..... |
| २० | अस्नान लगाऊ ए हो         | ..... |

२१	कति सुतिरह्यौ नन्दलाल्?	
२२	जागो भाइ जाऊँ ए	
२३	हात थेग माथ मकुट	
२४	भैरम जगाऊ ए हो	
.....	.....	.....
२५	चन्दन् घोटनी कुबिजाले हरि	
२६	चन्दन् घोटी लियो नि	
२७	चन्दन घोटनी कुबिजाले हरि	
२८	चन्दन् घोटी लियो नि	
२९	उठ पति कृष्ण तिमी आऊ	
३०	चन्दन लगाऊ ए हो	
३१	कति सुतिरह्यौ नन्दलाल् ?	
३२	जागो भाइ जाऊँ ए	
३३	उठ पति कृष्ण तिमी आऊ	
३४	जाम् बिन्द्रावनै ए हो	
.....	.....	.....
३५	फूल गाँधी मलेनीले हरि	
३६	फूल गाँधी लियो नि	
३७	फूल गाँधी मलेनीले हरि	
३८	फूल गाँधी लियो नि	
३९	उठ पति कृष्ण तिमी आऊ	
४०	फूलमाला लगाऊ ए हो	
४१	कति सुतिरह्यौ नन्दलाल् ?	
४२	जागो भाइ जाऊँ ए	
४३	उठ पति कृष्ण तिमी आऊ	
४४	जाम् बिन्द्रावनै ए हो	
.....	.....	.....

### (ग) संरचना

दसैंका अवसरमा गन्धर्वद्वारा सारङ्गी बजाउँदै गाइने प्रस्तुत विवास गीतमा ४४वटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये पाँचवटा ठाउँमा एउटा स्थायी (१-४)पुनरावृत्त भएको छ । यस्तै प्रकारले यहाँ चारवटा अन्तरा प्रयोगमा आएका छन् (५-१०, १५-२०, २५-३०, ३५-४०) । यी स्थायी र अन्तराको गायनका क्रममा ए(२), हो(५), हरि(६), नि(७) लगायतका थेगाहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस गीतको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सुतेका कृष्णलाई वृन्दावन जान छिटो उठ भनी जगाउने काम गरिएको छ । भगवान् कृष्णको कुनै प्रतिक्रिया देखाइएको छैन । एकोहोरो पाराले कृष्णलाई उठाउन खोजिएको छ । त्यसैले यस गीतको आदि भाग देखिए पनि मध्य र अन्त्यको स्थिति देखिएको छैन । मध्यम खालको स्वरूप हुनु, एउटै स्थायीको पुनरावृत्ति हुनु, विभिन्न अन्तरा र थेगाको प्रयोग हुनु, कृष्णलाई उठाउने क्रममा गीतको आद्यान्त हुनु यस गीतका संरचनागत विशेषता हुन् ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा कृष्ण भगवान्लाई विषयवस्तु बनाइएको छ । भगवान् कृष्ण सुतेका छन् । उनीलाई छिटो उठ्न र वृन्दावन जान आग्रह गरिएको छ । पोशाक ल्याउने कुबिजाले पोशाक ल्याइसकेको हुँदा वृन्दावन जान त्यो पोशाक लगाऊ भनी आग्रह गरिएको छ (५-१०) । यस्तै

मलेनीले पानी ल्याइदिइसकेकी हुँदा अब उठेर स्नान गर भनी कृष्णलाई आग्रह गरिएको छ (१५-२०) । कृष्णलाई कुविजाले चन्दन घोटेर ल्याइसकेको हुँदा त्यो चन्दन पनि लगाउन अनुरोध गर्दै उठाइएको छ (२५-३०) । मलेनीले फूलमाला तयार पारिदिइसकेको हुँदा त्यो फूलमाला लगाउन भनिएको छ (३५-४०) । वृन्दावन जान कृष्णलाई चाँडो उठ भन्ने भाव व्यक्त भएको यस गीतमा शान्ति स्थायी भाव जागृत भएको छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत विवास गीतमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न वर्गका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये यस गीतमा नन्दलाल(१), भाइ(२), पति(३), कृष्ण(३), विन्दावनै(४), कुविजा(५), हरि(५), पोशाक(१०), पानी(१५), मलेनी(१५), अस्नान(२०), चन्दन(२५), फूल(३५), फूलमाला(४०) लगायतका नाम शब्द आएका छन् । तिमी(३) एवम् कति(१) क्रमशः सर्वनाम र विशेषण शब्द प्रयोग भएका छन् । सुतिरह्यौ(१), जागो(२), जाऊँ(२), उठ(३), जाम्(४), लगाऊ(१०), भर्नी(१५), भरी(१६), लियो(१६), घोट्नी(२७) लगायतका क्रियापद र ए(२), हो(४), नि(६) लगायतका निपातको प्रयोग पनि यसमा भएको छ । ए(२), हो(४) लगायतका विस्मयादिबोधक शब्द पनि प्रयोग भएका छन् । यस्तै यसमा तन(५) लगायतका अर्थ नखुलेका कतिपय शब्द पनि प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये यहाँ अधिक बहुलता नाम शब्दको छ भने त्यसपछि क्रियापदको बहुलता देखिएको छ । सर्वनाम, विशेषण र विस्मयादिबोधक शब्दको भिनो प्रयोग देखिए पनि यी बाहेक अन्य खालका शब्दको प्रयोग यस गीतमा भेटिएको छैन । प्रयोग भएका यस्ता शब्दलाई स्थानीयताको रङ दिने काम यस गीतमा गरिएको छ ।

प्रस्तुत गीतमा नन्दलाल(१), पति(३), कृष्ण(३), हरि(५), चन्दन(२५), फूल(३५), आदि संस्कृत तत्सम शब्द प्रयोग भएका छन् । विन्दावन(४), कुविजा(५), अस्नान(२०) आदि संस्कृत तद्भव शब्दका साथै जागो(२), पोशाक(१०) लगायतका आगन्तुक शब्द पनि भित्रिएका छन् । जाम्(४), घोट्नी(२५) लगायतका स्थानीय शब्दको न्यून प्रयोग भएको यस गीतमा मलेनी(१५) जस्ता लोकशब्दको प्रयोग पनि भएको छ । स्रोतका आधारमा हेर्दा यस गीतमा तत्सम शब्दको बहुल प्रयोग भएको देखिएको छ । तत्सम शब्दभन्दा तद्भव शब्दप्रयोगको स्थिति न्यून देखिएको छ । यस पछि हिन्दी शब्दको प्रयोग देखिएको छ । स्थानीय लोकशब्दले त्यती धेरै स्थान यस गीतमा पाएका छैनन् । लेख्य शब्दहरूको बहुलता पनि यस गीतमा पाइन्छ । यिनै कारणले गर्दा यो गीत मिश्रित भाषाको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत विवास गीतको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म कुनै व्यक्तिले सुतेका भगवान् कृष्णलाई उठ्न आग्रह गरेको छ । त्यस क्रममा कुविजाले पोशाक ल्याइसकेको, मलेनीले पानी ल्याइसकेकी, कुविजाले चन्दन ल्याइसकेको र मलेनीले माला ल्याइसकेकी छ । ल्याएका ती वस्तुको प्रयोग गरेर कृष्ण तिमी वृन्दावनतिर हिँड । यसरी यहाँ तेस्रो पुरुषको प्रयोग गर्दै विषयको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यो गीत तेस्रो पुरुष तथा वर्णनात्मक शैलीयुक्त गीतका रूपमा चिनिएको छ । यस्तै यस गीतमा “पानी भर्नी मलेनीले हरि, पानी भरी लियो नि” भन्दा लिङ्गत विचलन आएको छ । “कति सुतिरह्यौ नन्दलाल ?” (१), “जाम् विन्दावनै ए हो” (४), लगायतका पङ्क्तिमा वाक्यात्मक विचलन आएको छ । जाम्(४), विन्दावनै(४), भर्नी(१७), मलेनी(१७), घोट्नी(२५), लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन एवम् कोशीय विचलन आएको छ । यस्ता विचलनले यस गीतमा स्थानीयता भक्तिनुका साथै काव्यिक चमत्कार सिर्जना भएको छ । ए, हो लगायतका थेंगाले र पुनरावृत्त स्थायी एवम् अन्तराले गीति स्वाद प्रदान गरेका छन् । यस्तै पोशाक लगाऊ, स्नान गर, चन्दन लगाऊ, फूलमाला लगाऊ भन्दा बिम्बमय अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ । यसरी यस गीतमा तेस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग, भाषिक विचलन, विविध अलङ्कार तथा बिम्बमय प्रस्तुति भेटिएका छन् जुन यस गीतका शैलीगत विशेषता बनेर देखिएका छन् ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

यस विवास गीतमा आएको स्थायी चार पङ्क्तिको छ (१-४) । चार पङ्क्तिको यो स्थायी पाँच ठाउँमा दोहोरिएको छ । यस गीतमा चारवटा मात्र अन्तरा आएका छन् । पहिलो स्थायी आएपछि एउटा अन्तरा आएको छ (५-१०) । दोस्रो ठाउँमा स्थायी आएपछि अर्को अन्तरा प्रयोग भएको छ (१५-२०) । तेस्रो ठाउँमा स्थायी आएपछि तेस्रो अन्तरा प्रयोग भएको छ (२५-३०) । चौथो ठाउँमा स्थायी आए पछि चौथो अन्तरा आएको छ (३५-४०) । यसै क्रममा यस गीतमा ए (२), हो (४) लगायतका थेंगाको प्रयोग गरिएको छ । यिनै स्थायी, अन्तरा र थेंगाको नौलो प्रयोगले गर्दा यो गीत अन्य गीतभन्दा भिन्न बनेर देखापरेको छ ।

### (ज) लय

दसैंका अवसरमा गाइने प्रस्तुत विवास गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतमा स्थायी र अन्तरा गरी दुई खालका चरणहरू आएका छन् । यहाँ यिनै स्थायी र अन्तराको लयसंरचनालाई छुट्टाछुट्टै चिनाउने काम गरिएको छ ।

यो विवास गीतमा प्रयोग भएको स्थायी चारवटा पङ्क्तिले बनेको छ । स्थायीको पहिलो पङ्क्ति गायनमा सातौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्ति गायनमा तेस्रो र सातौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । तेस्रो पङ्क्ति छैटौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । चौथो पङ्क्ति तेस्रो अक्षर र सातौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस्तै अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ । गायनका क्रममा यो पहिलो पङ्क्ति सातौँ र बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस्तै यस अन्तराको दोस्रो पङ्क्ति सातवटा अक्षरले बनेको छ । यस दोस्रो पङ्क्ति तेस्रो र सातौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । तेस्रो पङ्क्ति छैटौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । चौथो पङ्क्ति चौथो र सातौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यीभन्दा बाहेक आएका अन्य पङ्क्तिहरू यिनै स्थायी र अन्तराको वृत्तमा घटबढ भएर प्रयुक्त भएका छन् । यस गीतमा अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दोहोर्याएर गाइएको छ । यसरी यो गीत एउटा निश्चित लयमा आबद्ध भएको छ ।

### (झ) विशेषता

निष्कर्षमा भन्ने हो भने दसैंका अवसरमा मात्र गाइनु, बाजाका रूपमा सारङ्गी बजाउनु, अन्य बाजा र नृत्यको प्रयोग नहुनु, पुरुषले मात्र गाउनु, धार्मिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाउनु, विविधभाव परिपाक हुनु, संस्कृत तत्सम शब्दको बाहुल्य हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्तिको बाहुल्य हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेंगाको प्रयोग हुनु, निश्चित लयमा बाँधिएको हुनु, अर्थोपार्जन र मनोरञ्जन गर्ने अनि भक्तिभाव प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस विवास गीतका विशेषता हुन् ।

## ६.१.४.३ सराएँ

### (क) पृष्ठभूमि

दसैंका अवसरमा खड्ग एवम् तरबार हातमा लिएर बाजागाजाका साथ सामूहिक रूपमा गाइने नृत्यमूलक गीत सराएँ हो । सराएँ शब्द कसरी बन्यो भन्ने बारे सत्यतथ्य प्राप्त भएको छैन । सराएँलाई सरायँ (कक्षपति, २०४३ : २८-३१), सराएँ (बन्धु, २०५८ : १६७) एवम् वाक्खै पनि भनेको सुनिन्छ । यसलाई चिनाउने क्रममा “मध्य नेपालका गुल्मी र अर्घाखाँचीलगायतका कतिपय जिल्लाहरूमा दसैंका टीकाका दिनदेखि पूर्णिमासम्म विभिन्न मन्दिर र कोटहरूमा पशुको बलि दिएपछि रगत लागेको खड्ग नचाउँदै गाइने नृत्यगीतलाई सराएँ भनिन्छ भनिएको छ (बन्धु, २०५८ : १६७) ।” प्युठानतिर डल्ले भन्ने ठाउँमा गाइने सराएँलाई डल्ले सरायँ पनि भन्दछन् (कक्षपति, २०४३ : २८-३१) । नृत्य तथा खेलको संयुक्त नाम सराएँ गीत हो । सराएँ गाउँदा गीत, नृत्य र खेल तीनवटै देख्न पाइन्छ । यसरी तीनवटै विधाको सम्मिश्रण हुने यो गीत गाउँदा नौमती बाजाहरू बजाइन्छन् । गाउने तथा नाच्नेहरूले हातमा प्रायः तरबार लिएका हुन्छन् । गीत आरम्भ भएपछि गीतको विकाससँगै गायकले कुनै बेला तरबार नचाउँछन् अनि कुनै बेला तरबार जुधाउँछन् । यसरी नाच्ने र गाउने गर्दछन् । यो गीत देवीको मन्दिरको आसपासमा सामूहिक रूपमा गाइन्छ ।

यसको अभिनय वीरभावप्रधान हुन्छ । यो दिउसोको समयमा गाइन्छ । यो गीत एउटाले भट्याउँछ भने अरूले “वाक्खै” अथवा “हो” भनेर उच्चारण गर्दछन् । प्युठानमा यो गीत भाइटीकाको भोलिपल्ट अर्थात् तृतीयाका दिन गाइने (कक्षपति, २०४३ : २८-३१) भए पनि कपिलवस्तु, अर्घाखाँची, गुल्मी, पाल्पा, बाग्लुङमा भने दसैँमा मात्र गाइन्छ । सराएँको पृष्ठभूमि र इतिहास किंवदन्तीमा आधारित छ । यस गीतका विभिन्न भेदहरू पाइन्छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

यही २०६३ असोज १८ गते विजयादशमीका पर्सिपल्ट अर्थात् आश्विन शुक्ल द्वादशीका दिन दिउसो कपिलवस्तु जिल्लाको महेन्द्रकोट-६, वीरपुरस्थित देवीको मन्दिरको प्राङ्गणमा यहींकै र आसपासका गाउँविकासमा बस्ने धेरै नरनारीहरू सराएँ गाउने र नाच्ने भनेर जम्मा भए । देवीको मन्दिरमा पुजारीले देवीको पूजाआराधना गरे । दिउसोको टन्टलापुर घाम लागेका थिए । प्रकृति उज्यालो थियो । त्यस ठाउँमा विभिन्न जातजातिको जमघट भयो । यस्तो रमाइलोलाई के हेर्न आउनुभएको भनी सोझा त्यहाँका स्थानीय व्यक्तिले “सराएँको राम (रमाइलो) हेर्न आएको” भनेका थिए । सयौँजनाको जमघट भएको यस जात्रामा देवीको मन्दिरको अगाडिको प्राङ्गणमा केही मान्छेहरू गोलबद्ध भएर उभिए अनि केही त्यो गोलबद्ध घेराभित्र उभिए । तीमध्ये धेरैका हातमा तरबार, खुकुरी, खुँडा थिए भने दमाईले सहनाइ, भुर्मा, दमाहा, कर्नाल लगायतका बाजा लिएका थिए । कसैले हातमा लौरो लिएका थिए । यस्तैमा महेन्द्रकोट निवासी जुठे परियार, दुर्गे परियार, दोर्जे परियार, खेमबहादुर परियार, विष्णुबहादुर परियार, रामबहादुर परियारले दमाहा, कर्नाल, सहनाई, भुर्मा लगायतका बाजा बजाउन थाले । पुजारीले शङ्खघण्ट बजाउन थाले । बलबहादुर बस्नेत, ओमबहादुर के.सी, आशीष अर्याल, श्याम अर्याल, ईश्वरीप्रसाद पौडेल, मुक्तिराज पोखेल, टेकलाल बेलबासे, नरबहादुर बस्नेत, मोहन पोखेल, पीताम्बर पोखेल, देवी अर्याल, सीता पोखेल, निर्मला अधिकारी लगायतका व्यक्तिहरू नाच्न थाले । यिनै नाच्ने र बजाउनेको घेराभित्र उभिएका त्यही महेन्द्रकोट-६ निवासी ५० वर्षीय रेशमबहादुर बस्नेतले सराएँ गीत भट्याउन थाले अनि अन्य नाच्नेहरूले “वाक्खै” भन्ने ठाउँमा “हो” थेंगो भन्दै नाच्न थाले । नाच्नेमध्ये हतियार लिएकाले हतियार पनि नचाएका थिए भने नभएकाले पाखुरा मुठी पारेर नचाएका थिए । यसरी गाइएको यो सराएँ गीत यस प्रकारको छ :

१	ए खेल, भाइ हो	हो
२	ए राम्रै, सँग	हो
३	ए खेल, भाइ हो	हो
४	ए हाम्रो सराएँ	हो
५	ए अइले मास	हो
६	ए नवै दुर्गा	हो
७	ए नवै दुर्गा	हो
८	हो हो रच्छे गरे	हो
९	ए राम्रोसँग	हो
१०	ए नवै दुर्गा	हो
११	ए रच्छे गरे	हो
१२	ए लहै भाइ हो	हो
१३	ए सराएँ खेलम्	हो
१४	हो हो भलो गरे	हो
१५	हो हो भलो गरे	हो
१६	हो हो सराएँ हाम्रो	हो
१७	हो हो सराएँ हाम्रो	हो

१८	हो हो मिलिजुली	हो
१९	हो हो मिलिजुली	हो
२०	हो हो हाँसीमुख	हो
२१	हो हो हाँसीमुख	हो
२२	हो हो खेल भाइ हो	हो
२३	हो हो खेल भाइ हो	हो
२४	हो हो आँगु साल	हो
२५	हो हो आँगु साल	हो
२६	हो हो सराएँ खेलने	हो
२७	हो हो नवै दुर्गा	हो
२८	हो हो नवै दुर्गा	हो
२९	हो हो सराएँ हाम्रो	हो
३०	हो हो सराएँ तिम्रो	हो
३१	हो हो सराएँ तिम्रो	हो
३२	हो हो खेलै गरे	हो
३३	हो हो खेलै गरे	हो
३४	हो हो नवै दुर्गा	हो
३५	हो हो भलो गरे	हो
३६	हो हो भलो गरे	हो
३७	हो हो सराएँ हाम्रो	हो
३८	हो हो सराएँ हाम्रो	हो
३९	हो हो रच्छे गरे	हो
४०	हो हो रच्छे गरे	हो
४१	हो हो नवै दुर्गा	हो
४२	हो हो आयो दसैं	हो
४३	हो हो हेर भाइ हो	हो
४४	हो हो हेर भाइ हो	हो
४५	हो हो खेल भाइ हो	हो
४६	हो हो राम्रैसँग	हो
४७	हो हो राम्रै बोले	हो
४८	हो हो मिलिजुली	हो
४९	खेल भाइ हो	हो
५०	हो हो मिलिजुली	हो
५१	हो हो हाँसीमुख	हो
५२	हो हो हाँसीमुख	हो
५३	हो हो नवै पूजा	हो
५४	हो हो नवै दुर्गा	हो
५५	हो हो शरण तिम्रो	हो
५६	हो हो शरण तिम्रो	हो



५७	हो हो खेल भाइ	हो
५८	हो हो खेल भाइ	हो
५९	हो हो राम्रैसित	हो
६०	हो हो हाँसीमुख	हो
६१	हो हो रच्छे गरे	हो
६२	हो हो नवै दुर्गा	हो
६३	हो हो नवै दुर्गा	हो
६४	हो हो भवानीले	हो
६५	हो हो भवानीले	हो
६६	हो हो रच्छे गरे	हो
६७	हो हो रच्छे गरे	हो
६८	हो हो शरण तिम्रो	हो
६९	हो हो शरण तिम्रो	हो
७०	हो हो आयो दसैं	हो
७१	हो हो बर्स दिन्को	हो
७२	हो हो बर्स दिन्को	हो
७३	हो हो खेल भाइ हो	हो
७४	हो हो खेल भाइ हो	हो
७५	हो हो हाँसी खुसी	हो
७६	हो हो हाँसी मुख	हो
७७	हो हो राम्रै गरी	हो
७८	हो हो राम्रै गरी	हो
७९	हो हो खेल भाइ हो	हो
८०	हो हो खेल भाइ हो	हो
८१	हो हो रिस छैन	हो
८२	हो हो रिस छैन	हो
८३	हो हो खुसी मन्ले	हो
८४	हो हो खुसी मन्ले	हो
८५	हो हो खेल भाइ हो	हो
८६	हो हो खेल भाइ हो	हो
८७	हो हो राम्रै गरी	हो
८८	हो हो खेल भाइ हो	हो
८९	हो हो दुर्गादेवी	हो
९०	हो हो शरण तिम्रो	हो
९१	हो हो शरण तिम्रो	हो
९२	हो हो अक्कासैका	हो
९३	हो हो अक्कासैका	हो
९४	हो हो नवै देवी	हो
९५	हो हो नवै देवी	हो

९६	हो हो रच्छे गरे	हो
९७	हो हो रच्छे गरे	हो
९८	हो हो शरण हाम्रो	हो
९९	हो हो शरण हाम्रो	हो
१००	हो हो ख्याल राखे	हो
१०१	हो हो ख्याल राखे	हो
१०२	हो हो शरण हाम्रो	हो
१०३	हो हो शरण हाम्रो	हो
१०४	हो हो नवै दुर्गा	हो
१०५	हो हो नवै दुर्गा	हो
१०६	हो हो शरण हाम्रो	हो
१०७	हो हो शरण हाम्रो	हो
१०८	हो हो रच्छे गरे	हो
१०९	हो हो रच्छे गरे	हो
११०	हो हो रच्छे गरे	हो
१११	हो हो भलो गरे	हो
११२	हो हो भलो गरे	हो
११३	हो हो शरण हाम्रो	हो
११४	हो हो शरण हाम्रो	हो
११५	हो हो पूर्व पच्छिम्	हो
११६	हो हो पूर्व पच्छिम्	हो
११७	हो हो उत्तरै दच्छिन्	हो
११८	हो हो उत्तरै दच्छिन्	हो
११९	हो हो सिमेभुमे	हो
१२०	हो हो सिमेभुमे	हो
१२१	हो हो रच्छे गरे	हो
१२२	हो हो रच्छे गरे	हो
१२३	हो हो शरण हाम्रो	हो

#### (ग) संरचना

दसैंका अवसरमा विभिन्न जातिद्वारा सामूहिक रूपमा बाजागाजाका साथ नृत्य गर्दै गाइने प्रस्तुत सराएँ गीतमा १२३ वटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये तीन प्रकारका पङ्क्ति स्थायीका रूपमा आएका छन् । पहिलो स्थायी “ए खेल, भाइ हो हो”(१) भन्ने पङ्क्ति हो । दोस्रो स्थायी “ ए लहै भाइ हो हो”(१२) भन्ने पङ्क्ति हो । तेस्रो पङ्क्ति “ हो हो खेल भाइ हो हो”(२२) भन्ने पङ्क्ति हो । यी तीनवटा पङ्क्तिमध्ये पहिलो स्थायी दुईवटा ठाउँमा दोहोरिएको छ (१,३) भने दोस्रो स्थायी एक ठाउँमा मात्र प्रयोग भएको छ (१२) । यस्तै प्रकारले देखिएको तेस्रो पङ्क्ति एघारवटा ठाउँमा दोहोरिएको छ (२२, ४५, ५७, ५८, ७३, ७४, ७९, ८०, ८५, ८६, ८८) । यसरी तीनथरी स्थायी चौधवटा ठाउँमा आवृत्त भएका छन् । यी स्थायीले छेकेका आधारमा हेर्दा यस गीतमा दसवटा अन्तरा देखिएका छन् (२, ४-११, १३-२१, २३-४४, ४६-५६, ५९-७२, ७५-७८, ८१-८४, ८७, ८९-१२३) । यस्तै प्रकारले यहाँ थैगोको रूपमा ए(१), हो(१), हो हो(८) शब्द ठाउँ-ठाउँमा पुनरावृत्त भएका छन् । यस गीतको आदिदेखि अन्त्यसम्म दसैंको यस चाडमा खुसीका साथ मिलिजुली सराएँ

खेलौं अनि देवी एवम् देवताले सबैको रक्षा गरुन् भनिएको छ । यही भाव भएका पङ्क्ति पटकपटक दोहोरिएकाले यस गीतको आदि भाग देखिए पनि मध्य र अन्त्यको स्थिति स्पष्ट हुन सकेको छैन । यसरी संरचित यस गीतमा स्थायीको बाहुल्यता देखिएको छ । अन्तरा पनि एक पङ्क्तिदेखि पैतीसवटा पङ्क्तिसम्मका बनेका छन् । यस्तै प्रकारले विभिन्न थेगाको पुनरावृत्ति भएको छ । यी पक्ष नै यस गीतका संरचनागत विशेषता हुन् ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा मैत्रीपूर्ण व्यवहारलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस गीतको भावअनुसार यो सराएँ दसैंका अवसरमा खेलिने गीति खेल हो र सो गीति खेलमा अँगालुपर्ने मैत्रीपूर्ण व्यवहारलाई यसको मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । यसमा यी कुराहरू भनिएका छन्- साथीहरूले यो सराएँ राम्रोसँग खेल(१-३) । यो खेल्दा रिसराग कसैले नराख । यो मिलिजुली खेल (५०-५२, ८१-८४) । यो सराएँ खेल्नेलाई देवीले रक्षा गरुन्(६-७) । आकाशका देवीदेवताले रक्षा गरुन्(९२-९६) । चारै दिशाका सिमेभुमेले रक्षा गरुन् (११५-१२१) । यी गाउनेखेल्ने सबै भगवान्का शरणमा छन् । यो गीत गाउँदा वीरभावयुक्त अभिनय प्रस्तुत गरिन्छ । यसरी नेपाली संस्कृतिको एउटा पाटोको झल्को दिने यस गीतमा संस्कृतिलाई विषयवद्द गरी वीरभावको अभिनय गर्दै गीतहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न वर्गका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये यस गीतमा भाइ(४), सराएँ(४), दुर्गा(६), रच्छे(८), अइले(५), आँगु(२४), दसैं(४२), शरण(५५), भवानी(६४), हाँसीखुसी(७५), रिस(८१), अक्कास(९२), ख्याल (१००), पूर्वपच्छिम (११५), उत्तरदक्खिन(११७), सिमेभूमे(११९) लगायतका नाम शब्द आएका छन् । हाम्रो(२), तिम्रो(३०) लगायतका सर्वनाम शब्दको न्यून प्रयोग भएको छ । राम्रै(२), नवै(६), भलो(१४), मिलिजुली(१८) लगायतका विशेषण शब्द, खेल(१), गरे(८), खेल्ने(२६), खेल्दै गरे(३३), आयो(४२), हेर(४३), बोले(४७) लगायतका क्रियापद सँग(२), सित(५९) लगायतका नामयोगी शब्द, ए(१), हो(१), लहै(१२) लगायतका सम्बोधन शब्द र ए(१), हो(१) लगायतका निपातको प्रयोग पनि यसमा भएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये यहाँ अत्यधिक बहुलता नाम शब्दको छ भने त्यसपछि क्रियापदको बहुलता देखिएको छ । यी बाहेक सर्वनाम, विशेषण, नामयोगी, विस्मयादिबोधक र निपात शब्दको प्रयोग देखिएको छ । यस गीतमा दुर्गा(६), शरण(५५), भवानी(६४) लगायतका संस्कृत तत्सम स्रोतका शब्द पनि आएका छन् । रच्छे(८), अक्कास(९२), पच्छिम(११५), दक्खिन(११८) जस्ता अर्धतत्सम शब्दका साथै ख्याल(१००), भलो(१४) लगायतका आगन्तुक शब्द पनि यसमा भित्रिएका छन् । सराएँ(४), अइले(५), रच्छे(८), खेलम्(१३), हाँसीमुख(२१), आँगु(२४), मन्ले(८३) लगायतका स्थानीय शब्दको न्यून प्रयोग भएको यस गीतमा सिमेभूमे(११९) जस्ता लोकशब्दको प्रयोग पनि भएको छ । स्रोतका आधारमा हेर्दा यस गीतमा तत्सम तथा तद्भव शब्दको बहुल प्रयोग भए पनि कथ्य भन्दा लेख्य भाषाका शैलीको बहुलता देखिएको छ । यस्तो स्थिति भए पनि भाषामा स्थानीय भाषिकाको प्रयोग गरिएकाले यो गीत भाषिक प्रयोगका हिसाबले स्वाभाविक देखिएको छ ।

#### (च) शैली

सराएँ नामको यस गीतको आरम्भमा गीतका साथ यो सराएँ खेल भनेर सहभागीहरूलाई भनिएको छ (१-३) । रक्षाका निम्ति देवीसँग प्रार्थना गरिएको छ(६-११) । यस्तै किसिमले अन्य देवीदेवतालाई आह्वान गरिएको छ । यसमा वर्णनात्मक परिपाटीलाई वरण गरिएकाले यस गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्राधान्यता रहेको देखिएको छ ।

यस गीतमा “ए खेल, भाइ हो”(१), “हो हो आयो, दसैं”(४२) लगायतका कतिपय पङ्क्तिमा वाक्यात्मक विचलन आए पनि यस्तो विचलनको स्थिति न्यून रहेको छ । अइले(५), रच्छे(८), खेलम् (१३), आँगु(२४), बर्सदिनको(७१), शरण(९०), अक्कास(९२) लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन एवम् कोशीय विचलन आएको छ । “आयो दसैं”(२६) भन्ने पङ्क्तिमा पदक्रमगत विचलन

आएको छ । यस्तै कतिपय ठाउँमा कारकगत विचलन आएको छ । यस्ता विचलनले यस गीतमा स्थानीयता भल्किनुका साथै काव्यिक साङ्गीतिकताको सौन्दर्य सिर्जना भएको छ ।

यस गीतमा आएका स्थायी र अन्तरा प्रायः सबै पुनरावृत्त भएका छन् । अलङ्कारको न्यूनता भए पनि शब्द एवम् पङ्क्तिको पुनरावृत्तिले यस गीतलाई श्रुतिमधुर तुल्याएका छन् । यसरी अलङ्कारको न्यूनता भए पनि वर्णनात्मक शैली र भाषिक विचलनका कारण यो गीत श्रुतिमधुर र अन्य गीतभन्दा भिन्न हुनपुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत गीतमा एक पङ्क्तिको स्थायी आएको छ (१) । यस्ता स्थायी यहाँ तीन प्रकारका प्रयोग भएका छन् । पहिलो स्थायी “ए खेल, भाइ हो हो”(१) भन्ने पङ्क्ति हो । दोस्रो स्थायी “ए लहै भाइ हो हो”(१२) भन्ने पङ्क्ति हो । तेस्रो स्थायी “हो हो खेल भाइ हो हो”(२२) भन्ने पङ्क्ति हो । यी तीनवटा पङ्क्तिमध्ये पहिलो स्थायी दुईवटा ठाउँमा दोहोरिएको छ (१,३) भने दोस्रो स्थायी एक ठाउँमा मात्र प्रयोग भएको छ (१२) । यस्तै प्रकारले देखिएको तेस्रो पङ्क्ति एघारवटा ठाउँमा दोहोरिएको छ (२२, ४५, ५७, ५८, ७३, ७४, ७९, ८०, ८५, ८६, ८८) । यसरी तीनथरी स्थायी चौध ठाउँमा आवृत्त भएका छन् । यी स्थायीले छेकेका आधारमा हेर्दा यस गीतमा दसवटा अन्तरा देखिएका छन् (२, ४-११, १३-२१, २३-४४, ४६-५६, ५९-७२, ७५-७८, ८१-८४, ८७, ८९-१२३) । यस्तै प्रकारले यहाँ थेगोको रूपमा ए(१), हो(१), हो हो(८) शब्द ठाउँ-ठाउँमा पुनरावृत्त भएका छन् । यस गीतमा यसरी स्थायी, अन्तरा र थेगाको प्रयोग भएको छ ।

### (ज) लय

दसैँका अवसरमा गाइने प्रस्तुत सराएँ गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतमा स्थायी र अन्तरा गरी दुई खालका चरनहरू आएका छन् । यस गीतको स्थायी र अन्तराको लयसंरचना एउटै खालको छ । जानकारीका निम्ति यसको स्थायी र अन्तराको लयसंरचनालाई यहाँ चर्चा गरिदैंछु ।

यस गीतमा एउटा पङ्क्तिको स्थायी आएको छ । यस स्थायीको पहिलो पङ्क्तिको गायनमा दोस्रो, पाँचौँ र छैटौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यसको गायनमा एकजना व्यक्तिले पहिलाका पाँचवटा अक्षर भट्याएको छ अनि समूहले छैटौँ अक्षर “हो” लाई लामो लयमा गाएको छ । यस क्रममा “ए” “हो” लगायतका थेगाको प्रयोग गरे पनि तिनलाई अक्षरगणनामा यहाँ लिइएको छैन । यस्तै प्रकारले यस गीतको अन्तराको पङ्क्ति पनि छवटा अक्षरले बनेका छन् । यस अन्तराका प्रत्येक पङ्क्ति बाह्र अक्षरले बनेका छन् । गायनका क्रममा यो पहिलो पङ्क्तिको छैटौँ र बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यसमा पनि गायकले ए, हो लगायतका थेगाको प्रयोग गरेको भए पनि ती गीतका अनिवार्य अक्षर नभएकाले यहाँ तिनको गणना गरिएको छैन । यसरी यस गीतका स्थायी र अन्तराको लयमा एकता देखिएको छ ।

### (झ) विशेषता

निष्कर्षमा भन्ने हो भने दसैँका अवसरमा मात्र गाइनु, विभिन्न बाजाको प्रयोग हुनु, गीत र बाजाका साथ अभिनयमूलक नृत्य प्रस्तुत गरिनु, पुरुषको बाहुल्य भए पनि आक्कलभुक्कल स्त्रीको पनि सहभागिता रहनु, साथीलाई विषयवस्तु बनाउनु, सामूहिक रूपमा गाउनु, विभिन्न भावको परिपाक हुनु, संस्कृत तत्सम तथा तद्भव शब्दको धेरै प्रयोग भए पनि यसमा कथ्यभन्दा लेख्य भाषाको प्रयोग बढी हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्तिको बाहुल्य हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेगाको प्रयोग हुनु, निश्चित लयमा बाँधिएको हुनु, अंशतः भक्ति प्रकट गर्ने र मुख्यतः मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस सराएँ गीतका विशेषता हुन् ।

## ६.१.४.४ दसैँ सेलाउने गीत

### (क) पृष्ठभूमि

दसैंको टीका लगाए पछि पूर्णिमासम्म राति घरघर डुलेर गाउँदै दसैंको फूलपाती, अक्षता तथा जमरा मार्गदै गाइने गीत 'दसैं सेलाउने गीत' हो । यसलाई बाग्लुङको पाण्डवखानीमा **दसैं सेलाउने गीत, दसैं लखेट्ने गीत, दसैं धपाउने गीत, दसैं बिसाउने गीत** भनेर उच्चारण गरेको पाइन्छ । यो गीत बाग्लुङको पाण्डवखानी र आसपासका गाउँहरूका वासिन्दाले गाउने गर्दछन् । यस गीतको गायनमा विभिन्न जातिका युवायुवती तथा वृद्धवृद्धाहरूको सहभागिता हुन्छ । दसैंका जमरा एकलै सेलाउनुभन्दा यसरी सङ्गलन गरेर सामूहिक रूपमा सेलाउँदा सामाजिक सद्भाव बढी प्रबल बनेको देखिएको छ भनी स्थानीय लोकसमाजले भन्ने गर्दछ । यो गीत बाहिरको खुला ठाउँमा गाइन्छ । प्रायः रातिको समयमा गाइने यो गीत गाउँदा बाजाका रूपमा मादल, डम्फू, मजुरा आदि प्रयोग गरेका हुन्छन् । यो गीत गाउँदा पुरुष वा स्त्री एकलै वा सामूहिक रूपमा नाचेका हुन्छन् । मनोरञ्जन गर्दै दसैंको फूलपाती सेलाउने उद्देश्यले गाइने यस गीतका विभिन्न भेदहरू पाइन्छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

यही २०६३ मङ्सिर ६ गतेका दिन बिहान बाग्लुङको हरिचौर-५ निवासी टीकाराम सिरिसको घरको आँगनमा उभिएर बाग्लुङकै पाण्डवखानी भन्ने ठाउँका निवासी मगर जातिका युवायुवतीले 'दसैं सेलाउने गीत' गाउने तयारी गरे । उज्याला घामको प्रकाशले जताजतै रमाइलो पारेको थियो । त्यहाँ विभिन्न जातिका मानिसहरू क्रमशः एकत्रित भए । तीमध्ये बाग्लुङ पाण्डवखानी-९, काउले भन्ने ठाउँका निवासी ४१ वर्षीय गिरिप्रसाद थापाले एकत्रित भएका गायकगायिकाको नेतृत्व गर्दै यो गीत गाउन थाले । यिनले भिकेको गीतलाई पाण्डवखानी-३, सोरमने भन्ने ठाउँका ३३ वर्षीय लालबहादुर काउचा, बाग्लुङ नगरपालिकाका लोकगायक शुभराम भारी, पाण्डवखानी-४, फुर्सेका २४ वर्षीय नवीन भावुक, पाण्डवखानीकै २८ वर्षीय पदम पुन, २३ वर्षीय दुर्गा वाइक, ३४ वर्षीय खिम बलामी, २० वर्षीय छम पुन, गणेश सुनार, २४ वर्षीया पवित्रा वाइक, १८ वर्षीया हीरा साही, १८ वर्षीया माया काउचा, १६ वर्षीया मिना काउचा, १६ वर्षीया देवी काउचा, १४ वर्षीया लक्ष्मी गलामी, २६ वर्षीया गिरिप्रसाद घर्ती, १८ वर्षीय गुनबहादुर पुन, ६९ वर्षीय रनबहादुर गुरुङ, २२ वर्षीय दिनेश सिरिस, मल्मका ५२ वर्षीय वीरबहादुर थापा, बाग्लुङ नगरपालिकाका ४१ वर्षीय वसन्त के.सी. लगायतका गायकगायिकाले छोपेर सहयोग गरे । दसैंको फूलपाती सामूहिक रूपमा सेलाउने र मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइने गरेको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- |    |                         |
|----|-------------------------|
| १  | ए आमा ! सानी            |
| २  | रच्छ्या गर दुर्गा भवानी |
| ३  | ए आमा ! सानी            |
| ४  | रच्छ्या गर दुर्गा भवानी |
| ५  | ए आमा ! सानी            |
| ६  | रच्छ्या गर दुर्गा भवानी |
| ७  | ए आमा ! सानी            |
| ८  | रच्छ्या गर दुर्गा भवानी |
| ९  | ए आमा ! सानी            |
| १० | रच्छ्या गर दुर्गा भवानी |
| ११ | ए आमा ! सानी            |
| १२ | रच्छ्या गर दुर्गा भवानी |
| १३ | ए आमा ! सानी            |
| १४ | रच्छ्या गर दुर्गा भवानी |

- १५      हो कि होइन ? हो
- १६      हे मिलेर गाओँ, मिलेर नाचौँ  
१७      हे मिलेर गाओँ, मिलेर नाचौँ  
१८      सब्जना आऊ साथी !  
१९      ए आमा ! सानी  
२०      रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२१      ए आमा ! सानी  
२२      रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२३      ए आमा ! सानी  
२४      रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२५      ए आमा ! सानी  
२६      रच्छया गर दुर्गा भवानी
- २७      ए आमा ! सानी  
२८      रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२९      हो कि होइन ? हो हो हो  
३०      हे यो घरमा हामी, आएका हौं नि  
३१      हे यो घरमा हामी, आएका हौं नि  
३२      लिनलाई फूलपाती  
३३      ए आमा ! सानी  
३४      रच्छया गर दुर्गा भवानी  
३५      ए आमा ! सानी  
३६      रच्छया गर दुर्गा भवानी  
३७      ए आमा ! सानी  
३८      रच्छया गर दुर्गा भवानी
- ३९      ए आमा ! सानी  
४०      रच्छया गर दुर्गा भवानी  
४१      ए आमा ! सानी  
४२      रच्छया गर दुर्गा भवानी  
४३      हो हो हो
- ४४      हे सानीमा सानी, र कान्छी नानी !  
४५      हे सानीमा सानी, र कान्छी नानी !  
४६      नाकैमा बुलाँकी  
४७      ए आमा ! सानी  
४८      रच्छया गर दुर्गा भवानी  
४९      ए आमा ! सानी

५० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
५१ ए आमा ! सानी  
५२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
५३ ए आमा ! सानी  
५४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
५५ ए आमा ! सानी  
५६ रच्छया गर दुर्गा भवानी

५७ ए आमा ! सानी  
५८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
५९ ए आमा ! सानी  
६० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
६१ हो हो हो  
६२ आजमा जैसो, रम र भ्रम  
६३ आजमा जैसो, रम र भ्रम  
६४ भोलि नि होला कि ?  
६५ ए आमा ! सानी  
६६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
६७ ए आमा ! सानी  
६८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
६९ ए आमा ! सानी  
७० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
७१ ए आमा ! सानी  
७२ रच्छया गर दुर्गा भवानी

७३ ए आमा ! सानी  
७४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
७५ ए आमा ! सानी  
७६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
७७ ए आमा ! सानी  
७८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
७९ हो कि होइन ? हो हो हो , होइन भन्ती को ?

८० हे मदेशै ज्यान्को, त्यो जर्सी चामल  
८१ मदेशै ज्यान्को, त्यो जर्सी चामल  
८२ सुपैमा केलाउँला  
८३ ए आमा ! सानी  
८४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
८५ ए आमा ! सानी

८६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
८७ ए आमा ! सानी  
८८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
८९ ए आमा ! सानी  
९० रच्छया गर दुर्गा भवानी

९१ ए आमा ! सानी  
९२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
९३ ए आमा ! सानी  
९४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
९५ ए आमा ! सानी  
९६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
९७ ए आमा ! सानी  
९८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
९९ ए आमा ! सानी  
१०० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१०१ हो कि होइन ? हो हो हो  
१०२ यो घरको, फूल र पाती  
१०३ यो घरको, फूल र पाती  
१०४ गङ्गामा सेलाउँला  
१०५ ए आमा ! सानी  
१०६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१०७ ए आमा ! सानी  
१०८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१०९ ए आमा ! सानी  
११० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१११ ए आमा ! सानी  
११२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
११३ ए आमा ! सानी  
११४ रच्छया गर दुर्गा भवानी

११५ ए आमा ! सानी  
११६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
११७ ए आमा ! सानी  
११८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
११९ ए आमा ! सानी  
१२० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१२१ हो कि होइन ? हो हो हो



१२२ हे दुईचार पैसा, दच्छिना दिनुस्  
१२३ दुईचार पैसा, दच्छिना दिनुस्  
१२४ रनेछ हजुरको नाउँ  
१२५ ए आमा ! सानी  
१२६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१२७ ए आमा ! सानी  
१२८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१२९ ए आमा ! सानी  
१३० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१३१ ए आमा ! सानी  
१३२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१३३ ए आमा ! सानी  
१३४ रच्छया गर दुर्गा भवानी

१३५ ए आमा ! सानी  
१३६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१३७ ए आमा ! सानी  
१३८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१३९ ए आमा ! सानी  
१४० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१४१ हो कि होइन ? हो हो हो  
१४२ हे घरबेटी आमै ! बिदा दिनुस् है  
१४३ घरबेटी आमै ! बिदा दिनुस् है  
१४४ जानुछ अर्को गाउँ  
१४५ ए आमा ! सानी  
१४६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१४७ ए आमा ! सानी  
१४८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१४९ ए आमा ! सानी  
१५० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१५१ ए आमा ! सानी  
१५२ रच्छया गर दुर्गा भवानी

१५३ ए आमा ! सानी  
१५४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१५५ ए आमा ! सानी  
१५६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१५७ ए आमा ! सानी  
१५८ रच्छया गर दुर्गा भवानी

१५९ ए आमा ! सानी  
१६० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१६१ हो कि होइन ? हो हो हो

१६२ हे आधी है पाटो, भेडी है मल्यो  
१६३ आधी है पाटो, भेडी है मल्यो  
१६४ आधी पाटो रुखेनी  
१६५ ए आमा ! सानी  
१६६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१६७ ए आमा ! सानी  
१६८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१६९ ए आमा ! सानी  
१७० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१७१ ए आमा ! सानी  
१७२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१७३ ए आमा ! सानी  
१७४ रच्छया गर दुर्गा भवानी

१७५ ए आमा ! सानी  
१७६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१७७ ए आमा ! सानी  
१७८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१७९ ए आमा ! सानी  
१८० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१८१ हो कि होइन ? हो हो हो  
१८२ हे माया है राखी, दया है राखी  
१८३ माया है राखी, दया है राखी  
१८४ बिदा दिनुस् मुखेनी  
१८५ ए आमा ! सानी  
१८६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१८७ ए आमा ! सानी  
१८८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१८९ ए आमा ! सानी  
१९० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१९१ ए आमा ! सानी  
१९२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१९३ ए आमा ! सानी  
१९४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१९५ ए आमा ! सानी  
१९६ रच्छया गर दुर्गा भवानी

- १९७ ए आमा ! सानी  
१९८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
१९९ ए आमा ! सानी  
२०० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२०१ हो कि होइन ? हो हो हो  
  
२०२ हे सानो है सानो, बाखाको पाठो  
२०३ सानो है सानो, बाखाको पाठो  
२०४ कर्धैले रेटौला  
२०५ ए आमा ! सानी  
२०६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२०७ ए आमा ! सानी  
२०८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२०९ ए आमा ! सानी  
२१० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२११ ए आमा ! सानी  
२१२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२१३ ए आमा ! सानी  
२१४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
  
२१५ ए आमा ! सानी  
२१६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२१७ ए आमा ! सानी  
२१८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२१९ हो कि होइन ? हो हो हो  
२२० हे नमरे बाँचे, कालैले साँचे  
२२१ नमरे बाँचे, कालैले साँचे  
२२२ अर्को साल भेटौला  
२२३ ए आमा ! सानी  
२२४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२२५ ए आमा ! सानी  
२२६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२२७ ए आमा ! सानी  
२२८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२२९ ए आमा ! सानी  
२३० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२३१ ए आमा ! सानी  
२३२ रच्छया गर दुर्गा भवानी

२३३ ए आमा ! सानी  
२३४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२३५ ए आमा ! सानी  
२३६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२३७ ए आमा ! सानी  
२३८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२३९ हो कि होइन ? हो हो हो  
(दान निकाल्न लागेको देखेर खुशी व्यक्त)

२४० हे सानोमा सानो, बेगनास ताल  
२४१ सानोमा सानो, बेगनास ताल  
२४२ भन् ठूलो फेवाताल  
२४३ ए आमा ! सानी  
२४४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२४५ ए आमा ! सानी  
२४६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२४७ ए आमा ! सानी  
२४८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२४९ ए आमा ! सानी  
२५० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२५१ ए आमा ! सानी  
२५२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२५३ ए आमा ! सानी  
२५४ रच्छया गर दुर्गा भवानी

२५५ ए आमा ! सानी  
२५६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२५७ ए आमा ! सानी  
२५८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२५९ ए आमा ! सानी  
२६० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२६१ हो कि होइन ? हो हो हो, होइन भन्ती को ?  
२६२ हे माया है राखे, दया है राखे  
२६३ माया है राखे, दया है राखे  
२६४ भेटौंला अर्को साल  
२६५ ए आमा ! सानी  
२६६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२६७ ए आमा ! सानी  
२६८ रच्छया गर दुर्गा भवानी

२६९ ए आमा ! सानी  
२७० रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२७१ ए आमा ! सानी  
२७२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२७३ ए आमा ! सानी  
२७४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२७५ ए आमा ! सानी  
२७६ रच्छया गर दुर्गा भवानी

२७७ ए आमा ! सानी  
२७८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२७९ हो कि होइन ? हो हो हो  
(दान लिन लागेको हाँसो)

२८० हे आजलाई हामी, जाऊँ क्यारे साथी  
२८१ आजलाई हामी, जाऊँ क्यारे साथी  
२८२ अर्को साल आउनी  
२८३ ए आमा ! सानी  
२८४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२८५ ए आमा ! सानी  
२८६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२८७ ए आमा ! सानी  
२८८ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२८९ ए आमा ! सानी  
२९० रच्छया गर दुर्गा भवानी

२९१ ए आमा ! सानी  
२९२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२९३ ए आमा ! सानी  
२९४ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२९५ ए आमा ! सानी  
२९६ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
२९७ हो हो हो  
२९८ येसै घरमा, रच्छया है गर्देऊ  
२९९ येसै घरमा, रच्छया है गर्देऊ  
३०० नौ दुर्गा भवानी  
३०१ ए आमा ! सानी  
३०२ रच्छया गर दुर्गा भवानी  
३०३ ए आमा ! सानी

३०४ रच्छ्या गर दुर्गा भवानी  
३०५ ए आमा ! सानी  
३०६ रच्छ्या गर दुर्गा भवानी

३०७ ए आमा ! सानी  
३०८ रच्छ्या गर दुर्गा भवानी  
३०९ ए आमा ! सानी  
३१० रच्छ्या गर दुर्गा भवानी  
३११ ए आमा ! सानी  
३१२ रच्छ्या गर दुर्गा भवानी  
३१३ ए आमा ! सानी  
३१४ रच्छ्या गर दुर्गा भवानी

### (ग) संरचना

दसैंको समाप्तिका अवसरमा मादल, मजुरा लगायतका बाजा बजाउँदै गाइने प्रस्तुत दसैं सेलाउने गीतमा ३१४वटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये एउटा स्थायी (१-२) अन्तराको आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन ठाउँमा आएको छ । यस गीतमा सत्र ठाउँमा स्थायी पुनरावृत्त भएको छ । यसरी स्थायी जहाँसुकै आउनु यस गीतको स्थायी प्रयोगको नवीनता हो (१-४३) । यस्तै प्रकारले यहाँ आठवटा अन्तरा आएका छन् । यी स्थायी र अन्तराको गायनका क्रममा हो(२९) लगायतका थेगोहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । दसैं सेलाउने नामको प्रस्तुत गीतको आदि भागमा दसैंको फूलपाती, जमरा तथा अक्षता लिन आएको जानकारी दिइएको छ(१६-३२) । मध्यभागमा फूलपाती लिन आउँदा रमाइलो भएको(४४-६४), प्राप्त फूलपाती, जमरा तथा अक्षता गङ्गामा लगेर सेलाइने विश्वास दिएको(८० -१०४), अर्को गाउँमा पनि जानुपर्ने भएकाले फूलपाती, जमरा, अक्षता र दक्षिणा दिन आग्रह गरेको(१२२-१४४), बिदा मागेको(१६२-१८४) र अर्को साल आउने वाचा गरेको(२०२-२२२) कुराको वर्णन गरिएको छ । अन्त्य भागमा दुर्गाभवानीले सधैं रक्षा गरुन् भनिएको छ (२८०-३००) । यसरी यो गीत लामो आकृतिमा संरचित भएको छ । बृहत् खालको संरचना हुनु, एउटा स्थायी अन्तराको आदि, मध्य र अन्त्यमा पुनरावृत्त हुनु, विभिन्न अन्तरा र थेगाको प्रयोग हुनु, यस गीतका संरचनागत विशेषता हुन् ।

### (घ) कथ्यविषय

दसैं सेलाउने गीत नामको प्रस्तुत गीतमा जमरा सेलाउने कार्यलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । दसैंको टीका लगाए पछि जमरा, अक्षता तथा फूल आदि पवित्रस्थलमा लगेर सेलाउने चलनअनुसार गायकगायिकाहरू घरघरमा गाउँदै, बजाउँदै, नाच्दै जमरा, अक्षता तथा फूल आदि मागेका छन् (१६-३२) । यसरी माग्दा तिनीहरूलाई रमाइलो भएको छ(४४-६४) । त्यस घरको फूलपाती गङ्गामा लगेर सेलाउने भनेका छन्(८०-१०४) । यस क्रममा दक्षिणा पनि मागेका छन् । अर्को गाउँमा यस्तै कार्य गर्न जान पर्ने भएकाले फूलपाती, अक्षता तथा जमरा छिटो दिन आग्रह गरेका छन् (१६२-१८४) । यसरी मागेको वस्तु पाएपछि अर्को साल आउने वाचा गर्दै त्यस घरका परिवारलाई दुर्गाभवानीले रक्षा गरुन् भनी आशीष दिएका छन्(२८०-३००) । यसरी दसैंका जमरा, फूलपाती, अक्षता सेलाउने कार्यलाई वर्णन गर्दै यो गीत आद्यान्त भएकाले यस गीतको विषयवस्तु जमरा सेलाउने कार्य हो । अन्य विविध भाव देखापरे पनि यस गीतमा शान्ति भाव परिपाक भएको छ ।

### (ङ) भाषा

‘दसैं सेलाउने गीत’ शीर्षकको प्रस्तुत गीतमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न वर्गका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये यस गीतमा आमा(१), रच्छ्या(२), दुर्गाभवानी(

२), साथी(१८), घरमा(३०), फूलपाती(३२), नानी(४४), नाक(४६), बुलाँकी(४६), मदेशै(८०), ज्यान्को(८०), जर्सी(८०), चामल(८०), सुपैमा(८२), घरको(१०२), फूल(१०२), पाती(१०२), गङ्गामा(१०४), पैसा(१२२), दच्छिना(१२२), घरबेटी(१४२), आमै(१४२) बिदा(१४२), गाउँ(१४४) आदि नाम शब्द आएका छन् । यो(३१), हामी(३०), त्यो(८०), हजुरको(१२४) लगायतका सर्वनाम र सानी(१), सब(१८), आएका(३०), कान्छी(४४), दुईचार(१२२), अर्को(१४४) आदि विशेषण शब्द प्रयोग भएका छन् । गर(२), हो(१५), होइन(१५), मिलेर(१६), गाऔँ(१६), नाचौँ(१६), आऊँ(१८), हौँ(३०), लिन(३२), होला(६४), केलाउँला(८२), सेलाउँला(१०४), दिनुस्(१२२), रनेछ(१२४), जानुपर्छ(१४४) लगायतका क्रियापद र रमभ्रम(६२) जस्तो अनुकरणात्मक शब्द, कि(१५), र(१०२) लगायतका संयोजक र ए(१), है(१४२) लगायतका सम्बोधनमूलक शब्द यस गीतमा भित्रिएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये यहाँ अत्यधिक बहुलता नाम शब्दको छ भने त्यसपछि क्रियापदको बहुलता देखिएको छ । यस्ता शब्दलाई स्थानीयताको रङ दिने काम यस गीतमा गरिएको छ ।

प्रस्तुत गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । दुर्गा(२), भवानी(२) यहाँ प्रयोग भएका तत्सम शब्द हुन् । रच्छ्या(४), दच्छिना(१२२) यसमा प्रयुक्त तद्भव शब्द हुन् । सबजना(१८), सुपैमा(८२), घरबेटी(१४२), आमै(१४२), दिनुस्(१४२), यसै (२९८) यहाँ प्रयोग भएका स्थानीय शब्द हुन् । यस्तै रम र भ्रम(६२), आजमा जैसो(६२), रुखेनी (१६४), रनेछ(१२४), आधी है पाटो(१६२), भेडी है मल्यो(१६२) जस्ता शब्दहरू लोकभाषाका रूपमा प्रयोग भएका शब्द तथा वाक्य हुन् । यसरी स्थानीय लोकजीवनमा प्रचलित भाषाको बहुलता र लोकगीति क्षेत्रमा प्रचलित भाषाको प्रयोग भएकाले यस गीतमा लेख्यभाषाको बहुलता भए पनि यो गीत भाषिक प्रयोगकै आधारमा पनि लोकगीत हुन पुगेको छ ।

### (च) शैली

दसैंको फूलपाती, अक्षता तथा जमरा सङ्कलन गरी सेलाउने बेलासम्म मात्र गाइने प्रस्तुत गीतमा मिश्रित शैलीमा विभिन्न पक्षको वर्णन गरिएको छ । आरम्भमा गाउने व्यक्तिले देवीसँग रक्षाको कामना गरेका छन्(१-२) । यो फूलपातीका साथमा पैसा पनि दिएर चाँडो बिदा गरेमा दिनेको नाम रहन्छ (१२२-१४४) । अब छिटो बिदा दिनुहोस् (१६२-१८४) । यस घरमा दुर्गादेवीले रक्षा गरिदियुन् (२८०-३००) । यसरी यस गीतका कतिपय पङ्क्तिमा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा तेस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस्तै किसिमले फूलपाती लैजान आएकाले मिलेर गीत गाऔँ अनि नाचौँ (१६-३२), यसपछि पाएको फूलपाती गङ्गामा लएर सेलाउँला(८०-१०४) । यस्तै पाराले अर्को साल पनि भेट्नेछौँ(२०२-२२२) । माथिकै पाराले यस गीतका कतिपय पङ्क्तिमा पहिलो पुरुष शैलीको प्रयोग गरेर विषयको वर्णन गरिएको भेटिएको छ । त्यसैले यो गीत पहिलो र तेस्रोपुरुष शैलीमा विषयको वर्णन गरिएको गीत हो । यस्तै यस गीतमा “रच्छ्या गर दुर्गा भवानी” (२), “ सबजना आऊ साथी !”(१८), “यो घरमा हामी, आएका हौं नि”(३०), “बिदा दिनुस् मुखेनी” (१८४), “भेटौंला अर्को साल”(२६४) लगायतका पङ्क्तिमा वाक्यात्मक विचलन आएको छ । रच्छ्या

(२), आजमा जैसो(६२), दच्छिना(१२२), दिनुस्(१२२), रनेछ(१२२), आउनी(२८२), गर्देऊ(२९८) लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन एवम् कोशीय विचलन आएको छ । यस्ता विचलनले यस गीतमा स्थानीयता भल्किनुका साथै काव्यिक चमत्कार सिर्जना भएको छ । यस गीतमा ए, हो लगायतका थेंगोले पनि गीतिस्वाद प्रदान गरेका छन् ।

यस गीतमा आएका स्थायी र अन्तरा प्रायः पुनरावृत्त भएका छन् । यस्तै सानी(१), भवानी(२), साथी(१८), फूलपाती(३२), बुलाँकी(४६), होला कि(६४) केलाउँला(८२), खेलाउँला(१०४) जस्ता शब्दमा देखिएको शब्दात्मक समानान्तरता र अन्त्यानुप्रास अलङ्कार एवम् “आजमा जैसो, रमर र भ्रम, भोलि नि होला कि ?” भन्ने पङ्क्तिमा परेको उपमा अलङ्कार तथा धेरैजसो पङ्क्तिमा परेको स्वभावोक्ति अलङ्कार र “रम र भ्रम”(६२) “गङ्गामा सेलाउँला”(१०४) लगायतका पङ्क्तिको बिम्बमय अभिव्यक्तिले यस गीतलाई सिंगारेका छन् साथै श्रुतिमधुर पनि तुल्याएका छन्

। यसरी यस गीतमा पहिलो तथा तेस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग, भाषिक विचलन, समानान्तरता, विविध अलङ्कार तथा बिम्बमय प्रस्तुति भेटिएका छन् जुन यस गीतका शैलीगत विशेषता हुन् ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

यस गीतमा आएको स्थायी दुई पङ्क्तिको छ (१-२) । दुई पङ्क्तिको यो स्थायी सत्र ठाउँमा दोहोरिएको छ । यस गीतमा आठवटा मात्र अन्तरा आएका छन् । पहिलो स्थायी आएपछि एउटा अन्तराको आधा भाग आएको छ । त्यसपछि स्थायी आएको छ अनि पुनः अन्तराको आधा भाग आएको छ । यसरी स्थायी प्रयोग हुनु यस गीतको नौलोपन हो । यस्तै प्रकारले यस गीतमा “हो”(२९) लगायतका थेगाको प्रयोग भएका छन् । यसरी स्थायी र अन्तराको नौलो प्रयोग भएको छ जुन यस गीतको स्थायी तथा अन्तरा प्रयोगको विशेषता हो । यिनै स्थायी, अन्तरा र थेगाले गर्दा पनि यो गीत अन्य गीतभन्दा भिन्न बनेर देखापरेको छ ।

### (ज) लय

‘दसैं सेलाउने गीत’ शीर्षकको प्रस्तुत गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतमा स्थायी र अन्तरा गरी दुई खालका चरणहरू आएका छन् । यस दसैं सेलाउने गीतको स्थायीका दुईवटा पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्ति पाँच अक्षरले बनेको छ । स्थायीको पहिलो पङ्क्तिको गायनमा तेस्रो र पाँचौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस स्थायीको दोस्रो पङ्क्ति नौ अक्षरले बनेको छ । यो दोस्रो पङ्क्तिको चौथो र नवौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यो स्थायी आरम्भमा ढिलो पछि छिटो लयमा गाइएको छ ।

यस गीतको अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ । गायनका क्रममा यो पहिलो पङ्क्तिको पाँचौं र दसौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस्तै यस अन्तराको दोस्रो पङ्क्ति सातवटा अक्षरले बनेको छ । यस दोस्रो पङ्क्तिको तेस्रो र सातौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस्तै प्रकारले तेस्रो र चौथो पङ्क्ति पनि यस अन्तराको पहिलो र दोस्रो पङ्क्ति जस्तै हुन्छ । यो अन्तरा ढिलो लयमा गाइएको छ ।

यीभन्दा बाहेक यस गीतमा “हे” लगायतका थेगा आएका छन् । यस्तै अन्तराका माझमा पनि स्थायी आएर यस गीतको लयमा नवीनता थपेका छन् । यस्तै प्रकारले थेगोको प्रयोगले पनि यस गीतको लयमा नवीनता थपेका छन् । त्यसैले यस गीतको लय अन्य गीतको लयभन्दा भिन्न र नौलो खालको देखिएको छ ।

### (झ) विशेषता

निचोडमा भन्नुपर्दा दसैंका समाप्तिका अवसरमा मात्र गाइनु, बाजा र नृत्यको प्रयोग हुनु, पुरुष र स्त्री दुवैले मिलेर गाउनु, अन्तराका विभिन्न स्थानमा स्थायी र थेगाको प्रयोग हुनु, जमरा सेलाउने कार्यलाई विषयवस्तु बनाउनु, भक्ति र अन्य भावको मिश्रण हुनु, विभिन्न वर्ग र स्रोतका शब्दको प्रयोग हुनु, पहिलो तथा तेस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग हुनु, भाषिक विचलन, समानान्तरता, स्थायी तथा अन्तरा प्रयोगको नवीनता, विविध अलङ्कार तथा बिम्बमय प्रस्तुति, लयगत नवीनता, फूलपाती सेलाउने र मनोरञ्जन गर्दै भक्तिभाव प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले गाउनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ६.१.५ तिहारगीत

कार्तिक कृष्ण त्रयोदशीदेखि कार्तिक शुक्ल द्वितीयासम्म जम्मा पाँच दिन मनाइने चाडलाई तिहार भनिन्छ । तिहारलाई यमपञ्चक एवम् दीपावली पनि भनिन्छ । भगवान् विष्णुले वामन अवतार लिई महादानी राजा वलिसँग दान मागेको पौराणिक प्रसङ्गसँग पनि यो पर्व सम्बन्धित छ । पाँच दिन मनाइने तिहारको यस अवधिमा कागतिहार, कुरुरतिहार, गाईतिहार, गोरुतिहार र भाइतिहार गरी पाँचवटा तिहार पर्दछन् । यी पाँचवटै तिहारमा क्रमशः काग, कुरुर, गाई, गोरु र दाजुभाइको पूजा गरेर यो पर्व मनाइन्छ । यही तिहारको अवधिमा मात्र गाइने गीतलाई तिहारगीत



भनिन्छ । यसलाई तिहारको गीत र दीपावलीगीत पनि भनेको सुनिन्छ । यस गीतअन्तर्गत (१) भैली (२) भैलो (३) देउसी रे गीत आदि पर्दछन् ।

### ६.१.५.१ भैली

#### (क) पृष्ठभूमि

‘भैली’ गीत तिहार पर्वको लक्ष्मीपूजाका दिनदेखि आरम्भ भएर भाइटीका लगाउनुपूर्वसम्म महिलाहरूद्वारा गाइने एक प्रकारको पर्वमूलक गीत हो । भैली शब्द नेपाली भाषाको भरौं शब्द हो । भैली गाउने कार्यलाई भैली खेल्ने पनि भनिन्छ । भैली गाउने वा भैली खेल्ने नारीहरूलाई भैलिनी वा भैलेनी भनिन्छ । यस गीतलाई भैलो भनेर चिनाए (थापा र अन्य, २०४१ : १६६, कन्दड्वा, २०२० : ७४) पनि ‘भैलो’ पुरुषले गाउने गीत र ‘भैली’ स्त्रीले गाउने गीत हो (पन्त, २०२८ : २१६) । यस गीतको प्रचलन बारे पुराण र इतिहासका पात्रसित सम्बन्धित लोकभनाइ पाइन्छ । वलीले देवतालाई सताएको र देवताका चेलीले वलीसित अनुमति लिएर भैली गाई देवतालाई आसिक दिएकाले देवताहरू दैत्यलाई पराशत गर्न सफल भए (थापा र सुवेदी, २०४१ : १६७, बन्धु, २०५८ : १६८) । यस्तै १६ औं शताब्दीमा जुम्लाका खस राजा वली राजले भैली गाउने प्रचलन बसालेका हुन् (पराजुली, २०५७ : १८८, बन्धु, २०५८ : १६८) । पुराणका पात्र दैत्यराज वली र इतिहासमा अङ्कित खस राजा बलिराज जसका पालादेखि आरम्भ भए पनि भैली गायन परम्पराको इतिहास धेरै लामो भइसकेको छ । भैलिनी नआए घरको सह जान्छ भन्ने (कन्दड्वा, २०२३ : ७६) नेपालीहरूले यस गीतलाई अहिले पनि श्रद्धापूर्वक स्वीकारेका छन् । यस गीतको गायन तिहारको लक्ष्मीपूजाको दिन साँझदेखि भाइटीका लगाउनुपूर्वसम्मको अवधि हो । यो गीत सम्बन्धित घरपरिवारमा सुखशान्ति होस् भन्ने उद्देश्यले गाउने गर्छन् । यो गीत विभिन्न जाति र उमेरका महिलाहरूले ताली मात्र बजाएर गाउने गर्दछन् । यो गीत नेपाल, बर्मा, थाइलेन्ड, मलेसिया, हङकङ लगायतका देशमा फैलिएको छ (पराजुली, २०५७ : १८७) । यस गीतका विभिन्न भेद छन् । नेपालको कर्णाली अञ्चलतिर तिहार बाहेक मङ्सिरमा सानी भैली र पुसमा ठूली भैली गाइन्छ । यस्तै विषय एवम् शैलीका आधारमा पनि यस गीतका विभिन्न भेद पाइन्छन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

यही २०६३ कार्तिक ५ गतेका दिन पोखरा-६, बैदामको शुभकामनापथका निवासी शेखरनाथ पङ्गेनीको घरको पिँढीमा अपरान्हको समयमा भैली खेल्ने भनेर महिलाहरू जम्मा भए । जम्मा भएका ती महिलाहरू पोखरा ६, बैदाम निवासी ३२ वर्षीया निर्मला ढकाल, ६८ वर्षीया लीलामती गिरी, ५० वर्षीया खिमा ढकाल, ४५ वर्षीया गीता गिरी, ५० वर्षीया मनसुवा पाहारी, ४५ वर्षीया माया पाहारी, ६० वर्षीया मुरली जि.सी, ४२ वर्षीया पवित्रा थापा, ६५ वर्षीया वनदेवी पाहारी, १४ वर्षीया सरिता पाहारी, १३ वर्षीया अमृता न्यौपाने, ६५ वर्षीया लीलादेवी साहा, ७५ वर्षीया वद्रीका लामिछाने, ४५ वर्षीया गोमा पङ्गेनी, ४४ वर्षीया सुशिला सुवेदी, ६५ वर्षीया जमुना पाहारी, ७५ वर्षीया दुर्गा पौडेल हुन् । यी महिलाहरूले त्यस बैदाम क्षेत्रमा भैली खेल्दै हिँड्ने क्रममा त्यहाँ आएका रहेछन् । तिनीहरू अन्नपूर्ण आमासमूहका महिला रहेछन् । यिनीहरूले यो गीत बसेनि तिहारमा लक्ष्मीपूजा गरेपछि भाइटीकाका दिन भाइटीका लगाउनुपूर्वसम्म गाउने गर्दछन् । त्यहाँ यी महिलाले यो भैली गीत गाउन थालेपछि बाजाका रूपमा ताली बजाए । नृत्य नगरे पनि कतिपय गायिकाले हात नचाए । यो गीत सुन्न भनेर त्यहाँ आसपासका नरनारीहरू जम्मा भए । यस्तो अवस्थामा गाइएको यस भैली गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हे औंसी बार गाईतिहार भैली
- २ हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
- ३ भैलिनी आइन्, आँगन
- ४ गुनियोचोली, मागन
- ५ भैलिनी आइन्, आँगन

६	गुनियोचोली, मागन
७	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
८	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
९	हरिया गोबरले, लिपेका
१०	लच्छिमीपूजा, गरेका
११	हरिया गोबरले, लिपेका
१२	लच्छिमीपूजा, गरेका
१३	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
१४	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
१५	ढोकामा स्वस्ती, लेखेको
१६	लच्छिमीले, टेकेको
१७	ढोकामा स्वस्ती, लेखेको
१८	लच्छिमीले, टेकेको
१९	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
२०	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
२१	हामी तेसै, आएनौं
२२	बली राजाले, पठाए
२३	हामी तेसै, आएनौं
२४	बली राजाले, पठाए
२५	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
२६	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
२७	जसले दिन्छ, मुठी
२८	उसको सुनको, गुठी
२९	जसले दिन्छ, मुठी
३०	उसको सुनको, गुठी
३१	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
३२	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
३३	जसले दिन्छ, मानो
३४	उसको सुनको, छानो
३५	जसले दिन्छ, मानो
३६	उसको सुनको, छानो
३७	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
३८	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
३९	जसले दिन्छ, पाथी
४०	उसैको सुनको, छाती
४१	जसले दिन्छ, पाथी
४२	उसैको सुनको, छाती
४३	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
४४	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली

४५	जसले दिन्छ, मुरी
४६	उसको सुनको, धुरी
४७	जसले दिन्छ, मुरी
४८	उसको सुनको, धुरी
४९	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
५०	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
५१	यो घरकी आमा, कस्ती छन्?
५२	लच्छिमीदेवी, जस्ती छन्
५३	यो घरकी आमा, कस्ती छन्?
५४	लच्छिमीदेवी, जस्ती छन्
५५	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
५६	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
५७	यो घरका बाबा, कस्ता छन् ?
५८	बिस्नु भगवान्, जस्ता छन्
५९	यो घरका बाबा, कस्ता छन् ?
६०	बिस्नु भगवान्, जस्ता छन्
६१	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
६२	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
६३	दुनियाले, आस् गरुन्
६४	लच्छिमीले, बास् गरुन्
६५	दुनियाले, आस् गरुन्
६६	लच्छिमीले, बास् गरुन्
६७	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
६८	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
	(घरतिर अछेता फूल छर्केर दान भोलाभाहा हाले)
६९	लिनुस् हजुरको, सुनको थाल्
७०	भेट हुम्ला नि, अर्को साल्
७१	लिनुस् हजुरको, सुनको थाल्
७२	भेट हुम्ला नि, अर्को साल्
७३	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
७४	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
७५	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली
७६	हे औंसी बार, गाईतिहार भैली

### (ग) संरचना

तिहारका अवसरमा विभिन्न जातिद्वारा सामूहिक रूपमा गाइने प्रस्तुत 'भैली' गीतमा ७६ वटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये यस गीतमा "हे औंसी बार, गाईतिहार भैली"(१) भन्ने पङ्क्ति स्थायीका रूपमा तेह्र ठाउँमा पुनरावृत्त भएको छ (१, ७, १३, १९, २५, ३१, ३७, ४३, ४९, ५५, ६१, ६७, ७३) । यी स्थायीले छेकेर गाइएका अन्तराहरू यस गीतमा बाह्रवटा छन् (३-४, ९-१०, १५-१६, २१-२२, २७-२८, ३३-३४, ३९-४०, ४५-४६, ५१-५२, ५७-५८, ६३-६४, ६९-७०) । यस्तै प्रकारले यहाँ थैगोका रूपमा हे(१) अनि भैली(१) शब्द ठाउँ-ठाउँमा पुनरावृत्त भएका छन् । यस

भैली गीतको आरम्भमा भैलिनी आएको सूचना दिइएको छ साथै आउनुको उद्देश्य व्यक्त गरिएको छ (३-४) अनि मध्यभागमा स्थानको वर्णन, घरपति र परिवारको प्रशंसा गरिएको छ (९-६४) साथै अन्त्यमा अर्को तिहारमा भेट हुने वाचा गर्दै बिदा भएको जानकारी दिइएको छ (६९-७६) । त्यसैले यो गीत आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा विकसित गीतका रूपमा चिनिएको छ । यसरी स्थायी, अन्तरा र थेगाको व्यवस्थित प्रयोग र सुशृङ्खल संरचना हुनु नै यस गीतको संरचनागत विशेषता बनेर देखापरेका छन् ।

#### (घ) कथ्यविषय

नेपालीहरूको संस्कृतिभित्र पर्ने एउटा पर्व गाईतिहार हो । लक्ष्मीपूजाका दिनदेखि भाइटीका लगाउनुपूर्वसम्म गाइने यस गीतमा भैलिनीहरू भैली माग्न आएका छन् (३,४) । भैली खेल्न आएका ती भैलिनीहरू उभिएको घरलाई हरिया गोबरले लिपिएको छ (९) । त्यहाँ लक्ष्मीपूजा गरिएको छ (१०) । त्यस घरको ढोकामा स्वस्ती लेखिएको छ (१५) । त्यसैले त्यहाँ लक्ष्मीले टेकेको विश्वास गरिएको छ (१६) । ती भैलेनीहरूद्वारा आफूहरूलाई भैली खेल्न बली नामका राजाले पठाएको भनिएको छ (२१-२२) । मुठी दिनेको गुठी राम्रो हुने (२७-३०), मानो दिनेको सुनको छानो हुने (३३-३४), पाथी दिनेको सुनको छाती हुने (३९-४०), मुरी दिनेको सुनको धुरी हुने (४५-४६) लोकविश्वासलाई व्यक्त गरिएको छ । यसै क्रममा उदार मन भएका दानी व्यक्तिलाई भगवान् जस्तो मान्ने लोकप्रचलन पनि देखाइएको (५१-६०) । यसरी नेपालीहरूले मनाउने तिहार पर्वको सांस्कृतिक प्रचलनलाई देखाएकाले यस गीतको विषयवस्तु नेपाली संस्कृति बनेर देखिएको हो । बली राजाका पालादेखि नै भैली खेल्ने चलन भएकाले यस चलनलाई सबैले सश्रद्धा पालना गरी उपयोग गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको यस गीतको गायन तथा नृत्यबाट शान्ति स्थायी भाव जागृत भएको छ ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत 'भैली' गीतमा नेपाली भाषामा प्रचलित विभिन्न वर्गका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये यस गीतमा औंसी (१), गाईतिहार (१), भैली (१), भैलिनी (२), आँगन (३), गुनियोचोली (४), गोबर (९), लच्छिमीपूजा (१०), ढोका (१७), बलीराजा (२२), मुठी (२७), सुनको (३०), गुठी (२८), मानो (३३), छानो (३४), पाथी (३९), छाती (४०), मुरी (४५), धुरी (४६), घरकी (५१), आमा (५१), लच्छिमीदेवी (५२), बाबा (५७), बिस्नु (५८), भगवान् (५८), दुनियाले

(६३), आस् (६३), बास् (६४), थाल् (६९), भेट (७०), साल् (७०), लगायतका नाम शब्द आएका छन् । हामी (२१), जसले (२७), उसको (२८), यो (५१), हजुरको (६९), लगायतका सर्वनाम शब्द भएका छन् । हरिया (९) लगायतका विशेषण शब्दको न्यून प्रयोग भएको छ । आइन् (३), मागन (४), लिपेका (९), गरेका (१०), लेखेको (१५), टेकेको (१६), आएनौं (२१), पठाए (२१), दिन्छ (२७), गरुन् (६३), लिनुस् (६९), हुम्ला (७०), लगायतका क्रियापद पनि प्रयोगमा आएका छन् । यस्तै हे (१), लगायतका सम्बोधन शब्द र यस्तै हे (१), नि (७०) लगायतका निपातको पनि प्रयोग भएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये यहाँ अत्यधिक बहुलता नाम शब्दको छ भने त्यसपछि क्रियापदको बहुलता देखिएको छ । यी बाहेक सर्वनाम शब्दको प्रयोगको स्थिति सामान्य भए पनि विशेषण र अन्य शब्दको प्रयोग नगण्य रहेको छ ।

'भैली' शीर्षकको यस गीतमा संस्कृत तत्सम स्रोतका शब्दको अल्पता भए पनि औंसी (१), गाईतिहार (१), लच्छिमीपूजा (१०), बलीराजा (२२), मुठी (२७), सुनको (३०), बिस्नु (५८), भगवान् (५८), हरिया (९) जस्ता संस्कृत तद्भव शब्दको बहुल प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तै आगन्तुक शब्दको अल्पता र भैली (१), भैलिनी (२), आँगन (३), गुनियोचोली (४), मानो (३३), छानो (३४), पाथी (३९), छाती (४०), मुरी (४५), धुरी (४६), आमा (५१), बाबा (५७), थाल् (६९), भेट (७०) जस्ता लोक शब्दको बहुलताले यस गीतमा नेपाली लोकगीति स्वाद प्राप्त भएको छ । यसरी हेर्दा यो गीत संस्कृत तद्भव शब्द र लोकशब्दको बहुलता भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

#### (च) शैली

‘भैली’ नामको यस गीतको आरम्भमा गायिकाहरूले भैलिनीहरू गुन्यूचोलो माग्न आएको भनेर जानकारी दिएका छन् (३-४) । यस्तै प्रकारले यस गीतको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म तेस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसै क्रममा हामी वली राजाले पठाएको भनी जानकारी दिने क्रममा पहिलो पुरुषशैलीको पनि प्रयोग भएको छ (२१-२२) । यस गीतमा एकातिर तेस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग भेटिन्छ भने केही ठाउँमा पहिलो पुरुष शैलीको प्रयोग पनि पाइन्छ । यसरी दुवै पुरुषको प्रयोग भए पनि वर्णन गर्ने परिपाटीलाई यस गीतमा नछाडिएको हुँदा यो गीत वर्णनात्मक शैलीको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

यस्तै प्रकारले यस गीतमा “भैलिनी आइन् आँगन(३), लिनुस् हजुरको, सुनको थाल् भेट हुम्ला नि, अर्को साल” (६९-७०) लगायतका पङ्क्तिमा वाक्यात्मक विचलन आए पनि अन्य पङ्क्तिमा यस्तो विचलनको स्थिति न्यून रहेको छ । लच्छिमीपूजा(१०), तेसै(२१), हुम्ला(७०) लगायतका शब्दमा भाषिकागत विचलन एवम् कोशीय विचलन आए पनि यस्तो स्थिति न्यून रहेको छ । “भैलिनी आइन् आँगन”(३) भन्ने पङ्क्तिमा पदक्रमगत तथा विभक्तिगत विचलन आएको छ । यस्तै कतिपय ठाउँमा व्याकरणिक विचलन भेटिएको छ । यस्ता विचलनले यस गीतमा स्थानीयता, छेत्रीयता र आञ्चलिकता भक्तिनुका साथै लोककाव्यिक एवम् साङ्गीतिक सौन्दर्य सिर्जना भएको छ ।

यस गीतका प्रत्येक अन्तरासँग स्थायी आएको छ । यस गीतमा स्थायीमात्र होइन अन्तरा पनि दोहोरिएको छ । आएका स्थायी र अन्तरा प्रायः सबै पुनरावृत्त भएका छन् । स्थायीअन्तरा दुवै पुनरावृत्त हुनु यसको नौलोपन हो । यस्तै यस गीतमा “हरिया गोबरले, लिपेका लच्छिमीपूजा, गरेका”(९-१०) “ढोकामा स्वस्ती, लेखेको लच्छिमीले, टेकेको” (१५-१६) भन्ने अभिव्यक्तिमा विम्बमय स्वभाविक प्रस्तुति छ । जसले मुठी दिन्छ उसको सुनको गुठी हुन्छ (२७-२८), जसले मानो दिन्छ उसको छानो सुनको हुन्छ (३३-३४), जसले पाथी दिन्छ उसको सुनको छाती हुन्छ (३९-४०) जस्ता अतिशयोक्तिपूर्ण अलङ्कारको प्रयोग पनि यस गीतमा पाइन्छ । यस्तै घरकी आमालाई चन्द्रमा जस्ती (५१-५२) र बालाई विष्णु भगवान् जस्ता छन् (५७-५८) भन्दा उपमा अलङ्कार पनि आएको छ । आँगन, मागन (३-४), लिपेका, गरेका(९-१०), लेखेको, टेकेको(१५-१६), मुठी, गुठी(२७-२८), मानो, छानो(३३-३४), पाथी, छाती(३९-४०), मुरी, धुरी(४५-४६), कस्ती, जस्ती(५१-५२), कस्ता, जस्ता(५७-५८), आस, बास(६३-६४), थाल्, साल् (६९-७०) जस्ता अनुप्रासको बहुलता पनि छ । यसरी यस गीतमा शैलीगत चमत्कार सिर्जना भएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

भैली नामको यस गीतमा एक पङ्क्तिको स्थायी आएको छ (१) । यो स्थायी तेह्र ठाउँमा दोहोरिएको छ (१, ७, १३, १९, २५, ३१, ३७, ४३, ४९, ५५, ६१, ६७, ७३) । यी स्थायीले छेकेका अन्तरा भने यस गीतमा बाह्रवटा आएका छन्(३-४, ९-१०, १५-१६, २१-२२, २७-२८, ३३-३४, ३९-४०, ४५-४६, ५१-५२, ५७-५८, ६३-६४, ६९-७०) । यस्तै प्रकारले यहाँ थेगोको रूपमा हे(१), भैली(१) शब्द ठाउँ-ठाउँमा पुनरावृत्त भएका छन् । यसरी यस गीतमा स्थायी, अन्तरा र थेगाको व्यवस्थित प्रयोग भएको छ ।

### (ज) लय

तिहारका अवसरमा गाइने प्रस्तुत ‘भैली’ गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतमा स्थायी र अन्तरा गरी दुई खालका चरनहरू आएका छन् । यस गीतका स्थायी र अन्तराको लयसंरचना भिन्न-भिन्न खालको छ । यस भैली गीतमा एउटा पङ्क्तिको स्थायी आएको छ । यस स्थायीको गायनमा पहिलो, पाँचौं र एघारौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यो स्थायीको गायनमा सबै गायिकाहरू सहभागी भएका हुन्छन् । यस क्रममा “हे” “भैली” थेगाको प्रयोग गरिएको छ । यस गीतको अन्तराका प्रत्येक पङ्क्ति आठवटा अक्षरले बनेका छन् । गायनका क्रममा यस गीतको अन्तराको पहिलो पङ्क्ति पाँचौं र आठौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ भने दोस्रो

पङ्क्तिको पनि पाँचौं र आठौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यसरी यस गीतका स्थायी र अन्तराको लयसंरचना र विश्राममा भिन्नता देखिएको छ ।

### (भ) विशेषता

तिहारका अवसरमा मात्र गाइनु, बाजाको अनिवार्यता नहुनु, नृत्यको अनिवार्यता नहुनु, स्त्रीको मात्र सहभागिता हुनु, संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाउनु, सामूहिक रूपमा गाइनु, विभिन्न भावको परिपाक हुनु, तद्भव तथा लोकशब्दको बढी प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, पुनरावृत्तिको बाहुल्य हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेगाको व्यवस्थित प्रयोग हुनु, निश्चित लयमा बाँधिएको हुनु, अंशतः आय आर्जन गर्ने र मुख्यतः मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस भैली गीतका विशेषता हुन् ।

### ६.१.५.२ भैलो

#### (क) पृष्ठभूमि

‘भैलो’ गीत तिहार पर्वको लक्ष्मीपूजाका दिनदेखि आरम्भ भएर भाइटीका लगाउनुपूर्वसम्म पुरुषहरूद्वारा गाइने एक प्रकारको पर्वमूलक गीत हो । भैलो शब्द नेपाली भाषाको भर्रो शब्द हो । भैलो शब्दले भलो भन्ने अर्थसँग ध्वनि तथा अर्थगत साम्यता राखेको पाइन्छ । यो गीत गाउँदा भलो हुने सार प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । त्यसले पनि भलो भन्ने अर्थ सार्थक देखिन्छ । भैलो गाउने कार्यलाई ‘भैलो खेल्ने’ पनि भनिन्छ । भैलो गाउने वा भैलो खेल्ने समूहलाई ‘भैलो’ वा ‘भैलोरे’ भनिन्छ । यस गीतलाई भैलो भनेर चिनाए (थापा र अन्य, २०४१ : १६६, कन्दडुवा, २०२० : ७४) पनि भैलो पुरुषले गाउने गीत र भैली स्त्रीले गाउने गीत हो (पन्त, २०२८ : २१६) । यस गीतको प्रचलन बारे पुराण र इतिहासका पात्रसित सम्बन्धित लोकभनाइ पाइन्छ । बलीले देवतालाई सताएको र देवताका चेलीले बलीसित अनुमति लिएर भैलो गाई देवतालाई आसिक दिएकाले देवताहरू दैत्यलाई पराशत गर्न सफल भए (थापा र सुवेदी, २०४१ : १६७, बन्धु, २०५८ : १६८) । यस्तै १६ औं शताब्दीमा जुम्लाका खस राजा बलिराजले भैली गाउने प्रचलन बसालेका हुन् (पराजुली, २०५७ : १८८, बन्धु, २०५८ : १६८) । पुराणका पात्र दैत्यराज वली र इतिहासमा अङ्कित खस राजा बलिराज जसका पालादेखि आरम्भ भए पनि भैलीको जस्तै भैलो गायन परम्पराको इतिहास धेरै लामो भइसकेको छ । यो गीत पश्चिमका भाँडभँडेनीहरूबाट सरुवा हुँदै पूर्वतिर आएको हो (थापा, २०२० : २७१) । यो गीत विभिन्न जाति र उमेरका पुरुषहरूले मादल, खैजरी, डम्फू, मजुरा, चाँप लगायतका बाजा बजाएर गाउने गर्दछन् । यो गीत गाउँदा आवश्यकताअनुसार नृत्य गरिन्छ । यो गीत तिहारको लक्ष्मी पूजाका दिन साँझदेखि भाइटीका लगाउनुपूर्वसम्म गायकको आफ्नो अनुकूलताका आधारमा घरको आँगनमा उभिएर गाइन्छ । जसको घरमा यो गीत गाइन्छ त्यस घरपरिवारमा सुखशान्ति होस् भन्ने उद्देश्यले गाइने यो गीत अहिले मनोरञ्जन गरी आयआर्जन गर्ने उद्देश्यले गाइएको भेटिन्छ । यो गीत नेपाल, बर्मा, थाइलेन्ड, मलेसिया, हङकङ लगायतका देशमा फैलिएको छ (पराजुली, २०५७ : १८७) । यस गीतका विभिन्न भेदउपभेदहरू छन् । नेपालको पश्चिमाञ्चलमा पनि विषय एवम् शैलीका आधारमा यस गीतका विभिन्न भेदउपभेदहरू पाइन्छन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

मिति २०६३ कार्तिक ५ गते गाईतिहारका दिन अपरान्हको समयमा पोखरा-६, बैदामका शुभकामना टोल निवासी शेखरनाथ पङ्गेनीको घरको पिँढीमा पुरुषहरू एकत्रित भएर भैलो खेल्न थाले । घाम अस्ताउन थालेका थिए । मन्द-मन्द बतास चलेको थियो । पोखरा-६, बैदामकै निवासी ६८ वर्षीय होमनाथ पहारीले मादल काँधमा भिरेर उभिएर बजाउन थाले । यस्तैमा यी होमनाथ पहारी लगायतका यहीँकै ६० वर्षीय लोकराज पहारी, ४९ वर्षीय भिमप्रसाद पहारी, ४० वर्षीय होमनाथ पहारी, ५० वर्षीय बलराम गिरी, ६२ वर्षीय गणेशबहादुर ठकाल, ३७ वर्षीय बलराम अधिकारी, २८ वर्षीय खेमराज तिमिल्सिनाले यो भैलो गीत गाउन थाले । यिनीहरूले यो गीत बसेनी तिहारको लक्ष्मीपूजाका दिन लक्ष्मीपूजा गरेपछि भाइटीकाका दिन भाइटीका

लगाउनुपूर्वसम्म गाउने गर्दछन् । यस्तो अवस्थामा यिनीहरूले गाएको र नाचेको देखेर यसै घरका छोरी र अन्य व्यक्तिहरू त्यहाँ एकत्रित भए । मादल तथा मजुरा बजाएर भट्याउँदै गाइएको यस गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

१	हे	भैलो आयौं	भइलो
२	आहो	घर्बेटी बाबा	भइलो
३	आहो	हजुरैको	भइलो
४	आहो	आँगनीमा	भइलो
५	आहो	भैलो आयौं	भइलो
६	आहो	ढोका खोलुस्	भइलो
७	आहो	हजुरको	भइलो
८	आहो	आँगनीमा	भइलो
९	आहो	बसैं दिनको	भइलो
१०	आहो	तिहारैमा	भइलो
११	आहो	नमरे बाँचे	भइलो
१२	आहो	कालले साँचे	भइलो
१३	आहो	हजुरैको	भइलो
१४	आहो	आँगनीमा	भइलो
१५	आहो	भैलो खेल	भइलो
१६	आहो	रातो माटो	भइलो
१७	आहो	चिप्लो बाटो	भइलो
१८	आहो	रातो माटो	भइलो
१९	आहो	चिप्लो बाटो	भइलो
२०	आहो	लड्दैपड्दै	भइलो
२१	आहो	लड्दैपड्दै	भइलो
२२	आहो	बूढाबूढा	भइलो
२३	आहो	भैलो खेल	भइलो
२४	आहो	बली राजाले	भइलो
२५	आहो	पठाएर	भइलो
२६	आहो	गाईतिहार	भइलो
२७	आहो	लच्छिमीपूजा	भइलो
२८	आहो	पूजा गरे	भइलो
२९	आहो	भैलो खेल	भइलो
३०	आहो	आइरचम् हजुर	भइलो
३१	आहो	हजुरैको	भइलो
३२	आहो	ओरिपरी	भइलो
३३	आहो	हजुरैको	भइलो
३४	आहो	ओरिपरी	भइलो
३५	आहो	फूलबारी	भइलो
३६	आहो	हजुरैको	भइलो

३७	आहो	गिरिहेमा	भइलो
३८	आहो	राम्रो रैछ	भइलो
३९	आहो	गिरहे बाबा	भइलो
४०	आहो	गिरहे बाबा	भइलो
४१	आहो	हजरलाई	भइलो
४२	आहो	दुख दिन	भइलो
४३	आहो	आइरचम् हजुर्	भइलो
४४	आहो	तिहारको बेला	भइलो
४५	आहो	तिहारको बेला	भइलो
४६	आहो	भैलो खेली	भइलो
४७	आहो	रमाइलो गरी	भइलो
४८	आहो	मनाम् भनी	भइलो
४९	आहो	आइरचम् हजुर्	भइलो
५०	आहो	नमरे बाँचे	भइलो
५१	आहो	कालले साँचे	भइलो
५२	आहो	भैलो खेल	भइलो
५३	आहो	आइरचम् बाबा	भइलो
५४	आहो	आइरचम् आमा	भइलो
५५	आहो	आगुम् साल	भइलो
५६	आहो	मरिन्च कि ?	भइलो
५७	आहो	बाचिइन्छ	भइलो
५८	आहो	क्यै था छैन	भइलो
५९	आहो	घर्बेटी बाबा	भइलो
६०	आहो	घर्बेटी आमा	भइलो
६१	आहो	आँगनीमा	भइलो
६२	आहो	बूढाबूढा	भइलो
६३	आहो	भैलो खेल	भइलो
६४	आहो	आइरचम् बाबा	भइलो
६५	आहो	ढोका खोलुस्	भइलो
६६	आहो	तिहारको बेला	भइलो
६७	आहो	दान देको	भइलो
६८	आहो	धर्मै मिल्छ	भइलो
६९	आहो	घर्बेटी बाबा	भइलो
७०	आहो	घर्बेटी आमा	भइलो
७१	आहो	दानै दिनुस्	भइलो
७२	आहो	दानै दिनुस्	भइलो
७३	आहो	घर्बेटी दिदी	भइलो
७४	आहो	घर्बेटी बैनी	भइलो
७५	आहो	तिहारको बेला	भइलो



७६	आहो	रमाइलो मेला	भइलो
७७	आहो	गरम् भनी	भइलो
७८	आहो	आइरचम् हामी	भइलो
७९	आहो	हजुरको	भइलो
८०	आहो	गिरिहेमा	भइलो
८१	आहो	राम्रै भैच	भइलो
८२	आहो	राम्रै भैच	भइलो
८३	आहो	घर्बेटी बाबा	भइलो
८४	आहो	घर्बेटी आमा	भइलो
८५	आहो	हजुरैका	भइलो
८६	आहो	छोराछोरी	भइलो
८७	आहो	राम्रै रैचन्	भइलो
८८	आहो	घर्बेटी बाबा	भइलो
८९	आहो	हजुरैले	भइलो
९०	आहो	दानै दिंदा	भइलो
९१	आहो	पुन्ने मिल्छ	भइलो
९२	आहो	तिहारैमा	भइलो
९३	आहो	बाँचेको हुनाले	भइलो
९४	आहो	भैलो खेल	भइलो
९५	आहो	आइरचम् हजुर	भइलो
९६	आहो	आइरचम् हजुर	भइलो
९७	आहो	सोरै मिलाऊ	भइलो
९८	आहो	भाकै मिलाऊ	भइलो
९९	आहो	सोरै मिलाऊ	भइलो
१००	आहो	भाकै मिलाऊ	भइलो
१०१	आहो	घर्बेटी बाबा	भइलो
१०२	आहो	घर्बेटी आमा	भइलो
१०३	आहो	एक् घर होइन	भइलो
१०४	आहो	दुई घर होइन	भइलो
१०५	आहो	सबै घर	भइलो
१०६	आहो	जानुपर्ने	भइलो
१०७	आहो	घर्बेटी आमा	भइलो
१०८	आहो	बूढा मान्छे	भइलो
१०९	आहो	हिंङ्दाखेरि	भइलो
११०	आहो	थकइ लाग्छ	भइलो
१११	आहो	घर्बेटी बाबा	भइलो
११२	आहो	हिंङ्दाखेरि	भइलो
११३	आहो	थकइ लाग्छ	भइलो
११४	आहो	घाँटी सुक्छ	भइलो

११५	आहो	भैलो भन	भइलो
११६	आहो	सोरै मिलाऊ	भइलो
११७	आहो	भाकै मिलाऊ	भइलो
११८	आहो	घरबेटी आमा	भइलो
११९	आहो	उठ्नुभयो	भइलो
१२०	आहो	घरबेटी बाबा	भइलो
१२१	आहो	उठ्नुभयो	भइलो
१२२	आहो	सोरै मिलाऊ	भइलो
१२३	आहो	भाकै मिलाऊ	भइलो
१२४	आहो	घरबेटी आमा	भइलो
१२५	आहो	फलफूल लिन	भइलो
१२६	आहो	भिन्न जानुभो	भइलो
१२७	आहो	घरबेटी बाबा	भइलो
१२८	आहो	दानै गर्न	भइलो
१२९	आहो	पैसा लिन	भइलो
१३०	आहो	जानुभैच	भइलो
१३१	आहो	सोरै मिलाऊ	भइलो
१३२	आहो	भाकै मिलाऊ	भइलो
१३३	आहो	सोरै मिलाऊ	भइलो
१३४	आहो	भाकै मिलाऊ	भइलो
१३५	आहो	आउनै लाइचन्	भइलो
१३६	आहो	घरबेटी आमा	भइलो
१३७	आहो	धुप बालीकन	भइलो
१३८	आहो	फलफूलै राखी	भइलो
१३९	आहो	भेटी राखी	भइलो
१४०	आहो	आउनै लाइचिन्	भइलो
१४१	आहो	सोरै मिलाऊ	भइलो
१४२	आहो	भाकै मिलाऊ	भइलो
१४३	आहो	नाचै मिलाऊ	भइलो
१४४	आहो	हाँसीहाँसी	भइलो
१४५	आहो	भैलो गाऊ	भइलो
१४६	आहो	आँगुम् साल	भइलो
१४७	आहो	मरिन्च कि ?	भइलो
१४८	आहो	बाँचिइन्च	भइलो
१४९	आहो	थाहा छैन	भइलो
१५०	आहो	आगुम् साल	भइलो
१५१	आहो	बाँचे फेरि	भइलो
१५२	हे	आम्ला बाबा	भइलो
१५३	आहो	आम्ला आमा	भइलो

१५४	आहो	घर्बेटी आमा	भइलो
१५५	आहो	हजुरैको	भइलो
१५६	आहो	घर्बेटी बाबा	भइलो
१५७	आहो	हजुरैको	भइलो
१५८	आहो	येस् गिरहेमा	भइलो
१५९	आहो	लच्छिमीले	भइलो
१६०	आहो	बासै गरुन्	भइलो
१६१	आहो	कुल् देउताले	भइलो
१६२	आहो	रच्छे गरुन्	भइलो
१६३	आहो	नाग् देउताले	भइलो
१६४	आहो	रच्छे गरुन्	भइलो
१६५	आहो	येस् गिरहेमा	भइलो
१६६	आहो	येस् गिरहेमा	भइलो
१६७	आहो	हजुरैले	भइलो
१६८	आहो	आँटेताकेको	भइलो
१६९	आहो	सबै पुगोस्	भइलो
१७०	आहो	घर्बेटी बाबा	भइलो
१७१	आहो	हजुरको	भइलो
१७२	आहो	छोराछोरी	भइलो
१७३	आहो	पुर्णेमाका	भइलो
१७४	आहो	जुनै जस्ता	भइलो
१७५	आहो	हजुर त	भइलो
१७६	आहो	शिवै जस्ता	भइलो
१७७	आहो	हजुरकी	भइलो
१७८	आहो	आमा पनि	भइलो
१७९	आहो	पार्वती जस्ती	भइलो
१८०	आहो	हजुरलाई	भइलो
१८१	आहो	देउदेउताले	भइलो
१८२	आहो	रच्छे गरुन्	भइलो
१८३	आहो	ऐले आउँदा	भइलो
१८४	आहो	राम्रै भैच	भइलो
१८५	आहो	देउदेउताले	भइलो
१८६	आहो	रच्छया गरे	भइलो
१८७	आहो	रच्छया गरे	भइलो
१८८	आहो	आगुम् आउँदा	भइलो
१८९	आहो	फलोस्फुलोस्	भइलो
१९०	आहो	फलोस्फुलोस्	भइलो
१९१	आहो	घर्बेटी आमा	भइलो
१९२	आहो	एक् घर होइन	भइलो

१९३	आहो	दुई घर होइन	भइलो
१९४	आहो	बिदा लिनचौ	भइलो
१९५	आहो	बिदा दिनहोस्	भइलो

### (ग) संरचना

‘भैलो’ नामको प्रस्तुत गीतमा स्थायीको प्रयोग गरिएको छैन । स्थायी नभएको यस गीतमा अन्तरा भने १९५वटा प्रयोग भएका छन् । यसमा एउटा पङ्क्तिको एउटा अन्तरा आएको छ । हे(१), भइलो(१), आहो(२) जस्ता थेंगाको प्रयोग गरिएको छ । यसरी अन्तरा र थेंगोको प्रयोग गरी गाइएको यो गीत आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा विकसित भएको छ । घरपतिलाई भैलो आएको सूचना दिनु(१-६) यस गीतको आदि भाग हो । यस गीतको मध्यभागमा भैलो खेल आउनाको कारण र घरपतिको प्रशंसा एवम् घरपतिलाई आशीष दिइएको छ (७-१९३) । अन्त्य भागमा बिदा मागेर यो गीत टुङ्ग्याइएको छ (१९४-१९५) । यसरी यो गीत आदि, मध्य र अन्त्यका शृङ्खलामा विकसित भएको लामो संरचनायुक्त गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

पहाडिया नेपाली समाजमा तिहारका अवसरमा भैलो गीत गाउने चलन छ । यो चलन बलीराजाको पालादेखि प्रचलनमा आएको हो(२४-२५) । त्यस समयदेखि उनै राजाको आज्ञानुसार घरघरमा गएर भैलो गीत गाउँदै घरपति र परिवारको प्रशंसा गर्दै उन्नति र प्रगतिका निम्ति आशीष दिने चलन चलेको हो । त्यही चलनअनुसार भैलो खेल्नेहरू घरपतिबाट प्रदत्त वस्तुरकम लिएर बिदावादी भई जान्छन् । यस्तो सामाजिक प्रचलनलाई प्रस्तुत गरिएकाले यो गीत सामाजिक प्रचलनलाई विषयवस्तु बनाइएको गीतका रूपमा देखिएको छ । गाईतिहारका अवसरमा भैलो खेल्ने र सम्बन्धित घरपति र परिवारलाई प्रशंसा गरी आशीष दिने चलन छ जसको प्रचलन प्राचीन कालदेखि चल्दै आएको हो भन्ने भाव यस गीतमा व्यक्त भएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत ‘भैलो’ गीतमा प्रयुक्त भाषाका शब्दमध्ये बाबा(२) आँगनीमा(४), बसैं(९), दिनको (९), तिहारमा(९), दानै(१२८), कालले(१२), माटो(१६), बाटो(१७), बली(२४), राजाले(२४), पैसा(१२९), गाईतिहार(२६), लच्छिमीपूजा(२७), पूजा(२८), धुप(१३७), फूलबारी(३५), गिरिहेमा(३७), दुःख(४२), धमै(६८), साल(५५), ढोका(६५), दान(६७), दिदी(७३), बैनी(७४), बेला(७५), मेला(७६) लगायतका नाम शब्द प्रयुक्त छन् । यस्तै हजुरैको(३), हामी(७८), येस(१५८) शब्द सर्वनामका रूपमा प्रयुक्त छन् । घरबेटी(२), रातो(१६), चिप्लो(१७), बूढाबूढा(२२), राम्रो(३८), रमाइलो(४७), क्यै(५८), राम्रै(८१), एक(१०३), दुई(१०४) जस्ता शब्द विशेषणका रूपमा प्रयोग भएका छन् । आयौं(१), खोज्नुस्(६), नमरे(११), साँचे(१२), खेल(१५), लड्दैपड्दै(२०), पठाएर(२५), गरे(२८), रैछ(३८), दिन(४२), आइरचम्(४३), खेली(४६), गरी(४७), मनाम्(४८), भनी(४८), नमरे(५०), बाँचे(५०), साँचे(५२), मरिन्च(५६), बाँचिइन्छ(५७), छैन(५८), खोल्नुस्(६५), देको(६७), मिल्छ(६८), गरम्(७७), भैच(८१), रैचन्(८७), दिंदा(९०), मिल्छ(९१), बाँचेको(९३), आइरचम्(९६), मिलाऊ(९७), लाग्च(११३), सुक्च(११४), भन(११५) लगायतका शब्द क्रियाका रूपमा आएका छन् । कि(५६), था(५८), फेरि(१५८) जस्ता शब्द अव्ययका रूपमा आएका छन् । लड्दैपड्दै(२०), बूढाबूढा(२२), ओरिपरि(३२), आँटेताकेको(१६८), छोराछोरी(१७२), फलोस्फुलोस्(१९०) लगायतका शब्द द्वित्व तथा समासात्मक शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

प्रयोग भएका यी शब्दमध्ये यस गीतमा दिन(९), काल(१२), राजा(२४), पूजा(२८), धुप(१३७), दुःख(४२), साल(५५), दान(६७), कुल(१६१), नाग(१६३), पार्वती(१७९) जस्ता तत्सम शब्द आएका छन् । बसैं(९), दानै(१२८), माटो(१६), बली(२४), लच्छिमीपूजा(२७), गिरिहेमा(३७), धमै(६८), बैनी(७४), रातो(१६), मान्छे(१०८), रच्छे(१६२), सबै(१०५), शिवै(१७६), पुन्ने(११), मान्छे(१०८), पूर्णमासा(१७३) लगायतका तद्भव शब्द पनि भित्रिएका छन् । आगन्तुक शब्दको अभाव भए पनि बसैं(९), दानै(१२८), धमै(६८), राम्रै(८१), जुनै(१७४), शिवै(१७६), भाकै(९८) लगायतका स्थानीय भाषाका शब्द प्रयोग भएका छन् । यस्तै लड्दैपड्दै(२०), रैछ(३८), आइरचम्(४२), मनाम्(

४८), मरिन्च(५६), भैच(८१), रैचन्(८७), गरम्(७७), आइरचम्(९६), लाग्च(११३), सुक्च(११४), आँटेताकेको(१६८), था(५८), लाइचिन्(१४०), आम्ला(१५२) जस्ता स्थानीय लोकशब्द आएका छन् ।

यसरी नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया तथा अव्ययको प्रयोग भए पनि यस भैली गीतमा नाम र क्रियाको बहुलता भेटिएको छ । यस्तै तत्सम शब्दलाई तद्भवीकृत तुल्याउँदै ती शब्दलाई लोकभाषामा परिणत गरिएको छ । यस्ता शब्दका साथै स्थानीय लोकभाषाको बहुलता र स्वाभाविक प्रयोगले यस गीतमा भाषिक रोचकता पैदा भएको छ ।

### (च) शैली

यस गीतको आरम्भमा गायकले भैलो खेल्नेलाई 'भैलो' नामले चिनाउँदै घरपतिलाई भैलो खेल्न आएको जानकारी दिएका छन् (१-३०) । यस्तै प्रकारले यस गीतको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म बाबा तथा आमालाई सम्बोधन गर्ने क्रममा तेस्रो पुरुषको(२, ३, ६, ५३, ५४)प्रयोग गरिएको छ । त्यस क्रममा "ढोका खोलुस्"(६), "दानै दिनुस्"(७२), "सोरै मिलाऊ"(९७), "नाचै मिलाऊ"(१४३), जस्ता आज्ञार्थक अभिव्यक्ति यस गीतमा पाइन्छ । यस्तो भए पनि "भैलो आयौं"(१), "आइरचम् हजुर"(४३), "मनाम् भनी"(४८) जस्ता प्रथम पुरुषप्रधान वाक्यहरूको आधिक्यता यस्तै "हे"(१), "आहो"(२), "भइलो"(१) जस्ता थेगोको पुनरावृत्तिले यस गीतका शैलीमा नवीनता थपेका छन् ।

प्रस्तुत गीतमा प्रयुक्त "गिरहे बाबा"(३९) भन्ने वाक्यमा "मा" विभक्ति लोप भई विभक्तिगत विचलन आएको छ । यस्तै आँगनीमा(४), आइरचम्(३०), गिरहेमा(३७), गिरहे(३९), मनाम्(४८), आगुम्(५५), बाचिइन्छ(५७), क्यै(५८), था(५८), देको(६७), भैच(८१), पुन्ने(९१), थकइ(११३), लाग्च(११३), जानुभैच(१३०), लाइचिन्(१४०), आगुम्(१४६), आम्ला(१५३), भैच(१८४), लिन्चौं(१९४) आदि शब्दहरूमा भाषिकागत एवम् कोशीय विचलन आएका छन् । "गिरहे बाबा" (३९), "आइरचम् हजुर"(३०), "आइरचम् बाबा"(५३), "आइरचम् आमा"(५४), "आइरचम् हामी" (७८) लगायतका वाक्यमा पदक्रमगत विचलन आएका छन् । यस्ता विचलनले यस गीतमा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित भाषाको स्थानीयता, क्षेत्रीयता र आञ्चलिकतालाई झल्काई लोककाव्यिक एवम् साङ्गीतिक सौन्दर्यको सिर्जना गरेका छन् ।

यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिमा विभिन्न थेगाको प्रयोग भएको छ । स्थायीको प्रयोग नभएको यसमा अन्तरामात्र आएका छन् । थेगो र अन्तरामात्र आउनु यस गीतको नौलोपन हो । यस्तै यस गीतमा रातो माटो, चिप्लो बाटो, लड्डैपड्डै जस्ता अभिव्यक्ति(१८-२१)मा बिम्बमय स्वभाविक प्रस्तुति छ । यहाँ तिहारको झल्को दिने बिम्बात्मक भाषिक प्रयोग भएको पाइन्छ । आलङ्कारिक अभिव्यक्तिको खोजी गर्दै जाँदा अर्को साल मरिन्छ कि बाँचिन्छ भन्ने शङ्का व्यक्त गर्दै दिएको अभिव्यक्ति(१४६-१४९) मा सन्देह अलङ्कार पर्न गएको पाइन्छ । यस्तै यहाँका कतिपय पङ्क्तिमा उपमेय छोराछोरीलाई उपमान पूर्णिमाका जूनको उपमा दिएको छ, उपमेय घरपतिलाई उपमान शिवको उपमा दिइएको छ, उपमेय आमालाई उपमान पार्वतीको उपमा दिइएको छ । उदाहरणका रूपमा यहाँ प्रयोग भएका पङ्क्ति यस प्रकारका छन् :

१७२	आहो	छोराछोरी	भइलो
१७३	आहो	पुर्णेमाका	भइलो
१७४	आहो	जुनै जस्ता	भइलो
१७५	आहो	हजुर त	भइलो
१७६	आहो	शिवै जस्ता	भइलो
१७७	आहो	हजुरकी	भइलो
१७८	आहो	आमा पनि	भइलो
१७९	आहो	पार्वती जस्ती	भइलो

यसरी वर्णनात्मक शैली, भाषिक विचलन, थेगोको पुनरावृत्ति, विविध बिम्ब तथा अलङ्कारको प्रयोगले यस गीतलाई सरस र कर्णप्रिय तुल्याएका छन् ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

‘भैलो’ नामको यस गीतमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । स्थायी जस्तै बनेर थेंगो आएका छन् तर प्रयुक्त ती थेंगो यस गीतका स्थायी होइनन् । स्थायी प्रयोग नभए पनि अन्तरा प्रयोगको बहुलता भएको यस गीतमा १९५ वटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तरासित हे(१) आहो(२), भइलो(१) थेंगो आएका छन् । ती थेंगोमध्ये अन्तराको पूर्वतिर ‘हे’ वा ‘आहो’ थेंगो र परतिर ‘भइलो’ थेंगोको प्रयोग गरिएको छ । यसरी प्रत्येक पङ्क्ति वा अन्तराको पूर्व र परतिर थेंगोले छेकेर गाइनु यस गीतको अन्तरा र थेंगो प्रयोगको नौलोपन हो ।

#### (ज) लय

तिहारका अवसरमा गाइने प्रस्तुत ‘भैलो’ गीतको लय आफ्नै प्रकारको छ । यस गीतमा अन्तराका चरनहरू आएका छन् । यस गीतका अन्तराको लयसंरचना भिन्न खालको छ । स्थायीको प्रयोग नभएको भैलो नामको यस गीतमा अन्तरामात्र गाइएको छ । यस अन्तराको गायनमा दोस्रो, सातौं वा छैटौं र दसौं वा नवौं अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस अन्तराको गायनमा ‘भइलो’ भन्ने थेंगो बाहेक अन्य सबै पङ्क्ति एकजना गायकले भट्ट्याउँछ भन्ने ‘भैलो’ नामको थेंगो सबै गायकहरूले लयमा बाँधेर एकैचोटि उच्चारण गर्दछन् । यस क्रममा ‘हे’(१), ‘आहो’(२) ‘भइलो’ थेंगाको प्रयोग गरिएको छ । यस्तै प्रकारले यस गीतको अन्तराको पङ्क्ति दस वा नौवटा अक्षरले बनेको छ । यसरी यस गीतका अन्तराको लयसंरचना र विश्राम अन्य गीतको भन्दा भिन्न देखिएको छ ।

#### (झ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने विविध नामले पुकारिनु, तिहारका अवसरमा मात्र गाइनु, संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाइनु, बाजाको अनिवार्यता नभए पनि खैजडी, मजुरा, मादल लगायतका बाजाको प्रयोग हुनु, आवश्यकताअनुसार नृत्यको प्रयोग हुनु, पुरुषको विशेष सहभागिता हुनु, सामूहिक रूपमा गाइनु, विभिन्न भावको परिपाक हुनु, तद्भव तथा लोकशब्दको बढी प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, स्थायीको अभाव हुनु, अन्तरा र थेंगाको व्यवस्थित प्रयोग हुनु, निश्चित लयमा बाँधिएको हुनु, अंशतः आय आर्जन गर्ने र मुख्यतः मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु भैलो गीतका विशेषता बनेर देखापरेका छन् । यिनै विशेषताले गर्दा यो गीत अन्य गीतभन्दा भिन्न गीतका रूपमा चिनिएको हो ।

### ६.१.५.३ देउसी रे

#### (क) पृष्ठभूमि

तिहारको भाइटीकाका दिन भाइटीका लगाएपछि प्रत्येक घरका आँगनमा उभिएर सामूहिक रूपमा गाइने एक प्रकारको सामूहिक गीत **देउसी रे** गीत हो । यसलाई **देउसी** पनि भनिन्छ । ‘देवश्री’बाट बनेको ‘देउसी’ शब्दसँग ‘रे’ निपातको पनि प्रयोग भएर ‘देउसी रे’ भन्ने शब्द बनेको हो । अझ स्पष्ट भन्ने हो भने “देव”लाई नेपाली लोकभाषामा ‘देउ’ अनि ‘श्री’ शब्दलाई ‘सिरी’ शब्दले चिनाइन्छ । यसरी देउसी रे को अर्थ देउसी रे नामको गीत गाइएको घरमा देवताले श्रीसम्पत्ती देऊ रे भनेको हो । यसरी भाइटीकाका दिन आशिष दिएपछि त्यस घरमा लक्ष्मीले वास गर्छिन्, सुखसमृद्धि प्राप्त हुन्छ, चिताएको कुरा पुग्छ, गाउँमा सह रहन्छ, भन्ने लोकविश्वास समाजमा विद्यमान छ (भट्टराई, २०५२ : ६६, थापा र सुवेदी, २०४१ : १७३, बन्धु, २०५८ : १६९) । यस्तो आशीर्वचनमूलक यस गीतलाई समाजअनुसार **द्यौसी, देउसी, देउसरी, देउसरे, देउसी रे, देउसुरे, देउसिरी** गीत भनेर फरक-फरक ढङ्गले उच्चारण गरेको पाइन्छ । यो गीत विभिन्न जातिका विभिन्न उमेरका विशेष गरी पुरुषहरूले गाउँछन् । तिहारका भाइटीकाका दिन भाइटीका लगाए पछि गाइने यो गीत अर्घाखाँचीतिर तिहारको लक्ष्मीपूजाको दिनदेखि भाइटीकासम्म महिलाले गाउँछन् भने पुरुषले भैलो मात्र गाउँछन् । यस्तै स्थानगत विविधता भेटिए पनि समग्रमा यो गीत भाइटीकाका दिन पुरुषले मात्र गाउने गीत हो । यो गीत गाउँदा मादल, खैजरी, मजुरा, चाँप लगायतका बाजा बजाएको पाइन्छ । फूलका माला लगाएका गायकहरूका समूहमध्ये एकजनाले भट्ट्याउने र अरूले देउसी रे थेंगो फलाक्ने गर्दै गाइने यो गीत गाउँदा प्रायः एकजना

व्यक्तिले नाच्ने काम पनि गर्दछ । मुख्यतः आशीर्वाद दिने अनि मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाएको भेटिन्छ । यो गीत देवासुरसङ्ग्राम, बलिराजाको दानशीलता, ऐतिहासिक राजा बलिराजसँग पनि सम्बन्धित छ (बन्धु, २०५८ : १७०) । यस्तो परम्परा बोकेको यो गीत नेपाल बाहेक नेपालीहरूको बसोवास भएको भुटान, बर्मा, भारत लगायतका देशहरूमा पनि प्रचलित छ । विशुद्ध आशीर्वचन दिने उद्देश्यले गाइने यस गीतका विभिन्न भेद छन् ।

#### (क) सन्दर्भ र पाठ

यही २०६३ कार्तिक ७ गते भाइटीकाका दिन राति पाल्पा जिल्लाको तानसेन - ११, लामीडाँडा भन्ने ठाउँमा स्थित जङ्गबहादुर आलेको घरको आँगनमा राति ९ बजेको समयमा यहाँकै स्थानीय ३० वर्षीय सोमबाबु आले, ५० वर्षीय गोपालबहादुर आले, ५५ वर्षीय पुरन बि.क., ५२ वर्षीय धनबहादुर थापा, १७ वर्षीय माधव शर्मा, १७ वर्षीय विनोद आले, २६ वर्षीय कृष्ण कार्की, ३१ वर्षीय आयाम कार्की, १९ वर्षीय शिव शर्मा, २८ वर्षीय जनक कार्की, २८ वर्षीय रामबहादुर थापा 'देउसी रे' गीत गाउने भनेर जम्मा भए । रातिको समय भए पनि बिजुलीका प्रकाशले त्यहाँ झिलिमिली प्रकाश छाएको थियो । यस्तो प्राकृतिक वातावरण भएका बेला ती गायकहरू पूर्वतिर फर्किएर उभिए अनि एकआपसमा कुराकानी गरे । यस्तैमा सोमबाबु आलेले भट्याउन थाले भने अन्य सहभागीले सामूहिक रूपमा 'देउसी रे' भन्न थाले । यस गीतको गायनमा गोपालबहादुर आले, पुरन बि.क. र धनबहादुर थापाले मादल बजाएका थिए भने माधव शर्माले मजुरा बजाएका थिए । यस्तै कृष्ण कार्की नाचेका थिए । यसरी गाउने क्रममा जङ्गबहादुर आलेकी श्रीमती तुलसी आलेले अन्न, फलफूल, पैसा राखेको सुपोमा दान ल्याएर दिएकी थिइन् । दान दिएपछि आसिक दिएर गायकहरू बिदा भएका थिए । मनोरञ्जन गर्दै अर्थोपार्जन गर्ने उद्देश्यले गाइएको यस गीतको पाठ यस प्रकारको छ

१	आहै	भन भन भाइ हो	देउसी रे
२	आहै	राम्ररी भन	देउसी रे
३	आहै	स्वर् मिलाइकन	देउसी रे
४	आहै	घोर् मिलाइकन	देउसी रे
५	आहै	बसै दिन्को	देउसी रे
६	आहै	तिहारैमा	देउसी रे
७	आहै	नवदीप	देउसी रे
८	आहै	संस्कृति परिवार	देउसी रे
९	आहै	येसै साल	देउसी रे
१०	आहै	हजुरैको	देउसी रे
११	आहै	घर्आँगन्मा	देउसी रे
१२	आहै	देउसी रे खेल्न	देउसी रे
१३	आहै	आइपुग्यौं	देउसी रे
१४	आहै	ए मेरा भाइ हो	देउसी रे
१५	आहै	सँगी र साथी	देउसी रे
१६	आहै	यो घरैमा	देउसी रे
१७	आहै	सोरै मिलाई	देउसी रे
१८	आहै	बजाउनीले	देउसी रे
१९	आहै	तालैमा हाली	देउसी रे
२०	आहै	भट्याउनेको	देउसी रे
२१	आहै	सोरै खुलोस्	देउसी रे
२२	आहै	भन्नैमा पच्यो	देउसी रे

२३	आहै	यो घरका	देउसी रे
२४	आहै	मुखिया बाबा	देउसी रे
२५	आहै	मुख्खेनी आमा	देउसी रे
२६	आहै	सुत्नुभाछ	देउसी रे
२७	आहै	ढोका खोलुस्	देउसी रे
२८	आहै	भन्दैमा बरै	देउसी रे
२९	आहै	देउसी रे गायौ	देउसी रे
३०	आहै	यो घरैमा	देउसी रे
३१	आहै	पोहोर् पनि	देउसी रे
३२	आहै	येसै गरी	देउसी रे
३३	आहै	देउसी रे खेल्ल	देउसी रे
३४	आहै	आएका थियौ	देउसी रे
३५	आहै	ऐले पनि	देउसी रे
३६	आहै	दुई हजार	देउसी रे
३७	आहै	त्रिसट्ठी साल	देउसी रे
३८	आहै	कात्तिकै मास्को	देउसी रे
३९	आहै	तिहारैमा	देउसी रे
४०	आहै	कागपूजा	देउसी रे
४१	आहै	कुकुरपूजा	देउसी रे
४२	आहै	लच्छिमीपूजा	देउसी रे
४३	आहै	गरेर बरै	देउसी रे
४४	आहै	गाईपूजा	देउसी रे
४५	आहै	गदैगदै	देउसी रे
४६	आहै	आजको दिन	देउसी रे
४७	आहै	भाइपूजा	देउसी रे
४८	आहै	सकाएर	देउसी रे
४९	आहै	मुखिया बाको	देउसी रे
५०	आहै	घर्आँगन्मा	देउसी रे
५१	आहै	देउसी रे खेल्ल	देउसी रे
५२	आहै	आइपुग्यौं	देउसी रे
५३	आहै	येसै घरमा	देउसी रे
५४	आहै	पोहोर् साल् भन्दा	देउसी रे
५५	आहै	येस् पालि त	देउसी रे
५६	आहै	धेरै राम्रा	देउसी रे
५७	आहै	राम्रो भएछ	देउसी रे
५८	आहै	घरै भरि	देउसी रे
५९	आहै	भिलिमिली बत्ती	देउसी रे
६०	आहै	टिनको छाना	देउसी रे
६१	आहै	लगाए बरै	देउसी रे



६२	आहै	येसै घरका	देउसी रे
६३	आहै	मुखिया बा कस्ता	देउसी रे
६४	आहै	उदाए चन्द्र	देउसी रे
६५	आहै	चन्द्रमा जस्ता	देउसी रे
६६	आहै	येसै घरकी	देउसी रे
६७	आहै	आमा कस्ती	देउसी रे
६८	आहै	पूर्णमाकी	देउसी रे
६९	आहै	चन्द्रमा जस्ती	देउसी रे
७०	आहै	हुनहुँदो रैछ	देउसी रे
७१	आहै	गोठैभरि	देउसी रे
७२	आहै	लैना भैंसी	देउसी रे
७३	आहै	जोरजोरै गोरु	देउसी रे
७४	आहै	भकाराभरि	देउसी रे
७५	आहै	गोरसैले	देउसी रे
७६	आहै	घरै नछुटोस्	देउसी रे
७७	आहै	लच्छिमीले	देउसी रे
७८	आहै	बासै गरुन्	देउसी रे
७९	आहै	येति राम्रो	देउसी रे
८०	आहै	घरआँगनमा	देउसी रे
८१	आहै	लच्छिमीको	देउसी रे
८२	आहै	बासै हवोस्	देउसी रे
८३	आहै	सरसोतीले	देउसी रे
८४	आहै	बिद्या दिउन्	देउसी रे
८५	आहै	लालाबाला	देउसी रे
८६	आहै	धेरै पढेका	देउसी रे
८७	आहै	भन्नै नपरोस्	देउसी रे
८८	आहै	आइयो हामी	देउसी रे
८९	आहै	रातो माटो	देउसी रे
९०	आहै	चिप्लो बाटो	देउसी रे
९१	आहै	दिल फुकाउँदै	देउसी रे
९२	आहै	कुकुर भुकाउँदै	देउसी रे
९३	आहै	आइपुग्यौं	देउसी रे
९४	आहै	ए मेरा भाइ हो	देउसी रे
९५	आहै	ए मेरा साथी	देउसी रे
९६	आहै	राम्ररी भन	देउसी रे
९७	आहै	सोर् मिलाई भन	देउसी रे
९८	आहै	घोर् मिलाई भन	देउसी रे
९९	आहै	सधैं हामी	देउसी रे
१००	आहै	आउनीमा छैनौं	देउसी रे

१०१	आहै	बसै दिन्मा	देउसी रे
१०२	आहै	एकै पल्ट	देउसी रे
१०३	आहै	देउसी रे खेल्दै	देउसी रे
१०४	आहै	सङ्गीसाथी	देउसी रे
१०५	आहै	मिलेर बरै	देउसी रे
१०६	आहै	आउनी गछौं	देउसी रे
१०७	आहै	सधै भरि	देउसी रे
१०८	आहै	येसै गरी	देउसी रे
१०९	आहै	देउसी रे खेल्दै	देउसी रे
११०	आहै	आउन पाइयोस्	देउसी रे
१११	आहै	हेर है साथी	देउसी रे
११२	आहै	भिन्नबाट	देउसी रे
११३	आहै	मुखेनी आमाले	देउसी रे
११४	आहै	दिलै खोली	देउसी रे
११५	आहै	बाकसैबाट	देउसी रे
११६	आहै	रुपियाँ भिकी	देउसी रे
११७	आहै	देउसी रेलाई	देउसी रे
११८	आहै	दानै दिन	देउसी रे
११९	आहै	आउनुभयो	देउसी रे
१२०	आहै	हेर साथी	देउसी रे
१२१	आहै	सुपोभरि	देउसी रे
१२२	आहै	चामलै राखी	देउसी रे
१२३	आहै	चामलै माथि	देउसी रे
१२४	आहै	दामपेसा राखी	देउसी रे
१२५	आहै	दामैमाथि	देउसी रे
१२६	आहै	दियो बाली	देउसी रे
१२७	आहै	सुपोभरि	देउसी रे
१२८	आहै	रोटी राखी	देउसी रे
१२९	आहै	भिन्नबाट	देउसी रे
१३०	आहै	आउनलागनुभो	देउसी रे
१३१	आहै	ए मेरा साथी	देउसी रे
१३२	आहै	ए मेरा सङ्गी	देउसी रे
१३३	आहै	घरबेटी आमैले	देउसी रे
१३४	आहै	दच्छिना लिई	देउसी रे
१३५	आहै	देउसी रेलाई	देउसी रे
१३६	आहै	दिन भनी	देउसी रे
१३७	आहै	आउनुभयो	देउसी रे
१३८	आहै	हेर साथी	देउसी रे
१३९	आहै	यो घरैमा	देउसी रे

१४०	आहै	लच्छमीले	देउसी रे
१४१	आहै	बासै गरुन्	देउसी रे
१४२	आहै	हाम्ले दिएको	देउसी रे
१४३	आहै	आसिक नि	देउसी रे
१४४	आहै	दीच्छा दिई	देउसी रे
१४५	आहै	आसिकै दिउन्	देउसी रे
१४६	आहै	यो घरका	देउसी रे
१४७	आहै	घरबेटी बाबा	देउसी रे
१४८	आहै	घरबेटी आमै	देउसी रे
१४९	आहै	सधैभरि	देउसी रे
१५०	आहै	बाँचिरहुन्	देउसी रे
१५१	आहै	गोठैभरि	देउसी रे
१५२	आहै	भैसी लैनो	देउसी रे
१५३	आहै	भइरहुन्	देउसी रे
१५४	आहै	ढुङ्गा छुँदा	देउसी रे
१५५	आहै	धनै बढोस्	देउसी रे
१५६	आहै	माटो छोए	देउसी रे
१५७	आहै	अन्नै भओस्	देउसी रे
१५८	आहै	दुबो जस्तै	देउसी रे
१५९	आहै	मौलाउँदै गए	देउसी रे
१६०	आहै	सधैभरि	देउसी रे
१६१	आहै	खुसि भए	देउसी रे
१६२	आहै	इस्टमित्र	देउसी रे
१६३	आहै	दाहिना रहुन्	देउसी रे
१६४	आहै	सूर्यचन्द्र	देउसी रे
१६५	आहै	दाहिना रहुन्	देउसी रे
१६६	आहै	खेतीपाती	देउसी रे
१६७	आहै	राम्रो हवोस्	देउसी रे
१६८	आहै	केटाकेटी	देउसी रे
१६९	आहै	लालाबाला	देउसी रे
१७०	आहै	निरोगी रहुन्	देउसी रे
१७१	आहै	धेरै पढुन्	देउसी रे
१७२	आहै	भन्दैमा बरै	देउसी रे
१७३	आहै	देउसी रेले	देउसी रे
१७४	आहै	आसिकै दिन्छ	देउसी रे
१७५	आहै	लौ है आमै	देउसी रे
१७६	आहै	लौ है बाबै	देउसी रे
१७७	आहै	लौ है पल्लो गाउँ पनि	देउसी रे
१७८	आहै	जानुपर्छ	देउसी रे

१७९	आहै	देउसीरेको	देउसी रे
१८०	आहै	आसिकै लागोस्	देउसी रे
१८१	आहै	भन्दैमा बरै	देउसी रे
१८२	आहै	बिदा हुन्छौं	देउसी रे
१८३	आहै	रातो माटो	देउसी रे
१८४	आहै	चिप्लो बाटो	देउसी रे
१८५	आहै	जानुपर्छ	देउसी रे
१८६	आहै	जानुपर्छ	देउसी रे
१८७	आहै	भन्दैमा बरै	देउसी रे
१८८	आहै	बिदा माग्छौं	देउसी रे
१८९	आहै	बिदा माग्छौं	देउसी रे
१९०	आहै	आगुम् साल् पनि	देउसी रे
१९१	आहै	येसै गरी	देउसी रे
१९२	आहै	हजुरको	देउसी रे
१९३	आहै	घर्आँगन्मा	देउसी रे
१९४	आहै	आउन पाइयोस्	देउसी रे
१९५	आहै	लौ त नि साथी	देउसी रे
१९६	आहै	सबै मिली	देउसी रे
१९७	आहै	जाउँ त अब	देउसी रे
१९८	आहै	ल है बिदा हुम् त	देउसी रे
१९९	आहै	ल है बिदा हुम् त	देउसी रे
२००	आहै	ल है बिदा हुम् त	देउसी रे
२०१	आहै	ल है बिदा हुम् त	देउसी रे
२०२	आहै	ल है बिदा हुम् त	देउसी रे

#### (ग) संरचना

‘देउसी रे’ नामको प्रस्तुत गीतमा स्थायीको प्रयोग नभए पनि २०२ वटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा आफैमा एउटा-एउटा पङ्क्ति पनि हुन् । यसमा आहै(१), देउसी रे(१) थेंगाको प्रयोग गरिएको छ । यसरी अन्तरा र थेंगोको प्रयोगबाट नै यस गीतको संरचना विकसित भएको छ । एउटा निश्चित शृङ्खलामा विकसित यस गीतको आदि भागमा घरपतिलाई देउसी रे खेल्न आएको जानकारी दिइएको छ (१-१३) । त्यस पछि मध्यभागमा विषयको वर्णन एवम् घरपरिवारको प्रशंसा गरिएको छ(१४-१८१) । अन्त्यमा घर पतिसँग बिदा मागेका छन् ( १८१-२०२) । यसरी यस गीतको संरचना विकसित भएको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा समाज र संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । वर्षको एउटा महत्त्वपूर्ण चाड तिहारमा रमाइलो गर्दै हिंडेका ‘देउसी रे’ तिहारको भाइटीका लगाएपछि ‘देउसी रे’ खेल्न हिंडेका छन् (३१-५२) । घरघरमा झिलिमिली बत्ती बलेका छन्(५९) । घरकी मालिकनीले सुपोमा चामल, रोटी, चामलमा रुपियाँ, रुपियाँमाथि दियो राखेर देउसीलाई दान दिन थालिन्(११२-१३७) । यसरी ‘देउसी रे’ ले दान दिनेलाई देवीदेवताले रक्षा गरून् अनि यस परिवारको उन्नति होओस् भनी आशीष दिएका छन् । ‘देउसी रे’ को आशीष लागोस् भनेका छन् । यसरी नेपालमा तिहारमा खेल्ने सांस्कृतिक परम्परा र प्रचलनको पालना गर्दै नेपाली संस्कृतिको एउटा पाटोलाई देखाइएको छ । त्यसैले यो गीत सांस्कृतिक प्रचलनलाई विषयवस्तु बनाइएको गीतका रूपमा देखिएको छ ।

बर्सेनि तिहारमा देउसी खेल आउने देउसीरेलाई दान दिनुपर्छ जसले दिएको आशीषले सम्बन्धित परिवारको समुन्नति हुन्छ भन्ने भाव यस गीतमा व्यक्त भएको छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत 'देउसी गीत'मा प्रयुक्त भाषाका शब्दमध्ये भाइ(१), स्वर(३), घोर(४), बर्से(५), दिन्को(५), तिहारैमा(६), नवदीप(७), संस्कृति(८), परिवार(८), साल(९), घरआँगनमा(११), सङ्गी(१५), साथी(१५), घरैमा(१६), तालैमा(१९), मुखिया(२४), बाबा(२४), आमा(२५), ढोका(२७), कात्तिकै(३०), मास्को(३८), कागपूजा(४०), कुकुरपूजा(४१), लच्छिमीपूजा(४२), गाईपूजा(४४), भाइपूजा(४७), बत्ती(५९), टिनको(६०), छाना(६०), चन्द्रमा(६५), गोठ(७१), भैंसी(७२), गोरु(७३), भकरा(७४), गोरसैले(७५), सरसोतीले(८३), बिद्या(८३), लालाबाला(८५), माटो(८९), बाटो(९०), दिल(९१), कुकुर(९२), भाइ(९४), साथी(९५), सङ्गीसाथी(१०४), दिलै(११४), बाकसैबाट(११५), रूपियाँ(११६), देउसीरेलाई(११७), दानै(११८), सुपो(१२१), चामलै(१२२), दामपैसा(१२४), दियो(१२६), रोटी(१२८), घरवेटी(१३३), दच्छिना(१३४), आसिक(१४३), गोठै(१५१), भैंसी(१५२), दुङ्गा(१५४), धनै(१५५), माटो(१५६), अन्नै(१५७), दुबो(१५८), इस्टमित्र(१६२), सूर्यचन्द्र(१६४), खेतीपाती(१६६), केटाकेटी(१६८) लगायतका नाम शब्द प्रयुक्त छन् । यस्तै येसै(९), हजुरैको(१०), मेरा(१४), यो(१६), येस्(५५), येति(७९), हामी(८८), हाम्ले(१४२) शब्द सर्वनामका रूपमा प्रयुक्त छन् । वजाउनीले(१८), भट्याउनेको(२०), दुईहजार(३६), त्रिसष्टी(३७), धेरै(५६), राम्रा(५६), राम्रो(५७), भिलिमिली(५९), लैना(७२), पढेका(८६), रातो(८९), चिप्लो(९०) जस्ता शब्द विशेषणका रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

भन(२), मिलाइकन(३), खेल(१२), आइपुग्यौं(१३), मिलाई(१७), हाली(१९), सुत्नुभाछ(२६), खेलुस्(२७), भन्दैमा(२८), गायौं(२९), गरी(३२), खेल(३३), आएका थियौं(३४), गरेर(४३), गर्दागर्दै(४५), सकाएर(४८), भएछ(५७), लगाए(६१), नछुटोस्(७६), गरुन्(७८), दिउन्(८४), नपरोस्(८७), आइयो(८८), फुकाउँदै(९१), भुकाउँदै(९२), आउनीमा छैनौं(१००), खेल्दै(१०३), मिलेर(१०५), आउनी गछौं(१०६), पाइयोस्(११०), भिकी(११६), दिन(११८), आउनुभयो(११९), हेर(१२०), राखी(१२२), बाली(१२६), लिई(१३४), दिनभनी(१३६), गरुन्(१४१), दिउन्(१४५), भइरहुन्(१५३), बढोस्(१५५), छोए(१५६), भओस्(१५७), मौलाउँदै(१५९), रहुन्(१६३), हवोस्(१६७), पढुन्(१७१), दिन्छ(१७४), जानुपर्छ(१७८), लागोस्(१८०), हुन्छौं(१८२), मागछौं(१८८), गरी(१९१), पाइयोस्(१९४), मिली(१९६) लगायतका शब्द क्रियाका रूपमा आएका छन् ।

राम्ररी(२), मिलेर(१०५) लगायतका क्रियाविशेषणका साथै भरि(१२७) लगायतका नामयोगी पनि प्रयोग भएका छन् । र(१५) संयोजक पनि यसमा आएको छ । यस्तै त(५५), जस्ता(६५), बरै(१०५), माथि(१२३), भरि(१२७), लौ(१७५), है(१७५) नि(१९५) जस्ता निपातका साथै हो(१०), ए(१४), है(१११), लौ है(१७६), ल है(१९८) लगायतका विस्मयादिबोधक शब्द पनि यस गीतमा प्रयोग भएका छन् । घरआँगनमा(११), कागपूजा(४०), कुकुरपूजा(४१), लच्छिमीपूजा(४२), गाईपूजा(४४), भाइपूजा(४७), लालाबाला(८५), खेतीपाती(१६६), केटाकेटी(१६८), भिलिमिली(५९), गर्दैगर्दै(४५), सूर्यचन्द्र(१६४), कागपूजा(४०), इस्टमित्र(१६२), भकाराभरि(७४), सुपोभरि(१२१), दामपैसा(१२४) लगायतका शब्द द्वित्व तथा समासात्मक शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

प्रयोग भएका यी शब्दमध्ये यस गीतमा संस्कृति(८), चन्द्रमा(६५), पूर्णिमा(६८), सूर्यचन्द्र(१६४) जस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग न्यून रहेको छ । बर्से(५), परिवार(८), कात्तिकै(३८), मास्को(३८), कागपूजा(४०), कुकुरपूजा(४१), लच्छिमीपूजा(४२), गाईपूजा(४४), भाइपूजा(४७), सरसोतीले(८३), बिद्या(८४), दियो(१२६), इस्टमित्र(१६२), आसिकै(१७४) लगायतका तद्भव शब्द पनि भित्रिएका छन् । यसमा आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको छैन । घोर(४), येसै(९), सङ्गी(१५), वजाउनीले(१८), ऐले(३५), बरै(२८), सकाएर(४८), भकाराभरि(७४), लालाबाला(८५), सुपोभरि(१२१), दामपैसा(१२४), हाम्ले(१४२), आगुम्(१९०), हुम्(१९८) जस्ता स्थानीय लोकभाषाका शब्द आएका छन् । यस्तै तालैमा हाली(१९), भन्नैमा पय्यो(२२), भन्दैमा बरै(१२८), आउनीमा छैनौं(१००) जस्ता लोकमा प्रचलित वाक्य पनि भित्रिएका छन् ।

यसरी नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, क्रियाविशेषण, संयोजक, निपात, विस्मयादिबोधक शब्दको प्रयोग भए पनि यस 'देउसी रे' गीतमा नाम र क्रियाको बहुलता भेटिएको छ । यस्तै तत्सम तथा तद्भव शब्दको न्यूनता भए पनि लोकभाषाका शब्दको बहुलप्रयोगले यस गीतमा भाषिक सौन्दर्य सिर्जना भएको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'देउसी रे' गीतको आरम्भमा गायकले आफ्ना गायक साथीहरूलाई सम्बोधन गर्दै राम्ररी गाउन, बजाउन र नाच्न भनेका छन् (१-४) । यसपछि सम्बन्धित घरपतिलाई भैलो खेल आएको जानकारी दिएका छन् (१०-११) । यस्तै प्रकारले यस गीतको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म बाबा तथा आमालाई सम्बोधन गर्ने, आशीष दिने र प्रकृतिको वर्णन गर्ने क्रममा तेस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग गरिएको छ । त्यस क्रममा "भन भन भाइ हो" (१), "ढोका खोलुस्" (२७), जस्ता आज्ञार्थक अभिव्यक्ति अनि "सोरै खुलोस्" (२१), "घरै नछुटोस्" (७६), "बासै गरुन्" (७८), "बासै हवोस्" (८२), "भन्नै नपरोस्" (८७), "आउन पाइयोस्" (११०), "आसिकै दिउन्" (१४५), "बाँचिरहुन्" (१५०), "राम्रै हवोस्" (१६७), "आसिकै लागोस्" (१८०), "आउन पाइयोस्" (१९४) जस्ता इच्छार्थक अभिव्यक्तिमा पनि तेस्रो पुरुषको बहुलता छ । यस्तो भए पनि "आइपुग्यौं" (१३), "देउसी रे गायौं" (२९), "आएका थियौं" (३४) जस्ता प्रथम पुरुषप्रधान शब्द तथा वाक्यहरूको प्रयोगका कारण यो गीत पहिलो पुरुष शैलीको गीत जस्तो लाग्छ तापनि तेस्रो पुरुषको बहुलता भएकाले यो गीत तेस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ । यसै क्रममा "आहै" (१), "देउसी रे" (१) जस्ता थेंगोको पुनरावृत्तिले यस गीतको शैलीमा नवीनता थपेको छ ।

प्रस्तुत गीतमा भाषिक विचलन प्रशस्त भेटिन्छ । भाइ (१), स्वर (३), दिन्को (५), घरआँगनमा (११), पोहोर (३१), मासको (३८), साल (५४), हुन्हुँदो (७०), जोरजोरै (७३), आउनीमा (१००), दाम् (१२४), आउनलागनुभो (१३०), हाम्ले (१४२), देउसी (१७३), हुम् (१९८) जस्ता शब्दमा वर्णात्मक विचलन आएको छ । यस्तै सोरै (१७), बजाउनीले (१८), सुत्नुभाछ (२६), येसै (३२), ऐले (३५), सकाएर (४८), उदाए (६४), येति (७८), सरसोतीले (८३), आउनी (१०६), घरबेटी (१३३), आमैले (१३३), भओस् (१५७), आमै (१७५), बाबै (१७६) आदि शब्दहरूमा भाषिकागत एवम् कोशीय विचलन आएको छ । तालैमा हाली (१९), भन्नैमा पय्यो (२२), भन्दैमा बरै (२८) लगायतका वाक्यमा पदक्रमगत विचलन आएको छ । यस्ता विचलनले यस गीतमा स्थानीयता, क्षेत्रीयता र आञ्चलिकतालाई झल्काएका छन् साथै लोककाव्यिक एवम् साङ्गीतिक सौन्दर्यको सिर्जना गरेका छन् ।

यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिमा थेंगोको प्रयोग भएको छ । यसमा अन्तरामात्र आएका छन् । स्थायीको प्रयोग भएको छैन । थेंगो र अन्तरामात्र आउनु यस गीतको नौलोपन हो । यस्तै यस गीतमा झिलिमिली बत्ती (५९), रातो माटो (८९), चिप्लो बाटो (९०) कुकुर भुकाउँदै (९२) जस्ता अभिव्यक्तिमा बिम्बमय स्वाभाविक प्रस्तुति छ । यहाँ तिहारको झल्को दिने बिम्बात्मक भाषिक प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तै यहाँका कतिपय पङ्क्तिमा उपमेय मुखिया बालाई उपमान उदाउँदा चन्द्रमाको उपमा दिएको छ (६२-६५) । उपमेय आमालाई उपमान पूर्णमाको चन्द्रमाको उपमा दिइएको छ (६६-७०) । यस गीतमा उपमालगायतका अलङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग भएको छ । यसरी वर्णनात्मक शैली, भाषिक विचलन, थेंगोको पुनरावृत्ति, विविध बिम्ब र अलङ्कारको प्रयोगले यस गीतलाई सरस र कर्णप्रिय तुल्याएका छन् ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

'देउसी रे' नामको प्रस्तुत गीतमा स्थायीको प्रयोग गरिएको छैन । आहै, देउसी रे शब्द थेंगोका रूपमा गाइएका छन् । स्थायीको झल्को दिने यी थेंगा स्थायी होइनन् । स्थायीको प्रयोग नभएको प्रस्तुत गीतमा एउटा पङ्क्तिको एउटा अन्तरा आएको छ । यस्ता अन्तरा यस गीतमा २०२ वटा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तराको पूर्वतिर 'आहै' थेंगो र परतिर 'देउसी रे' थेंगो प्रयोग

भएका छन् । यसरी एउटा अन्तरामा दुईवटा थेंगोको प्रयोग गर्दै गाइने यो गीत अन्तरा र स्थायी मात्र भएको गीत हो जुन यसको चिनारीगत लक्षण पनि हो ।

#### **(ज) लय**

‘देउसी रे’ नामको प्रस्तुत गीतको लयविधान आफ्नै खालको छ । यस गीतमा स्थायीको प्रयोग नगरिएको हुँदा अर्थात् अन्तरामात्र प्रयोग गरिएकाले यस गीतको अन्तराको लयविधानलाई मात्र हेर्नुपर्ने हुन्छ । यस ‘देउसी रे’ गीतको अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ । यस पङ्क्तिको दोस्रो, आठौँ र एघारौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको दोस्रो, सातौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यसरी यो गीत दोस्रो, आठौँ वा सातौँ अनि एघारौँ वा दसौँ अक्षरमा अडिदै गाइने एघार वा दस अक्षरको लयसंरचना भएको आफ्नै खालको मौलिक लय भएको गीत हो । यो गीत गाउँदा सहभागीले ‘देउसी रे’ थेंगो गाउँछन् भने भट्याउनेले अन्य पङ्क्ति भट्याएका हुन्छन् । यसरी यो ‘देउसी रे’ गीत आफ्नै खालको लयसंरचना भएको गीतका रूपमा स्थापित भएको छ ।

#### **(झ) विशेषता**

निष्कषमा भन्ने हो भने तिहारमा मात्र गाइनु, विभिन्न नामले चिनिनु, इतिहास र संस्कृतिसित सम्बन्धित हुनु, सामूहिक रूपमा प्रस्तुत गर्न, बाजाको प्रयोग अनिवार्य नभए पनि खैँजडी, मजुरा, मादल आदिको प्रयोग हुनु, आवश्यकताअनुसार नृत्यको प्रयोग हुनु, पुरुषको विशेष सहभागिता हुनु, शृङ्खलायुक्त बृहत् संरचना हुनु, सामाजिक प्रचलनलाई विषयवस्तु बनाउनु, भावगत विविधता हुनु, तद्भव तथा स्थानीय लोकभाषाको बहुलता हुनु, वर्णनात्मक शैली, स्थायीको अभाव, अन्तरा र थेंगोको व्यवस्थित प्रयोग हुनु, निश्चित लयमा बाँधिनु, आंशिक रूपमा अन्य उद्देश्य भए पनि मुख्यतः मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ६.१.६ तोरन तार्दाको गीत

### (क) पृष्ठभूमि

हरिबोधनी एकादशीको पावन अवसरलाई केन्द्र मानी गरिएको यज्ञको फूलपाती तथा अक्षता गङ्गामा सेलाउन र तोरन तार्न यज्ञस्थलबाट गङ्गासम्म जाँदा बाटोमा महिलाहरूले सामूहिक रूपमा गाउने भक्तिभाव प्रेरित गीत **तोरन तार्दाको गीत** हो । हरिबोधनी एकादशीलाई ठूली एकादशी पनि भनिने र यही ठूली एकादशीका दिन गाइने भएकाले यस गीतलाई **ठूली एकादशीको गीत** पनि भनिन्छ । सप्ताहलगायतका यस्तै ठूला यज्ञहरू गरेपछि त्यसमा प्रयोग भएका फूलपाती तथा अक्षता गङ्गामा लगेर सेलाउने चलन छ । यही फूलपाती सेलाउन जाँदा केही महिलाहरूले डोलीमा फूलपाती र तोरन बोकेर लैजान्छन् । फूलपाती सेलाउन र तोरन तार्न जाँदाका मान्छेहरू जन्ती जस्तै लामबद्ध भई हिंडेका हुन्छन् । तीमध्ये सबैभन्दा अगाडि दमाईले नौमती बाजा बजाउँदै हिंडेका हुन्छन् । त्यसपछि भजनकीर्तन गाउनेहरूले खैंजडीमजुरा लगायतका बाजा बजाउँदै भजनकीर्तन गाएका हुन्छन् । त्यसपछि फलाहारीहरूको लस्कर हुन्छ । त्यसपछि डोलीमा फूलपाती तथा तोरण बोकेका महिलाहरू हुन्छन् । त्यसपछि तोरन तार्न हिंडेका व्यक्तिका आफन्त तथा इष्टमित्रहरू हुन्छन् । यसरी एउटा मनमोहक सामाजिक एवम् सांस्कृतिक वातावरणमा डोली बोकेका र तिनीहरूसित सँगै हिंडेका महिलाहरूले सामूहिक रूपमा यो गीत गाउँदै हिंड्छन् । धार्मिक भावयुक्त यस गीतमा आवश्यक पर्दा बाजाका रूपमा तालीको प्रयोग गरिएको हुन्छ भने अनुकूल वातावरण बनेमा महिलाले नै नृत्य गर्दछन् । पहिल्यै-पहिल्यै निकै प्रचलित अनि अहिले लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको यस गीतका विभिन्न भेद पाइन्छन् ।

### (क) सन्दर्भ र पाठ

यही २०६४ मंसिर ४ गते मङ्गलबार, हरिबोधनी एकादशीका दिन बिहान पर्वत जिल्लाको सरौंखोला-७, डाँडाकाहूँ निवासी ६७ वर्षीया मनरूपा न्यौपानेले आफ्नै घरको पिंढीमा बसेर “तोरन तार्दाको गीत” बारे जानकारी दिइन् । उनको भनाइअनुसार सप्ताह गरेपछि त्यहाँ चढाइएका फूलपाती तथा अक्षता डोलीमा राखेर हरिबोधनी एकादशीका दिन बाजागाजाका साथ गङ्गामा सेलाउन लगिन्छ अनि त्यसै बेलामा गङ्गा वारि र पारि ‘तोरन तार्न भनी तोरन’ पनि लगिन्छ । त्यही तोरन घरदेखि गङ्गामा लगी तार्ने बेलासम्म गाइने गीत तोरन तार्दाको गीत हो । यो गीत कसरी गाइन्छ भन्ने जिज्ञासा तृप्तिका निम्ति यिनै मनरूपा न्यौपानेले आफ्नो पिंढीमा बसेर गाउने तयारी गर्न थालिन् । त्यस क्रममा पर्वत जिल्लाको बेउलीबास-६, धनुवाँसे निवासी ५३ वर्षीया सुमित्रा काफ्ले, पर्वतकै सरौंखोला-७, डाँडाकाहूँ निवासी ५१ वर्षीया दुर्गा न्यौपानेले यो गीत गाउन थाले । यिनीहरूले गाएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ कल्ले बाट्यो, तोरन त ?
- २ कल्ले बाट्यो, तोरन त ?
- ३ कस्को रयो नाम है ?
- ४ आज दिनैमा
- ५ कस्को रयो नाम है ?
- ६ आज दिनैमा
- ७ हाम्ले बाटेम्, तोरन त
- ८ हामीले बाटेम्, तोरन त
- ९ भगुमान्को नाम है
- १० आज दिनैमा
- ११ भगुमान्को नाम है
- १२ आज दिनैमा
- १३ भगुमान्को नाम जपी



१४ भगुमान्को नाम जपी  
१५ बैकुण्ठमा जान है  
१६ आज दिनैमा  
१७ बैकुण्ठमा जान है  
१८ आज दिनैमा  
१९ बैकुण्ठमा जानलाई त  
२० बैकुण्ठमा जानलाई त  
२१ बाटो खनी राखे है  
२२ आज दिनैमा  
२३ बाटो खनी राखे है  
२४ आज दिनैमा  
२५ सकम्ला कि पुगम्ला कि ?  
२६ सकम्ला कि पुगम्ला कि ?  
२७ बैकुण्ठमा जान है  
२८ आज दिनैमा  
२९ बैकुण्ठमा जान है  
३० आज दिनैमा

३१ कल्ले पुज्यो, तोरन त ?  
३२ कल्ले पुज्यो, तोरन त ?  
३३ कस्को रयो नाम है ?  
३४ आज दिनैमा  
३५ कस्को रयो नाम है ?  
३६ आज दिनैमा  
३७ सब्ले पुजे, तोरन त  
३८ सब्ले पुजे, तोरन त  
३९ भगुमान्को नाम है  
४० आज दिनैमा  
४१ भगुमान्को नाम है  
४२ आज दिनैमा

४३ भगुमान्को नाम जपी  
४४ भगुमान्को नाम जपी  
४५ बैकुण्ठमा जान है  
४६ आज दिनैमा  
४७ बैकुण्ठमा जान है  
४८ आज दिनैमा  
४९ बैकुण्ठमा जानलाई त  
५० बैकुण्ठमा जानलाई त

५१ बाटो खनी राखे है  
५२ आज दिनैमा  
५३ बाटो खनी राखे है  
५४ आज दिनैमा  
५५ सकम्ला कि पुगम्ला कि ?  
५६ सकम्ला कि पुगम्ला कि ?  
५७ बैकुण्ठमा जान है  
५८ आज दिनैमा  
५९ बैकुण्ठमा जान है  
६० आज दिनैमा

६१ कल्ले लयो, तोरन त ?  
६२ कल्ले लयो, तोरन त ?  
६३ कस्को रयो नाम है ?  
६४ आज दिनैमा  
६५ कस्को रयो नाम है ?  
६६ आज दिनैमा  
६७ आमाले लइन्, तोरन त  
६८ आमाले लइन्, तोरन त  
६९ भगुमान्को नाम है  
७० आज दिनैमा  
७१ भगुमान्को नाम है  
७२ आज दिनैमा  
७३ भगुमान्को नाम जपी  
७४ भगुमान्को नाम जपी  
७५ बैकुण्ठमा जान है  
७६ आज दिनैमा  
७७ बैकुण्ठमा जान है  
७८ आज दिनैमा  
७९ बैकुण्ठमा जानलाई त  
८० बैकुण्ठमा जानलाई त  
८१ बाटो खनी राख है  
८२ आज दिनैमा  
८३ बाटो खनी राखे है  
८४ आज दिनैमा  
८५ सकम्ला कि पुगम्ला कि ?  
८६ सकम्ला कि पुगम्ला कि ?  
८७ बैकुण्ठमा जान है  
८८ आज दिनैमा

- ८९ बैकुण्ठमा जान है  
 ९० आज दिनैमा
- ९१ कल्ले ताऱ्यो, तोरन त ?  
 ९२ कल्ले ताऱ्यो, तोरन त ?  
 ९३ कस्को रयो नाम है ?  
 ९४ आज दिनैमा  
 ९५ कस्को रयो नाम है ?  
 ९६ आज दिनैमा  
 ९७ दाइले तारे, तोरन त  
 ९८ दाइले तारे, तोरन त  
 ९९ भगुमान्को नाम है  
 १०० आज दिनैमा  
 १०१ भगुमान्को नाम है  
 १०२ आज दिनैमा  
 १०३ भगुमान्को नाम जपी  
 १०४ भगुमान्को नाम जपी  
 १०५ बैकुण्ठमा जान है  
 १०६ आज दिनैमा  
 १०७ बैकुण्ठमा जान है  
 १०८ आज दिनैमा  
 १०९ बैकुण्ठमा जानलाई त  
 ११० बैकुण्ठमा जानलाई त  
 १११ बाटो खनी राख है  
 ११२ आज दिनैमा  
 ११३ बाटो खनिराखे है  
 ११४ आज दिनैमा  
 ११५ सकम्ला कि पुगम्ला कि ?  
 ११६ सकम्ला कि पुगम्ला कि ?  
 ११७ बैकुण्ठमा जान है  
 ११८ आज दिनैमा  
 ११९ बैकुण्ठमा जान है  
 १२० आज दिनैमा

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीतमा १२०वटा पङ्क्ति छन् । ती पङ्क्तिमध्ये यसमा प्रयुक्त स्थायी अठार पङ्क्तिको छ (१३-३०) । यो स्थायी चार ठाउँमा दोहोरिएको छ (१३-३०, ४३-६०, ७३-९०, १०३-१२०) । अन्य गीतमा अन्तराको आरम्भ गर्नुभन्दा पूर्वतिर स्थायी आएको हुन्छ भने यस गीतमा अन्तराभन्दा परतिर मात्र प्रयोग भएको छ । अठार पङ्क्तिको यो लामो स्थायीको पुनरावृत्तिले यस गीतको संरचनालाई बृहत् बनाउन भूमिका खेलेको छ । स्थायीको स्वरूप र प्रयोगगत नवीनताका साथै यस गीतमा अन्तरा पनि चारवटा प्रयोग भएका छन् (१-१२, ३१-४२, ६१-७२, ९१-१०२) ।

ती चारवटा अन्तरामध्ये पहिलो अन्तरामा तोरण “कल्ले बाट्यो,(१)” “हाम्ले बाटेम्,” (७), दोस्रो अन्तरामा “कल्ले पूज्यो ?”(३१) “सब्ले पुजे”(३७), तेस्रो अन्तरामा “कल्ले लयो ?”(६१) “आमाले लइन्”(६७), अनि चौथो अन्तरामा “कल्ले ताऱ्यो ?”(९१) “दाइले तारे”(९७) भनेर दिएको प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति बाहेक अन्य सबै पङ्क्तिहरू पहिलो अन्तरामा प्रयोग भएकै पुनरावृत्त भएका छन् । यस्तै यस गीतमा “आज दिनैमा”(४) भन्ने पङ्क्ति थेगाको रूपमा पटपटक दोहोरिएको छ । यसरी एउटै अन्तरा र स्थायीको प्रयोगबाट मात्र एउटा आकृति लिन सक्ने यस गीतले अत्यधिक पुनरावृत्तिका माध्यमबाट मध्यम आकार प्राप्त गर्न पुगेको छ जुन यस गीतको संरचनागत चिनारी हो ।

#### (घ) कथ्यविषय

हिन्दूधर्मअनुसार हरिबोधनी एकादशीका दिन गङ्गामा तोरण तार्ने प्रचलन विद्यमान छ । त्यसैअनुसार तोरण तार्न तोरण लिएर हिंडेका गायिकाहरूले गाउने यस गीतको पहिलो चरणमा तिनै गायिकाहरूले भगवान्का नाममा तोरण बाटेर बैकुण्ठप्राप्तिका निम्ति एक प्रकारको बाटो बनाएको भनेका छन्(१-३०) । यस्तै पिताले त्यही तोरण पूजा गरेर बैकुण्ठ जानका निम्ति बाटो बनाए(३१-६०) । आमाले पनि तोरण बोकेर बैकुण्ठमा पुग्नका निम्ति मार्ग निर्माण गरिन्(६१-९०) । दाइले गङ्गामा तोरण तारेर बैकुण्ठलोकमा पुग्न बाटो खने(९१-१२०) । यसरी यस गीतमा धार्मिक विषयवस्तु आएको छ । त्यस विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा यस गीतले गङ्गामा तोरण तार्ने व्यक्तिले बैकुण्ठधाम प्राप्त गर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । आदिदेखि अन्त्यसम्मका गीतका पङ्क्तिले भावकका हृदयमा शान्ति स्थायीभाव जागृत गराउने हुँदा यो गीत रसभावका आधारमा शान्ति स्थायीभाव परिपाक भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

#### (ङ) भाषा

‘तोरन तार्दाको गीत’ नामका प्रस्तुत गीतमा तोरण(१), नाम(३), भगुमान्को(९), बैकुण्ठमा(२१), दाइले(९७) लगायतका नाम शब्द प्रयोग भएका छन् । कल्ले(१), कस्को(३), हाम्ले(७), सबैले(३७) जस्ता सर्वनाम प्रयोग भएको छन् । बाट्यो(१) रयो(३), बाटेम्(७), जपी(१३), जान(२५), पुज्यो(३१),सकम्ला (२५) पुगम्ला(२५), खनिराख(२७), लयो(६१), लए(६७), ताऱ्यो(९१) लगायतका क्रिया शब्द प्रयोग भएका छन् । कि(२५), त(१), आज(४), है(३) जस्ता अव्यय प्रयोग भएका छन् । यी बाहेक अन्य खालका शब्दको अभाव भएको यस गीतमा नाम र क्रिया शब्दको बहुलता भेटिएको छ । यस्तै तत्सम तथा आगन्तुक शब्दको अल्पता भएको यस गीतमा तोरण(१) भगुमान्को(९), बैकुण्ठमा(२१), जपी(१३), पुज्यो(३१) जस्ता तद्भव शब्द र कल्ले(१), कस्को(३), रयो(३), बाटेम्(७), सकम्ला(२५) पुगम्ला(२५), लयो(६१), जस्ता स्थानीयशब्दले गर्दा यस गीतको भाषा सरल, स्वाभाविक र यथार्थमूलक बनेको छ ।

#### (च) शैली

‘तोरन तार्दाको गीत’ नामको प्रस्तुत गीतको अन्तरागायनमा गायिका आफैले प्रश्न र आफैले उत्तर दिएकी छन्(१-१२) । यस्तै प्रकारले प्रत्येक अन्तरालाई गाइएकाले यो गीत प्रश्नोत्तर शैलीको गीतका रूपमा देखिएको छ । यसै अन्तरामा तोरण आफूहरूले बाटेको जानकारी पहिलो पुरुष शैलीमा दिएकाले यस गीतमा बहुवचनमूलक आत्मपरक शैलीको पनि प्रयोग भएको छ । यी दुवै शैलीमा विषयको वर्णन गरिएकाले यो गीत वर्णनात्मक शैलीको गीत पनि हो । यस्तै “कल्ले बाट्यो, तोरण त”(१) भन्दा वाक्यात्मक विचलन आएको छ भने कल्ले(१), कस्को(३), हाम्ले(७), रयो(३), बाटेम्(७), सकम्ला (२५) पुगम्ला(२५) जस्ता शब्दमा शब्दगत विचलन आएको छ । “हामीले बाटेम्, तोरण त”(७) भन्ने पङ्क्तिमा बिम्बमय अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ । बैकुण्ठ जान सकिएला कि ? (१९-२१) भन्दा सन्देह अलङ्कार पर्न गएको छ । यस्तै यस गीतमा शब्दात्मक एवम् वाक्यात्मक समानान्तरता पनि प्रशस्त भित्रिएको छ । यसरी बिम्ब र अलङ्कारको प्रयोग भएको यस गीतमा प्रश्नोत्तर, आत्मपरक एवम् वर्णनात्मक शैलीको सम्मिश्रण भएकाले यो गीत मिश्रित शैली भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

## (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

यस गीतमा प्रयुक्त स्थायी अठार पङ्क्तिको छ (१३-३०) । यो स्थायी चार ठाउँमा दोहोरिएको छ (१३-३०, ४३-६०, ७३-९०, १०३-१२०) । अन्य गीतमा अन्तराको आरम्भ गर्नुभन्दा पूर्वतिर स्थायी आएको हुन्छ भने यस गीतमा अन्तराभन्दा परतिरमात्र स्थायी प्रयोग भएको छ । स्थायीको स्वरूप र प्रयोगगत यस नवीनताका साथै यस गीतमा अन्तरा पनि चारवटा प्रयोग भएका छन् (१-१२, ३१-४२, ६१-७२, ९१-१०२) । ती चारवटा अन्तरामध्ये पहिलो अन्तरामा तोरण “कल्ले बाट्यो,(१)” “हाम्ले बाटेम्,”(७), दोस्रो अन्तरामा “कल्ले पूज्यो ?”(३१) “सब्ले पुजे”(३७), तेस्रो अन्तरामा “कल्ले लयो ?”(६१) “आमाले लइन्”(६७), अनि चौथो अन्तरामा “कल्ले ताऱ्यो ?” (९१) “दाइले तारे”(९७) भनेर दिएको प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति बाहेक अन्य सबै पङ्क्तिहरू पहिलो अन्तरामा प्रयोग भएकै पुनरावृत्त रूप हुन् । यस्तै यस गीतमा “आज दिनैमा”(४) भन्ने पङ्क्ति थेगोको रूपमा पटकपटक दोहोरिएको छ । यसरी लामो आकृतिको स्थायी, धेरै शब्द पुनरावृत्त भई गाइएका अन्तरा र उपवाक्यस्तरको थेगो प्रयोग नै यस गीतको स्थायी, अन्तरा र थेगो प्रयोगको नवीनता हो ।

## (ज) लय

‘तोरन तार्दाको गीत’ आफ्नै प्रकारको मौलिक लय भएको गीत हो । स्थायी, अन्तरा र थेगो गरी तीनवटै पक्षको समावेश गरी यो गीत गाइएको छ । प्रस्तुत गीतको स्थायी र अन्तरा दुवैको पङ्क्ति संरचना एउटै खालको छ । यस गीतको अन्तराको पहिलो पङ्क्ति आठवटा अक्षरले बनेको छ(१) । यो पहिलो पङ्क्ति चौथो र आठौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यही पङ्क्ति पुनरावृत्त भई दोस्रो पङ्क्ति निर्माण हुन्छ । त्यसपछि बनेको तेस्रो पङ्क्ति सातवटा अक्षरले बनेको हुन्छ । त्यस तेस्रो पङ्क्ति चौथो र सातौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस्तै प्रकारले यस गीतका स्थायीलाई पनि गाइएको हुन्छ । यसै क्रममा प्रयोग भएको थेगो पाँचवटा अक्षरले बनेको छ(४) । यो थेगो कतै अडान नलिइकन एउटै प्रवाहमा गाएर सिद्धिन्छ । यसरी स्थायी र अन्तरा दुई-दुई ठाउँमा विश्राम लिदै गाइने यस गीतमा थेगो भने एउटै प्रवाहमा गाइन्छ । यसरी अडान दिदै चर्को र ढिलो लयमा गाइने यस गीतको लय अन्य गीतको भन्दा भिन्न खालको देखिएको छ ।

## (झ) विशेषता

कार्तिक ठूली एकादशीका दिन तोरन तार्ने अवसरमा मात्र गाइनु, बाजा तथा नृत्यको अनिवार्यता नहुनु, गायनमा महिलाहरूको मात्र सहभागिता हुनु, संरचनागत स्वतन्त्रता हुनु, धार्मिक विषयवस्तु र शान्ति स्थायी भाव हुनु, स्थानीय लोकभाषाको प्रयोग हुनु, तेस्रो पुरुष दृष्टिविन्दु र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, चर्को स्वर र लामो लयमा गाइनु, धर्म प्राप्त होस् भन्ने उद्देश्यले गाइनु ‘तोरन तार्दाको गीत’ शीर्षक भएको यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ६.१.७ फागु

### (क) पृष्ठभूमि

फागुन शुक्ल अष्टमीदेखि पूर्णिमासम्म परस्परमा रङ्ग, अबिर आदि हाल्ने र नाच्ने, गाउने तथा प्रीतिभोज आदि गरी रमाइलो मनाइने उत्सव फागु हो (पोखरेल(नि.), २०४० : ९०९) । यो फागु चाड कतिपय ठाउँमा फागुन महिना भरि फाउ गीत गाउँदै मनाइन्छ (न्यौपाने, २०४४ : ४६) । फागुलाई कसैले होरी (पन्त, २०२८ : २२१, थापा र सुवेदी, २०४१ : १७६, बन्धु, २०५८ : १७२), कसैले फागु, होली, होलाष्टक (थापा र सुवेदी, २०४१ : १७६, न्यौपाने, २०४४ : ४५) कसैले फाग, फगुवा (बन्धु, २०५८ : १७२) त कतिपयले फाउ पनि भनेको सुनिन्छ । यसरी हेर्दा फागु भनेको फागुन महिनामा पर्ने एक प्रकारको चाड हो भने यही फागु चाडका अवसरमा गाइने गीत फागु हो जसलाई होरी गीत, फागु गीत, होली गीत, होलाष्टक गीत, फाग गीत, फगुवा गीत र फाउ गीत भनिन्छ । फागुको प्रचलन नेपाल, भारत, मिश्र, तिब्बत, असिरियन, युनानमा पनि छ (थापा र सुवेदी, २०४१ : १७७) । यसलाई चीनमा च्वेज, अमेरिकामा होबो, अफ्रिकामा बोयो, चेकोस्लोभाकियामा बोलियोकोनन्स नामले मनाउने गर्दछन् (पराजुली, २०५७ : २०३) ।

नेपालमा भने होली अथवा फागु नामले विशेष चर्चित यो 'फागु' भारतबाट नेपालको तराई क्षेत्र हुँदै नेपालका विभिन्न ठाउँमा फैलिएको हो (पराजुली, २०५७ : २०३) । दैत्यराज हिरण्यकशिपुकी बहिनी होलिकाले हिरण्यकशिपुका छोरा प्रह्लादलाई आगामा जलाएर मार्न खोज्दा आफै होलिका जलेर मरेको खुसियालीमा मनाइने गरेको यो फागु (पराजुली, २०५७ : २०३) नेपालका विभिन्न ठाउँमा विभिन्न जातिले आ-आफ्ना प्रकारले मनाउने गर्दछन् । यस चाडमा कतै पुरुषमात्र सहभागी हुन्छन् भने कतै पुरुष-स्त्री दुवैको सहभागिता रहन्छ । यस गीतको गायनमा विशेष गरी युवायुवतीको बढी सहभागिता रहन्छ । नेपालको पश्चिमाञ्चलका कतिपय जिल्लामा सबैले देख्ने गरी कृष्ण, राम र शिव एवम् समाजलाई विषय बनाएर सार्वजनिक ठाउँमा सामूहिक रूपमा यो गीत गाइन्छ । पाल्पा तथा तनहुँतिर सार्वजनिक ठाउँमा सामूहिक रूपमा गाइने यो फागुगीतको आरम्भमा गीतका गुरु (रौरा) का घरको आँगनमा **धमाली** नामको गीत गाइन्छ (पन्त, २०२८ : २२१) । विभिन्न ठाउँमा गाउँदै हिंड्दा बाटो काट्न लागेका मान्छेलाई **फागु छेक्ने गीत** गाएर अगाडि जान नदिई अर्थोपार्जन गरिन्छ (पन्त, २०२८ : २२३) । यो गीत गाउँदा मादल, खैंजडी लगायतका बाजा बजाएर सामूहिक नृत्य पनि प्रस्तुत गरिन्छ ।

यस्तै नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको धवलागिरि तथा गण्डकी अञ्चलका कतिपय जिल्लामा भने अश्लील खालको फागु गीत गाउने चलन छ । यस्तो अश्लील खालको फागु भने जङ्गल वा यस्तै खुला ठाउँमा कसैले नदेख्ने तर गीत सबैले सुन्ने गरी गाइन्छ । यसमा बाजा तथा नृत्यको प्रयोग हुँदैन । गीत गायनको यस्तो विविधता भए पनि यो गीत गाउनुको उद्देश्य मनोरञ्जन गर्नु हो । श्लील खालको फागु गीतमा विशेष गरी कृष्ण, राम, शिव, तथा समाजलाई विषय बनाइएको हुन्छ भने अश्लील खालको फागु गीतमा विशेष गरी समाजलाई मात्र विषयबद्ध गरिएको हुन्छ । यसरी फागुगीत श्लील र अश्लील गरी दुई प्रकारका देखापरेका छन् । यी दुवै भेदका पनि विभिन्न उपभेद पाइन्छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'फागु' गीत यही २०६४ फागुन २५ गते शनिवारका दिन दिउसो पर्वत जिल्लाको भोर्ले-५ मा स्थित वनपालेको जङ्गल र भिरकुनाको शिरानमा पूर्वतिर फर्की बसेर यही भोर्ले-५, चोरगौडा निवासी खैराप्रसाद शर्माले पहिल्यै-पहिल्यै गाउने फागु गीतबारे जानकारी दिए । यो गीत यस्ता खुला ठाउँमा बसेर एकोहोरी एवम् दोहोरी पाराले पनि गाइने गरेको परम्पराको पनि स्मरण गरे । गाई चराउन तथा घाँसदाउरा काट्न वनपाखामा जाँदा आफ्ना अग्रजहरूले गाएको सुनेर सिकेका यी गायकले यो गीत मान्यजनले देख्ने र सुन्ने गरी गाउन लाज लाग्छ भने । पहिल्यै-पहिल्यै फागु खेल्दाखेल्दै कहिले काहीँ त फागु गीतमा दोहोरी चल्थ्यो अनि दुईथरीका बीचमा पिटापिट हुन्थ्यो भनेर जानकारी दिए । त्यसरी गाउने त्यस्तो परम्परा अहिले नभएको र विशेष अनुरोधमा गाउन भनेर त्यहाँ गएका यी गायकले तल कोलकाटेको बाटामा हिंडेका व्यक्तिलाई जिस्क्याएर मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले यो फागु गीत एकतै गाउन थाले । बाजा तथा नृत्यबिना नै गाइने गरेको यो गीत यी गायकले रमाइलो पाराले गाउन थाले जुन यस प्रकारको छ :

- १ फाउनको मासा, यो फावै हो
- २ तेरी आँवै ल्याउनी, मेरो दावै हो
- ३ ओहाइ, ओहाइ
- ४ ओहाइ, ओहाइ
- ५ वारि अमारो, पारि अमारो
- ६ तेरो बावै हो नि केटा, मेरो कमारो
- ७ ओहाइ, ओहाइ
- ८ ओहाइ, ओहाइ

- ९ खोला-खोला हिन्नी, खोलेचाखुरो  
१० सुँगुरको पुछार काटी, तेरो पाखुरो  
११ ओहाइ, ओहाइ  
१२ ओहाइ, ओहाइ
- १३ खोला-खोला हिन्नी, खोलेचुप्पी  
१४ मेरा जाँठा काटी, तेरो टुप्पी  
१५ ओहाइ, ओहाइ  
१६ ओहाइ, ओहाइ
- १७ छानाभरि घिरम्ला, काँक्रा चिरम्ला  
१८ तो केटी ल्याओ भाइ हो, डन्ना तिरम्ला  
१९ ओहाइ, ओहाइ  
२० ओहाइ, ओहाइ
- २१ सेतो चिल उड्दै बस्यो, अल्को रुखैमा  
२२ गुहेकीरा जति केटा, तेरा मुखैमा  
२३ ओहाइ, ओहाइ  
२४ ओहाइ, ओहाइ
- २५ भिरवाट कालो कुकुर, तल भरेको  
२६ फाउ खेली मुखमा, कीरा परेको  
२७ ओहाइ, ओहाइ  
२८ ओहाइ, ओहाइ
- २९ त्यई खोलाको ढुङ्गा टिपी पारि कटाइदे  
३० तेरी आमा नठिनीलाई येता पठाइदे  
३१ ओहाइ, ओहाइ  
३२ ओहाइ, ओहाइ
- ३३ बान्नामा फुलेको छ, बूढो असुरो  
३४ मागदै हिन्नी ग्याँचे बूढो, तेरो ससुरो  
३५ ओहाइ, ओहाइ  
३६ ओहाइ, ओहाइ
- ३७ पारिवाट भैंसी ल्याए, हाम्रा मितले  
३८ राजाको फाउ हो, येत्रैसितले  
३९ ओहाइ, ओहाइ  
४० ओहाइ, ओहाइ

## (ग) संरचना

संरचनाका आधारमा हेर्दा भेटिने 'फागु' गीतका विभिन्न भेदहरूमध्येको एउटा भेद प्रस्तुत फागु गीत हो । गाउँदै जाँदा जति पनि लम्ब्याउन र छोट्याउन सकिने यो 'फागु' गीत ४० वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । ती पङ्क्तिमध्ये यसमा दसवटा अन्तरा आएका छन् अनि "ओ हाइ" थेगो बीस ठाउँमा पुनरावृत्त भएको छ । स्थायीको अभाव भएको यस गीतका प्रत्येक अन्तरा एकअर्का अन्तरासँग सम्बन्धित छैनन् । ती प्रत्येक अन्तरा स्वतन्त्र अनि आफैमा पूर्ण छन् । त्यसैले यो फागु गीतको सिङ्गो संरचनात्मक शृङ्खला व्यवस्थित हुन पुगेको छैन । यसरी लघु आकृतिको संरचनामा यो गीत सुसङ्गठित हुन पुगेको छ ।

## (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'फागु' गीतमा समाजभित्र विद्यमान गालीगलोजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस गीतमा समाजमा बसोवास गर्ने आमा, कमारो, केटो, ग्याँचे बूढो, ससुरो, मित, राजालाई औल्याइएको छ । यी व्यक्ति दोस्रो पुरुषका आफन्त हुन् । पहिलो पुरुष वक्ताले तेरी आमालाई ल्याउन दाउ गरेको छु(१-४), तेरो बाउ मेरो कमारो हो(५-८), सुँगुरको पुच्छर काटेर तेरो पाखुरो बनाउने हो(९-१२), मेरा जाँठा नै तेरो टुप्पी हो(१३-१६), त्यो केटी ल्याएर दण्ड तिर्छु(१७-२०), गुहेकीरा तेरा मुखमा जाऊन्(२१-२४), फाउ खेल्नेका मुखमा कीरा परुन्(२५-२८), नाठा खेलाउने तेरी आमा यता पठाइदे(२९-३२), तेरो ससुरो माग्दै हिँड्ने ग्याँचे बूढो हो(३३-३६), फाउ खेल्दा जे भने पनि केही फरक पर्दैन(३७-४०) भनेको छ । यसरी यस गीतमा व्यक्तिलाई आधार बनाएर गालीगलोजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । फाउ खेल्ने समय अश्लील कुरा व्यक्त गर्ने अवसर हो जसमा अश्लील गालीगलोज गर्दा कसैलाई असर परे पनि फरक पर्दैन भन्ने भाव व्यक्त भएको यस गीतका प्रत्येक अन्तरामा हाँसो स्थायी भाव परिपाक भएको छ । त्यसैले यो गीत हास्यभावयुक्त गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

## (ङ) भाषा

'फागु' नामको प्रस्तुत गीतमा फाउन(१), मासा(१), फावै(१), आँवै(२), दावै(२), अमारो(५), बावै(६), केटा(६), कमारो(६), खोला(९), खोलेच्याखुरो(९), सुँगुर(१०), पुछ्छर(१०), पाखुरो(१०), खोलेचुप्पी(१३), जाँठा(१४), टुप्पी(१४), छाना(१७), घिरम्ला(१७), काँक्रा(१७), केटी(१८), भाइ(१८), डन्ना(१८), चिल(२१), रुखैमा(२१), गुहेकीरा(२२), केटा(२२), मुखैमा(२२), भिरबाट(२५), कुकुर(२५), फाउ(२६), मुखमा(२६), कीरा(२६), खोलाको(२९), ढुङ्गा(२९), आमा(३०), नठिनीलाई(३०), बान्नामा(३३), असुरो(३३), ससुरो(३४), भैंसी(३७), मितले(३७), राजाको(३८) लगायतका नाम शब्द प्रयोग भएका छन् । तेरी(२), मेरो(२), तेरो(६), मेरा(१४), तो(१८), तेरा(२२), येता(३०) लगायतका सर्वनाम शब्द प्रयोग भएका छन् । यस्तै सेतो(२१), अल्को(२१), कालो(२५), बूढो(३३), ग्याँचे(३४) लगायतका विशेषण शब्द आएका छन् । ल्याउनी(२), हिन्नी(९), काटी(१०), चिरम्ला(१७), ल्याओ(१८), तिरम्ला(१८), उड्दै(२१), बस्यो(२१), भरेको(२५), परेको(२६), टिपी(२९), कटाइदे(२९), पठाइदे(३०), फुलेको(२५), माग्दै(३४), हिन्नी(३४), ल्याए(३७) लगायतका क्रियापद प्रयोग भएका छन् । भरि(१७), (३८) लगायतका नामयोगीका साथै नि(६) लगायतका निपात पनि समावेश भएका छन् । 'ओ हाइ' थेगो प्रत्येक अन्तरासँग संगै आएको छ । यसरी हेर्दा यस गीतमा क्रियाविशेषण र संयोजक शब्दको प्रयोग भएको पाइएको छैन ।

यस्तै प्रकारले स्रोतका आधारमा हेर्दा यस गीतमा राजा(३८) शब्दमात्र तत्सम स्रोतको शब्द आएको छ । फाउन(१), मासा(१), भाइ(१८), कुकुर(२५), कीरा(२६) लगायतका तद्भव शब्द पनि भित्रिएका छन् । यी तद्भव शब्दका साथै यहाँ फाउ(१), मासा(१), फावै(२), आँवै(२), दावै(२), अमारो(५), बावै(६), कमारो(६), खोलेच्याखुरो(९), खोलेचुप्पी(१३), फाउ(२६), नठिनीलाई(३०), बान्नामा(३३), असुरो(३३), अल्को(२१), ग्याँचे(३४), ल्याउनी(२), हिन्नी(९), चिरम्ला(१७), ल्याओ(१८), तिरम्ला(१८), हिन्नी(३४), येत्रैसितले(३८) आदि लोकशब्द प्रयोग भएका छन् । खोलेच्याखुरो(



९), खोलेचुप्पी(१३), गुहेकीरा(२२), खोलाखोला(१३) आदि समासात्मक शब्द पनि यस गीतमा आएका छन् ।

यसरी नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, नामयोगी र विस्मयादिबोधक शब्दको प्रयोग भएको यस गीतमा क्रियाविशेषण र संयोजक शब्दको प्रयोग भएको छैन । तत्सम र आगन्तुक शब्दको अल्पता, तद्भव शब्दको न्यून प्रयोग अनि लोकशब्दको आधिक्यताले यस गीतको अभिव्यक्ति पक्ष बलियो बन्न पुगेको छ । प्रयोग भएका समासात्मक शब्द पनि लोकजीवनमा प्रचलित लोकशब्द भएकाले र लोकशब्दको रुचिकर प्रयुक्तिले गर्दा यस गीतको भाषा सरल लोकगीतात्मक स्वाभाविकताले पुष्ट हुन पुगेको छ ।

### (च) शैली

यो “फागु” नामको गीत अन्य गीतभन्दा भिन्न शैली भएको गीतका रूपमा देखिएको छ । यसमा पहिलो पुरुष तथा दोस्रो पुरुष शैलीमा विषयको वर्णन गरिएको छ । मेरो दाउ(२), मेरो कमारो(६), मेरा जाँठा(१४), दण्ड तिरम्ला(१८) जस्ता अभिव्यक्तिमा पहिलो पुरुष शैलीको प्रयोग भएको छ । यसरी एकातिर आफ्ना कुरा व्यक्त गर्दा आत्मपरक शैलीले स्थान पाएको छ । यस्तै तेरो पाखुरो(१०), तेरो टुप्पी(१४), तेरो मुखैमा(२२), तेरी आमा(३०), तेरो ससुरो(३४) भन्दा दोस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग भएको छ । यी दुवै शैलीका माध्यमबाट विषयको वर्णनका साथै फागुनमास(१), वारिपारि(५), खोला र चाखुरो(९), छानाको घिरम्ला(१७), सेतो चिलको उडाइ र बसाइ(२१), भिर (२५), खोलाको ढुङ्गा(२९), पर्खालको असुरो(३३) आदि प्रकृतिको साङ्केतिक वर्णन गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत गीत पहिलो तथा दोस्रो पुरुषको प्रयोग गर्दै विषयको वर्णन गरिएको वर्णनात्मक शैलीको गीत हो ।

यस गीतमा प्रयुक्त भाषिक विचलनले यस गीतको शैलीमा नवीनता एवम् रोचकता उत्पन्न गराएका छन् । यसमा फावै(२), आँवै(२), दावै(२), बावै(६) फाउ(१), बान्नामा(३३), अल्को (२१), ल्याउनी(२), हिन्नी(९), चिरम्ला(१७), तिरम्ला(१८), ल्याओ(१८), येत्रै(३८) लगायतका यस्ता शब्द लेख्य भाषाका शब्द भन्दा भिन्न देखापरेका छन् । यी शब्द लेख्य भाषाका विचलित रूप हुन् । “तेरी आँवै ल्याउनी, मेरो दावै हो”(२) “सेतो चिल उड्दै बस्यो, अल्को रुखैमा”(२१), “बान्नामा फुलेको छ, बूढो असुरो”(३३), “पारिबाट भैसी ल्याए, हाम्रा मितले”(३७) जस्ता पंक्तिमा वाक्यात्मक विचलन आएको छ । यसरी गीतमा प्रयुक्त भाषिक विचलनले यस गीतलाई रुचिकर तुल्याएका छन् ।

भिन्न-भिन्न अलङ्कारहरूले सजिएको प्रस्तुत गीतका प्रत्येक अन्तरामा फावै हो(१) दावै हो(२), अमारो(५) कमारो(६), चाखुरो(९) पाखुरो(१०), चुप्पी(१३) टुप्पी(१४), चिरम्ला(१७) तिरम्ला (१८), रुखैमा(२१) मुखैमा(२२), भर्रेको(२५) परेको(२६), कटाइदे(२९) पठाइदे(३०), असुरो(३३) ससुरो (३४), मितले(३७) सितले(३८) जस्ता अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोगले यस गीतलाई शोभायमान तुल्याएका छन् । “सुँगुरको पुछार काटी, तेरो पाखुरो”(१०) जस्ता पङ्क्तिमा अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । अझ “छानाभरि घिरम्ला”(१७), “गुहेकीरा जति केटा तेरा मुखैमा”(२२), “राजाको फाउ हो येत्रैसितले”(४०) जस्ता बिम्बमय अभिव्यक्तिले यस गीतको शैलीलाई सजाएका छन् । यस्तै “ओहाइ” थेंगोको पुनरावृत्तिले यस गीतको शैलीमा नवीनता थपेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

‘फागु’ नामको प्रस्तुत गीतमा स्थायीको प्रयोग गरिएको छैन । यसमा दुईवटा पङ्क्तिको एउटा अन्तरा आएको छ । यस्ता अन्तरा यस गीतमा दसवटा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा “ओ हाइ” थेंगो प्रयोग भएको छ जुन थेंगो दुईपटक दोहोर्याइएको छ । यसरी यो गीत अन्तरा र थेंगोमात्र प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (ज) लय

‘फागु’ गीतको लयविधान आफ्नै खालको छ । यस गीतमा स्थायीको प्रयोग नगरिएको हुँदा अर्थात् अन्तरामात्र प्रयोग गरिएकाले यस गीतको अन्तराको लयविधानलाई मात्र हेर्नुपर्ने हुन्छ । यस गीतमा आएका भिन्न-भिन्न अन्तराको लयविधान फरकफरक खालका छन् । यस फागु गीतको अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ । यस पङ्क्तिको छैटौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको सातौँ र बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यसरी यो गीत छैटौँ र दसौँ अनि सातौँ र बाह्रौँ अक्षरमा अडिदै गाइने दस र एघार अक्षरको लयसंरचना भएको अन्तराको रूपमा चिनिएको छ । यस फागु गीतको प्रस्तुत अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ । यस पङ्क्तिको पाँचौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको आठौँ र तेह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । अन्तराको पहिलो पङ्क्ति एघारवटा अक्षरले बनेको छ । यस पङ्क्तिको छैटौँ र एघारौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको नवौँ र तेह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । यसरी यो चरण छैटौँ र एघारौँ अनि नवौँ र चौधौँ अक्षरमा अडिदै गाइने एघार र चौध अक्षरको लयसंरचना भएको अन्तराको रूपमा चिनिएको छ ।

यसरी फागु गीतको एउटा अन्तराको पहिलो पङ्क्ति नौदेखि चौध अक्षरसम्मको हुन्छ भने दोस्रो पङ्क्ति दसदेखि चौध अक्षरसम्मको हुन्छ । ती प्रत्येक पङ्क्तिलाई गाउँदा दुई ठाउँमा अडान दिदै गाइन्छ । प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा लामो लयमा ‘ओहाइ’ थेंगो दुईपटक गाइन्छ । त्यसैले नौदेखि चौध अक्षरसम्मको अक्षरसंरचना भएको अनि दुई ठाउँमा अडान दिदै गाएपछि लामो लयमा “ओहाइ” थेंगो प्रयोग गर्दै विश्राम लिइने आफ्नै खालको मौलिक लय भएको गीत ‘फागु’ गीत हो ।

### **(भ) विशेषता**

फागु पर्वका अवसरमा मात्र गाइनु, बाजा तथा नृत्यको प्रयोग नगर्नु, गायक तथा गायिका प्रायः अदृश्य रहनु, संरचनागत स्वतन्त्रता हुनु, सामाजिक विषयवस्तु र हास्यभावको प्रधानता रहनु, स्थानीय लोकभाषाको प्रधानता हुनु, वर्णनात्मक शैलीमा पहिलो र दोस्रो पुरुषको प्रयोग गर्दै गाइनु, उच्च स्वर र विलम्बित लयमा गाइनु, अन्तरा र थेंगाको मात्र प्रयोग हुनु, गालीगलोजका माध्यमबाट मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस फागु गीतका विशेषता हुन् ।

### **६.१.८ सेंदो**

#### **(क) पृष्ठभूमि**

प्रत्येक वर्ष जनैपूर्णिमा पर्वका अवसरमा म्याग्दीका पुन लगायतका मगर जातिका पुरुषस्त्रीले सामूहिक रूपमा म्याग्दीको सिख गाविसको खएर वाराही मन्दिरमा जाँदा, त्यहाँ बस्दा अनि फर्केर आआफ्ना घरतिर आउँदाका समयमा नृत्य तथा वाद्यको प्रयोग नगरीकन सामूहिक रूपमा गाउने एक प्रकारको पर्वमूलक गीत **सेंदो** हो । ‘सेंदो’ शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थबारे जानकारी पाउन गाह्रो भए पनि यो एक प्रकारको पर्व गीत हो । यस गीतको गायनमा स्थानीय गायकले लोकसमाजमा प्रचलित अनौपचारिक पोशाक लगाएका हुन्छन् । जस्तै बाखाको रौंको बखु (टोबी) लगाउँछन्, अति भेडाको राडी (रारी) ओड्छन् । त्यस मन्दिरमा जाँदा जाँड, रक्सी, छालाको जुत्ता लान हुँदैन । यस गीतको गायनस्थल उक्त मन्दिरमा जान भनेर निस्केपछि दुईचारजना जम्मा भएको स्थलदेखि मन्दिरको परिसर अनि फर्केर घर आउँदासम्मको मार्ग हो । यो गीत गाउँदा एकोहोरी पाराले गाउँदागाउँदै दोहोरी पनि चल्छ । यस गीतका गायकगायिकाले बाटामा भेटेका मान्छेसित पनि प्रायः गीतमै चिनाजानी अनि कुराकानी गर्ने हुँदा यो गीत एकोहोरी अनि दोहोरी दुवै प्रकारको हुने कुरा स्वतः स्पष्ट भएको छ । विभिन्न विषयलाई छोए पनि यस गीतको विषयवस्तु स्थानीय समाज, प्रकृति, चालचलन एवम् रीतिरिवाज हो । लामो लयमा गाइने यस गीतमा स्थानीय जातिले गाउने लोकभाषाको बढी प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यो ‘सेंदो’ गीत म्याग्दीको सिख गा.वि.स.को पाउद्वारस्थित खएर वाराही देवीसित सम्बन्धित छ । यस गीतका गायक बुद्धिबहादुर पुनको भनाइअनुसार वाराही एक प्रकारकी देवी

हुन् । यी बाराही देवीका जेठी, माइली, साइली र कान्छी गरी चारवटी दिदीबहिनी छन् । तीमध्ये जेठी बाराही सिख गा.वि.स.को पाउद्वारको मन्दिरकी बाराही हुन् जसलाई स्थानीय लोकसमाजले खएर बाराही भन्ने गर्दछ । यस्तै माइली बाराही कास्की पोखराको फेवातालको बाराही मन्दिरस्थित तालबाराही हुन् । यस्तै साइली बाराही म्याग्दीको हिस्तान गा.वि.स.को घराम्दीस्थित पेरी बाराही हुन् भने कान्छी बाराही सिख गा.वि.स.को नाकाजी भन्ने ठाउँस्थित नाकाजी बाराही हुन् ।

यी चारवटी बाराहीमध्ये जेठी, साइली र कान्छी गरी यी तीनवटी बाराही म्याग्दी जिल्लामा छन् । यो सेंदो गीत बढी मात्रामा पाउद्वारस्थित जेठी बाराही (खएर बाराही) का मन्दिरमा जाँदा, त्यहाँ बस्दा अनि त्यहाँबाट फर्केर आउँदा गाइन्छ । यस्तै प्रकारले म्याग्दीको घराम्दीस्थित साइली बाराही (पेरी बाराही) र नाकाजीस्थित कान्छी बाराही (नाकाजी बाराही) का मन्दिरमा जाँदा, बस्दा अनि आउँदा पनि यो गीत गाउने चलन छ । यसरी म्याग्दीका प्रसिद्ध उक्त बाराही मन्दिरमा गाइने यो गीत पोखराको तालबाराहीमा भने गाउने चलन छैन ।

सेंदो गीतसित सम्बन्धित पाउद्वारको खएर बाराहीको मन्दिर म्याग्दीको सिख गा.वि.स.को निलगिरि हिमालको काखमा छ । त्यस मन्दिरको नजिकमा एउटा विशाल ताल पनि छ । त्यस तालमा हिमाल र डाँडाकाँडाको छायाँ पर्दछ । हिमालको सौन्दर्य र तालको मनोरम दृश्यले गर्दा यो ठाउँ प्रकृतिप्रेमीहरूका लागि सुन्दरस्थल मानिएको छ । त्यस मन्दिरमा म्याग्दीका विभिन्न ठाउँबाट मानिसहरू जाने गर्दछन् । त्यहाँ प्रत्येक वर्ष जनैपूर्णिमाका दिन मेला लाग्दछ । त्यहाँ दर्जनौं संख्यामा भेडा एवम् पाठा काट्छन् । म्याग्दीका विभिन्न ठाउँबाट त्यस मेलामा जाँदा बाटामा अनेक थरीका सुन्दर दृश्य र विभिन्न प्रकारका व्यक्ति र समाजसित भेटघाट हुन्छ । यस सेदो गीतका गायकले तिनै सुन्दर दृश्य, व्यक्ति, समाज अनि खएर बाराहीलाई विषय बनाएर यो गीत गाउने गर्दछन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'सेंदो गीत' यही २०६५ वैशाख २२ गते, आइतबारका दिन म्याग्दी सिख-५, पाउद्वारनिवासी अनि अहिले पोखरा-६, बैदाममा बसोवास गरेका ७९ वर्षीय बुद्धिबहादुर अर्मजाले गाउँछु भनी तयार भए अनि पोखरा-६, बैदामको उत्तरमा पर्ने वनमा उकालो बाटो निस्कदै र बस्दै यो गीत गाए । यी गायकले यो गीत गाउनुपूर्व दिएको जानकारीअनुसार यो 'सेंदो गीत' उक्त बाराही मन्दिरमा जाँदा, बस्दा र फर्कदा गाइन्छ भने । वैशाख महिनाका उज्याला घाम, सिरसिरे बतास र सुरम्य प्राकृतिक वातावरणमा यी गायकले गाएको 'सेंदो' गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हा चेली र माइती भेटै र भयो
- २ चेली र माइती, भेटै र भयो
- ३ धरमै चौतारी
- ४ धरमै चौतारी
- ५ हाहा धरमै चौतारी

- ६ हा छोटो र मोटो चेलीको हात
- ७ छोटो र मोटो चेलीको हात
- ८ कलसे मुँदरी
- ९ कलसे मुँदरी
- १० हाहा कलसे मुँदरी

- ११ हा आइ र पुक्यो जनइ पुरनी
- १२ आइ र पुक्यो जनइ पुरनी
- १३ जाउँ है पाँउद्वार

- १४ जाउँ है पाँउदुवार  
१५ हाहा जाउँ है पाँउदुवार
- १६ हा खयरै जानी जातुरा जति  
१७ खयरै जानी जातुरा जति  
१८ कामलै टौबेसो  
१९ कामलै टौबेसो  
२० हाहा कामलै टौबेसो
- २१ हा आइ र पुक्यो डेरी र बास  
२२ आइ र पुक्यो डेरी र बास  
२३ चराम्ला सुरती  
२४ चराम्ला सुरती  
२५ हाहा चराम्ला सुरती
- २६ हा आइ र पुक्यो सुन्बगी सिद्ध  
२७ आइ र पुक्यो सुन्बगी सिद्ध  
२८ धजा र अछेता  
२९ धजा र अछेता  
३० हाहा धजा र अछेता
- ३१ हा आइलाई पुक्यो गोठिला दाजु  
३२ आइलाई पुक्यो गोठिला दाजु  
३३ बानीदेऊ कुकर  
३४ बानीदेऊ कुकर  
३५ हाहा बानीदेऊ कुकर
- ३६ हा चिमाले किलो फलामे साइलो  
३७ चिमाले किलो फलामे साइलो  
३८ बाँधियो कुकर  
३९ बाँधियो कुकर  
४० हाहा बाँधियो कुकर
- ४१ हा आइ र पुक्यो जातुरा नानी  
४२ आइ र पुक्यो जातुरा नानी  
४३ खोलिदेऊ घुँदिला  
४४ खोलिदेऊ घुँदिला  
४५ हाहा खोलिदेऊ घुँदिला

४६ हा सुन्बुकी सोत्तर बिच्छे छ नानी  
४७ सुन्बुकी सोत्तर बिच्छे छ नानी  
४८ खुलै छ घुँदिला  
४९ खुलै छ घुँदिला  
५० हाहा खुलै छ घुँदिला

५१ हा उकाली मुख ढकारो लायो  
५२ उकाली मुख ढकारो लायो  
५३ तिघरै चलेन  
५४ तिघरै चलेन  
५५ हाहा तिघरै चलेन

५६ हा कालीको सिर सेतीको सिर  
५७ कालीको सिर सेतीको सिर  
५८ दुधैको कुन्डल  
५९ दुधैको कुन्डल  
६० हाहा दुधैको कुन्डल

६१ हा आइलाई पुक्यो भरानी आमा  
६२ आइलाई पुक्यो भरानी आमा  
६३ दर्सनै हजुरलाई  
६४ दर्सन हजुरलाई  
६५ हाहा दर्सन हजुरलाई

६६ हा भिली र मिली चेतुवा धजा  
६७ भिली र मिली चेतुवा धजा  
६८ हजुरकै सरन  
६९ हजुरकै सरन  
७० हाहा हजुरकै सरन

७१ हा हाँसे र गोरे भेरीको पाठो  
७२ हाँसे र गोरे भेरीको पाठो  
७३ हजुरकै सरन  
७४ हजुरकै सरन  
७५ हाहा हजुरकै सरन

७६ हा भुल र चुक माफी देऊ आमा  
७७ भुल र चुक माफी देऊ आमा  
७८ पदैछौं सरन

- ७९ पदैछौं सरन  
 ८० हाहा पदैछौं सरन
- ८१ हा फेरिमा फेरि आम्ला है हामी  
 ८२ फेरिमा फेरि आम्ला है हामी  
 ८३ आमाको दर्सन  
 ८४ आमाको दर्सन  
 ८५ हाहा आमाको दर्सन
- ८६ हा कालले साँचे भागीले बाँचे  
 ८७ कालले साँचे भागीले बाँचे  
 ८८ भेटुँला अर्को साल  
 ८९ भेटुँला अर्को साल  
 ९० हाहा भेटुँला अर्को साल
- ९१ हा चेली रो माइती बिछुटै भयो  
 ९२ चेली रो माइती बिछुटै भयो  
 ९३ पापी र डोबाटो  
 ९४ पापी र डोबाटो  
 ९५ हाहा पापी र डोबाटो

### (ग) संरचना

‘सेंदो’ नामको प्रस्तुत गीतमा ९५ वटा पङ्क्ति प्रयुक्त छन् । स्थायीको प्रयोग नगरीकन गाएको यस गीतमा उन्नाइसवटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तरामध्ये पहिलो पङ्क्ति एकपटक र दोस्रो पङ्क्ति तीनपटक दोहोरिएको छ । हा(१), हा हा(५) थेगाको पनि प्रयोग गरिएको छ । यी थेगाहरू अन्तरासित गाँसिएर आएका छन् । यसरी अन्तराको पुनरावृत्तिकै कारण लामो आकृति प्राप्त गर्न पुगेको यस गीतको आदि भागमा कुनै चौतारीमा वाराहीतिर हिंडेका चेली र माइतीको भेट भएको छ(१-५) । मध्यभागमा वाराहीतिर जाँदा बाटामा देखेभेटे तथा अनुभव गरेका कुराको वर्णन गरिएको छ अनि वाराहीको दर्शन गरी आआफ्ना घरतिर फर्केको प्रसङ्गको चित्रण गरिएको छ(६-१०) । चेली र माइती छुटिएको ठाउँ यस गीतको अन्त्य भाग हो(११-१५) । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा अन्त्य भएको प्रस्तुत गीत मध्यम आकृतिको संरचना भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत ‘सेंदो’ नामको गीत प्रत्येक वर्ष जनैपूर्णिमाका अवसरमा खएरवाराहीको मन्दिरमा जाँदा, बस्दा र त्यहाँबाट घरतिर आउँदा गाइने गीत हो । गीतको आरम्भमा भेट-घाटको प्रसङ्ग आएको छ । कुनै चौतारीमा वाराही मन्दिरतिर जान भनी हिंड्दै गरेका चेली र माइतीको भेट भएको छ(१-५) । छोटो अनि मोटा हात भएकी चेलीले कलसे मुन्द्री लगाएकी छन्(६-१०) । चेली र माइतीहरू मिलेर खएरवाराहीको दर्शन गर्न जाँदा बाटामा डेरीवासमा पुगेपछि त्यहाँका देवतालाई सुती चढाऔं भनेका छन् (२१-२५) । यस्तै बाटामा पर्ने सुनबगीसिद्धलाई ध्वजा र अक्षता चढाऔं भनेर आग्रह गरेका छन्(२६-३०) । तीर्थयात्रीलाई स्थानीय वासिन्दाले श्रद्धा गरेका छन्(३१-५०) । हिमालबाट निस्कने काली र सेतीको सिरानमा दूधको कुण्ड देखेका छन्(५६-६०) । यसरी वाराहीको मन्दिरमा पुगेर वाराहीलाई ध्वजा, अक्षता, भेडा तथा पाठा अर्पण गर्छौं भनेका छन्(६१-७५) । यसरी पूजाआजा गरेपछि वाराहीसित अपूर्णताका निम्ति क्षमायाचना गरेका छन्(

७६-८०) । भाग्यले साथ दिए अर्को वर्ष दर्शन गर्न आउने वाचा गर्दै त्यहाँबाट फर्केका छन् (८६-९०) । फर्केर आउँदा सँगै गएका चेलीसित छुट्टिन र बिदावादी हुन परेकामा पीडाबोध गरेका छन् (९१-९५) । यहाँ भेटघाट भएको चौतारीलाई धर्मी र बिछोड भएको दोबाटोलाई पापी भनेर सम्बोधन गरेका छन् । यसरी यस गीतमा स्थानीय संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यसै क्रममा स्थानीय बाराही शक्तिशाली भएकाले प्रत्येक वर्ष यिनको दर्शन गर्नुपर्छ भन्ने भावव्यक्त यस गीतमा शान्ति स्थायीभाव जागृत भएको छ ।

### (ड) भाषा

नेपाली भाषामा गाइएको प्रस्तुत 'सेदो' गीतमा म्याग्दीका मगर जातिमा प्रचलित नेपाली भाषाको झलक पाइन्छ । नाम र क्रियापदको बाहुल्यता भएको यस गीतमा चेली(१), माइती(१), धरमै(३) चौतारी(३), हात(६), मुँदरी(८), जनइपुरनी(११), पाँउदुवार(१३), खयरै(१७), जातुरा(१६), डेरी र बास(२१), सुरती(२३), सुनबगी सिद्ध(२६), धजा(२८), अछेता(२८), गोठिला(३२), दाजु(३२), ककुर(३३), किलो(३६), साइलो(३६), जातुरा(४१), नानी(४१), घुँदिला(४३), सुनबुकी(४६), सोत्तर(४६), ढकारो(५१), तिघरै(५३), कालीको(५६), सिर(५६), सेतीको(५६), दूधैको(५८), कुन्डल(५८), भरानी(६१), आमा(६१), धजा(६६), सरन(६८), हाँसे(७१), गोरे(७१), भेरीको(७१), पाठो(७१), भुल र चुक(७६), माफी(७६), कालले(८६), भागीले(८६), साल(८८), डोबाटो(९३) लगायतका नाम शब्दको प्रयोग भएको छ । हजुरलाई(६३), हजुरकै(६८), हामी(८१) लगायतका सर्वनाम र छोट्टे(७), मोट्टे(७), चिमाले(३७), फलामे(३६), झिलि र मिली(६६), चेतुवा(६६), पापी(९३) लगायतका विशेषण शब्दको न्यून प्रयोग भएको छ । भयो(१), आइ र पुक्यौं(११), जाउँ(१३), चराम्ला(२३), बानिदेऊ(३३), बाँधियो (३८), खोलिदेऊ(४३), बिच्छेछ(४७), खुलैछ(४८), लायो(५१), चलेन(५३), आइलाईपुक्यौं(६२), देऊ (७६), पर्दैछौं(७८), आम्ला(८१), साँचे(८६), बाँचे(८६), भेटुँला(८८), भयो(९१) जस्ता क्रियापदको बहुलता भेटिएको छ । स्रोतका आधारमा हेर्दा यस गीतमा हात(६), धजा(२८), अछेता(२८), कुन्डल (५८), सरन(६८), कालले(८६) जस्ता तद्भव शब्द र बढी मात्रामा धरमै(३) मुँदरी(८), जनइपुरनी (११), पाँउदुवार(१३), खयरै(१७), जातुरा(१६), डेरी र बास(२१), सुरती(२३), सुनबगी सिद्ध(२६), गोठिला(३२), जातुरा(४१), घुँदिला(४३), सुनबुकी(४६), सोत्तर(४६), ढकारो(५१), तिघरै(५३), भरानी (६१), हाँसे(७१), गोरे(७१), भेरीको(७१), भुल र चुक(७६), भागीले (८६), डोबाटो(९३) छोट्टे(७), मोट्टे (७), चिमाले(३७), चेतुवा(६६), आइ र पुक्यौं(११), जाउँ(१३), चराम्ला(२३), बानिदेऊ(३३), बिच्छेछ (४७), आइलाईपुक्यौं(६२), आम्ला(८१) जस्ता लोकशब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी बाहेक अन्य खालका शब्दको स्थिति अल्प रहेकाले यो गीत नाम र क्रिया अनि तद्भव र लोकशब्दको बहुलता भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ । अझ बढी लोकशब्दको बहुलताका कारण यो गीत सरल र स्वाभाविक भाषाको प्रयोग भएको गीतका रूपमा स्थापित भएको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'सेदो' नामको गीतमा मन्दिर जान भनी हिंडेका व्यक्तिको वर्णन छ (१-२०) । यस्तै मन्दिर जाँदा डेरीबास, सुनबगीसिद्ध, गाउँ र गाउँले वातावरण, उकालीओराली, काली तथा सेतीको शिर, बाराही मन्दिर, विछुट हुँदाको दोबाटोको वर्णन गरिएको छ(२१-९५) । यस्ता पक्षको वर्णन गर्दा चेली(६-१०), यात्री(१६-२०), नानी(४६-५०) को वर्णन गर्दा तेस्रो पुरुष शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस्तै जनैपूर्णमाका दिनमा पाउँद्वार मन्दिरमा दर्शन गर्न जाने(११-१५), डेरीबासमा सुर्ती चढाउने (२०-२५), सुनबगीसिद्धमा ध्वजा तथा अक्षता चढाउने(२६-३०), गोठाला भएका ठाउँमा बस्ने(३१-३५), बाराहीको दर्शन गर्न आइपुगेको जानकारी दिने(६१-६५), भुलचुकमा क्षमा माग्ने(७६-८०), भाग्यले साथ दिए फेरि आउने(८६-९०) भनी वर्णन गर्दा बहुवचनमूलक पहिलो पुरुष शैलीले विशेष स्थान पाएको छ । यस्तै यात्री र गोठालाका बीच कुराकानी हुँदा(३१-५०) संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । यसरी मिश्रित शैलीको प्रयोग हुनु नै यस गीतको शैलीप्रयोगगत नवीनता हो । “चेली र माइती, भेटै र भयो”(१) भन्ने पङ्क्तिमा बहुवचन हुनुपर्नेमा एकवचन भई वचन तथा पुरुषगत विचलन आएको छ । यस्तै जनइपुरनी(११), जातुरा(१६), चराम्ला(२३),

गोठिला(३१) जस्ता धेरै शब्दमा शब्दगत विचलन आएको छ । चेली र माइती भेट भएको स्थललाई धर्मचौतारी भनिएको छ(१-५) अनि विछुट हुने स्थललाई पापी दोबाटो भनिएको छ(११-१५) । “भिली र मिली चेतुवा धजा”(६६) भन्दा एउटा सांस्कृतिक बिम्ब प्रकट भएको छ । यसरी यस गीतमा विचलन र बिम्बको प्रयोग भएको यस गीतमा संवादात्मक, आत्मपरक एवम् वर्णनात्मक शैलीको सम्मिश्रण भएकाले यो गीत मिश्रित शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

यस गीतमा स्थायीको प्रयोग भएको छैन । गीतको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म जम्मा उन्नाइसवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । यहाँ प्रयोग भएका ती अन्तराका पङ्क्तिहरूमध्ये पहिलो पङ्क्ति दुईपटक र अर्को पङ्क्ति तीनपटक पुनरावृत्त भएको छ । यसरी पुनरावृत्त हुँदा यो गीत लामो हुन पुगेको छ । यस्तै यहाँ अन्तरागायनमा हा(१), हा हा(५) थेगाको प्रयोग भएको छ । यसरी यो गीत अन्तराको र थेगोको मात्र प्रयोग गरी गाइएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (ज) लय

देवकोटाको ‘मुनामदन’ काव्यमा प्रयुक्त भ्याउरे लयमा आधारित एउटा पङ्क्ति यस गीतको एउटा चरण बनेर आएको छ । “चेली र माइती भेटै र भयो धरमै चौतारी(१,२)” भन्ने यस पङ्क्तिलाई “सेंदो” गीतमा परिणत गराई लयबद्ध गराउँदा यसरी छुट्याइन्छ :

“चेली र माइती भेटै र भयो

धरमै चौतारी” (१-३)

यसरी छुट्याएपछि उक्त दुई पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्तिलाई दुईपटक र दोस्रो पङ्क्तिलाई तीनपटक दोहोर्याएर गाउँदा यो ‘सेंदो’ गीतको एउटा चरण पाँच पङ्क्तिको हुन पुगेको छ । ‘सेंदो’ गीतको पहिलो पङ्क्तिमा ‘हा’ थेगो र अन्त्यको पङ्क्तिमा ‘हा हा’ थेगो प्रयोग गरिएको छ । यी थेगालाई लामो लयमा गाइएको छ । यी बाहेक यस गीतको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ । यो पङ्क्ति तेस्रो, पाँचौँ, आठौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइन्छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्ति त्यही लयमा दोहोरिन्छ । तेस्रो पङ्क्ति छवटा अक्षरले बनेको छ । यो पङ्क्ति तेस्रो र छैटौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइन्छ । यस्तै प्रकारले चौथो र पाँचौँ पङ्क्ति पनि तेस्रो पङ्क्तिकै लयमा गाइन्छ ।

### (झ) विशेषता

निष्कर्षमा भन्ने हो भने जनैपूर्णिमाको अवसरमा मात्र गाइनु, बाजा तथा नृत्यको प्रयोग नहुनु, गायनमा पुरुष र स्त्री दुवैथरीको सहभागिता हुनु, संरचनागत स्वतन्त्रता हुनु, गीतमा स्थानीय सांस्कृतिक विषयवस्तु आउनु, स्थानीय लोकभाषा र मिश्रित शैलीको प्रयोग हुनु, स्वरलाई आरोहअवरोह गराउँदै चर्को स्वरमा गाइनु र पर्वउत्सव मनाउने उद्देश्यले गाइनु यस गीत विशेषता हुन् ।

### ६.२ निष्कर्ष

विभिन्न जातजातिको बसोवास भएको नेपालको पश्चिमाञ्चलमा विभिन्न प्रकारका पर्वहरू मनाउने प्रचलन छ । यहाँका जातजातिहरूमा ती पर्वहरू मनाउने क्रममा अन्य गतिविधि गर्नुका साथै लोकगीत गाउने परम्परा पनि विद्यमान छ । यहाँ मनाइने पर्वहरूको खुसियालीमा गाइने लोकगीतहरू फरकफरक खालका छन् । ती लोकगीतको लय, धुन र नृत्याभिनयका माध्यमबाट चिनिने पर्वहरूमा जन्माष्टमी, तीज, ऋषिपञ्चमी, दसैं, तिहार, ठूलीएकादशी, फागु, जनैपूर्णिमा आदि भेटिएका छन् । ती पर्वहरूमा गाइने नेपाली भाषामा प्रचलित लोकगीतहरू यस प्रकारका पाइएका छन् : (१) जन्माष्टमीगीत (२) तीजेगीत (३) ऋषिपञ्चमीको गीत (४) दसैंगीत (५)

तिहारगीत

(६) तोरन तार्दाको गीत (७) फागु (८) सेंदो आदि ।



यी पर्वहरूमध्ये जन्माष्टमी पर्वका दिन जन्माष्टमीको गीत, तीज पर्वका अवसरमा तीजेगीत, दसैं पर्वका अवसरमा मालसिरी, विवास, सराएँ, दसैं सेलाउने गीत, तिहार पर्वका अवसरमा भैली, भैलो, देउसी रे गीत, ठूली एकादशीका दिन तोरन तार्दाको गीत, फागु पर्वका अवसरमा फागु गीत र जनैपूर्णिमा पर्वमा सेंदो गीत गाउने गरेको पाइन्छ ।

यहाँ प्रचलित पर्वगीतहरू पर्वउत्सव मनाउने धार्मिक पृष्ठभूमि र समयसन्दर्भमा गाइन्छन् । जन्माष्टमी पर्वमा जन्माष्टमीका गीत, तीजका अवसरमा तीजका गीत, दसैंका अवसरमा मालसिरीलगायतका गीतहरू गाइन्छन् । यिनै विविध पृष्ठभूमि बाहेक अन्य पृष्ठभूमिमा गाउँदा यी पर्वगीतमा गति आउँदैन ।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित पर्वगीतहरूमध्ये धेरैजसो गीतहरू एक चरणदेखि जति पनि लम्ब्याउन मिल्ने खालका भएकाले यहाँका लोकगीतहरूमा स्वतन्त्र संरचना भेटिएको छ । त्यसैले यहाँ कुनै छोटो संरचना त कुनै लामो संरचना भएका गीत पाइएका छन् ।

यहाँ प्रचलित गीतमा धार्मिक विषयवस्तुको बहुलता भेटिएको छ । तीजपर्वमा गाइने तीजे गीत पनि धार्मिक पृष्ठभूमिबाट जन्मी सामाजिक विषयतर्फ रूपान्तरित भएको हो । यस्तै सामाजिक विषययुक्त सेंदो गीतको लक्ष्यित स्थल मन्दिर भएकाले र यस्तै सामाजिक विषय र वीरभावको प्राधान्यता भएको सराएँ गीतको गायनस्थल देवीको मन्दिरको आसपास र यस गीतको गायनमा देवीको स्मरण र भक्ति प्रस्तुत हुने भएकाले यी दुवै गीत धार्मिक पृष्ठभूमिबाटै जन्मिएका गीत हुन् । यस्तै भैली, भैलो, देउसी रे, दसैं सेलाउने गीतमा पनि धर्मसित सम्बन्धित प्रसङ्गहरू प्रशस्त आएका छन् । यी बाहेक अपवादका रूपमा अश्लील फागु गीत मात्र धार्मिक विषयबाट बाहिर गएको देखिएका छन् । यी यस्ता केही अपवाद बाहेक पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित पर्वगीतका प्रायः सबै भेदमा धार्मिक विषयले स्थान ओगटेको छ ।

यहाँ प्रचलित पर्वगीतमा विभिन्न वर्ग र स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । त्यस्ता शब्दहरू प्रयोग भए पनि तिनलाई गायनका क्रममा लोकानुकूलित तुल्याइएको छ । त्यसैले यी पर्वगीतको भाषा सरल र स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

यहाँ प्रचलित पर्वगीतमा वर्णनात्मक, आत्मपरक, संवादात्मक शैलीको प्रयोग भेटिन्छ । यस्ता विविध शैलीमध्ये आत्मपरक र संवादात्मकलगायतका शैलीमा पनि वर्णनात्मक परिपाटी पाइन्छ ।

यस क्षेत्रमा प्रचलित पर्वगीतमध्ये कतिपय गीतमा स्थायी नभित्रिए पनि अन्तरा र थेगो भने यहाँका पर्वगीतका प्रायः धेरै भेदमा समावेश भएका छन् । यहाँका पर्वगीतका धेरै भेदहरू ढिलो लयमा गाइन्छन् अनि धार्मिक पृष्ठभूमि भए पनि ती गीत धर्म प्राप्तिका साथै मनोरञ्जन एवम् शारीरिक स्वास्थ्यलाभ गर्ने उद्देश्यबाट अभिप्रेरित छन् । यिनै विशेषता नै यहाँ प्रचलित पर्वगीतका परिचायक तथ्य हुन् ।

## सातौं अध्याय पश्चिमाञ्चलका संस्कारगीतहरू

### ७.१ संस्कारगीतहरू

अवगुण एवम् दोष पखालेर शुद्ध तुल्याउने कार्यलाई संस्कार भनिन्छ । संस्कार जन्मदेखि मृत्युसम्मका हुन्छन् । ती संस्कार वैदिक विधिअनुसार गर्भाधान, पुंसवन, सीमन्तोन्नयन, जातकर्म, नामकरण, निष्क्रमण, अन्नप्रासन, कर्णवेध, विद्यारम्भ, चूडाकर्म, केशान्त, उपनयन, वेदारम्भ, समावर्तन, विवाह, अन्त्येष्टि गरी सोह्रवटा मानिएका छन् (पोखरेल(नि.), २०४० : १२८०) । यस्ता संस्कारहरू विभिन्न धर्म र जातिका फरकफरक छन् । ती संस्कार गर्दा गाइने गीतलाई संस्कारगीत भनिन्छ ।

नेपालको पश्चिमाञ्चलमा बसोबास गर्ने विभिन्न धर्मावलम्बी र जातजातिमध्ये कतिपयले संस्कार गर्दा नेपाली लोकगीत गाउने गर्दछन् । पहिल्यैपहिल्यै जन्मदेखि मृत्युसम्मका विभिन्न संस्कार गर्दा ती संस्कारको प्रतिनिधित्व गर्ने विभिन्न खालका लोकगीतहरू गाउने चलन थियो तर अहिले त्यस्ता लोकगीतहरूमध्ये कतिपय लोप भइसकेका छन् । जीवित रहेका त्यस्ता संस्कार गीतअन्तर्गत पर्ने लोकगीतहरू नेपालको पश्चिमाञ्चलमा अहिले पनि पाइन्छन् । खोजी गर्दा पाइएका ती संस्कारगीतहरू यस प्रकारका छन् : (१)माँगल, (२)मङ्गल, (३)रत्यौली, (४)खुड्का, (५)विवाहमा गाइने सिलोक, (६)विवाहमा गाइने गाथा, (७)खाँडो, (८)तरबारे गीत, (९)जैमलपत्ता, (१०)विधि आदि । यस अध्यायमा विविध संस्कारसित सम्बन्धित यिनै लोकगीतलाई छुट्टाछुट्टै सङ्कलन र विश्लेषण गरी तिनका बारेमा निष्कर्ष निकाल्ने काम गरिएको छ ।

#### ७.१.१ माँगल

##### (क) पृष्ठभूमि

नारीले मङ्गलकामनाका साथ गाउने एक प्रकारको गीत माँगल हो । संस्कृतको **मङ्गल** शब्दको तदभव रूप 'माँगल' हो । माँगल गीतका अध्येताले यस गीतलाई माहाल (थापा, २०२० : २३५, थापा २०३० : २३०, थापा र सुवेदी, २०४१ : ११०) महाल (पन्त २०२८ : १५३, थापा २०३० : २३०, न्यौपाने २०४४ : ६०, न्यौपाने २०६२ : १५०), माहाल (अधिकारी २०५७ : ३९) माँगल (बन्धु २०५८ : १५५), मागल (थापा र सुवेदी, २०४१ : ११०) भनेर चिनाउनुका साथै लोकसमाजले माघल, माल, मोहल पनि भनेर उच्चारण गरेको पाइन्छ । यस्ता गीतलाई नेपालको सुदूर पश्चिमाञ्चलतिर सगुन एवम् फाग भनेर चिनाउने गरेको पनि भेटिन्छ । यसरी **माहाल, महाल, माहाल, माँगल, मागल, माघल, माल, मोहल** जे भने पनि यी शब्द मङ्गलका अपभ्रंश रूप हुन् । त्यही मङ्गलबाट माँगल हुँदै समाजमा यस्ता उच्चारणगत विभेद देखिएका हुन् । माँगल नामको यो गीत हिन्दू नारीहरूले गाउने गीत हो । यस गीतका गायिकालाई **माहाल्ली** (थापा, २०२० : २३५), **महाल्ली, माहाल्ली, माँगल्ली, मागल्ली, माघल्ली, माल्ली, मोहल्ली** पनि भनिन्छ । यस्तै नेपालको सुदूर पश्चिमाञ्चलतिर **मग्लेरी** ( थापा र सुवेदी, २०४१ : १११), जुम्लामा **मग्ल्यारी** ( बन्धु, २०५८ : १५५) भनिए पनि वैदिक कालदेखि अहिलेसम्म समयको परिवर्तनसँगै परिवर्तित हुँदै गाउँदै आएको यो गीत (अधिकारी, २०५७ : ३९) अहिले लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको छ । हातमा चमर वा फूलका भोपा डोलाउँदै पाका महिलाहरूद्वारा गाइने (पन्त २०२८ : १५३) यस गीतको गायनमा नारीको मात्र सहभागिता हुन्छ । बाजा तथा नृत्यविना नै गाइने यस गीतमा लामो लय र शुभको भावना पाइन्छ । त्यसैले भक्तिभावको प्रधानता, वाद्यनृत्यविनाको गायन, लामो लय र माङ्गलिक भाव हुनु यस गीतका विशेषता हुन् भनी चिनाइएको छ (न्यौपाने, २०४४ : ६०) । माँगल गीत विभिन्न प्रकारका छन् । तिनलाई शुभकार्यसित सम्बन्धित माँगल, जन्मसंस्कारसित सम्बन्धित माँगल, व्रतबन्धसंस्कारसित सम्बन्धित माँगल, विवाहसंस्कारसित सम्बन्धित माँगल भनी चार भागमा छुट्ट्याएर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

**शुभकार्यसितसम्बन्धित माँगल**मा घरको जग राख्दाको माँगल, घरको ढोका राख्दाको माँगल, घरको छानो छाउँदाको माँगल, गृहप्रवेश गर्दाको माँगल, साइत गर्दाको माँगल तीर्थयात्रामा निस्कँदाको माँगल, खेतीपातीको दिन गर्दाको माँगल, रोपाइँ गर्दाको माँगल मस्टाको स्थानमा पूजा गर्दाको माँगल, कुलायन पूजा गर्दाको माँगल, पात टिपेर घरभित्र पस्दाको माँगल, दुनाटपरी गाँस्दाको माँगल, जग्गे लिप्दाको माँगल, रेखी हाल्दाको माँगल आदि पर्दछन् भने **जन्मसंस्कारसित सम्बन्धित माँगल**अन्तर्गत जन्मदाको माँगल, छैटीको माँगल, न्वारनको माँगल भात खुवाइको माँगल, नाककान छेड्दाको माँगल, चूडाकर्म गर्दाको माँगल आदि पर्दछन् । यस्तै **व्रतबन्धसंस्कारसित सम्बन्धित माँगल**मा निम्तो गर्दाको माँगल, माटो खन्दाको माँगल, वेदी टाल्दाको माँगल, मान्छे निस्कँदाको माँगल, गणेश भुट्दाको माँगल, कसार बटार्दाको माँगल, बुकुवा दल्दाको माँगल, कपाल खुर्कदाको माँगल, मन्त्र सुनाउँदाको माँगल, भिक दिँदाको माँगल, पढ्न (देशान्तर) जाँदाको माँगल आदि पर्दछन् भने **विवाहसंस्कारसित सम्बन्धित माँगल**मा वाग्दान गर्दाको माँगल, पात टिपेर घरभित्र पस्दाको माँगल, निम्तो गर्दाको माँगल, लावासगुन भुट्दाको माँगल, रोटी पकाउँदाको माँगल, कसार बटार्दाको माँगल, निम्तो गर्दाको माँगल, माटो खन्दाको माँगल, वेदी टाल्दाको माँगल, दुलाहा सिँगार्दाको माँगल, दुलाहा अन्माउँदाको माँगल, बरियाँत निस्कँदाको माँगल, जिउँती लेख्दाको माँगल, रत्यौली खेल्दाको माँगल, दुलहीका घरमा आइपुग्दाको माँगल, जन्ती पर्सदाको माँगल, पूर्वाङ्गको माँगल, मान्छे निस्कँदाको माँगल, हवन गर्दाको माँगल, दुलही यज्ञमा ल्याउँदाको माँगल, गोडा धुँदाको माँगल, जल खाँदाको माँगल, दुलाहादुलही छोप्दाको माँगल, पासा खेल्दाको माँगल, कन्यादान गर्दाको माँगल, सिँदुर हाल्दाको माँगल, गर्दुवा समाउँदाको माँगल, दुलही अन्माउँदाको माँगल, दुलही पर्सदाको माँगल, दुलही भिँदाको माँगल, पाथी भर्दाको माँगल आदि पर्दछन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

यस्ता माँगलबारे २०६३ कार्तिक ९ गतेका दिन दिउसो गुल्मी जिल्लाको दिगाम गा.वि.स.को वडा-६, बोहा निवासी ध्रुव ज्ञवालीको घरको पिँढीमा यहीँकै आमासमूहका महिलाहरू जम्मा भएर आपसमा कुराकानी गर्दै चर्चापरिचर्चा गरे । चारैतिर सूर्यको उज्यालो प्रकाश छाएको थियो । त्यसपछि यहीँकै ध्रुव ज्ञवालीकी ६६ वर्षीया आमा लालकुमारीले व्रतबन्धको माँगल गाउने योजना बनाइन् । व्रतबन्धका बेला मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले बाजा तथा नृत्यविना नै गाइने यो गीत सुन्न भनेर त्यहाँ विभिन्न उमेरका महिला तथा पुरुषहरू जम्मा भए । माँगल गाउन भनेर बसेका महिलाहरू निकै उत्साहित भए । यसै टोलकी ६६ वर्षीया लालकुमारी ज्ञवाली, ५७ वर्षीया पुतला खनाल, ३३ वर्षीया कल्पना खनाल, ४० वर्षीया सावित्रा खनाल, ५३ वर्षीया सुभद्रा ज्ञवाली, ६५ वर्षीया हरिकला ज्ञवाली, ६५ वर्षीया सुभद्रा ज्ञवाली, ५४ वर्षीया गीता ज्ञवाली, ५४ वर्षीया मन्जु ज्ञवाली, ६० वर्षीया पिमला ज्ञवाली, ५० वर्षीया मायादेवी ज्ञवाली, ४८ वर्षीया गङ्गा ज्ञवाली, ५३ वर्षीया कृष्णकुमारी ज्ञवाली, ३२ वर्षीया सरस्वती ज्ञवाली, ३३ वर्षीया कमला ज्ञवाली, ३२ वर्षीया बालादेवी ज्ञवाली, ३४ वर्षीया लक्ष्मी ज्ञवाली, ३० वर्षीया जानका ज्ञवाली, ६५ वर्षीया ओमादेवी खनाल, २५ वर्षीया मीनादेवी खनालले यो व्रतबन्धको निम्तो गर्दाको माँगल नामको गीत गाएर सुनाउन थाले जुन गीत यस प्रकारको छ :

- १ भलै सगुनाए
- २ पडलईकी सगुनाए, सालुङ्गीको पात
- ३ दोसरी र सगुनाए, मालुङ्गीको साग
- ४ तेसरी सगुनाए, दयै मुठी भात
- ५ तवै होला, मेरा बाबा, भलै सगुनाए
- ६ तवै होला, मेरा बाबा, भलै सगुनाए

- ७ सानो मन, सानो चित्त, नैरगरिदेऊ  
 ८ बारम्बार, हुनी छैन, हाम्रै बरितन  
 ९ बारम्बार, हुनीछैन, हाम्रै बरितन  
 १० जाऊ न सुबै, जाऊ न सुबै, निम्ती बोलाइदेऊ  
 ११ थोर्गा भन्नी, गाउँको नाम, गोतामे भन्नी नाम  
 १२ जाऊ न सुबै, जाऊ न सुबै, निम्ती बोलाइदेऊ  
 १३ तबै होला, मेरा बाबा, भलै सगुनाए
- १४ बारम्बार, हुनी छैन, हाम्रै बरितन  
 १५ बारम्बार, हुनी छैन, हाम्रै बरितन  
 १६ गराइदेऊ न, मेरा बाबा, मटीमङ्गल  
 १७ मटीमङ्गल, गराइदेऊ न, मेरै बाबा  
 १८ तबै होला, मेरा बाबा, भलै सगुनाए  
 १९ तबै होला, मेरा बाबा, भलै सगुनाए

### (ग) संरचना

व्रतबन्धको आरम्भिक अवस्थामा गाइने प्रस्तुत मङ्गलमा जम्मा उन्नाइसवटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये “तबै होला मेरा बाबा भलै सगुनाए”(५) र “बारम्बार हुनी छैन हाम्रै बरितन”(८) जस्ता पङ्क्तिहरू स्थायी जस्ता बनेर पुनरावृत्त भएका छन् । यस्तै अन्य पङ्क्तिहरू अन्तराका रूपमा आएका छन् । तीनवटा मात्र अन्तरा भएको यस गीतमा थेंगोको प्रयोग गरिएको छैन । व्रतबन्ध संस्कारसित सम्बन्धित सामाजिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाइएको यस गीतमा वर्णनात्मक तथा निर्देशनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । लामो लयमा गाइएको यस गीतमा बढी मात्रामा लोकभाषाको प्रयोग गरिएको छ । जीवनको सानो भल्को आएको यो गीत लघु आकृतिको संरचना भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

गुल्मीका महिलाहरूले गाएको प्रस्तुत लघु संरचनायुक्त गीतमा स्थानीय समाजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यहाँको स्थानीय समाजमा व्रतबन्ध गर्दा माँगल गाउने प्रचलनअनुसार व्रतबन्धको आरम्भिक अवस्थामा गाइने यस माँगलमा व्रतबन्धको प्रसङ्ग आएको छ । व्रतबन्ध गर्नका निम्ति दुनाटपरी चाहिन्छ र त्यसका निम्ति सालको पात ल्याउनुपर्छ(२) । यस्तै व्रतबन्धमा सहभागी हुनेलाई तरकारीका रूपमा मालुङ्गोको साग र भातका रूपमा राम्रो चामल ल्याउनु आवश्यक हुन्छ (३-४) । घरमा यस्ता पक्ष जोरजाम भएपछि व्रतबन्ध सम्पन्न गर्न सकिन्छ । व्रतबन्ध कर्म जीवनमा एकपटक मात्र गरिने संस्कार हो । यस्तो संस्कार गर्दा सानो मन गराउनु हुँदैन (७) । त्यसैले सबैलाई निम्ता गर्नुपर्छ (१०) । थोर्गाका गोतामेलाई बोलाऊ(११) । यसरी नै अन्य इष्टमित्रलाई बोलाऊ । यस्ता आवश्यक पक्ष सबै जोरजाम भएकाले अब व्रतबन्धको माङ्गलिक कार्य आरम्भ गर भनेर यस गीतमा भनिएको छ । व्रतबन्ध गर्ने गराउनेलाई लक्षित गर्दै गाइएको यस गीतमा व्रतबन्ध संस्कार जीवनको एउटा महत्त्वपूर्ण संस्कार भएकाले यस्तो संस्कार निकै धुमधामका साथ गर्नुगराउनु पर्छ भनिएको छ । यसरी यस गीतमा स्थानीय सामाजिक पक्षको सानो पाटोलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

### (ङ) भाषा

गुल्मीको स्थानीय समाजमा विद्यमान व्रतबन्ध गर्ने सामाजिक पद्धतिको सानो अंशलाई विषय बनाई गाइएको प्रस्तुत गीतमा बढी मात्रामा स्थानीयभाषा र लोकभाषाको प्रयोग गरिएको छ । मन(७), चित्त(७) जस्ता तत्सम शब्द, पात(२), साग(३), मुठी(४), भात(४), गाउँ(११) लगायतका तद्भव शब्दका साथै हिन्दीको ‘भला’ शब्दबाट बनेको भलै(१) शब्द जस्ता आगन्तुक

शब्दको प्रयोग भए पनि यस्ता शब्दको प्रयोगको स्थिति न्यून रहेको छ । विभिन्न स्रोतका शब्दलाई पनि लोकानुकूलित तुल्याएर प्रयोग गरिएका यस गीतका धेरैजसो भाषिक शब्दहरू लोकजीवनमा प्रचलित शब्दहरू हुन् । यस्ता शब्दका साथै यस गीतमा लोकानुकूलित शब्दहरूको बहुल प्रयोग भएको पाइन्छ । उदाहरणका रूपमा भलै(१), सगुनाए(१), पडलइकी(२), सालुङ्गीको(२), दोसरी (४), मालुङ्गीको(३), तेसरी(४), तबै(६), नैरगरिदेऊ(७), बरितन(८), भन्न(११), मटीमङ्गल(१६) आदि शब्दहरूलाई उल्लेख गर्न सकिन्छ । यस्तै नाम र क्रियापदको बहुलता भएको यस गीतमा “तबै होला मेरा बाबा भलै सगुनाए”(५) जस्ता सम्भावनार्थक र “सानो मन सानो चित्त नैर गरिदेऊ”(७), “जाऊ न सुबै जाऊ न सुबै निम्ती बोलाइदेऊ”(१०) जस्ता इच्छार्थक वाक्य पनि यसमा भित्रिएका छन् । गायनमा आएको लयप्रवाहलाई गतिमान बनाउँदा कतिपय ठाउँमा अस्वाभाविक शब्दसंयोजन गरेको पाइन्छ । जस्तै : “दोसरी र सगुनाए”(३), “नैर गरिदेऊ”(७) आदि । यीमध्ये पहिलोमा आएको “र” लय मिलाउनका निम्ति प्रयोग गरिएको शब्द हो भने यस्तै लय मिलाउनका निम्ति ‘नगरिदेऊ’ भन्ने ठाउँमा ‘नैर गरिदेऊ’(७) बनाइएको छ । यस्ता लोकानुकूलित शब्द तथा वाक्यसंयोजनले यस गीतको भाषामा चमत्कार सिर्जना भएका छन् । यसरी यो गीत लोकभाषाको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (च) शैली

स्थानीय महिलाहरूले सामूहिक रूपमा गाएको प्रस्तुत गीतमा वर्णनात्मक शैलीको बहुलता पाइन्छ । ‘म’ पात्रले आफ्ना पितालाई सम्बोधन गर्दै आफ्नो व्रतबन्धका निम्ति चाहिने सगुन, पात, भोजनलगायतका आवश्यक वस्तुको वर्णन गरेको छ (१-६)। यसै क्रममा व्रतबन्धकार्य भव्यतापूर्वक सम्पन्न गरिदिन आग्रह गर्दै सानो मन नगरिदेऊ(७), निम्तो बोलाइदेऊ(१०) लगायतका विध्यर्थक वाक्ययुक्त पङ्क्तिहरू गाइएको छ । आफूलाई ‘म’ नभनी हामी(१४) भनेर शाब्दिक विचलन ल्याइएको यस गीतमा हुनी(८), बरितन(८) जस्ता शाब्दिक विचलनले यस गीतको शैलीलाई रोचक बनाएका छन् । यस्तै ‘सालुङ्गी’ र ‘मालुङ्गी’ शब्दमा आएको अनुप्रासले यस गीतलाई अझ रोचक बनाएका छन् । कथयिता म पात्रले आफ्ना कुरा भनेका बेला आत्मपरक शैलीको छनक आए पनि यस गीतमा वर्णनात्मक शैलीकै बहुलता पाइन्छ । बाजा तथा नृत्यविना सामूहिक रूपमा ढिलो लयमा गाइनु यस गीतको गायनशैलीगत विशेषता हो । यसरी आत्मपरक तथा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै गाइएको यो गीत मिश्रित शैली प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत गीतमा दुईवटा स्थायी आएका छन् । जस्तै : “तबै होला मेरा बाबा, भलै सगुनाए”(५) । “बारम्बार हुनीछैन हाम्रै बरितन”(८) । यीमध्ये पहिलो स्थायी(५) पाँच ठाउँ (५,६,१३,१८,१९)मा दोहोरिएको छ । यस्तै दोस्रो स्थायी(८) चार ठाउँ (८,९,१४,१५)मा पुनरावृत्त भएको छ । यसरी दुईवटा स्थायी नौ ठाउँमा दोहोरिएका छन् । यस्तै प्रकारले यस गीतमा दुईवटा मात्र अन्तरा आएका छन् । तीमध्ये पहिलो अन्तरा चार पङ्क्ति (१-४) को छ भने दोस्रो अन्तरा दुई पङ्क्ति(९-१०)को छ । प्रायः धेरैजसो गीतमा स्थायी र अन्तराको निश्चित आकृति र क्रम हुन्छ तर यहाँ प्रयुक्त स्थायीको पुनरावृत्ति र अन्तराको पङ्क्तिगत संरचनामा विविधता भेटिएको छ । यस्तै प्रकारले कतिपय अन्तरा दोहोरिएर स्थायी जस्ता बनेका छन्(१०,१२) भने कतिपय स्थायी एक ठाउँमा एक पटकमात्र प्रयोग भएको छ (१३) भने त्यही स्थायी कुनै ठाउँमा दुईपटक दोहोरिएको छ(५,६,१८,१९) । यस किसिमको अव्यवस्थितिका कारण यस गीतमा प्रयुक्त ती स्थायी र अन्तरालाई सजिलै छुट्ट्याउन पनि कठिन भएको अनुभव हुन्छ । यस्ता स्थायी र अन्तराको प्रयोग भएको यस गीतको गायनमा गायिकाले थेगोको प्रयोग कतै पनि गरेनन् । त्यसैले प्रस्तुत गीत स्थायी र अन्तराको प्रयोग भएको र थेगोको प्रयोग नभएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीत लामो लययुक्त गीत हो । यस गीतको लयसंरचनालाई बुझ्नका निम्ति यसमा प्रयुक्त स्थायी र अन्तराको लयविधानलाई हेर्नु आवश्यक हुन्छ । यस गीतमा आएका स्थायी चौधवटा अक्षरले बनेका छन् । तीमध्ये चौथो, आठौँ, दसौँ र चौधौँ अक्षरमा लामो विश्राम लिदै यो स्थायी गाइन्छ । यस्तै प्रकारले यस गीतको अन्तराको एउटा पङ्क्ति चौधवटा अक्षरले बनेको छ । यसको पनि चौथो, आठौँ, दसौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम लिदै यो अन्तरा गाइन्छ । यीभन्दा बाहेक ६वटा अक्षरको अन्तरा पनि यस गीतमा आएको छ(१) भने २१ अक्षरको अन्तरा पनि यस गीतमा भित्रिएको छ(११) । गायनका क्रममा यस्ता पङ्क्तिहरू आए पनि धेरैले गाउने गरेका भेटिएका धेरै पङ्क्तिहरू चौधवटा अक्षरका भएकाले माँगलको एउटा पङ्क्ति चौध अक्षरले बनेको र त्यस पङ्क्तिको चार ठाउँमा विश्राम लिदै गाइन्छ भनिएको हो ।

### (भ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने व्रतबन्धका अवसरमा गाइनु, गायनमा नारीहरूको मात्र सहभागिता हुनु, लघुआकृतिको संरचना हुनु, समाजमा गरिने व्रतबन्ध संस्कारको एउटा सानो पाटोलाई विषयवस्तु बनाउनु, विशेष गरी लोकानुकूलित भाषाको प्रयोग गर्नु, लामो लयमा गाइनु, थेगो प्रयोग नगरीकन स्थायी र अन्तरालाई छुट्ट्याउनै नसकिने गरी टाँसेर गाइनु, लयको दीर्घता हुनु, विशेष गरी मङ्गल होस् भन्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

### ७.१.२ मङ्गल

‘मङ्गल’ भन्नाले नवग्रहमध्येको एउटा ग्रह, सातबारमध्येको एउटा बार अनि सौरमण्डलको प्रसिद्ध एउटा ग्रहलाई पनि बुझिन्छ । यस्तै ‘मङ्गल’शब्दले कल्याण, भलाइ भन्ने अर्थलाई पनि बुझाउँछ । यस्ता विविध अर्थबोध गराउने भए पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा मङ्गल भनेको माङ्गलिक अवसरमा गाइने एक प्रकारको गीत हो (पोखरेल(नि.), २०६० : ९७६) । माङ्गलिक गीत भएकाले न्वारन, विवाह, व्रतबन्ध आदि संस्कार र पूजाआजा आदि माङ्गलिक कार्यमा यो गीत गाइन्छ । यस गीतमा देवदेवीका स्तुति र मङ्गलको कामना गरिएको हुन्छ । गन्धर्वजातिका पुरुषले मङ्गलगीत गाउँछन् भने त्यसै बेला त्यस समुदायकी स्त्रीले माँगल गाउँछन् । मङ्गल होस् भन्ने उद्देश्यले सारङ्गी, अर्बाजो एवम् मादलसमेत बजाएर गाइने मङ्गल गीतमा नृत्यको प्रयोग हुँदैन । गन्धर्व जातिले गाउने यस्ता मङ्गल विभिन्न प्रकारका छन् (नेपाली २०६० : ३८-४२, ९०-१२७) । त्यस्ता मङ्गलहरूमध्ये पश्चिमाञ्चलका गन्धर्वहरूले पनि केही मङ्गलहरू गाउँछन् । ती गन्धर्वले गाएका मङ्गलहरू यस प्रकारका छन् (१)गणेशको मङ्गल, (२)ओझारको मङ्गल, (३)सरस्वतीको मङ्गल, (४)वर्माबिस्नुमहेसोरको मङ्गल, (५)गोरखनाथको मङ्गल, (६)कृष्ण गङ्गाको मङ्गल, (७)अकला माईको मङ्गल, (८)कालीकाको मङ्गल, (९)केटी माग्ने मङ्गल, (१०)केटी अन्माउँदाको मङ्गल आदि ।

यी विविध मङ्गलमध्येको एउटा मङ्गल ‘गणेशको मङ्गल’ हो । यसले भगवान् गणेशलाई बुझाउँछ । हात्तीको जस्तो टाउको र मानिसको शरीर भएका देवता गणेश हुन् । भगवान् गणेशलाई विघ्नहर्ता, वक्रतुन्द, गणेश आदि नामबाट चिनिन्छ । यिनै विघ्नहर्ताको स्मरण गर्दै गाइएको माङ्गलिक गीतलाई ‘गणेशको मङ्गल’ भनिन्छ । गणेशको मङ्गल गन्धर्व जातिले विवाह, व्रतबन्ध एवम् शुभकार्य गर्दाका अवसरमा गाउँछन् । यज्ञ मण्डप, मठ-मन्दिरको परिसर वा यस्तै आँगन, पिँढी आदि ठाउँमा शुभकार्य गरेका बेलामा सारङ्गी बजाएर गाइने यो मङ्गल गाउँदा पहिले-पहिले अर्बाजो बाजा पनि बजाइन्थ्यो तर अहिले अर्बाजो त्यति प्रचलनमा आएको छैन । गीतको भावसित गायक आफैले मात्र शरीर सञ्चालन गर्दै गाइने यस मङ्गलको गायनमा नृत्य र कुनै औपचारिक पोशाकको खाँचो पर्दैन ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत ‘गणेशको मङ्गल’ २०६२ साउन ७ गतेका दिन दिउँसो ठीक ११:०० बजे कास्की हेमजा ६, निवासी ४३ वर्षीय लालबहादुर गन्धर्व र त्यहीँकै ३६ वर्षीय गोविन्द गन्धर्वले लालबहादुरको घरको पिँढीमा बसेर गाएका हुन् । आफ्ना पिता तुले गन्धर्वसँग सिकेर गाएका गायक लालबहादुरको भनाइअनुसार ‘गणेशको मङ्गल’ गाएपछि कुनै पनि कार्य गर्दा विघ्न पर्दैन ।

त्यसैले लालबहादुरले सधैं गाउन जाँदा बिहान गणेशको मङ्गल गाउने गर्दछन् । यी लालबहादुर र गोविन्द गन्धर्वले गाएको यो 'गणेशको मङ्गल'को पाठ यस प्रकारको छ :

	....	....	....
१.	जये गणपति, नम सिद्धिदाता		
२.	गणेश मङ्गलु, गाइया		
३.	जये गणपति, नम सिद्धिदाता		
४.	गणेश मङ्गलु, गाइया		
	....	....	....
५.	अर्वाजो, ढोल, तबला बजे		
६.	बजे छत्तीस, बाजित्रम्		
७.	अर्वाजो, ढोल, तबला बजे नी		
८.	बजे छत्तीस, बाजित्रम्		
९.	नयनकुण्डल, जोती जग्मग		
१०.	नयनकुण्डल, जोती जग्मग		
११.	हृदये कन्ठ, लगाइया		
१२.	जये गणपति नम, सिद्धिदाता		
१३.	गणेश मङ्गलु, गाइया		
१४.	जये गणपति नम, सिद्धिदाता		
१५.	गणेश मङ्गलु, गाइया		
	....	....	....
१६.	आकाश कावेनी, करुन नन्दा		
१७.	आकाश कावेनी, करुन नन्दा		
१८.	भए गणपति नम		
१९.	भए गणपति नम		
२०.	नयन-कुण्डल, जोती जग्मग		
२१.	नयन-कुण्डल, जोती जग्मग		
२२.	हृदयेकन्ठ, लगाइया		
२३.	जय गणपति नम, सिद्धिदाता		
२४.	गणेश मङ्गलु, गाइया		
२५.	जय गणपति नम, सिद्धिदाता		
२६.	गणेश मङ्गलु, गाइया		
	....	....	....
२७.	गजकी रानी, गन्जरूप		
२८.	गजकी रानी, गन्जरूप नि		
२९.	गगन सिद्धि, पाइया		
३०.	सिद्धिबुद्धि, बाबाका अङ्ग		
३१.	सिद्धिबुद्धि, बाबाका अङ्ग		
३२.	सोल सिद्धि, पाइया		
३३.	जय गणपति, नम सिद्धिदाता		
३४.	गणेश मङ्गलु, गाइया		
३५.	जय गणपति, नम सिद्धिदाता		
३६.	गणेश मङ्गलु, गाइया हो		
	....	....	....



### (ग) संरचना

गायनका क्रममा गरिएको पुनरावृत्तिका कारण प्रस्तुत मङ्गल गीत छत्तीसवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । तीमध्ये चार पङ्क्ति (१-४)को एउटा स्थायी आएको छ । त्यो स्थायी चार ठाउँ (१-४, १२-१५, २३-२६, ३३-३६)मा दोहोरिएको छ । यस्तै प्रकारले यस गीतमा तीनवटा अन्तरा(५-११, १६-२२, २७-३२) आएका छन् । ती अन्तरामध्ये पहिलो र दोस्रो सातसात पङ्क्तिका छन् भने तेस्रो अन्तरा छवटा पङ्क्तिको छ । गायनका क्रममा पुनरावृत्त भएका कारण यी अन्तरा सात वा छवटा पङ्क्तिका बन्न पुगेका छन् । यसमा थेंगोको प्रयोग गरिएको छैन । धार्मिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाई गाइएको यस गीतको आरम्भमा बाजाको धुन (....) बजाइएको र त्यस पछि स्थायी गाइएको छ । यसको मध्यभागमा अन्तरा र स्थायीहरूको गायनका साथै आवश्यक ठाउँमा बाजाको धुन बजाइएको छ । यसरी गाउँदै जाँदा अन्त्यमा बाजाको धुन बजाएर गीत गाउने कार्य सकिएको छ । यसरी एउटा शृङ्खलामा आबद्ध यस गीतको संरचना सानो भएर पनि व्यवस्थित देखापरेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा धर्मलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यसमा हिन्दूधर्ममा गणेश नामले चिनिएका विघ्नहर्ता गणेश भगवान्को आराधना गरिएको छ । भगवान् गणेश सिद्धिदाता हुन्(१) । यिनको प्रार्थना गर्नुपर्छ(२) । यिनले कानमा कुण्डल, शरीरका कतिपय अङ्गमा नाना प्रकारका गहना लगाएका छन्(१०-११) । यिनको प्रार्थना गर्दा अर्बाजो, ढोल, तबला आदि छत्तीसवटा बाजा बजाइन्छन् (५-६) । यिनी सिद्धिदाता अनि बुद्धिदाता पनि हुन् । यिनको प्रार्थनाबाट सोह्र सिद्धि पाइन्छ (२७-३२) । यस्ता मङ्गल गीतका माध्यमबाट धार्मिक अभिव्यक्ति दिइएको छ । ढोलक लगायतका धार्मिक बाजा बज्ने स्थानमा यो गीत गाइन्छ । यसमा भक्ति स्थायीभाव प्रकटित भएको छ । यसरी यस गीतमा धार्मिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतको शीर्षकमा नै संस्कृत तत्सम शब्द प्रयोग गरिएको छ । धार्मिक विषय भएकाले पनि धर्मसित सम्बन्धित शब्दहरू आउनुले गीत स्वाभाविक बनेको छ । गीतलाई स्वाभाविक बनाउँछ । यस धार्मिक गीतलाई स्वाभाविक तुल्याउने कार्यमा सहयोग कार्यमा गणेश (शीर्षक) मङ्गल(शीर्षक), गणपति(१), नम(१), सिद्धिदाता(१), आकाश(१६), गगन(२९), अङ्ग(३०), सिद्धिबुद्धि(३०), सिद्धि(३२), सिद्धिदाता(३३) लगायतका संस्कृत तत्सम शब्दको बहुल प्रयोगले भूमिका खेलेका छन् । तत्सम शब्दलाई स्थानीय उच्चारणमा ढालेर तत्सम शब्दकै नजिक पुर्‍याएर उच्चारण गरिएका लोकानुकूलित जये(१), मङ्गलु(२), नयनकुण्डल(९), जोती(९), हृदये(११), कन्ठ(११) लगायतका शब्दले पनि यस गीतलाई यथार्थपरक तुल्याएका छन् । गाइया(११), पाइया(२९) जस्ता लोकानुकूलित शब्द र बाजित्रम्(८), करुननन्द(१६) जस्ता शब्दले यस गीतको भाषालाई लयात्मक तुल्याएका छन् । नाम शब्दकै बहुल प्रयोग भएको यस गीतमा संस्कृत शब्द भित्रिए पनि ती शब्द सर्व प्रचलित सुबोध्य भएकाले यस गीतको भाषिक अभिव्यक्ति पक्ष तागतिलो बनेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म गणेश भगवान्को प्रार्थना गर्दा भगवान् गणेश र तिनीसित सम्बन्धित पक्षको वर्णन गरिएको छ । यस गीतका अन्तरामा भगवान् गणेशको मङ्गल गायनको वर्णन गरिएको छ (१-४) । यस पछि अन्तरामा गणेशको आरति एवम् प्रार्थना गर्दा बजाउने बाजाको वर्णन गरिएको छ (५-८) । यसै क्रममा गणेशको स्वरूपको वर्णन गरिएको छ (९-११) । त्यसैले यो गीत वर्णनात्मक शैलीको गीतका रूपमा देखापरेको छ । गायक आफै तेस्रो पुरुष पात्र जस्तो बनेर गीतमा समाविष्ट भएकाले यस गीतमा तेस्रो पुरुष शैलीको पनि प्रयोग भएको छ । नृत्य नभए पनि सारङ्गी बजाएर गाइने यस गीतको गायनका बीचबीचमा त्यस गीतसित सम्बन्धित सारङ्गीको धुन मात्रै बजाएर केही क्षण विश्राम लिइएको छ । गाइया, लगाइया जस्ता अनुप्रास अलङ्कार, स्थायी र अन्तराको पुनरावृत्ति, शब्दहरूमा देखिएका भाषिक विचलनका

साथै “ज्योति जगमग”(९), “अर्वाजो ढोल तबला बजे”(५) जस्ता विम्बमय अभिव्यक्तिले यस गीतको शैलीलाई आकर्षक तुल्याएका छन् । यसरी तेस्रो पुरुष तथा वर्णनात्मक शैलीले यस गीतको शैलीगत परिचय दिएका छन् ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायी, अन्तरा र थेगो गरी लोकगीतका तीनवटै पक्षलाई समावेश गरिएको छ । यस गीतमा स्थायीका रूपमा चारवटा पङ्क्ति(१-४) आएका छन् । वास्तवमा यो स्थायी दुई पङ्क्तिको हो तर गायनका क्रममा दोहोर्‍याएर गाइदिएकाले यसको पङ्क्तिसंरचना चारवटा हुन पुगेको हो । यस गीतको आदिदेखि अन्त्यसम्म यो स्थायी चार ठाउँमा प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तै यस गीतमा तीनवटा अन्तरा आएका छन् । यी स्थायी र अन्तराको गायन लयमा केही फरक भएकाले गाइएकै बेलामा पनि यी दुईवटा स्पष्ट छुट्टिएको पाइन्छ । यस गीतका अन्त्यमा हे(३६) थेगोको प्रयोग गरिएको छ । यसरी स्थायी, अन्तरा र थेगोको उचित प्रयोग भएकाले यो गीत रोचक बन्न पुगेको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीतमा प्रयुक्त स्थायी ढिलो लयमा गाइन्छ भने अन्तरा स्थायीका तुलनामा केही छिटो लयमा गाइन्छ । यसमा प्रयोग भएको स्थायीको पहिलो पङ्क्ति बाह्रवटा अक्षरले र दोस्रो पङ्क्ति नौवटा अक्षरले बनेको छ । स्थायीको पहिलो पङ्क्ति छैटौँ र बाह्रौँ अक्षरमा र दोस्रो पङ्क्ति छैटौँ र नवौँ अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ । यस्तै प्रकारले यसमा तीनवटा अन्तरा(५-११, १६-२०, २७-३२) प्रयोग भएका छन् । पहिलो अन्तरा पाँचौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ भने दोस्रो पङ्क्ति पाँचौँ र आठौँ अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ । यस्तै प्रकारले यो गीत केही घटबढ गराएर एउटा निश्चित लयमा गाइन्छ ।

### (झ) विशेषता

माङ्गलिक कार्यमा गाउनु, गन्धर्व जातिले गाउँदा सारङ्गी बाजा बजाउनु, लघु आकृतिको संरचना हुनु, धार्मिक विषयवस्तु हुनु, लोकानुकूलित भाषाको बहुलता हुनु, तेस्रो पुरुषप्रधान वर्णनात्मक आवृत्तिमूलक शैलीको प्रयोग हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेगोको प्रयोग हुनु, मिश्रित लयको प्रयोग हुनु, धर्म, अर्थ, मङ्गल, मनोरञ्जन प्राप्त गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ७.१.३ रत्यौली

### (क) पृष्ठभूमि

दुलाहाका घरमा विवाहका अवसरमा बालिएको शुभसूचक बत्ती कुनै भनी जम्मा भएका महिलाहरूले गाउने सामूहिक गीत रत्यौली हो । हुन त यो गीत विवाहका अवसरमा मात्र नभएर ज्युँती मेट्दा र छैटीको राति पनि गाइन्छ (पन्त, २०२८ : १९७) तर अहिले यो गीत अधिक मात्रामा विवाहमा ग्रहशान्ति, मातृकापूजा गरेका स्थलको आसपासको ठाउँ वा त्यसको नजिकमा गाइन्छ । विशेषतः यो गीत ब्राह्मण, छेत्री, दमाई, कामी, सार्की, गन्धर्वलगायतका जातजातिमा प्रचलित छ । रत्यौली शब्द रात+यौली= रत्यौली, रात+एली=रतेली, राति+एली=रतेली व्युत्पत्ति गरी चिनाएको पाइन्छ । रातमा गाइने भएकाले रत्यौली भनेको हो भन्ने पनि छन् अनि रतिक्रीडाका भाव प्रस्तुत गर्दै गाइने भएकाले रतेली भएको हो भन्नेको पनि पाइन्छ । यो गीत भगवान् कृष्णको रतिलीलाका क्रममा गाइने गीतबाटै रत्यौलीको जन्म भएको हो भन्ने पनि छन् (पराजुली, २०५७ : २६२) । रत्यौलीलाई अर्घाखाँची तथा गुल्मीतिर ज्युँती गीत भन्ने गर्दछन् । यस गीतको गायनमा नृत्यअभिनय गर्नेलाई लुठो, जोगी वा जोगिया भन्ने गर्दछन् । यो गीत विभिन्न लयमा गाइने भएकाले यसका विभिन्न भेद पाइन्छन् । भट्ट हेर्दा देखिने यसका दुईवटा भेद छन् - श्लील रत्यौली र अश्लील रत्यौली । यो गीत गाउँदा पहिलेपहिले बाजाको ठाउँमा तालीमात्र प्रयोग गर्दथे भने अहिले बाजाका रूपमा मादल वा खैंजडी बजाउने गरेको पाइन्छ । यसलाई रोचक तुल्याउने दुईवटा पक्ष नृत्य र अभिनय हुन् । यसको आरम्भिक इतिहास स्पष्ट नभए पनि प्रचलन धेरै पुरानो हो (पराजुली, २०५७ : २६१) । यस गीतका बारेमा केही लोकविश्वास पनि

विद्यमान छन् । रत्यौली हेर्ने वा सुन्ने काम गरेमा त्यस व्यक्तिको आयु घट्छ भन्ने एउटा लोकविश्वास छ । यस्तै रत्यौली गाउने र नाच्ने गरेमा नयाँ दम्पतिको आयु बढ्छ भन्ने अर्को लोकप्रचलन छ । जन्ती जानुपूर्व ग्रहशान्ति गर्दा बालेको दियो(बत्ती) दुलही नभित्र राखेर मर्न दिन हुँदैन मर्यो भने नवदम्पतिको जीवनमा अपशकुन पर्दछ भन्ने लोकप्रचलन छ।  
न्यायपाने, २०६५ : १५०) । यो गीत गाउँदा हा, पाउँदुरै, अरे भैया, होइ, ओहोइ, हे, हो लगायतका थेंगाको प्रयोग हुन्छ । यो गीत अहिले दिउसो गाउने गरेको भेटिन्छ ।

प्रस्तुत 'रत्यौली' गीत २०६५ फागुन १० गतेका दिन स्याङ्जाको पुतलीबजार नगरपालिका-१३, मायाँटारी निवासी भलकराज अर्यालको विवाहमा जन्ती गएपछि त्यहाँ एकत्रित महिलाहरूले गाउन थाले । बिहानका उज्याला घामको प्रकाशले वातावरण रमाइलो बनेको थियो । जम्मा भएका महिलाहरू खुसी हुँदै गुन्दीमा बसे । एउटी महिलाले मादल लिएर बजाउन थालिन् । कतिपय महिलाहरू रत्यौली हेर्न भनी एकत्रित भए । यस्तो अवस्थामा यो गीत गाउन भनी सहभागी भएका महिलाहरूमध्ये यहींकै पवित्रा अर्याल, मथुरा अर्याल, गुमा अर्याल, तिलाकुमारी अर्याल लगायतका महिलाहरू गायनकार्यमा सक्रिय हुन थाले भने दिलु अर्यालले मादल बजाउन थालिन । यसरी गाइएको प्रस्तुत रत्यौली गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १९ हेर दाइ, म कति राम्री  
२० काउलीको, फूल जस्ती पहेंली
- २१ मयाँले, होला कि मलाई  
२२ बाटैमा, फूल गाँसी राखेको
- २३ यौटा खिली, चुरोटको निउँले  
२४ सारा बजार, घुमायौ दाइ तिम्ले
- २५ सलल, लेकैको पैरो  
२६ भलल, बेनीको बजार
- २७ साइँली, धैरेनी बन्मा  
२८ रसै, रसले भुलायो
- २९ हाम्रो, भाइ स्याङ्जाको भल्ला  
३० यति बेला, ओढायो दोसल्ला
- ३१ लाइटै, बालेर जाम्ला  
३२ बेटरी, सक्किए किनम्ला
- ३३ भ्यालढोका, बन् गरे मयाँ  
३४ भरे घर, आउँछु कि आउँदिन
- ३५ भ्यालढोका, बन् गरे होला  
३६ भरे घर, नआए के होला ?
- ३७ भ्यालढोका, बन् गरे हुन्छ  
३८ भरे घर, नआए मन रुन्छ
- ३९ ल्याउँछ मेरो, भाइले  
४० रातो डोली, काली गाई ।
- ४१ गाउरीताउला, काठैको आल्मारी  
४२ ल्याउँछ दुलही, छातीको ढाल मारी
- ४३ आज लयो, पहेंलो पोड्का  
४४ भोलि त, ल्याउँछ नि थालबोड्का

- ४५ पोखरामा, किनेको ऐना  
४६ मोटरसाइकल, दिन्छ कि दिदैन ?
- ४७ कत्तिको, इमानी होला ?  
४८ मोटरसाइकल, देला कि नदेला ?
- ४९ भैयाले, छ्याइँ-छ्याइँ  
५० गाउरी दान, ल्याउनी बेला भो ।
- ५१ भरे त, बुहारी आउँछिन्  
५२ ए बज्यै, भनेर बोलाउँछिन्
- ५३ भरे त, बुहारी आउँछिन्  
५४ आमालाई, बोकेर डुलाउँछिन्
- ५५ बोकेर, डुलाए हुन्थ्यो  
५६ रुखो बचन, नलाए ठिक हुन्थ्यो
- ५७ बाबुले, लाएको टोपी  
५८ पोखरामा, ढल्केको त्यै हो कि ?
- ५९ आइपुग्यो, हाम्रो भाइ  
६० गाईको बाच्छी, गर्दुवा अघि लाई
- ६१ आइपुग्यो, हाम्रो भाइ  
६२ जोरजोर गाउरी, गर्दुवा अघि लाई
- ६३ चौतारी, चिनेको छैन  
६४ गर्दुवा, बिसाउनी ठाम् छैन
- ६५ अभै पनि, पुगेन धोका  
६६ रातो डोली, बाबुले त्यै रोक
- ६७ गल्याडमा, जन्मेकी चेली  
६८ मैटारीमा, बे गयौ कसरी ?
- ६९ कुन कुनामा, लुकेकी थियौ ?  
७० हाम्रो भाइलाई, मोहनी लाइदियौ

- ७१ छिटोछिटो, सार न पाइलो  
 ७२ तिम्रो भन्दा, हाम्रो घर रमाइलो
- ७३ बाबाको, तीन तले घर  
 ७४ छोरीलाई, के काम लाउछ र ?
- ७५ तिम्रो बाबा, भुक्किनुभयो  
 ७६ नलको टौवा, घुमाउनी पालीले
- ७७ कसरी, आयौ नि मयाँ ?  
 ७८ जन्म दिनी, बाउआमा छोडेर
- ७९ लेकबाड, भरेकी चेली  
 ८० खै त मलाई, के ल्यायौ कोसेली ?
- ८१ पोखरामा, किनेको ऐना  
 ८२ रुँदै पछि, लाग्नु भाइबैना
- ८३ लिप्ता पर्नी, अर्कैको भित्तो  
 ८४ जन्म दिनी, आमाको काख रित्तो
- ८५ उठ मयाँ !, उज्यालो भयो,  
 ८६ भाले बास्यो, डाँडैमा घाम लायो ।
- ८७ अब त, जाम् साइँली घर  
 ८८ पिँढीमा, कोरौली कपाल
- ८९ मयाँले, आएको म त  
 ९० धोका नपुई, जाँदिन अब त
- ९१ उजेलो, भएको छैन  
 ९२ भुक्क्यायो, जून पापी ताराले
- ९३ अब त, जाम् के रे घर  
 ९४ बाटो छ, उकालीओराली

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीतमा ९४ वटा पङ्क्ति छन् । ती पङ्क्तिमध्ये दुईवटा पङ्क्ति एउटा अन्तरा बनेको छ । यसमा त्यस्ता अन्तरा ४५ वटा आएका आएका छन् । ती अन्तरा विवाहसित

सम्बन्धित बनेर देखिएका छन । त्यसैले यसमा विवाहसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस विषयलाई मुख्यतः वर्णनात्मक शैलीमा व्यक्त गरिएको छ । यस गीतको आदि भागमा रत्यौली खेल्ने दिदीले विवाहमा आएको परिचय दिएको छन् । मध्यभागमा दुलाहा भाइ विवाहमा गएको र विवाह गरी दुलही लिएर आएको प्रसङ्गको वर्णन गरिएको छ अनि अन्त्य भागमा उज्यालो भइसकेकाले आआफ्ना घर जानका निम्ति रत्यौली बन्द गर्न आहवान गरिएको छ । यी कुरा भन्ने क्रममा धेरै अन्तराहरू आएका छन् तर गायिकाले कतै पनि स्थायी र थेंगोको प्रयोग गरेका छैनन् । त्यसैले यो गीत अन्तराहरूको शृङ्खलाबद्ध संरचना भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'रत्यौली' गीतमा विवाहसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । दुलाहाको घरमा बसेर दिदीले आफ्ना भाइको विवाहसित सम्बन्धित प्रसङ्गहरू व्यक्त गरेकी छन् । त्यस क्रममा भाइको विवाहको निम्तो मान्न आफू तीन दिनदेखि त्यस घरमा आएर बसेको जानकारी दिएको छन् (१-४) । विवाहका निम्ति डोली चढेर हिंड्न थालेको भाइ अत्यन्तै राम्रो छ (५-१८) । आफू पनि राम्री र प्रेममा रमाएकी छन् (१९-३८) । विवाहका निम्ति गएको त्यस भाइले दुलहीलाई दोसल्ला ओडाएर आफ्नो विवाह कार्य सम्पन्न गरिसके होला (२९-३०) । विवाह सम्पन्न भइसकेकाले अब भाइले दुलही र नानाथरिका गर्दुवा लिएर आउने बेला भइसकेको छ (३९-४४) तर माइतीले गर्दुवाका नाममा मोटरसाइकल दिन्छन् कि दिदैनन् ? (४५-४८) थाहा छैन । आउने बहारीले राम्रो व्यवहार गर्ने हो कि ? रुखो वचन लाउने हो ? थाहा छैन (५१-५६) । गाईको बाच्छी र धेरै गर्दुवाका साथ दुलही लिएर भाइ आइसके (६१-६४) । गल्याडमा जन्मी भाइसित विवाह भएर आएकी दुलहीले यस घरभित्र छिर्न छिटो पाइला सार (६७-७२) । तिमी लेकबाट आएकीले कोसेली के लिएर आएकी छौ ? (७९-८०) । तिमी यता आउने बेलामा भाइबहिनी पनि रुँदै पछि लागे होलान् (८२) । आमाको काख रित्तो पारेर अर्काको भित्तो लिप्न आयौ अब तिमी यस घरमा राम्ररी बस (८३-८४) । उज्यालो भइसकेकाले रत्यौली गायन पनि बन्द गरी आआफ्ना घरतिर जानु आवश्यक भएको छ (९३-९४) । यसरी यस गीतमा विवाहसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा मानक नेपाली भाषाका शब्दहरू प्रयुक्त भए पनि स्थानीय भाषिका र लोकभाषाको प्रयोग बढी भएको छ । जस्तै : तिम्ले (१७), जाम्ला (३१), ठाम (६४), जाम् (८७), बोलाको (२), आको (४), अम्ठी (६) आदि । यस्तै पोड्का (४३), थाल्बोड्का (४४), पर्नी (८३), मयाँ (८५), नपुई (९०), लेकवाड (७९), बे (६८) जस्ता स्थानीय भाषिकाका साथै लोकानुकूलित शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यस्तै प्रकारले आमाको काख (८४), डाँडैमा घाम लाए (८६), जुन पापी तारा (९२), उकालीओराली (९४), रुखो वचन (५६), नलको टौवा (७६) जस्ता पदहरूको प्रयोगबाट स्थानीय जनजीवन र संस्कृतिको झल्को समेत उतारिएको छ । यसरी यस गीतमा विभिन्न स्रोत र वर्गका शब्दहरूका साथै मूल र व्युत्पन्न गरी दुवै खाले शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । यस्ता शब्दहरूको प्रयोगबाट यो गीत स्वाभाविक र मिठासपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत रत्यौली गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । त्यस वर्णनको वर्णनकर्ता वा समाख्याता दुलहीकी दिदी हुन् । तिनै दिदीले आरम्भदेखि अन्त्यसम्म आफू र आफ्नो भाइ, दुलही, गर्दुवा आदिका बारेमा वर्णन गरेकी छन् । त्यस वर्णनमा कुनै बेला दिदीले आत्मपरक अभिव्यक्ति दिएको छन् (१-६) भने त्यस अभिव्यक्तिमा पनि वर्णनात्मक शैलीलाई नै अँगालिएको छ । यस्तै प्रकारले उपमा (१९-२०), रूपक (९१०), अतिशयोक्ति (७८), सन्देह (२१२२) र ठाउँमा, गाउँमा (७८), भिरेर, तिरेर (१५-१६), झल्ला, दोसल्ला (२९-३०), पोड्का, बोड्का (४३-४४) आदि अनुप्रास अलङ्कारको प्रचुर प्रयोग भएको छ । यस्तै सलल (२५), झलल (२६), छ्याइँछ्याइँ (४९) जस्ता अनुकरणात्मक शब्दसित आएको विम्बमय अभिव्यक्ति र लेकवाड (७९), नपुई (९०), मयाँ

८५), विसाउनी(६४), आको(४), छुटनी(१२), बेलीको(१२) जस्ता शब्दहरूमा आएको भाषिक विचलनले पनि यस गीतको शैली चमत्कारपूर्ण र रोचक बन्न पुगेको छ । एउटै अन्तरालाई पटकपटक दोहोर्‍याएर गाउने पुनरावृत्तियुक्त अभिव्यक्तिले पनि यस गीतको गायनशैलीगत वैशिष्ट्यलाई भत्काएको छ । यस प्रकारको समाख्यानमूलक, आलङ्कारिक, वर्णनात्मक शैली नै यस गीतको शैलीगत वैशिष्ट्य हो ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायी र थेगोको प्रयोग भएको छैन तापनि ४७ वटा अन्तरा आएका छन् । ती सबै अन्तरा दुई दुई पङ्क्तिका छन् । ती अन्तराका प्रत्येक पङ्क्तिलाई गन्दा यस गीतमा ९४ वटा पङ्क्ति समावेश भएका छन् । ती अन्तराका प्रत्येक पङ्क्तिमा अक्षरसङ्ख्याको एकता छैन । गायनका क्रममा भिन्नभिन्न प्रकारका संरचना भएका रत्यौली गाउने चलन भएकाले यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरा फरकफरक शैली र स्वरूपका देखिएका छन् ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीतका पङ्क्तिहरू फरकफरक संरचनामा संरचित भएकाले यस गीतको गायनमा पनि कतिपय ठाउँमा फरक लय भेटिन्छ । लयगत विविधता भए पनि यस गीतका धेरै अन्तरागायनको विश्राममा एकता पाइन्छ । जस्तै :

गयो बाबु, फूलमाला भिरेर

दूधको भारा, सारीले तिरेर (१५-१६)

यस गीतको पहिलो पङ्क्तिको चौथो र दसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने दोस्रो पङ्क्तिको पनि चौथो र दसौं अक्षरमा नै विश्राम लिइन्छ । यसरी एउटा अन्तरालाई चार ठाउँमा विश्राम लिंदै गाइने रत्यौली धेरै पाइएका छन् । त्यसैले यो रत्यौली चार ठाउँमा विश्राम लिंदै गाइने स्वतन्त्र पद्यलात्मक गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (झ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने विवाहका अवसरमा महिलाहरूले सामूहिक रूपमा गाउनु, पुनरावृत्तिका कारण लामो संरचना हुनु, विवाहसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाउनु, लोकभाषाको बहुलता हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, कहिलेकाहीँ अन्तरामात्र प्रयोग हुनु, द्रुत लयमा गाइनु र मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस रत्यौली गीतका विशेषता हुन् ।

## ७.१.४ खुड्का

### (क) पृष्ठभूमि

विवाहका दिन दुलहीले रुँदै लयबद्ध तरिकाले व्यक्त गरेको कारुणिक अभिव्यक्तिलाई खुड्का भनिन्छ । स्याङ्जा, पर्वत, बागलुङलगायतका जिल्लामा प्रचलित लयबद्ध यस्तो अभिव्यक्तिलाई खुड्का लाउने भन्दछन् । यही खुड्कालाई खुड्का लाउने गीत पनि भन्ने गरिन्छ । यसलाई खुड्का किन भनिएको हो भन्नेबारे स्पष्ट जानकारी प्राप्त भएको छैन । आफू विवाह गरेर गए पछि हुने सम्भावित कष्ट एवम् वेदनाहरूलाई विषय बनाएर फलाकिने यस प्रकारको लयबद्ध रोदनयुक्त अभिव्यक्ति प्रायः दुलहीका घरमा जन्ती पुगेपछि आरम्भ हुन्छ अनि दुलही अन्माएपछि पनि दुलाहाका घरमा नपुग्दासम्म अर्थात् दुलहीका घरबाट केही परसम्म फलाकिन्छ । यो फलाको दुलहीले एकलै फलाक्छे । यसमा नृत्य तथा वाद्यको प्रयोग हुँदैन । विवाहका अवसरमा मात्र फलाकिने यो फलाको फलाक्नुको उद्देश्य आफूले भोग्नपर्ने कष्टमय जीवनको बोध गराई आफूप्रति श्रोताहरूलाई सहानुभूतिशील तुल्याउनु पनि हो । यो वर्णनात्मक तथा आत्मकथात्मक शैलीको हुन्छ । पहिल्यैपहिल्यै प्रशस्त भेटिने खुड्का अहिले लोपोन्मुख अवस्थामा छ ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'खुड्का' २०६३ फागुन ६ गतेका दिन दिउसो एघार बजे पर्वत, सरौंखोला-७, डाँडाकाहूँ निवासी कौशिला सापकोटाले आफ्नै घरको पिँढीमा बसेर सुनाएकी हुन् । यिनकै



भनाइअनुसार यिनले यो गीत बाल्यकालदेखि नै सुनेकी हुन् । आफ्नो विवाहमा समेत आफूले खुड्का गाएकी हुँ भन्ने यी सापकोटाले अहिले यो गीत लोप हुन थालेको जानकारी दिइन् । यिनले यी कुराको जानकारी दिँदा विहानका सूर्यको न्यानो प्रकाश छाएको थियो । चारैतिर घामको उज्यालो टल्किरहेको थियो । यस्तो बेलामा यो गीत कसरी गाइन्छ भने पछि यिनले उत्तरका रूपमा यो गीत गाएर सुनाउन थालिन् । यस्तो बेलामा यिनले गाइएको खुड्का नामको यस गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ ए मेरा बाबा !
- २ लेकको बास !
- ३ बेंसीको खेत
- ४ दुःखको पाइ
- ५ करी सासू
- ६ कसरी बाँचम्ला नि मेरा बाबा ?
- ७ ए मेरी आमा !
- ८ पातलो जिउ
- ९ उकालो बाटो
- १० कलसे गाउरी
- ११ कसरी बोक्म्ला नि मेरी आमा ?
- १२ ए मेरा दाजी !
- १३ सातै खोला
- १४ नवै डाँडा
- १५ खहरे खोला
- १६ बनको बाटो
- १७ तिहारको टीका कसरी लाम्ला नि मेरा दाजी ?
- १८ ए मेरा भैया !
- १९ काखमा खेल्थ्यौ
- २० आँगनमा नाच्छ्यौ
- २१ दिदी भनेर बोलाएको कहाँ सुन्न पाम्ला नि मेरा बाबु
- २२ ए मेरी दिदी !
- २३ सासूको गाली
- २४ नन्दको घुर्की
- २५ सबैको टोकसो
- २६ कसरी बाँचम्ला नि मेरी दिदी ?

#### (ग) संरचना

‘खुड्का’ नामको प्रस्तुत गीतमा छव्वीसवटा पङ्क्ति छन् । स्थायी प्रयोग नभए पनि यसमा पाँचवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती अन्तरा एउटा निश्चित शृङ्खलामा आवद्ध भएका छन् । गायनका क्रममा गीतको आरम्भमा सम्बोधन, मध्यमा दुःख अवस्थाको वर्णन र अन्त्यमा

त्यो दुःखद् परिस्थिति थाम्न गाब्रो हुने स्थितिको जानकारी गराइएको छ । पहाडिया नेपाली समाजलाई विषय बनाई स्थानीय लोकभाषाको प्रयोग गर्दै गाइएको यस गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्रबलता रहेको छ । यो गीत एउटा-एउटा शब्दमा अडिदै गाइन्छ । यसको लय लामो हुन्छ । यो एक प्रकारको रोदनयुक्त अभिव्यक्ति पनि हो । यसरी जीवनको सानो पाटोलाई विषय बनाएर गाइएको प्रस्तुत गीत छोटो आकृतिका संरचना भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा समाजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । समाविष्ट समाजमा माइती, दुलही, बा, आमा, दाइ, भाइ, दिदी, सासू आदि व्यक्ति आएका छन् । यस्तै लेक, बेंसी, खहरे, वन, उकालो, ओरालो, खेत आदि स्थानका साथै विवाह भएको स्थानको पनि साङ्केतिक चित्र खिचिएका छन् । यी स्थानका ती व्यक्तिहरू पुरातन खालका छन् । आफ्नी छोरीलाई कुनै जानकारी नदिइकन विवाह गरिदिएकाले छोरीका अभिव्यक्तिअनुसार त्यहाँ जीवन व्यतीत गर्न अत्यन्तै कष्ट छ । लेकमा बास बस्ने र बेंसीमा खेती गर्नुपर्ने बाध्यता छ(२-४) । उकालो बाटोबाट ठूलो गाउरीमा पानी बोकेर ल्याउनुपर्छ (८-११) । असजिलो र डरलाग्दो बाटोबाट घरमाइत गर्नुपर्छ ( १३-१६) । घरका सदस्यहरूबाट गाली, घुर्की र टोकसो बेहोर्नुपर्छ (२३-२५) । यस्तो अवस्था भएका घरमा बाँच्न सक्ने स्थिति छैन । यसरी यहाँ विवाहका दिन दुलहीले रुँदै आफ्नो जीवनको कष्टकर अवस्थाको वर्णन गरेकी छन् । आफ्नो इच्छाविपरीतको वैवाहिक जीवन सबैलाई कष्टकर हुन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको यस गीतमा करुणभाव परिपाक भएको छ । यसरी पश्चिमाञ्चलको नेपाली समाजमा विद्यमान वैवाहिक प्रथालाई यस गीतले झल्काएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग अत्यन्तै न्यून र स्थानीय लोकभाषाको प्रचुर प्रयोग गरिएको छ । पर्वत जिल्लाको दक्षिणी भेकमा उच्चारण गरिने स्थानीय तथा लोकभाषाको लालित्यपूर्ण प्रयोग यस गीतमा भएको छ । उदाहरणका रूपमा यस गीतमा प्रयुक्त बाँचम्ला(६), बोक्म्ला(११), लाम्ला(१७), पाम्ला(२१) जस्ता क्रियालाई अगाडि राख्न सकिन्छ । यस्तै लेख्य भाषामा पनि प्रयोग हुने र लोकभाषामा पनि प्रचलित करी(५), पातलो(८), उकालो(९), कलसे(१०) जस्ता विशेषण शब्द र लेक(२), बास(२), बेंसी(३), खेत(३), सासू(५) लगायतका नामशब्दको स्वाभाविक प्रयोगले यस गीतको अभिव्यक्ति पक्ष दरिलो बनेको छ । यस्तै करी (५), घुर्की(२४), टोकसो(२५) जस्ता भर्रा शब्दको प्रयोगले यस गीति अभिव्यक्तिलाई अभि ओजिलो बनाएका छन् । प्रत्येक चरणमा आएका ए(१) लगायतका सम्बोधनमूलक शब्दले यस गीतको भाषिक पक्षलाई मार्मिक तुल्याएका छन् । यसरी बुझ्दा यस गीतको भाषा सरल, सुबोध्य र प्राञ्जल देखापरेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा शैलीगत नवीनता पाइन्छ । पहिलो पुरुषप्रधान कथयिताले स्वपीडा व्यक्त गर्ने क्रममा एकालापिय वर्णनात्मक शैलीको अभिव्यक्ति दिएको छन् । आफ्नो जानकारी र इच्छा विना नै विवाह गरेर माइतीले पठाउन थालेपछि दुलहीले जान पर्ने घरका सम्भावित कष्टमय जीवनको कारुणिक अभिव्यक्ति दिएको छन् । त्यस क्रममा सुरुदेखि एकै आफ्ना छटपटीलाई लययुक्त शब्दका माध्यमबाट व्यक्त गरेकी छन् । त्यस क्रममा “ए मेरा बाबा”(१), “ए मेरी आमा”(७) भन्दै बा, आमा, दाइ, भाइलगायतका आफन्तहरूलाई गुहार्दा सम्बोधनमूलक शैलीको प्रयोग भएको छ । यस्तै प्रकारले ती दुलहीले लेकमा बास बस्नुपर्ने, बेंसीमा गई खेती गर्नुपर्ने, ठूलो गाउरीमा पानी बोक्नुपर्ने, करी सासूको कठोर व्यवहार सहनुपर्ने जस्ता कष्टमय जीवन व्यतीत गर्नुपर्ने बाध्यतामूलक परिस्थितिको अभिव्यक्ति दिँदा वर्णनात्मक शैली देखापरेको छ । त्यस्ता घरमा किन पठाएको र त्यहाँ कसरी जीवन बिताउन सकिन्छ भनेर दुलहीले प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा प्रश्न गर्दा प्रश्नात्मक शैलीको उपयोग गरिएको छ । यस्ता सम्बोधनमूलक, वर्णनात्मक एवम् प्रश्नमूलक अभिव्यक्ति दिँदा ती दुलहीले एकोहोरो किसिमले आफ्ना छटपटी व्यक्त गर्दा एकालापिय शैली झल्काएको छ । यी अभिव्यक्तिलाई बेंसीको खेत(३), करी सासू(५), पातलो जिउ(

८), कलसे गाउरी(१०) जस्ता बिम्बमय अभिव्यक्तिले अझ रोचक बनाएका छन् । यसरी यस गीतमा शैलीगत चमत्कार सिर्जना भएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

स्थायीको प्रयोग नभएको यस गीतमा पाचवटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तराको संरचना एउटै खालको छैन । कुनै अन्तरा चारवटा पंक्तिका छन् (१८-२१) भने कुनै पाँचवटा पङ्क्तिका छन् (७-११) अनि कुनै छवटा पङ्क्तिका छन् (१-६) । यसरी हेर्दा यस गीतमा अन्तरा गायनको सङ्ख्यात्मक नियम हुँदैन भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ । यी अन्तराको गायनमा एउटा पङ्क्तिको गायन एउटा प्रवाहमा गरिन्छ । यस्ता पङ्क्तिहरू घन्टौंसम्म गाउने चलन स्थानीय समाजमा विद्यमान थियो । यी बाहेक थेगोका रूपमा सम्बोधन बोधक ए(१) शब्दको प्रयोग यस गीतका प्रत्येक अन्तरामा गरिएको छ जुन यस गीतको थेगो प्रयोगगत नवीनता पनि हो । यसरी स्थायी र अन्तराको स्वतन्त्र प्रयोग गरी गाइनु यस गीतको विशेषता पनि हो ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीतमा लयमा देखिने अक्षर र अडानको निश्चितता हुँदैन । गायिकाले रुँदै व्यक्त गर्दा एउटा प्रवाहमा व्यक्त गरिने अभिव्यक्तिमा जेजति शब्द र तिनको अडानको आवश्यकताअनुसार शब्दको चयन र ती शब्दमा अडान लिएर यो गीत गाइएको हुन्छ । त्यसैले प्रत्येक दुलहीले व्यक्त गरेका खुड्काको लयसंरचनामा भिन्नता पाइन्छ । प्रस्तुत गीतको पहिलो पङ्क्ति पाँचवटा अक्षरले बनेको छ । त्यसको पहिलो, तेस्रो र पाँचौँ अक्षरमा विश्राम लिँदै लामो लयमा यो पङ्क्ति गाइन्छ । यो भन्दा भिन्न लयसंरचना यस गीतको प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा आउने पङ्क्तिमा पाइएको छ । त्यो पङ्क्ति एघारवटा अक्षरले बनेको छ । त्यसको तेस्रो, सातौँ, नवौँ र एघारौँ अक्षरमा विश्राम लिँदै यो पङ्क्ति पनि लामो लयमा नै गाइन्छ । यसरी हेर्दा यस गीतमा लय संरचनाको एउटै क्रम हुँदैन अनि गायिकाले आफ्नो इच्छाअनुसार लय घटाउने र बढाउने गर्दछन् भन्ने स्पष्ट भएको छ ।

### (झ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने विवाहसंस्कार गर्दा दुलहीले रुँदै गाउनु, बाजा तथा नृत्यको प्रयोग नहुनु, महिलाले एकल रूपमा गाउनु, संरचनागत अनिश्चितता हुनु, सामाजिक विषयवस्तु हुनु, स्थानीय भाषिका र लोकानुकूलित भाषाको प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक, सम्बोधनमूलक एवम् एकालापिय शैलीको प्रयोग हुनु, अन्तरा र थेगोको मात्र प्रयोग हुनु, चर्को स्वर र ढिलो लयमा गाइनु र वेदना व्यक्त गरी आत्मसन्तुष्टि लिने उद्देश्यले गाउनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ७.१.५ विवाहमा गाइने सिलोक

### (क) पृष्ठभूमि

संस्कृतको 'श्लोक' शब्दबाट अपभ्रंश भई नेपालीमा 'सिलोक' शब्द बनेको हो । यस शब्दले शास्त्रीय छन्दको अनुशरण गरी गाइने एक प्रकारको गीतिविधालाई बुझाउँछ । सिलोक अन्य समयमा पनि गाइन्छ तर विवाहका बेलामा जन्ती र माइतीतर्फका भएर गाइने श्लोकलाई गाउँले लोकसमाजले 'सिलोक' भनेर पुकार्छन् । सिलोकलाई नेपालको पूर्वतिर 'कवित' पनि भन्ने गर्दछन्

(कन्दङ्वा, २०२० : ५०) । सिलोक एकोहोरी, दोहोरी, अन्ताक्षरीमूलक गरी विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । यस्ता सिलोक भन्ने पुरुषलाई कविते (कन्दङ्वा, २०२० : ५१) वा सिलोके भनिन्छ । सिलोक भन्ने परम्परा भानुभक्त आचार्य, रघुनाथ, विद्यारण्यकेशरी, वसन्तलगायतका कविहरूभन्दा पहिल्यैबाट भएको हो तापनि सिलोकबाट बनाउन गर्ने परम्परा भानुभक्त आचार्यको रामायण प्रकाशित भएपछि भएको हो भनेर अनुमान गरेको पाइन्छ (कन्दङ्वा, २०२० : ८२, ८३) । सिलोक विवाहमा मात्र होइन बसिवियाँलो गर्दा, वानपाखा, डाँडाकाँडा, घरगाउँ, गोठ, जात्रापर्व, विवाह आदि ठाउँमा (सुवेदी, २०५७ : १२५) र मकैकोदो दल्दा महिलाहरूले पनि यो सिलोक गाउने गर्दछन् । यस्ता सिलोक ब्राह्मण, क्षेत्री जातिका पुरुषहरूले गाउने गर्दछन् । यस्तै कामी, दमाई तथा साकीले

कतिपय अन्य जातिले पनि आफ्ना जातिको विवाहका बेला आआफ्नै विषय र शैलीका सिलोक गाउने गर्दछन् । सिलोक मकैकोदो दल्दा, यस्तै काम गर्दा स्त्रीले पनि सिलोक गाउने गर्दछन् । सिलोक विभिन्न विषय र भावले युक्त हुन्छन् । यस्तै विभिन्न अलङ्कारले सजिएका हुन्छन् । सिलोक दुईदेखि चार र छ पङ्क्तिसम्मका भेटिएका छन् । नृत्य तथा वाद्यविनाको गायन, शास्त्रीय छन्दको अनुशरण यसका परिचायक पक्ष हुन् । यस्तै छन्दभङ्ग हुनु अनि लयद्वारा छन्दको पूर्ति गर्नु पनि यसका विशेषता हुन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'सिलोक' २०६३ असार १९ गतेका दिन स्याङ्जाको श्रीकृष्णगण्डकी-४, लिहाक निवासी ८२ वर्षीय कोइरालपाटेले यहीं स्थित आफ्नै घरको पिंढीमा बसेर पहिल्यैपहिल्यै आफूले विवाहमा गाउने गरेका सिलोकहरू गाएर सुनाउन थाले । असार महिनाको टन्टलापुर घाम लागेका थिए । त्यहाँ घरको सितलमा सिलोक सुन्न भनेर धेरै मान्छेहरू जम्मा भएका थिए । यस समयमा आफूले पहिल्यै-पहिल्यै सिलोक भन्ने गर्दा भोगेका सुखदुःखका घटनाहरू पनि यिनले सुनाए । त्यसपछि यिनले दुलही अन्माइदिन र माइतीसित बिदा माग्दा गाउने गरेका सिलोकहरू गाएर सुनाउन थाले । यस्तो अवस्थामा यिनले गाएका सिलोकहरू यस प्रकारका छन् :

- १ हात्मा दाम् बरु तन्दुलै डोरी समेत, चन्दन् र रातो लिनू ।
- २ सम्पेरो अब लाउने बखत भो, भन्दै अधि सरनू ॥
- ३ बेला ठिक्क भयो भनी दुलाहाका, बाबु अगाडि सरनू ।
- ४ अङ्गैमाल गरी पछि दुलहीका, बाबु चरणमा परनू ॥ १ ॥
- ५ थालमा रुपियाँ राखेर समधी, सम्पेरो लाउनुहवोस् ।
- ६ कोटी-कोटी छ दण्डवत् नि हजुर, मयाँ बिरानु नहोस् ॥
- ७ सूर्जेले उदाई यो भूतलभरि, खुट्टा घुमाइदिए ।
- ८ एउटै सागरले तीनै भुवनमा, रत्नै फिँजाइदिए ॥ २ ॥
- ९ ऐले पोखरामा सुनिलिनुहोला, सुनचाँदीका दोकान ।
- १० तान्छिन् भुसाल डाँडामा सुजन हो, राम्रो दबाइ लिईकन ॥
- ११ असी रुपियाँमा किनिलिनु होला, राम्रो कपडा ऊन ।
- १२ दस् मिनेट अब बाँकी छ बुझनुहोस्, दुलही अन्माउन ॥ ३ ॥
- १३ प्यारी छोरी भनेर अहिले, तिम्रा घरैमा याहाँ ।
- १४ राख्दै हुन्न भनी अबस्से बुझिलेऊ, यै जेगो भूमिमाहाँ ॥
- १५ तिम्री छोरी भनेर अहिले, सत्मा यिनैमा रहोस् ।
- १६ हाम्रो बिल्ली छ कोटी-कोटी दुलही, अन्माई बिदा दिनोस् ॥ ४ ॥
- १७ बाजाहरू अती मिलाएर यहाँ, दर्जी अगाडि सरे ।
- १८ काम् क्यै बाँकी रहेन ठिक् हुन गयो, दच्छिना पनि गरे ॥
- १९ घरबेटीतिर बाट बाँकी दुलही, अन्माउन बाँकी किन ?
- २० सब्को मन् धरक्यो अवेर् किन भयो ?, लागिन् कि आमा रुन ? ॥ ५ ॥
- २१ थालमा दाम र तन्दुलै दहीसमेत, चन्दन रातो लिनू ।

- २२ सम्पेरो अब लाउने बखत भो, भन्दै अधि सरनू ॥  
 २३ दुलाका अब बाबुलाई जनई, चाँडै लगाइदिनोस् ।  
 २४ घरमा जान अबेर भयो नि दुलही, चाँडइ अन्माइदिनोस् ॥ ६ ॥
- २५ डोलाका सरजाम् जति लिई सबै, हाम्रा यी डोलेहरू ।  
 २६ ठिकठाक पारी तयार् सबै गरिरहे, जन्तीहरू सब अरू ॥  
 २७ काम् क्यै बाँकी रहेन ठिक हुन गयो, ग्रशान्ति सर्जाम् दिनोस् ।  
 २८ मन्को शोक हटाई भट्टट दुलही, चाँडइ अन्माइदिनोस् ॥ ७ ॥
- २९ दर्बारतुल्य हजुरका महलमा, ठिकठाक राम्रो गरी ।  
 ३० जन्तीलाई खुसी तुल्याउनुभयो, अप्सोच मन्मा नली ॥  
 ३१ काम्-कुरो अझ बाँकी रह्यो भने मनमा, फिक्री कदापि नहोस् ।  
 ३२ मन्को सोक हटाई भट्टट दुलही, चाँडइ अन्माइदिनोस् ॥ ८ ॥
- ३३ जन्मैदेखि नयाँ फूलै दिनदिनै, सारै पियारो गरी ।  
 ३४ पालेकी गृहेछोरीलाई सहसा, अन्माउँदा यो घडी ॥  
 ३५ गारो लाउँछ जेसुकै भए अब, मन्मा रिसानी नहोस् ।  
 ३६ के गर्नु ? अब दिने बखत भो, जान्छम् बिदा बक्सियोस् ॥ ९ ॥
- ३७ हामी जङ्गलीया जारी रहेका, कौनै कुरामा पनि ।  
 ३८ हात्तीको सुँढ देखी छक्क परियो, दुई पुच्छे भैंसी भनी ॥  
 ३९ हजुरहरू बडा हुकुम सजरिया, औसर जमिनमा परोस् ।  
 ४० हाम्रो बिन्ती छ कोटी-कोटी भगवान्, जान्छम् बिदा बक्सियोस् ॥१०॥
- ४१ सोर्गेतुल्य हजुरका महलमा, आएम् र हामी सब ।  
 ४२ काटेम् रात बिछ्याउना उपरमा, भारी सुबिस्तासँग ॥  
 ४३ खान्पिन्को मतलब पूरा हुन गयो, कौनै कुरा छैन दोष ।  
 ४४ दस औली करजोरी बिन्ती छ हजुर, जान्छम् बिदा बक्सियोस् ॥ ११ ॥
- ४५ घिउले जिउ सब लट्ठ भो अनि भयो, गुण् तुर्न मुस्किल भयो ।  
 ४६ फालाफाल् भई दाल् समेलन नसकी, ताल् भै जलैजल भयो ॥  
 ४७ मग्मग् बासन आउने भुजा अनि, तर्कारी सब्थोक बनोस् ।  
 ४८ दस औली करजोरी बिन्ती छ हजुर, चाँडै बिदा बक्सियोस् ॥ १२ ॥
- ४९ दर्बार जत्रो ठूलो पवित्र घर यो, हजुरहरूका सँग ।  
 ५० हाँसीखुसी गरी बस्यौं नि भररात्, भारी सुबिस्तासँग ॥  
 ५१ खान्पिन्को तरिका दुरुस्त हुन गो, केई कुरा छैन नि दोष ।  
 ५२ दस औली करजोरी बिन्ती छ हजुर, चाँडै बिदा बक्सियोस् ॥ १३ ॥
- ५३ बेदचन्नी पढनू ज्यान सुद्ध गरनू, राम्को भजन् नै गरी ।

- ५४ तँ तँ र म म खुब् नगर्नू कहिल्यै, दुई दिन बाँचुन्जरी ॥  
 ५५ तपाईंहरूको र हामीहरूको, बोली नराम्रो नहोस् ।  
 ५६ दस औली करजोरी बिन्ती छ हजुर, चाँडै विदा बक्सियोस् ॥ १४ ॥

### (ग) संरचना

सिलोक नामले चिनिएको प्रस्तुत गीतिअभिव्यक्तिमा ५६वटा पङ्क्तिहरू छन् । शार्दूलविक्रीडित नामको शास्त्रीय छन्दको गणसङ्केतलाई अनुशरण गर्दै निर्मित यस गीतिअभिव्यक्तिमा जम्मा चौधवटा सिलोकहरू छन् । स्थायी र थेंगो प्रयोग नगरीकन अन्तरामात्र भएको प्रस्तुत गीतमा नेपाली समाजको विवाहप्रथाको सांस्कृतिक एउटा पाटोलाई प्रस्तुत गरिएको छ । दुलही अन्माउनुपूर्व गरिने सम्प्रेषण लगाउने कार्यको वर्णन गर्दै आरम्भ गरिएको यस सिलोको गीतको मध्यभागमा अन्माउने बेलाको दुलहीलाई छिटो अन्माइदिन अनुनयविनय गरिएको छ । अन्त्य भागमा सबैले अहंलाई त्यागेर आपसमा मिलेर बस्नुपर्छ भनिएको छ । यी पक्षलाई वर्णनात्मक शैली अँगाल्दै व्यक्त गरिएको यस अभिव्यक्तिको संरचना एउटा शृङ्खलामा आवद्ध भएको छ । त्यसैले प्रस्तुत गीतिपाठ शृङ्खलित संरचना भएको गीतिअभिव्यक्तिका रूपमा देखापरेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

स्याङ्जाको श्रीकृष्णगण्डकी निवासी कोइरालपाटेले गाएको प्रस्तुत सिलोकमा समाजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यसमा वर्णित समाजमा जन्ती, दमाई, सिलोके, माइती, दुलहीका पिता र माताका प्रसङ्गहरू आएका छन् । विवाहका अवसरमा सिलोक हाल्ने वा गाउने प्रचलनअनुसार दुलही अन्माउने बेलामा सिलोकेले गाउने गरेका सिलोकहरूमा माइतीको प्रशंसा गरिन्छ ( कोइरालपाटे) । दुलही अन्माउने बेला हुन लागेकाले दुलहीका पिताले सम्प्रेषण लाउनु (१-४) । सम्प्रेषण आए पछि थालमा दाम राखेर सम्प्रीलाई दक्षिणा दिनु (५) । यसरी सम्प्रेषण आएर सकिएकाले अब दुलही अन्माइदिनु । तपाईंकी छोरी अब यहाँ राख्न हुँदैन (१३-१६) । दानदक्षिणा सबै भइसकेको र दमाई, जन्ती सबै हिँड्न तयार भएकाले अब दुलही अन्माइदिन ढिला नगरिदिनु । जन्ती र डोलेहरू दुलही लैजान तयार भइसकेका छन् (२५-२८) । तपाईंहरूले प्रदान गरेको आतिथ्यबाट सबै प्रशन्न रहेका छन् । जन्माएर हुर्काएकी छोरी विदा गर्न गाह्रो हुन्छ तापनि विदा गर्नुपर्ने भएकाले ढिला नगरिदिनुहोस् । हामी सामान्य र तपाईंहरू उच्च हुनुहुन्छ (३७-४०) । तपाईंहरूले दिएको सत्कारबाट सबै खुसी छन् (४९-५२) । सबैले धर्मशास्त्र पढ्ने र तँ र मको भावनालाई त्याग्नुपर्छ (५३-५६) । त्यसैले अब दुलही अन्माइदिनुहोस् । यसरी जन्तीले माइतीलाई उच्च बनाएर ती माइतीसँग दुलही मागेका छन् । नेपालीले विवाहका बेला गर्ने गरेका सांस्कृतिक प्रचलनका कतिपय झलकालाई दर्शाएको प्रस्तुत सिलोकका कतिपय पङ्क्तिहरूले मानिसभित्रका करुणभाव जागृत गराएका छन् । यसरी कतिपय नेपाली समाजभित्र जीवित विवाहको सांस्कृतिक परम्परालाई देखाउँदै नेपाली समाजको एउटा सानो पाटोको चित्रण गरिएको छ ।

### (ङ) भाषा

विभिन्न स्रोतका शब्दप्रयोग भएको यस सिलोक नामको गीतिअभिव्यक्तिमा चन्दन(१), चरणमा(४), भूतल(७), सागरले(८), सुजन(१०), भूमि(१४), कदापि(३१), सहसा(३४), तुल्य(४१), कर(४४) लगायतका तत्सम शब्द र यस्तै बेला(३), मयाँ(६), सुर्जे(७), जेगो(१४), बिन्ती(१६), दही(२१), रातो(२१), ग्रशान्ति(२७), घिउ(४५) जस्ता तद्भव शब्दको समुचित प्रयोग गरिएको छ । मिनट(१२), महल(२९), ठिकठाक(२९), बडा(३९), हुकुम(३९), उपर(४२), मतलब(४३) लगायतका आगन्तुक शब्द पनि स्वाभाविक ढङ्गले उपयोग गरिएको छ । भो(२), घरक्यो(२०), सरजाम(२५), क्यै(२७), पियारो(३३), रिसानी(३५), काटेम्(४२), गो(५१) मग्मग्(४७) समेतका स्थानीय लोकशब्दको प्रयोगले यस गीतिअभिव्यक्तिमा रोचकता ल्याइएको छ ।

यस्तै शब्दवर्गान्तर्गतका नाम र क्रियापदको बहुलप्रयोग भएको यस सिलोकमा र(१), नि(६), नै(५३) जस्ता निपात र सँग(५०) लगायतका नामयोगीको प्रयोगबाट यो सिलोक रुचिकर

हुनपुगेको छ । मूल शब्दका साथै सुनचाँदी(९), भुसालडाँडा(१०), ग्रशान्ति(२७), खानपिन(४३), जलैजल(४६) लगायतका समासात्मक शब्द पनि यसमा आएका छन् ।

### (च) शैली

प्रस्तुत सिलोकमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । विवाहका अवसरमा यसका गायकले सम्प्रेरो लाउने बेला भयो(१-१४), घाम उदाइसकेकाले दुलही अन्माउने बेला भयो(९-१२), जन्ती तथा दमाईहरू घरतिर जान आत्तिए(१७-२०), जन्ती सबै सन्तुष्ट छन्(२९-३२), पालेर राखेकी छोरी अन्माउन गाह्रो भए पनि अन्माउनै पर्छ(३३-३६), दर्बार जस्ता घरमा सुखपूर्वक बसेर सन्तुष्टिका साथ फर्कन थालेकाले अब भन आत्मीयता बढ्दै जाओस् (३७-५६) भनेर दुलही अन्माउने बेलाको प्रसङ्गको वर्णन गरेका छन् । यस वर्णनका क्रममा “हाम्रो बिन्ती छ कोटीकोटी दुलही, अन्माई बिदा दिनोस्”(१६) जस्ता पहिलो पुरुष शैली, “तिमी छोरी भनेर अहिले, सत्मा यिनैमा रहोस्”(१५) जस्ता दोस्रो पुरुष शैली र “दुलाका अब बाबुलाई जनई, चाँडै लगाइदिनोस्” (२३) जस्ता तेस्रो पुरुष शैलीका पङ्क्तिहरू पनि आएका छन् तापनि यसमा पहिलो पुरुष शैलीको बहुलता देखापरेको छ ।

वर्णनलाई अझ सुरुचिपूर्ण तुल्याउनका लागि “लागिन् कि आमा रुन ?”(२०) जस्ता सन्देहमूलक अभिव्यक्ति, “जन्मैदेखि नयाँ फूलै दिनदिनै, सारै पियारो गरी”(३३) जस्ता प्रतीकात्मक तथा रूपकात्मक अभिव्यक्ति, “फालाफाल् भई दाल् समेलन नसकी, ताल् भै जलैजल भयो”(४६) जस्ता उपमामूलक अभिव्यक्तिमा विभिन्न अलङ्कार पर्न गएको र यस्ता विभिन्न अलङ्कारले भूमिका खेलेका छन् । यस्ता आलङ्कारिक अभिव्यक्तिले यस सिलोकको शैली अझ आकर्षक बन्न पुगेको छ । यस्तै लिनु(१), सरन(२), दिनोस्(१६), अन्माइदिनोस्(३२), सरुन्(३), परुन्(४) विध्यर्थक क्रियायुक्त वाक्य र हात्मा(१), मयाँ(६), सूर्जे(७), ऐले(९), अबस्से(१४), जेगो(१४) जस्ता भाषिक विचलनले यस गीतको शैलीलाई स्वाभाविक तुल्याउन भूमिका खेलेका छन् । यसरी यो अभिव्यक्ति विध्यर्थक क्रियाहरूको प्रयोग र पहिलो पुरुष वर्णनात्मक शैलीको बाहुल्य भएको सुरुचिपूर्ण सिलोकका रूपमा चिनिनपुगेको छ जुन यस गीतको शैलीगत वैशिष्ट्य पनि हो ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

श्लोकमा प्रायः स्थायी र थेगोको प्रयोग गरिएको हुँदैन । त्यसैले यस सिलोकमा पनि गायकले स्थायी र थेगो प्रयोग नगरेको हुँदा यो सिलोक अन्तरामात्र प्रयोग भएको सिलोकका रूपमा देखापरेको छ । यसमा चौधवटा सिलोक अन्तराका रूपमा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा चार पङ्क्तिले बनेका छन् अनि ती अन्तराको एउटा पङ्क्ति उन्नाइसवटा अक्षरले बनेको छ । यसरी स्थायी र थेगो बिनाका अन्तरा प्रयोग हुनु पनि यस गीतको विशेषता नै हो ।

### (ज) लय

प्रस्तुत सिलोक पद्यलयात्मक अभिव्यक्ति हो । सिलोक भन्नासाथ यो पद्यलययुक्त अभिव्यक्ति हो भन्ने बुझिन्छ । यसले शास्त्रीय छन्दलाई अनुशरण गर्दछ । त्यसैले यो सिलोक पनि शार्दूलविक्रीडित नामको शास्त्रीय छन्दको अनुशरणमा संरचित भएको गीति अभिव्यक्तिका रूपमा देखापरेको छ । यसलाई प्रत्येक पङ्क्तिको छैटौँ, बाह्रौँ र उन्नाइसौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइन्छ । गायनको प्रवाहका क्रममा अक्षरसङ्ख्यामा घटबढ हुन्छ । जानकारीका निम्ति यस सिलोकभित्रको एउटा अन्तरालाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ :

डोलाका सरजाम् जति लिई सबै, हाम्रा यी डोलेहरू ।

ठिकठाक पारी तयार् सबै गरिरहे, जन्तीहरू सब अरू ॥

काम् क्यै बाँकी रहेन ठिक हुन गयो, ग्रशान्ति सर्जाम् दिनोस् ।

मन्को शोक हटाई भट्टट दुलही, चाँडै अन्माइदिनोस् (२५-२८)

उक्त सिलोकका सबै पङ्क्ति छैटौँ, बाह्रौँ र उन्नाइसौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइएको छ । यसमा छन्द मिलाउनका निम्ति अक्षरहरू थप्ने र घटाउने पनि गरिएको छ जुन सिलोकको लयमा पाइने विशेषता पनि हो । यसरी सिलोक शास्त्रीय छन्दलाई अनुशरण गर्दै लयबद्ध हुने गर्दछ ।

### (झ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने अन्य समयमा भिन्न विषयका सिलोक गाइए पनि विवाहका अवसरमा विवाहसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई विषय बनाएर गाइनु, विभिन्न आकृतिको संरचना बन्नु, स्थानीय लोकभाषालाई प्रश्रय दिनु, बढी मात्रामा वर्णनात्मक शैलीले स्थान पाउनु, अन्तराको बढी प्रयोग हुनु, शास्त्रीय छन्दको अनुशरण गरी त्यसै लयमा गाइनु, मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस सिलोकका विशेषता हुन् ।

### ७.१.६ विवाहमा गाइने गाथा

#### (क) पृष्ठभूमि

विवाह संस्कारका क्रममा दुलहीलाई सिँदुर हाल्नुपूर्व गाइने एक प्रकारको मङ्गलाचरण वा माङ्गलिक गीतलाई 'विवाहमा गाइने गाथा' भनिन्छ । लोकसाहित्यमा गाथा भन्नासाथ आख्यानान्तात्मक गेय विधालाई बुझिन्छ, तापनि नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको लोकजीवनमा प्रचलित एउटा गाथा चाहिँ आख्यानरहित गेय प्रकारका रूपमा देखिएकाले यहाँ यस गाथालाई गीतान्तर्गत राखिएको हो । यो गाथा ब्राह्मण तथा छेत्री जातिका पुरुषले गाउँछन् । यसको गायनमा बाजा तथा नृत्यको प्रयोग हुँदैन । यो एकल गीत हो (थापा, २०५० : ५९) । यसमा भगवान्को प्रार्थना र भगवान्का दश अवतारको वर्णनका साथै धार्मिक प्रसङ्गलाई चित्रण गरिएको हुन्छ (न्यौपाने, २०४४ : ५९) । यसमा भक्तिभावको प्रधानता हुन्छ । यसमा नेपाली, संस्कृत र हिन्दी भाषाको मिश्रण हुन्छ । विवाहका अवसरमा मात्र गाइनु, भक्तिभावको प्रधानता हुनु, निश्चित जातिमा प्रचलित हुनु, नृत्य तथा बाजाको प्रयोग नहुनु यसका परिचायक पक्ष हुन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'विवाहमा गाइने गाथा' २०६३ फागुन ४ गतेका दिन सरौँखोला ७, डाँडाकाहूँ निवासी बालानन्द न्यौपानेले गाएका हुन् । विवाहको सिँदुर हाल्नुभन्दा अघि यो गाथा गाइन्छ । पहिलेपहिले रात्रि कालको लगनमा विवाह गर्ने चलन थियो र त्यति बेला यो रात्रि कालमा नै गाइन्थ्यो । अहिले दिवा कालमा विहे गर्ने चलन बढेको समयसन्दर्भअनुसार यो गीत गाउँदा दिउसोको दुई बजेको थियो । चारैतिर उज्याला घाम लागेका थिए अनि वायु मन्दमन्द प्रवाहित भइराखेको थियो । यस्तो बेलामा पिँढीमा बसेर गायक बालानन्द न्यौपानेले गाएको प्रस्तुत गाथाको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ मङ्गलम् भगवान् विष्णु, मङ्गलम् गरुडध्वज ।
- २ मङ्गलम् पुण्डरीकाक्ष, मङ्गलाय तनोहरि ॥ १ ॥
- ३ सुकलं वर्दलं विष्णु, शशिवर्ण चतुर्भुजम् ।
- ४ प्रसन्नो वदनोऽध्याय, सर्वकामार्थसिद्धये ॥ २ ॥
- ५ इमन्च मधुवन्देवन्, मानन्च मधुसुदनम् ।
- ६ हरिन्च हरिणन्चैव, प्रसन्न पुरुषोत्तम ॥ ३ ॥
- ७ समुन्द्रनिकटे, ब्रह्मधुनिकाया ।
- ८ तहाँ शङ्खासुरले, वेद लुकाया ॥
- ९ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।
- १० चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ ४ ॥
- ११ खोदसी ब्रह्मा, देही पुकारा ।
- १२ राखराख स्वामी, शरण मुरारी ॥
- १३ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।
- १४ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ ५ ॥
- १५ मुरारी स्मरन्ती, बिनीऔतार ।



- १६ औतारऔतार, कियो संहार ॥  
१७ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
१८ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ ६ ॥  
१९ प्रथम रूप हरि, मत्स्यरूप औतार ।  
२० अमृत कार हरि, सकल सनिसार ॥  
२१ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
२२ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ ८ ॥  
२३ द्वितीय रूप हरि, कुर्म रूप औतार ।  
२४ रच्छेमा किजे हरि, सकल सनिसार ॥  
२५ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
२६ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ ९ ॥  
२७ तृतीय रूप हरि, बराह औतार  
२८ मारी दन्तासुर हरि, मदिनी संहार ॥  
२९ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
३० चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ १० ॥  
३१ चतुर्थ रूप हरि, नृसिंह औतार ।  
३२ मारी हरिणाङ्कुरा, कियो सम्हार ॥  
३३ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
३४ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ ११ ॥  
३५ पन्चम रूप हरि, बामन औतार  
३६ दान जिते बलीको, सकल सम्हार ॥  
३७ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
३८ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ १२ ॥  
३९ सष्टम रूप हरि, परशुराम औतार ।  
४० मारी सहश्रार्जुन कियो सम्हार ॥  
४१ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
४२ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ १३ ॥  
४३ सप्तम रूप हरि, राम रूपऔतार ।  
४४ मारी लङ्कापति रावण, कियो सम्हार ॥  
४५ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
४६ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ १४ ॥  
४७ अष्टमरूप हरि, कृष्ण औतार ।  
४८ मारी कम्सासुरलाई, कियो सम्हार ॥  
४९ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
५० चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ १५ ॥  
५१ नवम रूप हरि, बौद्ध औतार ।  
५२ अशान्ति र अज्ञान, कियो संहार ॥  
५३ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
५४ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ १६ ॥

- ५५ दसम रूप हरि, कल्की औतार ।  
 ५६ पापअधर्म कियो, सकल संहार ॥  
 ५७ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
 ५८ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥ १७ ॥  
 ५९ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
 ६० चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥  
 ६१ तेत्तीसकोटी देवता, सर्वलोक मङ्गलम् ।  
 ६२ चारै वेद पुराणम्, चारै वेद पुराणम् ॥१८ ॥
- ६३ जन्मकाले ब्रतञ्चैव, विवाहे च शुभाशुभम्  
 ६४ सर्व यज्ञानी तीर्थानी, गाथा सर्वत्र गायते ॥ १९ ॥  
 हरि ॐ

### (ग) संरचना

आख्यानरहित प्रस्तुत 'विवाहमा गाइने गाथा' नामको गीत बालानन्द न्यौपानेले पुनरावृत्तिसहितका ६४ वटा पङ्क्ति गाएर विश्राम लिएका हुनाले यो गीत उच्चार्य श्रव्यकालका दृष्टिले लघु वा दीर्घ नभई मध्यम किसिमको लमाइको आकृतिमा पूर्ण भएको गीतका रूपमा देखिन्छ । यस गीतमा पन्ध्रवटा स्थायी (९-१०) र सोह्रवटा अन्तरा छन् । शङ्खासुरले वेद लुकाएको र त्यो प्राप्त गर्न देवता क्रियाशील भएको प्रसङ्गबाट आरम्भ भई भगवान्‌ले दसवटा अवतार लिन परेको प्रसङ्गलाई समेट्दै गाइएको यस गीतमा भगवान्‌ले सर्वप्रथम मत्स्य अवतार लिएर संसारको कल्याण गरेको (१९-२०) प्रसङ्गलाई औल्याइएको छ । त्यस पछि दोस्रो अवतारका रूपमा कुर्म अवतार लिएर लोकको कल्याण गरेको (२३-२४), तेस्रो अवतारका रूपमा बराह अवतार लिई असुरलाई संहार गरेको (२७-२८), चौथो अवतारका रूपमा नृसिंह अवतार लिई पापीलाई नास गरेको (३१-३२), पाँचौं अवतारका रूपमा वामन अवतार लिई बली राजाको घमण्ड समाप्त पारेको (३५-३६), छैटौं अवतारका रूपमा पर्शुराम अवतार आएको (३८-३९), सातौं अवतारका रूपमा राम अवतार लिई रावणलाई मारेको (४३-४४), आठौं अवतारका रूपमा कृष्ण अवतार लिई कंशलाई मारेको (४७-४८), नवम रूप लिई शान्तिकायम गराएको (५२-५३) र दसौं अवतारका रूपमा कल्की अवतार लिई पाप जति संहार गरेको (५५-५६) प्रसङ्गलाई झल्काइएको छ । यस गीतको आरम्भमा माङ्गलिक कामनाका साथ संस्कृत भाषायुक्त श्लोकहरू (१-६) गाइएको छ । त्यसपछिका अन्तराहरूमा मङ्गलकामनाका साथ मत्स्य, कुर्म, बराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बौद्ध र कल्की गरी ईश्वरका दस अवतारको चिनारी दिँदै हिन्दू पुराणानुसारका भगवान् विष्णुका दश अवतारको वर्णन गरिएको छ । संस्कृत भाषामा कथिएको र गाथाको महिमा बुझाउने श्लोक गाएर यो गीत टुङ्ग्याइएको छ । आदि र अन्त्यमा अनुष्टुप छन्दमा बद्ध श्लोकद्वारा सम्पुटित तुल्याइएको र नेपाली लोकलयमा बद्ध उद्गारद्वारा मध्यभागको विस्तार गरिएको अनि वर्णनात्मक शैलीमा गाइएको र बाजा तथा नृत्यविनाको यस गीतको आदि भागमा माङ्गलिक कामना गरिएको छ भने मध्यभागमा मङ्गलकामना साथ विषयको वर्णन गरिएको छ अनि अन्त्यमा गाथाको महिमा (६३-६४) गाएर यो गीत टुङ्ग्याइएको छ । यसरी प्रस्तुत गाथामा लोकगीतको आवृत्तियुक्त वर्णनात्मक उक्तिसंरचनाको स्वाभाविकता दृष्टिगत हुन्छ भने कथ्यविषयको क्रमबद्ध प्रस्तुति पनि यसको संरचनागत विशेषता नै हो ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा हिन्दू विवाह संस्कारसम्बन्धी पौराणिक प्रसङ्गलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । यो गीत विवाह संस्कार गर्दा गाइने हुँदा र धर्मसंस्कृतिसित सम्बन्धित पनि भएकाले यसमा हिन्दू पौराणिक प्रसङ्गलाई विवाह संस्कारसँग जोडी विषयवस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । भगवान्‌को प्रार्थनाबाट आरम्भ भई हिन्दूधर्मले उल्लेख गरेका तेत्तीसकोटी देवताको

सम्भना गर्दै गाइएको यस गीतमा मत्स्य, कूर्म, वराह, नृसिंह, वामन, पशुराम, राम, कृष्ण, बौद्ध र कल्की गरी विष्णु भगवान्का दसवटा अवतारको वर्णन गरिएको छ । यसै क्रममा वेद, पुराण र धर्मका प्रसङ्गलाई पनि स्मरण गरिएको छ । यी सबै अवतारका देवताले र वेदपुराणले पनि रक्षा गरुन् भन्ने इच्छार्थ र स्वर यसमा व्यक्त भएको छ । त्यसैले यस गीतमा पश्चिमाञ्चलका नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित विवाहसंस्कारसम्बन्धी धार्मिक वातावरण प्रतिविम्बित देखापर्छ । यस गीतले भगवानको महिमा अपरम्पार छ भन्ने आध्यात्मिक सन्देश दिएको छ । यसरी पुराण, धर्म तथा अध्यात्मबाट निर्देशित विवाहसंस्कार सम्बन्धी लोकप्रचलित मङ्गलकामनालाई नै यस गीतको विषयवस्तु बनाइएको छ ।

### (ड) भाषा

प्रस्तुत गीतमा नेपाली लोकभाषाको त्यस्तो मिश्रित प्रयोग भएको छ जुन स्वाभाविक र रोचक पनि छ । वार्षिक वा ध्वन्यात्मक समानान्तरता वा अनुप्रासको रम्यता यस लोकगीतमा छँदैछ भने संस्कृत भाषाका श्लोक र नेपाली भाषाका उद्गारको मिश्रण पनि यसका भाषा प्रयोगमा रहेको लोकभाषागत स्वाभाविक र रोचक प्रयोगको सूचक हो । त्यसै गरी हेर्दा यसमा देवता(९), मङ्गलम्(९), वेद(१०), पुराणम्(१०), ब्रह्मा(११), शरण(१२), अमृत(२०), हरि(२०), सर्वलोक(२१), द्वितीय(२३), कूर्म(२३), तृतीय(२७), संहार(२८), चतुर्थ(३१), दान(३६), कृष्ण(४७) जस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ र यी तत्सम शब्दहरू नेपाली लोकमा प्रचलित रहेका देखिन्छन् । यस्ता संस्कृत तत्सम शब्दसँगै प्रस्तुत गाथामा औतार(१९) जस्ता कतिपय तद्भव शब्दको पनि प्रयोग भएको छ । यस गाथामा रच्छेमा(२४), किजे(२४), सकलु(२४), कियो(४०) जस्ता शब्द प्रयोगद्वारा पश्चिमाञ्चलको लोकानुकूलन गरिएको छ ।

शब्दवर्गका कोणबाट हेर्दा यस गाथामा शङ्खासुर(८), वेद(८), पुराणम्(१०), स्वामी(१२), शरण(१२), मुरारी(१२), हरि(१९), अमृत(२०) लगायतका नाम शब्द र तहाँ(८) लगायतका सर्वनाम अनि तेत्तीसकोटी(९), सकल(२०) जस्ता विशेषण र लुकाया(८), राख(१२), स्मरन्ती(१५), कियो(१६) लगायतका क्रिया शब्द प्रयोग भएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये नाम शब्दको बहुलता यसमा भेटिएको छ । जे भए पनि विषयानुसारका शब्दहरूको प्रयोगका कारण यो गाथा स्वाभाविक बन्न पुगको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा प्रयोग भएको भाषिक अभिव्यक्ति शैली आफ्नै प्रकारको छ । आरम्भदेखि अन्त्यसम्म विषयको वर्णन गरिएकाले यस गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्राधान्य रहेको छ । यसमा देवताका दशवटा अवतारको वर्णन गरिएको छ । यस गीतमा त्यस वर्णनको वाचक प्रथम पुरुष गायक नै भए पनि यस गीतको मूल पाठमा उसको प्रत्यक्ष उपस्थिति देखिन्न । त्यसैले गायकबद्ध विषयगत वर्णनात्मक उक्ति नै यस गीतको मुख्य कथनशैली हो । संस्कृत श्लोकका मानक उच्चारणमा नेपाली लोकानुकूलन गरिएको अनुकृतिमूलक कथनशैलीका साथै वर्णगत र पङ्क्तिगत आवृत्तिबाट सृजित उच्चार्य श्रव्य रम्यता पनि यस गाथाको शैलीगत एक अभिलक्षण हो । पदलोप, पदक्रमविचलन र नेपाली मानक भाषामा अश्रुत शब्दको प्रयोग जस्ता प्रवृत्ति यसमा निहित रहेबाट यसको शैलीमा केही कठिनता वा दुर्बोधता भल्किने भए पनि यसलाई गाउने-सुन्ने बानी परेको शैली परिचित नै रहेको पाइन्छ । प्रत्येक स्थायी र अन्तरामा देखिएको अन्त्यानुप्रासको प्रयोगले यस गाथाको अभिव्यक्ति शैलीलाई आकर्षक तुल्याइएको प्रस्टै देखिन्छ । बाजा तथा नृत्यको प्रयोगविना नै यो गीत एकलै एकोहोरो शैलीमा गाइन्छ र त्यो पनि यसको गायनशैलीगत विशेषता हो । यिनै शैलीगत विशेषताले गर्दा यो गाथा नेपाली गीतिपरम्परामा नौलो गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र श्लो

प्रस्तुत गीतको स्थायी दुई पङ्क्तिको छ । तीमध्ये चौध अक्षरको पहिलो र चौध अक्षरको दोस्रो गरी अट्ठाइसवटा अक्षर भएको (९-१०) एउटा स्थायी यस गीतमा पटकपटक दोहोरिएको छ । यस्तै प्रकारले सोह्रवटा अन्तरा यस गीतमा आएका छन् । तीमध्ये आरम्भका केही

पङ्क्ति (१-६) र अन्त्यका केही पङ्क्ति(६३-६४) संस्कृत भाषामा लेखिएका श्लोकहरू हुन् भने अन्य पङ्क्तिहरू नेपाली भाषामा गाइएका पङ्क्तिहरू हुन् । ती अन्तराहरूमध्ये सबै अन्तरा दुई पङ्क्तिका छन् । तीमध्ये धेरैजसो अन्तराको पहिलो पङ्क्ति चौध अक्षरको र दोस्रो पङ्क्ति पनि चौध अक्षरले बनेको छ (१९-२०) । यी बाहेक केही अन्तराका पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेका ( १०-११) छन् भने कतिय पङ्क्ति एघारवटा अक्षरले बनेका छन् (१५-१६) । यसरी यस गीतभित्र विविध प्रकारको संरचना भएका अन्तरा आएका छन् । स्थायी र अन्तराको सम्मिश्रण भएको यस गीतमा अन्त्यमा 'हरि ओं' भनेर टुङ्ग्याए पनि अन्यत्र कतै थेंगो प्रयोग गरिएको छैन । यसरी थेंगो प्रयोग नगरीकन स्थायी र अन्तराको प्रयोग गरेर गाइएको यो गीत अन्य गीतभन्दा भिन्न वैशिष्ट्य लिएर देखिएको छ ।

## (ज) लय

प्रस्तुत गाथामा स्थायी र अन्तराको लय एउटै खालको भए पनि यिनको अक्षरसंरचनामा केही भिन्नता देखापरेको छ । ती तथ्यहरू पहिल्याउनका निम्ति स्थायीको लय र अन्तराको लयलाई छुट्टाछाँटेर हेर्नु आवश्यक हुन्छ । प्रस्तुत गीतको स्थायीको पहिलो पङ्क्ति चौध अक्षरले बनेको छ अनि यसको सातौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको सातौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यसरी अट्टाइसवटा अक्षरहरूले बनेको स्थायी मधुर स्वर र ढिलो लयमा गाइन्छ ।

दुई पङ्क्तिको बनोट-बुनोटबाट एक गीतिउद्गार पूर्ण भएको देखिने प्रस्तुत गीतका अन्तरामध्ये धेरैजसो अन्तराको पहिलो पङ्क्ति चौधवटा अक्षरले बनेको छ भने त्यसको सातौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै यो गीत गाइन्छ । यस्तै अन्तराको दोस्रो पङ्क्तिको सातौँ र चौधौँ अक्षरमा विश्राम लिएर यो गीत गाइन्छ । यसरी अट्टाइसवटा अक्षरले बनेको यो गीत मधुरो स्वर र ढिलो लयमा गाइन्छ । यसका धेरैजसो पङ्क्तिहरूको लयसंरचना उपर्युक्त किसिमको नै छ तर कतिपय पङ्क्तिहरूको लयसंरचना फरक खालको पनि पाइएको छ । प्रमाणका निम्ति पाँचौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइने अन्तरा(११-१२) र छैटौँ अनि दसौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइने अन्तरा(१४-१५) पनि यस गीतमा भित्रिएका छन् ।

## (झ) विशेषता

समग्रमा भन्ने हो भने विवाहमा मात्र गाइनु, बाजा तथा नृत्यको प्रयोग नहुनु, ब्राह्मण तथा क्षेत्री जातिका पुरुषले मात्र गाउनु, मध्यम आकृतिको संरचना हुनु, धार्मिक विषयवस्तु ल्याउनु, मिश्रित भाषाको प्रयोग गर्नु, तेस्रो पुरुषयुक्त वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गर्नु, आफ्नै प्रकारको मौलिक लय हुनु, स्थायी र अन्तराको प्रयोग हुनु र सांस्कृतिक परम्परालाई जीवित राख्नु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ७.१.७ खाँडो

### (क) पृष्ठभूमि

“खाँडो” शब्दको स्रोत “खड्ग” हो । खाँडो जगाउनु भनेको खड्ग हातमा लिएर वीर भाव जगाउने उद्देश्यले गाइने एक प्रकारको गीत र त्यसको प्रस्तुति हो । यसलाई वीरगाथाको गीत पनि भनिएको छ (पन्त, २०२८ : १४८) । यो खाँडो गीतको मूल थलो भारतको चित्तौरगढ हो, यसको आरम्भ गोरखाली राजाको पुर्ख्यौली स्थल स्याङ्जाको खिलुङ भन्ने ठाउँ हो अनि त्यहीँ गोरखाली राजाले कालिकाको स्थान बनाई यो खाँडो जगाउने परम्पराको आरम्भ गरे (पन्त, २०२८ : १४८) । स्याङ्जाको खिलुङमा आई बसोवास गर्ने शाह राजा जैन खानले खिलुङ आवाद गरेको समय १५५२ भएकाले अर्को प्रमाण नपाएसम्म नेपालमा खाँडो गीतको आरम्भ १५५२ अर्थात् सोह्रौँ शताब्दीबाट भएको हो भन्नु सान्दर्भिक हुन्छ (थापा र सुवेदी, २०४१ : ११९) । त्यसपछि नेपालका राजारजौटाहरूले आफ्ना सैनिकलाई खाँडो जगाएर जोस्याउँदै युद्धमा लगाउने काम गरे । यसरी नेपालको पश्चिमाञ्चल हुँदै अन्य भागमा पनि यो गीत विस्तृत रूपमा फैलियो । नगरा, बाजा बजाएर ढाल, खुँडा, खुकुरी, तरवार निकै जोसिलो पाराले नचाउँदै यो गीत गाउँदा अन्त्यमा शत्रुको नाम लिन्थे अनि त्यसलाई मार्ने ध्वनि गुन्जित गराउँदा सुन्ने-हेर्ने मान्छे पनि युद्ध मैदानमा जान तमिसन्थे (पन्त, २०२८ : १४९) । आरम्भमा यसरी आफ्ना लडाकु सेनालाई शत्रुसित लडभिड गर्न जोस्याउने, मर्नमार्न नडराउने, आफ्नो राष्ट्र बचाउन ज्यानसमेत अर्पण गर्न तयार हुने बनाउनका निम्ति यो गीत गाइन्थ्यो ।

युद्धको पूर्वसन्ध्यामा गाइने यो गीत पछि दसैँका अवसरमा देवीको मन्दिरमा, विशेष पर्वका साथै विवाहमा समेत आफ्ना वीर पुर्खाहरूले गाउने गरेको खाँडो गायन परम्परालाई छेत्रीहरूले फैलाउँदै ल्याए अनि राणाहरूमध्ये तत्कालीन प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुर राणाले आफ्नो खाँडो बनाएर गाउने परम्परा बसालेपछि त्यसपछिका राणा प्रधानमन्त्रीहरूले पनि राजाका साथै आफ्नो खाँडो बनाएर छपाए अनि गाउने रीति बसालिदिए (पन्त, २०२८ : १४९, १५०) । यस्तो परम्परा ल्याए

पनि अरू समयमा भन्दा विवाहका अवसरमा छेत्रीहरूले खाँडो जगाउने परम्परालाई बढी प्रश्रय दिए । विवाहमा खाँडो जगाउनुको उद्देश्य विवाहपश्चात् दुलहीलाई शत्रुले अपहरण गर्ने हिम्मत नगरोस्, अनि शत्रुलाई परास्त गर्ने तागत छ भनेर वीरता प्रदर्शन गर्नु हो । यसरी गाइने खाँडो गीतहरू अहिले हराउँदैछन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

यस्तो पृष्ठभूमिमा यही २०६३ माघ २६ गतेका दिन दिउसोको समयमा कास्की जिल्ला पोखरा नगरपालिका वडा १०, कुँडहर, औद्योगिक क्षेत्र भन्ने स्थानका निवासी उत्तमबहादुर रायमाझीको घरको आँगनमा यिनकै छोरी सुनिता रायमाझी र पोखरा १५ रामबजार निवासी कीर्तिबहादुर के.सी.का छोरा सन्जय के.सी.का बीच विवाहकार्य भइरहेको थियो । यसै समयमा पोखरा-१८ छिनेडाँडा निवासी पण्डित चिरञ्जीवी बरालले विवाह कार्य गराउँदै थिए । जन्तीहरूले भोजन सकेर आ-आफ्ना ढङ्गले घामको न्यानो लिइरहेका थिए । दमाईले नौमती बाजा बजाइरहेका थिए । ५२ वर्षीय रामबहादुर कोइराला, ३३ वर्षीय रत्न बनिया, ३२ वर्षीय दीपेन्द्र के.सी., ६० वर्षीय देवबहादुर थापा, ३५ वर्षीय शरद ठकुराठी, ८३ वर्षीय रुद्रबहादुर कार्की, ४५ वर्षीय नारायण पोखरेल, ७६ वर्षीय प्रेमबहादुर थापा, ३८ वर्षीय शत्रुघ्न के.सी. लगायतका व्यक्तिहरू श्रोता तथा दर्शकका रूपमा बसिरहेका थिए । यस्तो अवस्थामा पण्डितले खाँडो जगाउन भनेपछि खाँडो जगाउन भनेर पोखरा १४ चाउथे निवासी ८२ वर्षीय हिक्मतबहादुर चन त्यो विवाहमण्डपसामु आए । भुईँमा राखेको खुकुरीलाई पूजा गरेर हातमा लिए । त्यसपछि खाँडो जगाउने भनेर यस्तो गीत गाए :

- १ श्री श्री श्री तीन पर्तापी महाराज मन्त्री सर जङ्गबहादुरके फौजके फौजमें,
- २ भोटके निकटमें, कोसीके तिरमें, मन्त्रीके खेलसे मन्त्रीके बुझ से चले लस्कर
- ३ जी, धन्ने धन्ने ।
- ४ मन्त्री सङ्ग्राममें, रणके बहादुर बंसके रत्न, धीर समसेर, धर्म सरीर, भक्तबिरके
- ५ प्रतापसे पुर्वपश्चिम, उत्तरदच्छिन, भोट मुगलान, दिल्ली किल्ला काँगडा,
- ६ लङ्गापलङ्गा, श्रीलङ्गा, बेलायत घोरमुखका देसमें चलते हैं ।
- ७ कौन-कौन पल्टन चले ? आगे सिरीनाथ चले, राजदल कम्पु चले, देवीदत्त
- ८ बज्रबहादुर, कालीबहादुर, महीन्द्र दल, राम दल, भैरवनाथ, गोरखनाथ,
- ९ काली दल ऐसाऐसा पल्टन चले । जर्नेल चले, कर्नेल चले, कप्तान चले ।
- १० सुबेदार चले, जम्दार, हवल्दार, हुद्दा, सिपाही चले ।

- ११ कौन-कौन केटी चले ? रामदरी, श्यामदरी, किस्नदरी, अल्लनपरी, हुस्नपरी,
- १२ सुर्जेमती, चन्द्रवती, बिस्नुमयाँ, सिबमयाँ, बागमती, सरसोती, लालबदान्,
- १३ श्यामबदान्, रत्नबदान्, कृष्णबदान् अज्ञान परी, हुसन परी, अनगबदान्,
- १४ भिमबदान्, मदनबदान्, चन्द्रबदान्, बिसालबदान्, कमलशोभा ऐसाऐसा केटी
- १५ चलती है ।

- १६ राइफल पल्टन भए तैयारीसे तासा गुर्जा नगरनिसाना, भेरी गरजन लागे ।
- १७ सतुरकी सेना गरजन लागे । फेरि दिसा, बिदिसा पिरिथीवी कम्पन लागे
- १८ श्री पशुपति, गुजेश्वरी, कौन-कौन तोप चले हैं ? लाली तोप, काली तोप,

१९ भैरव फलामे आठ फन्नी, दस फन्नी, बार फन्नी । बमगोला,  
उप्परगोला

२० बरसन लागे । खुकुरी तलवार भल्कन लागे । सतुरकी सेना सब भागे ।

२१ श्री सन्जय के.सी.को खाँडो जगाई श्री उत्तमबहादुर रायमाझीकी छोरी

२२ सुनिता र श्री कीर्तिबहादुर के.सी.का छोरा सन्जय के.सी.को बिबा भयो ।

२३ दिल्लीको साँद लगाई सिरी पसुपति, गुजेश्वरी बार हजार बैरीको  
टाउकोमा

२४ खुँडाले ट्याक, ट्याक, ट्याक । श्री सन्जय के.सी.को खाँडो जाग्यो, जाग्यो,

२५ जाग्यो ।

(यति फलाकेपछि खुकुरीले केराको थाममा तीन पटक ट्याक, ट्याक, ट्याक पारेर यो खाँडो गायनकार्य सिद्धयाए । )

### (ग) संरचना

विवाहमा गाइने प्रस्तुत 'खाँडो' नामको अभिव्यक्तिले प्रस्तुत पाठमा पच्चीसवटा पङ्क्तिमा आकृति प्राप्त गरेको छ । यसमा स्थायी र थेगोको प्रयोग गरिएको छैन । यसको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म अन्तरामात्र प्रस्तुत भएको छ । त्यस अन्तरामा युद्ध र विवाहलाई विषयबद्ध गरिएको छ । त्यस विषयसित सम्बन्धित घटनाहरूलाई यसमा शृङ्खलाबद्ध तरिकाले हिँडालिएको छ । यसको आदि भागमा युद्धका निम्ति सेना लिएर हिँडेको जानकारी दिइएको छ । मध्यभागमा युद्धका निम्ति गएका सैनिकहरूले शत्रुका सेनालाई परास्त गरेको वर्णन छ । अन्त्यमा यस्तो खुसियालीको पृष्ठभूमिमा विवाह भएको र ती नवदम्पतिलाई आशीर्वाद दिई गायनकार्य टुङ्गिएको प्रसङ्ग आएको छ । यी सबै घटनालाई वर्णनात्मक शैलीमा व्यक्त गरिएको छ । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा प्रस्तुत गीतको संरचना शृङ्खलाबद्ध भएको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत 'खाँडो' नामको अभिव्यक्तिमा युद्ध र विवाहको प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । देश नेपालको विस्तारका निम्ति मन्त्री जङ्गबहादुरको नेतृत्वमा नेपाली सेना शत्रुका सेनासँग युद्ध गर्न हिँड्यो । श्रीनाथ दल, राज दल, भैरवनाथ दल, काली दल, आदि दललाई लिएर जर्नेल, कर्नेल, कप्तान, सुवेदार, जम्दार, हवलदार, हुद्दा, सिपाहीसम्मका सेना सबै हिँडे(७-१०) । यिनीहरूलाई साथ दिन रामदरी, श्यामदरी, किस्नदरीलगायतका केटीहरू पनि सँगै गए (११-१५) । नेपाललाई भोटदेखि दिल्लीसम्म फैलाउन अझ लडाइँदेखि पलङ्कासम्म बिस्तार गर्न भनी हिँडेका यी नेपाली सेना शत्रुका सेनासँग भेट हुन थाले (१६-१७) । शत्रुसेना गर्जन थाले (१७) । युद्धको शङ्खनाद भयो । श्री पशुपति तथा गुजेश्वरीलाई स्मरण गर्दै नेपाली सेना ती शत्रुमाथि जाइलागे । ठूलो युद्ध भयो । अन्त्यमा शत्रुसेनालाई नेपाली सेनाले परास्त गर्‍यो । ती शत्रुसेना सबै भागे (१८-२०) । यस पछि नेपाली विजयको खुसियाली मनाउँदै अगाडि लम्के । यता यस्तो विजय प्राप्त गर्ने शक्ति प्राप्त होस् र जीवन सुखद् होस् भन्ने कामना गर्दै सन्जय के.सी. र सुनिताको विवाह भएको घोषणा गरियो । अन्त्यमा सन्जय के.सी.को खाँडो जागेको जानकारी दिँदै यी दुवै नवदम्पतिले शत्रुलाई परास्त गर्ने शक्ति प्राप्त गरुन् भन्ने कामना गरियो । यसरी युद्ध र विवाहको प्रसङ्गलाई विषयबद्ध गरी वीरभाव प्रस्तुत गर्दै यसमा नेपालका छेत्री जातिको अटल राष्ट्रप्रेम, लोकप्रचलन र लोकविश्वासलाई देखाइएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत खाँडोमा मिश्रित भाषाको प्रयोग गरिएको छ । पश्चिम(५), उत्तर(५), पशुपति(१८) लगायतका अल्पसङ्ख्यक तत्सम शब्द र यस्तै दच्छिन(५), सिरी(२३), गुजेश्वरी(२३) जस्ता तद्भव शब्दको पनि न्यून प्रयोग भए जस्तै अल्पसङ्ख्यक भर्ना शब्दको प्रयोग भए पनि यसमा धेरै मात्रामा आगन्तुक शब्दको प्रयोग बढी पाइन्छ । आगन्तुक शब्दमा पनि अङ्ग्रेजी भाषाका पल्टन(७),

जनैल(९), कर्नेल(९), सिपाही(१०) लगायतका शब्दको समेत प्रयोग गरिएको यस गीतमा हिन्दी भाषाको प्रभाव प्रशस्त भेटिन्छ । उदाहरणका लागि यसमा प्रयुक्त फौजके(१), फौजमें(१), भोटके(२), निकटमें(२), कोसीके(२), तिरमें(२), मन्त्रीके(२), सङ्ग्राममें(४), रणके(४), देशमें(६), चलते हैं(६), कौन कौन(७) आदि लाई लिन सकिन्छ । प्रयुक्त यस्ता शब्दमा पनि तत्सम शब्द र नेपाली शब्दमा पनि हिन्दीका विभक्ति जोडेर हिन्दी शब्द बनाउने प्रयत्न गरिएको छ । यस्तै यसमा शब्दभेदमध्ये नाम शब्दको बहुलता भेटिन्छ । यसमा प्रयोग भएका वाक्यहरू सरल खालका छन् । यसरी विभिन्न भाषाका शब्दहरूको प्रयोग भएका कारण यस गीतलाई मिश्रित भाषाको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा विषय प्रस्तुत गर्न वर्णनात्मक गद्यभाषिक शैली अँगालिएको छ । नेपालको रक्षा र विस्तारका निम्ति मन्त्री जङ्गबहादुरको फौजले भोटदेखि दिल्लीसम्म आफ्नो सिमाना विस्तार गर्ने उद्देश्यले र अनेक ठाउँमा युद्ध गर्दै अनि शत्रुलाई परास्त गर्दै हिँड्यो । यही पराक्रमिक घटनाको वर्णन गर्दै भइराखेको विवाहका नवदम्पतिलाई आशीर्वादात्मक अभिव्यक्ति दिँदा पनि वर्णनात्मक शैली नै अँगालिएको छ । जङ्गबहादुर, रामदरी, श्यामदरी आदि जति पनि व्यक्तिहरू यसमा चित्रित भएका छन् ती सबै तेस्रो पुरुषप्रधान व्यक्ति भएकाले यो गीत तेस्रो पुरुष वर्णनात्मक शैली प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ । नेपाली, संस्कृत, अङ्ग्रेजी, हिन्दीलगायतका भाषाको प्रयोग गर्दै गाइएकाले यो खाँडो मिश्रित भाषाको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ । यस्तै मन्त्री(२), सिरीनाथ(७), सुर्जेमती(१२) लगायतका शब्दमा भाषिक विचलन र लाली तोप(१८), काली तोप(१८), लागे(२०), भागे(२०) लगायत भाषामा आएको भित्रिएको समानान्तरता अनि रामदरी, श्यामदरी, किस्नदरी, अल्लनपरी, हुस्नपरी(११) आदिमा भित्रिएको अनुप्रास अलङ्कारले यसको अभिव्यक्ति शैलीमा लालित्य थपेका छन् । बाजा तथा नृत्यविना नै गाइने यस गीतको गायनमा खुकुरी हातमा लिएर गरिएको अभिनयले यसको गायनशैलीलाई अझ रोचक बनाएको पाइन्छ । यसरी यो गीत गद्यभाषायुक्त तेस्रो पुरुषप्रधान वर्णनात्मक रोचक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा परिचित हुन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायी र थेगोको प्रयोग गरिएको छैन । प्रस्तोताले यो खाँडो गाउँदा एउटा प्रवाहमा एउटा प्रसङ्गलाई व्यक्त गरेकाले व्यक्त गरेका तिनै एउटाएउटा प्रसङ्गलाई यहाँ एउटा अनुच्छेद बनाई लिपिबद्ध पारिएकाले तिनै अनुच्छेदलाई यहाँ एउटा-एउटा अन्तरा मानिएको छ । यसरी विश्राम लिदै गाइएका अनुच्छेद यस गीतमा आठवटा आएका छन् । तिनै आठवटा अनुच्छेद नै यस गीतका अन्तरा हुन् । यी आठवटा अनुच्छेद दुई पङ्क्ति(२१-२२)देखि पाँच पङ्क्तिसम्म(११-१५)का छन् । यी प्रत्येक अनुच्छेद गद्यलयात्मक गीति अभिव्यक्ति हुन् । यसरी खाँडो बन्धनविनाको स्वतन्त्र गद्य अभिव्यक्ति भएकाले यसको गायनमा स्थायी, थेगो नहुनु र अन्तराको समेत निश्चितता नहुनु यसको विशेषता बनेको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत 'खाँडो' गद्यलयात्मक अभिव्यक्ति हो । यसमा गद्यभाषाको प्रयोग गरिएको छ । गद्यकविता जस्तो देखिने यो गीत स्वतन्त्र खालको हुन्छ । गायकले आफ्नो इच्छानुसार अनुच्छेदहरू घटाउने र बढाउने गर्दछन् । गायन पनि कुनै निश्चित नियममा आधारित नभएकाले यसको लय यस्तै हुन्छ भन्ने छैन । फरकफरक गायकले फरकफरक लय अँगाल्दै गाइने यो खाँडो गीत यसका गायकले आठ ठाउँमा विश्राम लिदै गाएका छन् । यस्तै यसको गायनमा द्रुत लय र मधुरो स्वर अँगालेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत खाँडो गीत द्रुत लय र मधुरो स्वर अँगाल्दै गाइने गद्यलय भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (झ) विशेषता

विवाहका अवसरमा मात्र गाइनु, लघु आकृतिको गद्यसंरचना हुनु, युद्ध र विवाहको प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाउनु, मिश्रित भाषाको प्रयोग गर्नु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गर्नु,



लामालामा अन्तरामात्र प्रयोग गर्नु र गद्यलयमा गाइनु, पुरुषार्थलाई स्मरण गर्दै विवाहसंस्कार सम्पन्न गराई पुरुषार्थी बनेर जीवन बिताउने उपदेश दिनु यस गीतका विशेषता हुन् । यिनै विशेषताले गर्दा यो गीत अन्य गीतभन्दा भिन्न गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### ७.१.८ तरबारे गीत

#### (क) पृष्ठभूमि

गन्धर्व समुदायका पुरुषले आफ्नो जातिको विवाह वा व्रतबन्ध संस्कार गर्दा सामूहिक रूपमा गाउने एक प्रकारको गीत 'तरबारे गीत' हो । 'तरबार' शब्दमा 'ए' प्रत्यय लागेर 'तरबारे' शब्द बनेको र त्यही "तरबारे" शब्दसित "गीत" शब्द सम्बन्धित भई आएकाले यस गीतलाई 'तरबारे गीत' भनिएको हो । यो गीत गाउँदा सारङ्गी तथा अर्बाजो लगायतका बाजाहरू बजाइन्छन् । यस गीतमा नर्तकहरू हातमा तरबार लिएर त्यो तरबार नचाउँदै नाच्छन् । नाच्दै गाइने भएकाले यस गीतलाई नृत्यगीतअन्तर्गत राखिन्छ (न्यौपाने, २०६२ : १५६) । यस गीतका गायक तथा नर्तकले दौरा, सुरुवाल, पटुका तथा फेटा लगाएका हुन्छन् । आवृत्तिमूलक तथा वर्णनात्मक शैली अपनाउँदै गाइने यस गीतको गायनमा हे, हो जस्ता थेंगाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यो गीत गाउने र नाच्ने गरेमा शत्रुले हेप्न सक्दैनन् भन्ने लोकविश्वास गन्धर्वसमुदायमा अहिले पनि विद्यमान छ । पहिलेपहिले यस गीतमा वीरभाव प्रबल बनेर आउथ्यो भने अहिले तरबारे गीतका ठाउँमा चलनचल्तीका गीत गाउने गरेको पनि भेटिन्छ । त्यसैले पुरानो तरबारे गीत लोप हुने अवस्थामा पुगेको छ ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'तरबारे गीत' २०६४ असार ८ गतेका दिन कास्कीको पोखरा १६, बाटुलेचौर निवासी कर्णबहादुर गन्धर्व, गणेश गन्धर्व र लेखनाथको अघाँ निवासी मोहनी गन्धर्व लगायतका गन्धर्वहरूले बाटुलेचौरको स्वास्थ्यचौकीको प्राङ्गणको खुला ठाउँमा गाएका हुन् । असार महिनाको टन्टलापुर घाम लागे पनि रूखको छहारीको सितलोमा कतिपयले बजाउँदै अनि कतिपय नाच्दै गाउँदा श्रोताहरूले रमाइलो मान्दै यो गीत हेरिरहेका थिए । यस्तो अवस्थामा गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- |    |                                |      |      |
|----|--------------------------------|------|------|
|    | ....                           | .... | .... |
| १  | हे तरबारीको, भयो घमासान        |      |      |
| २  | तरबारीको, भयो घमासान           |      |      |
| ३  | माइला जेठान, बबर समसेर         |      |      |
| ४  | हाकाहाकी, लियौ उजुर ठान        |      |      |
|    | ....                           | .... | .... |
| ५  | हे माछा भन्दा, निउरो बनाइच     |      |      |
| ६  | माछा भन्दा, निउरो बनाइच        |      |      |
| ७  | रानी मनुधराले                  |      |      |
| ८  | माछा भन्दा, निउरो बनाइच        |      |      |
| ९  | हे तरबारीको, भयो घमासान        |      |      |
| १० | तरबारीको, भयो घमासान           |      |      |
| ११ | माइला जेठान, बबर समसेर         |      |      |
| १२ | हाकाहाकी, लियौ उजुर ठान        |      |      |
|    | ....                           | .... | .... |
| १३ | हे खुँडा भन्दा, तरबार ल्याएचन् |      |      |

१४	खुँडा भन्दा, तरबार ल्याएचन्
१५	माइला जेठान्ले
१६	खुँडा भन्दा, तरबार ल्याएचन्
१७	हे तरबारीको भयो, घमासान
१८	तरबारीको भयो, घमासान
१९	माइला जेठान, बबर समसेर
२०	हाकाहाकी, लियौ उजुर ठान
....	....
२१	हे सक्यो नानी, सक्यो नानी, सक्यो नानी
२२	सक्यो नानी, सक्यो नानी, सक्यो नानी
२३	नुवाकोटे नानी, गाजल लाउनी, तिम्रो बानी, सक्यो नानी
२४	नुवाकोटे नानी, गाजल लाउनी, तिम्रो बानी, सक्यो नानी
....	....

### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीतमा २७ वटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये चार पङ्क्ति (१-४) भएको एउटा स्थायी तीन ठाउँमा (१-४, ९-१२, १७-२०) आएको छ । यस्तै यसमा चार पङ्क्ति भएका दुईवटा (५-८, १३-१६) अन्तरा आएका छन् । ती स्थायी र अन्तराको आरम्भमा 'हे' थेंगो आएको छ । यसरी स्थायी र अन्तरा गाउँदै जाँदा अन्त्यमा नाना थरिका गीत गाउने क्रममा "सक्यो नानी..." (२१-२४) बाट आरम्भ भएको गीत गाएका छन् । यसमा समाजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । युद्धको अभिनय गर्दै गाइने र त्यस्तै खालको स्थायी र अन्तरा आएकाले यस गीतमा वीरभावको परिपाक भएको पाइन्छ । यस्तै कतिपय ठाउँमा शृङ्गार भावसमेत परिपाक भएको भेटिन्छ । स्थायी छिटो लयमा र अन्तरा ढिलो लयमा गाइने यस गीतको आरम्भ सारङ्गीलगायतका बाजाका धुन बजाएर गरिएको छ । यसको मध्यभागमा नाना थरिका स्थायी र अन्तरा गाइएको छ । अन्त्यमा सारङ्गीलगायतका बाजाका धुनबाटै यस गीतको अन्त्य गरिएको छ । यसरी शृङ्खलित बनेको यो गीत लघु आकारमा संरचित भएको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा युद्ध र समाजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यसभित्रको युद्धको प्रसङ्ग, पारिवारिक प्रसङ्ग र प्रेमको प्रसङ्गको सानो झलकलाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । कुनै ठाउँमा दुईथरिका बीच घमासान युद्ध भइराखेको छ । दुईथरिले हतियार प्रहार गरेका छन् (२) । माहिला जेठान बबर समसेर पनि युद्धका निम्ति हाकाहाकी जङ्गिएर आएका छन् । खुँडा लिएर आउन भनेको ती माइला जेठान तरबार लिएर आएका छन् । उता माछा पकाउ भन्दा रानी मनुधराले निउरो पकाएर अचम्म बनाइदिएकी छन् । भने जस्तो नहुँदा पनि युद्ध गर्न छाडेका छैनन् । उता नुवाकोटे नानीले गाजल लगाएर रूपवती बनी धेरैलाई मुग्ध पारेकी छन् । यसरी युद्ध, पारिवारिक प्रसङ्ग र प्रेमप्रसङ्गलाई भित्र्याएर समाजका विभिन्न गतिविधिलाई यस गीतमा चित्रण गरिएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत 'तरबारे गीत' नामको गीतमा लोकभाषाको प्रयोग गरिएको छ । हुन त यसमा जेठान(३) लगायतका तद्भव शब्द र उजुर(४) लगायतका आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको छ तर यस्ता शब्दबाहेक यसमा लोकभाषाका शब्दहरू बढी प्रयोगमा आएका छन् । यस्तै कतिपय शब्दलाई लोकानुकूलित तुल्याएर ती शब्दले यस गीतको भाषिक अभिव्यक्तिलाई लालित्यमय बनाएका छन् । जानकारीका निम्ति त्यस्ता शब्दहरूलाई औल्याएर देखाउन सकिन्छ : घमासान ( २), तरबारी(१), माइला(३), बनाइच(५), मनुधरा(७) आदि । यस्तै यस गीतमा नाम र क्रियापदको

बहुल प्रयोग गरिएको छ । यी सबै शब्दहरू सरल र सुबोध्य खालका छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा यस गीतमा तद्भव र लोकानुकूलित स्थानीय जातिगत नेपाली भाषिकाको बहुल प्रयोग भएकाले यो सरल, सुबोध्य साङ्गीतिक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । तेस्रो पुरुषपात्र बबरसमसेर, रानी मनुधरा र नुवाकोटे नानीलाई आधार बनाएर युद्ध सौन्दर्यको वर्णन गरिएको छ । योद्धाहरूले तरबार हातमा लिएर युद्ध गरिरहेका छन् अनि तिनीहरूले युद्ध गर्दा तिनका तरबारहरू एकआपसमा जुधेका छन् (१) । बबर समसेर पनि जङ्गिएर त्यस युद्धमा सहभागी भएका छन् (३-४) । उनले खुँडा भनेकोमा तरबार ल्याएर लड्ने काम गरेका छन् (५-८) । माछा भनेकामा रानी मनुधराले निउरो पकाएकी छन् (१३-१६) । नुवाकोटे नानी सुन्दरी बनेकी छन् (२१-२४) । यसरी यस गीतमा वर्णन गरेको हुँदा तेस्रो पुरुष प्रधान वर्णनात्मक शैलीले स्थान ओगटेको छ । यस शैलीलाई तरबारी(१), बनाइच(५) जस्ता भाषिक विचलन र बनाइच(५) जस्ता स्थानीय जातिगत भाषिकाका शब्दको प्रयोग र घमासान(१), ठान(४) जस्ता अन्त्यानुप्रासका साथै युद्धको वर्णनमा आएका बिम्बले अझ रोचक र आकर्षक तुल्याएका छन् । सारङ्गीलगायतका बाजाको धुन बजाएर गीत आरम्भ गर्ने र निरन्तर बजाउँदै अन्त्यमा तिनै बाजाका धुन बजाएर विश्राम लिने कार्यले यसको गायनशैलीलाई नौलो बनाएको छ । यसरी तेस्रो पुरुष दृष्टिविन्दुयुक्त वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगले यो गीत सुरुचिपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत गीतमा चार पङ्क्ति(१-४)को स्थायी आएको छ । यस स्थायीको पहिलो पङ्क्ति(१) दोहोर्‍याएका कारण यो स्थायी चार पङ्क्तिको भएको हो । यस गीतमा यो स्थायी तीन ठाउँ(१-४,९-१२,१७-२०)मा प्रयोग भएको छ । यसमा दुईवटा (५-८,१३-१६) अन्तरा आएका छन् । यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति तीन ठाउँ(५,६,८)मा पुनरावृत्त भएका कारण यो अन्तरा पनि चार पङ्क्तिको हुन पुगेको हो । दोस्रो अन्तरा पनि यस्तै प्रकारले चार पङ्क्तिको हुन पुगेको छ । यी प्रत्येक स्थायी र अन्तराको आरम्भमा 'हे' थेगो प्रयोग गरिएको छ । यो एउटा थेगोबाहेक अन्य थेगो पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ तापनि यो सजिलो हुने भएकाले यो थेगो प्रयोग गर्ने गरेको हो भनेर यसका गायकले भन्दछन् । यसरी यस गीतमा स्थायी, अन्तरा र थेगोको समुचित प्रयोग गरिएकाले छोटो भए पनि यो गीत रोचक बन्न पुगेको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीतमा स्थायी र अन्तरा दुवैको प्रयोग भएकाले ती दुईको लयमा केही भिन्नता पाइन्छ । स्थायीको लय ढिलोबाट आरम्भ भई छिटो लयमा पुगेर विश्राम लिइन्छ । यसमा आएका अन्तराभने स्थायीका तुलनामा केही ढिलो लयमा गाइन्छन् । यसमा आएको स्थायीको प्रत्येक पङ्क्ति आठवटा अक्षरले बनेको छ । स्थायीको प्रत्येक पङ्क्ति चौथो र आठौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी नै यस गीतमा प्रयुक्त अन्तरामा नौवटा अक्षर आएका छन् । तीमध्ये अन्तराको चौथो र नवौँ अक्षरमा विश्राम लिइएको छ । गायनका क्रममा देखिएको यो बहुल आदर्श बाहेक यस गीतलाई गायकले कुनैकुनै ठाउँमा घटिबढी बनाएर विश्राम लिंदै गाएको पनि पाइन्छ । यसरी यस गीतको स्थायीको लय एक किसिमको र अन्तराको लय केही फरक खालको देखापरेको छ ।

### (झ) विशेषता

निष्कर्षमा भन्ने हो भने गन्धर्व जातिका पुरुषले आफ्नो जातिको व्रतबन्ध तथा विवाह गर्दा नृत्यअभिनयका साथ गाउनु, लघु आकृतिको संरचना हुनु, युद्धसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई मूल विषय बनाउनु, लोकभाषाको बहुलता हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु र स्थायी, अन्तरा र थेगो गरी तीनवटै तालको समावेश हुनु, स्थायी र अन्तराको फरकफरक लय हुनु मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ७.१.९ जैमलपत्ता

### (क) पृष्ठभूमि

गन्धर्वसमुदायका पुरुषहरूले सामूहिक रूपमा गाउने वीरभावयुक्त गीत 'जैमलपत्ता' गीत हो। 'जैमलपत्ता' शब्द 'जयमल' र 'पत्ता' शब्द मिलेर बनेको हो। जयमल व्यक्तिसित सम्बन्धित बनाएर गाइने यो गीत युद्धसित सम्बन्धित छ। यस गीतलाई जैमलपत्ता, जैमलपत्ता गीत, जैमलपत्ता गाथा भनेको भेटिन्छ। यस्तै "चित्तोरगढको जैमलपत्ता गाथा" पनि भनेको पाइन्छ (थापा र अन्य, २०४१ : २४९-२५०)। यो गीत नृत्यप्रधान भएकाले यसलाई "जैमलपत्ता नृत्य" भनेर व्याख्या गरेको भेटिन्छ (न्यौपाने, २०६२ : ५६४)। ऐतिहासिक घटनासित सम्बन्धित भएकाले र पहिल्यैदेखि गाउँदै आएको यो गीत पुरानो गीतका रूपमा चिनिएको छ। यस गीतको गायनमा गाउने, बजाउने र नाच्ने गरी तीनथरी हुन्छन्। यो गीत गाउँदा चारवटा सारङ्गी, दुईवटा अर्बाजो, दुईवटा मादल र दुईवटा मजुरा बजाइन्छ। यसमा नर्तकहरू तरबार हातमा लिएर युद्धको अभिनय गर्दै नाच्छन्। वर्णनात्मक शैलीमा गीतको पुनरावृत्ति गर्दै गाइने यो गीत गाउँदा कतिपय गायक तथा नर्तकहरू जोसिदै हल्लन्छन्। यसमा गीत, वाद्य, नृत्य र अभिनय गरी चारवटा पक्षको सम्मिश्रण हुन्छ। यो गीत गाएमा शत्रु परास्त हुन्छन् भन्ने लोकविश्वासका साथ विवाहमा गाउने गरिन्छ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत गीत २०६४ असोज १६ गतेका दिन दिउसो कास्कीको लेखनाथ नगरपालिका बस्ने ८१ वर्षीय मोहनी गन्धर्वले गाएका हुन्। आफ्नै घरको आँगनमा बसेर यो गीत गाउँदा यिनका परिवारहरूले यो गीत सुनिरहेका थिए। आफूले आफ्ना पिताले गाएको सुनेर जानेको र गाउँदै आएको भन्ने यस गीतका गायक मोहनी गन्धर्वले यस गीतलाई जोसिलो गीत हो भनी चिनारी दिएका थिए। युद्धको अभिनयसमेत गर्दै गाइने यो गीत गाउँदा मोहनी गन्धर्व थरथर कामेका थिए। यस्तो परिस्थितिमा गाइएको प्रस्तुत गीतको पाठ यस प्रकारको छ :

- |    |                              |      |      |
|----|------------------------------|------|------|
|    | ....                         | .... | .... |
| १  | रनमा चढ्यो, बासै रनमा चढ्यो  |      |      |
| २  | चित्तोरगढको, बासै रनमा चढ्यो |      |      |
|    | ....                         | .... | .... |
| ३  | छुरी, कटारी त, कट्टे दाइ     |      |      |
| ४  | भलाभला ल्याउँछन्, कट्टे दाइ  |      |      |
| ५  | रनमा चढ्यो, बासै रनमा चढ्यो  |      |      |
| ६  | चित्तोरगढको, बासै रनमा चढ्यो |      |      |
|    |                              |      |      |
| ७  | तरबार, खुकुरी, कट्टे दाइ     |      |      |
| ८  | भलाभला ल्याउँछन्, कट्टे दाइ  |      |      |
| ९  | रनमा चढ्यो, बासै रनमा चढ्यो  |      |      |
| १० | चित्तोरगढको, बासै रनमा चढ्यो |      |      |
|    |                              |      |      |
| ११ | बन्चरा, खुँडा त, कट्टे दाइ   |      |      |
| १२ | भलाभला ल्याउँछन्, कट्टे दाइ  |      |      |
| १३ | रनमा चढ्यो, बासै रनमा चढ्यो  |      |      |
| १४ | चित्तोरगढको, बासै रनमा चढ्यो |      |      |
|    |                              |      |      |
| १५ | आँसी र हतियार, कट्टे दाइ     |      |      |

- १६ भलाभला ल्याउँछन्, कट्टे दाइ  
१७ रनमा चढ्यो, बासै रनमा चढ्यो  
१८ चितउरगढको, बासै रनमा चढ्यो

....

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीतमा १८ वटा पङ्क्ति छन् । तीमध्ये स्थायी दुईवटा आएका छन् । पहिलो स्थायी दुई पङ्क्तिको छ (१-२) । दुई पङ्क्तिको स्थायी स्वतन्त्र ढङ्गले पाँच ठाउँमा प्रयुक्त भएको छ । यस्तै अर्को स्थायी एक पङ्क्तिको छ (४) । एक पङ्क्तिको स्थायी अन्तरासित टाँसिएर अन्तरासँगै चार ठाउँमा दोहोरिएको छ । यी दुईवटा स्थायीसित सम्बन्धित हुँदै यसमा एक पङ्क्तिका अन्तरा (३, ७, ११, १५) चारवटा प्रयोग भएका छन् । यी स्थायी र अन्तराले युद्धसम्बन्धी विषयको वर्णन गरेका छन् । योद्धाहरूले युद्धका निम्ति छुरी, कटारी, तरबार, खुकुरी बन्चरा आदि हतियार ल्याएका छन् । ती योद्धाहरू चितौरगढको युद्धमा लडिराखेका छन् । यसरी युद्धको वर्णन गरिएको यस गीतको आरम्भमा सारङ्गीलगायतका बाजाको धुन प्रयोग गरिएको छ भने मध्यभागमा युद्धसित सम्बन्धी गीतहरू गाइएको छ अनि अन्त्यमा तिनै बाजाको धुन बजाएर विश्राम लिइएको छ । यस्तो किसिमको व्यवस्थित शृङ्खलामा यो गीत संरचित भएको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा युद्धसित सम्बन्धित विषयवस्तु आएको छ । गीतको भावअनुसार चितौरगढको युद्धमा नाना थरिका व्यक्तिहरू सहभागी भएका छन् । ती निर्भिक छन् । तिनले थरिथरिका हतियार लिएका छन् । तिनीहरूमा भयको लेस पनि छैन । त्यस्ता व्यक्तिहरूले गरेको युद्धको वर्णन गरिएको यस गीतमा हतियार लिने व्यक्तिको नाम उल्लेख नभए पनि तेस्रो पुरुषप्रधान पात्र हुन् भन्ने कुरा यसमा प्रयुक्त शब्दले जानकारी गराएका छन् । आदिदेखि अन्त्यसम्म युद्धसित सम्बन्धित विषय आएकाले यसमा वीर स्थायी भाव जागृत भएको छ ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा नेपाली भाषामा प्रयोग हुने भर्रा तथा लोकमा अत्यन्तै प्रचलित र लोकानुकूल शब्दहरूको बहुल प्रयोग पाइन्छ । यसमा प्रयुक्त त्यस्ता शब्दहरूमा रन(१), छुरी(३०), कटारी(३), खुकुरी(७), बन्चरा(११), आँसी(१५), ल्याउँछन्(४) आदि शब्दहरू पर्दछन् । यस्ता शब्दबाहेक यस गीतमा भाषिक शब्दहरू थोरै मात्र प्रयोग भएका छन् । प्रयुक्त शब्दहरूमध्ये तत्सम शब्दको अभाव र नाम शब्दको बहुल प्रयोग भेटिन्छ । यसमा सरल वाक्य अनि मूल र व्युत्पन्न दुवैथरि शब्दहरू प्रयुक्त भए पनि ती शब्द सरल खालका नै छन् । यस गीतका पङ्क्ति पुनरावृत्तिका कारण यस गीतको आकार बढेको हो तर शब्दप्रयोगका हिसाबले हेर्ने हो भने यो गीत थोरै मात्र भाषिक शब्द भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

#### (च) शैली

प्रस्तुत गीत वर्णनात्मक शैली प्रयोग भएको गीत हो । यसमा युद्धको वर्णन गरिएको छ । त्यस युद्धमा योद्धाहरूले नाना प्रकारका हतियार लिएर युद्ध गरिराखेका छन् । त्यस युद्धका सहभागीहरू जागरुक छन् । यसरी वर्णन गर्दै गाइएको यस गीतमा तेस्रो पुरुषको प्रयोग गरिएकाले यो तेस्रो पुरुष शैलीयुक्त वर्णनात्मक शैलीको गीतका रूपमा चिनिएको छ । यस शैलीलाई यसमा देखिएको भाषिक विचलन, समानान्तरता, अनुप्रास अलङ्कार र प्रत्येक पङ्क्तिमा प्रकट भएका विम्बले अभि सुरुचिपूर्ण तुल्याएका छन् । त्यसैले यो गीत वर्णनात्मक शैलीको रोचक प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

#### (छ) स्थायी, अन्तरा र थो

प्रस्तुत गीतमा दुईवटा स्थायीको प्रयोग गरिएको छ । पहिलो स्थायी दुई पङ्क्ति (१-२)को छ । त्यो दुई पङ्क्तिको स्थायी पाँच ठाउँमा पुनरावृत्त भएको छ । यस्तै दोस्रो स्थायी एक पङ्क्ति(४)को छ । त्यो एक पङ्क्तिको स्थायी अन्तरासित टाँसिएर अन्तरासितै चार ठाउँमा

पुनरावृत्त भएको छ । यस्तै यसमा चारवटा (३, ७, ११, १५) मात्र अन्तरा आएका छन् । ती अन्तरा स्थायीसित गाँसिएर प्रयोग भएका छन् । यी बाहेक यस गीतमा थेगोको प्रयोग कतै पनि गरिएको छैन । यसरी यो गीत दुईवटा स्थायी र एक पङ्क्तियुक्त गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीतमा स्थायीको लय र अन्तराको लय गरी दुईवटा लय आएका छन् । यसमा प्रयुक्त दुई पङ्क्तिको स्थायीलाई गाउँदा यो स्थायी ढिलोबाट आरम्भ भई छिटो लयमा पुगेर विश्राम लिइको छ । यसरी ढिलोबाट बढाउँदै छिटो लयमा पुऱ्याउँदा स्थायी धेरैपटक पुनरावृत्त पनि भएको छ । यस्तै यस गीतमा प्रयुक्त एक पङ्क्तिको स्थायी अन्तरासित टाँसिएर अन्तराको लयसँग मिलेर देखिएको छ । यी स्थायीसित आएका अन्तराभने पुनरावृत्त नगरीकन ढिलो लयमा गाइएको छ ।

यसमा आएको पहिलो स्थायी दुईवटा पङ्क्तिले बनेको छ । ती दुवै पङ्क्तिमध्ये पहिलो पङ्क्ति 'बासै' थेगोलाई छाडेर गन्दा दसवटा अक्षरले बनेको पाइएको छ । यस स्थायीको प्रत्येक पङ्क्तिको पाँचौं र दसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी नै यस गीतमा प्रयुक्त एक पङ्क्तिको स्थायी एउटा पङ्क्तिको छ । त्यो एक पङ्क्तिको स्थायी दसवटा अक्षरले बनेको छ र त्यसको छैटौं र दसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै यसमा प्रयुक्त अन्तराका प्रत्येक पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेका छन् । ती प्रत्येक अन्तराको छैटौं र दसौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । गायनका क्रममा देखिएको यो बहुल आदर्श बाहेक गायकले कुनैकुनै ठाउँमा घटिबढी बनाएर विश्राम लिंदै गाएको पनि पाइन्छ । यसरी यस गीतको स्थायी र अन्तरामा लयको स्थिति फरकफरक देखापरेको छ ।

### (झ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने गन्धर्व जातिका पुरुषले आफ्नो जातिको व्रतबन्ध तथा विवाहका अवसरमा गाउनु, लघु आकृतिको संरचना हुनु, युद्धप्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाउनु, स्थानीय जातिगत नेपाली भाषाको बहुलता हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेगोको व्यवस्थित प्रयोग हुनु, स्थायी र अन्तराको फरकफरक लय हुनु र मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु जैमलपत्ता गीतका विशेषता हुन् ।

## ७.१.१० विधि

### (क) पृष्ठभूमि

बोटे समुदायमा मृत्यु परेका बेलामा त्यस जातिले गाउने एक प्रकारको गीतलाई 'विधि' भनिन्छ । मृत्यु संस्कारको विधिविधानको कार्य गर्दा गाइने भएकाले यस गीतलाई विधि भनिएको हो । यसलाई विधि, विधिगीत, मृत्युगीत, अर्घो गीत आदि नामले पुकारेको पाइन्छ । यसलाई माझी जातिले श्राद्धको कार्य गर्दा ढोल बजाउँदै गाउँछन् (कोइराला, २०५१ : ४७ ) भनिए पनि पाल्पाको दर्पुक निवासी माझीहरूले यो गीत गाउँदा कुनै पनि बाजा बजाउँदैनन् । यो गीत यस जातिका पुरुष तथा स्त्री दुवैले गाउने गर्दछन् । यसको गायनमा बेलाबखत नृत्यअभिनय पनि प्रदर्शन गर्दछन् । मृत्यु भएको चौथो दिनदेखि तेह्रौं दिनसम्म गाइने यस गीतका विभिन्न भेद छन् । यो गीत अहिले लोपोन्मुख अवस्थामा छ ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

मिति २०६५ फागुन ९ गतेका दिन दर्पुक १, माझगाउँनिवासी सन्तवीर बोटेकी श्रीमती तथा सन्तोष बोटेकी आमा ३६ वर्षीय कलाकेशरी बोटेको मृत्यु भएको १२ औं दिन भएको थियो । यसै दिन साँझपख यसै ठाउँमा याम्घा-१, पाल्पा निवासी ४१ वर्षीय सन्तबहादुर बोटे, याम्घा १, पाल्पाका ४५ वर्षीय मङ्गले बोटेका साथ याम्घा-२, का ७५ वर्षीय जङ्गबहादुर बोटे, ५६ वर्षीया जैकला बोटे लगायतका व्यक्तिहरूले मृत्यु परेको त्यस घरबाट गीत गाउँदै कालीगङ्गाको किनारतर्फ गए । त्यसै बेला सन्तबहादुर र मङ्गले बोटेसँग गरिएको कुराकानीअनुसार बोटेसमाजमा यो गीत मृत्यु परेको चौथो दिनदेखि तेह्रौं दिनसम्म मात्र गाइन्छ अन्य समयमा गाएमा मृत्युपछि भन्ने लोकविश्वास छ । यस्तै यिनीहरूले मरेको मान्छे गीत गाउने खालका भएमा यो गीत गाउँदा

गायनकार्य सरासर अगाडि बढ्छ, अन्यथा यो गीत अगाडि बढ्दैन भन्ने अर्को लोकविश्वास सुनाए । मृत्यु भएको चौथो दिनदेखि तेह्रौं दिनसम्मको उक्त अवधिमध्ये चौथो दिन केरा गाड्दा गाउने(१-८), एघारौं दिन केरा निकाल्दा गाउने(९-१२), त्यसै दिन साँझ गाउने(१३-२८), बाह्रौं दिन चेलीबेटीले गाउने(२९-४०), त्यसै दिन गङ्गातिर स्नान गर्न जाँदा गाउने(४१-४२), स्नान गर्दा गाउने(४३-४६), मुन्द्रो(पवित्र) बनाउँदा गाउने(४७-५०), गङ्गाबाट फर्कदा गाउने(५१-५२), त्यसै दिन राति जन्तुजनावरको अभिनय गर्दा गाउने(५३-५९), तेह्रौं दिन स्त्रीले गाउने(६०-६७) गीत फरकफरक खालका छन् । सन्तबहादुर बोटे र मङ्गले बोटेले दिएको जानकारीका साथै यिनीहरूले गाएको यो विधिगीत यस प्रकारको छ :

- १ साँझ पय्यो, परेरै गयो
- २ हे दिन त, काँ खोजुँ ?
- ३ साँझ पय्यो, परेरै गयो,
- ४ हे जवाईँ र जवाईँ
- ५ मालभोकै केरा, गाडेरै गयो
- ६ हे जवाईँ र, जवाईँ
- ७ मुरे केरा, गाडेरै गयो
- ८ हे जवाईँ र, जवाईँ
- ९ मालभोक केरा, पाकेरै गयो
- १० हे नागैले, पुजु
- ११ मुरे केरा, पाकेरै गयो
- १२ हे नागैले, पुजु
- १३ साँझै पय्यो, परेरै गयो
- १४ हे दिन त, काँ खोजुँ ?
- १५ घर क्यारे, धर्तीमाता देउता
- १६ हे तुमारे, सरन
- १७ घर क्यारे, खाँडदेवी देउता
- १८ हे तुमारे, सरन
- १९ गाँवै क्यारे, मण्डली देउता
- २० हे तुमारे, सरन
- २१ गाँवै क्यारे, कालिका देउता
- २२ हे तुमारे, सरन
- २३ गाँवै क्यारे, सिद्ध र देउता
- २४ हे तुमारे, सरन
- २५ गाँवै क्यारे, पन्चकन्ने देउता
- २६ हे तुमारे, सरन

- २७ गावै क्यारे, तीनकन्ने देउता  
२८ हे तुमारे, सरन
- २९ सुपै चड्यो, माथै रो बस्यो  
३० हे अब त, जानी बाहिर
- ३१ नरोई बसे, आमा र बाबु  
३२ हे हामी त, इन्द्रलोक
- ३३ नरोई बसे, दाजु र भाइ  
३४ हे हामी त, इन्द्रलोक
- ३५ नरोई बसे, छोरा र छोरी  
३६ हे हामी त, इन्द्रलोक
- ३७ नरोई बसे, दिदी र बैनी  
३८ हे हामी त, इन्द्रलोक
- ३९ नरोई बसे, इष्ट र मित्र  
४० हे हामी त, इन्द्रलोक
- ४१ जायें रे बालो, जायें रे बालो  
४२ हे पानी है, किन्न जाम्
- ४३ हरमाहर, कालीमा गङ्गा  
४४ हे तमरे, सरन
- ४५ यो गन्डकीको, हाबाले भेट्यो  
४६ हे अब, जानी हो
- ४७ पितलै गाली, सुनै रो गाली  
४८ हे बनायो, मुँदरी
- ४९ एकु सरे, कुशैरो काटी  
५० हे बनायो, मुँदरी
- ५१ जायें रे बालो, जायें रे बालो  
५२ हे पानी है, निखनी
- ५३ ढेंडुवा आयो, ढेंडुवा नि आयो  
५४ हे खान्च नि, बालैलाई
- ५५ लेकैबाट, भरेको नि मृग  
५६ हे चरन, भनेर



५७	कुसुन्डाले, भुसुन्डा नि माले
५८	हे भुसुन्डा माले, भुसुन्डा
५९	आयो पापी, कुसुन्डा
६०	केंवरासरी, फूलै रो फुल्यो
६१	हे माथै र, बसेर
६२	गोलैंचीसरी, फूलै रो फुल्यो
६३	हे माथै र, बसेर
६४	सतबरीसरी, फूलै रो फुल्यो
६५	हे माथै र, बसेर
६६	पेउलीसरी, फूलै रो फुल्यो
६७	हे माथै र, बसेर

(यसरी नाना थरीका फूलका नाम लिदै गाइन्छ र यो गीत लम्ब्याइन्छ )

#### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीत ६७ वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । यी पङ्क्ति कुनै दुई पङ्क्तिका त कुनै तीन पङ्क्तिका गरी ३३ वटा अन्तरा यसमा आएका छन् । यस गीतको आरम्भमा मृत्यु भएको चौथो दिन केरा पकाउन राखेको र एघारौँ दिन सो केरा निकालेको प्रसङ्गको चित्रण गरिएको छ ( १-१२) । यस्तै एघारौँ दिन साँझ गाइने गीतमा विभिन्न ठाउँका देवीदेवताले रक्षा गरुन् भनिएको छ (१३-२८) । बाह्रौँ दिनमा चेलीबेटीद्वारा आफन्तलाई राम्ररी बस्न आग्रह गर्दै आफूहरू आआफ्ना घरतिर जान लागेको प्रसङ्गको वर्णन गरिएको छ (२९-४०) । अब किरियापुत्रीलाई गङ्गातिर स्नान गर्न जान भनिएको छ (४१-४२) । स्नान गर्दा कालीगङ्गालाई पाप हरिदिन आग्रह गरिएको छ (४३-४६) । स्नान गरिसकेपछि कुसको मुन्द्रो बनाउन भनिएको छ (४७-४९) । गङ्गाबाट फर्केर राति जन्तुजनावरको अभिनय गर्दै यो गीत गाइएको छ (५३-५९) । मरेका मान्छे गति परेको र उसको शिरमा नाना थरीका फूल फुल्न थालेको जानकारी दिदै तेह्रौँ दिन पनि फरक खालको गीत गाइएको छ (६०-६७) अनि यो गीत अन्त्य भएको छ । यसरी मृत्यु भएको चौथो दिनदेखि अन्त्यसम्म मृत्यु संस्कारसित सम्बन्धित घटनाको वर्णन गरिएकाले यसको संरचना लामो हुन पुगेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा क्रियाकर्मसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । गीतको भावअनुसार मृतकका नाममा केरा पकाउन राखिएको छ । पाकेपछि त्यो केरा निकालिएको छ । हामी सबैलाई देवीदेवताले रक्षा गरून् । अब हामी चेली आफ्ना घर जान्छौँ तर माइतीहरू नरोइकन बस (२९-४०) । किरियापुत्री गङ्गामा स्नान गर्न हिँड (४१-४२) कालीगङ्गाले पाप र कष्ट हरिदेऊ । किरियापुत्रीले सुन र कुशका मुन्द्रा(पवित्र) लगाऊ । अब सबै घरतिर हिँड (५१-५२) । जन्तु, जनावर तथा कुसुन्डाहरू नाच्न थालेका छन् । यति गरेपछि अब तेह्रौँ दिनमा मृतकको आत्मा प्रशन्न भएको छ । तिनका शिरमा अनेक थरीका फूल फुलेका छन् (६०-६७) । यसमा किरिया गरेको घरदेखि गङ्गाको किनारसम्मको वातावरण आएको छ । यसरी किरिया बसेका बेला विभिन्न दिनका किरियाकर्मलाई विषय बनाइएको छ ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतमा मृग(५५), सरन(१६), तुमारे(१६) लगायतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको न्यून प्रयोग भए पनि स्थानीय लोकभाषा र भाषिक विचलनका कारण जन्मिएको

लोकानुकूलित भाषाका शब्दहरूको बहुल प्रयोग भएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि खाँडदेवी(१७), एकु सरे(४९), मुँदरी(५०), मालभोकै(९), मुरे(११), जानी(३०), हरमाहर(४३), खान्च(५४) आदि । यस्ता शब्दका साथै जवाईँ(११), नागैले(१०), माले(५८) लगायतका अर्थ नखुल्ने शब्द पनि आएका छन् । यस गीतमा नाम, सर्वनामलगायतका विभिन्न वर्गका शब्दहरू आए पनि मुँदरी(५०), मृग(५३) लगायतका नाम शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग भेटिन्छ । यस्तै यसमा “मालभोकै केरा गाडेर गयो”(५) जस्ता सामान्यर्थ, “नरोई बसे दाजुभाइ”(३३) जस्ता इच्छार्थक र “जाएँ र बालो, जाँएँ रे बालो”(४१) जस्ता आज्ञार्थक वाक्य पनि आएका छन् । यसरी स्थानीय लोकभाषा र लोकानुकूलित भाषाप्रयोगले गर्दा यो गीत लालित्यमय र यथार्थपरक बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस गीतको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म भिन्न-भिन्न विषयलाई लिएर तिनको वर्णन गरिएको छ । गीतको आरम्भ केरासित सम्बन्धित प्रसङ्गको वर्णनबाट गरिएको छ । त्यसपछि क्रमशः साँभको, देवीदेवताको, माइतीलाई दिदीबहिनीले सम्झाउँदाको अवस्थाको, गङ्गामा स्नान गर्न जाँदाआउँदाको वातावरणको, जन्तुजनावरको, फूल आदिको वर्णन गरिएको छ । वर्णनका क्रममा गीतका आरम्भक पङ्क्तिहरू (१-१०, ३१-४०)मा पहिलो पुरुष, मध्यभागका पङ्क्तिहरू(११-२२, १५-२८)मा दोस्रो पुरुष र अन्त्य भागका पङ्क्तिहरू(५३-६७)मा तेस्रो पुरुषको प्रयोग गरिएको छ । यसरी भट्ट हेर्दा देखिने खालका अलङ्कारहरू नभए पनि हरमाहर(४३)लगायतका कतिपय बिम्ब र भाषिक विचलनले यस गीतको शैलीलाई आकर्षक तुल्याएका छन् । यसरी अन्य विविध शैलीले पनि यसमा मुख्य रूपमा देखिएको वर्णनात्मक शैलीलाई नै तागत दिएका छन् । त्यसैले यो गीत वर्णनात्मक शैलीयुक्त गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत गीतमा स्थायीको प्रयोग गरिएको छैन केवल अन्तरा र थेगोमात्र प्रयोग भएका छन् । यसमा पुनरावृत्त हुँदै ३३वटा अन्तरा आएका छन् । ती पुनरावृत्त पङ्क्तिहरू स्थायी जस्ता लागे पनि स्थायी होइनन् किनभने तिनलाई अन्तराबाट निकाल्दा ती प्रत्येक अन्तरा अपूर्ण हुन्छन् । यस्तै यस गीतमा ‘हे’ थेगो प्रयोग गरिएको छ । यो थेगो प्रत्येक अन्तराको दोस्रो पङ्क्तिमा देखिएको छ । यसरी यो गीत अन्तरा र थेगोमात्र प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएको छ ।

### (ज) लय

प्रस्तुत गीतका अधिकतम पङ्क्तिहरू ढिलो लयमा गाइन्छन् । दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित यस गीतको पहिलो पङ्क्ति चौथो वा पाँचौँ र नवौँ वा दसौँ अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ भने दोस्रो पङ्क्ति तेस्रो र छैटौँ वा सातौँ अक्षरमा विश्राम लिदै गाइन्छ । नमुनाका निम्ति यहाँ एउटा उदाहरण उल्लेख गरिएको छ :

साँभ पच्यो, परेरै गयो

हे दिन त, काँ खोजुँ ? (१ २)

लामो लयमा गाइने यो गीत गाउँदा पहिलो पङ्क्तिको चौथो अक्षरमा र नवौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्तिको तेस्रो र छैटौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यही आदर्श लयमा अडिएर गाउँदा कतिपय अन्तरामा लयको घटबढ स्थिति पनि देखिन्छ । प्रत्येक अन्तरामा आउने ‘हे’ थेगो पनि लामो लयमा गाइन्छ ।

### (झ) विशेषता

निचोडमा भन्ने हो भने मृत्यु संस्कारको विधिविधानसित सम्बन्धित हुनु, निश्चित जातिले मृत्युसंस्कारका बेलामा मात्र गाउनु, लामो आकृतिको संरचना हुनु, मृत्युसंस्कारसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाउनु, मुख्यतः लोकभाषा र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, अन्तरा र थेगोको बहुलता हुनु, ढिलो लयमा गाइनु, शान्ति प्राप्तिका निम्ति गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ७.२ निष्कर्ष

नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा नेपाली लोकगीतसमेत गाएर मनाउने संस्कारहरूमा जन्म, छैटी, न्वारन, भातखुवाइ, व्रतबन्ध, विवाह र मृत्यु संस्कार आदि पर्दछन् । ती संस्कार गर्दा गाइने नेपाली भाषामा प्रचलित लोकगीतहरू यस प्रकारका भेटिएका छन् : (१)माँगल, (२)मङ्गल, (३)रत्यौली, (४)खुड्का, (५)विवाहमा गाइने सिलोक, (६)विवाहमा गाइने गाथा, (७)खाँडो, (८)तरबारे गीत, (९)जैमलपत्ता, (१०)विधि आदि ।

यी गीतहरूमध्ये जन्म, छैटी र न्वारन, भात खुवाइ र व्रतबन्धमा मङ्गल र माँगलगायतका गीत गाइन्छन् । विवाह संस्कार गर्दा यिनै मङ्गल, माँगल, रत्यौली, खुड्का, सिलोक, गाथा, खाँडो, तरबारे गीत, जैमलपत्ता आदि गीत गाउने गरिन्छ । मृत्यु संस्कार गर्दा विधिलगायतका गीत गाउने गरेको पाइन्छ । यसरी पश्चिमाञ्चलमा जन्मदेखि मृत्युसम्मको संस्कार गर्दा गाइने गीतहरू भेटिएका छन् ।

प्रत्येक गीतका आफ्ना पृष्ठभूमि भए जस्तै यहाँ विश्लेषित गीतका पनि आफ्नै खालका पृष्ठभूमि छन् । माँगल, मङ्गल, रत्यौली, विवाहमा गाइने सिलोक, विवाहमा गाइने गाथा, विधि आदि गीत धार्मिक पृष्ठभूमिसित र खाँडो, तरबारे गीत, जैमलपत्ता गीत इतिहास एवम् युद्धको पृष्ठभूमिसित सम्बन्धित छन् । समयको परिवर्तनसँगै आफ्ना ती पृष्ठभूमिगत धर्मपरित्याग गरेर अहिले यी गीतहरू क्रमशः परिवर्तित भएर देखापरेका छन् । रत्यौली शुभसूचक दियो कुर्ने पृष्ठभूमिको गीत अहिले मनोरञ्जन गर्ने गीतका रूपमा देखापरेको छ । यस्तै धेरै गीतले आफ्नो परम्परागत पृष्ठभूमि परित्याग गरेकाले अहिले सङ्कलित यी गीतका सन्दर्भहरू पनि फरक परेका छन् ।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित संस्कारगीतहरूमा संरचनागत विविधता पाइन्छ । यहाँ एक चरणदेखि जति पनि लम्ब्याउन सकिने खालको स्वतन्त्र संरचना भएका संस्कारगीतहरू भेटिन्छन् । रत्यौली गीत एक चरणको पनि हुन्छ अनि सयौं चरणको पनि हुने गर्दछ । यस्तै खुड्का, तरबारे गीत जैमलपत्ता आदि गीत पनि एउटा चरणदेखि आरम्भ गरेर जति पनि लम्ब्याउन सकिने खालका मानिएका छन् ।

यहाँ प्रचलित लोकगीतमध्ये मङ्गल, गाथालगायतका गीतमा धार्मिक प्रसङ्गहरू आएका छन् । माँगल, रत्यौली, खुड्का, विवाहमा गाइने सिलोक, खाँडो, विधि आदि गीतमा सामाजिक प्रसङ्गहरू भित्रिएका छन् । तरबारे गीत र जैमलपत्ता गीतमा युद्धका प्रसङ्गहरू समावेश गरिएका छन् । त्यसैले यहाँ प्रचलित संस्कारगीतहरू विषयका आधारमा धार्मिक, सामाजिक र युद्धविषयक गरी तीन प्रकारका पाइएका छन् ।

यहाँका गीतमा विभिन्न स्रोत र वर्गका शब्दहरू आएका छन् । ती शब्दहरूमध्ये तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग भए पनि तीमध्ये कतिपयलाई लोकानुकूलित तुल्याएर लोकभाषामा परिणत गरिएको छ । यस्तै धेरै गीतमा स्थानीय भाषिका, जातिगत भाषिकाका शब्द र भर्रा नेपाली शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसरी यहाँ प्रचलित लोकगीत लोकभाषाको बहुल प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिएका छन् ।

यहाँ प्रचलित संस्कारगीतमा शैलीगत विविधता भेटिएको छ । यहाँका सबै सांस्कारिक गीत वर्णनात्मक शैलीमा गाइएका छन् । यसै क्रममा रत्यौली, सिलोक जस्ता गीतमा आत्मपरक शैलीको प्रयोगसमेत भएको छ । खुड्कामा सम्बोधनमूलक, वर्णनात्मक र एकालापिय शैलीको प्रयोग भएको छ । यस्तै आवृत्तिमूलक प्रस्तुति पनि यहाँ प्रचलित गीतको परिचायक बनेको छ । यसरी मिश्रित शैलीको प्रयोग हुनु यहाँ प्रचलित संस्कारगीतको विशेषता हो ।

स्थायी, अन्तरा र थेगो गरी तीनवटै तालको समावेश भएका यहाँ प्रचलित संस्कार गीतमा मङ्गल, तरबारे गीत र जैमलपत्ता आदि गीत पर्दछन् । स्थायी र अन्तरामात्र प्रयोग भएका गीतमा माँगल र गाथा पर्दछन् । अन्तरा र थेगोमात्र प्रयोग भएका गीतमा खाँडो पर्दछ । अन्तरामात्र प्रयोग भएको गीतमा सिलोक र विधि पर्दछन् भने कुनै बेला स्थायी, अन्तरा र थेगो

तीनवटै पक्षको समावेश हुने गरेको रत्यौली पनि यहाँ अन्तरामात्र गाइएको छ । यसरी यहाँका संस्कारगीतको स्थायी, अन्तरा र थोगो प्रयोगमा समेत विविधता भेटिएको छ ।

लयगत आधारमा हेर्दा यहाँका संस्कारगीत विभिन्न लयमा आबद्ध भएका पाइन्छन् । रत्यौली, खाँडोलगायतका गीत द्रुत लयमा र माँगल एवम् खुड्का गीत ढिलो लयमा गाइन्छन् । गायनको मध्यम खालको गति वा लयमा गाथा, मङ्गल र सिलोक आदि गाइन्छन् । लयको संरचना र विश्रामका दृष्टिले हेर्दा यी सबै गीत फरकफरक देखिएका छन् । यसरी विभिन्न लययुक्त गीतका रूपमा यहाँका संस्कार गीत देखापरेका छन् ।

बाजा र नृत्यप्रयोगका कोणबाट हेर्दा यहाँका लोकगीतमध्ये रत्यौली, तरबारे गीत, जैमलपत्ता गीत नृत्यका साथ गाइने गीत हुन् भने माँगल, मङ्गल, खुड्का, विवाहमा गाइने सिलोक, विवाहमा गाइने गाथा, खाँडो नृत्य नगरीकन गाइने गीत हुन् । बाजा बजाएर गाइने गीतमा मङ्गल, तरबारे गीत, जैमलपत्ता गीत आदि पर्दछन् भने माँगल, खुड्का, विवाहमा गाइने सिलोक, विवाहमा गाइने गाथा, खाँडो, विधि आदि गीतमा कुनै पनि बाजा बजाइँदैन ।

पश्चिमाञ्चलमा संस्कारसित सम्बन्धित गीतहरूका भेदहरू प्रशस्तै फैलिएका छन् । कति लोप भइसकेका र कतिपय लोप हुने अवस्थामा पुगेका पनि देखापरेका छन् । थकालीलगायतका जातिले मृत्युसंस्कारका क्रममा गाउने रोझला पनि हराउने अवस्थामा छ । यस्तै गुरुङ जातिको अर्घो गीत पनि हराउन लागेको छ ।

## आठौं अध्याय पश्चिमाञ्चलका धार्मिक गीतहरू

### ८.१ धार्मिक गीतहरू

धार्मिक कार्य गर्दा वा यस अवसरमा गाइने गीतलाई धार्मिक गीत भनिन्छ । यस्ता गीतमा देवीदेवताको भक्ति, स्तुति एवम् प्रार्थना हुन्छ । त्यसैले यस्ता गीतलाई **भक्तिगीत, स्तुतिगीत, प्रार्थना गीत** आदि नामले चिनाउने गरिन्छ । यस गीतका विभिन्न भेदहरू पाइन्छन् । तीमध्येका पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित प्रमुख धार्मिक गीतहरू यस प्रकारका छन् :- (१)आरति, (२)भजन, (३)निर्गुण, (४)गोलेनी लाउने गीत, (५)हनुमान लाउने गीत, (६)कीर्तन, (७)राग आदि । यस अध्यायमा यिनै गीतलाई छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरी तिनको वैशिष्ट्य पहिल्याउने काम गरिएको छ ।

#### ८.१.१ आरति

##### (क) पृष्ठभूमि

आराध्य देवीदेवताको पूजाआजा वा यस्तै शुभकार्यमा गाइने भक्तिपरक गीति-अभिव्यक्तिलाई 'आरति' भनिन्छ । यो 'आरति' शब्द संस्कृतको 'आरत्रिक' शब्दबाट बनेको हो । मन्दिर, पूजास्थल, शुभकार्यस्थल आदिमा आरति गाइन्छ । 'आरति'मा भक्तिभावको प्रधानता हुन्छ । शुभ होस् साथै धर्म प्राप्त होस् भनी गाइने यो 'आरति' गाउँदा अवस्थाअनुसार शङ्ख, घण्ट, खैजरी, मृदङ्ग, डमरु, ढोलक, एकतारे, सारङ्गी, चिम्टा, भ्याली आदि बाजा बजाइन्छ । यसरी आरति गाउने परम्परा धेरै लामो बनिस्केको छ । आरतिका विभिन्न भेद पाइन्छन् । जस्तै समयविशेषलाई आधार बनाएर गाइने आरतिमा साँझको आरति, दिउसोको आरति र बिहानको आरति पर्दछन् । यस्तै गणेश, शिव, विष्णु, राम, हनुमान, दुर्गा, काली आदि देवीदेवतालाई आधार बनाएर गाउने आरति पनि अनेक प्रकारका छन् । जातिविशेषले गाउने यस्तै खालका आरति पनि फरकफरक छन् । आरतिमा आराध्यदेवीदेवताको वर्णन गर्नुका साथै शुभका निम्ति प्रार्थना गरिएको हुन्छ । यी प्रत्येक आरतिका आ-आफ्ना विशेषता छन् ।

##### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'आरति' २०६३ चैत १३ गते मङ्गलबार रामनवमीका दिन पोखरा ११, फूलबारीस्थित राममन्दिरको प्राङ्गणमा यहीँका स्थानीय पुरुषहरूले गाएको अवस्थामा फेला पारी सङ्कलन गरिएको हो । यसस्थलमा साँझको समयमा ओरपरका मान्छेहरू साँझको आरति गाउने र रामको भजन गाई राम प्रति भक्ति प्रस्तुत गर्दै मनोरञ्जनसमेत गर्ने भनेर उपस्थित भए । चारैतिर बिजुलीको प्रकाश छाएको थियो । आएका भक्तजनहरू मन्दिरको प्राङ्गणमा बसे । यस्तै बेलामा आरति गाउने गायकहरू त्यहाँ आई बसेर सर्व प्रथम साँझको आरति गाउने तयारी गर्नथाले । ती गायकहरू यस प्रकारका छन् : यहीँकै ६३ वर्षीय नरबहादुर लामिछाने, ४२ वर्षीय कृष्णप्रसाद पौडेल, ३८ वर्षीय मुक्तिनाथ बाँस्तोला, ५३ वर्षीय दामोदर बाँस्तोला, ४७ वर्षीय कृष्णप्रसाद भट्टराई, ४० वर्षीय दामोदर घिमिरे ३० वर्षीय हरिप्रसाद बास्तोला, ५१ वर्षीय रेशमलाल पौडेल, ५६ वर्षीय गोविन्दप्रसाद बास्तोला आदि । यिनीहरूले गाएको प्रस्तुत 'आरति'को पाठ यस प्रकारको छ :

- १ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ
- २ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ
- ३ आरतिको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ४ साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ५ गृहदेखि पूर्व हुँदै, दक्खिन दिशामा जाऊ

- ६ गृहदेखि पूर्व हुँदै, दक्खिन दिशामा जाऊ  
७ दक्खिन दिशाका जेमदग्नीलाई, आरति जगाऊ  
८ दक्खिन दिशाका जेमदग्नीलाई, आरति जगाऊ
- ९ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
१० सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
११ आरतिको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ  
१२ साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- १३ दक्खिनदेखि सन्ध्या भक्ति, पश्चिम दिशामा जाऊ  
१४ दक्खिनदेखि सन्ध्या भक्ति, पश्चिम दिशामा जाऊ  
१५ पश्चिम दिशाका बरुणज्यूलाई, आरति जगाऊ  
१६ पश्चिम दिशाका बरुणज्यूलाई, आरति जगाऊ
- १७ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
१८ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
१९ साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ  
२० साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- २१ पश्चिमदेखि सन्ध्या भक्ति, उत्तर दिशामा जाऊ  
२२ पश्चिमदेखि सन्ध्या भक्ति, उत्तर दिशामा जाऊ  
२३ उत्तर दिशाका कुवेरज्यूलाई, आरति जगाऊ  
२४ उत्तर दिशाका कुवेरज्यूलाई, आरति जगाऊ
- २५ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
२६ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
२७ आरतिको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ  
२८ साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- २९ उत्तरदेखि सन्ध्या भक्ति, पूर्व दिशामा जाऊ  
३० उत्तरदेखि सन्ध्या भक्ति, पूर्व दिशामा जाऊ  
३१ पूर्व दिशाका सिरी सूर्जेलाई, आरति जगाऊ  
३२ पूर्व दिशाका सिरी सूर्जेलाई, आरति जगाऊ
- ३३ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
३४ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
३५ आरतिको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ  
३६ साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ३७ पूर्वदेखि सन्ध्या भक्ति, कैलाशमा जाऊ  
३८ पूर्वदेखि सन्ध्या भक्ति, कैलाशमा जाऊ  
३९ कैलाशका सिरी महादेबलाई, आरति जगाऊ

- ४० कैलाशका सिरी महादेबलाई, आरति जगाऊ
- ४१ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ
- ४२ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ
- ४३ आरतिको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ४४ साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ४५ कैलाशदेखि सन्ध्या भक्ति, बैकुण्ठमा जाऊ
- ४६ कैलाशदेखि सन्ध्या भक्ति, बैकुण्ठमा जाऊ
- ४७ बैकुण्ठका नारायणलाई, आरति जगाऊ
- ४८ बैकुण्ठका नारायणलाई, आरति जगाऊ
- ४९ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ
- ५० सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ
- ५१ आरतिको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ५२ साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ५३ बैकुण्ठदेखि सन्ध्या भक्ति, आकाशमा आऊ
- ५४ बैकुण्ठदेखि सन्ध्या भक्ति, आकाशमा आऊ
- ५५ आकाशैका इन्द्रज्यूलाई, आरति जगाऊ
- ५६ आकाशैका इन्द्रज्यूलाई, आरति जगाऊ
- ५७ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ
- ५८ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ
- ५९ आरतिको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ६० साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ६१ आकाशदेखि सन्ध्या भक्ति, पतालमा जाऊ
- ६२ आकाशदेखि सन्ध्या भक्ति, पतालमा जाऊ
- ६३ पतालका बासुकी नागलाई, आरति जागाऊ
- ६४ पतालका बासुकी नागलाई, आरति जागाऊ
- ६५ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ
- ६६ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ
- ६७ आरतिको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ६८ साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ
- ६९ पतालदेखि सन्ध्याभक्ति, यै मन्दिरैमा आऊ
- ७० पतालदेखि सन्ध्याभक्ति, यै मन्दिरमा आऊ
- ७१ मन्दिरैका देउदेउतालाई, आरति जगाऊ
- ७२ मन्दिरैका देउदेउतालाई, आरति जगाऊ

७३ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
 ७४ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
 ७५ आरतिको बेला भयो, प्रभु राम आरति जगाऊ  
 ७६ साँझको बेला भयो, प्रभु राम आरति जगाऊ

७७ मन्दिरदेखि सन्ध्याभक्ति, घटघटमा आऊ  
 ७८ मन्दिरदेखि सन्ध्याभक्ति, घटघटमा आऊ  
 ७९ बसेका यी भक्तजनले, आरति जगाऊ  
 ८० बसेका यी भक्तजनले, आरति जगाऊ

८१ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
 ८२ सन्जे जगाऊ भक्त, आरति जगाऊ  
 ८३ आरतिको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ  
 ८४ साँझको बेला भयो, भक्त राम आरति जगाऊ

### (ग) संरचना

‘आरति’ नामको प्रस्तुत प्रार्थनागीत ८४वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । तीमध्ये एउटा अन्तरा प्रयोग भएको छ जुन अन्तरा पुनरावृत्तिका कारण चारवटा पङ्क्तिमा संरचित छ (१-४) । यस्तै यसमा १०वटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती अन्तरा दुई पङ्क्ति छन् तर ती दुई पङ्क्ति पनि पुनरावृत्त भएकाले यस गीतका सबै अन्तराले चार पङ्क्तिमा स्वरूप प्राप्त गर्न पुगेका छन् ।

यस ‘आरति’मा धेरै प्रयोग गरिएको छैन । यसमा विभिन्न स्थानमा विराजमान देवीदेवतालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस क्रममा सन्ध्याको समय भएकाले समाख्याताले सबैलाई आरति जगाउन आग्रह गरेको छ (१-४) जुन यस आरतिको आरम्भको भाग हो । यसपछि विभिन्न दिशाविदिशा तथा स्थानका देवीदेवताको आरति जगाउन आग्रह गरिएको छ जुन यस आरतिको मध्यभाग हो । अन्त्य भागमा घटघटका देवीदेवताको आरति जगाउन भनिएको छ । यसमा लेख्य भाषाको बहुल प्रयोग भएको छ । यस्तै यसमा समाख्याताले भक्तजनलाई निर्देशन दिइराखेकाले निर्देशनमूलक शैलीको प्रधानता रहेको भेटिएको छ । यसरी स्थायी र अन्तरा प्रयोग भई प्रस्तुत आरति गीत मञ्चाला आकृतिमा संरचित हुन पुगेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

‘आरति’ नामको प्रस्तुत गीतमा विभिन्न स्थानका देवीदेवतालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस विषयलाई प्रस्तुत गर्न यस आरतिमा देवीदेवताको वासस्थल थाहा भएको समाख्याता आएको छ । त्यसको भनाइअनुसार दक्षिण दिशामा यमदग्नि देवता छन् (५-८) । यस्तै पश्चिम दिशामा वरुण देवता छन् (१३-१६) । उत्तर दिशामा कुबेर देवता छन् (२१-२४) । पूर्व दिशामा सूर्य देवता छन् (२९-३२) । कैलाशमा महादेव (३७-४०), वैकुण्ठमा नारायण (४५-४८), आकाशमा इन्द्र (५३-५६), पातालमा वासुकी नाग (६१-६४) र मन्दिरमा देवीदेवता छन् (६९-७२) । यस्तै प्रकारले देवीदेवताहरू हरेक ठाउँमा छन् (७७-८०) । भक्तजनले साँझको बेलामा सभक्ति यी देवीदेवताको आरति जगाउने काम गर्नुपर्छ (१-४) । सरल भाषाको प्रयोग भएको यस आरतिमा आदिदेखि अन्त्यसम्म देवीदेवताको स्मरण गरिएकाले यो आरति गीत भक्तिभाव परिपाक भएको गीति अभिव्यक्तिका रूपमा देखापरेको छ । यसरी यस गीतमा विभिन्न स्थानका देवीदेवतालाई विषयवस्तु बनाएर तिनको आरति गर्ने कार्यलाई दर्शाइएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत ‘आरति’ नामको गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । त्यस्ता शब्दहरूमध्ये तत्सम शब्दका रूपमा भक्त (१), आरति (१), राम (३), गृह (५), पूर्व (५), दिशा (५), सन्ध्या (११), भक्ति (११), पश्चिम (११), वरुण (१३), उत्तर (१९), कुबेर (२१), कैलाश (३५), महादेव (३७), वैकुण्ठ



(४३), नारायण(४५), आकाश(५१), इन्द्र(५३), वासुकी(६१), नाग(६२), प्रभु(७४), घटघट(७५), भक्तजन(७८) आदि शब्दहरू आएका छन् । यस्तै तद्भव शब्दका रूपमा साँझ(४), सुर्जे(२९), सिरी(३७), पत्ताल(५९) लगायतका शब्दहरू भित्रिएका छन् । यस्तै लोकानुकूलित शब्दका रूपमा सन्जे(१), जेमदग्नी(६), दक्खिन(६) आदि शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । धार्मिक गीत भएकाले यस आरतिमा संस्कृत तत्सम र तद्भव शब्दको बहुल प्रयोग र अन्य स्रोतका शब्दको न्युन प्रयोग भएको भेटिएको छ । यस आरतिमा नाम पद र क्रियापदका साथै विध्यर्थक वाक्यहरूको अत्यधिक प्रयोग भएको पाइएको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत आरतिमा निर्देशनमूलक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा समाख्याताले भगवान्का भक्तलाई भगवान्का नाममा आरति जगाउन निर्देशन दिइरहेको छ । अब आरतिको समय भएकाले भगवान्का भक्तहरू उठ र भगवान्को आरति जगाऊ । दक्षिण दिशामा बस्ने यमदग्नि, पश्चिम दिशामा बस्ने वरुण, उत्तर दिशामा बस्ने कुवेर, पूर्व दिशामा बस्ने सूर्य, कैलाशमा बस्ने महादेव, वैकुण्ठमा बस्ने नारायण, आकाशमा बस्ने इन्द्र, पत्तालमा बस्ने वासुकी नागको आरति जगाऊ । यस्तै यसै मन्दिरका देवीदेवताका साथै यस सन्सारकै कणकणमा बसेका भगवान्को पनि आरति जगाऊ । यस्तो अभिव्यक्ति दिँदा निर्देशनमूलक शैलीले स्थान ओगट्न पुगेको छ । भाषिक विचलन अनि जाऊ(५), जगाऊ(१), आऊ(५१), जगाऊ(५३) जस्ता शब्दबाट उत्पन्न अनुप्रास अलङ्कारका कारण आरति गीतको यो शैली अझ रोचक बन्न पुगेको छ । यसरी आरम्भदेखि अन्त्यसम्म भक्तलाई निर्देशन दिँदै गाइएको हुँदा यो गीत निर्देशनमूलक शैली प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थैगो

प्रस्तुत 'आरति' नामको गीतमा स्थायी र अन्तरामात्र प्रयोग भएका छन् । यसमा चार पङ्क्तिमा आकृतिप्राप्त एउटा स्थायी आएको छ(१-४) । यसको स्वरूप बुझ्नका निम्ति यस गीतमा प्रयुक्त स्थायीलाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

सन्जे जगाऊ, भक्त, आरति जगाऊ  
सन्जे जगाऊ, भक्त, आरति जगाऊ  
आरतिको बेला भयो, भक्तराम्, आरति जगाऊ  
साँझको बेला भयो, भक्त राम्, आरति जगाऊ(१-४)

यस स्थायीको पहिलो पङ्क्ति बाह्रवटा अक्षरले बनेको छ भने दोस्रो पङ्क्ति यही पहिलो पङ्क्तिको आवृत्त रूप भएकाले यो पनि बाह्रवटा अक्षरले बनेको छ । यस्तै तेस्रो पङ्क्ति सत्रवटा अक्षरले बनेको छ भने चौथो पङ्क्ति सोह्रवटा अक्षरले बनेको छ । यसरी आकृति प्राप्त गरेको यो स्थायी यस आरति गीतमा एघारवटा स्थानमा आवृत्त भएर देखापरेको छ ।

यस्तै प्रकारले यस आरतिमा चारवटा पङ्क्तिले बनेका दसवटा अन्तराहरू आएका छन् । ती अन्तराहरूको स्वरूप बुझ्नका निम्ति यसै आरतिको व्यवस्थित एउटा अन्तरालाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

पश्चिमदेखि सन्ध्या भक्ति, उत्तर दिशामा जाऊ  
पश्चिमदेखि सन्ध्या भक्ति, उत्तर दिशामा जाऊ  
उत्तर दिशाका कुवेरज्यूलाई, आरति जगाऊ  
उत्तर दिशाका कुवेरज्यूलाई, आरति जगाऊ (२१-२४)

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति सत्रवटा अक्षरले बनेको छ भने दोस्रो पङ्क्ति पहिलो पङ्क्तिकै आवृत्तिमूलक रूप भएकाले यस दोस्रो पङ्क्तिमा पनि सत्रवटा नै अक्षर आएका छन् । यस्तै तेस्रो र चौथो पङ्क्ति पनि सत्रसत्रवटा अक्षरले बनेका छन् । यसरी बनेको यो अन्तरा बाहेकका अन्य अन्तराहरूका पङ्क्तिहरू यो भन्दा फरक अक्षरसंरचना भएका पनि आएका छन् तर तिनीहरूमा यस अन्तरामा भएको अक्षरसंरचनाको व्यवस्थिति छैन ।

यस 'आरति'मा थेंगो प्रयोग गर्न सकिने भए पनि गायनका क्रममा यसका गायकगायिकाले थेंगो प्रयोग गरेका छैनन् । यसरी यो 'आरति' स्थायी र अन्तराको व्यवस्थित प्रयोग भई निर्मित भएको भक्तिपरक गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

#### (ज) लय

प्रस्तुत गीत मझौला गतिको लयमा गाइने गीत हो । यसमा स्थायी र अन्तरा प्रयोग भएकाले ती स्थायी र अन्तराको लय बुझ्नु आवश्यक हुन्छ । यसमा प्रयुक्त स्थायीको लयसंरचना अन्तराको भन्दा केही भिन्न देखापरेको छ । जानकारीका निम्ति 'आरति' नामको यस गीतको स्थायीलाई यहाँ उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । जस्तै :

सन्जे जगाऊ, भक्त, आरति जगाऊ

सन्जे जगाऊ, भक्त, आरति जगाऊ

आरतिको बेला भयो, भक्तराम्, आरति जगाऊ

साँझको बेला भयो, भक्त, आरति जगाऊ(१-४)

चारवटा पङ्क्तिमा संरचित यस स्थायीको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिलाई चौथो, छैटौँ र बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइन्छ । तेस्रो पङ्क्तिलाई आठौँ, एघारौँ र सत्रौँ अक्षरमा चौथो पङ्क्तिलाई सातौँ, दसौँ र सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइन्छ ।

यस 'आरति'मा दसवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती अन्तरा एउटै लयमा गाइन्छन् तापनि तिनको अक्षरसंरचना फरक हुने भएकाले यहाँ व्यवस्थित अक्षरसंरचना भएको अन्तरालाई अगाडि राखेर यस आरतिको लयका बारेमा चर्चा गर्नु सान्दर्भिक ठानिएको छ । जस्तै :

पश्चिमदेखि, सन्ध्या भक्ति, उत्तर दिशामा जाऊ

पश्चिमदेखि, सन्ध्या भक्ति, उत्तर दिशामा जाऊ

उत्तर दिशाका, कुवेरज्यूलाई, आरति जगाऊ

उत्तर दिशाका, कुवेरज्यूलाई, आरति जगाऊ (२१-२४)

यस अन्तराको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिलाई पाँचौँ, नवौँ र सत्रौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइन्छ भने तेस्रो र चौथो पङ्क्तिमा छैटौँ, बाह्रौँ र सत्रौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यसरी गाइने यस आरतिको लयविधान अन्य गीतको भन्दा नौलो खालको देखिएको छ ।

#### (झ) विशेषता

मठमन्दिर वा यस्तै धार्मिक आस्था भएको स्थानमा आराध्य देवीदेवतालाई स्मरण गर्दै तिनको प्रार्थना गर्नु, विशेष गरी साँझको समयमा भ्याली, मृदङ्ग आदि धार्मिक बाजा बजाएर भक्तिभावपूर्ण भएर गाइनु, मझौला आकृतिको संरचना हुनु, आराध्य देवीदेवतालाई विषयवस्तु बनाइनु, सरल भाषाको प्रयोग गर्नु, निर्देशनमूलक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, मुख्यतः स्थायी र अन्तरा प्रयोग गर्नु, मृदु एवम् मध्यम लयमा गाइनु, भक्तिभाव प्रस्तुत गरी शान्ति प्राप्त गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस 'आरति' गीतका विशेषता हुन् ।

#### ८.१.२ भजन

##### (क) पृष्ठभूमि

आराध्य देवीदेवता एवम् गुरु आदिको महिमाको वर्णनयुक्त भक्तिपरक गीतलाई भजन भनिन्छ । ब्राह्मण, छेत्री, योगी, गन्धर्व आदि जातिका मानिसहरूले मन्दिर, पूजाआजा गरेको स्थलको परिसर एवम् यस्तै धार्मिकस्थलमा एकलै वा सामूहिक रूपमा भजन गाउने गरेको भेटिन्छ । आराध्य देवीदेवता एवम् गुरु आदि प्रति भक्तिभाव प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले गाइने यस भजनमा खैंजडी, मृदङ्ग, मजुरा, भ्याली, एकतारे, करताल आदि बाजा बजाएको भेटिन्छ । भजन गाएमा धर्म प्राप्त भई इहलोक तथा परलोक दुवै सुधन्छ भन्ने लोकविश्वास बोकेका भक्तजनहरूले गाउने भजन गीतमा लय र बाजाको तालअनुसार फरकफरक नृत्य पनि गरिन्छ । भजनगायनको

इतिहास धेरै लामो भएकाले भजनका विविध पाइन्छन् । कुनै भजन लामो लयका, कुनै भजन मध्यम लयका र कुनै भजन द्रुत लयका हुन्छन् । यस्तै खेलीभजन, भजनचुङ्का, कृष्णको भजन, रामको भजन, शिवको भजन, गणेशको भजन, विष्णुको भजन, ब्रह्माको भजन, पर्वतीको भजन, लक्ष्मीको भजन, निर्गुण आदि भजन पनि भजनकै भेद हुन् । यी भजनका आ-आफ्नै परिचायक विशेषता छन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

भजनका विविध भेदमध्येको एउटा भेद प्रस्तुत भजन हो । यो भजन २०६३ भदौ ६ गते राति पर्वत जिल्लाको सरौंखोला-७, डाँडाकाहुँ निवासी शिवलाल सापकोटाको घरको आँगनमा बसेर यहाँकै पुरुष गायकहरूले गाएको हो । अँधेरी रात भएकाले चारैतिर अँध्यारो छाएको थियो । भजन गाउने भन्ने थाहा पाएर त्यो रमाइलो हेर्न भनी त्यस आँगनको ओरपर धेरै मान्छेहरू जम्मा भए । आफ्ना पितापुर्खाकै पालादेखि गाउँदै आएको भजन गाउन भनी सरौंखोला-७, डाँडाकाहुँ निवासी ५९ वर्षीय शिवलाल सापकोटा, ५५ वर्षीय तोलाकान्त सापकोटा, ३८ वर्षीय नमप्रसाद सापकोटा, ५६ वर्षीय जेदुकान्त सापकोटा, २० वर्षीय जोखनाथ न्यौपाने, २० वर्षीय थमप्रसाद सापकोटा, २७ वर्षीय लीलाधर न्यौपाने, ५४ वर्षीय मेघनाथ न्यौपाने लगायतका व्यक्तिहरू त्यस आँगनमा एकत्रित भई बसे । शिवलाल सापकोटाले खैजरी र तोलाकान्त सापकोटाले मजुरा बजाउन थाले । यसरी गाइएको प्रस्तुत खेलीभजनको पाठ यस प्रकारको छ :

- १ हात्मा पूजा-थाली
- २ मृदङ्ग र मुरली
- ३ ढोका खोल राम
- ४ भक्ति आए मन्दिरमा
- ५ उनै गणपति
- ६ ऋद्धिबुद्धिसहित
- ७ उनै महादेव
- ८ गङ्गा, गौरी पार्वती
- ९ राम भगवान
- १० सीताजीले सहित
- ११ कृष्ण भगवान
- १२ राधिकाले सहित
- १३ कोटी नमस्कार
- १४ देउता जति सबैलाई
- १५ आखिरी मरिन्छ
- १६ राम भजे तरिन्छ
- १७ पापै हरहर
- १८ गङ्गाजल निर्मल
- १९ लैजाऊ भगवान
- २० फूलैफूलको विमान्मा
- २१ जाम्ला बैकुण्ठमा

**(ग) संरचना**

‘भजन’ नामको प्रस्तुत भक्तिपरक गीतमा ५६वटा पङ्क्ति छन् । यसमा स्थायी प्रयोग भएको छैन भने अन्तराका रूपमा बाइसवटा पङ्क्ति आएका छन् । थेगो प्रयोग गर्न सकिने भए पनि यसको गायनमा थेगो प्रयोग भएको छैन । यसमा भगवानको भक्तिको महिमालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस भजनको आदि भागमा भक्तजनहरू भगवान्को भजन गाउन मृदङ्ग र मुरलीलगायतका बाजा लिएर मन्दिरमा आएको जानकारी दिइएको छ(१-२) । मध्यभागमा गणेश, शिव, राम, कृष्णलगायतका देवताको आराधना गरिएको छ । अन्त्य भागमा यस्ता भगवान्को भक्ति गरेकाले बैकुण्ठमा जान पाउँला भनिएको छ (२१-२२) । यी कुरा व्यक्त गर्नका लागि वर्णनात्मक शैली अपनाइएको छ साथै सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसरी अन्तरामात्र प्रयोग गरेर धेरै लामो बनाउन सकिने भए पनि यहाँ प्रस्तुत भजन गीत मझौला आकृतिमा संरचित हुन पुगेको छ ।

**(घ) कथ्यविषय**

प्रस्तुत भक्तिपरक गीतमा भगवान्को भक्तिको महिमालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस विषयलाई प्रस्तुत गर्न यस भजनमा समाख्याताले विषयको वर्णन गरेको छ । भक्तजनहरू भगवान्को पूजा र भक्ति गर्न हातमा पूजाका सामान लिएर मृदङ्ग र मुरलीलगायतका बाजाहरू बजाउँदै मन्दिरमा आए(१-२) । अब भगवान्ले यी भक्तजनहरूलाई दर्शन देऊ (३-४) । सर्व प्रथम ऋद्धि र बुद्धि(सिद्धि)सहितका गणेश भगवान्लाई अभिवादन अर्पण गरिएको छ (५-६) । त्यसपछि गङ्गा, गौरीसमेतका भगवान् शिव, सीतासमेतका भगवान् राम, राधिकासित शोभायमान कृष्णलाई अभिवादन चढाइएको छ (५-१२) । यी लगायत भगवान्का कोटीकोटी स्वरूपको स्तुति गरिएको छ (१३-१४) । गङ्गामा स्नान गरी पवित्र बनेर यसरी भगवान्को नित्य भजन गरेमा मृत्युपछि स्वर्ग प्राप्त हुन्छ (१५-१८) । यस्ता भक्तलाई भगवान्ले आफ्नो पुष्पक विमानमा राखेर स्वर्ग लैजान्छन् (१९-२०) । यस्ता श्रद्धालु भक्तजन तिनै भगवान्का साथ गाउँदै, बजाउँदै र नाच्दै बैकुण्ठमा पुग्छन् (२१-२२) । भगवान्को यस्तो शक्तिलाई सरल भाषाको प्रयोग गर्दै व्यक्त गरिएको यस भजनमा भक्तिभाव परिपाक भएको छ । यसरी यस गीतमा भगवान्को भक्तिको महिमालाई विषयवस्तु बनाएर भगवान्को भक्ति गरेमा स्वर्ग पाइन्छ, भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

**(ङ) भाषा**

प्रस्तुत ‘भजन’को भाषामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू समावेश भएका छन् । तीमध्ये कुनै तत्सम, कुनै तद्भव, कुनै आगन्तुक र कुनै भर्रा शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्तै कतिपय शब्दहरू यिनै विभिन्न स्रोतका शब्दहरू लोकानुकूलित बनी प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये मृदङ्ग(२), मुरली(२), राम(३), गणपति(५), ऋद्धिबुद्धि(६), महादेव(७), गङ्गा(८), गौरी(८), पार्वती(८), सीता(१०), कृष्ण(११), कोटी(१३), नमस्कार(१३), हरहर(१७), गङ्गाजल(१८), निर्मल(१८), फूल(२०), पूजा(१) भक्ति(४), विमान(२०), भगवान्(१९) शब्दहरू तत्सम शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्तै तद्भव शब्दका रूपमा हात(१), थाली(१), बैकुण्ठै(२१) जस्ता थोरै शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यीबाहेक यस गीतमा नेपाली जनजीव्रोमा प्रचलित तरिन्छ(१६), मरिन्छ(१५) जस्ता थोरै मात्र भर्रा शब्दहरू प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई लोकानुकूलित तुल्याई प्रयोगमा ल्याएका जाम्ला(२१), भजे(१६), उदाहरणहरू अल्प रूपमा देखापरेका छन् । विभिन्न स्रोतका शब्द र लोकानुकूलित शब्दको प्रयोगले लोकभाषामा परिणत भई यस गीतको भाषा सरल र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ ।

**(च) शैली**

प्रस्तुत गीत स्तुतिमूलक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको भजन हो । पूजाका सामानका साथ आएका भक्तहरू मृदङ्ग र मुरली बजाउँदै मन्दिरमा आइपुगेका छन् । मन्दिरमा ऋद्धिबुद्धिसहितका गणपति, गङ्गागौरी र पार्वतिसहितका महादेव, सीतासहितका राम, राधिकासहितका कृष्णलगायतका सम्पूर्ण देवीदेवतालाई कोटीकोटी अभिवादन छ । यसरी यस

गीतमा भगवान्को स्तुति गर्दै सङ्क्षिप्त वर्णन गरिएको छ । यसै क्रममा भगवान्को भक्ति गरे स्वर्ग प्राप्त हुन्छ (१५-१६), गङ्गामा स्नान गरे पाप पखालिन्छ (१७-१८) भनेर उपदेश दिइएको छ । सरलभाषा, सरल वाक्य, थाली (१), मुरली (२), मरिन्छ (१५), तरिन्छ (१६) जस्ता अनुप्रास अलङ्कार लगायतका अलङ्कारका साथै “जाम्ला बैकुण्ठैमा, नाच्दै गाउँदै बजाउँदै” (२१-२२) जस्ता अभिव्यक्तिमा देखिएका बिम्बले यस गीतको शैली आकर्षक बन्न पुगेको छ । यसरी यो भजन स्तुतिमूलक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको भजनका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

स्थायी, अन्तरा र थेगोका साथै टुक्काहरूसमेतको प्रयोग गर्दै गाइने एउटा गीति विधा ‘भजन’ पनि हो तर प्रस्तुत भजन गाउँदा गायकले अन्तरामात्र प्रयोग गरेर गाएका थिए । त्यसैले यो भजन अन्तरामात्र प्रयोग भएको गीतिभजनाका रूपमा चिनिएको छ ।

यस भजनमा एघारवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा दुई-दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित छन् । जस्तै :

हात्मा पूजा-थाली

मृदङ्ग र मुरली (१-२)

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति ६वटा अक्षरले बनेको छ भने दोस्रो पङ्क्ति सातवटा अक्षरले बनेको छ । यस अन्तरालाई यसका गायकले पटकपटक दोहोर्‍याएर गाउँछन् । यसरी यो भजन अन्तरामात्र प्रयोग गरेर सिर्जिको भजनका रूपमा चिनिन पुगेको ।

### (ज) लय

प्रस्तुत ‘भजन’ गीतमा लोकछन्दको प्रयोग गरिएको छ । त्यस छन्दअनुसार यो भजन ढिलो लयबाट आरम्भ गरी क्रमशः छिटो लयमा गाइन्छ अनि अन्त्यमा पुनः ढिलो लयमा ल्याएर टुङ्ग्याइन्छ । यसरी गाइने यस भजनको लयसंरचना बुझ्नका निम्ति यसमा प्रयुक्त एउटा अन्तरालाई अगाडि राखेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

हात्मा पूजा-थाली

मृदङ्ग र मुरली (१-२)

यस अन्तराको गायनका क्रममा पहिलो पङ्क्तिको छैटौँ अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने दोस्रो पङ्क्तिको सातौँ अर्थात् अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । ढिलो अनि छिटो अनि ढिलो गराउँदै यो एउटा अन्तरा लगातार धेरैपटक गाइन्छ । यस्तै प्रकारले यस भजनमा समाविष्ट अन्य अन्तराहरू पनि गाउने गरिन्छ ।

### (झ) विशेषता

धार्मिक स्थल वा त्यस्तो स्थानको आसपासमा बसेर गाउनु, ब्राह्मण तथा छेत्री जातिका मानिस नै गायनकार्यमा सहभागी हुनु, दुईवटा पङ्क्तिले बनेको र मझौला आकृतिको संरचना हुनु, भगवान् र तिनका गतिविधिलाई विषयवस्तु बनाउनु, विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएको सरल भाषाको प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, स्थायी र थेगो प्रयोग नभई अन्तरामात्र गाइनु अनि भक्ति प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस भजनका विशेषता हुन् ।

## ८.१.३ निर्गुण

### (क) पृष्ठभूमि

अविकारी वा निराकार ईश्वरलाई विषय बनाई गाइने एक प्रकारको भजनलाई ‘निर्गुण’ भनिन्छ । यस्ता भजनमा निराकार ब्रह्मको स्मरण गरिएको हुन्छ, जीवनको निरर्थकतालाई देखाइएको हुन्छ । यो भजन ब्राह्मण, जोगी, क्षेत्री आदि जातिले धार्मिक स्थलमा बसेर गाउँछन् । धर्म प्राप्त होस् भन्ने उद्देश्यले गाइने यस भजनमा जीवनको निस्सारताको बोध गराउँदै ईश्वरभक्तिमा लीन हुन उत्प्रेरित गरिन्छ । यस भजनको गायनमा खैजरी, मजुरा, करताल, भ्याली,

मृदङ्ग, एकतारे आदि बाजा बजाइन्छ अनि अनुकूल परेका बेला नृत्य पनि गरिन्छ । जाति, स्थान, लयअनुसार निर्गुण भजनका विभिन्न भेद पाइन्छन् । विषयवस्तु एउटै भए पनि निर्गुण भजनका ती विविध भेदका आ-आफ्नै परिचायक विशेषता छन् ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'निर्गुण' भजन २०४३ बैशाख ६ गतेका दिन सरौंखोला-७, डाँडाकाहुँ निवासी दधिराम न्यौपानेले आफ्नै घरको मभेरीमा बसेर गाएको बेलामा सङ्कलन गरिएको हो । दधिराम न्यौपानेले खैजडी बजाउँदै गाएको यस निर्गुण भजनको गायनमा यसै ठाउँका लोकप्रसाद न्यौपानेले मजुरा बजाउँदै गाएर साथ दिएका थिए । यस्तै यस भजनको गायनमा कुसुमाकर न्यौपानेले पनि आफूलाई गायनकार्यमा सहभागी बनाएका थिए । रातिको अँध्यारो वातावरणमा टुकीको प्रकाशले नजिकका एक अर्कालाई देखिएको थियो । यस्तो अवस्थामा गाइएको प्रस्तुत भजनको पाठ यस प्रकारको छ :

- |    |                                     |      |      |
|----|-------------------------------------|------|------|
|    | ....                                | .... | .... |
| १  | हे हे हे, ह ह ह                     |      |      |
| २  | आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो      |      |      |
| ३  | आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो      |      |      |
| ४  | छैटा र दिनको, लेखा नटारो हो नि      |      |      |
| ५  | छैटा र दिनको, लेखा नटारो            |      |      |
| ६  | आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो         |      |      |
| ७  | आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो      |      |      |
|    | ....                                | .... | .... |
| ८  | हे हे हे, ह ह ह                     |      |      |
| ९  | यो मयाँ-जाल हो, रामले बनाए हो       |      |      |
| १० | यो मयाँ-जाल हो, रामले बनाए हो       |      |      |
| ११ | छिणमा, तोडिदिए हो नि                |      |      |
| १२ | बखत बिचारेर, हुकुम पठायौ            |      |      |
| १३ | बखत बिचारेर, हुकुम पठायौ हो         |      |      |
| १४ | रोई-रोई, छोडेर गयो                  |      |      |
| १५ | आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो         |      |      |
| १६ | आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो         |      |      |
| १७ | छैटा र दिनको, राम लेखा नटारो हो नि  |      |      |
| १८ | छैटा र दिनको, लेखा नटारो            |      |      |
| १९ | आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो         |      |      |
| २० | आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो         |      |      |
|    | ....                                | .... | .... |
| २१ | हे हे हे, ह ह ह                     |      |      |
| २२ | बसेकी सुकवा, अनेक करी ध्यान हो      |      |      |
| २३ | बसेकी सुकवा, अनेक करी ध्यान हो      |      |      |
| २४ | जाइएका, ज्यामका पास                 |      |      |
| २५ | मट्टीको पिन्जरालाई, धमिराले खायो    |      |      |
| २६ | मट्टीको पिन्जरालाई, धमिराले खायो हो |      |      |

२७	अभ्र पनि, जिउनको आस्	
२८	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो	
२९	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो	
३०	छैटा र दिनको, लेखा नटारो हो नि	
३१	छैटा र दिनको, लेखा नटारो	
३२	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो	
३३	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो	
	....	....
३४	हे हे हे, ह ह ह	
३५	गमनका बेलामा, सबै हो बिरानो	
३६	गमनका बेलामा, सबै हो बिरानो	
३७	आफ्नो, कोई छैन कोई	
३८	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो	
३९	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो	
४०	छैटा र दिनको, राम लेखा नटारो हो नि	
४१	छैटा र दिनको, लेखा नटारो	
४२	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो	
४३	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो	
	....	....
४४	हे हे हे, ह ह ह	
४५	आवो न नाङ्गै हो, जाओ न उवार	
४६	आवो न नाङ्गै हो, जाओ न उवार	
४७	हाँसनुखेलनु, भुट्टै हो राम	
४८	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो	
४९	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो	
५०	छैटा र दिनको, राम लेखा नटारो हो नि	
५१	छैटा र दिनको, लेखा नटारो	
५२	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो	
५३	आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो	
	....	....

### (ग) संरचना

‘निर्गुण’ नामको प्रस्तुत भजनमा ५३वटा पङ्क्ति आएका छन् । ती पङ्क्तिहरूमध्ये केही पङ्क्तिहरू मिलेर बनेको एउटा स्थायी(१-७) पाँच ठाउँमा पुनरावृत्त भएको छ । यस अन्तरासित गाँसिएर चारवटा अन्तरा चार ठाउँमा आएका छन् । ती स्थायी र अन्तरासित गाँसिएर ‘हे हे हे, ह ह ह(१), हो(२), हो नि(४)’ लगायतका थैगोहरू पनि उचित पाराले प्रयोग भएका छन् । यस भजनमा जीवनको निरर्थकतालाई विषयवद्ध गरिएको छ । भावीले लेखेअनुसार मान्छेलाई बेला पुगेपछि कालले लैजान्छ भनेर जानकारी दिनु (१-७) यस भजनको आदि भाग हो । यस्तै मध्यभागमा मान्छेको जीवनको निरर्थकतालाई देखाइएको छ । मान्छे नाङ्गै आउँछ अनि नाङ्गै जान्छ भनेर चिनाउँदै भाग्यमा लेखेको कुरा जसरी पनि भोग्ने पर्छ भनेर यो भजन दुइयाउनुसम्मको

अभिव्यक्ति यस भजनको अन्त्य भाग हो (४४-४७) । यस प्रकार सुशृङ्गलित बनेको यस भजनमा विषयलाई लोकानुकूलित सरल भाषाको प्रयोग गर्दै वर्णनात्मक शैलीमा व्यक्त गरिएको छ । यसरी स्थायी, अन्तरा र थेगोको प्रयोग गर्दै निर्मित यो निर्गुण भजन सुव्यवस्थित संरचनायुक्त भजनका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत निर्गुण भजनमा जीवनको निरर्थकता विषय बनेर आएको छ । मान्छेको जीवन नाशवान् छ । छैटीमा भावीले लेखको कुरा मान्छेले नभोगी सुख पाउँदैन (१-७) । यो सन्सार मायाको जालो हो । यो जालो कुनै पनि बेला समाप्त हुन सक्छ । त्यसपछि यो शरीर माटोमा परिणत हुन्छ भने आत्मा यमलोकतिर जान्छ । मरेपछि सँगै जाने कुनै हुँदैनन् । यस मर्त्यलोकमा मान्छे नाङ्गै आउँछ अनि यहाँबाट नाङ्गै जान्छ । यी कुरा जानेर पनि मान्छेले घमण्ड गरिराखेको हुन्छ अनि बाँच्ने इच्छा राखिराखेको हुन्छ । यस्ता पक्षको यथार्थपरक वर्णन गरिएकाले यो निर्गुण भजन वैराग्यभाव जागृत गराउन सफल देखिएको छ । यस भजनले यो जीवन नाशवान् भएकाले मान्छेले यही कुरा बुझेर यसैअनुसार काम गर्दा राम्रो हुन्छ भन्ने निष्कर्षसमेत प्रस्तुत गरेको छ । यसरी यस भजनमा मान्छेको जीवनको निरर्थकतालाई विषयवद्द गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत 'निर्गुण' नामको गीतको भाषामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू भित्रिएका छन् । तीमध्ये कुनै काल(२), राम(९), ध्यान(२२), हरि(५७), फल(६६), मातापिता(८२), बन्धुभगिनी(८२), गमन(३५), सुत(८४), अस्ति(८४) आदि तत्सम शब्दका रूपमा प्रयुक्त शब्द हुन् भने तोडिदिए(११), करी(२२), पास(२४), होइए(६४), दुनु(७३), करिए(७३), मट्टी(२५) आदि आगन्तुक शब्द हुन् । यस्तै बनाए(९), धमिराले (२५), खायो(२५), बिरानो(३५) आदि भर्त्ता शब्द हुन् । गायकले गायनका क्रममा यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई लोकानुकूलित तुल्याई राधना(७३), विचारेर(१२), छिणमा(११), सुकवा(२२), कोई(३७), जाइएका ज्यामका पास(२४), नटारो(२), मयाँजाल(९), आवो न उवार(४५), हाँसनुखेलनु(४७), जिहरा(५५), बिन्दै र बनमा राजवृच्छे होइए(६४), रतनपेटारो (९१), भर्जन(९३) जस्ता नौला खालका शब्दहरू निर्माण गरी प्रयोग गरेका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्द र लोकानुकूलित शब्द एवम् उपवाक्यको प्रयोगले यस गीतको भाषा लोकभाषामा परिणत भई नौलो खालको हुन पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'निर्गुण' नामको गीतसंरचनामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसमा समाख्याताले विषयको वर्णनका क्रममा मान्छेको जीवन नाशवान् छ भनिएको छ । जीवनमा मान्छेले भावीले जे लेखेको छ त्यो भोग्नेपछि (१-७) । यो जीवन मायारूपी सञ्जाल हो जुन कुनै पनि बेला समाप्त हुन्छ । त्यसपछि यो शरीर माटोमा परिणत हुन्छ भने आत्मा यमलोकतिर जान्छ । नाङ्गै आएको मान्छे मरेपछि पनि नाङ्गै जान्छ । यसरी विषयको वर्णन गरिएको यस निर्गुणमा प्रयुक्त शैलीलाई छौ सनुखेलनु(४७), जिहरा(५५), बिन्दै र बनमा राजवृच्छे होइए(६४), रतनपेटारो (९१), भर्जन(९३) जस्ता भाषिक विचलन, पास(२४) आस(२७) जस्ता अनुप्रासलगायतका अलङ्कार र पुनरावृत्तिले यस गीतलाई साङ्गीतिक बनाउँदै सुन्दर तुल्याएका छन् । आरम्भमा धुन ( ....) निकाल्ने अनि कुनै थेगोको प्रयोगबाट गीत आरम्भ गरी स्थायी, अन्तरा, थेगो मिश्रण गर्दै विलम्बित लयमा गाउनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यसरी यो निर्गुण भजन तेस्रो पुरुषप्रधान वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीति भजनका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत 'निर्गुण'मा स्थायी, अन्तरा र थेगो गरी तीनवटै पक्षको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ यी तीनवटै पक्षलाई चिन्ने काम गरिँदैछ ।

यस निर्गुण गीतमा एउटा मात्र स्थायी प्रयोग भएको छ । त्यो स्थायी छवटा पङ्क्तिले निर्मित भएको छ । जस्तै :

आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो

आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो



छैटा र दिनको, लेखा नटारो हो नि  
छैटा र दिनको, लेखा नटारो  
आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो  
आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो (२-७)

यस स्थायीको पहिलो पङ्क्तिमा थेगोलाई छाडेर तेह्रवटा अक्षर छन् भने यही पहिलो पङ्क्तिकै पुनरावृत्त रूप दोस्रो पङ्क्ति भएकाले त्यसमा पनि तेह्रवटै अक्षर छन् । तेस्रो पङ्क्तिमा एघारवटा अक्षर आएका छन् भने त्यसैको पुनरावृत्त रूप चौथो पङ्क्तिमा पनि तेह्रवटा अक्षर आएका छन् । पाँचौं र छैटौं पङ्क्ति पहिलो पङ्क्तिकै पुनरावृत्त रूप भएकाले तिनमा पनि तेह्र-तेह्रवटा अक्षर देखापरेका छन् । यसरी निर्मित यो स्थायी यस निर्गुण भजनमा पाँच ठाउँमा प्रयुक्त भएको छ ।

यस भजनमा फरकफरक अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती अन्तरामध्ये कुनै ६वटा पङ्क्तिमा संरचित छन् भने कुनै तीन पङ्क्तिमा संरचित भएका छन् । जानकारीका निमित्त निर्मित ६ पङ्क्तिको अन्तराको एउटा उदाहरण यहाँ उल्लेख गरिएको छ । जस्तै :

यो मयाँ-जाल हो, रामले बनाए हो  
यो मयाँ-जाल हो, रामले बनाए हो  
छिणमा, तोडिदिए हो नि  
बखत विचारेर, हुकुम पठायौ  
बखत विचारेर, हुकुम पठायौ हो  
रोई-रोई, छोडेर गयो (९-१४)

यस अन्तराको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिको अन्तिममा प्रयुक्त 'हो' थेगोलाई छाडेर भन्ने हो भने यी पङ्क्तिमा बाह्रबाह्रवटा अक्षर आएका छन् । यस्तै तेस्रो पङ्क्तिमा हो नि थेगोलाई छाडेर गन्दा सातवटा अक्षर देखापरेका छन् । चौथो र पाँचौं पङ्क्तिमा तेह्र-तेह्रवटा अक्षर आएका छन् । छैटौं पङ्क्तिमा नौवटा अक्षर प्रयोग भएका छन् । यसरी केही थपघट हुँदै निर्मित यस किसिमका अन्तरा यस निर्गुणमा प्रयोग भएका पाइएका छन् ।

यस भजनमा तीन किसिमका थेगो प्रयोग भएका छन् । जस्तै : (१) हे हे हे, ह ह ह (२) हो (३) हो नि । यी तीनमध्ये पहिलो थेगो एउटा पङ्क्तिकै रूपमा आएको छ (१) । दोस्रो र तेस्रो थेगो स्थायी र अन्तरासँग गाँसिएर प्रयोग भएका छन् (२, ४) ।

यसरी यस निर्गुण भजनमा आफ्नै खालको चिनारीका साथ स्थायी, अन्तरा र थेगो प्रयोग भएका छन् जसमा यस गीतका वैशिष्ट्य लुकेका छन् ।

## (ज) लय

प्रस्तुत 'निर्गुण' नामको गीत नेपाली लोकछन्दमा निर्मित ढिलो लयमा गाइने भक्तिपरक गीत हो । यसमा स्थायी, अन्तरा र थेगो तीनवटै तालको समावेश भएको छ । यस गीतकाबारेमा जानकारी लिन यी तीनवटै पक्षका बारेमा जानकारी लिनु आवश्यक हुन्छ ।

यस निर्गुणमा एउटै मात्र स्थायी प्रयोग भएको छ (२-७) । त्यो स्थायी ६वटा पङ्क्तिले बनेको छ । त्यो स्थायी आफ्नै खालको लयसंरचनामा आवद्ध छ । जस्तै :

आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो  
आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो  
छैटा र दिनको, लेखा नटारो हो नि  
छैटा र दिनको, लेखा नटारो  
आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो  
आयो काल भावीलेखा, कोई नटारो हो (२-७)

गायनका क्रममा थेगोलाई छाडेर यस स्थायीको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिको आठौं र तेह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । तेस्रो र चौथो पङ्क्तिको छैटौं र एघारौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । पाँचौं र छैटौं

पङ्क्ति पहिलो पङ्क्तिकै पुनरावृत्त रूप भएकाले तिनमा पनि आठौं र तेह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ ।

यो मयाँ-जाल हो, रामले बनाए हो  
यो मयाँ-जाल हो, रामले बनाए हो  
छिणमा, तोडिदिए हो नि  
बखत बिचारेर, हुकुम पठायौ  
बखत बिचारेर, हुकुम पठायौ हो  
रोई-रोई, छोडेर गयो (९-१४)

गायनका क्रममा यस अन्तराको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिको अन्तिममा प्रयुक्त 'हो' थेगोलाई छाडेर भन्ने हो भने यी दुवै पङ्क्तिको छैटौं र बाह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । यस्तै तेस्रो पङ्क्तिको 'हो नि' थेगोलाई छाडेर भन्ने हो भने यस पङ्क्तिको तेस्रो र सातौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । तेह्र-तेह्रवटा अक्षरले बनेको चौथो र पाँचौं पङ्क्तिमा सातौं र तेह्रौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । नौवटा अक्षरले बनेको छैटौं पङ्क्तिमा चौथो र नवौं अक्षरमा विश्राम लिइन्छ ।

यस निर्गुण भजनमा तीन किसिमका थेगो प्रयोग भएका छन् । जस्तै : (१)हे हे हे, ह ह ह, (२)हो, (३)हो नि । यी तीनमध्ये पहिलो थेगो एउटा सिङ्गो पङ्क्तिकै रूपमा लयबद्ध भएको छ (१) । दोस्रो र तेस्रो थेगो स्थायी र अन्तरासँग गाँसिएर लयमा बाँचिएका छन् (२, ४) लयमा गाइन्छन् ।

यसरी यो गीत स्थायी, अन्तरा र थेगो प्रयोग हुँदै विलम्बित लयमा गाइने भक्तिपरक निर्गुण भजनका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

#### **(भ) विशेषता**

धार्मिक स्थल वा त्यस्तै खालको स्थान वा त्यसको नजिकमा बसेर गाउनु, गायनकार्यमा ब्राह्मण तथा छेत्री जातिका मानिस सहभागी हुनु, विविध पङ्क्तिले बनेको र मझौला आकृतिको संरचना हुनु, जीवनको निरर्थकतालाई विषयवस्तु बनाउनु, विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएको सरल लोकानुकूलित भाषाको प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेगोको प्रयोग हुनु, ढिलो लयमा गाइनु र जीवनको अर्थहीनतालाई चिनाउने उद्देश्यले गाइनु यस निर्गुणभजनका विशेषता हुन् ।

### **८.१.४ गोलेनी लाउने गीत**

#### **(क) पृष्ठभूमि**

भगवान् कृष्णको चरित्रलाई विषय बनाई गाइने एक प्रकारको भक्तिपरक गीतलाई 'गोलेनीगीत' वा 'गोलेनी लाउने गीत' भनिन्छ । यो गीत ब्राह्मण, छेत्री जातिका मानिसहरूले धार्मिकस्थल एवम् घरमा बसेर गाउँछन् । खैजरी, मजुरा, मृदङ्ग, भ्याली आदि बाजा बजाउँदै गाइने यस गीतमा भगवान् कृष्णको जीवनलीलाई व्यवस्थित बनाएर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । भगवान् कृष्णको आराधना गर्ने उद्देश्यले गाइने यस गोलेनी गीतको अर्थ र साङ्गीतिक भावबाट प्रभावित भएर गायन तथा श्रवणमा सहभागीमध्येका कुनै व्यक्ति हल्लिन्छन् अनि यस गीतको अर्थअनुसार अभिनयका साथ नृत्य गर्दछन् । यस्तो नृत्यलाई पनि गोलेनी नृत्य भनिन्छ । यस्तै किसिमले कतिपय व्यक्ति नहल्लिकन पनि यस गीतमा नाच्छन् । धर्म प्राप्त हुन्छ भन्ने विश्वासमा गाइने यस गीतका विविध भेद पाइन्छन् ।

#### **(ख) सन्दर्भ र पाठ**

प्रस्तुत 'गोलेनी गीत' लाउने २०६५ साउन ३१ गते कृष्णजन्माष्टमीका दिन स्याङ्जाको कालीकोट-७, जिमिरे भन्ने ठाउँमा स्थित दुर्गाभवानीको मन्दिरमा यहीँकै स्थानीय मानिसहरूले गाएका हुन् । प्रकृतिको उज्यालो थियो । चारैतिर चर्का घाम लागेका थिए । मन्दिरमा आउनेहरूको सङ्ख्या बढ्दै गयो । दुर्गा भवानीको मन्दिरको प्राङ्गणमा मान्छे एकत्रित भए । त्यस पछि मादल,

खैजरी, मजुरा बजाएर गोलेनी गाउन थाले । गोलेनी नामको यो गीत गाउनेहरूमा यही कालिका-  
७, जिमिरेका ७६ वर्षीय जयबल्लौ चापागाई, ७४ वर्षीय काशीराम चापागाई, ६३ वर्षीय पशुपति  
चापागाई, ६६ वर्षीय गुरुदत्त चापागाई, ६४ वर्षीय बालानन्द चापागाई आदि अगाडि थिए ।  
यिनीहरूले गाएको 'गोलेनी नाम'को भक्तिपरक गीत यस प्रकारको छ :

- १ हे गोकुल उज्यालो  
२ जन्म भयो कृष्णको
- ३ कृष्ण जन्मिएर  
४ कौशलाई पिर पन्यो
- ५ बाल रूप लिए  
६ आफै हरि कृष्णले
- ७ बाला नारायण  
८ गोकुलमा खेलनी
- ९ माया रूप लिए  
१० भगुमान कृष्णले
- ११ गोलेनी भुलाए  
१२ तीन दिनका बालाले
- १३ खाऊ न बालाकृष्ण  
१४ सुदामाको कनिका
- १५ दही चोरी खाए  
१६ गोपिनीलाई सताए
- १७ सारी चोरी लुके  
१८ कदमको डालीमा
- १९ कौनाले बजायो  
२० श्यामुलाल मुरली ?
- २१ हेर कृष्ण बाला  
२२ गोलेनीको तो चाल
- २३ लीला देखाए  
२४ आफै हरि कृष्णले
- २५ माय्यौ कृष्णले माय्यौ कृष्णले  
२६ बक्कासुरे दइत्तेलाई माय्यौ कृष्णले
- २७ माय्यौ कृष्णले माय्यौ कृष्णले  
२८ छली कपटी पुतनालाई माय्यौ कृष्णले
- २९ माय्यौ कृष्णले माय्यौ कृष्णले  
३० पापी कौंस मामालाई, माय्यौ कृष्णले
- ३१ गोकुलमा आए  
३२ राधिकालाई बोलाए

३३ जगत्र उज्यालो  
३४ कृष्णजीको खेलले

३५ जयजय भन सारा  
३६ कृष्णलीला अपार

(गोलेनी बसाल्ने मन्त्रमूलक श्लोक जसलाई प्रयोग गरेपछि हल्लंदै गरेका गोलेनी हल्लन छाड्छन् ।  
जस्तै :

आदौ देवकीदेव गर्भ जननं गोपीगृहे वर्द्धनम्  
माया पुतना जीविताप हरणं गोवर्द्धनोद्धारणम्  
कंशैच्छेदन कौरवादि हननं कुन्तीसुता पालनम्  
श्रीमद्भागवतं पुराण कथितं श्रीकृष्णलीलामृतम् ॥

#### (ग) संरचना

‘गोलेनी लाउने गीत’ नामको प्रस्तुत प्रार्थनागीत ३६वटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । स्थायी प्रयोग नभएको यस गीतमा विभिन्न लय र संरचनामा आवद्ध अठारवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । गायनका क्रममा ती प्रत्येक अन्तरा पटकपटक दोहोर्‍याइन्छ । पुनरावृत्त ती सबै रूपलाई राखेर हेर्ने हो भने यस गीतमा प्रयुक्त अन्तराको संरचनात्मक श्रृङ्खला निकै लामो हुन पुग्छ । यस भक्तिपरक गीतमा हे(१) थेंगो प्रयोग गरिएको छ । यसमा भगवान् कृष्णको लीलालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस क्रममा कृष्ण जन्मेको वर्णन गरिएको छ(१-२) जुन यस ‘गोलेनी गीत’ लाउनेको आरम्भको भाग हो । यसपछि यस गीतमा कृष्णको जन्मले कंशलगायतका कतिपयलाई पिर परेको अनि कतिपयलाई खुसियाली छाएको प्रसङ्गका साथै उमेरको वृद्धिसँगै भगवान् कृष्णले गरेका विभिन्न खालका लीलाको वर्णन गरिएको छ जुन यस गीतको मध्यभाग हो । अन्त्य भागमा कृष्ण भगवान्को लीला अपरम्पार भएकाले यिनको जयजयकार गर भनिएको छ (३५-३६) जुन यस गीतको अन्त्य भाग हो । यसै अन्त्य भागको अन्तिम भागमा जुन संस्कृतको श्लोक राखिएको छ त्यो श्लोक गोलेनी बसाल्ने श्लोक हो । गोलेनी गाउँदा कतिपय व्यक्ति हल्लन्छन् । त्यस्ता व्यक्तिलाई हल्लनबाट रोक्न यो श्लोक प्रयोग गरिन्छ । सरल भाषा र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगले यस गीतको संरचना आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

#### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा भगवान् कृष्णको लीलालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस विषयलाई प्रस्तुत गर्न यस गीतमा कृष्णका साथै कंश, पुतना आदिको प्रसङ्गलाई भित्र्याइएको छ । भगवान् कृष्णको जन्मले गोकुल उज्यालो भयो (१-२) । गोकुलवासी प्रशन्न भए पनि कंश पिरले छटपटाउन थाल्यो (३-४) । जन्मेर बढ्दै गएपछि कृष्णले बालरूप लिए । उनी गोकुलमा नानाथरीका खेलमा संलग्न हुन थाले । मायारूप लिएर त्यहाँका गोपिनीहरूलाई रनभुल्ल तुल्याउन थाले । गोपिनीले राखेको दही चोरेर खाने गर्न थाले । स्नान गर्न गएका गोपिनीको सारी लुकाइदिए । आफूले कदमका वृक्षमा बसेर मुरली बजाउने काम गरे । यसरी लीला प्रदर्शन गरिराखेका कृष्णले पछि पापी कंश र छली पुतनालाई पनि मारे । यति गरेर गोकुलमा आफूनी राधिकासँग भेट गरे अनि त्यो स्थान नै प्रकाशमान भयो । यस्ता लीलाधारी भगवान् कृष्णको आरधना गर्दा जीवन सफल बन्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको यस गीतमा आदिदेखि अन्त्यसम्म कृष्ण भगवान्को लीलाको वर्णन गरिएकाले यो गीत भक्तिभाव परिपाक भएको गीति अभिव्यक्तिका रूपमा देखापरेको छ । यसरी यस गीतमा भगवान् कृष्णको लीलालाई विषयवस्तु बनाई त्यस विषयमा अडिएर भगवान् कृष्णको लीलाको वर्णन गरिएको छ ।

#### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतको भाषामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू समावेश भएका छन् । तीमध्ये कुनै तत्सम, कुनै तद्भव, कुनै आगन्तुक र कुनै भर्ता शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्तै कतिपय शब्दहरू यिनै विभिन्न स्रोतका शब्दहरू लोकानुकूलित बनी प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता

शब्दहरूमध्ये गोकुल(१), जन्म(२), कृष्ण(२), बाल(५), रूप(५), हरि(६), नारायण(७), माया(९), सुदामा(१४), कदम(१८), मुरली(२०), लीला(२३), पुतना(२८), जयजय(३५), अपार(३६), राधिका(३२) शब्दहरू तत्सम शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्तै तद्भव शब्दका रूपमा बाला(७), उज्यालो(१), दही(१५), चोरी(१५), जगत्र(३३), पापी(३०) जस्ता केही शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यीबाहेक यस गीतमा नेपाली जनजीव्रोमा प्रचलित भयो(२), पय्यो(४), आफै(६), भुलाए(११), गोलेनी

(११), कनिका(१४), लुके(१७), डालीमा(१८), माय्यो(२५) जस्ता भर्ना शब्दहरू प्रयोगमा आएका छन् । यी विभिन्न स्रोतका शब्दका साथै लोकानुकूलित शब्दहरू पनि यसमा समावेश भएका छन् । जस्तै : कौनाले(१९), कौंस(४), खेलनी(८), श्यामुलाल(२०), बक्कासुरे(२६), दइत्ते(२६) आदि । यस्तै प्रकारले यसमा सरल वाक्यहरूको बहुलता छ । लोकमा बढी प्रचलित यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्द, लोकानुकूलित शब्द र सरल वाक्यहरूको प्रयोगले गर्दा यस गीतको भाषा आकर्षक, रुचिपूर्ण र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा स्तुतिमूलक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । भगवान् कृष्णको स्तुति गर्दै गाइएको यस गीतमा भगवान् कृष्णको लीलाको वर्णन गरिएको छ । भगवान् कृष्ण जन्मेकाले गोकुल उज्यालो भयो, गोकुलवासी प्रशन्न भए अनि कंश पिरले छटपटाउन थाल्यो (३-४) । बहूदै गएपछि मायारूप लिएर भगवान् कृष्णले दहीसही चोरेर खाइदिने, गोपेनीको सारी लुकाइदिने जस्ता लीलामूलक काम गर्न थाले । बहूदै गएपछि यी कृष्णले पापी कंश र छली पुतनालाई पनि मारे र गोकुलक्षेत्र नै उज्यालो बनाइदिए । यस किसिमको वर्णन भएको यस गीतमा खाए(१५), सताए(१६), बाला(२१), चाल(२२), आए(३१), बोलाए(३२) जस्ता अनुप्रास अलङ्कारलगायतका विविध अलङ्कारले यस गीतको शैली रोचक र आकर्षक बन्न पुगेको छ । खैजरी मजुरालगायतका बाजाका साथ अन्तरा पुनरावृत्त गराउँदै गाउनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यसरी यस्ता लीलाधारी भगवान् कृष्णको आराधना गर्दा जीवन सफल बन्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको यस गीतमा आदिदेखि अन्त्यसम्म कृष्ण भगवान्को लीलाको स्तुतिकेन्द्री वर्णन गरिएकाले यो गीत स्तुतिमूलक वर्णनात्मक शैलीको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेगो

स्थायी, अन्तरा र थेगोका साथै टुक्काहरूसमेतको प्रयोग गर्दै गाउन सकिने एउटा गीतिविधा 'गोलेनी गाउने गीत' हो तापनि प्रस्तुत गीत गाउँदा गायकले अन्तरामात्र प्रयोग गरेर गाएका थिए । त्यसैले यो गीत अन्तरामात्र प्रयोग भएको गीतिभजनाका रूपमा देखापरेको छ ।

यस गीतमा एघारवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा दुई-दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित छन् । अक्षर संयोजनका आधारमा हेर्दा यसमा दुई किसिमका संरचना भएका अन्तरा आएका छन् । तीमध्येको एक प्रकारको अन्तराको उदाहरण यस प्रकारको छ :

गोकुल उज्यालो

जन्म भयो कृष्णको

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति ६वटा अक्षरले बनेको छ भने दोस्रो पङ्क्ति सातवटा अक्षरले बनेको छ । यसरी निर्मित यस अन्तरालाई यसका गायकले पटकपटक दोहोर्‍याएर गाउँछन् । यस गीतमा उक्त आकृतिको अन्तराभन्दा पनि अझ लामो आकृतिको स्वरूप भएका अन्तरा प्रयोग भएका छन् । त्यस्ता अन्तरामध्येको एउटा उदाहरण यस प्रकारको छ :

माय्यौ कृष्णले, माय्यौ कृष्णले

बक्कासुर दइत्तेलाई, माय्यौ कृष्णले

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्ति तेह्रवटा अक्षरले बनेको छ । यी अन्तरासित यसमा एउटा मात्र थेगो प्रयोग भएको छ ।

यसरी यस गोलेनी गीतमा स्थायी प्रयोग नभए पनि आफ्नै खालको चिनारीका साथ अन्तरा र थेगो प्रयोग भएका छन् जसमा यस गीतका वैशिष्ट्य लुकेका छन् ।

#### (ज) लय

प्रस्तुत गीतमा लोकछन्दको प्रयोग गरिएको छ । त्यस छन्दअनुसार यो गीत विलम्बित लयबाट आरम्भ गरी क्रमशः छिटो लयमा गाइन्छ अनि अन्त्यमा पुनः विलम्बित लयमा ल्याएर टुङ्ग्याइन्छ । यस्तै प्रकारले यसका फरकफरक संरचना भएका अन्तरालाई पनि यस्तै ढङ्गले गाइन्छ । यसरी गाइने यस गीतको लयसंरचना बुझ्नका निम्ति यसमा प्रयुक्त अन्तराहरूमध्येको एउटा अन्तरालाई अध्ययन गर्ने सान्दर्भिक हुन्छ :

गोकुल उज्यालो

जन्म भयो कृष्णको (१-२)

यस अन्तराको गायनका क्रममा पहिलो पङ्क्तिको छैटौँ अक्षर अर्थात् अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने दोस्रो पङ्क्तिको सातौँ अर्थात् अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । ढिलो अनि छिटो अनि ढिलो गराउँदै यो एउटा अन्तरा लगातार धेरैपटक गाइन्छ । यही ढङ्गले यस्तै प्रकृतिका अन्य अन्तराहरूलाई पनि पटकपटक दोहोर्‍याउँदै गाइन्छ । यो भन्दा केही फरक संरचना भएका अन्तराहरू पनि यस गीतमा समावेश गरिएको हुन्छ । त्यस्ता अन्तराहरूमध्येको एउटा अन्तरा यस प्रकारको छ :

माय्यौ कृष्णले, माय्यौ कृष्णले

बक्कासेर दइतेलाई, माय्यौ कृष्णले

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति दसवटा अक्षरले बनेको छ जसलाई पाँचौँ र दसौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइन्छ । यस्तै दोस्रो पङ्क्ति तेह्रवटा अक्षरले बनेको छ जसलाई आठौँ र तेह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिंदै गाइन्छ ।

यसरी भगवान् कृष्णको भक्तिकेन्द्री यो गीत अन्तराको पुनरावृत्ति र थेगो प्रयोग गरेर विलम्बित लयबाट आरम्भ गरी द्रुत लय हुँदै पुनः विलम्बित लयमा ल्याएर विश्राम गरिने लययुक्त गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

#### (झ) विशेषता

धार्मिक खालको स्थान वा त्यसको नजिकमा बसेर गाउनु, गायनकार्यमा ब्राह्मण तथा क्षेत्री जातिका मानिस सहभागी हुनु, विविध पङ्क्तिले बनेको र मझौला आकृतिको संरचना हुनु, भगवान् कृष्णको लीलालाई विषयवस्तु बनाउनु, विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएको सरल लोकानुकूलित भाषाको प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, अन्तरा र थेगोको प्रयोग हुनु, ढिलो लयबाट आरम्भ गरी छिटो लय-प्रयोग गर्दै पुनः ढिलो लयमा ल्याएर गायनलाई टुङ्ग्याउनु, भगवान् कृष्ण प्रति भक्तिभाव प्रस्तुत गर्दै मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस 'गोलेनी गाउने गीत' का विशेषता हुन् ।

### ८.१.५ हनुमान लाउने गीत

#### (क) पृष्ठभूमि

भगवान् रामको जीवनचरित्रलाई विषय बनाएर गाइएको एक प्रकारको भक्तिपरक गीतलाई 'हनुमान लाउने गीत' भनिन्छ । यस्तो भक्तिपरक गीत गाएका बेला हल्लने व्यक्तिलाई हनुमान र यस्तो गीतमा हल्लने कार्यलाई हनुमान लाएको भनिन्छ । हनुमान गीतलाई **हनुमान गीत, हनुमान लाउने गीत, हनुमान** भनेर पुकारिन्छ । ब्राह्मण तथा क्षेत्री जातिका मानिसले मन्दिर, धार्मिकस्थल, घरको मझौली, आँगन आदि ठाउँमा बसेर खैजरी, मजुरा, करताल, भ्याली आदि बाजा बजाउँदै गाउने यो गीत भगवान्प्रति भक्ति प्रस्तुत गर्दै मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइन्छ । रामायणका सबै काण्डमध्ये सुन्दर काण्डका घटनाहरू गाउँदा हनुमान नृत्य गर्ने व्यक्ति

हल्लैदै नाच्छन् । यो गीत लय, स्थान र जाति आदिका आधार वर्गीकृत हुन्छ । त्यसैले यसका विभिन्न भेद भेटिन्छन् ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत 'हनुमान लाउने गीत' नामको भक्तिपरक गीत २०६३ भदौ ६ गते राति पर्वत जिल्लाको सरौंखोला-७, डाँडाकाहुँ शिवलाल सापकोटाको घरको आँगनमा बसेर यहीँकै पुरुष गायकहरूद्वारा गाइएको हो । अँधेरी रात भएकाले चारैतिर अँध्यारो छाएको थियो । भजन गाउने अनि हनुमान लाउने भन्ने थाहा पाएर त्यो रमाइलो हेर्न भनी त्यस आँगनको ओरपर धेरै मान्छेहरू जम्मा भए । आफ्ना पितापुर्खाकै पालादेखि गाउँदै आएको यो हनुमान लाउने भक्तिपरक गीत गाउन भनी सरौंखोला-७, डाँडाकाहुँ निवासी ५९ वर्षीय शिवलाल सापकोटा, ५५ वर्षीय तोलाकान्त सापकोटा, ३८ वर्षीय नमप्रसाद सापकोटा, ५६ वर्षीय जेदुकान्त सापकोटा, २० वर्षीय जोखनाथ न्यौपाने, २० वर्षीय थमप्रसाद सापकोटा, २७ वर्षीय लीलाधर न्यौपाने, ५४ वर्षीय मेघनाथ न्यौपाने लगायतका व्यक्तिहरू त्यस आँगनमा एकत्रित भई बसे । शिवलाल सापकोटाले खैजरी र तोलाकान्त सापकोटाले मजुरा बजाउन थाले । हनुमान लाउने भक्तिपरक गीत गाएको सुनेपछि सधैं हल्लने गरेका यहीँकै ५५ वर्षीय तोलाकान्त सापकोटा पनि यी गायकले गाएको यो गीत सुनेपछि हल्लन थाले । यसरी गाइएको प्रस्तुत 'हनुमान लाउने गीत'को पाठ यस प्रकारको छ :

- १ सुन्नुहोला सबले
- २ एक चित्त मनले
- ३ पापी हरण गर्न
- ४ जन्म लिए रामले
- ५ जन्मे हनुमान
- ६ राम्को भक्ति गर्नलाई
- ७ ढोग हनुमान
- ८ रामज्यूलाई गएर
- ९ नाच न के होला ?
- १० शिवज्यूको मन्दिरमा
- ११ छैनन् कोई पनि मेरा
- १२ राम जति पियारा
- १३ लौन बस राम
- १४ मन्को मन्दिर खाली छ
- १५ तिम्रै भक्ति जान
- १६ कति शङ्का नमान
- १७ सन्सार बिरसिलो
- १८ राम्को नाम रसिलो
- १९ भगवती सीता
- २० राम्का मन परेकी



- २१ गर्नुभयो रामले  
२२ शिवधनु दर्शन  
  
२३ स्वयम्बर भयो  
२४ सीताजीको पिरु गयो

- २५ रामलाई बनिवास  
२६ भरतलाई रजाइँ
- २७ रामलाई बनिवास  
२८ केकयीका छलले
- २९ को हो रखवारे ?  
३० राम जाँदा बनमा
- ३१ भैया रखवारे  
३२ राम जाँदा बनमा
- ३३ रामलाई अधि लाम्ला  
३४ रामकै पछि मै जाम्ला
- ३५ सीता पँधेरामा  
३६ राम रुँदै बनमा
- ३७ रामले नुहाउनी  
३८ बिन्द्रावन पोखरी
- ३९ छल्यो राउन्नेले  
४० सुत्को मृग भएर
- ४१ लयो राउन्नेले  
४२ भगवती सीतालाई
- ४३ रुन्छु दशैधारा  
४४ भल्भली सम्झी रामलाई
- ४५ लङ्कापारि सीता  
४६ वारि राम रोएका
- ४७ भैया लच्छेमण  
४८ खोज सीता बनमा
- ४९ जाऊ हनुमान  
५० लङ्का पुगी सीता लेऊ
- ५१ राखे सीता देवी  
५२ रामका सामु लएर
- ५३ विभिषणलाई टीको  
५४ मै रामलाई मारेर
- ५५ नाच हनुमान  
५६ शिवज्यूको मन्दिरमा

(हनुमान बसाल्ने मन्त्र जसलाई प्रयोग गरेपछि हल्लैदै गरेका हनुमान हल्लन छाड्छन्)

आदौ राम तपो वनादि गमनं हत्वा मृगं कञ्चनम्  
वैदेही हरणं जटायु मरणं सुग्रीव सम्भाषणम्  
बालीनिर्दलनं समुद्र तरणं लङ्कापुरी दाहनम्  
पश्चाद् रावण कुम्भकर्ण हननं एतद्धि रामायणम् ॥

### (ग) संरचना

प्रस्तुत गीतिसंरचनामा ३६वटा पङ्क्ति छन् । स्थायी प्रयोग नभएको यस गीतमा अट्ठाइसवटा अन्तरा प्रयोग भएका छन् । गायनका क्रममा ती प्रत्येक अन्तरा पटकपटक दोहोर्‍याइन्छन् । पुनरावृत्त ती सबै रूपलाई राखेर हेर्ने हो भने यस गीतमा प्रयुक्त अन्तराको संरचनात्मक शृङ्खला निकै लामो हुन पुग्छ । यस हनुमान गीतमा प्रयोग गर्न सकिए पनि थेगो प्रयोग गरिएको छैन । यसमा भगवान् रामको लीलालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस क्रममा रामको लीला सुन्न आग्रह गरिएको छ (१-२) जुन यस रामलीला गीतको आरम्भको भाग हो । यसपछि मध्यभागमा रामका लीलाको वर्णन गरिएको छ । अन्त्यमा लङ्काबाट सीता ल्याएपछि छाएको खुसियालीमा रामलाई नाच्न आग्रह गरिएको छ जुन यस गीतको अन्त्य भाग हो । यसै अन्त्य भागको अन्तिम भागमा जुन संस्कृतको श्लोक राखिएको छ त्यो हनुमान बसाल्ने श्लोक हो । यो हनुमान गीत गाउँदा कतिपय व्यक्ति हल्लन्छन् र त्यस्ता व्यक्तिलाई हल्लनबाट रोक्न अर्थात् बसाल्न यो सिलोक प्रयोग गरिन्छ । सरल भाषा र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगले यस गीतको संरचना आकर्षक बन्न पुगेको छ । यसरी यो गीत मझौला आकृतिको संरचना भएको धार्मिक गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

प्रस्तुत गीतमा अयोध्यावासी भगवान् रामको लीलालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस विषयलाई प्रस्तुत गर्न यस गीतमा रामका साथै हनुमान, सीता, लक्ष्मण, रावण आदिका गतिविधिसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई भिन्नै बनाइएको छ । भगवान् रामको लीला सबैले सुन्न आग्रह गरी

(१-२) आरम्भ गरिएको यस गीतमा रामको भक्ति गर्न हनुमान जन्मे भनिएको छ (५-६) । ती हनुमानले रामलाई ढोगेर रामबाहेक आफ्नो कोही पनि नभएको जानकारी दिए अनि ती रामलाई आफ्नो हृदयमा बसिदिन आग्रह गरे(७-१४) । उता रामले शिवधनु भाँचेर सीतासित विवाह गरे(१९-२४) । कैकेयीका छलपूर्ण व्यवहारले गर्दा राम चौध वर्षका निम्ति वनवास गए(२५-२८) । वनवास जाँदा भाइ लक्ष्मण पनि दाइ रामकै रखवारे बनेर रामसित सहभागी भए । वनवासबाट सीता हराएकाले राम व्याकुल बन्दै वनवन भौँतारिन थाले (३५-४६) । खोज्दै गएका हनुमानले सीतालाई लङ्कामा देखे । त्यसपछि रामसहित गएर रावणलाई मारी सीतालाई लिएर आए(४७-५४) । सीतालाई ल्याएपछिको खुसियालीमा हनुमानलाई नाच्न आग्रह गरे(५५-५६) । यस्ता पराक्रमी भगवान् रामको लीलाको वर्णन गर्दै यस गीतमा पापीलाई नास गरी धर्मीलाई उद्धार गर्ने यिनै भगवान् रामको भक्ति गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । यसरी यस गीतमा भगवान् रामको लीलालाई विषयवस्तु बनाई त्यस विषयमा अडिएर रामको लीलाको प्रस्तुत गरिएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतको भाषामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू आएका छन् । तीमध्ये कुनै तत्सम, कुनै तद्भव, कुनै आगन्तुक र कुनै भर्ता शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस्तै कतिपय शब्दहरू यिनै विभिन्न स्रोतका शब्दहरू लोकानुकूलित बनी प्रयोगमा आएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये हरण

(३), राम(४), हनुमान(५), भक्ति(६), सीता(१९), शिवधनु(२२), मन(२०), भगवती(१९), दर्शन(२२), स्वयम्बर(२३), भरत(२६), मृग(४०), लङ्का(४५), देवी(५१), विभिषण(५३), चित्त(२), जन्म(४), शङ्का (१६) लगायतका शब्दहरू तत्सम शब्दका रूपमा समावेश भएका छन् । लच्छेमण(४७) लगायतका

शब्द तद्भव शब्दका रूपमा र भैया(४७) जस्ता शब्द आगन्तुक शब्दका रूपमा व्यवहृत भएका छन् । यस्तै भर्रा शब्दका रूपमा सुन्नुहोला(१), तिम्रै(१५), लौन(१३), नमान(१६), परेकी(२०), भयो(२३), पँधेरामा(३५), पोखरी(३८), भलभली(४४) जस्ता शब्द आएका छन् भने लोकानुकूलित शब्दका रूपमा पियारा(१२), बिरसिलो(१७), बनिबास(२५), केकयी(२८), लाम्ला(३३), बिन्द्राबन(३८), राउन्ने (३९), रामण(५४) लगायतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । लोकमा बढी प्रचलित यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्द, लोकानुकूलित शब्द र सरल वाक्यहरूको प्रयोगले गर्दा यस गीतको भाषा प्रभावकारी र सुरुचिपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत गीतमा निर्देशनमूलक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । भगवान् रामको स्तुति गर्दै गाइएको यस गीतमा भगवान् रामको लीलाको वर्णन गरिएको छ । रामका साथै हनुमान, सीता, लक्ष्मण, रावण आदिका गतिविधिसित सम्बन्धित प्रसङ्गलाई यसमा भित्र्याइएको छ । रामको भक्ति गर्न जन्मेका हनुमानले रामलाई आफ्नो हृदयमा बसिदिन आग्रह गरे । ती रामले शिवधनु भाँचेर सीतासित विवाह गरे(१९-२४) । त्यसपछि कैकेयीका छलपूर्ण व्यवहारले गर्दा राम चौध वर्षका निमित्त सीता र लक्ष्मणलाई सँगै लिएर वनवास गए(२५-२८) । सीता हराएका बेला राम र लक्ष्मण अनि हनुमान सीताको खोजीमा भौँतारिए । त्यसपछि रामले लङ्कामा भेटिएकी सीतालाई फिर्ता ल्याउने र रावणलाई मार्ने काम गरे । सीतालाई ल्याएपछिको खुसियालीमा हनुमानलाई नाच्च आग्रह गरे(५५-५६) । यस्ता पराक्रमी भगवान् रामको लीलाको वर्णन गर्दै यस गीतमा हनुमानलाई निर्देशन दिने काम गरिएको छ । यस किसिमको वर्णन र निर्देशन भएको यस गीतमा मेरा(११) पियारा(१२), जान(१५) नमान(१६), बिरसिलो(१७), रसिलो(१८), भयो(२३) गयो(२४), लाम्ला(३३) जाम्ला(३४) जस्ता अनुप्रास अलङ्कारलगायतका विविध अलङ्कारले यस गीतको शैली रोचक र आकर्षक बन्न पुगेको छ । खैजरीमजुरालगायतका बाजाका साथ अन्तरा पुनरावृत्त गराउँदै गाउनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यस्ता भगवान् रामको आरधना गर्दा जीवन सफल बन्छ, भन्ने भाव व्यक्त भएको यस गीतमा आदिदेखि अन्त्यसम्म हनुमानलाई निर्देशन दिँदै विषयको वर्णन गरिएकाले यो गीत निर्देशनमूलक वर्णनात्मक शैलीप्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थैगो

यस गीतमा स्थायी, अन्तरा र थैगोका साथै टुक्काहरूसमेत प्रयोग गर्ने गरिन्छ तर प्रस्तुत गीत गाउँदा गायकले अन्तरामात्र प्रयोग गरी गाएका थिए । त्यसैले यो हनुमान गीत अन्तरामात्र प्रयोग भएको गीतिभजनाका रूपमा देखापरेको छ ।

यस गीतमा अट्ठाईसवटा अन्तरा आएका छन् । ती प्रत्येक अन्तरा दुई-दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित छन् । त्यस्ता अन्तरामध्येको एउटा अन्तरा उदाहरणका रूपमा यहाँ उल्लेख गरिएको छ :

जन्मे हनुमान

रामको भक्ति गर्नलाई (५-६)

यस अन्तराको पहिलो पङ्क्ति ६वटा अक्षरले बनेको छ भने दोस्रो पङ्क्ति सातवटा अक्षरले बनेको छ । यसरी निर्मित यस अन्तरालाई पटकपटक दोहोर्‍याएर गाइन्छ । यसरी यो गीत अन्तरामात्र प्रयोग गरी गाउन सकिने भक्तिपरक गीतका रूपमा चिनिनपुगेको छ ।

### (ज) लय

लोकछन्दको प्रयोग भई निर्मित प्रस्तुत गीत विलम्बित लयबाट आरम्भ गरी क्रमशः द्रुत लयमा गाइन्छ अनि अन्त्यमा पुनः विलम्बित लयमा ल्याएर टुङ्ग्याइन्छ । यसरी गाइने यस हनुमान गीतको लयसंरचना बुझ्नका निमित्त यसमा प्रयुक्त अन्तराहरूमध्येको एउटा अन्तरा यस प्रकारको छ :

जन्मे हनुमान

रामको भक्ति गर्नलाई (५-६)

गायनका क्रममा यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको छैटौँ अक्षर अर्थात् अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ भने दोस्रो पङ्क्तिको सातौँ अर्थात् अन्तिम अक्षरमा विश्राम लिइन्छ । विलम्बित, द्रुत अनि

पुनः विलम्बित लय गराउँदै गाइने यो अन्तरा धेरैपटक गाइन्छ । यही ढङ्गले यस्तै प्रकृतिका अन्य अन्तराहरूलाई पनि पटकपटक दोहोर्‍याउँदै गाउने गरिन्छ ।

यसरी भगवान् रामको भक्तिकेन्द्री यो हनुमान गीत विलम्बित लयबाट आरम्भ गरी द्रुतलय हुँदै पुनः विलम्बित लयमा ल्याएर विश्राम गरिने लययुक्त गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

## (भ) विशेषता

धार्मिकस्थल वा त्यस्तै खालको स्थान वा त्यसको नजिकमा बसेर गाउनु, गायनकार्यमा ब्राह्मण तथा छेत्री जातिका मानिस सहभागी हुनु, विविध पङ्क्तिले बनेको र मझौला आकृतिको संरचना हुनु, भगवान् रामको लीलालाई विषयवस्तु बनाउनु, विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएको सरल लोकानुकूलित भाषाको प्रयोग गर्नु, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु, बढी मात्रामा अन्तराको प्रयोग गर्नु, ढिलो लयबाट गायन आरम्भ गरी त्यस गायनलाई छिटो लयमा गाउँदै पुनः ढिलो लयमा पुर्‍याएर टुङ्ग्याउनु र भगवान् रामप्रति भक्तिभाव प्रस्तुत गर्दै मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइनु यस हनुमान गीतका विशेषता हुन् ।

## ८.१.६ कीर्तन

### (क) पृष्ठभूमि

देवीदेताको नाम जप्दै गाइने एक प्रकारको स्तुतिपरक भजनलाई कीर्तन भनिन्छ । यसलाई कीर्तन, हरिकीर्तन, नामकीर्तन, नामसङ्कीर्तन, हरिनाम सङ्कीर्तन आदि नामले पुकारेको पाइन्छ । प्रायः ब्राह्मण, छेत्री आदि जातिका मानिसले गाउने यस गीतको गायनमा पुरुष र स्त्रीको कुनै विभेद हुँदैन । भगवत् प्राप्तिको कामनास्वरूप गाइने यस कीर्तनको गायनमा बाजाको अनिवार्यता नभए पनि बाजा बजाउँदा गायनमा तागत आउने र श्रोतहरूलाई सजिलै प्रभाव पार्न सकिने भएकाले खैजरी, मजुरा, मृदङ्ग, भ्याली, हारमोनियम लगायतका बाजाहरू बजाएको भेटिन्छ । नृत्यको अनिवार्यता नभए पनि यो कीर्तन गाउँदा नाच्छन् । कीर्तन गाएमा स्वर्ग प्राप्त हुन्छ भन्ने विश्वासमा गाइने यस कीर्तनका लय एवम् संरचनागत विभेद प्रशस्त पाइन्छन् । त्यस्ता कीर्तनमध्ये राम, कृष्ण, गणेश, शिव, नारायण, दुर्गा, काली आदिका कीर्तन बढी चर्चित रहेका छन् । तीमध्येको एउटा चर्चित कीर्तनलाई नामकीर्तन भनिन्छ जसमा 'हरेराम' एवम् 'राधेश्याम' लगायतका कीर्तन पर्दछन् । यी कीर्तनमा नाम मात्र दोहोर्याइएको हुन्छ । त्यसैले यस्ता कीर्तनलाई नाम कीर्तन भन्ने गरिन्छ ।

### (ख) सन्दर्भ र पाठ

कीर्तनका प्रस्तुत भेदहरू २०६४ बैशाख १६ गतेका दिन पर्वतको शालिग्राम गाउँ विकास समितिअन्तर्गत पर्ने सेतीबेनीको एउटा मन्दिरमा गाएका बेला सङ्कलन गरिएका हुन् । पर्वतको भोलैँ गाउँ विकास समितिअन्तर्गत काभ्रेभञ्ज्याङ निवासी ६५ वर्षीय मुकुन्दशरण भुसालले उक्त सेतीबेनी भन्ने तीर्थस्थलको मन्दिरको प्राङ्गणमा बसेर गाएका हुन् । धार्मिक कृत्यका निम्ति त्यस ठाउँको एउटा मन्दिरमा बस्ने गरेका यी भुसाल बिहान उठेर नित्यकर्म गरेपछि भगवान्का कीर्तन गर्न भनी त्यहीँको मन्दिरको प्राङ्गणमा बसे । त्यस मन्दिरको नजिकैबाट काली गङ्गामा स्नान गर्न जाने भक्तजनहरू ओहोरदोहोर गरिराखेका थिए । यिनले कीर्तन गाउन अन्य भक्तजन पनि त्यस कीर्तन गायनमा सहभागी भए । यस्तो बेलामा माथिका अग्ला डाँडामा बिहानका सूर्यको प्रकाश छाएको थियो । यस्तो वातावरणमा हारमोनियम बजाउँदै यी मुकुन्दशरण भुसालले ढिलो, छिटो र पुनः ढिलो लयमा गाएका कीर्तनको पाठ यस प्रकारको छ :

(क्रमशः ढिलो)

- १ हरेराम, हरेराम, रामराम, हरेहरे
- २ हरेकृष्ण, हरेकृष्ण, कृष्णकृष्ण, हरेहरे
- ३ हरेराम, हरेराम, रामराम, हरेहरे
- ४ हरेकृष्ण, हरेकृष्ण, कृष्णकृष्ण, हरेहरे
- ५ हरेराम, हरेराम, रामराम, हरेहरे
- ६ हरेकृष्ण, हरेकृष्ण, कृष्णकृष्ण, हरेहरे
- ७ हरेराम, हरेराम, रामराम, हरेहरे

- [illegible]

**(ग) संरचना**

प्रस्तुत 'कीर्तन' दुईवटा पङ्क्तिमा संरचित भएको छ (१-२) । यसको पहिलो पङ्क्तिमा सोह्रवटा अक्षर छन् भने दोस्रो पङ्क्तिमा पनि सोह्रवटा नै अक्षर छन् । यसरी बत्तीसवटा अक्षरमा यस कीर्तनको मुख्य अन्तरा निर्मित भएको छ । त्यही मुख्य अन्तरालाई यसका गायकले गाउने क्रममा पुनरावृत्त गरिराखेका हुन्छन् । पुनरावृत्तिका कारण यस कीर्तनको संरचनात्मक स्वरूप दुई पङ्क्तिबाट आरम्भ भएर जति पनि लामो बनाइन्छ । त्यसैअनुसार यो कीर्तन बयालीसवटा पङ्क्तिमा संरचित हुनपुगेको छ । गायनका क्रममा आरम्भ र अन्त्यका पङ्क्तिहरू ढिलो लयमा र बीचका पङ्क्तिहरू छिटो लयमा गाइन्छन् । यसरी धेरै बेरसम्म पुनरावृत्त गर्दै गाइने भएकाले यसको गायन संरचना लामो हुन पुगेको छ ।

**(घ) कथ्यविषय**

'कीर्तन' नामको प्रस्तुत गीतिअभिव्यक्तिमा धर्मलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा भगवानलाई हरि, कृष्ण, राम नामले पुकारिएको छ । यस कीर्तनका हरेक पङ्क्तिमा भगवान्का यिनै तीनवटा नाम जपिएको छ । गायनका क्रममा कतिपय स्थानमा यिनै भगवान्को जयजयकार गरिएको छ । अर्कातिर यसमा प्रयुक्त लय र भावबाट क्रमशः प्रभावित हुँदै गायनमा सहभागी धार्मिक व्यक्तिले आफूलाई यिनै भगवान्मा अर्पित भएको हाउभाउ प्रदर्शन गरेका थिए । कसैले आँखा बन्द गरेर यी भगवान्को नाम उच्चारण गरिराखेका थिए भने कुनै यही कीर्तन गाउँदै यसैको लयमा झुलिराखेका थिए । यस्तै प्रकारले सहभागीहरूले कुनै न कुनै रूपमा आफूलाई यिनै भगवान्मा अर्पित गरेको हाउभाउ प्रदर्शन गरिराखेका थिए । यस किसिमको प्रस्तुतिबाट शान्ति स्थायी भाव जागृत भएको थियो ।

**(ङ) भाषा**

प्रस्तुत कीर्तनमा संस्कृत तत्सम स्रोतका शब्दहरू आएका छन् । त्यस्ता शब्दहरूमध्ये यस गीति अभिव्यक्तिमा हरेराम(१), रामराम(१), हरेहरे(१), हरेकृष्ण(२), कृष्णकृष्ण(२) जस्ता समासात्मक शब्दहरू प्रयुक्त भएका छन् । यी शब्दहरू यसमा पुनरावृत्त भएका छन् । यस अन्तरामा प्रयुक्त यी सबै शब्दहरू नामपद हुन् । यी नामपद बाहेक यस अन्तरामा कुनै अन्य शब्दहरू भित्रिएका छैनन् । नामपदबाट मात्रै अन्तरा सिर्जना हुनु यस कीर्तनको भाषिक वैशिष्ट्य पनि हो । यसरी संस्कृत तत्सम नामपदको मात्र प्रयोग भएको गीति अभिव्यक्तिका रूपमा यो कीर्तन चिनिन पुगेको छ ।

**(च) शैली**

प्रस्तुत कीर्तनमा प्रार्थनामूलक शैलीको प्रयोग भएको छ । यसका गायकले यस कीर्तनगायनका क्रममा हरेराम, हरेहरे, हरेकृष्ण जस्ता तेस्रो पुरुषप्रधान पात्रलाई अगाडि ल्याएका छन् । ती पात्रको नाम पुनरावृत्त गर्दै उच्चारण गरेका छन् । गायकको भनाइअनुसार यसरी यी भगवान्को नाम जप्नु भनेको यी भगवान्को प्रार्थना गर्नु पनि हो । त्यसैले यो कीर्तन प्रार्थनामूलक गीतिअभिव्यक्तिका रूपमा चिनिन पुगेको छ । अक्षर तथा शब्द तथा पङ्क्तिको पुनरावृत्तिले सिर्जना गरेको अलङ्कारबाट यस गीति अभिव्यक्तिको शैली साङ्गीतिक बन्न पुगेको छ । सबै शब्द समासात्मक भएर पनि यसको भाषिक अभिव्यक्ति सरल हुन पुगेको छ । यसरी प्रार्थनामूलक गीति अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत कीर्तन देखापरेको छ ।

**(छ) स्थायी, अन्तरा र थैगो**

प्रस्तुत कीर्तनमा स्थायी प्रयोग भएको छैन । यसमा एउटा अन्तरा प्रयोग भएको छ । त्यो अन्तरा दुई पङ्क्तिमा संरचित भएको छ । जस्तै :

हरेराम, हरेराम, रामराम, हरेहरे  
हरेकृष्ण, हरेकृष्ण, कृष्णकृष्ण, हरेहरे



यस अन्तराको पहिलो पङ्क्तिमा आठवटा अक्षर छन् भने दोस्रो पङ्क्तिमा पनि आठवटा अक्षर छन् । यिनै दुईवटा पङ्क्तिले बनेको यस अन्तरालाई गायकहरूले पटकपटक दोहोर्‍याउँदै लगातार गाउँदा यसको पाठ लामो हुन पुगेको छ । गायनका क्रममा गायकले कुनै-कुनै बेला “जय हो”, “हरिबोल” “राधे” जस्ता थेंगो पनि प्रयोग गरेका थिए । यसरी अन्तरा र थेंगो प्रयोग गर्दै गाइने गेय विधाका रूपमा यो कीर्तन चिनिन पुगेको छ ।

#### (ज) लय

प्रस्तुत कीर्तन अनुष्टुप छन्दमा लयबद्ध भएको गीतिअभिव्यक्ति हो । कीर्तन विभिन्न लयमा गाउन सकिने भएकाले लोकसमाजमा यसका विविध लयहरू फैलिएका छन् । लयलाई गोपीस्वर, हुँगीघाटे स्वर, आरति स्वर आदि नामले चिनाउने गरेको पाइन्छ । त्यस्ता लयहरूमध्ये सङ्गलित यो गीति अभिव्यक्ति विलम्बित लयबाट आरम्भ भई धेरै बेरसम्म द्रुत लयमा गएर अन्त्यमा पुनः विलम्बित लयमा पुगेर टुङ्गिएको थियो । यसरी गाइएको यस गीति अभिव्यक्तिका प्रत्येक पङ्क्तिको चौथो, आठौँ, बाह्रौँ र सोह्रौँ अक्षरमा विश्राम लिँदै गाइएको थियो । यसरी अनुष्टुप छन्दमा आबद्ध यो कीर्तन ढिलो लयबाट गायन आरम्भ गरी छिटो लयमा गएर पुनः ढिलो लयमा पुर्‍याई टुङ्ग्याइने गेय अभिव्यक्तिका रूपमा चिनिएको छ ।

#### (झ) विशेषता

धार्मिक पृष्ठभूमि, धार्मिक स्थलमा यस्तै धार्मिक मान्छेले एकलै व सामूहिक रूपमा गाउनु, पुनरावृत्तिका कारण लामो संरचना हुनु, धार्मिक विषयवस्तु हुनु, नाम शब्दमात्र प्रयोग हुनु, प्रार्थनामूलक शैलीको अनुशरण गर्नु, लयगत विविधता हुनु, अन्तरामात्र प्रयोग हुनु, अनि धर्म प्राप्त होस् भन्ने उद्देश्यले गाइनु यस कीर्तनका विशेषता हुन् ।

### ८.१.७ राग

#### (क) पृष्ठभूमि

‘राग’ शब्दले विभिन्न अर्थ बोकेको छ । नेपाली भाषामा ‘राग’ शब्द फारसी र संस्कृत गरी दुईवटा स्रोतबाट आएका छन् । फारसीको ‘रान’बाट नेपालीमा आएको ‘राग’ शब्दले कम्मरभन्दा तल पर्ने सुरुवालको फराकिलो ठाउँ अनि तिघ्राको अगिल्लो भाग भन्नेलगायतका अर्थबोध गराउँछ भने संस्कृतको ‘राग’ शब्दले कुनै विषय वा वस्तुप्रति हुने प्रेम, मोह, लालसा, ईर्ष्या द्वेष आदिलाई बुझाउँछ (पोखरेल(नि.), २०६० : ११३१) । ‘राग’ शब्दका यस्ता विभिन्न अर्थ भए पनि सङ्गीतका सन्दर्भमा सङ्गीतसम्बन्धी व्यवस्थित धुन वा लयलाई बुझाउँछ । त्यसैले प्रस्तुत सन्दर्भमा सङ्गीतशास्त्रले उल्लेख गरेको सङ्गीतसम्बन्धी व्यवस्थित धुन वा लयलाई ‘राग’ भनेर चिनिन्छ

(न्यौपाने, २०६५ : १२२) । ‘राग’ पनि शास्त्रीय र लोक गरी दुई प्रकारका छन् । शास्त्रीय राग भनेको सङ्गीतशास्त्रले उल्लेख गरेको सङ्गीतसम्बन्धी व्यवस्थित धुन वा लय हो भने लोकराग भनेको लोकले मौखिक रूपमा जीवित राखेको लोकसङ्गीतसम्बन्धी धुन वा लय हो । नेपाली लोकजगतमा लोकरागहरू प्रशस्त छन् । प्रमाणका लागि भन्ने हो भने लोकले जीवित राखेका यस्ता लोकरागहरूमध्ये गन्धर्वले गाउने लोकरागहरू नै अगाडि राख्न सकिन्छ । गन्धर्वले जीवित राखेका लोकरागहरूमा (१)विवास राग, (२)बेलौल राग, (३)धनसिरी राग, (४)रामकली राग, (५)सारङ्गा राग, (६)मालुवा राग, (७)सन्जे आरति राग, (८)आरति राग, (९)मालसिरी राग, (१०)चाँचरी राग, (११)पञ्चपाद राग, (१२)वसन्त राग आदि पर्दछन् । यिनै रागमा आधारित भएर गाएका गीतलाई गन्धर्वले तत्तत् नामले नै चिनाउने क्रममा विवास रागमा आधारित भई गाएको गीतलाई विवास राग, बेलौल रागमा आधारित भई गाएको गीतलाई बेलौल राग, धनसिरी रागमा आधारित भई गाएको गीतलाई धनसिरी राग र रामकली रागमा आधारित भई गाएको गीतलाई रामकली राग भन्दछन् । यहाँ यिनै रागहरूमध्ये रामकली रागमा आधारित भई गाइएको ‘रामकली राग’ नामको गीतलाई ‘राग’ भनेर अध्ययन गरिँदै छ ।

#### (ख) सन्दर्भ र पाठ

प्रस्तुत रामकली राग नामको गीतिराग खोज्दै जाँदा २०६३ असोज ५ गतेका दिन पोखरा १६, सिमलखोरिया निवासी, ७३ वर्षीय खिमबहादुर गन्धर्वसँग यिनकै घरमा भेटघाट भयो । त्यहाँ गरिएको कुराकानीका क्रममा यिनले आफ्नो गन्धर्व समुदायमा प्रचलित लोकरागका बारेमा जानकारी दिन थाले । गन्धर्वले विभिन्न समयमा गाउने गरेका रागहरूको चर्चा गरेपछि यही दिउसोको समयमा गाइने रामकली रागका बारेमा प्रकाश पार्न थाले । यी वृद्ध गन्धर्वको भनाइअनुसार रामकली राग कारुणिक राग हो । यो रामकली रागमा आधारित गीतलाई रामकली राग नै भनिन्छ । यिनले यो रामकली राग आफ्ना पूर्वज दुर्गे मिजार, हीरामनि, घमानसिंह, रघुवीरे आदि गन्धर्वहरूले गाएको सुनेर सिकेको हुन् । यो राग पहिल्यै दिउसोको छक्कालमा गाइन्थ्यो भने अहिलेको समयका सन्दर्भमा भन्ने हो भने बिहान १० बजेदेखि दिउसोको १२/१ बजेसम्म गाइन्छ । यस रागमा विशेष गरी राम, कृष्ण, विष्णु, देवी आदि देवीदेवताको वर्णन गरिन्छ । अझ कारुणिक विषयमा केन्द्रित भएर यस रागमा गीत गाउँदा श्रोताहरू स्तब्ध हुन्छन् अनि कुनै त रुन्छन् । त्यसैले यो राग अरू रागभन्दा अझ बढी कारुणिक हुन्छ । अहिले टि.भी., रेडियो आदिले गर्दा यो राग सुन्न छाडेका र गन्धर्वहरू पनि अर्को पेसातिर लागेकाले यो रामकली राग लोप हुने अवस्थामा छ । यस्ता कुराको जानकारी दिँदै गर्दा दिउसोका साढे बाह्र बज्यो । यो राग गाउने समय भएको भन्दै यी खिमबहादुर गन्धर्वले आफ्नो सारङ्गी बजाउने अवस्थामा राखेर सारङ्गीको धनु ढोगे अनि मृदुस्वर निकाल्दै सारङ्गी बजाएर यो राग गाउन थाले । यिनले गाएको यस रागको पाठगत विवरण यस प्रकारको छ :

- |      |                            |      |
|------|----------------------------|------|
| .... | ....                       | .... |
| १.   | अबरिया तई                  |      |
| २.   | धनधरती                     |      |
| ३.   | धनधरती साथैमाजानी नाई      |      |
| ४.   | राज प्रभु !                |      |
| ५.   | यो धरती साथैम जानी नाई     |      |
| ६.   | राम हो                     |      |
| .... | ....                       | .... |
| ७.   | अबरिया तई                  |      |
| ८.   | सत्ते जुगमा भएका त         |      |
| ९.   | सत्ते जुगमा भएका त         |      |
| १०.  | हिरन्यकस्सेप भए राज नी     |      |
| ११.  | सत्ते नि जुगमा नि भएका र   |      |
| १२.  | हिरन्यकस्सेप भए राज नी     |      |
| १३.  | चारै जुगको भयो सही राम् हो |      |
| १४.  | असदल, गज दल प्रभु          |      |
| १५.  | बहुदलै बढ्यो नी            |      |
| १६.  | एकु दलसँग साथै जानी नाई    |      |
| १७.  | राज प्रभु !                |      |
| १८.  | यो धरती साथैमा जानी नाहीं  |      |
| १९.  | राम हो !                   |      |
| .... | ....                       | .... |
| २०.  | अबरिया                     |      |
| २१.  | त्रिथै जुगमा भएका त        |      |
| २२.  | रामण भए राज नी             |      |
| २३.  | तिरिथ नि जुगमा नि भएका रै  |      |
| २४.  | रामण् भए राज नी            |      |

२५. कन्चन जस्तो दर्बार बनायौ राम हो !  
२६. एक् लाख पुत्र मेरा प्रभु !  
२७. सर्व लाख भए नाति नी  
२८. रामण मर्दा पाएनन् नि कठै ! बाती  
२९. राज प्रभु !  
३०. यो धरती साथैमा जानी नाई  
३१. राम हो !

.....  
३२. अबरिया  
३३. दोपर जुगमा भएका त  
३४. दुर्जोधन भए राज नी  
३५. दोपर जुगमा नि भएका रै  
३६. दुर्जोधन भए राज नी  
३७. एकु हात लच्छिमी धरायौ  
३८. राम हो !  
३९. जो जन-जनका प्रभु ! मेरा  
४०. लच्छिमी धरायौ  
४१. एकु लच्छिमी संगसाथ जानी नाई  
४२. राज प्रभु !  
४३. यो धरती साथैमा जानी नाई  
४४. राम् हो !

.....  
४५. अबरिया  
४६. कलीजुगमा भएका त  
४७. कृस्न भए राजा नी  
४८. कलि त जुगमा नी भएका रै  
४९. कृस्न भए राजा नी  
५०. कौसको बाजित्र बढाई  
५१. राम नि  
५२. कौसलाई मारिकन प्रभु !  
५३. विध्वम्स बनायौ  
५४. गोकुलमा बाजित्र बढाई  
५५. राजा प्रभु !  
५६. यो धरती साथैमा जानी नाई  
५७. राम् हो !

.....  
५८. कंसलाई मारीकन प्रभु !  
५९. विध्वम्सै बनायौ  
६०. कृस्न जीको बाजित्र बढाई  
६१. राजा प्रभु !  
६२. यो धरती साथैमा जानी नाई  
६३. राम् हो !

(ग) संरचना

‘राग’ नामको प्रस्तुत गीतमा छत्तीसवटा पङ्क्ति छन् । यस गीतमा विविध अन्तरासित सम्बन्धित भएर तीन पङ्क्ति(४, ५, ६)ले बनेको स्थायी आएको छ । यस्तै यस रागमा ६ वटा अन्तरा आएका छन् । ती अन्तरा प्रयोगका क्रममा ठाउँठाउँमा थेगो (अबरिया तई, अबरिया, रै) पनि भित्रिएका छन् । राग नामको यस गीतमा सम्पत्ति तथा वैभवको अस्थीरतालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस विषयवस्तुमा अडिएर गाइएको यस गीतको आरम्भमा यो सम्पत्ति मरेपछि साथमा जान्न भनेर जानकारी दिइएको छ (१-५) जुन यस गीतको आदि भाग हो । यसपछि हिरण्यकश्यपु, रावण, कृष्ण आदिका गतिविधिको वर्णन गर्दै तिनीहरूको सम्पत्ति पनि तिनीहरूको मृत्युसँगै गएन भनेर जानकारी गराइएको छ जुन यस गीतको मध्यभाग हो । त्यसैले यो सम्पत्ति साथैमा जान्न भनेर पुनः जानकारी गराइएको छ जुन यस गीतको अन्त्य भाग हो । स्थानीय गन्धर्व समुदायमा प्रचलित लोकभाषाको प्रयोग गर्दै गाइएको यस गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसरी यो ‘राग’ नामको गीत मझौला आकृतिको संरचना भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (घ) कथ्यविषय

‘राग’ नामको प्रस्तुत गीतमा सम्पत्ति अर्थात् वैभवको अस्थीरतालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यसमा विषयवस्तु प्रस्तुत गर्न हिरण्यकश्यपु, रावण, दुर्योधन आदिको गतिविधि र वैभवको वर्णन गरिएको छ । चारवटा युगमध्ये सत्य युगमा हिरण्यकश्यपु राजा भए (१-१३) । उनीसँग हात्ती, घोडालगायत मान्छेका दलहरू पनि थिए (१४) । तिनले पनि यस्ता सबै वैभव छाडेर जानुपथ्यो (१६) । त्रेता युगमा रावण राजा भएर तिनले सुनैसुनको दरबार बनाई छोराछोरीलाई वैभव र हैकमले सम्पन्न बनाए (२०-२७) । ती रावणले यी वैभव सँगै लानु त परै जाओस् मर्ने बेलामा उनको नाममा बत्ती बालिदिने कोही भएनन् (२८) । द्वापर युगमा दुर्योधन राजा भए र तिनले सम्पत्ति प्रशस्त कमाए तर मृत्युपछि तिनी पनि यो सम्पत्ति यही छाडेर जानुपथ्यो (३२-४४) । कलियुगमा कृष्ण राजा भए र तिनले कंशलाई मारे (४५-५३) । कंश पनि आफ्नो वैभव यही छाडेर जान पथ्यो । यसपछि गोकुलमा कृष्णको जयजयकार त भयो तर ती शक्तिशाली कृष्णले पनि यो आफ्नो वैभव लान पाएनन् (५८-६३) । यस्ता पक्षको वर्णन भएको यस गीतले पृथ्वीमा सुखसम्पत्ति तथा वैभव सबै अस्थायी हुन् भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । यसरी ‘राग’ नामको यस गीतमा सम्पत्ति अर्थात् वैभवको अस्थीरतालाई विषय बनाइएको छ ।

### (ङ) भाषा

प्रस्तुत गीतको भाषामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । ती शब्दहरूमध्ये कतिपय शब्दहरू संस्कृत स्रोतका छन् भने कुनै शब्दहरू संस्कृतबाट तद्भवीकृत बनेर प्रयोग भएका छन् । यस्तै कतिपय शब्दहरू भर्रा नेपाली शब्दहरूका रूपमा भित्रिएका छन् भने कुनै शब्दहरू यिनै विभिन्न स्रोतका शब्दहरू लोकानुकूलित बनी व्यवहृत भएका छन् । यस्ता शब्दहरूमध्ये धन(२), राज(४), राम(६), गज(१४), दल(१४), प्रभु(१४), पुत्र(२६), जन(३९), कली(४६), गोकुल(५४) लगायतका शब्द तत्सम शब्दका रूपमा आएका छन् । यस्तै तद्भव शब्दका रूपमा धरती(२), सत्ते(८), जुग(८), कन्चन(२५), दरबार(२५), लाख(२६), दुर्योधन(३४), लच्छिमी(३७), हात (३७), कृत्न(४७), राजा(४९) जस्ता शब्दहरू व्यवहृत भएका छन् । यस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूलाई लोकानुकूलित तुल्याई प्रयोगमा ल्याएका उदाहरणहरू पनि यस गीतमा प्रशस्त भेटिएका छन् । जानकारीका निम्ति एकु(१६), त्रिथै जुगमा(२१), रामण(२२), तिरिथ(२३), सर्व(२७), दोपर(३३), धरायौ(४०), बाजित्र(५०) लगायतका शब्दहरूलाई हेर्न सकिन्छ । यसरी हेर्दा जाने हो भने यस गीतमा विभिन्न वर्गका शब्द र सरल खालका वाक्यहरूको प्रयोगले यस गीतको भाषा मिठासपूर्ण बनेको देखिन्छ । त्यसैले यो गीत विभिन्न स्रोत र वर्गका शब्दहरू अनि सरल खालका वाक्यहरूको प्रयोग भएको गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (च) शैली

प्रस्तुत 'राग' नामको गीतमा सम्बोधनमूलक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस क्रममा तेस्रो पुरुषप्रधान समाख्याताले एकोहोरो पाराले विषयको वर्णन गरेको छ । त्यस वर्णनअनुसार सत्ययुगमा हिरण्यकश्यप राजा अनि अनेक समूहहरू देखिए । त्रेता युगमा रावण राजा भएर आफ्नो राज्यलाई भक्तिभकाऊ बनाए । द्वापर युगमा दुर्योधन राजा भए अनि तिनले अथाह सम्पत्ति कमाएर बाँडे । कली युगमा कृष्ण जन्मे र कंशलाई मारी जनतालाई प्रशन्न तुल्याए । यसरी वर्णन गर्दा हरेक स्थायी र अन्तरामा सम्बन्धित पक्षलाई 'राज प्रभु'(४), 'राम हो'(१९), 'अबरिया'

(२०), 'प्रभु'(१४) भनेर सम्बोधन गरिएको छ । यसै क्रममा तिरिथ(२३), रामण(२८), एकु(१६) जस्ता शब्दात्मक विचलनका साथै अन्य वाक्यात्मक विचलन पनि देखिएका छन् । यस्तै एक लाख पुत्र र सय लाख नाति भए(२६-२७) भन्दाको अभिव्यक्तिमा उत्पन्न अतिशयोक्ति अलङ्कार र कन्चन जस्तो दर्बार बनायौं(२५) भन्दाको अभिव्यक्तिमा जन्मिएको उपमा अलङ्कार अनि अल्पसङ्ख्या भए पनि नाति(२७) बाती(२८) जस्ता अनुप्रास अलङ्कार अनि कंशलाई मारेर विध्वंश बनाएको कुरा व्यक्त गर्दा(५२-५३)का जस्ता विभिन्न बिम्बले यस गीतको शैलीमा चमत्कार ल्याएका छन् । आरम्भमा धुन (....) निकाल्ने अनि थेंगो प्रयोगबाट गीत आरम्भ गरी स्थायी, अन्तरा र थेंगो मिश्रण गर्दै गाउनु यस गीतको गायनशैलीगत चिनारी हो । यसरी यो गीत तेस्रो पुरुषप्रधान एकालापिय सम्बोधनमूलक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (छ) स्थायी, अन्तरा र थेंगो

प्रस्तुत गीत स्थायी, अन्तरा र थेंगो गरी तीनवटै पक्षको समावेश भएको गीत हो । यस गीतमा एउटै मात्र स्थायी प्रयोग भएको छ । त्यो स्थायी तीनवटा पङ्क्तिले बनेको छ (४-६) । यो स्थायी यस गीतमा ६ ठाउँमा आवृत्त भएको छ । यस्तै प्रकारले यस गीतमा ६वटा अन्तराहरू आएका छन् । ती अन्तरा कुनै तीन पङ्क्ति(१-३)का, कुनै दस पङ्क्तिका (६-१५) त कुनै नौ पङ्क्तिका(१९-२७) छन् । ती प्रत्येक पङ्क्तिहरूमा अक्षरसङ्ख्या यति नै हुनुपर्छ भन्ने छैन । त्यसैले यसमा कुनै ठाउँमा एउटा शब्दले बनेको पङ्क्ति आएको छ(१९)भने कुनै ठाउँमा बाह्र अक्षरले बनेको पङ्क्ति (२४) पनि देखापरेको छ । यसो हुनुको मूल कारण यो गीत गद्यलयात्मक हुनु पनि हो । यी स्थायी र अन्तरासित सम्बन्धित भएर यस गीतमा मुख्यतः तीनवटा थेंगो प्रयोग भएका छन् । ती थेंगो यस प्रकारका छन् :- (१)अबरिया तई (२)अबरिया (३)रै । यीमध्ये पहिलो थेंगो दुई स्थान(१, ६)मा दोहोरिएको छ भने दोस्रो थेंगो तीन ठाउँ(१९,३१,४४)मा प्रयोग भएको छ अनि चौथो थेंगो तीन ठाउँ (२३,३५,४८)मा आएको छ । यसरी यो गीत स्थायी, अन्तरा र थेंगोको समुचित प्रयोग भएको गीतका रूपमा देखापरेको छ ।

### (ज) लय

राग नाम भएको प्रस्तुत गीत गद्यलयात्मक गीत हो । यो गीत विलम्बित लयमा गाइन्छ । यस गीतको स्थायीको गायनमा प्रत्येक पङ्क्तिको अन्त्यमा लामो विश्राम लिइन्छ । अझ अन्तिम पङ्क्ति गाएपछि लामो विश्राम लिएर बाजाको धुन (.....) बजाइन्छ । यस्तै प्रकारले यस गीतका अन्तराहरू पनि विलम्बित लयमा गाइन्छन् । ती अन्तराहरू अवरिया थेंगोबाट आरम्भ हुन्छन् । तिनलाई लयको आरोहअवरोह गराउँदै विलम्बित लयमा गाइन्छ । यी अन्तराका प्रत्येक पङ्क्तिका अन्त्यमा लामो विश्राम लिइन्छ । यस्तै थेंगो पनि ढिलो लयमा गाइन्छ । यसरी यो राग नामको गीत ढिलो अर्थात् विलम्बित लयमा गाइने गीतका रूपमा चिनिन पुगेको छ ।

### (झ) विशेषता

निष्कर्षमा भन्ने हो भने घरआँगनमा बसेर सारङ्गी बाजा बजाउँदै गाइनु, गायनमा विशेष गरी यौवन तथा वृद्धावस्थाका मानिसको सहभागिता हुनु, प्रायः एकल गायन हुनु, मझौला खालको आकृतिको गद्यसंरचना हुनु, धर्म, संस्कृति, समाज आदि विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाइनु, स्थानीय जातिगत लोकभाषाको बहुल प्रयोग हुनु, वर्णनात्मक शैलीको बहुलता हुनु, स्थायी, अन्तरा र थेंगोको प्रयोग हुनुका साथै कतिपय पङ्क्तिको पुनरावृत्ति हुनु, विलम्बित लयमा गाइनु अनि शुभ होस् भन्ने उद्देश्यले गाइनु यस गीतका विशेषता हुन् ।

## ८.२ निष्कर्ष

धर्मकार्यसित सम्बन्धित गीतलाई धार्मिक गीत भनिन्छ । यस्ता गीतलाई धार्मिक गीत, स्तुतिगीत, भक्तिपरक गीत आदि नामले पनि चिनिन्छ । ती गीत समय, जाति, स्थान, लय प्रकार्य आदिका आधारमा फरकफरक देखापरेका छन् । त्यस्ता गीतहरूमध्ये पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित प्रमुख धार्मिक लोकगीतहरू यस प्रकारका पाइएका छन् :- (१)आरति, (२)भजन, (३)निर्गुण, (४)गोलेनी लाउने गीत, (५)हनुमान लाउने गीत, (६)कीर्तन, (७)राग आदि ।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित धार्मिक गीतहरू फरकफरक पृष्ठभूमि र सन्दर्भमा गाइन्छन् । जुनसुकै स्थान र समयमा गाउन सकिने भए पनि मन्दिर, यज्ञस्थल, पूजास्थल, धार्मिक स्थल आदि स्थानमा यसको गायन सुन्दर अनुभूत हुन्छ । धार्मिक गीतहरूको गायनमा खैंजरी, मजुरा, मृदङ्ग, भ्याली, करताल, एकतारे, घन्टी, घण्ट, शङ्ख आदि बाजा बढी सान्दर्भिक मानिन्छन् । यस्ता गीत ब्राह्मण, छेत्री वा यस्तै अन्य जातिका मानिसहरूले एकल वा सामूहिक रूपमा गाउने गरेको भेटिन्छ ।

यस क्षेत्रमा विभिन्न प्रकारको संरचना भएका धार्मिक गीतहरू भेटिएका छन् । यहाँ प्रचलित कीर्तनमा एउटा अन्तरामात्र आउने भएकाले यसको मूल संरचना सानो हुन्छ तर गायनगत संरचनाभने असीमित हुन पुग्छ । यस्तै भजन पनि दुई पङ्क्तिदेखि जति पनि लामो आकृतिमा संरचित हुने गर्दछ । गोलेनी लाउने गीत र हनुमान लाउने गीत पनि सानो आकृतिदेखि जति पनि लामो आकृति बनाउन सकिने गीत हुन् । आरति, निर्गुणलगायतका अन्य भक्तिपरक गीतहरू मध्यम आकृतिका संरचना भएका गीतका रूपमा चिनिएका छन् ।

पश्चिमाञ्चलका धार्मिक गीतमा धर्म र यससित सम्बन्धित पक्षलाई विषय बनाएको पाइन्छ । यस्ता गीतले जीवनलाई सार्थक तुल्याउन भगवानको भक्ति गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् ।

यहाँ प्रचलित धार्मिक गीतमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भए पनि पश्चिमाञ्चलको स्थानीय लोकसमाजमा प्रचलित सरल नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । गायनका क्रममा त्यस भाषाका धेरैजसो शब्दलाई लोकानुकूलित तुल्याई लोकभाषामा परिणत गरिएको छ ।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित धार्मिक गीतमा विभिन्न शैलीको प्रयोग भेटिन्छ । भजन, निर्गुण विशुद्ध वर्णनात्मक शैलीका गीत हुन् भने आरति, हनुमानगीत आदि निर्देशनमूलक वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएका गीत हुन् । यसरी यहाँका यी भक्तिपरक गीत वर्णनात्मक शैलीको बहुलता भएका गीतका रूपमा चिनिएका छन् ।

यहाँ प्रचलित भजन, गोलेनी गीतमा अन्तरामात्र प्रयोग भएका छन् । राग र निर्गुण गीतमा स्थायी, अन्तरा र थेगो तीनवटै तत्व समावेश भएका छन् । स्थायी र अन्तरामात्र प्रयोग भएका गीतमा आरति गीत देखापरेको छ । यसरी हेर्दा यहाँ प्रचलित धार्मिक गीतका सबै भेदमा अन्तरा प्रयोग भएको भेटिन्छ भने स्थायी र थेगोको प्रयोग ऐच्छिक बनेर आएका छन् ।

यहाँ प्रचलित धार्मिक गीतहरू पद्य र गद्यलयमा संरचित भएका छन् । राग गद्य लयमा संरचित भएको छ भने अन्य गीतहरू पद्य लयमा संरचित भएका छन् । यी धार्मिक गीतहरू विभिन्न लयमा गाइन्छन् । निर्गुण मध्यलयमा गाइन्छ भने गोलेनी लाउने गीत, हनुमान लाउने गीत, कीर्तन आदि गीत मिश्रित लयमा गाइन्छन् । यसरी पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित धार्मिक गीतहरू विभिन्न छन्द र लयमा आवद्ध भएका छन् । यी विविध धार्मिक गीतहरू यहाँ भगवान्प्रति भक्तिभाव प्रस्तुत गरी धर्मोपार्जन गर्ने उद्देश्यले गाउने गरेका भेटिन्छन् ।

## नवौँ अध्याय शोध-निष्कर्ष

### ९.१ अध्यायगत सारांश

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रबन्धगत शीर्षक ‘पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन’ हो । यो शोधप्रबन्ध नौवटा अध्यायमा विभाजित छ । यसको पहिलो अध्यायमा “शोधपरिचय” दिइएको छ र त्यसअन्तर्गत प्रस्तुत शोधको विषयपरिचय, समस्याकथन, उद्देश्यकथन, औचित्य, क्षेत्र र सीमा, शोधविधि र रूपरेखा शीर्षक राखी यस शोधकार्यको परिचय दिइएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको दोस्रो अध्यायमा “लोकगीतको सैद्धान्तिक प्रारूप” शीर्षक राखी लोकगीतको परिभाषा, लोकगीतका विशेषता, लोकगीतका तत्त्व, लोकगीतको वर्गीकरण, अन्य विधासँग लोकगीतको सम्बन्धबारे चर्चा गर्दै यस शोधको उद्देश्य प्राप्तिका निम्ति लोकगीत विश्लेषणको सैद्धान्तिक प्रारूप तयार पारिएको छ । त्यस क्रममा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतलाई विश्लेषण गर्नका निम्ति तयार पारिएका बुँदाहरू उल्लेख गरिएका छन् जुन यस प्रकारका छन् :- (क)पृष्ठभूमि, (ख)सन्दर्भ र पाठ, (ग)संरचना, (घ)कथ्यविषय, (ङ)भाषा, (च)शैली, (छ)स्थायी, अन्तरा र थेंगो, (झ)लय, (ञ) विशेषता ।

तेस्रो अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित नेपाली लोकगीतको अध्ययनपरम्परा” प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसअन्तर्गत पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका बारेमा लेखिएका लेख, शोधप्रबन्ध र पुस्तकले उल्लेख गरेका तथ्यहरूको विवरण प्रस्तुत गर्दै तिनका उपलब्धि र सीमाको समीक्षा गरिएको छ ।

चौथो अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलका मनोरञ्जनमूलक गीतहरू” शीर्षक राखी त्यसअन्तर्गत पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित सुनिमयाँ, सालैजो, आलोमालो, नौतुने भाका, यानिमयाँ, घुम्तेको भाका, रे रे साइँलो, भैच साइँलो, नानीलै, भाम्ने, लमजुडे भाका, गल्लालाउरे, खेली, बाह्रमासा, हँस्यौली, कौरा, बालगन्धर्व गीत, बालगीतलगायतका लोकगीतलाई विश्लेषण गरी ती प्रत्येक गीतका विशेषता उल्लेख गरिएको छ ।

“पश्चिमाञ्चलका श्रमगीतहरू” शीर्षकमा केन्द्रित भई तयार पारिएको यसको पाँचौँ अध्यायमा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित असारे गीत, वाली गीत, साउने गीत, भदौरे गीत, दाईँ गीत, फिरी गीत, भारी उचाल्ने गीत र कठै गीत शीर्षकका लोकगीतलाई विश्लेषण गरी ती प्रत्येक गीतको निष्कर्षमूलक विशेषता समावेश गरिएको छ ।

छैटौँ अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलका पर्वगीतहरू”को अध्ययन गरिएको छ । त्यस क्रममा त्यहाँ प्रचलित जन्माष्टमीगीत, तीजे गीत, ऋषिपञ्चमीको गीत, दसैँगीत, तिहारगीतका विभिन्न भेदका साथै तोरन तार्दाको गीत, फागु, सेंदोलगायतका पर्वमूलक लोकगीतलाई विश्लेषण गरी तिनका विशेषता उल्लेख गरिएको छ ।

सातौँ अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलका संस्कारगीतहरू” शीर्षकमा केन्द्रित भएर त्यहाँ प्रचलित माँगल, मङ्गल, रत्यौली, खुड्का, विवाहमा गाइने सिलोक, विवाहमा गाइने गाथा, खाँडो, तरबारे गीत, जैमलपत्ता, विधि नामका लोकगीतलाई विश्लेषण गरी तिनका विशेषता किटान गरिएको छ ।

आठौँ अध्यायमा “पश्चिमाञ्चलका धार्मिक गीतहरू” शीर्षकमा अडिएर त्यहाँ प्रचलित आरति, भजन, निर्गुण, गोलेनी लाउने गीत, हनुमान लाउने गीत, कीर्तन, राग नामका धार्मिक गीतलाई विश्लेषण गरी ती प्रत्येक गीतका विशेषता स्पष्ट पारिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको नवौँ अध्याय यस शोधप्रबन्धको समग्र अध्ययनको निष्कर्ष हो । यस “शोध-निष्कर्ष” अध्यायमा यस शोधप्रबन्धको अध्यायगत सारांश, अन्तिम निष्कर्ष र भावी शोधकार्यका निम्ति सुझाउ उल्लेख गरिएको छ । अन्त्यमा यस शोधप्रबन्धसित सम्बन्धित सन्दर्भकृति समावेश गरिएको छ ।

## १.२ अन्तिम निष्कर्ष

नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा विभिन्न प्रकारका लोकगीत गाइए पनि त्यहाँ नेपाली भाषामा प्रचलित प्रतिनिधिमूलक लोकगीतहरूमा सुनिमयाँ, सालैजो, आलोमालो, नौतुने भाका, यानिमयाँ, घुम्तेको भाका, रे रे साइँलो, भैच साइँलो, नानीलै, भाम्रे, लमजुडे भाका, गल्लालाउरे, खेली, बाह्रमासा, हँस्यौली, कौरा, बालगन्धर्व गीत, बालगीत, असारे गीत, वाली गीत, साउने गीत, भदौरे गीत, दाइँ गीत, फिरी गीत, भारी उचाल्ने गीत र कठै गीत, जन्माष्टमीगीत, तीजेगीत, ऋषिपञ्चमीको गीत, दसैँगीत, तिहारगीतका विभिन्न भेदका साथै तोरन तार्दाको गीत, फागु, गीत, माँगल, मङ्गल, रत्यौली, खुड्का, विवाहमा गाइने सिलोक, विवाहमा गाइने गाथा, खाँडो, तरबारे गीत, जैमलपत्ता, विधि, आरति, भजन, निर्गुण, गोलेनी लाउने गीत, हनुमान लाउने गीत, कीर्तन, रागलगायतका लोकगीतहरू देखापरेका छन् । गायनप्रक्रिया, लय आदिका आधारमा यी गीतका विभिन्न भेदहरू देखापर्ने भएकाले यस क्षेत्रमा नेपाली लोकगीतका भेदहरू असीमित हुन सक्ने तथ्य निष्कर्षित भएको छ ।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित उपर्युक्त प्रतिनिधिमूलक नेपाली लोकगीतहरू विभिन्न आधारमा वर्गीकृत हुन्छन् तापनि प्रकार्यका आधारमा छुट्ट्याउँदा यी गीतहरूलाई निम्नलिखित पाँच भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

- (१) मनोरञ्जनमूलक गीत :- सुनिमयाँ, सालैजो, आलोमालो, नौतुने भाका, यानिमयाँ, घुम्तेको भाका, रे रे साइँलो, भैच साइँलो, नानीलै, भाम्रे, लमजुडे भाका, गल्लालाउरे, खेली, बाह्रमासा, हँस्यौली, कौरा, बालगन्धर्व गीत, बालगीत आदि ।
- (२) श्रमगीत :- असारे गीत, वालीगीत, साउने गीत, भदौरे गीत, दाइँ गीत, फिरी गीत, भारी उचाल्ने गीत र कठै गीत आदि ।
- (३) पर्वगीत :- जन्माष्टमीगीत, तीजेगीत, ऋषिपञ्चमीको गीत, दसैँगीत, तिहारगीत, तोरन तार्दाको गीत, फागु, सेंदो आदि ।
- (४) संस्कारगीत :- माँगल, मङ्गल, रत्यौली, खुड्का, विवाहमा गाइने सिलोक, विवाहमा गाइने गाथा, खाँडो, तरबारे गीत, जैमलपत्ता, विधि आदि ।
- (५) धार्मिक गीत :- आरति, भजन, निर्गुण, गोलेनी लाउने गीत, हनुमान लाउने गीत, कीर्तन, राग आदि ।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित मनोरञ्जनमूलक गीतहरू स्वतन्त्र खालका हुने भएकाले तिनीहरूमध्ये अत्यधिक गीतहरू रोदीघर, घर, आँगन, वनपाखा आदि अन्य स्थानको पृष्ठभूमि र सन्दर्भमा स्वतन्त्र ढङ्गले गाइन्छन् । यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूमध्ये श्रम गीतहरू सम्बन्धित श्रम गर्दाको पृष्ठभूमि र सन्दर्भमा, पर्व गीतहरू सम्बन्धित पर्व मनाउँदै गरेको पृष्ठभूमि र सन्दर्भमा, संस्कारगीतहरू सम्बन्धित संस्कार गर्दाको पृष्ठभूमि र सन्दर्भमा अनि धार्मिक गीतहरू धार्मिक पृष्ठभूमि र सन्दर्भमा सम्बन्धित जातजाति र समुदायका मानिसले गाउने लोकनियममा आबद्ध छन् ।

संरचनागत विविधता हुनु पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतको वैशिष्ट्य हो । यहाँका अत्यधिक लोकगीतरू एउटा अन्तरामा पनि संरचित हुन्छन् अनि घन्टौंसम्म गाएका बेला तिनले निकै लामो आकृति पनि प्राप्त गर्दछन् । उदाहरणका लागि खेली, गल्लालाउरे, सुनिमयाँ, सालैजो, यानिमयाँ आदि गीतलाई हेर्न सकिन्छ । यस्ता गीतलाई स्वतन्त्र संरचना भएका गीतका रूपमा चिनिन्छ । यस्ता गीतबाहेक बाह्रमासा, मालसिरी, फिरी, आरति लगायतका कतिपय गीतहरू निश्चित संरचनामा आबद्ध हुन्छन् ।

पश्चिमाञ्चलका मनोरञ्जनमूलक गीतमा समाजमा विद्यमान प्रेम, विरक्ति, विकृति, आशा, निराशा आदि पक्षलाई बढी उजागर गरिएको छ भने श्रमगीतमा समाजलाई विषयवस्तु बनाएर त्यसभित्रको कृषि, संस्कृति, जीवन, प्रेम तथा विरह जस्ता पक्षलाई मार्मिक पाराले प्रस्तुत



गरिएको छ । यस्तै यहाँका पर्वगीतमा धार्मिक, सामाजिक र सांस्कृतिक पक्षलाई विषयका रूपमा प्रयोग गरी तिनका माध्यमबाट जीवनजगतका विविध पक्षलाई चिनाउने काम गरिएको छ । यस्तै यहाँ प्रचलित संस्कारगीतमध्ये मङ्गल, गाथालगायतका गीतमा धार्मिक प्रसङ्गहरू, रत्यौली, खुड्का आदि गीतमा सामाजिक प्रसङ्गहरू, तरबारे गीत र जैमलपत्ता गीतमा युद्धका प्रसङ्गहरू समावेश गरिएका छन् । त्यसैले यहाँ प्रचलित संस्कारगीतहरू विषयका आधारमा धार्मिक, सामाजिक र युद्धविषयक गरी तीन प्रकारका पाइएका छन् । आरति, भजन, निर्गुण, गोलेनी, हनुमान आदि धार्मिक विषयका गीतमा भगवान्को शक्तिलाई देखाइएको छ । यसरी विषयगत विविधता हुनु पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको चिनारी हो ।

पश्चिमाञ्चलका मनोरञ्जनमूलक गीतहरू मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइन्छन् भने शुभका निमित्त श्रम गीतहरू गाइन्छन् । अझ छुट्टयाएर भन्ने हो भने वालीलगायतका गीत कृषिकार्यमा विघ्नबाधा नपरोस् भनेर, दाइँगीत सह आवोस् भनेर, फिरी गीत रक्षा होस् भनेर भारी उचाल्ने गीत मनोरञ्जनका साथै शक्ति आवोस् भनेर गाइन्छन् । मङ्गल, मागल, गाथा आदि मङ्गल होस् भन्ने उद्देश्यले गाइन्छन् भने खुड्का मानसिक सन्ताप मेट्ने उद्देश्यले गाइन्छ । धार्मिक गीतहरू धर्मप्राप्त होस् भन्ने उद्देश्यले गाइन्छन् ।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतमा प्रयुक्त भाषा त्यहाँको स्थानीय लोकसमाजानुकूलको छ । यहाँका लोकगीतमा तद्भव र भर्ना नेपाली शब्दको मुख्य प्रयोग पाइनुका साथै नेपाली जनजीवनमा प्रचलित रहेकै तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्दको उपयुक्त, स्थानानुकूलित, लोकानुकूलित र सम्बन्धित गीतका गायकगायिकाका मातृभाषाका ध्वनिको उच्चारणस्थानानुसार जिह्वानुकूलित प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यस्तै यहाँका कतिपय लोकगीतमा प्रयुक्त नेपाली भाषामा केही मात्रामा सघुक्कडी भाषाको प्रभाव पनि मिसिएको छ । लोकगीतमा रहेको यस्तो भाषिक प्रयोगले यहाँका लोकगीतको भाषा स्वाभाविक र यथार्थपरक बन्न पुगेको छ ।

पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित अत्यधिक लोकगीतहरूमा वर्णनात्मक शैली पाइन्छ । यहाँ प्रचलित भजन, निर्गुण आदि विशुद्ध वर्णनात्मक शैलीका गीत हुन् । यस्तै सुनिमयाँ, सालैजो आदि गीत एकालापिय वर्णनात्मक शैलीका गीत हुन् । हनुमान लाउने गीत, आरति, भारी उचाल्ने गीत आदि गीतहरू निर्देशनमूलक वर्णनात्मक शैलीका गीत हुन् । गल्लालाउरे, खेलेलगायतका गीतहरू आत्मपरक शैलीका गीतका रूपमा देखा परेका छन् । यस्तै हँस्यौली जस्ता हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीका गीत र रत्यौली जस्ता मिश्रित शैलीका साथै कतिपय संवादात्मक शैलीका गीत पनि यहाँ गाइन्छन् । अलङ्कार, बिम्ब र कतिपय प्रतीक प्रयोगका कारण यहाँका लोकगीतमा लिखित साहित्यको जस्तो सौन्दर्य भेटिएको छ तर त्यो शिल्पसौन्दर्य आयोजित भन्दा सहज र स्वाभाविक देखापरेको छ ।

स्थायी, अन्तरा र थेगो लोकगीतका संरचक त<sup>०</sup>छ हुन् तापनि यहाँ प्रचलित लोकगीतका सबै भेदमा यी तीनवटै त<sup>०</sup>छ प्रयोग भएको छैनन् । यहाँ सङ्कलित नौतुने भाका, राग, बाह्रमासा, मङ्गल, तरबारे गीत र जैमलपत्ता, निर्गुण, रत्यौली आदि गीतमा स्थायी, अन्तरा र थेगो गरी तीनवटै त<sup>०</sup>छ प्रयोग भएको छ । अन्तरामात्र प्रयोग गरेर गाइएका गीतमा गल्लालाउरे, खेलेली, विवाहमा गाइने सिलोक, बालगीत आदि भेटिएका छन् । अन्तरा र थेगो मात्र प्रयोग भएका गीतमा यानिमयाँ, घुम्तेको भाका, रे रे साइँलो, भैच साइँलो, भाम्रे, कौरा आदि हुन् । स्थायी र अन्तरामात्र प्रयोग भएका गीतमा आरति गीत देखापरेको छ । स्थायी, अन्तरा, थेगोका साथै टुक्कासमेत प्रयोग गरेर गाइएको गीतमा हँस्यौली, बालगन्धर्वगीत देखापरेका छन् । यसरी अन्तरा लोकगीतको अनिवार्य त<sup>०</sup>छका रूपमा र स्थायी अनि थेगो ऐच्छिक त<sup>०</sup>छका रूपमा देखापरेका छन् ।

लयप्रयोगका कोणबाट हेर्दा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित मनोरञ्जनमूलक लोकगीतका अत्यधिक भेद र श्रमगीतान्तर्गतका असाँरे, साउने, भदौरेलगायतका गीतहरूमा भ्याउरे छन्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस्तै दाइँगीतले सवाई छन्दलाई पछ्याएको छ । यीभन्दा बाहेक कौरा, तीजे, देउसी आदि विविध गीत आ-आफ्नै छन्दमा आवद्ध छन् । त्यसैले यहाँ प्रचलित धेरै गीतहरू

पद्यलयात्मक देखापरेका छन् भने छेत्री जातिमा प्रचलित खाँडो र गन्धर्वले गाउने कतिपय राग नामक गीतमा अन्तः साङ्गीतिक मुक्त लयढाँचाको उपयोग गरिएको भेटिन्छ । यहाँ यानिमयाँ, सुनिमयाँ, गल्लालाउरे, नौतुने भाका, कठैलगायतका कतिपय गीत विलम्बित लयमा गाइन्छन् भने घुम्टेको भाका, हँस्यौली आदि गीतहरू मध्यलयको प्रयोग गरेर गाइन्छन् । यस्तै भाम्रे, रत्यौली आदि द्रुतलयमा गाइने गीत हुन् भने कौरा, हनुमान लाउने गीत, गोलेनी लाउने गीत आदि मिश्रित लयमा गाइने गीत हुन् । संक्षेपमा भन्ने हो भने छन्द तथा लयगत विविधता हुनु यहाँका लोकगीतको विशेषता हो ।

पृष्ठभूमिगत विविधता हुनु, सन्दर्भगत विविधता हुनु, संरचनागत विविधता हुनु, विषयगत विविधता हुनु, स्थानीय लोकानुकूलित नेपाली भाषाको प्रयोग हुनु, शैलीगत विविधता हुनु, अन्तरा अनिवार्य तःछ र स्थायी अनि थेगो वैकल्पिक तःछका रूपमा प्रयोग हुनु साथै छन्द तथा लयगत विविधता हुनु पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतका विशेषता हुन् ।

प्रस्तुत शोधकार्यबाट उपलब्ध प्राप्तहरू यस प्रकारका छन् : (१) लोकगीत सङ्कलन र विश्लेषणका निम्ति सम्पादन सिद्धान्त र परम्परागत लोकगीतका तःछसम्बन्धी मान्यताको संश्लेषण र नयाँ अध्ययनविधिको निर्माण गरी उपयोग गर्नु, (२) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनपरम्पराका उपलब्धि र सीमाहरू ठम्याउनु, (३) लोकगीतसित सम्बन्धित स्थल, अवसर र जातिलाई ध्यानमा राखेर श्रव्यदृश्यसामग्रीका माध्यमबाट पश्चिमाञ्चलका लोकगीतहरू सङ्कलन गरी सुरक्षित पार्नु (४) पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरू ठम्याई लोकगीतको शुद्धता स्थापित गर्नु (५) नयाँ लोकगीतहरू पहिल्याउनु (६) दोहोरी गीतको आधारस्रोत पहिल्याउनु (७) नयाँ अध्ययनविधिका आधारमा पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित लोकगीतका विशेषताहरूको निर्योल गर्नु ।

### ९.३ भावी शोधकार्यका निम्ति सुझाव

पश्चिमाञ्चलका नेपाली लोकगीतहरूमध्ये कतिपय लोकगीत लोप भइसकेका छन् भने बाह्रमासा, तोरन तार्दाको गीत, खुड्का, विवाहमा गाउने सिलोक, नानीलै, नौतुने भाका लगायतका लोकगीत र लोकभाका लोपोन्मुख अवस्थामा छन् । रत्यौली, तीजे गीतलगायतका धेरै गीतहरू आफ्नो पुराना धर्मलाई छाडेर क्रमशः परिवर्तित हुँदै विकसित भइराखेका छन् । भौतिक विकास र परिवर्तनका कारणले कतिपय लोकगीत विकृत बनेरसमेत देखिन थालेका छन् । यस्तो अवस्थामा गरिएका अध्ययन, सञ्चारका माध्यमले गरेको प्रचार र बेलाबखतमा गरिएका गीतिप्रतियोगिताबाट यस क्षेत्रका लोकगीतहरूले विकसित हुने केही अवसर प्राप्त गरेका छन् । यतिमा मात्र सीमित नभई यहाँका लोकगीतको संरक्षण र विकासका निम्ति यहाँका लोकगीतका विभिन्न विधामा केन्द्रित भई अभि सघन अध्ययन गर्नु आवश्यक देखिएको छ । त्यसैले यहाँ पश्चिमाञ्चलका लोकगीतका बारेमा शोध गर्नका निम्ति केही शीर्षकहरू सुझावका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित मनोरञ्जनमूलक गीतहरूको अध्ययन
- (ख) पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित श्रमगीतहरूको अध्ययन
- (ग) पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित पर्वगीतहरूको अध्ययन
- (घ) पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित संस्कारगीतहरूको अध्ययन
- (ङ) पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित धार्मिकगीतहरूको अध्ययन
- (च) पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको साङ्गीतिक अध्ययन
- (छ) पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित दोहोरीगीतहरूको अध्ययन

## सन्दर्भसूची

- अधिकारी, गोविन्द (२०४४), “तनहुँको लोकगीत : एक चर्चा” *प्रज्ञा*, वर्ष १६, अङ्क २, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ४३-६० ।
- अधिकारी, नारायणप्रसाद (२०४३), *स्याङ्जाली लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र अध्ययन* (ज्याग्दीखोला क्षेत्रमा केन्द्रित), (स्नातकोत्तर शोधपत्र) काठमाडौं : नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग ।
- अधिकारी, रविलाल (२०४९), “नेपाली लोककविता : संक्षिप्त चर्चा” *गरिमा*, (वर्ष १०, अङ्क १२, पूर्णाङ्क १२०) पृ. ७४-४९, १०१ ।
- ..... (२०४६), “नेपाली लोकछन्दका विषयमा” *गरिमा*, (वर्ष ८, अङ्क १, पूर्णाङ्क ८५) पृ. २७-२९ ।
- अधिकारी, विश्वप्रेम (२०५९), *आँधीखोले लोकसाहित्य : प्रस्तुति र विश्लेषण*, स्याङ्जा :
- विजयकुमार अधिकारी ।
- ..... (२०५७), *आँधीखोले लोकसंस्कृति र लोकगीत*, स्याङ्जा : विजयकुमार अधिकारी, पुतलीबजार नगरपालिका १२ ।
- ..... (२०५८), *पश्चिमाञ्चलका लोकगीत र परम्परा*, स्याङ्जा : विजयकुमार अधिकारी, पुतलीबजार नगरपालिका १२ ।
- अनिल, सन्तराम (ई.१९७५), *कनौजी लोकसाहित्य*, दिल्ली : अभिनव प्रकाशन ।
- अमात्य, साफल (२०५९), “लोकसंस्कृति र पानी” *गरिमा*, (वर्ष २१, अङ्क २, पूर्णाङ्क २४२) पृ. ५८-६० ।
- अर्याल, तुलसी (२०४९), “पश्चिमाञ्चलको लोकसाहित्य” *मधुपर्क*, (जेठ) पृ. ५९-६० ।
- आचार्य, गोविन्द (२०६०), *राप्ती अञ्चलका लोकगीतको विश्लेषण* (विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध), काठमाडौं : त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- ..... (२०६२), *लोकगीतको विश्लेषण*, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- आचार्य, पुण्यप्रसाद (२०३७), “भाम्रे नाच” *मधुपर्क*, (वर्ष १३, अङ्क २) पृ. १३४-१३७ ।
- उपाध्याय, एकदेव (टी.) (२०५३), *वार्षिक ब्रतरत्नावली*, (चौ.सं.) वाराणसी : बम्बई बुक डिपो, कचौडीगली ।
- उपाध्याय, कृष्णदेव (ई.१९७८), *अवधी लोकगीत*, इलाहाबाद : साहित्यभवन(प्रा.) ।
- ..... (ई.१९८६), *लोकसाहित्य की भूमिका* (दो.सं.), इलाहाबाद : साहित्य भवन(प्रा.) लिमिटेड ।
- कक्षपति, सावित्री(२०४३), “प्युठानको डल्ले सरायँ” *गरिमा*, (वर्ष ४, अङ्क ७, पूर्णाङ्क ४३) पृ. २८-३१ ।
- कन्दडवा, काजिमान (२०२०), *नेपाली जनसाहित्य*, काठमाडौं : रायल नेपाल एकेडेमी ।
- कर्मा, लीलासिंह, (२०५१), “गीतिकाव्यको आदि स्रोत : हाम्रो लोकगीत” *मधुपर्क*, (वर्ष २७, अङ्क २, पूर्णाङ्क ३०१) पृ. ४३-४४ ।
- ..... (२०२४), “लोकगीत र आधुनिक गीतको सम्बन्ध” *रूपरेखा*, (वर्ष ८, अङ्क ७, पूर्णाङ्क ७९) पृ. ३१-३५ ।
- ..... (२०२३), *हाम्रो लोकसाहित्य*, सिन्धुलीमाडी : लीलासिंह ।
- कुँवर, चेतबहादुर (२०४३), “सांस्कृतिक दृष्टिमा पाल्पा जिल्ला” *मधुपर्क*, (वर्ष १९, अङ्क ९, पूर्णाङ्क २१२) पृ. ७९-८३ ।

के.सी., टङ्क (२०५२), “लोकसङ्गीतको क्षितिजमा नेपाली ढुकढुकी” **मधुपर्क**, (वर्ष २८, अङ्क ३,

पूर्णाङ्क ३१४ ) पृ. ४५-४८ ।

कोइराला, राजेश (२०५१), “माझी जातिको मृत्यु संस्कार” **मधुपर्क**, (वर्ष २७, अङ्क २, पूर्णाङ्क ३०१)

पृ. ४५-४८ ।

कौल, प्रियतम कृष्ण (ई.१९८०), **जम्मू के पूर्वोत्तरीय पर्वतीय प्रदेश का लोक-साहित्य**, दिल्ली :  
उमेश प्रकाशन ।

खत्री, देवेन्द्रबहादुर (२०५८), **गलकोट खुवा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको सर्वेक्षण र अध्ययन**  
(स्नातकोत्तर शोधपत्र), काठमाडौं : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

खनाल, केदारनाथ (२०६०), “रत्यौली : लोकसंस्कृतिको एउटा पक्ष” **मधूलिका**, (वर्ष ९, पूर्णाङ्क ८)

पृ. ३८-४२ ।

गुरुङ, सुनिता (२०५४), **गुरुङ संस्कृतिमा रोदीगीतको अध्ययन** (स्नातकोत्तर शोधपत्र), काठमाडौं  
: नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

गोमा, (२०२४), “रामजाका केही लोकगीतहरू” **रत्नश्री**, (वर्ष ४, अङ्क ४) पृ. १२-१७ ।

गौतम, श्रीकृष्ण (२०२४), “गुल्मीको लोकगीत” **रूपरेखा**, (वर्ष ८, अङ्क १, पूर्णाङ्क ७३) पृ. ४३-४८  
।

..... (२०२६), “नेपाली जनजीवनको झल्को : तीज” **मधुपर्क**, (वर्ष २, अङ्क १०) पृ. ७१-८३ ।

..... (२०४३), “पश्चिमाञ्चलको लोकभजन र लोकगीत” **गरिमा**, (वर्ष ४, अङ्क ९, पूर्णाङ्क ४५)  
पृ. ६२-६६ ।

..... (२०५६), “लोकगीतमा समाएको जीवन” **गरिमा**, (वर्ष १८, अङ्क २, पूर्णाङ्क २०६) पृ. ३८-४४ ।

घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०५७), **अर्घाखाँचीका लोकगीतहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन** (  
लघुअनुसन्धान), काठमाडौं : विश्वविद्यालय अनुदान आयोग ।

चातक, गोविन्द (ई.१९६८), **गढवाली लोकगीत : एक साँस्कृतिक अध्ययन**, दिल्ली : राधाकृष्ण  
प्रकाशन ।

छेत्री, इन्द्रबहादुर (२०४९), “सवाईको परम्परा : गोर्खाको सवाईसम्म” **गरिमा**, (वर्ष १०, अङ्क ९,  
पूर्णाङ्क ११७) पृ. ६४-७० ।

छोटा, प्रेम, (२०४२), “लोकगीत र लोकसंस्कृतिको संगम - गलेश्वर मेला” **मधुपर्क**, (वर्ष १८,  
अङ्क ११, पूर्णाङ्क २०२) पृ. ७०-७५ ।

..... (सम्पा.) (२०५५), **धवलागिरिका कवि र कविता**, पोखरा : अमृतप्रसाद सेरचन, सुनिल  
ल्फोरिड सेन्टर भैरवटोल ।

जोशी, सत्यमोहन (२०१४), “हाम्रो लोकनृत्य र लोकगीत” **डाँफेचरी**, (रूख ४, फूल १), पृ. ६४-  
८१ ।

..... (२०१४), **हाम्रो लोकसंस्कृति**, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

..... (ने.सं.१०७५), **नेपाली लोकगीत**, ललितपुर : साहित्यसदन, लोकगीत अन्वेषण विभाग ।

तिमल्सेना, पशुपतिनाथ (२०४३), “गण्डकी अंचलमा गाइने असारे गीत” **मधुपर्क**, (वर्ष २०, अङ्क २, पूर्णाङ्क २१७) पृ.७७-८३ ।

..... (२०५६), “लमजुङको परम्परागत असारे लोकगीतको विश्लेषण” **लमजुङ संगम**, (वर्ष ६, अङ्क ३, पूर्णाङ्क २०५६) पृ.३३-३८ ।

थपलिया, इन्द्र (२०३०) “हाम्रा केही लोकबाजा” **बागीना**, (माघ, फागुन, चैत), पृ.६१-६३ ।

थापा, दिनबहादुर (२०५०), **गलकोट क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको सर्वेक्षण र अध्ययन** ( स्नातकोत्तर शोधपत्र), काठमाडौं : नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग ।

..... (२०५२), **बागलुङ जिल्लामा प्रचलित भाम्रे लोकगीतको सर्वेक्षण र अध्ययन** ( लघुअनुसन्धान), काठमाडौं : त्रि.वि. अनुसन्धान महाशाखा ।

थापा, धर्मराज (२०१०), “तामाङ जातिको लोकगीत” **डाँफेचरी**, (रूख १, फूल २) पृ.४-१२ ।

..... (२०१०), “पोखरा र आँधीखोले लोकगीतमा प्रेम” **डाँफेचरी**, (रूख १, फूल १) पृ.२ ।

..... (२०११), “गुरुङ जातिको लोकगीत र संस्कृति” **डाँफेचरी**, (रूख १, फूल ३, ४, ) पृ.१२-

१७ ।

..... (२०१४), “रोङला लोकगीत” **डाँफेचरी**, (रूख ४, फूल १ ) पृ.२-२१ ।

..... (२०१६), **मेरो नेपाल भ्रमण**, पोखरा : सावित्री थापा ।

..... (२०१७), “हाम्रो कलापूर्ण लोकगीत र नाचकथा” **रूपरेखा**, (वर्ष १, अङ्क १) पृ.४-८, २८-३० ।

..... (२०३०), **गण्डकीका सुसेली**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

..... (२०४१), **लोकसंस्कृतिको घेरामा लमजुङ**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

..... (२०४२), “हाम्रो लोकगीतका दुई धारा” **मधुपर्क**, (वर्ष १८, अङ्क ७, पूर्णाङ्क १९८) पृ.८१-८४ ।

..... (सम्पा.) (२०२०), **हाम्रो लोकगीत**, काठमाडौं : रेडियो नेपाल ।

थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी (२०४१), **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना**, काठमाडौं : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

दर, मोहनकृष्ण (ई१९६३), **कश्मीर का लोकसाहित्य**, दिल्ली : आत्माराम एण्ड सन्स ।

दर्नाल, रामशरण (२०४१), “नेपाली संगीतमा मंगलगीतको परम्परा” **गरिमा**, (वर्ष २, अङ्क १०, पूर्णाङ्क २२) पृ.११-१५ ।

..... (२०४३), “नेपाली लोकसंगीत र गाइने” **प्रज्ञा**, (वर्ष १५, अङ्क १, पूर्णाङ्क ५५) पृ.४२-६९ ।

..... (२०५८), “राष्ट्रको संस्कृति र सभ्यताको धरोहर- लोकबागीना” **मधुपर्क**, (वर्ष ३४, अङ्क ९, पूर्णाङ्क ३८९) पृ.४-८ ।

दाहाल, चिन्तामणि (२०३५), “पाल्पामा ‘ठूलो नाच’ आँखाको सामुमा” **बागीना**, (वर्ष ६, पूर्णाङ्क २१-२२) पृ.३६-४१ ।

दिवस, तुलसी (सम्पा.) (२०३२), **नेपाली लोकसंस्कृति संगोष्ठी**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

दीक्षित, कमल (२०३१), “गी-को गीता” **बागीना**, (वर्ष २, अङ्क २, पूर्णाङ्क ६) पृ.९-१७ ।

नेपाली, पूर्ण (२०६०), **गन्धर्व सङ्गीत र संस्कृति**, श्रीमती सत्यदेवी कायस्थ (नेपाली) ।

न्यौपाने, कुसुमाकर (२०४४), **पैयुँखोले लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण**, (स्नातकोत्तर शोधपत्र), काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग ।

..... (२०४६), “सालैजो गीतको वर्गीकरण र परिचय” **सिर्जना**, (वर्ष ३, अङ्क ३ ) पृ. ९-१३ ।

..... (२०४८), **सामुदायिक वन विकासको प्रचारप्रसारमा कास्की जिल्लाका लोकगीतको भूमिका** (लघुअनुसन्धान), काठमाडौँ : नेपाल अस्ट्रेलिया वन परियोजना ।

..... (२०४९), **कास्की जिल्लामा प्रचलित लोकगीतमा वृक्ष, वनस्पति र वन**, काठमाडौँ :

नेपाल अस्ट्रेलिया सामुदायिक वन परियोजना ।

..... (२०५२), “भैली गीत र यसमा देखापरेका विकृति” **प्रयोग**, (वर्ष १, अङ्क १, पूर्णाङ्क १) पृ. २०-२५ ।

..... (२०५५), **पोखरेली गाइने जातिमा प्रचलित लोकसाहित्यको अध्ययन**, (लघुअनुसन्धान) काठमाडौँ : महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान केन्द्र ।

..... (२०६०), “तीजे गीत र यसका विशेषता” **प्राज्ञमञ्च**, (वर्ष १७, अङ्क ९) पृ. ३८-४४ ।

..... (२०६०), **धवलागिरि अञ्चलमा प्रचलित लोकगीत : एक अध्ययन** (लघुअनुसन्धान), काठमाडौँ : विश्वविद्यालय अनुदान आयोग ।

..... (२०६२), **गन्धर्व जातिको लोकसाहित्य र प्रदर्शनकारी लोककलाको अध्ययन** (लघुअनुसन्धान), काठमाडौँ : नेपाली लोकवार्ता तथा संस्कृति समाज ।

न्यौपाने, कृष्णप्रसाद (२०६२), **स्याङ्जाका नेपाली लोकगीत र लोकगाथाहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन** (विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध), काठमाडौँ : त्रि.वि.नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

पन्त, कालीभक्त, (२०२८), **हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास**, स्याङ्जा : लेखक स्वयम् ।

..... (२०३३), **हाम्रा गीत सुधारको राष्ट्रिय बाटो**, लेखक स्वयम् ।

परमार, श्याम, (ई.१९६९), **मालवी लोक-साहित्य**, इलाहाबाद : हिन्दुस्तानी एकेडेमी ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५७), **नेपाली लोकगीतको आलोक**, काठमाडौँ : वीणा प्रकाशन प्रा.लि.।

..... (२०५९), “नेपाली लोकगीतमा जुहारी” **नेपाली संस्कृति**, (श्री ५ पृथ्वीजयन्ती तथा राष्ट्रिय एकता दिवस विशेषाङ्क) पृ. ४४-४७ ।

पराजुली, ठाकुरप्रसाद (२०२६), “लोकगीतका केही कवितात्मक अनुभूतिहरू” **रूपरेखा**, (वर्ष १०, अङ्क २, पूर्णाङ्क १९८ ) पृ. २१-२७ ।

पराजुली, मोतीलाल (२०५८), “सवाई लोककाव्य” **प्राज्ञमञ्च**, (वर्ष १४, अङ्क ८) पृ. ३८-४३ ।

..... (२०६०), “लोकगीतको संरचना” **कुञ्जिनी**, (वर्ष ११, अङ्क ८), पृ. २१-२५ ।

पाण्डेय, त्रिलोचन (ई.१९७९), **कुमाउँनी लोकसाहित्य की पृष्ठभूमि**, इलाहाबाद : साहित्य भवन (प्रा.लि) ।

पाण्डे, हुमकान्त (२०५८), “बाली : महत्वपूर्ण नेपाली लोकसाहित्यिक सामग्री” **प्राज्ञमञ्च**, (वर्ष १४, अङ्क ८) पृ. ४४-४७ ।

पोखरेल, बालकृष्ण (नि.) (२०४०), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

..... (२०६०), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

पोखरेल, माधवप्रसाद (२०४३), “नेपाली छन्दको स्वरूप” **गरिमा**, (वर्ष ५, अङ्क १, पूर्णाङ्क ४९) पृ. २७-३३ ।

पोखरेल, राप्रउ (२०४३), “लोकगीत एक दृष्टि” गरिमा, (वर्ष ५, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ५१), पृ.२९-३४ ।  
 पोखरेल, लक्ष्मी (२०५९), **अर्घाखाँची जिल्लाका लोकगीतहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** (स्नातकोत्तर शोधपत्र), काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।  
 पौडेल, पुण्यवती (२०६०), **साँगे क्षेत्रमा प्रचलित तीजेगीतको सङ्कलन र अध्ययन** (स्नातकोत्तर शोधपत्र), पोखरा : नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।  
 पौडेल, सुमित्रा (२०५५), **पोखरेली तीजेगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** (स्नातकोत्तर शोधपत्र), पोखरा : नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।  
 पौड्याल, राजेन्द्र (२०४६), “नेपाली लोकगीतको परम्परा र विकास” गरिमा, (वर्ष ७, अङ्क १२, पूर्णाङ्क ८४) पृ.५७-६२ ।

..... (२०४७), “लोकगीत : एक दृष्टि” गरिमा, (वर्ष ९, अङ्क २, पूर्णाङ्क ९८) पृ.३७-३९ ।

प्रवास, तुलसी (२०६१), “आँधीखोले लोकगीत र ‘मसाने’ को योगदान” सगुन, (वर्ष ६, पूर्णाङ्क ६) पृ.७४-७९ ।

बन्धु, चूडामणि (२०५८), **नेपाली लोकसाहित्य**, काठमाडौँ : एकता बुक्स ।

..... (२०५९), “क्षेत्रकार्य र सम्पादन सिद्धान्त” **नेपाली संस्कृति**, काठमाडौँ : सांस्कृतिक संस्थान ।

बरुवाल, उषा (२०५८), **पोखरेली नारीगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** (स्नातकोत्तर शोधपत्र), पोखरा : नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

बस्याल, जीवलाल (२०५३), “लोकगीत र लोकगीतका तत्त्वहरू” **मिमिरे**, (वर्ष २५, अङ्क १२, पूर्णाङ्क १३९) पृ.५३-६२ ।

भट्टराई, अम्बिकाप्रसाद (२०५२), **तनहुँ ढोरका लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** (स्नातकोत्तर शोधपत्र), काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद (२०५९), “विवाहमा भनिने लोकसिलोक एक सिंहावलोकन” **प्रणयन**, (वर्ष ३, अङ्क ३,) पृ.२८-३२ ।

भट्टराई, हरिराज, (२०४२), “लोकगीत परम्परामा” गरिमा, (वर्ष ४, अङ्क १, पूर्णाङ्क ३७) पृ.२६-२९ ।

भुसाल, गोपालप्रसाद (२०५६), **मुडिकुवा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संकलन र वर्गीकरण**, बाग्लुङ : नेपाली शिक्षण समिति, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस ।

मगर, केशरजंग बराल (२०५०), **पाल्पा, तनहुँ र स्याङ्जाका मगरहरूको संस्कृति**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

मगर, खड्ग राना (२०४४), “पश्चिमका मगरहरूको केही सांस्कृतिक पक्ष” **मधुपर्क**, (वर्ष २०, अङ्क ८, पूर्णाङ्क २२३) पृ.४९-५० ।

मल्ल, राधिका (२०५८), **म्याग्दी जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोकगीतको अध्ययन** (स्नातकोत्तर शोधपत्र), काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

मल्ल, सावित्री (२०४५), “लोकगीतको वर्गीकरण” **मधुपर्क** (वर्ष ६, अङ्क ११, पूर्णाङ्क ७१) पृ.१०३-११३ ।

..... (२०५२), **पाल्पाका लोकगीत अध्ययन र विश्लेषण**, पाल्पा : कक्षपति प्रकाशन ।

महत, भविन्द्र (२०६०), **गुल्मी जिल्लाको पश्चिमोत्तर क्षेत्रका लोकगीतको अध्ययन** (स्नातकोत्तर शोधपत्र), काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

मानन्धर, कृष्णमान (२०४४), “कर्खा” गरिमा, (वर्ष ५, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ५३) पृ.७३-७९ ।

मिश्र, डिल्लीराम “श्रमजीवी,” (२०४९), “पश्चिमाञ्चलका मगर जातिको संस्कृति” *गरिमा*, (वर्ष १०, अङ्क १२, पूर्णाङ्क १२०) पृ. ९२-९३ ।

यादव, द्विज राम (ई. १९९७), *लोकसाहित्य*, इलाहाबाद : शिल्पी प्रकाशन ।

योजन, गोपाल र अन्य (२०३४), *गण्डकी अञ्चलका बाहुन, क्षेत्री, गुरुङ र मगर जातिका केही लोकगीत तथा लोकनाचहरू* (लघुअनुसन्धान), पोखरा : त्रि.वि., मानविकी र सामाजिक शास्त्र अध्ययन संस्थान, डीनको कार्यालय ।

राकेश, रामदयाल (२०३४), “नेपालका विभिन्न अञ्चलका केही लोकप्रिय लोकगीत” *प्रज्ञा*, (वर्ष ७, अङ्क १, पूर्णाङ्क २३) पृ. ८५ - ९१ ।

राना, भीम जिज्ञासु (२०५५), “जुहारी अर्थात् दोहोरी गीत” *मिमिरे*, (वर्ष २७, अङ्क ६, पूर्णाङ्क १५७) पृ. ६५ - ६७ ।

..... (२०५६), “लोकगीतमा प्रयोग हुने रहनी वा थेगा” *मिमिरे*, (वर्ष २८, अङ्क ४, पूर्णाङ्क १६७) पृ. ८० - ८२ ।

..... (२०५७), “तीजका गीतमा नारीवेदना” *मिमिरे*, (वर्ष २९, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १८०) पृ. ६७-६९ ।

।

रेग्मी, भीमनारायण (२०६०), “आँधीखोले रोइला : एक परिचय” *गरिमा*, (वर्ष २१, अङ्क १०, पूर्णाङ्क २५०) पृ. १०० - १०५ ।

लोहनी, लक्ष्मण (२०२२), *रोदीघर*, (दो.सं.) काठमाडौं : लोकगीत प्रकाशन मण्डल ।

वर्मा र अन्य (सम्पा.) (२०१५), *हिन्दी साहित्यकोश*, बनारस : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

वशिष्ठ, सावित्री (ई. १९८७), *ब्रज और हरियाणा के लोकसाहित्य में चित्रित लोकजीवन*, चण्डीगढ : हरियाणा साहित्य अकादमी ।

वाग्ले, जीवनराज (२०३३), “गण्डकीभिन्न गुञ्जेका मायाँका गाँठाहरू” *रूपरेखा*, (वर्ष १७, अङ्क ४, पूर्णाङ्क १८४) पृ. ३३ - ३६ ।

शर्मा, तीर्थराज (२०४८), “दुरा जाति : सामान्य परिचय” *गरिमा*, (वर्ष ९, अङ्क ९, पूर्णाङ्क १०५) पृ. ५६-६४ ।

शर्मा, पुण्यप्रसाद (२०५०), *बाटुलेचौरका गाइने जातिमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययन* (स्नातकोत्तर शोधपत्र), पोखरा : नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्र लुइँटेल (२०६३), *लोकवाताविज्ञान र लोकसाहित्य*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, श्रीराम (ई. १९९२), *लोकसाहित्य : सिद्धान्त और प्रयोग*, आगरा : विनोद पुस्तक मन्दिर ।

शुक्ल, दयाशंकर (ई. १९६९), *छत्तीसगढी लोकसाहित्य का अध्ययन*, रामपुर (म.प्र.) : ज्योति प्रकाशन ।

श्रीवास्तव (ई. १९७५), *लोकगीतों में समाज*, जयपुर : मंगल प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, तुलसीमान (२०४९), *गोरखाली लोकसाहित्य* (लघुअनुसन्धान), काठमाडौं : त्रि.वि. शिक्षाध्यक्षको कार्यालय, अनुसन्धान महाशाखा ।

..... (२०६०), “नेपाली चुड्का गीत : परिचय र विश्लेषण” *उन्मेष*, (अङ्क ७) पृ. ४०-४४ ।

..... (२०६१), “भ्याउरे गीतको बनोट र भेद” *हुमानिटिज एण्ड सोसल साइन्स जर्नल*, (वर्ष २, सं २) पृ. ३४-४४ ।

..... (२०६१), “लोकसाहित्यको सुन्दर घर : रोदीघर” *गोरखा गौरव*, (वर्ष ११, अङ्क ४) पृ. २०-२७ ।



..... (२०६१), “कौरा नृत्यगीतको विश्लेषण” **उन्मेष**, (अङ्क ? ) पृ. ७५-८३ ।

श्रेष्ठ, तेजप्रकाश (२०५४), “लमजुडमा गुन्जिएको भजनचुड्का” **मधुपर्क**, (वर्ष ३०, अङ्क ८, पूर्णाङ्क ३४३) पृ. ३५-३६ ।

श्रेष्ठ, हरिप्रसाद (२०४५), “गन्धर्वसमाजमा परिवर्तनको प्रवाह” **गरिमा**, (वर्ष ६, अङ्क १०, पूर्णाङ्क

७०) पृ. २५-२७ ।

..... (२०५८), “पोखराको लोकसंस्कृति : हिजो र आज” **गरिमा**, (वर्ष १९, अङ्क ७, पूर्णाङ्क २२३) पृ. ७६-७९ ।

सत्येन्द्र (ई.१९७१), **लोकसाहित्य विज्ञान**, (दो.सं.), आगरा : शिवलाल अग्रवाल एण्ड कम्पनी ।

सिंह, विद्याविन्दु (ई.१९८३), **अवधी लोकगीत : समीक्षात्मक अध्ययन**, इलाबाद : परिमल प्रकाशन ।

सिन्हा, सत्यव्रत (ई.१९५७), **भोजपुरी लोकगाथा**, इलाहाबाद : हिन्दुस्तानी एकेडेमी उ०ए० प्रदेश ।

सिलवाल, पुण्यकुमारी (आचार्य) (२०५८) **गोरखाली लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** (स्नातको०ए० शोधपत्र), काठमाडौं : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

सुवेदी, केशव (२०५५।५६), “नेपाली लोकगीत-अध्ययन-परम्पराका प्रारम्भिक प्रयासहरू : सर्वेक्षण र विवेचना” **वाङ्मय**, (वर्ष १५, पूर्णाङ्क ८) पृ. ५९ - ६६ ।

सुवेदी, हंसपुरे (२०३०), “गण्डकी अञ्चलका केही भाकाहरू” **प्रज्ञा**, (वर्ष ३, अङ्क १, पूर्णाङ्क ९ ) पृ. १-८ ।

..... (२०३९), “लोकगीत परम्परामा असारे गीत” **प्रज्ञा**, (वर्ष ११, अङ्क १, पूर्णाङ्क ३९ ) पृ. २१-२९ ।

..... (२०४४), “हाम्रो पूर्वपश्चिम भेकमा गाइने गाथागत साम्यवैषम्य” **प्रज्ञा**, (वर्ष १६, अङ्क १, पूर्णाङ्क ५९) पृ. २०-३५ ।

..... (२०५७), “लोकपद्यगत हास-परिहास र संवाद” **गरिमा**, (वर्ष १८, अङ्क १०, पूर्णाङ्क २१४) पृ. ५५-६२ ।

..... (२०५७), “लोककविद्वारा परिभाषित लोकरचना : सानो चर्चा” **मिमिरे**, (वर्ष २९, पूर्णाङ्क १३) पृ. २१-२९ ।

..... (२०५७), “व्यायहारिक तहमा सिलोक हाल्ने चलन” **प्रज्ञा**, (वर्ष ३०, पूर्णाङ्क ९२) पृ. १२५-१३९ ।

सुवेदी, होमनाथ (२०३१), “छन्त्याल लोकसंस्कृति-एक परिचय” **गरिमा**, (वर्ष ७, अङ्क ६) पृ. ७१-८३ ।

।

स्याङ्बो, हर्ष (२०११), “पश्चिम पहाडका केही लोकगीत” **डाँफेचरी**, (रूख १, फूल ३, ४) पृ. २१-२२ ।

स्वर्णलता (ई.१९७९), **लोकसाहित्य विमर्श**, जयपुर : चम्पालाल राँका एण्ड कम्पनी किताब महल ।