

## पहिलो परिच्छेद

### शोधपरिचय

#### १.१ विषयपरिचय

नेपालको सङ्घीय संरचनाअनुसार हालको कोशी प्रदेश पचहत्तर जिल्लाहरूमध्येको एउटा जिल्ला सङ्खुवासभाको सिमाना पूर्वमा ताप्लेजुङ, पश्चिममा तेह्रथुम, उत्तरमा चिन र दक्षिणमा धनकुटासँग गाँसिएको छ । संसारको सबैभन्दा होचो उपत्यका अरुण उपत्यका यही जिल्लामा अवस्थित छ । सङ्खुवासभा जिल्लासँग विभिन्न धार्मिक, सांस्कृतिक, जातिय तथा भाषिक पहिचान जोडिएर आएका छन् । सङ्खुवा र सभाको संयुक्त नामबाट यस जिल्लाको नामकरण भएको भन्ने मान्यता रहेको छ । यहाँका मनकामना मन्दिर, शिवधारा, पार्वती गुफा, सिद्धकाली मन्दिर, माच्छेपोखरी, अरुण, वरुण जस्ता धार्मिकस्थलका साथसाथै मकालुहिमाल, वरुण राष्ट्रियनिकुञ्ज, सभापोखरी, जलजले, मिल्के, तीनजुरे जस्ता अनेकन पर्यटकिय स्थलहरू महत्पूर्ण छन् । यस जिल्लामा जम्मा पाँचओटा नगरपालिका र पाँचओटा गाउँपालिकाहरू अवस्थित छन् । यसैभित्र रहेका गाउँपालिकामध्येको मकालु गाउँपालिका पनि एक हो ।

अरुण उपत्यका समुन्द्री सतहबाट ४३५ मिटरको उचाइमा अवस्थित छ । यो उपत्यका मकालु गाउँपालिका साविकका गा.वि.स.हरू नुम, मकालु, पाथीभरा, पावाखोला र वालाशिष्वाका केही वडाहरू मिलेर हालको मकालु गाउँपालिका बनेको हो । यो गाउँपालिकामा जम्मा छओटा वडाहरू रहेका छन् । अरुण नदिको सेरोफेरो रहेकै कारण यसलाई अरुणनदीकै नामाबाट अरुण उपत्यकाको नाम रहन गएको किम्बदन्ती रहेको छ । यस उपत्यकामा परापूर्वकालदेखि नै विशेषगरी किराँतराई आदिवासी र जनजातिको रूपमा बसोबास गर्दै आएका छन् । यहाँ अन्य जातजाति तामाङ, शेर्पा, गुरुङ, कामी, दमाई सार्की आदि पनि अल्पसङ्ख्यकको रूपमा बसोबास गर्दछन् । यस उपत्यकामा अल्पसङ्ख्यककै रूपमा आर्या जातिको पनि बसोबास रहेका छन् । यो क्षेत्र आदिमकालदेखि नै किराँत जातिको बसोबास हुँदै आएका कारण यस उपत्यकालाई किराँतराईको उपत्यकाका रूपमा पनि परिचित भएको लोकविश्वास छ । अरुण उपत्यकामा बहुसङ्ख्यकको रूपमा किराँत भए तापनि अल्पसङ्ख्यकमा अन्य जातिहरूसमेत छ्यासमिस् बसोबास भूमि भएकै कारण भिन्नभिन्न जातिगत सांस्कृति र लोकसंस्कृतिहरू यहाँका मुख्य पहिचान बनेका हुन् । यसै अरुण नदीकै किनारमा संखुवासभा जिल्लाकै एकमात्र विमानस्थल तुम्लिङ्टार रहेको छ । यो

विमानस्थल पनि समुन्द्री सतहबाट ५०० मिटरको उचाइमा अवस्थित छ । यो अरुण नदीको सेरोफेरोमा अवस्थित समथर र केही भिराला अनि अग्ला पहाडहरूले छेकेको र चतरादेखि माथिको इलाका अरुण उपत्यकाको नामले परिचित भएको इलाका हो ।

लोकसाहित्यको लयात्मक र रागात्मक अभिव्यक्तिलाई लोकगीत भनिन्छ । यो लोकसाहित्यको सर्वप्राचिन र सर्वलोकप्रिय विधा हो । यो विशेषः लयमा कथिएको मानव सभ्यताको मौखिक विधा हो । लोकगीत मौखिक रूपमा पुस्तौपुस्ता हस्तान्तरित हुँदै जाने विधा भएको हुनाले मानवमनको टुकटुकी बन्न सफल भएको हो । लोकगीतले समाजका विविध रूप र अयामहरूको भावानात्मक र रागात्मक अभिव्यक्ति प्रतिविम्बित गरेका हुन्छन् । स्थानीय स्तरमा रहेका लोकगीतमा सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवनका भोगाइ र गराइको निकै ठूलो महत्त्व रहेका छन् । यस क्षेत्रका आर्या समाजी महिलाहरू विभिन्न पर्व, विवाह, मेला आदिजस्ता कार्यक्रममा रत्यौली, सङ्गीनी, तिजेगीत, पर्वगीत, मेलागीत, भजन आदिका माध्यमद्वारा मनकावहहरू अभिव्यक्त गरी मन हलुका पार्ने गर्दछन् । यस उपत्यकामा यस्ता सामाजिक सांस्कृतिक तथा धार्मिक विशेषता बोकेका थुप्रै लोकगीतहरू रहेका छन् । यसैले यहाँ प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरू खोजी गरी तिनको संरचनात्मक गर्ने उद्देश्य यो शोधकार्य तयार गरिएको छ ।

लोकगीतका विभिन्न मुर्त अमुर्त घटकद्वारा यसको संरचना निर्माण भएको हुन्छ । यसको निर्माण भाव, उद्देश्य, भाषाआदि जस्ता घटकहरू र विम्ब, प्रतीक, लय जस्ता साना साना घटकसमेतको सम्योजनबाट बनेको हुन्छ । लोकगीतको संरचनात्मक निर्माण गर्ने यस्ता घटकलाई संरचनाका तत्त्व भनिन्छ । लोकगीतका यीनै संरचक तत्त्व मुख्यतः वस्तु, उद्देश्य, भाषाशैली विन्यासलाई मानिएको छ । यीनै संरचनावादी अध्ययन पद्धतिद्वारा लोकगीतको अध्ययन गरिएको छ । अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने क्रममा यस शोधकार्यमा त्यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको, संरचना, ढाँचा, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासलाई गीत विश्लेषणको आधार मानिएको छ । यस शोधप्रबन्धमा यीनै आधारहरूका सैदान्तिक पर्याधार तयार गरी यहाँ प्रचलित लोकगीतहरू सङ्कलन, वर्गीकरण, संरचनात्मक विश्लेषण र भाषाशैलीय विश्लेषण गरिएका छन् ।

## १.२ समस्याकथन

अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन' शीर्षकमा गरिएको यस शोधकार्यमा त्यहाँ प्रचलित नेपाली भाषामा रहेका लोकगीतहरूको संरचनात्मक

अध्ययन नै मुख्य विषय हो । यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको विधागत संरचना के कस्ता छन् भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा यस शोधकार्यको मुख्य शोधसमस्या हो । यस समस्यासँग आबद्ध शोधप्रश्नहरू निम्नलिखित छन्:

- (१) अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीत केकस्ता छन् र तिनको वर्गीकरण केकसरी गर्न सकिन्छ ?
- (२) अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचना केकस्ता छन् ?
- (३) अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको भावविधान केकस्तो छ ?
- (४) अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको भाषाशैली केकस्तो छ ?

### १.३ उद्देश्य

यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन' शीर्षकमा सम्पन्न यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको वर्गीकरण र संरचनाको अध्ययन गर्नु हो । यस अन्तर्गत प्रस्तुत शोधका उद्देश्यलाई निम्नलिखित बुँदामा राखिएका छन्:

- (१) अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको सङ्कलन र वर्गीकरण गर्नु,
- (२) अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक विश्लेषण गर्नु ,
- (३) अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको भावविधानको विश्लेषण गर्नु,
- (४) अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतका भाषाशैली विन्यास गर्नु,

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्यका विभिन्न विधामध्ये लोकगीत एक प्रमुख विधा हो । यसले समाजका सांस्कृतिक भाँकी, लोकसंस्कृति तथा पहिचानको भूमिका खेलेको छ । यस विषयमा अग्रजहरूद्वारा विभिन्न क्षेत्रमा खोज, अनुसन्धान गरिएको भए तापनि अरुण उपत्यकाको लोकगीत सम्बन्धमा कुनै प्राज्ञिक अध्ययन, अनुसन्धान भने भएको पाइँदैन । यस शोधमा अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन गरिएको छ । यो शोध तयार पार्ने क्रममा यसअघि विभिन्न विद्वान्हरूले अध्ययन गरी तयार गरेका लोकसाहित्यिक विभिन्न पुस्तक, लेख रचना, पत्रपत्रिका, कार्यपत्र, शोधप्रबन्ध तथा अन्य अध्ययनलाई पूर्वकार्यको समीक्षाका रूपमा प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त ठहरिएका छन् ।

लक्ष्मण लोहनी *रोदीघर* (२०२२) मा नेपाली समाजमा प्रचलित पन्द्रोटा लोकगीतको पाठहरू प्रस्तुत गर्दै मारूनी, पुरूसिङ्गे र मादलका समूहनृत्यको तरिका

प्रस्तुतिका विभिन्न सन्दर्भ, प्रस्तुतिका क्रममा लाग्ने समय, प्रस्तुतिको प्रक्रिया, पात्रका भेषभुषा, वाद्यवादनको ताल आदिबारे चर्चा गरेका छन् । यो अध्ययन अरुण उपत्कामा प्रचलित लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण, सामग्री विश्लेषण गरी यस शोधको पारूप तयार पार्ने क्रममा निकै उपयोगी तथा सहयोगी सिद्ध भएको कारण यस शोधप्रबन्धको सन्दर्भ सामग्रीसूचीमा राखिएको हो ।

कालीभक्त पन्तले (२०२८) *हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास* नामक पुस्तकमा हाम्रा गीत, भाषा आदिको प्रारम्भिक स्थिति, गीतको बोलि अक्षरको उच्चारणमा पार्थक्य, हाम्रा गीत साहित्यले बारबार बदल्दै आएको ऐतिहासिक मोड, हाम्रा गीतका बीजारोपक र परिवर्तन कर्ता, पुराना गीतका भाषा र अनुवादित गीत, हाम्रा गीतका छन्दहरू, हाम्रा गीतका केही भेद र नौ किसिमका गीत, गीतका सङ्क्षिप्त महिमा आदि विभिन्न गीतकाबारेमा विवेचना गरिएको छ । यस पुस्तकमा हाम्रा गीतका केही भेद र नौ किसिमका गीत उपशीर्षकमा राष्ट्रभाषास्तरीय, जिल्लास्तरीय, ग्रामस्तरीय, जातिभाषास्तरीय, पर्वस्तरीय, लोकनाट्यस्तरीय, कार्यस्तरीय, जातिस्तरीय, ऋतुस्तरीय, गरी नौ प्रकारमा गीतलाई वर्गीकरण गरिएका छन् । यसैगरी हाम्रा गीतका छन्दहरू उपशीर्षकमा सेलो, भोटेसेलो र तामाडसेलो समेतका छन्द, गढकुमाउतिरबाट आएका भ्याउरे खालका विभिन्न मात्राका विभिन्न थरी पौड्याल छन्द सिधा भारतबाट उक्लेका गजल, ठुमारी, सेर आदि छन्द, देशभित्र उब्जेका सवाई, लहरी, तिजे चुट्का आदि छन्द, मिश्रित अनियमित छन्द आदिको चर्चा गरिएका छन् । यस पुस्तकमा लोकगीतको महिमा उल्लेख गर्दै ग्राहस्थको कामभन्दा पछिको मनोरञ्जन र बालबालिकाको मनोविनोदका लागि लोकगीतको प्रमुख भूमिका हुने कुरा उल्लेख गरिएका छन् । यो अध्ययन अरुण उपत्यकाको लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययनमा केन्द्रित नरहे तापनि प्रस्तुत शोधप्रबन्धका लागि सम्बन्धित क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न सैद्धान्तिक रूपमा मद्दत पुगेको छ ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी (२०४१) को *नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना* नामक पुस्तकमा नेपाली लोकसाहित्यका सबै विधाहरूको सैद्धान्तिक पक्ष समेटिएको छ । यस पुस्तकमा लोकगीतको परिचय, विशेषता र वर्गीकरण समेटिएको छ । लेखकले गेयात्मकता, लयात्मकता, सरलता, सहजता, स्वाभाविकतालाई लोकगीतका विशेषताका रूपमा चर्चा गरेका छन् । यो अध्ययन अरुण उपत्यकाको लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययनमा केन्द्रित

नरहे तापनि प्रस्तुत शोधप्रबन्धका लागि सम्बन्धित क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न सैद्धान्तिक पर्याधार निर्माणमा सहयोग पुगेको छ ।

चूडामणि बन्धु (२०५८) ले *नेपाली लोकसाहित्य* नामक पुस्तकमा लोकगीतका विशेषता, संरचना, वर्गीकरण तथा अध्ययन परम्पराको सैद्धान्तिक चर्चा गरेका छन् । यस पुस्तकमा नेपालीका सामान्य र विशेष लोकगीतको विश्लेषण पनि गरिएको छ । बन्धुले लयात्मक, रागात्मक र स्वतःस्फूर्त गरी लोकगीतका तीनवटा विशेषता उल्लेख गरेका छन् । उनले लोकगीतको संरचनाभित्र कथ्य, भाषा, पद, स्थायी र अन्तरा, रहनी र बथनी अनि वाद्यलाई राखेका छन् । यस विश्लेषणमा लोकगीतको प्रयोजन भनेको आनन्दको अनुभव, अनुष्ठानको सम्पादन, समसामयिक लोकजीवनको अभिव्यक्ति हुन्छ भनेर बताइएको छ । बन्धुद्वारा सहभागिता, लय वा भाका र प्रकार्य तथा गायनको अवसरका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ भने गायनको अवसरका आधारमा नेपालीका सामान्य लोकगीतभित्र बाह्रमासे र बाह्रमासा, घरगीत, रोदीघर, कौरा, सैरेली, ख्याली, भ्याउरे, देउडा, रसिया, रोइला, साँगिनी, सेलो, हाकपारे, टुङ्ना, दोहोरी र जुहारी, सालैजोको चर्चा गरिएको तथा नेपालीका विशेष गीतभित्र धार्मिक गीत, भजन, संस्कारगीत, पर्वगीतहरू, श्रमगीतहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यो अध्ययन समेत अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि यसले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माण गर्न थोरबहुत सहयोग पुग्नाका साथै यो अध्ययनबाट यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको विश्लेषण गर्न सामान्य सहयोग मिलेको छ ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६३) ले *'लोकसाहित्यको विधागत वर्गीकरण'* शीर्षकको लेखमा लोकसाहित्यका लोककविता, लोकनाटक, लोककथा, लोकगाथा, लोकगीत, गाउँखाने कथा, उखान, टुक्का र मन्त्रजस्ता विधालाई प्रस्तुति, श्रेणी, माध्यम, आकार र प्रकारको गद्य, प्रस्तुतिका आधारमा श्रव्य, श्रेणीका आधारमा स्थुल, आकारका आधारमा लघु र प्रकारका आधारमा लोकगद्य विधाका रूपमा लिइएको पाइन्छ । प्रस्तुत लेख अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययनमा सम्बन्धित नभए तापनि लोकगीतकाबारेका सिद्धान्त तथा वर्गीकरणको अवधारण निर्माणका निमित्त पूर्वकार्यमा राख्नु एक महत्पूर्ण सामग्री रहेको छ ।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६३) ले *लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य* नामक पुस्तकमा लोकवार्ता र लोकसाहित्यका सबै विधाहरूको सैद्धान्तिक पक्ष र

प्रतिनिधिमूलक रूपमा तिनका प्रकारको विश्लेषण गरिएको महत्त्वपूर्ण कृति हो । यस अध्ययनभित्र लोकगीत र लोककविता खण्डमा लोकगीतको विधागत परिचय, तत्त्व, वर्गीकरण तथा नेपाली लोकगीतका प्रमुख प्रकारहरूको अध्ययन गरिएको छ । यहाँ लोकगीतका तत्त्व भनेर भाव वा विचार, उद्देश्य, भाषा र शैली गरी चार तत्त्वको उल्लेख गरिएको छ । यस पुस्तकमा लोकगीतको वर्गीकरणमा विद्वान्हरूको एकमत हुन नसकेको बताउँदै लोकगीत वर्गीकरणका दसवटा आधारहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा क्षेत्रगत आधारमा, जातीय आधारमा, उमेरका आधारमा, लिङ्गका आधारमा, सहभागिताका आधारमा, बनोटका आधारमा, प्रस्तुतिका आधारमा, विषयका आधारमा, आकारका आधारमा र समयका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँ नेपाली लोकगीतका प्रमुख प्रकारलाई बाह्रमासे लोकगीत र सामयिक लोकगीत छुट्ट्याएर बाह्रमासे लोकगीतभित्र भ्याउरे, सँगिनी, शिशुगीत, सेलो, धाननाच र पालाम टुङ्ना, हाक्पारे गीतको विश्लेषण गरिएको र सामयिक लोकगीतभित्र भागल, सगुन, फाग, पडेली, भोलाउलो, तिजे, मालसिरी, जेठे, भैलो, असारे, दाइँगीत, मारूनी, सैरेली, गौराको विश्लेषण गरिएको छ । उपर्युक्त अध्ययन अरूण उपत्यका क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे तापनि यस क्षेत्रका लोकगीतका सैद्धान्तिक पक्षका साथै वर्गीकरणसमेत गरी स्पष्ट पारिएको छ । अरूण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको सङ्कलन गरी तिनको विश्लेषण गर्नु उपयुक्त देखिएकाले यो शोधप्रबन्धमा उपयोगी ठहर्‍याइएको छ ।

जीवेन्द्रदेव गिरी (२०६७) ले *नेपाली लोकसाहित्यमा जनजीवन* नामक पुस्तकमा पनि लोकसाहित्यमा लोकगीतले पनि प्रमुख स्थान पाएको देखिन्छ । आदिम मानिसले वाणीको पहिलो साक्षात्कार गीतका रूपमा गर्‍यो भनेर मात्र होइन कि लोकगीतको विशाल सङ्ख्या र प्रचर व्याप्तिले पनि यस भनाइको पुष्टि गर्दछन् । बालबालिकाका रूपमा बुर्कुसी मादैं वा तिनैलाई भोलुङ्गामा हल्लाउँदै जाँतो(ढिकी चलाउँदै वा खेतवारी र वनपाखामा ढल्किँदै अनि मेलामालिकामा रमाउँदै र चाडपर्वमा रौसिदै लोकगीतका भाकाहरू गाइन्छ । यसरी नै शोक र वियोगका सुस्केरा पनि लोकगीतका रूपमा सुसेलिन्छन् । राष्ट्रिय र जातीय गौरव सांस्कारिक क्रियाकलाप, धार्मिक पूजाआजा आदिलाई पनि लोकगीतले टिपेकै हुन्छन् । नारी होस् वा पुरुष, बालक होस् वा प्रौढ सबै जना लोकगीत सुन्न हुरूक्क हुन्छन् । यसमा विद्यमान शृङ्गार, करूण, वीर, हास्य, शान्त आदि रसका भावातिरेकमा लोकगायक र श्रोताले आफैलाई विर्सिदिन्छन् । त्यसैले लोकगीत कुनै पनि देश, समाज र जातिको

गेयात्मक अभिव्यक्तिमा आउने ठूलो सांस्कृतिक सम्पत्ति मानिन्छ (पराजुली, २०५१, पृ. २३) । यस अध्ययनले अरुण उपत्यकाको लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययनमा आवश्यकता नरहे तापनि प्रस्तुत शोधप्रबन्धका लागि सम्बन्धित क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न सैद्धान्तिक रूपमा सहयोग पुगेको छ ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६८) ले *लोकसाहित्य परिचय* नामक पुस्तकमा लोकसाहित्यसम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । उनले उक्त पुस्तकमा लोकसाहित्यको परिचय, स्वरूप, परिभाषा, विशेषता, महत्त्व, प्रयोजन, लोकवार्ताविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप, लोकसाहित्य र ज्ञानका अन्य शाखाहरूबीचको सम्बन्ध, लोकसाहित्यको अनुसन्धान पद्धति, अनुसन्धान प्रक्रिया, विधागत वर्गीकरण, लोकसाहित्य र सिर्जित साहित्यबीचको अन्तर तथा नेपाली लोकसाहित्यका सम्बन्धमा विभिन्न चर्चापरिचर्चा गरेका छन् । लुइटेल्ले श्रुतिपरम्पराबाट प्राप्त लोकज्ञान वा लोकभावनामा आधारित व्यक्तिविशेषको नभई अपठीतहरूबाट सामूहिक ढङ्गले विभिन्न विधाका माध्यमले अभिव्यक्त हुने मौखिक भाषिक संरचना हो । लोकसाहित्यको लयात्मक र गेय पद्यरचना नै लोकगीत हो । लोकगीत श्रव्य, पद्य, स्थूल, लघु र लोकपद्य विधा हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यस पूर्वकार्यले अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको सङ्कलन गरी शोधप्रबन्धमा लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माण गर्दै सामग्री सङ्कलन तथा विश्लेषणमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याएको छ ।

केशरबहादुर श्रेष्ठ (२०६८) *रामेछाप जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण*, स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा लोकगीत लोकसाहित्यको सबैभन्दा लोकप्रिय विधा हो भनी चर्चा गरेको पाइन्छ । लोकगीत लोकसाहित्यमा एक प्रमुख विधा हो । मानिसका मनमा आएका दुःख सुख, हाँसो रोदनको क्षणमा विचलित हुँदा थाहैनपाई ओठहरूले स्वर उराल्न पुग्छन् जुन लयबद्ध भई गीतका रूपमा निस्कन्छन् र मनलाई आनन्दित तुल्याउँदै मनका वहहरू सलल नदीजस्तै बगाउँछन् । लोकगीतले सजिलै मनछुन सक्छन् किनकी लोकगीतमा लोक शब्द हुने गर्दछन् लोक भाका हुने गर्दछन् । यो अध्ययन अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि प्रस्तुत शोधप्रबन्धका लागि सम्बन्धित क्षेत्रबाट सङ्कलित लोकगीतको वर्गीकरण गरी संरचनात्मक विश्लेषण गर्नका निम्ति केही सहयोग पुगेको छ ।

तुलसीमान श्रेष्ठ (२०७२) भ्याउरे गीतको अध्ययन पुस्तकमा मोतीलाल पराजुलीको लाकेगीत शीर्षकको मन्तव्यमा, लोकगीतको रचना, संरचना र गायनलाई समेटेर भ्याउरे गीतको विवेचना गर्नु भएको छ । नेपालका कुन कुन भागमा के कस्ता भ्याउरे गीतहरू प्रचलनमा छन् ? ती सबै गीतको खोजी गरी यहाँ सङ्कलन गरिएको छ । भ्याउरे गीतको उत्पत्ति स्थलदेखि बजारमा उपलब्ध सिडी, भिसिडीसम्मका विषयहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यका उपयुक्त सिद्धान्तको छनोट गरी ती सिद्धान्तका कसीमा भ्याउरे गीतको सौन्दर्यको प्रकटीकरण गर्ने कार्य पनि यस पुस्तकमा प्रस्तुत भएको जानकारी व्यक्त गर्नु भएको छ । यी तीन व्यक्तित्व ( गायन, सङ्कलन र समालोचक कोणवाट अध्ययन, विश्लेषण गरी एउटा पुर्ण कृति समाजलाई सुम्पनु भएको कुरा प्रस्ट पारिएको छ । यो पुस्तक अरुण उपत्यका प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे तापनि यसमा भ्याउरे लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षका साथै वर्गीकरणसमेत गरी स्पष्ट पारिएको छ । अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको सङ्कलन गरी तिनको विश्लेषणमा आवश्यक नरहे पनि यस क्षेत्रका लोकगीतमा कुनै प्राज्ञिक अध्ययन नभएको पाइएकाले यस सामग्रीले सैद्धान्तिक पर्याधार निर्माणमा गर्न र सङ्कलित सामग्री विश्लेषणमा सहयोग पुऱ्याउने देखिएकाले यो शोधप्रबन्धमा यस सामग्रीलाई उपयोगी ठहऱ्याइएको छ ।

ईश्वरा पौडेल (२०७६) ले ट्याम्केमयुङ क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन शीर्षकको अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्धमा लोकगीतको बाह्य संरचना, लोकगीतको वर्गीकरण, पर्याधार र ढाँचा, लोकगीतको वस्तुविधान, लोकगीतको उद्देश्य र लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा विश्लेषण गरेकी छिन । पौडेलले लोकगीतको वस्तुविधान अन्तर्गत भाव, विचारमा प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुती, धार्मिक तथा सामाजिक पक्षको अभिव्यक्ति, चाडपर्वमा निहित अन्तरवस्तुको अभिव्यक्ति, श्रम र कृषिकार्यका विविध आयम र बाल्यकालका विविध पक्षको विश्लेषण गरेकी छिन् । उनले लोकगीतको मूल उद्देश्य मनोरञ्जन र नैतिकशिक्षा तथा उपदेश लगायत लोकमङ्गलको कामना, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुतिका लागि गरिने कुरा व्यक्त गरेकी छिन् । लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यासअन्तर्गत भाषिक विन्यास, शैलीय विन्यास, विम्ब, प्रतिक, लय र अलङ्कारका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिने कुरा उल्लेख गरेकी छिन् । यस अध्ययनमा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको आन्तरिक र बाह्य

संरचनात्मक पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन शीर्षकसँग उक्त शीर्षकको अध्ययन मेलखान गएको हुनाले यो शोधको सैदान्तिक पारूप तयार पार्न र सङ्कलित लोकगीतको विश्लेषण गर्न शोध निर्माणमा सहयोग मिलेको छ । यसैले यस शोधप्रबन्धमा सहयोगी सामग्रीका रूपमा प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई राखिएको छ ।

कृष्णा अवस्थी (२०७७) ले *डोटेली लोककथाको विधातात्त्विक* अध्ययन नामक अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्धमा लोककथाको सैदान्तिक पक्ष, लोककथाको वर्गीकरण, लोककथाको तत्त्वका आधारमा लोककथाको विश्लेषण गरेकी छिन् । यस शोधप्रबन्धमा पन्ध्रओटा लोककथाको सङ्कलन गरी उक्त कथाहरूलाई सामाजिक र किम्वदन्तीमूलक लोककथामा वर्गीकरण गरी लोककथाका कथानक, सहभागी, परिवेश उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा विश्लेषण गरेका छिन् । प्रस्तुत शोध लोकगीतको अध्ययनसँग सम्बन्धित भएकाले पूर्वकार्यलाई सहयोगी सामग्रीको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस सामग्रीले अरुण उपत्यकाका लोकगीत सङ्कलन तथा विश्लेषणमा शोधको सैदान्तिक पारूप तयार पार्न र सङ्कलित लोकगीतको विश्लेषण गर्न सहयोग मिल्ने देखिएकाले यस सामग्रीलाई पूर्वकार्यको समीक्षाको रूपमा राखिएको छ ।

## १.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

लोकजीवनको अलिखित साहित्यलाई व्यक्त गर्ने मौखिक परम्परामा पुस्तौपुस्ता हस्तान्तरण हुँदै जाने विधाहरूमध्ये लोकगीत एक महत्त्वपूर्ण विधा हो । लोकगीतहरू समाजमा आदिमकालदेखि नै मौखिक रूपमा एकपुस्तादेखि अर्को पुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै आएका हुन् । यहाँ भौगोलिक कठिनाईकासाथै लोकगीतको अध्येताको अभावका कारण लोकगीतको खोजी तथा संरक्षण कार्य भने हुन सकेको पाइदैन । यस्ता लोकगीतहरू कतिपय लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेका छन् भने कतिपय लोप भइसकेका छन् । यसकारण त्यस्ता लोकगीतहरूको खोजी गरी भावी सन्ततीका निमित्त संरक्षण सुरक्षित गर्नु हाम्रो कर्तव्य र धर्म पनि मानिन्छ । अरुण उपत्यकामा पनि यस्ता लोकगीतहरू प्रशस्त छन् । त्यस्ता लोकगीतको संरक्षण नभएकाले कतिपय विस्तारै लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेका छन् त कति लोप भइसकेका छन् । यस्ता लोकगीतहरूको सङ्कलन गरेमा त्यहाँका लोकगीत तथा लोकसंस्कृतिको संरक्षण हुने र भाविपुस्ताले अध्ययन गर्न पाउँनेछन् ।

यो शोधकार्य यस उपत्यकामा प्रचलित मौखिक रूपमा एकअर्कामा हस्तान्तरण हुँदै आएका लोकगीतहरूको सङ्कलन तथा तिनीहरूको संरक्षण गर्न मद्दत पुग्नेछ । यस उपत्यकामा लोपोन्मुख लोकसुसेलीहरूलाई जनसमक्ष ल्याउन र तिनको संरक्षणमा सहयोग पुग्ने हुनाले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ । यहाँ प्रचलित लोकगीतको विषयमा अहिलेसम्म कुनै पनि प्राज्ञिक अध्ययन भएका छैनन् । यस विषयमा जान्न चाहने जुनसुकै क्षेत्रका मानिसका लागि यो शोध निकै उपयोगी सावित हुनेछ । आउने दिनमासमेत यस उपत्यका लगायत अन्य क्षेत्रका लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन गर्न चाहने अध्येता तथा शोधकर्ताका लागि पनि यो शोधकार्य निकै महत्त्वपूर्ण बन्नेछ । यस शोधकार्यले लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन कसरी गर्ने भन्ने विषयमा खासखास आधारहरू निर्धारण गरेको छ । जुनसुकै क्षेत्रका लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन गर्दा संरचनाको निर्धारण र त्यसका आधारमा सो क्षेत्रका लोकगीतको विश्लेषण गर्न यो शोध निकै महत्त्वपूर्ण र उपयोगी हुनेछ । यसका साथै भविष्यमा लोकगीतको वर्गीकरण, विधाको पहिचान, विश्लेषण अध्ययन गर्ने अध्येताका लागि पनि यसले सहयोग पुऱ्याउने हुनाले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

## १.६ शोधको सीमाङ्कन

ऋरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन' शीर्षकमा शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा पूर्वी नेपालको संखुवासभा जिल्लाको सदरमुकाम खाँदवारीबाट उत्तरीभेग पर्ने चिचिला गाउँपालिकासँग जोडिने मकालु गाउँपालिका (नुम, पाथीभरा, मकालु, पावाखोला र वालाशिष्वाका केही वडाहरू) साथै खाँदवारी नगर पालिकाभित्र समेतका लोकगीतको अध्ययन गरी यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषणलाई अध्ययनको भौगोलिक सीमा मानिएको छ । यस उपत्यकामा बसोबास गर्ने विभिन्न जातजातिमा नेपाली भाषा, किराँती वर्गका याम्फू, लोहोरूड र चाम्लिङ भाषा, मगरभाषा साथै केही नेवारी र तामाङभाषाका लोकगीतहरू प्रचलनमा रहेका छन् । यस शोधकार्यमा यहाँ प्रचलित नेपाली भाषामा रहेका लोकगीतहरूको मात्र सङ्कलन गरिएको छ । विशेषः मायाप्रेम, सामाजिक गतिविधि तथा चाडपर्वजस्ता विविध विषयका धेरै सङ्ख्यामा लोकगीतहरू प्रचलनमा रहेका छन् । यहाँ कुनै किसिमका सुर, ताल, आदि शास्त्रीयसङ्गीतका पक्षबाट गीतको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गरिएको छैन । यस उपत्यकाका प्रचलित नेपाली भाषामा रहेका लोकगीतहरूको विश्लेषण गरिएका छन् ।

## १.७ सामग्री सङ्कलन विधि

यो शोधकार्य गर्दा लोकगीतको सैद्धान्तिक आधारसम्बन्धी तथ्यहरूको सङ्कलन गर्न पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । पुस्तकालयीय विधिबाट प्राप्त भएका विभिन्न लेखकहरूका पुस्तक तथा लेखमा लोकगीतको सैद्धान्तिक विषयमा प्रकाशित सामग्री सङ्कलन गरिएका छन् । यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूको सङ्कलन क्षेत्रीय कार्यबाट गरिएका छन् । यसका लागि क्षेत्रीय अध्ययन विधिलाई प्रमुख रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस शोधकार्यमा सम्बन्धित भौगोलिक क्षेत्रमा गएर त्यहाँ रहेका विभिन्न ज्ञानका स्रोतव्यक्तिहरूबाट प्राथमिक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस शोधकार्यका लागि सैद्धान्तिक तथ्यहरूको सङ्कलन, प्रारूप निर्माण र विश्लेषणका लागि पुस्तकालयी विधि तथा लोकगीतको सङ्कलनका लागि क्षेत्रीय अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ प्रचलित लोकगीतको सङ्कलनका लागि स्रोतव्यक्तिका रूपमा प्रतिनिधिमूलक ढङ्गले त्यस क्षेत्रमा बसोबास भएका र लोकगीत जान्ने विभिन्न क्षेत्रका व्यक्तिहरूको चयन गरिएको छ ।

## १.८ सामग्री विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार पार्नका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक विषयको अध्ययन लोकगीतका सामान्यीकृत सिद्धान्तमा आधारित हुने हुनाले यसका लागि निगमन विधिको प्रयोग गरिएको छ । यस शोधकार्यको अध्ययनका लागि सङ्कलन गरिएका गीतहरूलाई लोकगीतका संरचनाका आधारमा विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । त्यसैले यी लोकगीतको विश्लेषणका लागि पनि निगमन विधिको प्रयोग गरिएको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतलाई यसका संरचनाका आधारमा वर्णन र विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य रहेको हुनाले यस शोधप्रबन्धको प्रस्तुतीकरणमा मुख्यगरी वर्णनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ सङ्कलित सामग्रीहरू वर्गीकृत गरी तालिकीकरण गरेर विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतमा रहेको विचार वा केन्द्रीय कथ्य नै यसको वस्तु तत्त्व हो । लोकगीतमा वस्तु गीतको विषय र त्यसले अभिव्यक्त गर्ने भावपूर्ण अभिव्यक्तिमा अन्तर्निहित हुन्छ ।

गायन संरचनायुक्त कृति लोकगीत भएको हुनाले यसमा वस्तु भाव वा विचारका रूपमा आउँछ । भाव वा विचार लोकगीतको केन्द्रीय कथ्य, गीतलाई मर्मस्पर्शी र श्रुतिमधुर तुल्याउने अन्तर्वस्तु र गीतको आन्तरिक सौन्दर्य पनि हो । यसले मानव हृदयमा निहित

यथार्थ वा मानसिक सत्यतालाई प्रस्तुत गर्छ । विचारको निर्माण गर्छ र त्यस विचारलाई तार्किक बनाउँछ । संरचनाको आधारमा विश्लेषण गर्दा लोकगीतको विश्लेषण गर्दा विधा पक्षको विश्लेषण आवश्यक हुन्छ । यस शोधप्रबन्धमा विधाको सैद्धान्तिक परिचय दिएर प्रचलित लोकगीतहरूको विधागत विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको विधा रहेका लोकगीतलाई एकै ठाउँमा राखेर प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, अन्तर्वस्तुको अभिव्यक्ति, तथा सांस्कारिक पक्षको अभिव्यक्ति र श्रम तथा कृषिकार्यका विविध क्षेत्रका गीतको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा तथ्य प्रस्तुत गरेर उदाहरणद्वारा पुष्टि गरिएको छ ।

जुनसुकै विधाको प्रयोजनलाई त्यसको उद्देश्य भनिन्छ । लोकगीतमा मायाप्रेम साटासाट, मनोरञ्जन सामाजिक तथा सांस्कृतिक यथार्थको प्रस्तुतिजस्ता उद्देश्य रहेका हुन्छन् । मनोरञ्जनका साथमा चेतनाको प्रवाहलाई पनि लोकगीतको उद्देश्य मानिन्छ । लोकगीतहरूको उद्देश्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा उद्देश्यको सैद्धान्तिक परिचय दिएर यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको उद्देश्य पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतका मुख्य उद्देश्यका आधारमा यहाँ पाइने गीतहरूका मुख्य उद्देश्यलाई सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको उद्देश्य रहेका लोकगीतलाई वर्णानुक्रमका आधारमा एकै स्थानमा राखेर विश्लेषण गरिएको छ । मनोरञ्जन प्रदान गर्ने, मायाप्रेम साटासाट गर्ने, सामाजिक मूल्यमान्यता प्रस्तुति रहेका लोकगीतलाई तथ्य र उदाहरणद्वारा विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गर्दा भाषाशैलीय विन्यासमा रहने मुख्य उपघटकहरू भाषा, शैली, लय, तथा अलङ्कारको सैद्धान्तिक परिचय दिएर यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको भाषिक व्यवस्था, शैलीय विन्यास, लयविधानको प्रयोग तथा अलङ्कारविधानको विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.९ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

यस शोधप्रबन्धलाई व्यवस्थित बनाउनका लागि छोटो परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद विभाजनको रूपरेखा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण

तेस्रो परिच्छेद : अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचना

चौथो परिच्छेद : अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको भावविधान  
पाँचौँ परिच्छेद : अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यास  
छैटौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष  
परिशिष्ट :  
सन्दर्भ सामग्रीसूची :

## दोस्रो परिच्छेद

### अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण

#### २.१ विषयपरिचय

अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने उद्देश्यले सम्पन्न भएको यस शोधकार्यअन्तर्गत यस परिच्छेदमा अरुण उपत्यकाका परिचय दिई सो क्षेत्रका प्रचलित लोकगीतको विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएका छन् । यहाँ लोकगीतको वर्गीकरणका क्रममा विभिन्न विद्वान्-लेखकहरूले राखेका धारणा र लोकगीतको वर्गीकरणलाई छोट्टकरीमा उल्लेख गरिएको छ । सोही अध्ययनको निचोडलाई लिएर लोकगीतको वर्गीकरण गर्ने उपयुक्त आधारको निर्व्योत्त गरी तिनै आधारमा यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । गीतको वर्गीकरण गर्दा यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई विभिन्न आधारमा तालिकामा वर्गीकृत गरेर राखिएको छ । तालिकाको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा लोकगीतको ढाँचाको सङ्क्षेपमा परिचय दिएर तिनका प्रकारका आधारमा यहाँका लोकगीतलाई वर्गीकृत गरी तालिकामा प्रस्तुत गर्दै, तालिकाको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### २.२ अरुण उपत्यकाको परिचय

नेपालको सङ्घीय संरचनाअनुसार हालको कोशी प्रदेश पचहत्तर जिल्लाहरूमध्येको एउटा जिल्ला सङ्खुवासभाको सिमाना पूर्वमा ताप्लेजुङ्ग, पश्चिममा तेह्रथुम, उत्तरमा चिन र दक्षिणमा धनकुटासँग गाँसिएको छ । संसारको सबैभन्दा होचो उपत्यका अरुण उपत्यका यही जिल्लामा अवस्थित छ । सङ्खुवासभा जिल्लासँग विभिन्न धार्मिक, साँस्कृतिक, जातिय तथा भाषिक पहिचान जोडिएर आएका छन् । सङ्खुवा र सभाको संयुक्त नामबाट यस जिल्लाको नामकरण भएको भन्ने मान्यता रहेको छ । यहाँका मनकामना मन्दिर, शिवधारा, पार्वती गुफा, सिद्धकाली मन्दिर, माच्छेपोखरी, अरुण, बरुण जस्ता धार्मिकस्थलका साथसाथै मकालुहिमाल, बरुण राष्ट्रियनिक्ुञ्ज, सभापोखरी, जलजले, मिल्के, तीनजुरे जस्ता अनेकन पर्यटकिय स्थलहरू महत्पूर्ण छन् । यस जिल्लामा जम्मा पाँचओटा नगरपालिका र पाँचओटा गाउँपालिकाहरू अवस्थित छन् । यसैभित्र रहेका गाउँपालिका मध्येको मकालु गाउँपालिका पनि एक हो ।

अरुण उपत्यका समुन्द्री सतहबाट ४३५ मिटरको उच्चाइमा अवस्थित छ । यो उपत्यका मकालु गाउँपालिका साविकका गा.वि.स.हरू नुम, मकालु, पाथीभरा, पावाखोला र

वालाशिष्वाका केही वडाहरू मिलेर हालको मकालु गाउँपालिका बनेको हो । यो गाउँपालिकामा जम्मा छओटा वडाहरू रहेका छन् । अरुण नदीको सेरोफेरो रहेकै कारण यसलाई अरुणनदीकै नामाबाट अरुण उपत्यकाको नाम रहन गएको किम्बदन्ती रहेको छ ।

यस उपत्यकामा परापूर्वकालदेखि नै विशेषगरी किराँतराई आदिवासी र जनजातिको रूपमा बसोबास गर्दै आएका छन् । यहाँ अन्य जातजाति तामाङ, शेर्पा, गुरूङ, कामी, दमाई सार्की आदि पनि अल्पसङ्ख्यकको रूपमा बसोबास गर्दछन् । यस उपत्यकामा अल्पसङ्ख्यककै रूपमा आर्या जातिको पनि बसोबास रहेका छन् । यो क्षेत्र आदिमकालदेखि नै किराँत जातिको बसोबास हुँदै आएका कारण यस उपत्यकालाई किराँतराईको उपत्यकाका रूपमा पनि परिचित भएको लोकविश्वास छ । अरुण उपत्यकामा बहुसङ्ख्यकको रूपमा किराँत भए तापनि अल्पसङ्ख्यकमा अन्य जातिहरूसमेत छ्यासमिस् बसोबास भूमि भएकै कारण भिन्नभिन्न जातिगत सांस्कृति र लोकसंस्कृतिहरू यहाँका मुख्य पहिचान बनेका हुन् । यसै अरुण नदीकै किनारमा संखुवासभा जिल्लाकै एकमात्र विमानस्थल तुम्लिङ्टार रहेको छ । यो विमानस्थल पनि समुन्द्री सतहबाट ५०० मिटरको उचाइमा अवस्थित छ । यो अरुण नदीको सेरोफेरोमा अवस्थित समथर र केही भिराला अनि अग्ला पहाडहरूले छेकेको र चतरादेखि माथिको इलाका अरुण उपत्यकाको नामले परिचित भएको इलाका हो ।

अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने उद्देश्यले सम्पन्न भएको यस शोधकार्यअन्तर्गत यस परिच्छेदमा सो क्षेत्रका प्रचलित लोकगीतको विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएका छन् । यहाँ लोकगीतको वर्गीकरणका क्रममा विभिन्न विद्वान्-लेखकहरूले राखेका धारणा र लोकगीतको वर्गीकरणलाई छोट्टकरीमा उल्लेख गरिएको छ । सोही अध्ययनको निचोडलाई लिएर लोकगीतको वर्गीकरण गर्ने उपयुक्त आधारको निर्व्योत्तर गरी तिनै आधारमा यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । गीतको वर्गीकरण गर्दा यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूलाई विभिन्न आधारमा तालिकामा वर्गीकृत गरेर राखिएको छ । तालिकाको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा लोकगीतको ढाँचाको सङ्क्षेपमा परिचय दिएर तिनका प्रकारका आधारमा यहाँका लोकगीतलाई वर्गीकृत गरी तालिकामा प्रस्तुत गर्दै, तालिकाको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

यो उपत्यकाका झरना, छहरा, छाँगा तालतलैया, पोखरी, नदी, पहाड उपत्यका लगायत धेरै प्राकृतिक सम्पदाहरू रहेका छन् । यो उपत्यकाको उत्तरीभेगमा चाइनाको

सिमाना रहेको छ । यस उपत्यकालाई मकालु हिमालको उपत्यका पनि भनिन्छ । त्यसैले यसलाई विभिन्न भौगोलिक र पर्यटकिय विविधताले सजिएको उपत्यका भनेर मानिएको छ । यहाँको चर्चित बरूणराष्ट्रिय निकुञ्जमा विश्वमै लोपोन्मुख पंक्षी काँडे भ्याकुर पाइन्छ । बरूणनदीमा वर्षको एकपटक माघेसङ्क्रान्तिमा मेला लाग्ने तथा मक्करनुहाएमा पापबाट मुक्ति पाइने जनविश्वास रहेको छ । यो बरूण राष्ट्रियनिकुञ्ज विश्वकै चर्चित निकुञ्जमध्ये एक हो । यस्ता अत्यन्तै रमणीय तथा प्राकृतिक, सांस्कृतिक र धार्मिक पर्यटकिय स्थलहरूले सजिएका कारण पनि यो विश्वकै मनोरम उपत्यका मानिएको हो ।

अरुण उपत्यका आफैमा विविधता बोकेको क्षेत्र हो । यहाँ नाचिने हुर्लाको नाच आफ्नै मौलिकता तथा संस्कृति बोकेको नाच हो । यसलाई मंडसिर महिनामा दाँई गरिसकेपश्चात परालमा रहेको धानभार्ने उद्देश्यले पुरुष र महिलाहरूले हाते साड्लो बनाएर गोलो घेरा बनाई विषेशगरी तरूनी र तन्नेरीहरू भिन्नलयको दोहोरी गीत गाउँदै परालमा खुट्टा अगाडिपछाडि गरी मन्दचालमा चाल्दै लिम्बुको धाननाच जस्तै शैलीमा नाच्ने गर्दछन् । त्यसैले यो नाचलाई याम्फू किराँत समुदायको धाननाच पनि भनिन्छ । यो नाच परालमा रहेको धानभार्ने उद्देश्यले नाचिने परम्परा रहेका कारणले गर्दा धाननाच भनिएको हो भन्ने जनविश्वास रहेको छ । यहाँको अर्को महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक गीत ठाडोभाका हो । यस्ता गीतहरू प्राय दाउराघाँस, मेलापर्व, भाका बस्दा, तथा अन्य श्रमूलक कार्यहरू गर्दा विशेषगरी तरूनी र तन्नेरीहरूकाबीच गाईने दोहोरी र एकल समेत गाउन मिल्ने गीत हुन् । यहाँका तरूनी र तन्नेरीहरू रातको समयमा घनागङ्गलमा भाका बसी मिठामिठा खानेकुराका, जाँड, चाम्रे, उसिनेका अण्डा, भुटेकोआलु, मासु लगायत आलुका अन्यअन्य परिकार आदि खाँदै रातभर ठाडोभाका दोहोरीमा रात कटाउँदै मायापिरती गाँस्ने गर्दछन् ।

यस उपत्यकामा विषेशगरी किराँती जातिको बाहुल्यता रहे तापनि खानपान दालभात, गुन्द्रुक ढिडो, कोदो, फापर, कागुनी, मकै आदिको ढिडो, साभा खाना हुन् । यहाँका लोकगीतको आफ्नै मौलिक र सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । यहाँ बसोबास गर्ने विभिन्न जातजातिले दसैं, तिहारका उधौली, उभौलीकासाथै माघेसङ्क्रान्ति, साउनेसङ्क्रान्ति जस्ता साभा चाडपर्वहरू मनाउँछन् । यहाँका भौगोलिक र प्राकृतिक सम्पदा तथा सांस्कृतिक पहिचानहरू पर्यटकीय क्षेत्रका महत्त्वपूर्ण स्रोतसाधन हुन् । विभिन्न जातजातिको बसोबास र प्राकृतिक, सांस्कृतिक पक्षका आधारमा यो उपत्यका अरूभन्दा भिन्न उपत्काको

रूपमा चिनिन्छ । यसले लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिमा आफ्नै किसिमको मौलिकता झल्काएको पाइन्छ । विशेषगरी कृषिमा, अलैचीको पेसामा आधारित यहाँका मानिसहरूले दैनिक जीवनका कामकाज खेताला, गोठाला, अलैचली गोड्दा, अलैची टिप्दा, मेलापात, घाँसदाउरा गर्दा लाग्ने थकान तथा उकाली ओह्यालीको यात्रामा लाग्ने थकान मेट्नु साथसाथै मनोरञ्जन पाउनका लागि समेत भञ्ज्याङ्ग, चौतारी, फलैचा आदिम बसेर गाउने गरेका लोकगीतमा पनि प्रशस्त मौलिकता झल्कनुका साथै मनका पिडावेथा सलल नदीभैँ बगेको पाइन्छन् ।

यस भेगमा बसोबास गर्ने मङ्गोल जातिका केही पुरुषहरूमात्रा वैदेशिक रोजगारमा विशेषः साउदी कतार जाने र केही मात्रामा भारतको सिक्किम कोइलाखानी, आसामतिर विलिन भएका समेत इतिहास रहेका छन् । यहाँका केही व्यक्तिहरू भारत र ब्रिटिस सेनामासमेत भर्ना हुने प्रचलन पनि निकै पुराने रहेको पाइन्छ ।

नेपालीहरूलाई आफ्नो सेनामा समावेश गर्ने क्रममा मङ्गोलहरूलाई अन्य जातिको तुलनामा बढी विश्वास र इमान्दारिताका आधारले प्राथमिकता दिने ब्रिटिसकारको नीति हो भन्ने विभिन्न बूढापाका भूतपूर्व लाहुरेहरूका अभिव्यक्तिहरूका आधारमा जनविश्वास रहेको छ । ब्रिटिसले भारतमा शासन गर्दासम्म यसरी सेनामा लिएका नेपालीहरूलाई 'लाहोर' भन्ने ठाउँमा राखिने भएकाले तिनीहरूलाई 'लाहुरे' भनिएको बुझिन्छ । अहिले पनि गाउँसमाजमा ब्रिटिस सेनामा काम गरेको निवृत्त पुरुषलाई 'मलायाको लाहुरे' र नयाँ भर्ती भएकालाई 'ब्रिटिसको लाहुरे' भन्ने गरेको पाइन्छ । लोकसाहित्यको लोकप्रिय र प्राचीन विधा लोकगीत हो । लोकगीत विशेष लयमा कथिएको पुस्तौँपुस्ता हस्तान्तरित मानव सभ्यताको मौखिक एवं जीवन्त इतिहास हो ।

### २.३ लोकगीतको परिचय

स्वाच्छ लोकभावनाले परम्परागत विशिष्ट लयात्मक भाषामा अभिव्यक्ति पाएको गेय रचना लोकगीत Folk Song हो । लयात्मक भाषिक अभिव्यक्ति भएकालेगीत गेयात्मक हुन्छ । लोकगीतलाई गाउन सकिन्छ । थोरै शब्दमा मार्मिक भावहरूको तिव्र अभिव्यक्ति हुने हुनाले लोकगीत सर्वाधिक लोकप्रिय रहेको विधा हो । हामी जसलाई लोकगीत भन्छौँ, लोक आफैँचाहिँ 'गीत' मात्र भन्छ, ढिकी (जाँतो), मेलापात, खेतबारी, वनपाखा, चाडपर्व, सुखदुःख, पूजाआजा र विभिन्न संस्कार आदिमा लोकगीत गाइन्छ । लोकगीत गाउन उमेर, स्थान, लिङ्ग कुनैको छेकवार छैन । तसर्थ यो अन्यन्त व्यापक रूपमा प्रयोग हुँदै आएको

छ । भाव, भाषा र लय गीतका मुख्य तत्व हुन् । विषयवस्तु, स्थान, उमेर, लिङ्ग जाति आदिका आधारमा लोकगीतको नामकरण र वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ (लामिछाने, २०७७, पृ.१०८) ।

लोकगीत लोकसाहित्य अन्तर्गत रहेको सर्वाधिक लोकप्रिय गेय विधा हो । 'लोक' र 'गीत' मिलेर लोकगीत शब्द बनेको हो । 'लोक' शब्दको अर्थ ठाउँ र जनता भन्ने हुन्छ । 'लोक' शब्द अङ्ग्रेजीको 'फोक' शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो । यसको अर्थ सामान्य जनसमुदाय भन्ने हुन्छ । 'लोक' शब्दले कुनै स्थानसँग सम्बन्धित विश्व वा जगत् तथा त्यहाँ बसोबास गर्ने जनसाधारण भन्ने अर्थ दिन्छ । (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १३) । लोकगीतको प्रारम्भ मानिसले वाणीको प्रयोग गर्न थालेपछि नै भएको ठानिन्छ । यसरी हेर्दा लोकगीतको थालनी वेदभन्दा पनि पूर्ववर्ती समयमा भएको हो भन्ने देखिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ.७३) ।

लोकगीतको महत्त्व उसको काव्य सौन्दर्यमा मात्र सिमित छैन । यसको महत्पूर्ण काम त एउटा विशाल सभ्यताको उद्घाटन गर्नु हो, जो आजसम्म या त विस्मृतिको समुन्द्रमा डुबिसकेको थियो या त गलत सम्झिएको छ । जसरी वेदद्वारा आर्य सभ्यताको ज्ञान हुन्छ, त्यसैगरी लोकगीतद्वारा आर्यसभ्यता पूर्वको ज्ञान हुन्छ । (द्विवेदी २०६३,पृ. १६)

“लोकगीत भाषाको माध्यमबाट उद्गारित अलेख्य विधा भएकाले यो लिपिभन्दा पनि पुरानो र सभ्यताभन्दा पनि जेठो वस्तु हो । आफ्नो लिपि नै नभएका भाषिकाहरूका पनि प्रशस्त लोकगीत छन्” (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. ६२) । लोकगीत देश, जाति, भाषाभाषी अनुसार फरकफरक हुन्छन् । लोकले मौखिक रूपमा जीवित राखेको लोकहृदयको स्वतः स्फूर्त अभिव्यक्ति लोकगीत हो । मौखिक परम्पराद्वारा सुरक्षित रहेको लोकभाव, चाहना र चेतनाको लयात्मक अभिव्यक्तिलाई लोकगीत मानिन्छ । यो पुस्तौँ पुस्ता हस्तान्तरण भएर आएको हो । परापूर्वकालदेखि नै मानव मनका हर्ष- विस्मात्, विरह र वेदनायुक्त भावनालाई गेयात्मक र लयात्मक रूपमा गाउँदै आएको यो विधा अहिले पनि उस्तै लोकप्रिय रहेको छ । एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा पुस्तान्तरण हुँदै आएको लोकगीत सरल, सहज र बोधगम्य हुन्छ र यसले आदिम संस्कृति पनि बोकेको हुन्छ । यसमा लोकका जीवन भोगाइका ज्ञान, अनुभव र अनुभूतिको लयात्मक प्रस्तुति हुन्छ । “यो लयात्मक हुन्छ । यसमा शब्दहरूको ध्वनिगत आरोह अवरोहको मिठासपूर्ण संयोजन गरी लय उत्पन्न गरिन्छ” (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७४) ।

सामाजिक जीवनका भोगाइहरूलाई लयात्मक पारेर प्रस्तुत गरिएको लोकगीतले सबै उमेर समूहका मानिसलाई आकर्षित गर्छ । त्यसैले लय लोकगीतको पहिचानको विशेष आधार हो र अरू लोकसाहित्यिक विधाबाट यसलाई छुट्टै बनाउने खास कुरा पनि लय नै हो । लोकगीत तत्कालीन समाजका मानिसका साभा भावना तथा विचारको अभिव्यक्ति भएको हुनाले यसमा लोकज्ञान वा लोकबारेको धारणा वा दृष्टिकोण तथा तत्कालीन मानिसका सोचाइको जीवन्त अभिव्यक्ति हुन्छ । “लोकगीत हामीले जीवनको प्रथम कालदेखि नै सुन्दै आएको मीठो लय हो” (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. ५९) । “लोकगीत समग्र लोकजीवनको सुसेली हो । तिनका मानसिक क्रिया-अनुक्रियाको हुकहुकी हो । लोकगीतद्वारा प्रकृति उल्लासित भएर गुञ्जन्छ भने हृदय तृप्त भएर घन्कन्छ” (पराजुली, २०५७, पृ. ६४) । “लोकगीत साभा र सामूहिक अभिव्यक्तिका लागि परिचित छ अर्थात् सामूहिकता यसको महत्त्वपूर्ण लक्षण हो” (आचार्य, २०६२, पृ. १) । “लोकले मौखिक रूपमा जीवित राखेको लोकहृदयको स्वतः स्फूर्त लयात्मक गेय अभिव्यक्ति लोकगीत हो (न्यौपाने, २०७६, पृ. ७३) ।

नेपाली लोकसाहित्यमा प्रमुख रूपमा रहेको लोकगीत अत्यन्त प्रचलित र प्रिय विधा हो । लोकगीत युगौंदेखि आत्मामा व्यक्तिको एउटा प्रमुख साधन भएर गाउँदै आएको छ । यसले देशकाल र अवस्थाअनुसार मानव जातिलाई अँगालिरहेको हुन्छ । सरल तथा सरस भएकाले नेपाली लोकगीतले डाँडा काँडा, रनवन, शिखर बेसी सबैतिर ढाकेको हुन्छ । अनि नेपालीहरू पुगेका गाउँ बस्ती प्रत्येक ठाउँमा पुगेको हुन्छ । वसन्त र शरदका रमाइला दिनमा मात्र होइन जेठको खडेरी, असार साउनको भरी, भदौको भेल र शिशिरको उराठिला दिनमा समेत नेपाली लोकगीत जन जीवनमा सुख र दुःखका साथी बनेका छन् (पौड्याल, २०६३, पृ. १७) ।

लोकगीतमा रागात्मकता पनि रहेको हुन्छ । यही रागात्मकताको कारणले कठोर हृदयलाई पगाल्नु र मानिसलाई दुःख र कष्टबाट मुक्ति दिने सामर्थ्य लोकगीतमा हुन्छ भन्ने ठानिन्छ । कुनै पनि साहित्यिक वा लोकसाहित्यिक विधाको स्वरूप भनेको त्यसको आकार प्रकार र पहिचान हो । जनभावनाको पद्यात्मक लयपूर्ण तथा सामूहिक र सरल अभिव्यक्ति मानिने लोकगीतको पनि आफ्नो स्वरूपगत पहिचान रहेको हुन्छ । लोकज्ञान, भावना र अनुभवको अभिव्यक्ति, सामूहिकताको भावना, पद्यात्मकता, भाषिक माध्यम, मौखिक परम्परा

तथा निश्चित संरचना लोकगीतका स्वरूप निर्माणका पक्षहरू हुन् (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७४-७५) ।

गीत शब्द 'गै' धातुमा 'क्त' प्रत्यय लागेर बनेको छ । यसको अर्थ गाउनु वा अलाप्नु हुन्छ । त्यसैले गेयात्मक तत्त्वले युक्त विधाविशेषलाई गीत भनिन्छ । लोकगीत लोक र गीत शब्दका योगबाट बनेको छ । लोकमानसले अनादि कालदेखि गाउदै आएको गेयात्मक विधाविशेषलाई लोकगीत भनिन्छ । जीवनको प्रथमकालदेखि सुन्दै आएको मीठो लय नै लोकगीत हो । लोकगीतले हामीलाई मोहित पार्छ । त्यसैले हामी लोकगीतबाट विमुख भएर पन्छिन सक्दैनौ । लोकगीत गायकको सुरिलो गला, मीठो र रहरलाग्दो प्रवाह एवं सजिलै बुझ्न सकिने स्वच्छ भावनाले हामीलाई कहिल्यै भर्को लाग्दैन । लोकगीतको आफ्नैपन हुन्छ । लोकगीतको प्रभाव र प्रेरणाबाट नै शास्त्रीय सङ्गीतको विकास भएको हो । मानव समाजमा शिक्षाको विकास भएपछि नै शास्त्रीय सङ्गीतका अनेक सैद्धान्तिक नियमहरू बन्न पुगे तर लोकगीत स्वच्छन्द भावावेगको अजस्र प्रवाह भएकाले यो नियम साधित नभई उन्मुक्त हुन्छ (पौड्याल, २०६३, पृ. १६) ।

लोकगीत तत्कालीन समाजको साभा भावना तथा विचारको अभिव्यक्ति हो । यसमा लोकबाट प्राप्त ज्ञान, लोकको बारेको धारणा वा दृष्टिकोण तथा तत्कालीन मानिसका सोचको प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति हुन्छ । लोकगीतमा सामूहिक भावनाको अभिव्यक्ति हुने गर्दछ । लोकगीतमा कुनै पनि जाति, वर्ग वा समुदायको खानपान, वेशभूषा, रहनसहन, चाडबाड, धर्म, संस्कृतिको चित्रण भएको हुन्छ । लोकगीतलाई समाज र यसमा दैनन्दिन कार्य आदिबाट अलग गर्न सकिँदैन । सामाजिकता लोकगीतको मूलभूत स्वरूपगत पहिचान मानिन्छ । उल्लिखित सबै सन्दर्भको अध्ययन गरी निष्कर्षमा भन्नुपर्दा "लोकभावना वा विचारको मौखिक एवम् श्रुतिपरम्पराद्वारा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सदैँ जाने लयात्मक र गेय वैयक्तिक भाषिक संरचनालाई लोकगीत भनिन्छ" (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७४) । यसको छुट्टै संरचना हुन्छ ।

## २.४ लोकगीत वर्गीकरणका सैद्धान्तिक आधार

लोकगीतलाई लोकसाहित्यको सबैभन्दा प्राचीन विधा मानिन्छ । यसलाई सभ्यताको प्रारम्भदेखि नै मानिसले प्रयोगमा ल्याएका हुन् (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७३) । लोकगीत सर्वव्याप्त र सर्वप्रिय पनि भएको हुनाले यसको इतिहास सभ्यताको प्रारम्भसम्म पुगेको छ र यसको सीमाविस्तार पनि व्यापक छ । लोकगीतमा सर्वप्रियता र व्यापकतासँगसँगै पर्याप्त

विविधता पनि देखिन्छन् । नेपाली भाषाको सन्दर्भमा हेर्दा धार्मिक-सांस्कृतिक विविधता तथा भौगोलिक परिस्थिति र जातीय पहिचान तथा विशेषताका आधारमा लोकगीतमा प्रकारगत विविधता रहेको छ । नेपाल बहुसांस्कृतिक एवं भौगोलिक विविधता भएको मुलुक हुनाले यहाँ बसोबास गर्ने विभिन्न मानिसको आफ्नै धर्म, संस्कृति तथा भूगोल रहेको छ । लोकगीतमा यिनै भौगोलिक र सांस्कृतिक विशेषताहरू रहेका र ती विशेषताहरूले यसमा विविधताको सिर्जना गरेका हुन्छन् । यिनै विविधता लोकगीतका प्रकारहरू हुन् । यस्तो विविधता स्वीकार गरेर यसको व्यवस्थित अध्ययनका लागि लोकगीतलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्नु आवश्यक मानिन्छ । लोकगीतलाई समयसमयमा विभिन्न विद्वान्हरूले वर्गीकरण गर्ने क्रममा समय सन्दर्भअनुसार विभिन्न आधारहरू समातेका छन् ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले नेपाली लोकगीतको प्राप्त सन्दर्भ र लोकसाहित्यिक अग्रजहरूको मार्गदर्शनगत आधारमा भन्दै लोकगीतलाई सामान्यगीत, संस्कारगीत, ऋतु वा व्रतसम्बन्धी गीत, कर्मगीत, पर्वगीत, लोकनृत्य वा नृत्यगीत र विविध भनेर सात प्रकारमा वर्गीकरण गरेको देखिन्छ (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. ९३-९४) । कृष्णप्रसाद पराजुलीले लोकगीतलाई क्षेत्रका दृष्टिमा, जातीय दृष्टिमा, उमेर वा लिङ्गका दृष्टिमा, कार्यावस्थाका दृष्टिमा, स्वरूपका दृष्टिमा र प्रस्तुतिका दृष्टिमा भनेर छ आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिने मत अगि सारेका छन् । उनले फेरी नेपाली लोकगीतको विषयात्मक वर्गीकरण भनेर वर्षचक्रीय र जीवनचक्रीय गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् (पराजुली, २०५७, पृ. १४६-१४९) । चूडामणि बन्धुले लोकगीतलाई सहभागिताका आधारमा, लय वा भाकाका आधारमा र प्रकार्यका आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् (बन्धु, २०५८, पृ. १२१-१२४) । गोविन्द आचार्यले पूर्ववर्ती वर्गीकरणको अध्ययनपश्चात् गायन अवसरका आधारमा, प्रस्तुतीकरणका आधारमा, सहभागीको लिङ्गका आधारमा, सहभागीको उमेरका आधारमा, आख्यान प्रयोगका आधारमा, रसका आधारमा, स्थानका आधारमा, जातिका आधारमा र छन्द एवं सङ्गीतात्मकताका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरेका छन् (आचार्य, २०६२, पृ. १६-१७) । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले लोकगीतको वर्गीकरणमा विद्वान्हरूबीच अन्यौल रहेको बताउँदै लोकगीतलाई विभिन्न दस आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनीहरूले क्षेत्रीय आधारमा, जातीय आधारमा, उमेरका आधारमा, लिङ्गका आधारमा, सहभागिताका आधारमा, बनोटका आधारमा, प्रस्तुतिका आधारमा, विषयका आधारमा, आकारका आधारमा र समयका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरेका छन् (शर्मा र

लुइटेल, २०६३, पृ. ७९-८४) । मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरी (२०६८) ले लोकगीतको वर्गीकरणका सम्बन्धमा विद्वान्हरूको एकमत हुन नसकेको कुरा उल्लेख गर्दै लोकगीतलाई सामान्य गीत र विशेष गीत भनी छुट्ट्याएका छन् । लोकगीतको वर्गीकरण गर्ने सहभागिता, प्रस्तुति, गायनको अवसर, आकार, जाति, उमेर र लिङ्ग, विषयवस्तु, र क्षेत्र गरी सातवटा आधार प्रस्तुत गरेका छन् (राई, २०७१, पृ. ४४-४८) ।

माथिका वर्गीकरणमा थापा र सुवेदीका लोकगीत सम्बन्धी वर्गीकरण यादृच्छिक प्रकारका रहेका छन् । पराजुलीले नेपाली लोकगीतलाई छ आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिने मत अधिसारे र उनले नेपाली लोकगीतको विषयात्मक वर्गीकरण भनेर वर्षचक्रीय र जीवनचक्रीय गरी दुई भागमा बाँडेका छन् । यसमा गायनको समय र भावका आधारहरू समेटिएको छैन । बन्धुले गरेको लोकगीतको वर्गीकरण अत्यन्तै सङ्क्षिप्त छ । आचार्यको लोकगीतको वर्गीकरण सूक्ष्म रहेको तर यसले लोकगीतका मौलिकता र आयामका आधारभन्दा बढी छन्द, रस जस्ता साहित्यशास्त्रीय अवधारणा तथा सुर, ताल जस्ता सङ्गीतशास्त्रीय अवधारणामा जोड दिएको छ । शर्मा र लुइटेलले विभिन्न दश आधारमा गरेको लोकगीतको वर्गीकरण लोकगीतमा रहेका मौलिकता र विविधतालाई समेटेर गरिएको हुनाले बढी सान्दर्भिक र सामयिक छन् । न्यौपानेका लोकगीतको वर्गीकरणका आधारहरूमा बनोटका आधारलाई छोडिएको छ भने गायनसम र गायनअवसर दुईमा एउटाले दुवैको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने देखिन्छ । पराजुली र गिरीले लोकगीतलाई सामान्य गीत र विशेष गीत भनी छुट्ट्याएको विभाजन मोटामोटी विभाजन हो । राईको लोकगीतको वर्गीकरणमा आकारका दृष्टिले देखाइएको बृहत् आकार लोकगीतको प्रगीतात्मक संरचना र स्वरूपसँग मेल खाँदैन र विषयका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गर्दा धार्मिक गीत र मुन्धुमी गीतलाई छुट्टाछुट्टै मानिएको छ तर मुन्धुमी गीत पनि धार्मिक गीतकै उपप्रकारभित्र पर्छ । यहाँ जाति, उमेर र लिङ्गलाई पनि एकै स्थानमा मिसाएर राखिएको छ । लोकगीतको वर्गीकरणका उपर्युक्त आधारहरूलाई हेर्दा विद्वान्हरूबीच मतभिन्नता रहेको देखिन्छ ।

लोकगीतको वर्गीकरणमा विद्वान्हरूका बीचमा मतमतान्तर रहेको कुरा माथिका तथ्यले पुष्टि गर्छ । लोकगीतका प्रकार छुट्ट्याउने निश्चित आधारहरूको निर्धारण हुन नसकेका कारण लोकगीतको वर्गीकरणसम्बन्धी मतभिन्नताहरू देखिएको (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७९) तथ्य मननीय छ । विभिन्न लेखकका अवधारणालाई मनन गर्दै र उनीहरूले प्रस्तुत गरेका आधारहरूमध्ये तुलनात्मक रूपमा उपयुक्त आधारमा नेपाली लोकगीतको

वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्को **लोकवाताविज्ञान र लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा रहेका लोकगीतको वर्गीकरणका दशवटा आधार (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७९-८४) बढी वस्तुगत, सान्दर्भिक र समसामयिक देखिएको र यी आधारले लोकगीतमा रहेका मौलिकता तथा विविधतालाई समेट्न सक्षम रहेको देखिएकाले तिनै आधारलाई लिएर लोकगीतको वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त ठहर्‍याइएको छ । लोकगीतको वर्गीकरणका ती दशवटा आधारहरूको परिचय तल सङ्क्षेपमा दिइएको छ ।

### २.४.१ क्षेत्रका आधारमा

नेपाली लोकगीतलाई यहाँको क्षेत्रीय अवस्थितिका आधारमा विभाजन गर्दा सो गीतको प्रचलन क्षेत्रलाई मुख्य आधार मानिन्छ । खास गरी पहाडी भेगमा रहनसहन गर्ने मानिसको दैनीकी र तराई तथा अन्य स्थानको रहनसहन फरक हुने हुनाले यहाँ पाइने लोकगीतको मौलिकता पनि भिन्न प्रकारको हुन्छ । यस्तो फरक पूर्व र पश्चिमका गीतमा पनि देखिन्छ । क्षेत्रीय अवस्थितिका आधारमा लोकगीतलाई निम्नलिखित प्रकारमा विभाजन गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

- (क) हिमाली लोकगीत
- (ख) पहाडी लोकगीत
- (ग) तराईली लोकगीत
- (घ) पुर्वेली लोकगीत
- (ङ) पश्चिमेली लोकगीत
- (च) जुम्लाली, डोटेली, अरूण उपत्यकाली लोकगीत आदि ।

क्षेत्र वा स्थानगत रूपमा हिमाल, पहाड, तराई, पूर्व, पश्चिम तथा खास स्थानमा पाइने गीतहरूलाई फरकफरक प्रकारमा राखेर हेरिन्छ ।

### २.४.२ जातिका आधारमा

लोकगीतले आम मानिसका जातीय पद्धति र पहिचानका तथ्यहरूको प्रकाशन गर्ने भएको हुनाले यसले जातीय परम्पराको संवहन गर्ने गर्दछ । यसरी लोकगीतमा प्रत्येक जातिअनुसारका परम्परा तथा प्रचलनको प्रतिबिम्बन हुन्छ । जातिका आधारमा लोकगीतलाई ती जातिका नाम अनुसार नै वर्गीकरण गरिन्छ । जातिका आधारमा लोकगीतलाई मुख्यतः निम्नलिखित प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

- (क) थारु गीत

- (ख) नेवारी गीत
- (ग) किराँती गीत
- (घ) दमाई गीत
- (ङ) लिम्बू गीत
- (च) राई गीत
- (छ) बाहुनक्षेत्री गीत
- (ज) शेर्पा गीत
- (झ) गुरुङ गीत
- (ञ) ताजपुरियाली गीत
- (ट) वादी गीत
- (ठ) तामाङ सेलो/भोटे सेलो
- (ड) मगर गीत
- (ढ) गन्धर्व गीत
- (ण) दुरा गीत
- (त) सबैजातिका साभ्रा गीत आदि ।

नेपाल बहुजातीय देश भएको हुनाले यहाँ रहेका विभिन्न जातिले गाउने वा खास जातिमा रहेको प्रचलनका आधारमा यस्तो विभाजन गरिएको हो । नेपालीमा तामाङसेलो, थारु गीत, राई गीत, मगर गीत, लिम्बू गीतलगायतका जातिसम्बन्धी थुप्रै गीतहरू रहेका छन् । जातिका आधारमा गरिएको वर्गीकरण जातिहरूको सङ्ख्या र उनीहरूमा विशेष प्रचलनमा रहेका गीतका आधारमा लचिलो हुन सक्छ । यसको अर्थ जातिका आधारमा लोकगीतका प्रकारहरू धेरै पनि हुन सक्छन् ।

### २.४.३ उमेरका आधारमा

लोकगीत गाउने उमेर वा उमेर समूहका आधारमा लोकगीत फरक फरक हुन्छन् । उमेर अनुसार लोकगीतमा भाषिक तथा भावगत पृथकता पनि रहेको हुन्छ । खास गरी प्रयोक्ताको उमेरगत समूह र प्रयोजनका आधारमा लोकगीतलाई निम्नलिखित तीन प्रकारमा विभाजन गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ :

- (क) बालगीत/ शिशुगीत
- (ख) युवा गीत

(ग) वृद्ध गीत ।

बालकका लागि गाइने र बालकले गाउने गीतलाई बालगीत वा शिशुगीत भनिन्छ । यस्ता गीत बालकले आफैँ गाउने पनि हुन्छन् भने बालकलाई मनोरञ्जन तथा शिक्षा प्रदान गर्नका लागि अभिभावकले गाउने गीत पनि हुन्छन् । मायाप्रेमको विषयमा रहेका गीतहरू प्रायः युवा जमातले गाउँछन् । भजन, बालुन आदि वृद्धले गाउने र वृद्धका लागि गाइने गीतहरू हुन् ।

### २.४.४ लैङ्गिक आधारमा

लैङ्गिक दृष्टिमा लोकगीतहरू नारीको पीडा-व्यथा समेटिएका वा नारीले गाउने प्रकारको भाषिक प्रयोग भएका र पुरुषले गाउने प्रकारका हुन्छन् भने केही लोकगीतहरू नारी वा पुरुष जसले गाए पनि हुने र जसका लागि पनि हुने हुन्छन् । केही मिश्रित भावनाका पनि हुन्छन् । लैङ्गिक आधारमा लोकगीतलाई विशेषतः निम्नलिखित प्रकारमा विभाजन गर्नु सान्दर्भिक मानिन्छ :

(क) नारी गीत

(ख) पुरुषगीत

(ग) नारीपुरुष गीत ।

नारीहरूले गाउने गीतलाई नारीगीत भनिन्छ । अपौरुषेय मानिने यस्ता गीतहरू नारीको आश्रय र संरक्षणमा फस्टाएका छन् । तीजे, भैलो, रत्यौली, साँगिनी जस्ता गीतहरू नारीले मात्र गाउने लोकगीत हुन् । दाइँगीत, बालन, देउसी जस्ता केही गीतहरू पुरुषले मात्र गाउँछन् भने अरू सबै लोकगीतहरू नारी पुरुष दुवैमा जसले गाए पनि हुने प्रकृतिका हुन्छन् ।

### २.४.५ सहभागिताका आधारमा

कतिपय लोकगीत एकजनाले गाउने र कति चाहिँ दुईजनाले गाउने प्रकारका हुन्छन् । यी बाहेकका पालम, देउडा, साँगिनी जस्ता केही गीतहरू भने मानिसको समूह मिलेर गाउने प्रकारका हुन्छन् । गीत गायनको सहभागिताका आधारमा लोकगीतलाई निम्नानुसार तीन प्रकारमा विभाजन गर्नु उपयुक्त ठानिएको छ :

(क) एकल लोकगीत

(ख) दोहोरी लोकगीत

(ग) सामूहिक लोकगीत ।

घाँसे प्रकारका गीतहरू एकल गीत मानिन्छन् । सवाल जवाफका रूपमा गाउने गीत दोहोरी गीत हुन् भने भ्याउरे, देउसी, भैलो, असारे, साँगिनी आदि समूहले गाउने गीतहरू हुन् ।

#### २.४.६ बनोटका आधार

बनोट भनेको लोकगीतको निर्माण हो । यसमा घटना वा भावको रखाइ हो । गीतको बनोटका आधारमा लोकगीतलाई निम्नलिखित दुई प्रकारमा विभक्त पारिन्छ ।

(क) भावप्रधान गीत

(ख) घटनाप्रधान गीत ।

प्रेम, विरह आदिको भावना बोकेका गीतहरू भावप्रधान हुन्छन् । कतिपय लोकगीतमा कुनै घटना तथा पात्रादिको सामान्य उल्लेख हुन्छ र कार्यव्यापारको वर्णन हुन्छ भने ती गीतलाई घटनाप्रधान लोकगीत मानिन्छ ।

#### २.४.७ प्रस्तुतिका आधारमा

प्रस्तुति भनेको लोकगीत गाउने तरिका हो । यसमा नाचेर वा बजाएर वा अन्य तरिकाले गीत गाइन्छ भन्ने कुरा हेरिन्छ । कतिपय गीतहरू कुनै वाद्यविना नै गाउन सकिने खालका हुन्छन् भने कतिपय गीत वाद्यसहितका गाउने प्रकारका हुन्छन् । यसैगरी केही गीतहरू भने नृत्यसहित गाइने गरिन्छ । गायनको प्रस्तुतिका आधारमा लोकगीतलाई निम्नलिखित तीन भागमा विभाजन गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

(क) कण्ठ्य गीत

(ख) वाद्य गीत

(ग) नृत्य गीत ।

वाद्यविनाकै मौखिक रूपमा गाइने गीतहरू कण्ठ्य गीत हुन् । स्वर मात्र भिकेर गाइने यस्ता लोकगीत सादा लोकगीत हुन् । प्रायः घाँसे प्रकारका गीत, असारे, जेठेजस्ता गीतहरू कण्ठ्य लोकगीत हुन् । गाइने गीत, बालुन, पडेलीजस्ता वाद्यगीतहरू वाद्ययन्त्र बजाएर गाइन्छन् । नाच्दै गाउने साँगिनी, बालुन, साकेवा गीतजस्ता गीतहरूलाई नृत्य गीत भनिन्छ ।

#### २.४.८ विषयवस्तुका आधारमा

लोकगीतको विषयवस्तु यसको कथ्य निर्माणको आधार हो । विषयकै आधारमा कथ्य वा भावको निर्मिति हुने भएकाले विषय नै लोकगीतको मुख्य पक्ष हो । लोकगीतमा

समेटिएको विषयका आधारमा लोकगीतहरू फरकफरक हुन्छन् । घाँस काट्दा वा गोठालो जाँदा गाइने तथा कुनै पर्व वा अवसरमा गाइने लोकगीतको विषय फरक हुन्छ । कुनै परम्परा तथा सांस्कारिक कार्य सम्पन्न गर्दा गाइने गीत र श्रममूलक कार्यका बेलामा थकान मेट्न र समय कटनीका लागि तयार भएका लोकगीत विषयगत रूपमा फरक हुन्छन् । गीतमा प्रयुक्त विषयका आधारमा लोकगीतलाई निम्नलिखित प्रकारमा विभाजन गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

- (क) धार्मिक गीत
- (ख) सांस्कारिक गीत
- (ग) श्रमगीत
- (घ) विरही गीत
- (ङ) हास्य गीत
- (च) गोठाले गीत
- (छ) घाँसे गीत
- (ज) पर्व गीत आदि ।

### २.४.९ आकारका आधारमा

आकार भनेको आयाम वा गायनमा लाग्ने समय हो । कुनै गीतको गायनमा छोटो समय लाग्ने हुन्छ र यसमा कुनै आख्यानको सङ्केतित रूपबाहेक स्थूल आख्यानात्मकता हुँदैन । यसमा प्रगीतात्मकता हुन्छ । कुनै गीतमा स्थूल आख्यानात्मकता र आकारमा केही विस्तार हुन्छ । यस्ता गीत गायनमा तुलनात्मक रूपमा लामो समय लाग्छ । यसरी गायनमा लाग्ने समय र यसको आकारका आधारमा लोकगीतलाई निम्नलिखित प्रकारमा विभाजन गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

- (क) लघुतम गीत
- (ख) लघु गीत ।

यस अन्तर्गत अत्यन्तै सङ्क्षिप्त वा तीन पङ्क्तिमा पूरा हुने खालका चुङ्का रोइलाजस्ता गीत लघुतम आकारका हुन्छन् भने भजन, आरती, साँगिनी, भ्याउरे लगायतका अरू लोकगीतहरू लघु आकारका हुन्छन् । यसलाई लोकगीतको वर्गीकरणको बाह्य आधार मानिन्छ ।

## २.४.१० समयका आधारमा

लोकगीतले मानव जीवनको कलात्मक प्रतिबिम्बन गर्छ । यस्तो प्रतिबिम्बन गर्ने क्रममा कतिपय लोकगीतले सदाकालको लागि उपयुक्त विषय वा सामयिकता समेटेको हुन्छ र केही गीतले तात्कालिक विषयमा मात्र जोड दिएको हुन्छ । गाइने समय र अवसर भन्नुमा आशयगत समानता रहेको छ । त्यसैले यहाँ गायनको समयको आधारलाई मात्र लिइएको हो । समयका आधारमा लोकगीतलाई निम्नलिखित दुई भागमा विभाजन गर्नु उचित ठहर्छ :

(क) सामयिक लोकगीत

(ख) सदाकालिक लोकगीत ।

नेपालीमा केही लोकगीतहरू खासखास समयमा मात्र गाइन्छन् भने अरू गीतहरू जुनसुकै समयमा पनि गाइन्छन् । यस आधारमा नेपाली लोकगीतलाई सामयिक र सदाकालिक भनेर वर्गीकरण गरिएको हो । असारे, जेठेजस्ता श्रमगीतहरू, तीजका गीत, साकेला गीत, संस्कारमा गाइने मागल, सगुन जस्ता गीतहरू तथा आरती भजन खास समयमा गाइने भएको हुनाले सामयिक गीत अन्तर्गत पर्छन् । सबै प्रकारका भ्याउरे गीत, सँगिनी, हाक्पारे, सालैजो, घाँसे प्रकारका गीत तथा बालगीतहरू सदाकालिक गीत अन्तर्गत पर्छन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ८४) ।

## २.५. अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण

लोकगीतमा समेटिएको विषय, गायनको समय, बनोट तथा प्रस्तुति आदिका आधारमा लोकगीतहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् भन्ने तथ्यमाथि प्रष्ट पारिसकिएको छ । घाँस काट्दा वा गोठालो जाँदा गाइने गीत, कुनै पर्व वा अवसरमा गाइने लोकगीत तथा कुनै श्रममूलक कार्यगर्दा गाइने गीतको विशिष्टता फरक हुन्छ । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्ले *लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य* (२०६३) नामक पुस्तकमा प्रस्तुत गरेका लोकगीतको वर्गीकरणमा प्रस्तुत गरिएका दश आधारलाई लिएर अरुण उपत्यकाको प्रचलनमा रहेका लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । यी आधारहरूमध्ये क्षेत्रीय अवस्थिति वा क्षेत्रका आधारमा लोकगीतलाई हिमाली, पहाडी तराईली, पुर्वेली र पश्चिमेली आदि प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । यस उपत्यकाको प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरू पूर्णरूपमा पहाडी भूमिमा र पुर्वेली क्षेत्रका हुनाले यिनमा क्षेत्रगत समानता रहेका छन् । त्यसैले क्षेत्रको आधारलाई यही स्पष्ट पारेर बाँकी दशओटा आधारमा मात्र यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

## तालिका नं १

### अरुण उपत्यकाका लोकगीतको वर्गीकृत तालिका

वर्गीकरणका आधार/लोकगीत	जाति	उमेर	लिंग	सहभागिता	बनोट	प्रस्तुती	विषय	आकार	समय
१. अस्कौटे फाट्यो	सवै जाति	युवा	नारी, पुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
२. अरुणै पारी	आर्यजाति	युवा	पुरुष, पुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
३. आकाशकी दिदी	आर्यजाति	वृद्ध	नारी, पुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
४. उकाली ज्यानको	सवै जाति	युवा	नारी, पुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
५. उधोलाई हेनुं	सवै जाति	युवा	नारी, पुरुष	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
६. ए नि लैलै	मङ्गोजाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
७. कुखुरी काँ	सवै जाति	बाल	नारी, पुरुष	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
८. कुद कुहिरा कुद	सवै जाति	बाल	नारी, पुरुष	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	समयकालिक
९. कोदोको बाला	सवै जाति	युवा	नारी, पुरुष	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१०. कोशीले रङ्ग	सवै जाति	युवा	नारी, पुरुष	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
११. गैरीगाउँको ढोड उखु	सवै जाति	युवा	नारी	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१२. घरमा चेली	आर्यसमाज	वृद्ध	नारी, पुरुष	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	समयकालिक
१३. चोचोलीमा हाहा	सवै जाति	बाल	नारी, पुरुष	सामूहिक	भावप्रधान	नृत्य	श्रम	लघु	समयकालिक
१४. छममा र छम	सवै जाति	युवा	नारी, पुरुष	सामूहिक / सामूहिक	भावप्रधान	नृत्य	श्रम	लघु	समयकालिक
१५. जुत्तामुनी काँटी	सवै जाति	युवा	नारी	सामूहिक	भावप्रधान	नृत्य	प्रेम	लघु	समयकालिक
१६. झम्केगुलेली	सवै जाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१७. ताराबाजी लैलै	सवै जाति	बाल	नारी	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१८. धरानै सहर	सवै जाति	युवा	नारी, पुरुष	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१९. माथिने माथी	सवै जाति	युवा	पुरुष	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
२०. माथि है माथी	सवै जाति	युवा	नारी	एकल / सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
२१. मेरो बाबु लैलै	सवै जाति	वृद्धा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	समयकालिक
२२. लाग्यो रिगटा	मगर	युवावृद्धा	नारी	सामूहिक	नृत्यप्रधान	नृत्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
२३. लक्ष्मी खलो	आर्यसमाज	युवावृद्धा	नारी	सामूहिक	नृत्यप्रधान	नृत्य	सामाजिक	लघु	समयकालिक
२४. सितलु माथि	आर्यसमाज	युवा	नारी	सामूहिक	भावप्रधान	नृत्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
२५. वरै र रोपें	आर्यसमाज	युवा	नारी	सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
२६. वारी तुवाँलो	आर्यसमाज	युवा	नारी, पुरुष	सामूहिक	भावप्रधान	नृत्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
२७. हातैमातीर बोकी	सवै जाति	युवा	नारी, पुरुष	सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
२८. हिमालै चुली	सवै जाति	युवा	पुरुष	सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
२९. हुलां त खेलाँ	सवै जाति	युवा	पुरुष	सामूहिक	नृत्यप्रधान	नृत्य	प्रेम	लघु	समयकालिक

माथिको तालिकामा अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएका छन् । यहाँ जम्मा तीसओटा लोकगीतलाई विभिन्न नौवटा आधारमा वर्गीकरण गरी तिनका प्रकारको उल्लेख गरिएको छ । प्रत्येक आधारमा गरिएको

वर्गीकरणमा देखिएका लोकगीतका प्रकारको सङ्क्षिप्त परिचय तल गरिएको छ । जातिका आधारमा यस उपत्यकाबाट अध्ययनका लागि लिइएका गीतहरू तीन प्रकारमा विभाजित भएका छन् । यहाँका जम्मा तीसओटा गीतहरूमा सबैभन्दा बढी चौबीसओटा गीतहरू सबै जातिले गाउने गीतअन्तर्गत पर्छन् । बाँकी पाँचओटा लोकगीतहरू बाहुनक्षेत्री गीतभिन्न र एउटा गीत मगरगीत अन्तर्गत पर्छन् । यस उपत्यकामा प्रचलित अधिकांश गीतहरू सबै जातिले गाउने गरेको पाइएको छ । त्यसैले ती गीतहरू यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मानिसका साभा संस्कृतिका रूपमा पर्छन् । यहाँका 'सङ्गीनी, वालन, तीजको बेलामा' जस्ता धार्मिक पर्व गीतहरू बाहुन क्षेत्रीले गाउने गीतहरू हुन् । सामाजिक विषयमा रहेका धजेउत्तरमाकात्र प्रचलित हुर्लागीत पनि त्यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने समुदायका सबै जातिको प्रचलनमा रहेको छ । 'आकाशकी दिदी', 'वरै र रोपेँ पिपलै रोपेँ', 'बाबा र ज्यूको' जस्तागीत यस उपत्यकामा प्रचलित, बाहुन, क्षेत्री समुदायका महिलाहरूको प्रचलनमा रहेको पाइन्छ । यस उपत्यकामा यी गीत विवाह, ब्रतबन्ध, तिजजस्ता चाडपर्वमा गाउने गरिन्छ । लोकगीत गाउने उमेर वा उमेर समूहका आधारमा लोकगीतलाई बालगीत, युवा गीत र वृद्धगीत गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । उमेरका आधारमा यस उपत्यकाबाट अध्ययनका लागि लिइएका गीतहरू तीन प्रकारमा विभाजित भएका छन् ।

यहाँका जम्मा तीसओटा गीतहरूमध्ये सबैभन्दा धेरै बाइसओटा गीत युवागीत अन्तर्गत रहेका छन् । यस क्षेत्रमा रहेका अधिकांश घाँसे गीतहरू तथा सामाजिक विषयका गीतहरू युवावस्थाका युवायुवतीले मन बहलाउन र प्रेम साटासाट गर्ने उद्देश्यले गाउने गर्छन् । यस उपत्यकामा प्रचलित माथि नै माथि, उकाली ज्यानको, अस्कोटै फाट्यो जस्ता घाँसे प्रकारका गीत, कोशीले रङ्ग, धरानै शहर, जस्ता सामाजिक गीत र वरै र रोपे, बाबा र ज्यूको जस्ता पर्व गीतहरू युवायुवतीले गाउने गरेको पाइएको छ ।

ताराबाजी लैलै, कुद कुहिरा कुद, कुखुरी काँ बासी भात खाँ, जस्ता गीतहरू बालगीत अन्तर्गत पर्छन् । यस क्षेत्रमा रहेका बालबालिकाको विषयका पाँचओटा गीतको उमेर समूहका आधारमा शिशुसँग सम्बन्धित प्रयोजन रहेको पाइएको छ । यसमा 'कुद् कुइरा कुद्' कुखुरी काँ, ताराबाजी लै लै, शीर्षकको गीत बालबालिकाहरूले गाउने र 'मेरो बाबु लैलै' शीर्षकको गीतको विषय बालबालिका भएको र यसलाई अभिभावकले ससाना नानीहरूलाई सुताउने उद्देश्यका लागि गाउने गरिएकाले यसलाई बालगीत अन्तर्गत नै राखिएको छ । लिङ्गका आधारमा लोकगीतलाई नारी गीत, पुरुष गीत, नारीपुरुष गीत गरी

तीन प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । लिङ्गका आधारमा यस उपत्यकाका गीतहरू तीन प्रकारमा विभाजित भएका छन् । यहाँका जम्मा तीसओटा गीतहरूमध्ये बढी सङ्ख्यामा रहेका गीतहरू घाँसदाउरा जाँदा, मेलापात गर्दा, ढिकीजाँतो गर्दा तथा तीजलगायतका पर्वमा गाइने यी गीतको गीतिसंरचना, भाषिक क्रियापद तथा विषयवस्तु ग्रामिणसंरचनामा आधारित रहेका छन् ।

यस क्षेत्रमा प्रचलित 'वरै र रोपें नि पिपलै रोपें, जस्ता सँगिनी भाकाका गीतहरू र तीजको समयमा नारीहरूले गाउने तिजे गीतहरू नारीकै गलामा संरक्षित भएका छन् । यहाँका नौ डाँडा कटाई नि दिइ हाल्यौ बाबा' जस्ता गीतको विषय पनि नारीसँग सम्बन्धित रहेको छ र नारीहरूले नै यी गीतलाई गाउने गरेको पाइन्छ । यस्ता गीतले नारीको भावना र व्यथाको अभिव्यक्ति गरेका हुनाले यी गीतको गीतिसंरचना र भाव अनुसार नारीगीत भएको प्रष्ट हुन्छ । यहाँ प्रचलनमा बाँकी रहेका दशओटा लोकगीत नारीपुरुष जसले गाए पनि हुने र सामूहिक रूपमा नारी र पुरुष दुवैले गाउने गरेको पाइएको छ । 'कुद् कुइरा कुद', जस्ता गीतहरूलाई बालबालिकाहरूले गाउने गरेको पाइएको छ ।

गीत गायनमा सहभागिताका आधारमा लोकगीतलाई एकल लोकगीत, दोहोरी लोकगीत र सामूहिक लोकगीत गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । सहभागिताका आधारमा यस उपत्यकामा गाइने गीतहरू तीन प्रकारमा विभाजित भएका छन् । यहाँका जम्मा तीसओटा गीतहरूमध्ये उन्नाइसओटा लोकगीतहरू एकल प्रकारका, दशओटा लोकगीत समूहमा गाउने सामूहिक प्रकारका र एउटा गीत नारी र पुरुष मिलेर गाउने दोहोरी रहेको पाइएको छ । यहाँका धेरै सङ्ख्यामा रहेका गीतमा गायनका एकल सहभागिता आवश्यक देखिन्छ । कोशीले रङ्ग, उधोलाई हेर्नु, ए नि लै लै, माथि नै बाट जस्ता गीतहरू यस क्षेत्रमा नारी वा पुरुष दुवैले गाउने गरेको पाइएका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलनमा भएका हुर्ला, सङ्गी, तीजेगीत श्रमगीत र बालगीतहरू सामूहिक गीतमा पर्छन् ।

गीतको बनोटका आधारमा लोकगीतलाई भावप्रधान र घटनाप्रधान गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । गीतको बनोटका आधारमा यस उपत्यकाका तीसओटा लोकगीतहरूमध्ये छब्बीसओटा गीतहरू भावप्रधान, चारओटा गीतहरू नृत्यप्रधान छन् । यहाँका भावप्रधान गीतले प्रेम, विरह आदिको भावना अभिव्यक्त गरेका छन् । उधोलाई हेर्नु, उकाली ज्यानको, माथि नै बाटजस्ता धेरै गीतले मायाप्रेमका मिलन र वियोगमा भावनाहरूको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यहाँका सँगिनी, तिजे गीत र बाल गीतले खास

घटनाको उठान र विस्तार गरेका छन् । गायनको प्रस्तुतिका आधारमा लोकगीतलाई कण्ठ्य, वाद्य र नृत्य गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिन्छ । यस आधारमा यस उपत्यकाका गीतहरू कण्ठ्य र नृत्यगरी दुई प्रकारका देखिन्छन् । यहाँका जम्मा तीसओटा गीतहरूमध्ये बाइसओटा कण्ठ्यगीत र बाँकी आठओटा गीत नृत्यगीत छन् । अस्कोटै फाट्यो, कोदोको बाला धानको बालाजस्ता अधिकांश गीतहरू यस क्षेत्रमा मेलापात, घाँसदाउरा आदिका समयमा मौखिक रूपमा गाउने भएकाले यी गीतहरू कण्ठ्य प्रकारका रहेका छन् । यहाँका आकाशकी दिदी, बाबा र ज्यूको, वरै र रोपें जस्ता पर्वगीत गायनका साथमा नृत्य पनि गरिने परम्परा रहेको छ । त्यसैले यी गीतहरू नृत्यगीतअन्तर्गत पर्छन् । गीतमा प्रयुक्त विषयका आधारमा लोकगीतलाई विभिन्न प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । गीतमा प्रयुक्त विषयवस्तुका आधारमा यस उपत्यकाका लोकगीतलाई सामाजिक गीत, पर्वगीत, प्रेमगीत, विरही गीत र गरी जम्मा चारप्रकारमा विभाजित छन् ।

यस क्षेत्रका जम्मा तीसओटा लोकगीतमध्ये चौबीसओटा प्रेम विषयका गीत, तीनओटा सामाजिक विषयका गीत, तीनवटा पर्वगीत, तीनओटा रहेको पाइएको छ । प्रेमको विषयवस्तु रहेका अरूणै पारी, लाग्यो रिगटा, छममा र छमजस्ता धेरै गीतहरूले जवानीको सन्दर्भ र मायाप्रेमका विविध पक्षलाई विषयका रूपमा उठान गरेका छन् । यी गीतहरूमा मायामा हुने मिलनका सुखकाक्षणदेखि विछोडको कथाव्यथा प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँका सामाजिक विषयका गीतहरूले सामाजिक परिवेश, संरचना, लोकविश्वासलाई प्रस्तुत गरेका छन् । कोशीले रङ्गजस्ता गीतले यस क्षेत्रको परम्परागत सामाजिक प्रचलन, प्रकाशमा ल्याएका छन् । यहाँ रहेका बाबा र ज्यूको, आकाशकी दिदी, वरै र रोपेंजस्ता शीर्षकका गीत तीजको समयमा गाइने गीत हुन् । यीनीहरूले उठाएको विषय सामाजिक रहेको भए पनि यसको मूलविषय तीजमा माइत जान नपाएको र तीजमा गर्ने गतिविधिमा आधारित रहेका छन् ।

यस क्षेत्रमा गाउने वरै र रोपें गीतले छोरी हुनुको पीडा र समाजका छोरीलाई गरिने विभेदपूर्ण व्यवहारका कारणले पाएको वेदना अभिव्यक्त गरेका छन् । आकारका आधारमा लोकगीतलाई लघुतम र लघु गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ । यस उपत्यकाका गीतहरूमध्ये सबै लोकगीत लघु आकारका नै छन् । यस भेकमा प्रचलनमा रहेका अरुनै पारी, शीर्षको गीत आकारका आधारमा तुलनात्मक रूपमा छोटो रहेको भए पनि यो लघुतम रूपमा नभएर लघुरूपमै पर्छ । यहाँका सालु र पात, वारी जमुनाजस्ता

गीतहरूको आकार केही लामो रहेको भए पनि यिनमा प्रगीतात्मक संरचना रहेको हुनाले यिनलाई पनि लघु आकारकै मान्नुपर्छ । गीत गाउने समय र अवसरमा प्रशस्त समानता रहेका छन् । गायनको समयका आधारमा नेपाली लोकगीतको वर्गीकरण गर्दा सदाकालिक र सामयिक गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएका छन् । माथिको तालिकामा रहेका जम्मा तीसओटा गीतहरूमध्ये एकाइसओटा गीतहरू सदाकालिक गीतमा पर्छन् । यी गीतहरू जुनसुकै समयमा पनि गाइन्छन् । यस तालिकामा रहेका प्रेम र विरहको विषय भएका घाँसे प्रकारका गीतहरू सबै समयमा उसैगरी गाउन सकिन्छ ।

कृषिकार्यका विविध गतिविधिका दौरानमा र कृषिकार्यको थकान मेटाउन गाइने यी गीतहरूको गाउने खास समयको सीमा देखिदैन । अरूणै पारी, उधोलाई हेर्नु, माथि नै बाट, धानको बाला कोदोको बाला लयायतका थुप्रैगीतहरू युवायुवतीले जुनसुकै समयमा गायन गर्न सक्छन् । यहाँका सामाजिक गीतहरू पनि जुनसुकै बेलामा गाउन सक्ने प्रकारका छन् । यसर्थ यस क्षेत्रका प्रेमको विषयका तथा सामाजिक विषयका गीतहरू सदाकालिक गीत रहेको प्रस्ट हुन्छ । यस क्षेत्रका आठओटामात्र गीतहरू सामयिक गीतअन्तर्गत पर्छन् । यहाँका विशेष पर्वमा गाउने पर्वगीत, धार्मिक कार्य सम्पन्न गर्दा गाइने धार्मिक गीत सामयिक गीत हुन् । यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेको छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु' शीर्षकको असारे गीत यस क्षेत्रमा असार महिनामा खेतमा रोपाइँका बेलामा रोपाहारहरूले हातमा बिऊ लिएर बिऊ रोप्दै गाइने हुनाले यो गीत विशेष समयमा गाउने सामूहिक गीतअन्तर्गत पर्छन् । 'वरै र रोपें, बाबा र ज्यूको, शीर्षकको गीत हिन्दुनारीहरूले मनाउने तीज पर्वका बेलामा गाउने गीत हो र हुर्ला गीतहरू कार्तिक मङ्सिरको समयमा नाच्ने र गाउने गीत हुन् । यसकारण यहाँका श्रमगीतहरू सामयिक गीत रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

## २.६. लोकगीतको पर्याधार र ढाँचा

पर्याधार भनेको कुनै पनि वस्तुको विस्तारको क्षेत्र हो । “गीतको पर्याधार भनेको विषयवस्तुको फैलावट हो । यो वैयक्तिक र सामाजिक हुन्छ । वैयक्तिक पर्याधार आत्मकेन्द्रित/ अन्तर्मुखी अनुभूतिको भावनात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ भने सामाजिक पर्याधारमा बहिर्मुखी अनुभूति र मानवीय जीवन वा समाजका मार्मिक पक्षको प्रस्तुति हुन्छ ।” (लुइटेल, २०६२क, पृ. ५) । वैयक्तिक पर्याधारमा मानवीय जीवन र सिङ्गो समाज विषयको यथार्थ र मार्मिक वैयक्तिक अनुभूतिको भावनालाई प्रस्तुत गरिन्छ र व्यक्तिभिन्नका भावनाहरूलाई अभिव्यक्त गरिन्छ । लोकगीतमा रहेको सामाजिक पर्याधारले समाजमा रहेका विविध

सामाजिक तथा सांस्कृतिक गतिविधिहरूको अभिव्यक्ति दिन्छ । वैयक्तिक पर्याधारचाहिँ व्यक्तिका निजी अनुभूतिको प्रस्तुतीकरणमा केन्द्रित हुन्छ, तर समाजको समग्रपक्षको मर्म प्रस्तुत गर्ने सामाजिक पर्याधारको कार्य हुन्छ । लोकगीतको विषयमा मानवीय प्रेमप्रणय र मानवजीवनका व्यक्तिगत अनुभूति रहेको हुन्छ । वैयक्तिक पर्याधार भएका लोकगीतमा कि माया प्रेमको विषयले स्थान पाएको हुन्छ, कि मानवीय वैयक्तिक पीडा र व्यथालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस्ता गीतमा मिलन र वियोगका विविध सन्दर्भ, मायाप्रेमका सम्पूर्ण आयाम र मानव मनका पीडा तथा छटपटीको अभिव्यक्ति दिने विषय रहेका हुन्छन् । आधुनिक जीवनका गीतहरूमा सामाजिक पर्याधारभन्दा वैयक्तिक पर्याधार भएका गीतको मात्रा अधिक रहेको छ तर लोकगीतमा यसको उपस्थिति तुलनात्मक रूपमा कम हुन्छ । लोकगीत सामूहिक भावनाको अभिव्यक्ति भएको हुनाले यिनमा धेरैजसो सामाजिक भावनाको प्रतिनिधित्व हुने विषय र यसको विस्तार रहेको हुन्छ तर लोकगीतका क्षेत्रमा पनि वैयक्तिक अनुभूतिमूलक विषयले राम्रैस्थान पाएको छ । यस्ता लोकगीतमा मानवमनका निजी अनुभूति र वैयक्तिक दुःख-सुखका विषयले स्थान पाएका हुन्छन् । लोकगीतले समाजका विविध गतिविधिलाई समेटेको हुन्छ । लोकगीतले समेट्ने समाजका पारिवारिक सम्बन्ध, वात्सल्यका क्षण, मातृत्वका भावलगायतका बालककालदेखि बुढ्यौलीसम्मका विभिन्न प्रसङ्गमा समाजको साकार चित्र उपस्थित भएको हुन्छ । सामाजिक पर्याधार रहेका यस्ता लोकगीतमा कुनै पनि रचनाकारको वैयक्तिक अनुभूतिको प्रवाह होइन, समाजका व्यवस्थागत तथा सांस्कृतिक पक्षहरू तथा सामाजिक विश्वास समेटिएको हुन्छ । यिनको विषयको विस्तार पनि बढी हुन्छ । सामाजिक पर्याधार रहेका गीतमा सामाजिक जीवनको दस्तावेज समेटिएको हुन्छ । मानवीय सामाजिक संस्कार तथा संस्कृति, सामाजिक व्यवस्था तथा परम्परा र समाजको संरचनात्मक पक्षनिकट विषयमध्ये कुनै पनि विषयले सामाजिक गीतमा स्थान ग्रहण गरेको हुन्छ । यस्तो विषय भएका लोकगीतको पर्याधार सामाजिक मानिन्छ ।

ढाँचा भनेको कुनै वस्तु वा बुनोटको नमुना, किसिम वा प्रकार हो । “गीतको ढाँचा भनेको यसको स्वरूपगत बुनोट हो । यो वृत्तात्मक र चक्रात्मक हुन्छ । केन्द्रीय भाव वा विचारको पुनरावृत्तीय विस्तार गरी उही भावमा समाप्त गरिएका गीतको ढाँचा वृत्तात्मक हुन्छ भने गीतको भाव वा विचार नागबेली ढङ्गमा हुने गीतको ढाँचा चक्रात्मक हुन्छ ।” ( लुइटेल, २०६२क, पृ. ५) । अतः ढाँचागत रूपमा लोकगीत दुई प्रकारका हुन्छन् । वृत्तात्मक ढाँचाको लोकगीतमा केन्द्रीय भाव वा विचारको पुनरावृत्ति हुँदै समान वा उही भावमा

लोकगीतको विस्तार र समापन गरिन्छ भने चक्रात्मक ढाँचाको लोकगीतमा भाव वा विचारलाई नागबेली रूपमा विस्तार गरिन्छ लोकगीतको बुनोटको ढाँचा पहिल्याउन यसमा रहेको भाव वा विचारको एकात्मकता वा भावको गुम्फनलाई नियाल्नु जरुरी हुन्छ । वृत्तात्मक ढाँचा भएका लोकगीतले भावात्मक एकत्वलाई अँगाल्छ । त्यस्ता गीतका अन्तरामा रहेका सबै विचारहरू मूल तथ्य वा विचारको सबलीकरण र विस्तारका लागि मात्र आएका हुन्छन् । यस्ता गीतको ढाँचा वृत्तात्मक हुन्छ । यस्ता गीतमा एउटै केन्द्रीय वा मूल भावलाई विस्तार र पुष्टीकरण गरिएको हुन्छ । चक्रात्मक ढाँचा भएका लोकगीतमा विषयविविधताले गर्दा कथ्यमा पनि विविधता हुन्छ । फलस्वरूप गीतमा एउटै भावको मात्र विस्तार नभई विभिन्न भावको मिश्रण हुन्छ । यस्ता गीतको ढाँचा चक्रात्मक हुन्छ । यी गीतहरूमा एकभन्दा बढी भावहरूको जन्म हुन्छ । यी सबै भावको गीतमा उत्तिकै परिपाक हुँदैन र विभिन्न भावमध्ये कुनै एक वा दुई भावको प्रमुखता र अन्य भावहरू परिधिमा रहन्छन् ।

## २.७. लोकगीतका तत्त्व

लोकगीत समुदायको साभा सम्पत्ति हो । यो लोकसाहित्यका विधाहरूमध्ये सबैभन्दा लोकप्रिय बन्न पुगेको छ । यसको प्रारम्भ मानिसले बाणीको प्रयोग गर्न थालेदेखि नै भएको हो (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७३) । लोकगीत सिङ्गा संरचना हो । संरचनाको निर्माणमा नभई नहुने कुरा नै तत्त्व हो । यसलाई उपकरण, अङ्ग, घटक, संरचना घटक, अवयव पनि भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७५) । लोकगीतमा पनि विभिन्न तत्त्वहरूको उपस्थिति रहेको हुन्छ । तिनै तत्त्वहरूका माध्यमबाट नै लोकगीतको आफ्नै किसिमको संरचना बनेको हुन्छ । संरचना निर्माण हुनाका लागि आवश्यक पर्ने घटकहरू लोकगीतका तत्त्व हुन् । विभिन्न विद्वानहरूले लोकगीतका तत्त्वका रूप निर्धारण गरेका छन् ।

लोकगीतको संरचनामा कथ्य, भाषा, चरण वा पद, स्थायी र अन्तरा, रहनी र कथन, लय र भाका यसका अतिरिक्त नृत्य र वाद्यलाई पनि लोकगीतका गौण तत्त्वको रूपमा उल्लेख गर्दै अनिवार्य तत्त्व सङ्गीतलाई नै मानेका छन् । (बन्धु, २०५८ पृ. ११५-११९) । लोकगीतको संरचनामा तत्त्वहरूको मुख्य भूमिका उल्लेख गर्दै लोकगीतका अनिवार्य तत्त्वमा विषयवस्तु,, भाषा, भाव/सन्देश, लय र भाका, स्थायी र अन्तरा पर्छ भने रहनी वा थैगो, नृत्य, बाजा वैकल्पिक तत्त्वका रूपमा रहेको छ । (पराजुली र गिरी, २०६८, पृ. २९-३२) । लोकगीतको संरचना निर्माणमा हुने घटकहरूले लोकगीतको स्वरूप पूर्ण, स्वायत्त र

गतिशील बनेको हुन्छ । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्का अनुसार लोकगीतका तत्त्वहरूमा भाव वा विचार, उद्देश्य, भाषा र शैलीको अनिवार्यता हुन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७५-७६) तिनै तत्त्वहरूलाई सङ्क्षेपमा तल उल्लेख गरिएका छन् ।

### २.७.१ भाव वा विचार

भाव वा विचारलाई सिर्जनात्मक कृतिको विषयवस्तु, मूलकथ्य वा अन्तर्वस्तु पनि भनिन्छ । लोकगीतमा लोकभावना र लोकविचारको अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ । यसमा लोकसमूदायको व्यापक अनुभवमा आधारित दुःख-सुख, हर्ष-विस्मात, प्रेम-पीडा, आँसु-हाँसो, मिलन-वियोग, बेगा-वदना, विजय-पराजय, उन्नती-अवनती, अँध्यारो-उज्यालो आदिको सरल, सहज, स्वभाविकर प्रभावकारी उद्गार व्यक्त भएको हुन्छ । लोकगीतमा लोकको व्यवहार, विश्वास र परम्पराले विशष अभिव्यक्ति पाएको हुन्छ । लोकगीतमा एउटै मूलभावको विस्तार सशक्त ढङ्गमा गरिएको हुन्छ । कुनै एक भाव वा विचारका अभावमा लोकगीतले मूर्त रूप नलिने हुँदा यसलाई एउटा अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७५) । लोकगीतमा प्रस्तुत विषले लोकसभ्यता र लोकसस्कृतिको प्रभावकारी दिग्दर्शन प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यो सभ्य एवं साक्षर समाजबाट टाढा रहेको जनसमुदायको भावाविव्यक्ति भएकाले यसमा जतिल भाव वा विचारले स्थान पाएको हुँदैन ।

### २.७.२. उद्देश्य

लोकगीतको प्रयोजन नै उद्देश्य हो । लोकगीतको सिर्जना निरुद्देश्य नगरिने हुँदा प्रत्येक लोकगीतको केही न केही उद्देश्य अवश्य हुन्छ । उद्देश्यविनाको लोकगीत निरर्थक ठहरिने हुँदा एउटा तत्त्वका रूपमा यसको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । अधिकांश लोकगीतमा उद्देश्य प्रत्यक्ष रूपमा रहे तापनि कतिपय लोकगीतमा यो परोक्ष पनि हुन्छ । परोक्ष उद्देश्य गीतमै अन्तर्निहित भएर रहेको पाइन्छ । लोकगीतहरू उपदेश दिने उद्देश्यले रचिएका छन् । त्यसैले लोकगीतको प्रयोजन शिक्षा दिने र ज्ञान बढाउने रहेको छ । मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्यबाट पनि लोकगीतहरू रचिएका हुन्छन् । लोकगीतमा सामाजिक जीवनको वासविक भोगाइ अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । नेपाली लोकगीत यीनैमध्ये कुनै एक उद्देश्य पुरा गर्ने खालका हुन्छन् । उद्देश्यको अभावमा लोकगीत निष्फल बन्ने हुँदा यसलाई अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ (शर्मा र लेइटेल्, २०६३, पृ. ७५-७६) । कतिपय नेपाली लोकगीतहरू मनोरञ्जनकासाथै यथार्थको प्रकटिकरण गर्ने उद्देश्यले पनि रचिएका छन् । त्यसैले उद्देश्यको अभावमा लोकगीत निष्फल सिर्जना बन्ने हुँदा यसलाई अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ ।

लोकगीतको प्रस्तुति विभिन्न सन्दर्भ सापेक्ष हुने भएकाले उक्त प्रस्तुति सन्दर्भसँग लोकगीतको उद्देश्यले प्रत्यक्ष सम्बन्ध राखेको हुन्छ । श्रममूलक लोकगीतले विभिन्न श्रमद्वारा लागेको थकानलाई कम गराउने उद्देश्य लिइएको हुन्छ । मायापिरतीक गीतहरू गाउने क्रममा प्रेमी प्रेमिकाले आफ्ना मनका वहहरू पोखर मन हलुङ्गो पार्ने उद्देश्य लिएका हुन्छन् । लोकगीत गाउनुको मुख्य उद्देश्य तीनओटा हुनसक्छन् । ग्रामीण जीवनमा मनोरञ्जनका कुनै साधन हुँदैनन् । त्यहाँ मनोरञ्जन गर्ने गराउने हेतुले बेलाबख दोहोरी तथा एकल गीत गायनको कार्यक्रमहरू आयोजना गरिन्छ । यसरी आयोजना गरिएको कार्यक्रममा बृद्धबृद्धा, युवायुवती, केटाकेटी सबै लालयित भएर त्यहाँ उपस्थित भई भरपुर मनोरञ्जन प्राप्त गर्दछन् । गीतको मर्म र भाव बुझेर कहिले बरबर्ती आँसु फार्छन् त कहिले खुशीले गदगद भएर खित्का छाडेर हाँसेर जान्छन् । यसरी विभिन्न प्रकारका लोकगीतहरू गाउने क्रममा गायक गायिकाहरू आफ्ना मनका वहहरू पोखेर मन हलुको पार्छन् भने श्रोताहरू अझ खुशी र हर्षले भावुक पनि बन्छन् । वातावरणलाई उत्साहमय बनाएर मानव हृदयलाई स्पर्श गर्ने प्रकृतिका गीतहरूमा रसको साधारणीकरण भई श्रोताहरू आफ्नै जीवनमा घटित घटना सम्झन पुग्छन् । यसरी सम्पूर्ण लोकमानसलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु लोकगीतको उद्देश्य हो । विभिन्न अनुशासन सिकाउनु, जवानीको जोसमा मर्यादा नाघेर काम नगर्नु, मर्यादा नाघेर नबोल्नु, लेख्न पढ्न सिक्नु, होसियारी अपनाएर कर्तव्यपथमा अगाडी बढ्नु जस्ता उपदेशमूलक सन्देश दिनु लोकगीतका उद्देश्य हुन् । आफ्ना दाजुभाइ, चेलीबेटीहरूमा अर्ति, उपदेश प्रदान गर्ने उपदेशमूलक गीतहरू लोकगीतमा रहेका हुन्छन् । यीनीहरूका उद्देश्य समाजका युवायुवती, बालबालिकाहरूमा जनचेतना फैलाउँदै मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो । ऐतिहासिक घटना, पौराणीक कथा, वर्तमान परिवेशमा आधारित कथावस्तुलाई समेतलाई समेत लोकगीतले प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । यीनीहरूको उद्देश्य मनोरञ्जन प्रदान गर्नु नै हो । यसरी नैतिक शिक्षा दिनु, नीती, उपदेश, ज्ञान प्रदान गर्नु, मनोरञ्जन प्रदान गर्नु अरूण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको उद्देश्य रहेका छन् ।

### २.७.३ भाषाशैली

साहित्य एवं लोकसाहित्यको माध्यम भाषा लोकगीतको पनि माध्यम हो । लोकगीतमा लोकभाषाको प्रयोग गरिन्छ । त्यसैले यसमा भर्रा शब्द, स्थानिय शब्द र सरल शब्दहरूको बढी प्रयोग हुन्छ । सरल र सहज शब्दावलीको प्रयोग यसको विशेषता हो ।

यसको भाषा अलङ्कृत तथा बढी काव्यात्मक नभई सादा प्रकारको हुन्छ । यसमा जनमान्यतको भाषा प्रयुक्त भए पनि त्यो प्रभावकारी र आकर्षक हुन्छ । भाषा लोकगीतको अपरिहार्य माध्यम र भावलाई साकार पार्ने साधन भएकाले यसलाई लोकगीतको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । यस तत्त्व अन्तर्गत शब्द प्रयोग, वाक्यविन्यास, विम्ब, प्रतिक, लय, अलङ्कार, छन्द, अर्थ आदिको योजना तथा विधान पर्छन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७६) ।

लोकगीतको अभिव्यक्ति गर्ने ढङ्गलाई शैली भनिन्छ । यसमा अधिकांशः लोकशैलीको प्रयोग पाइन्छ । लोकको सहजतालाई लोकगीतको शैलीले छर्लङ्ग पार्छ । शैलीका कारण एउटा लोकगीत अर्को लोकगीतबाट भिन्न हुने र आफ्नो पहिचान देखाउन सक्छ । यो साधारण शैली लोकजीवन र लोकअभिव्यक्तिकै लोकप्रिय शैलीमा देखिन्छ । यसमा उच्च र मध्यम शैलीको प्रयोग नभई साधारण शैलीको प्रयोग गरिन्छ । लोकगीत सरल र सहज शैलीमा आधारित ढङ्गले अविरल वगिरहन्छ । लोकगीतमा भावपूर्ण शैलीको प्रयोग गरिन्छ । शैली भावलाई भाषामा अभिव्यक्ति गर्ने प्रकार विशेष भएकाले यसलाई लोकगीतको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । यस तत्त्वअन्तर्गत सङ्गठनात्मक ढाँचा, चयन, अग्रभूमिकरण, भाषिक विविधता तथा अभिव्यक्तिगत ढाँचा आदि पर्छन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७६-७७) ।

लोकगीतमा ऐच्छिक रूपले पात्र, घटना र परिवेश आदि तत्त्वहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । यो प्रतिकात्मक संरचना भएकाले यसमा ऐच्छिक तत्त्वहरूको गौण उपयोग हुन्छ । सङ्गीतात्मकता लोकगीतको महत्पूर्ण विशेषता हो तर सङ्गीत लोकवार्ताको भाषिक माध्यम नभएर अभाषिक माध्यम हो । लोकगीतमा भाव वा विचार, उद्देश्य, भाषा र शैलीजस्ता अनिवार्य तत्त्वहरूको उपस्थिति हुन्छन् । यसैका आधार अरुण उपत्यका लोकगीतको सैद्धान्तिक प्रचलित लोकगीतको अध्ययनको अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ ।

## २.८. निष्कर्ष

अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतमा विभिन्न भौगोलिक र सांस्कृतिक विशेषताहरू रहेका र ती विशेषताहरूले यसमा विविधताको सिर्जना भएका छन् । यिनै विविधता लोकगीतका प्रकारहरू हुन् । यस्ता विविधता स्वीकार गरेर यसको व्यवस्थित र वैज्ञानिक अध्ययनका लागि लोकगीतलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्नु आवश्यक मानिन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरेका छन् । ती विद्वान्हरूका आधार र लोकगीतमा रहेका मौलिकता र विविधतालाई समेट्ने गरी

लोकगीतलाई क्षेत्र, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बनोट, प्रस्तुति, विषयवस्तु, आकार र समयका आधारमा वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ । वर्गीकरणका लागि छनौट भएका दशओटा आधारमा वर्गीकरण गर्दा अरुण उपत्यकामा विभिन्न प्रकारका लोकगीतहरू पाइएका छन् । जातिका आधारमा यी लोकगीतको वर्गीकरण गर्दा यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूमा सबै जातिले गाउने साभा प्रकारका लोकगीत धेरै छन् । यहाँ तीसओटा गीतहरूमा सबै जातिका गीत बाइसओटा, आर्यसमाजका गीतहरू सातओटा र एउटा गीत मगरगीतमा पर्नुले सो कुराको पुष्टि हुन्छ । उमेरका आधारमा यहाँका धेरै सङ्ख्यामा गीतहरू युवायुवतीले गाउने प्रकारका छन् । जम्मा तीसओटा गीतहरूमध्ये सबैभन्दा धेरै एक्काइसओटा गीत युवायुवतीगीत, चारओटा बालगीत, तीनओटा बृद्धगीत र दुईओटा युवाबृद्धगीत छन् । लिङ्गका आधारमा यस उपत्यकाका जम्मा तीसओटा गीतहरूमध्ये अठारओटा नारीपुरुषगीत, तीनओटा पुरुषगीत, आठओटा नारीगीत छन् । यसअनुसार यस क्षेत्रमा नारीपुरुषगीतको प्रधानता रहेको पुष्टि हुन्छ । गायनमा सहभागिताका आधारमा यहाँका जम्मा तीसओटा गीतहरूमध्ये सोह्रओटा नारीपुरुषले गायन गर्न मिल्ने गीत, दशओटा सामूहिकगीत, र तीनओटा एकलगीत छन् । यहाँका धेरै सङ्ख्यामा रहेका गीतमा गायनका दुवैलेको सहभागिता रहेको प्रस्ट हुन्छ । गीतको बनोटका आधारमा यस उपत्यकाका लोकगीतहरूमध्ये तीसओटामध्ये छब्बीसओटा गीतहरू भावप्रधान र तीनओटा गीतहरू नृत्यप्रधान छन् । यहाँका गीतहरूमा भावप्रधान गीतको सङ्ख्या बढी छन् । प्रस्तुतिका आधारमा गीतहरू कण्ठ्य र नृत्य गरी दुई प्रकारका देखिन्छन् । यहाँ भएका जम्मा तीसओटा गीतहरूमध्ये एक्काइसओटा कण्ठ्य र आठओटा नृत्य गीत छन् । विषयवस्तुका आधारमा जम्मा तीसओटा गीतमध्ये चौबीसओटा प्रेमप्रधान, तीनओटा पर्वगीत र दुईओटा सामाजिक गीत छन् । यसकारण यहाँ प्रेमगीतको सङ्ख्या बढी भएको प्रस्ट छ ।

आकारका आधारमा सबै लोकगीत लघुआकारका छन् । यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूका आकार लघु रहेका छन् । उल्लेखित तालिकामा भएका गीतमध्ये तीसओटा गीतमा एक्काइसओटा सदाकालिक र बाँकी नौओटा समयकालिक गीत छन् । विषयवस्तुले समेट्ने पर्याधारका आधारमा प्रचलित तीसओटा लोकगीतमध्येमा जम्मा तीनओटा लोकगीतको पर्याधार वैयक्तिक रहेको छ । वैयक्तिक पर्याधार भएका यी लोकगीतमा मनका वेदना, भावना तथा खुसीको अभिव्यक्ति र मान्छेको निजी भोगाइ र यसका व्यक्तिजन्य अनुभूतिको प्रकाशन भएको पाइएको छ । यस क्षेत्रमा पाइएका तीसओटा गीतहरूमध्ये

तीनओटा गीतहरूमा सामाजिक पर्याधार रहेको पाइएको छ । सामाजिक पर्याधार भएका यी गीतहरूले तत्कालीन समाजको सामाजिक प्रचलनलाई र समाज र यसको संरचनाका विद्यमान विशेषतालाई विषयका रूपमा छनौट गरेको छ । यस्ता गीतहरूमा विषयको विस्तारण फराकिलो रहेको छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचना

#### ३.१ विषयपरिचय

संखुवासभा जिल्लाको उत्तरी भेगमा रहेको अरुण उपत्यकामा प्रशस्त लोकगीतहरू पाइएका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमध्ये विभिन्न संरचनाका आधारमा संरचनात्मक अध्ययन गर्ने उद्देश्यकासाथ सम्पन्न यस शोधप्रबन्ध अन्तर्गत यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका संरचनात्मक विश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यस परिच्छेदमा लोकगीतका संरचनाको सैद्धान्तिक परिचय दिइएर लोकगीतको पहिचान अन्तर्गत यसका संरचनालाई विश्लेषण गरिएका छन् । यस क्रममा विश्लेषणका लागि छनौट गरिएका गीतका विश्लेषण विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएका छन् । लोकगीतका बुनोट, पहिचान, लय, पङ्क्तिपुञ्ज, शब्द, अक्षरसङ्ख्या, दृश्य, प्रसङ्ग तथा पुनरावृत्तिजस्ता विषयलाई आधार बनाइएका छन् ।

#### ३.२ लोकगीतको संरचना

‘संरचना’ शब्द अङ्ग्रेजी भाषा Structure को नेपाली रूपान्तरण हो । अङ्ग्रेजीको Structure शब्दको व्युत्पत्ति ल्याटिन भाषाको Structure, इटालेली भाषाको Structure र स्पेनेली भाषाको Structure बाट भएको र यसको अर्थ बनाउनु वा निर्माण गर्नु हो (लुइटेल, २०६२, पृ. ४२) । आज ‘संरचना’ शब्दको अर्थमा विविधता आएको हुनाले ज्ञानविज्ञानका क्षेत्रमा विभिन्न अर्थहरूमा यसको प्रयोग भएको छ । “विभिन्न अवयव वा घटकहरूको पारस्परिक सम्बन्धद्वारा निर्मित वस्तु वा कृतिको पूर्ण, जीवन्त र स्वनिष्ठ अस्तित्वलाई संरचना भनिन्छ ।” (लुइटेल, २०६२, पृ. ४८) । साहित्यिक दृष्टिमा संरचनाले कुनै कृतिको आन्तरिक तथा बाह्य निर्मितिलाई जनाउँछ । यहाँ संरचनाको साहित्यिक अर्थलाई मात्र ग्रहण गरिएको छ । यसले कृतिमा प्रयुक्त भएका घटकहरूको यन्त्रवत् सुसङ्गठित र तार्किक पूर्णतालाई बुझाउँछ । यसमा आफैमा पूर्णता, परिवर्तशीलता तथा स्वायत्तताजस्ता विशेषताहरू हुन्छन् । प्रत्येक कृतिको आफ्नै संरचना हुन्छ । कुनै वस्तु वा कृतिको पूर्ण, परिवर्तनशील र स्वनिष्ठ व्यवस्थालाई संरचना मानिन्छ (लुइटेल, २०६२, पृ. ४३) ।

कृतिलाई समग्र सूत्रमा बाँध्ने र अर्थयुक्त बनाउने कार्य यसको संरचनाले गर्छ । त्यसैले संरचना भनेको कृति निर्माणको बाहिरी कलेवर तथा भित्री अन्तर्वस्तु दुवै हो ।

संरचनालाई रूप भनेको पनि पाइन्छ । साहित्यिक कृतिहरूको योजनाबद्ध पर्याधार मानिने संरचना र रूपका बीचमा निकट सम्बन्ध रहेको छ । संरचना र रूपका बीचमा विभेद रहेको बताएको पाइए पनि यी दुवैमा एकै प्रकारका विशेषता हुनाले यिनलाई समानार्थी रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । यी दुवै अवयव अमूर्त रहने र मूर्त घटकबाट निर्मित हुने भएकाले यी दुईमा रहेको अर्थगत समानताको पुष्टि हुन्छ । तथापि आधुनिक समालोचनाका क्षेत्रमा रूपभन्दा संरचना शब्दको प्रयोग ज्यादा भएको देखिन्छ (लुइटेल्, २०६२, पृ. ४६) ।

लोकगीतको संरचना भनेको यसको समग्र बनावट वा सङ्गठन हो । यसमा पूर्णता स्वनियमितता र रूपान्तर हुने सामर्थ्य रहेको हुन्छ । लोकगीतमा कुनै स्थान र भाका विशेषका आधारमा पङ्क्ति सङ्ख्यामा फरक हुनसक्छ । लोकगीतको स्वरूप र संरचना तुलनात्मक रूपमा मौलिक हुन्छ । लोकगीतको आकार वा स्वरूप नै यसको व्यापक संरचना हो । लोकगीतभित्र रहेका विभिन्न ससाना घटकहरू, तिनको भूमिका र कार्य यसका सूक्ष्म संरचनात्मक पक्ष मानिन्छन् । लोकगीत विभिन्न अवयवले बन्ने यौगिक विधान भएकाले यसलाई निश्चित संरचनामा आबद्ध रचना मानिन्छ । “संरचना भएका कारण लोकगीतको स्वरूप पूर्ण, स्वायत्त र गीतशील हुन्छ” (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७५) ।

संरचनाका दृष्टिले लोकगीतका आन्तरिक तथा बाह्य गरी दुई तत्त्व रहेका हुन्छन् । लोकगीतको बाह्य संरचना भनेको यसको आवरण हो । बाह्य संरचना बाहिरी रूपमा देखिने स्थूल बनोट हो । यो वर्ण, शब्द, वाक्य, अनुच्छेददेखि सङ्कथनसम्मको हुन सक्छ । यसको आन्तरिक संरचनामा चाहिँ यसभित्रका लय, भाव वा विचार लगायतका तत्त्वहरू पर्छन् । लोकगीतको कथ्यसँग सम्बन्धित पक्षको बनोट यसको आन्तरिक संरचना हो । गीतको आन्तरिक संरचनाभित्र गीतका कथ्य लगायतका तार्किक तथ्यहरू पर्छन् । गीतमा स्थायी र अन्तराको व्यवस्था रहेको हुन्छ । प्रत्येक गीतका पङ्क्तिपुञ्जलाई सामान्यतः दुई भागमा विभक्त गर्न सकिन्छ । पहिलो भागमा गीतको मूल भाव वा विचारलाई बोक्ने मुख्य अंश रहेको हुन्छ र यसलाई स्थायी भनिन्छ । एकपटक वा पटकपटक पुनरावृत्ति हुने यसमा गीतमा भन्नुपर्ने मुख्य कुरा भनिएको हुन्छ । स्थायीबाहेकका अन्य पङ्क्तिहरूलाई अन्तरा भनिन्छ । यिनमा स्थायीमा उठाइएका कुराको विस्तार वा पुष्टि हुन्छ (बराल, २०६०, पृ. १४) ।

स्थायी गीतमा पटकपटक दोहोर्याइन्छ तर अन्तरा एकपल्ट मात्र आउँछ र स्थायीका निमित्त मात्र अडिन्छ । लोकगीतमा स्थायीको अर्थपूर्ण पुनरावृत्तिले सौन्दर्योत्पादन गर्दछ । यही

सौन्दर्यले लोकसाहित्यका अरू विधाका तुलनामा लोकगीतमा प्रियता र मिठास थप्छ । यसको आकारगत संरचनाचाहिँ प्रबन्धात्मक नभएर प्रगीतात्मक हुन्छ अर्थात् आख्यानको प्रयोग र विस्तारका आधारमा लोकगीतको संरचना प्रगीतात्मक हुन्छ । लोकगीतमा विषयवस्तुको सङ्क्षिप्त विस्तार र घटना आदिको सङ्केत मात्र भएको हुनाले यसको संरचनालाई प्रगीतात्मक भनिएको हो । प्रगीतात्मक कृतिलाई सामान्यतः दृश्य, प्रसङ्ग, पङ्क्तिपुञ्ज, पङ्क्ति आदिमा विभाजन गरिएको हुन्छ (लुइटेल, २०६२, पृ. ३०३) ।

लोकगीतमा कथानक र द्वन्द्वको होइन, भाव वा विचारको प्रधानता रहन्छ । घटना, प्रसङ्ग आदिको स्थूलता भएका गीतहरूको संरचना आख्यानात्मक संरचना हो । यस्तो संरचना लोककाव्य वा लोकगाथामा मात्र सम्भव हुन्छ । लोकगीतले सङ्क्षिप्त आकार र आख्यानहीनता वा न्यून आख्यानात्मकतामा वैयक्तिक अनुभूतिका विविध पक्ष र सामाजिक जीवनका आयामहरू समेटेको हुन्छ । पङ्क्तिपुञ्ज भनेको पङ्क्तिहरूको समूह वा एक श्लोक हो । लोकगीतमा पङ्क्तिपुञ्ज पाउभन्दा माथिको र गद्यमा अनुच्छेद बराबरको हिस्सा हो । प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जको निर्माण दुई, चार वा सोभन्दा धेरै पाउबाट हुन्छ । लोकगीतको एउटा संरचनात्मक ढाँचा निर्माण हुनका लागि कम्तिमा एक पङ्क्तिपुञ्ज आवश्यक पर्छ (लुइटेल, २०६२, पृ. २८६) ।

“चरन भन्नाले लोकगीतमा रहने पाउ, पङ्क्ति वा हार बुझिन्छ । लोकगीतमा चरनका आधारमा नै प्रत्येक चरनमा विश्राम हुँदै जान्छ । विश्राम केही खासखास अडानका रूपमा हुन्छ र त्यसभित्र पनि ससाना लयविश्राम तथा खण्डचरनको रूप लिइसकेको हुन्छ” (पराजुली, २०५७, पृ. ५१०) ।

लोकगीतको एक चरन वा पाउसँग अर्को चरनको तुक मिलाइएको हुन्छ । दुई चरनमा पनि पहिलोलाई फेद र दोस्रोलाई टुप्पो भनिन्छ (बन्धु, २०५८, पृ. ११६) । लोकगीतका दुई चरनहरू एकअर्कामा सम्बद्ध र असम्बद्ध दुवै हुनसक्छन् । सम्बद्ध चरन भएका पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो र दोस्रो चरणको अर्थगत वा कार्यकारण सम्बन्ध हुन्छ भने असम्बद्ध चरन भएका पङ्क्तिपुञ्जमा दोस्रो चरणमा सन्देश हुन्छ भने पहिलो चरन यससँग असम्बन्धित हुन्छ । साङ्गीतिकता लोकगीतको मूलभूत पहिचान हो । साङ्गीत नभएको लोकसामग्री लोकगीत बन्न सक्दैन । जुनसुकै लोकगीतको आन्तरिक संरचनाको मुख्य आधार बनेर यसको धुन रहेको हुन्छ । लोकगीतमा शब्दभन्दा धुनको धेरै महत्त्व रहेको छ किनकि लोकगीत भनेको भाषिक शब्द भरिएको धुन हो भन्ने मानिन्छ । गीतमा धुन

निर्माणका लागि अक्षरसङ्ख्याको भूमिका हुन्छ । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा हेर्दा लोकगीतमा समान अक्षर भएका पङ्क्ति, अर्धसम अक्षर भएका पङ्क्ति र विसम अक्षर भएको पङ्क्ति हुन्छन् । सम अक्षर भएका पङ्क्तिहरूमा समान अक्षरसङ्ख्या हुन्छ । अर्धसम अक्षर भएका पङ्क्तिमा जोरजोर वा विजोरविजोर पङ्क्तिमा अक्षरसङ्ख्यामा समानता हुन्छ र विसम अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिमा पङ्क्तिगत अक्षरमा सङ्ख्यागत एकरूपता हुँदैन । लोकगीतमा धुनको निर्माण र निखारका लागि छन्दयोजना चाहिन्छ र यसमा अक्षरसङ्ख्याको भूमिका हुन्छ । लोकगीतमा सन्दर्भमा सिङ्गो गीतलाई लघु एकाइमा गरिएको वितरणलाई विभाजन भनिन्छ । लोकगीतको संरचना विश्लेषणमा गीतमा रहेका यस्ता चिह्नित तथा अचिह्नित विभाजकहरूको अध्ययन आवश्यक हुन्छ । लोकगीतमा दृश्य भनेको स्थान हो । लोकगीतमा विषयवस्तुको विस्तार र कथ्य अनुसार एक वा अनेक स्थान दृश्यका रूपमा आएका हुन्छन् । लोकगीतका बाह्य संरचनाको विश्लेषणमा यस्ता पङ्क्ति र यसको पुनरावृत्ति, स्थायी र अन्तराको बुनोट, दृश्ययोजना जस्ता पक्षहरूको अध्ययन गरिन्छ । यसमा लोकगीतको संरचना विश्लेषणका लागि खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलको कविताको संरचनात्मक विश्लेषण ( २०६२) ग्रन्थलाई आधार बनाइएको छ ।

### ३.३. अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतका संरचनाको विश्लेषण

अरुण उपत्यकामा प्रचलनमा रहेका जम्मा तीसओटा लोकगीतको संरचनात्मक विश्लेषण उपशीर्षकमा गरिएका छन् । यहाँ लोकगीतको संरचनालाई केलाइएको छ । प्रत्येक गीतका संरचनाको विश्लेषण ससाना उपशीर्षकमा गरिएको छ । यस क्रममा पङ्क्तिपुञ्ज, अक्षरसङ्ख्या, दृश्य, प्रसङ्ग तथा पुनरावृत्तिका आधारमा लोकगीतको संरचनाको सङ्क्षेपमा अध्ययन गरिएको छ ।

#### ३.३.१. 'अस्कोटै फाट्यो' गीतको संरचना

'अस्कोटै फाट्यो' शीर्षकको ठाडोभाकाको गीत विशेषगरी गाउँपाखामा घाँस काट्न, दाउरा खोज्न, लगायत अन्यकार्यको लागि रनवन गर्दा तरुनी, तन्नेरी तथा साथीसङ्गीसँग गाइने गीत हो । यस गीतभित्र चार पङ्क्तिपुञ्ज र तेइस पङ्क्ति रहेका छन् । घाँस दाउरा वनपाखा गर्दा लगाएको मायाप्रीतिको विषयलाई समेट्ने यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमान रहेका छन् । ठाडोभाका लोकलयमा संरचित भएको हुनाले यसका अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा पङ्क्तिपुञ्जको कुनै पनि हरफको पुनरावृत्ति भएका छैनन् । नेपाली सामाजिक

परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, वनपाखा, उकाली ओह्वाली हाटबजार भर्दा र गर्दा मायापिरती बस्ने भएको हुनाले सोहीअनुसार हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने भएकै कारण वनजङ्गल, पाखा पखेरामा मायापिरती लाउदै साथी र सङ्गीसँग रमाउने विषयको उठान भएको यस लोकगीतमा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा खेतवारी, वनजङ्गल, धानखेत, हाटबजार, धरती, फूलवारी, मेलापर्व, खोलानाला जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यअसमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

- (१) अस्कोटै फाट्यो कमिजै फाट्यो  
कोट फाट्यो हेर धुएर ।
- (२) धरती फाट्यो पानीको तेजले  
मन फाट्यो मेरो रूएर ।

(परिशिष्ट क. १)

यो गीत जम्मा बयानब्वे शब्द तथा तेइस् पङ्क्तिमा संरचित छ । यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि कतै समानुपातिक त कतै असमानुपातिक रूपमा र शब्दहरूको पनि असमानुपातिक र समानुपातिक वितरण भएका छन् । यहाँ पहिलो, दोस्रो र अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जमा छछ, पङ्क्ति र तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा पाँच पङ्क्ति रहेका छन् । पहिलो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा दश अक्षर, दोस्रोमा आठ, तेस्रो, चौथा, पाँचौमा एघारएघार, शब्द छन् भने छैटौँ वा अन्तिममा सात अक्षर रहेका छन् । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, तेस्रो, चौथो पङ्क्तिमा एघारएघार र दोस्रोमा सात, पाँचौमा बाह्र र अन्तिममा आठ शब्दहरू वितरण भएका छन् । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, तेस्रो, चौथो पङ्क्तिमा एघारएघार, दोस्रोमा र अन्तिममा आठआठ अक्षरको वितरण भएका छन् । चौथो वा अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, तेस्रोमा दशदश अक्षर र दोस्रो आठ, अन्तिम छ, पाचौँमा एघार पङ्क्तिमा समान असमान दुवै शब्दहरूको वितरण भई समग्र गीतको संरचना निर्माण भएको छ ।

### ३.३.२. 'अरुनै पारी सुन्तोलाघारी' गीतको संरचना

प्रस्तुत लोकगीत अरुण उपत्यकामा निकै प्रचलित ठाडोभाका शीर्षकको गीत हो । यो गीत पनि विशेष गरी गाऊँ पाखामा घाँस, दाउरा गर्न रनवन गर्दा साथीसङ्गीसँग एकल तथा दोहोरी दुवै रूपमा गाउन मिल्ने गीत हो । आकारका आधारमा लघुआयम

भएको यस गीतले विशेषगरी जवानीको बेला मायाविनाको जीवन अधुरो, उराठ लाग्दो र विरह चल्दो हुन्छ, भन्ने विषयलाई उठान गर्दै माइतीले पालन पोषण गरेर कर्मखाने बेलामा कुटुम्बलाई जिम्मा लाउनुपर्ने संस्कार हुन् भन्ने सन्देश दिन खोजेको छ । यस गीतभित्र जम्मा दुई पङ्क्तिपुञ्जमा आठ पङ्क्ति रहेका छन् । यस लोकगीतका दुवै पङ्क्तिपुञ्जमा चारचार पङ्क्ति छन् । यस गीतको पहिलो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा दश, दोस्रोमा तेह्र, तेस्रोमा एघार, र चौथो वा अन्तिम बाह्र अक्षरसङ्ख्या रहेका छन् भने दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका क्रमशः पहिलोमा दश, दोस्रोमा बाह्र, तेस्रोमा तेह्र र चौथो वा अन्तिममा आठ अक्षरद्वारा संरचित छन् । यस लोकगीतमा सात अक्षरदेखि तेह्र अक्षरसम्म असमान रूपमा वितरित हुनाकासाथै तीनदेखि छ शब्दसम्मका पङ्क्तिहरूको वितरण भएका छन् । ठाडोभाका लोकलयका संरचित भएको हुनाले यस लोकगीतमा पनि अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा 'ए' थैगोका रूपमाबाहेक अन्य हजुर, हौ, जस्ता शब्दहरू अल्पसङ्ख्यकको रूपमा पुनरावृत्ति भएका छन् । यस गीतमा कुनै पनि पङ्क्ति अन्तरा नभई स्थाइकै रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । ग्रामिण सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, वनपाखा, खेताला गोठाला, उकाली ओह्वाली हाटबजार भर्दा र गर्दा मायापिरती बस्ने भएको हुनाले सोहीअनुसार हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने भएकै कारण वनजङ्गल, पाखा पखेरामा मायापिरती लाउदै साथीसङ्गीसँग तरुनी तन्नेरीहरू रमाउने गरेको पाइन्छ । यस लोकगीतका प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा अरूण नदी, सुन्तोलाघारी, मालचरी, मावली, कुटुम्बो आदि जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्य असमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

- (१) अरूणैपारी सुन्तोलाघारी  
ए रूपेको हजुर पानदाना ।
- (२) रितखाने माइती, दूधखाने मावली,  
वलखाने हजुर कुटुम्बो ।

(परिशिष्ट क.२)

जम्मा एकचालीस् शब्द तथा आठ पङ्क्तिमा संरचित प्रस्तुत गीतमा पङ्क्तिहरूमा पनि समानुपातिक रूपमा वितरण भएका छन् । यस लोकगीतका पहिलो र दोस्रो दुवै पङ्क्तिपुञ्जका सबै पङ्क्तिहरूमा असमान शब्दहरूको वितरण भई गीतको संरचना निर्माण भएको छ ।

### ३.३.३. 'उकाली ज्यानको' गीतको संरचना

'उकाली ज्यानको' शीर्षकको ठाडोभाका लोकगीत पनि विशेषगरी गाऊँ पाखातिर नै घाँस काट्न, दाउरा खोज्न, लगायत अन्यकार्यको लागि रनवन घुम्दा तरूनी, तन्नेरी तथा साथीसङ्गीसँग गाइने गीत हो । यस गीतभित्र चार र पाँच पङ्क्तिका छ पङ्क्तिपुञ्ज र अठ्ठाइस पङ्क्ति रहेका छन् । घाँस दाउरा गर्दा लगाएको मायाप्रीतिको विषयलाई उठान गर्ने यस लोकगीतमासमेत पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमान छन् । ठाडोभाका लोकलयमा संरचित भएको हुनाले यसका अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिहरू कुनै पनि पुनरावृत्ति भएका छैनन् भने केही धानखेती, मायाजाल, घिन्ताड, घिन्ताड जस्ता शब्द भने पुनरावृत्ति भएका छन् । नेपाली सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, बनपाखा, उकाली ओह्याली हाटबजार गर्दा मायापिरती लगाउने भएका हुनाले सोहीअनुसार हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने कारण बनजङ्गल, पाखा, पखेरामा मायापिरती लाउदै साथी र सङ्गीसँग रमाउने विषयको उठान भएको यस लोकगीतमा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा उकाली, चप्लेटी, धानखेत, मादल, खोला, दार्जेलिङ, चारभञ्ज्याङ, तिहार, गजुर, आकाश, पाताल, तारा, मेलापर्व, गा.वि.स. जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यअसमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) उकाली ज्यानको चप्लेटी हुङ्गा

खेताला हेरो विसाउने ।

(२) यस लोकमा जस्तो उसलोकमा पनि

माया र म त भेट्न पाऊँ ।

(परिशिष्ट क. ३)

यो गीत जम्मा एकसय प्रन्ध शब्द तथा अठ्ठाईस पङ्क्तिमा संरचित छ । यस गीतका पङ्क्तिहरू पनि कतै समानुपातिक त कतै असमानुपातिक रूपमा शब्दहरूको वर्गीकरण गरिएका छन् । यहाँ पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा चारचार शब्द छन् भने दोस्रो र चौथो पङ्क्तिभित्र क्रमशः तीन र दुई शब्द रहेका छन् । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, दोस्रो र पाँचौ पङ्क्तिमा चारचार र तेस्रो र चौथो पङ्क्तिमा क्रमशः तीन र छ असमान शब्द वितरण भएका पाइन्छन् । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, दोस्रो पङ्क्तिमा पाँचपाँच असमान रूपमा

शब्द वितरण भएका छन् भने दोस्रो, पाँचौमा तीनतीन र चौथोमा चार शब्दको एक पङ्क्तिमा वितरण भएका छन् । चौथो, पाँचौ र छैटौँ समेत पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो र चौथो पङ्क्तिमा समान शब्द छन् भने दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिमा तीन र चार शब्द वितरण भई समग्र गीतको संरचना बनेको छ ।

### ३.३.४. 'उधोलाई हेर्नु' गीतको संरचना

यो लोकगीत पनि अरुण उपत्यकामा निकै प्रचलित ठाडोभाका शीर्षकको गीत हो । यो गीत विशेषगरी गाउँपाखामा घाँस, दाउरा गर्न रनवन डुल्दा साथीसङ्गीसँग गाइने गीत हो । यस गीतले विशेषगरी जवानीको बेला मायाविनाको जीवन उराठलाग्दो र विरहचल्दो हुन्छ भन्ने विषयलाई नै प्रस्तुत गर्दै गाइएको छ । घाँस दाउरा गर्दा, गोठालो, खेताला जाँदा, लगाएको मायाप्रीरतीलाई समेट्न खोजेको पाइन्छ । यस गीतभित्र जम्मा पङ्क्तिपुञ्ज र जम्मा तीस पङ्क्ति रहेका छन् । यस लोकगीतका पङ्क्तिपुञ्जका चौथो र पाँचौमा पाँचपाँच पङ्क्ति रहेका छन् भने अन्य पङ्क्तिपुञ्ज चारचार पङ्क्तिका छन् । यस गीतमा अक्षरसङ्ख्या सातदेखि अक्षरदेखि तेह्र अक्षरसम्म असमान रूपमा वितरित भएका छन् भने तीनदेखि छ शब्दसम्मका पङ्क्तिहरूको वितरण भएका छन् । ठाडोभाका लोकलयका संरचित भएको हुनाले यस लोकगीतमा पनि अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा 'ए' थैगोका रूपमा बाहेक अन्य वन, मन, सलल, जस्ता शब्दहरू अल्पसङ्ख्यकको रूपमा पुनरावृत्ति भएका छन् । यस गीतमा कुनै पनि पङ्क्ती स्थाई नभई अन्तराका रूपमै प्रस्तुत भएका छन् । ग्रामिण सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, वनपाखा, खेताला गोठाला, उकाली ओह्वाली हाटबजार भर्दा मायापिरती बस्ने भएको हुनाले सोहीअनुसार हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने भएकै कारण वनजङ्गल, पाखा पखेरामा मायापिरती लाउदै साथीसङ्गीसँग तरूनी तन्नेरीहरू रमाउने गरेको पाइन्छ । यस लोकगीतका प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा खेतवारी, वनजङ्गल, गोठ, मेलापर्व, वर, काँशी, नाऊ, बीऊ, बुकी फूल, आकाश, आदि जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्य असमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) उधोलाई हेर्नु सलल नदी

ए उधोलाई वन छैन ।

(२) गोठालो ज्यानले गोठैमा साय्यो

ए छेउछेउमा छेकाबार ।

(परिशिष्ट क.४)

जम्मा एकसय अठ्तीस् शब्द तथा तीस पङ्क्तिमा संरचित यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि कतै समानुपातिक त कतै असमानुपातिक रूपमा वितरण भएका छन् । यहाँ पहिलो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो, दोस्रो, र चौथो पङ्क्तिमा चारचार समान शब्द वितरण भएका छन् भने तेस्रोमा छ शब्दको वितरण भएको पाइन्छ । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा क्रमशः चार र तीन, तेस्रो र पाँचौँमा क्रमशः पाँच र तीन शब्दहरू वितरित भएका छन् । चौथो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा चार, दोस्रोमा तीन, तेस्रोमा छ र चौथो वा अन्तिममा पाँच गरी असमान शब्दहरूको वितरण भई गीतको संरचना बनेको छ । पाँचौँ पङ्क्तिपुञ्जका पहिलोमा सात, दोस्रोमा चार, तेस्रोमा छ, चौथोमा पाँचौँ र अन्तिम पङ्क्तिमा चार शब्द वितरण भई गीतको संरचना बनेको छ । छैटौँ पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा चार, दोस्रोमा तीन, तेस्रोमा सात, र अन्तिममा पाँच शब्दको वितरण भएका छन् । सातौँ वा अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा पाँच, दोस्रोदेखि चौथो वा अन्तिमसम्म चारचार शब्द वितरण भएका छन् । समग्रमा समान र असमान पङ्क्तिहरूको वितरणद्वारा गीतको संरचना निर्माण भएको छ ।

### ३.३.५. 'ए नि लै लै' गीतको संरचना

'ए नि लै लै' शीर्षकको ठाडोभाका गीत अर्को यस भेगमा प्रचलित गाउँपाखामा घाँस काट्न, दाउरा खोज्न, लगायत अन्यकार्यको लागि रनवन घुमफिर गर्दा तरूनी, तन्नेरी तथा साथीसङ्गीसँग समेत गाउन मिल्ने गीत हो । यस गीतभित्र चार पङ्क्तिपुञ्ज र बीस पङ्क्ति रहेका छन् । घाँस दाउरा वनपाखा गर्दा लाएको मायाप्रीतिको विषयलाई समेट्ने यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमान रहेको छ । ठाडोभाका लोकलयका संरचित भएको हुनाले यसका अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा पङ्क्तिपुञ्जका शुरूको एक पङ्क्ति 'ए नि लै लै' भन्ने थेगो र गीतका अन्तराहरू प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पुनरावृत्ति भएका छन् भने केहीकेही शब्दहरूको पुनरावृत्ति भएका पाइन्छन् । नेपाली सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, वनपाखा, उकाली ओह्याली हाटबजार भर्दा हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने भएकै कारण वनजङ्गल पाखा पखेरामा मायापिरती लाउदै साथी र सङ्गीसँग

रमाउने विषयको उठान भएको यस लोकगीतमा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा धराने , डाँडा, घर, रिबन, टुनी, गाई, पाखा जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्य असमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) ए नि लै लै आलु दामचाना

छोटो छ जिन्दगी लैलै लामो सम्भना ।

(२) ए नि लै लै गाई चर्ने पाखा

ज्यान मरे पनि नि लैलै सम्भना राख ।

(परिशिष्ट क. ५)

यो गीत जम्मा पाँचपाँच पङ्क्तिका चार पङ्क्तिपुञ्जमा र बीस पङ्क्ति छैनब्वे शब्दमा संरचित गीत हो । यस गीतमा पङ्क्तिहरू तथा शब्दरूसमेत समानुपातिक र असमानुपातिक दुवै रूपमा प्रस्तुति भएका छन् । यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा चारचार पङ्क्ति वितरण भई गीतको संरचना बनेको छ । यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्ति 'ए नि लै लै' थेगोमा चारचार अक्षर र दोस्रो, तेस्रोमा पाँचपाँच अनि चौथो पाँचौ वा अन्तिममा तेह्रतेह्र अक्षर वितरण भई समग्र गीतको संरचना बनेको छ ।

### ३.३.६. 'कोदोको बाला' गीतको संरचना

'कोदो बाला' शीर्षकको ठाडोभाका गीत विशेषगरी गाउँपाखामा घाँस काट्न, दाउरा खोज्न, लगायत अन्यकार्यको गर्दा तरूनी, तन्नेरी तथा साथीसङ्गीसँग गाइने गीत हो । यो गीत एकल तथा दोहोरी दुवै रूपमा गाइने गरिन्छ । विशेषतः नरनारीहरू एकआपसमा प्रेमिल वातावरण सृजना गर्दै प्रेमको बन्धनमा बाधी जीवन बिताउने समेत पुग्नेगरी पनि गाइन्छ । यस गीतभित्र पाँच पङ्क्तिपुञ्ज र एकाइस् पङ्क्ति रहेका छन् । घाँस दाउरा वनपाखा गर्दा लगाएको मायाप्रीतिको विषयलाई समेट्ने यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमान रहेको छ । ठाडोभाका लोकलयमा संरचित भएको हुनाले यसका अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा पङ्क्तिपुञ्जका कुनै पनि पङ्क्ति पुनरावृत्ति भएका छैनन् भने केहीकेही शब्दहरूको पुनरावृत्ति भएका पाइन्छन् । नेपाली सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, वनपाखा, उकाली ओह्वाली हाटबजार गर्दा मायापिरती बस्ने भएको हुनाले सोहीअनुसार हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने भएकै कारण वनजङ्गल पाखा पखेरामा मायापिरती लाउदै साथी र सङ्गीसँग रमाउने विषयको उठान भएको यस लोकगीतमा

प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा धराने शहर, खेतवारी, वनजङ्गल, धानखेत, वरको छाँया, भमरा, घाँमछाँयाँ, खोलानाला, पटुकी, कोदोको बाला, धानको बाल जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यअसमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) कोदोको बाला धानको बाला

मकैको हेर जमरा ।

(२) लेखैमा गएँ विरामी भएँ

भैरूमको गन्धैले ।

(परिशिष्ट क. ६)

यो गीत जम्मा सत्तासी शब्द र एकाइस् पङ्क्तिमा संरचित छ । यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि कतै समानुपातिक त कतै असमानुपातिक रूपमा र शब्दहरूको पनि पङ्क्तिगत रूपमै असमानुपातिक र समानुपातिक वितरण भएका छन् । यहाँ पहिलो पङ्क्तिमा पाँच र अन्य सबैमा चारचार पङ्क्ति वितरण भई गीको संरचना बनेको छ । पहिलो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा आठ अक्षर, दोस्रोमा सात, तेस्रोमा नौ, चौथोमा एघार र अन्तिम पाँचौमा पुनः सातै अक्षर छन् । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलोमा दश, दोस्रो र अन्तिममा सातसात र तेस्रो पङ्क्तिमा एघार वितरण भएका छन् । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलोमा एघार, दोस्रोमा सात, तेस्रोमा दश अक्षरको संरचना भएका छन् भने चौथो वा अन्तिम पङ्क्तिमा पन्ध्र अक्षर वितरण भएका छन् । चौथो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलोमा एघार, दोस्रोमा आठ, तेस्रोमा एघार अक्षर र चौथो वा अन्तिममा सात अक्षर असमान सङ्ख्याको वितरण भई समग्र गीतको संरचना तयार भएको छ ।

### ३.३.७. 'कोशीले रङ्ग' गीतको संरचना

यो गीत अरुण उपत्यकामा निकै प्रचलित ठाडोभाका लोकलयमा आधारित गीत हो । यस प्रकारको गीत विशेषगरी गाउँ, पाखापखेरा, घाँस, दाउरा गर्दा, च्याऊ टिप्न निगालाका टुसा भाच्च, कटुस टिप्न जाँदा, गीठ्ठा भ्यागुर खन्न रनवन गर्दा, साथीसङ्गीसँग एककोहोरी तथा दोहोरी गाउन मिल्ने गीत हो । यस गीतले विशेषगरी हालको विश्वमा महामारीको रूपमा फैलिएको कोरोनाको विषयलाई शीर्षक बनाइए तापनि प्रेमीको नाममा गाइएको एकल गीत हो । वर्षौं अगाडिदेखि घाँस दाउरा गर्दा, च्याऊ टिप्नजाँदा लगाएको मायाप्रीरतीलाई समेटेर यसपालीको महामारीले टपक्क टिपेर लैजाने पो होकी ? हामी कसरी

बाँच्न सकौला । हाम्रो मायपिरतीको डोरी यसै रोगले अधुरो पारेरै पो लाने होकी जस्ता सङ्कोजहरू मान्दामान्दै अब त यस रोगको सुई पनि आयो बाँचेर माया पिरतीमा रमाउन पाइन्छ होला भन्ने आशाको प्रसङ्ग प्रस्तुत भएको छ । साथै अब बल्लतल्ल बाँच्ने आशा पलाएको सन्देश दिनखोजेको छ ।

यस गीतभित्र जम्मा आठ पङ्क्तिपुञ्ज र उनान्चालीस पङ्क्ति रहेका छन् । यस लोकगीतका पङ्क्तिपुञ्जमा तीनदेखि छ पङ्तीसम्म रहेका छन् । अक्षरसङ्ख्या पाँच अक्षरदेखि तेह्र अक्षरसम्म असमान रूपमा वितरित भएका छन् भने तीनदेखि आठ शब्दसम्मका पङ्तिहरू भएको पाइन्छ । ठाडोभाका लोकलयमा संरचित भएको हुनाले यसका अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा 'हुररै लौ ढाका' भन्ने थैगो र 'घुमाउने चित्रै लौ इष्टमित्रै' भन्ने गीतका पङ्ती बाहेक कुनै पनि पङ्ती स्थाई नभई अन्तराका रूपमै प्रस्तुत भएका छन् भने कोरोना, चित्रा, इष्टमित्र घुमाउने चित्राजस्ता केही शब्दहरू समेत पुनरावृत्ति भएका छन् । विशेषगरी मङ्गोलियन सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, वनपाखा, उकाली ओह्वाली हाटबजार भर्दा र मेलापात, वनजङ्गल गर्दा मायापिरती बस्ने भएको हुनाले वनजङ्गल, पाखापखेरामा मायापिरती लाउदै साथीसङ्गीसँग रमाउने गरेकोमा कोरोनाको विषय उठान गर्दै यसबाट विश्वमा भएको क्षतीअनुसार हामी पनि आउने सालसम्म बाँचियो भने पुनः भेट हुने प्रसङ्गसमेत यस लोकगीतमा व्यक्त भएको छ । यस लोकगीतमा प्रत्येक अन्तरामा खेतवारी, वनजङ्गल, हाटबजार, मेलापर्व, नुमडाँडा, चोक, चित्रा, बाँस, गान्दुकशहर, रेल, जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यअसमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् ।

(हुररै लौ ढाका)

(१) कोशीले रङ्ग कोरोनासङ्ग

घुमाउने चित्रै लौ इष्टमित्रै

(२) सिटीमा शहर गान्दुककै

अबचाहीं गरौं मन ढुककै ।

(परिशिष्ट क. ७)

जम्मा एकसय अठ्ठासी शब्द तथा उनान्चालीस पङ्क्तिमा निर्मित यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि कतै समानुपातिक त कतै असमानुपातिक रूपमा वितरण भएका छन् । यहाँ पहिलो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा चार शब्द दोस्रोमा पाँच र अन्तिम पङ्क्तिमा सात शब्द वितरित भएका छन् । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा तीन दोस्रो, तेस्रो पङ्क्तिमा पाँचपाँच र चौथो र पाँचौ पङ्क्तिमा चारचार शब्दहरू वितरित भएका छन् । तेस्रो र चौथो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, पाचौ पङ्क्तिमा छछ समान शब्द वितरण भएका छन् भने दोस्रोमा पाँच र तेस्रो, चौथो पङ्क्तिमा चारचार शब्द वितरण भएका छन् । चौथो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा तीन शब्द, दोस्रो पाँच, तेस्रो, चौथो, पाँचौमा चारचार र छैटौ पङ्क्तिमा छ शब्द वितरण भएका छन् । पाचौँ पङ्क्तिपुञ्जका पहिलोदेखि छैटौँसम्म चारचार पङ्क्ति र बीचको चौथोमा भने पाँच शब्दको वितरण भएका छन् । छैटौँ पङ्क्तिपुञ्जका पहिलोदेखि चौथोसम्म चारचार र अन्तिम पाँचौ पङ्क्तिमा भने छ शब्द वितरण भएका छन् । सातौँ पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो र अन्तिम छछ र दोस्रो, तेस्रोमा पाँचपाँच शब्दका समान वितरण भएका छन् । अन्तिम पङ्क्तिपुञ्ज आठौँको पहिलो पङ्क्तिमा पहिलो र तेस्रोमा पाँचपाँच, दोस्रो, चौथो चारचार समान र अन्तिम पङ्क्तिमा आठ शब्द असमान वितरण भई समग्र गीतको संरचना निर्माण भएको छ ।

### ३.३.८. 'गैरीगाउँको ढोडे उखु' गीतको संरचना

'गैरीगाउँको ढोडे उखु' शीर्षकको गीत भूयाउरे तालको गीत हो । यो गीत विपेशगरी घरगाउँमा विभिन्न मेलापर्व, हाटबजार, विवाह, वर्तवन्ध आदि जस्ता सामाजिक संस्कारका कार्यमा विपेशतः तरूनी, तन्नेरीहरूले मनोरञ्जका उद्देश्यले नाचगान गरेर रमाइलो गर्न गाइने गरिन्छ । यो गीत बालकदेखि बूढाबुढीसम्मको जनजिब्रोमा भुण्डिएको छ । यस लोकगीतमा जम्मा छ पङ्क्तिपुञ्ज रहेका छन् । यस गीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा फरकफरक पङ्क्तिहरू रहेका छन् ।

यस लोकगीतको पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा चार पङ्क्ति र तेइस शब्द छन् । पहिलो पङ्क्तिमा नौ, दोस्रोमा तीन, तेस्रोमा पाँच र अन्तिम पङ्क्तिमा छ शब्दमा संरचित भएकाले श्रुतिमधुरतामा निकै मिठासको अनुभूति प्राप्त हुन्छ । यसै पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्ति तेह्रअक्षरमा, दोस्रोमा नौ, तेस्रोमा चौध र अन्तिम पङ्क्तिमा भने एघार अक्षरद्वारा संरचित छ । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा चारै पङ्क्ति र सत्र शब्दद्वारा संरचित छन् । यस पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा दश, दोस्रोमा नौ, तेस्रोमा आठ र अन्तिम पङ्क्तिमा सात

शब्दद्वारा संरचित छन् । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्ज भने पाँच पङ्क्ति, पच्चीस शब्दमा संरचित छ । यस पुञ्जको पहिलो र अन्तिम वा पाचौँ पङ्क्ति दशदश, दोस्रो र तेस्रो नौनौँ चौथो सात अक्षरमा संरचित छ । यस लोकगीतका चौथो, पाचौँ र छैटौँ वा अन्तिम पङ्क्तिपुञ्ज भने पाँचपाँच पङ्क्ति र क्रमशः पच्चीस पच्चीस शब्दमा संरचित छ । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतका अन्तरा र स्थाईको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा एकएकपटक पूर्ण पुनरावृत्ति भएका छन् । सबै पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिहरूमा 'ए है वरी लौ ल हौ वरी लौ' थेगोको समेत एकएकपटक पुनरावृत्ति हुनाका साथै अन्य शब्दहरू आंशिकरूपमा पुनरावृत्ति भएका छन् । प्रत्येक अन्तराका पङ्क्तिहरूमा गैरीगाऊँ, तुम्लिङ्गार, मादलू, मालीगाई, पानीपोखरी, मकै, कोकले, चोया आदिजस्ता फरकफरक दृश्यभिन्नता रहेका छन् । यस गीतमा रहेको असमान अक्षरका पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) गैरीगाऊँको ढोडेऊखू

मादलूको स्वरै सुन्दा

नाचौनाचौ लाग्छ हौ

(२) मकै खायो कोकलेले

हानिन्छ खोयैले

(परिशिष्ट, क. ८)

यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दसङ्ख्यामा पनि समानता असमानता पाइँनु, पङ्क्तिपुञ्जका हरेक पङ्क्तिमा दृश्यभिन्नता पाइँनु, केही पङ्क्तिहरूमा पुनरावृत्ति पाइँनु आदिका कारण यस गीतका भावगत भिन्नता नै यसका प्रमुख विशेषता हुन् ।

### ३.३.९. 'छममा र छम' गीतको संरचना

'छममा र छम' शीर्षकको गीत आकारगत आधारमा मध्यम आकारको लोकगीत हो । यो गीत चार पङ्क्तिपुञ्ज, बत्तीस् पङ्क्ति र एकसय आठ शब्दको संयोजनले निर्मित भएको छ । यस गीतका पहिलोदेखि अन्तिमसम्मका पङ्क्तिपुञ्जमा समान रूपमा सातसात पङ्क्तिहरू रहेका छन् भने अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जमा तेस्रो पङ्क्तिको पुनरावृत्ति पाँचपटकसम्म भएको हुनाले जम्मा एघार पङ्क्तिको वितरण भएका छन् । यस लोकगीतका प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जका शुरुमा हा हा हा भन्ने थेगोमा समान अक्षरसङ्ख्या तीनतीन रहेका छन् । यस गीतमा शुरूका अन्तराको पहिलो, दोस्रो पङ्क्तिमा बाह्रबाह्र अक्षर, तेस्रोमा चौध, चौथो, पाचौँमा तेह्रतेह्र, र छैटौँमा वा अन्तिममा चौध अक्षरको संयोजनद्वारा संरचित छ । यसरी

हेर्दा हरेक पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिहरूमा असमान अक्षरसङ्ख्या वितरण भई गीतको संरचना बनेको पाइन्छ । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतका अन्तरा र स्थाईको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा एकएक पटक पूर्ण पुनरावृत्ति भएका छन् । सबै पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिहरूमा भने पहिलो पङ्क्ति थेगोको समेत एकपटक पुनरावृत्ति हुनाकासाथै अन्य शब्दहरू आंशिक रूपमा पुनरावृत्ति भएका छन् । मायापिरतीको सन्देश दिने यस गीतमा प्रत्येक अन्तराका पङ्क्तिहरूमा हाँसी हैमा, लै लै लै, राखौं, फूल, वार, सिरिसे, नदी, आदिजस्ता फरकफरक दृश्यभिन्नता रहेका छन् । यस गीतमा रहेको असमान अक्षरका पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(हा हा हा)

(१) छममा र छम भँगेरीमा नाच्यो

लै लै लै वरीमा लै लै लै चुला र चौकैमा ।

(२) उँधोलाई नि हेरौं है सलल नदी

लै लै लै वरीमा लै लै लै संड्खुवा दोभान ।

(परिशिष्ट क. ९)

यो गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दसङ्ख्यामा पनि समानता असमानता पाइँनु, पङ्क्तिपुञ्जका हरेक पङ्क्तिमा दृश्यभिन्नता पाइँनु, पुनरावृत्ति पाइँनु आदिका कारण यस गीतमा भावगत गहनता, यसका प्रमुख विशेषता हुन् ।

### ३.३.१०. भम्के गुलेली गीतको संरचना

प्रस्तुत भम्केगुलेली शीर्षकको लोकगीत अरुन उपत्यकाका गाउँपाखा, भिरपहराहरू, वनजङ्ग, खेताला, गोठाला, पर्व, विभिन्न मेलापातहरूमासमेत बुढापाका केटाकेटी युवायुवतीसम्मका मुखारावृन्दमा रहेको गीत हो । 'भम्के गुलेली' शीर्षकको गीत भ्याउरे तालको गीत हो । यो गीत विशेषगरी घरगाउँमा विभिन्न मेलापर्व, हाटबजार, विवाह, वर्तबन्ध आदि जस्ता सामाजिक संस्कारका कार्यमा लगायत विशेषतः तरूनी, तन्नेरीहरूले मनोरञ्जका उद्देश्यले नाचगान गरेर रमाइलो गर्न गाइने गीत हो । यस लोकगीतमा जम्मा नौ पङ्क्तिपुञ्ज, छत्तीस पङ्क्ति र दुईसय चौबीस शब्दमा संरचित छ । यस गीतको पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा पाँच पङ्क्ति छन् भने बाँकी सबैमा समान पङ्क्तिहरू चारचार रहनाले गीतको सौन्दर्यतालाई अझै थप सुन्दर बन्न मद्दत पुगेको छ ।

पहिलो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो, दोस्रो पङ्क्तिमा दशदश, तेस्रो, चौथो तेहतेह, पाँचौ वा अन्तिम पङ्क्तिमा बाह्र अक्षरद्वारा संरचित भएकाले श्रुतिमधुरतामा निकै मिठासको अनुभूति प्राप्त हुन्छ । यसैगरी दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा बाह्रअक्षर, दोस्रो र तेस्रोमा पन्ध्रपन्ध्र अक्षरद्वारा संरचित छन् । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलोदेखि अन्तिम पङ्क्तिसम्म समान तेहतेह अक्षरद्वारा संरचित छन् । यस पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा दश, दोस्रो नौ, तेस्रो आठ र अन्तिम पङ्क्तिमा सात शब्दद्वारा संरचित छन् । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्ज भने पाँच पङ्क्ति, पच्चीस शब्दमा संरचित छ । यस पुञ्जको पहिलो र अन्तिम वा पाचौ पङ्क्ति दशदश, दोस्रो र तेस्रो नौनौ चौथो सात अक्षरमा संरचित छन् । यस लोकगीतका चौथो, पाचौ र छैटौ वा अन्तिम पङ्क्तिपुञ्ज भने पाँचपाँच पङ्क्ति र क्रमशः पच्चीस पच्चीस शब्दमा संरचित छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतका अन्तरा र स्थाईको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा एकएकपटक पूर्ण पुनरावृत्ति भएका छन् । सबै पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिहरूमा 'ए है वरी लौ ल हौ वरी लौ' थैगोको समेत एकएकपटक पुनरावृत्ति हुनाका साथै अन्य शब्दहरू आंशिकरूपमा पुनरावृत्ति भएका छन् । प्रत्येक अन्तराका घोर्लीबाखा, गुलेली, लसुन, प्याज, बजार, हिमाल, सिमल, उकाली, ओराली, चौतारी आदिजस्ता फरकफरक दृश्यभिन्नता रहेका छन् । यस गीतमा रहेका असमान, असमान अक्षर र समान असमान पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) सबै र बाखा ओराली लागे

घोर्लीबाखा खै भन हौ भुम्के गुलेली

.२) सातसय पल्ट सबैलाई देख्छु

भुँई छुयो टुप्पैले है भुम्के गुलेली

(३) हिमाली भेगको त्यो डाँफेचरी

सिमल बास बस्लानी हौ भुम्के गुलेली

(परिशिष्ट, क. १०)

यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दसङ्ख्यामा पनि समानता असमानता पाइँनु, पङ्क्तिपुञ्जका हरेक पङ्क्तिमा दृश्यभिन्नता पाइँनु, केही पङ्क्तिहरूमा पुनरावृत्ति पाइँनु आदिका कारण यस गीतका भावगत भिन्नता नै यसका प्रमुख विशेषता हुन् ।

### ३.३.११. 'धरानै शहर' गीतको संरचना

'धरानै शहर' शीर्षकको ठाडोभाका गीत विशेष गाउँपाखामा घाँस काट्ने, दाउरा खोज्ने, लगायत अन्यकार्यको लागि गर्दा तरुनी, तन्नेरी तथा साथीसङ्गीसँग रमाइलो गर्ने उद्देश्यले गाइने गीत हो । यस गीतभित्र पाँच पङ्क्तिपुञ्ज र पच्चीस् पङ्क्ति रहेका छन् । घाँस दाउरा वनपाखा गर्दा लगाएको मायाप्रीतिको विषयलाई समेट्ने यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमानता रहेका छन् । ठाडोभाका लोकलयका संरचित भएको हुनाले यसका अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा पङ्क्तिपुञ्जका कुनै पनि पङ्क्ति पुनरावृत्ति भएका छैनन् भने केहीकेही शब्दहरूको पुनरावृत्ति भएका पाइन्छन् । नेपाली सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, वनपाखा, उकाली ओह्याली हाटबजार गर्दा मायापिरती लाउने भएको हुनाले सोहीअनुसार हाँसखेल गर्न वनजङ्गल पाखा पखेरामा मायापिरती लाउदै साथी र सङ्गीसँग रमाउने विषयको उठान भएको यस लोकगीतमा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा धरानै शहर, खेतवारी, वनजङ्गल, धानखेत, धनीया, जिरा, घाँमछ्याँ, खोलानाला जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यअसमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) धरानै शहर भिली र मिली

भ्यालै छ हेर ऐनाको ।

(२) उकाली ज्यानको त्यो चिसो पानी

सुगैले हेर पिएन ।

(परिशिष्ट क. ११)

यो गीत जम्मा एकसय दुई शब्द तथा पच्चीस् पङ्क्तिमा संरचित छ । यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि कतै समानुपातिक त कतै असमानुपातिक रूपमा र शब्दहरूको पनि असमानुपातिक र समानुपातिक रूपमै वितरण भएका छन् । यहाँ पहिलो, दोस्रो, तेस्रो, चौथो पङ्क्तिमा चारचार र अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जमा आठ पङ्क्ति वितरण भएका छन् । पहिलो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा दश अक्षर, दोस्रोमा आठ, तेस्रो, चौथा, पाँचौमा एघारएघार, शब्द छन् भने छैटौँ वा अन्तिममा सात अक्षर रहेका छन् । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, तेस्रो, चौथो पङ्क्तिमा एघारएघार र दोस्रोमा सात, पाँचौमा बाह्र र अन्तिममा आठ शब्दहरू वितरण भएका छन् । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, तेस्रो, चौथो पङ्क्तिमा एघारएघार, दोस्रोमा र अन्तिममा आठआठ अक्षरको वितरण भएका छन् । चौथो वा अन्तिम

पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, तेस्रोमा दशदश अक्षर र दोस्रो आठ, अन्तिम छ, पाचौंमा एघार, हरेक पङ्क्तिमा समान असमान शब्दहरू र अक्षर सङ्ख्याको वितरण भई समग्र गीतको संरचना निर्माण भएको छ ।

### ३.३.१२. 'भिरमाथिको गाऊँ' गीतको संरचना

'भिरमाथिको गाऊँ' शीर्षकको लोकगीत विशेषगरी विभिन्न मेलापर्व, भोज भतेर, विवाह, व्रतबन्धजस्ता सामाजिक कार्यहरूमा नाचगान गरेर रमाइलो गर्ने उद्देश्यानुसार गाइने गरिएको गीत हो । यस गीतलाई तरूनी, तन्नेरी तथा साथीसङ्गीसँग पनि गाइने गरिन्छ । यस गीतले सालीले आफ्नी दिदी भेनाकोसाथमा हुँदाहुँदै पनि आफूले भेनालाई साह्रै मनपराएको कारण भेनाको आडैमा बस्ने मनसाय अभिव्यञ्जीत गरेको छ । यस गीतभित्र चार पङ्क्तिपुञ्ज र पङ्क्ति सोढ रहेका छन् । घाँस दाउरा गर्दा लगाएको मायाप्रीतिको विषयलाई उठान गर्दै भेनाको मनभित्र बस्न चाहने सालीको पिडालाई व्यक्त गरेको प्रसङ्ग छ । यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा समानता असमानता दुवै रहेका छन् । लोकलयका संरचित भएको हुनाले यसका अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरक र कतै समान रूपमा वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा अन्तराको एकएक पटक पुनरावृत्ति भएका छन् । नेपाली सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, बनपाखा, उकाली ओह्याली हाटबजार भर्दा र गर्दा सालीभेनाको मायापिरती बस्ने भएको हुनाले सोहीअनुसार हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने भएकै कारण बनजङ्गल पाखा पखेरामा मायापिरती लाउदै साली र भेनाबीच रमाउने गरिएको विषयको उठान भएको छ । यस लोकगीतमा प्रत्येक अन्तरामा भिर, गाऊँ, बनजङ्गल, हाटबजार, मेलापर्व जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यअसमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

- (१) धेरैपछि भेटे भाछ हाम्रो  
के छ खबर राम्रो कि नराम्रो ।
- २) कति राम्रो फूल फुल्यो डाँडैमा  
बस्न मन छ भेनाको आडैमा ।

(परिशिष्ट क. १२)

यो गीत जम्मा छ्यानब्बे शब्द तथा बीस पङ्क्तिमा निर्मित भएको छ । यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि कतै समानुपातिक त कतै असमानुपातिक रूपमा शब्दहरूको वितरण भएका छन् । यहाँ पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा छ र पाँचपाँच, तेस्रोमा छ, चौथोमा दुई र पाँचौंमा

सात शब्दमा संरचित छन् । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा चार र तीन शब्दहरू रहेका छन् भने तेस्रो र चौथो पङ्क्तिमा पाँचपाँच समान शब्द वितरण हुनाका साथै पाँचौ र छैटौ पङ्क्तिमा पाँच र तीन असमान शब्दको वितरण भएको पाइन्छ । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो देखि छैटौँ पङ्क्तिसम्म समान रूपमा चारचार शब्द वितरण भएका छन् भने चौथो एक पङ्क्तिमा भने पाँच शब्द वितरण भएका छन् । चौथो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो र चौथो पङ्क्तिमा समान शब्द छुट्टै छन् भने दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिमा तीन र चार शब्द वितरण भई समग्र गीतको संरचना निर्माण भएको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्य समानता तथा असमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् ।

### ३.३.१३. 'माथी नै बाट' गीतको संरचना

'माथि नै बाट' शीर्षकको ठाडोभाका लोकगीत विशेषगरी गाउँ, पाखामा घाँस काट्नु, दाउरा खोज्नु, लगायत अन्यकार्यको लागि रनवन गर्दा तरूनी, तन्नेरी तथा साथीसङ्गीसँग गाइने गीत हो । यस गीतभित्र चार पङ्क्तिपुञ्ज र एकाइस पङ्क्ति रहेका छन् । घाँस दाउरा गर्दा लगाएको मायापिरतीको विषयलाई उठान गर्ने यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमान छन् । ठाडोभाका लोकलयका संरचित भएको हुनाले यसका अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिहरू कुनै पनि पुनरावृत्ति भएका छैनन् । नेपाली सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, बनपाखा, उकाली ओहवाली हाटबजार भर्दा र गर्दा मायापिरती बस्ने भएको हुनाले सोहीअनुसार हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने भएकै कारण वनजङ्गर पाखा, पखेरामा मायापिरती लाउदै साथी र सङ्गीसँग रमाउने विषयको उठान भएको यस लोकगीतमा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा खेतवारी, निङ्गो, हाटबजार, जिल्ला, अहुल, लेख, आकाश, पाताल, तारा, मेलापर्व, गा.वि.स. जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यअसमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) माथी नै बाट को मान्छे भन्थो

बास बस्यो हेर निङ्गैमा ।

(२) गाईवाच्छा नोनी किन हो कोनी

मन पापी मेरो तिम्रैमा ।

(परिशिष्ट क. १३)

यो गीत जम्मा छ्यानब्वे शब्द तथा एकाईस् पङ्क्तिमा निर्मित छ । यस गीतका पङ्क्तिहरू पनि कतै समानुपातिक त कतै असमानुपातिक रूपमा शब्दहरूको वर्गीकरण गरिएका छन् । यहाँ पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा छ र चार शब्द तेस्रो र चौथो पङ्क्तिभित्र चार र सात शब्द छन् । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा चार र तीन शब्दहरू रहेका छन् भने तेस्रो र चौथो पङ्क्तिमा पाँचपाँच समान शब्द वितरण हुनाका साथै पाँचौ र छैटौ पङ्क्तिमा पाँच र तीन असमान शब्दको वितरण भएको पाइन्छ । तेस्रोपङ्क्तिपुञ्जका पहिलो देखि छैटौँ पङ्क्तिसम्म समानरूपमा चारचार शब्द वितरण भएका छन् भने चौथो एक पङ्क्तिमा भने पाँच शब्द वितरण भएका छन् । चौथो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो र चौथो पङ्क्तिमा समान शब्द छछ छन् भने दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिमा तीन र चार शब्द वितरण भई समग्र गीतको संरचना निर्माण भएको छ ।

### ३.३.१४. 'लाग्यो रिँगाटा' गीतको संरचना

'लाग्यो रिँगाटा' शीर्षकको गीत समाजमा हुने सामाजिक कार्यहरू विवाह, भोजभतेर, लगायत अन्य शुभकार्य गर्दा, गराउँदा रमाइलो गर्ने उद्देश्यले नाचगान गर्दै गाइने गीत हो । यो लोकगीत आकारगत आधारमा मध्यम आकारको रहेको छ । यो गीत छ पङ्क्तिपुञ्ज, चौबीस् पङ्क्ति र एकसय सैतीस् शब्दको संयोजनले निर्मित भएको छ । यस गीतका पहिलोदेखि अन्तिमसम्मका पङ्क्तिपुञ्जमा समान रूपमा चारचार पङ्क्तिहरूको भएका वितरण छन् भने प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो पङ्क्ति वा अन्तराको तेस्रो पङ्क्तिमा पुनरावृत्ति एकएकपटक भएको भए तापनि पङ्क्तिको वितरण समान रहेका छन् । यस लोकगीतका प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जका अक्षरसङ्ख्या भने पहिलो पङ्क्ति दोस्रो पङ्क्ति एकएक पटक पुनरावृत्ति भएका हुनाले पहिलो पङ्क्तिमा तेह्र र दोस्रोमा पन्ध्र पङ्क्तिका रूपमा वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिको आधारमा हेर्दा गीतका अन्तरा र स्थाईको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा एकएकपटक पूर्णपङ्क्ति पुनरावृत्ति भएका छन् । यस गीतले सालीभेनाको मायापिरतीको सन्देश दिनखोजेको पाइन्छ । यस गीतमा प्रत्येक अन्तराका पङ्क्तिहरूमा गंगा, घ्याम्पा, आकाश, जून, गाईको बाच्छो आदिजस्ता ग्रामिणभेगमा प्रयोग हुने शब्दहरू चयन भई फरकफरक दृश्यभिन्नता रहेका छन् । यस गीतमा रहेको असमान अक्षरका पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(हा हा हा)

(१) लाग्यो रिँगाटा ओ नानी लाग्यो रिँगाटा

तीनपाने रक्सले साली ज्युँ हौ लाग्यो रिंगटा ।

(२) रूपै उजेलो नानी रूपै उजेलो

आकाशैको जनैसरी साली ज्युँ हौ रूपै उजेलो ।

(परिशिष्ट क. १४)

यस गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दसङ्ख्यामा पनि समानता असमानता दुवै पाइनु, पङ्क्तिपुञ्जका हरेक पङ्क्तिमा दृश्यभिन्नता पाइनु, पङ्क्तिगत पुनरावृत्ति पाइनु आदिका कारण यस गीतमा भावगत गहनता, यसका प्रमुख विशेषता हुन् ।

### ३.३.१५. 'सानोमा सानो' गीतको संरचना

'सानोमा सानो' शीर्षकको ठाडोभाका गीत विशेषगरी गाउँपाखामा दाउरा खोज्नु, घाँस काट्नु, लगायत अन्यकार्यको लागि बनपाखा गर्दा तरूनी, तन्नेरी तथा साथीसङ्गीसँग गाइने गीत हो । यस गीतभित्र चार पङ्क्तिपुञ्ज र एकाइस पङ्क्ति रहेका छन् । घाँस दाउरा गर्दा लगाएको मायाप्रीतिको विषयलाई समेट्ने यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमान छन् । ठाडोभाका लोकलयका संरचित भएको हुनाले यसका अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा अन्तराको कुनै पनि हरफको पुनरावृत्ति भएको छैनन् । नेपाली सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, बनपाखा, उकाली ओह्याली हाटबजार भर्दा र गर्दा मायापिरती बस्ने भएको हुनाले सोहीअनुसार हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने भएकै कारण बनजङ्गर पाखा पखेरामा मायापिरती लाउदै साथी र सङ्गीसँग रमाउने विषयको उठान भएको यस लोकगीतमा प्रत्येक अन्तरामा खेतवारी, बनजङ्गल, हाटबजार, मेलापर्व जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यअसमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) सानोमा सानो कुसुमे रूमाल

धुएर लै लै सुकाइदेऊ

(२) घुमाइमा घुमाई ज्यान गुँडै लाउने

त्यही चरी लै लै पौरखी

(परिशिष्ट क. १५)

यो गीत जम्मा छ्यानब्बे शब्द तथा एकाईस पङ्क्तिमा निर्मित छ । यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि कतै समानुपातिक त कतै असमानुपातिक रूपमा शब्दहरूको वर्गीकरण गरिएका छन् । यहाँ पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा छ र चार शब्द तेस्रो र चौथो पङ्क्तिभित्र चार

र सात शब्द छन् । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा चार र तीन शब्दहरू रहेका छन् भने तेस्रो र चौथो पङ्क्तिमा पाँचपाँच समान शब्द वितरण हुनाका साथै पाँचौ र छैटौ पङ्क्तिमा पाँच र तीन असमान शब्दको वितरण भएको पाइन्छ । तेस्रोपङ्क्तिपुञ्जका पहिलो देखि छैटौँ पङ्क्तिसम्म समानरूपमा चारचार शब्द वितरण भएका छन् भने चौथो एक पङ्क्तिमा भने पाँच शब्द वितरण भएका छन् । चौथो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो र चौथो पङ्क्तिमा समान शब्द छ, छ, छन् भने दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिमा तीन र चार शब्द वितरण भई समग्र गीतको संरचना निर्माण भएको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यअसमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् ।

### ३.३.१६. सितलु माथि गीतको संरचना

यस उपत्यकामा प्रचलित अर्को लोकगीत हो । यस गीतलाई एकल तथा समूहमा गाइले गीत हो । यस लोकगीतलाई विभिन्न मेलापर्व, हाटबजार, विवाह, व्रतवन्ध आदि जस्ता कार्यक्रमहरूमा गाइने र नाच्ने परम्परा अरुण उपत्यकामा रहेको छ । यहाँ नरनारीहरू विशेष: तन्नेरी तरूनीहरू यो लोकगीत गाएर विभिन्न मेलापर्वमा माया पिरती लाउने र रमाइलो गर्ने गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत गीतका अंशले समेत यो कुरा पुष्टि गरेको छ: “वन घुम्छ मौरी हौ रसैको लागि मै घुम्छु मायाले” यसरी मायापिरतीसँग गासिएर आएका धेरै लोकगीतहरू प्रस्तुत गीत पनि एक प्रमुख गीतभित्र पर्दछ । यो चार पङ्क्तिपुञ्ज, सोह्र पङ्क्ति र एकसय पाँच शब्दमा संरचित लघु आकारको गीत हो । यो लोकगीतको पहिलो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो, दोस्रो पङ्क्तिमा सोह्रसोह्र अक्षर, तेस्रो, चौथोमा सत्रसत्र समान अक्षरद्वारा संरचित गीत हो । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा अठार, दोस्रोमा सत्र, तेस्रोमा अठार र चौथो पङ्क्तिमा सत्र अक्षर रहेका छन् । यसैगरी यस लोकगीतको तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा छ, दोस्रो र चौथोमा सत्रसत्र, तेस्रोमा अठार अक्षरले संरचित छ । यो गीतको अन्तिम वा चौथो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो, दोस्रो, तेस्रो पङ्क्तिसम्म उन्नाइसउन्नाइस समान अक्षरको वितरण भएका छन् भने अन्तिम पङ्क्तिमा सत्र अक्षरको वितरणद्वारा संरचित छ । यसरी हेर्दा विभिन्न पङ्क्तिहरूका पुनरावृत्ति, शब्द पुनरावृत्ति, अन्त्यानुप्रास जस्ता कुराले लोकगीतका श्रुतिमधुरतालाई निकै मिठास प्रदान गरेको छ । यसकारण गीतको संरचनाका सुन्दता प्रदान गरेको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

१) सितलु माथी सितलु भयो हौ वरैको छायाले

वन घुम्छु मौरी हौ रसैको लागि हौ मै घुम्छु मायाले  
२) हातैको रूमाल भूईं भरी गयो हौ धोवीले धुनलाई  
टाढाको माया नलाउनु रैछ हौ सम्भेर रूनलाई

(परिशिष्ट, क. १६)

यो गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दसङ्ख्यामा पनि समानता असमानता पाइनु, पङ्क्तिपुञ्जका हरेक पङ्क्तिमा दृश्यभिन्नता पाइनु, पङ्क्तिगत पुनरावृत्ति पाइनु आदिका कारण यस गीतमा भावगत गहनता, यसका प्रमुख विशेषता बन्न पुगेका छन् ।

### ३.३.१७. वारी तुँवालो गीतको संरचना

यो लोकगीत पनि अरुण उपत्यकामा प्रचलित गीतहरूमध्ये एक हो । यो गीत विशेषः चाडवाडको समयमा गाउने र नाच्ने गरिन्छ । यस गीतलाई समूह तथा एकल रूपमा पनि नाच्न तथा गायन गर्न मिल्ने गीत हो । यस लोकगीतले विभिन्न कार्यक्रममा मनोरञ्जन दिलाउने उद्देश्य राखेको छ । यस लोकगीतलाई आधार मानेर विभिन्न चाडपर्वको उपलक्ष्यमा तरूनी तन्नेरीहरूले मायापिरतीको डोरो बाट्ने बैनाबट्टासम्मको हर्कत गर्ने गर्दछन् । यस लोकगीतमा चार र पाँच पङ्क्तिका चार पङ्क्तिपुञ्ज छन् । पहिलो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा हा हा हा हा हा भन्ने अन्तरा छ र दास्रो र तेस्रो पङ्क्तिमा बाह्रबाह्र अक्षरको संरचना छ भने तेस्रो, चौथोमा चौधचौध अक्षरको संरचनाले गीतका पङ्क्ति निर्माण भई यसको संरचना बनेको छ । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका चारै पङ्क्तिमा बाह्रबाह्र अक्षरको वितरणले गीतको संरचना निर्मिती भएको छ । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जका चारै पङ्क्तिमा चौधचौध अक्षरको वितरण भई गीतको संरचना बनेको छ भने चौथो पङ्क्तिपुञ्जका शुरूका दुई पङ्क्तिमा बाह्रबाह्र अक्षर र बाकी दुई पङ्क्तिमा तेह्रतेह्र अक्षर अनि अन्तिम पङ्क्तिमा भने पन्ध्र अक्षरको वितरणद्वारा गीतको संरचना भएको छ । यस गीतमा आँगन, तुँवालो, पैसा, बन्दुक खोला जस्ता फरकफरक दृश्यभिन्नता रहनुले गीतको सौन्दर्यलाई श्रुतिमधुरता प्रदान गरेको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्ति योजना, दृश्यविभाजन र पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

- १) वारी तुँवालो वरै पारी तुँवालो  
आँगनीमा नाचीनाची लाउने पुँवालो
- २) बन्दुक भरूवा वरै बन्दुक भरूवा  
लालकान्छीले सुर्ती दियो बैना मरूवा

(परिशिष्ट, क. १७)

यो गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा र शब्दसङ्ख्यामासमेत समानता, असमानता पाइनु, पङ्क्तिपुञ्जका हरेक पङ्क्तिमा दृश्यभिन्नता पाइनु, पङ्क्तिगत पुनरावृत्ति पाइनु आदिका कारण यस गीतमा भावगत गहनता र श्रुतिमधुरता पाइनु नै यसका प्रमुख विशेषता हुन् ।

### ३.३.१८. 'हातैमा तिर बोकी' गीतको संरचना

'हातैमा तिर बोकी' शीर्षकको ठाडोभाका गीत विशेषगरी गाउँपाखामा घाँस काट्नु, दाउरा खोज्नु, लगायत अन्यकार्यको लागि रनवन गर्दा तरूनी, तन्नेरी तथा साथीसङ्गीसँग गाइने गीत हो । यस गीतभित्र चार पङ्क्तिपुञ्ज र सोह्र पङ्क्ति रहेका छन् । घाँस दाउरा वनपाखा गर्दा लगाएको मायाप्रीतिको विषयलाई समेट्ने यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमान रहेको छ । ठाडोभाका लोकलयका संरचित भएको हुनाले यसका अक्षर सङ्ख्या प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक वितरण भएका छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा पङ्क्तिपुञ्जका कुनै पनि पङ्क्ति पुनरावृत्ति भएका छैनन् भने केहीकेही शब्दहरूको पुनरावृत्ति भएका पाइन्छन् । नेपाली सामाजिक परिवेशमा युवायुवतीहरू विभिन्न मेलापर्व, घाँस दाउरा, वनपाखा, उकाली ओह्वाली हाटबजार भर्दा र गर्दा मायापिरती बस्ने भएको हुनाले सोहीअनुसार हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने भएकै कारण वनजङ्गल पाखा पखेरामा मायापिरती लाउदै साथी र सङ्गीसँग रमाउने विषयको उठान भएको यस लोकगीतमा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा धराने शहर, खेतवारी, वनजङ्गल, पिपल, घासँ, गजुर, मदेश जस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यअसमानताका संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) मदेशै ज्यानको लहरे पिपल

भुँई छुयो टुप्पैले ।

(२) सानोसानो गाईको बाछ्छा

घाँस खायो खरूको ।

(परिशिष्ट क. १८)

यस लोकगीतमा जम्मा सोह्र पङ्क्ति र छैसठ्ठी शब्द संरचित छन् । यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि समानुपातिक रूपमा र शब्दहरूको भने असमानुपातिक र समानुपातिक दुवै रूपमा वितरण भएका छन् । यहाँ पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा चारचार पङ्क्ति वितरण भई गीतको संरचना बनेको छ । पहिलो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा दश अक्षर, दोस्रोमा छ, तेस्रोमा एघार, चौथो वा अन्तिममा छ अक्षर वितरण भएका छन् । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलोमा दश, दोस्रो सात तेस्रो पङ्क्तिमा एघार वितरण भएका छन् । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जका

पहिलोमा एघार, दोस्रोमा सात, तेस्रोमा दश अक्षरको संरचना भएका छन् भने चौथो वा अन्तिम पङ्क्तिमा पन्ध्र अक्षर वितरण भएका छन् । चौथो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलोमा एघार, दोस्रोमा आठ, तेस्रोमा एघार अक्षर र चौथो वा अन्तिममा सात अक्षर असमान सङ्ख्याको वितरण भई समग्र गीतको संरचना निर्माण भएको छ ।

### ३.३.१९. हिमालै चुली गीतको संरचना

प्रस्तुत ठाडोभाकाको भ्याउरे लोकगीत अरुण उपत्यकामा प्रचलित अर्को लोकगीत हो । यो गीत विशेषतः युवायुवती अथवा तरूनी तन्नेरीहरू भाखा बस्ता, वनजङ्गल जाँदा, घाँस दाउरा गर्दा, मेलापात गर्दा आदि जस्ता ठाउँमा दोहोरी तथा एककोहोरी भाकामा गाउने गीत हो । यस गीतका माध्यमद्वारा तरूनी तन्नेरीहरू गीतैबाट माया पिरती गाँस्ने र घरजम गर्नेसम्मका कार्यहरू गर्दछन् । यो एकप्रकारको घाँसे गीत हो । यो गीत चारचार पङ्क्तिका चार पङ्क्तिपुञ्ज, छ पङ्क्तिको एक पङ्क्तिपुञ्ज, बाइस पङ्क्ति र चौरासी शब्दमा संरचित गीत हो । यस भ्याउरे गीतको पहिलो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा दश, दोस्रोमा नौ, तेस्रोमा बाह्र, र अन्तिममा एघार अक्षरको वितरण भई गीतको संरचना भएको छ । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो, तेस्रो दशदश, दोस्रो आठ, चौथो र पाचौं बाह्रबाह्र र अन्तिम पङ्क्ति सात अक्षर वितरण भई गीतको संरचना निर्माण भएको छ । गीतको तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्ति दश, दोस्रो आठ, तेस्रो एकघार, चौथो आठ अक्षरको वितरण भई गीतको संरचना बनेको छ । चौथो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्ति तेह्र, दोस्रोमा आठ, तेस्रोमा एघार, अन्तिम वा पाचौं पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा एघारएघार, दोस्रोमा आठ, चौथोमा छ अक्षरमा संरचित प्रस्तुत गीतको श्रुतिमधुरमा सुन्दरता थपेको छ । प्रस्तुत लोकगीतका केही पङ्क्ति तथा शब्दहरूको पुनरावृत्ति, दृश्यभिन्नताले गीतलाई अझ सुन्दर तुल्याउनु नै यस प्रमुख विशेषता हुन् । यसको उदाहरण अझ प्रष्ट पार्दछन् :

१) हिमालै चुली त्यो पल्लोपटि

रूख सुक्यो सर्लङ्गै

२) सुपारी खाँदा घाँस दाउरा जाँदा

गाई भैसी गोठमा सुपारी ओठमा

(परिशिष्ट, क. १९)

यो गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दसङ्ख्यामा पनि समानता असमानता पाइनु, पङ्क्तिपुञ्जका हरेक पङ्क्तिमा दृश्यभिन्नता पाइनु, पङ्क्तिगत पुनरावृत्ति पाइनु आदिका कारण यस गीतमा भावगत गहनता, यसका प्रमुख विशेषता हुन् ।

### ३.३.२०. 'जुत्तामुनी काँटी' गीतको संरचना

'जुत्तामुनी काँटी' शीर्षकको गीत सामाजिक जीवनका दुःखसुखका विषयलाई समेटेर तयार भएको मध्यम आकारमा संरचित दाँई लोकगीत हो । अर्कोभाषामा भन्नुपर्दा यस लोकगीतलाई किराँती समुदायको धाननाच भन्ने गरिन्छ । यो लोकगीत विशेषगरी अरुण उपत्यकाको धजेउत्तर नुम र हेदाङ्नाका याम्फू समुदायले धाननाचको रूपमा मनाउने र सोही ठाउँका अन्य सबै जातिहरूलेसमेत नाच्ने र गाउँने एक लोपोन्मुख अवस्थाको गीत हो । यो लोकगीत यस उपत्यकाका अन्य स्थानहरूमा भने प्रचलनमा छैन । यस लोकगीतमा रहेका आठ पङ्क्तिपुञ्जले एकैकिसिमको सन्देश दिनखोजेका छन् । कृषि समाजका विभिन्न समस्याहरूलाई भुलेर अन्नपात घरभित्र ल्याउने समयमा एउटा हर्सोल्लासको समय मानि हुलागीत गाउदै नरनारी हाते साङ्लो बनाएर नाच्ने गीत हो । यस गीतले मायापिरतीका विषयलाई उठानगरी माया प्रेम गाँस्ने थलो हुला हो भन्ने सन्देश पनि व्यक्त गरेको छ । प्राकृतिक-भौगोलिक क्षेत्रप्रतिको मोह र माया पिरतीमा आँटको आवश्यकतालाई पुरागर्ने सन्देशसमेत यस गीतले प्रस्तुत गरेको छ । यो लोकगीत जम्मा आठ पङ्क्तिपुञ्ज, चौबीस् पङ्क्ति र एकसय तेह्र शब्दको संयोजनबाट निर्मित छ । गीतमा आठ पङ्क्तिपुञ्जमा स्थायीकै रूपमा रहेका छन् । प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा 'कठैवरी ज्यू ज्यू' भन्ने थैगोएकपटक पुनरावृत्ति भएको छ । प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा तीनतीन पङ्क्ति रहेका हुनाले यहाँ पङ्क्तिपुञ्जमा पङ्क्तिहरूको सङ्ख्यामा समानता रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

- (१) जुत्तामुनी काटी परालै माथीक  
खेलीजाऊँ हुला परालैमाथि  
(कठैवरी ज्यू ज्यू परालै माथी) ।
- (२) मङ्सीरको महिना रामरसी  
(कठैवरी ज्यू ज्यू रामरसी) ।
- (३) नौ तले घरको नौ लिस्ने  
लक्ष्मी खलो विस्नुविस्नु  
(कठैवरी ज्यू ज्यू विस्नुविस्नु) ।

(परिशिष्ट क. २०)

यो गीत जम्मा आठ पङ्क्तिपुञ्ज, चौबीस् पङ्क्ति र एकसय चौध शब्दमा संरचित छ । यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि समानुपातिक रूपमा र शब्दहरूको भने असमानुपातिक र

समानुपातिक रूपमा दुवै वितरण भएका छन् । यस गीतमा लय सिर्जनाका लागि पहिलो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा एघार र दोस्रो, तेस्रोमा बाह्रबाह्र अक्षर रहेका छन् । तर दोस्रो पाउमा 'है' थोगो रहेकाले अतिरिक्त एक अक्षर थपिएर एघार अक्षर रहेको छ । यसर्थ अर्धसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त पङ्क्तिहरू रहेका छन् । भई समग्र गीतको संरचना निर्माण भएको छ ।

### ३.३.२१. 'लक्ष्मी खला' गीतको संरचना

'लक्ष्मी खला' शीर्षकको गीत सामाजिक जीवनका दुःखसुखका विषयलाई समेटेर तयार भएको मध्यम आकारमा संरचित दाँई लोकगीत हो । अर्कोभाषामा भन्नुपर्दा यस लोकगीतलाई किराँती समुदायको धाननाच गीत पनि भन्ने गरिन्छ । यो लोकगीत विशेषगरी अरुण उपत्यकाको धजेउत्तर नुम र हेदाङ्नाका किराँती समुदायले धाननाचको रूपमा मनाउने र सोही ठाउँका अन्य जातिहरूले समेत नाच्ने र गाउँने एक लोपोन्मुख अवस्थाको गीत हो । यो लोकगीत यस उपत्यकाका अन्य स्थानहरूमा भने प्रचलनमा छैन । यस लोकगीतमा रहेका चार पङ्क्तिपुञ्जले एकैकिसिमको सन्देश दिन खोजेका छन् । कृषि समाजका विभिन्न समस्याहरूलाई भुलेर अन्नपात घरभित्र ल्याउने समयमा एउटा हर्सोल्लासको समयमा हुर्लागीत गाउँदै नरनारी हाते साङ्लो बनाएर विशेषगरी रातको समय पारेर नाच्ने गीत हो । यस गीतले मायापिरतीका विषयलाई उठानगरी मायाप्रेम गाँस्ने थलो हुर्ला हो भन्ने सन्देश पनि व्यक्त गरेको छ । प्राकृतिक-भौगोलिक क्षेत्रप्रतिको मोह र मायापिरतीमा आँटको आवश्यकतालाई पुरागर्ने सन्देशसमेत यस गीतले प्रस्तुत गरेको छ । यो लोकगीत जम्मा चार पङ्क्तिपुञ्ज, तेह्र पङ्क्ति र एकसाठ्ठी शब्दको संयोजनबाट निर्मित छ । गीतमा चार पङ्क्तिपुञ्जमा स्थायीकै रूपमा रहेका छन् । प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा 'कठैवरी ज्यू ज्यू' भन्ने थोगो एकपटक पुनरावृत्ति भएको छ । पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा चार पङ्क्ति रहेका छन् भने बाँकी तीनमा तीनतीन पङ्क्तिकादरले समान पङ्क्ति रहेका हुनाले यहाँ पङ्क्तिपुञ्जमा पङ्क्तिहरूको सङ्ख्यामा समानता नै रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) लक्ष्मी खला टेकीमा हालौ है बिस्नु

(कठैवरी ज्यू ज्यू है बिस्नु) ।

(२) मङ्सीरको महिना कहिलेकाहीं

(कठैवरी ज्यू ज्यू कहिलेकाहीं) ।

(३) फूलटिपी गंगा ज्यू हजुरसङ्ग  
धोवी लुगा धुन्छ बेलाबेला भेटहुन्छ ।  
(कठैवरी ज्यू ज्यू कहिलेकाहीं) ।

(परिशिष्ट क. २१)

यो गीत जम्मा चार पङ्क्तिपुञ्ज, तेह्र पङ्क्ति र एकसाठ्ठी शब्दमा संरचित छ । यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि समानुपातिक रूपमा र शब्दहरूको भने असमानुपातिक र समानुपातिक रूपमा दुवै वितरण भएका छन् । यस गीतमा लय सिर्जनाका लागि पहिलो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा बाह्र, दोस्रो नौ तेस्रो, चौथो एघारएघार अक्षर रहेका छन् । तर दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका तीनै पङ्क्तिमा क्रमशः दश, तेह्र, र एघार फरकफरक अक्षरसङ्ख्या रहेका छन् । तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा बाह्र, दोस्रो आठ र तेस्रोमा नौ अर्धसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त रहेका छन्, भने चौथो वा अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा दश, दोस्रोमा आठ र अन्तिमा बाह्रको वितरण भई समग्र गीतको संरचना निर्माण भएको छ ।

### ३.३.२२. हुर्ला त खेलौ गीतको संरचना

‘मङ्सिरै महिना’ शीर्षकको गीतलेसमेत सामाजिक जीवनका दुःखसुखका विषयलाई समेटेर तयार भएको मध्यम आकारमा संरचित दाँडै लोकगीत हो । अर्कोभाषामा भन्नुपर्दा यस लोकगीतलाई किराँत समुदायको धाननाच गीत पनि भन्ने प्रचलन छ । यो लोकगीत विशेषगरी अरुण उपत्यकाको, धजेउत्तर नुम र हेदाङ्नाका राईकिराँत समुदाय तथा अन्य गैह्र किराँतहरूले समेत धाननाचको रूपमा मनोरञ्जन गर्दै गाउँदै नाच्दै गर्छन् । यो लोकगीत अन्य जातिहरूले समेत नाच्ने र गाउँने एक लोपोन्मुख अवस्थाको गीत हो । यो लोकगीत यस उपत्यकाका अन्य स्थानहरूमा भने प्रचलनमा छैन । यस लोकगीतमा रहेका सात पङ्क्तिपुञ्जले एकैकिसिमको सन्देश दिनखोजेका छन् । कृषि समाजका विभिन्न समस्याहरूलाई भुलेर अन्नपात घरभित्र ल्याउने समयमा एउटा हर्सोल्लासको समय मानि हुर्लागीत गाउँदै नरनारी हाते साङ्लो बनाएर नाच्ने गीत हो । यस गीतले मायापिरतीका विषयलाई उठानगरी माया प्रेम गाँस्ने थलो हुर्ला हो भन्ने सन्देश पनि व्यक्त गरेको छ । प्राकृतिक-भौगोलिक क्षेत्रप्रतिको मोह र माया पिरतीमा आँटको आवश्यकतालाई पुरागर्ने सन्देशसमेत यस गीतले प्रस्तुत गरेको छ । यो लोकगीत जम्मा सात पङ्क्तिपुञ्ज, बाइस् पङ्क्ति र एकसय तेह्र शब्दको संयोजनबाट निर्मित भएको छ । यस गीतमा सात पङ्क्तिपुञ्ज स्थायीकै रूपमा रहेका छन् । प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा ‘कठैवरी ज्यू ज्यू’ भन्ने

थेगोएकपटक पुनरावृत्ति भएको छ भने अन्य हामी, जोवान्, खोली जस्ता केही शब्दहरूका समेत पुनरावृत्ति भएका छन् । यस गीतका पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलोदेखि सातौँसम्म तीनतीन पङ्क्तिको समानता रहेका छन् भने बीचमा तेस्रो एक पङ्क्ति चार पङ्क्तिको वितरण भएको हुनाले यहाँ पङ्क्तिपुञ्जमा पङ्क्तिहरूको सङ्ख्यामा सबैमा समानता तर एक पङ्क्तिमा भने असमानता रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) मङ्सिरको महिना धान रासै

गरी पो जाऊँ है रामरसै ।

(२) ओल्टी ढुङ्गा पल्टी हौ मेरा सोल्टी

माच्छी छ लेऊमा लु आउनुस् छेउमा

(कठैवरी ज्यू ज्यू लु आउनुस् छेउमा) ।

(परिशिष्ट क. २२)

यो गीत जम्मा सात पङ्क्तिपुञ्ज, बाइस् पङ्क्ति र एकसय एकसय तेह्र शब्दको संयोजनमा संरचित छ । यस गीतमा पङ्क्तिहरू पनि समानुपातिक, असमानुपातिक दुवै रूपमा र शब्दहरूमा पनि असमानुपातिक र समानुपातिक रूपमा दुवै वितरण भएका छन् । यस गीतमा लय सिर्जनाका लागि पहिलो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा नौ र अन्यमा बाह्रबाह्र अक्षरको संयोजन भएका छन् । दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा नौ र अन्य सबैमा दशदश समान अक्षरसङ्ख्याको वितरण भएका छन् । यसर्थ यस लोकगीतमा सम र अर्धसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त पङ्क्तिहरूको संयोजन भई समग्र गीतको संरचना निर्माण भएको छ ।

### ३.३.२३. 'आकाशकी दिदी' गीतको संरचना

'आकाशकी दिदी' शीर्षकको सङ्गिनीगीत आकारका दृष्टिले तुलनात्मक रूपमा लघुखालको गीत हो । यो विशेषगरी हिन्दुनारीहरूले विवाह, तिज तथा अन्य विभिन्न पर्वलगायत पुजाआजाको अवसर पारेर आफ्ना मनकाबहहरूलाई गीतैका माध्यमद्वारा समाज र बाउमाइतीसम्म पुऱ्याउने एक चर्चित माध्यमको लोकगीत हो । यस गीतभित्र जम्मा तीन पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा चौध पङ्क्ति र छयासी शब्द छन् । गीतको पहिलो र तेस्रो वा अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जमा पाँचपाँच पङ्क्ति छन् भने दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा समानरूपमा चार पङ्क्तिका असमान वितरण भई गीतको संरचना बनेका छ । यस गीतमा

विशेष खालको लय सिर्जनाका लागि पहिलो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, तेस्रोमा पाँचपाँच अक्षर छन् भने दोस्रो, पाँचौँ वा अन्तिममा दशदश र तेस्रो पङ्क्तिमा छ, समान र असमान किसिमका शब्दहरूको विन्यास भएका छन् । यसैगरी दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, दोस्रोमा सातसात र तेस्रो चौथो वा अन्तिममा पाँचपाँच शब्दको वितरण भएका छन् भने अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो, दोस्रोमा पाँचपाँच, तेस्रोमा दुई र चौथो, पाँचौँ पङ्क्तिमा क्रमशः आठ र छ शब्दको संरचनाद्वारा गीत संरचित छ । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतका प्रत्येक पाउमा कुनै पनि पङ्क्तिको पुनरावृत्ति नभएको भए तापनि दिदीबहिनी, तिम्रो, हाम्रो, फूलबारी, खाइसको, जस्ता शब्दहरूले भने गीतको श्रुतिमधुरतामा मिठास् थपेका छन् । यस गीतमा रहेको विषय विविधताका कारण प्रत्येक पाउमा फरकफरक आकाश, पाताल, बाबाको घर, फूलबारी, माइतीघर, जस्ता दृश्यहरू रहेको हुनाले यस गीतमा विभिन्न दृश्यको संयोजन भएको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्ति योजना, दृश्यविभाजन र पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) आकाशकी दिदी नि पातलकी बहिनी

कहिले र होला दिदी र बहिनी तिम्रो र हाम्रो भेट ।

(२) माथि नै बाट निरगु भरे

खाइसको फूलबारी नि मेरा बाबा खाइसको फूलबारी ।

(परिशिष्ट क. २३)

यहाँ रहेका पङ्क्तिहरूमा शब्दसङ्ख्या भने फरकफरक रहेका छन् । यहाँ पाँचदेखि सात शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः जम्मा तीन पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा चौध पङ्क्ति र छयासी शब्द तथा पङ्क्तिपुञ्जहरूमा भिन्नभिन्न दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा समान तर पाउपाउमा असमान र अनियमित अक्षरसङ्ख्या रहनु यस गीतको संरचनात्मक विशेषता हो ।

### ३.३.२४. 'बाबा र ज्यूको' गीतको संरचना

'बाबा र ज्यूको धुरी है भरी' शीर्षकको सङ्गिनीगीत आकारका दृष्टिले मध्यमखालको गीत हो । यो विशेषगरी हिन्दुनारीहरूले विवाह, तिज तथा अन्य विभिन्न पर्वलगायत पुजाआजाको अवसर पारेर आफ्ना मनकाबहहरूलाई गीतैका माध्यमद्वारा समाज र बाउमाइतीसम्म पुऱ्याउने एक प्रख्यात प्रतिनिधिमूलक लोकगीत हो । यस गीतभित्र जम्मा तीन पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा बाह्र पङ्क्ति र बयानब्वे शब्द रहेका छन् । यस

गीतको सबै पङ्क्तिपुञ्जमा चारचार पङ्क्ति छन् । यस गीतमा विशेष खालको लय सिर्जनाका लागि प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिहरूमा समान किसिमको अक्षरहरू सङ्ख्याका विन्यास भएका छन् । यहाँ पहिलो पाउका पहिलो, दोस्रो, र चौथो पङ्क्तिमा सोहसोह र तेस्रोमा भने सत्र अक्षरको नियमित प्रकारको अक्षरविन्यास सबै पाउका सबै पङ्क्तिहरू छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतका प्रत्येक पाउमा पहिलो पङ्क्तिको एकपल्ट अल्पपङ्क्ति पुनरावृत्ति भएको छ भने तेस्रो पङ्क्तिको अल्पपङ्क्ति पुनरावृत्ति नियमितरूपमा सबै पङ्क्तिपुञ्जमा भएका छन् । यस गीतमा रहेको विषय विविधताका कारण प्रत्येक पाउमा फरकफरक धुरी, परेवा, डाँडा, धानखेत, आली, अंशवण्डा, वन, गाउँघर, कुहिरो जस्ता दृश्य रहेको हुनाले यस गीतमा विभिन्न दृश्यको संयोजन भएको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्ति योजना, दृश्य विभाजन र पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पारेका छन् :

(१) बाबा र ज्यूको नि धुरी है भरी

परेवा घुरुरू मेरो बाबा परेवा घुरुरू ।

(२) छुपुमा छुपु नि धानैमा रोप्नु

आलीमा रोप्नु मास् मेरा बाबा आलीमा रोप्नु मास् ।

(परिशिष्ट क. २४) ।

यहाँ रहेका पङ्क्तिहरूमा शब्दसङ्ख्या भने फरकफरक रहेका छन् । यहाँ तीनदेखि सात शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः जम्मा तीन पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा बाह्र पङ्क्ति र बयानब्बे शब्द तथा पङ्क्तिपुञ्जहरूमा भिन्नभिन्न दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा समान तर पाउपाउमा अनियमित अक्षरसङ्ख्या रहनु यस गीतको संरचनात्मक विशेषता हो

### ३.३.२५. 'वरै र रोपें नि पिपलै रोपें' गीतको संरचना

'वरै र रोपें नि पिपलै रोपें' शीर्षकको सङ्गिनी गीत आकारका दृष्टिले लघुतम आकारको गीत हो । यो विशेषगरी हिन्दुनारीहरूले विवाह, तिज तथा अन्य विभिन्न पर्वलगायत पुजाआजाको अवसर पारेर आफ्ना मनका बहहरूलाई गीतैका माध्यमद्वारा समाज र बाउमाइतीसम्म पुऱ्याउने एक चर्चित लोकगीत हो । यस गीतभित्र जम्मा तीन पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा बाह्र पङ्क्ति र त्रियासी शब्द रहेका छन् । गीतका सबै पङ्क्तिपुञ्जमा चारचार पङ्क्ति समान रूपमा पङ्क्तिविन्यास भएका छन् । यस गीतमा विशेष खालको लय सिर्जनाका लागि पहिलो पङ्क्तिपुञ्जका सबै पङ्क्तिमा समान किसिमका

सोहसोह अक्षरहरूको विन्यास भएका छन् भने दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जका सबै पङ्क्तिमा अठारअठार विन्यास भएका छन् । यसैगरी यस गीतको अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जका सबै पङ्क्तिमा सत्रसत्र अक्षरको विन्यासद्वारा गीत संरचित छ । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतका प्रत्येक पाउमा माइतीघर, जानलाई, बाबा, लिनलाई, मास, बनीबास, मलाइचाहीं, जस्ता शब्दहरूको पुनरावृत्ति भएका छन् । नियमितरूपमा सबै पङ्क्तिपुञ्जमा भएका छन् । यस गीतमा रहेको विषय विविधताका कारण प्रत्येक पाउमा फरकफरक वर, पिपल, डाँडा, माइतीघर, पराईघर गाउँघर जस्ता दृश्यहरू रहेको हुनाले यस गीतमा विभिन्न दृश्यको संयोजन भएको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्ति योजना, दृश्यविभाजन र पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) वरै र रोपें नि पिपलै रोपें

नौ डाँडा कटाइ नि दिहाल्यौ बुबा मरोसै भनेर ।

(२) छोरीको जन्म नि हारेको कर्म

अर्केको सुसारे मेरो बुबा अर्केको सुसारे ।

(परिशिष्ट क. २५)

यो गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दसङ्ख्यामा पनि समानता असमानता पाइँनु, पङ्क्तिपुञ्जका हरेक पङ्क्तिमा दृश्यभिन्नता पाइँनु, पङ्क्तिगत पुनरावृत्ति पाइँनु आदिका कारण यस गीतमा भावगत गहनता, यसका प्रमुख विशेषता हुन् ।

### ३.३.२६. 'घरमा चेली रुदी हुन्' गीतको संरचना

'घरमा चेली रुदीहुन्' शीर्षकको गीत आकारगत आधारमा अलिक वृहत् आकारको लोकगीत हो । यो गीत दश पङ्क्तिपुञ्ज, एकाउन्न पङ्क्ति र एकसय बयालीस शब्दको संयोजनले निर्मित भएको छ । यस गीतका पहिलोदेखि अन्तिमसम्मका पङ्क्तिपुञ्जहरूमा समान असमान दुवै रूपमा चारदेखि नौपङ्क्तिसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् भने अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जमा भने तेस्रो पङ्क्तिको पाँचौपटकसम्म पुनरावृत्ति भएको हुनाले जम्मा नौ पङ्क्तिको वितरण भएका छन् । यस लोकगीतका चारवटा पङ्क्तिपुञ्जमा 'ए हो हो हो' भन्ने थेंगोमा समान अक्षरसङ्ख्या चारचार रहेका छन् । यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा शुरूका अन्तरा र स्थाई दुवैको एकएकपटक पुनरावृत्ति भएका छन् भने पर्व गीत भएकै कारण तेस्रो पङ्क्तिदेखि सातौसम्म देउसुरे भट्याइएका छन् । पहिलो पङ्क्तिपुञ्जका सबै पङ्क्तिहरूमा चौधचौध अक्षरका समान वितरण भएका छन् । दोस्रोदेखि सातौसम्म क्रमशः दश, तीन,

एघार, बाह्रका कममा वितरण भएका छन् । यसरी हेर्दा हरेक पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिहरूमा असमान अक्षरसङ्ख्या वितरण भई गीतको संरचना बनेको पाइन्छ । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतका अन्तरा र स्थाईको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा एकएकपटक पूर्ण पुनरावृत्ति भएका छन् । सबै पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिहरूमा 'ए हो हो हो हो' थैगोको समेत एकएकपटक पुनरावृत्ति हुनाका साथै अन्य शब्दहरू आंशिकरूपमा पुनरावृत्ति भएका छन् । माइतीचेलीको विछोडले चाडबाडमा सम्भनाको एकआपसको सम्भनाले यसरी तड्पाउने गर्दछ भन्ने सन्देश दिनु यस गीतको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । प्रत्येक अन्तराका पङ्क्तिहरूमा आदिजस्ता फरकफरक दृश्यभिन्नता रहेका छन् । यस गीतमा रहेको असमान अक्षरका पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) घरमा चेली रूदीहुन् मलाई नै सम्भेर

माइतीको जीवन वित्ने भो परदेशी भएर ।

(२) दाजुलाई चिनो ढाकाको टोपी किनेर ल्यायौं की

बाडुली लाग्यो बैनीले मलाई सम्भेर रोयौं की ।

(परिशिष्ट क. २६)

यो पर्व लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दसङ्ख्यामा पनि समानता असमानता पाइँनु, पङ्क्तिपुञ्जका हरेक पङ्क्तिमा दृश्यभिन्नता पाइनु, केही पङ्क्तिहरूमा देउसुरे भट्याउँदै गाइनु, पुनरावृत्ति पाइनु आदिका कारण यस गीतका भावगत गहनता, यसका प्रमुख विशेषता बनेका हुन् ।

### ३.३.२७. 'कुखुरी काँ' गीतको संरचना

'कुखुरी काँ' शीर्षकको बालगीत बालबालिकाहरूको आफ्ना बालक्रिडाहरू प्रस्तुत गर्ने प्रश्नोत्तर शैलीमा संरचित एक चर्चित र मनोरञ्जनात्मक बालगीत हो । यस गीतमा जम्मा पाँच पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, बीस पङ्क्ति र अठ्चालिस शब्दको संयोजनबाट निर्माण भएको यस गीतमा सबै अन्तरामा समान चारचार पङ्क्ति रहेका छन् । यस गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्या फरक छन् । यहाँ पहिलो पाउका पहिलो पङ्क्तिमा चार, दोस्रोमा पाँच, तेस्रो छ, र चौथोमा छ नै अक्षर रहेका छन् । दोस्रो पाउको पहिलो पङ्क्तिमा पनि चार, दोस्रोमा छ, तस्रोमा तीन र चौथोमा समेत छ नै अक्षरसङ्ख्या रहेका छन् । तेस्रो पाउको पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा तीनतीन, दोस्रो र चौथोका क्रमशः पाँच र छ अक्षर छन् । चौथो पाउको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा क्रमशः तीन र दुई अक्षर छन् भने तेस्रो र चौथोमा

छ र पाँच अक्षर रहेका छन् भने पाँचौ पाउमाका पहिलो पङ्क्तिमा नौ, दोस्रोमा चार, तेस्रोमा आठ र अन्तिममा चारै अक्षरसङ्ख्या छन् । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा यस गीतका प्रत्येक पाउमा खै भन्ने थैगो सबै अन्तरामा पुनरावृत्ति भएको छ शब्दहरूको कहीं कतैमात्र पुनरावृत्ति भएको भेटिन्छ । यहाँ हरेक पाउमा प्रश्नगरी उत्तर समेत दिइने गरिएको हुनाले य फरकफरक दृश्य रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्य र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) कुखुरी काँ

बासी भात खाँ ।

(२) खै मेरो बासी भात ?

विरालोले खायो ।

(परिशिष्ट क. २७)

जम्मा बीस पङ्क्ति र अठ्चालिस शब्दमा निर्मित यस लोकगीतभित्र पङ्क्तिहरूमा दुईदेखि चार शब्दसम्म रहेका छन् । अतः यहाँका पङ्क्तिहरूमा शब्दहरूको असमान वितरण रहेको छ । पङ्क्तिपुञ्जबीच फरक दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या यस गीतका संरचनात्मक विशेषता मानिन्छन् ।

### ३.३.२८. 'कुद कुइरा कुद' गीतको संरचना

'कुदकुइरा कुद' शीर्षकको गीत लघु आकारमा संरचित बाल लोकगीत हो । यो गीत विशेषतः पहाडीभेगमा वर्षायाममा गाईभैसी, भेडाबाखा, चराउन पाखापखेरा जाँदा केटाकेटीहरू गाउने परम्परा छ । यो पानी परेर वादल लागेको समयमा केटाकेटीहरूले वादललाई हटिदिइहाल वादल घाम लागिदेऊ भनी अनुनय विनय गरी गाइने गरिएको हुन्छ । यस गीतले बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नाकासाथै विभिन्न कटु यथार्थताको समेत वकालत गराएको हुन्छ । यस गीतमा जम्मा चार पङ्क्तिपुञ्ज, पच्चीसवटा पङ्क्ति र अठहत्तर शब्दको संयोजनबाट निर्माण भएको छ । यस गीतमा पहिलो तेस्रो र चौथो पङ्क्तिपुञ्जमा छ पङ्क्ति र दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा सात पङ्क्ति रहेका छन् । यसमा लयगत रूपमा स्थायीमा पहिलो हरफमा चार अक्षर, दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौँ हरफमा सातसात अक्षर र छैटौँ हरफमा पाँच अक्षर रहेका छन् । अन्य अन्तराहरूमा पनि पहिलो र अन्तिम हरफमा क्रमशः चार र पाँच अक्षर र बाँकी हरफमा सातसात अक्षर छन् । यसरी हेर्दा यहाँ पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमान वितरण देखिन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा स्थायीको पहिलो पङ्क्ति प्रत्येक अन्तरामा पुनरावृत्ति भएको र स्थायीको पूरै भाग अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जमा पुनरावृत्ति भएको छ । यहाँ घर, गोठ, डाँडो, चोर, दुधभातजस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस बाल लोकगीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्य र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

- (१) कुक्कुइरा कुक्कु  
तेरा घरमा चोर पसो ।
- (२) नाड्ला डाला ठटायो  
बूढो भैसी फुकायो ।

(परिशिष्ट क. २८)

यस गीतमा प्रत्येक पङ्क्तिमा रहेका शब्दसङ्ख्यामा पनि असमान वितरण रहेका छन् । यहाँ दुई शब्ददेखि चार शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । समग्रमा यस बाल लोकगीतमा बालसुलभ सरलता तथा संरचनात्मक सङ्क्षिप्तता रहेको छ । यहाँ चार पङ्क्तिपुञ्ज, पच्चीस पङ्क्ति, स्थायीको पूर्ण पुनरावृत्ति र पङ्क्तिपुञ्जहरूमा नियमित रूपले असमान पङ्क्तिविन्यास भएर गीतको संरचना बनेको छ ।

### ३.३.२९. ताराबाजी लै लै गीतको संरचना

ताराबाजी लैलै शीर्षको बाल लोकगीत हो । यो गीत विशेषगरी सानासाना बालबालिकाहरूले विभिन्न मनोरञ्जनका साधनहरूसँग आफ्नो बालसुलभ प्रस्तुत गरेभैं यस गीतद्वारा पनि प्रस्तुत गर्दछन् । यो गीत विशेष गरी बालबालिकाहरूले विदाको समयमा गाउँदै नाच्दै गर्दछन् । बालबालिकाहरू बाखा चराउन जाँदा, विद्यालय जाँदा, समूहमा जम्मा भएर यो गीत गाउँदै साथीसङ्गीसँग रमाएर नाच्ने गर्दछन् । यो गीत लघु आकारको भए पनि प्रायः बालबालिकाहरू लागि निकै मनोरञ्जनात्मक गीत हो ।

यस गीतमा जम्मा चार र पाँच पङ्क्तिका दुई पङ्क्तिपुञ्ज छन् । पहिलो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा दुई शब्दमा संरचित छ भने बाँकी तीनै पङ्क्तिमा तीनतीत अक्षरमा संरचित छ । यस बाल लोकगीतको दोस्रो वा अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जका पहिलो पङ्क्तिमा तीन, दोस्रो पङ्क्तिमा दुई, तेस्रो र पाचौँमा तीनतीत शब्द छन् भने चौथो पङ्क्तिमा भने चार शब्दद्वारा संरचित छ । यस बाल लोकगीतमा लै लै, म्याऊँ म्याऊँ जस्ता केही शब्दहरूका पुनरावृत्तिले गीतको लयलाई निकै मिठास प्रदान गरेको छ । यस बाल लोकगीतमा नेपाली परिवेशको मामा, माइजू, पापा, डोली, सोली, घोडा नेपाली समाजको प्रिय मामाघरको ममतालाई प्रष्ट्याउने प्रयास गरिएको देखिएको छ । साथै गीतको अन्त्यानुप्रासयुत डोली,

सोली, म्याऊँ, उछिट्याऊँ जस्ता शब्दले श्रुतिमधुरतालाई निकै मिठास प्रदान गरेको छ । यस गीतमा रहेका दृश्यभिन्नता, समनता, पङ्क्तिविन्या, अन्त्यानुप्रास जस्ता संरचनात्मक स्वरूपलाई निम्न उल्लेखित उदाहरणद्वारा प्रस्ट पारिएको छ :

(१) ताराबाजी लैलै

माइजू आइन डोली

(२) बिरालो भन्छ म्याऊँ म्याऊँ

निदाइ जाउला लुपुक्क

(परिशिष्ट क. २९)

यो बाल लोकगीत जम्मा नौ पङ्क्तिमा संरचित छ । यसका दुई पङ्क्तिपुञ्जमा पनि पङ्क्तिहरूमा समानता भने छैन । प्रत्येक पङ्क्तिमा कतै शब्द संख्याको समानता छ त कतै असमानता रहेको छ । पङ्क्तिका अन्त्यानुप्रासमा भने प्राय समानता नै रहेको देखिन्छ ।

### ३.३.३०. 'मेरो बाबु लै लै' गीतको संरचना

'मेरो बाबु लै लै' शीर्षकको बालगीत लघु आकारमा निर्मित भएको एक प्रख्यात गीत हो । यो विशेषगरी सानासाना बालबालिकाहरूलाई अभिभावकहरूले आफू काममा व्यस्त भइरहनु पर्ने कारण कोक्रो वा भोलुङ्गामा सुताएर छिटो निदाउनको लागि गाइने गरिन्छ । यस गीतभित्र जम्मा पाँच पङ्क्तिपुञ्जमा बीस पङ्क्तिहरू तथा पैसाठ्ठी शब्दमा संरचित गीत छन् । यहाँका अन्तरामा रहेका पङ्क्तिसंख्यामा समानता रहेको छ । यहाँ पहिलोदेखि अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जसम्म सबैमा समान पाँचपाँच पङ्क्ति रहेका छन् । यस गीतमा प्राय जसो सबै पङ्क्तिमा फरकफरक अक्षरको विन्यास रहेको स्पष्ट छ । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा सबै अन्तराको विषय एउटै भएता पनि पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्ति पहिलो पाउको पहिलो पङ्क्ति हा हा हा हा थैगो सबै अन्तराका शुरूमै पुनरावृत्ति भएको छ भने अन्य लै लै लै, नानी लै, चिउँचिऊँ चा जस्ता पङ्क्तिहरूसमेत अल्पसंख्यक रूपमा पुनरावृत्ति भएका छन् । यस गीतमा कोकरी, चोचोली जस्ता समानार्थी शब्दको प्रयोगले र समान दृश्य रहेको देखाउँछ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यसमानता र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(हा हा हा हा)

(१) चोचोलीमा हा

बाबा लै नानी लै ।

(परिशिष्ट क. ३०)

यस गीतमा रहेका पङ्क्तिहरूमा शब्दगत एकरूपता छैनन् । यहाँ क्रमशः पहिलोमा चार, दोस्रो, तेस्रो र पाँचौमा दुईदुई र तेस्रोमा तीन सबै पाउका पङ्क्तिहरूमा समान शब्दहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा पाँच पङ्क्तिपुञ्ज, पाँचपाँच पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य समानता र प्रत्येक पङ्क्तिमा पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिमा समान अक्षरसङ्ख्या विन्यासजस्ता संरचनात्मक विशेषता पाइन्छन् ।

### ३.४ निष्कर्ष

अरुण उपत्यकाभित्र प्रचलनमा रहेका लोकगीतका आकार लामा छोट्टा छन् । यी गीतहरूमा सास्कृतिक, विषय विविधता रहेका र यसै अनुसारका कथ्य योजना रहेका छन् । यहाँ रहेका गीतमा पङ्क्तिपुञ्जमा रहेका पङ्क्ति सङ्ख्या फरफरक छन् । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा हेर्दा यहाँ समान अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तियुक्त लोकगीत र असमान अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तियुक्त लोकगीत छयासमिस रहेका छन् । पुनरावृत्तिका दृष्टिले यहाँका गीतमा स्थायीको र अन्तराको पुनरावृत्ति भएका छन् । यस्तो पुनरावृत्ति आंशिक तथा पूर्ण दुवै रहेका छन् । यी गीतमा प्रत्येकमा खास प्रकारका शब्द तथा थैगोको पुनरावृत्तिले लय सिर्जना गरेका छन् । यी गीतमा भावप्रधान र वैयक्तिक विषयको वर्णनका क्रममा एकल दृश्य योजना र सामाजिक तथा मानवीय अन्य विषयको वर्णनमा दृश्य विविधता रहेका छन् । यहाँका गीतमा भीर, पाखा, खेतबारी, गोठ, कृषिकर्म, घाँसदाउरा, खेताला, गोठाला जस्ता कार्य गर्ने मान्छे, खोला पाखापखेरा, पहाड लगायतका दृश्यहरू रहेका छन् । यी गीतहरूका लयमा पर्याप्त मौलिकता रहेका छन् ।

## चौथो परिच्छेद

### अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको भावविधान

#### ४.१ विषयपरिचय

साहित्यिक कृतिमा वस्तु वा भाव भन्नु एउटै हो । भाव भन्नाले कृतिको मुख्य तत्त्व वा सारपूर्ण कुरा भन्ने हुन्छ । भावले कृतिको सारतत्त्वलाई जनाउँछ । सबैखाले कृतिमा वस्तु वा भावको उपस्थिति हुन्छ । प्रगीतात्मक संरचना भएका कृतिमा वस्तुकृतिको भाव वा विचारका रूपमा आएका हुन्छन् भने आख्यानात्मक संरचना भएका कृतिमा घटना वा प्रसङ्गका रूपमा वस्तु आएको हुन्छ (लुइटेल्, २०६२, पृ. ३०८) । लोकगीतको संरचना प्रगीतात्मक हुने भएकाले यसमा आख्यानको हिस्सा अतिन्यून रूपमा रहन्छ । यसमा घटनातन्तुको सङ्केत मात्र हुन्छ । लोकगीतमा वस्तु यसको विषय र त्यसले अभिव्यक्त गर्ने भावात्मक वा वैचारिक अभिव्यक्तिमा निहित हुन्छ । यसर्थ लोकगीतमा वस्तुको विश्लेषण गर्दा त्यसको विषय र भाव वा विचार पक्ष केलाउनु जरुरी हुन्छ । वस्तुलाई कुनै पनि साहित्यिक वा लोकसाहित्यिक कृतिको प्रमुख अवयव मानिन्छ । वस्तुको अभावमा कृतिको अस्तित्व हुँदैन । “यसअन्तर्गत विषयतत्त्व, आधारतत्त्व र यथार्थ पर्छन् । कृतिको विशेष र आवश्यक घटक मानिने वस्तु कृतिको प्रकृतिअनुरूप फरक हुन्छ” (लुइटेल्, २०६२, पृ. २१९) ।

लोकगीतको संरचना प्रगीतात्मक हुने भएको हुनाले यसमा वस्तुको उपस्थिति गीतमा रहेको मानवीय अनुभव र अनुभूतिमा तथा चिन्तनप्रवाहमा हुन्छ । ‘रचनाकारले राखेको विचार वा केन्द्रीय कथ्य नै लोकगीतको वस्तु हो’ र यो लोकगीतको प्राण हो । अतः लोकगीतका सन्दर्भमा यसले ग्रहण गरेको विषयवस्तु र सोमाथि उभिएर रचनाकारले अभिव्यक्त गरेको विचारलाई नै लोकगीतको वस्तु भनिन्छ । अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने ध्येयकासाथ सम्पन्न यस शोधप्रबन्धमा सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका विभिन्न गीतहरूको वस्तु विश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । लोकगीतको अध्ययनका सन्दर्भमा यसको संरचनात्मक विशेषताका आधारमा वस्तुको उपस्थिति भाव वा विचारमा हुने कुरा माथि नै प्रष्ट पारिसकिएको छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा वस्तुका रूपमा भाव वा विचारको सैद्धान्तिक चिनारी गरिसकेपश्चात फरकफरक उपशीर्षकमा अरुण उपत्यकाभिन्न प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको भाव वा विचारको विश्लेषण गरिएको छ ।

## ४.२ लोकगीतमा भाव वा विचार

मानव मनमा क्रोध, शोक वा विरह, प्रेम, हाँसो, विस्मयजस्ता भावहरू रहेका हुन्छन् । भाव वा विचारको सम्बन्ध सर्जकभित्रको अनुभूतिसँग हुने हुनाले उसले आफूभित्रका भावहरूलाई सिर्जनाका माध्यमबाट व्यक्त गर्छ । सर्जकले मानव मनका यिनै अनुभूतिहरूलाई समात्नुपर्छ । अतः सर्जकले भोगेको समाज र यसमा रहेका मानवीय दिनचर्याले लोकगीतमा भाव निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन् । कृतिमा निहित रहेको यही आन्तरिक तत्त्व, जसले विषयलाई उजिल्याउँछ र मर्मस्पर्शी बनाउँछ, त्यसैलाई भाव भनिन्छ । “भाव लोकगीतको केन्द्रीय कथ्य वा आत्मा हो । कुनै घटना, परिवेश वा अन्तर्क्रियाद्वारा भावको सिर्जना हुन्छ र भावले नै लोकगीतमा प्राण भर्छ” (पराजुली, २०५७, पृ. ८३) ।

लोकगीतमा लोकको जीवनदृष्टि तीक्ष्ण रूपमा रहेको हुन्छ र यसैका माध्यमले भाव वा विचारको निर्माण भएको हुन्छ । यसमा सामान्य रूपमा आएको सौन्दर्यपूर्ण कथ्यले सामान्य रूपमा सौन्दर्यको सिर्जना गर्दछ भने कलात्मक प्रकारको भावव्यञ्जनाले खास विचारको निर्माण गर्छ र त्यस विचारलाई उजिल्याउने कार्य गर्छ । लोकगीतका पङ्क्तिहरूमा भावको तरलतासँगै विचारको सबल प्रस्तुति हुन्छ (पराजुली, २०५७, पृ. ५३८) ।

“लोकगीतमा मानिसको अनुभव र अनुभूतिका अनेकौं विषयका भाव वा विचार पोखिएको हुन्छ । लोकगीतको भावबारे निम्नलिखित कुरा विशेष महत्त्वपूर्ण रहेको छ : भाव वा विचारलाई सिर्जनात्मक कृतिको विषयवस्तु, मूल कथ्य वा अन्तर्वस्तु पनि भनिन्छ । लोकगीतमा लोकभावना र लोकविचारको अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ । यसमा लोकसमुदायको व्यापक अनुभवमा आधारित दुख-सुख, हर्ष-विस्मात्, प्रेम- पीडा, उज्यालो-अँध्यारो, आँसु- हाँसो, विजय-पराजय, उन्नति-अवनति, मिलन-वियोग, बेथा-वेदना आदिको सरल, सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी उद्गार व्यक्त भएको हुन्छ । यसमा वैयक्तिक भाव वा विचारको कुनै स्थान हुँदैन । त्यस्तो भाव वा विचार भए पनि त्यसको साधारणीकरण हुन्छ र त्यसले सामूहिक रूप लिन्छ । लोकगीतमा लोकको व्यवहार, विश्वास र परम्पराले विशेष अभिव्यक्ति पाएको हुन्छ । यसमा प्रस्तुत विषयले लोकसभ्यता र लोकसंस्कृतिको प्रभावकारी दिग्दर्शन प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यो सभ्य एवं साक्षर समाजबाट टाढा रहेका जनसमुदायको भावभिव्यक्ति भएकाले यसमा जटिल भाव वा विचारले स्थान पाएको हुँदैन । लोकगीतमा एउटै मूलभावको विस्तार सशक्त ढङ्गमा गरिएको हुन्छ । भावको एकोन्मुखताका कारण

यसमा कथ्य जटिल हुन पाउँदैन । कुनै एक भाव वा विचारका अभावमा लोकगीतले मूर्त रूप नलिने हुँदा यसलाई एउटा अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७५) ।

भाव वा विचार सिर्जनात्मक कृतिको मुख्य कथ्य वा अन्तर्वस्तु हो । लोकगीतमा लोकव्यवहार, लोकविश्वास तथा लोकपरम्पराको सरल भावात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ । भावात्मक एकोन्मुखता तथा सरलता लोकगीतका मौलिकता हुन् । लोकगीतमा लोकभावना र लोकविचारको अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ । यसमा लोकसमुदायको व्यापक अनुभवमा आधारित दुख-सुख, हर्ष-विस्मात्, प्रेम-पीडा, वेदना आदिको सरल, सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी उद्गार व्यक्त भएको हुन्छ । लोकगीतमा लोकजीवनका विविध विषयले स्थान पाएका हुन्छन् । लोकगीतमा संस्कृति, इतिहास, राजनीति, लोकविश्वास, विधि, व्यवहार, प्रचलनजस्ता समाजका विविध पक्षहरू चित्रित हुन्छन् । लोकगीतमा विषयवस्तुगत विविधताले निश्चित भाव वा विचार प्रस्तुत गरेको हुन्छ । लोकगीतको भाव भनेको यसमा निहित रहेको आन्तरिक सौन्दर्य पनि हो । भावगत गहनताका कारण कुनै पनि विषयमा कथिएको लोकगीतले जनमानसमा लोकप्रियता पाउँछ । लोकगीतको भाव वा विचारमा नै यसको खास अस्तित्व निहित रहेको हुनाले भावलाई लोकगीतमा महत्त्वपूर्ण घटकका रूपमा लिइन्छ । लोकगीतमा आम मानिसका सुख तथा दुखका विविध भाव अभिव्यक्त भएका हुन्छन् ।

### ४.३ अरुण उपत्यकाका लोकगीतको भाव वा विचार विश्लेषण

अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतमा विषय विविधतासँगै भाव वा कथ्यमा पनि विविधता रहेका छन् । यस अध्ययनका लागि सङ्कलन गरिएका तीसओटा गीतहरूमध्ये आधाभन्दा बढी सङ्ख्यामा वा चौबीसओटा गीतमा प्रेम र विरहका विविध पक्षहरूको अभिव्यक्ति भएको छ । 'उधोलाई हेर्नु, माथि नै बाट, उकाली ज्यानको' जस्ता लोकगीतमा मायाप्रीतिको कथ्यमार्फत मिलन र वियोगका कथाव्यथाहरू समाविष्ट भएका छन् । बाबा र ज्यूको, वरै र रोपें पिपलै रोपें शीर्षकका दुई गीतमा मायाको सन्दर्भ छैन तर छोरी हुनुका नाताले पाएको दुःख- पीडालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । यस अध्ययनका लागि सङ्कलित आठओटा गीतमा सामाजिक जीवनका यथार्थको परिचित्रण रहेको छ । यहाँ रहेका दुईओटा पर्वगीतले पनि सामाजिक पक्ष तथा मानवीय पीडाको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यहाँ उपलब्ध बालगीतले बालबोलीमा परम्परागत कृषि समाजका प्रविधि र न्यायजस्ता पक्षहरूको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस उपशीर्षकमा यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूको मुख्य

भावको सङ्क्षेपमा अध्ययन गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको भाव बोकेका लोकगीतहरूलाई एकै स्थानमा राखेर तिनमा अभिव्यक्त भावात्मक पक्षको विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.३.१ प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति

लोकगीतको एउटा प्रमुख विषयका रूपमा प्रेम रहेको हुन्छ । प्रेमको विषय रहेका लोकगीतहरूमा विपरीत लिङ्गीप्रतिको आकर्षण तथा वियोगको पीडा रहेको हुन्छ । यस्ता गीतलाई प्रणयगीत पनि भनिएको छ । “नारी-पुरुषबीच पाइने स्वाभाविक प्रेमसम्बन्धी अभिव्यक्ति रहेका लोकगीतहरूलाई प्रणयगीत भनिन्छ । रसभावका दृष्टिले प्रणय लोकगीतहरू शृङ्गार रसका गीत हुन्” (आचार्य, २०६२, पृ. ५५) । यस्ता गीतमा संयोगका मिठासपूर्ण अवस्था र विछोडको वेदना समेटिएको हुन्छ । प्रेमी वा प्रेमिकाले गाउने एकल प्रकृतिका र दुवैले गाउने दोहोरी प्रकृतिका प्रणय वा प्रेमसम्बन्धी लोकगीतहरू प्रशस्तै हुन्छन् । यसभित्र कतिपय गीत विना वाद्यवादन कण्ठ्य रूपमा गाइने र कतिपय भने मेला, पर्व आदिमा भएको नाचगानादिमा नाचेर समूहमा गाउने पनि हुन्छन् ।

अरुण उपत्यकामा प्रचलनमा रहेका अधिकांश गीतमा मायाप्रेमको विषय रहेको छ । यहाँका गीतमा आर्य समाजको कडा अनुशासनमा लुकिछिपी लगाएको माया र त्यसैको विरहमा अल्झेका मानिसहरूका पीडा अभिव्यक्त भएका छन् । यी गीतमा मङ्गोल समाजमा हाँसखेल गर्न र मायापिरती लाउन तुलनात्मक रूपमा केही बढीछुट भएको हुनाले सो समाजका मायाप्रेमका विषयका रमाइला क्षणहरू वा मायाप्रेमपश्चात् प्रेमी-प्रेमिकाको विछोड भएपछिका पीडाजनक अनुभूतिहरू अभिव्यक्त भएका छन् । यी गीतमा पुरुषप्रधान समाजले छोरीलाई गरिने भेदभावपूर्ण व्यवहारका कारण उनीहरू मायाप्रेम र हाँसखेल तथा मनोरञ्जनमा रमाउन वा मेलापर्वमा भागलिन नपाउँदाका विरहपूर्ण भावनाहरू अभिव्यक्त गरिएका छन् । जवानीका विविध रूप र आयामको वर्णन पनि यहाँका गीतको विषय रहेको छ । मायाप्रेमका सम्बन्धमा कुरागर्दा यहाँ प्रस्तुत ‘अरुनै पारी सुन्तोला घारी’ शीर्षको गीतमा मायाकै अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएका छन् । आफू टाढा रहेको भए तापनि मायालाई संभन्ना गरेर आफूले खानभनी प्राप्त गरेका वस्तु पनि आधाभाग प्रेमिकालाई सम्भन्ना स्वरूप ल्याइदिइएको भाव अभिव्यक्त गरिएको छ । यस कुरालाई तलका उदाहरणले पुष्टि गर्छन् :

अरुनैपारी सुन्तोला घारी

ए रूपेको हजुर पानदान

दुईदाना खाँएँ तीनदान ल्याएँ

ए मायाको हजुर सम्भना ।

(परिशिष्ट क. २) ।

माथिका अन्तराले मायापिरतीको जीवनमा आउने परिवर्तनलाई देखाएको छ । चेलीबेटी माइती घरका पाहुनामात्र हुन । जीवन त सबैचेलीले पराइघरलाई नै आफ्नो बनाएर बिताउने हो भन्ने सन्देश समेत अभिव्यक्त गर्न खोजिएको छ ।

पहाडी जनजीवनमा घाँसदाउरा, वनपाखा गर्दाखेरी मायाप्रेमकै गीतहरू गाइन्छन् । 'उधोलाई हेर्नु सलल नदी' शीर्षकको गीतले यस्तै भाव अभिव्यक्त गरेको छ । यस गीतमा अरुण वरपरको भौगोलिक बनावटको चिनारीका नाममा यस गीतलाई लिइन्छ । यहाँ मायाको सम्भनामा कुनै काम पनि सहजरूपमा गर्न नसकेको अवस्था प्रस्तुत गीतले अभिव्यक्त गर्दै मायाप्रीतिका लागि अनुनय गरिएको छ र मायाको नामबाट आफू साँच्चै दुःखी भएको भावसमेत प्रस्तुत गरिएको छ । साथै अब नलाउनु माया लाइसकेपछि केही गरी छुटाउनसमेत सकिदैन यदि छुटाउनु परेको खण्डमा कुनजुकितले छुटाउने सकिएला त भन्ने भाव पनि अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । उपायको खोज गर्ने प्रयास पनि गरिएको छ । मरिजाने जिन्दगीमा माया नछुटोस् भन्ने अनुरोध पनि गरिएको छ । प्रस्तुत उदाहरणले यस कुराको पुष्टि गर्छ :

सित्तलु माथि सित्तलु भयो

वरैको छायाले

गाईबाच्छा नोनी केभाको कोनी

हातैको काम त ख्यात्रकै खस्यो

ए हजुरको मायाले ।

(परिशिष्ट क. १६) ।

परम्परागत नेपाली समाजमा जवान नारी-पुरुषमा गोप्य रूपमा भएको प्रेमको साटासाट र कमाइका सिलसिलामा पुरुष परदेशी भएपछि उसैको सम्भना साँगालेर विरहमा बसेकी नारीको व्यथा पनि यस क्षेत्रका लोकगीतमा अभिव्यक्त भएको छ । परदेशिएको प्रेमको स्मृति साँगालेर विरक्तिएकी प्रेमिकाको कथा 'अस्कोटै फाट्यो' शीर्षकको गीतले अभिव्यक्त गर्छ । तलका अन्तराले यस कुराको पुष्टि गर्छ :

अस्कोटै फाट्यो कमिजै फाट्यो

कोट फाट्यो हेर धुएर  
हात्तिले हजार डेबिटार बजार  
धानखेती धाको यो गीत गाको  
माभिले ख्याउँदा सम्भेर ल्याउँदा  
मनफाट्यो हेर रूएर ।

(परिशिष्ट क. १) ।

माथिका दुई अन्तरामा परदेशीले माया लाएर बेपत्ता भएको वा टाढा गएको कथ्य रहेको छ । उसको मायाजालमा परेपछि, प्रेमिका वा मायालुमा बेचैनी र पीडा मात्र छ र उसमा मायालुलाई भेट्ने वा उसँगै बजार जाँदाको सम्झना यहाँ अभिव्यक्त भएको छ । यहाँ बजार भनेको परदेसिएको प्रेमीसँग गएको विभिन्न मेलापर्व लाग्ने ठाउँ हो । यस गीतमा विभिन्न बाहानामा बिछोडीएका प्रेमीसँगको वियोगको मार्मिकता अभिव्यक्त भएको छ ।

‘धराने शहर’ शीर्षकको गीतमा लामो समयसम्म लाएको माया छुटेर गएपछि आफू यति छोटो समयकोनिमित्त नभएर जुनीभर भनी लाएको माया छुटेको अवस्थामा आफू प्रेमीसँग रसरडमा रमाउँदैमा दिन र रात विताउनु पर्नेमा उल्टै बिछोडको पिडामा तड्पिदै मायाको खोजी गर्नुपरेको अभिव्यक्ति भएको छ । जीवन आफूले भनेकोजस्तो नहुने हुनाले मायामा त्यागको भावनाको आग्रह गरिएको र ज्यान मरेर गए पनि आत्मा र सम्झना अमर हुने रहस्य व्यक्त गरिएको छ । तलका उदाहरणले अझ स्पष्ट पार्छन् :

गुदुमा गुदु भातै र पाक्यो  
तिहुन त लयालु  
दिनभरी खोजे साथीलाई सोधेँ  
पाइन मोइले मायालु ।

(परिशिष्ट क. ११) ।

आपसमा माया लाएपछि छुट्न गाह्रो हुनु मानवीय स्वभाव हो । मायामा मिलन पछाडी वियोगको क्षण आइहाल्छ र वियोगको पीडाले विगतको खुसीलाई आँसुको पोखरीमा डुबाउँछ । यस गीतभित्र मायामा बाँधिएका प्रेमिप्रेमिकालाई छुट्न गाह्रो हुने प्रसङ्ग मान्छेले प्राप्त गरेको कुरा गुमाउँदा हुने पीडा व्यक्त गरिएको छ ।

वियोगका पिडाहरू निकै मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने लोकगीतहरू अरुण उपत्यकामा प्रशस्त रहेका छन् ‘हातैमा तीर बोकी’ शीर्षकको गीतमा परदेशिएको मायालु

कतै अर्केको पो भइसक्यो की भन्ने निकै बान्की पारेर प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ । पीडामा परेर रूँदै बसेकी मायालुको कथा रहेको छ । माया गर्ने मान्छेको खाँचो हुने र एकलोपनको महसुस हुने विचार यस गीतमा प्रस्तुत भएको छ ।

‘छममा र छम’ शीर्षकको गीतमा लामोसमयपछि बल्लतल्ल भएको भेटमा प्रेमीले आफ्नी प्रेमिकालाई हाँसखेलको अनुरोध गर्दै फेरी यस्तो मौका नआउन सक्ने सङ्केत गर्दा यस्तो कलिलो जोवानमा कसरी म हाँस्न सक्छु भन्ने प्रश्न गरिएको छ । फेरी प्रेमीले मायालुकै लागी भनेर कति कठिन अवस्थालाई पनि कुनै प्रवाह नै नगरी फूल टिपेर ल्याएको थिएँ तर जुन फूल मायाको निम्ति अर्पण गर्न नपाउँदै गोजीमा ओइलीसकेको प्रसङ्ग पुनः व्यक्त गर्दछ । यसैगरी पुनः प्रेमीले दोहोच्याउँदै भन्छ । मलाई अत्यन्तै माया लाग्छ । जति नै टाढिन खोजे पनि माया भन बढेर आउने र सो कारण किन भएको हो कतै मोहनी पो लायौं कि यदि हो भने मोहनी फुकाइदिन समेत अनुरोध गरेको चाहना व्यक्त गरिएको कुरा तलका अन्तराले स्पष्ट पार्छन् :

हा हा हा ( सिरिमा र सिरि वतासै चल्यो  
 लै लै लै (वरीमा लै लै लै सिरिसे सोभीमा  
 तिमीलाई नै भनी टिपेको यो फूल  
 लै लै लै वरीमा लै लै लै ओइलियो गोजीमा ।

(परिशिष्ट क. १५)

‘अरुणै पारी’ शीर्षकको गीतले मायालुको माया कति हुन्छ । सोही मायाकै कारण आफू अरुणपारी घुम्नजाँदा सुन्तलाघारी भेटेर किनेको थिएँ । ती सुन्तला एक रूपयाँको पाँचदान पाइयो । आपूलाई भोकलाग्दा दुईदाना खाएर मायाको सम्झनाले गर्दा तीनदाना बचाएर राखेको विषय उठान गरिएको छ । यस गीतले मायाको जात भनेको यस्तै हो । माइतीले तर रित खान्छन् अनि मावलीले दुध ख्वाएको हुन्छ र दूधको भारा लगाएका हुन्छन् तर जीवनभरको वल खानको लागि भनेर कुटुम्बलाई दिने चलन नै हो भन्ने सन्देश र जीवनसत्यलाई पनि अभिव्यक्त गरेको छ, जस्तै :

अरुणपारी सुन्तोलाघाँरी  
 ए रूपेको हजुर पानदाना  
 दुईदाना खाँँ तीनदानै राखँँ  
 ए मायाको हजुर सम्भना ।

(परिशिष्ट क. २) ।

माथिका अन्तराले मायापिरतीको जीवनमा आउने चक्रलाई देखाएको छ । चेलीबेटी माइती घरका पाहुनामात्र हुन । जीवन त सबैले पराइघरलाई नै आफ्नो बनाएर बिताउने हो भन्ने सन्देश समेत अभिव्यक्त गर्न खोजिएको छ ।

### ४.३.२ सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति

मानिस सामाजिक प्राणी हो । सभ्यताको शुरूवातदेखि नै मानिसको सामाजिक जीवनयापनका दौरानमा लोकसाहित्यको उद्भव भएको हुनाले लोकगीतले समग्रमा समाज र यसमा बस्ने मानिसको प्रतिनिधित्व गर्छ । सामाजिक यथार्थ र समाजको संरचना आदिको विषयवस्तु रहेका लोकगीतले समाजको वास्तविक चित्र प्रस्तुत गर्छन् ।

अरुण उपत्यकाका लोकगीतले नेपाली समाजको सामाजिक प्रचलन र लैङ्गिक विभेदको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छन् । 'बाबा र ज्यूको' शीर्षकको गीतले पनि सामाजिक रूपले नारीको वर्तमान अवस्थालाई मार्मिक रूपले अभिव्यक्त गरेको छ । यहाँ पराइ घरमा पाखुरी बजारेर मात्र जीउन सकिने, सामाजिक परम्परालाई चित्रण गरेको छ । छोरीको जीवन अर्काको घरमा गएर सो परिवारमा मिलेर घर खानुपर्ने र मरे बाँचे कुनै खोजखबरसम्म नहुने यथार्थ र तिज, तिहार जस्ता चेलीका निमित्त आउने चाडबाडमा समेत माइतीपक्षले कुनै वास्ताव्यस्ता नगरे र मरोस भन्ने उद्देश्यले पराइघर पठाएको सत्यतालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । छोरालाई भने आफ्नो संरक्षक बनाएर अंशबण्डा दिएर पैतृक सम्पत्तिको मालिक बनाएर राख्ने अनि चेलीबेटीलाई भने माइतीबाट विदागरी वनीवास पठाएको तितोसत्यसमेत यस लोकगीतमा व्यक्त भएको छ । तलको उदाहरणले यस तथ्यको पुष्टि गर्छ :

बाबा र ज्यूको धुरी है भरी परेवा घुरुरू  
नौ डाँडा कटाई दिहाल्यौ बाबा मन रून्छ धुरुरू  
छुपुमा छुपु धानैमा रोप्नु आलिमा रोप्नु मास  
छोरालाई भने नि अंश र बण्डा मलाइचाहीं वनीवास ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

छोरा घरमा बसेर घरबार गर्ने तर छोरी पराईको घरमा जानुपर्ने सामाजिक संरचनालाई यस गीतमा देखाइएको छ । यहाँ माइतीले बेवास्ता गरेकै कारण पराइको अन्याय सहेरै भए पनि आँसुका भेल बगाएर बाँच्नुपर्ने तितो सत्यता लुकेको मार्मिक तथ्य पनि अभिव्यक्त गरिएको छ ।

‘आकाश की दिदी’ शीर्षकको गीतले पनि सामाजिकरूपमा नारीको अवस्थालाई मार्मिक रूपले अभिव्यक्त गरेको छ । यहाँ पराइघरमा गएपश्चात दिदी र बहिनीको भेटघाट हुन नसकेको दुःखद अवस्थाको उजागर गर्दै माइती घरमा असी जग्गे लगाउँदासमेत हामीलाई माइत जाने अवसर मिल्दैन भन्ने तितो सत्य प्रस्तुत गीतले व्यक्त गर्दै सामाजिक वस्तुसत्य चित्रित भएको छ । छोरीको जीवन अर्काको घरमा गएर सो परिवारमा मिलेर घर खानुपर्ने र मरेबाँचे कुनै खोजखबरसम्म नहुने यथार्थ र तिज, तिहार तथा ठूलाठूला जग्गेसमेत हुँदासम्म हामी दिदीबहिनीको जन्मघरमा आएर रमाउने अधिकार लुटिएको विषय प्रस्तुत सङ्गीतले गरेको छ । जस्ता चेलीका निम्ति आउने चाडबाडमा समेत माइतीपक्षले कुनै वास्ताव्यस्ता नगरेर मरोस भन्ने उद्देश्यले पराइघर पठाएको सत्यतालाई उजागर गरेको छ । तलको उदाहरणले यस तथ्यको पुष्टि गर्छ :

आकाशकी दिदी नि पातलकी बैनी  
 कहीले र होला दिदी र बहिनी तिम्रो र हाम्रो भेट  
 जहिले र गर्छन नि बाबाको घरमा  
 असिनै जग्गे लगाउँछन् सुन ।

(परिशिष्ट क. २३) ।

माथिका पङ्क्तिले नेपाली समाजमा विभिन्न आधारमा विभेद रहेको छ । यस्तो विभेद विशेषगरी नारी र पुरुषकाबीच भएको तथ्य प्रस्तुत गरेको छ ।

### ४.३.३ चाडपर्वमा निहित अन्तर्वस्तुको अभिव्यक्ति

नेपाली समाजमा मानिसहरूले आ-आफ्नो धर्म तथा जातीय परम्पराअनुसार चाडपर्व मनाउने गर्छन् र ती पर्वमा गायन तथा नृत्य गर्ने प्रचलन रहेको छ । नेपाली जीवनमा पर्वगीतको ठूलो महत्त्व छ । चाडपर्व मनाइनुका पछाडि विभिन्न उद्देश्य लुकेका हुन्छन् । प्रत्येक समाजका जातजाति वा मानिसहरूले जीवनको बोझ हलुक्याएर आनन्द लिन चाहन्छन्” (पराजुली, २०५७, पृ. १७४) ।

अरुण उपत्यकामा चारवटा पर्वसम्बन्धी लोकगीतहरू प्रचलनमा रहेका छन् । पूर्वी नेपालको पहाडी भेकमा पर्ने यस उपत्यकामा मङ्गोलमा विशेषगरी राई जातिको बाहुल्यता तथा आर्यसमाजको समेत अल्पसङ्कमा बसोबास भएको हुनाले यहाँ पर्वका समयमा थुप्रै गीतहरू गाइने भए तापनि ती गीतहरू राई जातिको मातृभाषामा रहेका हुनाले यहाँ आर्य समाजमा तीज पर्वको बेलामा चेलीहरूले गाउने विरहका केही गीतहरू र दीपावली पर्वमा

माइतीले चेलीलाई तथा घरपरिवारलाई सम्झना गरेर गाउने गरिएका गीतलाई यहाँ विश्लेषणका लागि लिइएका छन् ।

खासगरी मनोरञ्जनको साधन नै लोकसाहित्य भएको पुरानो समयमा विभिन्न पर्वमा बाल, वृद्ध तथा युवायुवती सबैलाई मनोरञ्जनको साधन बनेका यस्ता लोकगीतले विविध विषयलाई कथ्य बनाएको देखिन्छ । यी गीतले सामाजिक संरचना र यसको प्रभावलाई पनि उत्खनन गरेका छन् । यी गीतहरूले नाचगानको रमाइलोमा मनको पीडा बिर्सने प्रवृत्ति र नेपाली समाजको मान्यता र त्यसको प्रभावमा पि्लिएका नेपाली चेलीहरूको वास्तविकतालाई पनि देखाएको छ ।

‘वरै र रोपेँ नि पिपलै रोपेँ’ जस्ता अन्य चेलीका विलौना बोलका गीतले तीज तथा अन्य पर्वहरूका अवसरमा माइत जाने मीठो मसिनो खाने र रमाइलो गर्ने प्रचलन रहेको तर माइती टाढा रहेकी चेलीले माइत जान र दुःखसुख बाँड्न नपाएको अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । यस कुराको पुष्टि तलको उदाहरणले गर्छ :

तिजै र आयो नि तिहारै आयो माइती घर जानलाई  
आएनौ बाबा आएनौ दाजु चेलीलाई लिनलाई ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

‘वरै र रोपेँ’ बोलका गीतको यस स्थायीले नै तीज नामको चाडमा विवाह गरेकी छोरी माइत जाने र माइतीमा रमाएर पर्व मनाउने नेपाली समाजको प्रचलनलाई देखाएको छ । घरको पट्यार लाग्दो कामका कारण अरूबेला माइत आउन नपाएका छोरीचेलीहरू माइत आएर स्वतन्त्रताको आभास गर्दै आफ्ना दिदीबहिनी, नातेदार र साथीसँगिनीहरूसँग भेटभाट गर्ने र गीतका माध्यमले आआफ्ना वेदनाको अभिव्यक्ति दिने पर्वका रूपमा तीजलाई लिइन्छ (पराजुली, २०५७, पृ. १७७) । यसमा टाढा माइत हुनेले माइत जान अनि रमाउन नपाएको र तीजको वा विशेष चाडको दिन पनि मेलापातमा जानुपरेको तथ्यमार्फत नेपाली समाजको विवाहको परम्परा र नारीलाई हेर्ने दृष्टि पनि देखाइएको छ । यस गीतले तीजको समयमा माइत जान नपाएकी चेली रोएर दिन बिताउनु परेको विरहको भाव अभिव्यक्त गरेको छ । यहाँ बुहारीलाई हेप्ने नेपाली आर्यसमाजको दृष्टिकोण र नारीका पीडित मानसिकताको प्रकाशन पनि देखिन्छ ।

“आकाशकी दीदी” शीर्षको गीतमा बाबुआमालाई र दाजुभाइलाई कुनै रिसको भाव व्यक्त नगरिएको र रिस तथा दोष दुवै कुरा आफ्ना खसम वा लोग्ने घरपरिवारलाई दिएर

विरोधको भाव अभिव्यक्त भएका छन् भने कुनैमा बाबुआमालाई र दाजुभाइलाई रिसको भाव व्यक्त गरिएको र रिस तथा दोष दुवै कुरा विरोधको भाव अभिव्यक्त भएका छन् । यी गीतमा नेपाली समाजमा धनीमानीले गरिबको जरोकिलो उखेलेर थातबास कब्जा गरेपछि मुग्लान पसेका माइतीको प्रसङ्गमार्फत नेपाली समाजमा रहेका गरिबहरूले खेपेको दुःखको तथ्य तलका उदाहरणले छर्लङ्ग पार्छन् :

आकाशकी दीदी नि पातलकी बहिनी  
 कहिले र होला दीदी र बहिनी तिम्रो र हाम्रो भेट  
 जहिले र गर्छन नि बाबाको घरमा  
 असिनै जग्गे लगाउँछन् सुन

(परिशिष्ट क. २३) ।

नेपाली समाजको सामान्य विशेषता एक प्रकारको भए तापनि यो समाजमा जाति तथा धर्म विशेषका मान्यताका आधारमा यहाँ बसोबास गर्ने मानिसहरूका सोचमा केही न केही भिन्नता पनि अवश्य रहेको छ ।

हिन्दुसमाजमा रामरस वा मनोरञ्जन गर्नलाई कुनै समय वा पर्व कुनै पर्ने र त्यसमा पनि हिन्दुनारीहरूले धेरै रमाउनु नहुने वा संयममा बस्नुपर्ने मान्यता रहेको देखिन्छ भने किराँती समाजमा रामरौस गर्न धेरैहदमा छुट पनि रहेको पाइन्छ । यहाँ हिन्दुनारीहरूलाई विवाह गरी पराईघर पठाएर छोरोलाई भने अंश दिएर राख्ने अनि तीज र तिहार जस्ता चेलीहरूलाई माइतजाने अवसरका रूपमा मानिएका पर्वमा नत बाबा लिन आउने नत दाजु आउने । चेलीलाई मरोस भनेर नौ डाँडा कटाएका हौ बाबा भनेर विलौनाका भावगीत पनि पर्वगीतका रूपमा लिएका छन् । यस कुराको पुष्टि तलको उदाहरणले गर्छन् :

छुपुमा छुपु धानैमा रोप्नु आलीमा रोप्नु मास  
 छोरोलाई भने नि अंश र बण्डा मलाइचाहीं वनीवास

(परिशिष्ट क. २५) ।

यसरी 'बाबा र ज्यूको' बोलको अर्को तीजेगीतको यस स्थायीले नि तीज नामको चाडमा विवाह गरेकी छोरी माइत जाने र माइतीमा रमाएर पर्व मनाउने नेपाली समाजको प्रचलनलाई देखाएको छ । घरको दिक्दार लाग्दो कामका कारण अरूबेला माइत आउन नपाएका छोरीचेलीहरू माइत आएर स्वतन्त्रताको आभास गर्दै आफ्ना दिदीबहिनी, नातेदार र साथीसंगिनीहरूसँग भेटभाट गर्ने र गीतका माध्यमले आआफ्नावेदनाको अभिव्यक्ति दिने

पर्वका रूपमा तीजलाई लिइन्छ (पराजुली, २०५७, पृ. १७७) । यसमा टाढा माइत हुनेले माइत जान अनि रमाउन नपाएको र तीजको वा विशेष चाडको दिन पनि मेलापातमा जानुपरेको तथ्यमार्फत नेपाली समाजको विवाहको परम्परा र नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि देखाइएको छ । यस गीतले तीजको समयमा माइत जान नपाएकी चेली रोएर दिन बिताउनु परेको विरहको भाव अभिव्यक्त गरेको छ ।

#### ४.३.४. श्रम र कृषिकार्यका विविध आयामको चित्रण

मानिसले शारीरिक श्रम कार्य गर्दा वा श्रमको थकाइ मेट्न गाउने गीतलाई श्रमगीत भनिन्छ । श्रमगीतहरू खासगरेर श्रमकार्यकै लागि कथिएका हुन्छन् । यसैलाई कर्मगीत पनि भनिएको छ । श्रमगीतहरू श्रमिकको काममा सहभागिताका आधारमा मुख्यगरी तीन किसिमका हुन्छन् । पहिलो प्रकारका श्रमगीत श्रमिकले कामको दौरानमा गाउँछन् । दोस्रोथरी गीतहरू श्रमिकले कामलाई छोडेर वा थकान मेट्न बसेका बखतमा वा काम समाप्त गरेर बाँचेको समयमा गाउँछन् भने तेस्रो प्रकारका गीतहरू श्रमको समयमा अन्य मानिसले गाउने र श्रमको विषय रहेका हुन्छन् । संसारमा हरेक ठाउँमा बस्ने मानिसले स्थान, हावापानी र श्रमको प्रकार वा सन्दर्भका आधारमा लोकगीतहरू गाउने गरेको पाइन्छ । यस्ता लोकगीतहरूमा केही समानता रहेका हुन्छन् भने केही असमानता समेत पाइन्छन् ।

नेपालको संस्कृति भनेको अझ श्रमको संस्कृति हो । नेपालीहरूको जनजीविकाको माध्यम नै श्रम रहेको हुनाले ग्रामीण मानिसहरू खेतबारीको कामगर्दा पनि थकान मेटाउनका लागि र वनजङ्गलमा घाँसदाउरा गर्दाखेरी मन बहलाउन लोकगीत गाउने प्रचलन रहेको छ । यस्ता गीतलाई कर्मगीत वा श्रमगीत भनिएको हो । “कर्मगीत वा श्रमगीत प्रत्येक ऋतुमा हुने कामको प्रकृतिअनुसार गाइने गरिन्छन् । त्यसबेला अन्य प्रकारका गीत गाउँदै नगाइने होइनन् तर कर्म वा श्रमसँग सन्दर्भित गीतले प्रमुख भूमिका ओगटिरहेको हुन्छ” (पराजुली, २०५७, पृ. २०८) ।

अरुण उपत्यकाका प्रचलनमा रहेका गोठाले, घाँसे र अन्य श्रमकार्यसँग सम्बन्धित लोकगीतमा रहेको श्रमप्रतिको आदर तथा कृषिमूलक समाजका तथ्यहरूलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ । ग्रामीण जीवनको निर्वाहमुखी कृषिपद्धति तथा पशुपालनमा निर्भर यस क्षेत्रका मानिसहरूले मेलापातको काम गर्दा, खेतालो, गोठालो गर्दा, घाँस काट्दा तथा निगालाका टुसा टिप्न र च्याऊ टिप्न जाँदा थकाई मेटाउन र मन बहलाउनका लागि थुप्रै लोकगीत

गाउने गरेका देखिन्छन् । यस्ता गीतमा श्रमका प्रकार र श्रम गराइको तरिका तथा मायापिरती र जीवनका रहस्यहरू अभिव्यक्त गरिएका छन् ।

यहाँ प्रचलनमा रहेको 'ए नि लैलै' शीर्षकको गीतमा जीवनभरी दाउराघाँस र घर गोठ गरेर दुखैदुखमा दिनचर्या बित्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ । ग्रामीण जनजीवनमा कृषि व्यवसाय गर्ने र घाँसदाउरा गर्नुपर्ने वास्तविक तथ्यलाई यस गीतले उजागर गरेको छ । यहाँ घाँस, दाउरा गर्ने क्रममा भीरपाखामा जाने र प्राकृतिक सौन्दर्यमा हराउने कुराको चित्रण रहेको र अब ज्यादै थकान पनि भयो त्यसैले भोला बोकी थातथलो छोड्ने प्रसङ्गसमेत गीतले अभिव्यक्त गरेको छ । तलका उदाहरणले यस कुराको पुष्टि गर्छन् :

ए लै लै रातो रिवन  
दाउरा घाँस गर्दै बित्यो जीवन  
ए लै लै बगेको खोला  
यो जीवन यसै बित्ने भो होला ।

(परिशिष्ट क. ५) ।

माथिका उदाहरणभित्र भीरपाखा र मेलापात गर्ने कृषिजन्य कार्यहरूको वर्णन गरिएको छ । प्राकृतिक जीवनको घरगोठको जीवनशैलीप्रतिको मोह पनि व्यक्त भएको छ ।

यहाँ प्रचलनमा रहेको 'हुर्ला' शीर्षकको गीत जो धजेउत्तर नुम र हेदांनाका किराँत समुदायमा गाइने धाननाचलेसमेत पूर्णरूपमा बर्खाभरी खेतबारी गरेर कार्तिक, मङ्सिर महिनामा दाईं गरेर अन्नपात थन्क्याउँदाको समयमा यो गीत गाउँदै नाच्ने र लक्ष्मीखलामा ढोगेर गीत र नाचलाई अगाडि बढाउने परम्परा रहेको छ । ग्रामीण जनजीवनमा कृषि व्यवसाय गर्ने र घाँसदाउरा गर्नुपर्ने वास्तविक तथ्यलाई यस गीतले उजागर गरेको छ । यहाँ धान, पराल बोकेर उकाली ओराली गर्दासमेत मायापिरती लगाउने सत्यताको उजागर प्रस्तुत गीतले गरेका छन् साथै भीरपाखामा जाने र प्राकृतिक सौन्दर्यमा रमाउने कुराको चित्रण रहेका छन् । तलका उदाहरणले यस कुराको पुष्टि गर्छन् :

लक्ष्मी खला टेकी हालौं है विस्नुविस्नु  
मङ्सिरै महिना कहिलेकाहीं ।  
फूलटिपी गंगा ज्यू हजुरसङ्ग  
धोबी लुगा धुन्छ बेलाबेला भेट हुन्छ ।

(परिशिष्ट क. २१)

माथिका उदारहणभिन्न खेतबारी र मेलापात गर्ने कृषिजन्य कार्यहरूको वर्णन गरिएको र प्राकृतिक जीवनमा यसैअनुसार मायापिरतीसमेत लगाउने विषयवस्तुको समेत उठान गरी दैनिक जीवनशैलीप्रतिको मोह पनि व्यक्त भएको छ ।

‘जुत्तामुनी काँटी’ कालै शीर्षकको गीतमा प्रेमी र प्रेमिका आफ्नो घरगाउँको परिचयका साथै मायाप्रेमको सद्भाव चिठी लेखालेख गर्ने र सो चिठी छिट्टै आफ्ना प्रेमीकासाथमा पुगोस् भन्ने आशा राखेको भाव अभिव्यक्त भएका छन् । खेतबारी गर्दा एक आपसमा माया सद्भाव साटिएको र घनिष्टता भएको अनि घरायसी कारण विदेशिनु परेका बाध्यतासमेत प्रस्तुत हुर्लागीतले व्यक्त गरेका छन् । अन्त्यमा सुखदुःखमा साथै रहेर जीवन बिताउने समेतका कथाको उठान भएका छन् :

जस्तै- उकाली खुईखुई मन आउँछ रूईरूई  
चारआना ज्यू ज्यू पैसैमा  
कि मरीजानु आमाको कोखमा  
नमर्नु हजुर बैसैमा

(परिशिष्ट क. २०) ।

माथिका उदाहरणले आफूमा विभिन्न बाधा व्यवधान व्यहोर्ने तर कसैको पनि बैसमा मायापिरती लगाएर रमाउने समयमा मरण नहोस् । जीवन एकपटक आउने चोला भएको हुनाले मर्नु परे आमाको कोखमा यो संसारको मायामोहमा नपरी मर्नु परोस् । यो धर्तीमा जन्मलिए पश्चात कम्तिमा जीवनको सुखभोग गरेरमात्र मर्नु परोस भन्ने सन्देश दिन खोजेको छ ।

यस उपत्यकामा गाइने ‘वरै र रोपेँ नि पिपलै रोपेँ’ शीर्षकको विलौला गीत यस क्षेत्रमा रहेको अर्को श्रमकार्य लगायत तिजपर्वमा छोरीचेलीहरूको वेदना व्यक्त गरिने माध्यममा गाइने विशेष गीत हो । यस गीतले आफूलाई जन्मभूमिबाट टाढा पारेर माइतीले वेवास्ता गरेको प्रसङ्गसमेत व्यक्त गरेको छ । यसको प्रमाण तलको उदाहरणले प्रस्तुत गर्दछन् :

छुपुमा छुपु धानैमा रोप्नु आलीमा रोप्नु मास् ।  
छोरोलाई भने अंश र बण्डा मलाईचाहीं बनीबास ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

माथि उदाहरणले आफू एकैआमाका सन्तान भएर पनि मातृप्रेमबाट टाढा पारेर दाजुभाइलाईमात्र सन्तानको रूपमा बनायौं भन्ने गुनासा चेलीले असारे रोपाईंसमेत गाइने विरह गीत हुन ।

### ४.३.५ बाल्यकालका विविध पक्षको चित्रण

बालकले गाउने र ठूला मानिसले बालकका लागि गाउने दुवै प्रकारका गीतलाई बालगीत मानिन्छ । यसलाई शिशुगीत पनि भनेका छन् । (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १०१)

बालकलाई मनोरञ्जन दिलाउन, नैतिक शिक्षा प्रदान गर्न र सुताउनका लागि बालगीतहरूको प्रयोग गरिन्छ । यस उपत्यकाका चारओटा बाल लोकगीतहरू प्रचलनमा रहेका छन् । नेपालको पहाडी ग्रामीण समाजमा विशेषगरी मनोरञ्जनका साधन केही नभएको बखतमा बालकहरूले मनोरञ्जन लिनका लागि र बालकका आमाबाबुले आफ्ना नानीहरूलाई सुताएर काममा जानका लागि स-साना नानीहरूलाई छिटै निद्रा लगाउनका लागि यस्ता गीतहरू गाउने गरेका पाइएका छन् । यी गीतहरूले बालकलाई मनोरञ्जन दिलाउनका साथै गीतमै आफ्ना दैनन्दिनका समस्या र कृषिसम्बन्धी गतिविधिको जानकारी पनि समेटेका हुन्छन् । बालकले गाउने 'कुद्कुइरा कुद्' गीतको कथ्य प्राकृतिक विषयवस्तुले रहेको हुनाले यसमा विशेषतः बादल, कुइरो तथा घामको विषयमार्फत राम्रो काम गर्नेलाई पुरस्कार र नराम्रो काम गर्नेलाई दण्ड दिने कुरा बताइएको छ । यस लोकगीतमा कुइरोका कारणले घाम छेकिएकाले गर्दा केही पनि दृश्य नदेखिएको हुनाले कुइरालाई तुरुन्तै फाट्नका लागि अनुरोध गर्दै आफ्नो घरमा पसेर वितण्डा मच्चाउने चोरलाई ठेगान लगाउने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसमा रहेको स्नेह र प्रेमको भावलाई तलको उदाहरणले पुष्टि गर्छन् :

कुद् कुइरा कुद्

हाम्रो घाँम नछेक्नु

चिसो सिठ्ठी नसेक्नु

दुधभात खान दिउँला

नाना चाचा किन्दिउँला

कुइरे साथी तँलाई सुनफूल लाइदिउँला ।

(परिशिष्ट क. २८) ।

घाम छेकेर चिसो बनेको अवस्थामा कुइरोले चिसो सिठ्ठी नछोड्ने हो भने उसलाई दुधभात दिने, नाना-चाचा किनिदिने र सुनफूलसम्म लगाइदिने कुरा यहाँ कलात्मक रूपमा

अभिव्यक्त गरिएको छ । आफ्ना कामको अवरोध भएको बेलामा सो अवरोध हटाउनलाई कुइरोलाई अनुरोध गरिएको छ र सोबापतमा उसलाई पुरस्कृत गर्ने कुरा गरिएको हुनाले यहाँ सरल कथ्यमा पनि भावगत गाम्भीर्यता देखिन्छ । यहाँ शत्रुलाई पनि अनुरोध गर्ने र पुरस्कृत गर्ने-गराउने नेपाली संस्कार देख्न सकिन्छ ।

माथिको उदाहरणले पापीलाई सजाय दिने प्राकृतिक न्याय प्रणालीतर्फ सङ्केत गरेका छन् । यसका अतिरिक्त यहाँ राज्यमा न्यायनिसाफको जिम्मेवारी लिएर बसेका राजामा विश्वास गरिएको र लोककल्याणकारी राज्य र त्यसमा राजाको भूमिकालाई पनि अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

‘मेरो बाबु लै लै’ शीर्षकको अर्को गीत बच्चालाई सुताउनका लागि ग्रामीण भेकमा प्रयोग गरिने बाल लोकगीत हो । यस गीतको कथ्य बालकलाई सुताउने विषयले निर्माण भएको र यसले बालकलाई सुताउँदा प्रयोग हुने स्थान र सामग्रीमार्फत बालस्नेह वा वात्सल्यको भाव अभिव्यक्त गरेको छ । गीतभित्र बालकले सहज रूपमा बुझोस् भन्नका लागि बिरालोलाई ‘सुरी’, बाखाको पाठोलाई ‘मने’ जस्ता बालशब्दको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ मने र सुरी दुवैलाई खानेकुरा दिऊँ भनेर भनिएको छ । यस तथ्यलाई तलको अन्तराले पुष्टि गर्छ :

मने गर्छ म्याँ म्याँ

सुरी गर्छ म्याउ

मने सुरी दुवैलाई खानेकुरा दिऊँ

मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

गीतको यस पङ्क्तिपुञ्जले कृषिकर्म र घरमा पालिएका पशुहरूको पालनपोषण गर्नु पर्ने दायित्वबोधको सङ्केत गर्दै मानवले मानवलाईमात्र होइन, पशुलाई प्रेम गर्नु पर्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । यस बाल लोकगीतमा प्राकृतिक रूपमा पानी र हावाको दरर र हरर आवाजभैँ नानी चाचोलीमा पिड खेल्छ र निदाउँछ अनि आमाले घर व्यवहारका सारा काम गर्न भ्याउँछिन् भन्ने कुरालाई पनि चर्चा गरिएको छ :

जस्तै— हावा चल्यो हरर

पानी दरर

चोचोलीमा पिड खेल नानी सरर

मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै) ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

माथिको उदाहरणमा नेपाली समाजमा एउटी आमाले बालकलाई हेर्ने सँगसँगै अनेकौँ उत्तरदायित्व वहन गरेको हुन्छ, भन्ने सन्दर्भ समेटिएको छ । यसर्थ यहाँ नेपाली समाजमा आमाको भूमिकालाई पनि प्रष्ट्याएको छ । कृषिप्रधान देश नेपालको कृषकहरूको समयको व्यस्तता र खटाइलाई विषय बनाएका गीतहरू पनि बाल लोकगीतका रूपमा रहेका देखिन्छन् र सामाजिक लोकविश्वाससमेत रहेका छन् ।

#### ४.४ निष्कर्ष

ग्रामीण परिवेशका विभिन्न विषयवस्तु समेटिएका अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरू सामाजिक यथार्थता प्रस्तुत गर्ने कार्यदेखि समाजका विभिन्न रिति तथा कुरितीसम्का विषयको उठान गरेका छन् । यस उपत्यकामा प्रचलित मायाप्रेमको उठान गरेका गीतहरूले क्षेत्रीबाहुन समाजको साँघुरो सोचले गर्दा छोरीचेलीहरूलाई लुकीछिपी मायापिरती लगाउनु पर्ने तर मङ्गोल समाजमा भने धेरै सहज तरिकाले मायाप्रेम गर्ने प्रचलनको उठान गरेको छन् । यस्ता लोकगीतहरूले मायापिरतीमा रमाइलो, मनोरञ्जनकासाथै मिलनपछिको विछोडका वेदनाहरू र पिडाजनक अनुभूति गराई अन्ततः जीवन अधुरो र अपुरो बन्ने प्रसङ्गसमेतको उठान गरेको पाइन्छ । प्रमीप्रेमिकाका जोडिले जीवन निरर्थक रहेको भावसमेत अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ ।

यस उपत्यकामा प्रस्तुत सामाजिक यथार्थताका गीतहरू सामाजिक विभिन्न वर्गविभेद लगायत, लिङ्गविभेका प्रसङ्गको उठान गरी यसका निम्ति समाजले समाधानका बाटाहरू खोज गरी न्याय दिलाउनु पर्ने सन्देशसमेत प्रस्तुत गर्ने प्रसङ्गको उठान गरेका छन् । यहाँ प्रस्तुत बालबालिक गीतहरूले कृषिकार्यमा लाग्ने कृषकका सन्तान भएकै कारण समयमा आमाले खानपानको व्यवस्था मिलाउन नसक्नु, शिशु स्याहार गर्न नसक्नु, दिभरी बालबालिकहरू आफूभन्दा केही ठूला दाजु, दिदीका भरमा भोकभोकै दिन कटाउनु पर्ने सन्देश दिन खोजेका छन् । यसरी बालकहरूलाई अभिभावले प्रकृतिप्रतिको न्याय र सद्भाव सिकाउने कार्यसमेत यहाँका बाललोकगीतहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरू विविधतामय रहेका पाइएका छन् ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यास

#### ५.१ विषयपरिचय

संखुवासभा जिल्लाको धजेउत्तरी क्षेत्रमा अवस्थित अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने उद्देश्यकासाथ सम्पन्न भएको यस शोधप्रबन्ध अन्तर्गत सो क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यसमा भाषाशैलीय विन्यासमा रहने मुख्य तत्त्वहरू भाषा, शैली, लय, बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कार आदिको सैद्धान्तिक परिचय दिइसकेपछि, यस उपत्यकाका प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यासभित्र भाषा र यसको स्वरूप तथा मौलिकता, प्रस्तुतीकरणको शैली, लय, अलङ्कारजस्ता शैलिक पक्षहरूको समेत अध्ययन गरिएको छ । यस परिच्छेदमा भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषणका आधारका रूपमा भाषिक व्यवस्था, शैलीय विन्यास, लयविधानलाई फरकफरक उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ५.२ लोकगीतमा भाषाशैलीय विन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

भाषाशैलीय विन्यास भनेको भाषाशैली आदिको योजनाबद्ध तथा व्यवस्थित प्रकारको रखाई हो । कृतिको संरचक घटकका सन्दर्भमा भाषा, शैली, बिम्ब, प्रतीक, लय छन्द अलङ्कार आदिको रखाइक्रम वा व्यवस्थापनलाई भाषाशैलीय विन्यास भनिन्छ (लुइटेल्, २०६२, पृ. २४५) । लोकगीतका सन्दर्भमा यसले गीतमा प्रयुक्त भाषिक व्यवस्था, शैली निर्माण, बिम्बादिको संयोजन, भाका वा लय र यसका सबै सौन्दर्य पक्षको व्यवस्थापनलाई जनाउँछ । भाषाशैलीय विन्यासका प्रमुख उपघटकहरूको सङ्क्षेपमा तल परिचय दिइएको छ ।

##### ५.२.१ भाषिक विन्यास

भाषा कुनै पनि साहित्यिक विधालाई प्रस्तुत गर्ने साधन हो । भाषाका माध्यमले कृतिले सार्थकता पाउने हुनाले भाषा भावलाई स्थूल बनाउने युक्ति पनि मानिन्छ । भाषा साहित्यिक कृतिको आधार सामग्री हो र यसको आफ्नै संरचना रहेको हुन्छ । कृतिको संरचनामा भाषिक र साहित्यिक संरचना गरी दुई तह रहेका हुन्छन् । भाषिक संरचनाले नै साहित्यिक संरचनालाई मूर्त र अर्थपूर्ण बनाउँछ । कुनै पनि कृतिको भाषिक संरचनाअन्तर्गत

यसका ध्वनिव्यवस्था, शब्दव्यवस्था, व्याकरणव्यवस्था तथा अर्थव्यवस्था गरी चार तहहरू पर्छन् (लुइटेल, २०६२, पृ. ६६) ।

भाषिक विन्यासको पहिलो तह ध्वनिव्यवस्थाअन्तर्गत कुनै कृतिमा रहेको ध्वनिहरूको वितरण पर्दछ । यसमा खण्डीय र खण्डेत्तर ध्वनिहरूको प्रयोगको अध्ययन हुन्छ । शब्दव्यवस्था भन्नाले भाषाका शब्दको वर्ग र शब्दभण्डारलाई बुझाउँछ । कृतिको शब्दव्यवस्थाअन्तर्गत शब्दहरूको अवस्थिति, औचित्य तथा सार्थकता आदिको खोजी हुन्छ । रूप र वाक्यका तहको व्यवस्थालाई व्याकरणव्यवस्था र कृतिमा निहित सन्दर्भार्थलाई अर्थव्यवस्था मानिन्छ (लुइटेल, २०६२, पृ. ६७) ।

लोकगीत पनि भाषाकै माध्यमबाट अभिव्यक्त लयात्मक विधा भएकाले यसको भाषिक विन्यासमा गीतमा प्रयुक्त ध्वनि, शब्द, व्याकरण वा रूप र वाक्य तथा त्यसमा प्रयुक्त सन्दर्भार्थको विशेष महत्त्व हुन्छ । लोकगीतको ध्वनिव्यवस्थाअन्तर्गत गीतमा रहेको स्वर तथा व्यञ्जन र खण्डीय तथा खण्डेत्तर ध्वनिहरूको वितरण र त्यसले गीतमा पारेको प्रभावको अध्ययन हुन्छ । ध्वनिहरूकै संयोजनमा लोकगीतमा श्रुतिमधुरता र श्रुतिकटुता आउने हुनाले गीतमा ध्वनिको संयोजन तथा सौन्दर्य स्थापनामा ध्वनिव्यवस्थाको महत्त्व रहेको छ । यसको शब्दव्यवस्थामा शब्दभण्डार, शब्दवितरण तथा गीतमा तिनको सार्थकताको खोजीनिती गरिन्छ । यसैगरी व्याकरणव्यवस्थामा वाक्यविन्यास र अर्थव्यवस्थामा गीतमा प्रयुक्त शब्द, पदावली वा वाक्यको विशेष वा सन्दर्भार्थको विश्लेषण गरिन्छ ।

लोकगीत पनि एकप्रकारको भाषिक कला हो । लोकगीतको भाषा स्तरीय र क्लिष्ट प्रकारको नभएर कथ्य प्रकारको हुन्छ तापनि यसको भाषिक प्रयोग सामान्य बोलचालकोभन्दा पृथक् हुन्छ । पुस्तान्तरणका क्रममा परिवर्तन हुने कारणले यसको भाषिक प्रयोगमा भाषागत विविधता रहेको हुन्छ । लोकगीतहरू पुरानो पुस्तादेखि नयाँ पुस्तामा मौखिक रूपमा हस्तान्तरण हुँदै आएकोले यस्तो विविधता सिर्जना भएको हो । लोकगीतको भाषा यसको भाका वा लयको प्रवाह प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो, जसले भावमा गीतशीलता र जीवन्तता ल्याउँछ । यसमा मानक वा स्तरीय तथा बौद्धिक प्रकारको होइन, लोकजीवन सापेक्ष भाषिक प्रयोग रहेको हुन्छ । लोकगीत लोकप्रिय हुनाका कारणमध्ये भाषिक सरलता एक प्रमुख पक्ष हो (पराजुली, २०५७, पृ. ५२३) ।

लोकगीतमा भर्रा शब्द, स्थानीय शब्द तथा सग्ला खालका शब्दको प्रयोग बढी हुन्छ । गीतको भावअनुसारको सरलता तथा सहजता भएको सर्वबोध्य भाषाको प्रयोग

लोकगीतमा हुनेहुँदा यहाँ सार्वभौम प्रकारका बिम्बप्रतीकादि र स्वाभाविक तथा सर्वग्राह्य अलङ्कारको प्रयोग भएको हुन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७६) । साहित्यिक भाषाको तुलनामा लोकभाषा अपेक्षाकृत सोभो, सरल र अभिधाप्रधान हुन्छ । यस्तो भाषासामान्य जनजीवनमा भिजेका शब्दहरूको सहज प्रयोग वा संयोजन मात्र हो । त्यसैले आम मानिसले लोकगीतको भाषामाथि सहज रूपमा अपनत्व ग्रहण गर्छ । भाषिक सरलता रहे पनि लोकगीतको भाषामा अन्य सामान्य अभिव्यक्तिकोभन्दा पृथक् रूपको प्रयोग हुन्छ । यसमा बोधगम्यता हुन्छ तर विशेष प्रकारका ध्वनिको संयोजन हुन्छ । लोकजीवनका चोटिला तर सुरिला शब्दको प्रयोग हुन्छ र लौकिक सन्दर्भयुक्त शब्द तथा शब्दावली धेरै हुन्छन् । त्यसैले लोकगीतले भाषिक व्यवस्थामा विशिष्टता प्राप्त गरेको हुन्छ ।

### ५.२.२ शैलीय विन्यास

शैली भनेको कुनै पनि कार्यको ढङ्ग हो । साहित्यका सन्दर्भमा शैली कृतिमा सौन्दर्य उपस्थापन गर्ने विधि वा तरिका हो । शैलीका पर्यायवाची शब्दका रूपमा रीति, ढाँचा, ढर्रा, पद्धति, तरिकाजस्ता शब्द प्रचलनमा रहेका छन् । शैली शब्द अङ्ग्रेजीको Style को नेपाली अनुवाद हो । अङ्ग्रेजीको Style शब्दको व्युत्पत्ति ल्याटिनको Style शब्दबाट भएको र यसको प्राचीन अर्थ मैनामाथि लेख्न बनाएको हाड वा धातुको कलम भन्ने हुन्छ । समयान्तरमा अर्थ परिवर्तन भएर Style शब्दले वर्तमान अर्थ ग्रहण गरेको हो (लुइटेल्, २०६२, पृ. २५२) । आज शैलीले लेखक वा रचनाकारको अभिव्यक्तिको तरिकालाई बुझाउँछ । यसमा भाषाको सौन्दर्यपूर्ण हिस्सी रहेको हुन्छ । शैलीले कुनै पनि कृतिमा रहेको भाषिक तथा साहित्यिक संरचनालाई सम्बन्ध सूत्रमा जोड्ने पुलको कार्य गर्छ । अतः साहित्यमा शैली भनेको अभिव्यक्तिको विशिष्ट तरिकामात्र होइन, कृतिका अवयवहरूलाई बाँध्ने संयोजनकारी तत्त्व पनि हो ।

पूर्वमा पदरचनाको एक विशिष्ट प्रकारका रूपमा विकसित रीतिलाई आजको शैलीको पर्यायका रूपमा मान्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिमा कुनै विषयको अभिव्यक्तिका लागि भाषाले लिएको गतिलाई त्यहाँ रीति मानिएको छ (उपाध्याय, २०६७, पृ. १३६) । आजको शैली भनेको पनि भाषिक अभिव्यक्तिको सौन्दर्य उत्पादनको तरिका हो । त्यसैले सिग्दालले शरीरका अवयवको योगभैँ काव्यमा शारीरिक अवयवबाट बनेका शब्दहरूको योजना वा शैलीलाई नै रीति भनेका छन् । उनका अनुसार कृतिमा जुन प्रकारको शैली

लिएको हुन्छ, सोअनुसारका शब्दको उचित विन्यास भएमा सौन्दर्यको अनुभव हुन्छ ( सिग्द्याल, २०५८, पृ. २०७) ।

“लोकगीतका सन्दर्भमा गीत अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग नै शैली हो । यसमा प्रायः अकृत्रिम र अजटिल लोकशैलीको प्रयोग भएको हुन्छ” (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७६) । त्यसैले लोकगीतमा गीतले उठाएको विषयलाई वर्णन गर्ने पद्धति नै शैली हो । केही विद्वान्हरूले यसलाई कथन पद्धति पनि भनेका छन् । लोकगीतमा लय वा भाकाको तौरतरिका वा कथन ढाँचालाई शैलीअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । लोकगीतमा शैली प्रस्तुतीकरणको तरिकाका रूपमा आउँदा यसका आधारमा लोकगीत एकालाप्य, वर्णनात्मक तथा संवादात्मक आदि हुन सक्छन् । शैलीको भूमिकाले गीतलाई छरितो र आकर्षक बनाएर प्रस्तुत गर्छ । गीतलाई चिरिच्याट्ट पार्ने शैली भनेको प्रस्तुतीकरणको तरिका पनि हो । शैलीको भूमिका यति मात्र छैन । लोकगीतमा शैलीले सौन्दर्य सिर्जनाको संयोजनकारी भूमिका खेलेको हुन्छ । त्यसैले गीतमा रहेको साहित्यिक संरचनालाई भाषिक संरचनासँग संशक्त पार्ने र आकर्षक तुल्याउने कार्य शैलीले गर्छ ।

लोकगीतलाई आकर्षक र रूचिकर तुल्याउनका लागि शैलीको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । गीतमा भावलाई भाषामा अभिव्यक्त गर्ने कार्य शैलीको रहेको हुनाले लोकगीतको शैली भावपूर्ण हुन्छ । लोकगीतमा शैलीअन्तर्गत गीतको सङ्गठनात्मक ढाँचा, चयन, अग्रभूमीकरण तथा भाषिक विविधता पर्छन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७६-७७) । लोकगीतको शैली पहिचान गर्ने यी एकाइहरूको तल परिचय दिइएको छ ।

## १. चयन

चयन भनेको छनौट हो । शैलीअन्तर्गत चयनले भाषिक एकाइको छनौटलाई बुझाउँछ । “भाषिक एकाइका विभिन्न विकल्पहरूमध्येबाट विचारपूर्वक गरिने समुचित छनौट नै चयन हो । शैलीको सर्वप्रमुख र महत्त्वपूर्ण तह मानिने चयनका लागि विकल्पहरूको अनिवार्यता रहन्छ र विकल्पविना चयनको सम्भावना हुँदैन” (लुइटेल्, २०६२, पृ. ६८-६९) । चयनलाई विद्वान्हरूले विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गरेको पाइए पनि मूलतः चयन पर्यायवाची, व्यावहारिक, व्याकरणिक, शैलीय, विशिष्ट पारिभाषिक र वाक्यात्मक गरी छ प्रकारका मान्नु उपयुक्त हुन्छ ।

उस्तै अर्थ दिने शब्दका विकल्पमध्ये कुनै एकको छनौटलाई पर्यायवाची चयन र भाषिक अभिव्यक्तिको वैकल्पिक प्रकार प्रस्तुत गर्नुलाई व्यावहारिक चयन भनिन्छ ।

व्याकरणिक चयन भनेको व्याकरणिक एकाइका विकल्पबाट कुनै एक विकल्प छान्नु हो । यसबाहेक शैलीय चयनले कथ्य, प्रसङ्ग र सन्दर्भका आधारमा भनाइको तरिका छनौटलाई, विशिष्ट पारिभाषिक चयनले कृतिको विषयक्षेत्रलाई हेरेर शब्दावली छनौटलाई र वाक्यात्मक चयनले वाक्यस्तरीय विकल्पहरूमध्ये एकको छनौटलाई जनाउँछन् (लुइटेल्, २०६२, पृ. ७२-७३) । लोकगीतमा पनि भाषिक एकाइहरूको उपयुक्त चयन आवश्यक हुन्छ । यसमा पर्यायवाची, व्यावहारिक तथा वाक्यात्मक चयनले विशेष महत्त्व राख्छन् ।

## २. अग्रभूमीकरण

अग्रभूमीकरण भनेको गीतको कुनै अंशमा पुनरावृत्ति वा नियमको अतिक्रमणमद्वारा गरिने सुन्दरताको सिर्जना हो । यसमा विचलन र समानान्तरता गरी दुई पक्ष हुन्छन् ।

## ३. विचलन

विचलन भनेको नियमको अतिक्रमणबाट गरिएको सौन्दर्यको सिर्जना हो । यसमा भाषाको मानक नियम वा रूपको उल्लङ्घनबाट सौन्दर्यको सिर्जना गरिन्छ । नियम तोडेर भए पनि सुन्दरताको सिर्जना गरिने हुनाले यसले शैलीको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । विचलनमा भाषाका सामान्य नियमको अर्थपूर्ण अतिक्रमण गरिन्छ तर अज्ञानताका कारण भएको त्रुटिपूर्ण भाषिक प्रयोग विचलन होइन (लुइटेल्, २०६२, पृ. ७९) । विचलन कोशीय, व्याकरणिक, वर्णात्मक, आर्थी, भाषिकागत, प्रयुक्ति र लेखिमिक गरी सात प्रकारका हुन्छन् ।

शब्दकोशमा प्रविष्टभन्दा भिन्न शब्दको प्रयोग गर्नु कोशीय विचलन हो । वर्णात्मक विचलन भनेको भाषाको मानक वर्णव्यवस्थामा अतिक्रमण गर्नु हो । कोशले व्यक्त गर्ने अर्थमा अतिक्रमण गर्नु आर्थी विचलन र भाषाको मानक रूपको सट्टा अरू भाषिकाको प्रयोग गर्नु भाषिकागत विचलन हो । प्रयुक्ति विचलनमा एउटा क्षेत्रको शब्दलाई अर्कै क्षेत्रमा प्रयोग गरिन्छ र विभिन्न सङ्केतको पनि प्रयोग हुन्छ । लेखिमिक विचलनले निश्चित वा निर्धारित लिपिमा भएको अतिक्रमणलाई जनाउँछ । यो लिपिगत अतिक्रमण पनि हो (लुइटेल्, २०६२, पृ. ८१-९७) ।

## ४. समानान्तरता

समानान्तरता भनेको कृतिमा कुनै भाषिक एकाइको नियमित पुनरावृत्ति हो । यो विचलनभन्दा विपरीत कुरा हो । विचलनमा नियमको अतिक्रमणद्वारा सौन्दर्यको सिर्जना गरिन्छ तर जद्दज यसमा नियमको पालना र पुनरावृत्तिद्वारा सौन्दर्योत्पादन गरिन्छ । शैली

निर्माणका क्रममा विचलनलाई अनियमितताका रूपमा र समानान्तरतालाई अतिरिक्त नियमितताका रूपमा लिने गरिन्छ (लुइटेल्, २०६२, पृ. ९८) । समान्तरता मुख्य गरी बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

ध्वनि, वर्ण, रूप, शब्द, वाक्यआदिको पुनरावृत्तिमार्फत सुन्दरताको सिर्जना गर्ने कार्यलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । यस्तो समानान्तरता वर्णात्मक, रूपतात्त्विक तथा वाक्यात्मक तहमा हुन्छ । आन्तरिक समानान्तरता भनेको आर्थी समानान्तरता हो । यो अर्थ तहमा हुन्छ र अर्थको पर्यायवाची तथा विपरीतार्थीका रूपमा देखापर्छ (लुइटेल्, २०६२, पृ. १०८) ।

चयन र अग्रभूमीकरण (विचलन र समानान्तरता) का अतिरिक्त लोकगीतकोशैली निर्माणमा प्रयुक्ति विविधताको पनि धेरथोर भूमिका रहेको हुन्छ । प्रयुक्ति विविधता भनेको विषयक्षेत्र वा परिस्थिति अनुसारको भाषिक प्रयोग हो । विषयक्षेत्र, माध्यम र प्रयोक्ताका आधारमा भाषिक शब्दहरूको प्रयोग गरिने भएकाले शैलीनिर्धारणमा यसको भूमिका रहेको हुन्छ । (लुइटेल्, २०६२, पृ. ११०) ।

### ५.२.३. बिम्ब र प्रतीक

कुनै पनि वस्तुको स्वरूपलाई जनाउने मानसिक चित्र वा मानसपटलमा उत्पन्न हुने वस्तुबारेको अवधारणा एवं आकृति जनाउने भाषिक विधानलाई बिम्ब भनिन्छ । बिम्बले साहित्यिक कृतिलाई मार्मिक र उदीप्त पार्ने र भावलाई संवेदनशील तथा वस्तुलाई दृश्यमान बनाउने कार्य गर्छ । बिम्ब श्रोता वा पाठकमा भएको अनुभूतिको व्यञ्जना पनि हो (लुइटेल्, २०६२, पृ. २६४-२६५) । वास्तवमा बिम्ब भनेको कुनै शब्द वा सन्दर्भ ग्रहण गरेपछि बनेको मानसिक तस्वीर हो । कृतिमा रचनाकारले कुनै पनि वस्तु, परिवेश वा घटनालाई चित्रमय बनाएर प्रस्तुत गर्छ र श्रोता वा दर्शकलाई द्रवित पार्छ । काल्पनिक चित्र निर्माण गर्नुपर्ने भएकाले यसमा भाषिक कुशलता आवश्यक पर्छ । लोकगीतमा बिम्ब भनेको गीतका शब्द वा फाँकीले व्यक्त गर्ने चित्रमय र मीठो भाषा हो ।

विद्वान्हरूले विभिन्न आधारमा बिम्बको वर्गीकरण गरेका छन् । यी सबै आधार र प्रकारसम्बन्धी मतको मन्थन गर्दै लुइटेल् (२०६२, पृ. २६२-२६३) ले बिम्बलाई शाब्दिक तथा आलङ्कारिक गरी दुई भागमा विभाजन गरेको देखिन्छ । उनका अनुसार मानवीय इन्द्रियद्वारा अनुभूत गर्न सकिने वर्णनात्मक बिम्बलाई शाब्दिक बिम्ब भनिन्छ भने अमूर्त विचारलाई परोक्ष ढङ्गले आलङ्कारिक पारेर प्रस्तुत गर्ने आर्थी बिम्बलाई आलङ्कारिक

बिम्ब भनिन्छ । “लोकगीतका सन्दर्भमा भन्दा बिम्ब एक किसिमको छाया हो । यसमा रचयिता आत्मलीन हुने प्रवृत्ति हुन्छ” (पराजुली, २०५७, पृ. ५३१) । लोकगीतमा मिठासयुक्त शब्दहरू र क्रियाहरूको प्रयोग गरेर श्रोता वा दर्शकलाई मन्त्रमुग्ध पार्ने प्रवृत्ति हुन्छ । यहाँ बिम्बहरू लोकभूमिबाटै आएका हुन्छन् र यिनीहरू अत्यन्तै सुन्दर पनि हुन्छन् ।

सामान्यतः प्रतीक भनेको कुनै वस्तुलाई प्रतिनिधित्व गर्ने अर्को वस्तु हो । “साहित्यमा चाहिँ कुनै वस्तु वा घटनालाई सङ्केतित गर्ने शब्द वा पदसमूहका लागि मात्र प्रतीक शब्दको प्रयोग गरिन्छ, र यसले एक वा अनेक वस्तुलाई सङ्केत गर्दछ । प्रतीक भनेको सादृश्य वा साहचर्यद्वारा कुनै चीजको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तु हो” (लुइटेल्, २०६२, पृ. २६५) । साहित्यमा प्रतीक मूर्त वस्तुका रूपमा रहेको हुन्छ र त्यस वस्तुले कुनै अमूर्त कुरा वा परिस्थितिलाई जनाउँछ । प्रतीकलाई मुख्यतया: परम्परित तथा नवनिर्मित गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

परम्परागत रूपमा समाजमा खास अर्थमा पाच्य भइसकेको प्रतीकलाई परम्परित प्रतीक भनिन्छ । सार्विक प्रतीक भनेका यिनै हुन् । विशिष्ट अर्थ र सन्दर्भको प्रतिनिधित्व गरेर पनि यी प्रतीकहरू सुबोध हुन्छन् । यस्ता प्रतीकले आम वा सामान्य काल्पनिक संसारको प्रतिनिधित्व गर्छन् । यस्ता प्रतीकहरू लोकव्यवहारमा परम्परादेखि नै प्रचलनमा आइसकेका छन् (लुइटेल्, २०६२, पृ. २७२-२७३) । भाषामा कतिपय शब्दले समाजमा भिजेर परम्परागत रूपमा खास अर्थ ग्रहण गरिसकेका हुन्छन् र तिनले सारभूत रूपमा खास विचार वा परिस्थतिको प्रतिनिधित्व गरेर पनि तिनीहरू बोधगम्य र ग्राह्य हुन्छन् । परम्परागत प्रतीकका विपरीत स्थानविशेष तथा सन्दर्भविशेषको अर्थ बोकेका प्रतीकहरूलाई नवनिर्मित प्रतीक भनिन्छ । स्थानिक र वैयक्तिक प्रतीक भनेका यिनै हुन् । यिनीहरू परम्परितका तुलनामा दुर्बोध हुन्छन् । यस्ता प्रतीकहरू सार्थक र निरर्थक दुवै हुन सक्छन् (लुइटेल्, २०६२, पृ. २७३) । लेखकले निजी रूपमा प्रयोग गर्ने यस्ता प्रतीकलाई अर्थ्याउनका लागि कृतिको विशेष सन्दर्भ नियाल्नुपर्ने र कृतिको दुनियाँबाट बाहिरसम्म जानुपर्ने आवश्यकता हुन्छ ।

लोकगीतमा अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी पार्न र थोरैमा धेरै कुरा व्यक्त गर्ने सामर्थ्यका लागि थुप्रै अमूर्त कुरालाई मूर्त वस्तुआदिका माध्यमबाट प्रतीकात्मक बनाएर प्रस्तुत गरिन्छ । “लोकगीतमा प्रतीक एउटा शैली नै बनेको हुन्छ, जुन शैलीले अभिव्यक्तिलाई प्रभावित तुल्याउँदै लोकगीतमा भाषिक सौन्दर्य र भावगाम्भीर्य ल्याएको

हुन्छ । नेपाली लोकगीतमा प्रतीकहरू लोकभूमिबाटै स्वतः आएका छन्” (पराजुली, २०५७, पृ. ५३१) । लोकगीतभित्र लोकभाषा तथा सर्वग्राह्य अभिव्यक्ति हुने हुनाले यहाँ परम्परित प्रतीकको प्रयोग धेरै हुन्छ । परम्परित प्रतीकका तुलनामा लोकगीतमा नवनिर्मित प्रतीकको प्रयोग अत्यन्तै न्यून हुन्छ । लोकगीतका प्रतीकहरू जनजीवनमा रूढ भइसकेका र लोकमा प्रचलनमा आइसकेका हुनाले सुबोध तर विशेष अर्थघोतन गर्ने प्रकृतिका हुन्छन् ।

### ५.२.४ लय

‘लय’ शब्दले गहन एकाग्रता, तल्लीनता, तन्मयता, विलयन, सङ्गीतमा स्वरको आरोहअवरोहको विशेषक्रम, प्रवाह आदि अर्थबोध गराउँछ । सङ्गीत र काव्यको प्राण मानिएको लय मानिसको आन्तरिक भावावेगका रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ । लय कविता वा गीतमा ध्वनिप्रवाहको ढाँचा हो, जुन ध्वनिको प्रवाह र यसको गति, यति, विराम आदिको पारस्परिक संयोगबाट उत्पन्न हुन्छ । विशेषतः आवृत्तिबाट लयोत्पादन हुने हुँदा लयको स्वरूप आवृत्तिमूलक हुन्छ भन्ने मानिएको छ (लुइटेल्, २०६२, पृ. २७४) । लोकगीतका सन्दर्भमा लयलाई ध्वनिप्रवाहको गति र विरामका रूपमा लिनु उपयुक्त हुन्छ । लयलाई भाका पनि भनिन्छ । लय वा भाका भनेको लोकगीतको स्वरगठनको प्रक्रिया हो । एउटा लोकगीतलाई विभिन्न लय वा भाकामा गाउन सकिने हुनाले लोकजीवनमा गीत गाउने खास शैलीलाई नै भाका मान्नु उपयुक्त हुन्छ (बन्धु, २०५८, पृ. ११७) । लयले नै गीतको भाकालाई समातेर अभिव्यक्ति हुने भएकोले लोकगीतको सिर्जना र गायनमा लयको प्रमुख भूमिका हुन्छ ।

लोकगीतमा शास्त्रीय प्रकारका वर्णमात्रिक र मात्रा छन्दका विविध लयढाँचाको अभाव हुन्छ । यसमा वार्णिक वा आक्षरिक रूपले गाउन मिल्ने गरी अक्षरयोजना रहेको लययोजना रहेको हुन्छ । लोकगीतमा एउटै लयलाई पनि तन्काएर वा खुम्च्याएर लामो र छोटो बनाउन सकिन्छ र लोकछन्दका रूपमा यस्ता लयहरू समाजमा भिज्दै आएका छन् । भ्याउरे, साँगिनी, सेलो तथा देउडाजस्ता भाकामा यस्तो लयढाँचाकै कारण केही पृथक् पहिचान देखिएको हो (पराजुली, २०५७, पृ. ५१०) । लोकगीतको लय पङ्क्तिसङ्ख्या, अक्षरसङ्ख्या तथा धुनका आधारमा पृथक् हुन्छ । खासगरी लय निर्मितिका लागि ताल, गति, यति मात्रा आदिको भूमिका हुन्छ । लोकगीत गायन विधा भएको र यसमा सुन्दरताको सिर्जनाका लागि यसको महत्वपूर्ण भूमिका हुने भएकाले लयलाई लोकगीतको प्राणपखेरुका रूपमा लिइन्छ ।

पद्य विधाका कृतिमा लय निर्माणका लागि छन्दको ठूलो भूमिका हुन्छ । लोकगीत पनि पद्य विधा भएको हुनाले यसमा विभिन्न अक्षर भएका लयढाँचाहरू देखिन्छन् । लोकगीतका रचयिता शास्त्रीय छन्दका ज्ञाता नभएकाले यसमा पिङ्गलाशास्त्रका आधारमा होइन, सामान्य मानिसले पनि गाउन सक्ने गरिको गेयताका आधारमा लययोजना रहेको हुन्छ । लोकगीतमा लयले लचकता ल्याउने भएकाले यसमा लयको व्यवस्थालाई प्रमुख तत्त्वका रूपमा लिइन्छ (पराजुली, २०५७, पृ. ५०९) । लोकगीतको लयमा आफ्नै प्रकारको मौलिकता रहेको हुन्छ । यसमा निश्चित अक्षर भएका पङ्क्तिहरूको व्यवस्था रहेको हुन्छ । यसमा सम अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तियुक्त लयढाँचा र विसम अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तियुक्त लयढाँचाहरू पाइन्छन् । खासगरी गेयतालाई मात्र महत्त्व दिइने हुनाले यसको अक्षरसङ्ख्या तथा लयविन्यासमा आफ्नै प्रकारको मौलिकता र विविधता देखिएको हो ।

### ५.२.५ अलङ्कार

अलङ्कारको शाब्दिक अर्थ गहना वा आभूषण हो । साहित्यका सन्दर्भमा शब्दयोजना तथा अर्थ चमत्कृतिले कृतिलाई सजाउने युक्तिलाई अलङ्कार भनिन्छ । यसले कृतिभित्र शब्द तथा अर्थमा सौन्दर्य र चमत्कार ल्याउँछन् । साहित्यमा भावलाई अभ्रै सुन्दर पार्नका निम्ति विभिन्न किसिमका अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ र यसले अभिव्यक्तिलाई आकर्षित, मनोहर र विशिष्ट बनाउने काम गर्छ (पराजुली, २०५७, पृ. ५३२) । पूर्वीय काव्यचिन्तनमा काव्यमा सुन्दरताको सिर्जना गर्ने प्रमुख युक्तिका रूपमा अलङ्कारलाई लिइएको छ । आज पनि साहित्यमा सौन्दर्यप्रदायक साधनका रूपमा अलङ्कारको उस्तै भूमिका रहेको छ । उचित अलङ्कारको प्रयोगले कृतिलाई श्रुतिमधुर, आकर्षक र मार्मिक तुल्याउँछ ।

सौन्दर्य स्थापना गर्ने विधिको आधारमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी अलङ्कार दुई प्रकारका हुन्छन् । शब्दमा चमत्कार हुने अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ । शब्दको प्रयोगमा आधारित यस अलङ्कारले शब्द एवं ध्वनिको चामत्कारिक प्रयोगबाट काव्यसौन्दर्य पैदा गर्छ । यसमा शब्दको प्रधानता हुनेहुँदा पर्यायवाची शब्द राख्दा यो अलङ्कार नासिन्छ । अर्थमा चमत्कार हुने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । यो शब्दको अर्थमा आधारित हुने भएकाले शब्दको अर्थगत चमत्कारबाट यसले काव्यसौन्दर्य उत्पन्न गर्छ र अर्थ वा उक्तिको वैचित्र्य हुने हुनाले पर्यायवाची शब्द राख्दा पनि यसको अर्थमा विकृति आउँदैन । (शर्मा र लुइटेल्, २०७२, पृ. ६६) । “नेपाली लोकगीतमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । शब्दालङ्कारले साङ्गीतिक माधुर्य भर्छ भने अर्थालङ्कारले विम्बको

प्रस्तुतिद्वारा भावलाई उजिल्याउँछ” (पराजुली, २०५७, पृ. ५३३) । लोकगीतमा प्रयुक्त अलङ्कारहरू स्वाभाविक रूपले प्रयुक्त हुन्छन् । यहाँ प्रयोग भएका अनुप्रासादि शब्दालङ्कारले सङ्गीत योजना र लयलाई मधुर बनाउँछन् र अभिव्यक्तिमा मिठास थप्छन् भने अर्थालङ्कारले भावलाई मार्मिक र सुन्दर पार्छन् ।

लोकगीतमा यसको बाह्य सौन्दर्य सज्जा शब्दालङ्कारले गर्छ । गीतमा विभिन्न प्रकारका अनुप्रास अलङ्कारले ध्वनि मधुरता तथा लयात्मक मिठास निर्माण गर्छन् । यसका अन्त्यानुप्रास वा तुकान्तताले विशेष लयको तर्जुमा गर्छ । लोकगीतमा रहेको अनुप्रासयोजना बौद्धिक दिमागको उपज नभएर सहज किसिमको हुन्छ । यसर्थ लोकगीतमा रहेको आनुप्रासिकता स्वाभाविक हुन्छ तर सौन्दर्योत्पादक हुन्छ । लोकगीतमा अर्थमा चमत्कृत सिर्जना गर्ने विभिन्न अर्थालङ्कारको पनि प्रयोग भएको हुन्छ । रूपक, उपमाजस्ता अलङ्कारको प्रयोग लोकगीतमा धेरै हुन्छ । यस्ता अर्थालङ्कारले भावलाई उजिल्याएर गीतलाई सार्थक तुल्याउन मदत गर्छन् ।

### ५.३ अरुण उपत्यकाका लोकगीतको भाषाशैलीय विश्लेषण

अरुण उपत्यकाबाट अध्ययनका लागि सङ्कलित लोकगीतको भाषिक व्यवस्था, यसको शैलीय पक्ष, बिम्बप्रतीकादिको योजना, यी गीतमा प्रयुक्त लय व्यवस्था तथा सौन्दर्य पक्षको यस उपशीर्षकमा सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएका छन् । यहाँ प्रत्येक गीतको पृथक्पृथक् विश्लेषण नगरी प्रतिनिधिमूलक ढङ्गले उच्चतम गीतमा रहेका भाषा, शैली, बिम्बप्रतीक, लय तथा अलङ्कारजस्ता शैलिक पक्षको अध्ययन गरिएको छ ।

#### ५.३.१ भाषिक विन्यास

भाषिक विन्यासका दृष्टिले यस उपत्यकाका प्रचलित लोकगीतको अध्ययन गर्दा यहाँका लोकगीतमा स्थानीय तहका तथा स्थानीय मानिसको उच्चारणानुसारका शब्द, ध्वनिहरूको प्रयोग पर्याप्त मात्रामा देखिएका छन् । यहाँका लोकगीतहरूमा रहेका ध्वनिव्यवस्थालाई तलका उदाहरणले पुष्टि गर्छन्:

- (१) रातो न भाले रटौंला  
छकछकी रेलै बर्खाको बेलै  
ए नुमडाँडा चोकले कोरोना रोगले  
नमोरी बाँचे दैवैले साँचे  
ए हुन्छ हाम्रो सोम्भना

(परिशिष्ट क. ७) ।

(२) अरूणै पारी सुन्तला घारी

ए रूपेको हजुर पानदाना

दुईदाना खाएँ तीनदाना राखें

ए मायाको हजुर सम्भना हजुर हौ ।

(परिशिष्ट क. २) ।

(३) सित्तलुमाथि भन सित्तल भयो

ए वरैको छाँयाले

गाईबाच्छा नोनी केभाको कोनी

हातैको काम त ख्यात्रककै खस्यो

ए हजुरको मायाले ।

(परिशिष्ट क. १६) ।

(४) अस्कोटै फाट्यो कमिजै फाट्यो

कोट फाट्यो हेर धुएर

हात्तिले हजार डेवीटार बजार

धानखेती धाको यही गीत गाको

माभीले ख्याउँदा सम्भेर ल्याउँदा

मनफाट्यो मेरो धुएर ।

(परिशिष्ट क. १) ।

(५) ए नि लै लै (घाँस काटी टुनी)

घर पय्यो मेरो नुमडाँडा मुनी ।

(परिशिष्ट क. ५) ।

माथिका उदाहरण (१) मा 'सोम्भना' क्रियापदमा 'अ' ध्वनिको स्थानमा 'ओ' ध्वनीको प्रयोग भएको छ भने उदाहरण (२) मा 'रूपेको' नामपदमा स्तरीय नेपाली नामपदमा रहेको 'य' ध्वनिको लोप भएको छ । उदाहरण (३) 'ख्यात्रककै' क्रियापदमा स्तरीय नेपाली क्रियापदका 'अ' ध्वनिका स्थानमा 'आ' ध्वनिको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (४) मा 'धुएर' स्तरीय नेपाली 'ओ' ध्वनिका स्थानमा 'उ' ध्वनिकै प्रयोग भएको छ । उदाहरण (५) मा 'मुनी' र 'टुनी' जस्ता श्रुतिसमभिन्नार्थी शब्दको प्रयोग भएको छ । यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको भाषिक शब्दव्यवस्थामा विशिष्टता रहेको छ । लोकगीतमा प्रयोग हुने

भाषा मानक र स्तरीय नभई ग्राम्यस्तरको हुन्छ । यसमा स्थानीय लवज र स्थानीय शब्दको प्रयोग भएको हुन्छ तर पनि सामान्य बोलचालकोभन्दा फरक हुन्छ । यस उपत्यकामा पाइने गीतहरूमा नेपाली भाषाको प्रयोग भए तापनि केही गीतमा स्थानीय जातिगत बसोबासको अवस्थाका कारण राइकिराँती वर्गमा भाषाका लवज र शब्दहरूको पनि आगमन भएको छ । यहाँका अधिकांश लोकगीतहरूमा नेपाली कथ्य शब्दको उचित संयोजन भएको र गेयात्मकता ज्यादा भएको हुनाले यी गीत लोकप्रिय बनेका छन् । यी गीत अभिव्यक्तिगत दृष्टिले सरल, सहज र बोधगम्य छन् । ग्रामीण स्तरमा सबैले बुझ्ने खालका शब्दहरूको संयोजन तथा समाज र त्यसको संस्कारसँग तथा कृषिकर्मसँग भिजेका पद तथा पदावलीको प्रयोग भएका यी गीतहरूमा लयात्मकता तथा श्रुतिमधुरता रहेका छन् । यहाँ गाइने गीतमा गीतको लय मिलाउन तथा अनुप्रास र तुकबन्दीबाट गीतमा मिठास थप्नका लागि निरर्थक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यहाँका गीतमा स्तरीय नेपालीमा प्रचलित शब्दहरू परिवर्तित भएर कथ्य रूपमा प्रयोगमा आएका छन् । यस क्षेत्रको स्थानविशेषलाई जनाउने थुप्रै शब्दहरू विभिन्न गीतका असम्बद्ध तथा सम्बद्ध दुवै प्रकारका पङ्क्तिहरूमा रहेका छन् । यी लोकगीतहरूमा बालबोलीमा रूपमा प्रयुक्त हुने शब्दहरूको पनि प्रयोग भएका छन् । यसका साथै अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँका गीतमा रहेका शब्दव्यवस्थालाई तलका प्रतिनिधि उदाहरणले प्रस्ट पार्छन्:

(१) मने गछ्छ म्याँ म्याँ

सुरी गछ्छ म्याउ

मने सुरी दुवैलाई खानेकुरा दिउँ

मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै ।

(२) हावा चल्यो हरर

पानी दरर चोचोलीमा पिड खेल नानी सरर

मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

(३) बाबा र ज्यूको धुरी है भरी

परेवा घुरुरू मेरा बाबा परेवा घुरुरू

सात डाँडा कटाइ दिहाल्यौ बाबा

मन रून्छ धुरुरू मेरा बाबा मन रून्छ धुरुरू

(परिशिष्ट क. २५) ।

(४) तित्जै र आयो नि तिहारै आयो माइतीघर जानलाई  
आएनौ बाबा नि आएनौ दाजु चेलीलाई लिनलाई ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

(५) गोठाला ज्यानले गोठैमा साच्यो

ए छेउछेउमा छेकाबार

ए फूलैको जोवान बारम्बार आउँछ

ए मान्छेको एकैबार ।

(परिशिष्ट क. ५) ।

माथिको उदाहरण (१) र (२) मा मने, सुरी, नानी, चोचोलीजस्ता बालबोलीका शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् । साथै हरर, दरर, म्याँ म्याँजस्ता अनुकरणात्मक शब्दकोसमेत प्रयोग भएका छन् । उदाहरण (३) मा धुरी, डाँडा, उदाहरण (४) मा माइतीघर, दाजु जस्ता ग्रामीण शब्दको प्रयोग भएका छन् । यी गीतहरूमा जीवनलाई जोवा, (परिशिष्ट क. ३), छेकाबार, मान्छे, गोठ, (परिशिष्ट क. ३) जस्ता शब्दको प्रयोग रहेका छन् । यहाँ निङ्गो, गाईभैसी, चौरीगाई, (परिशिष्ट क. ५), सियो, रेलीधागो, गोठालो, माचिस, (परिशिष्ट क. ६), अस्कोट, बजार, रूख, माचिस काँटी, (परिशिष्ट क. ८) माया, धुपौरो, धामी, (परिशिष्ट क. ९) जस्ता ग्रामीण शब्दहरू प्रयुक्त भएका छन् । यहाँका गीतमा यस क्षेत्रको सबैभन्दा अग्लो पहाडको रूपमा रहेको मकालु र अरूण नदीलाई लिएर गीतको रचना भएका हुनाले 'अरूण' शब्दको प्रयोग चारवटा गीतमा धेरैपटक प्रयोग (परिशिष्ट क. २, २८, ३०, ३३) मा गरिएका छन् । यसै क्षेत्रको अर्को मनोरम निकुञ्ज वरूण राष्ट्रिय निकुञ्ज तथा प्राकृतिक दृष्टिले रमणीय वरूण तिर्थ, अरूण नदीको ड्याम साइड, माहादेवथान बजार, पाथीभरा, चिचिला र गोगने, नुमडाँडा बजार, माडसिमा खर्क, डेवीटार बजार, खाँदवारी बजार, सभाखोला, इदुवाखोला, मकालु हिमाल, माथ्लो अरूण, भुसुने डाँडा, भाटभटेनी डाँडा, मकालु बेसक्याम्प, शिवधाराजस्ता स्थान जनाउने शब्दहरू आएका छन् र यिनमा आधाजसो स्थानका नाम त्यसका खास विशेषतासहित प्रयुक्त भएका छन् । लोकगीतको गायनका अवसरमा बीचबीचमा आउने शब्दलाई थेंगो भनिन्छ । यसरी आउने थेंगोहरू सार्थक र निरर्थक दुवै हुन सक्छन् । लोकगीतमा थेंगोको प्रयोग अनुकरणात्मक शब्दका रूपमा वा संवोधनात्मक शब्दका रूपमा पनि हुन सक्छ । थेंगोले गीतलाई प्रवाहपूर्ण बनाउने र लयमा सहयोग पुऱ्याई लोकगीतलाई श्रुतिमधुर बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ (बन्धु,

२०५८, पृ. ११६) । यसैले लोकगीतमा थेगो लयको सहयोगीका रूपमा आउँछ । यसले गीतमा निश्चित अक्षरविन्यास गर्न वा पङ्क्तिमा निश्चित अक्षरविन्यासलाई मद्दत पनि गर्छ । लोकगीतहरूलाई थेगोकै आधारमा नामकरण गर्ने प्रचलन पनि छ (आचार्य, २०६२, पृ. ६८) ।

भाषिक शब्दको प्रकार्यपरक वर्गीकरणमा थेगो निपात वर्गकै सानो उपवर्ग हो । नेपाली भाषिक प्रयोगमा निपातको मात्रा तुलनात्मक रूपमा निकै छ तर लोकगीतमा निपातभन्दा पनि थेगोको प्रयोग र यसले लयको सिर्जनामा पारेको प्रभाव र भूमिकालाई महत्त्वकासाथ हेरिन्छ । यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतमा एकाक्षरीदेखि तीन अक्षरसम्मका थेगाहरूको प्रयोग बढी भएको देखिन्छ । यहाँ प्रयोगमा आएका थेगाहरूलाई तलका उदाहरणहरूले प्रस्ट पार्छन्:

- (१) हुरै लौ ढाका (परिशिष्ट क. १०) ।
- (२) खेताला हेर विसाउने, (परिशिष्ट क. ४) ।
- (३) ए नि लैलै (परिशिष्ट क. ६,) ।
- (४) कठैवरी ज्यू ज्यू (परिशिष्ट क. २३) ।
- (६) ए वरी लैलै (परिशिष्ट क. ११) ।
- (७) ए अरू नै आउँदा जेसुकै भन । (परिशिष्ट क १६) ।
- (८) ए हो हो हो हो (परिशिष्ट क. १२) ।
- (९) सरोसै भनेर, मरोसै भनेर (परिशिष्ट क. २५) ।
- (१०) मन रून्छ धुरूरू (परिशिष्ट क. २५) ।
- (११) हा हा हा (परिशिष्ट क. १३) ।
- (१२) लै लै लै वरीमा लै लै (परिशिष्ट क. १४) ।
- (१३) खै (परिशिष्ट क. ७) ।
- (१४) लै लै (परिशिष्ट क. १३) ।
- (१५) औ नानी, साली ज्यू, घुमाइ लेउन (परिशिष्ट क. २२) ।
- (१६) ए (परिशिष्ट क. २७) ।

यहाँ प्रयुक्त भएका प्रायः थेगाहरू निरर्थक देखिन्छन् । यी गीतहरूमा साली ज्यू (परिशिष्ट क. २२) । एकमात्र गीतको कथ्यसँग सार्थक रहेको पाइन्छ । यहाँका लोकगीतमा ए हजुर ! ए, ए नि लैलै, ए, ए लैलै, है, कठैवरी ज्यू ज्यू जस्ता सम्बोधनसूचक थेगाहरू उद्गारबोधक थेगाहरू र अन्य गीतको प्रवाहमा आएका निरर्थक थेगाहरू रहेको पाइएका

छन् । नेपाली भाषाको पुर्वेली भाषिकाको प्रभाव रहेको यस उपत्यकामा गाइने गीतहरूमा पनि भाषिक लवज तुलनात्मक रूपमा सिधा भएका हुनाले यस स्थानकै पहिचान बनाउने र विशेष खालका थेगोको प्रयोग भएका छैनन् । यहाँका थुप्रै र मामिर्भक गीतहरू पनि सिधै सुरु भएका छन् । यिनमा थेगोको प्रयोग नभएको वा कम भएका गीत पनि यहाँ रहनुले यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

कोशीले रङ्ग, उधोलाई हेर्नु, ठाडोभाकाजस्ता जातीय संस्कृतिबोधक पद तथा पदावली तथा आकाशकी दिदी नि पातलकी बहिनी (परिशिष्ट क. ३) जस्ता गीतका चरनले गीतको प्रयोगक्षेत्रको पहिचान तथा त्यस क्षेत्रको सामाजिक व्यवस्था तथा संस्कृति कायम राखेका छन् ।

### ५.३.२ शैलीय विन्यास

प्रस्तुतिका आधारमा यस उपत्यकाका गीतहरूमा वर्णनात्मक शैलीको प्रधानता पाइन्छ । यस उपत्यकामा रहेका गीतहरूमा सहज र श्रवणीय शैलीको प्रयोग भएको छ । गीतमा दृश्यको योजना तथा सरल भाषा तथा चोटिलो भाषिक रूप र शैलीगत विशिष्टता देखा पर्दछन् । शब्द, पदावली तथा पुरै पङ्क्तिको पुनरावृत्ति, वर्णनमा जीवन्तता तथा समास पद्धतिको अवलम्बनबाट गीतलाई मर्मस्पर्शी बनाइएको छ । शैलीवैज्ञानिक पद्धतिअनुसार यहाँ प्रचलित लोकगीतमा रहेको शैलीलाई चयन, विचलन तथा समानान्तरताका आधारमा सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

### १. चयन

यहाँ स्थानीय रूपमा रहेका मानिसका भावनाको अभिव्यक्तिका लागि भाषिक रूपको चयन पनि कथ्य तथा ग्रामीण शब्दावलीको बढी प्रयोग भएको छ । यी गीतहरूका स्थानीय क्षेत्रमा प्रचलित लवज र कथ्य शैलीको चयन भएको छ । अन्त्यानुप्रास मिलाउने धुनमा हातैमा, पातैमा, वन, मन, भाचुँभाचुँ, नाचुँनाचुँ, हौरकी, रिवन जीवनजस्ता शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यहाँका गीतमा रहेको चयनलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट्याउँछन्:

(१) गैरीगाउँको ढोडे उखु भाँचुँभाँचुँ लाग्छ

मादलुको स्वरै सुन्दा नाचुँनाचुँ लाग्छ ।

(परिशिष्ट क. ८) ।

२) माथि नै बाट निरगु भन्थ्यो खाइसको फूलबारी

सुन न सुन ए मेरा बाबा खाइसको फूलबारी ।

(परिशिष्ट क. ३) ।

उदाहरण (१) मा भाषिक अभिव्यक्तिको प्रकारको चयनमा विशिष्टता देखिएको छ । यहाँ पौरखी, मायाको प्रयास गर्दा पनि जीवनको अभिव्यक्तिका लागि नहुने हो की भन्ने शङ्का भाव व्यक्त भएको छ । व्याकरणिक दृष्टिले अस्वीकार्य दुवै रूपको नै चयन देखिन्छ । लाग्छ, लाग्छ जस्ता क्रियापदको प्रयोग भएका छन् । उदाहरण (२) मा 'सुन न सुन' जस्ता द्वित्व शब्दलाई छुटाएर चयन भएका छन् ।

## २. अग्रभूमीकरण

अग्रभूमीकरण प्रचलित नियमको पालना र उल्लङ्घनबाट शैली निर्माण गर्ने युक्तिविशेष हो । यहाँ अरूण उपत्यकाका लोकगीतमा रहेको शैलीय विन्यासको अध्ययनका क्रममा लोकगीतमा रहेको विचलन र समानान्तरताको विश्लेषण गरिएको छ ।

## ३. विचलन

विचलनका दृष्टिले यस उपत्यकाका लोकगीतको अध्ययन गर्दा यी लोकगीतहरूमा सुन्दरताको सिर्जना र लय निर्माणका लागि पर्याप्त विचलन भएको पाइन्छ । यहाँका लोकगीतमा रहेको कोशीय विचलनलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन्:

(१) अरूणै पारी सुन्तोला घारी

ए रूपेको हजुर पानदाना

दुईदाना खाएँ तीनदाना राखेँ

ए मायाको हजुर सम्भना ।

(परिशिष्ट क. २) ।

(२) कोशी राङ्ग कोरोना सङ्ग

घुमाउने चित्रै लौ इष्टमित्रै

बच्चा हौ हामी कोसोरी लौ ढाक्का ।

(परिशिष्ट क. ७) ।

(३) आकाशकी दिदी नि पातलकी बैनी

कहिले र होला दिदी र बैनी तिम्रो र हाम्रो भेट

जहिले र गर्छन् नि बाबाका घरमा

असिनै जग्गे लगाउँछन् सुन

कहिले र होला दिदी र बहिनी तिम्रो र हाम्रो भेट ।

(परिशिष्ट क. २३) ।

माथिका उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण (१) मा 'रूपयाँ' शब्द 'रूपे' भएको छ भने 'पाँच' शब्द पान भएको छ । उदाहरण (२) मा 'सँग' लाई 'सङ्ग' बनाइएको छ र उदाहरण (३) मा 'बहिनी' शब्दलाई 'बैनी' बनाइएको छ । यी उदाहरणहरू बाहेक विभिन्न स्थानमा कोशीय शब्दको भिन्न रूप बनाएर प्रस्तुत गरिएको भेटिन्छ । लोकगीत सामान्य ग्रामीण मानिसले नै गाउने भएकाले र कथ्य रूपमा संरक्षणमा रहेको हुनाले यहाँ कोशीय शब्दहरूको विकल्पमा अरु शब्दको प्रयोग भएको छ र ती शब्दले गीतमा सुन्दरताको सिर्जना तथा लयमा भूमिका खेलेका छन् ।

यस उपत्यकाका लोकगीतमा व्याकरणिक दृष्टिले पनि पर्याप्त विचलन रहेका छन् । यी गीतहरूमा व्याकरणिक कोटि, शब्दवर्ग तथा आदरार्थी आदिमा विचलन देखिन्छन् । यहाँ रहेको व्याकरणिक विचलनको पुष्टि तलका उदाहरणले गर्छन्:

(१) सुनैको सियो रेलीको धागो

फूलमाला हेर उन्नुहोस्  
 राईबन्दी ढाका पूर्वेली भाका  
 धानखेती धाउँछु यो गीत गाउँछु  
 अबोलाई हेर सुन्नुहोस् ।

(परिशिष्ट क. ३) ।

(२) कोदोको बाला धानको बाला

मकैको हेर जमरा  
 हजुर त रैछौ कमलको फूल  
 कोट लाउनु खागी हजुरको लागि  
 मै भएँ हेर भमरा ।

(परिशिष्ट क. ६) ।

माथिका उदाहरण (१) मा कर्तालाई एकपटक 'हेर' क्रियापद प्रयोग भएको छ भने सँगै फेरी उन्नुहोस् र सुन्नुहोस् क्रियापदको प्रयोगले यहाँ व्याकरणिक एकाइका रूपमा आदरार्थी विचलन भएको छ । उदाहरण (२) मा 'कोदोको बाला' पदावलीमा वचन विचलन भएको छ । उदाहरण (३) मा कर्ता शब्दको लोप भएको छ ।

यस क्षेत्रका लोकगीतमा मानक वर्णव्यवस्था वा ध्वनिव्यवस्थामा पनि विचलन देखिन्छ । यी गीतहरूमा 'परो', 'वितो', 'बसो, जस्ता क्रियापदको प्रयोग भएको हुनाले यी

क्रियापदमा स्तरीय नेपाली क्रियापदका बीचमा रहेको 'य' ध्वनिको लोप भएको छ । यहाँका गीतमा धुएर तथा रूएरजस्ता क्रियापदको प्रयोग भएको हुनाले स्तरीय नेपाली क्रियापदका 'ओ' ध्वनिका स्थानमा 'उ' ध्वनिको प्रयोग भएको छ । यसका साथै यहाँका गीतहरूमा वर्णात्मक विचलन रहेको र यसले गर्दा गीतलाई सुन्दर र आकर्षक बनाएको तथा मौलिकता थपेको प्रस्ट हुन्छ ।

यस उपत्यकाका लोकगीतमा नेपाली भाषाको पूर्वेली भाषिकाको प्रभाव देखिन्छ । यहाँ सुन्तलालाई सुन्तोला, नमरीलाई नमोरी, बादललाई बादलु, क्रियापदहरूको प्रयोगमा पाको, भाको, फलो, चिरो, भको, फुलो, भुलोजस्ता क्रियापदहरूमा भाषिकाको प्रभाव देखिएकाले यहाँ रहेको भाषिकागत विचलन प्रस्ट हुन्छ ।

#### ४. समानान्तरता

साहित्यका अन्य विधामा जस्तै लोकगीतमा पनि ध्वनिदेखि अर्थका तहसम्म पुनरावृत्ति वा निरन्तरता देखिन्छन् । यस्तो समानान्तरता बाह्य र आन्तरिक दुवै तहमा भए तापनि यस उपत्यकाका लोकगीतका संरचना परिमाणात्मक रूपमा समानान्तरता पैदा भएको तथ्य तलका उदाहरणले पुष्टि गर्छन् :

(१) मने गर्छ म्याँ म्याँ

सुरी गर्छ म्याँऊ

मने सुरी दुवैलाई खानेकुरा दिऊँ

मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै ।

(२) हावा चल्यो हरर पानी दरर

चोचोलीमा पिड खेल नानी सरर

मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

(३) नौतले घरको नौ लिस्नु

लक्ष्मी खला बिस्नुबिस्नु ।

(परिशिष्ट क. २०)

माथिको उदाहरण (१) मा पङ्क्तिपुञ्जमा 'म' ध्वनिको पुनरावृत्ति र उदाहरण (२) मा पङ्क्तिपुञ्जमा 'र' ध्वनिको पुनरावृत्तिले समानान्तरता पैदा गरेर गीतमा सुन्दरता सिर्जना गरेको छ । उदाहरण (३) मा 'बिस्नुबिस्नु' र 'बेलामौका' को विन्यासले आनुप्रासिक समानान्तरता सिर्जना गरेको छ । अधिकांश गीतमा ध्वनि, वर्ण तथा शब्द वा वाक्यका

तहमा समानान्तरता देखिन्छ । यी गीतहरूमा थेगोको पुनरावृत्ति, स्थायीको आंशिक तथा पूर्ण पुनरावृत्ति, समान खालका ध्वनिहरूको एक वा अनेकपल्टको आवृत्ति देखिन्छ । यहाँका प्रायः सबै गीतमा नियमित अन्त्यानुप्रासको योजना रहेको हुनाले यसले बाह्य रूपमा गीतमा सुन्दरता थपेको छ ।

यस उपत्यकाका लोकगीतमा आन्तरिक वा आर्थी रूपमा समानान्तरता पैदा भएका छन् । यस्ता समानान्तरता अर्थका तहमा देखा परेका छन् । यहाँका गीतहरूमा पर्यायवाचीको व्यवस्था गरेर वा विपरीत शब्दको अर्थ र सन्दर्भबाट आर्थी समानान्तरता पैदा भएका छन् । तलका उदाहरणले यस तथ्यको पुष्टि गर्छन्:

(१) यो माइती देशलाई कुहिरोले ढाक्यो देखिन्न कुनै छेऊ

यस्तै नै भोगी नि छोरीको कर्म पाइन मैले भेऊ ।

माथिको (१) मा उदाहरण छेऊ र भेऊ गरी दुई श्रुतिसमभिनार्थी शब्दले विवाहपछिको पराई घर गएकी चेलीका बेथालाई अर्थ्याएका छन् ।

### ५.३.३ बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग

लोकगीतमा बिम्बले गीतमा प्रयुक्त शब्दले बनाउने मानसिक तस्वीर भन्ने अर्थ दिन्छ । यस उपत्यकाका लोकगीतहरू विशिष्ट प्रकारको बौद्धिकताले निर्मित नभई सहज प्रकारको बिम्बयोजना देखिन्छ । अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूमा यी प्रतीकात्मक संरचना भएका लोकगीतलाई शिल्पसौन्दर्ययुक्त बनाउन विभिन्न बिम्बहरूको प्रयोग रहेका छन् । यस्ता बिम्बहरूमा इन्द्रियबोधका आधारमा चाक्षुष, आस्वाद्य तथा घ्राण प्रकारका छन् । यस उपत्यकाका गीतमा प्रशस्त शाब्दिक बिम्बहरू रहेका छन् । तिनले गीतमा प्रयुक्त विषयलाई आकर्षक र इन्द्रियसंवेद्य बनाएका छन् । यहाँका गीतमा शाब्दिक बिम्ब रहेको कुरा तलका उदाहरणले प्रस्ट्याउँछन्:

(१) ए नि लै लै (घाँस काटी टुनी)२

घर मेरो पच्यो नुमडाँडा मुनी ।

(परिशिष्ट क. ५) ।

(२) गोठाला ज्यानले गोठैमा साच्यो

ए छेउछेउमा छेकाबार

ए फूलैको जोवान बारम्बार आउँछ

ए मान्छेको एकैबार ।

(परिशिष्ट क. ४) ।

उदाहरण (१) मा आफ्नो घर नुमडाँडामुनि रहेको चित्रण र नुमको प्राकृतिक बिम्ब देखिन्छ र उदाहरण (२) मा गोठालाले गोठबनाउने तरिका र गोठालेजीवनको वास्तविकताका साथै प्रकृतिमा फूलने पूलको जोवान भने पटकपटक आउने तर यो मानिसको जुनी एकपटकमात्र आउने हुनाले मायासँगै रमाउने र बाँच्ने रम्ने चाहनाको सुन्दर प्रतिबिम्बीत गरिएको छ । यस उपत्यकाका थुप्रै गीतहरूले मायाप्रेम, कृषिकार्य, गोठ बस्ने परम्परा, सामाजिक संरचना तथा प्राकृतिक दृश्यका विषयमा आकर्षक बिम्बहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यी गीतहरूको भाषा नै बिम्वात्मक रहेको छ । अर्थमा परिवर्तन हुने आधारमा हेर्दा यस क्षेत्रका लोकगीतमा प्रशस्त आलङ्कारिक बिम्ब रहेका छन् । सामान्य शब्द वा पदावलीको प्रयोगद्वारा गहन अर्थ र सन्दर्भको सङ्केत गर्ने यी बिम्बहरूले गीतलाई गहन बनाएका छन् । यी गीतमा रहेका आलङ्कारिक बिम्बविधानलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन्:

(१) कुक्कुइरा कुक्कु तेरा घरमा चोर पसो  
नाइला डाला ठटायो  
बूढो भैसी फुकायो  
तेरा बा र आमालाई डाँडो कटायो ।

(परिशिष्ट क. २८) ।

(२) रूपै उजेलो नानी रूपै उजेलो  
आकाशको जूनैसरी साली ज्यू हौ रूपै उजेलो ।

(परिशिष्ट क. १४) ।

(३) वरै र रोपें पिपलै रोपें सरोसै भनेर  
नौ डाँडापारी दिहाल्यौ बाबा मरोसै भनेर ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

(४) जहिले र गर्छन् नि बाबाको घरमा  
असिनै जग्गे लगाउँछन् सुन ।

(परिशिष्ट क. २३) ।

माथिको उदाहरण (१) मा प्रयुक्त नाइला डाला ठटाउनु र बूढोभैसी फुकाउनु भन्ने सन्दर्भले घरमा भएको खाद्यान्न तथा पशुसमेत चोरले चोरेर लगेको गम्भीर अर्थ बोकेको छ । उदाहरण (२) मा प्रयुक्त आकाशको जूनसरी भन्ने पदावलीले सालीको मुहार अत्यन्तै

सुन्दर भएको बिम्बात्मक अर्थ बोकेको छ । उदाहरण (३) मा सरोसै भनेर र मरोसै भनेर पदावलीले आलङ्कारिक रूपमा विशेष अर्थ बोकेका छन् । पहिलो पदावलीले माइतीघरमा हरेक कुरालाई माया ममताले पाल्ने र राम्ररी रेखदेख गरिँ भन्ने अर्थ प्रकट गरेको छ भने दोस्रोले आफूलाई माइतीमा ठाउँ नभएर विवाह गरेर पठाइदिनु र कुनै पनि खोज खबरसम्म नगर्नु भन्ने अर्थ बहन गरेको छ । उदाहरण (४) मा घर र जग्गेको सन्दर्भले माइतीमा हुने धार्मिक कार्य र चेलीबेटी भेटघाट हुने अवसर भन्ने अर्थ बोकेको छ । यहाँ 'आशातित' शब्द निरर्थक रूपमा प्रयुक्त छ ।

यस उपत्यकाका लोकगीतहरूमा लोकभूमिबाटै स्वतः प्राप्त भएका तर सुन्दर बिम्बहरूको प्रयोग भएको छ । प्रायः सबै गीतमा शाब्दिक बिम्बको उपस्थिति रहेका र यस्ता बिम्बले मानवीय व्यवहार, सामाजिक संरचनाका विविध रूप र आयाम, नारीका वेदना र कृषि जीवनका रमाइला र अप्ठ्यारा क्षणहरूको सुन्दर वर्णन गरेका छन् । यहाँ प्रयुक्त आलङ्कारिक बिम्बले सहज रूपमा गम्भीर भाव बोक्ने अभिव्यक्ति दिनका लागि सहयोग गरेका छन् र गीतलाई महत्त्वपूर्ण बनाएका छन् । यस्ता बिम्बले गीतमा शिल्पसौन्दर्य थप्नुका साथै भावगाम्भीर्य निर्माणमा सहयोगी भूमिका खेलेका छन् । प्रतीक प्रयोगका आधारमा हेर्दा यस क्षेत्रका गीतहरू धेरै प्रतीकात्मक छैनन तर स्वाभाविक रूपमा गीतमा प्रयोग भएका प्रतीकको अर्थ गहिरो रहेको छ । यहाँका गीतमा दैनिक जनजीवनमा रूढ भएर आएका परम्परागत प्रतीकको प्रयोग भएको हुनाले तिनमा पूर्णसरलता तथा सम्प्रेषणीयता रहेको छ । यहाँका गीतमा रहेको प्रतीक प्रयोगलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन्:

(१) ए नि लै लै आकाशको धुर्व

लौ बोकोँ भोला लागौ है पूर्व ।

(परिशिष्ट क. ५) ।

(२) खेतैमाभरी पहेलपुर धानबाला भुल्दो हो

बारीको डिलमा ढक र मक सयपत्री फुल्दो हो ।

(परिशिष्ट क. २६) ।

माथिको उदाहरण (१) मा प्रयुक्त पूर्व हिड्नु भनेको पूर्व दिशा मात्र नभएर भौगोलिक रूपमा यस उपत्यकाको पूर्वमा रहेको खाँदबारी बजार र सामान खरिद गर्न जाने त्यसभन्दा परका हिलेधनकुटा र धरानसम्मको यात्रा भएको हुनाले यहाँ 'पूर्व' शब्द प्रतीकात्मक रहेको छ ।

उदाहरण उदाहरण (२) मा प्रयुक्त 'सयपत्री' शब्द प्रतीकात्मक रूपमा तिहारकोबेला फूलने र घरपरिवार चेलीमाइती भेट हुने, खुसी हुने कुरालाई अर्थात् उच्छ ।

सामाजिक विषयमा रहेका यहाँका गीतमा पनि प्रतीकात्मकता पाइन्छन् । 'धनीले खाने मसिनो चामल' र 'छोरीको जन्म' शीर्षकका गीतहरूमा शीर्षकमै प्रतीकात्मकता रहेको छ । यहाँका सामाजिक गीतमा रहेको प्रतीक प्रयोगलाई तलका दुई उदाहरणले स्पष्ट पार्छन्:

(१) छुपुमा छुपु धानैमा रोप्नु आलीमा रोप्नु मास

छोरालाई भने अंश र बण्डा मलाईचाहीं वनीवास ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

माथिको उदाहरण (१) मा प्रयुक्त 'अंश' भन्नाले बाउबाजेले आर्जन गरेको सम्पत्तिको प्रतीक बनेर आएको छ र यो प्राप्त गर्न छोरा भएर जन्मनु पर्ने र छोरी भएमा यसको हकदारी नहुने सामाजिक संरचनाको प्रतीक बनेको छ भन्ने अर्थ अभिव्यक्त भएको हो ।

### ५.३.४ लयविधान

लोकगीत गेयात्मक अभिव्यक्ति भएको हुनाले यसमा लयको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । लयको सुमधुरताले मानिसका मनलाई आकर्षित पार्छन् र लय सुन्दर र मिठासयुक्त छैनन् भने त्यस्ता गीत लोकप्रिय पनि हुँदैन, यस्ता लोकगीतहरू मौखिक रूपमा हस्तान्तरण हुँदै पुस्तौँपुस्तासम्म फैलिएर नगई बीचैमा हराएर जान्छन् । यस उपत्यकामा गाइने लोकगीतहरू लोकलयका विविध रूप र आयाममा संरचित भएका छन् । यहाँ प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूलाई लयका आधारमा हेर्दा यी गीतहरूमा विभिन्न मौलिकता भएका लोकलयको प्रयोग देखिन्छ । यी गीतहरूमा नेपालको पूर्वेली भाकाहरूको प्रयोग रहेका छन् । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा यहाँ सम, अर्धसम तथा विसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त पङ्क्ति भएका लयहरू प्रयुक्त छन् । यस क्षेत्रमा रहेका गीतमा समान अक्षरसङ्ख्यायुक्त लय संरचना रहेका प्रमाण तलका प्रतिनिधि उदाहरणले पेस गर्छन्:

(१) छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु हातैमा बिऊ छउन्जेल

हजुर हामी हाँसखेल गर्नु अल्लारे जिऊ छउन्जेल ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

(२) तीनजुरे डाँडा नि गुराँसे पाखा देउराली काटौला

नमरी बाँचे दैवले साँचे आउने साल भेटौला ।

(परिशिष्ट क. २६)

माथिको उदाहरण (१) वरै रोपे शीर्षकको गीतमा पङ्क्तिमा समान अठारअठार अक्षर हुने भ्याउरे लोकलयको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (२) मा मङ्सीरै महिना' शीर्षकको हुर्ला गीतको स्थाइमा दशदेखि चौध अक्षर हुने भ्याउरे लयको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यहाँ दोस्रो पङ्क्तिको तेस्रो पङ्क्तिमा आंशिक पुनरावृत्ति भएको हुनाले अतिरिक्त प्रकारको लयजस्तो देखिन्छ तर यो पुनरावृत्ति मात्र हो नयाँ लयढाँचा वा मौलिकता होइन । उदाहरण (३) मा 'घरमा चेली रूदी हुन्' शीर्षकको गीतमा पहिलोदेखि अन्तिम चरनमा सत्रसत्र अक्षरको नियमित विन्यास रहेका छन् । यस अन्तरामा समेत सिलोके लय रहेको छ । अक्षरसङ्ख्याको आधारमा हेर्दा यहाँ प्रचलित लोकगीतमा सम अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिहरू कम अर्धसम तथा विसम अक्षर भएका पङ्क्तिहरू बढी मात्रामा रहेको देखिन्छ । यहाँका लोकगीतमा विसम अक्षर भएका पङ्क्ति र सोअनुसारको लयढाँचा रहेको प्रमाण तलका अन्तराले पेस गर्छन्:

(१) जिल्ला त मेरो संखुवासभा

गा. वि. स. पन्यो मकालु

गाईभैसी चर्छ अउलमा मात्रै

हिमालमा चर्ने चौरीगाई

धानखेती धाउने यो गीत गाउने

कठैबोर हेर याम्फू राई ।

(परिशिष्ट क. २४) ।

(२) आकाशकी दिदी नि पातलकी बैनी

कहीले र होला दिदी र बैनी तिम्रो र हाम्रो भेट ।

(परिशिष्ट क. ३) ।

(३) ए नि लै लै

रातो रिवन

दुःखै दुःखमा नि लै लै बित्यो जीवन ।

(परिशिष्ट क. ६) ।

माथिका उदाहरणमा हेर्दा विसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त पङ्क्ति भएको लययोजना रहेका छन् । उदाहरण (१) मा रहेको 'उकाली ज्यानको' शीर्षकको ठाडोभाकागीतका अन्तरामा प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक अक्षरसङ्ख्या रहेका छन् । उदाहरण (२) मा रहेको 'आकाशकी

दिदी' शीर्षकको चेलीको विलौना विषयवस्तु रहेको गीतको अंशमा प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको हुनाले विसम अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तियुक्त लयसंरचना देखिन्छ । उदाहरण (३) मा फरक प्रकारको भाकामा संरचित 'ए नि लै लै' शीर्षकको लोकगीतका स्थायीमा प्रथम पङ्क्तिमा पाँच अक्षर छन्, तेस्रो पङ्क्तिमा तेह्र अक्षर अक्षर रहेका छन् । यसकारण यस गीतमा पनि विसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त लयपद्धति रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

यस उपत्यकामा गाइने लोकगीत धेरै सङ्ख्यामा गीतहरूमा अर्धसम अक्षरसङ्ख्या अनुसारका पङ्क्तिमा लय निर्मित भएका छन् । यस्ता गीतमा प्रत्येक दुई पङ्क्तिमा वा जोडी वा विजोडी पङ्क्तिमा समान अक्षरसङ्ख्या रहेका छन् । यस तथ्यलाई तलका उदाहरणहरूले पुष्टि गर्छन्:

(१) ए नि लै लै

आलु दामचाना

आलु दामचाना

छोटो छ जिन्दगी लै लै लामो सम्भना

छोटो छ जिन्दगी लै लै लामो सम्भना ।

(परिशिष्ट क. ५) ।

(२) छुपुमा छुपु धानैमा रोप्नु आलीमा रोप्नु मास्

आलीमा रोप्नु मास् मेरो बाबा आलीमा रोप्नु मास्

छोरालाई भने नि अंश र बण्डा मलाइचाहीं वनीबास्

मलाइचाहीं वनीबास् मेरो बाबा मलाइचाहीं वनीबास् ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

उदाहरण (१) मा अन्तराको पहिलो दोस्रो पङ्क्तिमा पाँचपाँच अक्षर र तेस्रो, चौथोमा तेह्रतेह्र अक्षर रहेका भिन्नै खालको लोकलयको प्रयोग भएको छ । यसैगरी उदाहरण (२) मा पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा सोहसोह र तेस्रो, चौथो पङ्क्तिमा बीसबीस अक्षर हुने लयको प्रयोग भएको छ ।

नेपाली समाजमा रहेका साँगिनी गाउने प्रचलन र यसैको भाकामा ' बाबा र ज्यूको धुरी है भरी' जस्ता गीतहरू रचिएका छन् । यी गीतमा साँगिनीको सुमधुर भाकामा जीवनका वेदनाहरू अभिव्यक्त गरिएको छ ।

(२) आकाशकी दिदी नि पातलकी बैनी

कहीले र होला दिदी र बहिनी तिम्रो र हाम्रो भेट ।

(परिशिष्ट क. (२३) ।

माथिको उदाहरण (१) मा पाउमा बाह्र-बाह्र-छ अक्षरको अक्षरविन्यास भएको भाका रहेको छ । उदाहरण (२) मा एघार र अठार अक्षर रहेको भाकाको प्रयोग भएको छ । यो मौलिक प्रकारको लोकलयको संरचना हो । यस उपत्यकाका दुई बालगीतमा बालौरीको नयाँ र मौलिक प्रकारको लय रहेका छन् । अन्य गीतहरूमा 'मंड्सिरै महिना', ' वारी जमुना पारी जमुना' जस्ता लोकगीतमा भिन्न प्रकारको लयढाँचा रहेका छन् । लोकगीत मौखिक रूपमा गायनका आधारमा संरक्षित हुने भएकोले नजान्नेले भाका छोडेर वा बिर्सेर तथा जान्नेले केही थपथाप गरेर यस्तो भएको हुनसक्छ भन्दै गायन र लयढाँचा हालेका हुन्छन् । यहाँका गीतमा रहेका भिन्न लय संरचनाको संपुष्टिका लागि तलका उदाहरण हेर्नु आवश्यक हुन्छ :

(१) छममा र छम है भंगेरीमा नाच्यो

लै लै लै वरीमा लै लै चुला र चौकैमा ।

(परिशिष्ट क. ९) ।

माथिको उदाहरण (१) र (२) मा रहेको 'छममा र छम' र 'वारी जमुना पारी जमुना' शीर्षकका गीतका दुई अन्तरामा हेर्दा अक्षरको सङ्ख्या पहिलो पङ्क्ति र दोस्रो पङ्क्ति समान अर्को स्थाइमा असमान रहेका छन् । यस प्रकारको लयमा एउटा अन्तरामा असम्बद्ध चरन मात्र रहेको र अर्को अन्तरामा गएर यसको पुष्टि गर्ने नौलो लयपद्धतिको प्रयोग भएको छ । लयका दृष्टिले नेपाली बाल लोकगीतमा पर्याप्त विविधता देखापर्छन् । बालकको उमेरगत भिन्नताकै सापेक्षतामा बाल लोकगीतमा पनि भिन्नता हुन्छ । यस उपत्यकामा प्रचलित तीनवटा बाल लोकगीतमा लयात्मक मौलिकता रहेका छन् । यहाँ प्राप्त 'कुद् कुइरा कुद्' शीर्षकको गीतमा लयगत रूपमा स्थायीमा पहिलो हरफमा चार अक्षर, दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौँ हरफमा सातसात अक्षर र छैठौँ हरफमा पाँच अक्षर रहेका छन् । अन्य अन्तराहरूमा पनि पहिलो र अन्तिम हरफमा क्रमशः चार र पाँच अक्षर र बाँकी हरफमा सातसात अक्षर छन् । यसरी हेर्दा यहाँ पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरङ्ख्यामा असमान वितरण रहेको भिन्न प्रकारको लयको प्रयोग यस गीतमा रहेको छ । यसै गरी 'मेरो बाबु लै लै' शीर्षकको अर्को गीतमा पनि लयगत रूपमा स्थायीमा बाह्र अक्षर, दोस्रो पङ्क्तिमा एघार अक्षर, आठौँ र नवौँ

पङ्क्तिमा दस अक्षर र अन्य पङ्क्तिमा समान बाह्रबाह्र अक्षर रहेको भिन्न लयको प्रयोग रहेको छ ।

यस उपत्यकाका यी गीतहरूमा स्थायीको पूरा वा अंशका रूपमा दोहोरिने प्रक्रियाले गीतलाई मिठासयुक्त तथा हृदयसंवेद्य पनि बनाएका छन् । यस निर्मितिका लागि गरिएको ग्रामीण समाजका मानिसले प्रयोग गर्ने सामान्य शब्दहरूको प्रयोगले पनि गीतहरूको लययोजनामा मिठास थपेको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूमा प्रयुक्त लोकलयमा आफ्नै मौलिकता पनि छ र प्रचलनमा रहेका लोकलयको कुनै पद्धतिलाई समातेर गाएका गीतहरू पनि छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतमा प्रयुक्त लोकलयमा मूलतः पूर्वेली तौरतरिका र पूर्वेली भाकाको प्रभाव रहेका छन् ।

### ५.३.५ अलङ्कारविधान

लोकगीतमा शब्दको योजना तथा अर्थ चमत्कारद्वारा सौन्दर्यको सिर्जना गरिएको हुन्छ । अरूण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरू प्रायः पूर्ण अन्त्यानुप्रासयुक्त रहेका छन् । यहाँ प्रचलनमा रहेका गीतमा अनुप्रासको योजना स्वाभाविक तर अत्यन्तै आकर्षक रहेका देखिन्छन् । यी गीतहरूमा उपमालगायतका अर्थालङ्कारको सुन्दर विन्यास रहेका छन् । यी गीतहरूमा रहेका अनुप्रासविधानको पुष्टि तलका अन्तराले गर्छन्:

(१) घरमा चेली रूदी हुन् मलाई नै सम्भरे

घरमा चेली रूदी हुन् मलाई नै सम्भरे

माइतीको जीवन भित्ने भो परदेशी भएर

माइतीको जीवन भित्ने भो परदेशी भएर ।

(परिशिष्ट क. २६) ।

माथिको उदाहरण (१) मा पहिलो पङ्क्तिमा 'सम्भरे र भएर' शब्दको अन्त्यानुप्रासका साथै पूर्ण पङ्क्तिको एकपल्ट पुनरावृत्तिले छेकानुप्रास, पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा आवृत्ति र तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा भएका छन् । उदाहरणमा राखिएका बाहेकका सबै गीतहरूमा नियमित रूपमा र सुन्दर ढङ्गले अन्त्यानुप्रास रहेको देखिन्छ ।

लोकगीतमा अर्थालङ्कारले अर्थमा चमत्कार ल्याएर सौन्दर्यको सिर्जना गर्छन् । अरूण उपत्यकाका गीतमा अर्थालङ्कारको पनि प्रयोग छन् । यहाँका गीतमा स्वभावोक्ति र उपमा अलङ्कारको धेरै प्रयोग भएका छन् भने रूपक, सन्देह आदि अर्थालङ्कारको प्रयोग भएका छन् । यी गीतमा रहेका अर्थालङ्कारलाई तलका उदाहरणले पुष्टि गर्छन्:

(१) रूपै उजेलो साली रूपै उजेलो

आकाशको जूनैसरी साली ज्यू हौ रूपै उजेलो ।

(परिशिष्ट क. २३) ।

माथिको उदाहरण (१) मा उपमेय 'मुहार'लाई 'चन्द्रमा'को उपमानसँग 'जस्तो' बाचक शब्दले तुलना गरिएको छ । माथिको उदाहरणमा यसर्थ उपमा अलङ्कार रहेको पुष्टि हुन्छ ।

## ५.४ निष्कर्ष

अन्य साहित्यिक विधाजस्तै लोकगीत पनि भाषिक कला हो । यसमा सरल तर सामान्य बोलचालकोभन्दा भिन्न किसिमको भाषिक रूपको प्रयोग हुन्छ । स्थानानुसार लोकगीतमा भाषिक तथा भाषिकागत विविधता रहेका हुन्छन् । अरूण उपत्यकामा पाइने लोकगीतहरूमा नेपाली भाषाका पूर्वेली भाषिकाको प्रभाव रहेका छन् र यहाँ स्थानीय राई किराँती वर्गका भाषाको समेत आंशिक प्रभाव रहेका छन् । यी गीतहरूमा नेपाली भाषाको कथ्य रूपको प्रयोग भएका छन् । यहाँका गीतमा भिर, पाखा, गोठ, अंश, आली, भंगेरी, पखेरो, फूल, गोजी, धानखेत, गोठालो, नुमडाँडा, सालबोटे पाखो, खेतालोजस्ता ग्रामीण शब्दहरू प्रयुक्त भएका छन् । यस लोकगीतका बालगीतहरूका मने, सुरी, नानी, चोचोलीजस्ता बालबोलीका शब्दहरूको प्रयोग हुनुका साथै हरर, दरर, सरर, म्याँ म्याँजस्ता अनुकरणात्मक शब्दका समेत प्रयोग भएका छन् । यस क्षेत्रका गीतहरूमा छोटालामा थेगाको पनि प्रयोग रहेको पाइन्छ । यस उपत्यकाका विभिन्न ठाउँ जनाउने मकालु, पाथीभरा, गैरीबारी, हरेलो बजार, सालबोटे, ढाँडेखेत, नुमडाँडाजस्ता स्थानवाची शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् । यी गीतहरूमा वर्णनात्मक शैलीको प्रधानता रहेका छन् र एउटा मात्र गीतमा प्रश्नउत्तर शैली रहेको छ । यस उपत्यकाका लोकगीतको अध्ययन गर्दा सामान्य जवजीवनमा भिजेका सरल शब्दको चयन गरिएको छ । यहाँका गीतमा वर्णात्मक, भाषिकागत तथा व्याकरणात्मक विचलनले सौन्दर्योत्पादन भएको छ ।

यी लोकगीतमा समानान्तरता पैदा भएका छन् । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा यहाँ समान, अर्धसमान तथा असमान अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिले निर्मित विविध लोकलयहरू प्रयुक्त छन् । यी गीतहरूमा रहेका स्थायीको पूरा वा आंशिक अंशका रूपमा दोहोरिने प्रक्रियाले गीतलाई मिठासयुक्त तथा हृदयस्पर्शी बनाएका छन् । यी लोकगीतहरूमा लोकभूमिबाटै स्वतः प्राप्त भएका सुन्दर बिम्ब र प्रतीकहरूले मानवीय व्यवहार, सामाजिक

संरचनाका विविध रूप, नारीका वेदना र कृषिका विविध क्षणहरूको सुन्दर वर्णन गरेका छन् र गीतलाई मिठासपूर्ण र श्रुतिमधुर बनाएका छन् । यहाँ प्रचलनमा रहेका गीतहरूमा प्रयुक्त लोकलयको आफ्नै मौलिकता रहेका छन् ।

## छैटौँ परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

### ६.१ सारांश

‘अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध छोटो परिच्छेदमा संरचित छ । यस शोधप्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा ‘शोधपरिचय’ प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधका उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन तथा विश्लेषण विधि साथै शोधप्रबन्धको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएका छन् । शोधको शीर्षकलाई विषयपरिचयमा परिभाषित गरी पूर्वकार्यका आधारमा शोधसमस्याको निर्धारण गरिएको छ । यिनै शोधसमस्याका आधारमा यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचना, वर्गीकरण, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गर्ने गरिएको छ । यहाँ शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि मुख्य रूपमा सम्बन्धित क्षेत्र र विषयको नजिक पुगेर यसभन्दा अगाडी गरिएका अध्ययनलाई पूर्वकार्यको रूपमा समीक्षा गरिएको छ ।

यस शोधप्रबन्धको शीर्षक सम्बद्ध ती अध्ययनहरू लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षको अध्ययन, वर्गीकरण तथा लोकगीतको विश्लेषण गर्न सहयोगी भए पनि यहाँ प्रचलित लोकगीतको विश्लेषणमा केन्द्रित नरहेको र सो क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतकाबारेमा अध्ययन हुन बाँकी रहेको प्रस्ट पाउँदा यो अनुसन्धानले उक्त खालिठाउँलाई पूरा गर्न शोधकार्य सम्पन्न गरिएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँका लोपोन्मुख लोकभाकाहरूलाई जनसमक्ष ल्याउने हुनाले प्रस्तुत शोधकार्य महत्त्वपूर्ण छ । यो क्षेत्र तथा समग्र राष्ट्रको लोकसम्पदा र संस्कृतिको संरक्षण र सम्बर्द्धनका निम्ति पनि टेवा दिने हुनाले शोधकार्य औचित्यपूर्ण हुने तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा यहाँ प्रचलित नेपाली भाषामा रहेका लोकगीतहरूको सङ्कलन तथा तिनको विश्लेषणलाई शोधको भौगोलिक तथा भाषिक सीमा मानिएको छ । यस क्षेत्रबाट सङ्कलित जम्मा तीसओटा लोकगीतहरूलाई निम्न आधारमा वर्गीकरण गरी पर्याधार र ढाँचाको विश्लेषण गरिनुका साथै संरचना, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा विश्लेषण गरिएको तथ्य स्पष्ट छ । सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय विधि र क्षेत्रीय अध्ययन विधि प्रयोग गरिएको छ । शोधपत्रमा सामग्री विश्लेषणका लागि निगमन विधि र शोधप्रबन्धको प्रस्तुतीकरणका लागि मुख्यतः वर्णनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधप्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा 'अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण, पर्याधार र ढाँचा' प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ लोकगीतका वर्गीकरणसम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका आधारसम्बन्धी मतमतान्तरको सङ्क्षेपमा चर्चा गरी लोकगीतको वर्गीकरणका लागि उपयुक्त आधार प्रस्तुत गरिएको छ । लोकगीतको वर्गीकरणका लागि क्षेत्र, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बनोट, प्रस्तुति, विषयवस्तु, आकार र समयजस्ता आधारहरूलाई लिएर लोकगीतको वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त ठहर्‍याइएको छ । यीनै आधारमा यहाँका लोकगीतलाई तालिकामा वर्गीकृत गरेर तिनको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको पर्याधार तथा ढाँचाको अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा लोकगीतको पर्याधार र ढाँचाको सङ्क्षेपमा परिचय दिएर तिनका प्रकारका आधारमा सो लोकगीतहरूलाई वर्गीकृत गरी सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

लोकगीतको वर्गीकरणका लागि छनौट भएका आधारका दृष्टिले यहाँका तीसओटा लोकगीतहरूमध्ये बाइसओटा गीतहरू सबै जातिका गीत हुनाले साभ्ना प्रकारका लोकगीत धेरै रहेको, उमेरका आधारमा यहाँका एकाइसओटा गीत युवागीत भएका हुनाले युवायुवतीले गाउने प्रकारका गीतको सङ्ख्या धेरै रहेका छन् । लिङ्गका आधारमा हेर्दा अठारओटा नारीपुरुष, तीनओटा पुरुषगीत, आठओटा नारी गीत भएको उल्लेख गरिएको छ । गायनमा सहभागिताका आधारमा सोढोओटा दुवैले गाउने प्रकारका, दशओटा सामूहिक, तीनओटा एकल गीतको सहभागिता छन् । गीतको बनोटका आधारमा भावप्रधान गीतहरू सत्ताइसओटा र नृत्यप्रधान तीनओटा गीतहरू छन् । विषयवस्तुका आधारमा जम्मा उनान्तीसओटा गीतमध्ये पच्चीसओटा प्रेमविषयक र पाँचओटा सामाजिक विषयका गीतहरू रहेका छन् । पर्वगीत, एउटा विरह र पीडाका गीत तीनवटा, श्रमगीत तीनवटा रहेका छन् । आकारका आधारमा जम्मा तीसओटा गीतहरूमा प्राय सबै लघुआकारका छन् । गायनका आधारमा एक्काइसओटा गीतहरू सदाकालिक छन् भने बाँकी आठओटाचाँहि समयकालिक रहेका छन् ।

शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेदमा अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतका संरचना' प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका जम्मा तीसओटा लोकगीतको संरचनात्मक विश्लेषण यस उपशीर्षकमा गरिएको छ । प्रत्येक गीतको संरचनाको विश्लेषण ससाना उपशीर्षकमा गरिएको छ । यहाँ विषयप्रवेशमा लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । यस क्रममा पङ्क्तिपुञ्ज, अक्षरसङ्ख्या, दृश्य, प्रसङ्ग तथा पुनरावृत्तिका आधारमा

लोकगीतको संरचनाको सङ्क्षेपमा अध्ययन गरिएको छ । लोकगीतमा लोकज्ञान, लोकभावना र लोकविचारको प्रधानता, सामूहिकता, भाषिक अभिव्यक्ति, मौखिक परम्परामा आधारित जस्ता स्वरूपगत पहिचानहरू रहेका हुन्छन् । यसमा रचनाकारको अज्ञातता, परिवर्तनशीलता, गतिमा तीव्रता, लयात्मकता, हार्दिकता, मनोरञ्जनात्मकता, मौलिकता, पुनरावृत्ति, सामाजिकता, सांस्कृतिक चिनारी, भाषिक सरलता तथा विविधता र लोकतत्त्वको प्राधान्यता जस्ता विशेषताहरू रहने उल्लेख गरिएको छ । संरचनालाई व्युत्पत्ति र समकालीन अर्थका आधारमा स्पष्ट पाउँदा लोकगीतको संरचना भनेको यसको बनावट, सङ्गठन र आकार पूर्णस्वरूपलाई नै मानिएको छ । यहाँ प्रचलित लोकगीतको आकार सङ्क्षिप्त रहेका मायाप्रेम, विरह, विभिन्न पर्व, जस्ता विषयमा रहेका हुनाले विषयविविधता रहेका गीतका अन्तरामा पङ्क्तिको सङ्ख्यामा पनि विविधता पाइएका छन् । यी गीतहरूमा रहेका पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरविन्यासमा पनि विविधता रहेका तथ्य उल्लेख गरिएका छन् । पुनरावृत्तिका दृष्टिले यहाँका गीतमा स्थायीको र अन्तराको पनि पुनरावृत्ति भएका र यस्तो पुनरावृत्ति आंशिक तथा पूर्ण रूपमा रहेका छन् । यी गीतमा भावप्रधान र वैयक्तिक विषयको वर्णनका क्रममा एकल दृश्य योजना र सामाजिक तथा मानवीय अन्य विषयको वर्णनमा दृश्य विभाजन प्रस्तुत छ । यहाँका गीतमा भीर, पाखा, चौतारी, खोला, वनजङ्गल खेतबारी जस्ता प्राकृतिक दृश्यहरू र मकालु, अरुण, बरुन, मनकामना, सभापोखरी, शिवधारा, नुम, भुसुने जस्ता थुप्रै भौगोलिक दृश्यहरू रहेको कुरा प्रस्ट्याइएको छ ।

शोधप्रबन्धको चौथो परिच्छेदमा 'अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको भावविधान' प्रस्तुत गरिएका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित गीतहरूको भावविधान विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छ । यस परिच्छेदमा वस्तुविधानको सैद्धान्तिक चिनारी गरेर यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूको वस्तुविधान पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतका मुख्य उद्देश्यका आधारमा गीतहरूका मुख्य उद्देश्यलाई सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको निरुद्देश्य रचना नहुने तथ्य उल्लेख गर्दै लोकगीतको प्रयोजनलाई त्यसको उद्देश्य मानेर मनोरञ्जन दिनु, मन बहलाउनु तथा लोकलाई शिक्षा दिनु, लोकमङ्गलको कामना गर्नु र तत्कालीन यथार्थको प्रकटीकरण गर्नुलाई लोकगीतका मुख्य उद्देश्य मानिएको छ । यहाँ प्रचलित लोकगीतको उद्देश्यलाई मनोरञ्जन प्रदान, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति र लोककल्याणको कामना गरी चार उपशीर्षकमा राखेर एकै प्रकारको उद्देश्य रहेका लोकगीतलाई एकै स्थानमा राखेर विश्लेषण गरिएका छन् । यस क्रममा यहाँ

प्रचलित लोकगीतहरूको मुख्य उद्देश्य सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, नैतिक शिक्षा तथा समाज सुधारको चाहना, बालसुलभ मनोरञ्जन तथा शिक्षा, मनोरञ्जन दिनु रहनुका साथै विषय विविधता रहेको छ । सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति रहेका र प्रेममय भावका यथार्थ प्रस्तुत गरेको कुरा खुलाइएको छ । यिनको मुख्य उद्देश्य गायन मन बहलाउनु तथा समूह आदिमा गाएर मनको थकान मेटाउनुकासाथै नाचेर मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हुन् । यी गीतहरूमा मानवीय जीवनका आनान्दानुभूति मात्र होइन, पीडाजन्य क्षणहरू पनि समेटिएका छन् । यहाँका दुःख वा वेदनाले भिजेका गीतहरूको पनि मनबहलाउने र मनहलुकोपार्ने उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका 'कुद् कुइरा कुद्' र 'मेरो बाबु लैलै' जस्ता बाललोकगीतमा बालसुलभ मनोरञ्जनका साथमा बालशिक्षा प्रदान गर्ने र बालक्रिडाको प्रस्तुती देखाउने उद्देश्य रहेका र सामाजिक विषयको प्रधानता रहेका गीतहरूमा समाजको यथार्थ चित्रण गर्ने उद्देश्य रहेको छ । प्रेमको विषय राखिएका गीतहरूमा पनि अरूको भलो चिताउने र समग्र मानव जातिकै कल्याणको चाहना गरिएको हुनाले यी गीतहरूले लोककल्याणको कामना गरेको तथ्य उल्लेख गरिएको छ ।

शोधप्रबन्धको पाचौँ परिच्छेदमा अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । यसमा भाषाशैलीय विन्यासमा रहने मुख्य तत्त्वहरू भाषा, शैली, लय, बिम्ब, प्रतीक, आदिको सैद्धान्तिक परिचय दिएर यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतमा भाषाशैलीय विन्यासभित्र भाषा र यसको व्यवस्था तथा मौलिकता, प्रस्तुतीकरणको शैली र सौन्दर्योत्पादनको प्रक्रिया, लय शैल्पिक पक्षहरूको समेत अध्ययन गरिएको छ । भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषणका आधारमा भाषिक व्यवस्था, शैलीय विन्यास, लयविधान, बिम्बप्रतीकको प्रयोगलाई फरकफरक उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ । कुनै पनि साहित्यिक विधालाई प्रस्तुत गर्ने साधन तथा भावलाई स्थूल बनाउने तत्त्वका रूपमा भाषालाई चिनाउँदै कृतिको भाषिक संरचनाअन्तर्गत यसका ध्वनिव्यवस्था, शब्दव्यवस्था, व्याकरणव्यवस्था तथा अर्थव्यवस्था रहेको कुरा निक्यौल गरिएको छ । साहित्यका सन्दर्भमा शैलीलाई कृतिमा सौन्दर्य उपस्थापन गर्ने मानेर कृतिमा निहित भाषिक तथा साहित्यिक संरचनालाई सम्बन्ध सूत्रमा जोड्ने अनिवार्य तत्त्वका रूपमा यसलाई अर्थ्याइएको छ । प्रचलित लोकगीतको भाषिक शब्द व्यवस्थामा स्तरियता रहेका छन् । यी गीतहरूमा नेपाली भाषाको प्रयोग भए पनि केही गीतमा स्थानीय राइकिराँती वर्गमा भाषाका लवज र

शब्दहरूको पनि उपस्थिति भएको र यहाँका अधिकांश लोकगीतहरूमा नेपाली कथ्य शब्दको उचित संयोजन भएको तथ्य उल्लेख गरिएको छ । यी गीतहरू अभिव्यक्तिगत दृष्टिले सरल, सहज र बोधगम्य छन् । ग्रामीण स्तरमा सबैले बुझ्ने गरी शब्दहरूको संयोजन तथा समाज र त्यसको संस्कारसँग भिजेका पद तथा पदावलीको प्रयोग भएका छन् । यहाँका गीतहरूमा लयात्मकता तथा श्रुतिमधुरता पनि रहेका छन् । यहाँ गीतको लय मिलाउन तथा अनुप्रास र तुकबन्दीबाट गीतमा मिठास थप्नका लागि निरर्थक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएका छन् । स्तरीय नेपालीमा हुने शब्दहरू परिवर्तित भएर कथ्य रूपमा प्रयोगमा आएका, स्थानविशेषलाई जनाउने थुप्रै शब्दहरू विभिन्न गीतका असम्बद्ध तथा सम्बद्ध दुवै प्रकारका चरनमा रहेका र बालबोलीका रूपमा प्रयुक्त हुने शब्दहरूको पनि प्रयोग भएका छन् । यी लोकगीतमा एकाक्षरीदेखि आठअक्षरीसम्मका थेगाहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस्ता थेगाहरूमा अधिकांश पङ्क्तिको सुरूमा, बीचमा र केही सङ्ख्यामा मात्र पङ्क्तिको अन्त्यमा प्रयुक्त भएका छन् ।

यी लोकगीतहरूमा मानक वर्णव्यवस्था वा ध्वनिव्यवस्थामा पनि विचलन भएका छन् । 'रूपे', 'कुटुम्बो', 'वोरै', 'आजु', 'उसलोक' राङ्ग, साङ्ग, हेरो जस्ता पदहरूको प्रयोग भएका हुनाले यी पदहरूमा स्तरीय नेपाली पदहरूका ध्वनिको लोप भएका छन् । यहाँका गीतमा धुएर तथा रूएरजस्ता क्रियापदको प्रयोग भएको हुनाले स्तरीय नेपाली क्रियापदका 'ओ' ध्वनिका स्थानमा 'उ' ध्वनिको प्रयोग भएका छन् । यसका साथै यहाँका गीतहरूमा वर्णात्मक विचलन रहेका र यसले गर्दा गीतलाई सुन्दर र आकर्षक बनाउनुकासाथै मौलिकता थपेका छन् । अर्थमा परिवर्तन हुने आधारमा हेर्दा यस क्षेत्रका लोकगीतमा प्रशस्त आलङ्कारिक बिम्ब रहेका छन् । सामान्य शब्द वा पदावलीको प्रयोगद्वारा गहन अर्थ र सन्दर्भको सङ्केत गर्ने यी बिम्बहरूले गीतलाई गहन बनाएका छन् । यस परिच्छेदमा यहाँ पाइने लोकगीतहरूमा नेपाली भाषाको पूर्वेली भाषिका तथा स्थानीय राइकिराँती वर्गका भाषाको समेत आंशिक प्रभाव रहेका छन् । नेपाली भाषाको कथ्य रूपको प्रयोग भएका यी गीतमा ग्रामीण जीवनका प्रचलनमा आउने शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । सामान्य जवजीवनमा भिजेका सरल शब्दको चयन गरिएको हुनाले विचलन तथा बाह्य र आन्तरिक समानान्तरताले सौन्दर्य प्रदान गरेको छ । यी गीतमा प्रयुक्त लोकलयको आफ्नै मौलिकता रहेको छ । बिम्बप्रतीक एवं अलङ्कारादिले गीतहरूका शिल्पगत पक्ष सुन्दर पारेका छन् ।

शोधप्रबन्धको छैटौँ परिच्छेदमा 'सारांश तथा निष्कर्ष' शीर्षकमा सबै परिच्छेदको परिच्छेदगत सारांश र समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा सारांश उपशीर्षकका शोधप्रबन्धमा रहेका सबै परिच्छेदको सार अनुच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ । निष्कर्ष उपशीर्षकका शोधप्रबन्धका सबै परिच्छेदको परिच्छेदगत निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी छओटा परिच्छेदमा यस शोधप्रबन्धको संरचना तयार भएको छ ।

## ६.२ निष्कर्ष

अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको 'संरचनात्मक अध्ययन' शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा समस्याकथनमा उल्लिखित चारओटा शोधप्रश्नहरूका उत्तरहरू नै दोस्रो परिच्छेददेखि पाचौँ परिच्छेदसम्म विश्लेषण गरिएका छन् । शोधप्रबन्धमा परिच्छेदगत रूपमा गरिएको विश्लेषणबाट प्राप्त निचोडलाई तल निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

(१) यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूका संरचना सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । यी गीतमा पङ्क्तिपुञ्जहरू, पङ्क्ति र यसको पुनरावृत्ति, स्थायी र अन्तराको बुनोट, दृश्ययोजना जस्ता विषय प्रस्तुत भएका छन् । यहाँका जम्मा तीसओटा लोकगीतहरू तीनदेखि नौ पङ्क्तिपुञ्जसम्मका छन् । यहाँ प्रचलित लोकगीतहरूका प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा रहेका पङ्क्ति सङ्ख्या कतै फरकफरक छन् त कतै समान छन् तर चार पङ्क्तिका पङ्क्तिपुञ्ज भएका गीतको सङ्ख्या धेरै छन् । गीतमा रहेका पङ्क्तिसङ्ख्याका आधारमा हेर्दा यहाँका लोकगीतमा तीनदेखि पाँचपङ्क्तिसम्मका गीतहरूको सङ्ख्या धेरै छन् । यस उपत्यकामा प्रचलित गीतमा समान र असमान अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिहरू वितरित छन् । प्रायः सबैजसो गीतमा बहुदृश्यत्मकता रहेका छन् । प्रायः मायाप्रेमको विषयका गतिविधि, प्राकृतिक स्थल, वनपाखा, भीरपहरा, भन्ज्याङ् चौतारी, तथा भौगोलिक स्थान दृश्यका रूपमा आएका छन् । यहाँका भावप्रधान र सामाजिक विषयको वर्णनमा दृश्य विभाजन रहेका छन् । पुनरावृत्तिका दृष्टिले यहाँका गीतमा पङ्क्तिको पुनरावृत्ति धेरै छन् । प्रायः केही गीतमा अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएका छन् । गीतका स्थायीको पुनरावृत्ति आंशिक तथा पूर्ण रूपमा रहेका छन् । यी गीतहरूमा पर्याप्त दृश्य विम्बहरूको उपस्थिति रहेका र यीनले श्रुतिमधुरता प्रदान गरेका छन् । यसले यहाँका लोकगीतको मौलिक विशेषता देखाएको छ ।

(२) अरुण उपत्यकाका लोकगीत वर्गीकरणका आधारसम्बन्धी विद्वान्हरूका फरकफरक अभिमत रहेका छन् । ती अभिमतमा आंशिक समानता पाइन्छन् । लोकगीतमा रहेका

मौलिकता र विविधतालाई समेट्ने गरी यहाँका लोकगीतलाई क्षेत्र, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बनोट, प्रस्तुति, विषयवस्तु, आकार र समयका आधारमा वर्गीकरण गरिएका छन् । यस्ता आधारमा वर्गीकरण गर्दा यहाँ प्रचलित लोकगीतहरू विभिन्न प्रकारका छन् । क्षेत्रका आधारमा यी सबै गीतहरू नेपालको पूर्वी क्षेत्रमा गाइने गीतहरू हुन् । जातिका आधारमा सबै जातिले गाउने साभा प्रकारका लोकगीत धेरै छन् । यहाँ बाइसओटा गीतहरू सबै जातिले गाउनेखालका छन् । आठओटा आर्यसमाजले गाउने गीतहरू छन् । उमेरका आधारमा यहाँका धेरै गीतहरू युवायुवतीले गाउने प्रकारका छन् । यहाँ सबैभन्दा धेरै एक्काइसओटा गीतहरू युवायुवतीले गाउने गीत छन् । यहाँ चारओटा बालगीत, तीनओटा बृद्धगीत, दुईओटा युवाबृद्धगीत रहेका छन् । लिङ्गका आधारमा नारीपुरुष अठारओटा गीत छन्, पुरुष तीन र नारीगीत आठ छन् । गायनमा सहभागिताका आधारमा यहाँ जम्मा तीसओटा गीतहरूमध्ये सत्रओटा गीतहरू नारीपुरुष दुवैले गाउन मिल्ने लोकगीतहरू छन् भने दशओटा सामुहिक र तीनओटा एकल प्रकारका रहेका छन् । गीतको बनोटका आधारमा छब्बीसओटा भावप्रधान गीत रहेका छन् भने चारओटा नृत्यप्रधान गीतहरूमा पर्दछन् । प्रस्तुतिका आधारमा बाइसओटा कण्ठ्य गीत रहेका छन् भने आठओटा नृत्यप्रधान गीतहरू हुनु यस उपत्यकाका लोकगीतको अर्को विशेषता हो । विषयवस्तुका आधारमा चौबीसओटा प्रेम गीत छन् त पाँचओटा सामाजिक लोकगीतहरू पर्दछन् । आकारका आधारमा यहाँका सबै लोकगीत अधुआकारका छन् । गायनका दृष्टिले हेर्दा तीसओटा गीतमध्ये बाइसओटा लोकगीत सदाकालिक छन् भने आठओटा लोकगीत समयकालिक छन् । वैयक्तिक पर्याधार भएका यी लोकगीतमा मनका दुःख सुख तथा भावनात्मक अभिव्यक्ति रहेका छन् । यस क्षेत्रमा पाइएका तीसओटा गीतहरूमध्ये पाँचओटा गीतहरूमा सामाजिक पर्याधार रहेको पाइएका छन् । यी गीतहरूले तत्कालीन समाजको व्यवस्था तथा सामाजिक लोकविश्वासलाई विषयका रूपमा छनौट गरेका छन् ।

३) अरुण उपत्यकाका लोकगीतहरूको विषय प्रेमसम्बन्धका विविध रूप, कृषिसँग सम्बन्धित विविध गतिविधि र जीवन भोगाइको सरलता र जटिलता रहेका छन् । यी गीतहरूले मायाप्रेम, नारीपीडा, धर्मसंस्कारका चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । मायाप्रेमको विषय रहेका लोकगीतले मायाप्रेमका रमाइलाहरू तथा मिलन विछोडका खुशी र पीडाजनक अनुभूतिहरूका अभिव्यक्ति दिएका छन् । यसका अतिरिक्त जवानीका विविध रूप र आयामको वर्णन पनि यहाँका गीतहरूमा पाइन्छन् । यहाँका गीतहरूमा सामाजिक

लोकविश्वास र यसले पारेको असर, लैङ्गिक विभेदको यथार्थ अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँका विशेष चाडबाडमा गाइने पर्वगीतको छुट्टै सांस्कृतिक महत्त्व रहेका छन् । यहाँका तीजेगीतले तीजचाडको महिमा गानगाइने गरेका छन् । बालकका लागि अभिभावकले गाउने र बालकले गाउने यस भेकमा प्रचलित चार बाललोकगीतले प्राकृतिक वातावरण र यसप्रतिको सद्भाव तथा संरक्षणको सीप सिकाउँदै समाजमा न्याय, विश्वास र प्रेमको सञ्चार गराएका तथा वात्सल्य भावको प्रचुरताका साथ नेपाली समाजको परम्परागत शैली र ग्रामीण विपन्न कृषकका व्यस्तता तथा बाध्यताको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूमा विषय विविधता र सोहीअनुसारका भावगत विविधता देखापर्छन् ।

(४) अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरूका मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन, मायापिरतीको यथार्थ प्रस्तुति रहेका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित अधिकांश गीतहरूमा गायनद्वारा मन बहलाउनु तथा समूहमा गाएर वा नाचेर मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेका छन् । यहाँका विरहका र प्रेम, प्रेममा संयोग तथा वियोगका गीतहरूमा मानवीय जीवनका पीडाजन्य क्षण र बिछोडका भावना अभिव्यक्त भएका छन् । यी गीतहरूमा पनि मन बहलाउने र मन बुझाउनु नै मुख्य उद्देश्य रहेका छन् । यहाँका बालगीतले बालबालिकालाई मनोरञ्जन र बालशिक्षा प्रदान गर्ने उद्देश्य बोकेका छन् । सामाजिक विषयको प्रधानता रहेका गीतहरूमा समाजको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य रहेका छन् ।

(५) यस उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतका भाषा प्रयोगमा मौलिकता र विशिष्टताभन्दा पनि ग्रामिण जनजीवनका यथार्थ भाषा देखापर्छन् । यी गीतमा भाषिक तथा भाषिकागत विविधता छन् । यहाँका गीतहरूमा कथ्य नेपाली भाषाको प्रयोग, स्थानीय राईकिराँती तथा तामाड, शेर्पावर्गको भाषिक लवज र सोहीअनुसारका शब्दहरूको प्रयोग, अभिव्यक्तिगत सरलता, सहजता देखापर्छन् । यहाँका गीतहरूमा पूर्वेली नेपाली भाषिकाको प्रभाव रहेका छन् । यी गीतहरूमा वर्णनात्मक शैलीको प्रधानता रहेका छन् । यहाँका गीतमा वर्णात्मक, भाषिकागत तथा व्याकरणात्मक विचलन र संरचनासमेत पाइन्छ ।

## परिशिष्ट-क

### अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतहरू

अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन शीर्षकमा सम्पन्न भएको यस शोधप्रबन्धका लागि अरुण उपत्यकामा उपस्थित भई विभिन्न स्रोतव्यक्तिबाट प्राथमिक रूपमा यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको सङ्कलन गरिएका तीसओटा लोकगीतहरूलाई यहाँ राखिएका छन् । यी गीतहरूलाई विषयगत आधारमा क्रमबद्ध पारेर राखिएका छन् । यहाँ घाँसे प्रकारका प्रेम विषयका गीत, सामाजिक विषयका गीत, पर्वगीत, बालगीत, विरहीगीत, प्रेमगीतलाई वर्णानुक्रममा राखिएका छन् ।

#### १. अस्कोटै फाट्यो

अस्कोटै फाट्यो कमिजै फाट्यो  
कोट फाट्यो हेरौ धुएर  
धरती फाट्यो पानीको तेजले  
फूलबारी दोभान उहिलेको जोवान  
माभिले ख्याउँदा सम्भेर ल्याउँदा  
मन फाट्यो मेरो रूएर ।

अस्कोटै फाट्यो कमिजै फाट्यो  
कोट फाट्यो हेरौ धुएर  
हात्तिले हजार डेबिटार बजार  
धानखेती धाको यही गीत गाको  
माभिले ख्याउँदा सम्भेर ल्याउँदा  
मनफाट्यो मेरो रूएर ।

हिमालै चुली त्यो पल्लोपट्टी  
रूख सुक्यो हेरौ सर्लङ्गै  
जलहरी दोभान उहिलेको जोवान  
माभिले ख्याउँदा सम्भेर ल्याउँदा  
मन भयो मेरो भर्लङ्गै ।

निधारमा टिका ओठमा लाली  
गाजलु हेरौ आँखैमा  
माचिसको काँटी सङ्गी र साथी  
सुपारी खाँदा घाँसदाउरा जाँदा  
धानखेती धाउँथ्यौँ यो गीत गाउँथ्यौँ  
सालबोटे हेरौ पाखैमा ।

स्रोतव्यक्ति : सुमिता राई

वर्ष- ६८

मकालु - ५, फोक्सुङ्फोक

## २. अरूनै पारी

ए रूपेको हजुर पानदाना हजुरी हौ  
दुईदाना खाएँ तीनदानै राखे  
ए मायाको हजुर सम्भना हजुर हौ ।

मथि नै बाट माल चरी भय्यो  
ए चुच्चैमा हजुर चुचुम्बो हजुर हौ  
रित खाने माइती दुध खाने मावली  
वल खाने हजुर कुटुम्बो ।

स्रोतव्यक्ति : कमल खत्री

वर्ष- ५०

खा.न.पा.-६,मङ्गलादेवीथान

### ३. उकाली ज्यानको

उकाली ज्यानको चप्लेटी हुङ्गा  
खेताला हेरौ बिसाउने  
कहिलेलाई माया काखैमा आउने  
कोहीबेला हेरौ रिसाउने ।

तिन्धाङ्मा तिन्धाङ् मादलै बज्यो  
तबेला हेरौ छिनको छिन  
चार भञ्ज्याङ्भिन्न ए इष्टमित्र  
आजु भन्दा भोलि र भन्दै  
जोवानै वित्यो दिनको दिन ।

गोठाला ज्यानले घाँसै रो काट्यो  
खोलाको हेरौ काँयाजाल  
धानखेत धाको यो माया लाको  
धानबोकी बोरी मायाको डोरी  
नछुटोस् हेरौ मायाजाल ।

सुनैको सियो रेलीको धागो  
फूलमाला हेरौ उन्नहोस्  
राईबन्दी ढाका पूर्वेली भाका  
धनखेती धाउछु यो गीत गाउछु  
अबलाई हेरौ सुन्नहोस् ।

दशै र आयो तिहार आयो  
खेल्दछ हेरौ लिङ्गे पिङ  
आजु र भन्दा भालि र भन्दै  
आइसक्यो अब हिङ्ने दिन  
दार्जेलिङ्बाट रेलगाडी आयो  
घुम्तिमा हेरौ लेट्न पाऊँ ।

उजेलो गजुर कठैवोर हजुर  
यसलोकमा जस्तो उसलोकमा पनि  
माया र मोत भेट्न पाऊँ ।

श्रोतव्यति: सुमिता राई

वर्ष- ६८

मकालु - ५, फोक्सुङ्फोक

## ४. उधोलाई हेर्नु

उधोलाई हेर्नु सलल नदी  
ए उधोलाई वन छैन....  
ए उडीजाऊ भने मै पङ्क्षी हैन  
ए बस्नुलाई मन छैन.....।

गोठाला ज्यानले गोठैमा साच्यो  
ए छेउछेउमा छेकाबार.....  
ए फूलैको जोवान बारम्बार आउँछ  
ए मान्छेको एकैबार.....।

हातैमा लाउने चाँदीको चुरा  
ए काशीमा किनेको .....  
ए सलल नाउमा यो दुःखी ठाउँमा  
ए कोही छैन मेरो चिनेको ।

सित्तलु माथि सित्तलु भयो  
ए वरैको छाँयाले .....  
गाईबाच्छा नोनी केभाको कोनी  
हातैको काम त ख्यात्रककै खस्यो  
ए हजुरको माथैले .....।

ए माथि न माथि को मान्छे आयो  
ए हातैमा तिर बोकी.....  
ए धानछरी विउले यो दुःखी जिउले  
ए भारपातै गोड्नु कतिञ्जेल बस्नु  
ए मनैमा पिर बोकी.....।

गौथली ज्यानले गुँडैमा लायो  
ए राजैको धनसारमा .....  
ए फूल फुल्यो बुकी मै जस्तो दुःखी  
ए छैनन् नि होला संसारमा.....।

आकाशै गज्यो ज्यान गड्याड् गुडुड्  
ए भुँड् गुज्यो भुँड्चालले.....  
नलाउनु माया लाइहाले मैले  
ए छुट्टयाउनु कुन चालले.....।

स्रोतव्यक्ति : मनमाया राई

वर्ष- ५०

मकालु -५, लुम्बाङ

## ५. ए नि लै लै

ए नि लै लै

आलु दामचना

आलु दामचना

छोटो छ जिन्दगी लै लै लामो सम्भना

छोटो छ जिन्दगी लै लै लामो सम्भना ।

ए नि लै लै

रातो रिवन

दुःखैदःखमा नि लै लै वित्यो जीवन

दुःखैदःखमा नि लै लै वित्यो जीवन ।

ए नि लै लै

गाई चर्ने पाखा

गाई चर्ने पाखा

ज्यान मरे पनि नि लै लै सम्भना राख

ज्यान मरे पनि नि लै लै सम्भना राख ।

ए नि लै लै

घाँस काटी टुनी

घाँस काटी टुनी

घर मेरो पच्यो नि लै लै नुम डाँडा मुनी

घर मेरो पच्यो नि लै लै नुम डाँडा मुनी ।

स्रोतव्यक्ति : मनमाया याम्फू

वर्ष- ५०

मकाल-४, लुम्बाङ

## ६. कोदोको बाला

कोदोको बाला धानको बाला  
मकैको हेरौ जोमरा  
हजुर तो रैछौ कमलको फूल  
कोट लाउनु खागी हजुरकोइ लागि  
मै भएँ हेरौ भोमरा ।

लेखैमा गोएँ बिरामी भएँ  
भैरूमको हेरौ गन्धैले  
गाईभैसी फुक्यो जिऊ मेरो सुक्यो  
मायैको हेरौ धन्दैले ।

आज रो मोलाई सित्तलै भयो  
वोरैको हेरौ छायेले  
भमोरा घुम्छ रसैको लागि  
मै घुम्छु हेरौ मायैले ल है त हजुरी हौ ।

गाईभैसी गोठमा सुपारी ओठमा  
नरिवाल चाना गोजिमा  
धानखेती धाको यहाँसोम्म आको  
मायैको हेरौ खोजिमा ।

आज रो मोलाई सित्तलै भयो  
वोरैको हेरौ छायेले  
पोटुकी फुक्यो जिऊ मेरो सुक्यो  
हाजुरको हेरौ मायैले ।

स्रोतव्यक्ति : सुमिता राई

वर्ष- ६८,

मकालु- ४, नुम

## ७. कोशीले रङ्ग

कोशीले राङ्ग कोरोना साङ्ग  
घुमाउने चित्रै लौ इष्ट मित्रै  
बच्चा हौ हामी कोसरी लौ ढाका ।

हुर्रै लौ ढाका  
ए औलैमा फुल्ने सालै हो  
जुत्ताले जोडी लौ इसको छोरी  
नुमडाँडा चोकले कोरोना रोगले  
यो सारासंसार हल्लायो ।

सिटिमा शहर गान्ठुककै लौ दाना हौ  
ए माच्छेलीबुई आयो भन्छ सुई  
हातैको बैको कोरोना चाहिँको  
घुमाउने चित्रा लौ इष्टमित्र  
अबचाहिँ गरौँ मन ढुककै लौ ढाकै ।

हुर्रै लौ ढाकै  
ए पाउजुको छमछम गरिबको रमभ्रम  
छकछकी रेल कोरोनाको बेला  
चप्पलको फित्ता खोज्दैछुङ् गीठ्ठा  
छनछनी गन्छन् औषधी भन्छन्  
कोट लाउनु खागी लौ हाम्रो लागी ।

हुर्रै नि लौ ढाका  
रातो न भाले रेटौँला  
छकछकी रेलै बखैँको बेला  
ए नुमडाँडा चोकले कोरोना रोगले  
नमोरी बाँचे दैबैले साँचे  
अर्को बर्खामै भेट हुम्लै ।

लौ हुकै कोरोनाको बुकै  
हुर्रै आलु रामचानै रामचानै  
छकछकी रेलै कोरोना बेला  
नमोरी बाँचे दैबैले साँचे  
ए हुन्छ हाम्रो सोम्भना लौ ढाकै ।

ए डाँडैमा लै लै घाम अस्ते  
ए बाँसकाटी हुङ्गो बाचेकै छुङ्गो  
सोबैलाई नमस्ते लौ हजुर हौ  
लौ ह्याक्लक्कै मरीने हो की प्याक्लक्कै ।

लेख्ने त लै लै कलमी  
धुमाउने चित्रा लौ इष्टैमित्र  
नमस्ते माथि सलाम छो हुर्रै  
छकछकी रेल कोरोनाको बेला  
भोलि मोरिन्छ की पर्सि मोरिन्छ है छैन टुङ्गा ।

स्रोतव्यक्ति : जीतमाया राई

वर्ष- ५५

मकालु -४, लुगिदमडाँडा

## ८. गैरीगाउँको ढोडे उखु

ए है लै वरीमा लै लौ लहै वरी लौ  
गैरीगाउँको ढोडे उखू  
तुम्लिङ्गटारको ढोडे उखू भाचुँभाचुँ लाग्छ  
ए है वरी लौ सिमल बारूला ।

ए है वरी लौ ल हौ वरी लौ  
मादलूको स्वरै सुन्दा  
मादलूको स्वरै सुन्दा  
नाचौँनाचौँ लाग्छ हौ ।

ए है वरी लौ ल हौ वरी लौ  
माली गाईले पानी खायो  
माली गाईले पानी खायो  
पाचै पोखरीमा हौ  
ए है वरी लौ सिमल बारूलै ।

ए है वरी लौ ल हौ वरी लौ  
उहिले हामी रूम्द्दै खेल्थ्यौँ  
उहिले हामी रूम्द्दै खुल्थ्यौँ  
पानी पोखरीमा हौ  
ए है वरी लौ सिमल बारूलै ।

ए है वरी लौ ल हौ वरी लौ  
मकै खायो कोकलेले हौ  
मकै खायो कोकलेले हौ  
हानिन्छ, खोयैले हौ ।

ए हौ वरी लौ सिमल बारूलै  
मरेपछि केको माया हौ

मरेपछि केको माया हौ  
बानिदेऊ चोयैले हौ  
ए है वरी लौ सिमल बारूला  
ए है हा हा हा हा हा कुरुर

स्रोतव्यक्ति : कमल खत्री

वर्ष- ५०

खा.न.पा.-६,मङ्गलादेवीथान

## ९. छममा र छम

हा हा हा

छममा र छम है भंगेरीमा नाच्यो

छममा र छम है भंगेरीमा नाच्यो

लै लै लै वरीमा लै लै चुला र चौकैमा

हाँसी हैमा राखौँ है बोली हैमा राखौँ

हाँसी हैमा राखौँ है बोली हैमा राखौँ

लै लै लै वरीमा लै लै भेट भाको मौकैमा ।

हा हा हा

उधोलाई नि हेरौँ सलल नदी

उधोलाई नि हेरौँ है सलल नदी

लै लै लै वरीमा लै लै संखुवा दोभान

गहभरी आँसु कसरी म हाँसु

गहभरी आँसु है कसरी म हाँसु

लै लै लै वरीमा लै लै कलिलो जोवानमा ।

हा हा हा

सिरिमा र सिरि वतासै चल्यो

सिरिमा र सिरि है वतासै चल्यो

लै लै लै वरीमा लै लै सिरिसे सोभीमा

तिमीलाई नै भनी टिपेको यो फूल

तिमीलाई नै भनी है टिपेको यो फूल

लै लै लै वरीमा लै लै ओलियो गोजीमा ।

हा हा हा

सानोमा र सानो कुसुमे नि रूमाल

सानोमा र सानो है कुसुमे नि रूमाल

लै लै लै वरीमा लै लै बारैमा सुकाइदेऊ

भनपर नि जान्छु भनमाया नि लाग्छ

भनपर नि जान्छु है भनमाया नि लाग्छ ।

लै लै लै वरीमा लै लै मोहनी फुकाइदेऊ  
लै लै लै वरीमा लै लै ओइलियो गोजीमा  
लै लै लै वरीमा लै लै मोहनी फुकाइदेऊ  
लै लै लै वरीमा लै लै ओइलियो गोजीमा  
लै लै लै वरीमा लै लै मोहनी फुकाइदेऊ ।

स्रोतव्यक्ति : कमल खत्री

वर्ष- ५०

खा.न.पा.-६,मङ्गलादेवीथान

## १०. भम्के गुलेली

सबै र बाखा ओराली लागे  
सबै र बाखा ओराली लाग  
घोर्ली बाखा खै भन हौ भम्के गुलेली  
घोर्ली बाखा खै भन हौ भम्के गुलेली ।

ए अरूनै आउंदा जेसुकै भन  
ए अरूनै आउंदा जेसुकै भन  
मै आउंदाचाहिं है भन है भम्के गुलेली  
मै आउंदाचाहिं है भन है भम्के गुलेली ।

कलम नै लेऊ न मसी नै लेऊ न  
कलम नै लेऊ न मसी नै लेऊ न  
म लेख्छु की लेख्दीन हौ भम्के गुलेली  
ए म लेख्छु की लेख्दीन हौ भम्के गुलेली ।

सात सय पल्ट सबैलाई देख्छु  
ए सात सय पल्ट सबैलाई देख्छु  
मायालाईचाहिं देख्दीन हौ भम्के गुलेली  
मायालाईचाहिं देख्दीन हौ भम्के गुलेली ।

चौतारी ज्यानको लहरे वर  
ए चौतारी ज्यानको लहरे वर  
भुँई छुयो है टुप्पैले है भम्के गुलेली  
ए भुँई छुयो है टुप्पैले है भम्के गुलेली ।

हरेलो बजार करेलो व्यापार  
ए हरेलो बजार करेलो व्यापार  
खाँदबारीचाहिं लसुन प्याज हौ भम्के गुलेली  
खाँदबारीचाहिं लसुन प्याज हौ भम्के गुलेली ।

दोकाने कैया लाएको माया  
ए दोकाने कैया लाएको माया  
भएछ नि साउन व्याज हौ भम्के गुलेली  
ए भएछ नि साउन व्याज हौ भम्के गुलेली ।

हिमाली भेगको त्यो डाँफे चरी  
ए हिमाली भेगको त्यो डाँफे चरी  
सिमल बास बस्ला नि हौ भम्के गुलेली  
ए सिमल बास बस्ला नि हौ भम्के गुलेली ।

दुःखीया ज्यानको नि वह नि हजुर  
ए दुःखीया ज्यानको नि वह नि हजुर  
कहाँ गई खस्ला नि हौ भम्के गुलेली  
ए कहाँ गई खस्ला नि हौ भम्के गुलेली ।

स्रोतव्यक्ति : कमलीकान्त भेट्टवाल

वर्ष- ४५

खा.न.पा.-३, धुपु

## ११. धरानै सहर

धरानै शहर भिकली र मिली  
भ्यालै छ हेरौ ऐनाको  
जिउडालै हेछु मयूरको जस्तो  
बोली छ तिम्रो मैनाको ।

उकाली ज्यानको त्यो चिसो पानी  
सुगैले हेरौ पिएन  
धानखेती धाको यो माया लाको  
जुनीभरसम्म लाएको माया  
कर्मैले हेरौ दिएन ।

अक्षेता थालमा धुपौरै हात  
माभैमा हेरौ कपुर  
जीवनभर भनि लाएको माया  
छुटेर गयो अपुरै ल है त हजुरी हो ।

गुँदुमा गुँदु भातै र पाक्यो  
तिहुन त लयालु  
दिनभरी खोजे साथीलाई सोधे  
पाइन मोइले मायालु  
मान्छेको जीवन घाँमछाँया मात्रै  
अजम्बर बन्दै नपाको ।

बजारै जान्छु सौदा र गर्छु  
एकदामको मेथी दुईदामको जिरो  
तीनदामको हेरौ लसुन  
जोखाने धामी लौ तपाईं हामी  
गाईको नाम गाजु भेटभयो आज  
वातमारी अब बसुन ।

स्रोतव्यक्ति : सुमिता राई

वर्ष- ६८

मकालु - ५, नुम

## १२. भिरमाथिको गाऊँ

धेरैपछि भेटभा छ हाम्रो  
धेरैपछि भेटभा छ हाम्रो  
केछ खबर राम्रो कि नराम्रो  
केछ खबर राम्रो कि नराम्रो  
भिरमाथिको गाऊँ  
यो माया मगो छ शिरमाथि नै लाऊँ  
यो माया मगो छ शिरमाथि नै लाऊँ ।

भुपुहरू भेटभाको दिन  
भुपुहरू भेटभाको दिन  
छुट्ने मन छैन नि एकछिन  
छुट्ने मन छैन नि एकछिन  
भिरमाथिको गाऊँ  
यो माया चोखो छ शिरमाथी नै लाऊँ  
यो माया चोखो छ शिरमाथी नै लाऊँ ।

कतिराम्रो फूलफुल्यो डाँडैमा  
कतिराम्रो फूलफुल्यो डाँडैमा  
बस्नमन छ भेनाको आडैमा  
भिरमाथिको गाऊँ  
यो माया चोखो छ शीरमाथि नै लाऊँ  
यो माया चोखो छ शीरमाथि नै लाऊँ ।

भेना तिमले नमान सरमा  
भेना तिमले नमान सरमा  
जान्छु आज दिदीसङ्घ घरमा  
भिरमाथिको गाऊँ  
यो माया चोखो छ शिरमाथि नै लाऊँ  
यो माया चोखो छ शिरमाथि नै लाऊँ

स्रोतव्यक्ति : कुशुम गुरूड

वर्ष- ४५

चिचिला (१, ढाँडगाऊँ)

### १३. माथि नै बाट

माथि नै बाट को मान्छे आयौ  
बास बोस्यो हेरौ निङ्ग्रैमा  
फूलटिपी उनी यो गीत सुनी  
गाईको बाच्छा नोनी किन हो कोनी  
मन पापी मेरो तिम्रैमा ।

जिल्ला त मेरो संखुवासभा  
गा.वि.स. पच्यो मकालु  
गाईभैसी चाछ अहुलमा मात्रै  
हिमालमा चार्ने चौरीगाई  
धानखेती धाउने यो गीत गाउने  
कठैवर हेरौ याम्फू राई ।

लसमा लस मसला पिधि  
लोहोरी हेरौ भए पो  
एककोहोरी माया के मलाई मात्रै  
उज्यालो गजुर कठैवर हजुर  
दोहोरी हेरौ भए पो ।

आकाशै ज्यानको नौलाखे तारा  
एकतारा हेरौ जुनसित  
माल बजार शहर त हजुरैसँग  
स्कूले छात्रा बोलाचाल मात्रै  
जुगजाने हेरौ कुनसित ।

स्रोतव्यक्ति : सुमिता राई

वर्ष- ६८

मकालु-५, नुम

## १४. लाग्यो रिगटा

लाग्यो रिगटा हौ नानी लाग्यो रिगटा  
तीनपाने रबिसले साली ज्यू हौ लाग्यो रिगटा  
लाग्यो रिगटा हौ नानी लाग्यो रिगटा  
तीनपाने रबिसले साली ज्यू हौ लाग्यो रिगटा ।

छानीमा रहौ छानी कोदोको रहौ निगार  
छपनी छिकैले  
घ्याम्पाको रहौ निगार घ्याम्पैमा रहौ रह्यो  
मै मरे तिखैले ।

सारि लेउन हौ नानी सारिलेउन  
गंगैको पानी नि साली ज्यू हो सारिलेउन  
गंगैको पानी नि साली ज्यू हो सारिलेउन ।

स्रोतव्यक्ति : कमल खत्री

वर्ष- ५०

खा.न.पा. -६, मङ्गलादेवीथान

## १५. सानोमा सानो

सानोमा सानो कुसुमे रूमाल  
धुएर लै लै सुकाई देऊ  
गाईका नाम गाजु हौ कान्छा दाजु  
भनपर जान्छु भन माया लाग्छ  
मोहनी लै लै फुकाइ देऊ ।

गुदुमा गुदु भातैमा पाक्यो  
तिहुन् त लै लै नयाँ दाल  
गाईको नाम गाजु हौ कान्छा दाजु  
दिनभरी खोजे साथीलाई सोधेँ  
कहाँ गाथ्यौ लै लै माया जाल ।

घुमाइमा घुमाइ ज्यान गुडै लाउने  
त्यही चरी लै लै पौरखी  
गाईको नाम गाजु हौ कान्छा दाजु  
भनपर जान्छु भन माया लाग्छ  
नहुने दाजु हौ र की ।

स्रोतव्यक्ति : मनमाया राई

वर्ष- ५०

मकालु( ३, लुम्बाङ्

## १६. सितलु माथि

सितलु माथी सितलु भयो वरैको छायाले  
वरैको छायाले सानुमाया वरैको छायाले  
वन घुम्छ मौरी हौ रसैको लागि मै घुम्छु मायाले  
मै घुम्छु मायाले सानुमाया हौ मै घुम्छु मायाले ।

गोठाला दाइले ज्यान गोठै साय्यो भकारी बेराबेर  
भकारी बेराबेर सानुमाया हौ भकारी बेराबेर  
टाढाको माया हौ भेटघाटै छैन हौ पत्रैमा हेराहेर  
पत्रैमा हेराहेर सानुमाया हौ पत्रैमा हेराहेर ।

घुम्तिमा देवीथान .....

घुम्तिमा देवीथान सानुमाया हौ घुम्तिमा देवीथान  
पछ्यौरी छेउमा मोहनी लगाई लैजान्छु तिम्रो ज्यान  
लैजान्छु तिम्रो ज्यान सानुमाया हौ लैजान्छु तिम्रो ज्यान ।

हातैको रूमाल भूईं भरी गयो हौ धोबीले धुनलाई  
धोबीले धुनलाई हौ सानुमाया धोबीले धुनलाई  
टाढाको माया नलाउनु रैछ हौ सम्भेर रूनलाई  
सम्भेर रूनलाई सानुमाया हौ सम्भेर रूनलाई ।

स्रोतव्यक्ति :कमल खत्री

वर्ष- ५०

खा.न.पा.-६,मङ्गलादेवीथान

## १७. वारी तुवाँलो

हा हा हा हा हा

वारी तुवालो वरै पारी तुवालो

वारी तुवालो वरै पारी तुवालो

आँगनीमा नाचिनाचि लाउने पुवालो

आँगनीमा नाचिनाचि लाउने पुवालो ।

केके चिताङ्गे वरै केके चिताङ्गे

केके चिताङ्ग वरै केके चिताङ्गे

आँगनमा नाचीनाची पैसा टिपाङ्गे

आँगनमा नाचीनाची पैसा टिपाङ्गे ।

बन्दुक भरूवा वरै बन्दुक भरूवा

बन्दुक भरूवा वरै बन्दुक भरूवा

लालकान्छीले सुर्ती दियो बैना मरूवा

लालकान्छीले सुर्ती दियो बैना मरूवा ।

खोला खरूको वरै खोला खरूको

खोला खरूको वरै खोला खरूको

नाचनेको लाग्छ माया छैन अरूको

नाचनेको लाग्छ माया छैन अरूको

ए लालकान्छीले सुर्ती दियो बैना मरूवा ।

स्रोतव्यक्ति : कमल खत्री

वर्ष- ५०

खा.न.पा.-६,मङ्गलादेवीथान

## १८. हातैमा तीर बोकी

माथि नै बाट को मान्छे आयो  
हातैमा तीर बोकी  
कतिञ्जे ल बाँच्नु कतिञ्जेल जिउनु  
मनैमा पिर बोकी ।

मदेशै ज्यानको लहरे पिपल  
भुईँ छुयो टुप्पैले  
नहास्नु लाउँछ न रूनु लाउँछ  
ए हजुरको रूपैले ।

सानोमा सानो गाईको बाच्छा  
घाँस खायो खरूको  
सुनैको गजुर ए सोल्टी हजुर  
ए भयौ की अरूको ।

त्यो पारी पाखा ऐसेलु घाँरी  
गाईलाई चरन  
हेदाङ्ना गडी हुर्कियो खेलियो  
कहाँ हो मरन ।

स्रोतव्यक्ति : नौली याम्फू

वर्ष- ३५

मकालु-४, हेदाङ्ना

## १९. हिमालै चुली

हिमालै चुली त्यो पल्लोपटी  
रूख सुक्यो हेरौ सर्लङ्गौ  
माभिले ख्याउँदा सम्भेर ल्याउँदा  
मन भयो भर्लङ्गौ लौ हजुरी हौ ।

निधारमा टिका ओठमा लाली  
गाजलु हेरौ आँखैमा  
माचिसको काँटी सङ्गी र साथी  
सुपारी खाँदा घाँसदाउरा जाँदा  
धानखेती धाउँथ्यौ यो गीत गाउँथ्यौ  
सालबोटे पाखैमा ।

अस्कौटै फाट्यो कमेजै फाट्यो  
कोट फाट्यो हेरौ धुएर  
धरती फाट्यो पानीको तेजले  
मन फाट्यो रूएर ।

गाईभैसी गोठमा सुपारी ओठमा  
नरिवल दाना गोजीमा  
धानखेती धाको यहासम्म आको  
मायाको हेरौ खोजिमा ।

आज र मलाई सित्तलै भयो  
वरैको हेरौ छाँयैले  
पटुकी फूक्यो जिऊ मेरो सुक्यो  
हजुरको मायाले ।

स्रोतव्यक्ति : सुमिता राई

वर्ष- ६८

## २०. जुत्तामुनी काँटी

जुत्तामुनी काँटी परालै माथि  
टामे हुकुर कुर्ला खेली जाऊँ हुर्ला  
माटो खन्ने गैती चेली र माइती ।

नौ तले घरको नौ लिस्नु  
लक्ष्मी खला विस्नुविस्नु  
उकाली ज्यानको त्यो चिसो पानी  
खाइहाल्यो साथी चरीले ।

उकालो खुइखुइ मन आउँछ, रूईरूई  
चाराना ज्यू ज्यू पैसैमा  
कि मरीजानु आमाकै कोखमा  
नमर्नु हजुर बैसैमा ।

बाट हवाइजहाज आयो  
टलक्कै हजुर टल्क्यो टिन  
आज र भन्दै भोलि र भन्दै  
आइपुग्यो साथी हिड्ने दिन  
कठैवरी लै लै हिड्ने दिन ।

स्रोतव्यक्ति : विचारी राई

वर्ष- ४९

मकालु - ४, नुम

## २१. लक्ष्मी खला

लक्ष्मी खला टेकी हालौ है  
कठैवरी ज्यू ज्यू विस्नुविस्नु  
मइसिरै महिना कहिलेकाहीं  
कठैवरी ज्यू ज्यू कहिलेकाहीं ।

फूलटिपी गंगा ज्यु हजुरसङ्ग  
धोबी लुगा धुन्छ बेलाबेला भेट हुन्छ  
कठैवरी ज्यू ज्यू कहिलेकाहीं ।

गोठालादाईले ज्यान घाँसै काट्यो  
खोलाको ज्यू ज्यू कैयाजाल  
कठैवरी ज्यू ज्यू कैयाजाल ।

रेसमको डोरी छिनीमा जाला  
छिन्द ज्यू ज्यू मायैजाल  
कठैवरी ज्यू ज्यू मायैजाल ।

स्रोतव्यक्ति : कविराज याम्फू

वर्ष- ५५

मकालु - ४, तुम

## २२. हुर्ला त खेलौ

जुत्तामुनी काँटी परालमाथी  
पूर्वेली रामराम राजैले  
भदौरे सिमी हौ हामी तिमी  
हुर्ला त खेलौ मोजैले ।

नककाट्ने नैनी हौ हामी चार बैनी  
च्याप्पलको फित्ता माइतीहरूसित  
गोठैको डेली हौ माइती चेली  
सुइटरै गन्जी हौ मामाभान्जी ।

माचिसको काँटी हौ परालमाथी  
लक्ष्मी खलो धानरासै  
भदौरे सिमी हौ हामी तिमी  
गरौ है अब रामरासै ।

स्रोतव्यक्ति : रोसनी राई

वर्ष- ४०

मकालु-४, हेदाङ्ना

### २३. आकाशकी दिदी

आकाशकी दिदी नि पातलैकी बैनी  
कहीले र होला दिदी र बहिनी तिम्रो र हाम्रो भेट  
जहिले र गछ्छन् नि बाबाको घरमा  
असि नै जगो लगाउछन् सुन  
कहीले र होला दिदी र बहिनी तिम्रो र हाम्रो भेट ।

माथि नै बाट निरगु भरे खाइसक्यो फूलबारी  
खाइसक्यो फूलबारी नि मेरा बाबा खाइसक्यो फूलबारी  
बचाउन जाँदा त भुसुना हुन्छ  
ए मेरा बाबा खाइसक्यो फूलबारी ।

सयपत्री फूल नि लगाको थिएँ  
मै दुःखी चेली गोडेको थिएँ  
खाइसको फूलबारी  
सुन न सुन ए मेरा बाबा खाइसको फूलबारी  
खाइसको फूलबारी मेरो बाबा खाइसको फूलबारी ।

स्रोतव्यक्ति : गोमादेवी अधिकारी

वर्ष- ७५

मकालु.-४ फ्यासिन्दा

## २४.बाबा र ज्यूको

बाबा र ज्यूको नि धुरी है भरी परेवा घुरुरू  
परेवा घुरुरू मेरा बाबा परेवा घुरुरू  
नौडाँडा कटाई दिहाल्यौ बाबा मन रून्छ धुरुरू  
मन रून्छ धुरुरू मेरा बाबा मन रून्छ धुरुरू ।

यो माइती देशलाई नि कुहिरोले ढाक्यो देखिन्न कुनै छेऊ  
देखिन्न कुनै छेऊ मेरा बाबा देखिन्न कुनै छेऊ  
यस्तै नै भोगी नि छोरीको कर्म पाइन मैले भेऊ  
पाइन मैले भेऊ मेरा बाबा पाइन मैले भेऊ ।

स्रोतव्यक्ति: शान्ताकुमारी बराल

वर्ष- ६७

चिचिला - ४, संखुवासभा

## २५. वरै र रोपेँ पिपलै रोपेँ

वरै र रोपेँ पिपलै रोपेँ सरोसै भनेर  
सरोसै भने र मेरा बाबा सरोसै भनेर  
सात डाँडापारी दिहाल्यौ बाबा मरोसै भनेर  
मरोसै भने र मेरा बाबा मरोसै भनेर ।

तिजै र आयो तिहारै आयो माइती घर जानलाई  
माइती घर जानलाई मेरा बाबा माइती घर जानलाई  
आएनौ बाबा आएनौ दाजु चेलीलाई लिनलाई  
चेलीलाई लिनलाई मेरो बाबा चेलीलाई लिनलाई ।

छुपुमा छुपु धानैमा रोप्नु आलीमा रोप्नु मास  
आलीमा रोप्नु मास मेरो बाबा आलीमा रोप्नु मास  
छोरालाई भने अंश र बण्डा मलाइचाहीं बनीवास  
मलाइचाहीं बनीवास मेरो बाबा मलाइचाहीं बनीवास ।

स्रोतव्यक्ति: शान्ताकुमारी बराल

वर्ष- ७४

चिचिला - ४, संखुवासभा

## २६. घरमा चेली रूदी हुन

घरमा चेली रूदी हुन् मलाई नै सम्भेर  
घरमा चेली रूदी हुन् मलाई नै सम्भेर  
माइतीको जीवन वित्ने भो परदेशी भएर  
माइतीको जीवन वित्ने भो परदेशी भएर ।

अरूणै नदी सुसाउँदै होला छाल हान्दै बगरमा  
अरूणै नदी सुसाउँदै होला छाल हान्दै बगरमा  
दियोमा बत्तीमा बालेकी हौली दैलाको सङ्घारमा  
दियोमा बत्तीमा बालेकी हौली दैलाको सङ्घारमा ।

ए हो हो हो हो  
दियोमा बत्ती बालेकी हौली दैलाको सङ्घारमा ।

आहै भिलीमिली भिलीमिली  
देउसुरे !

आहै केकोमा भिलीमिली भिलीमिली  
देउसुरे !

आहै फूलको भिलीमिली भिलीमिली  
देउसुरे !

आहै बत्तीको भिलीमिली भिलीमिली  
देउसुरे !

आहै रमाइलो तिहार  
देउसुरे !

आहै मनाऊ है भाइ हो  
देउसुरे !

आहै मनाऊ है भाइ हो  
देउसुरे !

आहै जनाऊ है भाइ हो  
देउसुरे !

आहै जनाऊ है भाइ हो  
देउसुरे !

आहै जनाऊ है भाइ हो  
देउसुरे !

खेतैमाभरी पहेलपुर धानबाला भुल्दो हो  
खेतैमाभरी पहेलपुर धानबाला भुल्दो हो  
बारीको डिलमा ढकरमक सयपत्री फुल्दो हो  
बारीको डिलमा ढकरमक सयपत्री फुल्दो हो ।

ए हो हो हो हो.....

बारीको डिलमा ढकरमका सयपत्री फुल्दो हो ।

दाजुलाई चिनो ढाकाको टोपी किनेर ल्यायौ कि  
दाजुलाई चिनो ढाकाको टोपी किनेर ल्यायौ कि  
बाडुली लाग्यो बहिनीले मलाई सम्भेर रोयौ की  
बाडुली लाग्यो बहिनीले मलाई सम्भेर रोयौ की ।

ए हो हो हो हो.....

बाडुली लाग्यो बहिनीले मलाई सम्भेर रोयौ कि ।

तीनजुरे डाँडा नि गुँरासे पाखा देउराली काटौँला  
तीनजुरे डाँडा नि गुँरासे पाखा देउराली काटौँला  
नमरी बाँचे दैवले साँचे आउने साल भेटौँला  
नमरी बाँचे दैवले साँचे आउने साल भेटौँला ।

ए हो हो हो हा.....

नमरी बाँचे दैवले साँचे आउने साल भेटौँला

बैनी आउने साल भेटौँला

बैनी आउने साल भेटौँला

बैनी आउने साल भेटौँला ।

स्रोतव्यक्ति :कमल खत्री

वर्ष- ५०

खा.न.पा. -६,मङ्गलादेवीथान

## २७. कुखुरी काँ

कुखुरी काँ  
बासी भात खाँ  
खै मेरो बासी भात ?  
बिरालाले खायो ।

खै बिरालो ?  
मुसा मार्न गयो  
खै मुसो ?  
दुलोभिन्न पस्यो ।

खै दुलो ?  
गाईले कुल्च्यो  
खै गाई ?  
खोलाले बगायो ।

खै खोला ?  
सुक्यो ।  
खै सुकेको ठाउँ ?  
पहिरो लड्यो ।

खै पहिरो लडेको ठाउँ ?  
खै भार उम्यो ।

स्रोतव्यक्ति: सुविज्ञा कार्की

वर्ष - १०

चिचिला-४ बलौटे

## २८. कुद कुहिरा कुद

कुद् कुइरा कुद्  
तेरा घरमा चोर पसो  
नाइला डाला ठटायो  
बूढो भैसी फुकायो  
तेरा बा आमालाई  
डाँडो कटायो ।

कुद्कुइरा कुद्  
हाम्रो घाम नछेक्नु  
चिसो सिठ्ठी नसेक्नु  
दुधभात खान दिउँला  
नाना चाचा किन्दिउँला  
कुइरे साथी तँलाई  
सुनफूल लाइदिउँला ।

कुद्कुइरा कुद्  
धरती आकाश खोल्दे तँ  
न्याय निसाफ बोल्दे तँ  
पापी चोरलाई पोल्दे तँ  
पर्वतका राजालाई  
बिन्ती बोल्दे तँ ।

कुद्कुइरा कुद्  
तेरा घरमा चोर पसो  
नाइला डाला ठटायो  
बूढो भैसी फुकायो  
तेरा बा र आमालाई  
डाँडो कटायो ।

स्रोतव्यक्ति : रुसिमा बराल  
वर्ष - १९, चिचिला, ४

## २९. ताराबाजी लैलै

ताराबाजी लै लै  
मामा आए घोडा  
माइजू आइन डोली  
पापा ल्याइन् सोली ।

खान दिन्छिन् भोलि  
बुबुमाम सुपुक्क  
निदाई जाउंला लुपुक्क ।  
बिरालो भन्छ, म्याँऊ म्याँऊ  
अगुल्टो भन्छ, उछिट्याऊँ ।

स्रोतव्यक्ति : रुसिमा बराल

वर्ष - १९

चिचिला-४ बलौटे

### ३०. मेरो बाबु लैलै

मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै  
मने गछ्छ म्याँ म्याँ सुरी गछ्छ म्याँऊ  
मने सुरी दुवैलाई खानेकुरा दिऊँ  
मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै ।

चोचोलीमा हा हा  
नानी बाबु लै लै  
हावा चल्यो सरर पानी दरर  
चोचोलीमा पिड खेल नानी सरर  
मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै ।

एक हाता बित्ता कोदालाका बिँड  
चारचार अङ्गुल छोडी दाँदेका छिँड  
मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै ।

स्रोतव्यक्ति : सरला वराल

वर्ष - ४८

चिचिला - २, बलौटे

## परिशिष्ट- ख

### स्रोतव्यक्तिहरूका नामावली ।

क. सं	नाम थर	वर्ष
१	कमल खत्री	५५
२	कमलीकान्त भेटवाल	४५
३	कविराज राई	५०
४	कुसुम गुरुड	४५
५	गोमादेवी अधिकारी	७५
६	जितमाया राई	५५
७	नौली राई	३५
८	मनमाया राई	५०
९	रोशनी राई	४०
१०	रुसिमा बराल	१८
११	विचारी राई	४९
१२	शान्ताकुमारी बराल	६७
१३	सरला बराल	३५
१४	सुमिता राई	६८
१५	सुविज्ञ कार्की	१०

## परिशिष्ट- ग

अरुण उपत्यकामा प्रचलित लोकगीतको अनुसन्धानमा लिइएका दृश्यबिम्बहरू प्रस्तुत :

### दृश्यबिम्ब- १

अरुण उपत्यकाका किराँत समुदायको सामूहिक वनभोज कार्यक्रममा वारी तुवाँलो वरै पारी तुवाँलो गीतमा नृत्य प्रस्तुत गर्दै ।



## दृश्यबिम्ब- २

संखुवासभा कलाकार चौतारी काठमाडौंद्वारा आयोजित वनभोज  
कार्यक्रममा शोधार्थीसहित ससामूहिक नृत्य प्रस्तुत गर्दै ।



### दृश्यबिम्ब- ३

शोधार्थीको आयोजनामा 'ठाडो भाका गीत' प्रस्तुत गर्दै, श्रोत व्यक्ति सुमिता राई लगायत अन्य साथीहरू ।



## दृश्यबिम्ब- ४

शोधार्थीको अनुरोधमा 'रोपाई दृश्य' प्रस्तुत गर्दै, श्रोत व्यक्ति मनमाया राई लगायत अन्य साथीहरू ।



## दृश्यबिम्ब- ५

शोधार्थीको अनुरोधमा 'ठाडो भाका कोशीले रङ्ग' प्रस्तुत गर्दै, श्रोतको  
भलक ।



## दृश्यबिम्ब- ६

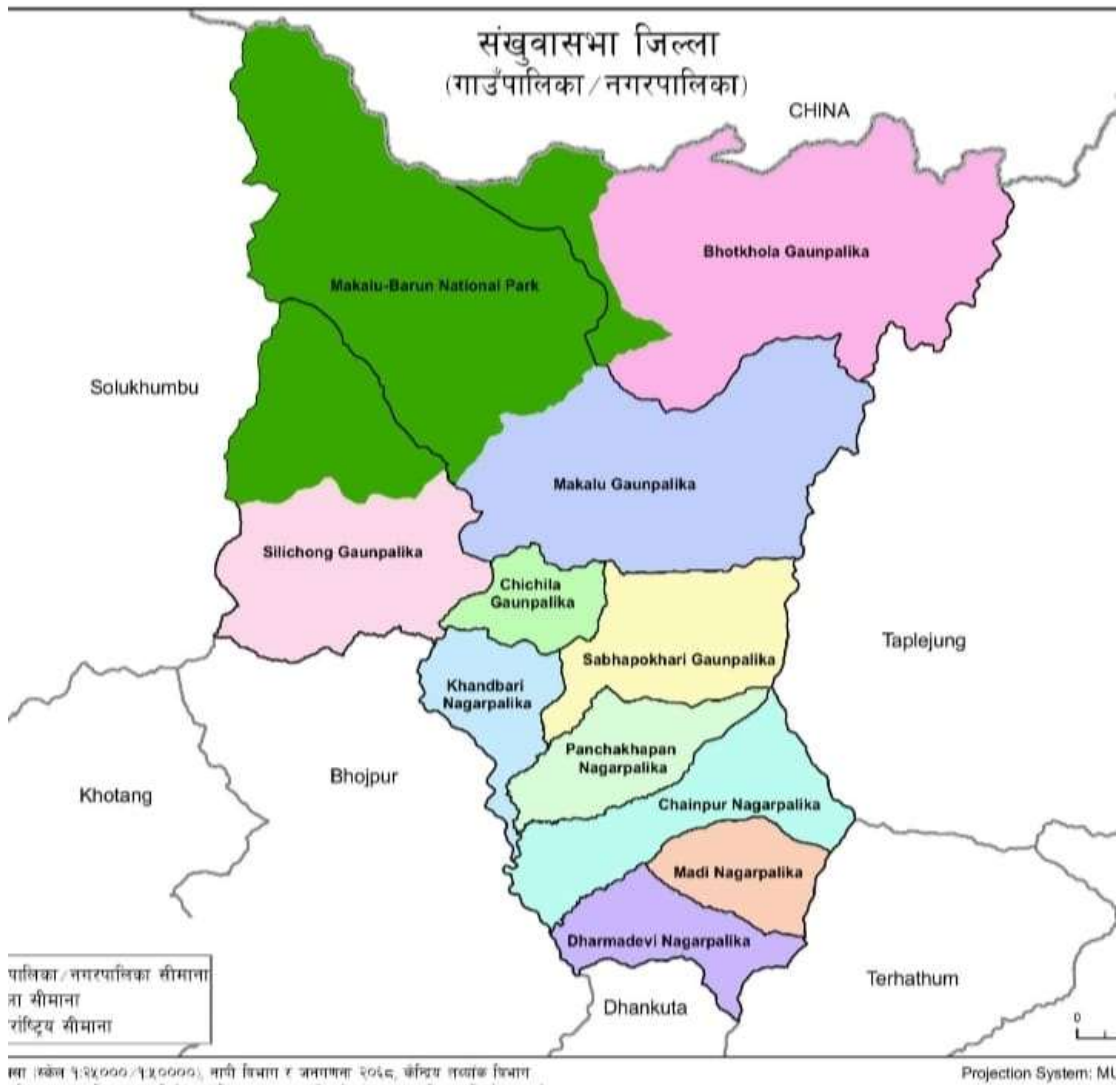
शोधार्थीको आयोजनामा 'मारूनी नृत्य' प्रस्तुत गर्दै, श्रोत व्यक्ति शान्ता बराल लगायत अन्य साथीहरू ।



## दृश्यबिम्ब- ७

धामी बसेर भगर्ने फुक्ने परम्परित शैलीको एक भलक प्रस्तुत गर्दै स्रोत व्यक्ति ।





## सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अवस्थी, कृष्ण (२०७७), *डोटेली लोककथाको विधात्विक अध्ययन*, अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।
- आचार्य, गोविन्द (२०६२), *लोकगीतको विश्लेषण*, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- आचार्य, गोविन्द (२०७२), *नेपाली लोकवार्ता* (भाग २), काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक ।
- इदिङ्गो, मनकुमारी (२०७७), *ताप्लेजुङ्को फत्ताङ्गुङ् क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन*, अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, काठमाडौं : (पाँचौं संस्क) साभा प्रकाशन ।
- जोशी, सत्यमोहन (२०१४), *हाम्रो लोकसंस्कृति*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- थापा, धर्मराज र सुवेदी, हंसपुरे (२०४१), *नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना*, काठमाडौं : त्रि.वि., पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५७), *नेपाली लोकगीतको आलोक*, काठमाडौं : वीणा प्रकाशन प्रा.लि. ।
- पौडेल, ईश्वरा (२०७६), *ट्याम्केमैयुङ् क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन*, अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि. कीर्तिपुर ।
- पराजुली, मोतीलाल र गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०६८), *नेपाली लोकगीतको रूपरेखा*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बन्धु, चूडामणि (२०५८), *नेपाली लोकसाहित्य*, काठमाडौं : एकता बुक्स प्रा.लि. ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६०), *गीत सिद्धान्त र इतिहास*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३१), *पूर्वीय काव्यसिद्धान्त*, काठमाडौं : प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- लामिछाने, कपिलदेव (२०७७), *लोकसाहित्य सिद्धान्त*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२), *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६८), *लोकसाहित्य परिचय*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६८), *संरचनाको स्वरूप र विशेषता*, राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, सम्पा. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना (सैदान्तिक खण्ड)*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०७६). *लोकवार्ताविज्ञान सिद्धान्त र विश्लेषण*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- सिग्दाल, सोमनाथ (२०५८), *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- सुवेदी, राजेन्द्र र गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, सम्पा. २०७५), *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना (सैदान्तिक खण्ड)*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८), *शैली विज्ञान*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०५२), *शोधविधि*, ललितपुर : साभाप्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६३), *लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०७०) *शोधविधि*, ललितपुर : (पाचौं संस्क) साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०७२), *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्त*, काठमाडौं : (चौथो संस्क) विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।