पहिलो परिच्छेद

शोधप्रस्ताव

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **हिरण्य भोजपुरेको गीतिकारिता** रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको ऐच्छिक दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

गीतकार हिरण्य भोजपुरेको जन्म वि.सं. १९९९ साल मङ्सिर १२ गते भोजपुर जिल्लाको देउरालीमा भएको हो । भोजपुरे नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने व्यक्तित्व हुन् । उनी वि.सं. २०२० सालभन्दा अघिदेखि नेपाली गीत-सङ्गीत र नेपाली साहित्यको सेवामा लागेका हुन् । साहित्यस्रष्टाका रूपमा उनले खासगरी गीत, कविता, कथा, लघुकथा, निबन्ध, संस्मरण आदि क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । यसका अतिरिक्त नेपाली गीत र सङ्गीतका क्षेत्रमा रचनाकार, सङ्गीतकार र गायक तीनरूपमा उनी प्रसिद्ध छन् । नेपाली साहित्य र सङ्गीतको सेवाका अतिरिक्त यिनले समाज र राष्ट्रोत्थानका लागि साहित्येत्तर क्षेत्रमा पनि रहेर काम गरिसकेका छन् र अझै पनि गरिरहेका छन् । नेपाली र राजनीतिशास्त्र दुईवटा विषयमा स्नातकोत्तर गरिसकेका भोजपुरे शिक्षित, बौद्धिक र समालोचकीय गुण भएका व्यक्तित्व हुन् । विशेष गरी गीत लेखन र गायनमा चरम सफलता प्राप्त गरिसकेका भोजपुरे नेपाली गीत-सङ्गीतक्षेत्रका विशिष्ट प्रतिभा हुन् । गीत र सङ्गीतमा नयाँ प्रयोग गर्न रुचाउने भोजपुरे प्रयोगवादी गीतकार पनि हुन् । भोजपुरेका पुस्तकाकार कृतिका रूपमा अहिलेसम्म निम्नलिखित कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् :

१. **नेपालमा कर्मचारी प्रशासनका प्रारूपहरू**

२. **म गीतभित्र** (गीतसङ्ग्रह)

३. **छिटेन/गोरी** (दुई लघु उपन्यास)

४. **रङ्गहरू** (कथासङ्ग्रह)

५. **जँघारहरू** (लघुकथासङ्ग्रह)

६. **नेपाली गीत सङ्गीतका केही रङ्ग केही तरङ्ग** (निबन्धसङ्ग्रह)

७. **मेरो मन मेरो माटो** (बालकवितासङ्ग्रह)

८. **चौबाटोको चारैतिर** (कथासङ्ग्रह)

९. **सगरमाथाभन्दा माथि** (उपन्यास)

१० **नेपाली गीतसङ्गीतका केही सन्दर्भहरू**

११. **लेकालीको सङ्गीतयात्रा** (सम्पादन)

उपर्युक्त पुस्तकाकार कृतिहरूबाहेक अन्य थुप्रै क्यासेट एल्बमहरूमा भोजपुरेका गीत-सङ्गीतहरू औपचारिकरूपमा जनमानसमा आइसकेका छन् । उनका गीत, सङ्गीत तथा स्वरहरू समाहित भएका केही गीतिएल्बमहरू यसप्रकार छन् :

१. इकोज फ्रम दि एभरेष्ट (लेकाली गीतिक्यासेट)

२. एक अँजुली घाम (आफ्नै गीत, सङ्गीत र स्वर भएको क्यासेट)

३. सीतुका स्वरहरू (भोजपुरेको गीत र सङ्गीत भएको क्यासेट)

४. चेली ! तिमी चनाखो बन (आफ्नै दोहोरी गीत लेखन भएको)

५. अन्य फुटकर गीत भएका क्यासेटहरू (लेकालीका कोसेलीहरू)

६. पर्यटन दोहोरी गीत लेखन, क्यासेट प्रकाशन

माथि उल्लेखित पुस्तकाकार कृति तथा एल्बमहरूबाहेक उनले थुप्रै फुटकर गीतहरू लेखेका छन् । बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी भोजपुरे नेपाली गीतसङ्गीतफाँटका शिखर प्रतिभा हुन् । लेकाली समूहका संस्थापक सदस्य तथा संयोजक समेत बनी नेपाली गीतलेखन र गायनका क्षेत्रमा भोजपुरेले विशिष्ट योगदान दिएका छन् । सङ्ग्रहका रूपमा **म गीतभित्र** एउटा मात्र गीतसङ्ग्रह भए पनि अन्य कतिपय गीतहरू विभिन्न क्यासेट एल्बमहरूमा सङ्गीतबद्ध भएर आइसकेका छन् । भोजपुरेले सबैभन्दा बढी सफलता प्राप्त गरेको विधा गीत-सङ्गीत भएको हुनाले उनी यस क्षेत्रका प्रतिष्ठित मानपदवी तथा प्रमाणपत्र र

पंशसापत्रद्वारा पुरस्कृत र सम्मानित भइसकेका छन् । २०२० सालभन्दा अघिदेखि गीत लेख्दै र गाउँदै आएका भोजपुरेले साहित्यका सबै विधालाई एकैचोटि अघि बढाएका छन् ।

वि.सं. २०२४ सालमा हिरण्य भोजपुरे, गणेश रसिक, उर्मिला श्रेष्ठ, निर्मला श्रेष्ठ, न्हुच्छेबहादुर डङ्गोल, नीरा श्रेष्ठ शशि अधिकारी, इन्द्रनारायण, नवीन किशोर राई आदि सम्मिलित लेकाली नामक साङ्गीतिक समूहको गठन गर्नका लागि भोजपुरेले महङ्खवपूर्ण भूमिका खेले । साथै यस समूहको श्रीवृद्धि र साङ्गीतिक उपलब्धिका लागि उनको ठूलो योगदान रह्यो । यही लेकाली समूहभित्र आबद्ध भएर नै भोजपुरेको गीतियात्राले फस्टाउने मौका पायो । गीतकार भोजपुरेका गीतहरू कालजयी बनेर अहिलेसम्म गुञ्जिरहेका छन् । उनका गीतहरूले नेपाली गीतलेखनका फाँटमा उत्कृष्ट स्थान प्राप्त गरेका छन् । उनले लेखेका धेरै गीतहरूलाई उनले आफैँ सङ्गीतबद्ध गरेका छन् भने आफ्ना रचनाका केही गीत शिवशङ्कर, नातिकाजीलगायतका सङ्गीतमा विभिन्न कलाकारले गाएका छन् । कतिपय गीतहरू आफूले लेखेर सङ्गीतबद्ध गरी अरूलाई पनि गाउन दिएका छन् । यसरी चानचुन ७५ वटा जति गीतहरू उनका रेकर्ड नै भइसकेका छन् ।

१.४ समस्याकथन

नेपाली गीतलेखनका क्षेत्रमा हिरण्य भोजपुरे प्रयोगवादी गीतकार पनि हुन् । उनको गीतियात्रामा निरन्तरता, सक्रियता र जीवन्तता पाइन्छ । साहित्य र साहित्येत्तर क्षेत्रमा महङ्खवपूर्ण योगदान दिने भोजपुरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको बारेमा सामान्य अध्ययन भए पनि उनको गीतिकारिता र गीतहरूको समग्र विश्लेषण र मूल्याङ्कन हुन सकेको छैन । नेपाली गीतलेखनका क्षेत्रमा हिरण्य भोजपुरेको गीतिकारिताको मूल्याङ्कन गरिनु आवश्यक छ । उनको गीतकार व्यक्तित्वको परिचय दिएर मात्र उनको गीतिकारिताको मूल्याङ्कन हुन सक्दैन । अतः भोजपुरेका गीतिरचनाहरूलाई सूक्ष्म रूपमा केलाउँदै उनको गीतिकारितालाई मूल्याङ्कन गर्नका लागि निम्न शोधसमस्याहरू रहेका छन् :

१. हिरण्य भोजपुरेको जीवनी र व्यक्तित्व के-कस्तो छ ?

२. हिरण्य भोजपुरेको गीतियात्रा कस्तो छ ?

३. भोजपुरेका गीति-विशेषताहरू के-के हुन् ?

४. भोजपुरेका गीतहरूको संरचना पक्ष कस्तो छ ?

५. भोजपुरेका गीतमा विषयवस्तु र भावविधान कस्तो छ ?

६. भोजपुरेका गीतमा भाषाशैली र अलङ्कारविधान कस्तो छ ?

७. भोजपुरेका गीतमा कल्पना, सङ्गीतपक्ष, परिवेश, बिम्बप्रतीक तथा धारागत स्थिति के-कस्तो छ ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

हिरण्य भोजपुरेले रचना गरेका गीतहरूलाई सैद्धान्तिक आधारमा विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यस शोधकार्यका मूलभूत उद्देश्यहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

१. हिरण्य भोजपुरेको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त परिचय दिनु,

२. गीतकार हिरण्य भोजपुरेको गीतियात्रालाई चरणबद्ध रूपमा देखाउनु,

३. भोजपुरेका गीति-विशेषताहरूको निरूपण गर्नु,

४. भोजपुरेका गीतहरूको संरचनापक्षलाई देखाउनु,

५. भोजपुरेका गीतमा वर्णित विषयवस्तु र भावविधानलाई देखाउनु,

६. भोजपुरेका गीतहरूको भाषाशैली र अलङ्कारविधानलाई केलाउनु,

७. भोजपुरेका गीतहरूको कल्पनापक्ष सङ्गीत पक्ष, परिवेश, बिम्बप्रतीक तथा धारागत पहिचान गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको विवरण

हिरण्य भोजपुरेले नेपाली गीतिसाहित्यका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका भए पनि अहिलेसम्म उनको गीतिकारिताको बारेमा कुनै पुस्तकाकार कृति या शोधकार्य हुन सकेको छैन । यिनका गीतहरूको बारेमा हालसम्म जे-जति अध्ययन भएका छन् ती सबै परिचयात्मक एवम् टिप्पणीमूलक तथा जानकारीमूलक मात्र छन् । हिरण्य भोजपुरेले नेपाली गीति-साहित्यमा दिएको योगदानलाई नेपाली साहित्यको इतिहासमा, उनका कृतिहरूको भूमिका लेखनमा तथा पत्रपत्रिकाहरूमा सामान्य चर्चापरिचर्चाहरू भएका पाइन्छन् । पत्रपत्रिकामा विशेषगरी लेकाली समूह र भोजपुरेको चर्चा पाइन्छ । साहित्यकार, समालोचक तथा अनुसन्धाताहरूबाट गरिएका समीक्षाहरू तथा केही पत्रपत्रिकाहरूमा उनका गीतका बारेमा टिप्पणी गरिएका कुराहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.) ले **नेपाली कविता भाग-४** मा नेपाली कवितामा प्रयोगवादी धाराको चर्चा गर्ने क्रममा हिरण्य भोजपुरेलाई यसै समयको गीति-कवित्वतर्फ विशेष चर्चित र उल्लेख्य प्रतिभा हुन् भनिएको छ । नेपाली कविताको प्रयोगवादी धाराको चर्चा गर्ने क्रममा भोजपुरेको नाम र प्रवृत्तिलाई पनि उल्लेख गरिएको छ ।

(ख) २०५५ साल श्रावण १२ गतेको **गोरखापत्र** राष्ट्रिय दैनिकमा ‘भोजपुरेका कृतिबारे अन्तर्क्रिया’ शीर्षकमा मोहन हिमांशु थापाले भोजपुरेका गीतमा प्रणयका विविध आयाम तथा राष्ट्रिय भावना पनि रहेको चर्चा गरेका छन् ।

(ग) ध्रुव मधिकर्मीले २०५५ साल श्रावण १२ गतेको **साप्ताहिक पुनर्जागरण** पत्रिकामा भोजपुरेले प्रकृति प्रेम र मानवीय प्रेमका मात्र नभएर जीवनका अभाव, दुःख, कष्ट र विद्रोहका गीत पनि रचेको उल्लेख गरेका छन् ।

(घ) २०५५ साल भाद्र १३ गतेको **गतिविधि साप्ताहिक**मा हरि मञ्जुश्रीले ‘हिरण्य भोजपुरेको गीतभित्र’ शीर्षकमा ‘नेपाली गीतिसाहित्यको फाँटमा अर्पण गरेको हिरण्य भोजपुरेको गीतसङ्ग्रहले गीति-साहित्यलाई समृद्ध हुन सहयोग पुऱ्याएको छ’ भनेका छन् ।

(ङ) गोविन्द गिरी प्रेरणाले **बगर** वार्षिक विशेषाङ्क २०५६ मा उत्कृष्ट रचनाकारहरूको सङ्क्षिप्त परिचय दिने क्रममा भोजपुरेलाई कवि, गीतकार, लोकगायक र लोकगीतका मर्मज्ञ हुन् भनेका छन् ।

(च) कृष्णहरि बरालले **गीत सिद्धान्त र इतिहास** २०६० भन्ने पुस्तकमा हिरण्य भोजपुरेको परिचय, गीतियात्रा तथा उनको गीतिसङ्ग्रहको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्दै उनलाई सङ्गीत बुझ्ने वरिष्ठ गीतकार हुन् भनेका छन् ।

(छ) शङ्करप्रसाद कोइरालाले **हिरण्य भोजपुरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन** शीर्षकको अप्रकाशित शोधग्रन्थमा भोजपुरेको **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहको सामान्य चर्चा-परिचर्चा गरेका छन् । यस शोधकार्यमा गीतिविशेषताका आधारमा सतहीरूपमा उनका गीतहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

(ज) सीतादेवी शर्माले **साहित्यकार हिरण्य भोजपुरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व** शीर्षकको अप्रकाशित शोधग्रन्थमा भोजपुरेको **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहका गीतहरूलाई गीतितङ्खव र गीतिविशेषताका आधारमा केही विश्लेषण गरेकी छिन् ।

(झ) **लेकालीका प्रतिध्वनिहरू** २०५९ शीर्षकको पुस्तकमा ‘लेकाली : लोकसंस्कृतिको लोकतान्त्रिक चिन्तन’ शीर्षकको लेखमा डा. तारानाथ शर्माले हिरण्य भोजपुरे उपन्यासकार, गीतिकविताका सर्जक तथा गायकका रूपमा पनि चिनिएका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । लेकाली नेपालका अन्य सदस्यहरूले पनि हिरण्य भोजपुरेको गीतिलेखन र गायकीको चर्चा गरेका छन् ।

(ञ) **अमर्त्य भोजपुरे हिरण्य भोजपुरे** शीर्षकको विचारप्रवाह पुस्तकमा हरि मञ्जुश्रीले गीतकार हिरण्य भोजपुरेको जीवनवृत्त, साङ्गीतिक प्रवाहन आदिको उल्लेख गर्दै भोजपुरेलाई सगरमाथाभन्दा माथि पुगेका गीतकार, सङ्गीतकार, गायक तथा वरिष्ठ साहित्यकार भनेका छन् ।

(ट) वासुदेव त्रिपाठीले **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहको भूमिका लेख्ने क्रममा भोजपुरेको गीतिकारिताको बारेमा चर्चा गर्दै भोजपुरेको गीतिलय परम्परा र प्रयोगशीलताका साँधमा गतिशील रहेको बताएका छन् । त्रिपाठीले भोजपुरेलाई स्वच्छन्दतावादी चेत रहेका गीतकार भन्दै उनका गीतहरुको नौलो बान्की प्रस्तुत गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

(ठ) **लेकालीको सङ्गीत यात्रा** शीर्षकको पुस्तकमा लेकाली समूहको चर्चा गर्ने क्रममा टिप्पणीमूलक लेखन लेख्दै कृष्णहरि बराल, रामशरण दर्नाल, बुलु मुकारुङ, र धीरेन्द्रं प्रेमर्षिले हिरण्य भोजपुरेको गीत, सङ्गीत र गायनकलाका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस पुस्तकमा स्वयं भोजपुरे तथा लेकालीका अन्य सदस्यहरूले संस्मरणात्मक र समालोचनात्मक लेखहरू लेखेका छन् ।

(ड) **युवामञ्च** मासिक, वर्ष १७, अङ्क ९, २०६१ फागुनमा हिरण्य भोजपुरे र उनकी अर्धाङ्गिनीको साङ्गीतिक यात्रालाई केलाउने क्रममा भोजपुरेलाई नेपाली गीत, सङ्गीतमा अनवरत लागिपरेका प्रतिभा हुन् भनिएको छ ।

उपर्युक्त विद्वान्हरूका साथै अन्य विद्वान्हरूले पनि भोजपुरे र उनका गीतिकारिताका बारेमा आ-आफ्नै दृष्टिकोणबाट टीकाटिप्पणी गरेका छन् । तर पनि उनका समग्र पक्षको

एकत्रित रूपमा अध्ययन र विश्लेषण हुन नसकेको हुँदा यस शोधबाट सो अभाव पूरा गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

हिरण्य भोजपुरे कवि, निबन्धकार, उपन्यासकार, कथाकार, मुक्तककार आदि सबै भए पनि उनी सबैभन्दा बढी चाहिँ गीतकार, सङ्गीतकार र गायक हुन् । उनी वरिष्ठ गीतकार हुन् भन्ने जानकारी हुँदाहुँदै पनि कुनै शोधार्थी वा अनुसन्धाताले उनलाई गीतकारको केन्द्रीयतामा राखेर अध्ययन गरेको देखिँदैन । उनलाई एउटा गीतकारको परिचय त दिइएको छ तर मुल्याङ्कन भने गरिएको छैन । त्यसकारण गीतिकारिताको समग्रमा उनलाई चिनाउने र मूल्याङ्कन गर्ने टड्कारो आवश्यकता देखिन्छ । यस शोधकार्यले यो आवश्यकता पूर्तिमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याएको छ । उनको समग्र गीतिकारिताको मूल्याङ्कन गरिनु यस शोधकार्यको शक्ति हो भने अप्राप्त रचना र सामग्रीको मूल्याङ्कन नहुनु यस शोधकार्यको सीमा भएको छ । यसमा भोजपुरेका अहिलेसम्म गीतसङ्ग्रहमा प्रकाशित गीत र अन्य क्यासेट, एल्बमका गीतहरू सूचीबद्ध हुनुका साथै तिनमा छनौट गरिएका विषय र त्यसलाई प्रस्तुत गर्नका लागि अँगालिने शिल्पप्रविधिका सीमाका बारेमा पनि यथार्थ जानकारी दिने प्रयास गरिएको छ । अतः यस शोधकार्यबाट भोजपुरेका गीतिकलामा रुचि राख्ने सबै पाठकहरू/श्रोताहरू लाभान्वित हुनेछन् । यसका अतिरिक्त यस शोधकार्यले गीतको सैद्धान्तिक र गुणात्मक अध्ययनका लागि थप सहयोग पुऱ्याएको छ । यिनै परिप्रेक्ष्यमा यो शोधकार्यको औचित्य स्पष्ट भएको छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

हिरण्य भोजपुरेले नेपाली साहित्यमा गीतबाहेक कथा, उपन्यास, बालकविता, निबन्ध आदि विधामा समेत कलम चलाएका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा भोजपुरेको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्दै उनको गीतिकारिताको विस्तृत विश्लेषण गरिएको छ । भोजपुरेको जीवनवृत्त, गातियात्रा, गीतिप्रवृत्ति र गीतिविश्लेषण यस शोधकार्यका प्रमुख लक्ष्य भएका छन् । भोजपुरेका गीतहरूबाहेक अन्य विधाको अध्ययन भने यस शोधपत्रमा गरिएको छैन ।

१.९ सामग्रीसङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोधपत्रको तयारीका क्रममा पुस्तकालयीय अध्ययनविधिको प्रयोगका आधारमा सम्बद्ध विषयका पुस्तकहरू र सम्बद्ध पत्रिकाहरूको अध्ययन गरी सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । यस क्रममा स्वयम् गीतकारसँग पटकपटक सम्पर्क गरी लिखित एवम् मौखिक प्रश्नावलीद्वारा सामग्री तथा जानकारीहरू लिइएको छ । भोजपुरेका सम्बन्धमा उनीबाटै अन्तर्वार्ता दिइएका पत्रिका आदिलाई समेत ध्यानमा राखिएको छ । कृतिपरक विश्लेषण हुनाले उनका कृतिहरू नै महङ्ववपूर्ण भएका छन् । सामग्रीका रूपमा हिरण्य भोजपुरेका प्रसारित गीति-क्यासेटहरू पनि स्रोत भएका छन् । साथै रेडियो र टेलिभिजनबाट सुनेर तथा हेरेर पनि सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । यसैगरी भोजपुरेका कृतिहरूका अग्रभागमा लेखिएका भूमिका र मन्तव्यलाई समेत सहायक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । **लेकाली** साङ्गीतिक समूहका अन्य सदस्यहरू पनि सामग्री सङ्कलनका स्रोत भएका छन् । यसरी विभिन्न स्रोतहरूबाट सामग्रीको परिपूर्ति गरिएको छ ।

१.१० शोधविधि

यस शोधकार्यमा आवश्यकताअनुसार आगमनात्मक र निगमनात्मक दुवै विधिको प्रयोग गरिएको छ । गीतको सैद्धान्तिक ढाँचाअनुसार गीतहरूलाई विश्लेषण र मूल्याङ्कनको कसीमा दरिएको छ । गीतहरूको विश्लेषण सैद्धान्तिक समालोचना प्रणालीलाई आधार मानेर गरिएको छ । गीत विधाका सैद्धान्तिक पक्षलाई प्रस्तुत गरी सोहीअनुसार गीतको समीक्षा गरिएको छ । पूर्वीय साहित्यको अलङ्कारवाद, रसवाद, ध्वनिवाद र पाश्चात्य साहित्यको प्रयोगवाद, यथार्थवाद यसका अतिरिक्त प्रभावपरक समालोचना पद्धतिलाई समेत अनुसरण गर्दै आवश्यकताअनुसार तुलनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक पद्धतिको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलार्य ६ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती सबै परिच्छेदहरूलाई दशमलव प्रणालीमा अङ्क मिलाई शीर्षक, उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । शोधपत्रलाई व्यवस्थित र सुसङ्गठित बनाउनका लागि शोधपत्रको ढाँचा निम्नप्रकारको रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : हिरण्य भोजपुरेको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त परिचय

तेस्रो परिच्छेद : गीतको सैद्धान्तिक स्वरूप

चौथो परिच्छेद : विभिन्न कोणबाट हिरण्य भोजपुरेका गीतहरूको विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद : हिरण्य भोजपुरेको गीतियात्रा र गीतिप्रवृत्तिहरू

छैटौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

यसरी यस शोधपत्रलाई छ परिच्छेदमा र आवश्यकताअनुसार अन्य शीर्षक-उपशीर्षकहरूमा समेत विभाजन गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

गीतकार हिरण्य भोजपुरेको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त परिचय

गीतकार हिरण्य भोजपुरेको जीवनी र व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरूलाई यस परिच्छेदमा सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.१ हिरण्य भोजपुरेको जीवनी

हिरण्य भोजपुरको हालसम्मको ६३ वर्षको जीवनीलाई सङ्क्षिप्त रूपमा यस शीर्षकअन्तर्गत विभिन्न उपशीर्षक दिई समेटिएको छ ।

२.१.१ जन्म र जन्मस्थान

हिरण्य भोजपुरेको जन्म वि.सं. १९९९ मङ्सिर १२ गते शुक्रबारका दिन कोशी अञ्चलको उत्तरी पहाडी भेगमा पर्ने भोजपुर जिल्लाको देउराली भन्ने ठाउँमा भएको हो ।[1] बुबा चण्डीप्रसाद श्रेष्ठ र आमा लक्ष्मीदेव श्रेष्ठका तीन छोरा र चार छोरीमध्ये माहिला छोराका रूपमा जन्मिएका हिरण्य भोजपुरेको न्वारानको नाम हिरण्यप्रसाद श्रेष्ठ हो ।[2] साङ्गीतिक र साहित्यिक क्षेत्रमा उनी हिरण्य भोजपुरेकै रूपमा सुपरिचित छन् तर विद्यालयीय तथा विश्वविद्यालयीय र प्रशासनिक क्षेत्रमा भने उनको नाम हिरण्यप्रसाद श्रेष्ठ नै रहेको छ । उनी जन्मेको देउराली भन्ने ठाउँ भोजपुर बजारबाट २ कि.मी. जति पश्चिमतर्फ पर्दछ जुन ठाउँ अत्यन्तै रमणीय र प्राकृतिक सजावटले भरिएको छ । त्यही गाउँ उनको जन्मथलो हो ।

२.१.२ बाल्यकाल

गीतकार हिरण्य भोजपुरको बाल्यकाल देउरालीमै बितेको थियो । शिक्षित र चेतनायुक्त परिवारमा जन्मेका हुनाले उनको बाल्यकाल त्यति कष्टकर रहेन । आफ्ना दिदी-बहिनी तथा दाजु-भाइहरूसँग रमाइलोसँग व्यतीत भएको देखिन्छ । बुबा जागिरे भएका

---

१ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

२ शोधनायकको जन्मकुण्डलीबाट प्राप्त जानकारी ।

हुनाले र आधुनिक विचारधारा बोक्ने व्यक्ति भएकाले भोजपुरेको शिक्षा-दीक्षा तथा पालनपोषणमा निकै ध्यान पुऱ्याएका थिए । स्कुल जाने तथा फुर्सदको समयमा खेल्नु उनको दिनचर्या हुन्थ्यो ।[३] सानो छँदा सहयोगी र मिलनसार हुनाका साथै शारीरिक रूपमा पनि उनी मोटाघाटा र फुर्तिला थिए । पढाइमा पनि लगनशील भोजपुरे सानैदेखि गीत र प्राकृतिक सौन्दर्यप्रति रुचि राख्थे । दाजुभाइ तथा दिदीबहिनीहरूसँग मिलेर 'बस बस रे ...' बोलको गीत उनी त्यतिबेला पनि गाउँथे ।[४]

गीतकार भोजपुरेको बाल्यकालमा छिटफुट सामान्य सुखदु:खका घटनाहरू घटे पनि समग्रमा भन्नुपर्दा भोजपुरेको बाल्यकाल भोजपुर देउरालीका वन-पाखा, डाँडा-काँडा घुम्दै फिर्दै तथा कहिले बुबासँगै भद्रपुर तथा काठमाडौँसमेत घुम्दैफिर्दै र रमाउँदै बितेको देखिन्छ ।

२.१.३ शिक्षा-दीक्षा

गीतकार भोजपुरेले अक्षरारम्भ र साधारण सिकाइपश्चात् भोजपुरको विद्योदय हाइस्कुलमा वि.सं. २००५ सालमा औपचारिक रूपमा शिक्षा ग्रहण गर्न थालेका थिए । ६ वर्षसम्म त्यहाँ अध्ययन गरेपछि आफ्ना पिताको जागिर भएको भद्रपुर हाइस्कुलमा ३ वर्ष अध्ययन गरे । फेरि पिताको जागिर सरुवा काठमाडौँमा भएपछि काठमाडौँको पद्मोदय हाइस्कुलबाट उनले आफ्नो अध्ययनलाई निरन्तरता दिए ।[५] यसै विद्यालयबाट उनले वि.सं. २०१६ मा एस.एल.सी. परीक्षा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे ।[६]

कलेज तहको अध्ययन गर्नका लागि त्रि-चन्द्र कलेजमा उनी आइ.एस्सीमा भर्ना भए । साहित्य तथा गीतसङ्गीतप्रतिको तीव्र रुचि र लगावका कारण उनले विज्ञान विषयको अध्ययनलाई निरन्तरता दिन सकेनन् । यसपछि साइन्सको पढाइलाई छोडी मकवानपुरको हेटौँडामा पिताको जागिर भएको ठाउँमा गए ।[७] यसपछि उनले प्राइभेट स्तरको परीक्षा दिई वि.सं. २०२२ मा आई. ए. पास गरे । यसपछि काठमाडौँ नेशनल कलेजबाट २०२४ सालमा

---

३ सीतादेवी शर्मा, 'साहित्यकार हिरण्य भोजपुरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०६१), पृ. १४ ।

४ ऐजन ।

५ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

६ ऐजन ।

७ ऐजन ।

वि.ए. उत्तीर्ण गरे ।[8] यसपछि उनले २०२६ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरबाट नेपाली विषयमा एम्.ए. गरे । एम्.ए. तहको अध्ययन पूरा गरेर केही वर्ष जागिरमा बिताएपछि २०३४ सालमा पुनः राजनीतिशास्त्रमा एम.ए. गरे ।

यसरी उनको औपचारिक शिक्षा दुईवटा विषयमा एम्.ए. रह्यो भने अनौपचारिक विभिन्न तालिमहरू पनि लिएको देखिन्छ । उनी स्वअध्ययनमा पनि जोड दिने स्रष्टा हुन् ।

२.१.४ विवाह तथा पारिवारिक जीवन

हिरण्य भोजपुरेको विवाह वि.सं. २०२६ फागुन २६ गते काठमाडौंको कमलादीमा बस्ने वत्सलाल श्रेष्ठ र श्रीमती झुमादेवी श्रेष्ठकी जेष्ठ सुपुत्री उर्मिला श्रेष्ठसँग भएको हो ।[9] हेटौँडाको ‘नवकलाकुञ्ज’ नामक संस्थामा रही गीतसङ्गीतमा लागेका भोजपुरेको उर्मिला श्रेष्ठसँग भेट वि.सं. २०२० मा भएको र रेडियो नेपालबाट आफ्ना गीतहरू प्रसारण गर्ने-गराउने सन्दर्भमा सम्बन्ध गाढा भएको थियो । उर्मिला श्रेष्ठ पनि गीतसङ्गीत क्षेत्रमै लागेकी हुनाले दुवैको सम्बन्ध नजिकिन थाल्यो र ५-६ वर्षको प्रेमसम्बन्धपछि उनीहरू वैवाहिक सूत्रमा बाँधिएका हुन् ।[10] गीत र सङ्गीतलाई आफ्नो जीवनको अभिन्न अङ्ग बनाएको यो जोडीको दाम्पत्य जीवन अहिलेसम्म पनि सुखमयरूपमा बितिरहेको छ ।

गीतकार हिरण्य भोजपुरे तथा उर्मिला श्रेष्ठबाट प्रथम सन्तानका रूपमा २०२७ साल चैत्र महिनामा सीतु भोजपुरेको जन्म भयो । वैवाहिक जीवनमा प्रवेश गरिसकेकी उनी समाजशास्त्रमा एम्.ए. गरी विभिन्न सङ्घसंस्थामा आबद्ध हुँदै अहिले अमेरिकामा बसोबास गर्छिन् ।[11] दोस्रो सन्तानका रूपमा २०३० असोज महिनामा छोरा शिरीष भोजपुरेको जन्म भयो । कम्प्युटर साइन्स अध्ययन गरेका उनी पनि हाल अमेरिकामै बस्छन् । तृतीय सन्तानका रूपमा २०३३ सालमा छोरा सिरु भोजपुरेको जन्म भयो । उनी पनि हाल अमेरिकामै बसोबास गर्छन् ।[12]

यसरी एक छोरी र दुई छोरा गरी जम्मा पाँच जनाको अत्यन्त सुखी परिवार हिरण्य भोजपुरेको रहेको छ । पारिवारिक रूपमा हिरण्य भोजपुरे खुसी र सुखी पनि छन् ।

---

८ ऐजन ।

९ उर्मिला श्रेष्ठ ‘भोजपुरे’ बाट प्राप्त जानकारी ।

१० शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

११ सीतादेवी शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २० ।

१२ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार ।

२.१.५ बसोबास

सानै उमेरदेखि आफ्ना पिताको जागिरको सिलसिलामा हिरण्य भोजपुरेले विभिन्न ठाउँहरूमा बसोबास गरेका भए पनि वि.सं. २०२१ पछि उनी निरन्तर काठमाडौँमा नै बसोबास गर्दै आएका छन् ।[13] २०२८-३० सालतिर पुतलीसडकको कुमारी गल्लीभित्र आठआना जग्गा घडेरीका रूपमा लिएका हिरण्य भोजपुरेले विस्तारै एक-एक तला गर्दै घर बनाए । उनी हालसम्म पनि सोही घरमा बसोबास गर्दै आएका छन् । छोराछोरीहरू अमेरिकामै रहेकाले दुईजना मात्र यहाँ बसोबास गरिरहेका छन् ।[14]

२.१.६ पारिवारिक आर्थिक स्थिति

हिरण्य भोजपुरेको पहिलेको आर्थिक अवस्था मध्यम स्तरको थियो । पुर्ख्यौली सम्पत्ति भोजपुरमै रहेको र आफ्नो कमाइबाट धानिनु परेकाले भोजपुरेलाई पछिसम्म पनि आर्थिक उपार्जनमा समस्या भयो ।[15] श्रीमान्-श्रीमती दुवैजना जागिरे भएपछि अनि दुवैजनाको सङ्गीत र जागिरको सिलसिलामा भएको विदेश भ्रमणबाट बिस्तारै आर्थिक स्थिति उस्कँदै गयो ।[16] हाल आएर छोराछोरीहरूले पनि मिहिनेत र लगनशील भएर अध्ययन गरेपश्चात् आ-आफ्नो कार्यक्षेत्रमा लागी अपेक्षित रूपमा धनार्जन गरेका छन् ।[17] अहिले भोजपुरेको आर्थिक स्थिति पहिलाको जस्तो कठिन देखिँदैन । अहिले छोराछोरी पनि स्वावलम्बी भएका र आफू पनि सादा जीवन र उच्च विचार राख्ने भएकाले भोजपुरेमा सम्पत्तिप्रतिको माहे घट्दै गएको छ ।

१३ सीतादेवी शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

१४ ऐजन ।

१५ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

१६ उर्मिला श्रेष्ठ भोजपुरेबाट प्राप्त जानकारी ।

१७ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

२.१.७ कार्यक्षेत्रमा प्रवेश र जागिरका क्षणहरू

आई. एस्सी. परीक्षामा असफल भएपछि हिरण्य भोजपुर काठमाडौँ छोडी हेटौँडातर्फ लागे ।[18] सर्वप्रथम वि.सं. २०१९ मा विद्युत विभागअन्तर्गत हेटौँडा डिजेल प्लान्ट कार्यालयमा खरदार पदमा नियुक्त भई काम गर्न थाले । त्यसको केही समयपछि उक्त जागिरलाई छोडी नेपाल राष्ट्र बैङ्कको बैङ्कर्स क्लबमा मेनेजर भई काम गरे ।[19] त्यसको केही समयपछि भृकुटीमण्डप कार्यालयमा शाखा अधिकृत भई काम गरे । तत्पश्चात् उनले २०३० सालमा लोकसेवा आयोगको परीक्षा पास गरी प्रशासन व्यवस्था विभाग ललितपुरमा शाखा अधिकृत पदमा नियुक्त भई स्थायी जागिरेको सुरुवात् गरे ।[20] यसै पदमा काम गर्दागर्दै अन्तःशुल्क विभाग आदिमा शाखा अधिकृत भई कार्य गरे ।[21] २०४७ सालदेखि २०५५ सम्म उनी पर्यटन मन्त्रालयमा उपसचिव भई जागिर खाए ।[22]

यसरी उनले गैरसरकारी तहदेखि सुरु गरेर सरकारी जागिर गरेर लामो समयसम्म कार्य गरेका छन् । २०५९ सालदेखि जागिरबाट अवकाश प्राप्त गरी आरामदायी जीवन बिताइरहेका छन् । यी जागिरका क्षणहरूका अलावा लेकाली नामक साङ्गीतिक समूहका अध्यक्ष भई काम गरेका भोजपुरे अन्य विभिन्न साङ्गीतक सङ्घसंस्था, क्लब तथा समूहसँग आबद्ध छन् ।

२.१.८ भ्रमण

हिरण्य भोजपुरेले विभिन्न प्रसङ्गमा स्वदेश तथा विदेशको भ्रमण गरेका छन् । केटाकेटी अवस्थादेखि नै बुबाको जागिरका क्रममा र आफू जागिरे भएपछि आफ्नै जागिरका क्रममा नेपालका प्रायजसो जिल्लाहरू उनी घुमेका छन् । यसैगरी लेकाली साङ्गीतिक समूहको नेतृत्व गरी सांस्कृतिक कार्यक्रम प्रस्तुत गर्न नेपालका विभिन्न ठाउँ घुमेका छन् ।[23]

---

१८ ऐजन ।

१९ ऐजन ।

२० ऐजन ।

२१ ऐजन ।

२२ गणेश रसिकबाट प्राप्त जानकारी ।

२३ सीतादेवी शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

मुख्यगरी मनाङ, मुस्ताङ, पर्सा, नेपालगञ्ज, विराटनगर आदि प्रशस्त ठाउँहरू उनी पुगिसकेका छन् ।[२४]

विदेश भ्रमणको कुरा गर्दा भोजपुरेले पाँचै महादेशका विभिन्न देशहरूको भ्रमण गरेका छन् । वि.सं. २०२७ सालमा लेकालीको सांस्कृतिक कार्यक्रम देखाउन दार्जिलिङ, खर्साङ, कालिङ्पोङ आदि ठाउँ गएबाट उनको विदेश भ्रमण सुरु हुन्छ ।[२५] वि.सं. २०३३ मा नेपालको सांस्कृतिक टोलीमा सहभागी भई उत्तर कोरिया पुगेका थिए भने सगरमाथाका प्रतिध्वनिहरू भन्ने कार्यक्रमका साथ साङ्गीतिक कार्यक्रम प्रस्तुत गर्न क्यानाडा र बेलायत पुगेका थिए ।[२६] यसबाहेक सरकारी कामकाजका सिलसिलामा मलेसिया, अष्ट्रेलिया, इन्डोनेशिया, श्रीलङ्का, बङ्गलादेश, इजिप्ट, थाइलैण्ड, सिंगापुर, हङकङ, चीन, वर्मा, अमेरिका, फ्रान्स, जर्मनी, बेल्जियम, म्यानमार, जापान आदि देशको भ्रमण गरेका छन् ।

२.१.९ सामाजिक कार्यहरू

हिरण्य भोजपुरे किशोरावस्थादेखि नै समाजसेवाका विभिन्न क्षेत्रमा क्रियाशील हुँदै आएका छन् । वि.सं. २०२० मा हेटौँडामा ‘नवकलाकुञ्ज’ नामक सांस्कृतिक संस्था गठन गरी सङ्गीत क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएका थिए ।[२७] २०२४ सालमा काठमाडौँमा स्थापना भएको लेकाली सांस्कृतिक समूहको संस्थापक सदस्य र अध्यक्षसमेत भएर भोजपुरेले उक्त संस्थालाई अगाडि बढाए ।[२८] २०२८ सालदेखि २०४१ सम्म रेडियो नेपालमा कार्यक्रम सञ्चालन गरी चेतनाको दीयो जलाए । अखिल नेपाल कलाकार सङ्घका सदस्य, रत्न रेकर्डिङ संस्थान, वर्ल्ड भ्यू इन्टरनेसनल र नेपाल टेलिभिजनमा पनि बोर्ड सदस्य भई कार्य गरेका छन् ।[२९] यसैगरी भोजपुरेले ‘केशबसुषमा ज्ञानगुठी’, ‘धीर्जवीर बजिमय परिवार’लगायतका विभिन्न सामाजिक तथा सांस्कृतिक सङ्घसंस्थाहरूमा रहेर सामाजिक कार्यहरूमा संलग्न रहेका छन् ।

---

२४ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

२५ ऐजन ।

२६ वरिष्ठ बाँसुरी वादक प्रेम राना औतारीबाट प्राप्त जानकारी ।

२७ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

२८ हिर०य भोजपुरे, ‘मेरो सम्झनाको क्यानाडा’, **लेकालीको सङ्गीत यात्रा,** (सम्पा. हिरण्य भोजपुरे), (काठमाडौँ : लेकाली नेपाल, २०५८), पृ. २९८ ।

२९ सीतादेवी शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

यसरी हिरण्य भोजपुरेले औपचारिक तथा अनौपचारिक रूपमा समाजसेवामा उनले आफूलाई लगाएका छन् ।

२.१.१० रुचि तथा स्वभाव

हिरण्य भोजपुरेको रुचि तथा स्वभावमा पारिवारिक, सामाजिक, साथीभाइको सङ्गत तथा सांस्कृतिक वातावरणले प्रभाव पारेको देखिन्छ । सानैदेखि गीतसङ्गीतमा रुचि राख्ने भोजपुरे पौडी, कपर्दी, गुच्चा, भलिबल, फुटबलजस्ता खेलहरू खेल्न मनपराउँथे ।[घण] साहित्यिक कृतिहरू अत्यधिक मात्रामा पढ्न रुचाउने भोजपुरेको सबैभन्दा ठूलो रुचि सङ्गीतमा रहेको छ । खानेकुरामा दालभात र तरकारी नै बढी मन पराउने भोजपुरेलाई मासुका विभिन्न परिकारहरू मनपर्छ ।[घज्ञ] फुर्सदको समयमा साहित्य लेख्न बस्ने भोजपुरे जातीय दमनलाई पटक्कै मन पराउँदैनन् ।[घद]

हिरण्य भोजपुरे मिलनसार, गम्भीर र शान्त स्वभावका छन् । अर्काको खुसीमा आफू पनि रमाउने स्वभाव भएका भोजपुरे चाकडी, चाप्लुसी नजान्ने तथा स्वतन्त्र विचरण गर्ने इमान्दार, सोझा र सिर्जनशील व्यक्तित्व हुन् ।[घघ] उनी कसैलाई दुर्वाच्य नबोल्ने तथा सबैसँग मित्रता कायम राख्ने दयालु स्वभावका छन् ।[घढ] हालसम्म जेजति गरियो गणेश रसिक र उर्मिलाको सङ्गतबाट गरियो भन्ने भोजपुरेका रुचि तथा स्वभावहरू भन्नु नै समाजसेवा, साङ्गीतिकता र साहित्यिकता हुन् ।

२.१.११ प्रकाशित कृतिहरूको सूची

गीतकार हिरण्य भोजपुरे गीतकार, सङ्गीतकार र गायक मात्र नभई उनी एक विशिष्ट साहित्यकार समेत हुन् । वि.सं. २०२२ देखि नै विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा लेखहरू प्रकाशन गर्दै आएका भोजपुरेले वि.सं. २०४४ मा साहित्येत्तर कृतिबाट पुस्तक प्रकाशन कार्यमा हात हालेका हुन् । यसपछि उनी बिस्तारै साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशन गर्न क्रियाशील बन्दै गएका हुन् । हालसम्म पनि उनी विभिन्न साहित्यिक कृतिहरू रचना र

---

३० ऐजन, पृ. ३२ ।

३१ उर्मिला श्रेष्ठ भोजपुरेबाट प्राप्त जानकारीअनुसार ।

३२ सीतादेवी शर्मा, पूर्ववत् ।

३३ गणेश रसिक, 'भोजपुरेको हाँसो', **कान्तिपुर कोसेली** (शनिवार, असार १८, २०६०), पृ. ग ।

३४ विजया श्रेष्ठबाट प्राप्त जानकारीअनुसार ।

प्रकाशन गर्न लागिपरेका छन् ।[३५] हालसम्म पुस्तकाकार रूपमा आइसकेका उनका कृतिहरूलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गर्न सकिन्छ ।

क्र.सं.	लिखित तथा सम्पादित पुस्तकाकार कृतिहरू	विधा	प्रकाशन साल
१.	नेपालका कर्मचारी प्रशासनको प्रारूप	साहित्येत्तर	२०४४
२.	म गीतभित्र (गीतसङ्ग्रह)	गीत	२०५४
३.	छिटेन, गोरी (दुई लघु उपन्यास)	उपन्यास	२०५४
४.	लेकालीको सङ्गीत यात्रा (सम्पा)	ग्रन्थ	२०५८
५.	चौबाटाको चारैतिर (कथासङ्ग्रह)	कथा	२०५९
६.	मेरो मन मेरो माटो (बालकविता)	कविता	२०५९
७.	नेपाली गीतसङ्गीतका केही रङ्ग केही तरङ्ग (निबन्धसङ्ग्रह)	निबन्ध	२०६०
८.	जँघारहरू (लघुकथासङ्ग्रह)	कथा	२०६०
९.	रङ्गहरू (कथासङ्ग्रह)	क्था	२०६२
१०.	सगरमाथाभन्दा माथि (उपन्यास)	उपन्यास	२०६२

२.१.१२ सम्मान तथा पुरस्कार

हिरण्य भोजपुरे बहुमुखी प्रतिभा भएका व्यक्ति हुनाले उनले अहिलेसम्मको जीवनअवधिमा विभिन्न मानसम्मान तथा पुरस्कारहरू प्राप्त गरेका छन् । ती पुरस्कारहरू विभिन्न साहित्यिक तथा गैरसाहित्यिक प्रतियोगितामा भाग लिएवापत् तथा योगदान गरेवापत् प्राप्त गरेका हुन् ।

हिरण्य भोजपुरेले प्राप्त गरेका विभिन्न पुरस्कारको सूचीलाई निम्नअनुसार हेर्न सकिन्छ :

क्र.सं.	पुरस्कार तथा पदक	प्रदान गर्ने संस्था	साल	वापत
१.	प्रथम पुरस्कार	भुटनदेवी हाइस्कुल,	२०१९	जिल्लास्तरीय कवितामा प्रथम भएवापत्

३५ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

		हेटौँडा		
२.	प्रथम पुरस्कार	नेशनल कलेज	२०२२	कथा प्रतियोगितामा प्रथम भएवापत्
३.	प्रथम पुरस्कार	राप्ती साहित्य सम्मेलन	२०२३	कथा प्रतियोगितामा प्रथम भएवापत्
४	प्रथम पुरस्कार	त्रिभुवन विश्वविद्यालय	२०२४	भलिबल प्रतियोगितामा प्रथम भएवापत्
५.	प्रथम पुरस्कार	त्रिभुवन विश्वविद्यालय	२०२५	गायन प्रतियोगितामा प्रथम भएवापत्
६.	स्वर्ण पदक	रेडियो नेपाल	२०२६	आधुनिक गीत प्रतियोगितामा उत्कृष्ट गीत रचना गरेवापत्
७.	तृतीय पुरस्कार	ने.रा.प्र.प्र.	२०२७	कविता महोत्सवमा तृतीय भएवापत
८.	गोरखादक्षिणबाहु (चौथो)	श्री ५ को सरकार	२०३५	लोकगीतको खोजी तथा गायनमा उत्कृष्ट योगदान पुऱ्याएवापत्
९.	शिखर पुरस्कार	नेपाल चलचित्र सङ्घ	२०४९	‘झुमा’ नामक चलचित्रमा उत्कृष्ट कथा लेखेबापत्

माथि उल्लिखित विभिन्न पुरस्कारहरूबाहेक उनले गीत रचना, गायन तथा साङ्गीतिक क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएर विभिन्न सम्मान तथा पुरस्कारहरू प्राप्त गरेका छन् । विभिन्न साहित्यिक तथा सांस्कृतिक कार्यक्रमहरूमा सक्रिय रूपमा कार्यक्रम गरेवापत थुप्रै प्रशंसा तथा प्रमाणपत्रहरू उनले प्राप्त गरेका छन् ।[३६]

२.२ हिरण्य भोजपुरेको व्यक्तित्व

कुनै पनि व्यक्तिका जीवनीका विभिन्न पक्षले व्यक्तित्वको निर्माण गर्दछ । परिस्थितिअनुसार व्यक्तिले प्रतिकूल र अनुकूल दुवै स्थितिमा नवीन दृष्टिकोणले चल्न सक्ने अन्तर्निहित प्रतिभा नै व्यक्तित्व हो ।[३७] व्यक्तित्व निमार्णमा व्यक्ति बाँचेको परिवेश, पृष्ठभूमि, सामाजिक-सांस्कृतिक रुचि, पेसा, शिक्षा-दीक्षा आदिले उल्लेखनीय सहयोग पुऱ्याएको हुन्छ ।[३८]

३६ ऐजन ।

३७ दशरथ ओझा, **समीक्षा शास्त्र** (दिल्ली : राजपाल एन्ड सन, इ. १९७५), पृ. ३१ ।

३८ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, **क्षेत्रप्रताप अधिकारीको काव्यप्रवृत्ति** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., ने.के.वि., २०४५), पृ. २७ ।

हिरण्य भोजपुरे मूलतः गायक, सङ्गीतकार र गीतकार हुन् । यसबाहेक उनी वरिष्ठ साहित्यकार पनि हुन् । साहित्य र साहित्येत्तर दुवै क्षेत्रमा उनको विशेष योगदान छ । व्यक्तित्वलाई बाह्य र आन्तरिक गरी छुट्याइएको पाइन्छ । यसै अनुरूप हिरण्य भोजपुरेको व्यक्तित्वलाई पनि हेर्न सकिन्छ ।

२.२.१ बाह्य व्यक्तित्व

बाह्य व्यक्तित्व भन्नाले बाहिर हेर्दा देखिने शारीरिक व्यक्तित्व भन्ने बुझिन्छ । गहुँगोरो वर्ण, गोलो तथा चौडो अनुहार र मोटो शरीर भएका हिरण्य भोजपुरेको उचाइ ५ फूट ६ इन्च छ । प्रसन्न मुद्रामा रहेर गफ गर्न रुचाउने उनको स्वभाव देखिन्छ ।[३९] कुनै पनि कामप्रति गहिरो लगाव राख्ने भोजपुरेको अध्ययनमा पनि गहिरो रुचि रहेको छ । पत्रपत्रिका तथा पुस्तकहरू पढ्ने उनको सोख हो ।[४०] नचाहिँदा कुरा नगर्ने, सबैसँग हाँसीहाँसी बोल्ने, अर्काको खुसीमा आफू पनि खुसी हुने हिरण्य भोजपुरे निक्कै मिलनसार भलाद्मी र मृदुभाषी देखिन्छन् ।[४१]

गीतकार भोजपुरे देशभक्ति, राष्ट्रिय भावना तथा सांस्कृतिक जगेर्नाप्रति अत्यन्तै झुकाव राख्दछन् । आफ्नो कर्तव्य बोध गर्ने तथा कसैसँग नझुकी प्रगतिपथमा लम्किरहने भोजपुरेको बाह्य व्यक्तित्व अत्यन्तै आकर्षक तथा प्रभावकारी देखिन्छ ।

२.२.२ आन्तरिक व्यक्तित्व

आन्तरिक व्यक्तित्व भन्नाले व्यक्तिमा भएको अन्तर्निहित प्रतिभाबाट निर्माण भएको व्यक्तित्व भन्ने बुझिन्छ । यसलाई पनि साहित्यिक व्यक्तित्व र साहित्येत्तर व्यक्तित्व गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

२.२.२.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

हिरण्य भोजपुरे साहित्यक्षेत्रका एक विशिष्ट सर्जक हुन् । उनका कथा, उपन्यास, कविता, गीत, निबन्ध, संस्मरण आदिजस्ता साहित्यिक रचनाहरू प्रकाशित छन् । नेपाली

---

३९ शोधनायकसँगको प्रत्यक्ष भेटघाटबाट प्राप्त जानकारी ।

४० ऐजन ।

४१ ऐजन ।

साहित्यका अतिरिक्त गीत-सङ्गीत क्षेत्रमा पनि अतुलनीय योगदान पुऱ्याएका छन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरूलाई यसप्रकार हेर्न सकिन्छ ।

(क) उपन्यासकार व्यक्तित्व

हिरण्य भोजपुरे नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा चर्चित छन् । उनका **छिटेन** र **गोरी** दुई लघुउपन्यास एउटै सङ्ग्रहमा २०५४ मा प्रकाशन भएका छन् । यसमा पनि **छिटेन** चाहिँ ‘झुमा’ भन्ने चलचित्र बनेर ठूलो पर्दामा आइसकेको छ । नायिकाप्रधान यी दुवै उपन्यास नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा चर्चित छन् । **छिटेन**मा सांस्कृतिक झल्को छ भने **गोरी**मा गाउँले ओबोध्यता र त्यसमाथि सहरी जनजीवनले गर्ने शोषणलाई देखाइएको छ ।[४२] **छिटेन**ले मनाङको मनोदशालाई राम्रोसँग प्रस्तुत गरेको छ ।[४३] समग्रमा भन्नुपर्दा यी दुवै लघु उपन्यास नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा उत्कृष्ट छन् ।

(ख) गीतकार व्यक्तित्व

हिरण्य भोजपुरेले विभिन्न गीतहरूका साथै गीतिनाटकहरूको पनि रचना गरेका छन् । २०१९ सालदेखि नै गीत रचना गर्दै आएका भोजपुरेले २०५४ सालमा आएर **म गीतभित्र** नामक गीतसङ्ग्रह प्रकाशन गरेका छन् । यस गीतसङ्ग्रहमा ६८ वटा गीत र एउटा गीतिनाट्य ‘डाँफे र मुरली’ तथा अर्को पर्यटन दोहोरीसमेत समावेश छन् । गीतकार हिरण्य भोजपुरेका गीतहरू प्रयोगवादी किसिमका छन् । मुख्यतः देशप्रेम र मायाप्रीतिका भाववृत्तमा नै उनका गीतहरू रिङेका छन् । गीति मुर्छनाको माधुर्य चोखै रहेको स्थितितर्फ उनका गीतहरूले सङ्केत गर्दछन् ।[४४] गीतसङ्ग्रहबाहेक अन्य थुप्रै फुटकर गीतहरूको पनि रचना गरी उनले गीतकार व्यक्तित्वको उत्कृष्ट परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । चार दशकभन्दा वढी गीत गाएर र लेखेरै उनले गीतकार व्यक्तित्वको निर्माण गरेका छन् ।

(ग) कथाकार व्यक्तित्व

---

४२ ध्रुव मधिकर्मी, ‘गीत र उपन्यासमा हिरण्य भोजपुरे’, **साप्ताहिक पुनर्जागरण** (२०५५ साउन १९ गते मङ्गलबार), पृ. ६ ।

४३ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, दो.सं. (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५६), पृ. ३८ ।

४४ वासुदेव त्रिपाठी, ‘मन्तव्य’, **म गीतभित्र, लेखक : हिरण्य भोजपुरे** (काठमाडौँ : उर्मिला भोजपुरे, २०५४) ।

२०२२ सालमा ‘चित्र : चरित्र’ कथा प्रकाशन गरेर कथा लेखनका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हिरण्य भोजपुरेका त्यसपछि अन्य विभिन्न कथाहरू पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । उनका सबै कथाहरू समेटिएर २०५९ सालमा **चौबाटाको चारैतिर** कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसैगरी उनका २०५७ सालदेखि २०६० सालसम्म लेखिएका लघुकथाहरूको सङ्ग्रह **जँघारहरू** प्रकाशित भएको देखिन्छ । **चौबाटाको चारैतिर**मा २६ वटा कथाहरू तथा **जँघारहरू**मा ३० वटा कथाहरू समाविष्ट छन् । उनका कथाहरूमा दार्शनिकता र आध्यात्मिकता गाम्भीर्य पाइन्छ ।[45] रचनाविधानकमा दृष्टिल उनका कथाहरू घटनाप्रधान र प्रतीकात्मक छन् भने उद्देश्यका आधारमा उनका कथा सामाजिक यथार्थवादी र मनोविश्लेषणात्मक देखिन्छन् ।

(घ) कवि व्यक्तित्व

वि.सं. २०२७ मा गोरखापत्रमा प्रकाशित ‘पहिले आफूलाई चिन’ शीर्षकको कविता नै उनको पहिलो प्रकाशित कविता हो । २०५९ सालमा **मेरो मन मेरो माटो** नामक बाल कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यस सङ्ग्रहमा १० ओटा बाल कविताहरू सङ्ग्रहीत छन् । यो सङ्ग्रहबाहेक उनका अन्य फुटकर कविताहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् । हिरण्य भोजपुरेका कविताहरूमा गद्य तथा पद्य दुवै लयको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका कविता शाब्दिक बनोट तथा अर्थका गहिराइमा चुर्लुम्म डुब्दछन् । उनका कवितामा समसामयिक सहरी जीवनका समस्या तथा यथार्थता पाइन्छ । उनका कविताहरू भावनामा स्वतःस्फूर्तरूपमा सलल बगेका छन् । यसरी उनको कवि व्यक्तित्व स्थापित भएको छ ।

(ङ) निबन्धकार व्यक्तित्व

वि.सं. २०३८ मा **पाँचौं पिंढी** नामक पत्रिकामा ‘ठूलो गायक को’ नामक निबन्धबाट निबन्ध लेखनको थालनी गरेका हुन् । त्यसपछि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित निबन्धहरू सङ्कलन गरी **नेपाली गीत सङ्गीतका केही रङ्ग केही तरङ्ग** नामक निबन्धसङ्ग्रह

---

४५ तारानाथ शर्मा, ‘चौबाटाका छब्बीस पाटा’, **चौबाटाको चारैतिर**, लेखक : हिरण्य भोजपुरे (काठमाडौँ : उर्मिला श्रेष्ठ भोजपुरे, २०५९) ।

प्रकाशित भएको छ । यसमा ९ ओटा रचनाहरू सगङ्ग्रहीत छन् । उनका निबन्धहरूमा प्रायःजसो गीत-सङ्गीत क्षेत्रमा आफूले देखे-भोगेका अनुभव र अनुभूतिहरूलाई समेटेका छन् । निबन्धहरूले भाषाशैली, प्रस्तुति, विवेचना र व्याख्यालाई हेर्दा उनका लेख, निबन्धहरू उत्कृष्ट ठहर्छन् । यसबाट उनको निबन्धकार व्यक्तित्वलाई बुझ्न सकिन्छ ।

(च) संस्मरणकार व्यक्तित्व

साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने भोजपुरेले आफूलाई संस्मरणकारका रूपमा पनि परिचित गराएका छन् । संस्मरणात्मक कृति नै प्रकाशित नभए पनि **लेकालीको सङ्गीतयात्रा** नामक सम्पादित कृतिभित्र रहेको ‘मेरो सम्झनाको क्यानाडा’ ले लगभग सानो पूस्तककै रूप पनि लिन सक्छ । उनले संस्मरणको अन्त्यमा मिति लेखेबाट २०५६ मा यसलाई लेखिसिध्याइएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।[४६] यस संस्मरणात्मक लेखमा लेकाली सांस्कृतिक समूह क्यानाडामा पुगेर साङ्गीतिक कार्यक्रम प्रस्तुत गरेका कुराहरूको रोचक वर्णन गरिएको छ । उनको अर्को संस्मरणात्मक लेख ‘बाह्रौं साहित्य वन-महोत्सव खल्लो लाग्यो’ २०५६ सालमा **गरिमा** पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ ।[४७] उनको काव्यात्मक भाषा र विस्तृत वर्णनात्मकताले उनका संस्मरणहरू उत्कृष्ट लाग्छन् । यसबाट उनको संस्मरणकार व्यक्तित्वलाई बुझ्न सकिन्छ ।

(छ) समालोचक व्यक्तित्व

हिरण्य भोजपुरे स्रष्टा मात्र होइन द्रष्टासमेत भएर पाठकसामु उपस्थित भएका छन् । २०५४ सालमा **गरिमा** वर्ष १५, अङ्क १० मा प्रकाशित ‘सुनसान प्रकृतिको काखमा ... साङ्गीतिक भावभूमि तथा चयन’ शीर्षकको लेखबाट उनको द्रष्टा व्यक्तित्व उजागर भएको पाइन्छ । त्यसैगरी २०५५ मा **बगर** वर्ष १७, पूर्णाङ्क ५८ मा प्रकाशित ‘नेपाली लोकगीतका केही पक्षहरू’ नामक लेखबाट उनको समालोचकीय व्यक्तित्व झन् खारिएको देखिन्छ । २०५५ सालबाटै भोजपुरेले गणेश रसिकको **जब सिस्नुहरू टेक्दै हिँडे** नामक संस्मरण सङ्ग्रहमार्फत् भूमिका लेखनको सुरुवात् गरेका हुन् ।[४८] यसैगरी शशी भण्डारीको **सम्झनाका तरेली** नामक संस्मरण सङ्ग्रहमा पनि उनले भूमिका लेखनको काम गरेका छन्

---

४६ हिरण्य भोजपुरे, ‘मेरो सम्झनाको क्यानाडा’, **लेकालीको सङ्गीतयात्रा** सम्पा. : हिरण्य भोजपुरे, पूर्ववत्, पृ. ३३१ ।
४७ हिरण्य भोजपुरे, ‘बाह्रौं साहित्य वन-महोत्सव खल्लो लाग्यो’, **गरिमा** (वर्ष १७, अङ्क ११, असार २०५६), पृ. ४५ ।
४८ सीतादेवी शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३९ ।

। यसरी हेर्दा छुट्टै समालोचनात्मक ग्रन्थ नै प्रकाशित नभए पनि उनका यी विविध लेखहरूको अध्ययन गर्दा उनको समालोचकीय व्यक्तित्वलाई बुझ्न सकिन्छ ।

(ज) प्रबन्धकार व्यक्तित्व

गीतकार भोजपुरेले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा सम्पादकीय तथा बौद्धिकतापूर्ण लेखहरू लेखेको पाइन्छ । वि.सं. २०२८ मा **लेकाली**को प्रकाशन **उपत्यका-२** मा **लेकाली र उपत्यका** शीर्षकको तर्कपूर्ण सम्पादकीय उनले लेखेका थिए ।[49] २०५३ सालमा पनि नेपाल पर्वतारोहण सङ्घको त्रैमासिक प्रकाशन **पर्वत**को फागुन अङ्कमा ‘नेपाल भ्रमण वर्ष र आन्तरिक पर्यटन’ शीर्षकको प्रबन्धात्मक लेख प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसैगरी फाट्टफुट्ट अन्य स-साना पत्रपत्रिकाहरूमा पनि उनका लेखहरू आएका पाइन्छन् । यसबाट उनको प्रबन्धकार व्यक्तित्व पनि प्रकट भएको छ ।

२.२.२.२ साहित्येत्तर व्यक्तित्व

गीतकार भोजपुरेले हालसम्मको जीवनमा साहित्यिक व्यक्तित्व मात्र नभएर उच्चस्तरको साहित्येत्तर व्यक्तित्वको पनि निर्माण गरेका छन् । उनको साहित्येत्तर व्यक्तित्वलाई केही बुँदाहरूमा हेर्न सकिन्छ ।

(क) गायक/सङ्गीतकार व्यक्तित्व

हिरण्य भोजपुरेको व्यक्तित्वको एउटा महत्त्वपूर्ण पाटो भनेको गायक तथा सङ्गीतकार व्यक्तित्व हो । केटाकेटी अवस्थादेखि नै गीतसङ्गीतमा ज्यादै रुचि भएका भोजपुरे वि.सं. २०१९ सालदेखि औपचारिक रूपमा यस क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । २०१९ सालमा हेटौँडामा ‘नवकलाकुञ्ज’ नामक संस्था स्थापना गरेर उनले गायन क्षेत्रलाई अघि बढाए ।[50] उनी नवकलाकुञ्जले नै आफूलाई गायक र सङ्गीतकार बनाएको भन्छन् । वि.सं. २०२० मा आफ्नै रचना ‘सुनको बिहान’ बोलको गीतमा उनले सङ्गीत दिएका थिए ।[51] २०२१ सालमा काठमाडौँ आएपछि उर्मिला श्रेष्ठसँगको सहकार्यले उनलाई सङ्गीतमा लाग्न थप प्रेरणा मिल्यो । २०२२ सालबाट आफू र आफ्नो लेकाली समूहबाट रेडियो नेपालमा गीतहरू रेकर्ड गराएका थिए । आफ्नै शब्द, सङ्गीत र स्वर भएका लोक तथा आधुनिक

---

४९ ऐजन, पृ. ४० ।

५० शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

५१ ऐजन ।

सङ्गीतका भाकाहरू रेडियो नेपालबाट गुञ्जाएका थिए । त्यसैबेला लेकालीका सदस्यहरू मिलेर ‘ए ... है...है...’, ‘ट्याम्के डाँडा’, ‘मलाई प्यारो लाग्छ’ लगायतका आठओटा गीतहरू रेकर्ड गराएका थिए ।[५२] तिनै गीतहरूले आफूलाई गायकको रूपमा स्थापित गरेको उनको धारणा छ ।[५३]

हिरण्य भोजपुरे लेकाली समूहका गायक, सङ्गीतकार र रचनाकार तीनै नामले परिचित छन् । वि.सं. २०२५ मा ‘छहराको गीत’, २०२७ मा ‘उपत्यका’ र २०२८ मा ‘पिँजडा’ नामक सांस्कृतिक कार्यक्रमहरू प्रस्तुत गरेर लेकाली समूहले ख्याति कमाएको थियो र जसका प्रमुख गायक र सङ्गीतकार भोजपुरे नै थिए । साङ्गीतिक कार्यक्रम लिएर देशविदेश भ्रमण गरेका भोजपुरे सङ्गीत क्षेत्रका मूर्धन्य स्रष्टा हुन् ।

अत्यन्तै प्रयोगवादी र बच्चादेखि बूढासम्मका मानिसहरूले मन पराउने खालका गीतहरू कम्पोज गर्ने अनि मीठो स्वरमा गाउने भएकाले उनका गीतहरू स्तरीय छन् । लोकगीतको सङ्कलन र गायनका क्षेत्रमा पनि उनको उल्लेखनीय योगदान रहेको छ । भोजपुरेले एकदर्जन जति एकल र सयभन्दा बढी युगल गीतहरू गाएका छन् । ६०-७० ओटा गीतहरू त अहिले पनि रेडियो नेपालबाट बजिरहन्छन् । वि.सं. २०५९ मा निस्केको ‘सीतुका स्वरहरू’ नामक एल्बममा आफैँले शब्द र सङ्गीत प्रदान गरेका छन् । यसका साथै २०६१ मा उनको एकल एल्बम **एक अञ्जुली घाम** निस्केको छ जसमा शब्द, सङ्गीत तथा स्वर सबै उनले नै दिएका छन् ।[५४] वि.सं. २०२५ तिर नेपाली गीतसङ्गीतमा पाश्चात्य शैलीलाई भिœयाउने भोजपुरे नेपाली गीतमा नयाँ प्रयोग गर्न रुचाउने गायक/सङ्गीतकार हुन् ।

यसरी गीत सङ्गीतमा लागेर विशिष्टता प्राप्त गरेका भोजपुरे यसै क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएवापत गोरखादक्षिणबाहु (चौथा) बाट पनि विभूषित भएका छन् । यसबाट उनको गायक/सङ्गीतकार व्यक्तित्वलाई बुभ्न सकिन्छ ।

(ख) रेडियो कार्यक्रम उत्पादक, सञ्चालक र प्रसारक व्यक्तित्व

---

५२ ऐजन ।

५३ ऐजन ।

५४ ‘एक अजुँली घाम’ सि.डि. चक्काबाट प्राप्त जानकारी ।

रेडियो नेपालमा विभिन्न गीत सङ्गीतहरू रेकर्ड गराइसकेपछि उनी त्यहीँ रहेर कार्यक्रम सञ्चालक बनी कार्य गर्न थाले । साङ्गीतिक मनोरञ्जनात्मक तथा नेपाली लोकसंस्कृतिको जगेर्ना गर्ने खालका कार्यक्रम प्रस्तुत गरेर उनी प्रत्येक नेपालीका मनमस्तिष्कमा रहन सफल भए । ‘प्रश्नोत्तर’ भन्ने कार्यक्रममा उत्तर लेखिदिन थालेर उनले ३० रूपैयाँ पारिश्रमिक लिएको कुरा उनी स्मरण गर्छन् । वि.सं. २०३१ सालतिर ‘हाम्रो संस्कृति’ नामक कार्यक्रम सञ्चालन गरेर उनी अझ चर्चित भए । ‘रसरङ्ग’ भन्ने कार्यक्रम रेडियो नेपालबाटै प्रत्येक महिनाको अन्तिम शुक्रबार प्रस्तुत गर्न थाले ।[५५] यसैगरी ‘रोदी’, ‘चौतारी’ जस्ता लोकगीतका कार्यक्रमहरू पाण्डव सुनुवारसँग मिलेर उनले सञ्चालन गरेको पाइन्छ । यसरी भोजपुरेको कार्यक्रम उत्पादक, सञ्चालक तथा प्रसारक व्यक्तित्व पनि उल्लेखनीय रहेको पाइन्छ ।

(ग) **समाजसेवी व्यक्तित्व**

हिरण्य भोजपुरेले किशोर अवस्थादेखि नै समाजसेवाको विभिन्न क्षेत्रमा सक्रिय योगदान दिँदै आएका छन् । प्रारम्भमा २०१९ सालमा ‘नवकलाकुञ्ज’ नामक संस्थाका संस्थापक सदस्य भई सेवा गरेका छन् । वि.सं. २०२४ देखिण लेकाली समूहमा रही निरन्तर सेवा गरिरहेका छन् । यसैगरी रेडियो नेपालमा कार्यक्रम सञ्चालक तथा ‘नेपाल कलाकार सङ्घ’का संस्थापक सदस्य तथा सहायक सचिव भएर काम गरेका छन् ।[५६] ‘धीर्जवीर बजिमय परिवार’ काठमाडौँका सदस्य, ‘केशवसुष्मा भजन ज्ञानगुठी’ का उपाध्यक्ष समेत भई काम गरिसकेका छन् ।[५७] यसैगरी हेटौँडाको मुक्तेश्वर क्षेत्र संरक्षण तथा सम्बर्द्धन संस्थामा उपाध्यक्ष भएर समेत कार्य गरिसकेका छन् । यसबाट उनको समाजसेवाप्रतिको झुकावलाई बुझ्न सकिन्छ ।

(घ) **सम्पादक व्यक्तित्व**

हिरण्य भोजपुरेले साहित्यिक रचनाबाहेक पनि थुप्रै पत्रपत्रिका तथा पुस्तकहरू सम्पादन गरेका छन् । वि.सं. २०२७ मा साहित्यिक पत्रिका **उपत्यका**को सम्पादन गरेका छन्

---

५५ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

५६ ऐजन ।

५७ ऐजन ।

भने **लेकालीको सङ्गीतयात्रा** नामक पुस्तकको सम्पादन गरेका छन् ।[छड] यसबाट उनको सम्पादक व्यक्तित्वलाई पनि बुझ्न सकिन्छ ।

(ङ) जागिरे तथा प्रशासक व्यक्तित्व

हिरण्य भोजपुरेले मुख्य पेसाका रूपमा जागिरलाई नै निरन्तरता दिएको पाइन्छ । अस्थायी रूपमा हेटौँडाको डिजेलप्लान्टमा खरिदार, गोश्वारा हुलाकअन्तर्गत फिलाटेलिक व्युरोमा खरिदा, बैङ्कर्स क्लबको मेनेजर तथा भृकुटीमण्डपमा अधिकृतको जागिर खाएका थिए ।[छढ] स्थायीरूपमा भने २०३० मा लोकसेवा आयोग पास गरी शाखा अधिकृतबाट जागिर सुरु गरे ।

स्थायी जागिरका क्रममा विभिन्न मन्त्रालय तथा विभागहरूमा रहेर एउटा कर्मचारी मात्र होइन कुशल प्रशासकका रूपमा समेत स्थापित भए ।[ट०] स्वच्छ हृदयले इमान्दारीपूर्वक आफ्नो पदीय दायित्वलाई पूरा गर्ने एक कुशल प्रशासकका रूपमा समेत उनी परिचित छन् ।

२.३ निष्कर्ष

हिरण्य भोजपुरेले आफूले गरेका हरेक कामहरूमा सफलता प्राप्त गरेका छन् । चाहे कुनै संस्थामा रहँदा होस् चाहे व्यक्तिगत मामलामा होस्, उनी कहिल्यै पछि परेनन् । आफ्नो व्यक्तित्व निर्माण गर्नाका साथै समाज र राष्ट्रका लागि उनले ठोस योगदान दिएका छन् । अहिलेसम्म पनि प्राज्ञिक र अन्य क्षेत्रहरूमा रहेर राष्ट्रसेवा गरिरहेका छन् । उनको व्यक्तित्वबाट पछिल्ला पुस्ताहरूले प्रेरणा लिने धेरै कुराहरू छन् । जीवनमा उनले भोगेका, अनुभव गरेका र देखेका कुराहरू सबैका लागि मार्गदर्शन बन्न सक्छन् । हिरण्य भोजपुरेको बहुआयामिक व्यक्तित्वले उनलाई परिचित बनाएको छ ।

---

५८ हिरण्य भोजपुरे (सम्पा). **लेकालीको सङ्गीतयात्रा**, पूर्ववत्, ।

५९ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

६० ऐजन ।

तेस्रो परिच्छेद

गीतको सैद्धान्तिक स्वरूप

‘गीत’ साहित्यको अत्यन्त चर्चित विधा हो । त्यसैले यसका सैद्धान्तिक अवधारणाहरूलाई प्रस्तुत गरी गीतको समालोचना गर्नका लागि यसको सैद्धान्तिक पक्षलाई यस शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१ ‘गीत’ शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

‘गीत’ शब्द ‘गै’ धातुमा ‘क्त’ प्रत्यय लागेर बनेको हो । ‘गीत’ शब्द संस्कृत भाषाबाट आएको हो जसको अर्थ गाउनका लागि रचिएको लयात्मक पद्यरचना विशेषका रूपमा लिन सकिन्छ ।[६१] शाब्दिक अर्थमा गीत भन्नाले गाउनका लागि रचिएको लयात्मक र सुललित रचना, गाना वा गान भन्ने बुझिन्छ ।[६२] अङ्ग्रेजीमा भने गीतलाई बुझाउन ‘लिरिक’ तथा ‘सङ्ग’ शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । ‘सङ्ग’ शब्दले पनि गाउने उद्देश्यले लेखिएको रचनालाई बुझाउँछ । यस अर्थमा गीत भन्नाले गाइने रचनाविशेष हो । गीतमा व्यक्तिका अनुभूति र विचारहरू समेटिएका हुन्छन् । गीतले मानिसका भावनाहरूलाई प्रतिबिम्बित गर्छ । यो अत्यन्तै सरल, सङ्क्षिप्त र आख्यानरहित कविताका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ ।[६३] गीत संसारकै प्राचीन र लोकप्रिय विधा र यो फुटकर कविताकै एक भेद हो ।[६४] गीत कविता भएर पनि कविताभन्दा भिन्न प्रतीत हुन आउँछ किनभने यसले सङ्गीतसँगको आफ्नो साइनोलाई सर्वाधिक महत्त्व दिई लयपक्षलाई आधिकारिक गेय र श्रुतिसुखद् तुल्याउँछ । कविता र गीत समकक्षी विधा भएकाले यी दुई बीचको विभाजनको रेखा निकै पातलो र मिही हुन्छ । गीतमा सङ्गीतको प्रयोग वाञ्छनीय मानिन्छ । मूलतः एकान्वितिको पालनाका आधारमा गीत र कविता छुट्टिन्छ ।[६५]

---

६१ हिमांशु थापा, **साहित्य परिचय,** दो.सं. (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. ४४ ।

६२ बालकृष्ण पोखरेल र अन्य, (सम्पा.) **नेपाली बृहत् शब्दकोश,** (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. २०४०), पृ. ४० ।

६३ एम्.एच्. अब्राहम्स, **ए ग्लोसरी अफ लिटेररी टर्म्स** (बेङ्लोर : प्रिज्म बुक्स प्रा.लि. सन् १९९३), पृ. ८९ ।

६४ कुमारबहादुर जोशी, **कविता चर्चा** (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०३४), पृ. २०० ।

६५ वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, (सम्पा.), **नेपाली कविता भाग ४** (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४०), पृ. २३ ।

गीत हृदयको भावुक अभिव्यक्ति हो । गीतमा एउटै भावना, एउटै विचार वा मनोदशाको चित्रण हुन्छ । भावको उच्छलन नै गीतको जीवन भएकाले यसमा वस्तुतङ्खवको अस्तित्व हुँदैन ।[६६] जुन मनोवेगको साथ गीत प्रारम्भ हुन्छ, त्यो समाप्त हुँदा गीत पनि समाप्त हुने हुनाले गीतमा वस्तुतत्वले समावेश हुने अवसर पाउँदैन ।[६७] त्यसैले गीत भन्नाले वस्तुतङ्खव नमिसिएको सङ्गीतबद्ध रचना भन्ने बुझिन्छ । प्राचीन कालदेखि गीतले विभिन्न अर्थ बहन गर्दै आएको छ । गीतिनाटक, समूहगान हुँदै अचेल भाषाका माध्यमद्वारा विषयवस्तुको भावपूर्ण अभिव्यक्ति गरिने रचनाको रूपमा गीतलाई लिइन्छ ।[६८] लघु आयाममा संरचित गेयात्मक पद्यरचनाका रूपमा गीतलाई अचेल चिनाइन्छ ।

३.२ गीतको परिभाषा

गीत साहित्यको अत्यन्त प्राचीन र लोकप्रिय विधा हो । कुनै सैद्धान्तिक अवधारणा विना पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूले धेरै अगाडिदेखि गीत रचना गर्दै आएको पाइन्छ । पश्चिममा पन्ध्रौँ-सोह्रौँ शताब्दीदेखि गीतको चर्चा हुन थालेको पाइन्छ भने पूर्वमा भरतबाट गीतको चर्चा सुरु भएको हो ।[६९] यसपछि विस्तारै गीतका सैद्धान्तिक अवधारणाहरू बन्दै गए र विभिन्न समयमा विभिन्न विद्वान्हरूले गीतलाई परिभाषित गर्दै गए । केही पाश्चात्य तथा पूर्वीय विद्वान्हरू र कतिपय पुस्तकमा दिइएका परिभाषालाई निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

"सङ्गीतस"ग स्वरको सामन्जस्य भएको वा गरिने शब्दहरूको लयबद्ध अभिव्यक्तिलाई गीत भनिन्छ ।"[७०]

- इन्साक्लोपेडिया अमेरिकाना

"एक्लै वा समूहरूपमा वाद्ययन्त्रसहित वा यसको अभावमा नै गाइएको वा गाउनका लागि तयार गरिएको रचनालाई गीत भनिन्छ ।"[७१]

- इन्साक्लोपेडिया ब्रिटानिका

"गीत त्यो रचना हो जहा" सूक्ष्म अनुभूति अभिव्यक्त हुन्छ अथवा यस्ता व्यक्तिगत अनुभूतिका प्रतिक्रियाहरूको त्यो रूप हो जुन एकान्त आनन्दमा जागृत हुन्छ ।"[७२]

---

६६ ढुण्डीराज पहाडी, 'गीत विधा र नेपाली गीतको सङ्क्षिप्त टिपोट', **नेपाली गीतसङग्रह,** सम्पा. व्याकुल माहिला (काठमाडौं : चाँदनी प्रकाशन, २०५९), पृ. ५२ ।

६७ लालधर त्रिपाठी, **गीतिकाव्य का विकास** (वाराणसी : हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, सन् १९६१), पृ. ४ ।

६८ कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास** (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६०), पृ. ३ ।

६९ ऐजन ।

७० **इन्साइक्लोपेडिया अमेरिकाना**, भोल्युम २५ (अमेरिकाना कर्पोरेसन, सन् १९९६), पृ. ८९ ।

७१ **न्यू इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका**, भोल्युम ९, (युनिभर्सिटी अफ सिकागो, सन् १९९०), पृ. २१५ ।

- हर्बट रिड

"सा“चो गीत त्यही हो जो भाव वा भावात्मक विचारका भाषामा सहज रूपमा प्रस्फुटित होस्, जुन शब्दको समन्वयद्वारा सूक्ष्म, भावपूर्ण अभिव्यक्ति हुन्छ, जसमा पदलालित्य एवम् शब्दमाधुर्यबाट त्यस्तो साङ्गीतिक ध्वनि निस्कन्छ जसलाई स्वभाविक अभिव्यक्ति भनिन्छ । यसमा शब्द सरल, कोमल र नादपूर्ण होऊन्, गीतको त्यसमा प्रवाह होस्, माधुर्ययुक्त होस्, प्रसादपूर्ण र स्पष्ट होस् ।"[ठघ]

- अर्नेस्ट राइस

"शब्दका आधारमा गाउनका निम्ति रचिएको लयात्मक सुललित पदरचना, गाना, गान नै गीत हो ।"[ठद्ध]

- **नेपाली बृहत शब्दकोश**

"सामान्यतया गीत भाषाका फा“टको त्यस्तो भावुक र लयात्मक अभिव्यक्ति हो जसलाई सङ्गीतस“ग कविताका समागमको तरल झङ्कृति पनि भन्न सकिन्छ ।"[ठछ]

- वासुदेव त्रिपाठी

"गीत पद्यको त्यस छोटो र आख्यानरहित गेय रचनालाई भनिन्छ जसमा कुनै भाव वा विचारका प्रक्रियाको अथवा मानसिक अवस्थाको तीब्र अभिव्यक्ति हुन्छ ।"[ठट]

- डा. मोहन हिमांशु थापा

"एउटै वक्ताको भाव तथा मनस्थिति सरलताका साथ अभिव्यक्त भएको अनुभूतिप्रधान त्यस्तो अआख्यानात्मक तथा अनाटकीय आत्परक रचनालाई गीत भनिन्छ जुन सङ्क्षिप्त हुनुका साथै खास प्रकारको लय तथा सङ्गीत व्यवस्थामा आधारित हुन्छ ।"[ठठ]

- कृष्णहरि बराल

"ध्वन्यात्मकताद्वारा गेय बन्ने गीत एउटा अमूर्त कला हो र यो महसुस वा अनुभूत हुने कुरा हो ।"[ठड]

---

७२ टङ्कप्रसाद न्यौपाने, **साहित्यको रूपरेखा,** (काठमाडौ“ : साझा प्रकाशन, २०३८) पृ. १२१ ।

७३ कृष्णहरि बराल, **नेपाली गीतको प्रतिबिम्ब : नेपाली गीतसङ्ग्रह,** सम्पा. व्याकुल माहिला, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

७४ वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), **बृहत् नेपाली शब्दकोश,** (काठमाडौ“ : ने.रा.प्र.प्र., २०५२) पृ. ३४० ।

७५ वासुदेव त्रिपाठी, ‘भूमिका’ **प्रियतमा,** लेखक : किरण खरेल (काठमाडौं : भारती खरेल, ...) ।

७६ टङ्कप्रसाद न्यौपाने, पूर्ववत्, पृ. १३२ ।

७७ कृष्णहरि बराल, **गीत सिद्धान्त र इतिहास,** पूर्ववत्, पृ. १८ ।

७८ श्रीरामसिंह बस्नेत र सुभाषचन्द्र पौडेल (सम्पा.), **त्रिवेणीका लहरहरू,** (काठमाडौ“ : ने.रा.प्र.प्र., २०४४) पृ. १३४ ।

- नारायण गोपाल

माथि उल्लेख गरिएका विभिन्न परिभाषाहरूमा विभिन्न कुरा व्यक्त भए पनि गीत गेयात्मक रचना हो भन्ने कुरामा सबैको स्वीकारोक्ति पाइन्छ । हुन त गीतले पाठ्य विधासँग पनि सम्बन्ध राख्छ तर गीतका सम्बन्धमा के निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ भने गीत गाउनका लागि लेखिएको अवर्णनात्मक र आत्मपरक रचना पक्कै हो । गीतको सम्बन्ध सङ्गीतसँग प्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुन्छ । गीतमा अनुभूतिको विस्तार पनि हु“दैन । माथिका परिभाषाहरूको आशयलाई समेटेर गीतको परिभाषा निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

“अनुभूतिको एक झोक्कालाई सरल र सङ्क्षिप्त रूपमा व्यक्त गरिएको अवर्णनात्मक, अनाटकीय र आख्यानरहित त्यस्तो रचनालाई गीत भनिन्छ जसको सम्बन्ध सङ्गीत व्यवस्थासँग हुन्छ ।”

३.३ गीतको प्राचीनता र विकास

गीत साहित्यको अत्यन्त प्राचीन विधा हो । सुरुसुरुमा यसले मौखिक अवस्थामा गुज्रनु परेको थियो तर पछि विकासको क्रमस“गै यसको स्वरूपमा भिन्नता आयो । सामवेद गीतको सिरानी हो । गीत र सङ्गीतको अपूर्व मिलन भएबाट यसको महिमा श्रुतिको रूपमा व्यञ्जित हुन थाल्यो ।[७९] खासमा ऋगवेदबाटै गीतको थालनी भएको मानिन्छ । ऋग्वेदका ऋचाहरू गीतात्मक छन् । लेख्य गीतको नमुना इ.पू. ४६०० वर्षअघिको फेला परेको छ । यसैगरी इजिप्टमा इ.पू. २६०० तिरका प्रचलित शोकगीत, भक्तिगीत, स्तुतिगीत आदि पाइएका छन् ।[८०] पूर्वमा भरतले सर्वप्रथम गीतको चर्चा गरेका छन् भने पश्चिममा होमरभन्दा अघिदेखि गीतको अस्तित्व रहेको बुझिन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा गीतको विकास खोज्दै जा“दा ऋग्वेदसम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ । सामवेद पनि गीतितङ्खवको दृष्टिले महङ्खवपूर्ण मानिन्छ । सामवेद चाहिँ स्तुतिपरक गीतहरूको स्रोत हो । पछि गएर उपवेदहरू पनि देखा परे । यीमध्ये सङ्गीतलाई गन्धर्ववेदमा स्थान दिइयो । त्यसैले सङ्गीतको मुहान गन्धर्व वेद देखियो । गीतको थालनीचाहि“ ऋग्वेदबाट नै भएको

---

७९ राममणि रिसाल, **नेपाली काव्य र कवि,** (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०३१) पृ. ३३८ ।

८० कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

हो ।[८१] संस्कृत भाषामा मुक्तक, गीत तथा प्रबन्धात्मक काव्यहरू लेखिएका पाइन्छन् । पूर्वका विकासशील महाकाव्यहरू रामायण, महाभारतहरूमा पनि गीत र सङ्गीतको यथेष्ट चर्चा पाइन्छ ।[८२] वैदिक युगपछि लौकिक युगमा गीतले अझ विकसित हुने मौका पायो । यो परम्परा अपभ्रंश कालमा पनि कायम नै रह्यो । जयदेवले बाह्रौं शताब्दीमा रचना गरेको **गीत गोविन्दम्** गीतको उल्लेख्य कृति हो ।[८३] रूपगोस्वामी, जगन्नाथ आदिले केही गीतहरूको रचना गरेको पाइन्छ भने कालिदास, श्रीहर्ष, अश्वघोष आदि पनि प्राकृत भाषामा गीत लेखेको पाइन्छ । नेपाली गीतको सन्दर्भमा भन्नुपर्दा वि.सं. १८८८ मा हीनव्याकरणी विद्यापतिले लेखेको **गीतवाणी** र '**सात राग**' एवम् '**सात नायिका**' पूर्वीय गीति परम्परालाई बोक्ने प्रारम्भिक नेपाली रचना हुन् । मोतीराम भट्टका पालादेखि नेपालीका लिखित गीतले पूर्वीय परम्परालाई छोडी अन्तर्मुखी, विषयनिष्ठ र गेय रचनाको रूप लिएका हुन् ।[८४] अहिले आएर पूर्वीय साहित्यमा गीतको विकास तीव्रतर गतिमा भइरहेको छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा गीतको विकास इ.पू. २५०० भन्दा अघिदेखि हुन थालेको पाइन्छ । पश्चिमी गीतका प्राचीनतम नमुनाका रूपमा शोकगीत, भक्तिगीत, सम्बोधनगीत आदिलाई लिइन्छ । पश्चिममा नाटकको थालनीपछि समूहगानको प्रचलन समावेश भयो । समूहगानका कारण गीत झन लोकप्रिय भयो ।[८५] होमरदेखि पिन्डार महान् गीतकारका रूपमा देखापर्छन् । उनको 'इपिनिका'ले परवर्ती गीतकार र कविहरूलाई प्रभाव पारेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा नाटकको विकासका लागि गीतिपरम्पराले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्यो । पश्चिमी गीतको इतिहासमा सफ्फो, अल्केयस, अलम्यान आदि गीतकारहरूले आत्मपरक तथा वस्तुपरक गीतहरू लेखेको पाइन्छ ।[८६] पाश्चात्य साहित्यको मध्यकाल अन्धकारको युग भए तापनि केही भक्तिपरक रचनाहरू भने लेखिएका पाइन्छन् । पुनर्जागरण कालमा पनि प्रशस्त गीतहरू लेखिएको पाइन्छ । इटालीका पेट्राक, फ्रान्सका रुसार्ड,

---

८१ रीता राई, **गीतकार गणेश रसिकका गीतहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन,** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, पद्मकन्या क्याम्पस, त्रि.वि., २०५६), पृ. ३३ ।

८२ डिल्लीराम रिमाल, 'गीत सिद्धान्त र वर्तमान नेपाली गीतको सन्दर्भ', **प्रज्ञा,** (वर्ष २२, पूर्णाङ्क ७७, असार-असोज, २०५०) पृ. ७० ।

८३ ऐजन ।

८४ मोहनराज शर्मा, 'गीत विश्लेषणका समकालीन आधारहरू', **प्रज्ञा,** (वर्ष २२, पूर्णाङ्क ७७, फागुन-जेठ, २०५०-५१) पृ. २६ ।

८५ ढुण्डीराज पहाडी, 'गीत विधा र नेपाली गीतको सङ्क्षिप्त टिपोट', **नेपाली गीतसङ्ग्रह**, सम्पा. व्याकुल माहिला पूर्ववत्, पृ. ५२ ।

८६ डिल्लीराम रिमाल, पूर्ववत्, पृ. ७० ।

बेलायतका सर थमस याट, स्पेन्सर, शेक्सपियर, सिड्नी आदिले थुप्रै गीत तथा सनेटहरू रचना गरेको पाइन्छ । गीत र कविताको चरम विकास अठारौ“ शताब्दीको अन्त्यतिर स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनसँगै भएको पाइन्छ । उन्नाईसौ“ शताब्दीमा अङ्ग्रेजी कवि टेनिसन, मैथ्यु आर्नोल्ड, हप्किन्स आदिले साथै फ्रान्सका पर्नासियन, अमेरिकाका एडगर एलेन पो आदिले पनि प्रशस्त गीतहरूको रचना गरेका थिए । बीसौ“ शताब्दीमा पनि गीत लेखनको तीब्र विकास भएर अहिले गीतले एक्काईसौ“ शताब्दीमा पाइला राखेको छ ।[८७]

यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा अनादि कालदेखि गीतको प्रचलन रहेको पाइन्छ । पूर्वमा ऋग्वेददेखि गीतको अस्तित्व रहेको बुझिन्छ भने पश्चिममा प्राचीन ग्रिसेली सभ्यतासम्म गीतको इतिहास केलाउन पुग्नुपर्ने हुन्छ । त्यसबेलादेखि प्रचलनमा रहेर आजसम्म गीत विधाले जति लोकप्रियता पाउन सक्यो त्यति अरू कुनै विधाले प्राप्त गर्न सकेन । अहिले आएर गीतमा अत्याधुनिकता भित्रिएर चरम विकास हुन थालेको छ ।

३.४ गीतको संरचना

संरचना भन्नाले बनावट वा सङ्गठन भन्ने बुझिन्छ । गीतको आफ्नै किसिमको छुट्टै संरचना हुन्छ । छोटकरीमा भन्ने हो भने संरचना कुनै वस्तुको निर्माण तङ्खव वा रचना घटकहरूको परस्पर सम्बन्धको समग्रता हो ।[८८] गीतको आकार, प्रकार, संरचक घटकहरूको बुनोट आदि कुराहरू गीतको संरचनाअन्तर्गत पर्न आउँछन् । यस सन्दर्भमा गीत यति नै हुनुपर्छ भन्ने त्यस्तो निश्चित त देखिँदैन तर पनि ५०-६० पंक्तिभन्दा बढीमा गीत हुनु हु“दैन । गीत रचना लामो भयो भने भावको तीव्र प्रक्षेपमा क्षति पुगी वस्तुपरकताको समावेश हुन सक्छ ।[८९] अधिकांश गीतहरू १२ देखि ३० पङ्क्तिसम्मका देखापर्छन् । नेपालीमा ६ देखि १२ पङ्क्तिसम्मका गीतहरू प्रशस्त पाइन्छन् । गीतको संरचना भन्नु नै एकान्वितिमा बाँधिनु हो ।

संरचनागत रूपमा नियाल्दा गीतलाई दुई प्रकारले विभाजन गरी हेर्न सकिन्छ । आन्तरिक संरचना पक्ष र बाहिरी संरचना पक्ष । गीतको आन्तरिक संरचनामा भाव, विचार र अन्तर्लयको निरन्तर रूपमा गुणात्मक विकासका प्रक्रियाहरू पर्दछन् भने बाह्य संरचनामा

---

८७ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

८८ मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान : सिद्धान्त र आलोचना,** (काठमाडौ“ : ने.रा.प्र.प्र., २०४४) पृ. ३६ ।

८९ कृष्णहरि बराल, ‘गीत सङ्क्षिप्त चिनारी’, **प्रज्ञा** (वर्ष २२, पूर्णाङ्क ७७, २०५०), पृ. ९४ ।

भाषा, अनुच्छेद, लय आदि पर्दछन् ।[९०] गीतको खास संरचना वा बनावट बुझ्नका लागि गीतभित्रका निम्न दुई भागलाई बुझ्नुपर्छ ।

३.४.१ स्थायी भाग

गीतको केन्द्रीय कथ्य वा भावलाई व्यक्त गर्ने गीतको भागलाई स्याथी भाग भनिन्छ । गीतको सुरुमै मूल भावलाई प्रस्तुत गर्ने एक वा एकभन्दा बढी पङ्क्तिहरू आएका हुन्छन् । यो स्थायी भाग गीतमा पटकपटक दोहोरिएर आउ“छ । बारम्बार दोहोरिने हुनाले नै यसलाई स्थायी भाग भनिएको हो ।[९१] गीतको मूल कुरो बताउने यस्तो भागलाई नेपालीमा स्थायी वा ध्रुवपङ्क्ति र मुखडा पनि भन्ने गरिन्छ ।[९२] गीतमा भएको स्थायी भागलाई बुझ्न हिरण्य भोजपुरेको एउटा गीतको नमूना हेरौ“ :

मलाई प्यारो लाग्छ
मलाई राम्रो लाग्छ
लहरा, पहरा, छहराको देश
पारिपारि हिमालमा उडिरहने
बादलुको केश, मेरो देश ।

हहह

मलाई प्यारो लाग्छ
मलाई राम्रो लाग्छ
गाउँगाउँ बिहानी भै जागेको
एकान्तको कन्दरामा
कहाँकहाँ नेपालीको मुटुबाट
एउटा गीत मुरलीमा गाएको
मेरो देश ।

हहह

मलाई प्यारो लाग्छ

---

९० यादवप्रकाश लामिछाने, **गीतकार रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता'को गीतिसाधना,** (काठमाडौ“ : छिन्नलता पुरस्कार गुठी, २०४९) पृ. ३३ ।

९१ कृष्णहरि बराल, **गीत सिद्धान्त र इतिहास,** पूर्ववत्, पृ. १४ ।

९२ ऐजन ।

मलाई राम्रो लाग्छ
मेचीकालीको माझ यहाँको
प्रातः दिन, रात र साँझ
यहाँको हिमाली छायाँ
दायाँबायाँ घामछायाँ
माया माधुरी मेरो देश
हहह

माथिको गीतमा जम्मा ३ अनुच्छेद छन् । यसको पहिलो अनुच्छेदमा लहरा पहराले सजिएको तथा हिमालमाथि बादल उडिरहने मेरो देश साह्रै राम्रो र प्यारो लाग्छ भनिएको छ । अन्य दुई पछिल्ला अनुच्छेदमा पनि ‘मलाई प्यारो लाग्छ’ र ‘मलाई राम्रो लाग्छ’ भन्ने पदावलीहरू दोहोरिएका छन् । त्यसैले पहिलो अनुच्छेदमा आएका पङ्क्तिहरूले स्थायी भागको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

३.४.२ अन्तरा भाग

गीतको केन्द्रीय कथ्य वा भावलाई पुष्टि गर्न आउने गीतांशलाई गीतको अन्तरा भाग भनिन्छ । मूल भागको वरिपरि त्यसको कारण प्रस्तुत गर्न वा प्रस्ट खोलुवा गर्न अन्तरा भाग आएको हुन्छ ।[९३] गीतको ढाँचा रैखिक नभएर वृत्तात्मक हुन्छ किनभने स्थायी भागलाई केन्द्र बनाएर त्यसकै वरिपरि अन्तरा भाग घुम्दछ । उदाहरणको लागि माथि ३.४.१ मा प्रस्तुत गरिएको गीतको अन्तरा १ लाई हेरौँ ।

मलाई प्यारो लाग्छ
मलाई राम्रो लाग्छ
गाउँगाउँ बिहानी भै जागेको
एकान्तको कन्दरामा
कहाँकहाँ नेपालीको मुटुबाट
एउटा गीत मुरलीमा गाएको
मेरो देश ।
हहह

९३ ऐजन ।

उपर्युक्त गीतको अन्तरा भागमा जुन माथि स्थायी भागमा मलाई मेरो देश राम्रो र प्यारो लाग्छ भन्ने कुरालाई थप पुष्टि गरिएको छ । गाउँगाउँबाट बिहानी भै जागेको मलाई ज्यादै राम्रो लाग्छ, प्यारो लाग्छ भनिएको छ । यसकारण माथिको अन्तरा भागले उही स्थायी भागलाई थप पुष्टि गरेको छ ।

गीतको संरचनात्मक पक्षहरूको बारेमा थप चर्चा गर्दा गीतमा शब्दहरूको बुनोट पनि काव्यात्मक तरिकाले हुनुपर्छ । गीतको आयाम सङ्क्षिप्त नै हुनुपर्छ । अचेल गीत र गीतिकवितामा पनि समानता आउन थालेको छ । अचेल गद्यकविताहरू पनि गाइन थालेका छन् ।[94] आत्मपरक अभिव्यक्ति नै गीतको प्राण हो । अतः गीतको आफ्नै किसिमको संरचनात्मक पहिचान छ जो गीतिकवितास“ग मिल्दैन ।[95]

३.५ गीतका विशेषताहरू

गीत पद्यात्मक अभिव्यक्तिको सरलतम रूप हो । खण्डकाव्य, महाकाव्य आदि पद्यरूपका दा“जोमा यो अजटिल हुन्छ ।[96] गीतका विशेषताहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

३.५.१ आत्मपरकता

गीत आत्मपरक हुनुपर्छ । गीतकारका अनुभूतिजन्य कुराहरू संवेगात्मक रूपमा गीतमा प्रकट भएका हुन्छन् । गीतका हरेक निर्णय गीतकारका निर्णय हुन् । गीतमा गीतकारका मनोवेगहरू प्रकट हु“दै जा“दा वस्तु तङ्खवले समावेश हुन पाउ“दैन ।[97] कुनै पनि व्यक्ति आफ्नो बारेमा जति अरूको बारेमा जान्न नसक्ने भएकाले आफ्ना अभिव्यक्तिलाई उसले विश्वसनीय मानेर प्रस्तुत गर्न खोज्छ । गीत पनि आत्मप्रकाशनकै अभिव्यक्ति भएकाले बढी प्रभावकारी हुन्छ । गीतको रचनाप्रक्रियामा गीतकार आफूभित्र निमग्न हुन्छ र आफ्नै आन्तरिक भाव, विचार वा अनुभूतिलाई मथेर उसले गीतको प्रेरणा एवम् विषयवस्तु प्राप्त गर्छ ।[98] प्रायः गीतमा गीतकार ‘म’ का रूपमा आफै“ प्रकट हुन्छ र

---

९४ ऐजन, पृ. १६ ।

९५ ऐजन, पृ. १५ ।

९६ मोहनराज शर्मा, ‘गीत विश्लेषणका समकालीन आधारहरू’, **प्रज्ञा,** पूर्ववत्, पृ. २९ ।

९७ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

९८ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३० ।

आफ्ना विचार प्रस्तुत गर्दछ । गीतकार आफू उपस्थित नभए पनि उसका धारणा चाहि“ अवश्यै रहन्छन् । त्यसैले गीत आत्मपरक हुन्छ ।

३.५.२ एकान्विति

गीतलाई एउटै भावार्थभित्र बाँध्ने काम नै एकान्विति हो । यो विशेषता गीतको आन्तरिक बुनोटस“ग सम्बन्धित छ । गीतमा एउटै मात्र भाव रहेको हुन्छ र त्यो भावलाई लगाम लगाउने काम एकान्वितिको हो । गीतमा एउटै विषयवस्तुमा आधारित संवेगको प्रभावपूर्ण अभिव्यक्तिमा जोड दिइन्छ । एकान्वितिका कारणले विचारका जालोहरू फैलन पाउ“दैनन् र गीत प्रभावपूर्ण बन्दछ ।[९९] भावको उच्छलन नै गीतको जीवन भएकाले यसमा वस्तुतङ्खव समावेश हु“दैन र एकान्वितिले काम पाउ“छ ।[१००] गीतको स्थायी भागमा जुन भाव वा विचारको प्रकटीकरण हुन्छ अन्तरा भागमा पनि सोही विचारहरू आउनुपर्छ र यसका लागि कडीको काम एकान्वितिले गर्दछ । गीतलाई विषयगत सीमाभित्र बाँध्ने काम एकान्वितिले गरेको हुन्छ ।

३.५.३ सङ्क्षिप्तता

गीत लघु आयाम भएको रचनाविशेष हो । गीतमा यति नै पङ्क्ति हुनुपर्छ भन्ने त्यस्तो कठोर नियम त देखि“दैन तर पनि ५०-६० भन्दा बढी पङ्क्ति गीतमा हुनु हु“दैन । अधिकांश गीत १२ देखि ३० पङ्क्तिसम्मका देखापर्छन् ।गीतिकविताहरू केही लामा हुनसक्ने भए तापनि गीत लामा हुनु हु“दैन । अनभूतिको एक झोक्का मात्र गीतमा हुने भएकाले गीत सङ्क्षिप्त नै हुन्छ । गीतहरू लामा भए भने श्रोता तथा पाठकहरूले नरुचाउने हु“दा व्यावसायिक र प्राविधिक कुराहरूले गर्दा पनि गीतहरू झन् सङ्क्षिप्त भइरहेका छन् ।[१०१]

३.५.४ आख्यानविहीनता

गीतमा आख्यानतङ्खवको पूर्णरूपमा निषेध गरिन्छ । आख्यानले अनुभूतिलाई विस्तार गर्ने भएकाले यो गीतमा हानिकारक बन्दछ । गीतमा वस्तुतङ्खवको प्रवेश नभएकाले नै आख्यानतङ्खवलाई नस्वीकारिएको हो । गीत आख्यानरहीत किन हुन्छ भने आख्यानको

---

९९ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

१०० लालधर त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

१०१ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

समावेशले यसलाई विषयीगत अभिव्यक्तिबाट विषयगत अभिव्यक्ति बनाउ“छ ।[102] त्यसैले आख्यानविहीनता गीतको विशेषता हुन पुगेको हो ।

३.५.५ सरलता

गीत लयमा प्रकट हुने विधा भएकाले सरल हुनुपर्छ तर सरल मात्र नभएर गीत गहन पनि हुनुपर्छ । जटिल शब्द र शैली भएका गीतहरूले पाठक/श्रोताको ह्दयमा तीव्र प्रभाव सञ्चार गर्न सक्दैनन् । गीत पढ्दापढ्दै वा सुन्दासुन्दै स्पष्टस“ग बुझिने हुनुपर्छ । बच्चादेखि बूढासम्म र शिक्षित-अशिक्षित सबैका लागि गीत बोधगम्य हुनुपर्छ । सरलताकै कारण गीत सबैको प्रिय हुन्छ ।[103] अतः सरल हुनु गीतको अर्को विशेषता हो ।

३.५.६ गेयता

गीतको सबैभन्दा ठूलो चिनारी नै गेयता हो । गीतमा वाद्ययन्त्रस“ग सम्बन्धित बाह्य सङ्गीत र भावस“ग सम्बन्धित आन्तरिक सङ्गीत निहित हुन्छ । गेयता पनि दुई किसिमका हुन्छन् स्वरतालात्मक गेयता र ध्वनिलयात्मक गेयता । अधिकांश आधुनिक गीतहरू ध्वनिलयात्मक गेयतामा आबद्ध हुन्छन् । स्वर र ताल दुवैलाई प्रधानता दिने स्वरतालात्मकभित्र पर्दछन् भने गीतमा प्रयुक्त शब्दको ध्वनिमा अन्तर्निहित आन्तरिक लयमा जोड दिने ध्वनिलयात्मक गेयताको कोटिमा पर्दछन् ।[104] वास्तवमा गेयात्मककता भन्नु नै लयविधान भएकाले लयविधानले अ“गाल्ने मात्रिक वा आक्षरिक एकाइ, तिनको गुच्छा रचना, विश्राम, उपविश्राम, अन्त्यानुप्रासीयता आदिले लयलाई तीव्र प्रवाहित पारी गीतमा गेयात्मकता सिर्जना गर्छ ।[105] गीतमा लयको स्थिति निकै लचकदार हुन्छ । गेयताको कारणले गीत छुट्टिन्छ ।[106] हुन पनि गीतमा अर्थको गह्रौं भारी नभएर लयको मीठो गुञ्जन हुन्छ ।[107] अतः गेयता गीतको सशक्त परिचायक हो र गीतको महङ्खवपूर्ण विशेषता हो ।

३.५.७ वैयक्तिकता र इमान्दारिता

---

१०२ ढुण्डीराज पहाडी,, पूर्ववत्, पृ. ५५ ।

१०३ ऐजन ।

१०४ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

१०५ मोहनहिंमाशु थापा, पूर्ववत्, पृ. ४६ ।

१०६ कृष्णहरि बराल, ‘गीत र गीतका तङ्खवहरू’, **पाठ्यक्रम विकास पत्रिका,** (पा.वि.के, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०४७ चैत्र) पृ. २३ ।

१०७ तारानाथ शर्मा, ‘नेपाली कवितामा सङ्गीतात्मकता’, **बागिना** (वर्ष-१ अङ्क-२, २०३०) पृ. ३० ।

गीतको एउटा प्रमुख पक्ष वैयक्तिकता हो । वैयक्तिकताको अर्थ कोरा वैयक्तिताको सीमामा मात्र बा“धिएको हु“दैन; मानवीयताको क्षितिजलाई पनि छुन पुगेको हुन्छ ।[108] अनुभूतिप्रधान गीत त्यसबेला मात्र हुन्छ जतिबेला कविहृदय सामाजिकताको चेतनाबाट मुक्त हुन्छ ।[109] अचेल गीतकारहरू गीतमा आफ्नो व्यक्तित्वलाई प्रस्तुत गर्ने गर्छन् । गीतकारले गीतमा नितान्त वैयक्तिक कुराहरू पाखेको हुन्छ त्यसैले श्रोता वा पाठकले गीतकारका विचारहरूलाई सोझै र सजिलै बुझ्दछन् । वैयक्तिकताकै प्रधानताका कारण गीत सहज बन्दछ ।

गीतकारले आफूभित्रको सौन्दर्यात्मक श्रेष्ठता र सत्यतालाई गीतमा उच्च गम्भीरताका साथ व्यक्त गर्छ र यही इमान्दारिताले नै गीतलाई गरिमामय बनाइदिन्छ । गीतको भावलाई हेरेर गीतकारको जीवनी पढेर गीतकारले कत्तिको इमान्दारिता प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने सहजै पत्ता लगाउन सकिन्छ । अतः व्यैयक्तिकतामा इमान्दारिता हुनु गीतका विशेषता हुन् ।

३.५.८ सम्बोधनात्मक प्रस्तुति

गीतमा गीतकारले कुनैबेला ‘म’ का रूपमा आफैं उपस्थित भएर कुनैबेला विचार प्रकट गरिरहेको हुन्छ भने कुनैबेला गीतकारले आफैँलाई सम्बोधन गर्दछ र कुनैबेला ‘तिमी’ लाई सम्बोधन गर्दछ । कुनै गीतमा तृतीय पुरुष ‘ऊ’ ‘उनी’ लाई पनि सम्बोधन गरिरहेको हुन्छ । कुनै गीतमा सम्बोधित को हो भन्ने छुट्टिदैनन् भने कुनै गीतमा छुट्टिन्छ । कुनैमा प्रत्यक्ष सम्बोधन हुन्छ कुनैमा अप्रत्यक्ष सम्बोधन हुन्छ । यी सबै अवस्थाका सम्बोधन गीतमा हुन सक्छन् । गीतमा सम्बोधित सजीव वा निर्जीव पनि हुन सक्छ तर सम्बोधन गर्ने र सम्बोधित हुने ढा“चा गीतमा रहेको हुन्छ ।[110] अतः सम्बोधनात्मक प्रस्तुति हुनु गीतको अर्को विशेषता हो ।

३.५.९ विषयवस्तुगत विविधता

गीतहरू विभिन्न विषयमा आधारित हुन्छन् । गीतमा जुन भाव हुन्छ त्यही नै त्यसको विषय हो भने पनि हुन्छ । गीतका विषयवस्तुको वर्गीकरण अनेक हुन सक्छन् तैपनि

---

१०८ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३० ।

१०९ कृष्णहरि बराल, **गीत सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

११० मोहनराज शर्मा, पूर्ववत् पृ. ३१ ।

मुख्यतया रागात्मक र रागेत्तर गरी दुई किसिमका विषयवस्तु पाइन्छन् ।[111] रागात्मक विषयवस्तुअन्तर्गत पनि प्रेम, माया, स्नेह, वात्सल्य, विछोड, विरह, वेदना आदि पर्दछन् भने रागेत्तर विषयवस्तुमा पनि प्राकृतिक वर्णन, सामाजिकता, व्यावहारिकता आदिजस्ता विषय हुन सक्छन् ।[112] अतः विविध विषयवस्तुमा लेखिनु गीतको विशेषता मानिन्छ ।

३.६ गीतका तङ्खवहरू

गाउनका लागि तयार पारिएको लयात्मक रचना गीत हो । गीतका निम्ति आवश्यक उपकरण नै गीतका तङ्खव हुन् । यी तङ्खवहरूले गीतलाई सशक्त बनाउ“छन् । गीत मूलतः गेय विधा भएको हुनाले यसमा सङ्गीत र कल्पना पक्ष समेटिनुका साथै अनुभूतिका भावहरू तीव्र रूपमा प्रकट भएका हुन्छन् । अनुभूतिहरूलाई भाषाका माध्यमद्वारा व्यक्त गरिने हु“दा भाषालाई पनि गीतको तङ्खव मान्न सकिन्छ ।[113] गीतका यस्ता संरचक घटकहरूको परिचय यसप्रकार दिन सकिन्छ ।

३.६.१ भाव

भाव गीत तथा गीतिकविताको लागि अनिवार्य तङ्खव हो । भावको अभावमा कुनै पनि गीतले उत्कृष्टता प्राप्त गर्दैन ।[114] गीत रचनाको मुख्य गुदी नै यसको केन्द्रीय भाव हो । गीतकारले गीतमा आफ्ना जीवनका विविध घटनालाई समावेश गरी उल्लेख गरेको हुन सक्छ । उत्कृष्ट गीतमा वैचारिक तङ्खव भावमय भएर आउनु श्रेष्ठकर ठहर्छ ।[115] मान्छेका अन्तर्हृदयमा सञ्चित भावहरू संवेगद्वारा जागृत भएर बाहिर निस्कन्छन् । पूर्वीय साहित्याचार्यहरूका अनुसार स्थायी भाव नौ किसिमका छन् । गीतमा रागात्मक, प्रतीकात्मक, हा“स्य, इर्ष्या, डाह, छटपटी, वेदना, विद्रोह, पीडा आदि भावहरू व्यक्त हुन

---

१११ ऐजन ।

११२ ऐजन ।

११३ देवीप्रसाद दाहाल, **गीतकार यादव खरेलका गीतहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०६३), पृ. ४० ।

११४ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २८ ।

११५ यादवप्रकाश लामिछाने, पुर्ववत्, पृ. ३७ ।

सक्छन् ।[116] भावहीन रस हु“दैन र रसहीन भाव हु“दैन । त्यसैले यी दुवैको सिद्धि पारस्परिक हुन्छ । रस र भाव एक अर्काका परिपूरक जस्तै हुन् ।[117] गीत रचनाकारले जीवनजगत्बाट आफूले देखेभोगेका विषयहरू छनौट गरी आफ्ना अनुभूतिबाट कुनै न कुनै भावभूमि तयार पारी त्यसकै केन्द्रीयतामा गीतको रचना गर्छ । त्यसैले गीतमा प्रणय, देशप्रेम, ईश्वरप्रेम, सामाजिकता, मानवता, वीरता, स्तुति, भक्ति आदि जुनसुकै विषय पनि हुन सक्छ ।[118] गीतमा आउने विरह, क्रन्दन, विछोडजस्ता दुःखद् भाव पनि साङ्गीतिकताको कारण हृदयसंवेद्य र सुखद् लाग्छन् ।[119]

भाव भनेको हृदयमा अवस्थित यथार्थमूलक काल्पनिक सत्यको प्रकटीकरण हो । भावको प्रयोगविना गीत घतलाग्दो र हृदयस्पर्शी हुनै सक्दैन ।[120] कुनै न कुनै किसिमका भावहरू गीतमा वस्तुपरकता मिसिएर गीतको सौन्दर्य नै नष्ट हुन्छ। मानिसको अन्तर्हृदयमा सुषुप्त रहेका भावहरू संवेगका रूपमा प्रकट हुँदा गीतहरू भावपूर्ण बन्छन् । भावलाई बेवास्ता गरी केवल साङ्गीतिक बनाएर गाइने गीतहरू असली गीत होइनन् । तसर्थ भाव गीतको अनिवार्य तङ्खव हो ।

३.६.२ कल्पना

कल्पना भनेको मानसपटलमा उत्पन्न हुने नया“ कुरा हो । पूर्वीय साहित्यमा कल्पनाका सम्बन्धमा त्यति चर्चा नभएपनि पाश्चात्य साहित्यमा भने प्लेटोबाट नै यसवारे चर्चा हुन थालेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा कल्पनाको व्यापक चर्चा गर्ने समालोचक सेमुअल टेलर कलरिज हुन् ।[121] उनका अनुसार कल्पना नै काव्य सिर्जनाको मूल ऊर्जा हो । उनले कल्पनालाई प्राथमिक र द्वितीयक गरी छुट्याएका छन् । उनीभन्दा पछिका विद्वान्हरूको पनि काव्य सिर्जनाका लागि कल्पनालाई अनिवार्य तङ्खवका रूपमा लिएका छन् ।

---

११६ गीता खरेल, **किरण खरेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन,** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५८) पृ. २९ ।

११७ केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्य प्रकाश,** (काठमाडौ“ : साझा प्रकाशन, २०४०) पृ. २१५-२१६ ।

११८ मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग,** (काठमाडौ“ : ने.रा.प्र.प्र., २०५५) पृ. १८२ ।

११९ गीता खरेल, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

१२० कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३० ।

१२१ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३२ ।

गीतलेखनमा कल्पना अनिवार्य चाहिन्छ । कल्पनाको विशेष सामर्थ्य सौन्दर्यबोध र मनको विराट प्रस्फुरण गीतिवाणीमा भै" अरूमा हु"दैन । गीतिचपलता र असंयमितता भएमा विरोधी कुरा ठहर्छ । तसर्थ असङ्गत, आडम्बर, अरूचिकर शब्दयोजना, असंवेद्य प्रस्तुति आदिबाट जोगि"दा मात्र गीतिसौन्दर्य माथि उठ्छ ।[122]

३.६.३ सङ्गीत

सङ्गीत गीतको प्राण हो । सङ्गीतविना गीतको कल्पना पनि गर्न सकि"दैन । संसारमा मानिसको मनलाई सबभन्दा छिटो जित्न सक्ने चीज नै सङ्गीत हो । सङ्गीतले गीतको भावलाई उत्कृष्टता प्रदान गरी शब्दलाई पनि हृदयस्पर्शी बनाउ"छ । सङ्गीतले शब्दको सामान्य अर्थलाई पनि उच्च र प्रभावकारी बनाउ"छ ।[123] भाव र सङ्गीतको घनिष्ट सम्बन्ध छ । जब मानिस स्वच्छन्द विचरण गर्छ, धून स्वतः स्फुरण हुन्छ । भाषामा भावुकता मिसिएपछि सङ्गीतको सृष्टि हुन्छ ।[124] सङ्गीत आभाषिक हुन्छ । त्यसैले गीतमा यसको विश्लेषण गर्न कठिनाइ हुन्छ । सङ्गीतको सीमा अनन्तसम्म भएकाले यसको विवेचना सम्भव हु"दैन । भाषाका माध्यमद्वारा उत्पन्न हुने सङ्गीत र मौखिक वा वाद्ययन्त्रद्वारा उत्पन्न हुने सङ्गीत गरी सङ्गीत दुई किसिमका हुन्छन् ।[125] भाषाका माध्यमद्वारा उत्पन्न हुने सङ्गीत र मौखिक वा वाद्ययन्त्रद्वारा गीत रचना गरिने हुनाले गीतमा प्रयुक्त सङ्गीत व्यवस्थालाई निम्न दुई प्रकारले हेर्न सकिन्छ :

३.६.३.१ लय

'लय' गीतमा प्रयोग भएको समय-गति, यति, मात्रा, सुर आदिको सामुहिक नाम हो । बराबर वा पङ्क्ति पङ्क्तिमा शब्दहरूको उचित प्रयोग गर्दा लय उत्पन्न हुन्छ । सङ्गीत र काव्यको प्राणतत्त्वको रूपमा रहेको लयलाई मानिसको आन्तरिक भावावेगका रूपमा पनि लिएको पाइन्छ । लयको उत्पत्ति प्रवाह, गति, यति, विराम, आघात आदिको

---

१२२ राममणि रिसाल, 'नेपाली साङ्गीतिक यात्रा : अनेक घटक', **प्रज्ञा,** (वर्ष २२, अङ्क ७७, २०४०) पृ. ६६ ।

१२३ **इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका,** भोल्युम-९, पूर्ववत्, पृ. ३४९ ।

१२४ रघुवीरप्रसाद भटनागर, **आधुनिक भाषाविज्ञान का भूमिका भाग १,** (राजस्थान : हिन्दी ट्रस्ट अकादमी, १९७४) पृ. १७५ ।

१२५ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

परस्पर क्रमिक मेलबाट हुन्छ ।[126] गीतको मूल्याङ्कन गर्ने एउटा महङ्खवपूर्ण आधार लय पनि हो । गीतमा आउने तुफानता, अन्त्यानुप्रासीयता, स्थायी अंशको आवृत्ति, पदहरूको पुनरावृत्ति, कोमल वर्णहरूको समानुपातिक वितरण आदिले गीतमा सशक्त लयको सिर्जना गरेको हुन्छ ।[127] गीतमा लयका लागि विभिन्न छन्दहरू तथा तिनका विश्रामव्यवस्थाले पनि भूमिका खेलेको हुन्छ ।

˘छन्द′ लय सिर्जनाको एउटा प्रमुख घटक हो । अक्षर, अक्षरसङ्ख्या एवम् क्रम, मात्रा, गणना, यति, गति, आदिस“ग सम्बद्ध विशिष्ट नियमद्वारा नियोजित एवम् अनुशासित पद्यरचनालाई छन्द भनिन्छ ।[128] छन्द मुख्यतया वार्णिक, मात्रिक र लोकछन्द गरी ३ किसिमका मानिएका छन् ।[129] यी तीन किसिमका छन्दले गीतमा लय सिर्जना गर्न महङ्खवपूर्ण भूमिका खेल्छन् ।

वार्णिक छन्द भनेको अक्षरको गणना गरी अक्षरहरूको एकरूपतालाई हेरिने छन्द हो । गणव्यवस्थाअनुसार लेखिने छन्दहरू वार्णिक छन्दअन्तर्गत पर्दछन् ।[130] यसमा लघु-गुरू वर्णको निश्चितता हुन्छ ।

मात्रिक छन्द मात्राको गणना गरेर छुट्ट्याइन्छ । यसलाई वर्णमात्रिक छन्द पनि भनिन्छ । ह्रस्व अक्षरलाई एक मात्रा र दीर्घ अक्षरलाई दुई मात्रा गणना गरेर यो छन्दको पहिचान गरिन्छ । यसमा अक्षरगत समानता हु“दैन । यस्ता छन्दहरू पनि सम, अर्धसम र विषम गरी तीन किसिमका हुन्छन् ।[131]

लोकछन्द भन्नाले लोकजीवनमा आमा-दिदी बहिनीहरूले गाउने लोक भाका हुन् । लोकजीवनमा व्यावहारिक रूपमा गाइ“दै आएका लयहरू यस वर्गमा पर्दछन् ।[132] नेपालीमा असारे, झ्याउरे, मारुनी, सवाइ, सेलो, घा“से आदि लोकछन्दहरू प्रचलित छन् । यसमा मूलतः अक्षरको गणना गरिन्छ ।

---

१२६ खगेन्द्र लुइटेल, **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास,** (काठमाडौ“ : ने.रा.प्र.प्र.) पृ. १३६ ।

१२७ ढुण्डीराज पहाडी, पूर्ववत्, पृ. ५४ ।

१२८ खगेन्द्र लुइटेल, पूर्ववत्, पृ. १३९ ।

१२९ देवी नेपाल, **छन्द-पराग,** (काठमाडौ“ : भु“डीपुराण प्रकाशन, २०६२) पृ. १२ ।

१३० ऐजन, पृ. ११ ।

१३१ ऐजन, पृ. ९४।

१३२ ऐजन, पृ. १०० ।

माथिका छन्दहरूमा विभिन्न विश्राम-उपविश्राम आदिको व्याख्या गरिएको हुन्छ । उच्चारणका समयमा जिब्रो जहा“ पुगेर रोकिन्छ त्यसलाई विश्राम भनिन्छ ।[ज्ञघघ] गीतमा विश्रामको महङ्खवपूर्ण भूमिका हुन्छ । एउटा निश्चित कुरा सिद्धिएपछि सामान्यतया विश्राम पर्छ भने त्यसको बीचमा पनि शब्द-शब्दमा उपविश्राम पनि हुन सक्छ । यसले गीतको लय सिर्जनामा महङ्खवपूर्ण भूमिका खेल्छ ।

गीतमा लयको प्रयोग त गरिन्छ नै तर त्यो प्रयोग पनि विभिन्न तरिकाले गरिन्छ । गीतमा कतै नियमित कतै अनियमित र कतै मिश्रित लयको व्यवस्था गरिएको हुन्छ ।[ज्ञघढ] गीतमा मुख्यतया नियमित, अनियमित र मिश्रित गरी तीन किसिमका लयव्यवस्थाहरू प्रयोग गरिएका हुन्छ ।

नियमति लयव्यवस्था भन्नाले उच्चारणगत, पङ्क्तिगत शब्दगत र समयगत समानता हुने शब्द तथा वर्णहरूको प्रयोग भएका गीतहरू नियमित लयव्यवस्थामा आधारित हुन्छन् । यस्तो समानता गराउनका लागि बलाघातलाई पनि आधार बनाइएको हुन सक्छ ।[ज्ञघछ]

अनियमित लयव्यवस्था भन्नाले वर्ण, मात्रा, अक्षर तथा पङ्क्तिहरूको समान वितरण नभई भावको प्रवाहअनुसार सिर्जना भएको लयव्यवस्था अनियमित लयव्यवस्था हो । पद्यमा मात्र नभई गद्य भाषामा पनि कुनै न कुनै रूपमा लय प्रवाहित भएकै हुन्छ ।[ज्ञघट] पद्यमा भन्दा गद्यमा केही जटिल लयको व्यवस्था भए पनि गद्यलय पनि साङ्गीतिक हुन्छ । अनियमित लयव्यवस्था प्रयोग गरिएका थुप्रै गीतहरू अचेल रेकर्ड भएका छन् ।

मिश्रित लयव्यवस्था भन्नाले दुई वा सोभन्दा बढी प्रकारका लयहरूको मिश्रण गरिएको लयव्यवस्था हो । यस्ता प्रकारका गीतहरूको स्थायीमा एक प्रकारको र अन्तरा भागमा अर्को प्रकारको लय ढा“चा अपनाइएको हुन्छ ।

यसरी छन्द, मात्रा, तान, अनुतान, बलाघात, शब्द तथा वर्णहरूको समानुपातिक वितरणबाट गीतमा सशक्त लयको सिर्जना भएको हुन्छ ।

---

१३३ ऐजन, पृ. ६

१३४ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३५-३९ ।

१३५ ऐजन, पृ. ३६ ।

१३६ खगेन्द्र लुइटेल, पूर्ववत्, पृ. १३८ ।

३.६.३.२ ध्वनिसङ्गीत

गीतका प्रयोग भएका पङ्क्तिहरूमा प्रयोग भएका वर्ण, अक्षर, पद, पदावलीहरूको तालमेलद्वारा उत्पन्न हुने सङ्गीतलाई ध्वनि सङ्गीत भनिन्छ । यस्तो सिर्जना अद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रसास अनि पद-पदावलीको आवृत्तिबाट हुन्छ ।

अनुप्रास भन्नाले समान किसिमका ध्वनिहरूको आवृत्तिलाई बुझिन्छ ।[137] प्रायजसो गीतमा कुनै न कुनै रूपमा अनुप्रासको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । अनुप्रासलाई ध्वनिका आधारमा र स्थानका आधारमा गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गरिन्छ । ध्वनिका आधारमा अनुप्रास पूर्ण अनुप्रास र आंशिक अनुप्रास दुई प्रकारको हुन्छ । एउटा वर्णका पछाडि एक वा एकभन्दा बढी ध्वनिहरू पूरै आवृत्ति भएमा पूर्ण अनुप्रास हुन्छ । जस्तै- हर्नलाई-गर्नलाई । यसमा ँह’ र ँग’ वर्णका पछाडिका वर्णहरूमा पूर्ण अनुप्रास मिलेको छ । पहिलो वर्णपछिका ध्वनिहरू पूरै नमिलेर आंशिक मात्र मिलेको खण्डमा आंशिक अनुप्रास हुन्छ ।[138] जस्तै- पढेर-पसेर । यहा“ प्रथम ध्वनिका पछि अलग-अलग ध्वनि आएका कारण आंशिक अनुप्रास मिलेको छ ।

स्थानका आधारमा अनुप्रास आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास गरी तीन किसिमका छन् । यस्ता अनुप्रासले गीतलाई अत्यन्त साङ्गीतिक बनाउ“छन् । पङ्क्तिको आदि भागमा समान किसिमका ध्वनिहरू मिलेमा आद्यानुप्रास, मध्यभागमा मिलेमा मध्यानुप्रास र अन्त्य भागमा मिलेमा अन्त्यानुप्रास हुन्छ ।

गीतमा अनुप्रासको प्रयोगमा पनि विविधता पाइन्छ । कुनैमा प्रत्येक पङ्क्तिमा, कुनैमा पहिलो र दोस्रोमा, कुनैमा दोस्रो र चौथोमा, कुनैमा बीचबीचमा आदि गरेर अन्त्यानुप्रासको फरक-फरक प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।[139] जे जसरी अनुप्रासको संयोजन गरिएको भए तापनि गीतमा सङ्गीतको सृष्टि गर्न अनुप्रासको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।

वर्ण तथा पद-पदावलीहरूको आवृत्तिबाट पनि गीतमा ध्वनिसङ्गीतको सृष्टि हुन्छ । गीतमा एउटै स्वर, व्यञ्जन वर्ण तथा पदावलीहरूको आवृत्तिबाट विशिष्ट प्रकारको ध्वनिसङ्गीतको सृष्टि हुन्छ ।

---

१३७ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

१३८ ऐजन ।

१३९ ऐजन, पृ. ४१ ।

यसरी विभिन्न किसिमका लयव्यवस्थाहरू तथा ध्वनिसङ्गीत उत्पन्न गराउने पद तथा पदावलीहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसर्थ सङ्गीत गीतको प्राण नै हो र गीतको महत्ववपूर्ण तत्ववव पनि

३.६.४ बिम्ब र प्रतीक

गीतलाई प्रभावकारी र सौन्दर्यपरक बनाउने आवश्यक तत्वव बिम्ब र प्रतीक हुन् । एक किसिमको कल्पनाबाट बिम्बको सृष्टि हुन्छ भने त्यही बिम्बबाट प्रतीकको सृष्टि हुन्छ । गीतकारले बिम्ब र प्रतीकको सहायताले थोरै शब्दमा धेरै भाव व्यक्त गर्न सक्दछ । प्रतीक भनेको बिम्बकै विशिष्ट रूप हो । प्रतीकले गीतको कुनै शब्द, पङ्क्ति वा पूरै गीतलाई ध्वन्यात्मक बनाइदिन्छ ।[140] बिम्ब र प्रतीकहरू प्रकृतिका विभिन्न सन्दर्भबाट टिपेर गीतमा राखिन्छ । गीतमा प्रयोग गरिने बिम्ब प्रतीकहरू केन्द्रीय भावस"ग अलङ्कारका माध्यमका रूपमा आउ"छन् ।[141] भावलाई मूर्त रूप दिने काम बिम्बले गरेको हुन्छ । प्रतीकले चाहि" वास्तविक अर्थलाई अर्को वस्तुमा आरोपित गर्दछ । बिम्ब तथा प्रतीकहरूको विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । बिम्बहरू दृश्यात्मक, गीतसम्बन्धी, गन्धसम्बन्धी, स्पर्शसम्बन्धी, स्वादसम्बन्धी, श्रव्यात्मक आदि हुन सक्छन् भने प्रतीकहरू पनि व्यक्तिगत, स्थानीय, विश्वाव्यापी आदि हुन सक्छन् ।

अलङ्कारहरू पनि बिम्ब र प्रतीकहरूका समकक्षी हुन् । पूर्वीय आचार्यहरूले काव्यको शोभा बढाउने तत्ववका रूपमा अलङ्कारको चर्चा गर्दै आएका छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै दृष्टिले काव्यमा काव्योक्तिका अङ्ग बनेर आउने अलङ्कार र बिम्बलाई महिमामय मानिएका छन् ।[142] विभिन्न शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारले गीतलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउ"छन् ।

बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारगणहरूको प्रयोग गीतमा हुँदाहुँदै पनि गीतहरू अजटिल हुन्छन् । यस्ता कुराहरूले गीतहरू सौन्दर्यपूर्ण बन्दछन् ।

३.६.५ भाषाशैली

---

१४० ढुण्डीराज पहाडी, पूर्ववत, पृ. ५४ ।

१४१ यादवप्रकाश लामिछाने, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

१४२ केशवप्रसाद उपाध्याय, **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त,** ते.सं., (काठमाडौ" : साझा प्रकाशन, २०५७) पृ. १०८ ।

भाषाका माध्यमले नै गीत रचिने भएकाले भाषा गीतको बाहन नै हो । भावनाले मात्र गीत नबन्ने भएकाले भाव प्रवाहका लागि भाषा आवश्यक हुन्छ ।[१४३] गीतको भाषा सरल, सुमधुर र गेयात्मक हुनुका साथै माधुर्य र प्रसाद गुण सम्पन्न हुनुपर्छ । गीतका भावहरू तत्काल ह्दयमा सञ्चरित हुनुपर्ने भएकाले गीतमा सहज अर्थव्यञ्जक योजना र स्वरव्यञ्जनको उचित तारतम्य हुनुपर्छ । गीतमा कोमल र श्रुतिमधुर वर्णहरूको प्रयोग हुनुपर्छ ।[१४४] गीतमा भावको सहज अभिव्यक्ति हुने भएकाले सहज तथा सरल भाषाको आवश्यकता परेको हो । गीतमा बिम्ब तथा प्रतीकको अस्तित्वका सन्दर्भमा होस् वा शैलीको प्रयोगको सन्दर्भमा भाषाले महङ्खवपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ ।

गीतमा भाषाको प्रयोग कतै स्वाभाविक रूपमा र कतै पदक्रमको विचलन गरेर गरिएको हुन्छ । गीतमा थोरैमा धेरै भन्न सक्ने क्षमता हुनुपर्छ । कुनैकुनै गीतकारले गीतको भाषालाई भा“चभु“च गरेको पाइन्छ । गीतमा कतैकतै कथ्य भाषाको प्रयोग पनि पाइन्छ । केटाकेटी केटाकेटी, बूढाबूढी, साक्षर, निरक्षर आदि सबैको लागि गीत बोधगम्य हुनुपर्छ । गीतमा कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ भने त्यो गीतप्रति सबै आकर्षित हुन्छन् । कतिपय ठाउँहरूमा केही पदावलीहरूलाई दोहोऱ्याएको, तेहेऱ्याएको पनि पाइन्छ ।

यसरी विभिन्न तरिकाले प्रस्तुत गरिएको भए तापनि गीतमा एक निश्चित प्रकारको भाषाशैली रहेकै हुन्छ । त्यसकारण भाषा तथा शैलीलाई पनि गीतको महङ्खवपूर्ण तङ्खवका रूपमा लिइन्छ ।

---

१४३ देवीप्रसाद दाहाल, पूर्ववत्, पृ. ४८ ।

१४४ कृष्णहरि बराल, **एक फूल अनेक पत्र,** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.ने.के.वि., २०५४) पृ. १४ ।

चौथो परिच्छेद

विभिन्न कोणबाट हिरण्य भोजपुरेका गीतहरूको विश्लेषण

हिरण्य भोजपुरेले अहिलेसम्म ८० ओटा गीतहरू रचना गरिसकेका छन् । यसमध्ये ६८ ओटा गीतहरू, एउटा गीतिनाट्य र एउटा पर्यटन दोहोरी **म गीतभित्र** नामक गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । यसबाहेक फुटकर गीतहरू विभिन्न क्यासेट एल्बमहरूमा छरिएर रहेका छन् भने केही गीतहरू पाण्डुलिपिमै पनि रहेका छन् । यस शीर्षकअन्तर्गत भोजपुरेका गीतहरूलाई समग्रतामा अध्ययन गरिएको छ ।

४.१ गीतकार हिरण्य भोजपुरेको ‘म गीतभित्र’ गीतसङ्ग्रहको विश्लेषण

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रह हिरण्य भोजपुरेको एक मात्र गीतसङ्ग्रह हो । यसमा उनका कालजयी र उत्कृष्ट गीतहरू सङ्कलित भएका छन् । विभिन्न शीर्षक-उपशीर्षकहरूमा यस गीतसङ्ग्रहको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

४.१.१ संरचना तथा स्वरूप

यस शीर्षकमा शीर्षक, संरचना र कथनपद्धतिबारे चर्चा गरिएको छ ।

४.१.१.१ शीर्षक

शीर्षक गीतलाई चिनाउने एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो ।गीतको चिनारीमा शीर्षकले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । सामान्यतया गीतभरिको केन्द्रीय भावलाई समेटेर शीर्षक चयन गरिएको हुन्छ । आजभोलि गीतिनाटक तथा चलचित्र वा टेलिचलचित्रका कथावस्तुअनुसार शीर्षकचयन गरिने चलनको पनि विकास भएको देखिन्छ ।[१४५] कुनै गीतमा केन्द्रीय भाव वा विचारसँग सम्बन्धित शीर्षक राखिन्छ भने कुनै गीतको सुरुको अंशलाई समातेर शीर्षक राखिन्छ । कैलेकाहीँ गीतका अन्य पङ्क्तिलाई आधार मानेर पनि शीर्षक राखिएको पाइन्छ । वास्तवमा गीतको शीर्षकले नै सम्पूर्ण गीतको सन्देशको प्रतिनिधित्व गर्नुपर्छ र हृदयलाई आह्लादित बनाउँदै लैजानुपर्छ ।[१४६] हिरण्य भोजपुरेको प्रस्तुत **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहका गीतहरूमा दिइएका शीर्षकहरूमा माथिक तीनै तरिका अपनाइएका छन् ।

---

१४५ रीता राई, **गीतकार गणेश रसिकका गीतहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, २०५०), पृ. ४५ ।

१४६ यादवप्रकाश लामिछाने, **रमोलादेवी शाह ‘छिन्नलता’को गीतिसाधाना** (काठमाडौं : छिन्नलता पुरस्कार गुठी, २०४९), पृ. ४६ ।

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहका ६८ ओटा गीतहरूमध्ये निम्न गीतहरूको शीर्षक स्थायी अंशको पहिलो पङ्क्तिबाट लिइएका छन्- 'मनलाई आमा' (पृ. २), 'आऊ बादल' (पृ. ६), 'भिजेछ मन' (पृ. ७), 'आजको बास' (पृ. १०), 'माया तिमीलाई' (पृ. ११), 'हाम्रो संस्कृति' (पृ. १३), 'घ्यारु, ओ घ्यारु !' (पृ. १६), 'कहाँ आज मेरो मन' (पृ. १८), 'अलिअलि आफ्नो लागि' (१९), 'मेरो मान्छे' (पृ. २०), 'ओ दार्जीलिङ' (पृ. २१), 'एक फेर बसिदेऊ' (पृ. २३), 'कुहिरोहरू' (पृ. २७), 'ए बा, ए बा !' (पृ. २९), 'पानी दे' (पृ. ३३), 'हाम्रा आँखा' (पृ. ३४), 'के हो जीवन' (पृ. ३५), 'तिमीलाई भनेर' (पृ. ३६), 'सम्झना' (पृ. ३७), 'एउटा साथी पाइसकेँ' (पृ. ३८), 'मेरो जीवनको' (पृ. ४०), 'धरती र गगनको' (पृ. ४२), 'दोभान' (पृ. ४४), 'त्यो गीतलाई' (पृ. ४५), 'ट्याम्के डाँडा' (पृ. ४८), 'हिँड्दा हिँड्दा थोकेको' (पृ. ५०), 'भलभल बग्छ' (पृ. ५१), 'नभुल्नू है' (पृ. ५४), 'सुनको बिहान' (पृ. ५५), 'म जाने हो' (पृ. ६०), 'बादलुले पोखेको पानी' (पृ. ६१), 'मेरो माया' (पृ. ६३), 'यो फूल' (पृ. ६४), 'पिरतीको ओतमा' (पृ. ६५), 'ए दाइ ! ए दाइ !' (पृ. ६६), 'आँखाको गाजलुमा' (पृ. ६७), 'लौन लौ' (पृ. ६८), 'जिन्दगानी' (पृ. ७१), 'मन म त' (पृ. ७२) आदि ।

गीतको स्थायी अंशकै दोस्रो-तेस्रो-चौथो पङ्क्तिबाट पनि उनका कुनैकुनै गीतको शीर्षकीकरण भएको छ । 'म गीतभित्र' (पृ. १), 'मेरो होइन तिम्रै हो' (पृ. ५), 'उडिरहेछ जिन्दगी' (पृ. ९), 'मान्छेहरू' (पृ. १४), 'तिमी नै हुन्थ्यौ' (पृ. १७), 'विचरा त्यो मरेछ' (पृ. २४), 'म रुन्छु बहले' (पृ. ४१), 'मेरो सम्झना होला' (पृ. ४३), 'प्रीत यो' (पृ. ४६), 'आफ्नै मन' (पृ. ५६), 'उडिहिँड्ने बादललाई' (पृ. ५७), 'लगाऊँ लौ माया लगाऊँ' (पृ. ५८), 'बकावली' (पृ. ६), 'यो मेरो मुरली' (पृ. ६२), 'गीत नै यस्तै छ' (पृ. ६९) शीर्षकहरू स्थायी अंशको कुनै एक पङ्क्तिलाई आधार मानेर राखिएका छन् ।

गीतको अन्तरा भागका कुनै पङ्क्ति वा शब्दलाई पक्रेर पनि गीतका शीर्षकहरू राखिएको देखिन्छ । 'मार्‍यो मायाले' (पृ. ३), 'मान्छे हुनुको चिनु' (पृ. ४), 'गीतको संसार' (पृ. ८), 'पाइलाहरू' (पृ. २५), 'बजार' (पृ. ५२), 'गोरी' (पृ. ७०), 'मान्छेको चोला' (पृ. ७३) शीर्षक भएका गीतहरू अन्तरा अंशहरूबाट लिइएका छन् ।

गीतको केन्द्रीय भावलाई आधार मानेर राखिएका शीर्षकहरू ‘नेपाल मेरो भन्नेहरूलाई’, ‘ओ अष्ट्रेलिया !’, ‘सीतुको गीत’, ‘उपत्यका’, ‘छहराको गीत’ र ‘झ्याँक्री गीत’ रहेका छन् ।

उपर्युक्त गीतका शीर्षकहरू जीवनका सुखदुःख, विरह, विछोड, प्रेमप्रणय, राष्ट्रियता, भातृत्व एवम् सामाजिक र वैयक्तिक पक्षसँग सम्बन्धित छन् । हरेक गीतका शीर्षकहरूले केन्द्रीय भावसँग तादात्म्य राखेका छन् । शीर्षकमा नै गीतको भाव झल्किन्छ । हरेक गीतको शीर्षक सार्थक हुनुपर्छ । शीर्षक र भावबीचको तालमेल नै गीतको महङ्खवपूर्ण पक्ष हो । हिरण्य भोजपुरेको यस गीतसङ्ग्रहका सबै गीतहरू सार्थक लाग्छन् ।

४.१.१.२ संरचना

सबै अङ्ग वा भागले पूर्ण निर्मितिलाई संरचना भनिन्छ ।[147] गीत योजनामा आउने भाषा, लय, चरण, श्लोक र स्थायी तथा अन्तरा भाग गीतको बाह्‌य संरचनाभित्र पर्दछन् भने गीतको आन्तरिक संरचनामा भाव, विचार र अन्तर्लयका रूपमा गुणात्मक विकासका प्रक्रियाहरू पर्न आउ“छन् ।[148] गीतको संरचना पक्षलाई केलाउ“दा आन्तरिक र बाह्‌य दुवै पक्ष हेर्नुपर्छ । विशेषगरी गीतका अनुच्छेद, पङ्क्ति, अक्षरव्यवस्था आदि हेर्नुपर्दछ । बाह्य संरचनाले गीतलाई लयात्मक र साङ्गीतिक बनाउने हुनाले गीतमा बाह्‌य संरचनाले विशेष महत्त्व राख्छ । गीतमा यति नै पङ्क्ति, अनुच्छेद हुनुपर्छ भन्ने कुनै निश्चित नियम हु“दैन । तथापि गीतलाई कर्णप्रिय बनाउनका लागि न्युनतम अनुच्छेद सङ्ख्या एक र अधिकतम चारसम्म हुनु राम्रो मानिन्छ ।[149] सामान्यतयाः गीतमा तीन वा तीनभन्दा बढी अनुच्छेद प्रयोग भएको देखिन्छ । धेरै अनुच्छेद भएका गीतका अनुच्छेदहरूमा एकदेखि अनेक पङ्क्ति आउन सक्छन् ।[150]

हिरण्य भोजपुरेका गीतले अधिकांशमा चतुष्पदी तीन वा चार अनुच्छेद भएको मध्यम आयामको संरचना अँगालेका छन् ।[151] उनका केही गीतहरू लामा पनि छन् ।

---

१४७ मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, (काठमाडौ“ : ने.रा.प्र.प्र., २०५५) पृ. १७६ ।

१४८ यादवप्रकाश लामिछाने, पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

१४९ कृष्णहरि बराल, **एक फूल अनेक पत्र** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., ने.के.वि., २०५५) पृ. २२ ।

१५० कृष्णहरि बराल, **गीत सिद्धान्त र इतिहास** (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६०) पृ. २१ ।

१५१ वासुदेव त्रिपाठी, ‘मन्तव्य’, **म गीतभित्र**, लेखक : हिरण्य भोजपुरे (काठमाडौँ : उर्मिला श्रेष्ठ भोजपुरे, २०५४) ।

पङ्क्तिसंख्याका दृष्टिले हेर्दा यस सङ्ग्रहभित्रका गीतहरू ८ देखि लिएर ७५ पङ्क्तिसम्मका र अनुच्छेदका रूपमा हेर्दा ३ देखि ११ अनुच्छेदसम्मका रहेका छन् ।

म गीतभित्रका गीतहरूको संरचनात्मक बनोटलाई निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

क्र.सं.	शीर्षक	पङ्क्ति सङ्ख्या	अनुच्छेद	बनोट
१.	म गीतभित्र	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
२.	मनलाई आमा	१२	५	स्थायी र ४ अन्तरा
३.	मार्‍यो मायाले	१६	४	स्थायी र ३ अन्तरा
४.	मान्छे हुनुको चिनु	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
५.	मेरो होइन तिम्रै हो	१६	४	स्थायी र ३ अन्तरा
६.	आऊ बादल	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
७.	भिजेछ मन	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
८.	गीतको संसार	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
९.	उडिरहेछ जिन्दगी	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
१०.	आजको बास	१९	३	स्थायी र २ अन्तरा
११.	माया तिमीलाई	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
१२.	नेपाल मेरो भन्नेहरूलाई	२०	३	स्थायी र २ अन्तरा
१३.	हाम्रो संस्कृति	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
१४.	मान्छेहरू	२०	३	स्थायी र २ अन्तरा
१५.	ओ अष्ट्रेलिया	११	३	स्थायी र २ अन्तरा
१६.	घ्यारु ! ओ घ्यारु	१७	३	स्थायी र २ अन्तरा
१७.	तिमी नै हुन्थ्यौ	२०	४	स्थायी र ३ अन्तरा
१८.	कहाँ आज मेरो मन	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
१९.	अलिअलि आफ्नो लागि	२०	३	स्थायी र २ अन्तरा
२०.	मेरो मान्छे	१८	३	स्थायी र २ अन्तरा
२१.	ओ दार्जीलिङ	२६	२	स्थायी र अन्तरा नछुट्टिने गद्यगीत
२२.	एक फेर बसिदेऊ	१५	३	स्थायी र २ अन्तरा

२३.	विचरा त्यो मरेछ	२३	३	स्थायी र २ अन्तरा
२४.	पाइलाहरू	१७	३	स्थायी र २ अन्तरा
२५.	सीतुको गीत	२०	३	स्थायी र २ अन्तरा
२६.	कुहिरोहरू	२२	३	स्थायी र २ अन्तरा
२७.	ए बा ! ए बा !	२०	७	स्थायी र २ अन्तरा
२८.	उपत्यका	१६	२	स्थायी र अन्तरा नछुट्टिन गद्यगीत
२९.	एउटा बूढोको कथा	५१	७	स्थायी र ३ अन्तरा
३०.	पानी दे	२०	४	स्थायी र ३ अन्तरा
३१.	हाम्रा आँखा	१३	३	स्थायी र २ अन्तरा
३२.	के हो जीवन !	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
३३.	तिमीलाई भनेर	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
३४.	सम्झनामा	१६	३	स्थायी र २ अन्तरा
३५.	एउटा साथी पाइसकेँ	२८	४	स्थायी र ३ अन्तरा
३६.	मेरो जीवनको	१४	३	स्थायी र २ अन्तरा
३७.	म रुन्छु बहले	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
३८.	धरती र गगनको	८	४	स्थायी र ३ अन्तरा
३९.	मेरो सम्झना होला	२३	५	स्थायी र ४ अन्तरा
४०.	दोभान	२०	३	स्थायी र २ अन्तरा
४१.	यो गीतलाई	१४	३	स्थायी र २ अन्तरा
४२.	प्रीत यो	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
४३.	छहराको गीत	१९	३	स्थायी र २ अन्तरा
४४.	ट्याम्के डाँडा	२४	५	स्थायी र अन्तराविहीन गद्य गीत
४५.	हिँड्दाहिँड्दै थाकेको	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
४६.	भलभल बग्छ	१६	३	स्थायी र २ अन्तरा
४७.	बजार	२८	७	स्थायी र अन्तराविहीन गद्य गीत

४८.	नभुल्नू है	१४	३	स्थायी र २ अन्तरा
४९.	सुनको बिहान	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
५०.	आफ्नै मन	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
५१.	उडिहिँड्ने बादललाई	१६	३	स्थायी र २ अन्तरा
५२.	लगाऊँ लौ माया लगाऊँ	१६	८	स्थायी र ३ अन्तरा
५३.	बकावली	१६	५	स्थायी र ३ अन्तरा
५४.	म जाने हो	११	३	स्थायी र २ अन्तरा
५५.	बादलुले पोखेको पानी	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
५६.	यो मेरो मुरली	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
५७.	मेरो माया	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
५८.	यो फूल	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
५९.	पिरतीको ओतमा	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
६०.	ए दाइ ! ए दाइ !	१६	४	स्थायी र ३ अन्तरा
६१.	आँखाको गाजलुमा	१४	५	स्थायी र २ अन्तरा
६२.	लौन लौ	१६	८	स्थायी र ३ अन्तरा
६३.	गीत नै यस्तै छ	८	४	स्थायी र ३ अन्तरा
६४.	गोरी	१७	४	स्थायी र ३ अन्तरा
६५.	जिन्दगानी	१०	३	स्थायी र २ अन्तरा
६६.	मन म त	१२	३	स्थायी र २ अन्तरा
६७.	मान्छेको चोला	३१	५	स्थायी र ४ अन्तरा
६८.	झ्याँक्री गीत	४३	११	स्थायी र ३ अन्तरा
६९.	डाँफे र मुरली चरी	लोककथामा आधारित गीतिनाट्य		
७०.	फूल थुँगा छुँदा	पर्यटन दोहोरी		

माथि उल्लेख गरिएका गीतहरूमध्ये ˘ओ दार्जीलिङ’ (पृ. २१), ˘उपत्यका’ (पृ. २९), ˘ट्याम्के डाँडा’ (पृ. ४८) र ˘बजार’ (पृ. ५२) चारओटा गीतहरू भने स्थायी-अन्तराविहीन गद्यात्मक र विशृङ्खलित छन् । बाँकी ६४ ओटा गीतहरू चाहिँ स्थायी र अन्तरासहितका छन् । यी गीतहरूमा स्थायी अंशलाई नै पुष्टि गर्नका लागि अन्तरा अंश आएको छ । अर्को शब्दमा भन्दा ती सबै गीतहरूमा स्थायी र अन्तराबीच कार्य-कारणको सम्बन्ध देखिन्छ । अन्त्यका ˘डाँफे र मुरली चरी’ (पृ. ७७) तथा फूल थुँगा हुँदा’ शीर्षक भएका चाहिँ परिशिष्टमा राखिएका छन् । यी गीत चाहिँ होइनन् । गीतिनाट्य र दोहोरी हुन् । ˘डाँफे र मुरली’मा दृश्यविधानसहित दुई दृश्य छन् भने दोहोरी गीत ५८ अनुच्छेदको छ ।

यसरी समग्रमा हेर्दा यस सङ्ग्रहका कतिपय गीत मध्यम खालका र केही गीतहरू लामा पनि देखिन्छन् । यस सङ्ग्रहमा कम्तीमा ८ पङ्क्तिदेखि बढीमा ५१ पङ्क्तिसम्मका गीतहरू रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका गीतहरू संरचनात्मक दृष्टिकोणबाट हेर्दा त्यति कसिला देखिँदैनन् तर गीतको अस्तित्वलाई भने बचाएकै छन् ।

४.१.१.३ कथनपद्धति

गीतमा गीतकारको भाव, विचार, अनुभूति आदिलाई पाठक वा श्रोतासामु उपस्थित गर्ने वा व्यक्त गर्ने विधिलाई कथनपद्धति भनिन्छ । गीतलाई प्रस्तुत गर्ने पद्धति कवितामा जस्तै विभिन्न हुन सक्छन् । कविले आफ्ना कवितामा कसैलाई सम्बोधन नगरी एकालापीय ढङ्गमा पनि आफ्ना विचार प्रकट गर्न सक्छ र वक्तव्यपरक ढङ्गमा पनि आफ्ना भनाइ राख्न सक्छ । यसैगरी संवादात्मक ढङ्गले पनि विचार प्रकट गर्न सक्छ । कवितामा जस्तै यी तीनै अवस्था गीतमा पनि रहन सक्दछन् ।[१५२]

सम्बोधनात्मक कथनपद्धति गीतमा बढीजसो लागू भएको पद्धति हो । यद्यपि वक्तव्यपरक प्रस्तुतिको ढा“चामा पनि गीतहरू प्रशस्त लेखिएका छन् । सम्बोधनात्मक प्रस्तुति भन्नाले प्रथम पुरुष वक्ताले द्वितीय पुरुष मानव वा मानवेत्तर, सजीव वा निर्जीव वस्तुलाई सम्बोधन गरेको हुन्छ । वक्तव्यपरक वर्णन भन्नाले एकालापीय ढङ्गमा व्यक्तिएको भन्ने बुझ्नुपर्छ ।[१५३] संवादात्मक कथनपद्धति भन्नाले चाहि“ गीतमा पात्रहरूले आफ्ना

---

१५२ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

१५३ देवीप्रसाद दाहाल, **गीतकार यादव खरेलका गीतहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६३), पृ. ६४ ।

विचारहरू एक-अर्कामा साटासाट गरिरहेका हुन्छन् । पालैपालो एकले अर्कोलाई केही भनिरहेका हुन्छन् ।[154]

उपर्युक्त तीनै किसिमका गीतहरू सुन्दा वा पढ्दा पाठक/श्रोतालाई सम्बोधनात्मक कथनपद्धति भएजस्ता लाग्छन् । धेरैजसो गीतमा कथ्यवस्तुको प्रस्तुति गीतकार स्वयम् ‘म’ पात्रका रूपमा बसेर गर्दछ । यस अर्थमा गीतको एउटा विशेषता नै सम्बोधनात्मक प्रस्तुति बन्न पुगेको हो ।[155]

भोजपुरेले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा सम्बोधनात्मक एकालापीय र संवादात्मक तीन किसिमका पद्धतिहरूको प्रयोग गरिएको छ जसमध्ये सम्बोधनात्मक प्रस्तुति भएका गीतहरू बढी रहेका छन् । यस सङ्ग्रहभित्र प्रथम पुरुष कथयिताले द्वितीय पुरुष ‘तिमी’ लाई सम्बोधन गरेर लेखिएका गीतहरू ‘मनलाई आमा’ (पृ. २), ‘मेरो होइन तिम्रै हो’ (पृ. ५), ‘आऊ बादल’ (पृ. ६), ‘भिजेछ मन’ (पृ. ७), ‘गीतको संसार’ (पृ. ८), ‘उडिरहेछ जिन्दगी’ (पृ. ९), ‘माया तिमीलाई’ (पृ. ११), ‘नेपाल मेरो भन्नेहरूलाई’ (पृ. १२), ‘मान्छेहरू’ (पृ. १४), ‘ओ अष्ट्रेलिया !’ (पृ. १५), ‘घ्यारु, ओ घ्यारु !’ (पृ. १६), ‘तिमी नै हुन्थ्यौ’ (पृ. १७), ‘ओ दार्जीलिङ’ (पृ. २१), ‘एक फेर बसिदेऊ’ (पृ. २३), ‘सीतुको गीत’

(पृ. २६), ‘पानी दे’ (पृ. ३३), ‘तिमीलाई भनेर’ (पृ. ३६), ‘सम्झनामा’ (पृ. ३७), ‘मेरो जीवनको’ (पृ.४०), ‘धरती र गगनको’ (पृ. ४२), ‘मेरो सम्झना होला’ (पृ. ४३), ‘दोभान’ (पृ. ४४), ‘प्रीत यो’ (पृ. ४६), ‘हिँड्दा हिँड्दै थाकेको’ (पृ. ५०), ‘यो फूल’ (पृ. ६४), ‘पिरतीको ओतमा’ (पृ. ६५), ‘आँखाको गाजलुमा’ (पृ. ६७), ‘गोरी’ (पृ. ७०), ‘मन म त’ (पृ. ७२) रहेका छन् । यी गीतहरूमा प्रत्यक्षरूपमा सम्बोधनात्मक प्रस्तुति देखिन्छ ।

सम्बोधित कुरा व्यक्ति वा बस्तु, सजीव-निर्जीव जे पनि हुन सक्छ । यस गीतसङ्ग्रबाट यस्ता सम्बोधनात्मक गीतहरूमा तलका उदाहरणबाट हेर्न सकिन्छ ।

---

१५४ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २६-२७ ।

१५५ ऐजन, पृ. २७ ।

(क) प्रथम पुरुष कथयिता र द्वितीय पुरुष निर्जीव सम्बोधितावस्तु

कहीँ पनि छैन तिम्रो जगमा
सन्ताप अनि हाहाकार
मै पागल, आऊ बादल
छुँदै जाऊ मनको तार । (पृ. ६)

(ख) प्रथम पुरुष कथयिता र सम्बोधित स्थानबाचक शब्द

घ्यारु, ओ घ्यारु !
आज म तिमीदेखि टाढा छु
र पनि तिमीले सुन्यौ भने
छिटेनको हर ढुकढुकीमा
चाल पाउनेछौ मेरो माया धेरै गाढा
धेरै गाढा । (पृ. १६)

(ग) प्रथम पुरुष कथयिता र द्वितीय पुरुष सम्बोधित व्यक्ति

मेरो जीवनको तिमी रङ्गीचङ्गी फूल बनी
सँगैसँगै सधैँ बसी सधैँ मुस्काउनू है ! (पृ. ४०)

(घ) प्रथम पुरुष कथयिता र द्वितीय पुरुष सम्बोधित धेरै व्यक्तिहरू

मेरो देशको गीत गाउने स्वरहरूलाई
नेपाल मेरो भन्ने सबै नेपालीहरूलाई
माया मेरो तिमीहरूलाई
माया मेरो कोसेली छ तिमीहरूलाई । (पृ. १२)

(ङ) प्रथम पुरुष कथयिता र द्वितीय पुरुष अनादर सम्बोधित व्यक्ति

भोक लाग्यो खान दे
तिर्खा लाग्यो पानी दे
हामीले पनि त बाँच्नुपर्छ
बास बस्न छाप्रो दे । (पृ. ३३)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये ‘क’ मा प्रथम पुरुष ‘म’ कथयिता छ भने द्वितीय पुरुष ‘तिमी’ भनेर ‘बादल’ लाई सम्बोधन गरिएको छ । उदाहरण ‘ख’ मा प्रथमपुरुष ‘म’

द्वारा द्वितीय पुरुष ‘तिमी’ व्यक्तिलाई सम्बोधन गरिएको छ । यसैगरी उदाहरण ‘घ’ मा ‘तिमीहरू’ का रूपमा सारा नेपालीहरूलाई सामूहिक रूपमा सम्बोधन गरिएको छ । उदाहरण ‘ङ’ मा चाहिँ द्वितीय पुरुष ‘तँ’ लाई सम्बोधन गरी सम्बोधनात्मक स्वरूप अनादरका तहमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी केही उदाहरणहरू बाहेक अन्य कतिपय गीतहरूमा पनि द्वितीय पुरुषलाई प्रत्यक्षरूपमा सम्बोधन गरिएको पाइन्छ ।

एकालापीय वर्णन गर्ने क्रममा गीतकार आफैँले भोगेका तथा अनुभव गरेका जीवनजगत्का विविध सन्दर्भहरूलाई गीतमा उतारेका छन् । प्रथम पुरुष नै कथयिता बनेका यस्ता गीतहरूमा कतै स्त्री पात्रको एकालापीय वर्णन छ तर यो कमै पाइन्छ । गीतमा एकालापीय वर्णन हुनु भनेको वक्तव्यपरक ढाँचामा आफ्ना विचारहरू पोखेको तर सम्बोधित व्यक्ति प्रत्यक्ष नभएर अप्रत्यक्षरूपमा पाठक/श्रोताहरू नै भएको पद्धति हो ।[156] प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहमा वक्तव्यपरक ढङ्गले एकालापीय रूपमा व्यक्तिएका गीतहरू ‘म गीतभित्र’ (पृ. १), ‘मार्‍यो मायाले’ (पृ. ३), ‘मान्छे हुनुको चिनु’ (पृ. ४), ‘आजको बास’ (पृ. १०), ‘हाम्रो संस्कृति’ (पृ. १३), ‘कहाँ आज मेरो मन’ (पृ. १८), ‘अलिअलि आफ्नो लागि’ (पृ. १९), ‘मेरो मान्छे’ (पृ. २०), ‘विचरा त्यो मरेछ’ (पृ. २४), ‘पाइलाहरू’ (पृ. २५), ‘कुहिरोहरू’ (पृ. २७), ‘उपत्यका’ (पृ. २९), ‘हाम्रो आँखा’ (पृ. ३४), ‘के हो जीवन’ (पृ. ११), ‘एउटा साथी पाइसकेँ’ (पृ. ११), ‘म रुन्छु बहले’ (पृ. ११), ‘यो गीतलाई’ (पृ. ४५), ‘छहराको गीत’ (पृ. ४७), ‘ट्याम्के डाँडा’ (पृ. ४८), ‘भलभल बग्छ’ (पृ. ५१), ‘बजार’ (पृ. ५२), ‘नभुल्नू है !’ (पृ. ५४), ‘सुनको बिहान’ (पृ. ५५), ‘आफ्नै मन’ (पृ. ५६), ‘उडिहिँड्ने बादललाई’ (पृ. ५७) र ‘म जाने हो’ (पृ. ६०) रहेका छन् । यस्ता एकालापीय ढङ्गबाट प्रस्तुत गीतहरूलाई तलका उदाहरणबाट बुझ्न सकिन्छ ।

(क) स्त्री पात्र कथयिता बनेको एकालापीय वर्णन

झरनासरि झरिसकेँ
बग्न बाटो पाइसकेकी छु
खोलासरी सुसाइसकेँ
दोभानमा पुगिसकेकी छु
एउटा गीत गाइसकेँ

१५६ देवीप्रसाद दाहाल, पूर्ववत्, पृ. ६६ ।

अर्को गीत मलाई चाहिन्न
एउटा फूल चुल्ठोभित्र
लाइसकेँ अर्को चाहिन्न । (पृ. ३८)

(ख) प्रथम पुरुष कथयिताको एकालापीय वर्णन

थरीथरीका फूल हौँ हामी सुन्दर हाम्रो संस्कृति
एउटै धरती एउटै आकाश एउटै हाम्रो संस्कृति
भाषा-वेष, धर्म र जाति फरकफरक छन् संस्कृति
विन्दु विन्दुको मिलन-सिन्धु एउटै हाम्रो संस्कृति । (पृ. १३)

(ग) प्रथम पुरुष बहुबचन कथयिता र वक्तव्यपरक वर्णन

हाम्रा आँखा देख्न सक्ने छन्
बुझ्न सक्ने हाम्रा भाखा छन्
अब आउँदै छन् हाम्रा मान्छे
एउटै सिङ्गो जीवन बोकेर । (पृ. ३४)

(घ) प्रथम पुरुष कथयिता विविधरूपमा रहेको वर्णन

जतातत‌ै म जहिलेतहिले
अन्धाधुन्ध कुहिरो कहिले
कहिले बर्खा तिर्खा कहिले
म मेरो वृत्त ‘म गीतभित्र’ । (पृ. १)

माथि प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरूमध्ये ‘क’ मा स्त्रीपात्रले आफ्ना मनका बहलाई एकालापीय ढङ्गमा विचारहरू प्रस्तुत गरेकी छ । त्यसैगरी ‘ख’ मा प्रथम पुरुष कथयिता (स्त्री वा पुरुष) ले नेपाली संस्कृतिका बारेमा एकालापीय वर्णन गरेको छ । उदाहरण ‘ग’ मा ‘हामी’ अर्थात् प्रथम पुरुष बहुबचन कथयिताको रूपमा आएको छ र वक्तव्यपरक ढङ्गमा ‘हामी’ ले विचार प्रस्तुत गरेको छ । उदाहरण ‘घ’ मा पनि प्रथम पुरुष कथयिताले आफ्ना विविध अवस्थालाई एकालापीय ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ । यी केही गीतहरूमा बाहेक अन्य कतिपय गीतहरूमा पनि एकालापीय र वक्तव्यपरक वर्णन रहेको देखिन्छ । गीतमा एकालापीय वा वक्तव्यपरक जस्तो किसिमको वर्णन भए पनि त्यो अनौपचारिक रूपमा पाठक/श्रोताहरूप्रति सम्बोधित हुन्छ ।

प्रस्तुत **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहभित्र संवादात्मक ढङ्गबाट व्यक्तिएका गीतहरू पनि रहेका छन् । यस्ता गीतहरू थोरै मात्र छन् । ‘ए बा, ए बा !’ (पृ. २८), ‘एउटा बूढाको कथा’ (पृ. २९), ‘लगाऊँ लौ माया लगाऊँ’ (पृ. ५८), ‘बकावली’ (पृ. ५९), ‘ए दाइ, ए दाइ’ (पृ. ६६), ‘लौ न लौ’ (पृ. ६८) र ‘झाँक्री गीत’ (७५) गरी सातओटा गीतहरू संवादात्मक छन् । संवादात्मक गीतहरूमा पात्रहरूले एक-अर्काका विचारहरू पालैपालो प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । यस्ता गीतहरूमा एउटा वक्ता हुन्छ भने अर्को सम्बोधित बनेको हुन्छ । यस्ता गीतहरू पनि एकले अर्कोलाई सम्बोधन गरिरहेको हुन्छ । भोजपुरेको यस गीतसङ्ग्रहबाट केही उदाहरणहरूलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

(क) – ए बा, ए बा !
त्यो कुहिरो कहाँबाट आएको हो **बा** ?
– त्यो कुहिरो, परपर खोला छ
खोलाको पानी बाफ बनी
उड्दाउड्दै आएको हो **छोरी** !

(ख) – एकलास वनमा भेट भयो हाम्रो भेट भयो
लगाऊँ लौ माया लगाऊँ
– अरूले देखे के भन्ला हामीलाई के भन्ला
नलाऊँ माया नलाऊँ

(ग) – **बहिनी**लाई यो फूल मेरी **बहिनी**लाई
चोरी ल्याएको बकावलीको
– **दाज्यू** म त्यो फूल लिन्नँ **दाज्यू** म
चोरी ल्याएको तिम्री रानीको ।

(घ) **चेलाहरू :** सैसैसैसै सैसैसैसै
हाम्रो झाँक्री नाच्दै आयो
बाटो छोड्दे
खैखैखैखै सैसैसैसै ।

मधौरो : लौन मलाई के भो आज
फुकिदेऊ धामी मायालु

टुनामुना झारिदेऊ

नाडीनिधार छामी मायालु ।

धामी : आकाशकाली पातालकाली

हे गुह्यकाली, दक्खिनकाली

मेरो मनुवालाई के भो भन

भोजपुरकी देवी हे सिद्धकाली ।

माथि प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरूमध्ये ‘क’ मा बाबु र छोरीको संवादात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । छोरीले बालाई त्यो पारिबाट आउने के हो भनेर प्रश्न गरेकी छ भने बाबुले बाफ बनेर आएको बादल हो भनी जवाफ दिएको छ । उदाहरण ‘ख’ मा प्रेमीले एकालास ठाउँमा माया लाउन अनुरोध गरेको छ भनी प्रेमिकाले अरूले देखे के भन्ला भनेर अस्वीकार गर्न खोजेकी छ । यसमा प्रेमी र प्रेमिकाको स्पष्ट संवादात्मक अभिव्यक्ति देखिन्छ । उदाहरण ‘ग’ मा दाजु र बहिनीका बीच संवादात्मक पाराले वार्तालाप भएको देखिन्छ । दाजुले ल्याएको उपहार फूललाई बहिनीले लिन्नँ भनेर अस्वीकार गरेकी छ । उदाहरण ‘घ’ मा चेलाहरू, मधौरो र धामी तीन पक्षबीचको संवादात्मक अभिव्यक्ति छ । चेलाहरूले मधौरोले धामीसँग र धामीले देवीदेउता आदिसँग अभिव्यक्ति पोखेका छन् । अतः यो गीत पनि संवादात्मक पाराको देखिन्छ । ‘एउटा बूढोको कथा’ बोलको गीतमा पनि बूढो मान्छे र केटाकेटीहरूको संवादात्मक अभिव्यक्ति छ भने ‘ए दाइ, ए दाइ !’ तथा ‘लौ न लौ’ बोलका गीत पनि संवादात्मक छन् ।

निष्कर्षमा भोजपुरेको यस गीतसङ्ग्रहका गीतहरू तीनै किसिमका कथनढाँचाहरूबाट व्यक्तिएका छन् । सम्बोधनात्मक प्रस्तुति त छँदै छ, एकालापीय, संवादात्मक गीतहरू पनि छन् । प्रत्यक्ष-परोक्षरूपमा सबै गीतहरूमा सम्बोधनात्मक प्रस्तुति रहेको छ । आत्मपरकता र प्रस्तुतिगत कुशलताका कारण उनका गीतहरू सशक्त बनेका छन् । जे भए पनि उनका यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा प्रस्तुतिगत दृष्टिले खोट लगाउने ठाउँ देखिँदैन ।

४.१.१.४ विषयवस्तु

गीतमा कुनै न कुनै विषयवस्तु प्रस्तुत हुन्छ । गीतको विषयवस्तु भावात्मक, रागात्मक, नैतिक, औपदेशिक, सौन्दर्यमूलक आदि जे पनि हुन सक्छ । जीवनका अनेक उकाली-ओरालीहरू, घुम्ती तथा मोडहरू पार गर्ने क्रममा देखेका, सुनेका, भोगेका, अनुभव,

अनुभूतिहरूलाई गीतकारले गीतका माध्यमद्वारा पाठक/श्रोतासमक्ष पस्किने गर्दछन् ।[ञछठ] गीतमा विषयवस्तुको प्रस्तुति सामान्यरूपमा नभई कलात्मक एवम् सौन्दर्यात्मक ढङ्गले गर्नुपर्छ । गीतलाई जीवन्त, सशक्त, हृदयस्पर्शी, प्रभावशाली, मार्मिक र कलात्मक बनाउनका लागि विषयवस्तुको चयन पनि त्यसैअनुरूप उपयुक्त ढङ्गले सचेततापूर्वक गरिनुपर्छ । गीतको मूल भाव विषयवस्तुको एउटा भाग हो र यो चरित्र, बिम्ब प्रतीक, शाब्दिक ढा“चा आदिमा आबद्ध हुन्छ ।[ञछड] गीतमा व्यक्त मूलभावले गीतको विषयवस्तुको छनक दिने भएकाले गीतको जीवन्तता र प्रभावकारिता विषयवस्तुको समुचित चयन र प्रयोगमा निर्भर रहन्छ ।

हिरण्य भोजपुरेको **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहभित्र विविध विषय तथा भावहरूलाई प्रस्फुटित गराएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका गीतहरूलाई निम्न शीर्षकहरूमा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

– देशभक्ति

हिरण्य भोजपुरेले **म गीतभित्र** नामक गीतसङ्ग्रहमा देशको गजुरलाई अझै माथि उठाउने चाहनाका साथै प्राकृतिक सुन्दरताले भरिपूर्ण देशको गौरवगाथालाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनले देशप्रति चासो राख्ने हरेक व्यक्तिप्रति आफ्नो श्रद्धा तथा अगाध स्नेह प्रकट गरेका छन् । यस गीतसङ्ग्रह भित्रका पाँचओटा गीतमा पूर्णतया देशभक्ति भावना व्यक्त भएको देखिन्छ भने अन्य केही गीतहरूमा पनि अन्य भावहरूलाई स्पष्ट पार्ने क्रममा राष्ट्रिय भावना व्यक्त भएको पाइन्छ । उनका राष्ट्रिय गीतहरू गुणात्मकताका दृष्टिले उच्चकोटिका छन् ।

यस गीतसङ्ग्रह भित्रका ‘मनलाई आमा’ (पृ. २), ‘मान्छे हुनुको चिनु’ (पृ. ४), ‘नेपाल मेरो भन्नेहरूलाई’ (पृ. १२), ‘हाम्रो संस्कृति’ (पृ. १३), ‘छहराको गीत’ (पृ. ४७) शीर्षक भएका गीतहरूमा राष्ट्रिय भावना व्यक्त भएको पाइन्छ ।

हिरण्य भोजपुरेको राष्ट्रिय भावनाले ओतप्रोत भएको ‘छहराको गीत’ (पृ. ४७) वि.सं. २०२२ मा रचिएको हो । यस गीतमा वक्ताले अर्थात् गीतकारले आफूलाई आफ्नो

---

१५७ सीतादेवी शर्मा, **साहित्यकार हिरण्य भोजपुरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि., २०६१), पृ. १३९ ।

१५८ खगेन्द्र लुइटेल, **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास,** (काठमाडौ“ : ने.रा.प्र.प्र., २०६०) पृ. ७८ ।

देश अत्यन्त प्यारो लाग्ने तथा गाउँ नै गाउँले भरिएको हाम्रो देशमा गाउँको विकास भए मात्र देशको विकास हुने कुरा बताइएको छ । मेची-काली माझको सेरोफेरो अनि हिमाली छायाँ अनि मान्छे-मान्छेको माया, घाम-छायाँ, एकान्त कन्दरा आदि सबै प्यारो लाग्ने कुरा गीतकारले यसमा व्यक्त गरेका छन् । गीतको स्थायी अंशमा गीतकारले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

मलाई प्यारो लाग्छ
मलाई राम्रो लाग्छ
लहरा पहरा छहराको देश
पारिपारि हिमालमा उडिरहने
बादलुको केश, मेरो देश । (पृ. ४७)

गीतकारले यस देशको घाम-छायाँ र दिन-रात समेत प्यारा लाग्छन् भन्दै यस्तो अभिव्यक्ति दिएका छन् :

मलाई प्यारो लाग्छ
मलाई राम्रो लाग्छ
मेची-कालीको माझ यहाँको
प्रातः दिन रात र साँझ
यहाँको हिमाली छायाँ
मान्छेमान्छेको माया
दायाँ-बायाँ, घाम-छायाँ
माया माधुरी मेरो देश । (पृ. ४७)

आफ्नो छुट्टै सांस्कृतिक महत्त्व बोकेको नेपालको सांस्कृतिक विशेषताले गर्दा नेपालीहरू विश्वमा परिचित छन् । यस कुरालाई भोजपुरेले ‘हाम्रो संस्कृति’ नामक गीतमा अभिव्यक्त गरेका छन् । हरेक नेपालीका व्यक्तिगत विशेषताहरू भिन्न भिन्न भए तापनि एउटै आकाशको ओतमुनि, एउटै आमाको काखमा बास बसेजस्तै हाम्रो एउटै सुन्दर संस्कृति भएको कुरालाई गीतकारले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

थरीथरीका फूल हौँ हामी सुन्दर हाम्रो संस्कृति
एउटै धरती एउटै आकाश एउटै हाम्रो संस्कृति
भाषा-वेष, धर्म र जाति परक फरक छन् प्रकृति

विन्दु-विन्दुको मिलन सिन्धु एउटै हाम्रो संस्कृति । (पृ. १३)

गीतकार भोजपुरेले 'मेरो नेपाल भन्नेहरूलाई' नामक गीतमार्फत् नेपालप्रति चासो राख्ने तथा नेपालका निम्ति कार्य गर्नेहरूप्रति कोसेलीस्वरूप आफूले सदैव माया दिइरहने अनि उनीहरूलाई हरपल साथ दिइरहने प्रतिबद्धता व्यक्त गरेका छन् । यस गीतमा आफ्नो देशको गीतमा स्वर दिने स्वरस्रष्टाहरूलाई देश बनाउनका निम्ति दिलोज्यान दिई दिनरात खट्ने व्यक्तिहरूलाई तथा नेपाललाई हँसाउने तथा देशको शिर उँचो राख्ने प्रण गर्दै देशविकासमा जुट्ने सबैलाई साथ दिने प्रण गर्दै गीतकारले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

तिम्रो स्वरमा रहरलाग्दो भाका भरुँला
जून बनी बाटोभरि आँखा छरुँला
कल्पनाका अङ्ग-अङ्ग रङ्ग छरेर
आइदिन्छु सिर्जनामा तरेली परेर
क्षितिज खोज्दै रेखा कोर्ने मान्छेहरूलाई
आफूभन्दा देश ठूलो भन्ने सबैलाई
माया मेरो कोसेली छ तिमीहरूलाई
माया मेरो कोसेली छ तिमीहरूलाई । (पृ. १२)

नेपाल आमालाई सम्बोधन गर्दै गीतकारले आफ्नो देश अर्थात् नेपाल आमालाई फलाउँछु-फुलाउँछु भन्दै यसो भनेका छन् :

आँखालाई आमा फूलबारी दियौ
म बारीभरि बिरुवा रोप्छु
फल फलाउँछु, फूल फुलाउँछु
म देशभरि माया डुबाउँछु । (पृ. २)

यतिमात्र होइन देशको गजुरलाई माथि उचाली नेपाल आमाको मुहार हँसाउने मार्मिक अभिव्यक्ति यसरी दिएका छन् :

वचन भो आमा सुख ओछ्याउँछु
झन् माथि लान्छु देशको गजुरलाई ।
म माना भर्छु म पाथी भर्छु
मुरीका मुरी सुख हजुरलाई । (पृ. २)

गीतकार भोजपुरेले नेपाल विविध भाषाभाषी, जातजाति तथा संस्कृति बोकेको देश हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । थुँगा-थुँगा मिलेर फूलबारी बनेझैँ अनि थोपा-थोपा मिलेर समुन्द्र बनेजस्तै अनेकाताभित्र एकतामा नेपाल बाँधिएको छ । भौगोलिक रूपमा पनि सुन्दर बनेको देशप्रति गौरव गर्दै उनले यसो भनेका छन् :

बेग्लै रीति-थिति, चलन तैपनि वारि र पारि
फूलहरूको थुँगा थुँगा मिली बनेको फूलबारी
हिमालहरूको एउटै आँगन एउटै सबको सम्मति
एउटै आँखा एउटै भाखा एउटै हाम्रो संस्कृति । (पृ. १३)

हिरण्य भोजपुरे पृथ्वीनारायण शाहको दिव्योपदेशलाई सबैले आत्मासात् गर्नुपर्ने, आफ्नो देशको निर्माण तथा विकासमा निरन्तर लागी स्वाभिमानी बन्नुपर्ने, न्यायपूर्ण समाजको सिर्जना गरी असल व्यक्तिका रूपमा हरेकले आफ्नो परिचय दिनुपर्छ भन्नेजस्ता अभिव्यक्ति ‘मान्छे हुनुको चिनु’ नामक गीतमा दिएका छन् । जस्तै :

मेरो दृष्टिको पर्दामा हेर
विशाल देश यो मेरो
सानो दुःखले आर्ज्याको होइन
मेरो सेरो र फेरो (पृ. १२)

यसरी हिरण्य भोजपुरेले आफ्ना गीतहरूमा देशप्रेमको विषय प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा उनले आफ्ना यी गीतहरूमा सबै नेपालीहरूलाई राष्ट्रिय स्वार्थमा लीन भएर कर्ममा जुट्न आह्वान् गरेका छन् ।

– प्रणय

हिरण्य भोजपुरेले **म गीतभित्र** नामक गीतसङ्ग्रहभित्रका धेरैजसो गीतहरू प्रणयमूलक छन् । प्रणयभाव यस सङ्ग्रहको केन्द्रीय स्वर हो । गीतकार भोजपुरेको गीतिविन्यासमा प्रेम र जीवन तादात्म्य भएर आएका छन् । उनका मायाप्रीतिका गीतहरूमा मनको चोखो भावगङ्गा, विरह र मिलनका तटहरूबीच प्रवाहित हुँदै आएको पाइन्छ ।[ज्ञछढ] उनका गीतहरूमा शृङ्गारका संयोग तथा वियोग दुवै भावको उपस्थिति पाइन्छ । संयोगका भाव भएका गीतमा मायालुलाई आफ्नो मनको कुरा भन्न नसकेको, मायालुभन्दा राम्रो अरू

---

१५९ वासुदेव त्रिपाठी, ‘मन्तव्य’, **म गीतभित्र, लेखक हिरण्य भोजपुरे** (काठमाडौँ : उर्मिला श्रेष्ठ भोजपुरे, २०५४) ।

कसैलाई कहिल्यै नदेखेको तथा मायालु नै अन्तिम लक्ष्य भएको विचार व्यक्त गरिएको छ भने वियोगका गीतमा माया गाँसेर भागी हिँड्ने निष्ठुरीलाई, विपनीमा नआई सपनीमा आएर सताउनेलाई तथा बादलझैँ बिर्सेर हिँड्नेलाई चिन्नुपर्ने विचार प्रकट गरिएको देखिन्छ ।[१६०] यस सङ्ग्रहभित्रका गीतहरूमध्ये ‘तिमीलाई भनेर’, ‘मेरो जीवनको’, ‘धरती र गगनको’, ‘दोभान’, ‘यो गीतलाई’, ‘प्रीत यो’, ‘लगाऊँ लौ माया लगाऊँ’, ‘एउटा साथी पाइसकेँ’, ‘मेरो माया’, ‘यो फूल’, ‘ए दाइ, ए दाइ !’, ‘लौ न लौ’, ‘गीत नै यस्तै छ’ जस्ता गीतहरूमा शृङ्गारको संयोगभावको अभिव्यक्ति पाइन्छ भने ‘भिजेछ मन’, ‘मेरो मान्छे’, ‘एक फेर बसिदेऊ’, ‘मेरो होइन तिम्रै है’, ‘म रुन्छु बहले’, ‘मेरो सम्झना होला’, ‘भलभल बग्छ’, ‘नभुल्नू है’, ‘सनुको बिहान’, ‘आफ्नै मन’, ‘म जाने हो’, ‘बादलुले पोखेको पानी’, ‘पिरतीको ओतमा’, ‘गोरी’ जस्ता गीतमा प्रेतको वियोग भाव पाइन्छ ।

प्रेमको संयोगावस्थाको क्षणमा मायालुकै निम्ति सारा खुसी साँचेको तथा जीवन बचाइराखेको कुरालाई गीतकार यसरी व्यक्त गर्दछन् :

तिमीलाई भनेर हो यो माला गाँसेको
जिन्दगीभरि मैले साँचेर राखेको
ओठको हाँसो गालाको लाली
रातभरि पर्खेको दियालो बाली
तिमीलाई भनेर हो यो जवानी हाँसेको
जिन्दगीभरि मैले साँचेर राखेको । (पृ. ३६)

आफूलाई मनपर्ने मान्छे जीवनसाथीका रूपमा पाएपछि जीवनमा हाँसो र खुसीले स्थान लिएको अनि संसार नै बदलिएको अनुभव गर्ने नायिकाले अरू कुनै साथीको आवश्यकता नभएको कुरा यसरी व्यक्त गर्दछे :

एउटा साथी पाइसकेँ
अर्को साथी मलाई चाहिन्न
एउटा फूल चुल्ठोभित्र
लाइसकेँ अर्को चाहिन्न

---

१६० कृष्णहरि बराल, **पूर्ववत्**, पृ. १८४ ।

तारासाथै रोइसकेँ

जूनसाथै हाँसी बाँचेको छु

पिरतीको कुहिरोभित्र

संसार अर्कै पाइसकेकी छु

आकाशजस्तो रित्तो जीवन

पाइसकेँ फेरि चाहिन्न । (पृ. ३८)

जीवनभर साथै रहने कसम खाएर प्रेममा बाँधिएका जोडीहरूले संवादात्मक पारामा आ-आफ्ना अभिव्यक्ति दिएका छन् । मायालु जोडीले एक-अर्कालाई सर्वस्व ठान्दै शृङ्गारको चरम अभिव्यक्ति गीतकारले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

– मायालु तिमी नै हौ मेरो देवता

तिमीलाई नै पुजिरहुँला ।

– मेरो मीठो कल्पना तिमी

सपना र जपना तिमी । (पृ. ६८)

मानिस प्रेममा अन्धो हुन्छ भन्ने कुरालाई भोजपुरेका गीतले अझ पुष्टि गरेको पाइन्छ । आफ्नो हृदयमा एकजनालाई स्थान दिइसकेपछि आफ्नी मायालुभन्दा राम्री अरू केही नदेखेको, बगैँचाको सुन्दर फूलले सबैलाई आकर्षित पारेजस्तै प्रेमिकाको मुस्कानमा मुग्ध युवकको अभिव्यक्तिलाई गीतकारले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

तिमीजस्ती राम्री मैले पहिले कहिले देखिनँ नि

प्रकृतिको फूलबारीमा अद्वितीय फूल तिमी

कलकलको तालसँगै तिमी हिँड्ने चाल त्यो

एकफेर कसैगरी त्यही चालमा आउनू है

सँगैसँगै सधैँ बसी सधैँ मुस्काउनू है ! (पृ. ४०)

दुःखैदुःख सहनु परे पनि र जस्तोसुकै परिस्थितिको सामना गर्नु परे पनि सँगसँगै बाँच्ने-मर्ने प्रणका साथ चोखो मायालाई अमर राख्ने भावना गीतकारले यसरी व्यक्त गर्दछन् :

दुःखैदुःख घाम-झरी

सहिरहन परे पनि

तिमी हामी सधैँभरि

साथसाथै रहने हो
मन र वचनलाई
साक्षी राखी किरिया खाऔँ
हृदय दुई एक भयो
सँगै बाँच्ने मर्ने हो । (पृ. ४४)

कुनै एकान्त स्थलमा जब युवायुवतीको भेट हुन्छ त्यतिबेला युवकले प्रेमप्रस्ताव राख्दछ भने युवतीले समाजको डरले माया नलगाउने विचार व्यक्त गर्दछे तर युवकले जिद्धि गरेपछि दुवैले एक-अर्काको प्रेमलाई सहर्ष स्वीकार गर्दछन् । यस कुराको अभिव्यक्ति गीतकारले यसरी दिएका छन् :

— सिरसिर बतास चल्दै छ चरीले रूखमा गाउँदै छ
लगाऊँ लौ माया लगाऊँ ।
— तिम्रो यो कस्तो जिद्धी हो जिद्धी हो कस्तो जिद्धी हो
लगाऊँ लौ माया लगाऊँ । (पृ. ५८)

क्षितिजमा धरती र आकाशको मिलन भएको देखिएझैँ मायालु हृदयको सङ्गम भएको कुरालाई गीतकारले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

धरती र गगनको क्षितिजमा मिलनझैँ
हृदयको सङ्गम यो कति मधुमय हो ! (पृ. ४२)

प्रेमी-प्रेमिका दुवैले एक-अर्कामा माया गाँसेपछि उनीहरूलाई मृत्युले पनि छुन नसक्ने र त्यही चोखो प्रेम सधैँ अमर रही जून बनेर उदाउने कुरालाई गीतकारले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

अन्त्य हाम्रो कहिल्यै हुँदैन
मृत्युले कहिल्यै हामीलाई छुँदैन
यो हाम्रो प्रीत यो हाम्रो जीत
सधैँसधैँ जूनमा उदाउनेछ । (पृ. ६४)

दिन-रात एकअर्कालाई साथ दिने बाचाका साथ जताततै मायालुलाई मात्र देख्ने र मायालुलाई सर्वस्व ठान्ने प्रेमी-प्रेमिकाका अभिव्यक्तिहरूलाई गीतकारले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

– पिरतीको हो यो कस्तो रीति
  यहाँवहाँ जहाँतहाँ तिमी नै तिमी
— मायालु तिमी नै हौ मेरो जीवन
  दिन-रात साथ रहुँला । (पृ. ६८)

यस गीतसङ्ग्रहबाट अन्य केही संयोग शृङ्गारका भाव अभिव्यक्त भएका अन्य केही गीतांशहरू हेरौँ :

(क) हेर त आँखाका यी नानीभित्र
बसेको तिम्रै छ मायालु चित्र
खोज्छु म जीवनमा त्यही एक मित्र
पिरती मेरो छ फूलझैँ पवित्र
भन्नुथ्यो भने भनी के को लाज
खोज्दै मित पिरतीले आज । (पृ. ४५)

(ख) तिमीले गाउनू नभनी मैले गाएको गीत यो
तिमीले लाउनू नभनी मैले लाएको प्रीत यो । (पृ. ४६)

(ग) ओठको हाँसो गलाको लाली
रातभरि पर्खेको दियालो बाली
तिमीलाई भनेर यो हो जवानी हाँसेको
जिन्दगीभरि मैले साँचेर राखेको । (पृ. ३६)

(घ) श्वासप्रश्वास एक हाम्रो धड्कन हो
एकै बाटो एकै आस हामी अब एकै नै हो । (पृ. ४२)

सुखसँगै दुःख जोडिएर आएझैँ मिलनसँग विछोड पनि जोडिएर आएको हुन्छ । भोजपुरेका गीतमा प्रेमका संयोगावस्था जस्तै वियोगावस्थाको पनि विविध चित्रण गरिएको छ । आफ्नो मायालु आफूसँगै छुट्टिई जाँदा ऊ टाढासम्म गइरहेको द्रष्टा हेर्नका लागि डाँडाकाँडाहरूलाई समेत रूप परिवर्तन गरिदिन तथा बसिदिन आग्रह गर्दै गीतकारले आफ्नो भावना यसरी पोखेका छन् :

एक फेर बसिदेऊ
सात डाँडाकाँडा हो
औधि हेर्न मन लाग्यो
रित्तो रित्तो जीवन बोकी

जाने त्यो मायालु मान्छेलाई । (पृ. २३)

धेरै टाढा रहेको मायालुलाई सम्झेर आँसु बगाउँदै बसेको अवस्थाको चित्रण यसरी गरिएको छ :

आँसुको भल बगाई ल्याउँछ नैनको दहले
सात डाँडापारि तिमी छौ माया म रुन्छु बहले । (पृ. ४१)

विछोडपछि सुखद् मिलनका कल्पना गर्दै अनि विछोडको कल्पनाले व्यथा बढे पनि, आफू बिछोडिँदाको अवस्थामा मायालुलाई नरुन अभिव्यक्ति दिने क्रममा गीतकार यसो भन्छन् :

हृदयको धड्कनले एउटै गीत गाएको छ
जिन्दगीमा मन मिल्दो एउटै मित पाएको छ
मायालु त्यो तिम्रो रूप यो मनमा गढेको छ
विछोडको कल्पनाले अति व्यथा बढेको छ
व्यथामा झन् व्यथा बढ्छ साथी तिमी नरुनू है
जाँदैछु म परपर साथी मलाई नभुल्नू है ! (पृ. ५४)

आफ्नो मायालुको विछोडमा सम्झनाले सताएको अनि कल्पनामा डुबेको कुरालाई यसरी व्यक्त गरिएको छ :

हाँसी बस्न खोज्छु जति
सम्झनाले सताउँछ बेसरी
कल्पी बस्छु जानेर पनि
उडिगयौ पन्छी झैँ यसरी । (पृ. ६१)

वर्तमानमा वियोग भए तापनि पहिलेको संयोगलाई सम्झी पन्छीसरी उडेर मायालुलाई भेट्न जाने इच्छाहरू पनि उनका यी गीतहरूमा अभिव्यक्त भएका छन् । यसैगरी मायालुको वियोगमा एक ठाउँ यस्तो अभिव्यक्ति छ :

पिरतीको ओतमा तिमी आइनौ
सम्झनाको स्वरमा गीत गाइनौ
हिउँझैँ तिम्रो मन तर पग्लिन्छ
पानी बनी कुहिरो एक दिन बर्सिन्छ । (पृ. ६५)

कसैसँग माया गाँसेपछि हरेक पल उसलाई नै सम्झी मुटुको व्यथा बढेको कुरालाई गीतमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

हराएछ मन यो हराएझैँ छ मन
पिरतीको हुरीमा हराएझैँ छ मन
मीठोमीठो ढुकढुकीमा मीठो धुन झन्
सपनाकी सँगी आऊ व्यथा बढ्यो झन् । (पृ. ५५)

यसैगरी मायालुसँग छुट्टिनुपर्दाको अवस्थालाई यस गीतमा मुखरित गरिएको छ :

मीठोमीठो गीतमा रमेको यो बन
भोलिदेखि उराठलाग्दो हुने बेला झन्
टलपल टलपल आँसुका कण
नफर्कियोस् फेरिफेरि यस्तो दुःखी क्षण ।

यस्ता विरह, विछोड र वेदनाका भावहरू मायाको सिलसिलामा विशेषगरी प्रस्तुत भएका देखिन्छन् । अझै केही उदाहरणहरूमा हेरौँ :

मधुर मिलनको आश रहेन
ज्यूने अब मलाई प्यास रहेन
सुखी रहोस् त्यो निर्दयी जागल
अब म बन्न चाहन्छु पागल
उक दिन केही जान्दै नजानी
अन्त्य होस् मेरो जीवनकहानी ! (पृ. ५१)

मेरो यो तन यहाँ छ
मेरो यो मन वहाँ छ
टाढाटाढाको कुहिरोको माझमा
हिमाली पाखाको गाउँमा । (पृ. ७०)

आशाको झरीमा रुझाई
आउँछु भनी आएनौ निर्दयी
सपनीमा आएर फेरि
सपनीमै गइहाल्छौ बिताई । (पृ. ६१)

यसरी निष्कर्षमा हिरण्य भोजपुरेका गीतहरूमा प्रणयभाव पनि संयोग र वियोग दुवै अवस्थाको विविध चित्रणहरू गरिएका छन् ।

मधुर मिलनको आश रहेन
ज्यूने अब मलाई प्यास रहेन

– समकालीनता

हिरण्य भोजपुरेका केही गीतहरूमा तत्कालीन शासनव्यवस्थाप्रति असन्तुष्टिका साथै त्यसप्रति व्यङ्ग्य तथा विद्रोह समेत गरिएको छ । साथै मानवीय कमजोरी र उसमा बढ्दै गइरहेको अमानवीय प्रवृत्तिहरूको चित्रण पनि उनका केही गीतहरूमा गरिएको छ । उनको यस गतिसङ्ग्रहका गीतहरूमध्ये ‘झाँक्री गीत’ (पृ. ७५), ‘पानी दे’ (पृ. ३३), ‘मान्छेको चोला’ (पृ. ७३), ‘मान्छेहरू’ (पृ. १४), ‘हाम्रो आँखा’ (पृ. ३४), ‘उपत्यका’ (पृ. २९), ‘एउटा बूढोको कथा’ (पृ. ३०), ‘बजार’ (पृ. ५३) आदि गीतहरूमा तत्कालीन समाजका मानिसहरूका अभाव, पीडा तथा यथार्थ प्रवृत्तिहरूलाई प्रस्ट्याउँदै सुधारको सङ्केत समेत गरिएको छ । विशेषतः भोजपुरेका गीतमा तत्कालीन व्यवस्थाले प्रदान गरेका दुःखद् पक्षप्रति असन्तोष व्यक्त त्यस्ता प्रवृत्तिहरूलाई समाप्त पार्नुपर्ने विचार पनि प्रकट गरिएको छ र आफ्नो मन फेर्ने मान्छेप्रति प्रहार पनि गरिएको पाइन्छ ।[ज्ञटज्ञ]

मानिसहरू आफ्नो स्वार्थका लागि जे पनि गर्न तयार हुन्छन् भन्ने कुरा देखाउँदै त्यस्ता मानिसहरूसँग विश्वासको कुनै ठाउँ नभएको कटू यथार्थ प्रस्तुत गर्नका साथै ढाँट्ने, छल्ने, झुक्याउने र एक क्षणमै मन परिवर्तन हुने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै गीतकारले यस्तो अभिव्यक्ति दिएका छन् :

हेर न यहाँ लुगा फेरेझैँ
आफ्नै मन फेर्न थालेका छन् मान्छेहरू
मन त मन हेर न यहाँ
छिनमै जीवन फेर्न थालेका छन् मान्छेहरू । (पृ. १४)

तत्कालीन व्यवस्थाका कारण मानिसहरूको स्वतन्त्रताको हनन भएकाले यस्तो शासनव्यवस्थामा परिवर्तन आउनुपर्ने र सबै जनताहरू प्रजातन्त्रको उज्यालोमा स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउनुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गर्दै गीतकार यसो भन्छन् :

भाग्नुपर्छ अब यी अँधेरी रातहरूले

---

१६१ ऐजन ।

बोल्नुपर्छ अब यी ढुङ्गाहरूले

हाम्रा स्वरहरू अब एक भएर

छरिनुपर्छ हावासँगै सरासर सरसर (पृ. १४)

‘ट्याम्के डाँडा’ शीर्षकको प्रतीकात्मक गीतमार्फत् राष्ट्रियता नै खतरामा पर्ने सम्भावनालाई पनि सङ्केत गरेका छन् ।[१६२]

हाम्रा स्वरहरू अब एक भएर

छरिनुपर्छ हावासँगै सरासर सरसर (पृ. १४)

तत्कालीन व्यवस्थाका कारण मानिसहरूको स्वतन्त्रताको हनन भएकाले यस्तो शासनव्यवस्थामा परिवर्तन आउनुपर्ने र सबै जनताहरू प्रजातन्त्रको उज्यालोमा स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउनुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गर्दै गीतकार यसो भन्छन् :

एक दिन मैले ट्याम्केमा

लालीगुराँस फुलेको देखेँ

एक रात मैले त्यो गुराँसलाई

डढेलोले खाएको देखेँ

झरी परेको एक रात

ट्याम्के माथिमाथि चट्याङ परेको सुनेँ । (पृ. ४८)

गीतकारमा तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाले वि.सं. २०१७ तिर गरेको स्वतन्त्रताको हनन् र यसबाट उत्पन्न आर्थिक असमानताले गर्दा जीवनप्रति उत्पन्न भएको निस्सारतालाई प्रस्तुत गर्ने जमर्को देखिन्छ । धमिराहरूले झैँ शोषक-सामन्तहरूले गरिब-निमुखाहरूलाई भित्रभित्रै गलाएको कुरा गीतकारले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

आकाशलाई छुन खोज्ने मेरा अग्लाइहरू सीमित भइसकेका छन्

जराभरि धमिराका टोकाइहरू बोकेर

एउटा बूढो रूख जीवनमा जोतिइरहेछ

यी केटाकेटीहरूलाई थाहै छैन । (पृ. ३१)

---

१६२ कृष्णहरि बराल, ‘लेकाली समूह : परिचय र प्रवृत्ति’ **लेकालीको सङ्गीतयात्रा,** सम्पा. हिरण्य भोजपुरे (काठमाडौँ : लेकाली नेपाल, २०५८), पृ. ४१५ ।

यसैगरी तत्कालीन अवस्थामा कतिले घरबारविहीन हुनुपरेको अवस्थालाई संवादात्मक ढङ्गमा व्यक्त भएको गीतमा बाबुले छोरीलाई भनेको कुरा यसरी देखाइएको छ :

> त्यो कुहिरो जतातत्तै मनपरी हिँड्छ छोरी
> त्यसको घर छैन, त्यसको केही छैन
> कस्तोकस्तो एउटा सिल्लीजस्तो । (पृ. २८)

भोजपुरको गीतमा गरिब, दुःखी तथा शोषित वर्गका पीडा तथा उनीहरूका आक्राशित आवाजहरूलाई पनि बुलन्द गरिएको छ, जस्तै :

> आँत सुकेका धेरैधेरै स्वरहरू
> शून्यशून्य आकाश हेर्दै
> भोक चिच्याइरहेछन्
> भोक लाग्यो खान दे
> तिर्खा लाग्यो पानी दे
> हामीले पनि त बाँच्नुपर्छ
> बास बस्न छाप्रो दे । (पृ. ३३)

भोजपुरेले झाँक्री गीतका माध्यमद्वारा गरिबी तथा अन्धविश्वासले गरा जाडेको हाम्रो समाजमा हालसम्म पनि धामीझाँक्रीहरूको विश्वासमा परेर भविष्य अन्धकारमा झुलाइरहेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् :

> **धामी :** हे... हेर् मनुवा हेर्
> चौतारीमाथि देउता थापी
> देउतालाई सेतोकुखुरा भाकी
> मनलाई मोड, रक्सीलाई छोड्
> सत्‌गुरु वाचा की ! (पृ. ७६)

यस गीतमा व्यङ्ग्यको पारामा अशिक्षित परम्परित र रुढीवादी परम्परालाई इङ्गित गरिएको छ ।

भोजपुरेका यस्ता असन्तुष्टि, व्यङ्ग्य तथा आक्रोशहरू पोखिएका अझै केही नमुना हेरौं :

(क) कहाँबाट बगिआयो
हाम्रो शेरा खोला बरिलै
कतिकति भुमरीमा
घुमी झऱ्यो होला बरिलै
मान्छेको चोला पनि एउटा शेरा खोला
उसको शोकगीतले
एउटा सानो संसार रोला । (पृ. ७३)

(ख) मलाई पनि अब त
फूलैफूलका बस्तीहरूले पोल्न थालेझैँ लाग्छ
धूवाँ त धूँवै भो अब
आफ्नै कुहिरोले मनै बिथोल्न थालेझैँ लाग्छ
हेर न यहाँ छिनमै टाढा
धेरै टाढा डुल्न थालेका छन् मान्छेहरू
टाढा त टाढा हेर न आफ्नै
खालीपनमा भुल्न थालेका छन् मान्छेहरू ! (पृ. १४)

(ग) असमताको यो बजार हो
यहाँ केही समानता छैन
सबैले एकझैँ भएर बाँच्नु
यहाँको यो नियम होइन । (पृ. ५३)

यसरी भोजपुरेका गीतहरूमा तत्कालीन शासनव्यवस्था, जीवनजगत्का विविध कुराहरू तथा मानवीय स्वभाव र प्रवृत्तिहरूलाई समेत विषय बनाइएको देखिन्छ ।

– प्रकृतिचित्रण

हिरण्य भोजपुरेले यस गीतसङ्ग्रहभित्र अन्य विषयवस्तुका विधि पक्षहरूलाई प्रस्तु गर्ने सन्दर्भमा प्रकृतिको सहारा लिएका छन् । विशुद्ध प्रकृतिगान भोजपुरेका गीतको मुख्य ध्येय नभए पनि अन्य विभिन्न भावधाराको उत्प्रेरक र संवाहक बिम्बको स्वरूपमा चाहिँ प्रकृतिचित्रण उनका गीतहरूमा पाइन्छ । उनको भावपक्ष प्रकृतिभित्रबाट चिहाउने र विधि

भावभित्र पनि प्रकृतिबिम्ब झुल्किरहने वास्तविकता छँदै छ ।[ज़टघ] प्रकृतिका विभिन्न सन्दर्भहरूमध्ये दिन, रात, घाम, जून, खोला, हिमाल, तराई, पहाड, धरती, आकाश, झरी, बतास, कुहिरो, बादल, फूल, काँडा, लहरा, पहरा, छहरा, समुद्र, सात डाँडा, नौ डाँडा, पहिरो, वनपाखा आदिलाई विभिन्न गीतहरूमा समावेश गरी कतै मानवीकृत गरेर त कतै प्रकृतिको वस्तुपरक वर्णन पनि गरिएको छ ।

हिरण्य भोजपुरेले आफ्नो देशको भौगोलिक परिचय प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रकृतिको वस्तुपरक वर्णन यसरी गरेका छन् ।[ज़टढ]

मलाई प्यारो लाग्छ
मलाई राम्रो लाग्छ
लहरा पहरा छहराको देश
पारिपारि हिमालमा उडिरहने
बादलुको केश, मेरो देश । (पृ. ४७)

हिरण्य भोजपुरेले यस गीतसङ्ग्रहमा प्रकृतिको मानवीकरण पनि गरेका छन् । प्रकृतिलाई आलम्बन विभावका रूपमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

(क) सुस्तरी सुस्तरी आऊ बादल
मनका पाखा पर्वत छुँदै
रिमझिम रिमझिम कल्पनामा
कहिले हाँस्दै कहिले रुँदै (पृ. ६)

(ख) खोलाको तीर नाचेर हिँड्छ
त्यो सानो जुरेली त्यो सानो जुरेली
म सँगसँगै गाएर हिँड्छ
यो मेरो मुरली, यो मेरो मुरली । (पृ. ६२)

(ग) तिमीलाई सबैले राम्री भन्छन्
तर ओ राम्री दार्जीलिङ ! (पृ. २१)

गीतकारले इन्द्रियसंवेद्य प्रकृतिको चित्रण पनि यसरी गरेका छन् :

---

१६३ वासुदेव त्रिपाठी, ‘मन्तव्य’, पूर्ववत्, ।

१६४ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् पृ. ४१४ ।

(क) छाला र कानसँग सम्बन्धित :

(अ) सिरसिर बतास चल्दै छ, चरीले रूखमा गाउँदै छ

लगाऊँ लौ माया लगाऊँ । (पृ. ५८)

(आ) कि देउता मैले पाप धेरै गरेँ

छेकिए आँखा कसैको छायाँले

मौरीको खिलझैँ बिझ्छेछ कता

कता हो भित्र माऱ्यो मायाले । (पृ. ३)

(ख) आँखासँग सम्बन्धित

(अ) एक दिन मैले ट्याम्केमा

लालीगुराँस फुलेको देखेँ ।

(आ) अरूणोदयमा आँखा मिच्दै

उठेर झ्यालबाट च्याउँदा

जब देख्नेछौ मेरो कोठा रित्तो

त्यसबेला माया तिमीलाई

मेरो सम्झना होला ! (पृ. ४३)

(ग) नाकसँग सम्बन्धित

तिम्ले दे'को उज्यालीमा फूलैफूल फुल्छ

त्यै फूलको सुवासले सारा नेपाल हुन्छ । (पृ. ११)

यसैगरी प्रकृतिको वस्तुपरक वर्णन पनि गीतकारले यसरी गरेका छन् :

खर्कखर्कभरि चौंरी चर्दैछु

पलपल प्रकृतिले रङ्ग फेर्दै छ

नवैरङ्गी नेपालमा डाँफे नाच्दै छ

सञ्जीवनी भेट यहीँ कहीँ हाँस्दैछ । (पृ. १५)

गीतकार भोजपुरेले प्रकृतिको आत्मपरक वर्णन पनि यसरी गरेका छन् :

मलाई प्यारो लाग्छ

मलाई राम्रो लाग्छ

गाउँगाउँ बिहानी भै जागेको
एकान्तको कन्दरामा
कहाँकहाँ नेपालीको मुटुबाट
एउटा गीत मुरलीमा गाएको । (पृ. ४७)

प्रकृति चित्रण गरिएका सुन्दर केही गीतांशहरू हेरौँ :

(क) टाढाको क्षितिजमा सेतोसेतो बादल छ
बादलको पल्लोपट्टि मायालुको देश छ
हिमालमुनि घर छ, हिउँझैँ गोरी छ
जुनेलीको कमलझैँ अति सुन्दर रूप छ । (पृ. ६०)

(ख) वसन्तको सुवासझैँ बतासको सँग
पिरतीले रुझेको होस् जीवन अङ्गअङ्ग
सपना हो विपना हो जिन्दगी हो माया
कति मीठो कल्पना यो घाम साथै छायाँ । (पृ. ६३)

(ग) जबजब देख्नेछौ हिमालयमा
साँझको सुषमा सुनजस्तो । (पृ. ४३)

यसरी हिरण्य भोजपुरेमा केही स्वच्छन्दतावादी चेत रहेका कारण कल्पना र स्वतस्फूर्तताका साथै बेजोड प्रकृति चित्रण गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । प्रत्यक्षरूपमा वा मायाप्रेमका विषयलाई समेट्ने क्रममा गीतकार भोजपुरेले प्रकृतिको चित्रण गरेका छन् ।

– जीवनबोध

हिरण्य भोजपुरेले यस गीतसङ्ग्रहभित्रका गीतहरूमा जीवनसम्बन्धी आफ्ना दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यस सन्दर्भमा जीवनप्रतिका सकारात्मक र नकारात्मक दुवै दृष्टिकोणहरू व्यक्त भएका देखिन्छन् । जीवन जिउने क्रममा हरेक मानिसका जीवनमा कुनै पनि परिस्थितिको एकरूपता नभएर विविध उतारचढावहरू हुने गर्दछन् । यिनै उतारचढावहरूका फलस्वरूप भोजपुरेले पनि आफ्ना गीतहरूमा कतै जीवनलाई आशावादी भएर अनि कतै निराशावादी भएर हेरेका छन् ।

यस गीतसङ्ग्रहभित्र जीवनलाई सकारात्मक दृष्टिकोणले व्याख्या गरिएका गीतहरू 'गीतको संसार' (पृ. ८), 'सम्झनामा' (पृ. ३७), 'हिँड्दाहिँड्दै थाकेको' (पृ. ५०)

आदि छन् । उनका यी गीतहरूमा जीवनलाई हाँसेर बिताउनुपर्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । जीवन भनेको फूलजस्तै ओइलिएर नझर्ने विचार व्यक्त गरिएको छ ।[ज्ञटछ]

सधैँ पीर, चिन्ताबाट मुक्त भई संसारलाई मायाको सागरमा परिणत गरी रमाएर जिन्दगी बिताउन आग्रह गर्दै गीतकार भन्छन् :

आऊ नाचौँ गाऔँ
जिन्दगीलाई हाँसेर बिताऔँ
नगर पीर नबन अधीर
संसारलाई मायाको सागर बनाऔँ । (पृ. ८)

दुःखसुखको समागम नै जिन्दगी हो भन्ने कुरालाई मनन गर्दै गीतकार जिन्दगी सुखदुःखकै उपवन भएकाले अधैर्य बनी रुनु हुँदैन, सहनशील बन्नुपर्छ भन्ने भावना गीतकारले व्यक्त गरेका छन्, जस्तै :

ए रुन्चे तारा हो उँचा गगनका
किन हो पिलपिल रोइरहेका ?
रुनको निम्ति होइन यो जीवन
दुःख सुखकै त हो यो उपवन
जिन्दगी तिम्रो छ कि अधुरो
आऊ यहाँ हुन्छ, दुःख मधुरो । (पृ. ३७)

जीवनमा समयको महत्ताबोध हुनु जरुरी छ । यस धरतीमा जन्म लिइसकेपछि सदा अमर रहनका लागि केही कार्य गर्नुपर्दछ । जीवन ओइलिएर झर्ने फूलजस्तो नभएकाले र यसको अस्तित्व युगयुगसम्म पनि रहने भएकाले जीवनलाई मूल्यवान् बनाउनुपर्दछ भन्ने कुराको अभिव्यक्ति गीतकार यसरी दिन्छन् :

यो फूल होइन ओइलेर झर्ने
जीवन होइन जन्मेर मर्ने । (पृ. ६४)

जीवनप्रति सकारात्मक हुनुपर्छ, केही आशावाी भएर बाँच्नुपर्छ र यसका लागि आधारभूत आवश्यकताहरू पूरा हुनुपर्छ भन्ने कुरा गीतकारले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

हिँड्दाहिँड्दै थाकेको
पथिक्लाई बास चाहिन्छ

---

१६५ कृष्णहरि बराल, **गीत सिद्धान्त र इतिहास,** पूर्ववत्, पृ. १८३ ।

यस जीवनमा ज्यूनलाई

एक मधुर आस चाहिन्छ । (पृ. ५०)

जीवनप्रति यी आशावादी दृष्टिकोणका साथै निराशावादी दृष्टिकोण पनि पाइन्छ । जीवनको उज्यालो पक्षलाई भन्दा अँध्यारो पक्षलाई प्रस्तुत गरिएका गीतहरू नै भोजपुरेका धेरै छन् । उनका यस्ता प्रकारका गीतमा जिन्दगी बाफजस्तै उडिरहेको, हूलमा बिलाइरहेको, भोलि के हुन्छ टुङ्गो नभएको तथा फूलको बस्तीले पनि पोलिरहेको भाव प्रकट गरिएको छ ।[१६६] यस सङ्ग्रहका ‘आऊ बादल’ (पृ. ६), ‘भिजेछ मन’ (पृ. ७), ‘आजको बास’ (पृ. १०), ‘कहाँ आज मेरो मन’ (पृ. १८), ‘अलिअलि आफ्नो लागि’ (पृ. १९), ‘पाइलाहरू’ (पृ. २५), ‘मान्छेहरू’ (पृ. १४), ‘भलभल बग्छ’ (पृ. ५१), ‘आफ्नै मन’ (पृ. ५६), ‘गीत नै यस्तै छ’ (पृ. ६९) आदि गीतहरूमा जीवनका पीडा, रोदन, शून्यता तथा निस्सारताको उद्बोध भएको पाइन्छ ।

मुखले एउटा कुरा गर्ने तर व्यवहारमा भने अर्कै कुरा गर्ने अवसरवादी प्रवृत्तिका मानिसहरू देख्दा गीतकारको मनमा वितृष्णा पैदा हुन्छ अनि फूलैफूलका बस्तीहरूले पनि पोलेको भान हुन्छ । यस कुरालाई गीतकारले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

मलाई पनि अब त

फूलैफूलका बस्तीहरूले पोल्न थालेझैँ लाग्छ

धूँवा त धूँवै भो अब त

आफ्नै कुहिरोले मनै विथोल्न थालेझैँ लाग्छ

हेर न यहाँ छिनमै टाढा

धेरै टाढा डुल्न थालेका छन् मान्छेहरू

टाढा त टाढा हेर न आफ्नै

खालीपनमा भुल्न थालेका छन् मान्छेहरू ! (पृ. १४)

जीवनप्रति वितृष्णा र निराशावादी चेत प्रेमको सन्दर्भमा पनि आएका   देखिन्छन् । जीवनमा अफठ्यारा पहाडहरू कति तर्नुपर्ने हो, जीवनमा धोकै धोका हुँदा जीवनले कुन मोड लेला भन्ने कुराको अभिव्यक्ति गीतकारले यसरी दिएका छन् :

पहाड कति तर्नुपर्ने हो

---

१६६ ऐजन ।

जँघार कति तर्नुपर्ने हो

भुमरीभित्र उमेरहरू कति चोटि घुमी झर्ने हो

गोरेटो, झाडी, वन, कुहिरो नाघ्दै

मेरो विश्वास कहाँ पुग्ने होला

चारैतिर अँधेरो हुँदा

कसले जून बालिदेला । (पृ. १०)

चरम निराशाका कारण गीतकारमा कतैकतै विद्रोहको चेतना सल्बलाएको पाइन्छ । जीवनका विसङ्गत पक्षहरूको व्यङ्ग्य गर्दै गीतकारले विद्रोही भाव प्रस्तुत गरेका हुन् । आफ्नो मन निराश भएपछि बादलजस्तै भौतारिएर हिँड्नुपर्दोरहेछ भन्ने कुरा गीतकारले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

आफू र आफन्तहरू मेरो लागि होइन रहेछन्

आदर्शका मीठा कुरा यथार्थमा छैन रहेछन् ।

संसारभरका स्वर मिलेर पागल पार्न बोलाइरहेछन्

मेरा कोमल भावनाहरू बादल बनी टोलाइरहेछन्। (पृ. १८)

आँखाबाट पनि भलभल पानीजस्तै भेल बग्दोरहेछ, मिलन नभएपछि जीवन बाँच्न पनि नचाहने मायालुले आफू पागल हुन चाहेको कुरा व्यक्त गरेको छ । गीतकारले यस सन्दर्भमा यस्तो अभिव्यक्ति दिएका छन् :

मधुर मिलनको मलाई प्यास रहेन

ज्यूने अब मलाई प्यास रहेन

सुखी रहोस् त्यो निर्दयी गाजल

अब म बन्न चाहन्छु पागल

एक दिन केही जान्दै नजानी

अन्त्य होस् मेरो जीवनकहानी !

जीवनसम्बन्धी यस्ता निराशाका स्वरहरू गुञ्जाइएका केही गीतांशहरू हेरौ :

मीठोमीठो गीतमा रमेको यो बन

भोलिदेखि उराठलाग्दो हुने होला झन

टलपल टलपल आँसुका कण

नफर्कियोस् फेरिफेरि यस्तो दुःखी क्षण । (पृ. ५६)

मायाले मार्‍यो हजुर मायाले मार्‍यो
मोहनी त्यो बोलीले जालमा पार्‍यो
कपाल कालो हजुर कपाल कालो
कति रोऊँ गीतमा रुने देऊ पालो । (पृ. ७)

बादल तिमीले छोइदिँदा
मेरो मरुभूमि रसमय हुन्छ
पागल मनमा भावनाका
मधुर-मधुर गंगा उर्लन्छ ।

मिठास नभएको मेरो गीत स्वर नै यस्तै छ
भन जे भन्छौ साथी मेरो गीत नै यस्तै छ । (पृ. ६९)

यसरी हिरण्य भोजपुरेले जीवनप्रति सकारात्मक र नकारात्मक दुवै दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । उनका गीतहरू आशावादी भन्दा निराशावादी गीतहरू रहेका छन् । उनका निराशावादी गीतहरूमा व्यङ्ग्यभाव पनि झल्केको देखिन्छ ।

४.१.१.५ भाषाशैली

भाषा अभिव्यक्तिको एउटा माध्यम हो भने शैली अभिव्यक्तिको तरिका हो । भाषा भनेको भाव अभिव्यक्तिको सशक्त साधन हो ।[ज्ञटठ] गीत भाषाकै माध्यमद्वारा व्यक्त हुने एक साहित्यिक विधा हो । भाषाकै माध्यमद्वारा व्यक्त हुने एक साहित्यिक विधा हो । भाषाकै माध्यमद्वारा गीतको केन्द्रीय कथ्य अभिव्यक्त हुन्छ । गीतकार भोजपुरेका गीतहरूको भाषिक प्रयोगमा त्यति सहजता र सरलता पाइँदैन यसैकारण उनका गीतहरू प्रयोगशील ढङ्गका छन् । गीतमा वर्ण तथा शब्दहरूको काव्यात्मक व्याख्या हुन्छ र यसको अभावमा गीतले आफ्नो स्वरूप धारण गर्न सक्दैन ।[ज्ञटड] हिरण्य भोजपुरेका गीतहरूको भाषाशैलीमा प्रायः विचलन पाइन्छ । यद्यपि भोजपुरे क्लिष्ट शैलीका प्रयोगकर्ता चाहिँ होइनन् । उनका गीतहरू सरल पनि छन् यस अर्थमा उनले गीतिसौन्दर्य खस्कन दिएका छैनन् तर शब्दप्रयोगमा विविधता र केही नयाँ प्रयोग चाहिँ उनले गरेका छन् ।

---

१६७ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, पूर्ववत्, पृ. १०६ ।
१६८ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ५३ ।

गीतकार भोजपुरेले अर्थको विस्तार गर्न, सौन्दर्यको सृष्टि गर्न तथा सङ्गीत सृष्टि गर्नका लागि कतै कथ्य भाषाको प्रयोग गरेका छन् त कतै भाषामा विचलन ल्याएका छन् । उनका गीतमा कतैकतै बोलचालको भाषा पनि प्रयोग गरिएको भेटिन्छ, जस्तै :

बाँचूँ भन्थे जिन्दगीलाई दिई आफ्नै पन
हुँदो रै'छ आफ्नो कहाँ आफ्नै मीठो मन । (पृ. ६५)

यसैगरी विचलनयुक्त भाषाशैलीको प्रयोग उनका गीतमा प्रशस्त भेटिन्छ :

(क) **पदक्रममा विचलन**

जानु छ हामीले पर
चारैतिर वैरी छ तर । (पृ. ६८)

(ख) **सरल र तिर्यक कारकबीच विचलन**

मेरो मान्छे, मेरो आँसु यो हूलमा बिलाइरहेछन् । (पृ. १८)

(ग) **वचनमा विचलन**

– अरूले देखे के **भन्ला** के **भन्ला** हामीलाई के **भन्ला**
नलाऊँ मया नलाऊँ । (पृ. ५८)

(घ) **शब्दको स्वभाविक विचलन**

तिमी हिँड्ने गोरेटोभरि फूल छरूँला
श्वास फेर्ने बतासभरि बास भरुँला
दोबाटोपिच्छे **पिप्पलुका** छायाँ छरेर । (पृ. १२)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये 'क' मा 'जानु छ' क्रियापदलाई सुरुमै प्रयोग गरेर विचलन ल्याइएको देखिन्छ । 'ख' मा 'मेरो मान्छे', 'मेरो आँसु' सरल कारक र 'हूलमा विलाइरहेछन्' तिर्यक कारकबीच संयोग गराएर कारकीय विचलन गरिएको छ । 'ग' मा 'भन्ला'को ठाउँमा 'भन्लान्' प्रयोग गर्नुपर्ने तर विचलन ल्याइएको छ । उदाहरण 'घ' मा भने **पिपलु** शब्दलाई **पिप्पलु** बनाएर स्वभाविक विचलन गराएको देखिन्छ ।

भोजपुरेले आफ्ना गीतमा भाषिक विचलन कतै सार्थकरूपमा गरेका छन् भने कतै निरर्थकरूपमा गरेका छन् । सार्थक विचलनले गीतलाई बढी प्रभावकारी बनाएको देखिन्छ भने निरर्थक विचलनको केही असुहाउँदो पनि भएको देखिन्छ । केही उदाहरणहरूबाट यसलाई बुझ्न सकिन्छ ।

(क) सार्थक विचलन

(अ) बाँचूँ भन्थेँ जिन्दगीलाई दिई आफ्नै पन
हुँदो रै'छ आफ्नो कहाँ मीठो आफ्नै मन । (पृ. ५६)

(आ) भिजेछ मन हजुर भिजेछ मन
परदेशी कुहिरोझैँ गयौ झन् । (पृ. ७)

(ख) निरर्थक विचलन

दिनदशा **गरिया** लागेर हो कि के भएर हो
दूध**का** दूध पानी**का** पानी राम्ररी छुट्याइदेऊ परमेश्वरी । (पृ. ५६)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये 'क' को 'अ' मा बाँचूँ क्रियापदको स्वभाविकरूपमा विचलन भएको छ भने रै'छ को प्रयोग पनि सार्थक लाग्छ । 'आ' मा भिजेछ क्रियापदलाई पङ्तिको आदि र मध्यभागमा राखेर पनि स्वभाविक रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । उदाहरण 'ख' मा 'ग्रह' शब्दलाई गरिया तथा 'दूधको' हुनुपर्नेमा दूधका तथा पानीको हुनुपर्नेमा पानीका प्रयोग गरिएको हुनाले अस्वाभाविक र निरर्थक विचलन देखिन्छ ।

भोजपुरेले आफ्ना गीतहरूमा वनपाखा, गोरेटा, झाडी, डाँडाकाँडा, धुपी, सल्ला, लालीगुराँस, डाँफे जस्ता नेपाली संस्कृतिलाई झल्काउने मौलिक शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । यसैगरी उनले आफ्ना गीतमा दर्द, कहानी, प्यार, दिलजस्ता हिन्दी शब्द तथा गोल्डेन, भेलीजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । यसैगरी सैसैसैसै, खैखैखैखै, बरिलै जस्ता लोकोक्तिहरूलाई पनि गीतमा प्रयोग गरेका छन् । यसैगरी नसिलो, दर्दिलो, रसिलोजस्ता विशेषणयुक्त शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् ।

नेपालीमा प्रयोग हुने तत्सम शब्दहरू दृष्टि, शास्वत्, रङ्गीचङ्गी, धर्म, यौवन, शङ्का, वसन्त, इन्द्रेणी, पवित्र, संस्कार, दुःख, भक्ति, प्रातः आदिजस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग प्रशस्त भेटिन्छ भने आँखा, धाम, जून, पीर, बतास, मन, विरानो, तीखो, फूल, साइत, रित्तो, चोखो, पानी आदिजस्ता तद्भव नेपाली शब्दहरूको प्रयोग पनि देखिन्छ ।

भोजपुरेका कतिपय गीतहरू सुन्दासुन्दै अर्थिने किसिमका छन् भने कतिपय गीतहरू निकै बोधगम्य पनि छन् । अत्यन्तै सरल र अत्यन्तै क्लिष्ट दुवै गीतहरू भेटिन्छन् । एउटा सरल गीतको नमुना हेरौँ :

नेपाल र नेपालीको माया तिमीलाई
हिमालका शितलु ती छाया तिमीलाई । (पृ. ११)

यस्तै झट्ट बुझ्न नसकिने केही लाक्षणिक गीत पनि उनले लेखेका छन्, जस्तै :

उर्लन्छु म उमङ्ग गर्न्दै
ओर्लन्छु म "म - गएँ"– भन्दै
ठट्टा गर्छु हाँस्छु रुन्छु
म मेरो चित्र- म गीतभित्र । (पृ. १)

यसरी हिरण्य भोजपुरेको गीतिकारिताको भाषिक प्रयोगले नौलो बान्की बोकेको छ । अत्यन्तै सरल र अत्यन्तै जटिल दुवै किसिमका शैली उनमा रहेको छ । स्मरणीय कुरा के हो भने गीतमा हुनैपर्ने कुरा ‘सरलता’ लाई सरक्कै पन्छाएर भोजपुरेले दुर्घटना हुन चाहिँ दिएका छैनन् । समग्रमा भन्नुपर्दा भोजपुरेको भाषाशैलीमा लाक्षणिकताभित्र सरलता लुकेको देखिन्छ । यही नै उनको प्रयोगवादी शैली पनि हो ।

४.१.१.६ परिवेश

गीतको पृष्ठभूमि प्रदान गर्ने वा कार्यव्यापार सम्पन्न हुने स्थान वा घटनास्थल, ऐतिहासिक समय वा सामाजिक पर्यावरणको संयोजनलाई परिवेश भनिन्छ ।[ञटढ] परिवेशअन्तर्गत देश, काल र वातावरण तीन कुराहरू पर्दछन् । स्थान भन्नाले गीतको भावले इङ्गित गरेको ठाउँ भन्ने बुझिन्छ । काल भन्नाले गीतले कुन समयको सङ्केत गरेको छ त्यो बुझ्नुपर्छ । यसैगरी वातावरण भन्नाले गीतले कुन स्थिति, परिस्थितिलाई बुझाएको छ त्यो बुझ्नुपर्छ । हिरण्य भोजपुरेको **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहका गीतभित्र देश, काल र वातावरणको उचित संयोजन देखिन्छ ।

यस गीतसङ्ग्रहका धेरैजसो गीतमा ग्रामीण परिवेशको परम्परा, प्रवृत्ति आदिको चित्रण पाइनुले उनका गीतमा नेपालीपन देखिन्छ । नेपाली ग्रामीण परिवेशका सुन्दर दृश्यहरू, खोलानाला, वनजङ्गल, पाखा-पखेरु, हिमालका शृङ्खला अनि पहाडका

---

१६९ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, पूर्ववत्, पृ. ९२ ।

कल्कलाउँदा झरना र भित्री मधेशका भिराला जमीनहरू र मनै हर्ने प्राकृतिक छटाहरूको वर्णन यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा भएको छ । ग्रामीण परिवेशको सुन्दर चित्रण गरिएका केही गीतांशहरू हेरौँ :

(क) हाम्रो घरबाट ट्याम्के डाँडा
आँखा अगाडि उभिएको देखिन्छ
हाम्रो घरबाट ट्याम्के डाँडा
चुलिँदै चुलिँदै आकाशलाई छोएको देखिन्छ । (पृ. ४८)

(ख) खर्कभरि चौँरी चर्दैछ
पलपल प्रकृतिले रङ्ग फेर्दैछ
नवैरङ्गी नेपालमा डाँफे नाच्दैछ
सञ्जीवनी भेट यहीँ कहीँ हाँस्दैछ । (पृ. १५)

(ग) घ्यारुँ, ओ घ्यारु !
तिम्री छिटेनलाई तिमीले चिमालझैँ फुलायौ
अन्नपूर्णा हिमालको छायामा
तिमीले रचेका सुन्दर जीवनहरूले गर्दा
घ्यारु, ओ घ्यारु ! तिमी मनाङकै स्वर्ग हौ । (पृ. १६)

(घ) लेकको भूत, बेसीको भूत
हे नाङ्ले भूत हे राँके भूत
चोखो मनले बोलाउँछु आज
गरेको छैन छुवा र छुत । (पृ. ७५)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये ‘क’ मा ‘ट्याम्के डाँडा’ भोजपुर जिल्लाको प्रसिद्ध डाँडोलाई सम्बोधन गरी स्थानीय परिवेशलाई देखाइएको छ । ‘ख’ मा गाई चराउने खर्क र डाँफे नाच्ने र सञ्जीवनी भेटिने ठाउँको वर्णन गरी स्थानीय परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उदाहरण ‘ग’ मा मनाङ जिल्लाको ‘घ्यारु’ भन्ने स्थानको वर्णन गरिएको छ । ‘घ’ मा गाउँतिर धामी झाँक्रीको परम्परा रहेको र त्यहाँ धामीले बोल्ने भाषा र स्थानीय रङ्को प्रयोग गरिएको छ । यसरी हेर्दा भोजपुरेका यी गीतहरूमा मात्र नभएर अन्य कतिपय गीतहरूमा पनि ग्रामीण परिवेशलाई झल्काइएको छ । उनका धेरैजसो गीतहरू ग्रामीण क्षेत्र र देश, काल र वातावरणसँग सम्बन्धित छन् ।

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहका केही गीतहरूमा सहरिया परिवेशलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । कोलाहल, स्थार्थ, भीडभाड, व्यस्तता, सहरीकरण आदि सहरिया पहिचान हुन् । यस्तो परिवेश झल्काइएका केही गीतांशहरू यस्ता छन् :

(क) असङ्ख्य ध्वनि र मुस्लो धूलोले
यहाँको प्रत्येक दिनलाई डाक्छ
दुःख सुख बाँड्ने होइन
सबलाई आफ्नै ऐशले डाक्छ । (पृ. ५२)

(ख) यी वरिपरिका पहाडका पर्खालहरू
त्यो ठूलो आकाशका थिचाइहरू
यो सीमित क्षितिजभरिको संसारमा
मजस्तै बाउन्ने मेरा क्षमताहरू
कहालीलाग्दा यहाँका बाटाहरू
डरलाग्दा यहाँका आँखाहरू
सहिरहन्छु म सबै दर्कनहरू
बलेसीहरू ।
कति निस्सार र जीवनहीन छन्
यहाँका मेरा जीवनहरू !

(ग) पहाडकी रानी ओ, दार्जीलिङ !
पहाडकी रानी ओ, दार्जीलिङ !
यसपालि मैले तिमीलाई
सिलगढी खेप्ने मेसिनहरूझैँ
ड्राइभरहरूमा हेरेँ
बिहानैदेखि काम गर्न जाने
कलाकारहरूको वाध्यतामा हेरेँ । (पृ. २१)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये ‘क’ मा असङ्ख्य धुवाँ, धूलो र ध्वनि प्रदूषणले सहरबजार आक्रान्त हुँदै गइरहेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । साथै त्यहाँका मानिसहरू सुखदुःख बाँड्न जान्दैनन् भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ । ‘ख’ मा काठमाडौँ उपत्यकाको कहालीलाग्दो सहरिया जीवनको चित्रण गरिएको छ । उदाहरण ‘ग’ मा भने विदेशी सहर दार्जीलिङको

वर्णन गरिएको देखिन्छ । यी गीतबाहेक अन्य केही गीतहरूमा पनि फाट्टफुट्ट सहरिया पहिचानहरू झल्काउने काम भएको छ ।

यसरी भोजपुरेले आफ्ना गीतहरूमा ग्रामीण र सहरिया परिवेशलाई समेटे पनि ग्रामीण परिवेश नै ज्यादा देखिन्छ ।

४.१.१.७ लयविधान

सङ्गीत गीतको महङ्खवपूर्ण तङ्खव हो । लय र अन्तरप्रवाहले गीतलाई साङ्गीतिक बनाउँछ । गीतमा स्वरव्यञ्जन वर्णको वितरण प्रक्रिया र शब्द, पदावलीगत आवृत्तिद्वारा सङ्गीत सिर्जना हुन्छ भने बाद्यवादनको प्रयोग पनि यसमा हुन्छ । सङ्गीत सिर्जनाको लागि गीतकारले गीतमा मात्रात्मक एकाइ, विराम, गति, यति तथा पङ्तिहरूको उच्चारणगत लम्बाइमा सचेतता अपनाएको हुन्छ ।[१७०] सङ्गीत र गीतको प्राणतत्ङ्खवका रूपमा रहेको लयको उत्पति पङ्तिपिच्छे बराबर अक्षर, मात्रा आदिको संयोजनबाट हुन्छ ।[१७१]

लय तीन प्रकारका हुन्छन्– नियमित, अनियमित र मिश्रित । गीतमा भएका सबै पङ्तिहरू बराबर अक्षर वा मात्राका हुने तथा उच्चारणका सन्दर्भमा पूरै समयगत समानता हुने वर्णहरूको प्रयोग गरिएको छ भने नियमित लयविधान हुन्छ ।[१७२] गीतका पङ्ति-पङ्तिबीच वर्ण, मात्रा तथा अक्षरगत समानता नभई भावको प्रवाहअनुसार अक्षरहरू घटीबढी किसिमले वितरण भएको लयव्यवस्थालाई अनियमित लयव्यवस्था भनिन्छ ।[१७३] दुई वा सोभन्दा बढी लयहरू भएको गीतमा मिश्रित लयव्यवस्था हुन्छ । यस्ता गीतहरूमा सामान्यतया स्थायी अंशमा एक प्रकारको र अन्तरामा अर्को प्रकारको लयव्यवस्था अपनाइएको हुन्छ ।

– नियमित लयव्यवस्थामा आधारित गीतहरू

हिरण्य भोजपुरेको **म गीतभित्र** नामक गीतसङ्ग्रहका नियमित लयव्यवस्थामा आधारित गीतहरूको मध्यविश्राम तथा उपविश्रामसहित निम्नअनुसार देखाउन सकिन्छ ।

---

१७० देवीप्रसाद दाहाल, पूर्ववत्, पृ. ११६ ।
१७१ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, पूर्ववत्, पृ. १३७ ।
१७२ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३५-३६ ।
१७३ ऐजन, पृ. ३८ ।

क्र.सं.	गीतको बोल	पृ.	पङ्तिगत अक्षर संख्या	मध्य विश्राम	उपविश्राम	कैफियत
१.	म गीतभित्र	१	९	चौथो अक्षरमा	3	–
२.	मनलाई आमा	२	१०	पाँचौं अक्षरमा	आठौं अक्षरमा	–
३.	मार्‍यो मायाले	३	२०	दसौं अक्षरमा	पाँचौं र पन्ध्रौंमा	–
४.	मान्छे हुनुको चिनु	४	१८	दसौं अक्षरमा	पाँचौं, तेह्रौं र पन्ध्रौंमा	–
५.	मेरो होइन तिम्रै हो	५	१८	नवौं अक्षरमा	चौथो र तेह्रौंमा	–
६.	आऊ बादल	६	२०	दसौं अक्षरमा	छैटौं र चौधौंमा	–
७.	भिजेछ मन	७	१०	छैटौं अक्षरमा	3	–
८.	माया तिमीलाई	११	१४	आठौं अक्षरमा	चौथो र दशौंमा	–
९.	नेपाल मेरो भन्नेहरूलाई	१२	१४	आठौं अक्षरमा	चौथोमा	–
१०.	हाम्रो संस्कृति	१३	१६	नवौं अक्षरमा	पाँचौं र तेह्रौंमा	–
११.	मान्छेहरू	१४	२३	दसौं अक्षरमा	पाँचौं र पन्ध्रौंमा	–
१२.	अलिअलि आफ्नो लागि	१९	८	चौथो अक्षरमा	3	–
१३.	मेरो मान्छे	२०	१६	छैटौं अक्षरमा	दसौं अक्षरमा	–
१४.	के हो जीवन	३५	१२	आठौं अक्षरमा	चौथो अक्षरमा	–
१५.	एउटा साथी पाइसकें	३८	१७	आठौं अक्षरमा	चौथो अक्षरमा	बाह्रौंमा विश्राम भङ्ग
१६.	म रुन्छु बहले	४१	१६	आठौं अक्षरमा	पाँचौं र दसौं	–
१७.	धरती र गगनको	४२	१६	आठौं अक्षरमा	चौथो र बाह्रौंमा	–
१८.	यो गीतलाई	४५	१०	पाँचौं अक्षरमा	3	–
१९.	प्रीत यो	४६	१६	3	पाँचौं र दसौंमा	–
२०.	भल्भल बग्छ	५१	१०	चौथो अक्षरमा	3	–
२१.	नभुल्नू है	५४	१६	आठौं अक्षरमा	चौथो र बाह्रौंमा	–
२२.	सुनको बिहान	५५	१४	सातौं अक्षरमा	चौथो र एघारौं	–

२३.	आफ्नै मन	५६	१४	आठौँ अक्षरमा	चौथो र बाह्रौँ	–
२४.	लगाऊँ लौ माया लगाउँ	५८	१६	आठौँ अक्षरमा	पाँचौँ र चौथो	–
२५.	यो मेरो मुरली	६२	१०	पाँचौँ अक्षरमा	3	–
२६.	मेरो माया	६३	१४	आठौँ अक्षरमा	चौथो र बाह्रौँ	–
२७.	पिरतीको ओतमा	६५	१२	सातौँ अक्षरमा	3	–
२८.	गीत नै यस्तै छ	६९	१४	3	3	विश्राम भङ्ग
२९.	जिन्दगानी	७१	१६	आठौँ अक्षरमा	चौथो र बाह्रौँ	–
३०.	मन म त	७२	८	चौथो अक्षरमा	3	–
३१.	दोभान	४४	८	चौथो अक्षरमा	3	–

माथिको तालिकामा राखिएका ३० ओटा गीतहरू नियमित लयव्यवस्थामा आधारित छन् । उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्न ३० ओटा मध्ये केही गीतलाई हेरौँ :

(क) आँसुको/भल/बगाइ/ल्याउँछ//नैनको/दहले
सात डाँडा/पारि/तिमी छौ/माया//म रुन्छु/बहले । (पृ. ४१)

(ख) नेपाल र/नेपालीको//माया/तिमीलाई
हिमालका/शितलु ती//छाया/तिमीलाई । (पृ. ११)

(ग) मनले छेक्छ//मनले देख्छ
मनले मनको//मोह पोख्छ
यौ मोह नै//हो गीत मेरो
म मेरो मित्र-‘म गीतभित्र’ । (पृ. १)

माथि दिइएका उदाहरणहरूमध्ये ‘क’ मा १६ अक्षरको झ्याउरे लयमा ३/५/८ र १३ मा उपविश्राम तथा दसौँ अक्षरमा मध्यविश्राम देखाइएको छ । उदाहरण ‘ख’ मा १४ अक्षरको परम्परित लयव्यवस्था देखिन्छ । यसमा आठौँ अक्षरमा मुख्य विश्राम तथा चौथो र दसौँ अक्षरमा उपविश्राम देखाइएको छ । उदाहरण ‘ग’ मा आठ अक्षरको नियमित लयव्यवस्थामा चौथो अक्षरमा मध्यविश्राम देखाइएको छ । यसरी माथिका गीतहरूमा नियमित लयव्यवस्थालाई अँगालिएको देखिन्छ ।

– **मिश्रित लयव्यवस्थामा आधारित गीतहरू**

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहभित्र मिश्रित लयविधान गरिएका गीतहरू पनि रहेका छन् । स्थायीमा एक प्रकारको र अन्तारामा अर्को प्रकारको लयविधान गरिएका भोजपुरेका गीतहरू निम्न छन् :

			अक्षरसङ्ख्या		विश्राम तथा उपविश्राम		
क्र.सं.	**गीतको बोल**	**पृ.**	**स्थायी**	**अन्तरा**	**स्थायी**	**अन्तरा**	**कैफियत**
१.	गीतको संसार	८	१६	१०	छैटौँमा मध्यविश्राम	पाँचौँमा मध्यविश्राम	–
२.	उडिरहेछ जिन्दगी	९	१३	१४	६ र ८	८, ४ र १२	–
३.	ओ अष्ट्रेलिया	१५	१३	११	८	६	–
४.	कहाँ आज मेरो मन	१८	१६	१७	८, ४ र १२	९, ४ र ११	–
५.	ए बा; ए बा !	२८	१३	१५	८ र ४	८, ४ र ११	–
६.	तिमीलाई भनेर	३६	१२	१०	८ र ११	५ मात्र	–
७.	मेरो जीवनको	४०	१४	१६	७ र ११	८ र १२	–
८.	मेरो सम्झना होला	४३	१०	१२	६ मात्र	७ मात्र	–
९.	हिँड्दाहिँड्दा थोकको	५०	१६	१७	७ र ११	९, ५ र १४	–
१०.	उडिहिँड्ने बादललाई	५७	११	१०	६ मात्र	५ मात्र	–
११.	म जाने हो	६०	९	१४	४ मात्र	७, ३ र ११	–
१२.	बादलुले पोखेको पानी	६१	९	८	४ मात्र	४ मात्र	–
१३.	यो फूल	६४	९	१०	४ र ७	४ र ७	–
१४.	आँखाको गाजलुमा	६७	१४	८	४ र १०	४ मात्र	–

माथिको तालिकामा राखिएका १४ ओटा गीतहरू मिश्रित लयव्यवस्थामा आधारित छन् । उदाहरणबाट पुष्टि गर्नका लागि तलका उदाहरण हेर्न सकिन्छ :

(क) आँखाको/गाजलुमा//म छु है/लुकको
झिमिक्क/नगर है//दिल छ यो/दुखेको

मेरो मनको//मिठास बनी
तिमी सधैँ//भागी हिडँछौ
बसेको छु//म ढोका कुरी
कुन बाटो/ /अब जान्छौ ? (पृ. ६७)

(ख) कति छिटोछिटो//गुडि/रहेछ/जिन्दगी
वाफजस्तै मीठो//उडि /रहेछ/ जिन्दगी

आऊ, उडि/रहेका क्षण//हरूलाई/भेट्न जाऔँ
आऊ भुवा/जस्तै कोमल//रहर मेट्न/जाऔँ
चङ्गाजस्तै/उड्न देऊ//लट्टाइमा नकस यो/जिन्दगी
सुख हो यो/नमस्झनू//सकस हो यो/जिन्दगी । (पृ. ९)

माथि दिइएका उदाहरणहरूमध्ये ॅक' मा स्थायी अंशमा १४ अक्षरको लयव्यवस्था तथा सातौँ अक्षरमा मुख्य विश्राम र दसौँमा उपविश्राम देखिन्छ भने अन्तरामा ८ अक्षर मात्र छन् र चौथो अक्षरमा मध्यविश्राम देखिन्छ । स्थायी र अन्तरामा भिन्न लयको प्रयोग देखिन्छ । उदाहरण ॅख' मा स्थायी अंशमा १३ अक्षर तथा छैटौँ अक्षरमा मध्यविश्राम मात्र देखिन्छ । अन्तरामा भने आठौँ अक्षरमा मध्यविश्राम तथा चौथो र बाह्रौँ अक्षरमा उपविश्राम देखिन्छ । यसरी स्थायी र अन्तरामा भिन्नभिन्न लयको प्रयोग गरिएको हुनाले मिश्रित लयव्यवस्था अपनाइएको छ ।

– अनियमित लयव्यवस्थामा आधारित गीतहरू

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहका २३ ओटा गीतहरू गद्यगीत अर्थात् अनियमित किसिमले लय सिर्जना गरिएका छन् । ती गीतहरू यसप्रकार छन् :

१. आजको बास (पृ. १०)

२. घ्यारु, ओ घ्यारु ! (पृ. १६)

३. तिमी नै हुन्थ्यौ (पृ. १६)

४. ओ, दार्जीलिङ ! (पृ. १७)

५. एक फेर बसिदेऊ (पृ. २३)

६. विचरा त्यो मरेछ (पृ. २४)

७. पाइलाहरू (पृ. २५)

८. सितुको गीत (पृ. २६)

९. कुहिरोहरू (पृ. २७)

१०. उपत्यका (पृ. २९)

११. एउटा बूढोको कथा (पृ. ३०)

१२. पानी दे (पृ. ३३)

१३. हाम्रा आँखा (पृ. ३४)

१४. सम्झनामा (पृ. ३७)

१५. छहराको गीत (पृ. ४७

१६. ट्याम्के डाँडा (पृ. ४८)

१७. बजार (पृ. ५३)

१८. बकावली (पृ. ५९)

१९. ए दाइ, ए दाइ ! (पृ. ६६)

२०. लौन लौ (पृ. ६८)

२१. गोरी (पृ. ७०)

२२. मान्छेको चोला (पृ. ७३)

२३. झाँक्री गीत (पृ. ७३) ।

माथि सूचीबद्ध २३ ओटा गीतहरू गद्यगीत हुन् । यिनमा अनियमित किसिमले लयको सिर्जना गरिएको छ । उदाहरणका लागि केही गीतांशहरू हेर्न सकिन्छ :

(क) एक दिन मैले ट्याम्केमा
लालीगुराँस फुलेको देखेँ
एक रात मैले त्यो गुराँसलाई
डढेलोले खाएको देखेँ । (पृ. ४८)

(ख) ए रुन्चे तारा हो ! उँचा गगनका
किन हो पिलपिल रोइरहेका ?
रुनको निम्ति होइन यो जीवन
दुःखसुखकै त हो यो उपवन

जिन्दगी तिम्रो छ कि अधुरो

आऊ यहाँ हुन्छ दुःख मधुरो । (पृ. ३७)

(ग) मेरा समाउने हाँगाहरू

निस्तार शून्यका हातहरू

मेरा टेक्ने अखटाहरू

दन्किरहेका डढेलाका ज्वालाहरू

कति निस्सार र आकारहीन छन्

यहाँका मेरा आकारहरू । (पृ. २९) ।

माथि प्रस्तुत गरिएका तीनओटै गीतमा वर्ण, अक्षर, गति, यति, विश्राम, उपविश्राम आदिको तालमेल देखिएको छैन । त्यसैले यी गीतहरू अनियमित किसिमले लय सिर्जना गरिएका गद्यगीतहरू हुन् ।

४.१.१.८ ध्वनिसङ्गीत

गीतमा पङ्तिहरूमा प्रयोग भएका वर्ण, अक्षर, पद-पदावलीहरूको तालमेलद्वारा उत्पन्न हुने सङ्गीतलाई ध्वनिसङ्गीत भनिन्छ । यस्तो सङ्गीत अनुप्रासका रूपमा र पदपदावलीहरूको आवृत्तिमा हुन्छ ।

– अनुप्रास

समान किसिमका ध्वनिहरूको आवृत्तिलाई अनुप्रास भनिन्छ ।[१७४] अनुप्रास मुख्यतया आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासका रूपमा देखा पर्छ । एउटै पङ्तिको बीचबीचमा परेको अनुप्रासलाई चाहिँ आन्तरिक अनुप्रास भनिन्छ । भोजपुरेका गीतमा प्राय अन्त्यानुप्रास पाइन्छ भने ६८ ओटा गीतमध्ये एउटा गीतमा मात्र आद्यानुप्रास पाइन्छ । मध्यानुप्रास चाहिँ दुईतीनओटा गीतमा पाइन्छ । अन्त्यानुप्रास चाहिँ प्रायः सबै गीतहरूमा पाइन्छ । कुनै कुनै गीतहरू अनुप्रासविहीन पनि छन् । उनका गीतमा ठाउँठाउँमा मध्यानुप्रासको सहज उपस्थिति पनि भेटिने गर्दछ ।[१७५]

भोजपुरेको यस सङ्ग्रहको एउटा मात्र गीतमा आद्यानुप्रासको प्रयोग भेटिन्छ :

---

१७४ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

१७५ वासुदेव त्रिपाठी, 'मन्तव्य', **म गीतभित्र**, लेखक : हिरण्य भोजपुरे, पूर्ववत् ।

दायाँबाया घामछायाँ

माया माधुरी मेरो देश । (पृ. ४७)

माथिको गीतांशको आदि भागमा दायाँ-बायाको आद्यानुप्रास मिलेको देखिन्छ ।

भोजपुरेका थोरै गीतहरूमा मात्र मध्यानुप्रासको उपस्थिति भेटिन्छ । जस्तै :

(क) तिमीले **गाउनू** नभनी मैले **गाएको** गीत यो
तिमीले **लाउनू** नभनी मैले **लाएको** प्रीत यो । (पृ. ४६)

(ख) उडेर **आयो** त्यो काली कौवा
के केमा **ल्यायो** समचार । (पृ. ३)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये पहिलोमा गाउनू-लाउनू, गाएको-लाएको बीचमा मध्यानुप्रास मिलेको देखिन्छ । दोस्रोमा आयो-ल्यायोको मध्यानुप्रास गीतको बीचमा आएको देखिन्छ । त्यसैले यी गीतहरू मध्यानुप्रासका उदाहरण हुन् ।

भोजपुरेका दुईओटा गीतमा आन्तरिक अनुप्रास पनि रहेको देखिन्छ । तलका उदाहरणहरूबाट हेर्न आन्तरिक अनुप्रासलाई हेर्न सकिन्छ :

(क) गर्दै जान्छौँ भेट्दै जान्छौँ हामी सबै जीत
तिम्रै लागि हो यो **गीत** हाम्रो चोखो **प्रीत** । (पृ. ११)

(ख) भाषा-वेष धर्म र जाति फरकफरक हुन् प्रकृति
विन्दु विन्दुको मिलन **सिन्धु** एउटै हाम्रो संस्कृति । (पृ. १३)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये पहिलोमा गीत-प्रीत एउटै पङ्तिमा आएर आन्तरिक अनुप्रास देखिन्छ भने दोस्रोमा विन्दु-विन्दु-सिन्धुको आन्तरिक अनुप्रास एउटै पङ्तिमा देखिन्छ ।

अन्त्यानुप्रास भोजपुरेका प्रायः सबै गीतहरूमा पाइन्छ । अन्त्यानुप्रासको प्रयोगमा पनि भोजपुरेले विविधता ल्याएका छन् । तलका उदाहरणबाट त्यस्ता गीतलाई हेर्न सकिन्छ :

(क) पहिलो, दोस्रो र तेस्रो पङ्तिबीच अनुप्रास मिलेको

जतातते म जहिले**तहिले**
अन्धाधुन्ध कुहिरो **कहिले**
कहिले वर्षा तिखी **कहिले**

म मेरो वृत्त– 'म गीतभित्र' । (पृ. 9)

(ख) पहिलो-दोस्रो तथा तेस्रो-चौथो पङ्क्तिबीच अनुप्रास मिलेको

भलभल बग्छ आँखाको **पानी**
कसलाई सुनाऊँ दर्द क**हानी**
खोज्छु म फूल जति फूल **भनी**
बिभ्छ उति तीखा काँडा **बनी** । (पृ. ५१)

(ग) पहिलो, दोस्रो र चौथो पङ्क्तिबीच अनुप्रास मिलेको

प्रत्येकको आफ्नै **कथा** छ
घरघरको आफ्नै **व्यथा** छ
साना ठूला धनी गरिबमा
पैसाको यहाँ **हाहा** छ । (पृ. ५२)

(घ) तीन पङ्क्ति भएको गीतमा तीनैओटामा अनुप्रास मिलेको

अष्ट्रेलिया तिमीलाई चोखो **माया** छ
धूपी सल्ला र गुराँसको मीठो **छाया** छ
आऊ यहाँ माया तिम्रो दायाँ**बाया** छ । (पृ. १५)

यसरी अनुप्रासका माध्यमबाट विविध प्रयोगहरूले उनका गीतहरू सजिएका छन् जसले गीतमा लय उत्पन्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

– वर्ण, पद, पदावलीहरूको आवृत्ति

हिरण्य भोजपुरेका केही गीतहरूमा एउटै स्वर, व्यञ्जन वर्ण, पद, पदावलीहरूको आवृत्ति भएको पाइन्छ जसका कारण लयको उत्पत्ति भएको देखिन्छ । यसलाई केही उदाहरणका साथ तल प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) एउटै स्वरवर्ण 'ओ' को आवृत्ति

के हेर्छौ मे**रो** अधरको हाँ**सो**
मेरो हाँ**सो हो** विरहको ना**सो** । (पृ. ४३)

(ख) एउटै व्यञ्जन वर्ण ‘भ’ र ‘त’ को आवृत्ति

भन्नुथ्यो **भ**ने **भ**नी के को लाज

खोज्दैछ मी**त** पिर**ती**ले आज । (पृ. ४५)

(ग) एउटै व्यञ्जन वर्ण ‘स’ को आवृत्ति

व**स**न्तको सुवा**स**झैँ बता**स**को **सँ**ग

पिरतीले रुझेको हो**स्** जीवन अङ्गभङ्ग । (पृ. ६३)

(घ) एउटै शब्द ‘संसार’ को आवृत्ति

यो गीतको **संसार** सङ्गीतको **संसार**

यो प्रीतको **संसार** यो मीतको **संसार** । (पृ. ८)

(ङ) पदावलीको आवृत्ति

(अ) नबस अब आऊ पहाड **हाम्रो साथ आऊ**

नरोऊ कुहिरो नरोऊ अब **हाम्रो साथ आऊ ।** (पृ. ३४)

(आ) हराएछ मन यो **हराएझैँ** छ मन

पिरतीको हुरीमा **हराएझैँ** छ मन । (पृ. ५५)

(इ) खोलाको तीर हिँड्छ

त्यो सानो जुरेली, त्यो सानो जुरेली

म सँगसँगै गाएर हिँड्छ

यो मेरो मुरली, यो मेरो मुरली । (पृ. ६२)

(च) पूरै पङ्क्तिको आवृत्ति

मेरो देशको गीत गाउने स्वरहरूलाई

नेपाल मेरो भन्ने सबै नेपालीहरूलाई

माया मेरो कोसेली छ तिमीहरूलाई

माया मेरो कोसेली छ तिमीहरूलाई । (पृ. १२)

यसरी स्वर-व्यञ्जन वर्ण तथा पद-पदावलीहरूको आवृत्तिले गर्दा सङ्गीत सौन्दर्यको सृष्टि भएको देखिन्छ । भोजपुरेका गीतहरूमा अनुप्रासको सृष्टि सहज रूपमा भए पनि

लयव्यवस्था चाहिँ सुनियोजित रूपमा गरिएको देखिन्छ । जे भए पनि शब्दसङ्गीत वा ध्वनिसङ्गीतका कारण उनका गीतमा सशक्त लयको सिर्जना भएको देखिन्छ ।

४.१.१.९ कल्पना

कल्पनालाई गीतको महङ्खवपूर्ण तङ्खवका रूपमा लिइन्छ । हब्स, डाइड्रेन, एडिसन जस्ता विद्वान्हरूले कल्पनाको अस्तित्वलाई स्वीकारेका छन् ।[१७६] त्यसैगरी कल्पनाका बारेमा व्यापक चर्चा गर्ने विद्वान् सेमुअल टेलर कलरिजका अनुसार यसले दुई विरोधी गुणहरूका बीच पनि नवीनता र समानता प्रदान गर्छ । सामान्यलाई असामान्य, असामान्यलाई सामान्य, बाह्यलाई आन्तरिक र आन्तरिकलाई एकात्मकता तथा एकात्मकतालाई बहुलतामा परिवर्तन गर्न सक्ने सामर्थ्य कल्पनामा नै निहित हुन्छ । स्वच्छन्दतावादी कलरिजका विचारमा प्रचुर मात्रामा मनोवेग र सशक्त कल्पनाको अभावमा काव्य उत्कृष्ट हुन सक्दैन ।[१७७]

हिरण्य भोजपुरेको मूलभूत गीतिचेत चाहिँ स्वच्छन्दतावादी नै देखापर्छ र त्यसमा लोकगीत, दन्त्यकथा, लोकसंस्कृति र लोकवाग्धाराको प्रशस्तै अन्तरप्रभाव परेको पनि पाइन्छ ।[१७८] हिरण्य भोजपुरेले आफ्ना गीतहरूमा कल्पनाको प्रयोगद्वारा गीतको भाषालाई काव्यात्मक र आलङ्कारिक बनाएका छन् । भावलाई प्रस्फुटन गराउने क्रममा उनले कल्पनाको सशक्त प्रयोग गरेका छन् ।

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहका गीतहरूमा भोजपुरेले कलरिजले भनेजस्तै सादृश्य र विभिन्नताका बीचमा, विचार र बिम्बका बीचमा, अनुशासन र भावनाका बीचमा, सामान्य र विशिष्टताका बीचमा, विवेक र भावुकताका बीचमा तथा प्राकृतिकता र कृत्रिमताका बीचमा सन्तुलन गराएका छन् । गीतकार भोजपुरेले आफ्नो कल्पनाशक्तिद्वारा विचारका ठोस अभिव्यक्तिहरू गीतमा प्रस्तुत गरेका छन् । कल्पनाको विशेष प्रयोग गरिएका भोजपुरेका गीतहरूका केही पङ्क्तिहरू यस्ता छन् :

(क) बादल तिमीले छोइदिँदा
मेरो मरुभूमि रसमय हुन्छ । (पृ. ६)

(ख) त्यहाँ त्यसको मृत्युमा

---

१७६ कृष्णहरि बराल, **गीत सिद्धान्त र इतिहास,** पूर्ववत्,, पृ. ३२ ।
१७७ ऐजन, पृ. ३३ ।
१७८ वासुदेव त्रिपाठी, ‘मन्तव्य’ पूर्ववत् ।

कुहिरोहरू खुबै रोए रे
त्यहाँ त्यसको मृत्युमा
बूढा सल्लाहरू र शेराखोला
खूबै सुसाए रे । (पृ. २४)

(ग) भाग्नुपर्छ यी अँधेरी रातहरूले
बोल्नुपर्छ अब यी ढुङ्गाहरूले । (पृ. ३४)

(घ) पारिपारि हिमालमा उडिरहने
बादलुको केश, मेरो देश । (पृ. ४७)

(ङ) सुनको बिहान यो सुनको बिहान
तन्द्राले बेरेको सुनको बिहान । (पृ. ५५)

(च) यो हाम्रो प्रीत, यो हाम्रो जीत
सधैं सधैं जूनमा उदाउनेछ । (पृ. ६४)

(छ) एक दिन मैले ट्याम्केमा
लालीगुराँस फुलेको देखें
एकरात मैले त्यो गुराँसलाई
डढेलाले खाएको देखें । (पृ. ४८)

(ज) ए फूल हो ! के तिमीहरूले कहिल्यै
दिल प्रीत-मन्दिरमा चढाएका छौ ? (पृ. ३७)

माथिका उदाहरणहरू ‘क’ मा बादलले हुँदा मरुभूमि रसमय हुने कुरा, ‘ख’ मा कसैको मृत्युमा कुहिरोहरू रुनु तथा रूखहरू, खोलाहरू सुसाउनु, ‘ग’ मा ढुङ्गाहरूले बोल्नुपर्छ भन्ने कुरा ‘घ’ मा बादलुको केश भएको देश भन्ने कुराहरू कल्पनाका माध्यमद्वारा व्यक्त भएका छन् । यसैगरी उदाहरण ‘ङ’ मा सुनको बिहान भएको कुरा ‘च’ मा प्रेम जूनमा उदाउने कुरा व्यक्त भएको पाइन्छ । ‘छ’ मा ट्याम्केमा एकैपटक दिन र

रातमा गुराँस फुलेको र डढेलो लागेको देख्नु तथा 'ज' मा फूलहरूसँग बात मार्नु भनेको कल्पनाको विशिष्ट प्रयोग गरेर प्रस्तुत गरिएको हो जसले गर्दा सौन्दर्यको सृष्टि भएको छ ।

यसरी हिरण्य भोजपुरेका गीतहरूमा प्रचुर मात्रामा कल्पनाको प्रयोग भएको भेटिन्छ । कल्पनाको विशेष प्रयोगले उनका गीतहरू केही बोधगम्य पनि बनेका छन् तैपनि प्रस्तुतिको ढाँचा सरल भएको हुनाले गीतहरू स्पष्टिने खालका छन् ।

४.१.१.१० बिम्ब र प्रतीक

कुनै भनाइलाई सादृश्यात्मक बनाउन बिम्बले ठूलो सहयोग पुऱ्याउँछ । यसैगरी अभिधेयार्थभन्दा पर गई अर्के भिन्न र विशिष्ट अर्थबोध गराउनु प्रतीकको विशेषता हो । बिम्ब अमूर्त वस्तु तथा कुनै वस्तुको मानवीकरण भएर पनि बन्ने गर्छ ।[१७९] प्रतीक चाहिँ बिम्बकै विशिष्ट रूप हो किनभने खास धारणा प्रस्तुत गर्ने बिम्बलाई नै प्रतीक भनिन्छ । गीतमा प्रयोग हुने प्रतीकहरू गीतको केन्द्रीय भावसँग अलङ्कारका माध्यमका रूपमा आउँछन् ।[१८०] कुनै चीजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने सजीव वा निर्जीव वस्तु नै प्रतीक हुन् । बिम्बले चाहिँ गीतलाई ध्वन्यात्मक बनाइदिन्छ । मूलतः बिम्बले गीतको भावलाई मूर्तता प्रदान गर्दछ भने प्रतीकले गीतमा साङ्केतिक भूमिका खेल्छ । यी दुई तत्त्व गीतका लागि अत्यावश्यक छन् ।

भोजपुरेले आफ्ना भावहरूलाई केही मात्रामा अभिधाद्वारा र निकै मात्रामा चाहिँ प्राकृतिक र अन्य बिम्बमार्फत लाक्षणिक रूपमा व्यक्त गरेका छन् । यस क्रममा विभिन्न अर्थालङ्कारहरू पनि स्पष्टिएकै छन् भने प्रायः लक्षणा-व्यञ्जनाकै साङ्केतिक तथा प्रतीकात्मक बाटो समाती उनका भावहरू हुर्किएका र तिखारिएका छन् ।[१८१] भोजपुरेले विविध बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग गरी आफ्ना अमूर्त भावहरूलाई मूर्त रूप दिएका छन् । यस गीतसङ्ग्रहभित्रका गीतहरूमा बिम्ब र प्रतीकविधान स्वतस्फूर्त भएको देखिन्छ । धेरैजसो गीतहरू बिम्बात्मक छन् भने कतिपय गीतहरू प्रतीकमय छन् । यस्ता सौन्दर्यमूलक गीतहरू रचना गर्नु भोजपुरेको ठूलो उपलब्धि हो ।

---

१७९ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

१८० यादवप्रकाश लामिछाने, **गीतकार रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता'को गीतिसाधना** (काठमाडौं : छिन्नलता गीति पुरस्कार गुठी, २०४९), पृ. २४ ।

१८१ वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् ।

बिम्बको सन्दर्भमा हेर्दा भोजपुरेले यसको प्रयोगमा विविधता अँगालेका छन् । ऐन्द्रिकताका आधारमा बिम्बहरू विभिन्न हुन्छन् । यस गीतसङ्ग्रहबाट उदाहरणका रूपमा केही बिम्बात्मक गीतहरू हेरौँ :

(क) दृश्यात्मक बिम्ब

(अ) रात आई ओढाइदेओस्
घुम्टो चाहे मुहारलाई
आँखै छोपी देखिदिन्छु
म त मेरो जुहारलाई । (पृ. ७२)

(आ) हिमालमुनि घर छ **हिउँभै** गोरी छ
जुनेलीको **कलमभैं** अति सुन्दर रूप छ । (पृ. ६०)

(ख) स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब

(अ) खोज्छु म **छुन** जति फूल भनी
बिभ्छ उति तीखा काँडा बनी । (पृ. ५१)

(आ) मौरीको खीलभैँ **बिभ्रेछ** कता
कता हो भित्र मार्‍यो मायाले । (पृ. ३)

(ग) स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब

(अ) बूढा सल्लाहरू, शेराखोला
खूबै **सुसाए** रे । (पृ. २४)

(आ) मेरो हत्केलाको पानी चुहि गयो कता कुन्नी
उठे जब नयन मेरा चुराको **भड्कार सुनी** । (पृ. ४०)

(घ) गन्धसम्बन्धी बिम्ब

तिम्ले दे'को उज्यालीमा फूलैफूल फुल्छ
त्यो फूलको **सुवासले** सारा नेपाल डुल्छ । (पृ. ११)

(ङ) स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब

(अ) **बगिरहेको** खोलाभैं
मेरो यात्रा चलिरहेछ
भोलि साँझ तिम्रो घर

बास बस्न आउन सक्छु
एक दिन बास बस्दै
एकछिन गीत सुनाउँदै
बाँच्दै बाँच्दै **हिँडेकी छु**
हेरौँ कहाँ पुगिदोरहेछ ।

(आ) कोही मान्छे **आइरहेछ**
कोही मान्छे **गइरहेछ**
बाटोको एक छेउमा बसी
एउटा गाइने **गाइरहेछ ।**

यसरी भोजपुरेले आफ्ना गीतहरूमा यस्ता विविध खालका बिम्बहरूको प्रयोग सफलताका साथ गरेका छन् । यस्ता बिम्बहरू लौकिक तथा परलौकिक, प्राकृति तथा अप्राकृतिक आदि विभिन्न स्रोतबाट लिइएका छन् ।

भोजपुरेका कतिपय गीतहरू प्रतीकमय छन् । विभिन्न क्षेत्रहरूबाट प्रतीकहरू ग्रहण गरी त्यसलाई मायाप्रेमको सन्दर्भमा होस् वा समसामयिक चेतना व्यक्त गर्ने क्रममा होस्, भोजपुरेले प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । प्राकृतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेशबाट लिइएका प्रतीकहरूको प्रयोगले गीतमा विशिष्टता थप्ने काम गरेका छन् यद्यपि गीतहरू भने सरल छन् । **म गीतभित्रका** गीतहरूमध्ये तलका दुई गीतांशहरूलाई उदाहरणका रूपमा हेर्न सकिन्छ :

(क) त्यो **कुहिरो** जताततै हिँड्छ छोरी
त्यसको घर छैन । त्यसको केही छैन ।
आँखामा आँसु छ । (पृ. २८)

(ख) जराभरि **धमिराको** टोकाइहरू बोकेर
एउटा बूढो रूख जीवनमा जोतिरहेछ । (पृ. ३१)

माथि उदाहरण 'क' मा प्रयोग गरिएको **कुहिरो** शब्द गरिब, निमुखा, सर्वहाराहरूको प्रतीक हो ।[१८२] 'ख' मा आएको **धमिरा** शोषक सामन्त अनि **बूढो रूख** चाहिँ निरीह नेपाली जनताको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हो ।[१८३]

भोजपुरेका अन्य प्रतीकात्मक गीतहरूलाई पनि तलका उदाहरणबाट हेर्न सकिन्छ :

(क) हरहर **महादेव** पानी दे
यतिले पुगेन अलि थपिदे । (पृ. ३३)

(ख) कोही नआऊ यो **मरुभूमिमा**
यहाँ सधैँसधैँ तिर्खा बाँचिरहन्छ
भोक खडेरी
सधैँसधैँको सुर्ता बाँचिरहन्छ । (पृ. २५)

(ग) जीवन हाम्रो के पो हो र, एक क्षणको **घामपानी** हो । (पृ. ५४)

(घ) भाग्नुपर्छ अब यी अँधेरी रातहरूले
बोल्नुपर्छ अब यी **ढुङ्गाहरूले** । (पृ. ३४)

(ङ) आज **मेरो मान्छे**
कुन बतासमा श्वास फेर्दै होला
आज **मेरो मान्छे** । (पृ. २०)

(च) ऊ हेर परबाट नयाँ **बिहानी** आइरहेछ । (पृ. ३४)

माथि प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरूमध्ये 'क' मा प्रस्तुत गरिएको **महादेव** शब्दशक्ति सारा लिएर मनपरी मर्ने तानाशाहका प्रतीकका रूपमा आएको छ ।[१८४] 'ख' मा प्रयोग गरिएको **मरुभूमि** शब्द स्वतन्त्रताविहीन समाजको प्रतीकका रूपमा आएको छ । 'ग' मा घामपानी शब्द जीवनको सुखदुःखका प्रतकका रूपमा आएको छ । उदाहरण 'ग' मा प्रयोग भएको **ढुङ्गाहरू** शब्दले शासनसत्ता हातमा लिएका मानिसका प्रतीकका रूपमा अर्थ द्योतन गरेको छ । यसैगरी उदाहरण 'ङ' मा **मेरो मान्छे** शब्दले विदेशिएका नेपालीहरूलाई तथा

१८२ कृष्णहरि बराल, 'लेकाली समूह : परिचय र प्रवृत्ति', **लेकालीको सङ्गीत यात्रा**, पूर्ववत्, पृ. ४१८ ।
१८३ ऐजन, पृ. ४१९ ।
१८४ ऐजन, पृ. ४२२ ।

उदाहरण 'च' मा **बिहानी** शब्द प्रजातन्त्रका प्रतीकका रूपमा आएको छ । यसरी उनका कतिपय गीतहरूमा प्रतीकहरूको सशक्त प्रयोग भएको पाइन्छ ।

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रह भित्रका गीतहरूमा व्यक्तिगत, परम्परित विश्वाव्यापी आदि विभिन्न प्रतीकहरू प्रयोग गरिएका पाइन्छन् । केही उदाहरणहरू हेरौँ :

(क) **व्यक्तिगत प्रतीक**

अब त म विपनामै पनि

बतासको बाढी आएको देख्छु ।

....

के गर्नु एउटा **बूढो गोरु**

आफूभरि चाउरीहरू बोकेर

सकिनसकी आफ्नै थोत्रो **हलो** तानिरहेछ । (पृ. ३१)

(ख) **स्थानीय प्रतीक**

एक दिन मैले ट्याम्केलाई

इन्द्रेणीले अँगालेको देखेँ

झरी परेको एक रात

ट्याम्केमाथिमाथि चट्याङ परेको सुनेँ । (पृ. ४८)

(ग) **परम्परित प्रतीक**

छुट्दैन साथ यो **सगरमाथा** हो

हिमाल र हिउँको मधुर गाथा हो । (पृ. ६८)

(घ) **विश्वव्यापी प्रतीक**

मेरो विश्वास कहाँ पुग्ने होला

चारैतिर अँधेरी हुँदा

कसले **जून** बालिदेला । (पृ. १०)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये 'क' मा भएको **बूढो गोरु** शब्दले राजा तथा **हलो**ले पञ्चायती व्यवस्थालाई बुझाएको छ । **बतासको बाढी**ले परिवर्तनलाई सङ्केत गरेको छ । उदाहरण 'ख' मा **ट्याम्के** डाँडा आफैँमा एउटा प्रतीक हो । यो मानव मनको शिखरको प्रतीक हो । यो शब्दले स्थानीय डाँडालाई र त्यो डाँडाले अर्थ बुझाएकाले यो स्थानीय

प्रतीक हो । उदाहरण ‘ग’ मा प्रतीकात्मक **सगरमाथा** शब्द अटलता, विश्वास, दृढता र अटूटताको प्रतीकका रुमा आएको छ । सगरमाथा शब्दले परम्परित रूपमा अटलताको प्रतिनिधित्व गर्छ । उदाहरण ‘घ’ मा **जून** शब्द प्रयोग भएको छ जसले उज्यालोको अर्थ दिन्छ र विश्वव्यापीरूपमा यसले दिने प्रतीकात्मक अर्थ उज्यालो नै हो । त्यसैले यो विश्वव्यापी प्रतीक हो ।

यसरी यस गीतसङ्ग्रहका केही गीतहरू प्रतीकमय छन् । बढीजसो गीतहरू बिम्बहरूले सजिएका छन् । बिम्ब, प्रतीकहरूको प्रयोग योजनाबद्धरूपमा नभई स्वस्फूर्तरूपमा भएको पाइन्छ । उनका गीतहरू प्रतीकात्मक भइकन पनि गीतहरू सम्प्रेष्य छन् ।

४.१.१.११ अर्थालङ्कार

अर्थका आधारमा रहने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ ।[१८५] अर्थालङ्कारले अर्थगत चमत्कारबाट काव्यसौन्दर्य उत्पन्न गर्छ । अर्थालङ्कारले गीतमा आन्तरिक लय सिर्जना गर्नका साथै गीतले बोक्ने अर्थलाई प्रभावकारी बनाइदिन्छ । अर्थालङ्कारका अनेक भेदहरू मानिएका छन् । अर्थका तहमा आउने विभिन्न अलङ्कारहरूले भाषाको कलात्मक सौन्दर्यलाई अझ बढी संवेदनशील तुल्याउँछ । हिरण्य भोजपुरेको प्रस्तुत **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहका गीतहरूमा सौन्दर्य सृष्टि गरेका केही प्रमुख अर्थालङ्कारहरूको चर्चा यसप्रकार गर्न सकिन्छ :

(क) उपमा

दुई भिन्न वस्तुको समान धर्म देखाइएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ । अर्को शब्दमा भन्दा सामान्य वस्तुलाई विशिष्ट वस्तुसँग तुलना गरे उपमा अलङ्कार हुन्छ । भोजपुरेका उपमा अलङ्कारले सजिएका केही गीतांशहरू निम्न छन् :

(अ) हेर न यहाँ लुगा फेरेझैँ
आफ्नो मन फेर्न थालेका छन् मान्छेहरू
मन त मन हेर न यहाँ
छिनमै जीवन फेर्न थालेका छन् मान्छेहरू ! (पृ. १४)

(आ) मेरो गीतभित्र कुहिरो होइन

---

१८५ केशवप्रसाद उपाध्याय, **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त,** दो.सं. (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०४८), पृ. ११६ ।

प्रकृति स्वयं उडिरहेझैँ
रिमरिम रिमरिम भावजगत्मा
कविता सरसर कुदिरहेझैँ (पृ. २७) ।

(इ) जबजब देख्नेछौ हिमालयमा
साँझको सुष्मा सुनजस्तो
त्यसबेला माया तिमीलाई
मेरो सम्झना होला । (पृ. ४३)

(ई) हिमालमुन घर छ, हिउँझैँ गोरी छ
जुनेलीको कमलझैँ अति सुन्दर रूप छ । (पृ. ६०)

(उ) यौवनले झुलेकी फूलझैँ फुलेकी
कुहिरोको घुम्टोमा लुकेर छुपेर । (पृ. ७०)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये ‘अ’ मा मानिसले मन फेर्ने कामलाई लुगा फेर्ने कामसँग, ‘आ’ मा वक्ताको कल्पनाजगत्लाई प्रकृति उडिरहेको कविता कुदिरहेको कुरासँग, ‘इ’ मा साँझको सुषमालाई सुनसँग, ‘ई’ मा प्रेमीले प्रेमिकालाई हिउँसँग र कमलसँग र ‘उ’ मा प्रेमिकालाई नै फूलसँग तुलना गरिएको हुनाले उपमा अलङ्कार सृष्टि भएको छ ।

(ख) रूपक

सामान्यतया रूपसाम्य वा कार्यसाम्यले गर्दा उपमेयको निषेध नगरी उपमेय र उपमानका बीच अभेदमूलक आरोप गरिएमा वा एक वस्तुलाई अर्को वस्तुमा प्रत्यक्ष आरोप गरिएमा रूपक अलङ्कार हुन्छ ।[१८६] रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएका केही गीतहरू निम्नअनुसार छन् :

(अ) छरिएका भाव सँगाली
तिम्रै मीठो प्रीत अँगाली
लेखेको यो गीत

---

१८६ केशवप्रसाद उपाध्याय, **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त,** ते.सं. पूर्ववत्, पृ. १२१ ।

मेरो होइन तिम्रै हो । (पृ. ५)

(आ) सुनको बिहान हो यो सुनको बिहान
तन्द्राले बेरेको सुनको बिहान
पिरतीको गान यो पिरतीको गान
मायालुको मायालु मधुर मुस्कान । (पृ. ५५) ।

(इ) प्यारमा यहाँ वासना छ
स्नेहमा यहाँ स्वार्थ छ
आफ्नो भलो नै सबको भलो
मात्र यहाँ चरितार्थ छ । (पृ. ५२)

(ई) हीरा होइन मोती होइन टल्किरहेको
एक थोपो शीत हुँ म झल्किरहेको । (पृ. ...)

(उ) मायालु तिमी नै हौ मेरो देवता
तिमीलाई नै पुजिरहुँला । (पृ. ६८)

माथिका उदाहरणहरूमध्य ॅअ' मा वक्ताले आफूले लेखेको गीत तिम्रै हो भनी जिकिर गरेको, ॅआ' मा बिहानलाई सुनसँग आरोप गरिएको, ॅइ' मा प्रेम र स्नेहलाई वासना र स्वार्थ भनिएको र ॅई' मा वक्ताले आफैँलाई शीतसँग आरोप गरेको हुनाले रूपक अलङ्कारको सिर्जना भएको देखिन्छ । उदाहरण ॅउ' मा पनि आफ्नो मायालुलाई देवतासँग आरोप गरिएको हुनाले रूपक अलङ्कार देखिन्छ ।

(ग) उत्प्रेक्षा

प्रस्तुत कुरामा अप्रस्तुत कुराको वर्णन गर्दा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ । अर्थात् उपमेयमा उपमानको सम्भावना कल्पित गरिएमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ । यस सङ्ग्रहका केही गीतहरूलाई उदाहरणका रूपमा हेर्न सकिन्छ :

(अ) आँसु हो कि हाँसो हो कि के हो जीवन
थाहै छैन अल्झिँदैछु यहाँ झन्झन् । (पृ. ३५)

(आ) कुहिरोसाथै उडिरहेको
कुनै पागल पन्छीलाई
जबजब तिमीले देख्नेछौ

त्यसबेला माया तिमीलाई

मेरो सम्झना होला ! (पृ. ४३) ।

(इ) दिनदशा गरिया लागेर हो कि के भएर हो

दूधका दूध पानीका पानी राम्ररी छुट्याइदेऊ परमेश्वरी । (पृ. ७५)

(ई) टाढाटाढा धेरै क्षितिजपारी

अरूण कोशीमा

एउटा सानो डुङ्गामा बसी

यतिबेला ऊ जाँदै होला । (पृ. २३)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये 'अ' मा जीवनलाई आँसु वा हाँसोसँग कल्पना गरिएको, 'आ' मा सम्झने बेलामा आकाशमा उडेको पागल पन्छीलाई देख्नुपर्ने सम्भावना देखाइएको, 'इ' मा बिरामी हुनुलाई ग्रह-दशासँग सम्भावना कल्पित गरिएको र 'ई' मा मायालु अरूण कोशीमा पुगेको होला भन्ने कुरा कल्पित गरिएको हुनाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार सृष्टि भएको देखिन्छ ।

(घ) अतिशयोक्ति

सामान्य कुराको बढाइचढाइ गरी वर्णन गर्दा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यसमा उपमानलाई मात्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । भोजपुरेको यस सङ्ग्रहबाट केही यस्ता गीतांशहरू निम्न छन् :

(अ) **तिमीजस्ती राम्री** पहिले कहिले देखिनँ नि । (पृ. ४०)

(आ) **तिमीले हाँस्दा उज्यालो हुन्थ्यो**

तिम्रो गोल्डेन भेली – तिम्रो गोल्डेन भेली । (पृ. २६)

(इ) तिमीलाई खोज्दै मैले एक नानी !

बिताएँ कैयौँ जुनी

यात्राको मेरो लेखिन्छ अब

नौलो कहानी । (पृ. ६६)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये ‘अ’ मा प्रेमीले आफ्नी प्रेमिकाजस्ती राम्री नदेखेको, ‘आ’ मा हाँस्दैखेरी उज्यालो हुने बताइनु र ‘इ’ मा कैयौँ जुनी पार गरेको सन्दर्भहरू अतिशयोक्तिमूलक छन् । त्यसैले त्यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार देखिन्छ ।

(ङ) सन्देह

यस्तो हो कि उस्तो हो वा यसो कि उसो गरूँ भन्ने शङ्का भएमा सन्देह अलङ्कार हुन्छ । यस गतिसङ्ग्रहबाट केही यस्ता सन्देह अलङ्कार भएका गीतहरूलाई तलका उदाहरणबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

(अ) **आँसु** हो कि **हाँसो** हो कि के हो **जीवन**
थाहै छैन अल्झिँदैछु यहाँ झन्झन् । (पृ. ३५)

(आ) थाहा छैन यो सिलसिला
कहाँ गई टुङ्गिने हो । (पृ. १९)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये ‘अ’ मा जीवन उपमेयमा **आँसु** तथा **हाँसो** उपमानको सन्देह भएको हुनाले सन्देह अलङ्कारको सृष्टि भएको छ । उदाहरण ‘आ’ मा जीवनको सिलसिलालाई टुङ्गिने ठाउँ कहाँ हो कहाँ भनेर शङ्का प्रकट गरिएको हुनाले सन्देह अलङ्कार देखिन्छ ।

(ङ) अर्थान्तरन्यास

सामान्य वा विशेष वाक्यलाई अर्को सामान्य वा विशेष वाक्यले समर्थन गरिएमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ । यस गीतसङ्ग्रहका केही गीतहरूमा यो अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

(अ) मेरो देशको गीत गाउने स्वरहरूलाई
नेपाल मेरो भन्ने सबै नेपालीहरूलाई
माया मेरो कोसेली छ तिमीहरूलाई
माया मेरो कोसेली छ तिमीहरूलाई । (पृ. १२)

(आ) मिठास नभएको मेरो गीत र स्वर नै यस्तै छ
भन जे भन्छौ साथी मेरो गीत नै यस्तै छ । (पृ. ६९)

माथिका उदाहरणमध्य ‘अ’ मा ‘देशको गीत गाउँने’ तथा ‘नेपाललाई आफ्नो ठान्ने’ भन्ने दुई पङ्क्तिलाई तलका तेस्रो र चौथो पङ्क्तिले समर्थन गरी कोसेली प्रदान गर्ने भनिएको हुँदा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार देखिन्छ । ‘आ’ मा वक्ताको गीतलाई वक्ता स्वयम्ले ‘यस्तै छ’ भनेर नैतिक समर्थन गरेको हुनाले अर्थान्तरन्यास अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहबाट केही प्रमुख अलङ्कारहरूको चर्चा गरिसकेपछि अन्य केही आलङ्कारिक गीतहरूलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) उपमा

हिजो यहाँ थियो आज छ वहाँ
आज वहाँ छ भोलि कहाँकहाँ
यो जीवन नै कस्तोकस्तो
भुईं कुहिरो उडेजस्तो । (पृ. २३)

वसन्तको सुवासझैं बतासको सँग
पिरतीले रुझेको होस् जीवन अङ्गअङ्ग
सपना हो विपना हो जिन्दगी हो माया
कति मीठो कल्पना यो घाम साथै छायाँ । (पृ. ६३)

सुनसान बिहानीमा कुहिरोहरू
कुहिरोहरू उडिरहेका
बगिरहेको खोला
परबाट घुम्टो ओढी
कोही यहाँ आइरहेझैं
कोही यहाँ आइरहेझैं । (पृ. २७)

(ख) रूपक

हीरा होइन मोती होइन टल्किरहेको
एक थोपो शीत हुँ म झल्किरहेको
टाढैबाट हेरी जाऊ नआउनू यहाँ

बाफ बनी हराइदिन्छु माथि कहाँकहाँ । (पृ. ३५)
आज वहाँ छ भोलि कहाँकहाँ

बादल हामी आकाशमा उड्दछौँ
इन्द्रेणीसरि शून्यमा झुल्दछौँ
यो हाम्रो प्रीत यो सङ्गीत
सधैँसधैँ छहराले गाउनेछ । (पृ. ६८)

मेरो मीठो कल्पना तिमी
सपना र जपना तिमी । (पृ. ६८)

जून होइन तारा होइन झुल्किरहेको
एक थुँगो फूल हुँ म फुलिरहेको
बिन्ती छ है नछोऊ यो लाली जोबन
पाप लाग्छ चुडाउँदा कमलो यो मन । (पृ. ३५)

माथि प्रस्तुत गरिएका प्रमुख अलङ्कारहरू तथा तिनका उदाहरणहरूबाट भोजपुरेका गीतहरू निकै आलङ्कारिक भएको कुरा पुष्टि हुन्छ । उनका गीतहरूमा प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा अन्य समासोक्ति, स्वभावोक्ति, व्यतिरेक, करणमाला, प्रौढोक्ति आदिजस्ता अलङ्कारहरू पनि उनका गीतहरू समावेश भएका पाइन्छन् । निष्कर्षमा अलङ्कारविधानका दृष्टिले उनका गीतहरूको मूल्याङ्कन गर्नुपर्दा के भन्न सकिन्छ भने हिरण्य भोजपुरेले सचेत रूपमा अर्थालङ्कारको प्रयोग नगरे पनि सहज र स्वस्फूर्तरूपमा उनका गीतहरू आलङ्कारिक बन्न पुगेका छन् । शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग जे-जसरी भए पनि गीतहरू प्रस्टिने खालका छन् ।

– अर्थको तह

गीतको प्रभावकारिता गीतले बहन गर्ने अर्थमा भर पर्दछ । गीतमा लाक्षणिक वा साङ्केतिक अर्थ कति छ त्यसबाट गीतको स्तर झल्किन्छ । सामान्य जानकारीमूलक र सोझो अर्थ प्रदान गर्ने गीतभन्दा लक्षणा वा व्यञ्जना शक्तिले युक्त गीतहरू अझ बढी प्रभावकारी हुन्छन् । जहाँसम्म अर्थको कुरा छ यो कुरा पाठक/श्रोताको क्षमतामा पनि भर पर्छ । गीतको सैद्धान्तिक विवेचना गर्दा गीत सकेसम्म सरल हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राखिन्छ

तर लक्षणा र व्यञ्जनामूलक गीतहरू पनि नलेखिएका होइनन् । अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना अर्थहरूमध्ये सर्वाधिक बलियो व्यञ्जना हो जसले लाक्षणिकताभन्दा पनि पर गई विशेष अर्थ बुझाउँछ ।

अर्थका तहअन्तर्गत अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना गरी तीन तह मानिएका छन् । सोझो अर्थ प्रदान गर्ने शक्ति अभिधा हो भने लक्षणका आधारमा बुझ्नुपर्ने अर्थ भएमा लक्ष्णामूलक अर्थ हुन्छ । व्यञ्जनाले चाहिँ लक्षणाभन्दा पनि परतिर गई अर्थलाई व्यञ्जित गर्दछ ।

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहमा अभिधामूलक र लक्षणामूलक गीतहरू धेरैजसो छन् भने केही व्यञ्जनात्मक गीतहरू पनि रहेका छन् । अभिधामूलक गीतहरू भने धेरै छन् ।

हिरण्य भोजपुरेका गीतमा प्रयोग भएका केही अर्थका तहलाई उदाहरणबाट पुष्टि गर्नका लागि तलका गीतांशहरूलाई हेर्न सकिन्छ :

(क) अलिअलि आफ्नो लागि
अलिअलि अरूको लागि
बाँच्दै बाँच्दै हिँडेको छु
हेरुँ कहाँ पुगिँदो रहेछ । (पृ. १९)

(ख) जराभरि धमिराको टोकाइ बोकेर
एउटा बूढो रूख जीवनमा जोतिरहेछ । (पृ. ३१)

(ग) एक दिन मैले ट्याम्केलाई
इन्द्रेणीले अँगालेको देखेँ
झरी परेको एक रात
ट्याम्के माथिमाथि चट्याङ परेको सुनेँ । (पृ. ४८)

माथि प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरूमध्ये ‘क’ मा सोझो अर्थमा अलिअलि आफ्ना लागि र अलिअलि अरूका लागि बाँचेको कुरा व्यक्त भएकोले अभिधामूलक अर्थ रहेको छ । उदाहरण ‘ख’ मा प्रतीकात्मक रूपमा पञ्चायती व्यवस्थालाई बूढो रूख भनी लाक्षणिक अर्थ प्रदान गरिएको छ । उदाहरण ‘ग’ मा सोझो अर्थमा हेर्दा प्राकृतिक अवस्थाको झल्को

देखाइएको छ, लाक्षणिक अर्थमा आपत्विपत्को अवस्थालाई इङ्गित गरिएको छ भने व्यञ्जनात्मक तहमा मानव सभ्यता नै खतरामा परेको कुरालाई सङ्केत गरिएको छ ।

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहभित्रका अर्थका तहलाई निम्न तालिकाद्वारा बुझ्न सकिन्छ :

	अभिधामूलक गीतहरू	पृ.	लक्षणामूलक गीतहरू	पृ.	व्यञ्जनामूलक गीतहरू	पृ.
१.	ह		म गीतभित्र	१	ह	
२.	मलाई आमा	२	ह		ह	
३.	ह		माऱ्यो मायाले	३	ह	
४.	मान्छे हुनुको चिनु	४	ह		ह	
५.	ह		ह		मेरो होइन तिम्रै हो	५
६.	ह		आऊ बादल	६	ह	
७.	भिजेछ मन	७	ह		ह	
८.	गीतको संसार	८	ह		ह	
९.	उडिरहेछ जिन्दगी	९	ह		ह	
१०.	ह		आजको बास	१०	ह	
११.	माया तिमीलाई	११	ह		ह	
१२.	नेपाल मेरो भन्नेरुलाई	१२	ह		ह	
१३.	हाम्रो संस्कृति	१३	ह		ह	
१४.	ह		ह		मान्छेहरू	१४
१५.	ओ अष्ट्रेलिया	१५	ह		ह	
१६.	घ्यारु, ओ घ्यारु	१६	ह		ह	
१७.	ह		तिमी नै हुन्थ्यो	१७	ह	
१८.	ह		कहाँ आज मेरो मन	१८	ह	
१९.	अलिअलि आफ्नो लागि	१९	ह		ह	
२०.	ह		ह	२१	मेरो मान्छे	२०
२१.	ह		ओ, दार्जिलिङ		ह	
२२.	एकफेर बसिदेऊ	२३	ह		ह	
२३.	ह		बिचरा त्यो मरेछ	२४	ह	
२४.	ह		ह		पाइलाहरू	२५
२५.	ह		सितुको गीत	२६	ह	
२६.	ह		कुहिरोहरू	२७	ह	

२७.	ह		ए बा, ए बा !	२८	ह	
२८.	ह		उपत्यका	२९	ह	
२९.	ह		एउटा बूढोको कथा	३०	ह	
३०.	ह		पानी दे	३३	ह	
३१.	ह		हाम्रा आँखा	३४	ह	
३२.	ह		के हो जीवन	३५	ह	
३३.	तिमीलाई भनेर	३६	ह		ह	
३४.	सम्भनामा	३७	ह		ह	
३५.	एउटा साथी पाइसकैं	३८	ह		ह	
३६.	मेरो जीवनको	४०	ह		ह	
३७.	म रुन्छु बहले	४१	ह		ह	
३८.	धर्ती र गगनको	४२	ह		ह	
३९.	ह		ह		मेरो सम्भना होला	४३
४०.	दोभान	४४	ह		ह	
४१.	यो गीतलाई	४५	ह		ह	
४२.	प्रीत यो	४६	ह		ह	
४३.	छहराको गीत	४७	ह		ह	
४४.	ह		ह		ट्याम्के डाँडा	४८
४५.	हिँड्दाहिँड्दै थाकेको	५०	ह		ह	
४६.	भलभल बग्छ	५१	ह		ह	
४७.	ह		ह		बजार	५२
४८.	नभुल्नू है	५४	ह		ह	
४९.	सुनको बिहान	५५	ह		ह	
५०.	आफ्नै मन	५६	ह		ह	
५१.	उडिहिँड्ने बादललाई	५७	ह		ह	
५२.	लगाउँ, लौ माया लगाउँ	५८	ह		ह	
५३.	बकावली	५९	ह		ह	
५४.	म जाने हो	६०	ह		ह	
५५.	बादलुले पोखेको पानी	६१	ह		ह	
५६.	यो मेरो मुरली	६२	ह		ह	

५७.	ह		मेरो माया	६३	ह	
५८.	ह		यो फूल	६४	ह	
५९.	ह		पिरतीको ओतमा		ह	
६०.	ए दाइ, ए दाइ !	६६	ह		ह	
६१.	आँखाको गाजलुमा	६७	ह		ह	
६२.	लौ न लौ	६८	ह		ह	
६३.	ह		ह		गोरी	७०
६४.	जिन्दगानी	७१	ह		ह	
६५.	ह		मन म त	७२	ह	
६६.	मान्छेको चोला	७३	ह		ह	
६७.	भलभल बग्छ	५१	ह		ह	
६८.	झाँक्री गीत		ह		ह	

यसरी गीतसङ्ग्रहका गीतहरूले अर्थका तीनै तहलाई बहन गरेको देखिन्छ । भोजपुरेले जीवनजगत् र प्रकृतिका मिही कुराहरूलाई लाक्षणिक र सोझो दुवै अर्थमा व्यक्त गरेका छन् ।

४.१.१.१२ भोजपुरेका गीतमा अगीतात्मकता

गीतजस्तै नहुनु अगीत हो । यद्यपि त्यो रचना गीत हो तर गीतका सैद्धान्तिक सीमाभित्र नरही गीत बनिनु अगीतको अभिलक्षण हो । अङ्ग्रेजीमा यसलाई एन्टिलरिक भनिन्छ । सैद्धान्तिक आधारमा गीतसँग बाभ्‍ने तर गीतजस्तै रचनाहरू अगीत हुन् । अगीतहरू पनि सङ्गीतबद्ध भई गाइन सक्छन् । यस्ता अगीतहरूमा सङ्गीत गर्दा अझ सुगम हुने सङ्गीतकारहरूको भनाइ पाइन्छ । यस्तो अगीत लेखिने परम्परा पाश्चात्य जगत्‌मा पहिलादेखि नै चलिआएको पाइन्छ । पूर्वीय सङ्गीतमा भने पप, रक र ऱ्यापजस्ता अत्याधुनिक गीतिपरम्पराको आगमनसँगै अगीतहरू लेखिन थालेका हुन् ।

हिरण्य भोजपुरेको **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहभित्र केही र **एक अँजुली घाम** गीतिक्यासेट भित्र एउटा अगीत समावेश भएका छन् । यी अगीतहरूले अत्याधुनिकतालाई वरण गरेका छन् । झट्ट हेर्दा लघु गद्य कवितात्मक लाग्ने यी अगीतहरू सङ्गीतबद्ध पनि भइसकेका छन् । नेपालमा अगीतको प्रयोग गर्ने अग्रपङ्‌तिका गीतकार भोजपुरेका केही अगीतहरूलाई उदाहरणबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ ।

(क) आस्थाको मान्द्रोमा
सुकाएको छु
एक अँजुली घाम
विकराल दग्ध बिम्बहरूको
सिरेटोमा काम्दै-काम्दै आएको

ए, मेरो राम
तिमी एक छिन्
यहीँ विश्राम गर । (**एक अँजुली** गीतिक्यासेटबाट)

(ख) फूलको बन्द परेलीभित्र
एक आत्मा जस लुकिदिन्छ
आओस् न यहाँ आँधीहुरी
कसले के गर्न सक्छ ? (**म गीतभित्र,** पृ. ५०)

(ग) मेरा समाउने हाँगाहरू
निस्सार शून्यका हातहरू
मेरा टोक्ने अखटाहरू
दन्किरहेका डढेलाका ज्वालाहरू
कति निस्सार र आकारहीन छन्
यहाँका मेरा आकारहरू (**म गीतभित्र**, पृ. २९)

माथि प्रस्तुत गरिएका गीतहरुमा लयगत, संरचनागत, शब्दगत, भावगत आदि विभिन्न तहमा असङ्गत देखिएको छ । यसकारण माथिका नमुनाहरू अगीत हुन् । यी अगीतहरूमा नितान्त नौलोपन भेटिन्छ जो अन्य गीतका विशेषतासँग मिल्दैन । यसरी हेर्दा हिरण्य भोजपुरेका गीतमा त्यो नौलो बान्की भेटिन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा भोजपुरे अगीतका प्रयोगकता हुन् । उनी सङ्गीतकार र गायक समेत भएकाले आफै गाएर समेत गद्य र संरचनात्मक असङ्गति भएका रचना पनि गाउन सकिँदो रहेछ भन्ने कुराको प्रमाण दिएका छन् ।

४.१.१.१३ परिशिष्टका गीतिनाट्य र दोहोरी गीतको अध्ययन

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहको परिशिष्ट भागमा 'डाँफे र मुरली चरी' नामक गीतिनाट्य तथा 'फूल थुँगा हुँदा' नामक पर्यटन दोहोरी समावेश गरिएका छन् । यी दुवै रचनालाई छुट्टाछुट्टै अध्ययन गर्न सकिन्छ :

(क) 'डाँफे र मुरली' गीतसङ्ग्रहको अध्ययन

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहको पशिरिष्ट १ मा एउटा लोकलयमा आधारित 'डाँफे र मुरली' नामक गीतिनाटक रहेको छ । यो वि.सं. २०२५ मा लेखिएको हो । यो 'हाम्रो संस्कृति' (वर्ष ५, अङ्क ३, २०२५ को जेष्ठ ३० मा प्रकाशित भएको छ । 'हाम्रो संस्कृति' मा जेजस्तो छापिएको थियो त्यसलाई जस्ताको तस्तै उतारिएको भन्ने भनाइ गीतकारको रहेको छ ।[१८७] तर 'हाम्रो संस्कृति' मा चार दृश्य रहेको गीतिनाट्य **म गीतभित्र** मा सङ्कलन गर्दा चौथो दृश्य हटाएर तीन दृश्य मात्र राखिएको पाइन्छ ।

---

१८७ हिरण्य भोजपुरे, **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहको आफ्नै मन्तव्यबाट प्राप्त जानकारी ।

– **कथावस्तु**

'डाँफे र मुरली' गीतिनाट्यको कथावस्तु तीन दृश्यमा संरचित छ । डाँफे र मुरली सँगै बसेर मायाप्रेमका कुरा गरिरहेको बेला शिकारीले निसाना बनाइरहेको हुन्छ । मुरली गुँडतिर लागेपछि डाँफे चरो खोज्न थाल्छ । यस क्रममा डाँफे सिकारीको पासोमा पर्छ । डाँफेले सिकारीसँग आफूलाई छोडिदि अनुनयविनय गर्दछ । एकचोटि मुरलीलाई भेटेर पुनः फर्कने वाचा गर्छ । सिकारीले उसलाई छोडिदिन्छ र डाँफे गुँडतिर लाग्छ । डाँफेको प्रतीक्षामा बसेकी मुरलीले डाँफेलाई मलीन मुद्रामा देखेपछि चिन्तित हुँदै त्यसको कारण सोध्छे । डाँफेले सबै कुरा बताउँछ र आफू फर्कने वाचाका साथ सिकारीसँग उम्किएर आएको कुरा मुरलीलाई बताई वचन पूरा गर्न फर्कने गरी त्यहाँबाट जान्छ । मुरली रोइरहेकी हुन्छ । उता डाँफेको प्रतीक्षामा बसेको सिकारी डाँफे नआएकाले घर फर्कन लागेको हुन्छ तर ठीक त्यसैबेला डाँफे आइपुग्छ । डाँफेको प्रतिबद्धता तथा डाँफे र मुरलीको प्रगाढ मायाप्रेम देखेर सिकारीको मन फर्किन्छ । ऊ डाँफेको ज्यान लिँदैन बरु उसलाई गुँडतिर जान भन्छ । डाँफे अत्यन्त खुसी हुन्छ । सिकारीले डाँफे र मुरलीको मायाप्रेमको कथा सबैको गीत र आदर्श बन्ने कुरा गर्दछ ।

– **चरित्र**

पात्रविधानका दृष्टिकोणले यो गीतिनाटक थोरै पात्र भएको नाटक हो । यसमा एक मानवीय (सिकारी) र दुई मानवेत्तर (डाँफे र मुरली) पात्रको प्रयोग गरिएको छ । चराचुरुङ्गी र मानिसका बीचमा संवाद गराएर गीतकारले दुई पात्रमा समानता ल्याएका छन् । गीतिसंवाद कतै डाँफे र मुरलीका बीचमा कतै डाँफे सिकारीका बीचमा भएको छ । थोरै पात्र भए पनि यो गीतिनाटकको प्रक्षेप गर्नुपर्ने भावना कुनै कमी आएको छैन ।

– **दृश्यविधान**

'डाँफे र मुरली' गीतिनाट्य तीन दृश्यमा संरचित छ । 'हाम्रो संस्कृति' मा प्रकाशन गर्दा यसमा चार दृश्य समावेश थिए । चौथो दृशयमा चाहिँ डाँफे फर्केर जाँदा मुरली मरिसकेकी र डाँफे मुरलीको वियोगमा छट्पटाएको कथानक रहेको थियो । यस्तो दुःखद् अन्त्य भएको दृश्यलाई हटाएर भोजपुरेले कथानकलाई तीन दृश्य मात्र राखी कथालाई संयोगान्त बनाएका छन् । यसरी यस गीतिनाट्यलाई तीन दृश्यमात्र बनाइएको छ ।

– **भावविधान**

प्रेमको संयोगान्त अवस्था प्रस्तुत गरिएको यो गीतिनाटक करुणरसप्रधान छ । यस गीतिनाटकमाफत् गीतकारले मानवेत्तर प्राणीको इमान्दारिता तथा मायाप्रेमबाट मानिसले प्रेरणा लिई चरित्रमा सुधार गर्ने तथा मानवीय संवेदनाको सदुपयोग गर्ने सन्देश पनि दिएका छन् । यो गीतिनाट्यको मर्मस्पर्शी कथावस्तुले गीतिनाट्य मार्मिक बनेको छ । कथावस्तुअनुसारको भावविधानले गीतिनाट्य उत्कृष्ट बनेको छ । तीव्र भाव प्रक्षेपण गर्ने र विषयवस्तुलाई सरल तरिकाले प्रस्तुत गरिएको हुनाले यो गीतिनाट्य भावपूर्ण बनेको छ ।

– लयविधान

झ्याउरे लय यस गीतिनाट्यको प्रमुख र आकर्षणको पक्ष हो । यसबाहेक ९ अक्षरदेखि १८ अक्षरसम्मका अन्य परम्परित लयहरूको विधान गरिएको छ । गीतिनाट्यबाट केही गीतांशहरू उदाहरणका रूपमा हेर्न सकिन्छ :

(अ) फर्किनु चाँडै है डाँफे राजै म एक्लो पर्नेछु
वनले खान्छ मनल खान्छ शून्यले मर्नेछु । – दृश्य एक

(अ) चारो खोज्न जाँदाजाँदै पासोभित्र परेँ
शिकारीले समातेथ्यो नमरी म मरेँ
फर्किआउने वचन दिएँ छोडिदियो अनि
विदा देऊ मेरी चरी मर्ने चोला भनी । – दृश्य एक

यी उदाहरणहरूमध्ये 'अ' मा झ्याउरे लयको प्रयोग भएको छ । 'आ' मा पनि १६ अक्षरकै परम्परित लय प्रयोग भएको छ । यसरी लोककथालाई लोकलयमा प्रयोगमा गर्नु यस गीतिनाट्यको विशिष्टता हो ।

– भाषाशैली

भाषिक प्रयोगका दृष्टिकोणले यो गीतिनाटक विशिष्ट छ । लोकोक्तिहरू तथा कोमल पद पदावलीहरूको प्रयोगले गीतिनाटक सशक्त बनेको छ । पदपदावलीहरूको ठाउँठाउँमा आवृत्ति, ठाउँठाउँमा दृश्यवर्णनका लागि गद्य भाषाको प्रयोग, अन्त्यानुप्रासको विशेष प्रयोग आदिले गीतिनाट्य अझ रोचक बनेको छ । क्लिष्टता भन्ने यस गीतिनाट्यमा कतै पाइँदैन । सरल शैलीका कारण करुण रसको तीव्र प्रवाहमा गीतिनाट्य सफल रहेको छ ।

– उद्देश्य

मानवेत्तर पात्रको प्रयोग गरी उनीहरूको मायाप्रेमलाई विषय बनाएर सम्पूर्ण मानवजातिलाई नै ती प्राणीबाट शिक्षा प्राप्त गर्ने सन्देश गीतकारले दिएका छन् । यस

गीतिनाटकमार्फत् मानिसले आफ्नो चरित्रमा सुधार ल्याई मानवीय संवेदनाहरूको सदुपयोग गर्ने सन्देश पनि दिएका छन् । यसरी हेर्दा यस गीतिनाट्यको उद्देश्य मानिसको चारित्रक विकास गराउनु र मानवीय गुणहरू भर्नु रहेको छ ।

– अलङ्कार

अलङ्कार योजनाका दृष्टिले पनि यो गीतिनाट्य उत्कृष्ट छ । शब्दालङ्कारका रूपमा अनुप्रासको विविध रूपहरू प्रयोग भएका छन् । अन्त्यानुप्रासको प्रयोग, डाँफे, मुरली र सिकारी तीनैजनाको संवादमा सशक्त रहेको छ । विशेषरूपमा उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको देखिन्छ भने विरोधाभास तथा रूपक अलङ्कार पनि ठाउँठाउँमा भेटिन्छ । लोकोक्तिको प्रयोग पनि रहेकै छ । स्वस्फूर्तता पाइने हुनाले यो गीतिनाट्य आलङ्कारिक बन्न पुगेको छ ।

– निष्कर्ष

छोटो आख्यानको प्रयोग र तीव्र सन्देश प्रवाह गर्नु यस गीतिनाट्यको सबलता हो । यस गीतिनाटकको लोककथालाई समाती मानवीय संवेदना जगाएको छ । लोकतङ्खवको प्रयोगबाट गीतकारले कथ्यलाई प्रभावकारी बनाउका छन् । रमणीय परिवेशको चित्रण तथा सङ्क्षिप्त कथावस्तु यस गीतिनाट्यका सबल पक्ष हुन् । निष्कर्षमा यस गीतिनाटकले नेपाली साहित्यको नाट्यविधामा आफ्नो स्थान कायम गर्न सकेको छ । सबैमा संवेदना जगाई मानवताको सञ्चार गराएको । लोककथालाई विषयवस्तु बनाएर आफ्नो गीतिचेतनाले त्यसलाई सरल ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नु यस नाटकको महङ्खवपूर्ण पक्ष हो ।

४.१.१.१४ ‘फूल थुँगा छुँदा’ दोहोरी गीतको अध्ययन

कुनै विषयवस्तुमाथि दुई पक्षले दोहोरो रूपमा गीतिसंवादका माध्यमले आफ्ना विचारहरू लयात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने गीतिशैलीलाई दोहोरी भनिन्छ । यो वृहत् आयामको गीत नै हो । नेपाली लोकगीतका सन्दर्भमा दोहोरी गीतले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । विभिन्न विषयवस्तुहरूलाई टिपी दोहोरी गाउने चलन ग्रामीण युवा-युवतीबीच ज्यादै लोकप्रिय मानिन्छ । नेपालको पूर्वी भेगमा यसलाई जुहारी भनिन्छ भने पश्चिमी भेगमा दोहोरी नै भनिन्छ । दोहोरी गीत गाउँने गायक-गायिकाले जवाफको प्रतिजवाफ तत्काल दिनुपर्ने हुँदा यो एउटै सिर्जनात्मक खेलजस्तै मानिन्छ । जति लम्ब्याए पनि लम्बिने हुनाले दोहोरी यतिमै पूरा गर्नुपर्छ भन्ने निश्चित नियम छैन । कतिपय ठाउँहरूमा त सात दिनसम्म दोहोरी खेलिएका पनि छन् । दोहोरी गीतलाई लोकभाकामा गाउनुपर्ने मान्यता छ त्यसैले अचेल ‘दोहोरी’ शब्दको अघि ‘लोक’ थपिन थालेको छ । लोकदोहोरीको यसै मान्यतालाई अनुशरण गरी हिरण्य भोजपुरेले पनि एउटा दोहोरी गीत रचेका छन् ।

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहको परिशिष्ट दुईमा ‘फूल थुँगा छुँदा’ नामक पर्यटनक दोहोरी समाविष्ट छ । यो गीत ‘पर्यटन दोहोरी गीत’ शीर्षकमा नेपाल भ्रमण वर्ष सन् १९९८ मा पर्यटन तथा नागकिर उड्डयन मन्त्रालयले प्रकाशित गरेको पाइन्छ । नेपालमा पर्यटनको प्रशस्त सम्भावना रहेको र पर्यटन जागरणको उद्बोध गराउने उद्देश्यले लोक वाग्धारामा रहेर यसको रचना गरिएको हो । यसलाई दोहोरी भाकामा प्रवाह दिनका लागि उद्यमी कर्ण शाक्य प्रेरक बनेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।[ञडड] यो दोहोरी गीतले लोकभाकालाई समाती मीठो लयमा मनोरञ्जनका साथसाथै जनचेतना जगाउने कामसमेत गरेको छ । पर्यटक र गाउँलेहरूको वार्तालापलाई प्रश्नोत्तरका रूपमा यस दोहोरीमा सजाइएको छ । यस दोहोरीको संरचना पक्षलाई हेर्दा यसमा ५८ ओटा अनुच्छेद रहेका छन् । यसमा ५८ पटक नै वार्तालाप गरिएको छ । प्रत्येक दुई-दुई पङ्तिमा जवाफ र प्रतिजवाफ गरिएको छ । पङ्तिहरूकै गणना गर्दा जम्मा २३२ पङ्तिहरू छन् । हरेक अनुच्छेदमा चार पङ्ति रहेका छन् । यी चार पङ्तिमध्ये दुई पङ्तिमा गाउँलेले र दुई पङ्तिमा पर्यटकहरूले अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

---

१८८ P]hg .

यस दोहोरी गीतमा अन्त्यानुप्रासको सशक्त प्रयोग रहेको छ । यसलाई सङ्गीतबद्ध गरी कोमल ओलीलगायतका गायकहरूले स्वरबद्ध गरी क्यासेट समेत प्रसारणमा ल्याएका छन् । यसमा 'पानको पात', 'सिमसिमे पानीमा', 'चाँचरी' आदिमा प्रयोग भएका भाकाहरूलाई प्रयोग गरिएको छ ।

यस दोहोरी गीतमा नेपाललाई पर्यटकीय दृष्टिकोणले सगौरव चिनाइएको छ । नेपाल र नेपालीहरूप्रति पर्यटकलाई आस्थावान् बनाइएको कुरा दोहोरीमा व्यक्त गरिएको छ । नेपाल र नेपालीपनलाई पर्यटकहरूले अनि मनपराएको देखिन्छ । पाहुनाहरूको स्वागत र सत्कार गर्नु नेपालीहरूको संस्कार हो । त्यसैले गाउँलेहरूले पर्यटकहरूलाई जेजस्तो व्यवहार गर्छन् त्यो नै पर्यटकहरूलाई अर्कोचोटि घुम्न आउने कि नआउने भन्ने निर्णयको आधार हो । यस दाहोरीको अन्त्यमा गाउँलेहरूले पर्यटकहरूलाई ससम्मान विदा गरेका छन् भने पर्यटकहरू पनि खुसीसाथ फर्केका छन् ।

यस दोहोरी गीतमा पर्यटक तथा गाउँलेहरू दुवै पक्षले अत्यन्त शिष्ट भाषाको प्रयोग गरेका छन । गीतका केही अंशहरूलाई उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

(क) – ढुङ्गे धारो पाटी र पौवालाई
रााम्रो भन्ने लेकाली कौवालाई
– गाउँमा के छ प्रकृतिजस्तै छ
ज्यूने पारा संस्कृति जस्तै छ । (पृ. ८८)

(ख) – ठूलाठूला घर शहर छोडेर
आउनुभयो के नाता जोडेर
– शहर ठूलो मान्छेको भेलले
सिमेन्टी र डन्डीको खेलले । (पृ. ८६)

(ग) – पाउनाले भूल गल्ती गरेमा
सिकाउँछौं दोधारमा परेमा
– राम्रो हुन्न त्यसै त झगडा
पाउना आउँदा नगर्नू रगडा । (पृ. ९४)

माथि प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरूमध्ये 'क' मा गाउँलेहरूले ढुङ्गेधारा, पाटीपौवा, लेकाली कौवा आदि सवै राम्रा छन् भनेका र पर्यटकहरूले पनि यहाँको प्रकृति र संस्कृति नै

यस्तै रहेको बताएका छन् । उदाहरण 'ख' मा ठूलाठूला घर र सहर छोडेर किन आउनुभयो भन्ने जिज्ञासा राख्दा पर्यटकहरूले मान्छे र सिमेन्टीको भेलले तहसनहस भएर आएको बताएका छन् । उदाहरण 'ग' मा पाहुनाले भूल, गल्ती गरेमा वा दोधारमा परेमा राम्रोसँग सिकाउँछौँ भनी गाउँलेहरूले पर्यटकलाई भनेका छन् । यस्तो व्यवहारबाट सन्तुष्ट भएर पर्यटकहरूले पनि झगडा गर्नु राम्रो होइन भनी समर्थन जनाएका छन् ।

यसरी गाउँले र पर्यटकहरूका बीचमा दोहोरो संवादका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । गाउँलेहरूले पर्यटकहरूलाई अत्यन्तै सम्मानजनक व्यवहार गरेको, नेपालका लोकसंस्कृति, चाडपर्व, रीतिरिवाज आदिको परिचय गराएको तथा पर्यटकीय दृष्टिकोणले नेपाललाई सगौरव चिनाएको कुरा यस दोहोरी व्यक्त भएको छ ।

यस दोहोरी गीतमा प्रकृतिचित्रण नै विषयवस्तु बनेर आएको छ । गीतकारमा भएको स्वच्छन्दतावादी चेतका कारण यस दोहोरी गीतमा नेपाली वनजङ्गल, खोलानाला, हिमालपहाड, हावापानी र यहाँको रमणीय वातावरणको चर्चा पाइन्छ । हिरण्य भोजपुरेले यस दोहोरीमा प्रकृतिको वस्तुपरक र आत्मपरक दुवै रूपबाट चित्रण गरेका छन् । प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण भएको एउटा अनुच्छेद यस्तो छ :

– गाउँले हौँ थाहा छैन केही पनि
टुरिष्टलाई रिझाउने के भनी
– भनौँ भने स्वर्गै हो गाउँ त
गाउँले नै हो गाउँको नाउँ त । (पृ. ८९)

यस अनुच्छेदमा पर्यटकहरूले गाउँलाई स्वर्ग नै हो भनेका छन् । उनीहरूको दृष्टिकोणमा गाउँ स्वर्ग र गाउँले नै त्यहाँका देउता हुन् । यसैगरी ग्रामीण क्षेत्रको वस्तुपरक प्रकृति चित्रण यस्तो छ :

– खाली जमीन बाटोको छेउछाउ
रूख रोप्न सबैलाई भन्छौँ आऊ
– बस्नु निको रूखको ओतमा
गाउँछे चरी क्या मीठो बोटमा ।

यस गीतांशमा पर्यटकहरूले बाटोको छेउछाउमा रूख रोपेर हरियाली हुने कुरा बताएका छन् भने गाउँलेले पनि रूखको शीतल छहारीमा बस्दा आनन्द हुने साथै चराको चिरविरले झनै रमाइलो हुने बताएका छन् ।

यसरी ग्रामीण जनजीवनका कुराहरू तथा गाउँले परिवेशका दृश्यहरूको चित्रण यस दोहोरीमा गरिएको छ । कतैकतै हृदयसंवेद्यरूपमा प्रकृति र परिवेशको चित्रण पनि गरिएको छ । समग्रमा भन्दा प्रकृति चित्रण र नेपाली जनजीवनको चित्रण नै यस दोहोरी गीतको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । नेपालको प्रकृति र यहाँको पर्यटकीय सम्भावनालाई प्रस्तुत गर्नु नै यो दोहोरीको उद्देश्य देखिन्छ ।

'पर्यटन' यो दोहोरी गीतको विषयवस्तु हो । यो दोहोरीले नेपालको सांस्कृतिक चित्रण गरेको छ । पर्यटनका साथसाथै नेपाली संस्कृति पनि विषयवस्तु बनेर यस दोहोरीमा आएको छ । दोहोरीका प्रत्येक गीतिसंवादमा नेपाली संस्कृतिको नमुना प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली चाडपर्व, रीतिरिवाज, खाने कुराहरू, दैनिक जीवनमा प्रयोग गरिने कुराहरू, पाटीपौवा, भाँडाकुँडा, अन्नबाली, दहीमहीदेखि लिएर आलुतामा, तर्कारी, फर्सी र खुर्सानीसम्मको चीजवीजहरूको वर्णन गरिएको छ । यसरी हेर्दा नेपाली संस्कृतिको सापेक्षतामा पर्यटकलाई यस गीतमा विषयवस्तु बनाइएको छ । यस दोहोरीभित्र सिङ्गो नेपाली जनजीवनको चित्रण गरिएको छ । यस दोहोरी गीतको भाषाशैली अत्यन्त सुन्दर छ । लोकोक्ति र उखानटुक्काहरूको आधिकाधिक प्रयोगले दोहोरी सजिएको छ । ठेट र नेपाली झर्रा शब्दहरूको प्रयोगले गीत अत्यन्तै सरल र बोधगम्य बनेको छ । अनुप्रासयुक्त पदपदावलीहरूको प्रयोगले गीतमा थप आकर्षण पैदा भएको छ । संवादात्मक प्रस्तुति नै यस दोहोरीको कथनपद्धति हो ।

प्रत्येक अनुच्छेदमा भिन्नभिन्न अक्षरसङ्ख्याका आधारमा मिश्रित किसिमको लयव्यवस्था अनपाइएको छ । भावअनुसारको प्रस्तुति भएको हुनाले गीत अत्यन्तै सरल बनेको छ । अन्त्यानुप्रासको कुशल संयोजनले गीतमा सशक्त लय उत्पन्न भएको छ । 'सिमसिमे पानीमा', 'पानको पात', 'चाँचरी' जस्ता चर्चित नेपाली लोकभाकाहरूलाई संयोजन गरिएको यो दोहोरी लयविधानका दृष्टिकोणले उत्कृष्ट छ ।

बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग केही मात्रामा यस दोहोरीमा देखिन्छ । घरेलु र प्राकृतिक बिम्बहरूको प्रयोगले दोहोरो प्रभावकारी भएको छ । सरल तर कतैकतै आलङ्कारिक प्रस्तुतिले गीत सुन्दर बनेको छ । एउटा बिम्बात्मक गीतको नमुना यस्तो छ :

– हजुरको **रसिलो कुराले**
रसमै पसी **काटेभ्कै छुराले**
– कुरा छुरा केही होइन यो त भ्कन्
खुलेको हो रमाइलो आफ्नो पन । (पृ. ९२)

– **फर्सी फल्छ फर्सीकै बियाँले**
दियो बाल्छौं बलेकै दियाले
– गाउँलेको जिरिङग कपाल
धोई फाल जिरिङ्ग नपाल । (पृ. ९०)

कतैकतै उपमा र धेरैजसो लोकोक्ति अलङ्कारलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले गीतमा प्रभावकारिता आएको छ । अभिधा अर्थमै स्पष्टिएको यो गीतमा प्रतीकहरूको प्रयोग भएको छैन । अत्यन्तै मीठासपूर्ण अभिव्यक्ति यस दोहोरी गीतको सबल पक्ष हो ।

नेपालको आन्तरिक पर्यटन प्रवर्द्धनमा यो दोहोरीले विशेष भूमिका खेलेको छ । रागेन्तर विषयवस्तुलाई समाते पनि यस गीतले उत्कृष्ट दोहोरी गीतको स्थान ओगटेको छ । नेपाललाई अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा परिचित गराउने प्रयोजनका लागि गीतकारले यो दोहोरी गीतको रचना गरेका हुन् । यसरी निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने यो दोहोरी गीतले नेपालीपनलाई बोकी गीतिसाहित्यमै एउटा ठोस योगदान दिएको छ । राष्ट्र र राष्ट्रियतालाई अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा समेत परिचित गराएको छ ।

४.२ 'एक अँजुली घाम' गीतिक्यासेटको अध्ययन

हिरण्य भोजपुरेको एकल गीतिएल्बम **एक अँजुली घाम** वि.सं. २०६१ मा प्रकाशित र प्रसारित भएको हो । भोजपुरे आफैँ गीतकार, सङ्गीतकार र गायक हुन् । रचना, सङ्गीत र गायन तीनै पक्षको समागम हो **एक अँजुली घाम** । म्युजिक नेपालको प्रस्तुति रहेको यस गीतिक्यासेटका सबै गीतहरू आधुनिक गीतको कोटीमा पर्दछन् ।

एक अँजुली घाम यसै गीतिक्यासेटभित्र समावेश भएका गीतहरूमध्येको एउटा गीतको शीर्षक हो । यस क्यासेटभित्र जम्मा १२ ओटा गीतहरू रहेका छन् । ती गीतहरूको सूची निम्नानुसार छ :

क्र.सं.	**गीतको बोल**	**रचनाकाल**	**स्वराङ्कनकाल**	**कैफियत**
१.	नाम सुन्दरी	२०६०।११।४	२०६०।१२।४	
२.	म सानो	२०६१ साल	२०६०।१२।११	
३.	बाह्र छोरा तेह्र नाति	२०६०।६।७	२०६०।१२।४	
४.	वनमा सर्लङ्ग	२०६१।२।२६	२०६१।५।१५	
५.	एक अँजुली घाम	२०५६।९।१७	२०६०।१२।११	
६.	अँधेरी रातमा	२०६१।१।२९	२०६१।५।४	
७.	बसबस रे	२०२७ साल	२०६१।५।४	पुस्तकमा समावेश
८.	हरहर महादेव	२०२७ साल	२०६०।१२।११	पुस्तकमा समावेश
९.	अमेरिकाबाट देखेको देश: नेपाल	२०६१।२।७	२०६१।५।२४	अङ्ग्रेजी गीत
१०.	भा : तया निम्ति	२०१९/२० सालतिर	२०६०।१२।१५	गिरिजाप्रसाद जोशीद्वारा रचित (नेवारी गीत)
११.	हाम्रो घरबाट	२०२२	२०६० वैशाख	पुस्तकमा समावेश
१२.	मलाई प्यारो लाग्छ	२०२२	२०६० वैशाख	पुस्तकमा समावेश

यस गीतिएल्बमका गीतहरू वि.सं. २०६० भन्दा पछि लेखिएका हुन् । यस एल्बममा १२ ओटा गीतहरू छन् जसमा ११ ओटा गीतहरू भोजपुरे आफैँले लेखेका हुन् भने दसौँ नम्बरमा समावेश नेवारी गीत चाहिँ गिरिजाप्रसाद जोशीले वि.सं. २०१९-२० तिर लेखेको बुझिन्छ । नवौँ नम्बरमा राखिएको अङ्ग्रेजी गीत भोजपुरे स्वयम्ले लेखेका हुन् । नेवारी गीतको शब्दरचना र सङ्गीतरचना अरूले गरे पनि गाउन चाहिँ भोजपुरेले नै गाएका हुन् ।

यसरी हेर्दा एघारओटा गीतहरूको शब्द, सङ्गीत र गायन तीनै कुरा भोजपुरेले गरेका हुन् । नेवारी गीत गाएका मात्र छन् । गीतिएल्बमको आवरणमा दिइएको जानकारीअनुसार बोनस विशेष भनेर चारओटा गीतहरू समावेश छन् । अङ्ग्रेजी गीत, नेवारी गीत, ‘ट्याम्के डाँडा’ र ‘छहराको गीत’ चाहिँ बोनसस्वरूप थपिएको भनिएको छ । यो एल्बम सि.डि. चक्का र अडियो चक्का दुवैमा उत्पादन गरिएको छ ।

माथिको सूचीमा प्रस्तुत गरिएका गीतहरूलाई हेर्दा के स्पष्ट हुन्छ भने भोजपुरेको **म गीतभित्र** नामक गीतसङ्ग्रहमा नपरेका गीतहरू आठओटा छन् भने ‘बसबस रे’, ‘हरहर महादेव’, ‘ट्याम्के डाँडा’ र ‘छहराको गीत’ भने गीतसङ्ग्रहको अध्ययनमा परिसकेका छन् । गीतसङ्ग्रहमा नपरेका आठओटा गीतहरूमा पनि एउटा गीतको रचना भोजपुरेले गरेका होइनन् । यसरी हेर्दा गीतसङ्ग्रहभित्र नपरेका सातओटा गीतहरू भोजपुरेले रचना गरेका हुन् ।

एक अँजुली घामभित्र हिरण्य भोजपुरे सम्पूर्ण छन्, सम्पुष्ट छन्, युगीन छन् । हाम्रो समयका पनि यिनी गर्व गर्न लायक स्रष्टा हुन् ।[१८९] **एक अँजुली घाम**भित्रका शब्द, सङ्गीत र स्वरहरूले युग बोल्छन् । यस गीतिचक्काका गीतहरूलाई हेर्दा थाहा हुन्छ उनी एक अत्यन्त सफल प्रयोगवादी गीतकार र सङ्गीतकार हुन् ।

एक अँजुली घाम गीतिक्यासेटको आवरण पृष्टमा भनिएअनुसार यस क्यासेटभित्रका गीतहरूमा कोरस गान तथा केही गीतहरूमा मुख्य गायनमै अन्य केही गायक-गायिकाहरूले साथ दिएका छन् । यसमा ९ ओटा गीत त एकलरूपमा भोजपुरेले नै गाएका छन् । उनका गीतहरूको रचनाकौशल भोजपुरेले नै गाएका छन् । उनका गीतहरूको रचनाकौशललाई खुट्याउने क्रममा गीतसङ्ग्रहमा नपरेका सातओटा गीतहरूलाई छुट्टाछुट्टै यहाँ अध्ययन गरिएको छ :

---

१८९ हरि मञ्जुश्री, ‘मन्तव्य’, एल्बमको आवरणपृष्ठबाट प्राप्त जानकारी ।

(क) नाम सुन्दरी

रागात्मक विषयवस्तु भएको यो गीतमा प्रथम पुरुष कथयिताले द्वितीय पुरुष ‘तिमी’लाई सम्बोधन गरेको छ । चार अनुच्छेद र आठ पङ्क्ति रहेको यस गीतमा एउटा स्थायी र तीन अन्तरा रहेका छन् । यस गीतमा एकान्वितिको पूर्णतया पालना गरिएको देखिन्छ । अन्त्यानुप्रास प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा मिलेको देखिन्छ तर लय भने अनियमित किसिमले प्रयोग गरिएको छ । लोकोक्तिको समेत प्रयोग भएको यस गीतमा दृश्यात्मक र श्पर्शसम्बन्धी बिम्ब पनि रहेका छन् । गीतका केही पङ्क्तिहरू यस्ता छन् :

नाम सुन्दरी आकासे चुन्नरी
तिमीजस्ती राम्री छैन अर्की किन्नरी ।

सात्तु पीठो कति मीठो
मोहनीले हुँदो रै’छ कति छिटो ।

अभिधा अर्थमा दिने गरी रचिएको यो गीतमा कोमल र प्रसाद गुणयुक्त शब्द प्रयोग गरिएका छन् । अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको यो गीतमा दृश्यात्मक बिम्बका रूपमा ‘देख्छु किर्मिर जस्तो पदावली आएको छ । हिरण्य भोजपुरेको एकल स्वरमा रहेको यो गीतमा कोरसको पनि प्रयोग छ । भाव र स्वरको तालमेलले गीत उत्कृष्ट बनेको छ ।

(ख) म सानो

‘म सानो’ बोलको गीतले गहन विषयवस्तुलाई समेटेको छ । दार्शनिक चेत प्रस्तुत गरेर हिरण्य भोजपुरेले मान्छेको मनोवेगको समेत चित्रण गरेका छन् । मान्छेको मन सानो भए उसले सबै सानै देख्छ र मन ठूलो भए उसले सबै ठूलै देख्छ । मन सानो हुने मान्छेले घाम, जून र आकाशलाई समेत सानै देख्छ । यस किसिमको भावलाई प्रस्तुत गरिएको यो गीतको विषय जीवनदर्शन नै हो । तीन अनुच्छेद र १४ पङ्क्ति रहेको यो गीत कथयिताले वक्तव्यपरक ढाँचामा भनेको छ । गीतको स्थायी अंश यस्तो छ :

म सानो घाम, जून र आकाश सानो
जब मेरो मन सानो जब मेरो आँखा सानो
म ठूलो घाम जून र आकाश ठूलो
जब मेरो मन ठूलो जब मेरो आँखा ठूलो ।

अनियमित किसिमको लयव्यवस्था यस गीतमा प्रयोग भएको देखिन्छ । यस गीतमा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग छैन बरु उही शब्द दोहोरिएका छन् । यस गीतमा स्थायी अंश र दुईओटा अन्तरा भाग रहेका छन् । प्रतीकात्मक ढङ्गबाट शीर्षकीकरण गरिएको यसगीतले मानवीय स्वभावलाई बताएको छ । अभिधा अर्थमै बुझिने यो गीतमा छेकानुप्रासको र वृत्यानुप्रासको चाहिँ सशक्त प्रयोग भेटिन्छ । अर्थान्तरन्यास अलङ्कारभन्दा एक भनाइलाई अर्को भनाइले पुष्टि गरेर यो गीतमा गीतकारले यो मान्छेको मनोवृत्तिको चर्चा गरेका छन् । सरल शब्द प्रयोग गरिएका छन् । भोजपुरेको एकल स्वरमा नै यो गीत सजिएको छ ।

(ग) बाह्र छोरा तेह्र नाति

'बाह्र छोरा तेह्र नाति' बोल भएको गीतलाई भोजपुरेले वि.सं. २०६० साल असोज ७ गते लेखेका हुन् ।[१९०] यो गीतमा जीवनप्रतिको दृष्टिकोण व्यक्त गरिएको छ । जीवन के हो त ? भन्ने कुरा एकातिर यस गीतले प्रतिबिम्बित गरेको छ भने अर्कातिर बूढो मान्छे अनुभवको खानी हो भन्ने कुरा पनि व्यक्त गरिएको छ । जीवन भनेकै प्रवृत्ति र पुरुषको मेल हो भन्ने कुरा गीतमा व्यक्त गरिएको छ । प्रथम पुरुष कथयिता (एउटा बूढो व्यक्ति) ले व्यक्तव्यपरक ढाँचामा यो गीत भनेको छ । दुई अनुच्छेदमा रहेको यो गीत स्थायी र अन्तराविहीन अत्यन्तै प्रयोगवादी गीत हो । २० पङ्तिहरू रहेको यस गीतमा अन्त्यानुप्रासको चाहिँ पूर्णतया पालना गरिएको छ । एक अंश यस्तो छ :

बाँच्नु-मर्नु भन्ने कुरा प्रकृतिको खेल
जीवन रै'छ प्रकृति र पुरुषको मेल ।

यस गीतमा कतैकतै दुई पङ्तिमा समान वर्ण तथा अक्षरहरूको प्रयोग गरिएको भए पनि यो गीत गद्यगीत हो । यस गीतमा स्थायी र अन्तरा छुट्टिएको छैन । उपमा अलङ्कार (चङ्गाजस्तै भएँ) लाई प्रयोग गरी गीतकारले अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनले सरल शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । अभिव्यक्तिको शैली पनि सरल नै देखिन्छ । गीत अभिधा अर्थमै बुझिन्छ । यसमा पनि भोजपुरेको एकल स्वर रहेको छ ।

(घ) वनमा सर्लङ्ग

---

१९० क्यासेट एल्बमको आवरणपृष्ठबाट प्राप्त जानकारी ।

‘वनमा सर्लङ्ग रूख सुक्यो’ बोल भएको गीतको रचना भोजपुरेले वि.सं. २०६१ जेष्ठ २६ गते गरेका हुन् ।[ज्ञढज्ञ] यस गीतमा प्रेमभित्रको विछोडको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कसैको गीतमा प्रेमभित्रको विछोडको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कसैको माया पाउन तड्पिएको प्रेमी यस गीतको वक्ता हो । संरचना पक्षलाई हेर्दा तीन अनुच्छेद रहेको छ । प्रथम पुरुष कथयिताले वक्तव्यपरक ढाँचामा यो गीतमा आफ्ना भनाइ व्यक्त गरेको छ । अन्त्यानुप्रासको सबै पङ्तिमा सशक्त प्रयोग भएको छ भने एक ठाउँमा आद्यानुप्रासको पनि प्रयोग भेटिन्छ । सङ्गीत पक्ष यस गीतको सशक्त रहेको भेटिन्छ ।

भाकूँ म कुन देउतीलाई
मागूँ म मनकी यौटीलाई
दियोसँगै बतास चलेको
कसले देख्छ मन बलेको ।

यस गीतमा परम्परित र नियमित किसिमले लयविधान गरिएको छ । वर्ण तथा अक्षरसङ्ख्या बराबर मिलेको यो गीत भोजपुरेले नै एकलरूपमा गाएका छन् । दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको यो गीतमा अभिधा शब्दशक्तिले नै काम गरेको देखिन्छ । भाषाशैलीको स्वरूप हेर्दा हरेक पङ्ति पूर्ण देखिन्छन् र शब्दहरू पनि सरल नै प्रयोग भएका देखिन्छन् । एकान्वितिको पूर्णतया पालना गरिएको यो गीत सबै पक्षबाट हेर्दा सुन्दर छ ।

(ङ) एक अँजुली घाम

‘एक अँजुली घाम’ यस गीतिक्यासेटको शीर्ष गीत हो । यो अत्यन्त प्रयोगवादी गीत हो । स्थायी र अन्तराविहीन यो गीत अत्यन्तै छोटो र जटिल पनि छ । व्यञ्जनात्मक अर्थ वहन गर्ने यो गीत भोजपुरेलाई प्रयोगवादी गीतकारका रूपमा चिनाउने गीत हो । पूरा गीत यस्तो छ :

आस्थाको मान्द्रोमा
सुकाएको छु
एक अँजुली घाम
बिकराल दग्ध बिम्बहरूको
सिरेटोमा काम्दैकाम्दै आएको
ए मेरो राम

[ज्ञढज्ञ] ऐजन ।

तिमी एकछिन

यहीँ विश्राम गर ।

सम्पूर्ण गीत यति मात्र हो । यस गीतले के भन्न खोजेको हो सामान्य पाठक/श्रोतालाई खुट्याउन गाह्रो छ । प्रस्तुत कुरामा अप्रस्तुत कुराको कल्पना गरेर यस गीतमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको सृष्टि गरिएको छ । वि.सं. २०६० चैत्र ११ गते रचिएको यो गीतले लामो समयदेखि चर्कँदै आएको गृहयुद्धलाई इङ्गित गर्न खोजेको छ । मर्यादा पुरुषोत्तम रामलाई सम्बोधन गरिएको यो गीतले शान्तिको चाहना गरेको छ । जम्मा आठ पङ्ति र दुई अनुच्छेद भएको यो गीतमा सङ्गीत पनि अचम्मको छ । भोजपुरेले नै एकल रूपमा गाएको यो गीत नेपाली गीतिसाहित्यमै एक उत्कृष्ट गीत हो । बिम्बात्मकता, आलङ्कारिकता अनि जटिलता यो गीतको विशेषता हो ।

(च) अँधेरी रातमा

वि.सं. २०६१ भदौ ४ गते भोजपुरेले यो गीतको रचना गरेका हुन् । यो गीतले पनि प्रयोगवादलाई निम्त्याएको छ । धेरै ठाउँमा उही पङ्ति दोहोरिएका छन् यो गीतमा । गीतको पहिलो पङ्तिलाई आधार मानेर नामकरण गरिएको यो गीतमा २ अनुच्छेद र १२ पङ्ति रहेका छन् । यो गीतले शृङ्गारलाई नै विषयवस्तु बनाएको छ । गीत यस्तो छ :

अँधेरी रातमा जून बनेर आउनू

अँधेरी रातमा जून बनेर आउनू

कुहिरोको घुम्टो ओढेर

मीठोमीठो मुस्कान छर्दैछर्दै

मीठोमीठो मुस्कान छर्दैछर्दै

मेरी मायालु आउनू ।

रूप मधुर मनमा मेरो

तिमी नै मेरो सेरो र फेरो

सपनाकी सँगी तिमी

विपना बन्दै आउनू

सपनाकी सँगी तिमी

विपना बन्दै-बन्दै आउनू ।

यो गीतमा सुरुका दुई पङ्ति उही छन् । फेरि चौथो र पाँचौं पङ्ति पनि दोहोरिएका छन् । अन्तिमका चार पङ्ति पनि उसैगरी दोहोरिएका छन् । अभिधा अर्थबाटै बुझ्न सकिने यो गीतमा गद्यलयको प्रयोग भएको छ । रूपक र अर्थान्तरन्यास दुई अर्थालङ्कारले यो गीतलाई थप उत्कृष्ट बनाएको छ । प्रायःजसो पङ्तिको अन्त्यमा उही शब्द दोहोरिएको यो गीतमा अन्त्यानुप्रास त्यति सशक्त छैन । धेरै पदपदावलीहरूको आवृत्ति भएको हुनाले यो गीतको सङ्गीत पक्ष चाहिँ निकै उत्कृष्ट छ । अँधेरी रातमा जून जसरी उज्यालो लिएर आउँछ त्यसैगरी प्रेमिकालाई जूनझैँ बनेर आउन प्रेमीले आह्वान् गरेको छ । सरल र कोमल पदपदावलीले यो गीतलाई सजाएका छन् । समग्रमा यो गीत उत्कृष्ट छ ।

(छ) अमेरिकाबाट देखेको देश : नेपाल

गीतको शीर्षक नेपालीमा लेखिएको भए पनि यो पूरा अङ्ग्रेजी गीत हो । पाश्चात्य शैलीलाई पूर्णतया वरण गरेको यो अङ्ग्रेजी गीत राष्ट्रप्रेमलाई विषयवस्तु बनाइएको गीत हो । गीतकार अमेरिकामा रहँदाबस्दा उनले यो गीत उहीँ रहना गरेका हुन् । वि.सं. २०६१ जेठ ७ गते रचना गरिएको यो गीतको स्थायी अंश यस्तो छ :

Nepal, is the country of
Feelings of my feelings
Nepal, is the country of
Dreams of my dream
Nepal, mero Nepal, pyaro Nepal.

अङ्ग्रेजी गीत भए पनि यस गीतको रचनाकौशल नेपाली पाराको छ । स्थायी र दुई अन्तरा भएको यो गीतमा ३ अनुच्छेद र २२ पङ्ति रहेका छन् । अमेरिकामा रहँदा गीतकारको हृदयमा नेपाल मात्र रहेको, आफ्नो भावना नेपालमा मात्र पुगेको, आफ्नो मातृभूमिलाई उनले टाढाबाट देखेको, सपनामा पनि नेपाललाई मात्र देखेको, आफ्नो सपनाको देश नेपाल नै भएको कुरा यस गीतमा व्यक्त गरिएको छ । मान्छेले आधुनिकतालाई वरण गर्नुपर्छ तर नेपाली शैलीलाई छोड्नु हुँदैन भन्ने कुराको राम्रो प्रमाण यस गीतले दिएको छ । यस गीतको साङ्गीतिक पक्ष पनि नेपाली आधुनिक गीतको शैलीजस्तै छ ।

समग्रमा यो गीत विशुद्ध आधुनिक हो र यसमा नेपाली मौलिकता झल्केको छ । अङ्ग्रेजी शब्दहरू प्रशस्त दोहोरिएर नेपालीको वृत्यानुप्रास मिलेको जस्तो देखिन्छ । अङ्ग्रेजी गीत भइकन पनि पाश्चात्य गन्ध नआउनु यो गीतको सर्वोत्कृष्ट पक्ष हो ।

४.३ निष्कर्ष

निष्कर्षमा भन्नु पर्दा यो गीतिक्यासेट अहिलेसम्म नेपाली सङ्गीतका क्षेत्रमा प्रसारित हजारौँ गीतिएल्बममध्येको नमुना गीतिएल्बम हो । चारओटा गीतहरू **म गीतभित्र** नामक गीतसङ्ग्रहभित्र रहेका गीतहरू नै छन् भने एउटा नेवारी गीत चाहिँ उनले रचना गरेका होइनन् । बाँकी ७ ओटा गीतहरूको अध्ययन माथि भइसकेको छ । यसरी हेर्दा यो गीतिक्यासेटभित्र नेपाली, नेवारी र अङ्ग्रेजी ३ ओटा भाषामा गीतहरू लेखिएका छन् । सबैमा हिरण्य भोजपुरेकै स्वर र सङगीत पनि रहेको छ । भोजपुरेले प्रयोगवादलाई आत्मसात् गरेर **एक अँजुली घाम** सुकाएका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेद
हिरण्य भोजपुरेको गीतियात्रा र गीतिप्रवृत्ति

हिरण्य भोजपुरेले ६३ वर्षको उमेर पार गरिसक्दा गीतलेखनका क्षेत्रमा एउटा छुट्टै पहिचान स्थापित गरेका हुनाले उनको सुरुदेखि हालसम्मको गीतलेखनको यात्रा र त्यसमा देखिएका गीतिप्रवृत्तिहरूलाई यस शीर्षकमा चर्चा गरिएको छ ।

५.१ हिरण्य भोजपुरेको गीतियात्रा

हिरण्य भोजपुरे गीत विधाका एक सशक्त प्रतिभा हुन् । उनले वि.सं. २०१९ सालदेखि नै गीत रचना गर्न थालेका हुन् । वि.सं. २०२० सालमा हेटौँडामा **नवकलाकुञ्ज** नामक सांस्कृतिक संस्थाको स्थापना गरेपछि उनी गीतलेखन र गायनमा सक्रिय हुन थालेका हुन् । कवि, कलाकार र सङ्गीतकारहरूको सहकार्यले भोजपुरे थप प्रेरित बन्दै गए र उनको गीतिलेखनमा तीव्रता आउँदै गयो । ‘म यहाँ नयन नभमा’ उनको पहिलो गीत हो । हिरण्य भोजपुरेले आफैँ रचना गरेको र गाएको गीत वि.सं. २०२० मा सर्वप्रथम रेडियो नेपालमा टेप रेकर्ड गरिएको थियो । ‘बुद्धभूमि हाम्रो देश’ बोलको सो गीत उनको पहिलो रेडियोबाट प्रसारित तथा रेकर्डेड गीत थियो यद्यपि यसअघि नै उनले धेरै गीत लेखिसकेका थिए । अहिलेसम्म उनको एकमात्र गीतसङ्ग्रह **म गीतभित्र** र एक एकल एल्बम **एक अञ्जुली घाम** प्रकाशित र प्रसारित भइसकेका छन् । हालसम्म हिरण्य भोजपुरेले चार दशकभन्दा बढी समय गीतलेखनमा लगाइसकेका छन् । उनको करिब तीन दशकको गीतिसाधनाको स्वरूप **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रह २०५४ सालमा प्रकाशित भएको छ ।[१९२] यसैगर केही थप र केही पुरानै चर्चित गीतहरू राखेर एकल एल्बम **एक अञ्जुली घाम** २०६१ देखि प्रसारित भएको छ । यी बाहेक उनकै रचना र सङ्गीतमा **सीतुका स्वरहरू** नामक एल्बम पनि प्रसारित भएको छ ।

गीतियात्राको कुरा गर्दा वि.सं. २०१८ देखि नै गीत रचना गर्दै आएका भोजपुरेले **म गीतभित्र** नामक गीतसङ्ग्रहमा वि.सं. २०१९ देखि २०५२ सम्म रचना गरेका ६८ ओटा गीत र **डाँफे र मुरली चरी** नामक गीतिनाट्य र **फूल थुँगा हुँदा** नामक पर्यटन दोहोरी पनि

---

१९२ शङ्करप्रसाद कोइराला, **हिरण्य भोजपुरे : जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, त्रि.वि., २०६०), पृ. २८ ।

समावेश गरिएका छन् । **एक अञ्जुली घाम** नामक एल्बममा केही सङ्ग्रहमै परेका गीत छन् भने केही नयाँ गीत र एउटा अङ्ग्रेजी गीतसमेत रहेको छ । **सीतुका स्वरहरू** मा पनि उनले रचना गरेका ८ ओटा गीतहरू रहेका छन् । हिरण्य भोजपुरेका यिनै दुई गीतिचक्का र एक गीतसङ्ग्रहलाई अनि त्यसभित्र समावेश गीतहरूको रचनाकाललाई हेर्दा हिरण्य भोजपुरेको गीतियात्रालाई निम्न तीन चरणमा राखेर हेर्न सकिन्छ ।

५.१.१ प्रथम चरण (वि.सं. २०१९ देखि २०२८ सम्म)

हिरण्य भोजपुरेको साङ्गीतिक प्रवाहन वि.सं. २०१९ सालदेखि नै सुरु भएको देखिन्छ । वि.सं. २०२० सालमा **नवकलाकुञ्ज**को स्थापना गरेपछि उनी गीत लेखनका क्षेत्रमा अघि बढ्न थालेका हुन् ।[193] उनले सबभन्दा पहिला रचना गरेको गीत ‘म यहाँ नयन नभमा’ भन्ने हो । हिरण्य भोजपुरेका प्रारम्भिक चरणका गीतहरूमा त्यति परिष्कृतता आएको देखिँदैन ।

नवकलाकुञ्जको स्थापनादेखि लिएर वि.सं. २०२८ मा **लेकाली**को तेस्रो साङ्गीतिक कार्यक्रम **पिँजडा** प्रस्तुत हुँदासम्मको समयलाई भोजपुरेको गीतलेखनको प्रथम चरण मान्नुपर्ने हुन्छ किनभने वि.सं. २०२८ सालसम्म आइपुग्दा उनको गीतिकारिताले राष्ट्रिय भावनालाई आत्मसात् गरेको छ । यसै समयमा तीन ठूलाठूला साङ्गीतिक कार्यक्रममा समेत प्रस्तुत भएका भोजपुरेले गीत लेखनमा तीव्रता दिएका छन् । अन्तिम साङ्गीतिक कार्यक्रम **पिँजडा**को समाप्तिपछि उनको गीतलेखनले अर्को चरण समातेको पाइन्छ ।

यस चरणमा भोजपुरेले ३० वटा जति गीतहरू लेखेको पाइन्छ जसमा पनि प्रायःजसो सबै गीतहरू रेकर्ड गरिएका वा नगरिएका भए साङ्गीतिक कार्यक्रममा प्रस्तुत गरिएका छन् । उनका यस चरणका गीतहरूमा ‘म यहाँ नयन नभमा’ (२०१८), ‘पिरतीको ओतमा’ (२०१९), ‘ए दाइ, ए दाइ’ (२०१९), ‘आँखाको गाजलुमा’ (२०१९), ‘लौ न लौ’ (२०१९), ‘गीत नै यस्तै छ’ (२०१९), ‘गोरी’ (२०१९), ‘यो फूल’ (२०२०), ‘मेरो माया’ (२०२०), ‘यो मेरो मुरली’ (२०२०), ‘बादलुले पोखेको पानी’ (२०२०), ‘म जाने हो’ (२०२०), ‘बकावली’ (२०२०), ‘लगाऊँ लौ माया लगाऊँ’ (२०२०), ‘उडी हिँड्ने बादलुलाई’ (२०२०), ‘आफ्नै मन’ (२०२०), ‘सुनको बिहान’ (२०२१), ‘नभुल्नू है !’ (२०२१), ‘बजार’ (२०२१), ‘भलभल बग्छ’ (२०२२), ‘हिँड्दा हिँड्दै

१९३ ऐजन ।

थाकेको’ (२०२१), ‘ट्याम्के डाँडा’ (२०२२), ‘छहराको गीत’ (२०२२), ‘प्रीत यो’ (२०२२), ‘यो गीतलाई’ (२०२२), ‘दोभान’ (२०२२), ‘मेरो सम्झना होला’ (२०२२), ‘धरती र गगनको’ (२०२२), ‘म रुन्छु बहले’ (२०२२), ‘मेरो जीवनको’ (२०२२), ‘एउटा साथी पाइसकेँ’ (२०२३), ‘सम्झनामा (२०२३), ‘तिमीलाई भनेर’ (२०२४), ‘के हो जीवन’ (२०२४), ‘हाम्रा आँखा’ (२०२४), ‘एउटा बूढोको कथा’ (२०२७), ‘उपत्यका’ (२०२७), ‘ए बा, ए बा !’ (२०२७), ‘मान्छेको चोला’ (२०२७), ‘सीतुको गीत’ (२०२८) र ‘पाइलाहरू (२०२८) शीर्षक भएका गीतहरू रहेका छन् ।

यस चरणका उनका गीतहरूमा देशभक्ति र राष्ट्रप्रेमका भावनाहरू प्रखर रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् । यसबाहेक केही गीतहरूमा प्रणयभाव र केही गीतहरूमा जीवनबोध व्यक्त भएको पाइन्छ । यो चरण उनको गीतियात्राको पहिलो चरण भए पनि अत्यन्तै उर्वर र उनलाई गीतकारका रूपमा स्थापित गराउने चरण हो । यस चरणका गीतहरू रेडियो नेपालमा रेकर्ड भएर कालजयी भई हालसम्म पनि गुञ्जिरहेका छन् ।

५.१.२ द्वितीय चरण (वि.सं. २०२९ देखि २०४३ सम्म)

हिरण्य भोजपुरेले विशेषतः सरकारी सेवामा प्रवेश गरेपछि उनको गीतियात्राले दोस्रो चरणमा फड्को मारेको देखिन्छ । रेडियो नेपालमा रहेर विभिन्न साङ्गीतिक कार्यक्रमको परिकल्पना गरी सञ्चालनमा समेत उनले यस समयमा सक्रिय भूमिका खेलेको पाइन्छ । यसै चरणमा साङ्गीतिक कार्यक्रमहरू लिएर देशविदेश भ्रमण पनि भोजपुरेले सहित लेकाली परिवारले गरेको पाइन्छ । यस अवधिमा गीतहरू लेख्ने काम त भोजपुरेले गरे नै लोकगीतहरूको सङ्कलन कार्यमा पनि उनले तीव्रता दिएको पाइन्छ ।[१९४] यस चरणमा हिरण्य भोजपुरेले गीतिरचना भन्दा पनि गायकीलाई प्राथमिकता दिएको पाइन्छ । यद्यपि यस चरणका गीतहरू अझ प्रयोगतिर उन्मुख हुँदै अझै परिष्कृत भएका पाइन्छन् ।

यस चरणका उनका गीतहरूमा ‘विचरा त्यो मरेछ’ (२०२९), ‘अलिअलि आफ्नो लागि’ (२०३१), ‘मेरो मान्छे’ (२०३१), ‘ओ दार्जीलिङ’ (२०३१), ‘कहाँ आज मेरो मन’ (२०३३), ‘तिमी नै हुन्थ्यौ’ (२०३३), ‘झाँक्री-गीत’ (२०३४), ‘एक फेर बसिदेऊ’ (२०३४), ‘ओ अष्ट्रेलिया’ (२०३५), ‘घ्यारु ओ घ्यारु !’ (२०३५), ‘कुहिरोहरू’ (

१९४ कृष्णहरि बराल, ‘लेकाली समूह : परिचय र प्रवृत्ति’, **लेकालीको सङ्गीत यात्रा** सम्पा. **हिरण्य भोजपुरे** (काठमाडौं : लेकाली नेपाल, २०५८), पृ. ४१४ ।

२०३५), ˘मान्छेहरू' (२०३६), ˘माया तिमीलाई' (२०३७), ˘नेपाल मेरो भन्नेहरूलाई' (२०३७), ˘हाम्रो संस्कृति (२०३७), ˘गीतको संसार' (२०३८), ˘आजको बास' (२०३८), ˘उडिरहेछ जिन्दगी' (२०३८), ˘भिजेछ मन' (२०४०) र ˘आऊ बादल' (२०४३) रहेका छन् । यस चरणमा यी उल्लेखित गीतहरूबाहेक **लेकाली** समूहसँग आबद्ध हुँदा उनले थुप्रै लोक तथा अन्य गीतहरू पनि सङ्कलन गरेका छन् ।

भोजपुरेका यस चरणका गीतहरूमा लोकगीतका कम रुढ र बढी सृजनधर्मी भाका र पारालाई समाती स्वतन्त्र नवलय रच्ने चेष्टा गरिएको देखिन्छ । यसरी एउटा नवलयलाई छामी हेर्ने प्रवृत्ति भोजपुरेमा पाइन्छ । विषयवस्तुका दृष्टिले रागात्मक र रागेत्तर गरी दुवै विषयवस्तुलाई समेटी कल्पनाको पनि सशक्त प्रयोग गरेका छन् । स्थानविशेषप्रति निर्दिष्ट रहेर यस चरणमा गीतहरू लेखिएका देखिन्छन् । यस चरणका गीतहरूमा भावनाको गहिराइ र नवचिन्तनको बीज रोपिएको पाइन्छ ।

वि.सं. २०४३ मा लेकाली गीतहरूको गीतिचक्का निस्केपछि हिरण्य भोजपुरेको गीतियात्राले अभिलेखतिर पाइला बढाएको देखिन्छ । वि.सं. २०४३ भन्दा पछिको समय भोजपुरेले गीत लेखनका अतिरिक्त प्रकाशनतिर पनि अग्रसरता देखाएको पाइन्छ । भोजपुरेको गीतियात्राको दोस्रो चरण प्रथम चरणजस्तो उर्वर नरहे पनि परिष्कृतता उत्कृष्टता थपिएको देखिन्छ ।

५.१.३ तृतीय चरण (वि.सं. २०४४ देखि हालसम्म)

हिरण्य भोजपुरेले गीत लेखनका अतिरिक्त अन्य साहित्यिक गतिविधिहरूमा सक्रियताका साथ लागेको समय हो यो चरण । यस चरणका गीतहरूमा उनी आफैँले सङ्गीत भरेर गाएका पनि छन् । उनका २०१८ सालदेखिका गीतहरूले **म गीतभित्र** नामक गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित भई प्रकाशन हुने अवसर पाएका छन् । यो सङ्ग्रह वि.सं. २०५४ सालमा उर्मिला श्रेष्ठ भोजपुरेबाट प्रकाशित भएको हो । यसै चरणमा उनले रचना गरेका कतिपय गीतहरू आफ्नै एल्बम **एक अँजुली घाम** (२०६१) मा समेटिएका छन् भने कतिपय गीतहरू **सीतुका स्वरहरू** नामक गीतिसङ्ग्रहमा गाइएका छन् ।

यस चरणका उनका गीतहरूमा ˘मेरो होइन तिम्रै हो' (२०४४), ˘मान्छे हुनुको चिनु' (२०४५), ˘म गीतभित्र' (२०४६), ˘मनलाई आमा' (२०४६), ˘मार्‍यो मायाले' (

२०४६), ‘जिन्दगानी’ (२०५०), ‘मन म त’ (२०५२), ‘एक अँजुली घाम’ (२०५६), ‘नाम सुन्दरी’ (२०६०), ‘बाह्र छोरा तेह्र नाति’ (२०६०), ‘वनमा सर्लङ्ग रूख सुक्यो’ (२०६१), ‘अँधेरी रातमा’ (२०६१) र ‘अमेरिकाबाट देखेको देशःनेपाल’ (२०६१) रहेका छन् । यस चरणका धेरैजसो गीतहरू रेकर्ड भइसकेका छन् । **सीतुका स्वरहरू** नामक गीतिएल्बममा चाहिँ सङ्ग्रहभित्रका गीतहरू परेका छन् ।

उपर्युल्लिखित गीतहरूमा विशेष गरी प्रेम भाव र जीवनदर्शनलाई विशेष रूपमा गीतकारले समेटेका छन् । स्वदेशप्रेम पनि कुनैकुनै गीतमा व्यक्तिएको पाइन्छ । उनको **एक अँजुली घाम** गीतिचक्काबाट थाहा हुन्छ उनी अत्यन्त सफल र प्रयोगवादी सङ्गीतकार र गीतकार हुन् । यस भित्रका गीतसङ्गीत र स्वरले युगहरू बोल्छन् ।[195] हिरण्य भोजपुरेले यस चरणमा प्रकृति, समय र समाजको पूजा गरेका छन् वा भनूँ यी गीतहरूमा जीवन बोलिएको छ । यी गीतहरूमा विरह-वेदना र मनोरम दुवै खालको अभिव्यक्ति यस चरणका गीतहरूमा पाइन्छ ।

निष्कर्षमा हिरण्य भोजपुरेको गीतियात्राको मूल गोरेटो नै प्रयोगको हो । सुरुसुरुमा केही मात्रामा स्वच्छन्दतावादी चेतको झल्को देखिए पनि उनका गीतहरूमा आधुनिकता मात्र अत्याधुनिकता पाइन्छ । नेपाली गीतलेखनका क्षेत्रमा वि.सं. २०२१-२२ सालतिरै आधुनिकता मात्र पाश्चात्य सङ्गीतमा प्रयोग गरिएका प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गरेर अत्यन्तै प्रयोगमूलक गीतहरू रचना गरी सङ्गीतसमेत भरेर आफैँ गाएका छन् । भोजपुरेले पनि निरन्तर रूपमा आफ्नो गीतियात्रालाई अघि बढाएको देखिन्छ । अहिले पनि उनी गीत र साहित्यका अन्य विधाहरूमा कलम चलाउन सक्रिय भएर लागिरहेका छन् ।

५.२ गीतकार हिरण्य भोजपुरेका गीतिप्रवृत्तिहरू

हिरण्य भोजपुरेले २०१८ सालदेखि गीत लेख्न थालेका हुन् । उनले गीत मात्र नभएर साहित्यका अन्य विधाहरूको सम्बर्द्धनमा पनि महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । गायनका क्षेत्रमा पनि उनी स्थापित व्यक्तित्व हुन् । आफ्नो चार दशकभन्दा बढीको गीति-साधनामा भोजपुरेको छुट्टै पहिचान बनिसकेको छ । गीतकार भोजपुरेले यही मुख्य विषयलाई गीतमा स्थान दिएका छन् भन्ने त्यस्तो केही पनि छैन । यद्यपि उनका गीतहरूमा जीवनदर्शन र स्थानविशेषका कुराहरू बढी समावेश छन् । उनका गीतहरू बढीजसो गद्यात्मक छन् ।

१९५ उर्मिला श्रेष्ठ भोजपुरेले **एक अँजुली घाम**को आवरणमा लेखेको मन्तव्यबाट प्राप्त जानकारी ।

मात्रिक, वर्णमात्रिक लोकलय तीनै किसिमबाट लयको संयोजन गरेका छन् ।[ज्ञढट] गीतकार भोजपुरेले जीवनजगत्लाई नजिकबाट बुझ्रेर आफ्ना भावनाहरू व्यक्त गरेका छन् । हिरण्य भोजपुरेको करिब साढे चार दशकको गीतियात्रालाई नियाल्दा निम्न प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।

५.२.१ प्रयोगवादी प्रवृत्ति

नेपाली साहित्यमै त नभनौं गीत र सङ्गीतका क्षेत्रमा जतिखेर पाश्चात्य जगत् प्रयोगशील हुँदै थियो त्यसैबेला नेपाली गीत-सङ्गीतका क्षेत्रमा पहिलो पटक अति प्रयोगशील गीत लेखेर र सङ्गीत गरेर नेपाली गीत-सङ्गीतकै क्षेत्रमा हिरण्य भोजपुरेले अत्याधुनिकता भिœयाएका हुन् । गीतमा सिद्धान्ततः हेर्ने हो भने स्थायी र अन्तराको आरोह-अवरोह हुन्छ तर स्थायी र अन्तराविना नै राम्रो गीत सङ्गीत बन्न सक्दो रहेछ भन्ने कुराको राम्रो उदाहरण उनको ँट्याम्के डाँडा′ बोलको गीतमा पाइन्छ ।[ज्ञढठ] यो गद्य गीत हो र आधुनिक पनि अर्थात् यसलाई अत्याधुनिक गीत भने पनि हुन्छ ।[ज्ञढड] एउटा अचम्मको प्रयोग यस गीतमा के देखिन्छ भने करुण, शान्त र वीर रसको प्रवाह एकैचोटि भएको छ । गायनमा पनि त्यस्तो छ । एउटा अचम्मको प्रयोग, अत्याधुनिक शैली, २०२२ सालतिरै प्रयोग हुन् भोजपुरेले ।

ँट्याम्के डाँडा′ त एउटा उदाहरण मात्र भयो, उनका हरेक गीतका शब्दमा, सङ्गीतमा र स्वरमा नयाँ प्रयोग पाइन्छ । वि.सं. २०२०-२२ सालतिरै अङ्ग्रेजी गीत समेत गाएका भोजपुरेले गद्यकवितालाई पनि गीतको रूपमा सङ्गीत गरी गाउन सकिन्छ भन्ने कुराको उदाहरण दिएका छन् । **एक अँजुली घाम** भित्रका सबै गीतहरू अत्यन्त प्रयोगशील छन् । शब्द सङ्गीत र स्वरको बेतोड प्रयोग छ, प्रयोगलाई भिœयाउने खालको प्रयोग छ ।[ज्ञढढ]

गीतहरूमा एउटै लय र स्थायी र अन्तरामा नदोहोरिएका उनका गीतहरू धेरै छन् । ह्रस्व उच्चारण र दीर्घ उच्चारणलाई पनि गीतमा नवीन ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

---

१९६ शङ्करप्रसाद कोइराला, पूर्ववत्, पृ. १६५ ।

१९७ हरि मञ्जुश्री, **अमर्त्य भोजपुरे, हिरण्य भोजपुरे** (काभ्रे : PsLs[t ljsf; s]Gb| g]kfn, २०६२), पृ. २७ ।

१९८ ऐजन ।

१९९ **एक अँजुली घाम**को आवरणमा गणेश रसिकको मन्तव्यबाट प्राप्त जानकारी ।

जतिसुकै नवीन ढङ्गमा प्रयोग गरे पनि उनले गीत-सङ्गीतको नियमभङ्ग चाहिँ गरेका छन् । निष्कर्षमा प्रयोगशीलता नै उनको गीतिकारिताको प्रमुख पाटो हो ।

५.२.२ आञ्चलिकता

हिरण्य भोजपुरेका गीतहरूमा आञ्चलिकताको प्रयोग प्रशस्त भेटिन्छ । विभिन्न ठाउँविशेषहरूको स्थानीय रङ्लाई प्रस्तुत गरी गीतलाई सांस्कृतिकता समेत प्रदान गरेका छन् । ‘ओ अष्ट्रेलिया !’, घ्यारू को घ्यारू !’, ‘ओ दार्जीलिङ’, ‘ट्याम्के डाँडा’ जस्ता गीतहरूमा स्थानीय रङको प्रयोग गरिएको छ । प्राकृतिक बिम्बहरूको सहायताले गीतलाई सजाउने काम भोजपुरेले गरेका छन् । यस सन्दर्भमा कतिपय सांस्कृतिक कुराहरू पनि समेटिएका छन् भने ‘झ्याँक्री गीत’ जस्ता गीतहरूले नेपालको पुरातनवादी परम्परालाई पनि इङ्गित गर्न खोजेको छ । खास गरी आञ्चलिकताको प्रयोग गीतमा प्रतीकमय रूपमा भएको देखिन्छ । ‘ट्याम्के डाँडा’ स्वयम् एउटा प्रतीक हो ।[200] यसैगरी लोकमा प्रचलित र अन्य स्थानीय प्रभावहरू उनका गतिमा समेटिएका हुनाले आञ्चलिकता उनको गीतिकारिताको अर्को प्रवृत्ति बन्न पुगेको छ ।

५.२.३ स्वतन्त्र गद्यलयको चेष्टा

हिरण्य भोजपुरेका सुरुसुरुमा गीतहरूमा लोकगीत र आधुनिक गीतहरूका चलनचल्तीमा रहेका लयढाँचाहरू अपनाइएका छन् तर मध्यवर्ती र पछिल्ला चरणका गीतहरूमा कम रुढ र बढी सृजनधर्मी भाका र पारालाई समाती स्वतन्त्र गद्यलय रच्ने चेष्टा पनि उनको गीतिकारितामा देखिन्छ ।[201] अझ पछिल्ला चरणका गीतहरूमा स्वस्फुर्त र उन्मुक्त पाराको लयसम्भावनाको खोज पनि फेला पर्दछ । गद्य गीत त्यो पनि नयाँ लयका साथ प्रयोग गरिएर नै उनी प्रयोगवादी गीतकार भएका हुन् । चलनचल्तीका लयढाँचाको प्रयोगका सट्टा यसरी नवलयको सम्भावनलाई छामी हेर्ने प्रवृत्ति भोजपुरेमा भेटिन्छ ।[202]

५.२.४ स्वच्छन्दतावादी चेत

प्रयोगशील गीतकार भए पनि गीतिचेतनाका दृष्टिकोणले हेर्दा हिरण्य भोजपुरे स्वच्छन्दतावादी चेत भएका कवि, गीतकार हुन् । उनी प्रकृतिप्रेमी, देशभक्त र सुकोमल-

---

२०० हरि मञ्जुश्री, पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

२०१ वासुदेव त्रिपाठी, ‘मन्तव्य’, **म गीतभित्र,** लेखक हिरण्य भोजपुरे (काठमाडौं : उर्मिला श्रेष्ठ भोजपुरे, २०५४) ।

२०२ ऐजन ।

सुकुमार अन्तर्हृदयका भावधाराका गायक, गीतकार हुन् ।[२०३] वैयक्तिकता, आत्मनिष्ठता, काल्पनिकता, भावुकता, विद्रोहात्मकता, सौन्दर्य, सङ्गीतात्मकता, प्रकृतिप्रेम, कृत्रिमताबाट मुक्ति, मानवतावादी दृष्टिकोण आदि स्वच्छन्दतावादका अभिलक्षण हुन् ।[२०४] उनका गीतहरूमा कल्पनाको प्रयोग पनि त्यत्तिकै सशक्त देखिन्छ । यी कुराहरूबाट गीतकार भोजपुरेमा प्रयोगशीलता स्वच्छन्दतावादी चेतबाट उद्भासित भएको देखिन्छ ।

५.२.५ लाक्षणिकता

हिरण्य भोजपुरेको गीतिलेखनमा लाक्षणिकता पाइन्छ । अभिधा अर्थद्वारा प्रस्टिने उनका गीतहरू निकै नै कम छन् । प्राकृतिक र अन्य बिम्बमार्फत लाक्षणिक रूपमा उनका गीतहरूले अर्थ प्रदान गर्दछन् ।[२०५] यस क्रममा अनेक स्थलमा उपमा, रूपक, दृष्टान्त, समासोक्ति आदि अलङकारहरू स्पष्टिकै छन् भने प्रायः लक्षणा-व्यञ्जनाकै साङ्केतिक तथा प्रतीकात्मक बाटो समाती उनका भावहरू हुर्किएका र तिखारिएका छन् ।[२०६] शब्दचयन, पदावलीगत र वाक्यगत पदक्रमको नवसौष्ठवप्रति निकै ध्यान दिइएको पाइन्छ । लाक्षणिकता प्रस्तुत गर्ने क्रमम अमूर्त भावविचारका बाहक गह्रौं शब्दहरू पनि गीतमा परेका छन् । यद्यपि गीतमा हुनुपर्ने सरलता उनका गीतमा पाइन्छ ।

५.२.६ गद्यात्मकता

पद्य मात्र गीत हुन् भन्ने कुराको विपरीत गद्य कवितालाई उत्कृष्ट सङ्गीतले सजाएर पस्कन सक्ने क्षमता गीतकार, गायक भोजपुरेमा देखिन्छ । ‘विचरा त्यो मान्छे’, ‘ट्याम्के डाँडा’, ‘ए बा, ए बा !’, ‘उपत्यका’ आदि गीतहरू विशुद्ध गद्यकविताजस्ता लाग्छन् तर ती गीत नै हुन् । सिद्धान्तलाई विचलन गर्दैमा नयाँ प्रयोग हुने होइन बरु सिद्धान्तलाई अनुसरण गरेर नयाँ प्रयोग गर्नु प्रयोगशीलता हो । गीतकारले पनि गद्यगीतहरू रचना गरेर सुहाउँदो सङ्गीत भरेका छन् । उनका धेरैजसो गीतहरू गद्यात्मक

---

२०३ ऐजन ।

२०४ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास** (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०६०), पृ. २४० ।

२०५ वासुदेव त्रिपाठी, ‘मन्तव्य’, पूर्ववत् ।

२०६ ऐजन ।

भएका हुनाले उनलाई गद्य कवि वा गद्य गीतकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ । अतः गद्यात्मकता उनको गीतिकारिताको प्रवृत्ति हो ।

५.२.७ विषयवस्तुगत विविधता

गीतकार हिरण्य भोजपुरेका गीतहरू विभिन्न विषयसँग सम्बन्धित छन् । उनका गीतहरूमा राष्ट्रभक्ति, शृङ्गार, प्रकृतिप्रेम, राजनैतिक व्यवस्थाप्रति असन्तोष, जीवनप्रति आशावादी र निराशावादी दृष्टि, संस्कृति, मानवतावाद, आशा, निराशा आदि विषयवस्तु बनेर आएका छन् । मुख्यतः देशप्रेम र माया प्रीतिका भाववृत्तमा नै उनका गीतहरू रिङ्केका छन् ।[२०७] उनका गीतहरूमा जीवनका अन्तर्दाह र रिक्तता पोखिएका आवेग-उद्वेगहरूका झुल्काझुल्कीहरू देखिन्छन् ।[२०८] जीवनका सूक्ष्मातिसूक्ष्म कुराहरूलाई समेत नियालेर गीतमा विषयवस्तुका रूपमा गीतकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।[२०९] अतः विविध विषयलाई गीतमा समेट्नु उनको वैशिष्ट्य हो ।

५.२.८ परम्परा र नव्यतालाई एकैसाथ अवलम्बन

गीतकार हिरण्य भोजपुरेले लोकगीतका लयहरूलाई न त चटक्कै छोडेका छन् न त अत्याधुनिकतामा मात्र डुबुल्की नै मारेका छन् । एकातर्फ नेपाली लोकगीतका भाका र भावभङ्गीले उनलाई कुत्कुत्याएका छन् भने अर्कातिर आधुनिक गीत र कविताका नवझङ्कृति र नवीन भावभङ्गीले उनलाई तानेको देखिन्छ ।[२१०] एकसाथ परम्परा र नव्यताका साँधबाट उनले आफ्नै प्रकारको गीतिपथ रोजेका छन् । उनी लोकगीतहरूको सङ्कलनमा पनि लागेकै देखिन्छन् भने आधुनिकता अथवा उत्तर-आधुनिकता स्वाद पनि गीतलेखनका क्षेत्रमा चखाएकै छन् ।

५.२.९ भाषाशैलीगत प्रवृत्ति

हिरण्य भोजपुरे मूलतः सरल शब्दका प्रयोक्ता होइनन् तर यसो भनेर उनले गीतितत्त्वलाई नै खल्बल्याएका छैनन् । भाषाशैलीगत दृष्टिकोणले हेर्दा प्रयोग उनका गीतहरूमा भेट्न सकिन्छ । शब्द, पदावली तथा वाक्यगत संरचनालाई हेर्दा केही कसरमसर

---

२०७ वासुदेव त्रिपाठी, 'मन्तव्य', पूर्ववत् ।

२०८ ऐजन ।

२०९ ऐजन ।

२१० ऐजन ।

देखिए पनि उनका गीतहरू अबोधम्य छैनन् । अत्यन्तै सरल र सरस शब्दहरूको प्रयोग पनि उनका गीतहरूमा भेटिन्छ । कतै बोलीचालीको भाषा कतै स्वाभाविक शब्दचयन भएकाले समग्रमा मिश्रित प्रकारको भाषाशैलीगत प्रवृत्ति गीतकार भोजपुरेमा देखिन्छ ।

५.३ निष्कर्ष

हिरण्य भोजपुरेले गीतिसाहित्यमा मौलिकता प्राप्त गरेका छन् । उनी मानवीय संवेदना र जीवनका गूढ अभिव्यक्तिका गायक हुन् । उनको गीतिविन्यासले विविधता र प्रयोगधर्मिता पाइन्छ । जीवनजगत्का सबै पक्षहरूमा नजर पुऱ्याएर भोजपुरेले आफ्ना गीतहरूमा अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनको गीतियात्राले प्राप्त गरेको बहुआयामिकता उनको आफ्नै विशिष्टता हो । देशभक्ति भावनाको स्वर उराल्नु उनका गीतहरूको अर्को विशेषता हो । अन्त्यमा निष्कर्षको रूपमा के भन्न सकिन्छ भने हिरण्य भोजपुरे स्वच्छन्दतावादी चेतका आधारमा अत्यन्त प्रयोगशील गीतहरू लेख्ने गीतकार हुन् ।

छैटौं परिच्छेद
उपसंहार तथा निष्कर्ष

६.१ उपसंहार

हिरण्य भोजपुरेको जन्म वि.सं. १९९९ साल मङ्सिर १२ गते शुक्रबार पिता चण्डीप्रसाद श्रेष्ठ र माता लक्ष्मीदेवी श्रेष्ठका माहिला छोराका रूपमा भोजपुर जिल्लाको देउराली भन्ने ठाउँमा भएको थियो । भोजपुरको विद्योदय हाइस्कुलमा भर्ना भएर उनले प्रारम्भिक शिक्षाको सुरुआत् गरे । भोजपुरको सुन्दर मनोरम वातावरणले उनलाई सुकोमलता, संवेदनशीलता र स्वच्छता दियो । भोजपुरे १२ वर्षको हुँदा झापा झरे । झापामा बुबाको जागिर थियो । उनले बुबासँग बसेर दुई वर्ष झापामा पढे । त्यसपछि २०१३ सालमा बुबाको जागिरसँगै काठमाडौंमा सरुवा भए । त्यहाँ उनी पद्मोदय हाइस्कुलमा पढ्न थाले र त्यहीँबाट वि.सं. २०१६ मा दोस्रो श्रेणीमा उनले प्रवेशिका उत्तीर्ण गरे ।

प्रवेशिका उत्तीर्ण भएपछि उनी त्रिचन्द्र कलेजमा आइ.एस्सी. पढन भर्ना भए। पछि त्यहाँ धेरै साथीहरू बनाए । पछि आइ.एस्सी. छिचोल्न नसकेपछि आफ्ना पिताको जागिर भएको ठाउँ मकवानपुरमा पुगे । त्यहाँ गएर उनले आफूलाई कविता र गीतमा बहकाउन थाले । यसै समयमा उनले हेटौंडामा विद्युत विभागमा खरदारको जागिर खाए । उनले त्यहाँ साथीहरूसँग मिलेर ‘नवकलाकुञ्ज’ नामक साङ्गीतिक संस्थाको स्थापना गरे । यसैक्रममा उक्त संस्थाका गायक बनेर रेडियो नेपालमा गीत गाउनका लागि पुनः काठमाडौं भित्रिए । २०२० सालमा उनले रेडियो नेपालमै कार्यक्रम प्रस्तोता भई काठमाडौंमै जीवनयापन गर्न थाले । २०२० सालपछि तीव्र साङ्गीतिक यात्रा सुरु गरे । पछि उनले आइ.ए., बि.ए. र २ ओटा विषयमा एम्.ए. पनि गरे । विभिन्न ठाउँमा जागिर गरे पनि २०३० सालदेखि उनी सरकारी जागिरे भए । यसपछि उनी तीव्र रूपमा आफ्नो कर्मक्षेत्रलाई उजिल्याउँदै गए ।

वि.सं. २०१९ सालदेखि गीत रचना गर्दै आएका हिरण्य भोजपुरे बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व हुन् । नेपाली गीत-सङ्गीतका क्षेत्रमा गायक, सङ्गीतकार र गीतकार तीनै

विधामा उत्तिकै सशक्त प्रतिभा भएका भोजपुरे वरिष्ठ साहित्यकार पनि हुन् । गीतकारको रूपमा भोजपुरेको छुट्टै स्थान छ । नेपाली गीतलेखनका क्षेत्रमा एउटा छुट्टै धारा लिएर हिँडेका भोजपुरेका प्रारम्भिक गीतहरू स्वच्छन्दतावादी भए पनि पछिपछि उनी प्रयोगवादी गीतकारकै रूपमा स्थापित भए ।

उनी आजसम्म पनि गीतिलेखनका क्षेत्रमा सक्रिय भएर लागिरहेका छन् । गीत रचनाको लामो समय पार गरिसकेका भोजपुरेका प्रारम्भिक गीतहरूभन्दा पछि लेखिएका गीतहरूमा परिष्कृत शिल्पशैली र बौद्धिकता पाइन्छ । यसरी बौद्धिकता देखिनु उनको गीतिसाधनाको लामो समयको उपज हो । भोजपुरे आफैं शब्दहरू लेखेर आफैं हारमोनियम र गीतारका कर्डहरू समाती सा-रे-ग-म का सुरहरू भर्ने र आफ्नै गलाद्वारा एउटा श्रुतिरम्य सिर्जना तयार गर्ने स्रष्टा हुन् ।उनी गीतकार मात्र होइनन्, साहित्यका अन्य सबै विधामा उत्तिकै कलम चलाउने स्रष्टा हुन् । किटेर भन्नुपर्दा भोजपुरे नेपाली गीतसङ्गीत फाँटका अमर्त्य स्रष्टा हुन् ।

हिरण्य भोजपुरेले हालसम्म एउटा गीतसङ्ग्रह **म गीतभित्र** (२०५४) प्रकाशित गरेका छन् भने २०६१ सालमा **एक अँजुली घाम** नामक एकल गीतिएल्बम प्रसारित गरेका छन् । **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहमा ६८ ओटा गीत, एउटा गीतिनाटक र एउटा दोहोरी सङ्गृहित छन् भने **एक अँजुली घाम** भित्र १२ ओटा गीतहरू रहेका छन् । यसरी हेर्दा जम्मा ८० ओटा गीत उनका प्रकाशित भएका छन् र ती सबै गीतको विश्लेषण पनि भइसकेको छ । यसबाहेक उनले केही लोकगीतहरू पनि सङ्कलन गरेका छन् जो उनले कथेका गीतहरू नभएकाले अध्ययनभित्र परेका छैनन् । यसरी हेर्दा भोजपुरे ८० ओटा गीतका स्रष्टा हुन् । उनको गीतिकारिताको मुख्य बाटो भनेको प्रयोगशीलता हो र यही धारबाट उनी गीतकारको रूपमा स्थापित छन् ।

गीतको सिर्जनात्मक गतिविधिको क्षेत्रमा प्रवेश भोजपुरेले हेटौँडामा ‘नवकलाकुञ्ज’ को स्थापनासँग गरेका छन् । उनी त्यस संस्थाका संस्थापक सदस्य हुन् । नवकलाकुञ्जबाट उनको साङ्गीतिक प्रवाह सुरु भयो । एक वर्षपछि उनी काठमाडौं भित्रिए । काठमाडौंमा उनको भेट उर्मिला श्रेष्ठसँग भयो । उनले २०२० सालमै सर्वप्रथम रेडियोनेपालमा गीत रेकर्ड गराए । २०२१-२०२२ सालसम्ममा भोजपुरेले निकै गीतहरू रेकर्ड गराए । यसैक्रममा २०२३ सालमा उनको भेट गणेश रसिकसँग भयो । २०२३ सालमै उनले आफ्नै रचनाका छ

ओटाजति गीतहरू रेकर्ड गराए । यसैक्रममा वि.सं. २०२४ मा लेकाली नामक साङ्गीतिक समूहको स्थापना भयो र यस संस्थाका संस्थापक सदस्य भएर भोजपुरेका साङ्गीतिक यात्राले तीव्रतर गति लिन थाल्यो । सायद लेकाली नहुँदो हो त हिरण्य भोजपुरेको सिर्जनशीलता मलचल गर्ने काम अर्कै रूपबाट हुने थियो । लेकालीमा आबद्ध भएर गीत लेख्ने, सङ्गीत गर्ने र गाउने काममा उनी अझ सक्रिय बन्दै गए । देश विदेशमा साङ्गीतिक कार्यक्रम प्रस्तुत गरे । यस क्रममा उर्मिला श्रेष्ठसँग वैवाहिक बन्धनमा पनि बाँधिए । उनले आफ्नो सिर्जनशीलतालाई निरन्तरता दिँदै गए । यस क्रममा वि.सं. २०५४ मा आफ्ना गीतहरूको सङ्गालो **म गीतभित्र** प्रकाशित भयो । पछि २०६१ सालमा **एक अँजुली घाम** नामक एकल गीतिएल्बम पनि प्रसारित भयो । यसरी हिरण्य भोजपुरेको साङ्गीतिक र गीतिरचनाको विकासक्रम अघि बढेको भए पनि २०२० को दशक भने उनको साङ्गीतिक सिर्जनशीलताको अत्यन्त उर्वर समय हो । २०३० को दशकमा सो क्रमले व्याप्ति लिँदै २०४० को दशकमा अभिलेखमा स्थान पाउँदै २०५० को दशकदेखि लिखितरूपमा प्रस्तुत हुन थालेको हो । अहिले ६० को दशकमा पनि उनी गीत रचना गरिरहको छन्, साहित्य साधनामा लागिरहेका छन् ।

हिरण्य भोजपुरेको **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहले नेपाली गीत विधाको विकासमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल भएको छ । यस सङ्ग्रहका गीतहरू प्रणयका संयोगभन्दा वियोगको चित्रणमा संवेदनशील भएर आएका छन् भने देशप्रेम, समसामयिकता, प्रकृतिचित्रण, व्यङ्ग्यचेतनाजस्ता विषयवस्तुलाई सशक्त रूपमा गीतमा उतारिएको पाइन्छ । उनका अधिकांश गीतहरू गद्यलयमा सिर्जित हुनु, कल्पनाको बतोड प्रयोग हुनु तथा गीतको बनोट पारम्परिक परिभाषाभन्दा भिन्न स्वरूपका भएको हुनाले यिनी गीतिविन्यासमा प्रयोगवादी प्रवृत्तिलाई अङ्गीकार गर्ने गीतकारका रूपमा स्थापित भएका छन् । यसैगरी गीतमा समसामयिक चेतना र वास्तविकताहरूको अभिव्यक्ति पाइनुले यथार्थवादी चेतना पनि उनमा सल्बलाएको पाइन्छ । हुन त उनमा स्वच्छन्दतावादी चेत नभएको होइन । भोजपुरेको शैली स्वच्छन्दतावादी नै हो तर त्यसलाई नयाँ तरिकाले प्रयोग गर्ने भएकाले नेपाली गीतकारहरूमध्ये उनी अलग धार लिएर हिँड्ने गीतकार हुन् । यो कुरा उनको **म गीतभित्र** गीतसङ्ग्रहभित्रका गीतहरूको अध्ययनबाट स्पष्ट हुन्छ । कथनपद्धतिका दृष्टिकोणले हेर्दा वक्तव्यपरक, एकालापीय, संवादात्मक सबै किसिमका प्रयोग भेटिन्छन् । यस सङ्ग्रहभित्र प्रथम पुरुष वक्ता 'म' पात्रले 'तिमी' र 'ऊ' पात्रप्रति गरेको सम्बोधन

गीतिविन्यासको संरचनामा सबल र सफल रूपमा प्रस्तुत भएको छ । अन्त्यानुप्रासको अविच्छिन्न प्रयोग र तुकबन्दीताको आंशिक प्रयोगले गीतमा लय उत्पादन गर्नका लागि थप ऊर्जा प्रदान गरेको छ। लयविधानको सन्दर्भमा यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा ध्वनिसङ्गीतलाई सबैभन्दा बढी प्राथमिकता दिँदै एउटै गीतभित्र पनि भिन्न भिन्न लयको सिर्जना गरिएको छ । धेरैजसो गीतहरू अनियमित र मिश्रित लयमा आधारित छन् ।

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहका कतिपय गीत अति प्रयोगशील छन् । 'ट्याम्के डाँडा', 'उपत्यका' जस्ता गीतहरू यसका प्रमाण हुन् । प्रयोगशील गीत भए पनि गीतमा सशक्त बाँचेको देखिन्छ । यसो हुँदा साङ्गीतिक संरचनामा जीवन्त भूमिकाको निर्वाह भएको परिलक्षित हुन्छ । विभिन्न बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कारहरूको सुन्दर संयोजनले गीतहरू उजिल्येका छन् । भाषाको कलात्मक प्रस्तुति तथा परिष्कार र परिमार्जनले गर्दा गीतमा थप ऊर्जा आएको देखिन्छ । पङ्ति र अनुच्छेदयोजनामा एकरूपता नभई विविधता र प्रयोगधर्मिता पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका धेरैजसो गीतहरू रेडियो टेलिभिजनका माध्यमद्वारा श्रव्य तथा दृश्यरूपमा प्रसारित भएका छन् । अर्थका अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना तीनै तहमा उनका गीतहरू रचिएका छन् । बौद्धिकता, प्रयोगधर्मिता, परिमार्जनपूर्ण भाषाशैलीको प्रयोग, लयका विविध प्रयोग, पङ्ति, वर्ण तथा अनुच्छेदमा विविधता, ध्वनिसङ्गीतको उत्कृष्ट संयोजन आदि यस गीतसङ्ग्रहका उपलब्धि हुन् ।

म गीतभित्र गीतसङ्ग्रहको परिशिष्ट भागमा 'डाँफे र मुरली' नामक गीतिनाट्य र 'फूल थुँगा हुँदा' शीर्षक भएको दोहोरी गीत समावेश छन् । नयाँ प्रयोग गर्न रुचाउने भोजपुरेले लोककथामा आधारित विषयवस्तुलाई टिपेर अत्यन्तै सरल र लोकलयमा गीतिनाट्यको रचना गरेका छन् । करुण र शान्त रसले ओतप्रोत भएको गीतिनाट्यको दृष्यविधान उत्कृष्ट देखिन्छ । तीन चरित्र (डाँफे, मुरली र सिकारी) मात्र भएको गीतिनाट्य उत्कृष्ट छ । 'फूल थुँगा छुँदा' नामक पर्यटन दोहोरीले झनै लोकलयलाई समाती नेपाली जनजीवन र नेपाली संस्कृतिलाई नै दर्शाएको छ । गीतको अर्को रूप दोहोरीमा पनि भोजपुरेले आफ्ना भावनालाई सजाएका छन् । यो दोहोरी क्यासेटका रूपमा प्रसारित पनि भइसकेको छ । गीतिनाट्य र दोहोरी दुवैले गीतसङ्ग्रहलाई थप आकर्षण प्रदान गरेका छन् ।

एक अँजुली घाम गीतिएल्बम पनि नेपाली गीत र सङ्गीतका क्षेत्रमा उदाहरणीय एल्बम हो । पृथक् ढाँचामा गीत लेखी गाउन समेत पृथक् शैली अपनाएका हुनाले यो

क्यासेटको महङ्खव बढेको छ । यसमा चारओटा गीतसङ्ग्रहकै गीत र बाँकी ७ ओटा नयाँ गीतहरू समावेश छन् । एउटा गीत भने अर्कैको रचनामा भोजपुरेले गाएका मात्र छन् । यस सङ्ग्रहका गीतहरूको महङ्खवपूर्ण पक्ष भन्नु नै यसको साङ्गीतिक पक्ष हो । शब्दअनुसारको सङ्गीत सिर्जना गरी भोजपुरेले आफैँ गाएका छन् । प्रयोगलाई निम्त्याउने खालको प्रयोग उनका गीतमा पाइन्छ । यस क्यासेटका गीतहरूले युग बोलेका छन् । यस गीतिएल्बमका गीतहरू पढेर र सुनेर भोजपुरे अत्यन्त सफल र प्रयोगवादी गीतकार, सङ्गीतकार र गायक भएको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

हिरण्य भोजपुरेले धेरैजसो गीतहरू समूहमा गाएका छन् । उनी गीतका शब्दानुसारको ह्रस्वदीर्घ मिलाएर मात्र गीतलाई सङ्गीतबद्ध गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्छन् । उनका गीतहरू अति सरल भने छैनन् । केही कसरमसर र जटिलता उनका गीतहरूमा पाइन्छन् तर यही उनको नवनि शैली हो । उनको गीतिलेखनमा आफ्नै प्रकारको विशेषता छ । उनका कुनै पनि गीतमा खोट लाउने ठाउँ छैन । यही परिप्रेक्ष्यमा हिरण्य भोजपुरेको गीतिकारितालाई नियाल्न सकिन्छ ।

६.२ निष्कर्ष

हिरण्य भोजपुरेको गीतिकारिता आम नेपालीहरूको लागि चासोको विषय हो किनभने उनका गीतहरू परम्परित छैनन् । आधुनिकतालाई सही तरिकाले लिएर नेपाली पाराले उनका गीतहरू रचिएका छन् । यी सबै हुनुमा उनको गीतहरूको लयगत विविधता, भाषाशैलीगत सरलता, तीव्र साङ्गीतिकता, आलङ्कारिता, बिम्बात्मकता तथा गहनता आदि सबै कुराहरूले कारक तङ्खवको भूमिका खेलेका छन् । यी कुराहरूबाट भोजपुरेको गीतिकारितालाई खुट्याई मूल्याङ्कन समेत गर्न सकिन्छ । भोजपुरेले जीवन र जगत्का विविध आयामहरूलाई गीतमा समेटेका छन् । अन्त्यमा हिरण्य भोजपुरेको गीतिकारितालाई हेरेर के भन्न सकिन्छ भने स्वच्छन्दतावादी शैलीलाई अपनाउँदै जीवनजगत्का विविध सन्दर्भहरूलाई प्रयोगशील ढङ्गबाट व्यक्त गर्न सक्नु उनको निजी विशेषता हो ।

हिरण्य भोजपुरेको गीतिकारितामा चासो राख्न भावी अनुसन्धाताहरूका लागि निम्न शोधशीर्षकहरू उपयुक्त हुनेछन् :

क) हिरण्य भोजपुरेका गीतमा प्रयोगशीलता ।

ख) हिरण्य भोजपुरेका गीतहरूमा लयविधान ।

ग) हिरण्य भोजपुरेका गीतहरूमा अलङ्कार प्रयोग ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

(क) सन्दर्भ पुस्तकसूची

इन्साइक्लोपेडिया अमेरिकाना. भोल्युम-२५. सिकागो : अेमिरिकाना कर्पोरेसन, सन् १९७६ ।

इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका. भोल्युम-९. सिकागो : युनिभर्सिटी अफ सिकागो, सन् १९९० ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद. **साहित्यप्रकाश.** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४० ।

———————— . **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त.** दो.सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४८ ।

एम्.एच. अब्राहम्स्. **अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म्स**. बेङ्लोर : प्रिज्म बुक्स प्रा.लि. सन्, १९९३ ।

ओझा, दशरथ. **समीक्षाशास्त्र.** दिल्ली : राजपाल एन्ड सन, ई. १९७५ ।

खरेल, किरण. **प्रियतमा.** काठमाडौँ : रूपायन प्रेस, २०३६ ।

जोशी, कुमारबहादुर. **कविता-चर्चा**. ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०३४ ।

त्रिपाठी, लालधर. **गीतिकाव्य का विकास.** वाराणसी : हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, इ. १९६१ ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.). **बृहत् नेपाली शब्दकोश**. काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र.२०५२ ।

———————— . **नेपाली कविता भाग-४.** दो.सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५३ ।

थापा, मोहनहिमांशु. **साहित्य परिचय.** दो.सं., ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५३ ।

नेपाल, देवी. **छन्दपराग.** काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन, २०६२ ।

न्यौपाने, टङ्कप्रसाद. **साहित्यको रूपरेखा.** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०३८ ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.). **नेपाली बृहत् शब्दकोश.** काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०५० ।

बराल, कृष्णहरि. **गीत सिद्धान्त र इतिहास.** काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६० ।

बराल, कष्णहरि र नेत्र एटम. **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**. ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५६ ।

बस्नेत, श्रीरामसिंह र सुभाषचन्द्र पौडेल. **त्रिवेणीका लहरहरू.** काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०४४ ।

भटनागर, रघुवीरप्रसाद. **आधुनिक भाषाविज्ञानको भूमिका भाग-१.** राजस्थान : हिन्दी ट्रस्ट अकादमी, ई. १९७४ ।

भोजपुरे, हिरण्य. **म गीतभित्र.** काठमाडौँ : उर्मिला श्रेष्ठ भोजपुरे, २०५४ ।

__________ . (सम्पा.) **लेकालीको सङ्गीत यात्रा.** काठमाडौँ : लेकाली नेपाल, २०५८ ।

__________ . **चौबाटाको चारैतिर.** काठमाडौँ : उर्मिला श्रेष्ठ, २०५९ ।

__________ . **नेपाली गीत-सङ्गीतका केही रङ्ग केही तरङ्ग.** काठमाडौँ : शिरीष भोजपुरे, २०६० ।

मञ्जुश्री हरि. **लेकालीका प्रतिध्वनिहरू.** काठमाडौँ : लोटस प्रकाशन, २०५९ ।

__________ . **अमर्त्य भोजपुरे हिरण्य भोजपुरे.** काभ्रे : काभ्रे एकीकृत विकास केन्द्र नेपाल, २०६२ ।

माहिला, व्याकुल (सम्पा.). **नेपाली गीतसङ्ग्रह.** काठमाडौँ : चाँदनी प्रकाशन प्रा.लि., २०५९ ।

रिसाल, राममणि. **नेपाली काव्य र कवि.** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०३१ ।

लामिछाने, यादवप्रकाश. **गीतकार रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता'को गीतिसाधना.** काठमाडौँ : छिन्नलता पुरष्कार गुठी, २०४९ ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास.** काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०६० ।

शर्मा, मोहनराज. **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग.** काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०५५ ।

__________ . **शैलीविज्ञान सिद्धान्त र आलोचना.** काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०५९ ।

(ख) सन्दर्भ शोधपत्रसूची

कोइराला, शङ्करप्रसाद. ‘हिरण्य भोजपुरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन’. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, २०६० ।

खरेल, गीता. ‘गीतकार किरण खरेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृत्विको अध्ययन’. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०५७ ।

दाहाल, देवीप्रसाद. ‘गीतकार यादव खरेलका गीतहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन’. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६३ ।

बराल, कृष्णहरि. ‘एक फूल : अनेक पत्र’. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०४४ ।

राई, रीता. ‘गणेश रसिकका गीतहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन’. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौँ, २०५९ ।

राउत, शिशिरकेशरी. ‘गीतकार कृष्णहरि बराल’. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौँ, २०६० ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. ‘क्षेत्रप्रताप अधिकारीको काव्यप्रवृत्ति’. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०४५ ।

शर्मा, सीतादेवी. ‘साहित्यकार हिरण्य भोजपुरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन’. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि.,त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६१ ।

(ग) सन्दर्भ पत्रपत्रिकासूची

थापा, रत्न. `गीतको आफ्नै गन्ध हुन्छ, गीतको आफ्नै छन्द हुन्छ'. **गरिमा** (वर्ष-२, अङ्क-१२, पूर्णाङ्क- २४, २०४१), पृ. २९-३० ।

बराल, कृष्णहरि. `गीत र गीतका तङ्ववहरू'. **पाठ्यक्रम विकास पत्रिका** (वर्ष-१३, अङ्क-२८, पूर्णाङ्क-२५ चैत, २०४७), पृ. २३ ।

—————— . `गीत सङ्क्षिप्त चिनारी'. **प्रज्ञा** (वर्ष-२२, अङ्क-७७,२०५०), पृ. ९४-९६ ।

भोजपुरे, हिरण्य. `बाह्रौं साहित्य वन-महोत्वस खल्लो लाग्यो'. **गरिमा** (वर्ष-१७, अङ्क-११, २०५६), पृ. ४९ ।

रिमाल, डिल्लीराम. `गीतको सिद्धान्त र वर्तमान नेपाली गीतको सन्दर्भ'. **प्रज्ञा** (वर्ष-२२, अङ्क-७७, २०५०), पृ. ७०-७२ ।

रिसाल, राममणि. `नेपाली साङ्गीतिक यात्रा : अनेक घटक'. **प्रज्ञा** (वर्ष-२२, अङ्क-७७, २०५०), पृ. ६६-६९ ।

शर्मा, तारानाथ. `नेपाली कवितामा सङ्गीतात्मकता'. **बागिना** (वर्ष-१, अङ्क-२, असार, २०३०), पृ. ३०–३६ ।

शर्मा, मोहनराज. `गीत विश्लेषणका समकालीन आधारहरू'. **प्रज्ञा** (वर्ष-२२, अङ्क-७७, २०५०), पृ. २५-३३ ।

युवामञ्च. (वर्ष-१७, अङ्क-९, २०६१ फागनु), पृ. ९-१० ।