पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

ताप्लेजुङ जिल्लाको सदरमुकाम फुङ्लिङ बजारबाट करिब ३५ किलोमिटर उत्तरी भेगमा फक्ताङ्लुङ गाउँपालिका अवस्थित छ । ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ गाउँपालिका क्षेत्रमा क्रमशः साविकका तापेथोक, इखाबु, लिङखिम, लेलेप, ओलाङ्चुङगोला, खेजेनिम, सावदिन गरी सातवटा पहिलेको गाउँ विकास समितिहरू समायोजन भएर फक्ताङ्लुङ गाउँपालिका बनेको छ। यस फक्ताङ्लुङ गाउँपालिकालाई नै फक्ताङ्लुङ क्षेत्र मानिन्छ । क्षेत्रका आधारमा यसको नामकरण विशेषतः लिम्बू भाषाबाट गरिएको छ । फक्ताङ (काँध) र लुङ (ढुङ्गा) वा काँध भएको ढुङ्गालाई कुम्भकर्ण पनि भनिन्छ। यो क्षेत्र समुद्र सतहदेखि १४४२ मिटर औसत उचाई र १८५८.५१ वर्ग कि. मि. क्षेत्रफलमा विस्तारित छ । भौगोलिक विवरणअनुसार यो क्षेत्र २७ डिग्री २४ मिनेट २१ सेकेन्डदेखि २७ डिग्री ५५ मिनेट १० सेकेन्ड उत्तरी अक्षांश र ८७ डिग्री ३९ मिनेट ० सेकेन्डदेखि ८८ डिग्री १२ मिनेट ६ सेकेन्ड पूर्वी देशान्तरमा फैलिएको छ। यस क्षेत्रको पूर्वमा ताप्लेजुङ जिल्लाको सिरीजङ्घा गाउँपालिका, पश्चिममा मिक्वाखोला गाउँपालिका, उत्तरमा चीन र दक्षिणमा फुङ्लिङ नगरपालिका रहेको छ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्र धरातलीय दृष्टिले कञ्चनजङ्घा हिमचुचुरा (८,५८६ मिटर) देखि तमोर नदीको किनार (८६० मिटर) सम्म र हिमालपारिको गाउँ ओलाङ्चुङगोलादेखि जिल्ला सदरमुकाम फुङ्लिङ नगरपालिकाको सिमानासम्म फैलिएको छ। यस क्षेत्रमा हिमनदीदेखि तमोर नदीको उद्‌गम स्थलसमेत पर्दछ । यसअन्तर्गत छिजिमे र रामदाङजस्ता महत्त्वपूर्ण हिमनदीहरूका साथै घुन्सा खोला र थासा खोला रहेको छ। यस क्षेत्रको कुल क्षेत्रफल १८५८.५२ वर्ग किलोमिटरमध्ये सबैभन्दा बढी ५५.९७ प्रतिशत खाली जमिन रहेको छ। फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा कूल घरधुरी २७११ रहेकामा कुल १४४८२ जनसङ्ख्या रहेको छ भने औषत परिवार सङ्ख्या ५.३४ रहेको छ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा लिम्बू, भोटे, लेप्चा, शेर्पा, ब्राह्मण, क्षेत्री, तामाङ, राई, गुरूङ, दलित आदि जातिको बसोबास भएको स्थान भए तापनि लिम्बू जातिको बाहुल्य रहेको छ । यस क्षेत्रमा धार्मिक रूपमा हिन्दु, बौद्ध, र किराँत इसाई धर्म मान्नेहरू भए तापनि किराँत धर्मालम्बीको बाहुल्य रहेको छ। पेसागत रूपमा यस क्षेत्रका मानिसहरूको

प्रमुख खेती अलैची रहेको छ भने यसका साथै जडीबुटी, कृषि तथा पशुपालन, सुन्तला, कागतीजस्ता फलफूल खेती पनि रहेका छन् ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा पर्यटकीय रूपमा विभिन्न भौगोलिक स्थानहरू रहेका छन् । यसअन्तर्गत कुम्भकर्ण र कञ्चनजङ्घा हिमालको मनमोहक प्राकृतिक सौन्दर्यले भरिपूर्ण हुनाका साथै पाथीभरा मन्दिर, वाग्मा पोखरी, माङभ्काङ्गा, मुरिङ्ला आदि भौगोलिक स्थानहरू प्राकृतिक दृष्टिले मनोरम छन् । यहाँ विश्वमा दुर्लभ मानिने जीवजन्तु, वनस्पति, रातो पान्डा, चरी बाघ, जरायो, एशियन कालो भालु तथा विभिन्न वनस्पति पाइन्छन् । यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने जातिहरूले माघेसङ्क्रान्ति, पञ्चमी, चैते दसैं, भैलो, भुवो, चासोक, जनै पूर्णिमाजस्ता चाडपर्व मनाउने गर्दछन् । यिनै चाडपर्वले यस क्षेत्रको सामाजिक र सांस्कृतिक उत्कृष्टता झल्काउने गरेका छन् ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्र प्राकृतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, भाषिक जातीय विविधतायुक्त क्षेत्र हो । यस क्षेत्रमा लिम्बू समाजको आफ्नो छुट्टै सांस्कृतिक पहिचान रहेका छन् । यही सांस्कृतिक पहिचानअन्तर्गत पालाम, हाक्पारे, धाननाच, ख्यालीजस्ता कुराहरू पर्दछ । त्यसैले यस शोधकार्यका लागि पालामको अध्ययन गरिएको छ । यो मेला, बजार, चाडपर्व, पाहुना जाँदा आउँदा, विवाह, मृत्युसंस्कारजस्ता विभिन्न भेटघाटको अवसरमा गाइन्छ । यो लिम्बू जातिको मौलिक संस्कृति, संस्कारलाई जगेर्ना गर्नका लागि पनि गाएर मनोरञ्जन लिनुका साथै सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, सांस्कारिक, पेसा तथा व्यवसाय र प्रकृतिका विविध विषयहरूलाई समावेश गरी गाइने हुँदा यसको महत्त्व पनि रहेको पाइन्छ ।

पालाम लिम्बू जातिको लोकगीत हो । यो धाननाच नाच्दा गाइने गीत हो । यो लिम्बू जातिको बसोबास रहेको पूर्वी नेपालको यो तेह्रथुम, पाँचथर, ताप्लेजुङ, इलाम, धनकुटा, झापा, मोरङ, सङ्खुवासभा, सुनसरी क्षेत्रमा प्रचलित छ । यो विविध समय र स्थानअनुसार फरक फरक लयमा गाइन्छ । यो तरूनी तन्नेरीहरूबिच मनका भाव साट्ने, मायापिरती गाँस्ने, जीवनसाथी रोज्ने प्रेमभावयुक्त गीतको रूपमा नै आफ्नो परिचय स्थापित गरी सुरूवात गरिन्छ । पालाम मौखिक आख्यान मिसिएको कविता तथा सिर्जनात्मक गीत हो । त्यसैले मनको भाव अरूको सामु अभिव्यक्त गर्ने गेयात्मक मायापिरतीको अभिव्यक्ति नै पालाम हो । यो कुनै बनिबनाउ गायन नभएर तत्क्षण परिवेशअनुसार प्रस्तुत गरिने अभिव्यक्ति हो । पालाम ख्यालठट्टा, प्रेममय अनुभूति र प्रेमभाव सञ्चार गर्न तथा गम्भीर चिन्तनमननका माध्यमका रूपमा प्रयुक्त हुन्छ । पालाममा विविध विषय रहेका हुन्छन्

जसअन्तर्गत सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, प्रकृतिकेन्द्री चित्रण, पेसा तथा व्यवसाय जस्ता भाव रहेका हुन्छन् । कुन कार्य र कर्ममा धाननाच नाचिन्छ, उही आधारमा भूमिका बाँधेर पालामको सुरूवात गरिन्छ । यसमा सामान्य परिचय, भेटको अवसरबारे र आपसमा नाता सम्बन्ध केलाउने काम हुन्छ र त्यसपछि दुवैले एक अर्काप्रतिको आफ्नो आकर्षण र प्रेम बढी भएको दावा गर्दै प्रेमपूर्ण अभिव्यक्ति पालामबाट व्यक्त गर्दछ । यो संवादयुक्त र संवादमुक्त हुन्छ । धाननाचमा कम्तिमा दुईजना र बढीमा जति पनि सहभागी भई एक आपसमा हात समाई पङ्क्ति वा वृत्तमा पालाम गाउँदै धाननाच नाचिन्छ । पालाम गाउँदा सवाल राख्नेले पालामको उठान गर्छ, त्यसपछि पुनः त्यसको पछिल्लो अंश आफैं वा पालामले सम्बोधन गरेको व्यक्तिले उठाउँछ र एक साथ हा... हा.... हा.... भनेर स्वर तानी टुङ्ग्याइन्छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा बसोबास गर्ने लिम्बू समाजमा पनि विविध सन्दर्भ बोकेका पालामहरू रहेका छन् । तीअन्तर्गत सामाजिक, धार्मिक, सांस्कारिक, पेसागत, सांस्कृतिक, प्रकृतिजगतजस्ता विशेषता समेट्ने मौलिक पालामहरू प्रशस्त छन् । पालामले स्थानीय रूपमा रहेका सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन भोगाइको भावनात्मक अभिव्यक्ति समेटेको हुन्छ । आधुनिक युगको प्रभावले गर्दा प्रतिदिन स्थानीय मूल्य, मान्यता र परम्परालाई प्रतिविम्बित गर्ने पालामहरू ओझेल पर्न थालेका छन् । यही समस्यामा केन्द्रित भई ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यस शोधकार्यमा त्यस क्षेत्रमा प्रचलित पालामलाई लोकगीतको तत्त्वहरू वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा पालामको विश्लेषणको आधार मानिएको छ। यही विषयमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शीर्षकमा यो शोध गरिएको छ।

१.२ समस्याकथन

ताप्लेजुङको फक्ताङलुङ क्षेत्रका लिम्बू जातिमा पालाम प्रशस्त मात्रामा रहेका छन् तर पालामका बारेमा व्यवस्थित किसिमले अध्ययन र अनुसन्धान गर्नु आवश्यक देखिएकाले प्रस्तुत शोधमा त्यसैलाई मुख्य अध्ययनको प्राज्ञिक समस्या बनाइएको छ । तसर्थ ताप्लेजुङको फक्ताङलुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको वस्तुविधानगत, उद्देश्यगत र भाषाशैलीगत अध्ययन गर्नु यस शोधकार्यको मूल समस्या रहेको छ । यस शोधकार्यको मूल समस्यासँग सम्बद्ध निम्नलिखित शोधप्रश्न रहेका छन् :

(१) ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको वस्तुविधान केकस्तो छ ?

(२) ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको उद्देश्य केकस्तो छ ?

(३) ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको भाषाशैलीय विन्यास केकस्तो छ ?

१.३ अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्नु रहेको छ । उपयुक्त शोधसमस्यामा केन्द्रित रही गरिने शोधकार्यका उद्देश्यलाई निम्नलिखित बुँदामा राखिएको छ :

(१) ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको वस्तुविधानको विश्लेषण गर्नु,

(२) ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको उद्देश्य निरूपण गर्नु,

(३) ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

कुनै पनि समस्या वा विषयका बारेमा अनुसन्धान कार्यमा पूर्वकार्यको समीक्षा गरिनु अनिवार्य हुन्छ । यस कार्यले शोधकार्यको सैद्धान्तिक ढाँचा निर्धारण गर्न, सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण गर्ने पूर्व निर्धारित ढाँचाका विषयमा स्पष्ट हुन शोधार्थीलाई सहज हुन्छ । 'ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन' शीर्षकको विषयमा गरिएका खोज अनुसन्धान र पालामको सैद्धान्तिक पक्षलाई लिएर गरिएको कार्य नै यसका पूर्वकार्य हो । फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा पालामको विषयमा अहिलेसम्म कुनै पनि अध्ययन, अनुसन्धान तथा लेखन कार्य भएको छैन । पालाम पनि लोकगीतको भेद हो । त्यसैले लोकगीतको सैद्धान्तिक अवधारणासम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूले गरेका अध्ययनलाई पनि पूर्वकार्यका रूपमा समीक्षा गरिएको छ । पालामको सैद्धान्तिक पक्ष र वर्गीकरणका विषयमा यस अघि विभिन्न विद्वान्हरूले गरेका अध्ययनलाई मात्र यहाँ पूर्वकार्यका रूपमा समीक्षा गरिएको छ । यहाँ पालामबारे अध्ययन अनुसन्धानका क्रममा विभिन्न प्रकाशित पुस्तक, पत्रपत्रिका, लेख, शोधपत्र, इन्टरनेटमा विभिन्न विद्वान्हरूले दिएका टिकाटिप्पणीहरूलाई कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

गोविन्द आङबुङ (२०५८) को 'याक्थुङहरूमा हाक्पारे साम्लो' शीर्षकको लेखमा हाक्पारेको गीतको बारेमा चर्चा गर्दै यो गीत दुई पक्षबिच लामो स्वर तानेर गाइने विशेषतः विरह वा सृष्टिसित सम्बद्ध गीत हो । यो सन्तान वरदानको आराधना, फुङवा चाङमा (तरुनी तन्नेरीको शिर उठाउने), दुलहा-दुलहीप्रति आशीर्वाद प्रदान, तङ्सिङ मुन्धुममा आधारित भई

गाइन्छ भनिएको छ । उनले गरेको यो अध्ययन ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे तापनि प्रस्तुत शोधकार्यका लागि धार्मिक तथा सांस्कारिक पक्षका विषयको अध्ययनको लागि सहयोगी रहेको हुँदा यस अध्ययनलाई सामग्रीको रूपमा राखिएको छ ।

चूडामणि बन्धु (२०५८) ले **नेपाली लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा लोकगीतका विशेषता, संरचना, वर्गीकरण तथा अध्ययन परम्पराको सैद्धान्तिक चर्चा गरेका छन् । यस पुस्तकमा नेपालीका सामान्य र विशेष लोकगीतको विश्लेषण पनि गरिएको छ । बन्धुले लयात्मक, रागात्मक र स्वतःस्फूर्त गरी लोकगीतका तीनवटा विशेषता उल्लेख गरेका छन् । उनले लोकगीतको संरचनाभित्र कथ्य, भाषा, पद, स्थायी र अन्तरा, रहनी र बथनी अनि वाद्यलाई राखेका छन् । यस विश्लेषणमा लोकगीतको प्रयोजन भनेको आनन्दको अनुभव, अनुष्ठानको सम्पादन, समसामयिक लोकजीवनको अभिव्यक्ति हुन्छ भनेर चर्चा गरेका छन् । सहभागिता, लय वा भाका र प्रकार्य तथा गायनको अवसरका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरेका छन् भने गायनको अवसरका आधारमा नेपालीका सामान्य लोकगीतभित्र बाह्रमासे र बाह्रमासा, घरगीत, रोदीघर, कौरा, सैरेली, ख्याली, झ्याउरे, देउडा, रसिया, रोइला, सँगिनी, सेलो, हाक्पारे, टुङ्ना, दोहोरी र जुहारी, सालैजोको उल्लेख गरेका छन् । लोकगीतलाई धार्मिक गीत, भजन, संस्कारगीत, पर्वगीतहरू र श्रमगीतहरूको आधारमा विश्लेषण गर्ने आधार तय गरेका छन् । यो अध्ययन ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे तापनि यसले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि धार्मिक तथा सांस्कारिक र श्रमगीतको विश्लेषण गर्न सहयोग मिलेको छ ।

इमानसिंह चेम्जोङ (२०६०) को **हिस्ट्री एन्ड कल्चर अफ किरात पिपल** पुस्तकमा धाननाचका उत्पत्तिका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस पुस्तकमा 'साराक्पा' नाम गरेका लिम्बू पुर्खाले तरूनी तन्नेरीहरूलाई तीन कदमको नाचसहितको कोणको फरकमा धान रोप्न सिकाएको र बाली उठाउँदा दायाँ बायाँ पाँच र आफू उभिएको स्थानमा तीन कदम नाचेर परालबाट धान झार्न सिकाएको प्रसङ्गबाट धाननाच नाच्न थालिएको भनी उल्लेख गरिएको छ । यो अध्ययन ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे तापनि धाननाचसँगै पालाम जोडिएर आउने हुँदा प्रस्तुत शोधकार्यका लागि पालामको सैद्धान्तिक अध्ययन गर्न सहयोगी हुन्छ । त्यसैले प्रस्तुत अध्ययनमा यो पूर्वकार्यको उपयोग गरिएको छ ।

जमुना राई (२०६३) को "किराँत क्षेत्रमा प्रचलित हाक्पारे गीतको अध्ययन" शोधपत्रमा हाक्पारे लोकभाकाको सामान्य परिचय दिँदै यसको वर्गीकरण पनि गरिएको छ । हाक्पारे मेलापात, हाटबजार तथा चाडपर्वमा भेट हुँदाका अवसरमा गाइन्छ । यो विशेषः गरेर वृद्धहरूले गाउने भए तापनि युवाहरूले मनोरञ्जनका लागि गाउने गर्दछन् । यसमा सामूहिक भावनाका साथै प्रस्तुतिगत, लयगत, भावगत र विषयगत दृष्टिकोणले गम्भीर शैलीको गीत हो भनी उल्लेख गरिएको छ । यसमा हाक्पारे गीतको वर्गीकरणका तीनवटा आधारहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ, जसअन्तर्गत सहभागिताको आधारमा एकल र जुहारी गरी दुईवटा आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । आकारका आधारमा लघु र लघुतममा विभाजन गरिएको छ । विषयवस्तुका आधारमा धार्मिक र सांस्कारिक रूपमा विभाजन गरिएको छ । यसै गरी यहाँ संरचनाका आधारमा विविध पङ्क्तिपुञ्ज, विषयवस्तुका आधारमा मुन्धुमी र धार्मिक जस्ता विषयमा हाक्पारे गीतको विश्लेषण गर्ने आधारहरू उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले यस शोधपत्रका अध्ययनबाट ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न सहयोग पुगेको हुँदा सन्दर्भ सामग्रीको रूपमा राखिएको छ ।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०६३) ले **लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा लोकगीतको सैद्धान्तिक चर्चा गर्दै वर्गीकरणका आधारहरूको चर्चा गरेका छन् । यस पुस्तकमा उनले लोकभावना वा विचारको मौखिक एवं श्रुतिपरम्पराद्वारा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सर्दै जाने लयात्मक र गेयात्मक भाषिक संरचना लोकगीत हो भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले लोकगीत सबैभन्दा प्राचीन विधा हो र यसको प्रारम्भ मानिसले वाणीको प्रयोग गर्न थालेदेखि नै भएको पनि बताएका छन् । यसमा लोकगीतको वर्गीकरणका दशवटा आधारहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ, जसअन्तर्गत क्षेत्रगत आधारमा हिमाली, पहाडी, तराई, पूर्वेली, डोटेली, पाल्पाली, स्याङ्जाली, धनकुटेली, तेह्रथुमेली आदि भनी चिनाएका छन् । यहाँ जातीय आधारमा लोकगीतलाई, थारूगीत, नेवारीगीत, तामाङसेलो, शेर्पागीत, वादीगीत, दमाईंगीत, दूरागीत, गन्धर्वगीत, राईगीत, लिम्बूगीत भनी वर्गीकरण गरेका छन् । लिङ्गका आधारमा नारीगीत र पुरुषगीत भनी चर्चा गरेका छन् । लोकगीतलाई बनोटका आधारमा लघुतम र लघुगीत त्यसैगरी समयका आधारमा सामयिक र सदाकालीन लोकगीत भनी उल्लेख गरेका छन् । सदाकालीन गीत अन्तर्गत झ्याउरे, संगिनी, शिशुगीत, सेलो, धाननाच र पालाम, हाक्पारे गीतको चर्चा गरेका छन् । यो

अध्ययन ताप्लेजुङको फक्ताङलुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालाममा केन्द्रित नरहे तापनि प्रस्तुत शोधकार्यका लागि पालामको सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माण र वर्गीकरण तथा विश्लेषणका गर्ने आधार तय गर्न सहयोग मिलेको हुँदा यस पुस्तकलाई सन्दर्भ सामग्रीको रूपमा लिइएको छ ।

राजेन्द्रप्रसाद तिम्सिना (२०६५) ले "लिम्बू जातिको पालाम लोकगीतको अध्ययन" शोधपत्रमा पालामको बारेमा चर्चा गरेका छन् । पालाम धाननाच नाच्दा गाइने गीत हो । यो लयात्मकता, हार्दिकता, मर्मस्पर्शी र सामूहिक अभिव्यक्तिले युक्त हुन्छ । यो सदाकालीन वा बाह्रैमासा गाउन र नाच्न सकिने लोकनृत्यको हो भनी उल्लेख गरेका छन् । यसलाई सुख र दुःख गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ भनी उल्लेख गरेका छन् । सुखको अवसरमा गाइने गीतलाई सुखको पालाम र दुःखको अवसरमा गाइने गीतलाई दुःखको पालाम भनी चर्चा पनि गरेका छन् । यो अध्ययन ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालाममा केन्द्रित नरहे तापनि प्रस्तुत शोधकार्यका लागि पालामको सङ्कलन र वर्गीकरण गर्ने आधार तय गर्न सहयोग पुग्ने हुँदा यस शोधलाई सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा राख्न उपयुक्त देखिन्छ ।

गोविन्दबहादुर तुम्बाहाङ (२०६८) ले **लिम्बू जातिको चिनारी** पुस्तकमा लिम्बू जातिको चिनारी गर्दै हाक्पारे र ख्याली पालामको आंशिक रूप हो भनी चर्चा गरेका छन् । लिम्बू जातिको सघन बसोबास रहेको जिल्लाहरू ताप्लेजुङ, पाँचथर, इलाम, झापा, मोरङ, धनकुटा, सुनसरी, सङ्खुवासभा, तेह्रथुम साथै नेपाल बाहिर पनि बसोबासको स्थान पाइन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् । आम्ने साम्ने समूहमा बसी समूहगत रूपमा गाइने गीत हाक्पारे हो । यो विशेषतः मुन्धुमका रूपमा गाइन्छ र यसको लय, भाका लामो स्वर तानेर छोटकरी शब्दमा शैली मिलाइएको हुन्छ भनी हाक्पारेको चर्चा गरेका छन् । तर्क वितर्क झैं छोटकरी भाषामा टुक्का जोडी एकले अर्का पक्षलाई पालामकै आंशिक मुन्धुम गीतको टुक्रा मिलाई ओहोर दोहोर सवाल जवाफ गर्नु ख्याली हो भनी उल्लेख गरेका छन् । तसर्थ हाक्पारे र ख्याली पनि पालामको छोटो वा आंशिक रूप हो भनी चर्चा गरेका छन् । यस पुस्तकको अध्ययनले पालामको अध्ययन, अनुसन्धान गर्न सहयोग पुगेका हुँदा यस पुस्तकलाई सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरी (२०६८) ले **नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा** नामक पुस्तकमा लोकगीतको विशेषता, विधागत तत्त्व निर्धारण तथा वर्गीकरण गरेका छन् ।

यहाँ विषयगत विविधता, भावगत तीक्षणता, गेयता, अज्ञात रचयिता, स्वतः स्फूर्त अभिव्यक्ति, परिवर्तनशीलता, मौखिक परम्परा, साहित्यिक विशेषता, लोकमङ्ललाई लोकगीतका विशेषता मानिएको छ । लोकगीतका तत्त्व विषयवस्तु, भाषा र भाव वा सन्देश हुन् भनी चर्चा गरेका छन् भने रहनी वा थेगो र यसका सम्बोधनात्मक, अनुकरणात्मक र अवधारणात्मक उपभेद वैकल्पिक तत्त्वका रूपमा रहने उल्लेख गरेका छन् । लोकगीतको वर्गीकरणका सम्बन्धमा विद्वान्हरूले एकमत हुन नसकेको कुरा उल्लेख गर्दै लोकगीतलाई सामान्य गीत र विशेष गीत भनी छुट्याइएका छन् । लोकगीत विश्लेषणका आधारहरू विषयवस्तु, भाषा, भाव र विचार, लय वा भाका, स्थायी र अन्तरा चरन वा पद, रहनी वा थेगो, नृत्य, बाजालाई आधार बनाएर लोकगीतको विश्लेषण गर्ने आधार हुन् भनी उल्लेख गरेका छन् । यस पुस्तकको अध्ययनले ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको विश्लेषण गर्न सहयोग मिलेको हुँदा सन्दर्भ सामग्रीको रूपमा राखिएको छ ।

अर्जुनबाबु माबोहाङ (२०६९) को **लिम्बू जातिको मुन्धुम र इतिहास** कृतिमा धाननाचको उत्पत्तिसँग चराको वर्णनको चर्चा गरिएको छ । यस कृतिमा उहिले सावाथेहाङहरूले लगाएको बाली थन्काउने क्रममा एकातिर अन्नको रास थुपार्नु र अर्कातिर अन्नको सुकेको डाँठको कुनिउमा चराको गुँड देखेपछि सबै जनाले चरालाई धपाउन हा .... हा.... हा... गर्दै अन्नको नल माड्ने क्रमबाट धाननाच र पालाम गाउन थालियो भनी धाननाचको उत्पत्तिको बारेमा चर्चा गरिएको छ । यहाँ धाननाच र पालामसँगै जोडिएर आउने कुराको चर्चा पनि गरिएको छ । यो अध्ययन ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे तापनि प्रस्तुत शोधकार्यका लागि पालामसम्बन्धी सैद्धमन्तिक अध्ययन गर्नमा सहयोग पुगेको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि यस अध्ययनलाई सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा राखिएको छ ।

अम्बिकाकुमार सम्बाहाम्फे (२०७२) को **चारमाया पालाम** कृतिमा पालामको सैद्धान्तिक स्वरूप र चार किसिमका मायाहरू हुने कुराको चर्चा गरिएको छ । यस पुस्तकमा मुखको बोली मिठो गरेर सबैलाई मनपर्ने बोली बोलेर लगाउने माया बोलमाया वा संसारीमाया हो, यसलाई देखावटी र ओठे माया पनि भन्ने गरिन्छ । यो विविध अवसरमा भेटिने घरिघरि पनि भेटिने तरूनीतन्नेरीका बिच ठट्टा, हाँसखेल, रमाइलो र सम्बन्ध नवीकरणका लागि मात्र पनि नाच्ने चलन हुन्छ । स्वार्थ प्रेरित क्षणिक दैहिक मायाको गीत जस्तो देखिए पनि धाननाच नाच्दै जाँदा दुई जिउ एक हुनेसम्मको स्थितिमा पुग्ने रागात्मक प्रेमको संयोगान्त गीत जिउमाया पालाम हो ।

विशुद्ध प्रेम, निस्वार्थ मायाको विशुद्ध गीत फुलमाया हो । यो फुलजस्तैं पवित्र, सुन्दर र मन जस्तै सङ्लो हुन्छ । यसले शारीरिक प्रेमलाई भन्दा आत्मिक प्रेमलाई जोड, दिएको पाइन्छ । वियोगान्त प्रेम विछोडका र पीडाको गीत दिलमाया हो । विरह व्याकुल जीवन बाँच्न बाध्यता भए तापनि अर्को जन्ममा त भेट हुने विश्वास, राख्ने गीत हो । त्यसैले आत्मिक आनन्द दिने गीत दिलमाया पालाम हो । यसरी नै बोलमाया, जिउमाया, फुलमाया र दिलमाया गरी पालाममा चार किसिमका मायाहरू हुन्छन् भनी चर्चा गरिएको छ । यो अध्ययन ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययनमा केन्द्रित नहरे तापनि प्रस्तुत शोधकार्यका लागि पालामको सैद्धान्तिक अवधारणा र वर्गीकरण गर्न सहयोग पुगेको छ । त्यसैले यस पुस्तकलाई सन्दर्भ सामग्रगीको रूपमा लिइएको छ ।

झुमा लिम्बू र विक्रम सुब्बा (२०७४) को 'समकालीन साहित्य मुन्धुम संगीतको आधार' लेखको शीर्षकमा पालामको सामान्य चर्चा गर्दै स्थानअनुसार फरकफरक लयमा गाइने कुराको चर्चा गरिएको छ । यस लेखमा लोकर्वाताको रूप पालामलाई भनिएको छ । यहाँ भावना साटासाट गर्ने वा एक्लै बसेर विरही भावनाहरू पोख्ने लोकवार्ताको एक रूप पालाम हो भनेका छन् भने यसमा यौवन, उत्साह, उमङ्ग, सुख-दुःख, हौसला, प्रेम, विरह, प्रकृति हिउँ, बतास, झरना, खोला, फूल, पत्थर, काँडा, गृहस्थी साधु-सन्त, दिन-रात, हिउँदो-वर्षायामहरूले जीवनसँगको अन्तर्सम्बन्ध तथा मरण र पुनर्जन्म समेतको कुराहरूको चर्चा पनि गरिएको छ । पालाम स्थान विशेषको आधारमा फेदापे, चारखोले र मेवाखोले गरी फरक फरक हुने भनी उल्लेख गरिएको छ । साथै उमेर अनुसार पनि पालाम गायनको शैली,लय, शब्द, छनोटमा भिन्नता भए तापनि यसमा निहित बोल मिल्दोजुल्दो हुन्छ भनी पालामको चर्चा गरिएको छ । सांगीतिक सम्पदालाई मुन्धुम संगीत भनीएकोले मुन्धुमको आधारमा पनि पालामको अध्ययन गर्न सकिने विषय हो भनी उल्लेख गरिएको छ । यो ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका प्रचलित पालामको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे तापनि प्रस्तुत शोधकार्यका लागि पालामको सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माण गर्न सहयोग पुगेको हुँदा यसलाई सामग्रीको रूपमा लिइएको छ ।

सेन्छेनहाङ हरि हुक्पा चङबाङ (२०७५) को **संक्षिप्त धाननाच र ख्याली** कृतिको शीर्षकमा पालाम ख्यालीको चर्चा गर्दै पालामको वर्गीकरण गरिएको छ । यस कृतिमा थकाई पटाई मेट्न र धान माड्ने काममा उत्साह ल्याउन गाउने गीत पालाम हो । यो लिम्बू जातिको मौलिक संस्कृति हो । यसमा इतिहासदेखि सृष्टि वर्णन, शिकारी युग, प्रकृतिका

कुरा, मायाप्रेमका विषय समेटेको हुन्छ भनी उल्लेख गरिएको छ । साइनो नलाग्ने तन्नेरी तरूनीहरू कुनै शुभकार्य वा मेलाहाट बजार अनुकूल परेको ठाउँमा बसेर एकापसमा कवितात्मक लयमा संवाद गर्ने पद्धति ख्याली हो । ख्यालीमा माया प्रेमकै विषय मात्र नभएर इतिहास, देश, भूमि र थात् थलोकै बारेमा वर्णन गरिएको हुन्छ भनी चर्चा गरिएको छ । त्यसैले यस अध्ययनबाट ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न सहयोग पुग्ने हुनाले यस कृतिलाई सामग्रीको रूपमा लिइएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामसम्बन्धी यस शोधकार्यका लागि पालामको सैद्धान्तिक विषयमा भएका पूर्वकार्यहरूको समीक्षाबाट पालामलाई मौलिक संस्कृतिको रूपमा चिनाएको देखिन्छ । माथिका अध्ययनहरू पालामको सैद्धान्तिक अवधारणासँग सम्बन्धित रहेका छन् तर ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेका छैनन् । त्यसैले ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामका विषयमा अहिलेसम्म कुनै पनि अध्ययन तथा अनुसन्धान कार्य नभएको हुँदा यही आवश्यकतालाई पूरा गर्न ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामहरूको अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिएकाले यो शोधकार्य गरिएको हो ।

१.५ अध्ययनको औचित्य

पालाम मौखिक आख्यान मिसिएको कविता तथा सिर्जनात्मक गीत हो । पालाम समाजमा परम्परादेखि मौखिक रूपमा पुस्तान्तरण हुँदै आएका छन् । भौगोलिक जटिलता र पालामको अध्ययन गर्ने अध्येताको कमीका कारण पालामको खोजी कार्य र संरक्षण हुन सकेको छैन । आजको आधुनिक सञ्चार माध्यमको विकाससँगसँगै स्थानीय मूल्यमान्यताका साथै आफ्नो मौलिक संस्कृति झल्काउने पालाम ओझेलमा परेको अवस्थामा सो क्षेत्रको जनगलामा छरिएर रहेका पालामको सङ्कलन र संरक्षणको अभावमा यस्ता पालामहरू लोपोन्मुख हुने अवस्था रहेको र त्यसैले तिनीहरूको खोजी गरी भावी पुस्ताका लागि संरक्षण गर्न आवश्यक हुन जान्छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा पनि प्रशस्त पालामहरू प्रचलनमा रहेका छन् तर त्यस्ता पालामको संरक्षण नभएकोले ती बिस्तारै लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेका छन् । ती पालामको सङ्कलन गरेमा त्यहाँका पालामको संरक्षण हुन्छ र भावी पुस्ताले अध्ययन गर्न पाउँछन् । 'ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन' शीर्षकको

शोधकार्यले सो क्षेत्रमा पालामका विषयमा अहिलेसम्म कुनै पनि अध्ययन नभएको हुनाले यस विषयमा जान्न चाहने जुनसुकै क्षेत्रका मानिसका लागि यो शोधकार्य उपयोगी हुने देखिन्छ। त्यसैले मौखिक रूपमा रहेका पालामको सङ्कलन गरी तिनको विधातात्त्विक विश्लेषण यसमा गरिएकाले यो शोध औचित्यपूर्ण भएको छ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामका विषयमा अहिलेसम्म कुनै पनि अध्ययन नभएको हुनाले यस विषयमा जान्न चाहने जुनसुकै क्षेत्रका मानिसका लागि यो शोधकार्य उपयोगी रहेको छ। आगामी दिनमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका र अन्य क्षेत्रका पनि पालामको अध्ययन गर्न चाहने अध्येता-अनुसन्धाताका लागि पनि यो शोधकार्य उपयोगी रहेको छ । जुनसुकै क्षेत्रका पालामको विषयको अध्ययन गर्दा पालामको सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माण र त्यसका आधारमा खास क्षेत्रका पालामको विश्लेषण गर्न यो शोधकार्य सहयोगी हुने स्पष्ट छ। यसका अतिरिक्त पालामको वर्गीकरण, वस्तुविधान, उद्देश्यको तथा भाषाशैलीय विन्यासका विश्लेषण गर्ने अध्येताका लागि पनि सहयोग पुग्ने हुनाले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य गर्ने क्रममा ताप्लेजुङ जिल्लाको सदरमुकाम फुङ्लिङ बजारबाट उत्तरी भेगमा पर्ने साविकका तापेथोक, इखाबु, लिङखिम, लेलेप, ओलाङ्चुङगोला, खेजेनिम, सावदिन गरी सातवटा पहिलेको गाउँ समितिहरू समायोजन भएर फक्ताङ्लुङ क्षेत्र बनेको छ। उक्त सातवटा वडामध्ये खेजेनिम क्षेत्रको पालामको मात्र अध्ययन गर्नु यस शोधकार्यको क्षेत्रगत सीमा हो । सो क्षेत्रमा बसोबास गर्ने जनमानसमा नेपाली भाषा, नेपाली र लिम्बू दुवै भाषामा भएका तथा लिम्बू भाषाका पालामहरू प्रचलनमा रहेका छन् । ती क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरू मात्र सङ्कलन गरिएको छ । सो क्षेत्रमा प्रेम र विरह, सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षको अभिव्यक्ति, धार्मिक तथा सांस्कारिक, पेसा तथा व्यवसाय र प्रकृतिकेन्द्री चित्रणका विविध विषयका पालाम प्रचलनमा रहेका छन्। यस शोधकार्यका क्रममा सो क्षेत्रमा थुप्रै पालामको सङ्कलन गरिएको भए तापनि सो क्षेत्रका पालामको प्रतिनिधित्व गर्ने जम्मा सैंतीसवटा पालामको अध्ययनमा मात्र सीमित रहेको छ । यहाँ सङ्कलित पालामहरूलाई लोकगीतका वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासजस्ता तत्त्वका आधारमा मात्र विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ पालामको वस्तुविधानमा पालामको

भाव वा विचारको विश्लेषण गरिएको छ । अतः ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका नेपाली, नेपाली र लिम्बू दुवै भाषामा भएका र लिम्बू भाषामा मात्र रहेका सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये लिम्बू भाषामा भएका पालाममा पनि नेपालीमा अनुवाद गरिएका पालामलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । साथै यी पालामलाई वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा मात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

१.७ शोधविधि

'ताप्लेजुङ्को फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन' शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि प्रयोग गरिने सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषण विधि सम्बन्धमा अलग-अलग शीर्षकमा उल्लेख गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा पालामको सैद्धान्तिक अवधारणासम्बन्धी तथ्यहरूको सङ्कलनलाई पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । पुस्तकालयीय विधिबाट प्राप्त भएका विभिन्न विद्वान्-लेखकहरूका पुस्तक तथा लेखमा पालामको सैद्धान्तिक विषयका प्रकाशित सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रको पालामको सङ्कलन क्षेत्रीय कार्यबाट गरिएको छ । यसका लागि क्षेत्रीय अध्ययन विधिलाई प्रमुख रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस शोधकार्यमा सम्बन्धित क्षेत्रमा गएर त्यहाँ रहेको विभिन्न स्रोतव्यक्तिबाट गाउन लगाई श्रव्य दृश्य सामग्रीको प्रयोग गरेर प्राथमिक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।। लोकगीत र पालामबारे गरिएका पूर्वाअध्ययनबाट यस शोधका निम्ति द्वितीय स्रोतका सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । त्यसैले यस शोधकार्यका लागि सैद्धान्तिक तथ्यहरूको सङ्कलन, प्रारूप निर्माण र विश्लेषणका लागि पुस्तकालयीय अध्ययन तथा पालामको सङ्कलनका लागि क्षेत्रीय अध्ययनको प्रयोग गरिएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामको सङ्कलनका लागि स्रोतव्यक्तिका रूपमा प्रतिनिधिमूलक ढङ्गले यस क्षेत्रमा बसोबास भएका र पालाम गाउन जान्ने बाह्रजना विभिन्न व्यक्तिहरूको चयन गरिएको छ । सम्बन्धित क्षेत्रमा गई पालाम सङ्कलन गर्दा थुप्रै संख्यामा गरिएको भए तापनि तिनीहरूमध्ये जम्मा सैंतीसवटा पालामलाई मात्र विश्लेषणका लागि छानिएको छ । ती छनोट गरिएको सैंतीसवटा पालामलाई प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति, सामाजिक तथा सांस्कृतिक, धार्मिक तथा

सांस्कारिक, पेसा तथा व्यवसायसम्बन्धी र प्रकृतिकेन्द्री चित्रणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा पाइएका थुप्रै पालामहरूले यस क्षेत्रका मौलिक पालाम नभएर अन्य स्थानमा पनि पाइने साझा प्रकारका रहेको हुनाले तिनलाई छोडिएको हो । विषयगत विविधतालाई समेट्ने र सो क्षेत्रका पालामको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले सैंतीसवटा पालामलाई विश्लेषणका लागि छानिएको हो ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामलाई लोकगीतका तत्त्वका आधारमा यस शोधप्रबन्धमा विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका जम्मा सैंतीसवटा पालामको लोकगीतको तत्त्वहरू वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । पालाममा रहेको भाव वा विचार नै यसको वस्तु हो । यो पालामको विषय र त्यसले अभिव्यक्त गर्ने भावपूर्ण अभिव्यक्तिमा अन्तर्निहित हुन्छ । भाव वा विचार पालामको केन्द्रीय कथ्य भएको हुनाले पालामलाई मर्मस्पर्शी बनाउने अन्तर्वस्तु र गीतको आन्तरिक सौन्दर्य पनि हो । यस शोधप्रबन्धमा वस्तुका रूपमा भाव वा विचारको सामान्य परिचय दिएर ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूको भाव वा विचारको विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको भाव रहेका पालामलाई एकै ठाउँमा राखेर प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति, सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षको अभिव्यक्ति, धार्मिक तथा सांस्कारिक पक्षको अभिव्यक्ति, पेसा तथा व्यवसायको चित्रण र प्रकृतिकेन्द्री चित्रण गरी पाँच प्रकारको भाव वा विचार रहेका पालामको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा तथ्य प्रस्तुत गरेर उदाहरणद्वारा पुष्टि गरिएको छ ।

लोकगीतको प्रयोजनलाई त्यसको उद्देश्य भनिन्छ । लोकगीतमा मनोरञ्जन, आनन्दप्राप्ति, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिने, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति र लोकमङ्गलको कामनाको उद्देश्य रहेका हुन्छन् । पालाम पनि लोकगीतको भेद हो । त्यसैले लोकगीतको उद्देश्य पनि पालामको उद्देश्य हो । पालामहरूको उद्देश्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा उद्देश्यको सामान्य परिचय दिएर ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूको उद्देश्य पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको उद्देश्य रहेका पालामलाई प्रतिनिधिमूलक ढङ्गमा एकै स्थानमा विश्लेषण गरिएको छ । मनोरञ्जन प्रदान गर्ने, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिने, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति रहेका पालामलाई तथ्य वा उदाहरणद्वारा विश्लेषण गरिएको छ ।

भाषाशैलीय विन्यास भनेको भाषा, शैली आदिको योजनाबद्ध रखाई हो । लोकगीतका सन्दर्भमा यसले गीतमा प्रयुक्त भाषिक व्यवस्था, शैलीनिर्माण, बिम्बप्रतीकको संयोजन, लय तथा यसका सौन्दर्य पक्षको व्यवस्थापनलाई बुझाउँछ । ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गर्दा भाषाशैलीय विन्यासमा रहने उपघटकहरू भाषा, शैली, लय, बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कारको सामान्य परिचय दिएर ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामहरूको भाषिक व्यवस्था, शैलीय विन्यास, लयविधान, बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई व्यवस्थित रूप दिनका लागि छ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद विभाजनको रूपरेखा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : लोकगीतको सापेक्षतामा पालामको परिचय

तेस्रो परिच्छेद : ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको वस्तुविधान

चौथो परिच्छेद : ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको उद्देश्य निरूपण

पाँचौं परिच्छेद : ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको भाषाशैलीय विन्यास

छैटौं परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

परिशिष्ट

सन्दर्भ सामग्रीसूची

दोस्रो परिच्छेद

लोकगीतको सापेक्षतामा पालामको परिचय

२.१ विषयप्रवेश

लोकगीत लोकसाहित्यको लोकप्रिय विधा हो । यो कसैको मौलिक रचना नभएर लोकजीवन र लोकहृदयको स्वतःस्फूर्त सुकोमल लयात्मक अभिव्यक्ति हो । पालाम लोकगीतको भेद हो । यो लिम्बू समुदायको प्रचलित गीत हो । यस परिच्छेदमा लोकगीतको सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा पालामको सैद्धान्तिक अवधारणाको निर्माण गरिएको छ । पालामको अध्ययन गर्ने उद्देश्यका साथ सम्पन्न यस शोधकार्यअन्तर्गत सोही क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामको विश्लेषण गर्ने आधार तय गर्न सैद्धान्तिक स्वरूपको निर्माण यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

२.२ लोकगीतको परिचय

लोकगीत मानवसभ्यताको विकाससँगसँगै प्रारम्भ भएको मानिन्छ । लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये लोकगीतलाई सबैभन्दा प्राचीन विधा मानिन्छ । यो लोकको हरेक पक्षसँग सम्बन्धित र व्यापक छ । मावन विकाससँगै मानवका हर्ष व्यक्त गर्ने क्रममा लोकसाहित्यको विकास हुँदै यसका विभिन्न विधाहरू अज्ञात रूपमा नै स्थापित भइसकेको कुरालाई लोकसाहित्यको अध्ययनबाट गर्न सकिन्छ । मानिस चेतनशील प्राणी भएकाले आफ्नो चेतन र अचेतन मनमा रहेका आँसु, हाँसो तथा अनेक परिस्थितिजन्यजस्ता कुराहरूबाट निर्मित मनका कुण्ठा र भावनाको गेयात्मक रूप वा लयात्मक रूप नै लोकगीत हो । लोकगीत 'लोक' र 'गीत' दुईवटा शब्दको योगबाट बनेको छ । वैदिक कालदेखि नै 'जन' को पर्यावाची शब्दको रूपमा 'लोक' शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'लोक' शब्द अङ्ग्रेजीको 'फोक्' शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो । यसको अर्थ सामान्य जनसमुदाय भन्ने हुन्छ । यसको प्रारम्भ मानिसले वाणीको प्रयोग गर्न थालेदेखि नै भएको ठानिन्छ । यस आधारमा लोकगीतको थालनी वेदभन्दा पनि पूर्ववर्ती समयमा भएको हो भन्ने देखिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७१) । फुर्सदको समय होस् या मेलापात गर्दा अथवा वनपाखामा गोठालो गर्दा नै किन नहोस् दुःख सुखमा सामूहिक वा एकल रूपमा गाइने गीत नै लोकगीत हो । लोकगीत परम्पराबाट चलिआएको मौलिक संस्कृति हो । यो दुःख सुखको भावना संगालिएको अभिव्यक्ति हो । यो लयात्मक र गेयात्मक हुन्छ । श्रुतिपरम्परामा

आधारित मौखिक रचना लोकगीत हो (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७४) । चूडामणि बन्धुका अनुसार- "लोकगीत लोक जीवनको रागात्मक स्वतःस्फूर्त लयात्मक अभिव्यक्ति हो । यसमा लोकजीवनका दुःख-सुख, आँसु-हाँसो, आशाका साथै लोकको चालचलन, विधि-व्यवहार, आस्था र मान्यताहरूको चित्रण हुन्छ" (बन्धु, २०५८, पृ. ११५) । त्यस्तै मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरीले पनि "लोकगीतमा मान्छेका सुखदुःख, घात प्रतिघात, जितहार, उतारचढाव र आस्था विश्वाससँग सम्बन्धित अनुभूति तथा अनुभव सरल एवम् लयबद्ध रूपमा प्रकट भएका हुन्छन्" (पराजुली र गिरी, २०६८, पृ. २४) भनेका छन् ।

लोकगीतमा सामूहिक भाव वा विचार तथा सामाजिक मूल्य एवं मान्यताको अभिव्यक्ति हुन्छ । यो वैयक्तिक नभएर अवैयक्तिक वा समूहगत हुनु यसको खास विशेषता हो (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७७) । यो स्थान, समय, परिवेशअनुसार फरक फरक रूपमा गाउनुका साथै जाति विशेषमा पनि गाइन्छ । त्यसैले लोकगीत यसले गाउने वा यसले नगाउने भन्ने सीमा निर्धारण नभएको सामाजिक सम्पत्ति हो । समाजमा रहेको सामाजिक र आर्थिक पीडाको अभिव्यक्तिसमेत लोकगीतका माध्यमबाट व्यक्त भएको हुन्छ ।

लोकगीत सर्वाधिक रुचिको विधा हो । यो कसैको मौलिक रचना नभएर लोकजीवन र लोकहृदयको स्वतःस्फूर्त, सुकोमल लयात्मक अभिव्यक्ति हो । यो एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै आएको मौलिक मनोरञ्जनात्मक र लयात्मक लोकसाहित्यको व्यापक एवं प्रमुख विधा हो । यसलाई मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले "लोकभावना वा विचारको मौखिक एवं श्रुतिपरम्पराद्वारा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सर्दै जाने लयात्मक र गेय अवैयक्तिक भाषिकसंरचनालाई नै लोकगीत भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७४) भनी परिभाषित गरेका छन् । यसमा लोकसमुदायका अनेक उकाली-ओराली, लोकपरिवेश, लोकमान्यता र लोकविश्वास आदिको स्थानका साथै जीवनका सुख, दुःख, पीडा, हाँसो, रोदन, मानवीय संवेदनलाई समेटेको हुन्छ ।

२.३ लोकगीतको वर्गीकरण

लोकसाहित्यका दृष्टिले सर्वाधिक लोकप्रिय विधा लोकगीत हो । यसको प्रारम्भ मानिसले वाणिको प्रयोग गर्न थालेदेखि नै भएको हो । यसको थालनी वेदभन्दा पनि पूर्ववर्ती समयमा भएको हो भन्ने देखिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७४) । नेपाल बहुजातीय, बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक तथा भौगोलिक विविधता भएको मुलुक हो । यहाँ बसोबास गर्ने विभिन्न मानिसको आ-आफ्नै चालचलन, रीतिरिवाज, धर्म र संस्कृति रहेको छ । यी कुराहरू

परम्परित हुने भएकाले एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तासम्म हस्तान्तरण हुँदै श्रुतिपरम्परामा जीवित रहेको छ । लोकगीतले विद्यमान धर्म, संस्कृति, इतिहासजस्ता परम्परालाई जीवित राखेको पाइन्छ । तिनै विशेषताका आधारमा लोकगीतलाई वर्गीकरण गरिन्छ । यसलाई विद्वान्हरूले समय समयमा वर्गीकरण गर्ने क्रममा विभिन्न आधारहरू दिएका छन् :

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले नेपाली लोकगीतलाई सामान्यगीत, संस्कारगीत, ऋतुगीत वा व्रतगीत, कर्मगीत, पर्वगीत, लोकनृत्य वा नृत्यगीत र विविध भनेर वर्गीकरण गरेका छन् (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. ९३-९४) । कृष्णप्रसाद पराजुलीले वर्षचक्रीय लोकगीत र जीवनचक्रीय लोकगीत गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् (पराजुली, २०५७, पृ. १४९) चूडामणि बन्धुले लोकगीतलाई सहभागिताका आधारमा, लय वा भाकाका आधारमा र प्रकार्यका आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् (बन्धु, २०५८, पृ. १२१-१२४) । यसैगरी गोविन्द आचार्यले लोकगीतको वर्गीकरणमा प्रस्तुति, सहभागीको लिङ्ग, सहभागिता उमेर, रस, स्थान, जाति र छन्द एवम् सङ्गीत योजनाका आधारमा गरी सात प्रकारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (आचार्य, २०६२, पृ. १८-१९) । मोतिलाल पराजुली र जीवेन्द्र देव गिरीले लोकगीतलाई सामान्यगीत र विशेषगीत भनी वर्गीकरण गरेका छन् (पराजुली र गिरी, २०६८, पृ. ३५) । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले लोकगीतलाई क्षेत्रीय, जातीय, आकार, सहभागिता, लिङ्ग, विषय, उमेर, बनोट, प्रस्तुति र समयका आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७९-८४) ।

माथिका लोकगीतको वर्गीकरणका उल्लिखित आधारहरूलाई हेर्दा विद्वान्हरूबिच मतभिन्नता रहेको देखिन्छ । लोकगीतका प्रकार छुट्याउने निश्चित आधारको निर्धारण हुन नसकेका कारण लोकगीतसम्बन्धी मतभिन्नताहरू देखिएको छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७९) । लोकगीतको प्रवृत्ति र प्रकृति हेरी विभाजन गर्ने कार्यलाई लोकगीतको वर्गीकरण भनिन्छ । नेपाली लोकगीतलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलको **लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा लोकगीतको वर्गीकरणका दसवटा आधारलाई लोकगीतको वर्गीकरण गर्न उपयुक्त र वस्तुगत देखिन्छ । लोकगीतको वर्गीकरणसम्बन्धी दसवटा आधारहरू सङ्क्षेपमा दिइएको छ :

(१) क्षेत्रीय आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण

लोकगीतलाई क्षेत्रीय आधारमा निर्धारण गर्दा प्रचलन क्षेत्रलाई मुख्य आधार मानिन्छ । लोकगीत विशेष प्रचलन हुने ठाउँ र त्यसको थालनी हुने ठाउँका आधारमा

पनि भिन्न प्रकारको हुन्छ । क्षेत्रीय आधारमा लोकगीतलाई हिमाली, पहाडी, तराईली, पूर्वेली, पश्चिमेली, डोटेली, पाल्पाली, स्याङ्जाली, धनकुटे, तेह्रथुमे लोकगीत भनी क्षेत्र वा विशेष प्रचलन हुने ठाउँका आधारमा लोकगीतको क्षेत्र निर्धारण गरिएको देखिन्छ ।

(२) जातीय आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण

नेपाल बहुभाषिक र बहुजातीय देश भएकोले यहाँ बसोबास गर्ने विभिन्न जातजातिले आ-आफ्नै भाषामा गाउने गीत जातीय लोकगीत हा । लोकगीतमा प्रत्येक जातिका मौलिक संस्कृति, परम्परा र रीतिरिवाजको प्रतिबिम्ब रहेको हुन्छ । नेपाल बहुभाषिक र बहुजातीय देश भएको हुनाले यहाँ बसोबास गर्ने विभिन्न जाति विशेषमा प्रचलनमा रहेको लोकगीतलाई जातीय आधारमा थारू, नेवारी, तामाङ सेलो/भोटे सेलो, शेर्पा, वादी, दमाई, दुरा, गन्धर्व वा गाइने, किराँती, लिम्बू, राई, मगर-गुरुङ, बाहुन-छेत्री गीत आदि प्रकारमा विभाजन गरिएको देखिन्छ ।

(३) उमेरका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण

लोकगीत गाउने उमेर समूहका आधारमा लोकगीत फरकफरक हुन्छ । बालकहरूका लागि गाइने र बालकहरूले गाउने लोकगीत बालगीत हो । प्रेम र विरहगीत युवा वर्गले गाउने गीत हो । प्रौढहरूले गाउने लोकगीतलाई वृद्धगीत भनिन्छ, जस्तै : बालुन, भजन, जेठे आदि । उमेरका आधारमा लोकगीत बालगीत/शिशुगीत, युवागीत र वृद्धगीत गरी तीन प्रकारका देखिन्छन् ।

(४) लिङ्गका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण

नारीहरूले मात्र गाउने गीत नारी गीत हो । तिजे, भैलो, रत्यौली, संगिनीजस्ता गीतहरू नारीले मात्र गाउने लोकगीत हो । दाइँगीत, देउसी, बालुन, होरी, भुओ पुरुषले गाउने गीत हो भने अरू सबै प्रकृतिका लोकगीतहरू नारीपुरुष दुवैले गाउने गर्दछन् । लिङ्गका आधारमा लोकगीतलाई नारीगीत, पुरुषगीत र नारी-पुरुषगीत भनी विभाजन गरिएको देखिन्छ ।

(५) सहभागिताका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण

गीत गायनमा संलग्न व्यक्तिहरूको सहभागिताका सङ्ख्यालाई आधार मानिन्छ । लोकगीतलाई सहभागिताका आधारमा एकल, दोहोरी र सामूहिक लोकगीत गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिएको छ । एक्लै गाइने गीत एकल लोकगीत हो भने सवाल-जवाफका

रूपमा गाउने गीतलाई दोहोरी लोकगीत भनिन्छ । दुईभन्दा बढीको समूहले गाउने गीतलाई सामूहिक लोकगीत भनिन्छ । झ्याउरे, सगुन, फाग, सलैजो, शिशुगीत, झोलाउलो, सँगिनी, सेलो, भैलो, देउसी गीत समूहमा गाइन्छ ।

(६) बनोटका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण

लोकगीत सिङ्गो संरचना हो । यसमा भाव वा विचार र घटनाको वर्णन हुन्छ । लोकगीतलाई बनोटका आधारमा भावप्रधान र घटनाप्रधान गरी दुई प्रकारले विभाजन गरिएको देखिन्छ । प्रेम, विरह आदि भावनाको प्रधानता भएको गीतलाई भावप्रधान गीत भनिन्छ भने घटना वा कार्यव्यापारको वर्णन भएको गीतलाई घटनाप्रधान गीत भनिन्छ । पात्र, प्रसङ्ग, घटना र परिवेशको सामान्य उल्लेख घटनाप्रधान लोकगीतमा हुन्छ ।

(७) प्रस्तुतिको आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण

गीतलाई प्रस्तुत गर्ने तरिका नै प्रस्तुति हो । प्रस्तुतिका आधारमा लोकगीतलाई कण्ठ्यगीत, वाद्यगीत र नृत्यगीत गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिएको देखिन्छ । कुनै गीत वाद्यसहित गाउने हुन्छन् भने केही गीतहरू नृत्यसहित गाउने खालका हुन्छन् । मौखिक रूपमा गाइने गीत कण्ठ्यगीत हो भने बालुन, मारुनी, हुड्केली, सेलो, पडेलीजस्ता वाद्यगीतहरू बाजा बजाएर गाइन्छ । नाच्दै गाइने गीतलाई नृत्यगीत भनिन्छ । तिजे, धाननाच, मारूनी, घाटु, सेलो र संगिनी जस्ता गीत नृत्यगीत हुन् ।

(८) विषयको आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण

गीतमा प्रयुक्त भाव वा विचार नै विषयवस्तु हो । लोकगीतहरू विषयका आधारमा फरकफरक हुन्छन् । विषयवस्तुका आधारमा लोकगीतलाई धार्मिक, सांस्कारिक र श्रमगीतका आधारमा वर्गीकरण गरिएको देखिन्छ । धार्मिक भावना, अनुष्ठान, पूजाआजा तथा देवीदेवतासँग सम्बन्धित लोकगीतलाई धार्मिक गीत भनिन्छ भने जन्मदेखि मृत्युपर्यन्त सम्पन्न गरिने विभिन्न सांस्कारिक अनुष्ठानका अवसरमा तथा चाडपर्वमा गाइने गीतलाई सांस्कारिक गीत भनिन्छ । खेतीपाती वा अन्य काम गर्दा गाइने गीतलाई श्रमगीत भनिन्छ ।

(९) आकारको आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण

आकार गीतको बाह्य प्रकार हो । कुनै गीत गाउन छोटो समय लाग्ने हुन्छ भने कुनै गीत गाउन लामो समय लाग्ने हुन्छ । गीत ज्यादै लामो भए पनि समान भावको आवृत्ति

भएमा लघु आकारको हुन्छ । दुई-तीन पङ्क्तिमा पूर्ण हुने सगुन, चुड्के, रोइलाजस्ता गीत लघुतम आकारका हुन्छन् भने दुई-तीन पङ्क्तिभन्दा लामा कथानकरहित झ्याउरे, देउडा, बाह्रमासा र शिशुगीतजस्ता गीत लघु आकारका हुन्छन् । त्यसैले आकारका आधारमा लोकगीतलाई लघुतम र लघु गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको देखिन्छ ।

(१०) समयको आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण

गीत गाउने समय वा अवसरलाई गीत वर्गीकरणको मुख्य आधार मानिन्छ । गीत गायनको समयका आधारमा लोकगीतलाई सामयिक र सदाकालिक गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको देखिन्छ । कतिपय लोकगीतहरू खास समयमा मात्र गाइन्छ भने केही गीतहरू जुनसुकै समयमा वा बाह्रैमास गाउने खालका पनि हुन्छन् । खास समय तथा अवसर विशेषमा मात्र गाइने गीत सामयिक गीत हुन् । ऋतुगीत, पर्वगीत, श्रमगीत, संस्कारगीत र धार्मिक गीत सामयिक हुन् भने सँगिनी, देउडा, ख्याली, बाह्रमासा, शिशुगीत, पालाम र हाक्पारेजस्ता गीतहरू जुनसुकै समय तथा अवसरमा गाइने हुँदा सदाकालिक गीत हुन् ।

२.४ लोकगीतका तत्त्व

लोकगीत लोकसमुदायको साझा सम्पति हो । यो लोकसाहित्यका विधाहरूमध्ये सबैभन्दा बढी लोकप्रिय बन्न पुगेको छ । यसको प्रारम्भ मानिसले वाणीको प्रयोग गर्न थालेदेखि नै भएको हो (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७३) । लोकगीत सिङ्गो संरचना हो । संरचनाको निर्माणमा नभई नहुने कुरा नै तत्त्व हो । यसलाई उपकरण, अङ्ग, घटक, संरचना घटक, अवयव पनि भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७५) । लोकगीतमा पनि विभिन्न तत्त्वहरूको उपस्थिति रहेको हुन्छ । तिनै तत्त्वहरूको माध्यमबाट नै लोकगीतको आफ्नै किसिमको संरचना बनेको हुन्छ । संरचना निर्माण हुनका लागि आवश्यक पर्ने घटकहरू लोकगीतका तत्त्वहरू हुन् । विभिन्न विद्वान्हरूले लोकगीतका तत्त्वका रूप निर्धारण गरेका छन् :

लोकगीतको संरचनामा कथ्य, भाषा, चरण वा पद, स्थायी र अन्तरा, रहनी र बथन, लय र भाका यसका अतिरिक्त नृत्य र वाद्यलाई पनि लोकगीतका गौण तत्त्वको रूपमा उल्लेख गर्दै अनिवार्य तत्त्व सङ्गीतलाई नै मानेका छन् । (बन्धु, २०५८, पृ. ११५-११९) । लोकगीतको संरचनामा तत्त्वहरूको मुख्य भुमिका उल्लेख गर्दै लोकगीतका अनिवार्य तत्त्वमा विषयवस्तु, भाषा, भाव/सन्देश, लय र भाका, स्थायी र अन्तरा पर्छ भने रहनी वा थेगो,

नृत्य, बाजा वैकल्पिक तत्त्वका रूपमा रहेको छ (पराजुली र गिरी, २०६८, पृ. २९-३२) । लोकगीतको संरचना निर्माणमा हुने घटकहरूले लोकगीतको स्वरूप पूर्ण, स्वायत्त र गतिशील बनेको हुन्छ । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलका अनुसार लोकगीतका तत्त्वहरूमा भाव वा विचार, उद्देश्य, भाषा र शैलीको अनिवार्यता हुन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७५-७६) । तिनै तत्त्वहरूलाई संक्षेपमा तल दिइएको छ :

२.४.१ भाव वा विचार

भाव वा विचारलाई सिर्जनात्मक कृतिको विषयवस्तु, मूलकथ्य वा अन्तर्वस्तु पनि भनिन्छ । लोकगीतमा लोकभावना र लोकविचारको अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ । यसमा लोकसमुदायको व्यापक अनुभवमा आधारित दुःख-सुख, हर्ष-विस्मात, प्रेम-पीडा, आँसु-हाँसो, मिलन-वियोग, बेथा-वेदना विजय-पराजय, उन्नति-अवनति, उज्यालो-अँध्यारो आदिको सरल, सहज, स्वभाविक र प्रभावकारी उद्गार व्यक्त भएको हुन्छ । लोकगीतमा लोकको व्यवहार, विश्वास र परम्पराले विशेष अभिव्यक्ति पाएको हुन्छ । लोकगीतमा एउटै मूलभावको विस्तार सशक्त ढङ्गमा गरिएको हुन्छ । कुनै एक भाव वा विचारका अभावमा लोकगीतले मूर्त रूप नलिने हुँदा यसलाई एउटा अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७५) । लोकगीतमा प्रस्तुत विषयले लोकसभ्यता र लोकसंस्कृतिको प्रभावकारी दिग्दर्शन प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यो सभ्य एवं साक्षर समाजबाट टाढा रहेको जनसमुदायको भावाभिव्यक्ति भएकाले यसमा जटिल भाव वा विचारले स्थान पाएको हुँदैन ।

२.४.२ उद्देश्य

लोकगीतको प्रयोजन नै उद्देश्य हो । लोकगीतको सिर्जना निरूउद्देश्य नगरिने हुँदा प्रत्येक लोकगीतको केही न केही उद्देश्य अवश्य हुन्छ । उद्देश्यबिनाको लोकगीत निरर्थक रचना ठहरिने हुँदा एउटा तत्त्वका रूपमा यसको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । अधिकांश लोकगीतमा उद्देश्य प्रत्यक्ष रूपमा रहे पनि कतिपय लोकगीतमा यो परोक्ष पनि हुन्छ । परोक्ष उद्देश्य गीतमै अन्तर्निहित भएर रहेको पाइन्छ । लोकगीतहरू उपदेश दिने उद्देश्यले रचिएका छन् । त्यसैले लोकगीतको प्रयोजन शिक्षा दिने र ज्ञान बढाउने रहेको छ । साथै मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्यबाट पनि लोकगीतहरू रचिएका हुन्छन् । लोकगीतमा सामाजिक जीवनको वास्तविक भोगाइ अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । नेपाली लोकगीत यिनै मध्ये कुनै एक उद्देश्य पूरा गर्ने खालको हुन्छ । उद्देश्यको अभावमा

लोकगीत निस्फल सिर्जना बन्ने हुँदा यसलाई अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ.७५-७६) । कतिपय नेपाली लोकगीतहरू मनोरञ्जनका साथै यथार्थको प्रकटीकरण गर्ने उद्देश्यले पनि रचिएका छन् । त्यसैले उद्देश्यको अभावमा लोकगीत निष्फल सिर्जना बन्ने हुँदा यसलाई अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ ।

२.४.३ भाषा

साहित्य एवं लोकसाहित्यको माध्यम भाषा लोकगीतको पनि माध्यम हो । लोकगीतमा लोकभाषाको प्रयोग गरिन्छ । त्यसैले यसमा झर्रा शब्द, स्थानीय शब्द र सरल शब्दहरूको बढी प्रयोग हुन्छ । सरल, सहज शब्दावलीको प्रयोग यसको विशेषता हो । यसको भाषा अलङ्कृत तथा बढी काव्यात्मक नभई सादा प्रकारको हुन्छ । यसमा जनमान्यको भाषा प्रयुक्त भए पनि त्यो प्रभावकारी र आकर्षक हुन्छ । भाषा लोकगीतको अपरिहार्य माध्यम र भावलाई साकार पार्ने साधन भएकाले यसलाई लोकगीतको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । यस तत्त्वअन्तर्गत शब्द प्रयोग, वाक्यविन्यास, बिम्ब, प्रतीक, लय, अलङ्कार, छन्द, अर्थ आदिको योजना तथा विधान पर्छन् (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७६) । लोकगीतको भाषामा लाक्षणिकता व्यञ्जनात्मकता पाइए तापनि सरलता, बोधगम्यता र मधुरता यसका खास विशेषता हुन् ।

२.४.४ शैली

लोकगीतको अभिव्यक्ति गर्ने ढङ्गलाई शैली भनिन्छ । यसमा अधिकांशतः लोकशैलीको प्रयोग पाइन्छ । लोकको सहजतालाई लोकगीतको शैलीले छर्लङ्ग पार्छ । शैलीको कारण एउटा लोकगीत अर्को लोकगीतबाट भिन्न हुने र आफ्नो पहिचान देखाउन सक्छ । यो साधारण शैली लोकजीवन र लोकअभिव्यक्तिकै लोकप्रिय शैलीमा देखिन्छ । यसमा उच्च वा मध्यम शैलीको प्रयोग नभई साधारण शैलीको प्रयोग गरिन्छ । लोकगीत सरल र सहज शैलीमा बाधारहित ढङ्गले अविरल बगिरहन्छ । लोकगीतमा भावपूर्ण शैलीको प्रयोग गरिन्छ । शैली भावलाई भाषामा अभिव्यक्त गर्ने प्रकार विशेष भएकाले यसलाई लोकगीतको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । यस तत्त्वअन्तर्गत सङ्गठनात्मक ढाँचा, चयन, अग्रभूमीकरण, भाषिक विविधता तथा अभिव्यक्तिगतढाँचा आदि पर्छन् (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७६-७७) । लोकगीतमा ऐच्छिक रूपले पात्र, घटना र परिवेश आदि तत्त्वहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । यो प्रगीतात्मक संरचना भएकाले यसमा ऐच्छिक तत्त्वहरूको

गौण उपयोग हुन्छ । सङ्गीतात्मकता लोकगीतको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो तर सङ्गीत लोकवार्ताको भाषिक माध्यम नभएर अभाषिक माध्यम हो ।

लोकगीतमा पनि भाव वा विचार, उद्देश्य, भाषा र शैलीजस्ता विभिन्न तत्त्वहरूको उपस्थिति रहेको हुन्छ । पालाम पनि लोकगीतको एक भेद हो । त्यसैले लोकगीतमा तत्त्वहरूको उपस्थिति भएझैँ पालाममा पनि भाव वा विचार, उद्देश्य, भाषा र शैलीजस्ता तत्त्वहरूको उपस्थिति रहेको हुन्छ । लोकगीतको सैद्धान्तिक अवधारणा र पालामको सैद्धान्तिक अवधारणा एकै किसिमको हुन्छ । यसैका आधारमा पालामको सैद्धान्तिक अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.५ पालामको परिचय

नेपालका विभिन्न जाति मध्ये लिम्बू पनि एक हो । यो किराँत समुदायभित्र पर्छ । नेपालका आदिवासी जनजातिमध्ये एक लिम्बू जातिलाई 'सुब्बा' पदवीबाट पनि चिनाइन्छ । लिम्बू शब्दको उत्पत्ति 'लिम्बुवान' शब्दसँग सम्बन्धित छ । लिम्बुवान शब्दको व्युत्पत्ति चाहिँ 'लि', 'आबु' र 'वान' को मेलबाट भएको हो, जसको अर्थ हुन्छ, धनुले जितेको देश (चेम्जोङ, २०३१, पृ. ४) । विरही काइँलाका अनुसार - "लिम्बू शब्द 'लिङ्वा' बाट लिम्बू भएको हो" (काइँला, २०४९, पृ. २३) ।

२०६८ सालको जनगणनाअनुसार लिम्बू जातिको कुल जनसंख्या ३,८७,३०० रहेको छ (वंशावली, २०७६, पृ. १९) । इस्वी. १८१६ मा सुगौली सन्धिबाट लिम्बुवानको सिमाना पश्चिममा अरूण नदी र पूर्वमा मेची नदी रहेको छ । लिम्बू जातिको सघन बसोबास रहेका जिल्लाहरू ताप्लेजुङ, पाँचथर, तेह्रथुम, धनकुटा, सङ्खुवासभा, इलाम, सुनसरी, मोरङ र झापा हुन् । पछिल्लो समयमा भएको व्यापक बसाइसराइका कारण छिटपुट रूपमा काठमाडौँ, भक्तपुर र ललितपुरलगायतका स्थानमा पनि लिम्बूहरूको बसोबास रहेको छ । नेपालबाहिर बर्मा, भुटान र भारतका सिक्किम, पश्चिम बङ्गाल, डुबर्स, आसाम, मेघालय, मनिपुर र नागाल्याण्डमा पनि लिम्बू जातिको बसोबास रहेको छ (तुम्बाहाङ, २०६८, पृ. ४५) । लिम्बू जातिको भाषा एउटै भए पनि भौगोलिक अवस्थितिको बसाइअनुसार केही शब्द र लवजमा भने भिन्नता पाइन्छ । लिम्बू जातिले जन्मपूर्वदेखि विवाह कर्म र अन्त्येष्टिसम्मका संस्कार मौलिक विधिअनुसार गर्छन् । याक्वा पूजा (उभौली), बलिहाङ तङ्नाम र चासोक तङ्नाम लिम्बू जातिका मुख्य चाडपर्व हुन् । यस्ता चाडपर्वको विधि

सम्पन्न गर्ने पुजारीलाई लिम्बू समाजमा फेदाङ्मा, येवा र साम्बा भनिन्छ । लिम्बू जातिका धार्मिक, अनुष्ठानिक पर्वबाहेक यालाङ (धाननाच),केलाङ, ढोलनाच, पालाम, हाक्पारे र ख्यालीजस्ता लोकप्रिय संस्कृति रहेका छन् ।

पालाम लिम्बू जातिको लोकप्रिय संस्कृति हो । यो लोकगीतअन्तर्गत पर्दछ । यो समुदायमा जन्मदेखि मृत्युसम्म गाइने लोकगीतहरू पाइन्छ । । यी गीतहरू सामूहिक, दोहोरी वा एकल रूपमा गाइन्छन् भने यिनलाई लोकजीवनको अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अङ्ग मानिन्छ । लोकगीत र पालामले लोकको हर्ष, विस्मात्, उमङ्ग, उल्लासहरू, रीतिरिवाज, धार्मिक विश्वास र सामाजिक प्रचलन एवम् इच्छा आकाङ्क्षासमेत अङ्कित गरेको हुन्छ । त्यसैले लिम्बू जातिले पालामलाई मौलिक संस्कृतिको रूपमा मान्दछन् ।

पालाम लिम्बू समुदायको लोकप्रिय गीत हो । यो धाननाच नाच्दा गाइने गीत हो । पालाम विशेष गरी लिम्बू जातिको बसोबास रहेको पूर्वी नेपालको तेह्रथुम, पाँचथर, ताप्लेजुङ, इलाम, धनकुटा, झापा, मोरङ, संखुवासभा र सुनसरी क्षेत्रमा प्रचलित छ । यस भेगमा भाषिक र सांस्कृतिक हिसाबले पनि लिम्बूहरूको बाहुल्य रहेको छ । यो विभिन्न मेला, बजार, चाडपर्व, विवाह, पाहुना जाँदा आउँदा तथा मृत्युसंस्कारजस्ता कर्ममा धाननाच नाच्ने क्रममा गाइने गीत हो । यसले समाज, धर्मसंस्कार, संस्कृति, चाडपर्व, पेसा, प्रकृति, परम्परा र रीतिरिवाजजस्ता विषयलाई उजागर गरेको हुन्छ ।

'पालाम' शब्द दुई फरक लिम्बू शब्दहरूको संयोजनबाट बनेको छ । लिम्बू भाषामा पालामको शाब्दिक अर्थ 'पान' को अर्थ 'बोली/कुरा' र 'लाम्' को अर्थ 'बाटो/माध्यम' हुन्छ (शेर्मा, २०७१, पृ. ४) । अम्बिकाकुमार सम्बाहाम्फेका अनुसार- "पालाम लिम्बू शब्दको व्युत्पत्ति पाःत्लाम् (बोल्+नु+बाटो, माध्यम) वा यसको अर्थ मनको भाव अरूका सामु अभिव्यक्त गर्नु हो" (सम्बाहाम्फे, २०७२, ८) । पालाम शब्दलाई कसैले पाःल्लाम्, कसैले पालाम, कसैले पालम, कसैले पात्लाम भनी उच्चारण गरेको पाइन्छ । छथरे लिम्बू नेपाली शब्दकोश (२०७३) अनुसार लिम्बू जातिको धाननाचको बेला गाइने/भनिने लोकगीत । जुन केटा वा केटी पक्षले एकको पालो सकिएपछि अर्काले आफ्नो पूरा पालो गाउनुपर्छ । यो दोहोरीजस्तो एकपछि अर्को नभई एक पक्षले आफ्नो पालोको सबै गीत गाएपछि मात्र अर्को पक्षले त्यसको जवाफ आफ्ना पालोभरि गाएर दिइन्छ । पालामको सुरुवातका सम्बन्धमा लक्ष्मण मेन्याङ्बोको भनाइ यस्तो छ-"पालामको सुरूवात हाक्पारे साम्लोबाट भएको हो" (

मेन्याङ्बो, २०६२, पृ. १००) । त्यस्तै सुनिता सुब्बाका अनुसार-“भौगोलिक तथा सामाजिक स्थितिअनुसार धाननाच नाच्ने र पालाम गाउने शैलीमा केही पृथकता देखिन्छ” (सुब्बा, २०७५, पृ. ३६५) ।

धाननाच लिम्बू जातिमा प्रचलित लोकनृत्य हो । धाननाच शब्दको प्रयोग धाननाच नाच्नु र सँगसँगै पालाम गाउनु हो । धाननाचबिना पालाम गाइँदैन भने पालामबिना धाननाच नाचिँदैन । त्यसैले यी दुईबिच घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको छ । यो सदाकालीन गीतअन्तर्गत पर्दछ । पालामको विषयवस्तु सृष्टि, उत्पत्ति, माया, प्रीति, स्नेह, व्यथा, हाँक, घृणा, फुर्ति, विचारविमर्श, लहनाभावी आदि हुन् । साइनो लाग्नेका बिचमा धाननाच नाच्न वर्जित हुन्छ, त्यसैले यसको मूलभाव नै मायाप्रीति हो । पालाम संवादमुक्त र संवादयुक्त दुवै खालको हुन्छ । सामूहिक पालाम संवादमुक्त हुन्छ भने जोडीको पालाम संवादयुक्त हुनुका साथै सवाल-जवाफखालका हुन्छन् । यो अत्यन्त लामो भाका र विलम्बित लयमा गाइने हुँदा यसको भाका र लय ज्यादै श्रुतिमधुर र हृदपस्पर्शी हुन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. १०६-१०७) ।

पालाम मौखिक आख्यान मिसिएको कविता तथा सिर्जनात्मक गीत हो । यो छन्दबद्ध हुन्छ । यो लयात्मक/गेयात्मक ढङ्गमा गाइन्छ । यसबाट भूत र वर्तमानको अनुभव, ज्ञान बुद्धिका कुरा र पवित्र प्रेम र मायाप्रीतिका भावना सौहार्दपूर्ण ढङ्गले सम्प्रेषण हुन्छन् (सुब्बा, २०७४, पृ. ८८) । पालाम नेपाली र लिम्बू दुवै भाषामा रहेको छ । लिम्बू भाषाका पालाममा छथरे, पाँचथरे र फेदापे भेदअनुसार केही भिन्नता पाइए तापनि नृत्य र गायनको शैली, लय र शब्द छनौटमा थोरबहुत भिन्नता रहे पनि यसभित्र निहित मिथ वा बोल उस्तै हुन्छ ।

गेयात्मक माया पिरतीको अभिव्यक्ति नै पालाम हो । यो मुन्धुम, मायापिरती र समय परिस्थितिलाई आधार मानी स्थानअनुसार फरकफरक लयमा गाइन्छ । पालाम तरूनी तन्नेरीबिच मनको भाव साट्ने, मायापिरती गाँस्ने, जीवनसाथी रोज्ने र प्रेमभावयुक्त गीत हो । यो कुनै बनिबनाउ गायन नभएर तत्क्षण परिवेशअनुसार प्रस्तुत गरिने अभिव्यक्ति हो । पालाम ख्यालठट्टा, प्रेमिल अनुभूति, प्रेमभाव सञ्चार र गम्भीर चिन्तनमननका साथै सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, सांस्कारिक, पेसा तथा प्रकतिजस्ता विविध विषयका रूपमा प्रयुक्त हुन्छ (सम्बाहाम्फे, २०७२, पृ. ७) ।

पालाम विभिन्न लयमा गाइने हुँदा ठाउँअनुसार वा व्यक्तिपिच्छे फरक फरक हुन्छ । पालामको लय नाचको प्रकृतिअनुसार पनि फरक हुन्छ भने एकापसमा आलोपालोको क्रम हुन्छ । यो प्रत्येक श्लोकमा नौ वर्ण वा अक्षरको हुन्छ । समूहमा नै नाचे तापनि एक युवकले एक युवतीसँग नै पालामद्वारा उसप्रतिको मायापिरती व्यक्त गरेको हुन्छ । कुन कार्य र कर्ममा धान नाचिन्छ, उही आधारमा भूमिका बाँधेर पालामको सुरुवात गरिन्छ । यसमा सामान्य परिचय, भेटको अवसरबारे र आपसमा नाता सम्बन्ध केलाइसकेपछि दुवैले एक अर्काप्रतिको आफ्नो आकर्षण र प्रेम बढी भएको दावा गर्दै प्रेमपूर्ण भावको अभिव्यक्ति पालामबाट व्यक्त गर्दछन् (तुम्बाहाङ, २०६८, पृ. १६१-१६२) । पालामका विषयमा चन्द्रकुमार सेर्माले यस्तो भनेका छन्-“सुरिलो स्वरको लयबद्ध राग तानेर गाइने गीत नै पालाम हो” (सेर्मा, २०७१, पृ. ५) । यसका अतिरिक्त अम्बिकाकुमार सम्बाहाम्फेका अनुसार- “मनको भाव अरूको सामु अभिव्यक्ति गर्ने गेयात्मक मायापिरतीका अभिव्यक्ति नै पालाम हो” (सम्बाहाम्फे, २०७२, पृ. ८) । पालाम युग युगान्तर कालकालान्तरसम्म अमर रहने प्राणमय स्वरमय हुन्छ ।

पालाम गायन तीन चरणमा विभाजित हुन्छ । पहिलो चरणमा परिचयात्मक (साइनो केलाउने) हुन्छ । यसमा पालाममार्फत एकअर्कामा रगतको साइनो पर्ने नपर्ने सोधनी गरिन्छ । दोस्रो चरण पालामको मुख्य चरण हो । यसमा कुनै खालको उच्छृङ्खलताको झलक आउनु हुँदैन । यो दोहोरी प्रतियोगितात्मक शैलीको हुन्छ । एक पक्षले एक चरण पूरा गरेपछि अर्को पक्षले त्यसको उत्तर दिन्छ । मुख्यतः पालाममा मायापिरतीकै सवालजवाफ भइरहन्छन् । जीवनका मिलन, विछोड, विरह, वेदना र अधुरो जीवनका परिकल्पनालाई बेजोडपूर्वक यस चरणमा प्रस्तुत गरिन्छ । तेस्रो चरणमा बिदाइ पालाम हुन्छ, जुन बिदाइ करुण रसले भरिपूर्ण हुन्छ । सांसारिक वस्तुहरू चाँडै अल्पिने, जीवन क्षणभङ्गुर, घामछाया जस्तै अनिश्चित हुने जीवनदर्शनलाई पालामले व्याख्या गर्छ । एकातिर प्रतीक्षाको गहिरो कल्पना मडारिन्छ भने अर्कोतिर अनेकौँ विघ्न बाधा उभिएकाले फेरि भेटेर सँगै नाच्ने, गाउने सुअवसर आउने कि नआउने भनेर एकअर्काबिच छुट्टिनै गाह्रो हुँदा हुँदै पनि अन्त्यमा कुनै निर्दिष्ट स्थान, हाट, बिहे, मेलामा, चाडपर्वको नाम र स्थान तोकेर भेट्ने बाचा बन्धन गर्दै एकअर्कामा प्रेमपूर्वक सेवा सलाम गर्दै बिदावारी हुन्छ (सुब्बा, २०७४, पृ. ८९-९०) ।

पालाम गाउनेले प्रेमलाई एउटा जीवित वस्तुझैँ तराई फाँटदेखि हिमाल पर्वतको टुप्पासम्म लगी त्यहाँबाट पनि माथि देवताहरूको बासस्थान र विभिन्न ग्रहसम्म पुऱ्याउँछ ।

यसका सम्बन्धमा धनहाङ सुब्बाको विचार यस्तो छ-“पालाममा कुनै पनि वस्तु या काव्यले भरिपूर्ण अभिव्यक्तिले चित्रण गरिन्छ” (सुब्बा, २०७४, पृ. ९०) । मायाप्रीतिले यस्ता बाटाहरू पार गर्छन्, जहाँ कलिलो माया, तातो, चिसो, अँध्यारो, उज्यालो, छाया, घामपानी, बतास, उजाड, हरियाली, बाढीपहिरो, सुन्दर पर्वत, ठाडो भिरालोको अनुभव गर्दै घुमाउरो वा सिधा बाटो हुँदै एक प्रेमीले अर्को प्रेमीलाई खेलाउँदै अन्त्यमा उनीहरू आफ्नै संसारमा फर्कन्छन् । दुई प्रेमीमाझ आफ्नो मायाप्रेम कसको गाउँमा लाने भनेर सामाजिक रीतिरिवाज, मानमर्यादा र नैतिक प्रसङ्गबाट समाधानको बाटो पनि खोजिन्छ । अन्तमा प्रेमको जिम्मेवारी कसले बहन गर्ने भन्ने पालाममार्फत नै छलफल गरी शिरमाथि प्रेमलाई श्रद्धा काँधमाथि जिम्मेवारी र मुटुभित्र भावनात्मक सम्बन्ध स्वरूप राखिन्छ । नाच्दैगाउँदै जाँदा दुई जिउ एक हुनेसम्मको स्थितिमा पुऱ्याउने रागात्मक प्रेमको संयोगान्त गीत हो (सम्बाहाम्फे, २०७२, पृ. १०) ।

मानव समुदायको कुनै पनि व्यक्ति गीतबाट भिन्न हुँदैन । यस्तो गीतलाई आफ्नै मौलिक लय, ताल, बाजागाजा दिएर बचाएको हुन्छ र मानव समुदायले सुख, दुःख, हर्ष, पीडालगायत सबै क्षणमा अन्तरहृदयबाटै आत्मसात् गर्छ । लिम्बू जातिको लोकप्रिय गीत पालाम धाननाचसँग सम्बन्धित हुने भएकाले यहाँ धाननाचको छोटो आख्यान राख्न सान्दर्भिक हुन जान्छ । उहिले शिकार, फलफूल र तरूलले मात्र मानिसलाई नपुग्ने भयो अन्नअनाज पनि चाहिने भयो । यसक्रममा तागेरा निङ्वा?भु माङ्को(ईश्वरको वरदान) आदेशमा फेल्लेरे फेन्पुना नामक चराले मानिसहरूलाई धानको बिउ ल्याइ दियो । उसले मानिसहरूलाई धानको बिउ दिँदै पाकेपछि आफूले पनि खान पाउने शर्त राखेर गयो । मानिसहरूले धानको बिउछरे । केही महिनामा धान पाक्यो तर असरल्ल फेत्ल्येरे फेम्पुना चराहरू आई धान खान थाले । अघिको सर्तका कारण मानिसहरूले ती चरालाई मार्न/धपाउन सकेनन् । के गर्ने त ? भन्दा एक ठाउँमा धान जम्मा गरेर त्यसपछि हातमा हात समाएर घुम्दै, गाउँदै, टेक्दै ‘हा हा हा...’ भन्दै नाच्न थाले । यसले गर्दा धान झार्ने झाँट्ने काम त भयो नै चराहरू पनि टाढा टाढा उडेर गए । अन्ततः यही क्रम नै पछि धाननाचका रूपमा विकास भयो (सुब्बा, २०७४, पृ. ८८) । पालाम लिम्बू जातिको लोकलयमा गाइने एक गीत हो । लिम्बू वाङ्मयमा यसको आफ्नै स्थान रहेको छ । पालामको सम्बन्ध लोकप्रिय नाच या?लाङ् (धाननाच)सँग जोडिएको छ । पालामले जीवनका सुख, दुःख, पीडा, वेदना र हाँसो जस्ता विविध विषयको चित्रणलाई यथार्थमा प्रस्तुत गर्छ (सम्बाहाम्फे, २०७२, पृ. २१) ।

२.६ पालामको विषयवस्तु

पालाम लिम्बू जातिको एक लोकगीत हो । यसले लिम्बू जातिको मौलिक संस्कृति बोकेको हुन्छ । पालाम मौखिक रूपमा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण हुँदै आएको पाइन्छ । यो गेयात्मक माया पिरतीको अभिव्यक्ति हो । पालामले तरूनी तन्नेरीका बिच मनका भाव साट्ने, मायापिरती गाँस्ने, जीवनसाथी रोज्ने, प्रेमभावयुक्त गीतका रूपमा नै आफ्नो परिचय स्थापित गरेको हुन्छ । प्रेमभावले युक्त विषय नै पालामको विषय हो (सम्बाहाम्फे, २०७२, पृ. ९) ।

पालामका विषयवस्तु अनेक प्रकारका हुन्छन् । यसभित्र सामूहिक भावनाहरू समेटिएका हुन्छन् । यो प्रेमप्रणयमा केन्द्रित भए तापनि मानव जीवनका सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक तथा सांस्कारिक, प्रकृतिजगतजस्ता विविध पक्षलाई समेत यसले समेटेको हुन्छ । पालाममा दुःख, सुख, विरह, वेदना, हर्ष, उल्लास, अतीत, वर्तमानका अनेक अनुभूतिको अभिव्यक्ति हुन्छ (सुब्बा, २०७५, पृ. ३६७) । मानव जीवनका भोगाइका बहुआयामहरू, भोगिसकेका अतीतहरू, सृष्टि मुन्धुम र धार्मिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक र कृषिसम्बन्धीका अनेक विषयवस्तुहरू पालाममा हुन्छन् । पालामका विषयवस्तुलाई तल दिइएका छन् :

(१) प्रकृतिकेन्द्री चित्रणको विषयवस्तु

पालाममा प्रकृतिको वर्णन, सम्बोधन र स्तुति हुन्छ । यसमा विभिन्न भूगोल, डाँडा, पहाड, हिमाल, तराई, नदी, खोला तथा झर्नाका सन्दर्भहरू प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस्ता प्रकृतिका परिवेश फरकफरक रूपमा गीतमार्फत चित्रण गरिएको हुन्छ ।

(२) धर्म तथा संस्कारका विषयवस्तु

धार्मिक पालाममा धार्मिक अनुष्ठानमा गरिने क्रियाकलापको भाव व्यक्त भएको हुन्छ । लिम्बू समुदायले धर्मसँग सम्बन्धित अनुष्ठानहरू गर्दा तागेरा निङ्वाफुमाङ्को कामना गरी दैवी शक्ति प्राप्त गर्न गरिने पूजाआजा जस्ता अनुष्ठानिक कार्यको वर्णन धार्मिक पालाममा हुन्छ । संस्कारगत क्रियाकलापमा वर्णन भएका पालामहरू नै संस्कारगत पालाम हो । लिम्बू समुदायको संस्कारमा जन्मपूर्वदेखि मृत्युपर्यन्तसम्मका सांस्कारिक विषयका पालामहरू रहेको हुन्छ । यस्ता संस्कारगत विषयवस्तु भएका पालाम खास खास समयमा मात्र गाइन्छ ।

(३) समाजसँग सम्बन्धित विषयवस्तु

पालामले सिङ्गो समाजलाई प्रतिविम्बित गरेको हुन्छ । यसले नेपाली समाजको यथार्थलाई बोकेको छ । यसभित्र मानवीय दुःख, सुख, आरोह, अवरोहलाई समेटिएको हुन्छ । प्रेमभावमा केन्द्रित रहने यस पालामको केन्द्र समाज हो । मानिसले आफ्ना भावहरू प्रकट गर्ने क्रममा जुन समाजका स्थापित मान्यताहरू छन् । त्यो कुनै न कुनै माध्यमबाट अगाडि आएको हुन्छ । ग्रामीण जीवनमा प्रचलनमा रहेका मूल्य मान्यता तथा लोकको प्रचलनलाई पनि समाजले अङ्गालेको हुन्छ । त्यसैले सामाजिकताको चित्रणमा आदिम युगको सुरूवातदेखि स्थानीय बासिन्दा, मेलाबजार, सिमानामा रहेका देश र बासिन्दाजस्ता समाजका विषयवस्तु सामाजिक विषयवस्तुका रूपमा आएका हुन्छन् ।

(४) पेसा तथा व्यवसायका विषयवस्तु

मानिसका विकास प्रक्रिया आदिम युग हुँदै पुँजीवादी परम्परासम्म जोडिएको कुरा पेसा तथा व्यवसायमा व्यक्त गरिएको हुन्छ । यी पालाममा पूर्खाहरूले जीवन धान्न गरेका विभिन्न पेसाको वर्णन हुन्छ । यसमा पनि विशेष गरेर कृषि पेसासँग सम्बन्धित अन्नबाली लगाउने तथा थन्काउने जस्ता क्रियाकलापको बढी वर्णन गरिनुका साथै जीविकापार्जन गर्ने क्रममा गरिने विविध विषयको वर्णन पेसा तथा व्यवसायका पालाममा आएको हुन्छ ।

(५) मायाप्रेम र मनोरञ्जनका विषयवस्तु

पालाममा प्रमुख विषयका रूपमा प्रेमभावको अभिव्यक्ति हुन्छ । यसले जीवनका सुख दुःख, प्रेममिलन, विछोड, विरह, वेदना र अधुरो जीवनका परिकल्पनालाई बेजोडपूर्वक पालाममार्फत नै समेटेको हुन्छ । सांसारिक वस्तुहरू चाँडै अल्पिने, जीवन क्षणभङ्गुर हुने र घामछायाजस्तै अनिश्चित हुने जीवनदर्शनलाई पनि पालामले समेटेको हुन्छ । मायाप्रेमका साथै ख्यालठट्टा, घरजमको प्रस्ताव, फेरि भेट्ने बाचा र विछोडका कुराहरू पनि पालामले प्रस्तुत गरेको हुन्छ । वार्तालापीय र सामूहिक रूपमा लयबद्ध स्वर तानेर गाइने हुँदा पालाम मनोरञ्जनपूर्ण हुन्छ ।

(६) सृष्टि मुन्धुमका विषयवस्तु

सृष्टि मुन्धुमको पालाममा मनुष्य चोलाको सृष्टि, मानवजीवन र सभ्यताका गम्भीर विषयको बारेमा पालामले वर्णन गरिनु साथै ब्रह्माण्ड, धर्ती तथा आकाशसम्बन्धी सृष्टिका विषय समावेश भएका हुन्छन् । अन्य वनस्पति जगतका विविध रूपहरूको पनि सृष्टिसम्बन्धी पालाममा समावेश भएर आएको हुन्छ ।

२.७ पालामको वर्गीकरण

पालाम लोकगीत हो । त्यसैले लोकगीतको आधारमा पालामको वर्गीकरण गरिन्छ । लोकगीत वर्गीकरणका आधारहरू निर्धारण गर्दा कतिपय विद्वान्हरूबिच मत भिन्नता रहेको पाइन्छ । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलको लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य नामक पुस्तकमा नेपाली लोकगीतलाई क्षेत्रीय, जातीय, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बनोट, प्रस्तुति, विषय, आकार तथा समयका आधारमा गरी दसवटा आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गर्न सान्दर्भिक र वस्तुगत मानिएको छ । पालाम पनि लोकगीतको भेद हो । त्यसैले पालामको वर्गीकरण गर्ने आधार र लोकगीतको वर्गीकरण आधार एउटै भएको हुँदा यसै लोकगीतको वर्गीकरणको आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामलाई विषयवस्तु, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, आकार, प्रस्तुति र समय गरी सातवटा आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

१. विषयवस्तुगत वर्गीकरण

गीतको भाव वा विचार नै विषयवस्तु हो । गीतमा प्रयुक्त विषयवस्तुका आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा सङ्कलित सैंतीसवटा पालामलाई पालाममा प्रयुक्त भाव वा विचारका आधारमा प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति, सामाजिक तथा सांस्कृतिक, धार्मिक तथा सांस्कारिक, प्रकृतिकेन्द्री चित्रण र पेसा तथा व्यवसाय गरी जम्मा पाँच आधारमा विभाजन गरिएको छ ।

(१) प्रेम र विरहको अभिव्यक्तियुक्त पालाम

पालामको प्रमुख विषय प्रेमभाव हो । यसमा संयोगको मिठासपूर्ण अवस्था र विछोडका वेदना समेटिएको हुन्छ । यसले मायाको कुराहरूलाई भावपूर्ण शब्दहरूद्वारा खेलाउने, मायालाई उच्चस्थान दिने र कसरी जीवन्तता दिने भन्ने कुराहरू अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित रहेका अधिकांश पालाममा मायाप्रेमकै विषय रहेको छ । यहाँ प्रेम र विरहका विषयवस्तु रहेका 'पत्थरू लुङ्ए' र 'छनछनी पैसा' शीर्षकका पालामले जवानीको सन्दर्भ र मायाप्रेमका विषयलाई उठाएको छ । साथै मायाप्रेममा छुट्टिनु पर्ने सन्दर्भले विरहको भाव प्रस्ट गरिएको छ । भाका राख्ने प्रसङ्ग पनि प्रेमको विषयका रूपमा आएको छ । 'धाउनेले खेती', 'चिटिक्कै टीका', 'उरान्ठै चरी' र 'चारभञ्ज्याङ कठैबरी' जस्ता धेरै पालामले मायामा हुने सुखद क्षणदेखि विछोडका व्यथा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(२) सामाजिक तथा सांस्कृतिक पालाम

लोकगीत समाजको ऐना हो । यसमा समाजको परिवेश, विचार, व्यवहार, अनुभूतिहरू र सामूहिक सोचाइको जीवनशैलीलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसले सिङ्गो समाजलाई प्रतिविम्बित गरेको हुन्छ । यसले नेपाली समाजको यथार्थलाई बोकेको छ । यसभित्र मानवीय दुःख, सुख, आरोह, अवरोहलाई समेटिएको हुन्छ । समाज र संस्कृति एकअर्कासँग अन्तरसम्बन्धित विषय हुन् । त्यसैले समाजको प्रभाव संस्कृतिमा पर्छ । ग्रामीण जीवनमा प्रचलनमा रहेका मूल्यमान्यता तथा लोकको प्रचलनलाई पनि समाजको संस्कृतिले अङ्गालेको हुन्छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका सामाजिक विषयका पालामहरूले सामाजिक परिवेश, संरचना, भाषा, धर्म, रीतिरिवाजजस्ता पक्षलाई चित्रण गरेका छन् । 'उज्यालो घ्यसे' र 'फूल टिपी' जस्ता पालामले समाजको प्रचलनअनुसार हाँसखेल गर्ने, सबैसँग एकआपसमा मिलेर बस्नुपर्छ भन्ने विषयले प्रमुखता पाएको छ । 'सिमानै ओरी' शीर्षक पालाममा मायाप्रेमका विषय भए पनि बास दिने प्रचलनले सामाजिकताको विषय रहेको छ । 'धोबीलाई मैलो', 'नेहोली चरी' र 'चारभञ्ज्याङ ओरी' जस्ता धेरै पालाममा समाजमा रहेको मूल्यमान्यतालाई लोकले स्थापित गरेको कुरालाई संस्कृतिले अङ्गालेको हुन्छ ।

(३) धार्मिक तथा सांस्कारिक पालाम

धार्मिक भावना, अनुष्ठान, पूजाआजा, व्रत, प्रार्थना, भजनकीर्तन जस्ता मङ्गलकामना तथा देवीदेवता सम्बन्धित लोकगीत धार्मिक गीत हो भने संस्कारगत क्रियाकलापमा वर्णन भएका गीतहरू नै संस्कारगत गीतहरू हुन् । लिम्बू समुदायको संस्कारमा जन्मपूर्वदेखि मृत्युपर्यन्तसम्मका सांस्कारिक विषयमा पालामहरू रहेको छ । यस्ता संस्कारगत विषयवस्तु भएका पालाम खास-खास समयमा मात्र गाइन्छ । यहाँ रहेका 'दशमी टीका', 'फूल तलतल' जस्ता पालामले धार्मिक अनुष्ठानका विषय उठाएका छन् । यस पालाममा लिम्बू समाजमा प्रचलनमा रहेका दशाग्रह बिग्रने, चिताएको कुरा नपुग्ने हुँदा देवीदेवताको आराधना गर्ने र समाजको सुख समृद्धिको लागि गरिने अनुष्ठानको विषय उठाएको र मानिसलाई दैवीशक्ति प्रवृत्त गराएका छन् ।

देवी देवतासँग सम्बन्धित गीत धार्मिक गीत हुन् । लिम्बू जातिहरूले आफ्नो परिवार र कूलका पूजा गर्ने क्रममा विभिन्न अनुष्ठानहरू गर्दछन् । यस्ता अनुष्ठानिक

विषयमा आधारित पालाम गाइने गरिएको पाइन्छ । यस्ता पालामहरू विशेष गरी मुन्धुममा आधारित रहेको हुन्छ ।

(४) पेसा तथा व्यवसायसम्बन्धी पालाम

पालामले मानिसका विकास प्रक्रिया आदिम युग हुँदै पुँजीवादी परम्परासम्म जोडिएको सन्दर्भलाई समेटेको हुन्छ । जीवन धान्ने क्रममा विभिन्न पेसा, व्यवसाय, कृषिजस्ता पेसागत विषयवस्तुको चित्रण पालाममा रहेको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेको 'नेपालाङ् ओरी', 'कलिलो चए', 'कम्पसै हाने' शीर्षक जस्ता पालामले खेतीपाती गर्ने सन्दर्भको विषयले श्रमका विषयलाई उठाएको छ । यहाँ रहेका 'धोबीलाई मैलो', 'उज्यालो घ्यूए' र 'चाभञ्ज्याङ' शीर्षकजस्ता पालामले जीविकापार्जनका लागि विविध पेसा व्यवसाय गरेका विषयलाई उठाएको छ ।

(५) प्रकृतिकेन्द्री चित्रण पालाम

पालाममा प्रकृतिको वर्णन, सम्बोधन र स्तुति हुन्छ । यसमा विभिन्न भूगोल, हिमाल, पहाड, मधेश, डाँडाकाँडा, नदीनाला, खोला र झर्नाका सन्दर्भहरू प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । भौगोलिक विविधताको बारेमा वर्णन गरिएको हुन्छ । यस्ता प्राकृतिक परिवेशहरू फरक फरक रूपमा चित्रण गरिएको हुन्छ । प्रकृतिचित्रणका विषय रहेका 'धाउने खेती', 'नेतिफूल', 'कम्पसै हाने', 'मङ्सिरै महिना' शीर्षक जस्ता धेरै पालामहरूले कुम्भकर्ण, खोलानाला, झरना, अरूण नदी, सुकेटार डाँडा, लालपाती फूल, नेहोली चरी, धरती, झारपात ढुङ्गा आदिको विषय उठाएकाले प्रकृतिचित्रणको वर्णन गरिएको छ ।

२. उमेरगत वर्गीकरण

उमेरका आधारमा लोकगीतलाई वृद्वले गाउने र युवाले गाउने गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यसै आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूलाई पालामको भावको आधारमा युवाले र वृद्धले गाउने प्रकारका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यस अध्ययनका लागि लिइएका जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये सबैभन्दा धेरै उनन्तीसवटा पालाम युवागीत अन्तर्गत रहेका छन् । यस क्षेत्रमा रहेका अधिकांश पालामहरू मायाप्रेम तथा सामाजिक, प्रकतिचित्रण विषयका पालामहरू युवावस्थाका मानिसले मन बहलाउन र प्रेमभाव साटासाट गर्न गाउने गर्छन् । यहाँ पाँचवटा पालामहरू वृद्वगीतअन्तर्गत रहेका छन् । वृद्धगीतअन्तर्गत धार्मिक अनुष्ठानका विषयको वर्णन

गरिएको देखिन्छ । संस्कारअन्तर्गत पर्ने विवाहको प्रसङ्गका पालाममा 'मसिनो युम्मे' शीर्षक पालामले विवाहको घरमा बेहुला र बेहुलीलाई आशीर्वाद दर्साएको विषयले पनि वृद्धले गाउने पालामको रूपमा रहेको छ ।

३. लिङ्गगत वर्गीकरण

लिङ्गका आधारमा लोकगीतलाई नारी, पुरुष र नारीपुरुषले गाउने गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यसै आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका प्रचलनमा रहेका पालामलाई नारी, पुरुष र नारीपुरुषले गाउने गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यस अध्ययनका लागि लिइएका यहाँ जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये थोरै मात्रामा नारीहरूले विभिन्न समयमा गाउने पालाम देखिन्छ । यहाँ नारी पालामको सङ्ख्या दसवटा रहेको छ । मृत्यु संस्कारमा पाहुनालाई सम्बोधन गर्ने क्रममा, खेतीपाती गर्दाको समयमा, विवाहको सन्दर्भमा जस्ता पालामहरू नारी गलामा संरक्षित भएका छन् । यहाँका 'छनछनी पैसा', 'चिटिक्कै टीका', 'दुई पाइलासरी', 'कोदैको लरी', 'कर्मैको सिन्दुर' जस्ता पालामले मेलाबजारमा सोल्टीसँगको भेटमा मायाप्रेमका भाव उजागर भएका पालाम पनि नारी गलामा रहेको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका पालामहरूमध्ये 'पत्थरू लुङ्ए', 'छनछनी पैसा' 'कर्मैको सिन्दुर' 'धोबीलाई मैलो' जस्ता पालाममा नारीपुरुषको गलामा संरक्षित रहेको छ । बाँकी मायाप्रेम, सामाजिक, धर्म तथा संस्कार, पर्वमा र प्रकृतिचित्रणको भावमा गाइने सबै पालाम पुरुष गलामा संरक्षित रहेको छ । यसै प्रसङ्गसँग जोडिएको मेलाबजार, खेतीपाती, गाउँघरमा पाहुना आउँदा जाँदाजस्ता विविध सन्दर्भमा गाइएको पालाममा पनि पुरुषको गलामा संरक्षित रहेका छन् । यहाँ प्रचलित पालामहरूमध्ये पुरुषको गलामा रहेको पालाममा सबैभन्दा बढी मायाप्रेमकै भाव प्रस्तुत भएका छन् ।

४. सहभागितागत वर्गीकरण

सहभागिताका आधारमा लोकगीतलाई एकल, दोहोरी र सामूहिक गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यसै आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूलाई तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँका जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये गायनमा संलग्न व्यक्तिका आधारमा अठ्ठाइसवटा पालाम एकल प्रकारका, तीनवटा पालाम समूह वा सामूहिक प्रकारका र छवटा पालामहरू नारीपुरुषले मिलेर गाउने जुहारी प्रकारका रहेको पाइएको छ । यहाँका धेरै सङ्ख्यामा रहेका पालाममा गायनमा एकल सहभागिता बढी देखिन्छ । 'पत्थरू लुङ्ए', 'छनछनी पैसा', 'कर्मैको सिन्दुर', 'धोबीलाई मैलो', 'झिनझिरेमा पानी',

'जयनेपाल ओरी' जस्ता पालामहरू यस क्षेत्रमा नारीपुरुषले गाउने जुहारीको रूपमा गाइएको पाइएको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका 'चिटिक्कै टीका', 'मसिनो युम्मे' र 'जुनघामैसरी' जस्ता पालामहरू समूहमा गाइएका हुनाले समूह वा सामूहिक पालाममा राखिएको छ ।

५. बनोटगत वर्गीकरण

बनोटका आधारमा लोकगीतलाई भावप्रधान र घटनाप्रधान गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको छ । यसै आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका सैंतीसवटा पालामहरू सबै भावप्रधानमा आधारित रहेका छन् । यहाँका भावप्रधान पालामले मायाप्रेम र विरह आदिको भावना अभिव्यक्त गरेका छन् । साथै प्रकृतिका मनोरम दृश्य, पेसा व्यवसाय, समाज, धर्म र संस्कृतिका विविध पक्षलाई अङ्गालिएर कथिएका पालामले पनि भावप्रधान गरेका छन् ।

६. प्रस्तुतिगत वर्गीकरण

प्रस्तुतिका आधारमा लोकगीतलाई कण्ठ्य, वाद्य र नृत्य गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिन्छ । यस आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरू कण्ठ्य र नृत्य गरी दुई प्रकारका देखिन्छन् । यहाँका जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये तीसवटा कण्ठ्य पालाम र बाँकी सातवटा नृत्यपालाम रहेका छन् । यहाँ 'उरान्ठै चरी', 'उज्यालो घ्यू', 'दशमी टीका', 'याक्तेनको फरो', 'जुनघामैसरी', 'चिटिक्कै टीका' र 'धोबीलाई मैलो' जस्ता पालाम गायनका साथ नृत्य पनि गरिने खालका रहेका छन् । त्यसैले यी पालामलाई नृत्यगीतअन्तर्गत राखिएको छ ।

७. आकारगत वर्गीकरण

आकारका आधारमा लोकगीतलाई लघुतम र लघु गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न गरिएको छ । यस आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामलाई लघु र लघुतम गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न उपयुक्त हुन्छ । ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा सङ्कलित सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये सबै पालाम लघु आकारका छन् । यस भेगमा प्रचलनमा रहेका 'उज्यालो घ्यूए', 'उज्यालो घ्यूसे' र 'चारखुट्टे जन्तु' शीर्षकका तीनवटा पालामको आकार तुलनात्मक रूपमा छोटो रहेको भए पनि यिनीहरू लघुतम रूपमा नभएर लघु रूपमै पर्छन् । यहाँका 'याक्तेनको फेरो', 'दशमी टीका', 'उज्यालो घ्यू' र 'उरान्ठै चरी' जस्ता केही प्रगीतात्मक संरचना रहेको भए पनि लघु आकारकै रूपमा राखिएको छ ।

८. समयगत वर्गीकरण

गायनको समयका आधारमा नेपाली लोकगीतको वर्गीकरण गर्दा सदाकालिक र सामयिक गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यसै आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङको क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालाहरू पनि सदाकालिक र सामयिक गरी दुई प्रकारको रहेको छ । यहाँ सङ्कलित जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये 'दशमी टीका', 'फूल तलतल', 'चारखुट्टे जन्तु' 'चारभञ्ज्याङ', 'मसिनो युम्मे', 'जुनघामैसरी', 'भिनभिनेमा पानी' जस्ता शीर्षकका पालामहरू सामयिक पालामअन्तर्गत रहेको छ । यहाँका विशेष पर्वमा गाइने चासोकसम्बन्धी पालाम, धार्मिक कार्य सम्पन्न गर्दा गाइने धार्मिक र सांस्कारिक पालाम तथा सांस्कृतिक पालाम सामयिक पालाम हुन् । बाँकी सामाजिक, पेसा तथा व्यवसाय र प्रकृतिकेन्द्री चित्रण पालामहरू सबै सदाकालिक पालामअन्तर्गत रहेको छ ।

२.८ निष्कर्ष

विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरेका छन् । ती विद्वान्हरूका आधारमा र लोकगीतमा रहेका मौलिकता र विविधतालाई समेट्ने गरी लोकगीतलाई क्षेत्र, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बनोट, प्रस्तुति, विषयवस्तु, आकार र समयका आधारमा वर्गीकरण गर्न सान्दर्भिक देखिन्छ । यही लोकगीतको वर्गीकरणका आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामलाई उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बनोट, विषयवस्तु, प्रस्तुति, आकार र समयका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँ उमेरका आधारमा धेरै सङ्ख्यामा पालामहरू युवाले गाउने प्रकारका छन् । यस क्षेत्रमा सङ्कलित जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये सबैभन्दा धेरै उनन्तीसवटा पालाम युवाले गाउने र आठवटा वृद्धले गाउने पालाम रहेका छन् । लिङ्गका आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये दसवटा पालाम नारीगीत, चारवटा पालाम नारीपुरुषले गाएका छन् र बाँकी सबै पालाम पुरुष पालामअन्तर्गत रहेका छन् । पालामको बनोटका आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामहरूमध्ये सबै पालाम भावप्रधान रहेको पाइएको छ । गायनमा संलग्न व्यक्तिका आधारमा जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये अठ्ठाइसवटा पालामहरू एकल, तीनवटा पालाम सामूहिक र छवटा पालाम जुहारी प्रकारका रहेका छन् । प्रस्तुतिका आधारमा कण्ठ्य र नृत्य

गरी दुई प्रकारका रहेका छन् । यहाँका जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये तीसवटा कण्ठ्य पालाम र बाँकी सातवटा नृत्य पालाम रहेका छन् । विषयवस्तुका आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका जम्मा सैंतीसवटा पालामलाई प्रेम र विरह, सामाजिक तथा सांस्कृतिक, धार्मिक तथा सांस्कारिक, पेसा तथा व्यवसाय र प्रकृतिचित्रण गरी पाँच प्रकारमा विभाजन गरिएको छ । आकारका आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामको आकार सबै लघु आकारको रहेको छ । यस क्षेत्रमा सङ्कलित जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूमध्ये तीसवटा पालामहरू सदाकालिक पालाममा पर्छन् र बाँकी सातवटा पालाम मात्र सामयिक पालाम रहेको हुनाले यहाँ सदाकालिक पालामको सङ्ख्या धेरै रहेको पुष्टि हुन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको वस्तुविधान

३.१ विषयप्रवेश

कृतिमा वस्तुको अर्थ कृतिको मुख्य तत्त्व वा सारपूर्ण कुरा हो । हरेक कृतिमा वस्तुको उपस्थिति हुन्छ । प्रगीतात्मक संरचना भएका कृतिमा वस्तु कृतिको भाव वा विचारका रूपमा आएको हुन्छ भने आख्यानात्मक संरचना भएका कृतिमा घटना वा प्रसङ्गका रूपमा वस्तु आएको हुन्छ (लुइटेल, २०६२, पृ. ३०८) । लोकगीतमा वस्तु यसको विषय र त्यसले अभिव्यक्त गर्ने भावानात्मक वा वैचारिक अभिव्यक्तिमा निहित हुन्छ । लोकगीतमा वस्तुको विश्लेषण गर्दा त्यसको भाव वा विचार पक्ष केलाउनु आवश्यक हुन्छ । लोकगीतको भाव वा विचार लोकगीतको वस्तु हो । लोकगीतअन्तर्गत पालाम पर्दछ । त्यसैले लोकगीतको भाव वा विचार नै पालामको भाव वा विचार हो । ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन गर्ने ध्येयका साथ सम्पन्न यस शोधकार्यमा सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका विभिन्न पालामहरूको वस्तुविश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा वस्तुका रूपमा भाव वा विचारको सामान्य चिनारी गरिसकेपछि फरकफरक उपशीर्षकमा फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूको भाव वा विचारको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ लोकगीतमा भाव वा विचार

भाव वा विचारलाई सिर्जनात्मक कृतिको विषयवस्तु, मूलकथ्य वा अन्तर्वस्तु पनि भनिन्छ । लोकगीतमा लोकभावना र लोकविचारको अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ । यसमा प्रस्तुत विषयले लोकसभ्यता र लोकसंस्कृतिको प्रभावकारी दिग्दर्शन प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यो सभ्य एवं साक्षर समाजबाट टाढा रहेका जनसमुदायको भावाभिव्यक्ति भएकाले यसमा जटिल भाव वा विचारले स्थान पाएको हुँदैन । त्यस्ता भाव वा विचार भए पनि त्यसको साधारणीकरण हुन्छ र त्यसले सामूहिक रूप लिन्छ । लोकगीतमा एउटै मूलभावको बिस्तार सशक्त ढङ्गमा गरिएको हुन्छ । कुनै एक भाव वा विचारका अभावमा लोकगीतले मूर्त रूप नलिने हुँदा यसलाई एउटा अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७५) ।

लोकगीतमा विषयवस्तुगत विविधताले निश्चित भाव वा विचार प्रस्तुत गरेको हुन्छ । लोकगीतको भाव भनेको त्यसमा निहित आन्तरिक सौन्दर्य हो । त्यसैले लोकगीतको भाव वा

विचारलाई महत्त्वपूर्ण घटकका रूपमा लिइन्छ । पालाम लोकगीतको भेद हो । यही लोकगीतको भाव वा विचारका सैद्धान्तिक स्वरूप नै पालामको भाव वा विचारको सैद्धान्तिक स्वरूप हो ।

३.३ ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामको भाव वा विचार विश्लेषण

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा विषयवस्तुगत विविधतासँगै भाव वा विचारमा पनि विविधता रहेको छ । यस अध्ययनका लागि सङ्कलन गरिएका सैंतीसवटा पालामको भाव वा विचार विविध रूपमा पालाममा प्रस्तुत भएको छ । एउटै पालाममा विविध विषय जोडिएर आएको देखिन्छ । त्यसैले पालाममा विषयगत विविधता रहेको छ । यहाँ ताप्लेजुङको फक्ताङलुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूमा प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति, सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षको अभिव्यक्ति, धार्मिक तथा सांस्कारिक पक्षको अभिव्यक्ति, प्रकृतिचित्रणको अभिव्यक्ति र पेसा तथा व्यवसायको चित्रणमा भाव वा विचारको अभिव्यक्ति रहेको छ । एउटै भाव वा विचार बोकेका पालामहरूलाई एकै स्थानमा राखी प्रतिनिधिमूलक ढङ्गले भाव वा विचार पक्षको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३.१ प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति

प्रेमको विषयमा प्रेमभावको अभिव्यक्ति रहेको हुन्छ । प्रेममा विपरीत लिङ्गीप्रतिको आकर्षण तथा वियोगको पीडा रहेको हुन्छ । यसमा ख्यालठट्टा, प्रेमको अनुभूति र प्रेमभाव सञ्चार प्रयुक्त हुन्छ । यस्ता गीतमा संयोगका मिठासपूर्ण अवस्था र विछोडको वेदना समेटिएको हुन्छ । प्रेमी वा प्रेमिकाले गाउने एकल प्रकृतिका र दुवैले गाउने दोहोरी प्रकृतिका प्रणय वा प्रेमसम्बन्धी पालामहरू प्रशस्तै हुन्छन् ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका अधिकांश पालामहरूमा प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति भएका विषयहरू रहेका छन् । यस्ता विषयमा माया र विरहमा अल्झेका मानिसहरूको पीडा अभिव्यक्त भएका छन् । यी पालाममा लिम्बू समाजमा हाँसखेल गर्न र मायापिरती लाउन खुल्ला रूपमा छुट भएको हुनाले सो समाजका मायाप्रेमका विषयका रमाइला क्षणहरू वा मायाप्रेमपछि प्रेमी-प्रेमिकाको विछोड भएपछिका पीडाजनक अनूभूतिहरू अभिव्यक्त भएका छन् । यस पालाममा मायाप्रेममा हाँसखेल तथा मनोरञ्जनमा रमाउँदाको भाव वा मेलापर्वमा, विवाह, खेतीपाती गर्दा खुसी भएको भाव र छुटिनु पर्दाको विरहपूर्ण भावनाहरू अभिव्यक्त गरिएका छन् । यस क्षेत्रका पालाममा मायाप्रेमका सन्दर्भ

गाँसिएका पालामहरू प्रशस्तै रहेका छन् । त्यस्ता पालामहरू कुनै विशुद्ध प्रेमभावका हुन्छन् भने कुनै श्रृङ्गारिक प्रकृतिका ठट्याउला खालका हुन्छन् । विशुद्ध प्रेमभावका पालामहरू घरजम बसाउने खालका पनि रहेका छन् । यसै सन्दर्भमा 'धाउनेले खेती' शीर्षक पालाम प्रेमप्रणयसम्बन्धी पालाम रहेको छ, जसलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

फलामको छेस्को रेटै भयो,
बजारको ठाउँमा भेटै भयो ।
लालपाती फुल्यो तुलै जस्तो,
भेट भको लुङ्गा फूलै जस्तो ।
हातैको कलम लेख्छु चित्र,
यो माया राखुङ मुटुभित्र ।

(परिशिष्ट क. १३)

माथिको उदाहरणमा विशुद्ध प्रेमभावसँग गाँसिएको प्रेमप्रणयको सन्दर्भ आएको छ । यस अन्तरामा युवायुवतीको भेट बजारमा भएको प्रसङ्ग आएको छ । पहिलो पटक देखेको लुङ्गा (युवती) आफूलाई फूलजस्तै सुन्दर लागेको साथै पहिलो नजरमै प्रेम भएको प्रसङ्गको पनि उल्लेख भएको छ । भेट हुनु र पहिलो नजरमै गहिरो माया बस्नुलाई एउटा संयोगको रूपमा पनि लिइएको छ । यसरी संयोगले भेटेर बसेको मायालाई नभुल्न र सम्हालेर राख्नका जसरी कलमले लेखेको चित्र नमेटिएझैँ प्रेमिकालाई मनमुटुमा सजाएर राखेमा कहिल्यै नबिर्सने प्रसङ्गको उल्लेख भएको छ । यसरी संयोगले भेट त भयो, माया त बस्यो र पनि आफू खुलेर हाँस्न, बोल्न नसकेकाले लुङ्गालाई सोधेको छ । संसारमा मायाभन्दा ठूलो केही छैन, संसार मायामा नै अडिएकाले खुलेर हाँस्न, बोल्न र माया लगाउन आग्रह पनि गरिएको प्रसङ्ग आएको छ । माया नै सबैभन्दा ठूलो कुरा भएको कारण सधैँ मायालाई सम्हालेर राख्न, साथसाथै जीवनभर माया, प्रेममा रमाएर साथसाथै जीवन बिताउन आग्रह गरिएको कुराको समेत उल्लेख भएको छ । मान्छेको जीवन अस्थिर र परिवर्तनशील छ । त्यसैले जीवन रोटेपिङजस्तो घुमिरहन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । यस पालामले सुखमा सबैको साथ भए पनि दुःखमा मान्छे एक्लै हुने जीवनसत्यलाई पनि अभिव्यक्त गरेको छ ।

परम्परागत नेपाली समाजमा जवान नारी-पुरुषमा प्रेमको भावना साटासाट गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलन रहेका पालाममा पनि जवान नारी-पुरूषमा पनि एकापसमा भावना साटासाट गर्ने र सम्झना सँगालेर विरह भाव अभिव्यक्त भएको प्रसङ्ग आएको छ । आपसमा माया लाएपछि छुट्न गाह्रो हुनुले मायाप्रेममा छुटिनु पर्दाका पीडाले विरहको भावबोध भएको छ । मायामा मिलनपछाडि

वियोगको क्षण आइहाल्छ र वियोगको पीडाले विगतको खुसीलाई आँसुको पोखरीमा डुबाउँछ। यस 'पत्थरू लुङ्ए' शीर्षक पालामले मायामा बाँधिएका प्रेमी प्रेमिकालाई छुट्न गाह्रो हुने र मान्छेले प्राप्त गरेको कुरा गुमाउँदा हुने पीडा व्यक्त गरिएको छ। प्रेमप्रणयका नजिक रहेका र भौतिक रूपमा छुटिनु वा टाढिनुले सँगै हुन नसकेका प्रेमजोडीको सन्दर्भलाई तल दिइएको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

आरालाई काटी तखतैमा,
उज्यालो हुने बखतैमा ।
पानीलाई पऱ्यो रैगयोबे,
छुट्टिने बेला भैगयोबे ।
मलाय छाउनी हङकङमा,
भेट हुने अब कुन ठाउँमा ।

(परिशिष्ट क. २८)

माथिको उदाहरणको अन्तरामा उज्यालो हुने समयमा प्रेमी र प्रेमिकाको भेट भएको प्रसङ्ग आएको छ । प्रेमी र प्रेमिकाले एकापसमा माया लगाएको र छुट्टिने बेला भएको कारण अब कहिले र कहाँ भेट्ने भनी व्याकुल भएर सोधेको प्रसङ्ग उल्लेख भएको छ । प्रेमी प्रेमिकाको मायाजालमा परेपछि प्रेमिका वा मायालुमा बेचैनी र पीडा मात्र छ र उसमा मायालुलाई भेट्ने चाहना रहेको छ । प्रेमीले मायालुलाई भेट्नका लागि कुन ठाउँमा भाका राखौँ भनी पालाममार्फत वियोगको मार्मिकता अभिव्यक्त भएर आएको छ ।

'छनछनी पैसा' शीर्षकको पालाममा लामो समयसम्म नभेटिएको प्रेमीसँग रसरङ्गमा रमाउने दिनको प्रतिक्षा रहेको कुराको उल्लेख पाइन्छ । जीवन आफूले भनेको जस्तो नहुने हुनाले मायामा त्यागको भावनाको आग्रह गरिएको र ज्यान मरेर गए पनि आत्मा र सम्झना अमर हुने रहस्य व्यक्त गरिएको छ । धेरै समयपछि पुसे मेलामा भेटघाट गर्ने भाका राखिएको छ । यसरी लामो समयको भेटमा प्रेमी र प्रेमिकासँगसँगै एक आपसका माया, सद्भाव साट्ने र दुःखसुखका कुराहरू गर्दा समय बितेको थाहै नहुने श्रृङ्गारिक भाव यहाँ प्रकट गरिएको छ ।

'चारभञ्ज्याङ कठैबरी' शीर्षक पालाममा वियोगका पीडालाई मार्मिक किसिमले प्रस्तुत भएको देखिन्छ । यस पालाममा प्रेमीलाई विगतका यादले सताएको र वर्तमानमा ती पुरानो कुराको स्मरणले भावविह्वल भएको साथै माया गर्ने मान्छेको खाँचो हुने र एक्लोपनको महसुस हुने विचार प्रस्तुत भएको छ । जसलाई तल दिइएको उदाहरणले स्पष्ट पार्छ :

परेवा माकुर कुर्ली आउँछ,
झन् सारो मनमात्रै उर्लिआउँछ ।
उकाली चढ्दा खुई आउँछ,
सम्झिँदैखेरि रूई आउँछ ।
कम्पनी रोटको अलकत्र,
हुँदैछ माया बिल्लापत्र ।

(परिशिष्ट क. १०)

माथिको अन्तरामा मायाप्रेममा विछोडको चित्रण गरिएको छ । यहाँ जवानीमा लगाएको मायाले पछिको दिनमा पश्चाताप भई पीडा भएको साथै सम्झनाले सताएको बेला रुन मन लागेको प्रसङ्ग आएको छ । माया गरेको मान्छेलाई भुल्न पनि नसक्नु र मायाको जोडी रोडको अलकत्रा उक्केझैँ दिनदिनै माया पनि बिलापत्र भएको छ । भेटघाट नहुनु, टाढिनु, त्यसैगरी मायाको जोडी अलकत्राजस्तो बनेको कारण प्रेमिकासँग बिलापत्र हुन पुगेको कारण अब मायाबिना कसरी जिउने भनेर ब्याकुल भएको प्रसङ्गसमेत उल्लेख भएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका आसपासमा लाग्ने मेलाबजारमा युवक युवती वा प्रेमी प्रेमिकाको भेट हुँदाका अवसरमा हाँसखेल गर्ने, मनोरञ्जन गर्ने प्रचलन रहेको छ । साथै मन मिलेमा मायापिरती गाँस्ने, विवाहसमेत गर्ने जस्ता प्रचलन पनि यस क्षेत्रका मेलाबजारको प्रमुख विशेषताका रूपमा रहेको पाइन्छ । यहाँ युवक र युवतीको पहिलो भेटको प्रसङ्ग आएको र दुवैको मन मिलेमा नयाँ मायालाई खेलाउ झन्माथि माया बढाऊ भन्ने सन्दर्भ आएका छन्, जसलाई तल दिइएका उदाहरणहरूले स्पष्ट पारका छन् :

(१) रङफिटे चिया सेलौँ भन्छु,
नौलो माया खेलौँ भन्छु ।
धोबीलाई मैलो कसो धुन्छ,
खेलौँ माया कसो हुन्छ ।

(परिशिष्ट क. ४)

(२) छनछनी पैसा गन्नु भयो,
झन माथि बढाऊ माया भन्नु भयो ।
धोबीले मैलो धुन्छ नै,
बढाएर माया खेलौँ हुन्छ नै ।

(परिशिष्ट क. ५)

माथिका उदाहरणहरूमा मायाप्रेमको भाव सशक्त रूपमा आएको छ । मेलाबजारमा युवतीको युवकसँग भेट भएको प्रसङ्ग आएको छ । लालुपाते फूल फुलेर मनलाई लोभ्याएझैँ सोल्टी र सोल्टिनीको भेटले मनमा उमङ्ग छाएको छ । युवतीले मेला बजारमा युवकलाई भेट्दा आकर्षक भएका छन् । युवकको युवतीप्रति र युवतीको युवकप्रति मनमा प्रेमभाव अङ्कुराएको छ । यी माथिका अन्तराहरूमा युवक युवती दुवैले प्रेमप्रस्तावलाई सहज रूपमा स्वीकारी मायालाई बढाएर लैजाउ भन्ने भाव अङ्कुराएको प्रसङ्ग आएका छन् ।

'दुई पाइलासरी' शीर्षक पालाममा मेलाबजारमा सोल्टी र सोल्टिनीको लामो समयपछिको भेटमा माया प्रेमका रसरङ्गका कुराहरू आएका छन् । सोल्टीलाई सम्झेर हाटबजार, मेलापात धाएको कुरासमेत आएको छ । सोल्टीको यादले व्याकुल बनाएको कुरा पनि आएको छ । सोल्टीलाई मायाले अँगाल्न आतुर भएको कुरासमेत माथिको अन्तराले स्पष्ट बनाएको छ । विगतलाई सम्झिँदै सोल्टीको माया र सम्झना आएको कुराको उल्लेख भएको छ । सोल्टीलाई सम्झेर माया लगाउन आतुर भएको र सोल्टी नारानको मायाप्रेम लगाउने विचार के आउँछ भनी पालाममार्फत अनुरोध गरेको प्रसङ्ग पालामले स्पष्ट पारेको छ ।

'मन्दानी सारफेर' शीर्षक पालाममा अरुण नदीको प्रसङ्गले युवक र युवतीको मायामा शीतलताको आभास हुने कुराको उल्लेख भएको छ, जसलाई तलको उदाहरणले स्पष्ट पार्छ :

अरूणको छाया,
हाम्रो माया ।
कालोलाई अक्षर मेटै हुँदा,
ठाउँ ठाउँमा फेरि भेटै हुँदा ।
अम्लिसो काटी अम्जेर,
यो हाम्रो माया सम्जेर ।
मनतातो चिया सेलाऊ है त,
सम्जेर माया खेलाऊ है त ।

(परिशिष्ट क. १७)

माथिको अन्तरामा मायाप्रेमको भावलाई उठाइएको छ । प्रेमी र प्रेमिकाको सन्दर्भ आएको छ । एकापसमा प्रेम गाढा भएको छ । यहाँ अरुण नदीले शीतल छाया दिएझैँ मायामा पनि मिठासपूर्ण आभास हुन्छ । मायामा मिलन, विछोडजस्ता कुरा हुने र कुनै कारणवश विछोडिनु परे पनि आफ्नो मायालाई कहिल्यै नभुल्न र हाटबजार, मेलापातमा संयोगले भेट भए मीठो बोल्न र पुरानो मायालाई सम्झेर मायालाई खेलाउ भनी प्रेमीले प्रेमिकालाई माया

लगाउन अनुरोधसमेत गरेको कुराको प्रसङ्ग आएको छ । माया जति नै पुरानो भए पनि यादहरू स्मरणमा नै रहने हुन्छ भन्ने विषय माथिको अन्तरामा आएको छ ।

'औँठीसो युङ्ए' शीर्षक पालाममा धेरै समयपछाडि प्रेमीले प्रेमिकालाई भेटेको प्रसङ्गको उल्लेख गरिएको छ । यहाँ प्रेमी प्रेमिकाबिच लामो समयसम्म सम्पर्क विहीन भएको र लामो समयदेखि सन्चो विसन्चोको कुनै पनि खबर नपाएको कुरा अभिव्यक्त गरेको प्रसङ्गलाई यस तथ्यको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

पञ्चमी तिथि षष्टीको,
परानो माया अस्तिको ।
बाजीलाई तारा हान्नु छैन,
भविष्यवाणी जान्नु छैन ।
जमिनलाई सुहाउने तोरीबारी,
साँस हुन्जेल हाँसखेलगरी ।

(परिशिष्ट क. १९)

यहाँ प्रेमी र प्रेमिका लामो समय सम्पर्कविहीन हुनु र अचानक भेट भएको प्रसङ्ग देखिन्छ भने मायालुको यादमा गाएको यो पालाममा भविष्यमा को कहाँ हुन् भन्ने कुराको प्रसङ्ग आएको छ । यस पालाममा प्रेमीले आजको दिनमा हाँसीखुसी रहेको र भोलिको दिनमा हामी एकआपसमा सँगै हुने नहुने भन्ने कुरा भविष्यवाणी नजानेको प्रसङ्ग आएको छ । जमिनमा लाएको खेतीपाती सप्रेर झपक्क फुल्दा मनमा आनन्द हुने कुराको पनि सन्दर्भ छ भने मानवचोला क्षणिक हुन्छ । आज छ भोलि छैन । त्यसैले सास हुन्जेल वा बाचिञ्जेल हाँसखेल गरी रमाइलो गरौँ भनी प्रेमीले प्रेमिकालाई भनेको प्रसङ्ग माथिको अन्तरामा आएको छ ।

३.३.२ सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षको अभिव्यक्ति

समाज र संस्कृति एकअर्कासँग अन्तर्सम्बन्धित विषय हुन् । त्यसैले समाजको प्रभाव संस्कृतिमा पर्दछ । ग्रामीण जीवनमा प्रचलनमा रहेका मूल्यमान्यता तथा लोकको प्रचलनलाई पनि समाजको संस्कृतिले अङ्गालेको हुन्छ । समाजमा रहेका भाषा, धर्म, परम्परा, रीतिरिवाज आदि कुराहरूलाई संस्कृतिले अङ्गालेको हुन्छ ।

समाजबिनाको कुनै पनि सृजना हुन सक्दैन । हरेक सर्जकले आफू रहेको समाजबाट कच्चासामग्री प्राप्त गर्दछ र आफ्नो सिर्जनात्मक समाजलाई सिर्जित कृति उपलब्ध गराउँदछ । त्यसै सन्दर्भको पालाम पनि एक हो । पालाममा सामाजिक विषयका विविध सन्दर्भ सशक्त

रूपमा आएका छन् । ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूले त्यस क्षेत्रको मौलिक पहिचानको पक्षहरूको चित्रण गरेका छन् । 'पत्थरू लुङ्ए' शीर्षक पालामले सामाजिक क्रियाकलापसँगै भावनात्मक अभिव्यक्ति दिएको छ । आदिम युगबाट सभ्य समाजतर्फ बढ्दै जाँदा फलामको ओदान प्रयोग गरिएको कुरालाई तलको उदाहरणले स्पष्ट पारेको छ :

तीनखुट्टे फलाम ओधानीसिक,
नजान्ने बिन्ती सोधानीसिक ।
आरालाई काटी तखतैमा
उज्यालो हुने बखतैमा
छक्कानु पन्जा खेलेको है
सोधनी लुङ्गा भनेको है ।

(परिशिष्ट क. २८)

प्रस्तुत अन्तरामा आदिम युगबाट सभ्य समाजतर्फ बढ्दै जाँदा फलामको ओदान प्रयोग गरिएको सन्दर्भ र इन्धनको रूपमा दाउरा बाल्ने चलन यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा आफ्नो स्थापत्य कायम राख्न भौतिक वस्तु जोड्ने प्रचलन रहेको हुन्छ । यहाँ पनि भौतिक वस्तुहरू (काठका सामान) जोड्न आरा काट्ने प्रचलनको पनि उल्लेख भएको छ । त्यसैगरी समाजमा ढिलासम्म सुत्न हुँदैन, समयमा उठ्नु पर्छ भन्ने मान्यता पनि रहेको पाइन्छ । त्यसैगरी समाजमा रमाइलो गर्न छक्कापन्जा खेल्ने, आफन्तहरूबिच सुखदुःख साटासाट गर्ने, के कस्तो छ भनी सोध्ने प्रचलन समाजमा रहेको कुरामाथिको अन्तराले स्पष्ट पारेको छ ।

'धाउनेले खेती' शीर्षक पालाममा सामाजिक विषयका सन्दर्भहरू आएका छन् । यहाँ एकअर्काबिच चिनजानका सम्बन्धलाई हाँसी बोली स्थापित गर्नु पर्ने सन्दर्भसँग सम्बन्धित प्रसङ्ग आएका छन् । यसै प्रसङ्गलाई उजागर गर्न आएको तथ्यलाई तल दिइएको उदाहरणले स्पष्ट पारेको छ :

धोबीले मैलो धुन्छ धुन्ना,
हाँस्नु र बोल्नु हुन्छ हुन्ना ।

(परिशिष्ट क. १३)

प्रस्तुत अन्तरामा समाजमा मानिसहरू एकआपसमा मिलेर बस्नु पर्छ र मनमा भएका रिसराग हटाएर एक आपसमा हाँस्नु बोल्नु पर्छ तथा आपसी सम्बन्ध कायम राख्नु पर्छ भन्ने विषय आएको छ । मानिस सामाजिक प्राणी हो, ऊ समाजबिना एक्लै बाँच्न सक्दैन । समाजमा रहनुको अर्थ भनेको एकापसमा सुखदुःख साटासाट गर्नु हो । आपत

परेको बेला मदत गर्नु हो । आपसमा मदत भएन भने समाजमा बसेको कुनै औचित्य रहँदैन । हरेक समाजमा रहेका मानिसहरूबिच सहयोगको भावना रहने हुँदा मानिसलाई जीवनयापन गर्न सहज भएको तथ्य माथिको अन्तराले स्पष्ट पारेको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा एकापसमा मिल्ने, सुख, दुःख बाड्ने, बाचिञ्जेल सबैसँग हाँसी खुसी बोल्ने प्रचलन समाजमा रहेको पाइन्छ । यसै प्रसङ्गमा 'फूल टिपी' शीर्षक पालाममा पर्याप्त मात्रामा सामाजिक पक्ष झल्किने सन्दर्भ आएका छन् । समाजमा जीवनयापन गर्ने क्रममा एकापसमा मेलमिलाप, सद्भावजस्ता कुराको प्रसङ्ग आएको छ । यसैसँग जोडिएको प्रसङ्गलाई तल दिइएको तथ्यले स्पष्ट पार्छ :

जिउ दिनु होइन,
जिउ लिनु होइन ।
उइबोली दिनु,
उड्वचन लिनु ।

(परिशिष्ट क. २९)

माथिको अन्तरामा समाजमा बसोबास गर्ने मानिसमा एक आपसमा सद्भावको प्रसङ्ग आएको छ । समाजमा बसी सकेपछि सबैसँग मेलमिलापको भावना हुनु आवश्यक पर्छ । मानिस सामाजिक प्राणी भएकोले समाजमा एक्लै बस्न सक्दैन । समाजमा जो मानिस सबैसँग मिलेर सबैसँग मिजासिलो भई कुरा गर्छ, त्यो मानिस मात्र सबैको नजरमा राम्रो व्यक्तिका रूपमा चिनिन्छ । साथै मानव चोला क्षणिक हुन्छ र मानिस बाचुञ्जेल सबैसँग बोल्दा हाँस्दामा जिउ दिनु वा लिनु नै पर्छ भन्ने हुदैन । तसर्थ दुई वचन मिठो बोले पुग्छ भन्ने सन्दर्भ यस पालाम गीतमा पाइन्छ । यसै गरी आपसी मिठो बोली र पर्दा सहयोगी भावना हरेक मानिसमा हुनुपर्छ भन्ने जस्ता सामाजिक सन्दर्भका पक्ष पनि यस पालाममा अभिव्यक्त भएका छन् ।

फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा त्यस क्षेत्रका समाजको दुःख, सुखका साथै साइनो बातका कुराजस्ता विषय पनि समावेश भएका छन् । यस प्रसङ्गलाई उजागर गर्ने तथ्यलाई तलका उदाहरणले स्पष्ट पार्छ :

(१) ए दुवै हात जोडी है,
हाँस्नु र बोल्नु भन्छु है ।
दुःखीको कुरा चढाउँदा,
साइनोबाट छुट्याउँदा ।

(परिशिष्ट क. ३३)

(२) मसिनो सिन्का भाँचिहेरौँ,
साइनोबात भनीहेरौं ।

(परिशिष्ट क. ३७)

माथिका दुई अन्तरामा लिम्बू समाजमा एकापसमा साइनो पर्नेसँग हाँसखेल गर्न नमिल्ने र साइनो नपर्नेसँग मात्र हाँसखेल गर्न पाइने प्रसङ्गको उल्लेख भएको छ । गाउँघरमा नयाँ मान्छेको आगमन वा युवक युतीको प्रवेश हुँदा चिनजान गर्ने प्रचलन हुनुका साथै साइनो नपर्नेसँग मन खोलेर निर्धक्कका साथ धाननाच नाच्ने र पालाम गाइने प्रचलन पनि पाइन्छ । साइनोबात केलाउने क्रममा यहाँ तीन पुस्तासम्मका व्यक्तिसँग साइनो पर्ने कुरा आएको छ भने त्यसैगरी साइनो परेमा हाँसखेल गर्न नपाइने हुँदा साइनोअनुसार नै सम्बोधन गरी बोलाउने प्रचलन पनि यस पालाममा प्रस्तुत भएको छ । यसै गरी साइनो नपरेमा गहिरोसँग चिनजान भई दुवैमा मायाका भावना साटासाट हुँदा आपसी सम्बन्धको बिस्तार भई एकापसमा त्यही सम्बन्धलाई पूर्णता दिँदै विवाहसमेत हुने गर्दछ । यसरी सामाजिक रीतिअनुसार विवाह बन्धन वा हाँसखेल वा रमाइलो गर्न चोखो साइनो नपर्नेसँग मात्र पाइने हुँदा यस्ता विषय सामाजिक पक्षसँग जोडिएर आएका छन् ।

'जयनेपाल ओरी' शीर्षक पालाममा समाजमा अभिभावकत्वको पनि भूमिका रहेको पाइन्छ । यस सन्दर्भलाई तलको तथ्यले स्पष्ट पार्छ :

फूलै र फुल्यो भुइँबुकीले
निर्दयीको छोरो मै दुःखीले ।

(परिशिष्ट क. २५)

प्रस्तुत अन्तरामा समाजका हरेक अभिभावकले आफ्नो सन्ततिलाई असल र कर्मयोगी बनून् भन्ने आकांक्षा राखेका हुन्छन् । यस अंशमा अभिभावकको चाहना बेगर सन्तति चाहिँ निर्दयी र स्वार्थी बन्दा अभिभावक वर्ग दुःखी र चिन्तित बनेको विषयगत सन्दर्भ सशक्त रूपमा आएका छन् ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामहरूमा छिमेकी देश चीन र सिक्किमको पनि प्रसङ्ग आएका छन् । नेपालीहरू कामदारका रूपमा चीन र सिक्किम जाने र जीवनयापनका निम्ति कमाई ल्याउने सामाजिक बाध्यताको पनि यहाँ छनक पाइन्छ, जसलाई तलको उदाहरणहरूले स्पष्ट पारेका छन् :

(१) चाइना र चीन,
एकै छिन ।

(परिशिष्ट क. ११)

(२) सिक्किमको जिल्ला गाई मारिग,
छुट्टिने होइन होला माइमारी ।

(परिशिष्ट क. २८)

माथिका उदाहरण (१) मा चाइना र चीनभन्दा चीनको स्वशासित क्षेत्र पनि चाइना हो भन्ने बुझ्न सकिन्छ । त्यसैगरी चाइना र चीन एकै छिन भन्ने अन्तरामा नेपालीहरू कामदारका रूपमा चीन जाने र त्यही क्रममा भेट भएको अवसरमा एकछिन रामरस गरौँ भनिएको प्रसङ्ग आएको छ । उदाहरण (२) मा गाई मारी खाने प्रचलनका रूपमा सिक्किम जिल्ला रहेको छ भन्ने प्रसङ्ग पालाम गीतमा रहेको छ । यहाँ भेटको अवसरमा छुट्टिने सन्दर्भ आएको छ । छुट्टिने होइन होला माइमारी भन्ने प्रसङ्गमा आजको दिनमा छुट्टिने बेला भयो, अब कुन ठाउँमा हाम्रो भेट हुने भनी भाका राख्दै युवकले युवतीलाई भनिएको हो । यी माथिका उदाहरणबाट बारम्बार प्रयोगबाट नेपालसँग चीन र सिक्किमको सिमाना जोडिएको र पालाम यिनै सीमावर्ती क्षेत्रमा प्रचलित रहेको किटान गर्न सकिन्छ ।

फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा सामान्य लेखपढ गरेको समाजको चित्र यहाँ खिचिएको छ तर शैक्षिक स्थिति उक्सिएको भने स्पष्ट छैन । नजान्ने बिन्ती चढाएको हामी हृदयका भावनाहरू एकापसमा साटासाट गरौँ भन्ने सामाजिक सन्दर्भका विषयलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पारेको छ :

सुपारी चाम्रो,
कस्तो राम्रो ।
फाँटिलो जँघार तरौं भन्छु,
चिनारी हाम्रो गरौं भन्छु ।
कखलाई मात्रा पठाउँदैछु,
नजान्ने बिन्ती चढाउँदैछु ।

(परिशिष्ट क. १६)

माथिको उदाहरणमा 'पोखरी माछा' शीर्षक पालामको अन्तरामा ग्रामीण भेगमा समाजमा शिक्षाको अभाव रहेको र अधिकांश मानिस अज्ञानताको अँध्यारो भूमरीमा अल्मलिरहेको प्रसङ्ग पनि यस पालाममा पाइन्छ । साथै समाजमा एकापसमा भेटघाटको अवसरमा चिनजान गर्ने, खुसी व्यक्त गर्ने, भावना साटासाट गरिने, दुःखमा सात दिने

प्रचलनले मानवीय भावनाले ओतपोत भएको यो पालाम समाजको जीवनयापनका विषय क्षेत्र समेट्न सफल भएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा गाइने पालाममा नेपाली संस्कृतिको चित्र पनि खिचिएको छ । यहाँको पालाममा समाजको परम्परा, संस्कृतिको सन्दर्भजस्ता भाव र भावना तथा सांस्कृतिक परम्परा प्रस्तुत भएको छ । यसै सन्दर्भमा 'धोबीलाई मैलो' शीर्षक पालाममा नेपाली समाजमा बाटो हिँड्ने मानिसले देउरालीमा फूलपाती चढाउने प्रसङ्गले सांस्कृतिक विषयका विविध पक्षहरू आएका छन् । यसलाई तल दिइएको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

गौथली घुम्छ भिरैमाथि,
हुन्छ नै त्यो बोली सिरैमाथि,
(हा ए हा ए)२ ।
देउराली पाती भाकेरआ,
सिरैसो माथि राखेरआ,
(हा ए हा ए)२ ।

(परिशिष्ट क. २७)

माथिको उदाहरणमा गौँथली चरी भिरैमाथि भने तपाई हजुरको कुरा मैले शिरैमा धारणा गरेको छु भनी प्रेमिकाद्वारा प्रेमीलाई भनिएको छ । प्रस्तुत अंशमा देउरालीलाई देवताको प्रतीकको रूपमा लिइएको छ । नेपाली समाजमा देउराली बाटो हिँड्ने मान्छेले एउटा ढुङ्गा थपेर संस्कृतिको यहाँ चर्चा गरिएको छ । विभिन्न चाडवाड, पर्व र विवाह आदि कार्यका लागि समेत देउरालीमा फूल चढाउने, धूप बाल्ने र भाकल गर्ने जस्ता लोकपरम्परा र लोकविश्वास यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यसो गर्दा कार्यसिद्धि हुने र मनोकामनाहरू पूर्ण हुने कुरालाई यो पालाम गीतले समेटेको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा सांस्कृतिक विषयका विविध प्रसङ्ग आएका छन् । यसै सन्दर्भसँग जोडिएका पालामलाई तलको कुराले पुष्टि गर्छन् :

(१) चढाउनु पैसा भेटी भन्दै,
नजान्ने कुरा यति भन्दै ।

(परिशिष्ट क. १५)

(२) तुलधजा झुन्ड्याउनु दैउतैथानमा,
दुखी त परे अन्जानैमा ।

(परिशिष्ट क. ९)

माथिका उदाहरण (१) मा 'नेहोली चरी' शीर्षक पालामको अन्तरामा मन्दिरमा पूजा गर्ने सन्दर्भ सांस्कृतिक विषयका रूपमा आएको छ । यस अन्तरामा भगवानप्रति आशा भरोसा लिएर मन्दिरमा गई फूलपाती चढाउने, धूप बाल्ने, पूजा गर्ने, टीका लगाउन, सिन्दुर लगाउने जस्ता कार्यले संस्कृतिको प्रस्तुति यस पालाममा आएको छ । साथै भगवानलाई विश्वासका प्रतीकका रूपमा लिइएको छ । यसै सन्दर्भसँग जोडिएर आएको पालामको अंशमा भेटी चढाउने सन्दर्भ सांस्कृतिक विषयका रूपमा आएको छ । यस अंशमा देउराली देउताथानमा जाँदा देवीलाई फूल, अक्षता, भेटी र पैसा चढाउनेजस्ता विषय सांस्कृतिक पक्षका रूपमा आएका छन् । आफ्नो मनोकामना पूर्ण होस् भनी देवी, देउराली भाक्ने, फूलपाती चढाउने, धूपबत्ती बाल्ने जस्ता कुराहरू संस्कृतिको रूपमा समाजमा प्रचलनमा रहेको छ । जुन कुरालाई माथिको साक्ष्यले स्पष्ट पार्दछ । उदाहरण (२) मा 'चारभञ्ज्याङ ओरी' पालामको अन्तरामा तुलधजा झुन्ड्याउनुले सांस्कृतिक विषय प्रस्तुत भएको छ । कुनै शुभकाममा जाँदा वा बाटो हिँड्ने क्रममा देउराली, देवीथानमा फूल, अक्षेता, भेटी चढाउने प्रचलन नेपाली समाजमा पाइन्छ । यसरी फूल अछेता भेटी चढाएमा आफूले सोचेका मनोकामना पूरा हुने विश्वास समाजको मूल्य मान्यता हो । यही मान्यतामा देवी देवतालाई साक्षी राखी यस पालाममा प्रेमीले प्रेमिकालाई हाम्रो मायालाई फेरि पनि बढाएर लैजाऊ भन्ने भावका साथ आफूले सोचेको काम पूरा होस् भन्दै तुलधजा झुन्ड्याउने प्रचलन पनि यस पालाममा रहेको छ ।

३.३.३ धार्मिक तथा सांस्कारिक पक्षको अभिव्यक्ति

फक्ताङलुङ क्षेत्रमा धर्मकर्म वा विवाह, मृत्युसंस्कार गर्दा तथा अन्य धार्मिक अनुष्ठानका बेलामा धार्मिक तथा सांस्कारिक गीतहरू गाउने गरिन्छ । समाजमा गरिने धार्मिक कार्य वा अनुष्ठानले पालामको सिर्जनामा ठूलो भूमिका खेलेका हुन्छन् । पालाममा मानिसको जन्मदेखि मृत्युसम्मका संस्कार र अनुसरण गरिएको धर्मअनुसारका मान्यताको प्रस्तुति हुन्छ । यस क्षेत्रमा लिम्बू जातिको बाहुल्य रहेको हुनाले सोहीअनुसारका धार्मिक तथा सांस्कारिक पालामहरू गाउने गरिएको पाइन्छ । यहाँका लिम्बू समाजका धार्मिक तथा संस्कार विषयका पालामहरू लिम्बू र नेपाली दुवै भाषामा रहेका हुनाले यहाँ नेपाली भाषामा रहेका त्यस्ता धर्मसंस्कारसम्बन्धी पालामहरूलाई मात्र यहाँ उदाहरणका रूपमा लिइएको छ ।

नेपाली समाजमा मानिसहरू कुलपितृ तथा देवीदेवताको शरणमा पर्छन् भन्ने विचार पनि यस पालामले यहाँ प्रकट गरेको छ । ताप्लेजुङको फक्ताङलुङ क्षेत्रका पालाममा भगवानलाई मान्ने र आराधना गर्नेलाई देवताले रक्षा गर्छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।

धार्मिक विषयमा रहेका यस भेगमा प्रचलनमा रहेका पालामले दैवी शक्तिको भावलाई उजागर गरेका छन् । 'फूल तलतल' शीर्षक पालाममा धार्मिक विषयसँग सम्बन्धित विविध सन्दर्भ आएका छन् । प्रस्तुत पालाममा धार्मिक पक्षलाई उजागर गर्ने पालामलाई तल दिइएका उदाहरणहरूले स्पष्ट पार्छन् :

(१) शिर उठाउनी राम्रो बिछ्याउँदाखेरि,
यो घरमा पाहुना आउँदाखेरि ।

(परिशिष्ट क. ३३)

(२) शिलाजी बिल्छ पत्थर ढुङ्गा,
कतिना राम्रो तपाईं आउँदा ।
शिर उठाउनी चाङघरमा,
दुःखी ज्यानको गाउँघरमा ।

(परिशिष्ट क. २२)

माथिका उदाहरण (१) को अन्तरामा धार्मिक अनुष्ठानका समाजका मानिस एक अर्काको घरमा आवतजावत गर्ने सन्दर्भका साथै बिरामी, दशाग्रह बिग्रने र चिताएको नपुग्ने भन्ने धार्मिक सन्दर्भ आएको छ । यस अन्तरामा पाहुना हुन आउने मानिसलाई राम्रोसँग बिछ्याउने दिई स्वागत गर्ने प्रसङ्ग आएको छ । साथै चिताएको कुनै पनि काम पूरा होस् भनी पुजारी तथा फेदाङ्माले विधिपूर्वक देवी देवतालाई भाकल गर्ने तथा पूजा अर्चना गर्ने धार्मिक पक्षका विषय यस पालामका अंशमा आएका छन् । उदाहरण (२) मा प्रस्तुत अन्तरामा दुःखी गरीबको उद्धारको कामनाका साथ देवी देवतालाई पूजा अर्चना गरेको विषयगत सन्दर्भ यसमा आएको छ । जब मानिसमा कुनै आपतको घडी आउँछ तब मानिस भगवानको शरणमा पर्छ । भगवानलाई भाकेर राम्रोको कामना गर्छ । यसै गरी यस अन्तरामा पनि आफ्नो कामनाको पूर्णताका लागि र दुःख निवारणको लागि भगवानसँग कामना गरिएको छ । पाहुना आउँदा खुसी भएको र पाहुनालाई स्वागत, सत्कारसमेत गरिएको प्रसङ्ग माथिको पालाममा आएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका समाजमा धार्मिक अनुष्ठानका कार्यहरू गर्ने प्रचलन रहेको छ । 'दशमी टीका' शीर्षक पालाममा यसै अनुष्ठानका सन्दर्भसँग गाँसिएका अन्तरालाई तल दिइएको तथ्यले स्पष्ट पार्छ :

तीनराते चिन्तामा बाँधिएको रुमाल है,
भएको कुरा उँधो न उँभो भएको है ।

आलीले आठो डाँडा हैन है,
दुःखमाथि रिसान नगर्नु है ।
सात मूलको पानी भेला हुँदा,
फेरि पनि लुङ्गा भेट हुँदा ।

(परिशिष्ट क. २६)

माथिको उदाहरणमा धार्मिक सन्दर्भका विषय उठेका छन् । यस पालाममा कुल पूजा लगायतका धार्मिक सन्दर्भ जोडिएको छ । दुःख पर्दा, बिरामी हुँदा चिन्ता राख्ने प्रचलनको पनि उल्लेख भएको छ । त्यसैगरी आली लगाएको ठाउँलाई डाँडा नसम्झनू अनि दुःखको समयमा अझ दुःख दियो भनी नठान्नू भन्ने जस्ता प्रसङ्ग पनि आएको छ । आज जति दुःख दिए पनि त्यसलाई मनमा नराख्नु र भेट भएको बेला खुसीसाथ बोल्न लुङ्गासँग आग्रह पनि गरिएको छ । यसै गरी फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा मृत्यु संस्कारमा पनि पाहुनाको आगमनमा पाहुनालाई स्वागत गर्ने क्रममा पालाम गाइने प्रचलन रहेको पाइन्छ, जसलाई तलको उदाहरणले स्पष्ट पार्छ :

चारखुट्टे जन्तु कमिलाबे,
बिहीबारको दिन सामेलाबे ।
साँघुरी फर्के तर्दाखेरि,
दुःखैको कामले गर्दाखेरि ।
फलामको छेस्को रेटै भयो,
दुःखैको काममा भेटै भयो ।
साँघुरी फर्के तरौँ भन्छु,
दुःखको काममा यसरी हामीले बोलौँ भन्छु ।

(परिशिष्ट क. ८)

माथिको अन्तरामा दुःख पर्दा एकले अर्कालाई सघाउने सामाजिक, सांस्कारिक विषय आएको छ । यस अन्तरामा आपसी सद्भाव र दुःखमा सघाउने प्रवृत्ति नेपाली समाजको सांस्कारिक विषय बनेको सन्दर्भ आएको छ । यस पालाममा लिम्बू समाजमा मृत्यु संस्कारको कार्यमा पाहुनाहरू आउने, चिनजान गर्ने तथा सुख, दुःख साट्ने जस्ता कुराको वर्णन पाइन्छ । मृत्यु संस्कारमा सामेलका दिन नाच्न, गाउन मिल्दैन तर चोखिएपछि भने धान नाच्न, पालाम गाउन मिल्ने प्रचलन यस क्षेत्रमा पनि रहेको कुरा माथिको अन्तरामा आएको छ ।

समाजमा विवाहजस्ता कार्यहरू अपरिहार्य नै मानिन्छन् । जब घरमा उमेर पुगेका छोराछोरी हुन्छन्, त्यस बेला घर, समाजमा सबैलाई चासोको विषय बन्दछ । केटाहरू

केटीका घरमा केटी हेर्न जाने, मन परेमा विवाहको कुरा अगाडि बढाउने र विवाह गर्ने कुरा समाजमा रहेको हुन्छ । 'जुनघामैसरी' शीर्षक पालाम गीतमा उमेर पुगेका छोरी चेली अर्काको घरमा जाने सामाजिक सांस्कारिक सन्दर्भको उजागर भएको छ । यसै सन्दर्भसँग सम्बन्धित रहेका उदाहरणलाई तल दिइएको उदाहरणले स्पष्ट पारेको छ :

ए मसिनो ढुङ्गा हानेको है,
ए यसै घरमा फूल फुलेको है ।
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए सात मूलको पानी भेला भयो,
ए लहनाभावीले गर्दा भेटै भयो,
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए हातले रङ मुछौँ भन्छु,
एकछिन नाचौँ भन्छु,
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
फेतुलो चोया कसो काढिन्छ,
त्यसो हुँदा विचार कसो हुन्छ,
(ए हे है हा है मा हा)२ ।

(परिशिष्ट क. २५)

माथिको उदाहरणमा समाजमा उमेर पुगेको छोरी चेलीलाई केटा पक्षले माग्न वा केटी हेर्न आउने प्रचलन रही आएकाले यस पालाममा विवाहको विषय आएको छ । यस अन्तरामा उमेर पुगेका छोरी चेलीलाई हेर्न केटा पक्षको आगमन भएको सामाजिक सांस्कारिक सन्दर्भको उजागर भएको छ । यहाँ केटाको उमेर पुगेको र केटीको घरमा हात थाप्न जाने सामाजिक सांस्कारिक सन्दर्भको पनि उजागर भएको छ । विवाह गर्नुभन्दा पहिला देखभेट गर्ने, कुरा छिन्ने संस्कार समाजमा रहेको हुन्छ । यसै प्रसङ्गमा फूल फुलेको ठाउँमा वा छोरी चेलीको उमेर पुगेको घरमा लहनाभावीले दोहोऱ्याएर कुटुम्बहरू आएको प्रसङ्गमा एकापसमा युवक र युवतीहरूको भेट भई धान नाच्नु, पालाम गाउनु र मन मिलेमा भावना साटासाट गर्नु अनि युवतीहरूले युवकलाई हजुरको विचार कसो हुन्छ भनी अनुरोध गरेका छन् ।

'छपक्कै बिउसे' शीर्षक पालामले ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा लिम्बू समाजमा आफ्नो मौलिक संस्कार संस्कृतिलाई उजागर गर्ने क्रममा सोल्टी र सोल्टिनीले एकापसमा चिनजान गर्ने, एकआपसमा नाता सम्बन्ध नपरेमा धान नाच नाच्ने र रमाइलो गर्ने प्रचलन रहेको छ । यसै प्रसङ्गमा विवाहमा सोल्टी सोल्टिनीको गाउँमा आएको र सोल्टिनीले

सोल्टीलाई विवाहमा भेट भएकोमा खुसी भई यसै अवसरमा रामरस गरौँ भनी सोल्टिनीले सोल्टीलाई अनुरोध गरेको प्रसङ्ग आएको छ ।

नेपाली समाजमा विवाहमा आफन्तजनहरू उपस्थित भई बेहुलाबेहुलीलाई आशीर्वाद दिने प्रचलन चलिआएको छ । यो प्रचलन फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा पनि रहेको पाइन्छ । 'मसिनो युम्मे' शीर्षक पालाममा विवाहका यस्तो सन्दर्भ आएको छ । यसै प्रसङ्गसँग जोडिएका अन्तरालाई तल दिइएको तथ्यले स्पष्ट पारेको छ :

जगजगी हंस ल्याउनु है,
विवाहघरका धनीहरू है ।

(परिशिष्ट क. ३५)

माथिको अन्तरामा आफन्तजनले दुलहा दुलहीलाई आशीर्वाद प्रदान गरेको विषय आएको छ । यस पालाममा नवदम्पतिको उन्नति प्रगतिका साथै धनधान्यले पूर्णता पाओस् भन्ने आशीर्वाद मान्यजनले दिएको विषयगत सन्दर्भ आएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा गाइने पालाममा नेपालीहरूको महान पर्व तिहारको प्रसङ्ग पनि आएको छ । यसै सन्दर्भमा 'धोबीलाई मैलो' शीर्षक पालाममा तिहारको पनि प्रसङ्ग जोडिएर आएको छ, जसलाई तल दिइएको तथ्यले स्पष्ट पार्छ :

तिहारै मालालाई उन्नुहोस् है,
कान्छाको बोलीबचन सुन्नुहोस् है ।

(परिशिष्ट क. २७)

प्रस्तुत अन्तरामा तिहारको प्रसङ्ग सांस्कृतिक विषयका रूपमा आएको छ । यस पालाममा तिहारको प्रसङ्ग लिइएको छ । यस गीतांशमा तिहार चेली र माइतीको महान् पर्वका रूपमा लिइएको छ । यसमा तिहार चेली र माइतीलाई मिलन गराउने साथै चेलीहरूले माला उन्ने, सप्तरङ्गी टीकाले माइतीको निधार सजाउने र माइतीको दीर्घायुको कामना गर्ने पर्वको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

'भिनभिरेमा पानी' शीर्षक पालाममा लिम्बू जातिले परम्परागत रूपमा मानिआएको पर्व चासोक पर्वको विषय पनि आएको छ । यो अन्नबाली पाकेको समयमा वा न्वागीको रूपमा मनाइने पर्व हो । यहाँ फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा गाइने पालाममा लिम्बूहरूको जातीय संस्कृति, पहिचान र यसको विशिष्टता देखिन्छ । यो पर्व बालीनाली भित्र्याउने बेला वा

उधौलीमा मनाइन्छ । आफूले उब्जाएको अन्नबाली देवीदेवतालाई नचढाई खाएमा बौलाउने, रगत छाद्ने, गाँड निस्कने, आँखा नदेख्ने तथा कान दुख्ने आदि रोगहरू लाग्छ भन्ने विश्वासमा पूजाआजा गरिने हुनाले र अन्नबाली चढाएर खाएमा अन्नबाली सप्रने, रोगहरूबाट मुक्त हुने लोकविश्वासमा यो पर्व मनाइन्छ ।

३.३.४ पेसा तथा व्यवसायको अभिव्यक्ति

मानिसले आदिम युगदेखि नै खेतीपाती गर्दै आएको पाइन्छ । ग्रामीण भेगका मानिसहरूले खेतबारीमा काम गर्दा पनि थकान मेटाउनका लागि र वनजङ्गलमा घाँस दाउरा गर्दाखेरि मन बहलाउन पालाम गाउने प्रचलन रहेको छ । यस्ता गीत नै श्रम र कृषिकार्यका पालाम हुन् । श्रमगीतहरू खास गरेर श्रमकार्यका लागि कथिएका हुन्छन् । ग्रामीण जीवनको निर्वाहमुखी कृषि पशुपालनमा निर्भर फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका मानिसहरूले मेलापातको काम गर्दा र खेतालो गोठालो गर्दा घाँस दाउरा काट्दा तथा दाउरा काट्न जाँदा वा थकाइ मेटाउन र मन बहलाउनका लागि थुप्रै पालाम गाउने गरेको देखिन्छ । फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेको गोठालो गर्दा होस् वा खेतबारीमा काम गर्दा वा अन्य श्रमकार्यसँग सम्बन्धित पालाममा रहेको पेसाप्रतिको आदर तथा कृषिमूलक समाजका तथ्यहरूलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

मानिसले जीवन धान्ने क्रममा विभिन्न पेसा, व्यवसाय, कृषिजस्ता पेसामा आबद्ध रहने हुनाले समाजका यस्ता गतिविधिलाई यस्ता पालामले चित्रण गरेका छन् । यस्ता पालाममा श्रम गराइका तरिका अनि मायाप्रीति र जीवनका रहस्यहरू अभिव्यक्त गरिएको छ । यसैसँग सम्बन्धित ‘कलिलो चए’ शीर्षक पालाममा कृषिकार्यका विषयका रूपमा धाएर खेती गर्नुपर्ने सन्दर्भ आएको छ । यसलाई तल दिइएको कुराले पुष्टि गर्छन् :

> साँघुरी फर्के कसो तरौं,
> विचारको अनुसार कसो गरौं ।
> उँधोलाई खेती धाएर,
> विचारको अनुसार आएर ।
> नाली र कुलो खनौं होला,
> मनदेखि कसम भनौं होला ।
>
> (परिशिष्ट क. २०)

यहाँ खेतीपाती गर्ने सन्दर्भ कृषि पेसागत विषयका रूपमा आएको छ । यस अन्तरामा लेकमा घर भएको र बँसीमा वा औंलैमा खेती भएकाले लामो बाटो धाएर मेलापात गरेको

विषय पेसागत रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसै सन्दर्भसँग जोडिएका नाली र कुलो खनौँ भन्ने प्रसङ्गले नआउने पानीलाई मेहनत गरेर ल्याएको सन्दर्भ आएको छ । यसै प्रसङ्गमा खेतीपाती गर्ने क्रममा युवक र युवतीको भेट भएको र युवतीले युवकलाई चिनजान गरौँ भन्ने प्रस्ताव गरेको खेतीपाती गर्ने क्रममा भावना वा विचार मिलेमा चिनजान गर्ने प्रसङ्ग आएको छ । यहाँ खेती गर्ने सन्दर्भमा कुलो बनाएर पानीलाई ल्याए झैँ प्रेमीले प्रेमिकालाई र प्रेमिकाले प्रेमीलाई आफ्नो बनाउने दृढ इच्छा गरी मनैदेखि कसम खाएको विषय आएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका बासिन्दाले जीविकोपार्जनका लागि गाईवस्तु पाल्ने, दाउराघाँस गर्दा डोको, डोरी र नाम्लोको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भसँग जोडिएको पक्षलाई तल दिइएको कुराले पुष्टि गर्छन् :

(१) गाई गोठै पाल्नु गाजु पनि,
हाँसखेलै गरौं आज पनि ।
डोकोलाई बुनी बिटाई काम्रो,
पुरानो माया तपाई हाम्रो ।

(परिशिष्ट क. १४)

(२) बारपया डोरी नेतीमात्र,
चार बातैमा बात यतिमात्र ।
बाँधेको बन्धन मकिगयो,
यतिमात्र कुरा सकिभयो ।

(परिशिष्ट क. ६)

माथिका उदाहरण (१) मा 'नेपालाङ् ओरी' शीर्षक पालाममा ग्रामीण परिवेशको चित्रण आएको छ । यहाँ गाईवस्तु पाल्ने सन्दर्भमा युवक र युवतीको भेट भएको प्रसङ्ग आएको छ । गाईवस्तु चराउन जाने, दाउरा घाँस गर्ने र गोठाले जीवनमा युवक र युवतीको हाँसखेल गर्दैमा माया बसेको छ । गाईवस्तु पाल्नु आज पनिको प्रसङ्गमा फेरि पनि हाम्रो गोठालो जीवनमा भेट भएको र पुरानो मायालाई सम्झेर अघि बढाएर लैजाऊ भन्ने प्रसङ्ग आएको छ । यसै सन्दर्भमा आएको दाउरा, घाँस गर्दा डोको प्रयोग गरिने र यसलाई बिक्री गरी आम्दानी पनि प्राप्त गर्न सकिने सन्दर्भका पक्षले पेसागत विषयलाई जनाएको छ । उदाहरण (२) मा कृषि व्यवसायको चर्चाको प्रसङ्ग आएको छ । यहाँ खेतीपातीमा प्रयोग हुने डोको, नाम्लो साथै गाईवस्तु बाँध्ने डोरी मक्काएको सन्दर्भले पेसागत विषय आएको छ । यस अनुच्छेदमा कृषि क्षेत्रमा प्रयोग हुने डोरी, नेतीको पनि प्रसङ्ग आएको छ । कृषकहरूले डोरीलाई विविध काममा प्रयोग गर्दछन्, जस्तै : घाँस बाँध्न, गाईवस्तु, बाख्रा बाँध्न, बार बाँध्ने आदि काममा प्रयोग

गर्दछन् । त्यसैगरी नेती दुहुना वस्तुभाउ भएको ठाउँमा दूध तताउने, जमाएर दही बनाउने अनि त्यसलाई मोही बनाएर घिउ बनाउने प्रचलन रहेको हुन्छ । यो मोही बनाउने काममा किसानहरूले प्रयोग गर्दछ, जसले पेसागत विषयवस्तुलाई जनाएको छ ।

फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा कृषिकार्यका रूपमा गाईवस्तुको साथै खेतीपातीको पनि प्रसङ्ग आएको छ । यसलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पारेको छ :

सेपेनी पाटा जौ नै खेती
नजान्ने बिन्ती लौ ने यति ।
धानकाटी सेप्पै राखी न्यान त,
निर्दयको छोरो दुःखी ज्यान त ।

(परिशिष्ट क. २४)

माथिको उदाहरणमा 'जयनेपाल ओरी' शीर्षक पालाममा खेतीपातीको प्रसङ्ग आएको छ । यस अन्तरामा जीवन धान्ने क्रममा पेसाको रूपमा खेतीपाती गर्ने साथै अन्नबाली राम्रो उब्जाउने काम किसानले मात्र गर्दछ, त्यसै सन्दर्भमा खेतीपाती गर्ने मानिसलाई खानको दुःख चाहिँ नहुने र सधै खेतबारीमा काम गर्नु पर्ने हुँदा कर्म दुःखी हुन्छ भन्ने प्रसङ्ग आएको छ । त्यसैगरी सेपेनी पाटामा जौँ लगाउँदा सप्रने, आम्दानी राम्रो हुने र यसैगरी आम्दानी राम्रो भए आर्थिक अवस्था बलियो हुने विषय आएको छ । साथै आफूले काम गर्दा कतै भूल भए त्यसका लागि क्षमा मागेको प्रसङ्ग समेत प्रस्तुत भएको छ ।

फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा कृषि व्यवसायका साथै अन्य पेसा व्यवसायका रूपमा होटल व्यवसाय गरेको र धोबीको प्रसङ्गले पनि पेसा व्यवसाय गरेको प्रसङ्ग आएका छन् । यसै सन्दर्भसँग जोडिएका तथ्यलाई तलका उदाहरणहरूले पुष्टि गर्छन् :

(१) रङपानी चिया नै रेलाऔं भन्छु,
अस्तिको मायालाई खेलाऔं भन्छु ।

(परिशिष्ट क. २७)

(२) धोबीले धुँदा,
त्यसो हुँदा ।

(परिशिष्ट क. २)

(३) असकोटै सिउनु मिसिन दर्जी,
तपाईनाहरूको आगे मर्जी ।

(परिशिष्ट क. २२)

माथिका उदाहरण (१) मा 'धोबीलाई मैलो' शीर्षक पालामको अन्तरामा चियाको सन्दर्भले होटेल व्यवसायको प्रसङ्ग आएको छ । यस गीतांशमा जीविकोपार्जन गर्नका लागि होटेल चलाएको विषयले पेसासँग सम्बन्धित विषयलाई बुझाएको छ । मानिसले जीविकोपार्जनका लागि विविध पेसा व्यवसाय गर्दछन् । कसैले खेतीपाती, व्यापारव्यवसाय, माछापालन, बाख्रापालन आदि जस्ता व्यवसाय गर्दछन् । यसर्थ यहाँ आएको चियाको सन्दर्भले पनि होटल व्यवसायलाई बुझाएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । उदाहरण (२) मा 'उज्यालो घ्यए' शीर्षक पालाम गीतमा पेसा व्यवसायका रूपमा धोबीको प्रसङ्ग यहाँ आएका छन् । यहाँ जीविकोपार्जनका लागि कपडा धुने काम धोबीले गर्ने हुँदा धोबीले लुगा धोएर जीवनयापन गरेको सन्दर्भलाई यस पालाम गीतमा प्रस्तुत भएको छ । उदाहरण (३) मा 'पोखरी माछा' शीर्षक पालाम गीतको अन्तरामा कपडा सिउने कार्य पेसा व्यवसायका सन्दर्भका रूपमा आएको छ । सुरु सुरुको अवस्थामा कुनै जात विशेषले मात्र कपडा सिलाउने मान्यता रहेको भए पनि बिस्तारै यसलाई अरु जातिकाहरूले पनि पेसाव्यवसायको रूपमा लिएको पाइन्छ । आर्थिक क्षेत्रको अभिवृद्धिको लागि मानिसहरूले यो पेसालाई अँगालेको पाइन्छ । यसर्थ यस अंशमा जीवननिर्वाह गर्नका लागि सिलाइ, बुनाइजस्ता पेसालाई अपनाएको प्रसङ्ग जोडिएको छ ।

'हरियो यासाङ' शीर्षक पालाम गीतमा आर्थिक अवस्था मजबुत भएको साथै मनोरञ्जनका लागि छक्का, पन्जा खेलेको प्रसङ्ग तलको कुराले पुष्टि गर्छन् :

छक्कानु पन्जा खेल्नै भयो,
विरक्त लाग्दो भन्नै भयो ।
सोरकौडी छरी खेलिहेछु,
आए नआए पनि बातहरू भनीरहेछ ।

(परिशिष्ट क. ३०)

प्रस्तुत अन्तरामा छक्कापन्जा र सोरकौडीजस्ता विषय जीवनयापनका सन्दर्भमा आम्दानीका स्रोतप्राप्तिका लागि छक्का पन्जा खेल्ने, खेलाउने प्रसङ्ग विषयका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । साथै आर्थिक अवस्था मजबुत भएकाहरुले पनि मनोरञ्जन प्राप्त गर्नका लागि यस्ता खेल खेल्ने गर्दछन् ।

३.३.५ प्रकृतिकेन्द्री चित्रणको अभिव्यक्ति

लोकगीतले प्रकृतिचित्रणमा पनि हिस्सा ओगटेको छ । त्यसैगरी लिम्बू जातिहरू आफूलाई प्रकृतिको वरदान मान्दछन् र प्रकृतिकै काखमा रमाउने गर्दछन् । आफ्ना वरिपरि

रहेका प्रकृति, भूमि, हावा, पानी र अन्नबाली साथै वनस्पतिहरूको पनि पूजा गर्नु यिनीहरूको विशेषता हो । नेपाली लोकगीत साथै पालाम गीतले वनपाखा, गाउँबेँसी, हिमाल, पहाडलाई चित्रण गरेका छन् । यसका साथै घामपानी, खोलानाला, झरना, आकाश, धर्तीजस्ता विषयवस्तु सशक्त रूपमा आएका हुन्छन् ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा प्रकृतिका सूक्ष्म क्रियाकलापलाई पनि चित्रण गरिएको पाइन्छ । फूल र मानिसको जीवनलाई समान देख्नु र फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा बतास चल्नु, हिँउ पर्नु, फूल फुल्नु, खोला बग्नु, पानी पर्नु र घाम लाग्नुजस्ता प्राकृतिक सौन्दर्यलाई चित्रण गरिएको छ ।

'उज्यालो घ्यू' शीर्षक पालाममा प्रकृतिमा फूलको साथै खोला, झरना कसरी बहन्छ भन्ने स्पष्ट पार्नका लागि तिनका आवाजहरूको समेत वर्णन पाइन्छ । यसै सन्दर्भसँग जोडिएका तथ्यलाई तल दिइएको उदाहरणले प्रस्ट पारेको छ :

छङछेङ खोला झरेछ नि,
भन्दाभन्दै बोली हाम्रो रहेछ नि,
(हा ए हा ए)२ ।
आकाशको तारा चर्के थेरी,
भन्नु छ मैले अब फेरि ।
(हा ए हा ए)२ ।
छनछनी पैसो गन्दै छु नि,
अब फेरि भन्दै छु नि,
(हा ए हा ए)२ ।
हातैको सिपन बुन्दै छु नि,
फेरि लै बोली भन्दै छु नि,
(हा ए हा ए)२ ।
अप्ठेरो भिरको खाया जालो,
तपाई र मेरो माया जालौ,
(हा ए हा ए)२ ।
लालपाती फुल्यो फूलै जस्तो,
यो माया हाम्रो फूलै जस्तो,
(हा ए हा ए)२ ।

(परिशिष्ट क. १)

माथिको अन्तरामा खोला, झरना र आकाशका सन्दर्भले प्रकृतिका विषय आएको छ । छङछङ गर्दै बग्ने खोला झरेर आफ्नो बाटोमा निरन्तर गएको र यस्तो बेलामा एक अर्काबिच मेलमिलाप हुँदाहुँदै, बोल्दाबोल्दै, बोल्ने कुराहरू अभिव्यक्त गर्न नसकेको कुराको

उल्लेख पाइन्छ । आकाशमा ताराहरू चम्किरहे, ताराहरू बिलाएर नगएमा कुनै दिन भेट भएमा मनमा रहेका कुरा भन्ने अठोट रहेको कुराको उल्लेख पनि पालाममा आएको छ । त्यसैगरी प्रकृतिमा फुल्ने सुन्दर फूल लालपातीसँग मानवजीवन वा मायालाई तुलना गरिएको छ । सुन्दर फूलहरू सहजै प्राप्त गर्न कठिन हुन्छ । गुलाब सुन्दर हुन्छ तर काँडाका बिच फुलेको हुँदा टिप्न जाँदा काँडाको सामना गर्नुपर्ने हुन्छ । त्यस्तै प्रेम पनि सहजै प्राप्त गर्न सकिँदैन । प्रेम प्राप्त गर्न घरपरिवारदेखि समाजको अप्ठ्यारो भिरजस्तै परिस्थितिको सामना गर्नुपर्ने कुराको उल्लेख गरिएको छ ।

'नेतिफुङ्' शीर्षक पालाममा प्रकृतिका विविध सन्दर्भका पक्षहरू सशक्त रूपमा आएका छन् । यसै सन्दर्भसँग नजिक रहेको अन्तरालाई तलको उदाहरणले स्पष्ट पार्छः

नेतिफूल सुहाउने फूलको गजुर
कतिना राम्रो तपाई हजुर ।
धरती माटोमा बसेको है,
कतिना राम्रो भेटेको है ।

(परिशिष्ट क. ३२)

प्रस्तुत उदाहरणमा यहाँ सुखद भेटको प्रसंगलाई उठाइएको छ । प्रेमलाई नेतिफूल धरतीजस्तो कुरासँग तुलना गरिएको छ । नेतिफूलजस्तै सुन्दर भनेर आफ्नो प्रेम तथा प्रेमीलाई तुलना गरिएको छ । धरती र माटो बिचको सम्बन्धजस्तै अन्य सुखद भेट भएको कुराको उल्लेख गरिएको छ । त्यसैगरी यस पालाममा वनपाखा, कोइली र मजुरसमेत उल्लेख गरिएको छ । यहाँ वनपाखालाई सुन्दर बनाउने वा वनपाखाको सुन्दरता बढाउने सुन्दर कोइली, मजुरजस्तै सुन्दर आफूले माया गरेको मान्छे रहेको प्रसङ्ग पनि रहेको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रकृतिका मनोरम दृश्यहरू पर्याप्त मात्रामा पाइन्छन् । 'कम्पसै हाने' शीर्षक पालाममा सो क्षेत्रको प्रकृतिजगतका थुप्रै सन्दर्भ आएका छन् । यिनै सन्दर्भसँग मेल खाने अन्तरालाई तल दिइएको उदाहरणले स्पष्ट पारेको छ :

वनपाला सुहाउने कोइली मजुर,
कति नै राम्रो नारान माइली हजुर ।
अरूणको छाया,
प्यारो माया ।
इन्द्रेणी झुल्को पानीदेखि,
प्यारोलाई माया नानीदेखि ।

(परिशिष्ट क. ६)

माथिको उदाहरणमा कोइलीको प्रसङ्गले प्रकृतिचित्रणको विषयको सन्दर्भ आएको छ । यस पालाममा वनपाखालाई सुन्दर बनाउने वा वनपाखाको सुन्दरता बढाउने कोइली, मजुरजस्तै आफूले माया गरेको मान्छे पनि सुन्दर रहेको प्रसङ्ग आएको छ । मानिस समस्या आउँदैमा आत्तिने, उदास हुने गर्नु हुँदैन । प्रकृति जस्तै दुःखमा पनि मुस्कुराउन सक्नु पर्छ भन्ने जस्ता प्रसङ्ग यहाँ आएका छन् । स्वच्छन्द भएर बग्ने अरुणले धर्तीमा छाया पारेर, धर्ती हराभरा बनाएको र अरु सबैको प्यारो भएको प्रसङ्ग यहाँ आएको छ । त्यसैगरी मायाले पनि जीवनमा सकारात्मक उर्जा भरेर प्रगतिपथमा लम्कन मदत गरेको समेत उल्लेख छ । त्यस्तै पानी र घामको समिश्रणबाट सप्तरङ्गी इन्द्रेणीको आगमन भए जसरी प्रेम पनि नानीदेखिकै आत्मीय हुन्छ भन्ने प्रसङ्ग यस गीतांशमा आएको छ ।

यस क्षेत्रमा प्रकतिका विविध विषयअन्तर्गत पानी पर्नुका साथै खोलानालाका विषयको पनि उल्लेख भएको छ । यसका साथै जीवनभोगाइका क्रममा हुने उकाली, ओरालीजस्ता कुराका सन्दर्भ यसै पालाममा रहेको छ, जसलाई तल दिइएका उदाहरणहरूले प्रस्ट पार्छन् :

(१) वसन्तै ऋतु पानी पर्छ,
सम्जेर ल्याउँदा मनै मर्छ ।
लेखैमा फुल्ने गुराँसी वन,
जोर किना पो पार्नु उरासी मन ।
जोरखोलाझर्छ दोभानैमा,
लाइएछ माया जोभानैमा ।
उकाली चढ्दा खुई आउँछ,
सम्झिँदाखेरि रूई आउँछ ।

(परिशिष्ट क. १०)

(२) पानीलाई पऱ्यो रैगयोबे,
छुट्टिने बेला भैगयोब ।

(परिशिष्ट क. २८)

माथिका उदाहरण (१) मा 'चारभञ्ज्याङ कठैबरी' शीर्षक पालाममा प्राकृतिक वस्तुहरूको वर्णन गर्ने प्रसङ्गमा कतै खोलानाला, फूलपात, चराचुरुङ्गी, ऋतु आदिका वर्णनका साथै उकालीओरालीको समेत वर्णन आएका छन् । खोलाका किनारा भए पनि कहीँ न कहीँ तिनीहरूको संगम हुने कुराको उल्लेखका साथै माया, प्रेमजस्ता कुरा पनि यौवन अवस्थामै लगाएको कुराको उल्लेख पाइन्छ । जीवनमा आरोह अवरोहहरू आए जसरी प्रेममा

पनि कहिले मिलन कहिले विछोड हुन्छ । विछोडपछि पहिलेका पुराना यादहरू सम्झिँदा पीडा हुने, रून मन लाग्ने जस्ता प्रसङ्ग आएको छ । उदाहरण (२) मा 'पत्थरू लुङ्ए' शीर्षक पालाममा पानीको सन्दर्भ प्राकृतिक विषयका रूपमा आएको छ । पानी पर्नु र रोकिनु प्राकृतिक नियमभित्र पर्दछ । ऋतु परिवर्तन हुनु, जाडोपछि गर्मी आउनु पनि प्राकृतिक नियम नै हो । वर्षा ऋतुमा पानी पर्नु, हिउँदमा सुख्खा लाग्नु पनि प्राकृतिक कुरा नै हो । त्यसैगरी मान्छेको जीवनमा पनि भेटिनु र छुट्नु स्वभाविक कुरा हो । यसरी प्राकृतिक सुन्दरताका साथै प्रेममा रमाउँदा रमाउँदै समय बितेको पत्तै नपाई छुट्टिने बेला भएको कुराको प्रसङ्ग यस पालाममा आएको छ । त्यसैले यसमा प्रकृतिका रूपमा खोलानाला, उकाली, ओरालीहरूको प्रसङ्ग जोडिएको पाइन्छ । यसका साथै प्रकृतिको सम्बन्ध आकाशसँग जोडिएको प्रसङ्ग पनि यसमा आएको छ । यसै विषयसँग सम्बन्धित पालामका अन्तरालाई तल दिइएको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

आकाशको तारा सप्तरेखी,
सम्झेर ल्याउनु हृदयदेखि ।
दर्पण नै छाया सिसा ऐना,
दुःखीको कुरो हो कि होइन ।
सललपानी बक्छ खोलो,
मनुष्य ज्यानको कच्चा चोला ।

(परिशिष्ट क. १५)

माथिको उदाहरण 'नेहोली चरी' शीर्षक पालामको अन्तरामा पालाममा आकाशको वर्णन प्रकृतिको विषयका रूपमा आएको छ । आकाशका लाखौं ताराहरूमध्ये सुन्दर र आकर्षक तारा सप्तरेखी वा सप्तरङ्गी हो । यो आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउन सफल छ । त्यसैगरी हृदयमा गाडेको प्रेम वा प्रेमालापहरू हृदयदेखि सम्झन आफूले गरेको प्रेम आफ्नो मायालुको लागि उपयुक्त हो कि होइन भनेर प्रश्न तेर्स्याउनुका साथै मान्छेको जीवन भनेको दर्पणछायाँ र बगेको खोला जस्तै हो, जुन एकपटक गएपछि पुनः नफर्किने कच्चा भएको कारण समयमै मायाको र समयको महत्त्व बुझ्नुपर्छ भन्ने कुराको प्रसङ्ग यस पालाममा उल्लेख भएको छ ।

हिमालफेदी निकट बसोबास गर्ने ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा बारम्बार हिमालचुलीको विषय उल्लेख गरिएको पाइन्छ । स्थानीय केही हिमालचुलीसँग प्राकृतिक सम्बन्ध पनि रहेको पाइन्छ । 'मङ्सिरै महिना' शीर्षक पालाममा प्रकृतिका विविध चित्रणका

सन्दर्भ झल्किएर आएका छन् । यसै चित्रणसँग मेल खाने प्रसङ्गलाई तलको तथ्यले प्रस्ट पार्छ :

कुम्भकर्ण छेउछाउ हाराहारी,
हाँसखेल गरौँ यसैगरी ।
रातोमाटो माटो भनौँ है,
हाम्रो माया जगजगी पारौँ है ।
नेहोली चरी कराउँदाखेरि,
बिरक्त लाग्दा गरी ।

(परिशिष्ट क. ३४)

प्रस्तुत अन्तरामा कुम्भकर्णको सन्दर्भ प्राकृतिक विषयका रूपमा आएको छ । प्रकृति र मानिसबिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुँदा मानिसका हरेक गतिविधिमा प्रकृति सामेल हुन्छ । हिमालहरू मनारेम प्रकृतिका हुन्छन्, जसलाई हेरेर नलोभिने प्रायः कमै हुन्छन् । हरेक मानिसलाई हिमालको सौन्दर्यले लोभ्याएकै हुन्छ । ती सुन्दर हिमालको छत्रछायाँमा हाँसखेल गर्न झनै रमाइलो हुने कुराको उल्लेख पाइन्छ । जसरी रातो, सेतो माटोले घरलाई रङ्गिन पार्न मद्दत गर्छ । त्यसैगरी प्रेमलाई पनि रङ्गिन बनाउनु पर्छ भन्ने कुराको पनि यस पालाममा उल्लेख पाइन्छ । वनजङ्गलमा सुन्दर फूलहरूका साथै सुन्दर बोटबिरुवा, झरना र चराचुरुङ्गीको मिठासपूर्ण आवाजले आनन्द आउनुका साथै न्याउली चरी कराउँदा उराठ र विरक्त लाग्ने कुराको उल्लेख भएको छ ।

३.४ निष्कर्ष

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाम प्रेम तथा विरह, सामाजिक तथा सांस्कृतिक, धर्म तथा सांस्कारिक, प्रकृतिकेन्द्री चित्रण र पेसा तथा व्यवसायसम्बन्धी विषयमा आधारित छन् । यी पालामहरूले मायाप्रेम, धर्मसंस्कार, प्रकृतिको वर्णन, पेसा तथा व्यवसाय तथा समाजको रहनसहन, परम्परा, लोकविश्वास जस्ता विषयको चित्र उतारेका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित रहेका मायाप्रेमका विषय रहेका पालामहरूले मायाप्रेमका रमाइला क्षण र विछोडपछिको पीडाजनक अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति दिएका छन् । त्यसैले पालामले मायाप्रेमका संयोग र वियोगको दृश्यात्मक चित्रण गरेको छ । यी पालामले लिम्बू समाजमा रहेको खुलापनलाई प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक जीवनका विविध पक्षलाई समेटेर कथिएका यी पालामहरूले आदिम युगबाट सभ्य समाजको वर्णन, समाजमा रहेका परम्परा, रीतिरिवाज, रहनसहन, संस्कृतिको चित्रण गरेका छन् । यहाँका

पालामहरूमा सामाजिक लोकविश्वास र यसले पारेको असरको प्रभाव पनि अभिव्यक्त भएको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका धार्मिक पालामहरूले दैवी शक्तिको भूमिकालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ प्रचलनमा रहेका संस्कारजन्य पालामले लिम्बू समाजमा परम्परागत रूपमा चलिआएको मौलिक संस्कारसँग सम्बन्धित भावलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँका विशेष चाडबाडमा गाइने पर्वगीतको छुट्टै सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । यहाँ प्रचलित प्रकृतिकेन्द्री चित्रण पालामले प्रकृतिको मनोरम दृश्यलाई प्रस्तुत गरेको छ । पेसा तथा व्यवसायसम्बन्धी पालामले कृषि पेसामा श्रम गर्ने पद्धति र जीविकोपार्जनका लागि विविध व्यवसायहरू प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामहरूमा भाव वा विचारको विविधता रहेको छ ।

चौथो परिच्छेद

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको उद्देश्यको निरूपण

४.१ विषयप्रवेश

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन गर्ने ध्येयका साथ सम्पन्न यस शोधकार्यमा सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूको उद्देश्य विश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । लोकगीतअन्तर्गत पालाम पनि पर्दछ । त्यसैले लोकगीतको उद्देश्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र पालामको सैद्धान्तिक स्वरूप एउटै भएको हुनाले यही आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा रहेका पालामहरूको उद्देश्य पक्षको निरुपण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा पालामलाई उद्देश्यका आधारमा उपशीर्षक दिई मनोरञ्जन, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिनु तथा लोकमङ्गलका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ लोकगीतको उद्देश्य

लोकगीतको प्रयोजन नै उद्देश्य हो । लोकगीतको सिर्जना निरुद्देश्य नगरिने हुँदा प्रत्येक लोकगीतको केही न केही उद्देश्य अवश्य हुन्छ । उद्देश्यबिनाको लोकगीत निरर्थक रचना ठहरिने हुँदा एउटा तत्त्वका रूपमा यसको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । अधिकांश लोकगीतमा उद्देश्य प्रत्यक्ष रूपमा रहे पनि कतिपय लोकगीतमा यो परोक्ष पनि हुन्छ । परोक्ष उद्देश्य गीतमै अन्तर्निहित भएर रहेको पाइन्छ । नेपालीका अधिकांश लोकगीतहरू उपदेश दिने उद्देश्यले रचिएका छन् । त्यसैले अधिकांश लोकगीतको प्रयोजन शिक्षा दिने र ज्ञान बढाउने रहेको छ । साथै मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्यबाट पनि नेपाली लोकगीतहरू रचिएका छन् । मनोरञ्जनका अभाव भएका गाउँघरतिर लोकगीत नै मनोरञ्जनको ठूलो साधन बनेको हुन्छ । कतिपय नेपाली लोकगीतहरू यथार्थको प्रकटीकरण गर्ने उद्देश्यले पनि रचिएका छन् । यस्ता लोकगीतमा सामाजिक जीवनको वास्तविक भोगाइ अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । नेपाली लोकगीत यिनै मध्ये कुनै एक उद्देश्य पूरा गर्ने खालको हुन्छ । उद्देश्यको अभावमा लोकगीत निस्फल सिर्जना बन्ने हुँदा यसलाई अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७५-७६) ।

नेपालीका अधिकांश लोकगीतको रचना उपदेश दिने उद्देश्यले गरिएको हुनाले यहाँ शिक्षा तथा ज्ञानको दायरा बढाउने र मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेको हुन्छ । यसका अतिरिक्त सामाजिक जीवनको भोगाइको यथार्थताको प्रकटीकरण पनि नेपाली लोकगीतको उद्देश्य रहेको हुन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७५) । लोकगीतमा कुनै न कुनै रूपमा यसको उद्देश्य लुकेर रहेको हुन्छ । उद्देश्य कुनै गीतमा प्रस्ट रूपमा आएको हुन्छ भने कतिपय लोकगीतमा गीतको अन्तिममा रहेको हुन्छ । साहित्यको कृतिका मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन, नैतिक शिक्षा, आनन्द, सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण र लोककल्याण गर्नु रहेको हुन्छ ।

४.३ ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामको उद्देश्य विश्लेषण

लोकगीतले लोकमा शिक्षा प्रदान गर्ने वा मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ । यसले आज पनि सामान्य ग्रामीण सरल जीवनशैलीलाई अङ्गालेको छ । प्राचीन समयमा लोकगीतले मनोरञ्जनको प्रिय साधनका रूपमा समाजमा स्थान जमाएको थियो । आज पनि आधुनिकताको प्रभाव नभएका स्थानमा मनोरञ्जन तथा सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरणका लोकगीतकै सहारा लिइन्छ । पालाम पनि लोकगीतको भेद हो । त्यसैले लोकगीतको उद्देश्य नै पालामको पनि उद्देश्य हो । पालामको मूल प्रयोजन नै मनोरञ्जन, नैतिक शिक्षा वा उपदेश, सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण र लोककल्याण गर्नु रहेको छ । यहाँ ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा गाइने पालामहरूको मुख्य उद्देश्य नै मनोरञ्जन वा आनन्द प्राप्त, सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिनु र लोककल्याण गर्नु रहेको छ । यस पालाममा एउटै किसिमका उद्देश्य बोकेका पालामलाई एकै स्थानमा राखेर उद्देश्य पक्षको निरूपण गरिएको छ ।

४.३.१ मनोरञ्जन प्रदान गर्नु

लोकको मन बहलाएर आनन्द प्रदान गर्ने कामलाई मनोरञ्जन भनिन्छ । लोकगीतको प्रमुख उद्देश्य मनोरञ्जन प्रदान गर्नु रहेको हुन्छ । मानिसले सभ्यताको प्रारम्भदेखि नै गीत गाएर मनोरञ्जन लिने र गीतका माध्यमबाट मनोरञ्जन प्रदान गर्ने गरेको पाइन्छ । सभ्यताको प्रारम्भिक चरणमा मनोरञ्जनका साधनको अभाव रहेको हुनाले लोकगीतलाई भरपुर मनोरञ्जनका माध्यमका रूपमा लिइन्थ्यो (लुइटेल, २०६८, पृ. १३) ।

कतिपय लोकगीतहरू अत्यन्तै पीडा वा बेथाको हुन्छन् तर तिनले पनि अन्ततः दर्शक वा श्रोताको मन बहलाउने र उनीहरूलाई मनमा शान्ति दिने उद्देश्य राखेका हुन्छन् ।

लोकगीतले दिने आनन्दानुभूतिलाई पनि साहित्यिक कृतिको उद्देश्य मानिएको छ । आनन्द मानिसका आन्तरिक तहमा रहेको हुन्छ । लोकगीत गाएर मानिसले मन बहलाउँछ र आनन्द लिन्छ । मानिसले लोकगीतको माध्यमबाट मनमा रहेका सबै प्रकारका पीडा बिर्सने र मन हलुको बनाउने हुनाले आनन्दानुभूतिलाई लोकगीतको उद्देश्यका रूपमा लिइन्छ । पालाम पनि लोकगीतको भेद भएको हुँदा लोकगीतबाट प्राप्त मनोरञ्जन र आनन्दानुभूतिलाई नै पालामको उद्देश्यका रूपमा लिइएको छ । यहाँ ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको उद्देश्य पालाम गाएर आनन्द र मनोरञ्जन प्रदान गर्ने रहेको छ । यस क्षेत्रमा गाइने पालामहरूले जीवन जिउने क्रममा अनेक दुःख, पीडा भए पनि त्यसलाई भुलेर मनोरञ्जन प्रदान गरेको छ । यस क्षेत्रमा मेलाबजारमा एकआपसमा भेट हुँदाका अवसरमा रमाइलो गरी मनोरञ्जन प्रदान गर्न पालाम गाइने गरिएको छ भने धाननाच नाच्ने र पालाम गाएर मनोरञ्जन लिने र दुःख बिर्सिने भएको हुनाले मेलाबजारमा गाइने पालामको पनि मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन रहेको छ । यसलाई तलको तथ्यले स्पष्ट पार्छ :

चिटिक्कै टीका नजरैमा,
भेट भाको हामी बजारैमा ।
लालपाती फुल्यो तुलै जस्तो,
भेट भयो सोल्टी फूलै जस्तो ।
रङफिटे चिया सेलौं भन्छु,
नौलो माया खेलौं भन्छु ।

(परिशिष्ट क. ४)

प्रस्तुत 'उरान्ठै चरी' शीर्षक पालाममा मेलाबजारमा भेट हुँदा मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेको छ । यहाँ चिटिक्कै टीका नजरैमाको प्रसङ्गले मेलाबजारमा सुन्दर युवती भेटिएको र ती सुन्दर युवतीहरू देखेर युवाहरू मोहित भएको प्रसङ्ग आएको छ । यौवन अवस्थामा युवतीहरू फूल जस्तै सुन्दर हुन्छन् । जसरी सुन्दर फूलको मीठो बास्नाले भँमरा, माहुरीलाई लोभ्याउँछ;त्यसैगरी यौवनले धपक्क बलेका सुन्दर युवतीहरूले पनि युवकहरूलाई आकर्षित गरेको प्रसङ्ग माथिको अन्तरामा आएको छ । यसै प्रसङ्गमा लालुपाते फुलेको र त्यसैगरी सोल्टी र सोल्टिनीको पनि भेट भएको प्रसङ्ग आएको छ । साथै भेटको अवसरमा नयाँ माया बसाउने, खेलाउने र मन मिलेमा जीवनसाथी बनाउने सन्दर्भले मनोरञ्जन प्रदान गरेको छ । यसैगरी मेलाबजारका साथै चाडपर्वले पनि यसमा छुट्टै मनोरञ्जन प्रदान गरेको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा गाइने 'झिनझिरेमा पानी' शीर्षक पालाममा चासोकको प्रसङ्गले लिम्बूहरूको जातीय संस्कृति, पहिचान र यसको विशिष्टता देखिन्छ ।

यो लिम्बू जातिको विशेष पर्व हो । यो पर्व बालीनाली भित्र्याउने बेला वा उधौलीमा मनाइन्छ । आफूले उब्जाएको अन्नबाली देवीदेवतालाई नचढाई खाएमा बौलाउने, रगत छाद्ने, गाँड निस्कने, आँखा नदेख्ने, कान दुख्ने आदि रोगहरू लाग्छ भन्ने विश्वासमा गरिने हुनाले र अन्नबाली चढाएर खाएमा अन्नबाली सप्रने, रोगहरूबाट मुक्त हुने लोकविश्वासमा यो पर्व मनाइन्छ । यसरी यस क्षेत्रमा अन्नबाली भित्र्याएको खुसीयालीमा गाइने 'झिनझिरेमा पानी' शीर्षक पालामको पनि मुख्य उद्देश्य भनेको मनोरञ्जन लिनु रहेको छ । यसलाई तलको कुराले पुष्टि गर्छन् :

झिनझिरेमा पानी भेला है हुँदा,
चासोक तङ्नाममा भेला है हुँदा ।
बस्ने ठाउँ यासोक नै होला,
लिम्बूलाई सुहाउने चासोक नै होला ।
हरियो झार अन्नै पाक्दाखेरि,
चासोक तङ्नाममा भेट्दाखेरि ।

(परिशिष्ट क. ३१)

माथिको उदाहरणमा लिम्बू जातिले परम्परागत रूपमा मानिआएको चाडपर्वलाई संरक्षणका साथै एकआपसमा हाँसी खुसी मनाउनुलाई यस पालामले उद्देश्य बनाएको छ । लिम्बूलाई धाननाच नाच्न र पालाम गाउन सुहाएको बताउने यस पालामको अन्तर्वस्तुले नै मनोरञ्जनमा जोड दिएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा यातायातको असुविधाका कारणले हिँडेर जानुपर्ने बाध्यता र गन्तव्यमा पुग्न नसकेर बास बस्नुपर्ने प्रसङ्गमा 'सिमानै ओरी' शीर्षक पालामको मुख्य उद्देश्य पनि मनोरञ्जन गर्नु रहेको छ, जसलाई तल दिइएको उदाहरणले स्पष्ट पार्छ :

गाईवस्तु खान्छ घाँसै खस्टा,
आजुको रात बासै बस्दा ।
रङपानी चिया सेलाएर,
साइनुबात राम्रो केलाएर ।
बगाली सिसा ऐना भने,
साइनुबात हाम्रो छैन भने ।
हुकुमै चल्यो राजैदेखि,
नौतुने माया आजैदेखि ।

(परिशिष्ट क. १८)

माथिको अन्तरामा बाटो हिड्ने क्रममा गन्तव्यमा पुग्न नसकेर बिच बाटोमा बास बसेका युवकको युवतीसँग भेट हुन्छ । युवतीलाई देखेर युवक ऊप्रति आकर्षित हुन्छ । युवकको मनमा युवतीप्रति प्रेमभाव सिर्जना हुन्छ । युवतीलाई साइनो लाग्दैन भने मायाप्रीति लगाऊँ भनी युवकले मन बहकाउने ध्येयले गाइएको छ । यहाँ युवकले युवतीलाई हुकुम मागी राजी खुसी भएमा मन मिलेमा यसै घरलाई साक्षी राखी हाम्रो मायालाई आजैदेखि बढाएर लैजाऊ भनी पालाम गाइएको छ । यस प्रसङ्गको अन्तर्वस्तुले मनोरञ्जन प्रदान गरेको देखिन्छ ।

'कम्पसै हाने' शीर्षक पालामले फक्ताङलुङ क्षेत्रमा खेतीपाती गर्ने प्रसङ्गमा गाइएको गीत हो । यो पालाम लेकमा घर भएको र बँसीमा वा औलमा खेती रहेको र काम गराइको थकान मेटाउन र कामलाई सहज बनाउनका लागि गाइने भएको हुनाले यसको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन नै रहेको छ । यस पालामले किसानको थकान मेटाउने ध्येय राखेको छ । पालामको विषयले पनि मायाप्रेम तथा समाजका विविध पक्षको माध्यमबाट आनन्दानुभूति प्रदान गर्ने कार्य गरेको छ । यसलाई तलको तथ्यले स्पष्ट पारेको छ :

सिलामको अचार सिचारेर,
कलिलो उमेर विचारेर ।
उँधोलाई खेती धाएर,
विचारको अनुसार आएर ।
माथिमा बाटो भिरालोलाई,
कसो हुन्छ पाहुनालाई ।

(परिशिष्ट क. २०)

माथिको अन्तरामा समाजमा स्थापित मान्यतालाई उमेरअनुसार एक आपसमा सम्बन्ध स्थापित गरी मनोरञ्जन गर्नु यस पालाम गीतको उद्देश्य रहेको छ । यहाँ गाउँ घरमा पाहुना जाँदा आउँदा आफ्नो संस्कारअनुसार मानसम्मान गर्ने परम्परालाई उजागर गरी उमेर मिलेमा, विचार मिलेमा मायाप्रेम लगाउने प्रसङ्ग अभिव्यक्त भएको छ । यहाँ आफ्नो घरमा पाहुना आएका युवकप्रति युवती आकर्षित भएकी छे । उसको मनमा युवकप्रति प्रेमभाव पलाएको छ । युवकसँग माया लगाउन युवती लालायित भएको प्रसङ्ग आएको छ, जसले मनोरञ्जन पनि प्रदान गरेको छ ।

पालाम गाउँदा मनमा आनन्दको अनुभूति हुन्छ र सबै खालका पीडा तथा दुःख भुलिन्छ । यसैगरी प्रेमप्रणयका विषयमा मिलनका पालामहरूले मनलाई प्रफुल्लित तुल्याउँछन् र वियोगका

पालाम गाएपछि मन हलुको बनाउँछन् । त्यसैगरी फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा गाइने पालामहरूको आनन्द प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेको कुरालाई तल दिइएका उदाहरणहरूले प्रस्ट पारेका छन् :

(१) डोकोलाई बुनी बिटाई काम्रो,
परानो माया तपाई हाम्रो ।
गाई गोठै पाल्नु गाजु पनि,
हाँस खेलै गरौं आजु पनि ।
पारिलाई भित्ता पखरीमा,
यो माया हाम्रो आखेरीमा ।
चारखोला झर्छ दोभानैमा,
खेलाऊ है माया जोभानैमा ।

(परिशिष्ट क. १४)

(२) पखरीमाथि हाँसै खेल्यो,
लहनाभावी केले छेल्यो ।
छनछनी गिन्नु छब्बिसैमा,
यो मायापछि भविष्यैमा ।
पथरै कैला ढुङ्गा फस्को,
माया त हाम्रो जिउ कस्को ।

(परिशिष्ट क. १५)

माथिका उदाहरण (१) मा 'नेपालाङ् ओरी' शीर्षक पालाममा मायाप्रेमका विषय रहेको छ । यहाँ युवक र युवतीबिच घनिष्ट मायाप्रेम रहेको तर विविध कारणले सम्पर्क हुन नसक्दा एक अर्काबिच भौतिक दूरी बढेको छ । भौतिक दूरी बढे तापनि एकअर्काबिच माया, प्रेम भने रहिरहेकोले एकअर्कालाई बिर्सन नसकेको प्रसङ्गलाई देखाइएको छ । माया गरेको मान्छे जति नै टाढा भए पनि उसको सम्झना र यादहरूले सताउने प्रसङ्ग यसमा छ । यसरी यादहरूमा रहिरहँदा लामो समयपश्चात् उनीहरू बिच भेट भएको छ । लामो समयको विछोडपश्चात् भेट हुँदा खुसी छाएको साथै अन्योल पनि भएको कुरा आएको छ साथै अब एकअर्काबिच माया छ कि छैन भन्ने प्रसङ्ग पनि उठेको छ । यदि एकअर्काबिच माया छ भने अघि बढाऊँ, हाँस, खेल गरौँ भन्ने प्रसङ्ग आएको छ । त्यही यादहरूको स्मरण गरी आज पनि उमेर छँदै जवानीमा लगाएको मायाप्रेमलाई खेलाउँदै सफल बनाउने प्रसङ्गले आनन्द प्रदान गरी मनोरञ्जन दिएको देखिन्छ । उदाहरण (२) मा पालाममा आफूले माया गरेको मान्छेलाई आफ्नो बनाउन नसकेको प्रसङ्गले वियोगको विषय आएको छ । मनमुटुदेखि माया गरेको प्रेमिकालाई प्रेमीले जीवनसाथी बनाउन नसक्नु र प्रेमिकाले अन्तै जीवनसाथी रोजेर वैवाहिक बन्धनमा बाँधिएको र पछि पुनः संयोगले प्रेमी र प्रेमिकाको भेट हुँदा प्रमीले जिउ हाम्रो एउटै हुन नसके पनि माया त हाम्रो अमर रहिरहने

छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । यस किसिमको वियोगान्त पालामले मनमा शान्ति भई आनन्द प्रदान गरेको छ। त्यसैले यी गीतहरू आनन्दप्राप्तिको उद्देश्यले गाइने तथ्य स्पष्ट हुन्छ।

फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा मिलन विछोडले पनि आनन्दको अनुभूति गरेको देखिनुका साथै प्रकृतिमा पनि मायाप्रेममा आनन्द प्रदान गरेको तलका उदाहरणहरूले प्रस्ट पारेका छन् :

(१) कुम्भकर्ण छेउछेउ हाराहारी,
हाँसखेलै गरौं यसैगरी ।

(परिशिष्ट क. ३४)

(२) लालपाती फुल्यो फूलै जस्तो,
यो माया हाम्रो फूलै जस्तो ।

(परिशिष्ट क. १)

माथिका उदाहरण (१) प्रकृति र मानिसबिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुँदा मानिसका हरेक गतिविधिमा प्रकृति सामेल भएको हुन्छ । हिमालहरू मनोरम प्रकृतिका हुन्छन्, जसलाई हेरेर नलोभिने प्रायः कमै हुन्छन् । हरेक मानिसलाई हिमालको सौन्दर्यले लोभ्याएकै हुन्छ । ती सुन्दर हिमालको छत्रछायामा हाँसखेल गर्न झनै रमाइलो हुने कुराको उल्लेख यस पालाममा रहेको छ । जसरी रातो, सेतो माटोले घरलाई रङ्गिन पार्न मदत गर्छ त्यसैगरी प्रेमलाई पनि रङ्गिन बनाउनु पर्छ भन्ने कुराको प्रसङ्ग पनि यहाँ आएको छ । वनजङ्गलमा सुन्दर फूलहरूका साथै सुन्दर बोटबिरुवा, झरना र चराचुरुङ्गीको मिठासपूर्ण आवाजले आनन्द आउनुका साथै न्याउली चरी कराउँदा चाहिँ मन उराठ लाग्ने, विरक्त लाग्ने हुँदा मन बहकिन गई गाइने गीतले शान्ति र आनन्द प्राप्त गरी मनोरञ्जन प्रदान गरेको छ। मन बहकिँदा पनि आनन्द लिनुले यस पालामले मनोरञ्जन पक्षलाई जोड दिएको छ । उदाहरण (२) मा फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा लालुपाते फूल फुलेको र त्यस्तै गरी प्रेमी र प्रेमिकाको मायाप्रेम पनि लालपाती फूल जस्तै सुन्दर भएको छ। त्यसैगरी प्रकृतिको मनोरम दृश्यमा मन प्रफुल्लित भई आनन्द प्रदान गरेको देखिन्छ । त्यसैले प्रकृतिसँग सम्बन्धित पालाम गीतहरू मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्यले गाइएको छ।

४.३.२ नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिनु

नैतिक, व्यावहारिक वा शिक्षामूलक कुरा प्रदान गर्नुलाई शिक्षा वा उपदेश भनिन्छ । लोकगीतले रमाइलो पारामा नीतिमूलक शिक्षा प्रदान गर्छ र समाजसुधारको बाटो पनि

देखाउँछ (लुइटेल, २०६८, पृ. १४) । प्राचीन समयमा औपचारिक शिक्षा प्रदान गर्ने संस्था नभएको हुनाले लोकगीतका माध्यमबाट नैतिकता र समाजमा असल कार्यका लागि मार्गप्रदर्शन गर्ने चलन रहेको थियो । त्यसैले लोकगीतले मनोरञ्जनका साथमा नैतिक शिक्षा प्रदान गर्ने र मानिसलाई नैतिक चरित्रवान तथा असल मानिस बनाउने उद्देश्य राखेको हुन्छ ।

लोकगीतले समाजको पाठ पढाउने र मानिसलाई अर्तीउपदेश दिने उद्देश्य राखेको हुन्छ । कतिपय लोकगीतले सिधै उपदेशात्मक अभिव्यक्ति दिएका र कतिपय लोकगीतले अन्तर्वस्तुमार्फत नैतिक शिक्षा प्रदान गरेका हुन्छन् । यसै गरी पालाम पनि लोकगीतको भेद भएको हुँदा लोकगीतले समाजमा नैतिक शिक्षा दिने वा उपदेश दिने उद्देश्य राख्नु नै पालामको पनि उद्देश्य हो । यहाँ फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामको मूल प्रयोजन नै समाजमा पालामका माध्यमबाट नैतिक शिक्षा वा उपदेश दिनु रहेको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामले नेपाली समाजको यथार्थतालाई बोकेको छ । साथै ग्रामीण भेगमा रहने अशिक्षित मानिसलाई नैतिकताको पाठ पढाउनु पनि मुख्य उद्देश्य रहेको छ । 'नेहोली चरी' शीर्षक पालाममा सामाजिक क्षेत्रमा नैतिक तथा व्यावहारिक शिक्षा प्रदान गर्ने ध्येयका साथै गल्ती भएमा क्षमायाचना गर्ने जस्ता विषय प्रस्तुत भएको छ । यसलाई पुष्टि गर्न तल दिइएको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

सलल पानी बक्छ खोला,
मनुष्य ज्यानको कच्चा चोला ।
मधेसै मैदान हात्ती खर्क,
बाँचिन्छ अब कति वर्ष ।
सेपेनी पाटा जौँ हुन्छ नै,
नजान्ने बिन्ती लौ हुन्छ नै ।

(परिशिष्ट क. १५)

माथिको उदाहरणमा 'नेहोली चरी' शीर्षक पालाममा मानिसको जीवन पानीझैँ निरन्तर रूपमा अघि बढ्ने र मावनचोला कच्चा वा क्षणिक हुने कुराको उल्लेख गरिएको छ । साथै यसमा सेपेनी पाटामा जौँ लगाउँदा सप्रने आम्दानी राम्रो भए आर्थिक अवस्था बलियो हुनुका साथै आफूले काम गर्दै गर्दा कतै भूल भए त्यसका लागि क्षमा मागेको प्रसङ्ग समेत उल्लेख भएको छ । मान्छेको जीवन छोटो छ । मर्ने र बाँच्नेको कुनै टुङ्गो छैन । जीवन जिउने क्रममा भूल होला, भूल भएमा मनमा कुनै प्रतिशोध नराखी क्षमा दिनका लागि बिन्ती बिसाएको प्रसङ्ग माथिका अन्तरामा आएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका बासिन्दाहरूले एकआपसमा हुने गरेका सम्बन्धको चित्रण पालामभित्र गरिएको छ । यहाँ सामाजिक शिष्टताको चित्रणतर्फ सन्देश दिइएको छ । पालामकै दौरानमा आफूले बोलेका कुरामा गल्ती भएमा क्षमा दिनका लागि याचना गरिएको छ, जसलाई तलका उदाहरणहरूले पुष्टि गर्छन् :

(१) भूल भएसोरी
कठैबोरी
राजाको टक्सार छापै होला,
भूल भए पनि माफै होला ।

(परिशिष्ट क. २८)

(२) भदौरे बन्सो लामो भए पनि
सम्जेको कुरा बिग्रिए पनि ।
आँपगाँछी जानु आँपै खान्छु,
भूल भए पनि माफैँ माग्छु ।

(परिशिष्ट क. ३४)

माथिका दुई अन्तरामा सभ्य तथा शिष्ट समाजको स्थापना गर्ने उद्देश्य रहेका छन् । मानिसले बोल्ने सन्दर्भमा अन्जानमा बोलेको कुराले गल्ती अर्थ लगाएमा, भूल भएमा क्षमा गरिदिनका लागि बिन्ती गरेको सन्दर्भ पालाममा रहेको छ । पैसा छाप्ने टक्सारले त कहिलेकाहीँ भूल गर्छ भने मानिसले अन्जानमा भूल गरे माफी माग्ने प्रसङ्ग आएको छ । यहाँ नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिने विषय रहेको यस पालामको अन्तराले फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा शिष्ट, सभ्य समाजको विनयशीलता, सहकार्य, सहभाव र सहिष्णुताको जाहेरको चित्रण गर्ने र यसलाई निरन्तरता दिने उद्देश्य बोकेको छ ।

समाजमा असल काम गर्ने मानिसलाई आदर र उसका गुणको कदर गर्ने परम्परा नेपाली समाजमा पुरातन समयदेखिको चलेको हो । प्राचीन समाजमा पदप्रदर्शकको काम गर्ने र समाजमा शिक्षाआर्जन गर्ने व्यक्तिको प्रशंसा गर्ने प्रचलन छ । समाजमा राम्रा काम गर्ने मानिसको प्रसङ्ग गर्नु पनि नैतिक र सामाजिक शिक्षाको पाटो नै हो । यही विषयलाई पनि फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामले उजागर गरेको कुरालाई तलका उदाहरणहरूले पुष्टि गर्छन् :

(१) पहेलो पात पातै होला,
लेख्नमा आउँदा सोल्टी यस्तै होला ।
नसुहाउने बर्की ओढिलानु है,

बातका कुराहरू सुनिलानु है ।
ढुङ्गाको गारो लाग्दै जाओस्,
चिताको कुरा पुग्दै जाओस् ।

(परिशिष्ट क. ३१)

(२) सिलाजी लुङ्ए (ढुङ्गा),
सोल्टी फुङ्ए (हजुर) ।
पानसोली चाम्रो,
कस्तो राम्रो ।
छनछनी पैसा गन्ने हात छ,
सोल्टीलाई धेरै धन्यवाद छ ।

(परिशिष्ट क. २४)

माथिका उदाहरण (१) मा 'झिनझिरेमा पानी' शीर्षक पालाममा समाजमा पढेलेखेका मानिसको प्रशंसा गरिएको छ । यहाँ कामकाजले गर्दा आउँदाका सन्दर्भमा सोल्टी र सोल्टिनाको भेट भएको प्रसङ्गले खुसीको भाव व्यक्त भएको छ । सोल्टीले सोल्टिनीलाई लेखनकार्यमा आउनु भयो; त्यसै सन्दर्भमा अचानक हाम्रो भेट भएको प्रसङ्गमा चिताको कुरा पुग्दै जाओस र सोचेका काम पूरा होस् भनी आशीर्वाद दिने कुरा माथिका अन्तरामा आएको छ । उदाहरण (२) मा 'जयनेपाल ओरी' शीर्षक पालाममा कामकाजले गर्दा सोल्टी र सोल्टिनीको भेटको प्रसङ्ग आएको छ । यहाँ पानसोली चाम्रोको सन्दर्भमा कस्तो राम्रो सोल्टी र सोल्टिनीको रमाइलो भेटले दुवैलाई खुसी दिएको बताइएको छ । खुसीमा पैसाको प्रसङ्गलाई पनि ल्याइएको छ । ती पैसा गन्ने हातहरू सुन्दर भएको कुरासमेत उल्लेख भएको छ साथै सुन्दर भेटका लागि सोल्टीलाई धन्यवाद दिएको प्रसङ्ग पनि यस पालाममा आएको छ ।

४.३.३ सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति

सामाजिक यथार्थ भनेको समाजका वा समाजसम्बन्धी वस्तु हो । प्रायः साहित्यिक कृति समाजसापेक्ष हुने भएकाले यसमा समाजको चित्र रहेको हुन्छ । लोकगीत सामूहिकताको अभिव्यक्ति भएको हुनाले यसमा लोकसमाजका विविध पक्षको प्रस्तुति हुन्छ । लोकगीतले सामाजिक जीवनको चित्र प्रस्तुत गर्ने पनि उद्देश्य राखेको हुन्छ । कतिपय लोकगीतहरू सामाजिक जीवनको प्रकटीकरण गर्ने उद्देश्यले रचिएका हुन्छन् । यस्ता लोकगीतमा सामाजिक जीवनको वास्तविक भोगाइ अभिव्यञ्जित भएको हुन्छ । त्यसैले लोकसाहित्यलाई समाजको वास्तविक ऐना पनि भनिन्छ (लुइटेल, २०६८, पृ. १५) ।

लोकगीतले मानव समाजमा भएका सबै गतिविधि, अवस्था, समाजको संरचना, सामाजिक मान्यता तथा रीति, परम्परा र मानिसले पालना गरेका संस्कृति आदिको चित्रण गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ । पालाम पनि लोकगीतको भेद हो । त्यसैले लोकगीतको उद्देश्यअन्तर्गत रहेको सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति नै पालामको सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति हो ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा एकआपसमा सोल्टी र सोल्टिनीको भेट हुँदाका अवसरमा चिनजान गर्ने र हाँसखेल गर्ने प्रचलन रहेको छ । यही मानवीय सामाजिक व्यवहारको चित्रण गर्नु पनि यसको उद्देश्य रहेको छ । 'उज्यालो घ्यूसे' शीर्षक पालाममा मान्छेको जीवन क्षणिक रहेको हुन्छ । यो सिसाझैँ सुन्दर र कच्चा हुन्छ । सानो धक्काले पनि चकनाचुर हुन्छ । त्यसैले जीवनलाई मानवीय कर्मले सिँगार्नुपर्छ भन्ने जाहेर यहाँ गरिएको छ । यसलाई तलको उदाहरणले स्पष्ट पारेको छ :

जलपी सुनको गाजुरुसे
सोसोल्टी जम्मै हजुरुसे
कोठेलाई साँघु कसो तरौँ
माया पिरती हजुर कसो गरौँ
सिसाज्यान गोली,
छोटो बोली ।

(परिशिष्ट क. ३)

माथिको अन्तरामा सोल्टी र सोल्टिनीमा माया बसेको कुरा आएको छ । मानिसको चोला सिसाझैँ कच्चा छ, कति बेला हुन्छ पत्तो नरहेकोले उमेर हुँदै, रहर हुँदै माया लगाउनका लागि अनुरोध गरिनुका साथै बोल्दा गल्ती बोलेको भए माफी पाऊँ भन्ने जस्ता प्रसङ्ग आएका छन् । यसैक्रममा क्षणिक र अमूल्य जीवनलाई अमर बनाउने कुरा भनेकै उसको बोलीवचन हो भन्ने विषय सामाजिक विषयका रूपमा आएको छ ।

'पत्थरू लुङ्ए' शीर्षक पालामले सामाजिक क्रियाकलापसँगै भावनात्मक अभिव्यक्ति दिने उद्देश्य रहेको छ । समाज आदिम युगबाट सभ्य समाजतर्फ बढ्दै जाँदा फलामको ओदान प्रयोग गरिएको कुरालाई तलको तथ्यले पुष्टि पार्छ :

तीनखुट्टे फलाम ओधानीसिक,
नजान्ने बिन्ती सोधानीसिक ।

(परिशिष्ट क. २८)

माथिको उदाहरणमा आदिम युगबाट सभ्य समाजतर्फ बढ्दै जाँदा फलामको ओदान प्रयोग गरिएको सन्दर्भ, इन्धनको रूपमा दाउरा बाल्ने चलन यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा आफ्नो स्थापत्य कायम राख्न भौतिक वस्तु जोड्ने प्रचलन रहेको हुन्छ । यहाँ पनि भौतिक वस्तुहरू (काठका सामान) जोड्न आरा काट्ने प्रचलनको पनि उल्लेख भएको छ । साथै यसै सन्दर्भमा पालाममा सामाजिक शिष्टता, सहकार्य, सद्भावको प्रसङ्ग आएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालाममा मानव जनजीवनका संस्कृतिको झलक पाइन्छ । यस क्षेत्रका लिम्बू समाजमा आफ्नो घरमा पाहुना आउँदा जाँदा संस्कृतिको जगेर्ना गर्ने क्रममा धान नाच्ने र पालाम गाउने प्रचलन रहेको छ, जसलाई तलका उदाहरणहरूले स्पष्ट पार्छन् :

(१) आहालको पानी,
माहालकी रानी ।
सिमसारको पानी छल्किनेहरू,
सिंहासनमाथि ढल्किनेहरू ।
सिँगारी बाख्रा खरबारीमा झुन्डियो,
रिसउठ्दो मान्छे अगाडि उभियो ।
छनछनी पैसो गन्नै सो होला,
त्यसरी ज्यूसे भन्नै सो होला ।
तीनताले घरको झस्केलोसम्म,
छिनगरी हाँसखेलोसम्म ।

(परिशिष्ट क. २९)

(२) साकोलाई पारि तर्दाखेरि,
कामकाजले सोल्टी गर्दाखेरि ।
धाउनेले खेती धाउनै भयो,
कामकाजले गर्दा आउनै भयो ।
सुन फुल्यो राम्रो तोरीबारी,
भेट हुँदा सोल्टी हाँसखेल गरी ।

(परिशिष्ट क. २)

माथिका उदाहरण (१) मा गाउँ समाजमा पाहुना आउँदा धान नाच नाच्ने र पालाम गाइने हुँदा यसै प्रसङ्गमा युवतीहरू पाहुनाका रूपमा आएको छ भने युवकहरू ती युवतीहरूसँग हाँसखेल गर्ने मनसायले उपस्थित भई एकछिन रमाइलो गरौँ भनेका छन् । सहरका युवतीहरू भएका कारण गाउँका युवाहरूसँग बोल्न नखोजेकोले महलमा बस्ने सुन्दर

युवतीहरूलाई मन नपरेको मान्छे अगाडि उभिएको कारण मन नपरेको मान्छे अगाडि उभियो भन्नु होला कि भन्ने प्रसङ्ग पनि आएको छ । साथै यदि रिस उठ्दैन भने हाँसखेल गरौँ भन्ने जस्ता प्रसङ्ग पनि यस पालाममा आएको छ । उदाहरण (२) मा 'उज्यालो घ्यूए' शीर्षकमा कामको सिलसिलामा गाउँघरमा आएका पाहुनालाई वा सोल्टीले सोल्टिनीलाई भेट हुँदाका अवसरमा चिनजान गरौँ, हाँसखेल गरौँ भन्नेजस्ता प्रसङ्ग आएको छ । यहाँनिर जसरी तोरी फुल्दा बारी पहेँलपुर देखिन्छ; त्यसैगरी सोल्टिनीसँग भेट हुँदा हाँसखेल गर्दा रमाइलो हुने कुराको पनि उल्लेख भएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा त्यस क्षेत्रका जनजीवनको संस्कृतिको चित्रण झल्केको पाइन्छ । मावन सभ्यताको मानवीय चालचलन, सोचाइ र संस्कृतिमा प्राचीनता र मौलिकता रहेको हुन्छ । यस क्षेत्रका लिम्बू समाजमा आफ्नो संस्कृतिको जगेर्ना गर्ने क्रममा गाउँघरमा पाहुना आउँदा जाँदा, चाडपर्वमा, विवाह, मृत्युसंस्कारजस्ता कार्यमा धाननाच नाच्दा पालाम गाएर संस्कृतिको जगेर्ना गरेको पाइन्छ । यसरी संस्कृतिको जगेर्ना गर्ने क्रममा विवाहमा आउने पाहुना र आफन्तजनले दुलाहा दुलाहीलाई आशीर्वाद दिने संस्कार पनि रहेको हुन्छ, जुन कुरालाई तलका उदाहरणहरूले स्पष्ट पार्छन् :

(१) डाँडामाथि पोखरी है,
जगजगी बसुन, है ।
बाँसघारीमा बाँसै रहोस्,
जगजगी बसी नै रहोस् ।
जगजगी हंस ल्याउनु है,
विवाह घरमा धनीहरू है ।

(परिशिष्ट क. ३५)

(२) नआउँदै जँघार तर्दाखेरि
लहनाभावीले गर्दाखेरि ।
नधाउने खेती धाउनु भयो,
लहनाभावीले गर्दाखेरि दुःखीको गाउँमा आउनु भयो ।

(परिशिष्ट क. ११)

माथिका उदाहरण (१) मा लिम्बू जातिको विवाह संस्कारको बारेमा वर्णन गरी संस्कतिको जगेर्ना गर्ने उद्देश्य रहेको छ । विवाह संस्कार पनि लिम्बू जातिको महत्त्वपूर्ण संस्कार हो । उमेर पुगेका युवायुवती बिच कतै मन पराएर मागी विवाह गरिन्छ भने कतै भागी विवाह पनि गरिन्छ । जसरी विवाह गरे पनि विवाह संस्कारमा बेहुलाबेहुलीलाई

आफन्तहरूले सधैं हाँसी खुसी रहनु, दाम्पत्य जीवन राम्रो होस्, जीवन सफल होस भनेर आशीर्वाद दिने संस्कार लिम्बू समाजमा रहेको पाइन्छ । उदाहरण (२) मा लिम्बूहरूको विवाह संस्कारको बारेमा उल्लेख गरिनुको साथै विवाहमा युवायुवतीको भेट भएको प्रसङ्गलाई पनि वर्णन गरिएको छ । विवाहमा भएको त्यो भेटलाई लहनाभावीको कृपाले भएको भनी उल्लेख गरिएको छ । विवाहमा भेट हुनुलाई नधाउने खेती धाएको झैँ गरी धाएर र विवाहमा आएर मात्र भेट भएको कुराको उल्लेख गरिएको छ । पालाममा आफूलाई एकदमै दुःखीको रूपमा चित्रण गरिएको छ । यही दुःखी भएको कारण लहनाभावीले जुराएर मात्र भेट भएको प्रसङ्गलाई माथिको पालाम गीतमा आएको छ ।

४.३.४ लोकमङ्गलको कामना

साहित्यले समाजसुधारको चाहना राखेको हुन्छ । यसमा मानवकल्याणको पनि उद्देश्य रहेको हुन्छ । लोकगीतको अर्को प्रयोजन भनेको लोकमङ्गलको कामना गर्नु हो । यसलाई लोककल्याण पनि भन्ने गरिन्छ । जनमानसको साझा र हितकारी कामलाई लोकमङ्गल भनिन्छ, जसमा समाजको भलो वा हित हुने प्रसङ्ग वा घटनाले ग्राह्यता पाउँछ (लुइटेल, २०६८, पृ. १४) । लोकगीतअन्तर्गत पालाम पनि पर्ने हुँदा पालाममा समाजमा सबै मिलेर बस्ने प्रवृत्ति र सामाजिकताको भावना रहेको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका प्रचलित पालामले समाजको कल्याणको चाहना र कामना गरेका छन् । पालामले मान्छेमा रहेको मनको बेचैनी हटोस्, सत्कर्ममा मन जाओस् र सबैको भलो होस् भन्ने उद्देश्य यस पालाममा रहेको छ । कामनाले भगवान्भक्तिको माध्यममार्फत मानव कल्याणको चाहना पुगोस् र लोकलाई अनिष्ट हुनबाट बचाउने उद्देश्य 'फूल तलतल' शीर्षक पालाममा आएको छ । यही कुरालाई तलको तथ्यले स्पष्ट पारेको छ :

(१) शिर उठाउनी राम्रो बिछ्याउँदाखेरि,
यो घरमा पाहुना आउँदाखेरि ।

(परिशिष्ट क. ३३)

माथिको उदाहरण (१) को अन्तरामा धार्मिक अनुष्ठानका विषयको प्रसङ्ग आएको छ । समाजका मानिस एकअर्काको घरमा आवतजावत गर्ने सन्दर्भका साथै बिरामी, दशाग्रह बिग्रने र चिताएको नपुग्ने भन्ने धार्मिक सन्दर्भ आएको छ । यस अन्तरामा पाहुना हुन आउने मानिसलाई राम्रोसँग बिछ्याउने दिई स्वागत गर्ने प्रसङ्ग आएको छ । साथै चिताएको कुनै पनि

काम पूरा होस् भनी पुजारी तथा फेदाङ्माले विधिपूर्वक देवी देवतालाई भाकल गर्ने तथा पूजा अर्चना गर्ने धार्मिक पक्षका विषय यस पालामका अन्तरामा आएका छन् ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका समाजमा धार्मिक अनुष्ठानका कार्यहरू गर्ने प्रचलन रहेको छ । यहाँ सबै मनुष्य घरपरिवार र समाजको सुख समृद्धिको लागि गरिने सामाजिक ऐक्यबद्धताको पारिवारिक अनुष्ठान गर्नु नै लोकमङ्गलको उद्देश्य रहेको छ । 'दशमी टीका' शीर्षक पालाममा अनुष्ठानका सन्दर्भसँग गाँसिएका अन्तरालाई तल दिइएको तथ्यले स्पष्ट पार्छ :

तीनराते चिन्तामा बाँधिएको रुमाल है,
भएको कुरा उँधो न उँभो भएको है ।
(परिशिष्ट क. ३४)

माथिको उदाहरणका अन्तरामा धार्मिक सन्दर्भका विषय उठेका छन् । यस पालाममा कुलपूजा लगायतका धार्मिक सन्दर्भ जोडिएको छ । दुःख पर्दा, बिरामी हुँदा चिन्ता राख्ने प्रचलनको पनि उल्लेख भएको छ । त्यसैगरी समाजमा चिन्ता राख्नेले घरपरिवार तथा समाजको सुखसमृद्धिको कामना हुनका साथै सबैको भलो हुने विश्वास पनि प्रचलनमा पाइन्छ साथै बाँधेको रूमाल नमिलेझैँ भनेका कुरा उँधो न उँभो भयो भने मिलाएर सुन्नु है भन्ने प्रसङ्ग यस पालाममा युवकले युवतीलाई भनेका छन् ।

४.४ निष्कर्ष

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिने तथा लोकमङ्गलका कामना रहेको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित पालामको मुख्य उद्देश्य पालाम गाएर मनोरञ्जन प्रदान गर्नु रहेको छ । प्रेम, विरह तथा विविध सामाजिक, धार्मिक तथा संस्कृतिको विषयमा आधारित यहाँका पालामहरूमा मानवीय जीवनका विविध पीडाजन्य क्षणहरूको भाव प्रकट भएको छ र तिनमा पनि मन बहलाउनु र मन बुझाउने उद्देश्य नै रहेको छ । सामाजिक विषयको प्रधानता रहेका यस क्षेत्रका पालामहरूले समाजमा भएको परम्परागत मान्यता, संस्कृति, रीतिरिवाजजस्ता पक्षको चित्रण गर्ने उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यहाँका पालामहरूले धार्मिक अनुष्ठानमा मानव जातिकै कल्याणको चाहना गरिएको हुनाले यी पालामहरूमा लोककल्याणको उद्देश्यले पनि स्थान पाएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामको भाषाशैलीय विन्यास

५.१ विषयप्रवेश

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन गर्ने ध्येयका साथ सम्पन्न यस शोधकार्यअन्तर्गत सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । पालाम लोकगीतको भेद हो । त्यसैले लोकगीतको भाषाशैलीय मुख्य तत्त्वहरू भाषा, शैली, लय र बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कार आदिको सैद्धान्तिक परिचय दिइसकेपछि ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूको भाषाशैलीय विश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यासमा भाषा र यसको स्वरूप तथा मौलिकता, प्रस्तुतीकरणको शैली, सौन्दर्योत्पादनको प्रक्रिया, बिम्बप्रतीक, लय र अलङ्कार जस्ता पक्षहरूको अध्ययन गरिएको छ । लोकगीतको भाषाशैलीय विश्लेषणका आधारका रूपमा पालामको भाषिक व्यवस्था, शैलीय विन्यास, लयविधान, बिम्बप्रतीकको प्रयोग तथा अलङ्कारविधानलाई फरकफरक उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२ लोकगीतमा भाषाशैलीय विन्यास

भाषाशैलीय विन्यास भनेको भाषाशैली आदिको योजनाबद्ध तथा व्यवस्थित प्रकारको रखाइ हो । कृतिको संरचक घटकका सन्दर्भमा भाषा, शैली, बिम्ब, प्रतीक, लय, छन्द र अलङ्कार आदिको रखाइक्रम वा व्यवस्थापनलाई भाषाशैलीय विन्यास भनिन्छ (लुइटेल, २०६२, पृ. २४५) । भाषाशैलीय विन्यासले लोकगीतमा प्रयुक्त भाषिक व्यवस्था, शैली निर्माण, बिम्बप्रतीक, लय र यसको व्यवस्थापनलाई जनाउँछ ।

५.३ ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामको भाषाशैलीय विश्लेषण

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रबाट अध्ययनका लागि सङ्कलित पालामको भाषिक व्यवस्था तथा यसको शैलीय पक्ष, बिम्ब, प्रतीक र यी पालाममा प्रयुक्त लयव्यवस्था तथा सौन्दर्य पक्षको यस उपशीर्षकमा सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ प्रत्येक पालामको पृथकपृथक विश्लेषण नगरी प्रतिनिधिमूलक ढङ्गले उद्धृत गरी पालाममा रहेका भाषा, शैली, बिम्बप्रतीक, लय तथा अलङ्कार जस्ता पक्षको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.३.१ भाषिक विन्यास

भाषा कुनै पनि कृतिलाई प्रस्तुत गर्ने साधन हो । भाषाको आफ्नै संरचना रहेको हुन्छ । कृतिको संरचनामा भाषिक र संरचना गरी दुई तह रहेका हुन्छन् । भाषिक संरचनाले नै कृतिलाई मूर्त र अर्थपूर्ण बनाउँछ । कुनै पनि कृतिको भाषिक संरचनाअन्तर्गत यसका ध्वनि व्यवस्था, शब्दव्यवस्था, व्याकरणव्यवस्था तथा अर्थव्यवस्था पर्छन् (लुइटेल, २०६२, पृ. ६६) ।

लोकगीतमा लोकभाषामा प्रचलित अन्य सामान्य अभिव्यक्तिको भन्दा पृथक रूपको प्रयोग हुन्छ । त्यसैले यसमा झर्रा शब्द, स्थानीय शब्द र सरल शब्दहरूको बढी प्रयोग हुन्छ । भावानुकूल सरल, सहज शब्दावलीको प्रयोग यसको विशेषता हो । यसको भाषा अलङ्कृत तथा बढी काव्यात्मक नभई सादा प्रकारको हुन्छ । यसमा अनुप्रास, रूपक, उपमा आदि अलङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग भए पनि तिनको बोझिलो र जटिल प्रयोग हुँदैन । यसको भाषामा छन्दले भन्दा लय, गेयता र सङ्गीतात्मकताले प्रधानता पाउँछ । यसमा जनमान्यको भाषा प्रयुक्त भए पनि त्यो प्रभावकारी र आकर्षक हुन्छ । भाषाले लोकगीतको भावलाई साकार पार्दछ । लोकगीतमा भाषाअन्तर्गत शब्दप्रयोग, वाक्यविन्यास, बिम्ब, प्रतीक, लय, अलङ्कार, छन्द, अर्थ पर्छन् (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७६) ।

भाषिक व्यवस्थाका दृष्टिले ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामको अध्ययन गर्दा पालाममा प्रयुक्त स्थानीय क्षेत्रमा प्राप्त शब्दहरू तथा लिम्बू लवजमा उच्चारणअनुसारको ध्वनिहरूको प्रयोग पर्याप्त रूपमा देखिएको छ । यहाँका पालामहरूमा रहेका ध्वनि व्यवस्थालाई तलका उदाहरणहरूले पुष्टि गर्छन् :

(१) राङरङ चिया सेलौँ भन्छु,
मायाजाल खेलौँ भन्छु ।
(हा ए हा ए)२ ।

(परिशिष्ट क. २१)

(२) तेरथुमको तिरो तिरेको है,
सोल्टी पट्टी पालो फिरेको है,

(परिशिष्ट क. ११)

(३) रङपानी चिया रेलाऔँ भन्छु,
अस्तिको मायालाई खेलाऔँ भन्छु ।

(परिशिष्ट क. २७) ।

(४) पानीलाई पऱ्यो रैगोयो,
छुट्टिने बेला भैगोयो ।

(परिशिष्ट क. १७)

(५) माथिलाई खर्क चरनहरू,
तपाईनाहरूको शरनहरू ।

(परिशिष्ट क. १६)

माथिका उदाहरण (१) मा 'सेलौँ' र 'खेलौँ' जस्ता क्रियापद फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित स्थानीय भाषाको रूपमा प्रयोगमा आएका छन् । उदाहरण (२) मा 'तिरो' क्रियापदमा स्तरीय नेपाली ध्वनिको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (३) रेलाऔँ तथा खेलाऔँ क्रियापदमा स्तरीय नेपाली क्रियापदको स्थानमा 'उ' ध्वनिका स्थानमा 'ओ' ध्वनिको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (४) मा 'ग' र 'य' ध्वनिको आवृत्ति भएको छ । उदाहरण (५) मा 'चरण' र 'शरण' जस्ता शब्दको 'ण ध्वनि 'न' मा परिवर्तन भएर 'चरन' र 'शरन' बनेको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूका भाषिक शब्दव्यवस्थामा विशिष्टता रहेका छन् । फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा पाइने पालामहरूमा लिम्बू र नेपाली भाषाको प्रयोग भए पनि केही पालाममा स्थानीय जातिगत बसोबासको अवस्थाका कारण लिम्बू भाषाका लवज र शब्दहरूको पनि आगमन भएको छ । यहाँका अधिकांश पालामहरूमा नेपाली कथ्य शब्दको उचित संयोजन भएको र गेयात्मकता ज्यादा भएको हुनाले यी पालाम लोकप्रिय बनेका छन् । यी पालाम अभिव्यक्तिगत दृष्टिले सरल, सहज रूपमा सबैले बुझ्न सक्ने खालको छ । ग्रामीण स्तरमा सबैले बुझ्ने खालका शब्दहरूको संयोजन तथा समाज र त्यसको संस्कारसँग अनि कृषिकर्मसँग भिजेका पद तथा पदावलीको प्रयोग भएका यी पालाममा लयात्मकता तथा सुमधुरता रहेको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा गाइने पालाममा पालामको लय मिलाउन तथा अनुप्रास र तुकबन्दीबाट पालाममा मिठास थप्नका लागि निरर्थक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यहाँका पालाममा स्तरीय नेपालीमा प्रचलित शब्दहरू परिवर्तित भएर कथ्य रूपमा प्रयोगमा आएका छन् । यस क्षेत्रको स्थान विशेषलाई जनाउने थुप्रै शब्दहरू विभिन्न पालामका असम्बद्ध तथा सम्बद्ध दुवै प्रकारका चरनमा रहेका छन् । यी पालाममा लिम्बू लवजको शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यसका साथै यी पालाममा अनुकरणात्मक शब्दको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँका पालाममा रहेका शब्दव्यवस्थाहरूलाई तल दिइएका उदाहरणहरूले प्रस्ट पारेका छन् :

(१) सलल पानी बगो खोला,
भविष्य माया कसो होला ।

(परिशिष्ट क. १९) ।

(२) फलामको छेस्को रेटै भयो,
भ्रुसस्कै आज भेटै भयो ।

(परिशिष्ट क. १४) ।

(३) काँकरभित्ता भन्सारैमा।
माया त हुन्छ संसारैमा ।
सुकेटार डाँडा काटुँ भन्छु,
सम्भना माया राखूँ भन्छु ।

(परिशिष्ट क. १३) ।

(४) फलामको छेस्को रेटै हुँदा
माघिनी बजार भेटै हुँदा ।

(परिशिष्ट क. ४) ।

(५) बाटेको बन्धन मक्केको है,
सोध्दासोध्दै सोल्टी सक्केको है ।

(परिशिष्ट क. १२)

(६) डोकोलाई बुनी बिटै काम्रो,
परानो माया तपाईं हाम्रो,
गाई गोठै पाल्नु गाजु पनि,
हाँसखेल गर्नु आजु पनि ।

(परिशिष्ट क. १४) ।

(७) सिक्किमको जिल्ला गाईमारीग,
छुट्टिने होइन होला माइमारी,
मलाया छाउनी हङ्कङमा,
भेट हुने अव कुन ठाउँमा ।

(परिशिष्ट क. २८) ।

माथिका उदाहरण (१) र (२) मा सलल र भ्रुसक्कैजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (३) र (४) मा काँकरभित्ता, सुकेटार डाँडा, माघेनी बजारजस्ता स्थान विशेषलाई बुझाउने शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् । साथै सक्केको, मक्केको, हाम्रो, काम्रो, आजु, गाजु, पर्वतैमा, चारबातैमाजस्ता अन्त्यानुप्रास शब्दको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (५) र (६) मा डोरी, डोकोजस्ता कृषि क्षेत्रमा प्रयोग हुने सामानहरूलाई बुझाउने

शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । उदाहरण (७) मा सिक्किम, मलाय, हङकङजस्ता स्थानलाई बुझाउने शब्दको प्रयोग भएको छ । यहाँ डोरी, डोको (परिशिष्ट क. १२ र १४), काँकरभित्ता, सुकेटार, माघेनीबजार, सिक्किम, मालाय, हङकङ (परिशिष्ट क. १३, ४ र २८), जस्ता शब्दहरू प्रयुक्त भएका छन् ।

पालाम गायनका अवसरमा बिचबिचमा आउने शब्दलाई थेगो भनिन्छ । यसरी आउने थेगोहरू सार्थक र निरर्थक दुवै हुन सक्छन् । पालाममा थेगोको प्रयोग सम्बोधनात्मक शब्दका रूपमा पनि हुन सक्छ । थेगोले गीतलाई प्रवाहपूर्ण बनाउने र लयमा सहयोग पुऱ्याई पालामलाई श्रुतिमधुर बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । यसैले पालाममा थेगो लयको सहयोगीका रूपमा आउँछ ।

भाषिक शब्दको प्रकार्यपरक वर्गीकरणमा थेगो निपात वर्गकै सानो उपवर्ग हो । नेपाली भाषिक प्रयोगमा निपातको मात्रा तुलनात्मक रूपमा निकै छ तर पालाममा थेगोका साथै निपातको पनि अधिक मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ, जस्तैं : है, नि, र, त । फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालाममा एकाक्षरीदेखि सात अक्षरसम्मका थेगाहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस्ता थेगाहरूमा अधिकांश पङ्क्तिको सुरुमा र बिचमा न्यून सङ्ख्यामा मात्र प्रयोग भएका छन् भने पङ्क्तिको अन्त्यमा अधिक मात्रमा प्रयोग प्रयुक्त भएका छन् । यहाँ प्रयोगमा आएका थेगोहरूलाई तलका उदाहरणहरूले प्रस्ट पार्छन् :

(१) आई लुङ्गा (परिशिष्ट क. १३)

(२) नारान (परिशिष्ट क. ११, १२, २३, २०)

(३) कठैबुङ नारान (परिशिष्ट क. २३)

(४) लुङ्वा हजुर ए (परिशिष्ट क. २८)

(५) कठैबोरी (परिशिष्ट क. ६, ७, १२, १६, २३, ३२, २२)

(६) ए (परिशिष्ट क. २८, २३, ३७)

(७) कान्छा (परिशिष्ट क. ७, ५)

(८) हजुर (परिशिष्ट क. १५)

(९) तपाईज्यूसे (परिशिष्ट क. १७) ।

यहाँ प्रयुक्त भएका प्रायः थेगोहरू निरर्थक देखिन्छन् । यहाँका पालाममा लुङ्वा हजुर ए, हजुर, कान्छा, ए, नारान, तपाइँज्यूसेजस्ता सम्बोधनसूचक थेगाहरू र अन्य पालामको प्रवाहमा आएका निरर्थक थेगाहरू रहेको पाइएको छ । लिम्बू भाषाको प्रभाव रहेको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा गाइने पालामहरूमा पनि भाषिक लवज तुलनात्मक रूपमा सिधा भएको देखिन्छ । यहाँका प्रायः पालामहरू मायाप्रेमकै विषय भएको हुनाले सिधै सुरु भएका छन् । यिनमा थेगोको प्रयोग नभएको वा कम भएका पालाम पनि यहाँ रहनुले यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

हा ए हा ए (परिशिष्ट क. ४, १, २१, २७, २६, ३६), ए हे है हा है मा हा (परिशिष्ट क. २५) जस्ता जातीय संस्कृतिबोधक पद तथा पदावली तथा तमोरको बगर किनारी नि (परिशिष्ट क. १३), 'चासोक तङ्नाममा भेट्दाखेरि' (परिशिष्ट क. ३१), 'छोटो बोली' (परिशिष्ट क. ३), 'उँधोलाई खेती धाएर' (परिशिष्ट क. २०), 'कुम्भकर्ण छेउछाउ हाराहारी' जस्ता पालामका चरणले पालामको प्रयोग क्षेत्रको पहिचान तथा त्यस क्षेत्रको सामाजिक व्यवस्था साथै प्राकृतिक तथा श्रम संस्कृति कायम राखेका छन् ।

५.३.२ शैलीय विन्यास

लोकगीतको अभिव्यक्ति गर्ने ढङ्गलाई शैली भनिन्छ । यसमा अकृत्रिम र अजटिल लोकशैलीको प्रयोग भएको हुन्छ । लोकको सहजतालाई लोकगीतको शैलीले छर्लङ्ग पार्छ । शैलीको भूमिकाले गतिलाई छरितो र आकर्षक बनाएर प्रस्तुत गर्छ । लोकगीतमा लय वा भाकाको तौरतरिकालाई शैलीअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । शैलीको कारण एउटा लोकगीत अर्को लोकगीतबाट भिन्न हुने र आफ्नो पहिचान देखाउन सक्ने हुन्छ । यसमा उच्च वा मध्यम शैलीको प्रयोग नभई साधारण शैलीको प्रयोग गरिन्छ । यो साधारण शैली लोकजीवन र लोक अभिव्यक्तिकै लोकप्रिय शैलीमा देखिन्छ । लोकगीत सरल र सहज शैलीमा बाधारहित ढङ्गले अविरल बगिरहन्छ । यसमा मुख्यतः लोकगीतको शैली भावपूर्ण हुन्छ । लोकगीतमा शैलीअन्तर्गत सङ्गठनात्मक ढाँचा, चयन, अग्रभूमीकरण तथा भाषिक विविधता पर्छन् (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७६-७७) ।

ताप्लेजुङको फक्ताङलुङ क्षेत्रका पालामहरूमा वर्णनात्मक शैलीको प्रधानता रहेको छ । यस भेकमा रहेका पालामहरूमा सहज र सरल शैलीको प्रयोग भएको छ । पालाममा स्थानीय शब्दको सरल भाषिक रूप र शैलीगत विशिष्टता देखिएको छ । साथै लिम्बू भाषाको लवजको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँ शब्द, पदावली तथा पूरै पङ्क्तिको पुनरावृत्तिको वर्णनले पालामलाई

मर्मस्पर्शी बनाइएको छ । शैलीवैज्ञानिक पद्धतिअनुसार यहाँ प्रचलित पालाममा रहेको शैलीलाई चयन र अग्रभूमिकरणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१. चयन

चयन भनेको छनोट हो । चयनले भाषिक एकाइको छनोटलाई बुझाउँछ । शैलीय चयनले कथ्य, प्रसङ्ग र सन्दर्भका आधारमा भनाइको तरिका छनोटलाई विशिष्ट पारिभाषिक चयनले कृतिको विषयक्षेत्रलाई हेरेर शब्दावली छनोटलाई जनाउँछ (लुइटेल, २०६२, पृ. ७२-७३) ।

चयनका दृष्टिले ताप्लेजुङको फक्ताङलुङ क्षेत्रका पालामको अध्ययन गर्दा यहाँ स्थानीय रूपमा रहेका मानिसका भावनाको अभिव्यक्तिका लागि भाषिक रूपको चयन गर्दा पनि कथ्य तथा ग्रामीण शब्दावलीको प्रयोग बढी भएको छ । यी पालामहरूमा स्थानीय क्षेत्रमा प्रचलित लवज र कथ्य शैलीको चयन भएको छ । लयात्मक बनाउने क्रममा हा ए हा ए र ए हे है हा है मा हा जस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यहाँका पालाममा रहेको चयनलाई तलका उदाहरणहरूले प्रस्ट पारेका छन् :

(१) चिटिक्कै टीका नजरैमा,
भेट भाको हामी बजारैमा,
(हा ए हा ए)२

(परिशिष्ट क. ४) ।

(२) नाली र कुलो खनिहेर,
पाहुना ज्यानले भनीहेर ।

(परिशिष्ट क. २०) ।

(३) पञ्चमी परो षष्ठीको है,
भेटैसो भको अस्तिको है ।

(परिशिष्ट क. ७) ।

माथिका उदाहरण (१) मा भाषिक अभिव्यक्तिको प्रकारको चयनमा विशिष्टता देखिएको छ । यहाँ 'चिटिक्कै टीका नजर' लाई 'भेट भाको बजार' पदावलीको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (२) र (३) मा व्याकरणिक दृष्टिले अस्वीकार्य दुवै रूपको नै चयन भएको देखिन्छ ।

२. अग्रभूमीकरण

अग्रभूमीकरण प्रचलित नियमको पालना र उल्लङ्घनबाट शैलीनिर्माण गर्ने युक्ति विशेष हो । यहाँ ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा रहेको शैलीय विन्यासको अध्ययनका क्रममा पालाममा रहेको विचलन र समानान्तरताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(१) विचलन

विचलन भनेको नियमको अतिक्रमणबाट गरिएको सौन्दर्यको सिर्जना हो । यसमा भाषाको मानक नियम वा रूपको उल्लङ्घनबाट सौन्दर्यको सिर्जना गरिने हुनाले यसले शैलीको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । (लुइटेल, २०६२, पृ. ७९) विचलनका दृष्टिले ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामको अध्ययन गर्दा यी पालामहरूमा सुन्दरताको सिर्जना र लय निर्माणका लागि पर्याप्त विचलन भएको पाइन्छ । यहाँका पालाममा रहेको कोशीय विचलनलाई तलका उदाहरणहरूले प्रस्ट पार्छन् :

(१) बाटोलाई माथि फूल फुलेछ है,
तुखी नै ज्यानको नाम चलेछ है ।

(परिशिष्ट क. ३४) ।

(२) कानिका भन्दा छोटछोटोहरू।
भुसुनाभन्दा मसिनोहरू ।

(परिशिष्ट क. २९) ।

(३) परानै रेजी एकदुई आनी,
नजान्ने बोली एकदुई कुरो ।

(परिशिष्ट क. २२) ।

(४) फूलै र फुल्यो भुँईबुकी,
निर्दयको छोरो म दु:खी ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

(५) काँकरभित्ता भन्सारैमा,
माया त हुन्छ संसारैमा ।

(परिशिष्ट क. १३)

माथिका उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण (१) मा 'दु:खी' शब्द 'तुखी' भएको छ । उदाहरण (२) मा 'कनिका' लाई 'कानिका', 'छोटाछोटा' शब्दलाई 'छोटछोटा' बनाइएको छ र उदाहरण (३) मा 'पुरानै' शब्दलाई 'परानै' बनाइएकोछ । उदाहरण (४) मा 'निर्दयी' शब्दलाई 'निर्दय' भनिएको छ । उदाहरण (५) मा 'काँकरभिट्टा' शब्दलाई 'काँकरभित्ता' भनिएको छ । यी उदाहरणहरू बाहेक विभिन्न स्थानमा कोशीय शब्दको भिन्न रूप बनाएर प्रस्तुत गरिएको भेटिन्छ । पालाम सामान्य ग्रामीण मानिसले गाउने भएकाले र कथ्य रूपमा संरक्षणमा रहेको हुनाले यहाँ कोशीय शब्दहरूको विकल्पमा अरू शब्दको प्रयोग भएको छ र ती शब्दहरूले पालाममा सुन्दरताको लय सिर्जनामा भूमिका खेलेका छन् ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा व्याकरणिक दृष्टिले पनि विचलन रहेको छ । पालाममा व्याकरणिक कोटि, शब्दवर्ग तथा आदरार्थी आदिमा विचलन देखिन्छ । यहाँ रहेको व्याकरणिक विचलनको पुष्टि तलका उदाहरणहरूले गर्छन् :

(१) छिनकुटी छाना छाउँछौँ होला,
साइनोबात लाग्छ होला ।

(परिशिष्ट क. ३७)

(२) नाली र कुलो खनिहेर,
पाहुना ज्यानले भनीहेर ।

(परिशिष्ट क. २०)

माथिका उदाहरण (१) मा छाना छाउने कर्ता लोप भएको छ । उदाहरण (२) मा पाहुनाका लागि सामान्य आदरार्थी भनीहेर शब्दको प्रयोग भएकाले आदरार्थीमा यहाँ विचलन रहेको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा मानक वर्णव्यवस्था वा ध्वनिव्यवस्थामा पनि विचलन देखिन्छ । यी पालामहरूमा 'सेलौ, 'तेलौ', 'ओढौ', 'खेलौ' जस्ता क्रियापदको प्रयोग भएको हुनाले यी क्रियापदमा स्तरीय नेपाली क्रियापदका 'उ' ध्वनिको लोप भएको छ । यहाँका पालाममा नेपाली क्रियापदको प्रयोग भएको हुनाले स्तरीय नेपाली क्रियापदका 'ओ' ध्वनिका स्थानमा 'उ' ध्वनिको प्रयोग भएको छ । यसका साथै 'शरण' र 'मरण' जस्ता तत्सम शब्दको 'ण' ध्वनि 'न' मा परिवर्तन भएर 'सरन' र 'मरन' बनेका उदाहरणहरू प्रशस्त देखिनुले यहाँका पालामहरूमा वर्णात्मक विचलन रहेको र यसले गर्दा पालामलाई सुन्दर र आकर्षक बनाएको तथा मौलिकता थपेको प्रस्ट हुन्छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालाममा लिम्बू भाषिकाको प्रभाव देखिन्छ । यहाँ दुःखीलाई तुखी, चरणलाई चरन, शरणलाई सरन, निर्दयीलाई निर्दय, छड्केलाई चर्के शब्दहरूको प्रयोग र भाको, भको, भो जस्ता शब्दहरूमा भाषिकाको प्रभाव देखिएकाले यहाँ रहेको भाषिकागत विचलन प्रस्ट हुन्छ ।

(२) समानान्तरता

समानान्तर भनेको कृतिमा कुनै भाषिक एकाइको नियमित पुनरावृत्ति हो । यसलाई बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरेको पाइन्छ । समानान्तरतालाई अतिरिक्त नियमितताको रूपमा लिने गरिन्छ (लुइटेल, २०६२, पृ. ९८) । साहित्यका अन्य विधामा

जस्तै पालाममा पनि ध्वनिदेखि अर्थका तहसम्म पुनरावृत्ति वा निरन्तरता देखिन्छ । पालाममा अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले पालामलाई अझ श्रुतिमधुर बनाउँछ । पालाममा पुनरावृत्ति वा निरन्तरता, अनुकरणात्मक भएको तथ्य तलका उदाहरणहरूले पुष्टि गर्छन् :

(१) सलल पानी बगो खोला,
भविष्य माया कसो होला ।

(परिशिष्ट क. १९) ।

(२) छनछनी पैसा गन्नु भयो,
झन माथि बढौं माया भन्नु भयो ।

(परिशिष्ट क. ५) ।

(३) चिटिक्कै टीका नजरैमा,
वर्षैको दिनमा बजारैमा ।
सिरिरी हावा चिसो गरी,
बिन्ती गरौं एकफाल यसरी ।

(परिशिष्ट क. २१) ।

(४) उकाली चढ्दा खुई आउँछ,
सम्जेर ल्याउँदा रूई आउँछ ।

(परिशिष्ट क. १५) ।

माथिका उदाहरण (१) मा पङ्क्तिपुञ्जमा 'ल' ध्वनिको पुनरावृत्ति र 'होला' र 'खोला' को विन्यासले आनुप्रासिक समानान्तरताको सिर्जना गरेको छ । उदाहरण (२) को पङ्क्तिपुञ्जमा 'छ' ध्वनिको पुनरावृत्तिले समानान्तरता पैदा गरेर गीतमा सुन्दरता सिर्जना गरेको छ । उदाहरण (३) को पङ्क्तिपुञ्जमा 'क' र 'र' ध्वनिको पुनरावृत्ति तथा 'नजरैमा' र 'बजारैमा', 'गरी' र 'यसरी' विन्यासले आनुप्रासिक समानान्तरताको आयोजना गरिएकाले लयसिर्जना भएको छ । उदाहरण (४) को पङ्क्तिपुञ्जमा 'खुई आउँछ' र 'रुई आउँछ' को विन्यासले आनुप्रासिक समानान्तरताको सिर्जना गरेको छ । यी बाहेक अधिकांश पालामहरूमा ध्वनि, वर्ण तथा शब्द वा वाक्यका तहमा समानान्तरता देखिन्छ । यी पालामहरूमा थेगोको पुनरावृत्ति, स्थायीको आंशिक तथा पूर्ण आवृत्ति समान खालका ध्वनिहरूको एक वा अनेक पटकको आवृत्ति देखिन्छ । यहाँका पालाममा नियमित अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएकाले लयसिर्जना भएको छ । यसले बाह्य रूपमा पालाममा सुन्दरता थपेको छ ।

५.३.३ बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग

लोकगीतमा बिम्बले गीतमा प्रयुक्त शब्दले बनाउने मानसिक तस्विर भन्ने अर्थ दिन्छ । बिम्बले साहित्यिक कृतिलाई मार्मिक तथा उद्दीप्त पार्ने र भावलाई संवेदनशील साथै वस्तुलाई दृश्यमान पार्ने कार्य गर्छ । बिम्ब श्रोता वा पाठकमा भएको अनुभूति पनि हो (लुइटेल, २०६२, पृ. २६४-२६५) ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामहरू विशिष्ट प्रकारको नभई सहज प्रकारको बिम्बयोजना देखिन्छ । यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामलाई शिल्पसौन्दर्ययुक्त बनाउन विभिन्न बिम्बहरूको प्रयोग रहेको छ । यहाँ पालाममा शाब्दिक बिम्बहरूको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । तिनले पालाममा प्रयुक्त विषयलाई आकर्षक बनाएका छन् । यहाँका पालाममा शाब्दिक बिम्ब रहेको कुरा तलका उदाहरणहरूले प्रस्ट्याउँछन् :

(१) वनपाला सुहाउने कोइली हजुर
कति नै राम्रो माइली हजुर ।

(परिशिष्ट क. ६) ।

(२) लालपाती फुल्यो तुलै जस्तो,
यो माया हाम्रो फूलै जस्तो ।

(परिशिष्ट क. १) ।

(३) आँखाको गाँजलले तपाईंलाई सुहायो है,
कुम्भकर्णलाई सुहाउँछ चुचो ढुङ्गा,
धरतीमाथि पोखरी है,
छुट्टिने बात यति मात्रै है ।

(परिशिष्ट क. ३६) ।

(४) फूलै र फुल्यो भुँइबुकी,
निर्दयीको छोरो म दुःखी ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

माथिका उदाहरण (१) मा वनपाला सुहाउने कोइली हजुरमा माया लगाउने कार्य र मायालुको सुन्दर ढङ्गले वर्णन गरिएको छ र यसले मायाप्रेमको विषयलाई तस्विरझैं बनाएको छ । उदाहरण (२) मा लालपाती फूल्यो तुलै जस्तोमा मायालाई सुन्दर फूल लालपातीसँग दाँजेर तुलना गरिएको छ । सुन्दर फूल लालपातीले घर, बगैँचाको सुन्दरता बढाएजस्तै गरी चोखो मायाले पनि मनमा सुख, शान्ति र आनन्द दिने प्रसङ्गको व्याख्या

गरिएको छ । उदाहरण (३) मा आँखाको गाँजल, कुम्भकर्ण हिमाल र धरतीमाथि पोखरीको सुन्दर प्राकृतिक बिम्बको प्रयोग भएको देखिन्छ । जसरी आफ्नी मायालुलाई गाँजलले सुन्दर देखिएको छ, त्यसैगरी कुम्भकर्ण हिमाललाई चुचो ढुङ्गाले सुहाएको, धरतीमाथि पोखरी पनि सुन्दर देखिएको कुरा आएको छ । उदाहरण (४) मा फूलै र फुल्यो भुइँबुकीमा लेंकमा फूल्ने फूल र लेकाली जनजीवनको वास्तविकता तथा सुन्दर प्राकृतिक बिम्ब रहेको छ । ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका थुप्रै पालामहरूले मायाप्रेम, खोलानाला, हिमालजस्ता प्राकृतिक दृश्यका विषयमा आकर्षक बिम्बहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यी पालामहरूको भाषा नै बिम्बात्मक रहेको छ ।

प्रतीक प्रयोगका आधारमा हेर्दा यस फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामहरू धेरै प्रतीकात्मक छैनन् तर स्वाभाविक रूपमा पालाममा प्रयोग भएका प्रतीकको अर्थ गहिरो रहेको छ । यहाँका पालाममा दैनिक जनजीवनमा रुढ भएर आएका परम्परागत प्रतीकको प्रयोग भएको हुनाले तिनमा पूर्ण सरलता तथा सम्प्रेषणीयता रहेको छ । यहाँका पालाममा रहेको प्रतीक प्रयोगलाई तलका उदाहरणहरूले प्रस्ट पार्छन् :

(१) ए मसिनो ढुङ्गा हानेको है,
ए यसै घरमा फूल फुलेको है,
(ए हे है हा है मा हा)२ ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

(२) हरियो झार अन्नै पाक्दाखेरि,
चासोक तङ्नाममा भेट्दाखेरि,

(परिशिष्ट क. ३१) ।

माथिका उदाहरण (१) मा प्रयुक्त 'मसिनो ढुङ्गा हानेको' र 'फूल फुलेको' को अर्थ सामान्य अर्थमा भौगोलिक उपस्थितिमा कसैमाथि प्रहार गरेको हो तर यहाँ मसिनो ढुङ्गा प्रकृतिप्रेमको प्रतीकको रूपमा आएको छ भने मसिनो ढुङ्गा हानेकोले मायाले कसैलाई आफूतिर ध्यान केन्द्रित गरेर माया दर्साउने प्रेमको प्रतीकको रूपमा आएको छ । त्यसैगरी फूल सामान्य अर्थमा प्रकृतिप्रेमको रूपमा आएको छ भने यसै घरमा फूल फुलेकोले घरमा छोरीचेली उमेर पुगेको, विवाहयोग्य भएको भन्ने प्रतीकको रूपमा आएको छ । उदाहरण (२) मा प्रयुक्त हरियो झार कुनै घाँस नभएर अन्नबाली, धानको प्रतीकको रूपमा आएको छ भने चासोक तङ्नाममा भेट्दा खेरिले प्रतीकात्मक रूपमा घरपरिवार, आफन्त भेट हुने, खुसी हुने र अन्नको न्वाँगी खाने समयलाई अर्थ्याएको छ ।

५.३.४ लयविधान

'लय' शब्दले गहन, एकाग्रता, विलयन, संगीतमा स्वरको आरोह, अवरोहको विशेष क्रम, प्रवाह आदि अर्थबोध गराउँछ । लय गीतमा ध्वनि प्रवाहको ढाँचा हो । जुन ध्वनिको प्रवाह, यसको गति, यति, विराम आदिको संयोगबाट उत्पन्न हुन्छ । विशेषतः आवृतिबाट लय उत्पादन हुने हुँदा लयको स्वरूप आवृत्तिमूलक हुन्छ (लुइटेल, २०६२, प. २७४) ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा गाइने पालामहरू विविध रूप र आयाममा संरचित भएका छन् । यहाँ प्रचलनमा रहेका पालामहरूलाई लयका आधारमा हेर्दा यी पालामहरूमा विभिन्न मौलिकता भएका लोकलयको प्रयोग देखिन्छ । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा यहाँ सम, अर्धसम तथा विसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त पङ्क्ति भएका लयहरू प्रयुक्त छन् । यस क्षेत्रमा रहेका पालाममा अक्षरसङ्ख्यायुक्त लयसंरचना रहेको प्रमाण तलका उदाहरणहरूले पुष्टि गर्छन् :

(१) जोर खोला झर्छ दोभानैमा,
लाइए छ माया जोवानैमा ।
(परिशिष्ट क. १०) ।

(२) मधेसै ज्यानको तोरीबारी,
वर्षे न दिनको बजारैमा लुङ्वासे हाँसखेल गरी ।
(परिशिष्ट क. २१) ।

(३) बाटोमाथि गारो लाग्दाखेरि,
कुटुम्बहरूको छोरी उमेर पुग्दाखेरि ।
(परिशिष्ट क. ३६) ।

(४) रङ पानी चियानै रेलौँ भन्छु,
अस्तिको मायालाई खेलौँ भन्छु ।
(परिशिष्ट क.२७) ।

माथिका उदाहरण (१) मा 'चार भञ्ज्याङ कठैबरी' शीर्षकको पालाममा पङ्क्तिमा समान दस अक्षर हुने टुक्काको लय रहेको छ । यसमा पालामभरि नै दस अक्षरसङ्ख्या हुने लयढाँचा प्रयुक्त छ । उदाहरण (२) मा 'चिटिक्कै टीका' शीर्षकको पालाममा पङ्क्तिमा असमान अक्षर हुने झ्याउरे लयको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (३) मा 'याक्तेनको फेरो' शीर्षकको पालामको अन्तराले पनि असमान लयको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यहाँ पहिलो पङ्क्तिको दोस्रो पङ्क्तिमा आंशिक पुनरावृत्ति भएको हुनाले अतिरिक्त प्रकारको लयजस्तो

देखिन्छ तर यो पुनरावृत्ति मात्र हो नयाँ लयढाँचा वा मौलिकता होइन । उदाहरण (४) मा 'धोवीलाई मैलो' शीर्षक पालाममा पहिलो र दोस्रो चरनमा एघार एघार अक्षरको नियमित विन्यास रहेको छ । यस अन्तरामा एघार अक्षरको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

अक्षरसङ्ख्याको आधारमा हेर्दा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालाममा सम अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिहरू कम र अर्धसम तथा विसम अक्षर भएका पङ्क्तिहरू बढी मात्रामा रहेको देखिन्छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामको लयमा छुट्टै मिठासपन रहेको छ । लयले पालाममा सौन्दर्य उत्पादन थप्ने काम पनि गरेको छ । पालाम लामो भाका र लयमा हा..ए..हा..ए.. वा ए..हे..है..हा..है..मा..हा.. भन्दै लेग्रो तानेर गाइने हुँदा त्यस लयसँगै ताल पनि मिलेको हुन्छ ।

५.३.५ अलङ्कारविधान

अलङ्कार शाब्दिक अर्थ गहना वा आभूषण हो । शब्दमा स्थापना गर्ने विधिको आधारमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । शब्दको प्रयोगमा आधारित यस अलङ्कारले शब्द एवं ध्वनिको चमत्कारिक प्रयोगबाट काव्यसौन्दर्य पैदा गर्छ । यसमा शब्दको प्रधानता हुने हुँदा पर्यायवाची शब्द राखिन्छ । अर्थमा चमत्कार हुने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । यो शब्दको अर्थमा आधारित हुने भएकाले शब्दको अर्थगत चमत्कारबाट यसले काव्यसौन्दर्य उत्पन्न गर्छ (शर्मा र लुइटेल, २०७२, पृ. ६६) ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामहरूमा प्रयुक्त अन्त्यानुप्रास शब्दहरूले पालाममा सौन्दर्य उत्पन्न गरेको छ । यहाँका पालाममा प्रयुक्त शब्दहरू प्रायः पूर्ण अन्त्यानुप्रासयुक्त रहेका छन् । यहाँ प्रचलनमा रहेका पालाममा अन्त्यानुप्रासको अधिक मात्रामा प्रयोग भएको देखिन्छ । यी पालामहरूमा रहेको अन्त्यानुप्रासको पुष्टि तलका उदाहरणहरूले गर्छन् :

(१) चिटिक्कै टीका नजरैमा,
सेवाको ठाउँको बजारैमा ।

(परिशिष्ट क. १३) ।

(२) तीनखुट्टे फलाम ओधानी,
दुःखीको कुरो सोधानी ।

(परिशिष्ट क. १०) ।

(३)	दाउरालाई काटी सुक्दै जाओस्,
सोल्टीले चिताको पुग्दै जाओस् ।

(परिशिष्ट क. २४) ।

(४)	चाँदीको समान हातै चुरो,
नजान्ने बिन्ती बातै कुरो ।

(परिशिष्ट क. २२) ।

(५)	कालोलाई अक्षर मेटै हुँदा,
ठाउँ ठाउँमा फेरि भेटै हुँदा ।

(परिशिष्ट क. १७) ।

माथिका उदाहरण (१) मा ‘नजरैमा’र ‘बजारैमा’ शब्दले अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ । उदाहरण (२) मा ‘ओधानी’ र ‘सोधानी’ शब्दले अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ । उदाहरण (३) मा ‘जयनेपाल ओरी’ शीर्षक पालामको अन्तरामा ‘जाओस्’ शब्दले अन्त्यानुप्रासको सिर्जना गरेको देखिन्छ । उदाहरण (४) मा ‘चुरो’ र ‘कुरो’ शब्दले अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ । उदाहरण (५) मा ‘हुँदा’ र ‘हुँदा’ शब्दले अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ । यहाँका अरू पालाम गीतहरूमा बुन्दाबुन्दै-सुन्दासुन्दै, बलेछ-घुमेछ, धुँदा-हुँदा, सजै-मजै, (परिशिष्ट क. ३०) नाममा-ठाउँमा, सिसाएको-बिसाएको, चीनमा-दिनमा, मजुर-हजुर, चाम्रो-हाम्रो (परिशिष्ट क. ६) चौतारेर-उतारेर, छायालाई-मायालाई, ज्ञानले-ज्यानले, मात्रै-मात्रै (परिशिष्ट क. ७) जस्ता शब्दहरूले अन्त्यानुप्रास मिलाइको छ । उदाहरणमा राखिएका बाहेकका सबै पालामहरूमा नियमित रूपमा र सुन्दर ढङ्गले अन्त्यानुप्रास रहेको देखिन्छ ।

५.४ निष्कर्ष

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामहरू सरल तथा सामान्य बोलचालको भन्दा पृथक किसिमको भाषिक रूपको प्रयोग रहेको छ । यस क्षेत्रमा पाइने पालामहरूमा नेपाली भाषाको पुर्वेली भाषिकाको प्रभाव रहेको छ । यहाँ स्थानीय लिम्बू भाषाको लवजको समेत आंशिक रूपमा प्रभाव रहेको छ । यी पालामहरूमा नेपाली भाषाको कथ्य रूपको प्रयोग भएको छ । यहाँका पालाममा डोरी, डोको, धान, मकै, कुलो, नाला, जौबारी, तोरीबारी, गोठाला, आलीजस्ता कृषिकार्यमा प्रयोग गरिने ग्रामीण शब्दहरू प्रयुक्त भएका छन् । सलल, छनछनी, छपक्कै, थपक्कै, खुई, रूईजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ । यस क्षेत्रका पालामहरूमा छोटाछोटा थेगोको पनि प्रयोग रहेको पाइन्छ । विभिन्न ठाउँ

जनाउने ताप्लेजुङ, सुकेटार, धरान, माघेनीबजार, मलाया, हङ्कङ, सिक्किम, चाइना, फिदिमटार, साखेजुङ, यासोक, पाँचथर, यात्केनजस्ता स्थानबाची शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यी पालाममा वर्णनात्मक शैलीको प्रधानता रहेको छ । यस क्षेत्रको पालाममा सामान्य जनजीवनमा भिजेका सरल शब्दको प्रयोग भएको छ । यहाँका पालाममा वर्णात्मक, भाषिकागत तथा व्याकरणात्मक विचलनले सुन्दरता बढाएको छ । यी पालाममा बाह्य र आन्तरिक रूपमा समानान्तरता पैदा भएको छ । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा यी पालाम समान, अर्धसमान तथा असमान अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिले निर्मित छन् । यी पालामहरूमा लोकभूमिबाटै सुन्दर बिम्ब र प्रतीकहरूले मानवीय व्यवहार, सामाजिक संरचनाका विविध रूप, कृषिका विविध रूप र प्रकृतिको सुन्दर वर्णन गरेका छन् । यी पालामहरूमा शब्दहरूको अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएकाले लयसिर्जना भएको छ भने स्थायीको पूरा वा अंशका रूपमा दोहोरिने प्रक्रियाले पालामलाई मिठासयुक्त बनाएको छ ।

छैटौँ परिच्छेद

सारांश र निष्कर्ष

६.१ सारांश

'ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन' शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध छ परिच्छेदमा संरचित छ । यस शोधप्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा 'शोधपरिचय' प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधका उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधको सीमाङ्कन, शोधविधि तथा शोधप्रबन्धको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । शोधको शीर्षकलाई विषयपरिचयमा परिभाषित गरी पूर्वकार्यका आधारमा शोधसमस्याको निर्धारण गरिएको छ । यिनै शोधसमस्याका आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामलाई वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासको आधारमा विश्लेषण गर्ने उद्देश्य रहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ। यहाँ शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि मूलभूत रूपमा सम्बन्धित क्षेत्र र विषयनिकट भएर यसभन्दा अघि गरिएका अध्ययनलाई पूर्वकार्यको रूपमा समीक्षा गरिएको छ। यस शोधकार्यको शीर्षकसम्बद्ध ती अध्ययनहरू पालामको सैद्धान्तिक पक्षको अध्ययन, वर्गीकरण तथा पालामको विश्लेषण गर्न सहयोगी भए पनि ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको विश्लेषणमा केन्द्रित नरहेको र सो क्षेत्रमा प्रचलित पालामको बारेमा अध्ययन हुन बाँकी रहेको प्रस्ट पार्दै यही अनुसन्धान पूरा गर्न यो शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ। फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका लोपोन्मुख भईसकेका पालामलाई जनसमक्ष ल्याउन प्रस्तुत शोधकार्य महत्त्वपूर्ण रहेको, सो क्षेत्रका साथै समग्र लिम्बू जातिको लोकसम्पदा तथा संस्कृतिको संरक्षण र सम्बर्द्धनका निम्ति पनि टेवा दिने हुनाले शोधकार्य औचित्यपूर्ण हुने तथ्य प्रस्ट गरिएको छ । शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली, नेपाली र लिम्बू भाषामा र लिम्बू भाषामा रहेका पालामहरूको सङ्कलन तथा तिनको विश्लेषणलाई शोधको भौगोलिक तथा भाषिक सीमा मानिएको छ । सम्बन्धित क्षेत्रबाट सङ्कलित जम्मा सैंतीसवटा पालामहरूलाई वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा मात्र विश्लेषण गरिएको छ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा 'लोकगीतको सापेक्षतामा पालामको परिचय' प्रस्तुत गरिएको छ। यहाँ लोकगीतको सैद्धान्तिक अवधारणाको आधारमा पालामको सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माण गरिएको छ। लोकगीतका तत्त्वहरू भाव वा विचार, उद्देश्य, भाषा र शैली हुन् । यी तत्त्वहरू नै पालामको तत्त्वहरू हुन् । विद्वान्हरूले विभिन्न आधारमा लोकगीतको

वर्गीकरण गरेका छन् । ती आधारहरूमध्ये उपयुक्त आधार क्षेत्र, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बनोट, प्रस्तुति, विषयवस्तु, आकार र समयका आधारमा वर्गीकरण गर्न सान्दर्भिक देखिन्छ । यही लोकगीतको वर्गीकरणका आधारमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित जम्मा सैंतीसवटा पालामलाई उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बनोट, विषयवस्तु, प्रस्तुति, आकार र समयका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । विषयवस्तुका आधारमा प्रेम र विरह अभिव्यक्ति, धार्मिक तथा सांस्कारिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक, प्रकृतिकेन्द्री चित्रण, पेसा तथा व्यवसाय आधारमा, आकारका आधारमा लघु र लघुतम आकारमा, सहभागिताका आधारमा एकल, जुहारी र सामूहिक, प्रस्तुतिको आधारमा कण्ठ्य र नृत्य गरी दुई प्रकारका, लिङ्गका आधारमा नारी, पुरुष र नारीपुरुष हेको छ । समयका आधारमा दृष्टिले सदाकालिक र सामयिक पालाम र बनोटका आधारमा फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामहरूमध्ये सबै पालाम भावप्रधान रहेको पाइएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेदमा 'ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको वस्तुविधान' प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका विभिन्न पालामहरूको वस्तुविश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । पालामको वस्तु नै भाव वा विचार हो । त्यसैले यस परिच्छेदमा वस्तुको रूपमा भाव वा विचारको सैद्धान्तिक चिनारी दिँदै उपशीर्षकमा फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूको भाव वा विचारको विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको भाव बोकेको पालामलाई एक उपशीर्षकमा राखेर विश्लेषण गरिएको छ । ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामहरूले समाजको वास्तविकता उतार्ने कार्य गरेका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित रहेका मायाप्रेमका विषय रहेका पालामले सामाजिक प्रचलन र लिम्बू समाजमा रहेको खुलापनलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यी पालामहरूले मायाप्रेमका रमाइला क्षण र विछोडपछिको पीडाजनक अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति दिएका छन् । सामाजिक जीवनका विविध पक्षलाई समेटेर कथिएका यी पालामहरूले समाजमा रहेका समाजको परिवेश, रीतिरिवाजजस्ता पक्षको अभिव्यक्त भएका छन् । यहाँ प्रचलित पेसा तथा व्यवसायका पालामले श्रम गर्ने पद्धति र जीविकोपार्जनका लागि विविध पेसा व्यवसायको गरेको भाव प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँका विशेष चाडवाडमा गाइने पर्वगीतको छुट्टै सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका धार्मिक पालामले अनुष्ठानका भावलाई उजागर गरेका छन् र दैवी शक्तिको भूमिकालाई प्रस्तुत गरेका छन् । सांस्कारिक पालामहरूले विवाह वा मृत्यसंस्कारसम्बन्धी भावलाई प्रस्तुत गरेका छन् । साथै लिम्बू समाजमा परम्परागत रूपमा

चलिआएको मौलिक संस्कारका भावलाई प्रस्तुत गरेका छन् । प्रकृतिकेन्द्री चित्रणसम्बन्धी पालामले प्रकृतिको मनोरम दृश्यलाई प्रस्तुत गरेको छ । सांस्कृतिक पालामहरूमा समाजमा प्रचलनमा रहने सामाजिक लोकविश्वासको अभिव्यक्त भएको भावलाई प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामहरूमा भाव वा विचारको विविधता रहेको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको चौथो परिच्छेदमा 'ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको उद्देश्य निरूपण' प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित रहेका पालामहरूको उद्देश्य विश्लेषण गर्ने कार्य गरिनुका साथै उद्देश्यको सैद्धान्तिक चिनारी गरेर ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूको उद्देश्य पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ लोकगीतका मुख्य उद्देश्यका आधारमा यस क्षेत्रमा पाइने पालामहरूका मुख्य उद्देश्यलाई सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतको प्रयोजनलाई त्यसको उद्देश्य मानेर मनोरञ्जन दिनु, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिनु, लोकमङ्गलको कामना गर्नु र सामाजिक यथार्थलाई पालामका मुख्य उद्देश्य मानिएको छ । यहाँ ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको उद्देश्यलाई मनोरञ्जन प्रदान, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिनु, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति र लोककल्याणको कामना गरी चार उपशीर्षकमा राखेर एकप्रकारको उद्देश्य रहेका पालामलाई एकै स्थानमा राखेर विश्लेषण गरिएको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित पालामको मुख्य उद्देश्य पालाम गाएर मनोरञ्जन प्रदान गर्नु रहेको छ । प्रेम, विरह विविध सामाजिक, धार्मिक तथा संस्कृतिको विषयमा रहेका यहाँका पालामहरूमा मानवीय जीवनका विविध पीडा, क्षणहरूको भाव प्रकट भएको छ र तिनमा पनि मन बहलाउनु र मन बुझाउने उद्देश्य नै रहेको छ । यहाँका सामाजिक विषयको प्रधानता रहेका यस क्षेत्रका पालामहरूले समाजमा भएको परम्परागत मान्यता, संस्कृति, रीतिरिवाजजस्ता पक्षको चित्रण गर्ने उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यहाँका पालामहरूले धार्मिक अनुष्ठानमा मावनजातिकै कल्याणको चाहना गरिएको हुनाले यी पालामहरूमा लोककल्याणको उद्देश्यले पनि स्थान पाएको छ । अतः ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालाम गाउनुको मुख्य उद्देश्य नै मनोरञ्जन प्रदान, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिने, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति र लोककल्याणको कामना रहेको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको पाँचौं परिच्छेदमा 'ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको भाषाशैलीय विन्यास' गरिएको छ । यसमा भाषाशैलीय विन्यासमा रहने मुख्य तत्त्वहरू भाषा, शैली, लय, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको सैद्धान्तिक चिनारी दिएर

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पालामहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । पालाममा भाषाशैलीय विन्यासभित्र, भाषा र यसको व्यवस्था तथा मौलिकता, प्रस्तुतीकरणको शैली र सौन्दर्योत्पादनको प्रक्रिया, बिम्ब, प्रतीक, लय, अलङ्कारजस्ता पक्षहरूको समेत अध्ययन गरिएको छ । भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषणका आधारका रूपमा भाषिक व्यवस्था, शैलीय विन्यास, लयविधान, बिम्बप्रतीकको प्रयोग तथा अलङ्कार विधानलाई फरकफरक उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ । पालाम गेयात्मक अभिव्यक्ति हो । यसमा सरल बोलचालको भन्दा पृथक किसिमको भाषिक रूपको प्रयोग हुन्छ । स्थानअनुसार पालाममा भाषिक तथा भाषिकागत विविधता रहेको छ । फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा पाइने पालामहरूमा लिम्बू भाषिकाको प्रभाव रहेको छ । यी पालामहरूमा लिम्बू भाषाको कथ्य रूपको प्रयोग भएको छ । यहाँका पालाममा डोको, डोरीजस्ता ग्रामीण तथा कृषिमा प्रयोग हुने शब्दहरू प्रयुक्त भएका छन् । सलल, छनछनी, चिटिक्कै, छपक्कै, थपक्कै, झसस्कै, खुई, रूईजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ । यस क्षेत्रका पालामहरूमा छोटाछोटा थेगाको पनि प्रयोग रहेको पाइन्छ । फक्ताङलुङ क्षेत्रका पालाममा विभिन्न ठाउँ जनाउने काँकरभित्ता, सुकेटार, धरान, माघेनीबजार, ताप्लेजुङ, मलाया, हङ्कङ, सिक्किम, चाइना, फिदिमटार, साखेजुङ, यासोक, पाँचथर, यात्केनजस्ता स्थानबाची शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । फक्ताङलुङ क्षेत्रका पालामको अध्ययन गर्दा सामान्य जनजीवनमा भिजेका सरल शब्दको चयन गरिएको छ । यहाँका पालाममा वर्णात्मक, भाषिकागत तथा व्याकरणात्मक विचलनले सुन्दरता बढाएको छ । यी पालाममा बाह्य र आन्तरिक रूपमा समानान्तरता पैदा भएको छ । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा यहाँ समान, अर्धसमान तथा असमान अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिले निर्मित छन् । यी पालामहरूमा लोकभूमिबाटै सुन्दर बिम्ब र प्रतीकहरूले मानवीय व्यवहार, सामाजिक संरचनाका विविध रूप र कृषिका विविध क्षणहरूको सुन्दर वर्णन गरेका छन् । यी पालामहरूमा शब्दहरूको अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएकाले लयसिर्जना भएको छ भने स्थायीको पूरा वा अंशका रूपमा दोहोरिने प्रक्रियाले पालामलाई मिठासयुक्त बनाएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको छैटौं परिच्छेदमा 'सारांश तथा निष्कर्ष' शीर्षकमा सबै परिच्छेदको परिच्छेदगत सारांश र निष्कर्ष दिइएको छ । यस क्रममा सारांश उपशीर्षकका यस शोधप्रबन्धमा रहेका सबै परिच्छेदको सार अनुच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ । निष्कर्ष उपशीर्षकका शोधप्रबन्धका सबै परिच्छेदका परिच्छेदगत निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी छ परिच्छेदमा शोधप्रबन्ध तयार भएको छ ।

६.२ निष्कर्ष

'ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन' शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा समस्याकथनमा उल्लिखित शोधप्रश्नहरूको समाधान दोस्रो परिच्छेददेखि पाँचौँ परिच्छेदसम्म गरिएको सामग्री विश्लेषणका आधारमा गरिएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामको परिच्छेदगत रूपमा वस्तुविधान, उद्देश्य, भाषाशैलीय आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यिनै विश्लेषणबाट प्राप्त निचोडलाई तल निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(१) ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालामहरूको वस्तुविधानको विषय प्रेम र विरह, सामाजिक तथा सांस्कृतिक, धर्मिक तथा सांस्कारिक, प्रकृतिकेन्द्री चित्रण, र पेसा तथा व्यवसायसम्बन्धी रहेको छ । यी पालामहरूले मायाप्रेम, धर्मसंस्कार, प्रकृतिको वर्णन, पेसा तथा व्यवसाय, समाजको रहनसहन, परम्परा, लोकविश्वास जस्ता विषयको चित्र उतारेका छन् । मायाप्रेमको विषय रहेका पालामले मायाप्रेमका रमाइला क्षण र विछोडपछिको पीडाजनक अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति दिएका छन् । त्यसैले पालामले मायाप्रेमका संयोग र वियोगको दृश्यात्मक चित्रण गरेका छन् । यहाँका सामाजिक विषयका पालामले आदिम युगबाट सभ्य समाजको वर्णन, समाजमा रहेका परम्परा, रीतिरिवाज, रहनसहन, संस्कृतिको चित्रण गरेका छन् । यहाँका पालामहरूमा सामाजिक लोकविश्वास र यसले पारेको असरको प्रभाव पनि अभिव्यक्त भएको छ ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका धार्मिक पालामहरूले दैवी शक्तिको भूमिकालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यी धार्मिक पालामहरूको भाव अनुष्ठानिक कार्यसँग जोडिएको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका संस्कारजन्य पालामले लिम्बू समाजमा परम्परागत रूपमा चलिआएको मौलिक संस्कारसँग सम्बन्धित भावलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यी संस्कारजन्य पालामहरूको भाव विवाह र मृत्युसंस्कार कार्यसँग जोडिएका छन् । यहाँका पालाममा नेपालीका महान पर्वमध्ये तिहारको प्रसङ्गलाई पनि चित्रण गरी पर्वगीतको सांस्कृतिक महत्त्व देखाइएको छ । साथै चासोक चाडले लिम्बू जातिको मौलिक संस्कृतिको महिमागान गरेका छन् । यहाँ प्रचलित प्रकृतिकेन्द्री पालामले प्रकृतिको मनोरम दृश्यलाई प्रस्तुत गरेका छन् । पेसा तथा व्यवसायसम्बन्धी पालामले कृषि पेसामा श्रम गर्ने पद्धति र जीविकोपार्जनका लागि अपनाइने विविध व्यवसायहरूसम्बन्धी विषय प्रस्तुत गरेका छन् । अतः ताप्लेजुङको

फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामहरूमा विषय विविधता र सोहीअनुसारको भावगत विविधता देखिन्छ ।

(२) ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामहरूको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन प्रदान, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिने र लोकमङ्गलको कामना रहेको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित अधिकांश पालामहरूमा गायनद्वारा मन बहलाउनु तथा धाननाच नाचेर मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेको छ । यहाँ प्रेम र विरहका पालामहरूमा पीडाजन्य क्षण र विछोडका भावना अभिव्यक्त भएको भए पनि ती पालाममा मन बहलाउने र मन बुझाउने नै उद्देश्य रहेको छ । सामाजिक विषयको प्रधानता रहेका पालामहरूमा आदिम युगबाट सभ्य समाजको वर्णन, समाजका परम्परा, रीतिरिवाजअनुसार संस्कतिको जगेर्ना गर्ने विषयको चित्रण प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य रहेको छ । यहाँ पालाममा प्रयुक्त सभ्य, शिष्ट तथा सद्भावको उद्देश्य नै नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिनु रहेको छ । लोककल्याण वा लोकमङ्गल यहाँका पालामको अर्को महत्त्वपूर्ण उद्देश्य मानिन्छ । यहाँका पालामहरूले दैवी शक्तिको भाव तथा लोकहितको कामना गरेका छन् । धार्मिक भाव भएका पालाममा मानव जातिकै कल्याणका चाहना गरिएको हुनाले यी पालाममा लोककल्याणको उद्देश्यले स्थान पाएको छ ।

(३) ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामहरूको भाषा प्रयोगमा भाषिक तथा भाषिकागत विविधताले मौलिकता प्रदान गरेको देखिन्छ । यहाँका पालामहरूमा कथ्य नेपाली भाषाको प्रयोग, स्थानीय लिम्बू जातिको भाषिक लवज र तदनुसारका शब्दहरूको प्रयोग तथा अभिव्यक्तिगत सरलता र सहजता देखिन्छ । यहाँका पालामहरूमा पूर्वेली भाषिकाको प्रभाव रहेको छ । यी पालामहरूमा निर्दय, सरन, मरन, भाको भको, भो जस्ता कथ्य क्रियापदको प्रयोग देखिन्छ । यी पालाममा स्थानीय लिम्बू भाषिकाको प्रभाव रहेको छ । यी पालामहरूमा तुखी, काँकरभित्ता जस्ता स्थान बुझाउने शब्दको प्रयोग देखिन्छ । यहाँका पालामहरूमा छोटाछोटा थेगोको पनि प्रभाव रहेको छ । यी पालामहरूमा आई लुङ्गा, नारान, कठैबुङ नारान, लुङ्वा हजुर ए, कठैबोरी, ए जस्ता थेगोको प्रयोग देखिन्छ । यहाँका पालाममा ध्वन्यात्मक, भाषिकागत तथा व्याकरणात्मक विचलन र बाह्य तथा आन्तरिक समानान्तरताले सौन्दर्योत्पादन भएको छ । यहाँ समान र असमान अक्षरसङ्ख्यायुक्त पङ्क्ति भएका पालाम विविध रूपमा प्रयुक्त भएका छन् । यी पालामहरूमा स्थायीको पूर्ण र आंशिक रूपमा दोहोरिएको प्रक्रियाले पालामलाई श्रुतिमधुर

पारेको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेको पालाममा लोकभूमिबाटै स्वः प्राप्त भएका सुन्दर बिम्ब र प्रतीकहरूले मानवीय व्यवहार, सामाजिक संरचनाका विविध रूप, कृषिका विविध रूप र प्रकृतिको सुन्दर वर्णन गरेका छन् र पालामलाई मिठासपूर्ण बनाएका छन् । यस क्षेत्रका पालाममा सौन्दर्यप्रदायक शैली, लोकभूमि सिर्जित आलङ्कारिक बिम्बनिर्माण र परम्परित प्रतीकले पालामको शिल्प सौन्दर्य बढाएको छ ।

समग्रतमा हेर्दा ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामहरू लघु आकारमा संरचित देखा पर्छन् । यस क्षेत्रका पालाम मूलतः वर्णनात्मक, भावप्रधान र कण्ठ्य छन् । यस क्षेत्रका पालामको विषय मायाप्रेम, समाज, धर्म तथा संस्कार, संस्कति, मेलाबजार, चाडपर्व, पेसा तथा व्यवसाय, प्रकृतिकेन्द्री चित्रण र पीडा वा विरह रहेको छ । विषय विविधतायुक्त यी पालामहरूमा प्रेम, वियोग, दैवी शक्ति, निराशा, प्रकृतिको मनोरम दृश्य, समाजका विविध संरचना र श्रमकार्यजस्ता भावको अभिव्यक्ति रहेको छ । यी पालामहरूले मनोरञ्जन प्रदान, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिनु र लोकमङ्गलको उद्देश्य राखेका छन् ।

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रका पालाममा प्रयुक्त ‘सलल’, ‘छनछनी’, ‘चिटिक्कै’, ‘छपक्कै’, ‘थपक्कै’, ‘झसस्कै’, ‘खुई’ र ‘रूई’ जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग देखिन्छ । यहाँ विभिन्न ठाउँ जनाउने ‘सुकेटार’, ‘माघेनी’, ‘ताप्लेजुङ’, ‘मलाया’, ‘हङकङ’, ‘चाइना’, ‘फिदिमटार’, ‘साखेजुङ’, ‘यासोक’, ‘पाँचथर’ र ‘याक्तेन’ जस्ता स्थानवाची शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । ‘डोको’, ‘डोरी’, ‘नाला’, ‘कुलो’, ‘साँघु’ ‘गोठाला’, ‘तोरीबारी’, ‘जौबारी’, ‘धान’, ‘मकै’, ‘हलो’, ‘सिदीफूल’, ‘झार’, ‘धागो’, ‘आली’, ‘डांडाकाँडा’ र ‘फूलबारी’ जस्ता ग्रामीण शब्दहरूले भाषिक मौलिकता ल्याएका छन् । ‘तुखी’, ‘काँकरभित्ता’, ‘ओधान’, ‘परिचए’, ‘चर्के’, ‘भाको’, ‘भको’ र ‘जनसङ्ख्ये’ जस्ता शब्दहरूले स्थानीय लिम्बू भाषाको भाषिक लवजको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यी पालाममा ध्वनितात्विक विचलन भाषिकागत तथा व्याकरणात्मक विचलन र बाह्य तथा आन्तरिक समानान्तरताद्वारा सौन्दर्योत्पादन भएको पाइन्छ । यी पालाममा सौन्दर्यप्रदायक शैलीय विन्यास, लोकभूमिबाट सिर्जित आलङ्कारिक बिम्बनिर्माण र परम्परित प्रतीक शिल्पसौन्दर्य देखिन्छ । स्थानीय लिम्बू भाषिक प्रभाव, थेगोको प्रयोग तथा लयात्मक मौलिकता यस क्षेत्रका पालामका भाषाशैलीगत वैशिष्ट्य हुन् । यहाँका पालामको बाह्य र आन्तरिक संरचनाले पालामलाई मिठासयुक्त बनाएको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित पालामका विषयले यहाँको भौगोलिक वर्णन, जीविकोपार्जन गर्ने शैली, सामाजिक संरचना, सद्भाव तथा लिम्बू जातिको मौलिक सांस्कृतिक पहिचानलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी उक्त क्षेत्रको सामाजिक लोकजीवनको पहिचान तथा अध्ययनका लागि पालामहरु महत्त्वपूर्ण सामग्रीका रूपमा रहेका छन् ।

परिशिष्ट – क

ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा सङ्कलित पालाम

'ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन' शीर्षकमा गरिएको यस शोधकार्यका लागि फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा गएर विभिन्न स्रोतव्यक्तिबाट प्राथमिक सामग्रीको रूपमा पालामको सङ्कलन गरिएको छ । यसमा सङ्कलित नेपाली, नेपाली र लिम्बु तथा लिम्बु भाषाका गरी सैँतीवटा पालामलाई भाषागत आधारमा वर्णानुक्रमअनुसार राखिएको छ ।

१. उज्यालो घ्यू

उज्यालो घ्यू ए,
सोल्टेज्यू ए (हा ए हा ए हा)२ ।
छनछनी पैसा गन्दा गन्दै,
अघिको बोलचाल भन्दा भन्दै
(हा ए हा ए)२ ।
उज्यालो घ्यू ए,
सोल्टीज्यू ए (हा ए हा ए)२ ।
मसिनो सिन्का गन्दा गन्दै,
अघिको बोलचाल भन्दा भन्दै,
(हा ए हा ए)२ ।
छनछडे खोला झरेछ नि,
भन्दा भन्दै बोली हाम्रो रहेछ नि,
(हा ए हा ए)२ ।
आकाशको तारा चर्के(छड्के) थेरी (झरो),
भन्नु छ मैले अब फेरि,
(हा ए हा ए)२ ।
छनछनी पैसो गन्दै छु नि,
याम्मुफेरि(अब फेरि) भन्दै छु नि,
(हा ए हा ए)२ ।
हातैको सिपन बुन्दै छु नि,
फेरि लै बोली भन्दै छु नि,
(हा ए हा ए)२ ।

पानसोली चाम्रो,
तपाईं र हाम्रो,
(हा ए हा ए)२ ।
अप्ठेरो भिरको खाया जालो,
तपाईं र मेरो माया जालो,
(हा ए हा ए)२ ।
लालपाती फुल्यो तुलै जस्तो,
यो माया हाम्रो फूलै जस्तो,
(हा ए हा ए)२ ।
उज्यालो घ्यूए,
सोल्टेज्यूए (हा ए हा ए)२ ।
पानसोली चाम्रो,
कस्तो राम्रो (हा ए हा ए)२ ।
उरान्ठै चरी,
कठैबरी (हा ए हा ए)२ ।
छनछनी पैसो गन्दा गन्दै,
दु:खीको बोलचाल भन्दा भन्दै,
(हा ए हा ए)२ ।
हात्तीको पाइला गएको चारै सुर,
भन्दा भन्दै उज्यालो भयो चारै सुर,
(हा ए हा ए)२ ।
छनछनी पैसो गन्दा गन्दै,
भन्ने दुई बोली भन्दा भन्दै,
(हा ए हा ए)२ ।
चिटिक्कै टीका चिटिकैनी,
भन्दा भन्दै बोली यतिकैनी,
(हा ए हा ए)२ ।
जर्मनको धावा सिसागोली,
सकियो वचन छोटो बोली,
(हा ए हा ए)२ ।

स्रोतव्यक्ति : पृथ्वी अन्छाङ्बो

वर्ष : ५१

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

२. उज्यालो घ्यूए

उज्यालो घ्यू ए, सोल्टीज्यू ए ।
त्यो पारि गाउँमा,
यसै ठाउँमा ।
साकोलाई पारि तर्दाखेरि,
कामकाजले सोल्टी गर्दाखेरि ।
धाउनेले खेती धाउनै भयो
कामकाजले गर्दा आउनै भयो ।
धोबीले धुँदा, त्यसो हुँदा ।
चारकुने रुमाल चेतै भयो,
कामकाजले आउदा भेटै भयो ।
सुन फुल्यो राम्रो तोरीबारी
भेट हुँदा सोल्टी हाँसखेल गरी ।
सोरआनी गन्दै, त्यसो भन्दै ।

स्रोतव्यक्ति : तिलप्रसाद साम्रा
वर्ष : ६३
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

३. उज्यालोघ्यूसे

उज्यालो घ्यूसे, सोल्टीज्यूसे ।
जलपी सुनको गाजुरुसे
सो सोल्टी जम्मै हजुरुसे ।
कोठेलै साँघु कसो तरौँ
माया पिरती हजुर कसो गरौँ ।
कोठेलै साँघु तर्दै जौँ है
सुती र खेती गर्दै जौँ है ।
चार पैसा गन्दै, त्यसो भन्दै ।
सिसाज्यान गोली,
छोटो बोली ।

स्रोतव्यक्ति : बाल कु. अन्छोङ्बो
वर्ष : ६३,
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

४. उरान्ठै चरी

(आ है हा ए हा ए)२
उरान्ठै चरी,
कठैबरी (हा ए हा ए)२ ।
जमिनको धनी,
माघेनी (हा ए हा ए)२ ।
चिटिक्कै टीका नजरैमा,
भेट भाको हामी बजारैमा,
(हा ए हा ए)२ ।
बासनै चल्छ फुङ फुङको नि,
भेटै भयो थुम थुमको नि,
(हा ए हा ए)२ ।
उज्यालो घ्यू ए,
सोल्टीज्यू ए (हा ए हा ए)२ ।
फलामको छेस्को रेटै हुँदा,
माघेनी बजार भेटै हुँदा,
(हा ए हा ए)२ ।
उज्यालो घ्यु ए,
सोल्टीज्यू ए (हा ए हा ए)२ ।
पानसोली चाम्रो,
कस्तो राम्रो (हा ए हा ए)२ ।
उरान्ठै चरी,
कठैबरी, (हा ए हा ए)२ ।
लालपाती फुल्यो तुलै जस्तो,
भेट भयो सोल्टी फूलै जस्तो,
(हा ए हा ए)२ ।
चिटिक्कै टीको मिटिकै नि,
भेट भयो सोल्टी यतिकै नि,
(हा ए हा ए)२ ।
पानसोली चाम्रो,
कस्तो राम्रो, (हा ए हा ए)२ ।
अप्ठेरो भिरको काउलो खाया,
तपाईं ना हाम्रो नौलो माया,

(हा ए हा ए)२ ।
रङफिटे चिया सेलौं भन्छु,
नौलो माया खेलौँ भन्छु,
(हा ए हा ए)२ ।
धोबीलाई मैलो कसो धुन्छ ,
खेलौँ माया कसो हुन्छ,
(हा ए हा ए)२ ।
छनछनी पैसो गन्नै होस् है,
कसोलाई हुन्छ भन्नै होस्,
(हा ए हा ए)२ ।
उज्यालो घ्यू ए,
सोल्टीज्यू ए, (हा ए हा ए)२ ।
तीनखुट्टे जन्तु ओधानी,
कसो हुन्छ सोधानी,
(हा ए हा ए)२ ।
हातैको सिपन बुन्नै होस् है,
दुःखीको बोली सुन्नै होस् है,
(हा ए हा ए)२ ।
चरी त बस्छ वन वनैमा,
सुन्नुहोस् है सन्देश मन मनैमा,
(हा ए हा ए)२ ।
पानसोली चाम्रो,
कस्तो राम्रो (हा ए हा ए)२ ।
छनछनी पैसो गन्नै छैन,
धेरैसो बोली जान्नै छैन, (हा ए हा ए)२ ।
जनसङ्ख्ये ठूलो चाइना देश,
सकियो बोली खत्तम शेष,
(हा ए हा ए)२ ।

स्रोतव्यक्ति : पृथ्वी अन्छाङ्बो

वर्ष : ५१

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

५. कर्मैको सिन्दूर

कर्मैको सिन्दूर लावस नै,
भन्नु भो कान्छा हावस नै ।
जर्मनको धावा सिसागोली,
हावस नै कान्छा तपाईंको बोली ।
छनछनी पैसा गन्नु भयो
झन् माथि बढाऊ माया भन्नु भयो ।
कर्मैको सिन्दूर लावस नै
भन्नुभो कान्छा हावस नै ।
अम्लिसो काटी अम्जेकोबे
तेस्तै दुःखीले पनि सम्जेकोबे ।
धोबीले मैलो धुन्छ नै,
बढाएर माया खेलाऊ हुन्छ नै ।
छनछनी पैसा छनछुनै,
दुःखीलाई त्यसो भन्छु नै ।

स्रोतव्यक्ति : आइतमाया थाम्सुहाङ
वर्ष : ४७
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

६. कम्पसै हाने

कम्पसै हाने, आब भने ।
भूल भएसोरी, कठैबोरी ।
अक्षरै लेखी, त्यहाँदेखि ।
राजाको टक्सर छापै होला,
भूल भए पनि माफै होला ।
वनपाला सुहाउने कोइली मजुर,
कति नै राम्रो नारान माइली हजुर ।
पानसोली चाम्रो, तपाईं हाम्रो ।
अरुणको छाया, प्यारो माया ।
इन्द्रेनी झुल्को पानीदेखि,
प्यारोलाई माया नानीदेखि ।
राजाको झन्डी हेल्लाएको,
नानीदेखि माया खेलाएको ।
जोरजोरै चेस्मा सिसाएको,
यो माया हाम्रो बिसाएको ।
जोखिममा तौली सेरै भयो,
बिसाको माया धेरै भयो ।
सीताको नाममा,
यसै ठाउँमा ।
हात्तीलाई किन्नु हजारैमा,
बर्सैना दिनको बजारैमा ।
भोट पऱ्यो चीनमा ,वर्षै दिनमा ।
फलामको छेस्को रेटै भयो,
बर्सैना दिनमा भेटै भयो ।
पापी मन रुँदा, त्यसो हुँदा ।
पानसोली चाम्रो,
तपाईं हाम्रो ।
सियोको नक्सा सुतारेर,
परानो माया उतारेर ।
बासनै चल्यो मगमगी,

उतारी माया जगजगी ।
लालपाती फुल्यो तुलै जस्तो,
जगजगी माया फूलै जस्तो ।
रुद्राक्षी माला जपेर,
त्यहीमाथि माया थपेर ।
कपालै कोरी तेलौँ भन्छु,
थपेर माया खेलौँ भन्छु ।
उच्चा छ गजुर, माइली हजुर ।
अछ्याउने चट्टी, तपाईंपट्टि ।
अमिलो खानु सिन्की अचार,
तपाईंपट्टि अब कसो विचार ।
मसला झन्दै ,यसो भन्दै ।
हिमालैचुली पर्वतैमा,
सोधानी कुरो चार बातैमा ।
बारपया डोरी नेती मात्र,
चारबातैमा बात यति मात्र ।
बाँधेको बन्धन मकिगयो,
यतिमात्र कुरा सकिगयो ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू
वर्ष : ६५
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

७. कोदैको लरी

कोदैको लरी, कठैबरी ।
नाउँछदै जँघार तर्दाखेरि,
दुःखैसो कामले गर्दाखेरि ।
माछा मारी विषको, चारै दिसको ।
नधाउने खेती धाउँदाखेरि,
चारै दिसको दुःखैको काममा आउँदाखेरि ।
कालोलै अक्षर मेटै भयो,
दुःखैसो काममा आउँदाखेरि भेटै भयो ।
धोबीले धुँदा, त्यसो हुँदा ।
छपप्कै बिउहरू, सोल्टीज्यूहरू ।
सोलीपान चाम्रो, तपाईं हाम्रो ।
पञ्चमी परो षष्ठीको है,
भेटैसो भको अस्तिको है ।
सितलु परो छायालाई,
अस्तिको हाम्रो मायालाई ।
अम्लिसो काटी अम्जेर,
मायालाई कान्छा सम्जेर ।
तिहारै माला छपक्कै,
सम्भ्केर माया थपप्कै ।
चारकुना च्याटै चौतारेर,
थपक्कै सम्भ्केर माया उतारेर ।
माथिलाई भीर छायालाई,
सम्भ्केर हाम्रो मायालाई ।
कम्पनी सटाक रस्ता रस्तै,
सम्भ्केर मायाजस्ता जस्तै ।
पञ्चमी परो षष्ठी जस्तै,
सम्भ्केर माया अस्ति जस्तै ।
रङ्सरो चिया सेलौँ भन्छु,
अस्ति जस्तै सम्भ्केर मायालाई खेलौँ भन्छु ।
कमछे गजुर ,कान्छा हजुर ।
धोबीलाई मैलो कसो धुन्छ,
त्यसो हुँदा कसो हुन्छ ।

मसिनो पिठो रेलौँ भन्छु,
दुःखीले त कान्छा खेलौँ भन्छु ।
ताकीमा तारा कसो हान्छ,
त्यसो हुँदा कान्छा कसो हुन्छ ।
अमिलो खानु मेसो होला,
कान्छाको विचार कसो होला ।
ताकेर तारा हान्नुहोस् है,
कसो हुन्छ विचार भन्नुहोस् है ।
अक्षरु ज्ञानले, दुःखी ज्यानले ।
नाउँछदै जँघार तर्दातर्दै,
सोधान कान्छा गर्दागर्दै ।
हातैको डोरी मकेको है,
सोध्दासोध्दै कान्छा सकेको है ।
धावन्ती खेती खेती मात्रै,
सकेको है कान्छा त्यति मात्रै ।

स्रोतव्यक्ति : पविमाया थाम्सुहाङ

वर्ष : ६०

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

८. चारखुट्टे जन्तु

चारखुट्टे जन्तु कमिलाबे
बिहीबारको दिन सामेलाबे ।
साँघुरी फर्के तर्दाखेरि
दुःखैको कामले गर्दाखेरि ।
फलामको छेस्को रेटै भयो
दुःखैको काममा भेटै भयो ।
दुःखैको काममा भेटै हुँदा
धोबीले धुँदा धक्कै हुँदा ।
दाम्लोले बाटी कसरी
दुःखैको कामले यसरी ।
साँघुरी फर्के तरौँ भन्छु
दुःखको काममा यसरी हामीले बोलौँ गरौँ भन्छु ।

स्रोतव्यक्ति : सन्चमाया अन्छङ्बो
वर्ष : ४९
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

९. चारभन्ज्याङ् ओरी

चार भन्ज्याङ ओरी, कठैबरी ।
गाईको नाउँ हुन्छ गाजु पनि,
यो माया फेरि आजु पनि ।
कपालै कोरी तेल लाऊ भन्छु,
आज पनि माया खेलाऊ भन्छु ।
अछेता फुकी जपेर,
दुईचारै कुरा थपेर ।
कखलाई मात्रा पढाउँदै छु,
सोधानी बिन्ती चढाउँदै छु ।
अरुण नै कोसीको निलो छाया,
तपाईंना हाम्रो प्यारो माया ।
कम्पनी रोटको अलकत्र,
बिचमा माया बिल्लापत्र ।
आहालको पानी छल्किँदैछ,
दिन दिनै माया अल्पिँदैछ ।
धरती हल्लो भुइँचाल पऱ्यो,
अल्पिने कारण के चाल पऱ्यो ।
तुलधजा टाङ्नु देउताथानमा,
दुःखी त परे अन्जानैमा ।
धोबीले धुँदा, त्यसो हुँदा ।
दोकानै खोली पानैसोली,
भन्नुहोस् तपाईंले मनै खोली ।
बारपया डोरी नेती भन्दै,
नजान्ने बिन्ती यति भन्दै ।
सुताको डोरी मकिएको,
अन्तिमै कुरा सकिएको ।
काँजुली फेर्ने सापै होला,
दुःख मनै रिसानी माफै होला ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू

वर्ष : ६५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

१०. चार भन्ज्याङ कठैबरी

चार भन्ज्याङ ओरी, कठैबरी ।
फूल टिपी छाने, अब भने ।
हरियो दुबो चिसो भुइँको,
प्यारोलाई माया हामी दुईको ।
तीनतले घरको रेलिङ खिर्की,
तपाईंना हाम्रो पेरेम पिर्ती ।
आकाशकी तारा सप्तरेखी,
यो माया हाम्रो सानैदेखि ।
जगतै लिन्छ भन्सारैमा,
फैलियो माया संसारैमा ।
हात्तीलाई चर्छ वनैभित्र,
यो माया हाम्रो मनैभित्र ।
वसन्तै ऋतु पानी पर्छ,
सम्जेर ल्याउँदा मनै मर्छ ।
बगैँचा राम्रो आँपै बिउको,
कसो छ मनमा तपाईंज्यूको ।
घोडीलाई किन्नु पान सयमा,
यो दुःखी ज्यानको मनशायमा ।
रुद्राक्षे माला जपेर,
पुरानो मायालाई थपेर ।
मनतातो चिया सेलाऊ भन्छु,
थपेर माया खेलाऊ भन्छु ।
लेखैमा फुल्ने गुराँसी वन,
किना पो पार्नु उरासी मन ।
जोरझेम्टा बज्यो दैउसेभैले,
यसरी माया कैले कैले ।
कोरीलाई बाटी तेलौँ भन्छु,
थपेर माया खेलौँ भन्छु ।
जुनतारा झुल्को आकाशैमा,
मरेर जाँदा बाकसैमा ।

जोरखोला झर्छ दोभानैमा,
लाइएछ माया जोभानैमा ।
अम्लिसो काटी अम्जी ल्याउँदा,
यो कुरो अहिले सम्जी ल्याउँदा ।
जोरखोला झऱ्यो फेदिमटारमा,
लाइएछ माया के दिनबारमा ।
परेवा माकुर कुर्ली आउँछ,
झन् सारो मनमात्रै उर्लिआउँछ ।
उकाली चढ्दा खुई आउँछ,
सम्झिँदैखेरि रुई आउँछ ।
जूनघामै राम्रो, तपाईं हाम्रो ।
वरपिपल छाया, प्यारो माया ।
कम्पनी रोटको अलकत्र,
हुँदैछ माया बिल्लापत्र ।
फाँटिलो खोला जँघार तरी,
यो माया खेलौँ कसो गरी ।
तीनखुट्टे फलाम ओधानी,
दुःखीको कुरो सोधानी ।
बारपया डोरी नेतीमात्रै,
आजलाई कुरो यतिमात्रै ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू

वर्ष : ६५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

११. छपक्कै बिउसे

छपक्कै बिउसे,
सोल्टीज्यूसे ।
नउआँखी नाउँमा,
हाम्रो गाउँमा ।
नाउँछदै जँघार तर्दाखेरि,
लहनाभावीले गर्दाखेरि ।
नधाउने खेती धाउनुभयो,
लहनाभावीले गर्दाखेरि दुःखीको गाउँमा आउनुभयो ।
धोबीलाई धुँदा,
त्यसो हुँदा ।
पानसोली चाम्रो, कस्तो राम्रो ।
हाईस्कुल छेउमा गेटै भयो,
आउँदाखेरि कस्तोसे राम्रो भेटै भयो ।
धोबीले धुँदा, त्यसो हुँदा ।
चाइना र चीन, एकैछिन ।
गोठालो खेल्छ डन्डीबियो ।
गनेर ल्याउँछ पानदस,
एकैछिन सोल्टी रामरस ।
गोठेलै साँघु तरौँ भन्छु,
एकैछिन सोल्टी रामरस गरौँ भन्छु ।
धोबीलाई धुँदा,
त्यसो हुँदा ।
छपक्कै बिउसे,
सोल्टीज्यूसे ।
बाजीलाई तारा हान्नुहुन्छ,
कसोसी सोल्टी भन्नुहुन्छ ।
डिपु झरो धरान, तपाईं नारान ।
मनतरु ज्ञानले,
दुःखी ज्यानले ।
गोठेलै साँघु तरेको है,

सोधानी सोल्टी गरेको है ।
छपक्कै बिउसे, सोल्टीज्यूसे ।
ताकीमा तारा हान्नुहुन्छ,
सोल्टीज्यूले अब के भन्नुहुन्छ ।
वनपाला सुहाउने सिकारहरू,
के भन्नुहुन्छ सोल्टीले विचारहरू ।
अक्षरु ज्ञानले,
दुःखी ज्यानले ।
अमिलो लालचन मेसो भन्दै,
दुःखी ज्यानले सोधानी त्यसो भन्दै ।
अछ्याउने चट्टी, दुःखीपट्टि ।
तेरथुमको तिरो तिरेको है,
सोल्टीपट्टि पालो फिरेको है ।
अमिलो लालचन मेसो भन्दै,
पालो फिरेको सोल्टी त्यसो भन्दै ।
बाँधेको बन्धन मकेको है,
त्यसो भन्दै सोधानी सकेको है ।
धावन्ती खेती खेतीमात्रै,
सकेको सोल्टी त्यतिमात्रै ।

स्रोतव्यक्ति : पविमाया थाम्सुहाङ

वर्ष : ६०

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

१२. दुई पाइलासरि

दुई पाइलासरि, कठैबरी ।
डिपु झऱ्यो धरान, सोल्टी नारान ।
माछाको फिला, माघे मेला ।
लेखेको अक्षर मेटै हुँदा,
माघे मेला सोल्टी भेटै हुँदा ।
चाइना र चीन, एकैछिन ।
सितलु छाया, प्यारो माया ।
हातैको घडी टाइम दिएर,
प्यारो माया सोल्टी सम्जेर ।
रङसरो चिया सेलौँ भन्छु, सम्जेर सोल्टी खेलौँ भन्छु ।
धोबीलाई धुँदा, त्यसो हुँदा ।
छपक्कै बिउलाई, सोल्टीज्यूलाई ।
मइलियो रुमाल कसो धुन्छ,
सोल्टीज्यूको विचार कसो हुन्छ,
तीनखुट्टे फलाम ओधानी,
त्यसो हुँदा सोल्टी सोधानी ।
कोठेलै साँघु तरेको,
सोधानी सोल्टी गरेको ।
सुतैको डोरी कसो तान्छौँ,
त्यसो हुँदा सोल्टी कसो भन्छौँ ।
दुईचार गन्दै, त्यसो भन्दै ।
बाटेको डोरी मक्केको है,
सोधानी सोल्टी सक्केको है ।
कमक्षे गजुरको, सोल्टी हजुरको ।
अमिलो अचारहरू, सोल्टीको विचारहरू ।
सुतैको डोरी तान्नुहोस् है,
विचारहरू के आउँछ सोल्टीको भन्नुहोस् है ।
हातैको चम्चो गन्दा गन्दै,
सोधानी सोल्टीलाई भन्दा भन्दै ।
बाटेको बन्धन मक्केको है,
सोध्दा सोध्दै सोल्टी सक्केको है ।
चौपया डोरी नेतीमात्रै,
सक्केको है सोल्टी त्यतिमात्रै ।

स्रोतव्यक्ति : पविमाया थाम्सुहाङ

वर्ष : ६०

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

१३. धाउनेले खेती

(आई लुङ्गा)
धाउनेले खेती धाउँदैखेरि ,
सेवाको बजार आउँदैखेरि ।
चिटिक्कै टीका नजरैमा ,
सेवाको ठाउँको बजारैमा ।
फलामको छेस्को रेटै भयो,
बजारको ठाउँमा भेटै भयो ।
पानसोली चाम्रो, कस्तो राम्रो ।
हातैको कलम कपी लेखी,
बोलचालै भयो आजदेखि ।
(आई लुङ्गा)
लालपाती फुल्यो तुलै जस्तो,
भेट भको लुङ्गा फलै जस्तो ।
नदेखेसम्म को हो को हो ?,
देखेर पछि माया मोहो ।
चरी त बस्छ वन वनैमा,
माया त बस्छ मन मनैमा ।
पूजा र पात भोगै मानी,
माया त बस्यो जोगै मानी ।
छनछनी पैसा गिन्ती मेरो,
दस अम्ला जोडी बिन्ती मेरो ।
(आई लुङ्गा)
बजारै सौँदा किन्नै होस् ,
यो सन्देश बिन्ती लिनै होस् ।
चरी त नाच्छ पात पातैमा,
यो बिन्ती लिनु हात हातैमा ।
(आई लुङ्गा)
धोबीले मैलो धुन्छ धुन्ना,
हाँस्नु र बोल्नु हुन्छ हुन्ना ।
छनछनी पैसा गन्नुहोस् है,
के कस्तो हुन्छ लुङ्गा भन्नुहोस् है ।
नाउमती बाजा बिहे नै छर,
मायाभन्दा ठूलो के नै छर ।
काँकरभित्ता भन्सारैमा,

माया त हुन्छ संसारैमा ।
तमोरको बगर किनारी नि,
संसारको ठूलो चिनारी नि ।
आलुलाई काटी दमचना नि,
माया त ठूलो सम्भना नि ।
सुकेटार डाँडा काटुङ भन्छ,
सम्भना माया राखुङ भन्छु ।
पुतली नाच्छ पात पातैमा,
यो माया राखुङ साथ साथैमा ।
(आई लुङ्गा)
हातैको कलम लेख्छु चित्र,
यो माया राखुङ मुटुभित्र ।
इलामको माथी पाँचथरैमा,
माया र जीवन संसारैमा ।
अप्ठेरो भिरको काउलो खाया,
तपाईं र मेरो भित्र माया ।
मसिनो सिन्को गन्दा गन्दै,
आजलाई अब भन्दा भन्दै ।
चिटिक्कै टीका मिटिकै नि,
आजलाई भन्दै अब यतिकै नि ।
भरना खोलो भर्दै गयो,
बोलचालै हाम्रो सक्दै गयो ।
उराठै चरी,कठैबरी ।
(आई लुङ्गा)
बगैंचा ठूलो आँपै होला,
दस अम्ला जोडी माफै होला ।
ताप्लेजुङ गाडी रोकियो नि,
दुःखीको सन्देश सकियो नि ।
(आई लुङ्गा)
ताप्लेजुङ गाडी रोकियो नि,
दुःखीको सन्देश सकियो नि ।

स्रोतव्यक्ति : पृथ्वी अन्छाङ्बो

वर्ष : ५१

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

१४. नेपालाङ् ओरी

नेपालाङ् ओरी,
कठैबोरी ।
फूलबुट्टा हाने, अब भने ।
उच्चा छ गजुर, तपाईं हजुर ।
दशमीको नाउँमा, एसै ठाउँमा ।
चनालाई काटी तिहुन पारी,
पिङ खेल्नु भनी निहुँ पारी ।
उकाली खेती धाउँदाखेरि,
चारतिरबाट आउँदाखेरि ।
पानसोली चाम्रो, कस्तो राम्रो ।
फलामको छेस्को रेटै भयो,
झसस्कै आज भेटै भयो ।
पापी मन रुँदा, त्यसो हुँदा ।
डोकोलाई बुनी बिटाई काम्रो,
पुरानो माया तपाईं हाम्रो ।
खोपीलाई खेल्नु ढकी भन्दै,
सम्झना माया छ कि भन्दै ।
गाईगोठै पाल्नु गाजु पनि,
हाँसखेलै गरौँ आजु पनि ।
पारिलाई भित्ता पखेरीमा,
यो माया हाम्रो आखेरीमा ।
चार खोला झर्छ दोभानैमा,
खेलौँ है माया जोभानैमा ।
फाँटिलो खोला जँघार तरी,
खेलाउनु माया हाँसखेल गरी ।
चौतारीमाथि काठेबर,
यो माया हाम्रो साखेबर ।
फूलै त फुल्यो तालैपिच्छे,
खेलाउनु माया सालैपिच्छे ।
अठत्रै माला जपी लैजाऊ,

सालपिच्छे माया थपी लैजाऊ ।
देउरालीमाथि तीतेपाती,
यो कुरा दुःखीको तपाईंमाथि ।
कखलाई मात्रा पढाएको,
नजान्ने बिन्ती चढाएको ।
अमिलो अचार मेसो भन्दै,
दुःखीको विचार त्यसो भन्दै ।
टाढैको समाचार चिठीपत्र,
सोचेको विचार यतिमात्र ।
पुर्वेली पाखा घाम अस्ते,
दस अम्ली जोडी नमस्ते ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू

वर्ष : ६५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

१५. नेहोली चरी

नेहोली चरी, कठैबरी ।
फूलबुट्टा हाने, अब भने ।
मन्दिरैमाथि सुनको गजुर,
साहेपी नारान तपाईं हजुर ।
यो मनै रुँदा, त्यसो हुँदा ।
अरुण नै कोसीको निलो छाया,
तपाईं र हाम्रो प्यारो माया ।
इन्द्रेणी झुल्को पानीदेखि,
खेलाको माया नानीदेखि ।
आकास्की बम्म, आजसम्म ।
धोबीले धुँदा, त्यसो हुँदा ।
मन्दिरमा टीका सिन्दूर लायो,
मायाले अब संसार छायो ।
उकाली चढ्दा खुई आउँछ ,
सम्जेर ल्याउँदा रुई आउँछ ।
तीनताले घरको झ्यालबुट्टामै,
जिन्दकी बित्यो ख्यालठट्टामै ।
पखरीमाथि हाँसै खेल्यो,
लहनाभावी केले छेल्यो ।
छनछनी गिन्नु छब्बिसैमा,
यो मायापछि भविष्यैमा ।
पथरै कैला ढुङ्गा फस्को,
माया त हाम्रो जिउ त कस्को ।
ताकेर तारा हान्नु छैन,
के हुन्छ कोनि जान्नु छैन ।
बगैंचा सुहाउँछ आँपै बिउले,
बुजाकी नारान तपाईंज्यूले ।
आकास्की तारा सप्तरेखी,
सम्जेर ल्याउनु हृदयदेखि ।
दार्पनै छाया सिसा ऐना,

दुःखीको कुरो हो कि होइन् ।
सलल पानी बक्छ खोला,
मनुष्य ज्यानको कच्चा चोला ।
मधेसै मैदान हात्तीखर्क,
बाँचिन्छ अब कति वर्ष ।
चढाउनु पैसा भेटी भन्दै,
नजान्ने कुरो यति भन्दै ।
स्टिलै राम्रो चमत्कार,
दस औँला जोडी नमस्कार ।
सेपेनी पाटा जौ नै खेती,
नजान्ने बिन्ती लौ नै यति ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू

वर्ष : ६५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

१६. पोखरी माछा

पोखरी माछा डुबेपछि, धरतीमाथि उभेपछि ।
तोरीलाई पेली पिना होला,
नबोली उभ्नु किन होला ।
सिमाना ओरी, कठैबोरी ।
किताबलुङ् लेखी, त्यहाँदेखि ।
हावासालपाटी फौदरैमा,
दुःखीहरूको गाउँघरैमा ।
रहेको मेलो धौदाखेरि,
कामैसो काजले आउँदाखेरि ।
सुपारी चाम्रो, कस्तो राम्रो ।
तुलधजा झुन्ड्याउनु देउतैथानमा,
साइनोबात हाम्रो अन्जानैमा ।
बाजीलाई तारा हान्नु छैन,
साइनो बात हाम्रो जान्नु छैन ।
मसला झन्दै, त्यसो भन्दै ।
फाँटिलो जँघार तरौ भन्छु,
चिनारी हाम्रो गरौ भन्छु ।
माथिलाई खर्क चरणहरू,
तपाईंनाहरूको शरणहरू ।
सलल पानी बगो खोला,
विचार गरौं कसो होला ।
जोगेनी सऱ्यो उत्तरैमा,
तपाईंनाहरूको उपरैमा ।
कखलाई मात्रा पढाउँदैछु,
नजान्ने बिन्ती चढाउँदैछु ।
असकोटै सिउनु मिसिन दर्जी,
तपाईंनाहरूको आगे मर्जी ।
हिमालै चुली पर्वतैमा,
नजान्ने बिन्ती चार बातैमा ।
बाँधेको बन्धन मकियो,
चार बातैमा कुरा सकियो ।
पुर्बेली पाखा घाम अस्ते,
दस अम्ला जोडी नमस्ते ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू
वर्ष : ६५
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

१७. मन्दानी

मन्दानी सारफेर नौनी घ्युसे,
साहेपी नारान तपाईंज्यूसे ।
अरुणको छाया, हाम्रो माया ।
मूल गल्ली सजै, कति मजै ।
चरी त बस्यो पात पातमा,
खेलाऔँ माया सात सातमा ।
कम्पसै हाने, अब भने ।
पानीलै पऱ्यो रैगोयो,
छुट्टिने बेला भैगोयो ।
धोबीले मैलो धुए पनि,
हाम्रो मन जिउ ए रोए पनि ।
सिताले हर्ने राहुने,
नछुटुङ् भने नहुने ।
पापी मन रुँदा, त्यसो हुँदा ।
डोकोलाई बुनी बिटाईमारी,
सन्तोकै मारी चिताईमारी ।
मसला झन्दै, बाई बाई भन्दै ।
सानुलै ढुङ्गा छेलो हान्नु,
ठूलोलै ढुङ्गा गल्लाउँदै,
चारकुने रुमाल हल्लाउँदै ।
नलाउने फूलै लाऊ होला,
चारै दिशा अब जाऊ होला ।
भूल भएसरी, पछि फेरि ।
कालोलाई अक्षर मेटै हुँदा,
ठाउँ ठाउँमा फेरि भेटै हुँदा ।
अम्लिसो काटी अम्जेर,
यो हाम्रो माया सम्जेर ।
मनतातो चिया सेलाऊ है त,
सम्जेर माया खेलाऊ है त ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू

वर्ष : ६५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

१८. सिमानै ओरी

सिमानै ओरी, कठैबोरी ।
चौतारी बरमा, यसै घरमा ।
गाईबस्तु खान्छ घाँसै खस्टा,
आजुको रात बासै बस्दा ।
माछा मारी बिषको, चारै दिसको ।
दरबारको आगे गेटै भयो,
सन्जोगले गर्दा भेटै भयो ।
एसएलसी फाइनल मेटिकै,
भेट भयो अब बित्तिकै ।
यो मनै रुँदा, त्यसो हुँदा ।
फूलै त फुल्यो भुइँबुकीले,
निर्दयको छोरो यो दुःखीले ।
जोगेनी सर्छ उत्तरैमा,
तपाईंनाहरूको उपरैमा ।
दकानै खोलीपानैसोली,
नजान्ने बिन्ती दुईचार बोली ।
घाम लाग्यो छाता अडाउ भन्छु,
दुईचारै बोली चढाऊ भन्छु ।
बाँस काटी तामा मेसो भने,
चढाउने बिन्ती कसो भने ।
रङपानी चिया सेलाएर,
साइनुबात राम्रो केलाएर ।
बगली सिसा ऐना भने,
साइनुबात हाम्रो छैन भने ।
हुकुमै चल्यो राजैदेखि,
नौतुने माया आजैदेखि।
माना र पाथी चलनैमा,
यसै घरको दलनैमा ।
राजाको झन्डी हेलाऊ भन्छु,
नौतुने माया खेलाऊ भन्छु ।

धोबीलाई धुँदा, त्यसो हुँदा ।
छथरै बोल्छ खाम्लालुङ्मा,
तपाईंनाहरूको मन मालुममा ।
सललपानी बगो खोला,
खेलाउनु माया कसो होला ।
मसला झन्दै, यसो भन्दै ।
हातैकी चुरो, सोधान कुरो ।
एसएलसी पास मेटिकै,
यो कुरो अब यतिकै ।
जनसङ्ख्ये ठूलो चाइना देश,
यति नै कुरो खत्तम सेष ।
पुर्वेली दिशा घामस्कार,
दस औंली जोडी नमस्कार ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू

वर्ष : ६५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

१९. आँठीसो

आँठीसो युङ्ए, तपाईं फुङ्ए (हजुर) ।
मेहेसीँ दाहिना, आजु आइनँ ।
पेरेमलाम् (तेर्सो बाटो) सजै,
आखे (कति) मजै ।
जर्नेलआङ् कर्नेल हेटै भयो,
आखेआङ् (कतिना) मजै भेटै भयो ।
धोबीले धुँदा, त्यसो हुँदा ।
पानसोली चाम्रो,
तपाईं हाम्रो ।
पञ्चमी तिथि षष्ठीको,
परानो माया अस्तिको ।
अम्लिसो काटी अम्जेर,
परानो माया सम्झेर ।
मङ्सिरै महिना धानै कोदो,
सम्झेर माया झनौं थोदो ।
हाङ्घेन्मा (राजालाई सुहाउने) झन्डी हेलौं है त,
झन थोथो(माथिमाथि) माया खेलौं है त ।
खसीलाई किन्न छब्बीसैमा,
यो माया आर (अब) भविष्यैमा ।
सलल पानी बगो खोला,
भविष्य माया कसो होला ।
बाजीलाई तारा हान्नु छैन,
भविष्यवाणी जान्नु छैन ।
जमिनलाई सुहाउने तोरीबारी,
सक्माथाकबारी एरीपारी (सास हुन्जेल हाँसखेल गरी) ।
कर्मैको टीका सिन्दूरसआ (मुछ्नु भन्छु) ।
दुःखीङ्ग ज्यूए अकेलआ (दुःखीको ज्यानले यसो भन्छु) ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू

वर्ष : ६५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

२०. कलिलो चए

कलिलो चए, परिचए ।
लाम्भोरेजंग हाक्मैभाङ्ग (खुला बाटो तरौ भनेर),
परिथिक चए चोक्मैभाङ्ग (चिनजानै गरौं भनेर) ।
चुरैको चिठी हाङ्इगे (चुरैको चिठी पठायौ),
कम्मनु नारान तेहिगे (यहाँदेखि आयौ ।
चुरैको चिठी सेहिगेन (चिठी पुऱ्यायौ),
परिथिक चए चोक्मैभांग नारान तेहिगेन (चिनजान गर्नु भनेर आयौँ) ।
साखेजङ्ग डाँडा साखै पोङ्बे (हुन्छ) ।
तपाईंरे आगे आखे पोङ्वे (तपाईको विचार कसो हुन्छ) ।
सिलामको अचार सिचार छ कि,
तपाईंको आज्ञा विचार छ कि ।
पागली ऐना, हो कि होइन ।
सिलामको अचार सिचारेर,
कलिलो उमेर बिचारेर ।
उँधोलाई खेती धाएर,
विचारको अनुसार आएर ।
साँघुरी फर्के कसो तरौं,
विचारको अनुसार कसो गरौं ।
थोथोरे लाम्दो खरेबेल्ले (माथिमा बाटो भिरालोलाई),
आकेधिक पोङ्इ तरेबेल्ले (कसो हुन्छ पाहुनालाई) ।
सुरिलो सिडेन सितुमवेल्ले (सुरिलो रुख लाछिँदा),
तरेबा ज्यानले इतुमबेल्ले (पाहुना ज्यानले सम्फिन्दा) ।
नालीज्यान कुलो सातेसारे (नाली र कुलो खनिहेर),
तरेबा ज्यानले विचार अनुसार पातेसारे (पाहुना ज्यानले विचार अनुसार भनीहेर) ।
धोबीले मैलो धोबी मेम्मी (होइन),
विचारअनुसार ओबी मेम्मी (होकी होइन) ।
एकसारी बर्की हेप्सुम्बेर (ओढ्छु हैं),
कोही न कथन खेप्सुम्बेर (सुन्छु हैं) ।
नाली र कुलो सातुम्लबे (खनौं होला),
निङ्वारो कसम पातुम्लबे (मनदेखि कसम भनौं होला) ।

स्रोतव्यक्ति : सन्चमाया अन्छङ्बो

वर्ष : ४९

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

२१. चिटिक्कै टीका

चिटिक्कै टीका नजारैमा,
वर्षैको दिनको बजारैमा (हा ए हा ए)२।
काँसैको पानी च्वाजुप्सेले (भेला हुँदा),
बर्सेना दिनमा आजुप्सेले (भेट हुँदा),
(हा ए हा ए)२।
चारकुने रोट चेटै भयो,
वर्सेना दिनको बजारैमा भेटै भयो,
(हा ए हा ए)२।
चोखोले सिन्दुर सअसिगेबा (मुछौँ भनेको),
भेट भयो लुङ्वा पाचुगेबा लअसीगेबा (भन्छौँ भनेको),
(हा ए हा ए)२।
मधेसै ज्यानको तोरीबारी,
बर्सेना दिनको बजारैमा लुङ्वासे एरीपारी (हासखेलै गरी),
(हा ए हा ए)२।
राङरङ चिया सेलौँ भन्छु,
मायाजाल खेलौँ भन्छु (हा ए हा ए)२।
धोबीले मैलो कसो धुन्छ,
खेलाउनु माया लुङ्वासे कसो हुन्छ,
(हा ए हा ए)२।
तीनखुट्टे फलाम ओधानी,
खेलाउनु माया सोधानी,
(हा ए हा ए)२।
उकाली थाङ्माङ् (माथि) घुम्ती चोक्सी (बनाउँछौँ),
सोधानी माया बिन्ती चोक्सी (चढाउँछौँ),
(हा ए हा ए)२।
सिरिरी हावाग सेम्भालरी (चिसो गरी),
बिन्ती चोक्सु एकसरी कम्भालरी (बिन्ती गरौँ एकफाल यसरी),
(हा ए हा ए)२।
सिमिक्लै काटी युरुसिङ्गे (निगालो काटी ल्याऔँ है),
ताजेङ्वा पानहा सुरुसिङ्गे (बातका कुराहरू सकियो है),
(हा ए हा ए)२।

स्रोतव्यक्ति : बुधरानी पतङ्वा, भिमकुमारी अन्छङ्बो
वर्ष : क्रमश: ६७, ४९
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

२२. चारभञ्ज्याङ्

चारभन्ज्याङ् ओरी, कठैबरी ।
किताबलुङ् लेखी, त्यहाँदेखि ।
टेलिफोन तार ,च्यासाङ् आर (जसै अब) ।
सिलाजी बिल्यो पत्थरलुङ्से (ढुङ्गा),
आम्बिफुङ् नारान लुङ्वा फुङ्से (कतिना राम्रो तपाई आउँदा) ।
माङ्गेनालासो साङ्भेयो (शिर उठाउनी चाङघरमा),
दुःखीरे ज्यान पाङ्भेयो (दुःखी ज्यानको गाउँघरमा) ।
हलगोरी नारी साउनै भयो,
शुभसो काममा आउनै भयो ।
कोपिला चन्छिङ् फुङ् फेकेले (कोपिला बर्सा फूल फुल्दा),
आम्बिफुङ् लुङ्वासे लौ हेकेले (कति नै राम्रो तपाईसँग भेटै हुँदा) ।
पेरेम्लाम् (तेर्सो बाटो) सजै,
आखे (कति) मजै ।
सागुसिङ् तेहिम् (साँघु नुहिँदा),
लुङ्मा पहिम् (विरक्त चल्दा) ।
फलामको छेस्को रेटै भयो,
सोलुङ्मा पहिम् (विरक्त लाग्दो) भेटै भयो ।
धोबीलाई धुँदा, त्यसो हुँदा ।
धान काटी स्याप्पै राखी न्यानले,
निर्दयीको छोरो दुःखी ज्यानले ।
युप्पारे जुवा साम्याङ्थोली (चाँदीको समान हातै चुरो),
नजान्ने बिन्ती ताजेङ्बोली (बातै कुरो) ।
पराने रेजी आङ्धिक नेच्छी (एकदुई आनी),
नजान्ने बोली पाङ्धिक नेच्छी (एकदुई कुरो) ।
छक्कानु पन्जा चातुङ्लआ (खेलिहेर्छु),
पाङ्धिक नेच्छी आल्ल पातुङ्लआ (एकदुई बोली अब भनीहेर्छ) ।
बिस्कुनै राखी हेमु (सुक्यो) भने,
पानधिक नेच्छी आर थेमु भने (एकदुई बोली के हो भने) ।
आलीलाई आठो कोक्मालआ (बारौं भन्छु),
चिनारी बोलचाल चोक्मालआ (गरौं भन्छु) ।

लुङ्सम्धो हलो मेधोङ्नेछाङ् (ढुङ्गामाथि हलो कसो नजोते पनि),
खामसम्धो हलो अक्केथोङ्बे (माटोमाथि हलो कसो जोतिन्छ),
आगेसिक विचार आकेपोङ्बे (आगे विचार तपाईको कसो हुन्छ) ।
तीनखुट्टे फलाम ओधानिसिक,
पातुङ्बा ज्युसे सोधानिसिक (भन्छु हैं हजुर सोधानी) ।
असकोटै सिउनु मिसिन दर्जी
तपाईंनाहरूको आगे मर्जी ।
मसला झन्दै, त्यसो भन्दै ।
बाँधेको बन्धन मकियोबे,
नजान्ने बिन्ती सकियोबे ।
नाम्सेलुङ (घामैलो) पाखा घाम अस्तेबे,
दस अम्ली जोडी नमस्तेवे ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू

वर्ष : ६५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

२३. छनछनी पैसा

छनछनी पैसा गन्नै भयो,
हजुरज्यूले भन्नै भयो ।
ए तीनखोले पथाङ ढाका खुङ्मा (ओढ्नु),
कठैबुङ नारान आताङतुम्मा (कहाँ भेट्नु) ।
छक्कानु पन्जा केजातुन्ना (खेलायौँ नि),
आताङतुम्मा केबातुन्ना (कहाँ भेट्नु भनौँ नि) ।
हाकिमलाई सुहाउँदो गेटै हुनु,
आतानु हजुर भेटै हुनु ।
नाटकान् खेला, पुसे मेला ।
हाकिमलाई सुहाउँदो गेटै हुँदा,
पुसेआङ मेला भेटै हुँदा ।
तीनखोले पथाङ ढाका खुङ्मा (ओढ्नु),
पुसेआङ मेलायो भाका युङ्मा (राख्नु) ।

स्रोतव्यक्ति : आइतमाया थाम्सुहाङ

वर्ष : ४७

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

२४. जयनेपाल ओरी

जयनेपाल ओरी, कठैबोरी ।
सिलाजी लुङ्ए (ढुङ्गा)
सोल्टी फुङ्ए (हजुर) ।
साप्लाफुङ चान्हा (कागजको फूल रङ्गाउनु है),
ताजेङ पानहा (बातका कुराहरू है) ।
हरियो यासाङ् (हरियो धान भएपनि),
थेसाङ् ज्यासाङ् (जे जस्तो भएपनि) ।
साँघुसिङ् तेहिम् (साँघु नुहिँदा),
लुङ्मा पहिम् (विरक्त लाग्दा) ।
छक्कानु पन्जा चाप्मैपोक्से (छक्कानु पन्जा खेल्नै भयो),
लुङ्मासिक पहिम् पाप्मै पोक्से (विरक्तै लाग्दो भन्नै भयो) ।
हातैको सिपन बुन्दाबुन्दै,
सोलुङ्मा पहिम् सुन्दासुन्दै (विरक्त लाग्दो सुन्दासुन्दै) ।
सेमिक्ला काटी युप्मैपोखे (निगालो काटी ल्याउनैपऱ्यो),
ताजेङ्सो पानहा सुप्मैपोखे (बातको कुराहरू सक्नैपऱ्यो) ।
धोबीलाई धुँदा, त्यसो हुँदा ।
अछ्याउने चट्टी, दुःखीपट्टी ।
आकाशै गर्जियो धुमी आयो,
भन्नेसो पालो घुमी आयो ।
सेपेनी पाटा जौ हुन्छ नै,
भन्नुसो पालो लौ हुन्छ नै ।
धानकाटी सेप्मै राखी न्यान त,
निर्दयको छोरो दुःखी ज्यान त ।
मन्दानी सारफेर दही छैन,
जान्नुबुझ्नु कुरा केही छैन ।
मसला धनी, तर पनि ।
हातैमा लाउने बम्बई चुरा,
तपाईंनाज्यूको दुईचार कुरा ।
छनछनी पैसा गनिहेर्छु,
दुईचारै कुरा भनीहेर्छु ।
अमिलो अचार मेसो भने,
भन्नुभो हजुरले कसो भने ।

रहेको मेलो धाउँदाखेरि,
कामकाजले सोल्टी आउँदाखेरि ।
पानसोली चाम्रो,
कस्तो राम्रो ।
फलामको छेस्को रेटै भयो,
कस्तोना राम्रो भेटै भयो ।
दाउरालाई काटी सुक्दै जाओस्,
सोल्टीले चिताको पुग्दै जाओस् ।
छनछनी पैसा गन्नै भयो,
हजुरले त्यसो भन्नै भयो ।
जोरैछ चेस्मा, लौ नै त्यसमा ।
छनछनी पैसा गन्ने हात छ,
सोल्टीलाई धेरै धन्यवाद छ ।
एकसारी बर्को ओढ्नु परोस्,
राम्रै हो भनेर सुन्नु परोस् ।
फूलै र फुल्यो भुइँबुकीले,
निर्दयीको छोरो मै दुःखीले ।
चौतारीमाथिकाठेवर,
राम्रै खबर लान्छु निसकेभर ।
मसला धनी, फेरिपनि ।
नखाने चरी खाँदाखेरि,
भोलिसोल्टी जाँदाखेरी ।
छनछनी पैसा गन्नुभयो,
हातखुट्टा नठोकी जानु भन्नुभयो ।
बारपया डोरी नेती भन्दै,
नजान्ने कुरो यति भन्दै ।
बजारको साउदा किन्छु नै त,
हजुरलाई धन्यवाद दिन्छु नै त ।
पुर्वेली पाटा घामअस्ते,
दस अम्ली जोडी नमस्ते ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू

वर्ष : ६५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

२५. जुन घामैसरि

जुन घामैसरि, कठैबरी,
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए लक्षमी गाईग,
आजु आइनग (ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए मसिनो लुङ्गअ लुङ् लेक्तेमु (मसिनो ढुङ्गा हानेको है),
ए अगेन्छो हिमु फुङ फेक्तेमु (ए यसै घरमा फूल फुलेको है),
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए मन्दानी सारो नैतिकैआ ,
ए फुङ् फेक्तेबा ज्युसे ए बित्तिकैआ (ए फूल फुलेको हजुर बित्तिकै)
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए सात मूलको पानी च्वादुमेआ (भेला भयो)
ए लहनाभावी चोगु (गर्दा) आदुमेआ (भेट भयो),
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए फङ्जिरी फेकीले (फूल फुल्दा),
लौ है हेकेले (त्यसो हुँदा),
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए जिमिनाई सहुन्छ तोरीबारी,
ए छिनघरि एरीपारी (हासखेल गरी)
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए हुकफोरे निरो फुङ् ससिगेना (हातले रङ मुछौँ भन्छु)
सप्मादिक लाङ्सिरो लसिगेना (एकछिन नाचौँ भन्छु),
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए फुङ्जिरी फेकीले (फूल फुल्दा),
लुङ्वा हेकेले (त्यसो हुँदा),
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए फेतुलो चया आखे ओङ्बे (कसो काढिन्छ)
हेकेले (त्यसो हुँदा) विचार आखे पोङ्बे (त्यकसो हुन्छ),
(ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए छनछनी गन्दै आ, त्यसो भन्दै आ (ए हे है हा है मा हा)२ ।
ए उकाली कुरेरो, सकियो चुरेरो (ए हे है हा है मा हा)२ ।

स्रोतव्यक्ति : आइतमाया थाम्सुहाङ, पविमाया थाम्सुहाङ
वर्ष : क्रमशः ४७, ६०
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

२६. दशमी टीका

दशमी टीका नजरैमा
वर्सैना दिनको बजारैमा,
(हा ए हा ए)२ ।
सात मूलको पानी च्वाजुप्सेले (जम्मा हुँदा),
बजारले लामु आजुप्सेले (बजारको ठाउँमा भेट हुँदा),
(हा ए हा ए)२ ।
जौबारी ठूलो तोरीबारी,
आदुमेज्युसे एरिपारी (भेट हुँदा हजुर हाँसखेल गरी),
(हा ए हा ए)२ ।
पाँचथर योयो (तलतल) याङ्नाम पाङ्भे (गाउँ र),
यरिकानइलिक थेपाप्माबे (धेरधेरै कुरा के भन्नु र),
(हा ए हा ए)२ ।
सेन्छेङ्ला यानिन् चादुमगर (अन्नै पाक्यो भने),
ताङ्दीकन आखो आदुमगर (भरेभोलि भेट भो भने),
(हा ए हा ए)२ ।
दाउ हेरी जुवा चातुंगनु (खेल्छु नै),
ताङ्दीकनु आखो पातुङ्गनु (भरेभोली भन्छु नै),
(हा ए हा ए)२ ।
सोरआनी गन्दै,
त्यसो भन्दै, (हा ए हा ए)२ ।
तिनराते तङ्सिङ् पोनायोसाङ (तिनराते चिन्तामा बाँधिएको रूमाल है),
पोखसेवा पानहा थोनायोसाङ (भएको कुरा उँधो न भयो है),
(हा ए हा ए)२ ।
आलीले आँठो डाँडा होइन है),
दुःखमाथि रिसान नगर्नु है),
(हा ए हा ए)२ ।
औँठीजाल युङ्से,
लुङ्वा फुङ्से (हजुर),
(हा ए हा ए)२ ।
कमानै ठूलो चुङ्थोङ्कोनी (कमानै ठूलो थुम्काहरूको नि),
सेरिआङ् पेगिरो थुमथुमको नि (छुटेर जाऔं है थुमथुमको नि),
(हा ए हा ए)२ ।
सात मूलको पानी च्वाजुमगर (भेला हुँदा),
याम्मुआङ् लुङ्वा आदुमगर (फेरि पनि लुङ्वा भेट हुँदा),

(हा ए हा ए)२ ।
सिङ्फेवैमुथा अम्लरिक (रूखपातै झर्छ पहेँलेर है),
यालाक्ती लुङ्वासे कम्लरिक (धान नाचौँ लुङ्वा भेट हुँदा),
(हा ए हा ए)२ ।
तेनछाप्लासाप्मा साप्तुसाप्ला (कागजमा लेख्नु कागज है),
यालाक्मै लाङ्मै याक्थुङ्कुगाप्ला (धान नाच्नु लिम्बूलाई सुहाउँछ है),
(हा ए हा ए)२ ।
चोखोलाई सिन्दूर मेसरेआ (मुछेको है),
माङ्याक्थुङ्कुकाप्ला मेलरेआ (लिम्बूलाई सुहाउँने भनेको है),
(हा ए हा ए)२ ।
हातैको सिपन बुनियान है,
माङ्याक्थुसाग दुनियान (लिम्बूका छोराछोरी दुनियाँमा है),
(हा ए हा ए)२ ।
अमेन्नुहङ्गो मेगोकिन (खल्सोलाई बार्छन् नै),
सोसोनु साराङ् मेजोकिन (हाहा हुहु गर्छन् नै),
(हा ए हा ए)२ ।
सिदीफुङ्एल्ले खोबीमेम्मी (सिदीफूल पाउँछ कि पाउँदैन),
माङ्याक्थुङ्कुकाप्ला ओबीमेम्मी (लिम्बूलाई सुहाउने हो कि होइन),
(हा ए हा ए)२ ।
मेङ्भेन्ना कुलो सातुङ्सारुम (नआउँने कुलो खनिहेर्छु),
थोनायो पानहा पातुङ्सारुम (उँधो न उँभो कुरा भनीहेर्छु),
(हा ए हा ए)२ ।
भदौरे बन्सो याङ्गिदेसाङ् (लामो भए पनि),
इछिन्बा ताजेङ् पान्भेदेसाङ् (सम्झेको कुरा बिग्रिए पनि),
(हा ए हा ए)२ ।
आँपगाँछी जानु आँपै खान्छु,
पेन्देसाङ् ताजेङ् माफै माग्छु (भूल भए पनि माफै माग्छु),
(हा ए हा ए)२ ।
लिमपङ्वै थेरो तेप्लरिक (तपतपे झऱ्यो थपक्कै हे),
सुरुङ्लो ताजेङ् लेप्लरिक (सकियो कुरा झपक्कै है)
(हा ए हा ए)२ ।

स्रोतव्यक्ति : प्रेम अन्छङबो

वर्ष : ५१

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

२७. धोबीलाई मैलो

धोबीलाई मैलो धोबी धुन्छ नै
कठैफुङ् कान्छा ए ओबी हुन्छ नै
(हा ए हा ए)२ ।
केसाङ्ला केहिम् (च्याब्रुङ भिर्नु)
लुङ्मा पहिम् (विरक्त लाग्नु),
(हा ए हा ए)२ ।
रोजीमा सेमिक्ला युङ्माइपोखे (निगालो ल्याउनुभो),
लुङ्माइ पहिम् कान्छारे सुप्माइपोखे (विरक्त लाग्दो कान्छाले सक्नु भयो),
(हा ए हा ए)२ ।
मरोको पिछाडि रुन्छ नै आ,
सकेको पालो लै हुन्छ नै आ,
(हा ए हा ए)२ ।
गौथली घुम्छ भिरैमाथि,
हुन्छ नै त्यो बोली सिरैमाथि,
(हा ए हा ए)२ ।
देउराली पाती भाकेरआ,
सिरैसो माथि राखेरआ,
(हा ए हा ए)२ ।
बाँसै सुक्यो सारो फासेङ्आ (सरलङ्गै),
कान्छाको बोली ताजेङ्आ (कुरो छरलङ्गै),
(हा ए हा ए)२ ।
धावन्ती खेती धाउँछौं भने,
कान्छाको वचन आउँछ भने,
(हा ए हा ए)२ ।
छनछनी पैसा गनी गन्छु है,
कान्छाको बोलीवचन भनी भन्छु है,
(हा ए हा ए)२ ।
तिहारै मालालाई उन्नुहोस् है,
कान्छाको बोलीवचन सुन्नुहोस् है,
(हा ए हा ए)२ ।

साङ्गोरी चल्छ भेटै हुँदा,
पुसेआङ् मेलामा भेटै हुँदा,
(हा ए हा ए)२ ।
रङपानी चिया नै रेलाऔँ भन्छु,
अस्तिको मायालाई खेलाऔँ भन्छु,
(हा ए हा ए)२ ।
सुतैको डोरीलै,
मकियो पुरेलै (हा ए हा ए)२ ।
तीनताले घरको सुरै गारो,
नजान्ने बिन्ती चुरेबारो,
(हा ए हा ए)२ ।

स्रोतव्यक्ति : आइतमाया थाम्सुहाङ
वर्ष : ४७
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

२८. पत्थरू लुङ्ए

पत्थरु लुङ्ए (ढुङ्गा),
लुङ्वा फुङ्ए (हजुर) ।
आरालाई काटी तखतैमा,
उज्यालो हुने बखतैमा ।
फलामको छेस्को रेटै भयो,
अचानक हाम्रो भेटै भयो ।
पापी मन रुँदा, त्यसो हुँदा ।
पानीलाई पऱ्यो रैगयोबे,
छुट्टिने बेला भैगयोबे ।
फक्ताङ्लुङ् खेम्दु धुपिसिङ्ले (कुम्भकर्ण सुहायो धुपी रूखले),
आसेम्बा आल्ल (छुट्टिने अब) कुन किसिमले ।
सिक्किमको जिल्ला गाईमारिग,
आसेम्बामेल्ला (छुट्टिने होइन) माईमारिग ।
कोपिला चन्छिङ् फुङ् फेकेले (कोपिला बसी फूल फुल्दा),
आम्बिफुङ् लुङ्वासे लौ हेकेले (कतिना राम्रो त्यसो हुँदा) ।
लाराङ्थाङ्सेरी (चट्याङ पर्दाखेरि),
यम्मुफेरि (अब फेरि) ।
तीनखोले पथाङ् ढाका खुङ्मा (ओढ्नु),
आफाले यम्मु भाका युङ्मा (कहिले फेरि भाका राख्नु), ।
मलाय छाउनी हङकङ हेइयो (मा),
आदुम्बा आल्ल कुन ठाउँ हेइयो (भेट हुने अब कुन ठाउँमा) ।
तीनखुटे फलाम ओधानीसिक,
नजान्ने बिन्ती सोधानीसिक ।
छक्कानु पन्जा चातुङ्बारो(खेलेको है),
सोधानी लुङ्वासे पातुङ्बारो (सोधानी लुङ्वा भनेको है) ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू
वर्ष : ६५
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

## २९.	फूल टिपी

ए फूल टिपी लायफ पाहुना साहेबसे
तपतपे कुसिङ् (जस्तै) तपनारानज्यूसे,
मजुरी कुसिङ् (जस्तै) हजुरीज्यूसे ।
सिरिआङ् सिरी तिनसिरी पारी,
नेपालआङ् ओरी लौ कठैबरी ।
हात बान्ने लुर्का, केस बान्ने फुर्का ।
हातैको चुरो, त्यो चाहिँ कुरो ।
उकाली थोबे,
सेखाआङ् ओबे (साँच्चै होला) ।
आँप खानु काँचो,
सेखाआङ् (साँच्चै) साँचो ।
कालोलाई अक्षर क भन्दैदेखि,
सेखाआङ् साँचो न भन्दैदेखि ।
आहालको पानी,
माहालकी रानी ।
सिमसारको पानी छल्किनेहरू,
सिंहासनमाथि ढल्किनेहरू ।
पिछाडि हेर्‍यो सुनैको लाचा,
अगाडि हेर्‍यो डाक्टर्नी ढाँचा ।
धोबी र मैलो सो धुँदा धुँदै,
फुङ्बारी (फूलबारी) त्यस्तो सोहुँदा हुँदै ।
फूलै र फुल्यो भुइँबुकिङ्गए (भुइँबुकी),
निर्दयको छोरो कनदुखिङ्गए (म दुःखी) ।
ताम्सेरी कुच्चो,
खेबाङ्गे फुच्चो ।
कानिकाभन्दा छोछोटोहरू,
भुसुनाभन्दा मसिनोहरू ।
सिङ्गारी मेदाक निङ्गारी फुन्छिङ् (सिँगारी बाखा खरबारीमा झुन्डियो),
सिक्किनाङ् परेङ् तगङ्ताङ् तोन्छिङ् (रिसउठ्दो मान्छे अगाडि उभियो) ।
छनछनी पैसो गन्नै सो होला,

त्यसरी ज्यूसे भन्नै सो होला ।
कुवाको पानी, तैतरी पनि ।
जिउ दिनु होइन, जिउ लिनु होइन ।
उइबोली दिनु, उइवचन लिनु ।
तपतपे तप्मा, छन गरी सप्मा ।
तीनताले घरको झस्केलोसम्म,
छिन गरी सप्मा हाँसखेलोसम्म ।
कासाले खादी लोदेक्तिभाङ् ए (लाइन्छ कि)
हाँसखेल चोक्मा खोदेक्तिभाङ् ए (हाँसखेलै गर्नु पाइन्छ कि) ।
राजीनाम छिन्ती, बोलीसो बिन्ती ।
फूल टिपी लायफ पाहुना साहेबसे ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू

वर्ष : ६५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

३०. हरियो यासाङ

हरियो यासाङ (हरियो धान भए पनि),
आल्ल च्यासाङ (अब जे भए पनि) ।
बगैंचा राम्रो आँपै बिउरे,
कतिना राम्रो नारान तपाईंज्यूरे ।
साप्लाफुङ् चान्हा (कागजको फूल रङ्गाउनु है),
ताजेङ पानहा (बातका कुराहरू है) ।
छक्कानु पन्जा चाप्मै पोखे (खेल्नै भयो),
सोलुङ्मा पहिम् पाप्मै पोखे (विरक्त लाग्दो भन्नै भयो) ।
हातैको सिपन बुन्दाबुन्दै,
सोलुङ्मा पहिम् (विरक्त गरी) सुन्दासुन्दै ।
सेमिक्लाकाटी युप्मै पोखे (निगालो काटी ल्याउनै भयो),
ताजेङ्सो पानहा सुप्मै पोखे (बात सो कुरा सक्नै भयो) ।
धोबीले धुँदा, त्यसो हुँदा ।
सपना छाटी, दुःखी पट्टी ।
मचिसैपारी तिरे रैछ (सलाइलाई पारी बलेछ),
पाप्मैसो पालो हिरै रैछ (भन्नुलाई पालो घुमेछ) ।
सेपिलो पाटा जौ हुन्छ नै,
पाप्मैसे (भन्नुलाई) पालो लौ हुन्छ नै ।
फूलै र फूल्यो भुइँबुकी,
निर्दयको छोरो कनदुःखीङ्ग (म दुःखी) ।
धरानै तलतल घोपा छ है,
के जान्नु बुझ्नु छैन है ।
महादेउथान जैसाङ् (जे भए पनि),
हेके तैसाङ् (त्यसो भए पनि) ।
परानो रेजी आङ्धिक नेच्छी (एक दुई आना),
नजान्ने बिन्ती पाङ्धिक नेच्छी (एक दुई कुरा) ।
हुलाकी चिठी हासाङ्मेन्छाङ (बाँडे नबाँडे पनि),
केताजेङ सिरजान तासांमेन्छाङ (तपाईको बात सबै आए नआए पनि) ॥
सोरकौडी हच्छे चातुङ्सारुम (सोरकौडी छरी खेलिहेर्छु),
तासाङ्मेन्छाङ ताजेङ पातुङ्सारुम (आए नआए पनि बातहरू भनीहेर्छु) ॥
किताबलुङ लेखी थोयेप्सेओ (ढुङ्गाको किताब लेखी माथी उठाउनुहोस् है,
ताजेङ्पान लुङ्वाए कोखेप्सेओ (बातका कुराहरू लुङ्वा सुन्नुहोस् है) ।

स्रोतव्यक्ति : राजबहादुर लिम्बू
वर्ष : ६५
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

३१. झिनझिरेमा

झिनझिरे इङ्धाङ्बा च्वाजुप्सेले,
चासोक तङ्नाममा भेला है हुँदा ।
साखेजङ् डाँडा साखे चोक्मा,
आल्लग् तेङ्चुम्से आखे चोक्मा ।
सेमेदिङ् अरक योबेलाबे,
याक्थुङ्ले काप्ला चबेलाबे ।
युङ्मारे युक्ना यासोकलाबे,
याक्थुङ्ले काप्ला चासोकलाबे ।
सेन्छेङ्ले यानग् चादुमेले,
चासोकले तङ्नाम आदुमेले ।
तेप्लाजम अम्लेङ् लाजुराए,
सरिकसाप्से केधाङ्मा सोल्टी हजुरोए ।
मेङ्घेन्ना पथाङ हेप्सेतेरो,
पानछेवै तेन्धाङ् खेप्सेतेरो ।
लुङ्धाके लुङ् सेप्तेसेल्ल,
केइप्तु सोल्टी केप्तेकेल्ल ।
इङ्वारे कामेन इङ्वासेर,
चासोकले तङ्नामले इङ्मुइङ्सेर ।
तेन्बेवाइ नेने, सोल्टी खेने ।
तेन्मेन्ना बर्को हेप्सुम्बेर,
सफाबोक्से सोल्टी खेप्सुम्बेर ।
फाग्मेना च्वाखो, ताङ्न्दिक आखो ।
खेक्चरी खेगेकिल, कम्मनु ताङ्न्दिक केबेकिल ।
खेछिङ्से दाना सेगेओ,
हुक्पारेलाङ्सो मेन्धाके पेगेओ ।
सेक्मुरी अन्दङ् साक्तिगेअ,
सेक्लुङ्माई पहिम् याक्तिगेअ ।
युमारे थाङ्दु यासोककाङ्लो,
इङ्धालेयाम्मु चासोकिल्ले,
तुमिरो सोल्टी चासोककेल्ले ।

सिमिक्लै काटी युरेबेरो,
मेन्दाए ताजेङ चुरेबेरो ।
नाङ्धारे फङ्ग सेम्भरलो,
चुरेर ताजेङ् यम्भरलो ।
नेपाली भावार्थ :
झिनझिरेमा पानी भेला है हुँदा
चासोक तङ्नाममा भेला है हुँदा ।
साखेजङ डाँडा साखे नै पारौँ,
अब त साथी कसो गरौँ ।
समुद्रको पानी तलै होला,
लिम्बूलाई सुहाउने होला ।
बस्ने ठाउँ यासोक नै होला,
लिम्बूलाई सुहाउने चासोक नै होला ।
हरियो झार अन्नै पाक्दाखेरि,
चासोक तङ्नाममा भेट्दाखेरि ।
पहेलो पात पातै होला,
लेख्नमा आउँदा सोल्टी यस्तै होला ।
नसुहाउने बर्की ओढिलानु है,
बातका कुराहरू सुनिलानु है ।
ढुङ्गाको गारो लाग्दै जाओस्,
चिताको कुरा सोल्टी पुग्दै जाओस् ।
भालेमा बास्दा निद्राले छोड्यो,
चासोक तङ्नाममा हल्लै चल्यो ।
मैदानै ठाउँ मैदानको, सोल्टी तपाईंको ।
टाटे बर्की ओढ्दैखेरि, राम्रो भयो सोल्टी सुन्दैखेरि ।
उघाएको पानी, भरेभोलि ।
तान बुन्ने धागो तान्दाखेरि,
यहाँदेखि भोली जाँदाखेरि ।
कटुसको दाना छान्नु है, हातखुट्टा नठोकी जानु है,
बासनादार फूल गोड्छौँ है ।
विरक्त गरी रहन्छौँ नै, महारानीले सम्झिन्छ धान पाक्नु नै ।

अर्को साल फेरि चासोकमा नै,
भेटौँ है सोल्टी चासोकमा नै ।
निगालो काटी भ्कारेको है,
नआउने बात सकेको है ।
हिउँ परेको असिना सेतैमात्रै,
सकेको बात यतिमात्रै ।

स्रोतव्यक्ति : राजेन्द्र अन्छाङ्बो, तिलप्रसाद साम्रा

वर्ष : क्रमशः ७०, ६३

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

३२. नेतिफूल

ए नेत्तिफुङ् खेम्मा फुङ्वामाई,
पनुमा निम्जिक लुङ्वामाई ।
इक्सा खाम्बेग आयुङ्सिना,
कुधेसानुरिक आदुमेसिना ।
सफाथिक एरीपारीलआ,
निम्जिरे पानहा पाछिलआ ।
अकेथिक पातुङ्लो हाङ्गेन थिगेग् ,
मेन्लएओ लुङ्वा तरेमे ।
ए लावेन्नाङ् ओते फिरिङ्लिङ्सा,
तेम्दान्नाङ् मुक्ते सेनाम्दाता ।
निङ्वासो पानिन् इक्लाओता,
इङ्गाआङ इतुङ खाहेक्केआ ।
सफाथिक यालाङ् लाङ्सिरो ई,
साक्चिन लुङ्जी सेक्सिरो ई ।
ए अक्केसिक पेली तान्दुङ्लो आदाङ्मे ।
नेपाली भावार्थ :
नेतिफूल सुहाउने फूलको गजुर,
कति ना राम्रो तपाईं हजुर ।
धरती माटोमा बसेको है
कति ना राम्रो भेटेको है ।
एकछिन हासखेल गरौँ भन्छु,
यसो कुरा भनी हेरौँ भन्छु ।
यसरी भन्छु है, दुःख रिसान नगर्नु है ।
ए जून झुल्क्यो झलल गरी,
बाजा बज्यो रातभरि ।
मनैको कुरा आवाजैले गरी,
म पनि सम्झिन्छु त्यसैगरी ।
एकछिन धान नाचौँ है,
झारपात ढुङ्गा केलाऔँ है ।
यसरी कुरा चढाउँछु है पाहुनासाहेब ।

स्रोतव्यक्ति : मिङ्सो साम्रा

वर्ष : २५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

३३. फूल तलतल

ए फुङ्यङ्घङ् योयो आदुमेल,
कनपाङ्भे अकेलरिक आदुमेले ।
माङ्गेन्ना नुसा केफइल, कनहिम्मु तरे केदेइल ।
ए हुक्सारे चिभाक फआबारो,
लाङ्मानु पाप्मा लअबारो ।
निम्जिरे ताजेङ् तोदुंङ्ले,
काइनु सोधाक सेन्दुङ्इले ।
ए आमारे कुधक सबेन्हाङमारो,
आम्बारे कुम्मा लुङ्खीमारो ।
थाकथाक्मा खिबे ताम्रारो,
आधक पोक्से साम्रारो ।
ए थिक्सेले माकी एखुम् चारुम,
लुङ्वारे पान्हा खेप्सुम सारूम ।
कनताजेङ् हेना हिसुङ्बारो,
थिकतापे पानहा सुरुङ्बारो ।
नेपाली भावार्थः
ए फूल तलतल पानी हुँदा,
यो गाउँमा यसरी भेटै हुँदा ।
शिर उठाउनी राम्रो बिछ्याउँदाखेरि,
यो घरमा पाहुना आउँदाखेरि ।
ए दुवै हात जोडी है, हाँस्नु र बोल्नु भन्छु है ।
दुःखीको कुरा चढाउँदा,
साइनो बात छुट्याउँदा ।
आमाको जिउ सबेन्हाङमारो,
बाबुको आमा लुङ्खीमारो ।
तान बुन्ने धागो सामान है,
मेरो जिउ भयो साम्रा है ।
ए नग्याएको मकै भाँचिहेर्छु,
लुङ्वाको बोली सुनिहेर्छु ।
यो बात बिन्ती घुमाएको है,
एक फाललाई कुरा सकिएको है ।

स्रोतव्यक्ति : मिङ्सो साम्रा

वर्ष : २५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

३४. मङ्सिरै महिना

मङ्सिरै महिना यादुमेले,
दुखेवा कामले आदुमेले ।
त्यो पारि गाउँमा, यसै ठाउँमा ।
तीनताले घरको लुङ्धाग्,
सकइङ्घङ् हाङ्वेआ केदेबारो ।
राइतीले हाङ्ङिन् सुभा पोखे,
केदेई अकेलरिक नुबा पोखे ।
फक्ताङलुङ पेम्बेन सेम्भालरिक,
एरी र पारी कम्भलरिक ।
कोहेल्ला खाम्बेन खाम्मेतुम्लो,
आनीले मायान् साम्मेतुम्लो ।
काउसियो फुङ्ङेन याङ्याङ्लरिक,
साम्मेतुम मायान् थाङ्थाङ्लरिक ।
लखुम्मु यारोन् फोसुम् तेरुम्,
आनीले मायान् सोसुम् तेरुम् ।
सेल्लोवा सोहिम्
लुङ्माई पहिम् ।
तोन्दोङ्बा सिङ्ङेन सिप्मेलेअ,
आनीले मायान् इप्मेलेअ ।
याक्माहिम तेहिम्, लुङ्माइ पहिम् ।
मूल गल्ली तेर्सो लाम् मेतुम्लो,
आनीले मायान् साम्मेतुम्लो ।
अहङ्नु यङ्हाङ् सिङ्ङेन युरेबारो,
आनीले माया चुरेबारो ।
तक्सङ्धो सिङ्ङेन युरेबारो,
आनीले माया चुरेबारो ।
याक्पमा सिङ्ङेन खेरीबारो,
पाँच बहिनी आदाङ्मासे सेरिबारो ।
नाम्धामाई मेन्जो घाम अस्तेरो,
पाँच बहिनी च्याट्टै नमस्तेरो ।
सेरिलो आल्ल माङ्सेवारो,
खाम्बेक्नु सोरिक् आसेवारो ।
नेपाली भावार्थ :
मङ्सिरै महिना धान पाक्दाखेरि,

दुःखको कामले भेट्दाखेरि ।
त्यो पारि गाउँमा, यसै ठाउँमा ।
तिनताले घरको ढुङ्गा गारो है,
पत्र पठाएर आएको है ।
राइतीको राजा सुब्बा भयो,
आउनुभो यसरी राम्रो भयो ।
कुम्भकर्ण छेउछाउ हाराहारी,
हासखेलै गरौँ यसैगरी ।
रातो माटो माटो भनौँ है,
हाम्रो माया जगजगी पारौँ है ।
काउसीको फूल हल्का गरी,
जगजगी माया माथिमाथि गरी ।
आँगनको बिस्कुन चलाइलैजाऊ,
हाम्रो माया बिउँझाइलैजाऊ ।
नेहोली चरी कराउँदाखेरि,
विरक्तै लाग्दोगरी ।
सीधा रूख लाछिँदा,
हाम्रो माया सम्झिँदा ।
सानोघर नुहिँदाखेरि, विरक्तै लाग्दोगरी ।
मूलगल्ली तेर्सो बाटो भनौँ है,
हाम्रो माया बिउँझाऔँ है ।
झिँजाझिँजी दाउरा ल्याएको है,
हाम्रोलै माया सकेको है ।
लेकको दाउरा ल्याएको है,
हाम्रो माया सकियो है ।
मौवाको दाउरा चिरौँ है,
पाँच बहिनी प्रभुहरू छुटौँ है ।
बेलुकाबखत घाम अस्ताको है,
पाँच बहिनी च्याट्टै नमस्तेरो है ।
छुटौँ है अब देवतालाई नमस्कार,
भुइँसोरी नमस्कार ।

स्रोतव्यक्ति : मिङ्सो साम्रा

वर्ष : २५

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

३५. मसिनो युम्मे

मसिनो युम्मे, ठूले चुम्मे ।
यक्माहिम तेहिम्, लुङ्मा पहिम् ।
तेन्धाङ्सो मेखिम हिङ्मुङ्,
सेक्माआङ् यारिम् च्यायुङ्सिना,
तेन्धाम्ला हिमुङ् आयुङ्सिना ।
सेमेन्दिङ् थोरो च्वाअरक,
सेसेना साङ्सङ् मेयुङ्रक ।
फायुङ्मे फाँग फायुङ्मेरो,
सेसेना साङ्सङ् साम्दाङ्भारो ।
सेसेना साङ्सङ् साम्दाङ्भाओ,
तेन्धाम् मेखिम् कुन्दाङ्बाओ ।
मसिनो युम्मे, ठूले चुम्मे ।
केजङ्लेसाम्मे सेम्भरलो,
तेन्धाम्मा ताजेङ् यम्भरलो ।
कोक्मारे फाङ्जङ् कोकै चोक्मा,
सेसिरो ठूले आके चोक्मा ।
सिमिक्लै यधाङ् युरेबारो,
आन्छीसाङ् ताजेङ् चुरबारो ।
तुमफुङ्लै खेम्मा नायकसेवा,
आन्छी र ठुल्यै हुकफाकसेवा ।
नेपाली भावार्थ :
मसिनो युम्मे, ठूले चुम्मे ।
सानोघर दबिँदाखेरि, विरक्तै चल्दाखेरी ।
विवाहको घर
बिउँछानी अन्नै राख्नु है,
विवाहको घरमा बसेको है ।
डाँडामाथि पोखरी है,
जगजगी बसुन् है ।
बाँसघारीमा बाँसै रहोस्,
जगजगी बसी नै रहोस् ।

जगजगी हंस ल्याउनु है,
विवाहघरका धनीहरू है ।
मसिनो युम्मे, ठूले चुम्मे ।
हावा बतासै छुटियो,
विवाहको कुरा नै मेटियो ।
डाँडाकाँडालाई डाँडा नै पारौँ,
छुटौँ है ठुले कसो गरौँ ।
निगालो झारी ल्याइयो है,
हाम्रो कुरा सकियो है ।
यो फूललाई सुहाउने चमस्कार,
हामी दुईको हात जोडी नमस्कार ।

स्रोतव्यक्ति : राजेन्द्र अन्छाङ्बो, तिलप्रसाद साम्रा

वर्ष : क्रमशः ७०, ६३

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

३६. यात्तेनको फेरो

यात्तेनको फेरो फुङ्वामासे ,
मिक्किफुङ् खेम्सिङ् लुङ्वामासे,
(हा ए हा ए)२ ।
सेन्लोवै पुग सोक्तेसाङ्अ,
तगिआङ् निम्नासिङ् होप्तेसाङ्,
(हा ए हा ए)२ ।
धान काटी बिउसे,
लुङ्वाज्यूसे (हा ए हा ए)२ ।
याङ् इच्छी गन्दै,
त्यसो भन्दै (हा ए हा ए)२ ।
लामथोङ्दोएना लुङ्सेक्तेले,
सिसागेन मेन्छिङ् फुङ्फेत्तेले,
(हा ए हा ए)२ ।
सेङ्छेङ्ला लानिन चादुमेआ,
फुङ्फेक्मा तेन्मु आदुमेआ,
(हा ए हा ए)२ ।
कस्तूरी येम्सिङ् नाङ्सङ्धो,
आयुम्सिङ्ज्यूसे खामसङ्धा,
(हा ए हा ए)२ ।
थाकथाक्मै खिग् खिदोरासे,
मिक्किफुङ् लुङ्वा इसारासे,
(हा ए हा ए)२ ।
माङ्गेन्नालासो फेक्मैबोक्से,
थिकनेच्छी पालाम हेक्मैबोक्से,
(हा ए हा ए)२ ।
लखुम्बुङ् खेम्मा थाकेवान,
पातुङ्लोज्युसे पाङ्गेवान,
(हा ए हा ए)२ ।
उधालङराआङ् ताङ्साङसेरी,
पातुङ्लोज्युसे याम्मुफेरी,
(हा ए हा ए)२ ।

कलिलो चया छपनीरो,
इन्देम्बा ताजेङ् थपनीरो,
(हा ए हा ए)२ ।
पइचानी सेप्माङ्,
तुखी(दुःखी) लेप्माङ् (हा ए हा ए)२ ।
सेत्लुम्फुङ् इन्जो साङ्सेरेन,
तुखीवै थाक्क इङ्सेरेन,
(हा ए हा ए)२ ।
सेम्फुलुङ्मौवा मेहासुले,
तुखेवै इङ्घङ् मेहासुले,
(हा ए हा ए)२ ।
देश घुम्ने चिठी सेयिकोबाअ,
तुखेवा लाम्मु तेहिगेबाअ,
(हा ए हा ए)२ ।
पञ्चमिरी, याम्मुफेरि (हा ए हा ए)२ ।
फेम्बिआङ् च्वातेन सातुङ्बारो,
यम्मुआङ्फेरी पातुङ्बारो (हा ए हा ए)२ ।
गोठालै खेल्छ डन्डीबिउ,
डन्डीबीउलाई गन्दा पानदसैअ,
आजोगेज्यूसे रामरसैअ (हा ए हा ए)२ ।
वरैको हाँगा लेन्दिलाबे,
आल्लगज्यूसे सेन्दिलाबे (हा ए हा ए)२।
सिकफइतेरे तेम्भुइरो,
पातुङ्बाज्यूसे सेम्मुइरो,
(हा ए हा ए)२ ।
फक्ताङ्लुङ् खेम्मा चोदीलुङ्से,
सेम्मुइपातुङ् लुङ्वा फुङ्से,
(हा ए हा ए)२ ।
इक्सादीचङ्धो माङ्अरलो,
सेम्मुइ ताजेङ् यम्भरलो (हा ए हा ए)२ ।
नेपाली भावार्थ :
यात्तेनको फेरो फुङ्वा गाउँ आयो है,

आँखाको गाँजलले तपाईंलाई सुहायो है,
(हा ए हा ए)२ ।
सेल्लोवा चरीले पानी पिएन है,
देखादेख हाम्रो थिएन है,
(हा ए हा ए)२ ।
धान काटी बिउसे,
लुङ्वाज्यूसे (हा ए हा ए)२ ।
पैसा गन्दै, त्यसो भन्दै (हा ए हा ए)२ ।
बाटोमाथि गारो लाग्दाखेरि,
कुटुम्बहरूको छोरी उमेर पुग्दाखेरि
(हा ए हा ए)२ ।
हरियो झार अन्नै पाक्यो,
फूल फुल्ने ठाउँमा भेटै भयो,
(हा ए हा ए)२ ।
कस्तूरी उभिन्छ हिउँमाथि,
हामी उभियौँ धरतीमाथि,
(हा ए हा ए)२ ।
तान बुन्ने धागो धागोडोरी,
आँखैले इसारा कसरी,
(हा ए हा ए)२ ।
शिर उठाउने काम गर्नैपर्‍यो,
एकदुई गीत थाल्नैपर्‍यो,
(हा ए हा ए)२ ।
आँगनलाई सुहाउँछ तानबुन्ने समान है,
भन्छु हजुर कुरा चलाऔं है,
(हा ए हा ए)२ ।
धरती फुट्दामा चट्याङ पर्छ है,
भन्छु नि हजुर अब फेरी है,
(हा ए हा ए)२ ।
कलिलो चोया छपनी है,
अघिको कुरामा थपनी है,
(हा ए हा ए)२ ।

सपना छाटि, दुःखीपट्टी (हा ए हा ए)२ ।
बाटोलाई माथि फूल फुलेछ है,
दुःखी नै ज्यानको नाम चलेछ है,
(हा ए हा ए)२ ।
सेम्फुलुमौवा झर्दामा खेरि,
दुःखको सूचना बाँड्दामा खेरी,
(हा ए हा ए)२ ।
देश घुम्ने चिठी पुऱ्याएको,
दुःखको बाटो आएको,
(हा ए हा ए)२ ।
पञ्चमी, अबफेरि (हा ए हा ए)२ ।
आउँछ कि भनेर कुलो खनेको है,
अब फेरि भनेको है (हा ए हा ए)२ ।
गोठालै खेल्छ डन्डीबिउ,
डन्डीबियोलाई गन्दा पाँचदसैमा,
गरौँ है हजुर रामरसैमा (हा ए हा ए)२ ।
बरैको हाँगा लाछौँ होला,
अब त हजुर छुटौँ होला,
(हा ए हा ए)२ ।
पटुका बाँध्नु खुटिनुलाई,
भन्छु है हजुर छुटिनुलाई,
(हा ए हा ए)२ ।
कुम्भकर्णलाई सुहाउँछ चुचो ढुङ्गा,
छुटौँ भन्छु हजुर ए लुङ्वा,
(हा ए हा ए)२।
धरतीमाथि पोखरी है,
छुट्टिने बात यति मात्रै है,
(हा ए हा ए)२ ।

स्रोतव्यक्ति : प्रेम अन्छङबो

वर्ष : ५१

स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

३७. लक्षमी घ्यू

लक्षमी घ्यूए, तपाईंज्यू ए ।
छिनकुटी छाना आधापिरो,
सोसाइनो बातले आधापिरो ।
सिंहासन खटन, कोही कथन ।
सतवीर र बलवीर थोथो लाम्मुनु,
आधापी नारान पालामनु ।
छिनकुटी छाना आधापिरो,
पालामु नारान सोसाइनोबातले आधाकपिरो ।
मसिनो सिन्का सेक्सुम सारुम,
सोसाइनो बातले चेक्सुमसारुम ।
सिंहासन खटन, कोही कथन ।
फूलै पो हो कि फूल बुकीले,
कनदुःखी ज्यानले कनदुःखीले ।
युमारे लाम्मु योङहाङमारो,
आइमाग इङ्गा फेन्दुङवामारो ।
थावेर मारुं मेदोंछोङमा,
आम्बारे पारुङ् फेन्दुङवामा ।
एक सारी बर्की हेप्सुङ्बा,
मारे र कुरो खेप्सुङ्बा ।
नाली र कुलो सातुङ्लो,
काइनग् सोधुङ् पातुङ्लो ।
एक सारी बर्की हेप्सुङ्लो,
काइनु सोधुङ् चेक्सुङ्लो ।
अकेफुङ् अके अकेलरिक,
काइनु सोधुङ् ककेलरिक ।
एक सारी बर्की हेप्सुम् थाक्तुङ,
काइनु सोधुङ् चेक्सुम थाक्तुङ् ।
फुङबारी थोथो साक्तुलाबे,
काइनु लुङधङ् चेक्सुलाबे ।
फुङबारी ठूलो साक्मेल्ले,
काइन् सोधुङ् पाक्मेल्ले ।
थोथोरे खिग् आङ्खनेलाब,
काइन् सोधुङ् आङखनेलाबे ।
नेपाली भावार्थ :

लक्षमी घ्यू ए, तपाईंज्यू ए ।
छिनकुटी छाना छाउँछौ होला,
साइनोबात लाग्छ होला ।
सिंहासन खटन, कोही कथन ।
सतवीर र बलवीर माथिमाथि हान्नु,
साइनोबात गीतबाट भन्नु ।
छिनकुटी छाना छाउँछौ भनेर,
गीतबाट साइनोबात लाग्छ कि भनेर ।
मसिनो सिन्का भाँचीहेरौँ,
साइनोबात भनीहेरौँ ।
सिंहासन खटन, कोही कथन ।
फूलै पो हो कि फूल बुकीले,
यो दुःखी ज्यानले म दुःखीले ।
बोजुकोबाट योङहाङमा,
बोजु त मेरो फेन्दुङवामा ।
बाजेकोबाट मेदोंछोङमा,
बाबुकोबाट फेन्दुङ्वा ।
एक सारी बर्की ओढेको,
आमाको कुरा सुनेको ।
नाली र कुलो खन्छु है,
साइनोबात लाग्ने नलाग्ने भन्छु है ।
एक सारी बर्की ओढ्छु नै,
साइनोबात केलाएर भन्छु नै ।
फूल जस्तै यसरी,
साइनोबात केलाऔं त्यसरी ।
एकसारी बर्की ओढी ल्याउँदा,
साइनोबात केलाएर भनील्याउँदा ।
फूलबारीलाई गोड्छु है,
साइनो बात भन्छु है ।
फूलबारी ठूलो गोड्दाखेरि,
साइनो बात भन्दाखेरि ।
थोथोरै धागो लाग्दैन होला,
साइनोबात लाग्दैन होला ।

स्रोतव्यक्ति : सन्चमाया अन्छाङबो
वर्ष : ४९
स्थान : फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

परिशिष्ट – ख

'ताप्लेजुङको फक्ताङ्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित पालामको अध्ययन' शीर्षकमा सम्पन्न भएको शोधकार्यका लागि स्रोतव्यक्तिका रूपमा प्रतिनिधिमूलक ढङ्गले यस क्षेत्रमा बसोबास भएका र पालाम गाउन जान्ने बाह्रजना विभिन्न स्रोतव्यक्तिहरूको चयन गरिएको छ । ती स्रोतव्यक्तिहरूको नामावलीलाई वर्णानुक्रममा तालिकामा राखिएको छ ।

क्र.स.	नाम	उमेर (वर्षमा)	ठेगाना
१.	आइतमाया थाम्सुहाङ	४७	फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम
२.	तिलप्रसाद साम्रा	६३	फक्ताङ्लुङ- २, खेजेनिम
३.	पविमाया थाम्सुहाङ	६०	फक्ताङ्लुङ- २, खेजेनिम
४.	प्रेम अन्छाङ्बो	५१	फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम
५.	पृथ्वी अन्छाङ्बो	५१	फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम
६.	बालकुमार अन्छाङ्बो	६३	फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम
७.	बुधरानी पतङ्वा	६७	फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम
८.	भिमकुमारी अन्छाङ्बो	४९	फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम
९.	मिङ्सो साम्रा	२५	फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम
१०.	राजबहादुर लिम्बू	६५	फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम
११.	राजेन्द्र अन्छाङ्बो	७०	फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम
१२.	सन्चमाया अन्छाङ्बो	४९	फक्ताङ्लुङ - २, खेजेनिम

सन्दर्भ सामग्रीसूची

आङबुङ, गोविन्द (२०५९), 'याक्थुङहरूमा हाक्पारे साम्लो', **तान्छोप्पा**, वर्ष ६, अङ्क ६, भदौ, पृ. ४ ।

आचार्य, गोविन्द (२०६२), **लोकगीतको विश्लेषण**, काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।

काइला, विरही (२०४९), **लिम्बु भाषा र साहित्यको संक्षिप्त परिचय**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

चेम्जोङ, इमानसिंह (२०३१), **नेपाली साहित्यको इतिहास**, ललितपुर : किराँत याक्थुङ चुम्लुङ ।

चेम्जोङ, इमानसिंह (२०६०), **हिस्ट्री एन्ड कल्चर अफ किरात पिपल**, ललितपुर : किराँत याक्थुङ चुम्लुङ ।

चोङबाङ, सेनछेङहाङ हरि (२०७५), **संक्षिप्त धान नाच र ख्याली**, झापा : नन्दराज योङहाङ ।

तिम्सिना, राजेन्द्रप्रसाद (२०६५), "लिम्बू जातिको पालाम लोकगीतको अध्ययन", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. ।

तुम्बाहाङ, गोविन्दबहादुर (२०६८), **लिम्बू जातिको चिनारी**, सुनसरी : विश्व याक्थुङ मुन्धुम समाज ।

थापा, धर्मराज र सुवेदी, हंसपुरे (२०४१), **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना**, काठमाडौँ : त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

दिवस, तुलसी (२०६६), **आठपरिया राई लोकवार्ता तथा लोकजीवन**, धनकुटा : स्थानीय क्षेत्र, नेपाली लोकवार्ता तथा संस्कृति समाज फिनिसेली ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५७), **लोकसाहित्यको आलोक**, काठमाडौँ : वीणा प्रकाशन प्रा.लि. ।

पराजुली, मोतीलाल र गिरी, जीवेन्द्र (२०६८), **नेपाली साहित्यको रूपरेखा**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बन्धु, चूडामणि (२०५८), **नेपाली लोकसाहित्य**, काठमाडौँ : एकता बुक्स ।

माबुहाङ, अर्जुनबाबु (२०६९), **लिम्बू जातिको मुन्धुम र इतिहास**, ललितपुर : किराँत याक्थुङ चुम्लुङ केन्द्रीय कार्यालय ।

मेन्याङबो, लक्ष्मण (२०६२), **याक्थुङ् मुन्धुम**, धरान : श्री तेज बहादुर मेन्याङबो ।

राई, जमुना (२०६३), “किराँत क्षेत्रमा प्रचलित हाक्पारे गीतको अध्ययन”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. ।

लामिछाने, कपिलदेव (२०७७), **लोकसाहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

लिम्बू, झुमा र सुब्बा, विक्रम (२०७४), www.samakalinsahitya.com ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२), **कविताको संरचनात्मक विश्लेषण**, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६८), **लोकसाहित्य परिचय**, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६३), **लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य**, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

सम्बाहाम्फे, अम्बिकाकुमार (२०७२), **चारमाया पालाम**, ललितपुर : किराँत याक्थुङ चुम्लुङ केन्द्रीय कार्यालय ।

साम्याङखाम, लिम्बू (२०७६), **वंशावली**, दोस्रो संस्क., काठमाडौँ : साम्याङखाम लिम्बू समाज केन्द्रीय कार्यसमिति ।

सुब्बा, क्षितिज (२०७३), **छन्थरे लिम्बू नेपाली शब्दकोश**, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कमलादी ।

सुब्बा, धनहाङ (२०७४), **लिम्बू लोकवार्ता**, सुनसरी : श्रीमती हाङमा लाबुङ र अनु गुरुङ ।

सुब्बा, पुष्प थाम्सुहाङ (२०६०), “पालाम”, **पालाम त्रैमासिक पत्रिका**, वर्ष १, अङ्क १, असोज-मंसिर, पृ. १० ।

सुब्बा, सुनिता (२०७५), **समन्वेषण**, काठमाडौँ : इक्साहाङ इक्मिसो बेघा थोवोजुम ।