

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

नेपालको नयाँ राज्य संरचनाअनुसार प्रदेश नं. १ अन्तर्गत भोजपुर जिल्लाको सदरमुकाम भोजपुर बजारबाट करिब २८ किलोमिटर पश्चिम क्षेत्रमा ट्याम्केमैयुङ गाउँपालिका अवस्थित छ । ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा क्रमशः तिम्मा, छिनामखु, अन्नपूर्ण, नागी, खावा, कोट (दुईवटा वडा), गोगने र लेखर्क गरी नौवटा वडा छन् । नेपालको पुरानो राज्य संरचनाअनुसार यस क्षेत्रमा माथि उल्लेख गरिएका वडाअनुसार जम्मा आठवटा गाउँ विकास समिति रहेका थिए । यिनै आठवटा गाउँ विकास समिति मिलेर अहिले ट्याम्केमैयुङ गाउँपालिका बनेको छ । यस भौगोलिक क्षेत्रको पश्चिमपट्टि अवस्थित समुद्र सतहबाट ३१०० मिटरको उचाइमा रहेको ट्याम्केडाँडा र समुद्र सतहबाट ३३०० मिटरको उचाइमा रहेको मैयुङडाँडा गरी दुई पहाडहरूको संयुक्त नामबाट ट्याम्केमैयुङ गाउँपालिकाको नामकरण भएको छ । मध्यकालीन नेपालमा यस क्षेत्रलाई पूर्व ४ नं को किल्ला मानिन्थ्यो ।

ट्याम्केमैयुङ गाउँपालिकाको पूर्वमा भोजपुर नगरपालिका, पश्चिममा खोटाङ जिल्लाको खोटेहाड गाउँपालिका, उत्तरमा साल्पासिलिछो गाउँपालिका र षडानन्द नगरपालिका तथा दक्षिणमा रामप्रसाद राई गाउँपालिका रहेको छ । यस गाउँपालिकालाई भोजपुर जिल्लाको प्रसिद्ध पिखुवा खोलाले छुट्ट्याएको छ । यस क्षेत्रमा सेरा खोला, पिखुवा खोला, हिंखुवा खोला, गोगने खोला र सिक्तेल खोला रहेका छन् । १७३.४१ वर्गकिलोमिटरमा फैलिएको यस क्षेत्रको हालको जनसङ्ख्या १७,९११ रहेको छ ।

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्र राई जातिको बाहुल्य र बाहुन क्षेत्री, मगर, तामाङ, भुजेल आदि अन्य जातिको मिश्रित बसोबास भएको स्थान हो । यहाँ हिन्दू तथा किराँत धर्मावलम्बीहरूको बाहुल्य रहेको र क्रिश्चियन धर्मावलम्बीहरूको पनि बसोबास रहेको छ । पेसागत रूपमा यहाँका मानिसहरू कृषि तथा पशुपालन, सुन्तला तथा कागतीजस्ता फलफूल खेती र अलैंची खेतीमा संलग्न रहेका छन् । यस क्षेत्रका आदिवासी जनजातिहरू भारतीय र ब्रिटिस सेनामा भर्ना हुने पुरानो प्रचलन अहिलेसम्म कायम रहेको छ । यहाँका मानिसको जीवनशैली परम्परागत रहेको छ । आजभोलि आधुनिक र पश्चिमी जीवनशैलीको छाप पनि देखिन थालेको छ ।

पहाडको काखमा अवस्थित ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा पर्यटकीय क्षेत्र हुनसक्ने रमणीय विभिन्न भौगोलिक स्थानहरू छन् । यस गाउँपालिकाका ट्याम्केडाँडा, मैयुङडाँडा, चखेवा डाँडा, सेल्मे डाँडा, मझुवा पोखरी, हाँसपोखरी, महिभर भरना, सावा भरना, पन्ची भरना, माक्सा भरना तथा तावा भञ्ज्याङजस्ता स्थानहरू प्राकृतिक दृष्टिले निकै मनोरम छन् । यस क्षेत्रका राई जातिहरूले महत्त्वपूर्ण पर्वका रूपमा साकेवा मनाउँछन् । यस क्षेत्रमा मनाइने साकेवाको मौलिकता तथा सुन्दरता पनि यहाँको सांस्कृतिक पर्यटनको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । यहाँ बसोबास गर्ने विभिन्न जातजातिले मनाउने

दसैं, तिहार, माघे सङ्क्रान्तिजस्ता चाडपर्वहरू पनि यस स्थानका मौलिक पहिचान हुन् । अतः यहाँको भौगोलिक अवस्थिति, प्राकृतिक दृश्य तथा सांस्कृतिक पहिचानलाई यस क्षेत्रको पर्यटकीय पक्ष मानिन्छ ।

जातीय बसोबास र सांस्कृतिक पक्षका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रको भिन्न विशेषता रहेको छ । यसले लोकसाहित्य र संस्कृतिमा मौलिकता प्रदान गरेको छ । कृषि पेसामा संलग्न यहाँका मानिसहरूले दैनिक जीवनका कामकाज सम्पन्न गर्दा लाग्ने थकाइ मेट्न तथा कामको भन्फटबाट मुक्ति पाउनका लागि गाउने गरेका लोकगीतमा पनि प्रशस्त मौलिकता रहेको छ ।

यस क्षेत्रमा बस्ने राई जातिका पुरुषहरू भारतीय र ब्रिटिस सेनामा भर्ना हुने प्रचलन सुगौली सन्धिदेखि नै सुरु भएको हो । नेपालीहरूलाई आफ्नो सेनामा समावेश गर्ने क्रममा मङ्गोलहरूलाई प्राथमिकता दिने ब्रिटिस नीति यसको मुख्य कारण मानिन्छ । ब्रिटिसले भारतमा शासन गर्दासम्म यसरी सेनामा लगिएका नेपालीहरूलाई 'लाहोर' भन्ने ठाउँमा राखिने भएकाले तिनीहरूलाई 'लाहुरे' भनिएको बुझिन्छ । यसका साथै मलेसियालाई पुरानो समयमा मलाया भनिने र ब्रिटिस सेनामा छनौट भएका नेपालीहरूलाई ब्रिटिस सेनामा भर्ना भएपछि मलायामा तालिम दिइने भएकाले उनीहरूलाई 'मलायाको लाहुरे' भन्ने प्रचलन सुरु भएको हो । अहिले पनि गाउँसमाजमा ब्रिटिस सेनामा काम गरेको निवृत्त पुरुषलाई 'मलायाको लाहुरे' र नयाँ भर्ती भएकालाई 'ब्रिटिसको लाहुरे' भन्ने गरिन्छ । लाहुरे संस्कृति यस क्षेत्रको खास संस्कृति हो । लाहुरेको कमाइ, उसको विलासी जीवनशैली र लाहुरेसँग गाँसिएका अन्य किस्साहरूलाई लाहुरे संस्कृतिको हिस्सा मानिन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा लाहुरेको रामरौस, मायाप्रेम, नारीवर्गमा रहेको लाहुरेप्रतिको आकर्षण तथा लाहुरेको अदूरदर्शी खर्चपद्धतिलाई लिएर थुप्रै किस्सा, किंवदन्ती र लोकगीतको सिर्जना भएको छ ।

लोकजीवनको रागात्मक, स्वतःस्फूर्त, सरल एवं लयात्मक अभिव्यक्तिलाई लोकगीत भनिन्छ । लोकगीत लोकसाहित्यको सर्वप्रिय र सर्वप्राचीन विधा हो । लोकगीत विशेष लयमा कथिएको मानव सभ्यताको मौखिक एवं जीवन्त इतिहास हो । यसभित्र लोकजीवनका विविध आयाम र रूपहरूको भावनात्मक अभिव्यक्ति प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ । लोकगीतमा स्थानीय रूपमा रहेका सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन भोगाइको ठूलो महत्त्व रहेको छ । हरेक स्थानका लोकगीत स्थानीय रूपमा रहेका जनताका भावनात्मक अभिव्यक्ति हुन् । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा बसोबास गर्ने जनताका पनि जातीय, सामाजिक तथा सांस्कृतिक विशेषता बोकेका मौलिक लोकगीतहरू प्रशस्तै छन् । त्यसैले यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको खोजी गरी तिनको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने ध्येयले यो शोधकार्य सम्पन्न गरिएको हो ।

हरेक कृति विभिन्न घटकको योगबाट संरचित हुन्छ । यस्ता घटकहरू एकअर्कामा सम्बन्धित र अन्तर्निर्भर पनि हुन्छन् । लोकगीतको सन्दर्भमा पनि विभिन्न मूर्त र अमूर्त घटकद्वारा यसको स्वनिष्ठ संरचनाको निर्माण हुन्छ । यसको निर्माण भाव, उद्देश्य, भाषाजस्ता ठूला घटक र बिम्ब, प्रतीक, लयजस्ता साना घटकको संयोजनबाट भएको हुन्छ । लोकगीतको संरचनात्मक स्वरूपलाई साकार पार्ने यस्ता घटक वा अवयवलाई यसका संरचक तत्त्व मानिन्छ । तत्त्वलाई

उपकरण, अङ्ग, घटक, संरचक घटक र विधातत्त्व पनि भनिएको छ । लोकगीतका संरचक तत्त्व मूलतः वस्तु, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासलाई मानिएको छ । यसमा संरचनावादी अध्ययन पद्धतिबाट लोकगीतको विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतको संरचनावादी अध्ययन पद्धति भनेको यसका संरचनाका ठूला र साना घटक र तिनको सम्बन्धलाई विश्लेषण गर्ने पद्धति हो । लोकगीतको संरचनाले यसको तार्किक र यान्त्रिक विन्यासको मर्मलाई समेट्ने हुनाले यसको संरचनापरक अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यस शोधकार्यमा त्यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको बाह्य संरचना, पर्याधार, ढाँचा, वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासलाई गीत विश्लेषणको आधार मानिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

‘ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन’ शीर्षकमा गरिएको यस शोधकार्यमा सो क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली भाषामा रहेका लोकगीतहरूको संरचनात्मक अध्ययन मुख्य विषय हो । ‘ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको बाह्य र आन्तरिक संरचना केकस्तो छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा यस शोधकार्यको मुख्य शोध समस्या हो । यस समस्यासँग सम्बन्धित शोधप्रश्नहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- (१) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको बाह्य संरचना केकस्तो छ ?
- (२) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण केकसरी गर्न सकिन्छ र तिनको पर्याधार र ढाँचाको केकस्तो छ ?
- (३) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वस्तुविधान केकस्तो छ ?
- (४) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको उद्देश्य केकस्तो छ ?
- (५) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यास केकस्तो छ ?

१.३ उद्देश्य

‘ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन’ शीर्षकमा सम्पन्न यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको वर्गीकरण र संरचनात्मक अध्ययन गर्नु रहेको छ । यसअन्तर्गत प्रस्तुत शोधका उद्देश्यलाई निम्नलिखित बुँदामा राखिएको छ :

- (१) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको बाह्य संरचना केलाउनु,
- (२) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण गरी पर्याधार र ढाँचाको निर्धारण गर्नु,
- (३) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वस्तुविधानको विश्लेषण गर्नु,
- (४) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको उद्देश्य केलाउनु,
- (५) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

शोधकार्यका क्रममा शोध गर्न लागिएको विषयमा यसअघि भएका अध्ययन, अनुसन्धान तथा लेखनको कालक्रमिक समीक्षालाई पूर्वकार्यको समीक्षा भनिन्छ । यसले शोधकार्यको सैद्धान्तिक ढाँचानिर्धारण र सामग्री विश्लेषण गर्ने पूर्व निर्धारित ढाँचाका विषयमा स्पष्ट हुन शोधार्थीलाई सहज हुन्छ । यसका अलावा शोधार्थीलाई शोधकार्यको सही गन्तव्य तयार पार्न र शोधलाई उपलब्धिमूलक बनाउन पूर्वकार्यको समीक्षाको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । 'ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन' शीर्षकको शोधकार्य गर्दा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका विषयमा गरिएका खोजअनुसन्धान र लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षलाई लिएर गरिएका कार्य नै यसका पूर्वकार्य मानिन्छन् । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतका विषयमा अहिलेसम्म कुनै पनि अध्ययन, अनुसन्धान तथा लेखनकार्य भएको छैन । नेपाली लोकगीतको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्ने क्रममा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतलाई समावेश र विश्लेषण गर्ने कार्य पनि भएको छैन । त्यसैले लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षको निरूपण र वर्गीकरणका विषयमा यसअघि विभिन्न विद्वान्हरूले गरेका अध्ययनलाईमात्र यहाँ पूर्वकार्यका रूपमा समीक्षा गरिएको छ । यहाँ लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षसम्बन्धी प्रकाशित पुस्तक, शोधप्रबन्ध र विभिन्न सङ्ग्रहमा प्रकाशित लेखलाई कालक्रमिक रूपमा समीक्षा गरिएको छ ।

कालीभक्त पन्त (२०२८) को **हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास** नामक पुस्तकमा लोकगीतको महिमा उल्लेख गर्दै ग्राहस्थको कामधन्दा पछिको मनोरञ्जन र बालबालिकाको मनोविनोदका लागि लोकगीतको प्रमुख भूमिका हुने कुरा उल्लेख गरिएको छ । पन्तले कायरलाई युद्धवीर बनाउने, बालमस्तिस्कलाई तेज बनाउने, कुमारकुमारीको भावनाको अभिव्यक्ति गर्ने, श्रमपछिको थकान मेटाउने तथा महिलाहरूको व्यथाको माध्यमबाट उनीहरूलाई अभि सचेत र सजग बनाउने महत्त्वपूर्ण साधनका रूपमा लोकगीतलाई मानेको देखिन्छ । पन्तको यस विश्लेषणमा नेपाली लोकगीतलाई राष्ट्र भाषास्तरीय, जिल्लास्तरीय, ग्रामस्तरीय, जातिस्तरीय, जातीय भाषास्तरीय, पर्वस्तरीय, लोक नाट्यस्तरीय, कार्यस्तरीय र ऋतुस्तरीय गरी नौ प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यो अध्ययन ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सम्बन्धित क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण गर्न यसबाट आंशिक सहयोग पुगेको छ ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी (२०४१) को **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना** नामको पुस्तक नेपाली लोकसाहित्यका सबै विधाहरूको सैद्धान्तिक पक्ष समेटिएको महत्त्वपूर्ण कृति हो । यस पुस्तकमा लोकगीतको परिचय, यसका विशेषता र वर्गीकरण समेटिएको छ । यहाँ लेखकले गयात्मकता, लयात्मकता, सरलता, सहजता, स्वाभाविकतालाई लोकगीतका विशेषताका रूपमा चर्चा गरेका छन् । यहाँ गीतमा तीव्रता हुनु, सरल, सरस र प्रभाविलो अभिव्यक्ति तथा शब्दविन्यास हुनु, सार्वजनीन मौलिक संवेद्यता पाइनु, सूक्ष्म विश्लेषणको अपेक्षा प्रभावोत्पादक स्थूल चित्रण हुनु, कृत्रिमता नहुनु, स्थान र सामयिकताको प्रभाव पाइनुलाई समेत लोकगीतका विशेषताभिन्न राखिएको छ । यस पुस्तकमा लोकगीतलाई वर्गीकरण गर्ने सन्दर्भमा सामान्य गीत, संस्कार गीत, ऋतु वा व्रतसम्बन्धी

गीत, कर्म गीत, पर्वगीत, लोकनृत्य वा नृत्यगीत र विविध गरी सात प्रकारमा बाँडिएको र यी सात प्रकारभित्रका उपप्रकारको पनि सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । यो अध्ययन ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि यस सामग्रीबाट प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माण गर्न तथा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको वर्गीकरण गरेर संरचक तत्त्वका आधारमा तिनको विश्लेषण गर्न आंशिक सहयोग मिलेको छ ।

कृष्णप्रसाद पराजुली (२०५७) को **नेपाली लोकगीतको आलोकनामक** पुस्तकमा लोकगीतको महत्त्व, यसका तत्त्वहरू र वर्गीकरण तथा विभिन्न आधारमा लोकगीतको विश्लेषण समेटिएको छ । पराजुलीले यहाँ संरचना, लय, गेयता, कथनपद्धति, भाषा र भाव गरी लोकगीतका छवटा तत्त्वहरूको चर्चा गरेका छन् । उनले लोकगीतको सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, भाषिक, साहित्यिक, भौगोलिक र आर्थिक महत्त्व रहेको चर्चा गरेका छन् । नेपाली लोकगीतमा अज्ञात रचयिता, सामूहिक भावभूमि, सहजता, स्वाभाविकता, मौखिकता, सरलता, कथनमा विविधता, स्वच्छन्दता आदिप्रमुख विशेषता रहेको पराजुलीले उल्लेख गरेका छन् । यस पुस्तकमा नेपाली लोकगीतलाई क्षेत्र, जाति, उमेर वा लिङ्ग, कार्य, स्वरूप र प्रस्तुतिका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँ नेपाली लोकगीतका आधारमा पुनः वर्षचक्रीय र जीवनचक्रीय भनी लोकगीतलाई दुई भागमा वर्गीकरण गर्दै वर्षचक्रीय लोकगीतभित्र बाह्रमासे लोकगीत र पर्वगीत तथा कर्मगीत समेट्ने ऋतुकालीन लोकगीतलाई राखिएको छ । जीवनचक्रीय लोकगीतभित्र भने संस्कारगीत, धार्मिक गीत, उमेर अवस्थाकालीन गीत तथा नृत्य गीत समेटिएको छ ।

पराजुलीले आफ्नो पुस्तकमा नेपाली लोकगीतमा सामाजिक-सांस्कृतिक प्रतिबिम्बन, लोकगीतको काव्यतत्त्व तथा नेपाली लोकगीतका प्रमुख लोकलयको समेत चर्चा गरेका छन् । यहाँ लोकगीतका मुख्य लयभित्र बालौरी, देउसे, सेलो, साँगिनी, भैलो, मारुनी, सवाई, ख्याली, असार, भ्यारे, सिलोक, घाँसे, ठाडोभाका कर्खा तथा मुक्तलयको उल्लेख गरिएको छ । यस अध्ययनभित्र नेपाली लोकगीतका भाषा, अभिव्यक्ति, लय, विम्ब तथा प्रतीक, अलङ्कार विन्यासजस्ता काव्यतत्त्वको उल्लेख गर्दै नेपाली लोकगीतमा रहेको भावव्यञ्जना र रसानुभूतिको समेत चर्चा गरिएको छ । यो अध्ययन ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि यसले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माण गर्न आंशिक सहयोग पुगेको छ । यस अध्ययनबाट ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको विश्लेषण गर्नसमेत आंशिक सहयोग मिलेको छ ।

चूडामणि बन्धु (२०५८) ले **नेपाली लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा लोकगीतका विशेषता, संरचना, वर्गीकरण तथा अध्ययन परम्पराको सैद्धान्तिक चर्चा गरेका छन् । यस पुस्तकमा नेपालीका सामान्य र विशेष लोकगीतको विश्लेषण पनि गरिएको छ । बन्धुले लयात्मक, रागात्मक र स्वतःस्फूर्त गरी लोकगीतका तीनवटा विशेषता उल्लेख गरेका छन् । उनले लोकगीतको संरचनाभित्र कथ्य, भाषा, पद, स्थायी र अन्तरा, रहनी र बथनी अनि वाद्यलाई राखेका छन् । यस विश्लेषणमा लोकगीतको प्रयोजन भनेको आनन्दको अनुभव, अनुष्ठानको सम्पादन, समसामयिक लोकजीवनको अभिव्यक्ति हुन्छ भनेर बताइएको छ । बन्धुद्वारा सहभागिता, लय वा भाका र प्रकार्य तथा गायनको अवसरका आधारमा

लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ भने गायनको अवसरका आधारमा नेपालीका सामान्य लोकगीतभित्र बाह्रमासे र बाह्रमासा, घरगीत, रोदीघर, कौरा, सैरेली, ख्याली, भ्याउरे, देउडा, रसिया, रोइला, साँगिनी, सेलो, हाकपारे, टुङ्ना, दोहोरी र जुहारी, सालैजोको चर्चा गरिएको तथा नेपालीका विशेष गीतभित्र धार्मिक गीत, भजन, संस्कारगीत, पर्वगीतहरू, श्रमगीतहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यो अध्ययन ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि यसले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माण गर्न आंशिक सहयोग पुगेको छ । बन्धुको यस अध्ययनबाट ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको विश्लेषण गर्न सामान्य सहयोग मिलेको छ ।

गोविन्द आचार्य (२०६२) ले **लोकगीतको विश्लेषण** नामक पुस्तकमा लोकगीतको सैद्धान्तिक आधारअन्तर्गत लोकगीतका तत्त्व, विशेषता र वर्गीकरण गरेका छन् । उनले विभिन्न आधारमा राप्ती अञ्चलका लोकगीतको सूक्ष्म विश्लेषण गरेका छन् । यस पुस्तकमा लोकगीतको वर्गीकरणका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूको मतको समीक्षा प्रस्तुत गर्दै वाद्य, अभिनय, छन्द एवं सङ्गीतात्मकताका आधारमा, सहभागीको उमेरका आधारमा, आख्यान प्रयोगका आधारमा, रसका आधारमा, स्थानका आधारमा र जातिका आधारमा गरी आठ आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । यस पुस्तकमा लोकगीतलाई लोकविश्वास र सामाजिक सांस्कृतिक पक्ष, भाषा, काव्यात्मकता आदिका आधारमा मिहीन विश्लेषण गरिएको छ । यो अध्ययन ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि यसले राप्ती अञ्चलमा लोकगीतको विश्लेषण गरेको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माण गर्न आंशिक सहयोग पुगेको छ । यस अध्ययनबाट ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको विश्लेषण गर्न निकै सहयोग मिलेको छ ।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले (२०६३)को **लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य** नामक पुस्तक लोकवार्ता र लोकसाहित्यका सबै विधाहरूको सैद्धान्तिक पक्ष र प्रतिनिधिमूलक रूपमा तिनका प्रकारको विश्लेषण गरिएको महत्त्वपूर्ण कृति हो । यस अध्ययनभित्र लोकगीत र लोककविता खण्डमा लोकगीतको विधागत परिचय, तत्त्व, वर्गीकरण तथा नेपाली लोकगीतका प्रमुख प्रकारहरूको अध्ययन गरिएको छ । यहाँ लोकगीतको तत्त्व भनेर भाव वा विचार, उद्देश्य, भाषा र शैली गरी चार तत्त्वको निर्याल गरिएको छ । यस पुस्तकमा लोकगीतको वर्गीकरणमा विद्वान्हरू एकमत हुन नसकेको बताउँदै लोकगीत वर्गीकरणका दसवटा आधारहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकमा क्षेत्रगत आधारमा, जातीय आधारमा, उमेरका आधारमा, लिङ्गका आधारमा, सहभागिताका आधारमा, बनोटका आधारमा, प्रस्तुतिका आधारमा, विषयका आधारमा, आकारका आधारमा र समयका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँ नेपाली लोकगीतका प्रमुख प्रकारलाई सदाकालीन वा बाह्रमासे लोकगीत र सामयिक लोकगीत छुट्ट्याएर सदाकालीन वा बाह्रमासे लोकगीतभित्र भ्याउरे, साँगिनी, शिशुगीत, सेलो, धाननाच र पालाम टुङ्ना, हाकपारे गीतको विश्लेषण गरिएको र सामयिक लोकगीतभित्र भागल, सगुन, फाग, पडेली, भोलाउलो, तिजे, मालसिरी, जेठे, भैलो, असार, दाइँगीत, मारुनी, सैरेली, गौराको विश्लेषण गरिएको छ । यो अध्ययन ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि यसमा लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षका साथै वर्गीकरणसमेत गरी स्पष्ट

पारिएको छ । यस पुस्तकमा प्रतिनिधि नेपाली लोकगीतको विश्लेषण गरिएको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगीतको वर्गीकरण गर्न, लोकगीतको सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माण गर्न र संरचक घटकका आधारमा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका लोकगीतको विश्लेषण गर्न यस अध्ययनबाट पूर्ण सहयोग मिलेको छ । यो पुस्तक यस शोधकार्यका लागि सैद्धान्तिक र प्रायोगिक दुवै दृष्टिकोणबाट सर्वाधिक उपयोगी रहेको छ ।

कुसुमाकर न्यौपाने (२०६६) ले **पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन** शीर्षकको विद्यावारिधि स्तरीय शोधप्रबन्धमा लोकगीतका तत्त्वका रूपमा संरचना, कथ्यविषय, भाषाशैली, स्थायी, अन्तरा र थेगो र लयको चर्चा गरेका छन् । उनले लोकगीतका विशेषताहरूका बारेमा लेखक-समीक्षकहरू एकमत नभएको तथ्य प्रस्तुत गर्दै मौखिक परम्परा, सामूहिक भावभूमि, सर्जक अज्ञात, अकृत्रिमता तथा यथार्थता, सरलता, लयगत विविधता, लोकतत्त्वको प्रयोग, सङ्गीतात्मकता, स्वतन्त्रता र स्वच्छन्दता, सङ्क्षिप्तता, विषयगत विविधता र पुनरावृत्तिलाई लोकगीतका विशेषता भनी चिनाएका छन् । यस अध्ययनमा लोकगीतको वर्गीकरणका आधार भूगोल, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, प्रस्तुति, विषय, आकार, गायनसमय, गायनअवसर र प्रकार्यलाई मानिएको छ । यस अध्ययनमा लोकगीतको विश्लेषण गर्ने सूचकका रूपमा पृष्ठभूमि, सन्दर्भ र पाठ, संरचना, कथ्यविषय, भाषाशैली, स्थायी अन्तरा, थेगो र लयलाई मानिएको छ । यो अध्ययन ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि यसले लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्ष स्पष्ट पारेको र पश्चिमाञ्चलका लोकगीतको विश्लेषण गरेको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षमा स्पष्ट हुन, लोकगीतको वर्गीकरण गर्न र ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका लोकगीतको संरचक तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्न यस अध्ययनबाट सामान्य सहयोग मिलेको 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 तीक्ष्णता, गेयता, अज्ञात रचयिता, स्वतः स्फूर्त अभिव्यक्ति, परिवर्तनशीलता, मौखिक परम्परा, साहित्यिक विशेषता, लोकमङ्गललाई लोकगीतका विशेषता मानिएको छ । यस विश्लेषणमा लोकगीतका तीनवटा तत्त्व मानेर विषयवस्तु, भाषा र भाव वा सन्देशको चर्चा गरिएको छ भने रहनी वा थेगो र यसका सम्बन्धनात्मक, अनुकरणात्मक र अवधारणात्मक उपभेद वैकल्पिक तत्त्वका रूपमा रहने उल्लेख गरिएको छ । यस विश्लेषणमा लोकगीतको वर्गीकरणका सम्बन्धमा विद्वान्हरूले एकमत हुन नसकेको कुरा उल्लेख गर्दै लोकगीतलाई सामान्य गीत र विशेष गीत भनी छुट्ट्याइएको छ । यस विश्लेषणभित्र लोकगीत विश्लेषणका आधारहरू विषयवस्तु, भाषा, भाव र विचार, लय वा भाका, स्थायी र अन्तरा चरन वा पद, रहनी वा थेगो, नृत्य, बाजालाई बनाएर लोकगीतको विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनले ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको विषय नसमेटे पनि लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्ष चर्चाका साथ लोकगीतको वर्गीकरण र विश्लेषण गरेको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षमा स्पष्ट हुन र लोकगीतको वर्गीकरण गर्न यस अध्ययनबाट आंशिक सहयोग मिलेको छ ।

भक्त साम्पाड राई (२०७१) को किराँती-साम्पाड पहिचानमा लोकगीतको भूमिका नामक पुस्तक लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्ष र किराँती साम्पाडमा लोकगीतको भूमिकाको विश्लेषण भएको कृति हो । यस पुस्तकमा लोकगीतलाई समाजद्वारा निर्मित सामूहिक विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने लोकसाहित्यको जेठो विधाका रूपमा चिनाइएको छ । यहाँ लोकगीतका विशेषतासम्बन्धी विद्वान्हरूका अभिमत प्रस्तुत गर्दै मौखिक परम्परा, मौलिकता तथा सरलता, परिवर्तनशीलता, धार्मिक, आध्यात्मिक एवं भाग्यवादी प्रवृत्ति, मनोरञ्जन तथा चेतनामूलकता, सामाजिक, सांस्कृतिक, पहिचान, भाषिक विविधता, प्रश्नोत्तर तथा सामूहिकता, गेय तथा नृत्यमयतालाई लोकगीतका विशेषता मानिएको छ । उनले यहाँ लोकगीतका तत्त्वमा अनिवार्य र ऐच्छिक गरी दुई तत्त्व मानेका छन् । यस पुस्तकभित्र लोकगीतको वर्गीकरणका लागि सहभागिता, प्रस्तुति, गायन अवसर, आकार, जाति, उमेर, लिङ्ग, विषयवस्तु र क्षेत्रीय आधारहरूको उल्लेख गरिएको छ । यस अध्ययनमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा लोकगीतको अध्ययन नगरिएको भए पनि लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चाका साथ लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षमा स्पष्ट हुन र लोकगीतको वर्गीकरण गर्न यस अध्ययनबाट आंशिक सहयोग मिलेको छ ।

गोविन्द आचार्य (२०७६) को जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास (दोस्रो ठेली) भित्र रहेको 'सामान्य नेपाली लोकगीत' शीर्षकको लेखमा लोकगीतको परिचयलाई सङ्क्षेपमा चिनाएर नेपाली लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँ लोकगीतको वर्गीकरणका क्रममा संस्कार लोकगीत, चाडपर्व तथा धार्मिक अनुष्ठानका लोकगीत, ऋतुकालीन लोकगीत तथा श्रमसम्बन्धी लोकगीतलाई सामान्य लोकगीतमा राखिएको छ । यस पुस्तकमा नेपाली लोकगीतको वर्गीकरणको क्रममा स्थानका आधारमा, प्रचलित जाति वा भाषिक समुदायका आधारमा, विषयवस्तुका आधारमा, प्रस्तुतीकरणका आधारमा, सहभागिताका आधारमा, छन्दगत संरचनाका आधारमा र सङ्गीतात्मकताका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । यस अध्ययनले ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको विश्लेषण नगरेको भए पनि लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चाका साथ लोकगीतको वर्गीकरण गरेको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षमा स्पष्ट हुन र ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको वर्गीकरण गर्न यस अध्ययनबाट आंशिक सहयोग मिलेको छ ।

लोकजीवनको रागात्मक, सहज र लयात्मक अभिव्यक्ति मानिएको लोकगीतले मानव मुटुको भावनात्मक प्रवाह बोकेको हुन्छ । सभ्यताको प्रारम्भदेखि नै प्रचलनमा रहेको लोकगीतको खोजीनिती र सैद्धान्तिक निरूपण भने केहीपछि मात्र हुन थालेको हो । नेपाली लोकगीतको सन्दर्भमा यसको अध्ययन-विश्लेषण निकै पछिमात्र भएको देखिन्छ । 'ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन' शीर्षकको यस शोधकार्यका क्रममा लोकगीतका संरचना, विशेषता, तत्त्व र यसका प्रकारजस्ता सैद्धान्तिक विषयमा विभिन्न समयमा विद्वान्हरूले गरेका पूर्वकार्यले केही न केही सहयोग पुऱ्याएको छ ।

उल्लिखित पूर्वकार्यमध्ये मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले लोकगीतको स्वरूप तथा लोकगीतका तत्त्वको निक्कौँल गरेर लोकगीतको वर्गीकरणका लागि प्रस्तुत गरेका आधारहरू आधारहरू

विशेष उल्लेख्य रहेका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यका लागि यो कृति मार्गदर्शक बनेको छ र यसैका आधारमा यहाँका लोकगीतको वर्गीकरण गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतसम्बन्धी यस शोधकार्यका लागि लोकगीतका सैद्धान्तिक विषयमा भएका पूर्वकार्यहरूको समीक्षाबाट अध्येता-लेखकहरूले लोकगीतलाई यसका सार्वभौम विशेषता तथा मौलिक स्वरूपका आधारमा चिनाएको, यसका विधातत्त्वको निर्धारण गरेको तथा विभिन्न आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरेको देखिन्छ । माथिका अध्ययनहरू लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षको व्याख्या-वर्णन र खास स्थानमा रहेका लोकगीतको वर्गीकरण र विश्लेषणसँग सम्बन्धित रहेका छन् तर ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेका छैनन् । त्यसैले ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका विषयमा अहिलेसम्म कुनै पनि अध्ययन तथा अनुसन्धानकार्य नभएकोतथ्य प्रस्ट हुन्छ । यही रिक्ततालाई पूरा गर्न ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका प्रचलित लोकगीतहरूको सङ्कलन गरी तिनको विश्लेषण गर्नु उपयुक्त देखिएकाले यो शोधकार्य गरिएको हो ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

लोकगीत लोकजीवनको अव्यक्त मनोभावनालाई अभिव्यक्त गर्ने मौखिक परम्परामा सुरक्षित विधा हो । लोकगीतहरू समाजमा परम्परादेखि मौखिक रूपमा पुस्तान्तरण हुँदै आएका छन् । भौगोलिक जटिलता र लोकगीतको अध्ययन गर्ने अध्येताको कमीका कारण लोकगीतको खोजी कार्य र संरक्षण हुन सकेको छैन । सङ्कलन र संरक्षणको अभावमा यस्ता लोकगीतहरू लोपोन्मुख हुने अवस्था रहेको छ । यसैले तिनीहरूको खोजी गरी भावी पुस्ताका लागि संरक्षण गर्नु आवश्यक हुन जान्छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा पनि प्रशस्त लोकगीतहरू प्रचलनमा रहेका छन् तर त्यस्ता लोकगीतको संरक्षण नभएकाले विस्तारै लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेका छन् । ती गीतको सङ्कलन गरेमा त्यहाँका लोकगीतको संरक्षण हुन्छ र भावी पुस्ताले अध्ययन गर्न पाउँछन् । 'ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन' शीर्षकको शोधकार्यले सो क्षेत्रमा मौखिक रूपमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको सङ्कलन तथा तिनीहरूको संरक्षण गर्नका लागि टेवा पुगेको छ । अतः ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोपोन्मुख लोकभाकाहरूलाई जनसमक्ष ल्याउने र यसलेतिनको संरक्षणमा सहयोग पुग्ने हुनाले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतका विषयमा अहिलेसम्म कुनै पनि अध्ययन नभएको हुनाले यस विषयमा जान्न चाहने जुसुकै क्षेत्रका मानिसका लागि यो शोधकार्य उपयोगी रहेको छ । आगामी दिनमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका र अन्य क्षेत्रका पनि लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन गर्न चाहने अनुवर्ती अध्येता-अनुसन्धाताका लागि पनि यो शोधकार्य उपयोगी रहेको छ । यस शोधले लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन कसरी गर्ने भन्ने विषयमा खासखास आधारहरू तयार गरेको छ । जुनसुकै क्षेत्रका लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन गर्दा संरचक घटकको निर्धारण र त्यसका आधारमा खास क्षेत्रका लोकगीतको विश्लेषण गर्न यो शोध सहयोगी हुने स्पष्ट छ । यसका अतिरिक्त भविष्यमा

लोकगीतको वर्गीकरण, संरचनाको पहिचान, वस्तुविश्लेषण, उद्देश्य तथा भाषाशैलीय विन्यासको अध्ययन गर्ने अध्येताका लागि पनि सहयोग पुग्ने हुनाले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

१.६ शोधको सीमाङ्कन

‘ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन’ शीर्षकमा शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा पूर्वी नेपालको भोजपुर जिल्लाको सदरमुकाम भोजपुर बजारबाट पश्चिम दिशामा पर्ने तिम्मा, नागी, अन्नपूर्ण, छिनामखु, खावा, कोट (दुईवटा वडा), गोगने र लेखर्क गरी नौवटा गाउँ मिलेर बनेको ट्याम्केमैयुड गाउँपालिका क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको सङ्कलनलाई अध्ययनको भौगोलिक सीमा मानिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा बसोबास गर्ने विभिन्न जातजातिमा नेपाली भाषा, राईकिराँती वर्गका चाम्लिङ र बान्तवा भाषा तथा नेवारी भाषामा लोकगीतहरू प्रचलनमा रहेका छन् । यस शोधकार्यमा सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका नेपाली भाषाका लोकगीतहरूको मात्र सङ्कलन गरिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा मायाप्रेम, सामाजिक गतिविधि, धर्म, पर्वजस्ता विविध विषयका थुप्रै सङ्ख्यामा लोकगीतहरू प्रचलनमा रहेका छन् । यस शोधकार्यका क्रममा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका थुप्रै लोकगीतको सङ्कलन गरिएको भए पनि सो क्षेत्रका लोकगीतको प्रतिनिधित्व गर्ने जम्मा छत्तीसवटा लोकगीतको मात्र संरचनात्मक विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ सङ्कलित लोकगीतहरूलाई संरचना, पर्याधार, ढाँचा, वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा मात्र विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतको संरचना पहिचानमा लोकगीतको बाह्य संरचना केलाइएको छ । यहाँ लोकगीतका पङ्क्तिपुञ्ज, अक्षरसङ्ख्या, लय, पुनरावृत्ति र दृश्यलाई मात्र गीतको संरचना पहिचानको आधार बनाइएको छ । लोकगीतको तार्किक घटकका रूपमा वस्तु, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासलाई मात्र गीत विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । यहाँ लोकगीतका तार्किक घटकमा पर्ने सङ्गठन र दृष्टिविन्दुको विश्लेषण गरिएको छैन । लोकगीतको वस्तुविधानमा गीतको भाव वा विचार विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यासको अध्ययन गर्दा लोकगीतको लयविधानअन्तर्गत अक्षरसङ्ख्या र यसबाट निर्मित लयको विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ सुर, ताल, आदि सङ्गीतशास्त्रीय पक्षबाट गीतको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गरिएको छैन । अतः ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका नेपाली भाषामा रहेका छत्तीसवटा लोकगीतका संरचनाको पहिचान, वर्गीकरण, पर्याधार र ढाँचा निर्धारण, वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

‘ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन’ शीर्षकको शोधकार्य गर्दा लोकगीतको सैद्धान्तिक अवधारणासम्बन्धी तथ्यहरूको सङ्कलन गर्न पुस्तकालयीय कार्य वा विधिको प्रयोग गरिएको छ । पुस्तकालयीय विधिबाट प्राप्त भएका विभिन्न विद्वान्-लेखकहरूका पुस्तक तथा लेखमा लोकगीतको सैद्धान्तिक विषयका प्रकाशित सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको सङ्कलन क्षेत्रीय कार्यबाट गरिएको छ । यसका लागि क्षेत्रीय अध्ययन विधिलाई प्रमुख रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस शोधकार्यमा सम्बन्धित भौगोलिक क्षेत्रमा गएर त्यहाँ रहेका विभिन्न

स्रोतव्यक्तिहरूबाट प्राथमिक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । त्यसैले यस शोधकार्यका लागि सैद्धान्तिक तथ्यहरूको सङ्कलन, प्रारूप निर्माण र विश्लेषणका लागि पुस्तकालयीय विधि तथा लोकगीतको सङ्कलनका लागि क्षेत्रीय अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको सङ्कलनका लागि स्रोतव्यक्तिका रूपमा प्रतिनिधिमूलक ढङ्गले यस क्षेत्रमा बसोबास भएका र लोकगीत जान्ने बाइसजना विभिन्न क्षेत्रका व्यक्तिहरूको चयन गरिएको छ । सम्बन्धित क्षेत्रमा गई लोकगीत सङ्कलन गर्दा थुप्रै संख्यामा गरिएको भए पनि तिनीहरूमध्ये जम्मा छत्तीसवटा गीतलाई मात्र विश्लेषणका लागि छानिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा पाइएका थुप्रै लोकगीतहरू यस क्षेत्रका मौलिक लोकगीत नभएर अन्यत्र पनि पाइने साभा प्रकारका रहेको हुनाले तिनलाई छोडिएको हो । विषयगत विविधतालाई समेट्ने र सो क्षेत्रका लोकगीतको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले छत्तीसवटा गीतलाई विश्लेषणका लागि छानिएको हो ।

१.८ सामग्री विश्लेषण विधि

‘ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धतयार पार्नका लागि लोकगीतको सैद्धान्तिक विषयको अध्ययन लोकगीतका सामान्यीकृत सिद्धान्तमा आधारित भएको हुनाले यसका लागि निगमन विधिको प्रयोग गरिएको छ । यस शोधकार्यमा अध्ययनका लागि सङ्कलन गरिएका गीतहरूलाई लोकगीतका संरचक तत्वका आधारमा विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । त्यसैले यहाँ लोकगीतको विश्लेषणका लागि पनि निगमन विधिको अवलम्बन गरिएको छ । सो क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतलाई यसका संरचक घटकका आधारमा वर्णन र विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य रहेको हुनाले यहाँ शोधप्रबन्धको प्रस्तुतीकरणमा मुख्यतः वर्णनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

संरचनावादी पद्धतिबाट जुनसुकै साहित्यिक वा लोकसाहित्यिक विधाका कृतिको वस्तुगत विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस पद्धतिको अनुसरण गरी लोकगीतको अध्ययन गर्दा गीतमा पाइने घटक तथा तिनको आपसी सम्बन्धको विश्लेषण हुन्छ । लोकगीतको संरचनामा भनेको यसको समग्र बनावट वा सङ्गठन हो, जसमा पूर्णता स्वनियमितता र रूपान्तरणीयताजस्ता गुण हुन्छन् । लोकगीत यौगिक विधान भएकाले यसमानिश्चित संरचना रहेको हुन्छ । लोकगीतको स्वरूप र संरचना तुलनात्मक रूपमा मौलिक हुन्छ । लोकगीतको आकार वा स्वरूप नै यसको बाह्य संरचना हो । लोकगीतको बाह्य संरचना भनेको बाहिरी रूपमा देखिने स्थूल बनोट वा यसको आवरण हो । यो वर्ण, शब्द, वाक्य, अनुच्छेददेखि सङ्कथनसम्मको हुन सक्छ । यसको आन्तरिक संरचना गीतको कथ्यसँग सम्बन्धित भाव वा विचार, लय आदिले बनेको हुन्छ । लोकगीतको आकारगत संरचना भने प्रबन्धात्मक होइन, प्रगीतात्मक हुन्छ ।

लोकगीतमा पङ्क्तिपुञ्ज भनेको पङ्क्तिहरूको समूह हो । गीतमा मूल भाव वा विचारलाई बोक्नेस्थायी र स्थायीमा उठाइएका कुराको विस्तार वा पुष्टि गर्ने अन्तरा हुन्छन् । स्थायीमा पुनरावृत्तिबाट सौन्दर्य स्थापना गर्ने गुण हुन्छ । लोकगीतको आन्तरिक संरचनाको मुख्य आधार धुन

भएको हुनाले लोकगीतमा धुनको धेरै महत्त्व छ । गीतमा धुन निर्माणका लागि सम अक्षर भएका, अर्धसम अक्षर भएका र विसम अक्षर भएका पङ्क्ति रहेका हुन्छन् । लोकगीतको संरचना पहिचानमा गीतलाई ससाना लघु एकाइमा गरिएको वितरणलाई विभाजन भनिन्छ । यसमा दृश्य, प्रसङ्ग, पङ्क्तिपुञ्ज, पङ्क्ति आदि रहेका हुन्छन् । लोकगीतको बाह्य संरचनाको पहिचानमा यस्ता पङ्क्तिपुञ्ज, पङ्क्ति र यसको पुनरावृत्ति, स्थायी र अन्तराको बुनोट, दृश्ययोजनाजस्ता पक्षहरूको अध्ययन हुन्छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतलाई यसका संरचक घटकका आधारमा यस शोधप्रबन्धमा विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ लोकगीतको यान्त्रिक विन्यास र तार्किक विन्यासको विश्लेषण गर्न यसको बाह्य संरचना र आन्तरिक संरचनाअन्तर्गतका वस्तुविधान, उद्देश्य, र भाषाशैलीय विन्यासजस्ता घटकका आधारमा लोकगीतको विश्लेषण गरिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका जम्मा छत्तीसवटा लोकगीतको बाह्य संरचनाका रूपमा यी गीतको यान्त्रिक विन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा पङ्क्तिपुञ्ज, पङ्क्ति, अक्षरसङ्ख्या, दृश्य, प्रसङ्ग तथा पुनरावृत्तिका आधारमा लोकगीतको बाह्य संरचनाको विश्लेषण गरिएको छ ।

लोकगीतको वर्गीकरणका क्रममा विद्वान्-लेखकहरूको अध्ययनको निचोडका आधारमा क्षेत्र, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बुनोट, प्रस्तुति, विषयवस्तु, आकार र समय गरी जम्मा दसवटा आधारलाई लिएर ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । ती लोकगीतलाई तालिकामा वर्गीकृत गरेर तिनको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । पर्याधारका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतलाई वैयक्तिक र सामाजिक पर्याधार भएका गीतमा वर्गीकृत गरी तालिकामा प्रस्तुत गरेर सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । भाव बुनोटको ढाँचाका आधारमापनि यस क्षेत्रका लोकगीतलाई वृत्तात्मक र चक्रात्मक ढाँचा भएका गीतमा वर्गीकृत गरी तालिकीकरण गरेर सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

लोकगीतमा रहेको विचार वा केन्द्रीय कथ्य नै यसको वस्तु हो । लोकगीतमा वस्तु गीतको विषय र त्यसले अभिव्यक्त गर्ने भावपूर्ण वा वैचारिक अभिव्यक्तिमा अन्तर्निहित हुन्छ । लोकगीत प्रगीतात्मक संरचनायुक्त कृति हुनाले यसमा वस्तु भाव वा विचारका रूपमा आउँछ । भाव वा विचार लोकगीतको केन्द्रीय कथ्य, गीतलाई मर्मस्पर्शी बनाउने अन्तर्वस्तु र गीतको आन्तरिक सौन्दर्य पनि हो । यसले हृदयमा निहित यथार्थ वा मानसिक सत्यलाई प्रस्तुत गर्छ, खास विचारको निर्माण गर्छ र त्यस विचारलाई तार्किक बनाउँछ । लोकगीतको संरचना विश्लेषण गर्दा यसको आन्तरिक घटकका रूपमा वस्तु विश्लेषण गर्दा भाव वा विचार पक्षको विश्लेषण आवश्यक हुन्छ । यस शोधप्रबन्धमा वस्तुका रूपमा भाव वा विचारको सैद्धान्तिक परिचयदिएर ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको भाव वा विचारको विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको भाव रहेका लोकगीतलाई एकै ठाउँमा राखेर प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, चाडपर्वमा निहित अन्तर्वस्तुको अभिव्यक्ति, धार्मिक तथा सांस्कारिक पक्षको अभिव्यक्ति र श्रम र कृषिकार्यका विविध आयामको चित्रण गरी पाँच प्रकारको भाव वा विचार रहेका गीतको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा तथ्य प्रस्तुत गरेर उदाहरणद्वारा पुष्टि गरिएको छ ।

लोकगीतको प्रयोजनलाई त्यसको उद्देश्य भनिन्छ । लोकगीतमा मनोरञ्जन, आनन्दप्राप्ति, नैतिक शिक्षा, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, लोकमङ्गलको कामनाजस्ता उद्देश्य रहेका हुन्छन् । मनोरञ्जनका साथमा चेतनाको प्रसारणलाई पनि लोकगीतको उद्देश्य मानिन्छ । लोकगीतहरूको उद्देश्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा उद्देश्यको सैद्धान्तिक परिचय दिएर ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको उद्देश्य पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतका मुख्य उद्देश्यका आधारमा यस भेकमा पाइने गीतहरूका मुख्य उद्देश्यलाई सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको उद्देश्य रहेका लोकगीतलाई एकै स्थानमा राखेर विश्लेषण गरिएको छ । मनोरञ्जन प्रदान गर्ने, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिने, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति रहेका र लोकमङ्गलको कामनाको उद्देश्य रहेका लोकगीतलाई तथ्य र उदाहरणद्वारा विश्लेषण गरिएको छ ।

भाषाशैलीय विन्यास भनेको भाषा, शैली आदिको योजनाबद्ध रखाइ हो । लोकगीतका सन्दर्भमा यसले गीतमा प्रयुक्त भाषिक व्यवस्था, शैली निर्माण, बिम्बप्रतीकको संयोजन, लय तथा यसका सौन्दर्य पक्षको व्यवस्थापनलाई बुझाउँछ । लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन गर्दा गीतको संरचक घटकका रूपमा भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गर्नु आवश्यक हुन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गर्दा भाषाशैलीय विन्यासमा रहने मुख्य उपघटकहरू भाषा, शैली, लय, बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कारको सैद्धान्तिक परिचय दिएर यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको भाषिक व्यवस्था, शैलीय विन्यास, लयविधान, बिम्बप्रतीकको प्रयोग तथा अलङ्कारविधानको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.९ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई व्यवस्थित स्वरूप प्रदान गर्नका लागि सात परिच्छेदमा गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद विभाजनको रूपरेखा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय
- दोस्रो परिच्छेद : ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको बाह्य संरचना
- तेस्रो परिच्छेद : ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण, पर्याधार र ढाँचा
- चौथो परिच्छेद : ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वस्तुविधान
- पाँचौँ परिच्छेद : ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको उद्देश्य
- छैटौँ परिच्छेद : ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यास
- सातौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

परिशिष्ट

सन्दर्भसामग्री सूची

दोस्रो परिच्छेद

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको बाह्य संरचना

२.१ विषयप्रवेश

भोजपुर जिल्लाको पश्चिमी भागमा रहेको ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रशस्त लोकगीतहरू पाइएका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने उद्देश्यका साथ सम्पन्न यस शोधकार्यअन्तर्गत सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको संरचना विश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यस परिच्छेदमा लोकगीतको सङ्क्षिप्त परिचयका साथ संरचनाको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । लोकगीतको संरचनामा यसका आन्तरिक र बाह्य संरचनाअन्तर्गत यान्त्रिक घटकहरू रहेका हुन्छन् । संरचनाको पहिचानअन्तर्गत यहाँ लोकगीतको यान्त्रिक विन्यास वा बाह्य संरचनालाई मात्र विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा विश्लेषणका लागि छनौट गरिएका छत्तीसवटा गीतको संरचनाको विश्लेषण विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ । लोकगीतका संरचनाको विश्लेषण विश्लेषण गर्दा पङ्क्तिपुञ्ज, शब्द, अक्षरसङ्ख्या, दृश्य, प्रसङ्ग तथा पुनरावृत्तिजस्ता आधारलाई लिइएको छ ।

२.२ लोकगीतको परिचय

लोकगीत लोकसाहित्यअन्तर्गत रहेको सर्वाधिक लोकप्रिय गेय विधा हो । 'लोक' र 'गीत' मिलेर लोकगीत शब्द बनेको हो । 'लोक' शब्दको अर्थ ठाउँ र जनता भन्ने हुन्छ । 'लोक' शब्द अङ्ग्रेजीको 'फोक' शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो । यसको अर्थ सामान्य जनसमुदाय भन्ने हुन्छ । 'लोक' शब्दले कुनै स्थानसँग सम्बन्धित विश्व वा जगत् तथा त्यहाँ बसोबास गर्ने जनसाधारण भन्ने अर्थ दिन्छ । (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. १३) । लोकगीतको प्रारम्भ मानिसले वाणीको प्रयोग गर्न थालेपछि नै भएको ठानिन्छ । यसरी हेर्दा लोकगीतको थालनी वेदभन्दा पनि पूर्ववर्ती समयमा भएको हो भन्ने देखिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७३) । "लोकगीत भाषाको माध्यमबाट उद्गारित अलेख्य विधा भएकाले यो लिपिभन्दा पनि पुरानो र सभ्यताभन्दा पनि जेठो वस्तु हो । आफ्नो लिपि नै नभएका भाषिकाहरूका पनि प्रशस्त लोकगीत छन्" (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. ६२) । लोकगीत देश, जाति, भाषाभाषीअनुसार फरकफरक हुन्छन् ।

लोकले मौखिक रूपमा जीवित राखेको लोकहृदयको स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति लोकगीत हो । मौखिक परम्पराद्वारा सुरक्षित रहेको लोकभाव, चाहना र चेतनाको लयात्मक अभिव्यक्तिलाई लोकगीत मानिन्छ । यो पुस्तौँपुस्ता हस्तान्तरण भएर आएको हो । परापूर्वकालदेखि नै मानव मनका हर्ष-विस्मात्, विरह र वेदनायुक्त भावनालाई गेयात्मक र लयात्मक रूपमा गाउँदै आएको यो विधा अहिले पनि उस्तै लोकप्रिय रहेको छ । एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा पुस्तान्तरण हुँदै आएको लोकगीत सरल, सहज र बोधगम्य हुन्छ र यसले आदिम संस्कृति पनि बोकेको हुन्छ । यसमा लोकका जीवनभोगाइका

अनुभव र अनुभूतिको लयात्मक प्रस्तुति हुन्छ । “यो लयात्मक हुन्छ । यसमा शब्दहरूको ध्वनिगत आरोहअवरोहको मिठासपूर्ण संयोजन गरी लय उत्पन्न गरिन्छ” (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७४) । सामाजिक जीवनका भोगाइहरूलाई लयात्मक पारेर प्रस्तुत गरिएको लोकगीतले सबै उमेरसमूहका मानिसलाई आकर्षित गर्छ । त्यसैले लय लोकगीतको पहिचानको विशेष आधार हो र अरू लोकसाहित्यिक विधाबाट यसलाई छुट्टै बनाउने खास कुरा पनि लय नै हो ।

लोकगीत तत्कालीन समाजका मानिसका साभ्ना भावना तथा विचारको अभिव्यक्ति भएको हुनाले यसमा लोकज्ञान वा लोकवारेको धारणा वा दृष्टिकोण तथा तत्कालीन मानिसका सोचाइको जीवन्त अभिव्यक्ति हुन्छ । “लोकगीत हामीले जीवनको प्रथम कालदेखि नै सुन्दै आएको मीठो लय हो” (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. ५९) । “लोकगीत समग्र लोकजीवनको सुसेली हो । तिनका मानसिक क्रिया-अनुक्रियाको ढुकढुकी हो । लोकगीतद्वारा प्रकृति उल्लासित भएर गुञ्जन्छ भने हृदय तृप्त भएर घन्कन्छ” (पराजुली, २०५७, पृ. ६४) । “लोकगीत साभ्ना र सामूहिक अभिव्यक्तिका लागि परिचित छ अर्थात् सामूहिकता यसको महत्त्वपूर्ण लक्षण हो” (आचार्य, २०६२, पृ. १) । “जगत् वा समाज र त्यहाँ बसोबास गर्ने जनसाधारणले गुन्नुनाउँदै आएको लयात्मक मौखिक अभिव्यक्ति नै लोकगीत हो” (राई, २०७१, पृ. २८) । “लोकले मौखिक रूपमा जीवित राखेको लोकहृदयको स्वतःस्फूर्त लयात्मक गेय अभिव्यक्ति लोकगीत हो । (न्यौपाने, २०७६, पृ. ७३) ।

लोकगीत लोकसाहित्यको सर्वव्याप्त र सर्वप्रिय विधा भएको हुनाले यसको इतिहास सभ्यताको प्रारम्भसम्म पुगेको छ र यसको सीमाविस्तार पनि व्यापक छ । नेपाली भाषाको सन्दर्भमा हेर्दा यहाँ भएका धार्मिक-सांस्कृतिक विविधता तथा भौगोलिक परिस्थिति र जातीय पहिचान तथा विशेषताका आधारमा लोकगीतका प्रकारमा विविधता देखिन्छ । नेपाल बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक एवं भौगोलिक विविधता भएको मुलुक हो । यहाँ बसोबास गर्ने विभिन्न जातिहरूका आआफ्नै प्रकारका भाषा, धर्म तथा संस्कृति र सोहीअनुरूपमा लोकगीतको परम्परा भेटिन्छ । यसरी नै पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म, हिमालदेखि तराईसम्म आआफ्नै प्रकारका संस्कार, संस्कृतिअनुसारका लोकगीतका रहेका छन् ।

लोक जीवनको भावना र चाहनाको मौखिक तथा लयात्मक अभिव्यक्ति नै लोकगीत हो । यो पुस्तौंपुस्ता हस्तान्तरण भएर जान्छ । परापूर्वकालदेखि नै मान्छेका हर्ष-विस्मात्, विरह र वेदनाको प्रस्तुति बनेको यो विधा आज पनि उस्तै प्रिय छ । शास्त्रीय कठोर नियमका विपरीत आदिम संस्कृतिको संवाहक अनि सरल, सहज र बोधगम्य हुने भएकाले यसले लोकप्रियता प्राप्त गरेको हो । लोकजीवनको आँसु, हाँसो, सुख-दुखजस्ता सबैखाले मानवीय अनुभूतिको लयात्मक अभिव्यक्तिलाई लोकगीत भनिन्छ । यो लोकको साभ्ना र सामूहिक अभिव्यक्ति हो । यसले जीवनका दुख-सुख, पीडा-हाँसो, हर्ष-विस्मातजस्ता मानवीय भावना बोकेको हुन्छ । विशेषतः मेलापात, घाँस, दाउरा गर्दा वा मेलापात जाँदा लोकगीत गाइन्छ । लोकगीतमा समाजका आस्था, विश्वास, परम्परा, रीतिरिवाजजस्ता सांस्कृतिक पक्षहरू समेटिएका हुन्छन् ।

परिवर्तनशीलता, गीतमा तीव्रता तथा लयात्मकता, हार्दिकता, मनोरञ्जनात्मकता, मौलिकता, प्रश्नोत्तरात्मकता र पुनरावृत्ति, सामाजिकता तथा सांस्कृतिक चिनारी, प्रगीतात्मकता, भाषिक सरलता र विविधता तथा लोकतत्त्वको प्राधान्य लोकगीतका विशेषताहरू हुन् । “लोकगीतमा समय र स्थानअनुसार परिवर्तन आउने गर्छ । यसमा हुने परिवर्तनशीलतालाई यसको विकासशीलता मानिन्छ । प्राचीनता, पारम्परिकता, हस्तान्तरणीयता, मौखिकता आदिका कारण यसमा समयसमयमा परिवर्तन देखापर्छ” (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७७) । लोकगीतमा रागात्मकता पनि रहेको हुन्छ । यही रागात्मकताको कारणले कठोर हृदयलाई पगाल्नु र मानिसलाई दुख र कष्टबाट मुक्ति दिने सामर्थ्य लोकगीतमा हुन्छ, भन्ने ठानिन्छ ।

कुनै पनि साहित्यिक वा लोकसाहित्यिक विधाको स्वरूप भनेको त्यसको आकारप्रकार र पहिचान हो । जनभावनाको पद्यात्मक लयपूर्ण तथा सामूहिक र सरल अभिव्यक्ति मानिने लोकगीतको पनि आफ्नो स्वरूपगत पहिचान रहेको हुन्छ । लोकज्ञान, भावना र अनुभवको अभिव्यक्ति, सामूहिकताको भावना, पद्यात्मकता, भाषिक माध्यम, मौखिक परम्परा तथा निश्चित संरचना लोकगीतका स्वरूप निर्माणका पक्षहरू हुन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७४-७५) । लोकगीत तत्कालीन समाजको साभा भावना तथा विचारको अभिव्यक्ति हो । यसमा लोकबाट प्राप्त ज्ञान, लोकको बारेको धारणा वा दृष्टिकोण तथा तत्कालीन मानिसका सोचको प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति हुन्छ । लोकगीतमा सामूहिक भावनाको अभिव्यक्ति हुने गर्दछ । लोकगीतमा कुनै पनि जाति, वर्ग वा समुदायको खानपान, वेशभूषा, रहनसहन, चाडबाड, धर्म, संस्कृतिको चित्रण भएको हुन्छ । लोकगीतलाई समाज र यसमा दैनन्दिन कार्य आदिबाट अलग गर्न सकिँदैन । सामाजिकता लोकगीतको मूलभूत स्वरूपगत पहिचान मानिन्छ ।

उल्लिखित सबै सन्दर्भको अध्ययन गरी निष्कर्षमा भन्नुपर्दा “लोकभावना वा विचारको मौखिक एवम् श्रुतिपरम्पराद्वारा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सदैँ जाने लयात्मक र गेय वैयक्तिक भाषिक संरचनालाई लोकगीत भनिन्छ” (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७४) । यसको छुट्टै संरचना हुन्छ ।

२.३ लोकगीतको संरचना

‘संरचना’ शब्द अङ्ग्रेजी भाषाको Structure को नेपाली रूपान्तरण हो । अङ्ग्रेजीको Structure शब्दको व्युत्पत्ति ल्याटिन भाषाको Structura, इटालेली भाषाको Struttura र स्पेनेली भाषाको estructura बाट भएको र यसको अर्थ बनाउनु वा निर्माण गर्नु हो (लुइटेल्, २०६२, पृ. ४२) । आज ‘संरचना’ शब्दको अर्थमा विविधता आएको हुनाले ज्ञानविज्ञानका क्षेत्रमा विभिन्न अर्थहरूमा यसको प्रयोग भएको छ । “विभिन्न अवयव वा घटकहरूको पारस्परिक सम्बन्धद्वारा निर्मित वस्तु वा कृतिको पूर्ण, जीवन्त र स्वनिष्ठ अस्तित्वलाई संरचना भनिन्छ ।” (लुइटेल्, २०६२, पृ. ४८) । साहित्यिक दृष्टिमा संरचनाले कुनै कृतिको आन्तरिक तथा बाह्य निर्मितिलाई जनाउँछ । यहाँ संरचनाको साहित्यिक अर्थलाई मात्र ग्रहण गरिएको छ । यसले कृतिमा प्रयुक्त भएका घटकहरूको

यन्त्रवत् सुसङ्गठित र तार्किक पूर्णतालाई बुझाउँछ । यसमा आफैँमा पूर्णता, परिवर्तशीलता तथा स्वायत्तताजस्ता विशेषताहरू हुन्छन् ।

प्रत्येक कृतिको आफ्नै संरचना हुन्छ । कुनै वस्तु वा कृतिको पूर्ण, परिवर्तनशील र स्वनिष्ठ व्यवस्थालाई संरचना मानिन्छ (लुइटेल, २०६२, पृ. ४३) । कुनै वस्तुमा पाइने साना संरचक घटकहरूको योग संरचना हो । संरचनालाई बृहत् घटक पनि भनिन्छ र यो अमूर्त हुन्छ । यसमा बनोट अमूर्त घटकका रूपमा र बनोट मूर्त घटकका रूपमा हुन्छ । लेखकले कृतिमा विषयवस्तु र अर्थ प्रदान गर्नका लागि विन्यस्त गरेका घटकलाई सो कृतिको संरचना भनिन्छ । यो कृतिको खास आकृति वा खाका हो । हरेक साहित्यिक कृतिको संरचनामा पूर्णता, परिवर्तनशीलता तथा स्वनिष्ठताजस्ता विशेषता हुन्छन्, जसले गर्दा कृतिमा प्रयुक्त घटकहरूको अन्तर्सम्बन्ध सबल र विशिष्ट हुन्छ (लुइटेल, २०६२, पृ. ५१) । कृतिलाई समग्र सूत्रमा बाँच्ने र अर्थयुक्त बनाउने कार्य यसको संरचनाले गर्छ । त्यसैले संरचना भनेको कृति निर्माणको बाहिरी कलेवर तथा भित्री अन्तर्वस्तु दुवै हो ।

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

लोकगीतको संरचनामा भनेको यसको समग्र बनावट वा सङ्गठन हो । यसमा पूर्णता स्वनियमितता र रूपान्तर हुने सामर्थ्य रहेको हुन्छ । लोकगीतमा कुनै स्थान र भाका विशेषका आधारमा पङ्क्ति सङ्ख्यामा फरक हुनसक्छ । लोकगीतको स्वरूप र संरचना तुलनात्मक रूपमा मौलिक हुन्छ । लोकगीतको आकार वा स्वरूप नै यसको व्यापक संरचना हो । लोकगीतभित्र रहेका विभिन्न ससाना घटकहरू र तिनको भूमिका र कार्य यसका सूक्ष्म संरचनात्मक पक्ष मानिन्छन् ।

लोकगीत विभिन्न अवयवले बन्ने यौगिक विधान भएकाले यसलाई निश्चित संरचनामा आबद्ध रचना मानिन्छ । “संरचना भएका कारण लोकगीतको स्वरूप पूर्ण, स्वायत्त र गीतशील हुन्छ” (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७५) । संरचनाका दृष्टिले लोकगीतका आन्तरिक तथा बाह्य गरी दुई तत्त्व रहेका हुन्छन् । लोकगीतको बाह्य संरचना भनेको यसको आवरण हो । बाह्य संरचना बाहिरी रूपमा देखिने स्थूल बनोट हो । यो वर्ण, शब्द, वाक्य, अनुच्छेददेखि सङ्कथनसम्मको हुन सक्छ । यसको आन्तरिक संरचनामा चाहिँ यसभित्रका लय, भाव वा विचारलगायतका तत्त्वहरू पर्छन् । लोकगीतको कथ्यसँग सम्बन्धित पक्षको बनोट यसको आन्तरिक संरचना हो । गीतको आन्तरिक संरचनाभित्र गीतका कथ्यलगायतका तार्किक तथ्यहरू पर्छन् ।

गीतमा स्थायी र अन्तराको व्यवस्था रहेको हुन्छ । प्रत्येक गीतका पङ्क्तिपुञ्जलाई सामान्यतः दुई भागमा विभक्त गर्न सकिन्छ । पहिलो भागमा गीतको मूल भाव वा विचारलाई बोक्ने

मुख्य अंश रहेको हुन्छ र यसलाई स्थायी भनिन्छ । एकपटक वा पटकपटक पुनरावृत्ति हुने यसमा गीतमा भन्नुपर्ने मुख्य कुरा भनिएको हुन्छ । स्थायीबाहेकका अन्य पङ्क्तिहरूलाई अन्तरा भनिन्छ । यिनमा स्थायीमा उठाइएका कुराको विस्तार वा पुष्टि हुन्छ (बराल, २०६०, पृ. १४) । स्थायी गीतमा पटकपटक दोहोर्‍याइन्छ, तर अन्तरा एकपल्ट मात्र आउँछ र स्थायीका निमित्त मात्र अडिन्छ । लोकगीतमा स्थायीको अर्थपूर्ण पुनरावृत्तिले सौन्दर्योत्पादन गर्दछ । यही सौन्दर्यले लोकसाहित्यका अरू विधाका तुलनामा लोकगीतमा प्रियता र मिठास थप्छ ।

यसको आकारगत संरचनाचाहिँ प्रबन्धात्मक नभएर प्रगीतात्मक हुन्छ अर्थात् आख्यानको प्रयोग र विस्तारका आधारमा लोकगीतको संरचना प्रगीतात्मक हुन्छ । लोकगीतमा विषयवस्तुको सङ्क्षिप्त विस्तार र घटना आदिको सङ्केत मात्र भएको हुनाले यसको संरचनालाई प्रगीतात्मक भनिएको हो । प्रगीतात्मक कृतिलाई सामान्यतः दृश्य, प्रसङ्ग, पङ्क्तिपुञ्ज, पङ्क्ति आदिमा विभाजन गरिएको हुन्छ (लुइटेल्, २०६२, पृ. ३०३) । लोकगीतमा कथानक र द्वन्द्वको होइन, भाव वा विचारको प्रधानता रहन्छ । घटना, प्रसङ्ग आदिको स्थूलता भएका गीतहरूको संरचना आख्यानात्मक संरचना हो । यस्तो संरचना लोककाव्य वा लोकगाथामा मात्र सम्भव हुन्छ । लोकगीतले सङ्क्षिप्त आकार र आख्यानहीनता वा न्यून आख्यानात्मकतामा वैयक्तिक अनुभूतिका विविध पक्ष र सामाजिक जीवनका आयामहरू समेटेको हुन्छ ।

पङ्क्तिपुञ्ज भनेको पङ्क्तिहरूको समूह वा एक श्लोक हो । लोकगीतमा पङ्क्तिपुञ्ज पाउभन्दा माथिको र गद्यमा अनुच्छेदबराबरको हिस्सा हो । प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जको निर्माण दुई, चार वा सोभन्दा धेरै पाउबाट हुन्छ । लोकगीतको एउटा संरचनात्मक ढाँचा निर्माण हुनका लागि कम्तिमा एक पङ्क्तिपुञ्ज आवश्यक पर्छ (लुइटेल्, २०६२, पृ. २८६) । “चरन भन्नाले लोकगीतमा रहने पाउ, पङ्क्ति वा हार बुझिन्छ । लोकगीतमा चरनका आधारमा नै प्रत्येक चरनमा विश्राम हुँदै जान्छ । विश्राम केही खासखास अडानका रूपमा हुन्छ र त्यसभित्र पनि ससाना लयविश्राम तथा खण्डचरनको रूप लिइसकेको हुन्छ” (पराजुली, २०५७, पृ. ५१०) । लोकगीतको एक चरन वा पाउसँग अर्को चरनको तुक मिलाइएको हुन्छ । दुई चरनमा पनि पहिलोलाई फेद र दोस्रोलाई टुप्पो भनिन्छ (बन्धु, २०५८, पृ. ११६) । लोकगीतका दुई चरनहरू एकअर्कामा सम्बद्ध र असम्बद्ध दुवै हुनसक्छन् । सम्बद्ध चरन भएका पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो र दोस्रो चरणको अर्थगत वा कार्यकारण सम्बन्ध हुन्छ भने असम्बद्ध चरन भएका पङ्क्तिपुञ्जमा दोस्रो चरणमा सन्देश हुन्छ भने पहिलो चरन यससँग असम्बन्धित हुन्छ ।

साङ्गीतिकता लोकगीतको मूलभूत पहिचान हो । साङ्गीत नभएको लोकसामग्री लोकगीत बन्न सक्दैन । जुनसुकै लोकगीतको आन्तरिक संरचनाको मुख्य आधार बनेर यसको धुन रहेको हुन्छ । लोकगीतमा शब्दभन्दा धुनको धेरै महत्त्व रहेको छ किनकि लोकगीत भनेको भाषिक शब्द भरिएको धुन हो भन्ने मानिन्छ । गीतमा धुन निर्माणका लागि अक्षरसङ्ख्याको भूमिका हुन्छ । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा हेर्दा लोकगीतमा समान अक्षर भएका पङ्क्ति, अर्धसम अक्षर भएका पङ्क्ति र विसम अक्षर भएको पङ्क्ति हुन्छन् । सम अक्षर भएका पङ्क्तिहरूमा समान अक्षरसङ्ख्या हुन्छ । अर्धसम अक्षर भएका पङ्क्तिमा जोरजोर वा बिजोरबिजोर पङ्क्तिमा अक्षरसङ्ख्यामा समानता हुन्छ, र विसम

अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिमा पङ्क्तिगत अक्षरमा सङ्ख्यागत एकरूपता हुँदैन । लोकगीतमा धुनको निर्माण र निखारका लागि छन्दयोजना चाहिन्छ, र यसमा अक्षरसङ्ख्याको भूमिका हुन्छ ।

लोकगीतमा सन्दर्भमा सिङ्गो गीतलाई लघु एकाइमा गरिएको वितरणलाई विभाजन भनिन्छ । लोकगीतको संरचना विश्लेषणमा गीतमा रहेका यस्ता चिह्नित तथा अचिह्नित विभाजकहरूको अध्ययन आवश्यक हुन्छ । लोकगीतमा दृश्य भनेको स्थान हो । लोकगीतमा विषयवस्तुको विस्तार र कथ्यअनुसार एक वा अनेक स्थान दृश्यका रूपमा आएका हुन्छन् । लोकगीतका बाह्य संरचनाको विश्लेषणमा यस्ता पङ्क्ति र यसको पुनरावृत्ति, स्थायी र अन्तराको बुनोट, दृश्ययोजनाजस्ता पक्षहरूको अध्ययन गरिन्छ । यसमा लोकगीतको संरचना विश्लेषणका लागि खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलको कविताको संरचनात्मक विश्लेषण (२०६२) ग्रन्थलाई आधार बनाइएको छ ।

२.४ ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका लोकगीतको बाह्य संरचनाको विश्लेषण

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका जम्मा छत्तीसवटा लोकगीतको संरचना विश्लेषण यस उपशीर्षकमा गरिएको छ । यहाँ लोकगीतको यान्त्रिक विन्यास वा बाह्य संरचनालाई मात्र विश्लेषण गरिएको छ । प्रत्येक गीतको संरचनाको विश्लेषण ससाना उपशीर्षकमा गरिएको छ । यस क्रममा पङ्क्तिपुञ्ज, अक्षरसङ्ख्या, दृश्य, प्रसङ्ग तथा पुनरावृत्तिका आधारमा लोकगीतको बाह्य संरचनाको सङ्क्षेपमा अध्ययन गरिएको छ ।

२.४.१ 'खर्सु घारीमा' गीतको बाह्य संरचना

'खर्सु घारीमा' शीर्षकको गीत सामाजिक जीवनका विविध विषयलाई समेटेर तयार भएको सङ्क्षिप्त आकारमा संरचित घाँसे लोकगीत हो । यस लोकगीतमा रहेका तीन पङ्क्तिपुञ्जमा फरकफरक तीनवटा सन्देश रहेका छन् । कृषि समाजको विवशता, प्राकृतिक-भौगोलिक क्षेत्रप्रतिको मोह र माया पिरतीमा आँटको आवश्यकतालाई यस गीतले प्रस्तुत गरेको छ । यो लोकगीत जम्मा तीन पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, छ पङ्क्ति र तीस शब्दको संयोजनबाट निर्मित छ । गीतमा तीन पङ्क्तिपुञ्जमा स्थायी नरहेर सबै अन्तराको रूपमा रहेका छन् । यी अन्तरामा दुईदुई पङ्क्ति रहेको हुनाले यहाँ पङ्क्तिपुञ्जमा रहेको पङ्क्ति सङ्ख्यामा समानता रहेको छ । यसमा लय सिर्जनाका लागि हरेक अन्तरामा पहिलो पङ्क्तिमा आठ र दोस्रो पङ्क्तिमा अक्षर रहेका छन् तर दोस्रो पाउमा 'है' थगो रहेकाले अतिरिक्त एक अक्षर थपिएर एघार अक्षर रहेको छ । यसर्थ अर्धसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त पङ्क्तिहरू रहेको यस लोकगीतमा बिजोर पङ्क्तिमा आठआठ र जोर पङ्क्तिमा दसदस अक्षर रहेको हुनाले अक्षरको पङ्क्तिगत विन्यासमा असमानता रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतमा सबै पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । ग्रामीण जीवनको खेती गर्ने प्रचलन, प्राकृतिक दृश्यको मनमोहकता र माया लगाउने आँटको विषयमा कथिएको यस गीतमा दृश्यविभाजन रहेको छ । यहाँ घर, खेतबारी, र तारेभीर गरी तीन दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) (ए लै लै खर्सु घारीमा)^२
यो जुनी बिल्छ घर खेतवारीमा

(२) (ए लै लै चिबे चिरविरले)^२
मन लोभ्याउँछ है तारे भिरैले

(परिशिष्ट क. १) ।

जम्मा छ पङ्क्ति र तीस शब्दमा आबद्ध रहेको यस गीतभित्र सबै पङ्क्तिमा पाँचपाँच शब्दहरू रहेको हुनाले यहाँ चरणगत रूपमा शब्द वितरणमा पनि समानता रहेको छ । अतः यस गीतमा तीन पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, छ पङ्क्ति वा चरन, पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य भिन्नता र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या तर पाउगत पङ्क्तिविन्यासमा जोर र बिजोर पङ्क्तिमा बराबरी अक्षरसङ्ख्या रहेको छ ।

२.४.२ 'गाई कोटे कोटे' गीतको बाह्य संरचना

'गाई कोटे कोटे' ट्याम्केमैयुड क्षेत्रको अवस्थितिको वर्णन गरिएको भ्याउरे लोकगीत हो । सङ्क्षिप्त आकारमा संरचित यस लोकगीतमा जम्मा सात पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, अट्ठाइस पङ्क्ति र एक सय सैंतीस शब्दहरू रहेका छन् । यहाँ सात पङ्क्तिपुञ्जहरू स्थायी नरहेर सबै अन्तराको रूपमा रहेका छन् । प्रत्येक अन्तरामा चारचार पङ्क्ति रहेको हुनाले यहाँ अन्तरागत पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता छ । यस गीतमा लय निर्मितिका लागि हरेक अन्तराको पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा पाँचपाँच अक्षर र दोस्रो तथा चौथो पङ्क्तिमा बाह्रबाह्र अक्षर रहेका छन् । जोर र बिजोर पङ्क्तिमा क्रमशः पाँच र बाह्र अक्षर रहेको हुनाले पङ्क्तिगत अक्षरसङ्ख्यामा जोर र बिजोर पङ्क्तिमा नियमित अक्षर योजना रहेको देखिन्छ । यसले गीतलाई सरस र श्रुतिमधुर तुल्याएको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा यहाँ प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यसैगरी दोस्रो हरफको तेस्रो हरफमा आंशिक पुनरावृत्ति र चौथो हरफमा पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको देखिन्छ । यसका साथै 'लै लै' थेगोका रूपमा प्रत्येक दुई पङ्क्तिमा पुनरावृत्ति भएको देखिन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रको महिमागान भएको गीतमा रहेका दृश्यहरूमा भिन्नता रहेको छ । यहाँ दाँत फुक्लेको निर्दन्त मानिस, भोला बोकेको यात्री, ट्याम्के, साउने, घोरालुड, दिल्याजस्ता भिन्नभिन्न दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यभिन्नता र थेगो तथा पङ्क्तिको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) (गाई चर्छ चर्छ)^२
कहाँनेरी भने नि लै लै दिल्या गाउँ पछ
दिल्या गाउँ पछ
कहाँनेरी भने नि लै लै दिल्या गाउँ पछ ।

(२) (मचुङ्गी खोलमा)^२
जन्म घर मेरो नि लै लै घोरालुड टोलमा

घोरालुङ टोलमा

जन्म घर मेरो नि लै लै घोरालुङ टोलमा ।

(परिशिष्ट क. २) ।

जम्मा अट्ठाइस पङ्क्ति र एक सय सैंतीस शब्दमा कथिएको यस गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दहरूको वितरणमा असमानता देखिन्छ । यहाँ दुईदेखि आठ शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । अतः यस गीतमा सात पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, अट्ठाइस पङ्क्ति वा चरन, आंशिक र पूर्ण पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा विभिन्न प्रकारका दृश्यहरूको योजना र प्रत्येक दुई पङ्क्तिमा समान अक्षरसङ्ख्याजस्ता संरचनात्मक विशेषताहरू रहेका छन् ।

२.४.३ 'गाई चरनैमा' गीतको बाह्य संरचना

'गाई चरनैमा' ग्रामीण जीवनको दिनचर्या समेट्ने छोटो आकार भएको घाँसे लोकगीत हो । चार पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, आठ पङ्क्ति र सैंतीस शब्दको संयोजनबाट बनेको यस गीतमा सबै पङ्क्तिपुञ्जमा समान दुईदुई पङ्क्ति छन् । यहाँ प्रत्येक अन्तरामा पहिलो पङ्क्तिमा छ र दोस्रो पङ्क्तिमा एघार अक्षर रहेका छन् । अतः गीतमा पङ्क्तिपुञ्जका जोर र बिजोर पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरको विन्यासमा समानता रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतमा प्रत्येक पङ्क्तिको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको तर 'गाई' शब्दको प्रत्येक पाउमा पुनरावृत्ति भएको भेटिन्छ । ग्रामीण जीवनको सुन्तला खेती, माछा मार्ने कार्य र जवानीको विषयमा रहेको यस गीतमा दृश्यमा भिन्नता रहेको छ । यहाँ धरान, पाखो वा भीर, खोला र निर्दन्त वा थोतेमान्छे गरी चार दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यभिन्नता र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले स्पष्ट पार्छन् :

(१) ए (गाई चरनैमा)^१

(सुन्तला बोकी हौ जाऊँ धरानैमा)^१

(२) (ए गाई कोटे कोटे)^२

(म बुढो होइन हौ दाँत मात्रै थोते)^२

(परिशिष्ट क. ३) ।

जम्मा आठ पङ्क्ति र सैंतीस शब्दमा रहेको यस गीतभित्र पङ्क्तिहरूमा तीनदेखि सात शब्दहरू रहेका छन् । यहाँका पङ्क्तिहरूमा समानुपातिक रूपमा शब्दहरूको वितरण गरिएको छैन । अतः यस गीतमा तीन पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, आठ पङ्क्ति वा चरन, शाब्दिक पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जबीच दृश्य भिन्नता र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या तर पाउगत पङ्क्तिविन्यासमा समान अक्षरसङ्ख्याबाट संरचनात्मक बान्की बनेको छ ।

२.४.४ 'घाँस दाउरा सँगसँगै गरौंला' गीतको बाह्य संरचना

'घाँस दाउरा सँगसँगै गरौंला' शीर्षकको गीत लघु आकारको लोकगीत हो । यो गीत बीस पङ्क्तिमा संरचित छ र यसमा जम्मा चार पङ्क्तिपुञ्ज रहेका छन् । यस गीतमा सबै पङ्क्तिपुञ्जमा चारचार पङ्क्ति रहेका छन् । लोकलयमा संरचित यस लोकगीतका प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको छ । यस गीतमा प्रत्येक अन्तरामा प्रथम हरफमा आठ अक्षर, दोस्रो हरफमा दस अक्षर, तेस्रो हरफमा पाँच अक्षर र चौथो हरफमा दस अक्षरको विन्यास रहेको छ । यसरी हेर्दा पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा असमान आठ र पाँच अक्षर तथा दोस्रो र चौथो हरफमा समान दस अक्षर रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा यहाँ प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो पङ्क्तिको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । गीतका अन्तरामा प्रत्येक तेस्रो हरफको चौथो हरफमा आंशिक पुनरावृत्ति भएको छ । माया लाएको र धोका पाएको विषय र मनलाई बाँधेर आत्मविश्वासका साथ अगाडि बढ्न आह्वान गरिएको यस गीतमा पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्यभिन्नता रहेको छ । यहाँ प्रथम, दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा माया प्रेम लगाउने भावनात्मक दृश्य र सिस्ने डाँडाको दृश्य रहेको छ भने चौथो पङ्क्तिपुञ्जमा कोटकी ठिटी रहेकी छे । यस लोकगीतमा रहेको असमान अक्षरका पङ्क्तिविन्यास, दृश्य र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

पानी मीठो (पान्धारे हिटीको)^२
बोली मीठो कोट गाउँकी ठिटीको
सिस्ने डाँडामाथि बसेर
माथि बसेर
माया लगाऔं है आफ्नो मनलाई बलियो कसेर ।

(परिशिष्ट क. ४) ।

यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा असमान सङ्ख्यामा शब्दहरू रहेका छन् । यहाँ पाँच शब्ददेखि चौध शब्दसम्मका पङ्क्ति रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा स्थान विशेषको वर्णन र सरचनागत सङ्क्षिप्त रहेको छ । यहाँ चार पङ्क्तिपुञ्ज, बीस पङ्क्तिसङ्ख्या, पङ्क्तिगत रूपमा आंशिक र पूर्ण पुनरावृत्ति र पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्यभिन्नता रहेको छ ।

२.४.५ 'घाँसे दाउरेले' गीतको बाह्य संरचना

'घाँसे दाउरेले' ग्रामीण जीवनको विषयलाई समेटेर तयार भएको छोटो आकारमा संरचित लोकगीत हो । यो गीत जम्मा छ पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, चौबीस पङ्क्ति र चौरहत्तर शब्दको संयोजनबाट निर्मित भएको छ । यहाँ छ पङ्क्तिपुञ्जमा स्थायी नरहेर सबै अन्तराको रूपमा रहेका छन् । यी अन्तरामा चारचार पङ्क्ति रहेको हुनाले यहाँ पङ्क्तिपुञ्जहरूमा पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता छ । यस गीतमा हरेक अन्तराको पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा पाँचपाँच अक्षर र दोस्रो तथा चौथो पङ्क्तिमा अक्षर रहेका छन् ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा यहाँ प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो र दोस्रो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यसका साथै प्रत्येक दोस्रो हरफको तेस्रो हरफमा आंशिक पुनरावृत्ति र चौथो हरफमा पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको छ । ग्रामीण जीवनको दिनचर्या र पिरती लगाउने विषयमा रहेको यस गीतमा रहेका दृश्यहरूमा भिन्नता रहेको छ । यहाँ लाहुरे पुरुष, गाउँघर, गन्जागोल वा भीड गरी तीन दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यभिन्नता र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

(पानी पँधेरो)^२
 (तिमी नहुँदा गाउँघर अँधेरो)^२
 गाउँघर अँधेरो
 तिमी नहुँदा गाउँघर अँधेरो ।

(परिशिष्ट क. ५) ।

जम्मा चौबीस पङ्क्ति र चौरहत्तर शब्दमा कथिएको यस गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्द वितरणमा असमानता रहेको छ । यहाँ दुईदेखि पाँच शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । अतः यस गीतमा छ, पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, चौबीस पङ्क्ति वा चरन, आंशिक र पूर्ण पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य भिन्नता र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या यस गीतका संरचनात्मक विशेषता हुन् ।

२.४.६ 'भरि र मुनि' गीत बाह्य संरचना

'भरि र मुनि' शीर्षकको गीतभित्र जम्मा तीन पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा छ पङ्क्ति रहेका छन् । मायाप्रीतिको विषयलाई समेट्ने यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा समानता छ । भ्याउरे लोकलयका सोह्र अक्षरहरूले निर्मित भएको हुनाले यस लोकगीतमा आक्षरिक वितरणमा समानता पाइएको हो ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा अन्तराको दोस्रो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यहाँ 'हिमालै चुली' शब्दको पुनरावृत्ति रहेको देखिन्छ । नेपालीसामाजिक संरचनामा नारीले हाँसखेल गर्न खुला रूपमा नसक्ने विषयको उठान भएको यस गीतमा यस लोकगीतमा प्रत्येक अन्तरामा एउटै दृश्य रहेको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास तथा दृश्यसमानता संरचनात्मक स्वरूपलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) हिमालै चुली त्यो पल्लोपट्टि चुलिँदै गयो देउताको सत्तेले
 (तिमीलाई भेट्न आउँदैनथ्यौँ मायाको हत्तेले)^२
 (२) हिमालै चुली तो पल्लोपट्टि घर छायो परालले
 (हाँस खेल गर्न सक्दैनौँ हामी माइतीको डरैले)^२ ।

(परिशिष्ट क. ६) ।

जम्मा पैतालीस शब्द तथा छ पङ्क्तिमा निर्मित यस गीतमा पङ्क्तिहरूमा भने समानुपातिक रूपमा शब्दहरूको वर्गीकरण गरिएको छैन । यहाँ पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा नौनौ शब्द पाँचौँ र छैटौँ पङ्क्तिभित्र सातसात शब्द तथा तेस्रो पङ्क्तिमा आठ र चौथो पङ्क्तिमा पाँच शब्दहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः तीन अन्तरा रहेको यस गीतमा सरचनागत सङ्क्षिप्त रहेको छ । यहाँ तीन पङ्क्तिपुञ्ज, छ पङ्क्ति, सोह्र अक्षरको पङ्क्तिगत अक्षरसङ्ख्या र पङ्क्तिपुञ्जहरूमा एउटै दृश्य रहेको देखिन्छ ।

२.४.७ 'दिल्या गाउँ सिरान' गीतको बाह्य संरचना

'दिल्या गाउँ सिरान' शीर्षकको गीत लघु आकारको गीत हो । यो गीत अट्ठाइस पङ्क्तिमा संरचित छ र यस गीतमा जम्मा सात पङ्क्तिपुञ्ज रहेका छन् । यस गीतमा सबै पङ्क्तिपुञ्जमा बराबर चारचार हरफ रहेका छन् । लोकलयमा संरचित यस लोकगीतका प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको छ । यस गीतमा प्रत्येक अन्तरामा प्रथम हरफमा पाँच अक्षर र दोस्रो हरफमा तेह्र अक्षर रहेका छन् । यहाँ जोर र बिजोर पङ्क्तिमा बराबरी अक्षरसङ्ख्या रहेको पाइएको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा यहाँ प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यहाँ दोस्रो हरफको तेस्रो हरफमा आंशिक पुनरावृत्ति र चौथो हरफमा पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको छ । ग्रामीण जीवनको बसोबासको अवस्था तथा जीवनको वास्तविकता व्यक्त गर्ने यस गीतमा दिल्या र टक्सारजस्ता स्थानहरू आएका हुनाले स्थानगत दृश्यमा भिन्नता रहेको देखिन्छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास र पुनरावृत्ति तथा दृश्ययोजनालाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

(ठुलै गण्डकी)^२

खै के गर्नु र नि लै लै मर्ने जिन्दगी

मर्ने जिन्दगी

खै के गर्नु र नि लै लै मर्ने जिन्दगी

(परिशिष्ट क. ७) ।

'दिल्या गाउँ सिरान' शीर्षकको गीतभित्र अट्ठाइस हरफमा जम्मा एक सय पचासवटा शब्दहरू रहेका छन् । यो गीतमा पङ्क्तिमा रहेको शब्दसङ्ख्यामा भने एकरूपता रहेको पाइन्छ । यहाँ दुईदेखि नौ शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः सात पङ्क्तिपुञ्ज, अट्ठाइस पङ्क्ति, पङ्क्तिगत रूपमा पुनरावृत्ति र पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य भिन्नता यस गीतका सरचनागत विशेषताहरू ठहर्छन् ।

२.४.८ 'नाम्लो बरियो' गीतको बाह्य संरचना

'नाम्लो बरियो' जीवनको यथार्थ विषयलाई समेटेर तयार भएको लघु आकारमा संरचित लोकगीत हो । यो घाँसे गीतमा जम्मा पाँच पङ्क्तिपुञ्ज, बीस पङ्क्ति र चौरहत्तर शब्द रहेका छन् । यहाँ पाँचवटा पङ्क्तिपुञ्जमा सबै अन्तरामा चार पङ्क्ति रहेको हुनाले यहाँ प्रत्येक पाउमा पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता रहेको स्पष्ट हुन्छ । यस गीतमा प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान किसिमको

अक्षरको विन्यास रहेको छ । यहाँ प्रत्येक पाउमा पहिलो चरनमा पाँच र दोस्रो चरनमा बाह्र अक्षरको नियमित प्रकारको अक्षरविन्यास देखिन्छ । यसकारण यहाँ पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा समानता नपाइए पनि प्रत्येक दुई पङ्क्तिमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरविन्यासमा समानता छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा यहाँ प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । गीतको दोस्रो पङ्क्तिको तेस्रोमा आंशिक तथा चौथो पङ्क्तिमा पूर्ण पुनरावृत्ति भएको छ । यहाँ 'लै लै' र 'है' दुईवटा थैगोको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यस गीतमा प्रत्येक अन्तरामा दृश्यमा भिन्नता रहेको छ । यस गीतमा परदेशी माया, चोलन्ती गाउँ, बजारजस्ता भिन्न दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यभिन्नता र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) (रातो रिबन)^२

रोटे पिडजस्तो रै'छ जीवन

रै'छ जीवन

रोटे पिडजस्तो रै'छ जीवन ।

(२) (राँवो बसिला)^२

चोलन्ती गाउँको मान्छे रसिला

मान्छे रसिला

चोलन्ती गाउँको मान्छे रसिला ।

(परिशिष्ट क. ८) ।

गीतभित्र दुई, तीन, चार, पाँच र छ शब्दका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा पाँच पङ्क्तिपुञ्ज, बीस पङ्क्ति, प्रत्येक अन्तरामा पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य भिन्नता र प्रत्येक पङ्क्तिमा समान अक्षरसङ्ख्याजस्ता संरचनात्मक विशेषता रहेका छन् ।

२.४.९ 'पानी पन्यो पान्धारेमा' गीतको बाह्य संरचना

'पानी पन्यो पान्धारेमा' गीतमा लामा छोटो गरी जम्मा बाह्र पङ्क्तिहरू रहेका छन् । यो गीत जम्मा तीन पङ्क्तिपुञ्ज, बाह्र पङ्क्तिहरू तथा एकसट्ठी शब्दको संयोजनबाट निर्माण भएको छ । यस गीतमा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा चार पङ्क्ति रहेको हुनाले यहाँ पङ्क्तिपुञ्जमा पङ्क्तिविन्यास समान सङ्ख्यामा रहेको छ । यस गीतमा हरेक अन्तरामा पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा चौधचौध अक्षरको नियमित विन्यास देखिन्छ भने अन्तराको तेस्रो र चौथो पङ्क्तिमा क्रमशः छ र एघार अक्षर छन् । यसरी हेर्दा यहाँ पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्या फरकफरक छन् ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा यस लोकगीतमा कुनै पनि अन्तराको कुनै अंश पुनरावृत्ति भएको छैन तर 'लाहुरे' शब्दको पुनरावृत्ति भएको छ । लाहुरेले लैजाने आशा र काल आएर मर्न पाए पनि हुन्थ्यो भन्ने निराशाको भाव मिसिएको यस गीतमा बरको रुख, गाउँ, धरानको बाटो, डवली

मेलाजस्ता दृश्यहरू रहेको हुनाले यहाँ अनेक दृश्यको संयोजन भएको स्पष्ट हुन्छ । यस लोकगीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, तथा दृश्ययोजनालाई तलको उदाहरणले प्रस्ट्याउँछ :

वल्लो पाखो पल्लो पाखो सुन्तोलाको बारी
कहाँ गयो मायालु ज्यानलाई एकलै पारी ।
हे घाँसे दाउरेले
धरानको बाटो हौ लान्छ लाहुरेले ।

(परिशिष्ट क. ९) ।

यस गीतभित्रका पङ्क्तिहरूमा शब्दहरूको वितरण भने समान छैन । यहाँ दुईदेखि सात शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू छन् । समग्रमा यस गीतमा संरचनात्मक सङ्क्षिप्तताभित्र मायामा भएको असफलता, जीवनको निराशा तथा मृत्युको इच्छा र लाहुरेले लान्छ कि भन्ने भिनो आशाको अभिव्यक्ति रहेको देखिन्छ । जम्मा तीन पङ्क्तिपुञ्ज र बाह्र पङ्क्तिले बनेको यस गीतमा शब्द पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूका पङ्क्तिमा असमान अक्षरविन्यास तथा दृश्यविविधता रहेको देखिन्छ ।

२.४.१० 'पान्धारे चौकी' गीतको बाह्य संरचना

'पान्धारे चौकी' शीर्षकको गीत लघु आयाममा संरचित छ । यस गीतभित्र जम्मा पाँच पङ्क्तिपुञ्जमा सोह्रवटा पङ्क्ति रहेका छन् । यहाँ पाँचवटा पङ्क्तिपुञ्जमा पङ्क्तिसङ्ख्या भने फरकफरक छन् । गीतमा पहिलो र पाँचौँ पङ्क्तिपुञ्जमा दुईदुई पङ्क्ति र दोस्रो, तेस्रो र चौथो पङ्क्तिपुञ्जमा चारचार पङ्क्ति छन् । यस गीतमा स्थायीमा पहिलो हरफमा आठ अक्षर र दोस्रो हरफमा बाह्र अक्षर रहेका छन् भने प्रत्येक अन्तरामा प्रथम हरफमा आठ अक्षर, दोस्रोमा अक्षर, तेस्रोमा पाँच अक्षर र चौथो हरफमा बाह्र अक्षरको योजना रहेको छ । यसर्थ विसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त लय यसको विशेषता रहेको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यहाँ गीतको स्थायी अन्त्यमा दोहोरिएको छ भने अन्तरामा दोस्रो हरफको तेस्रो हरफमा आंशिक पुनरावृत्ति र चौथो हरफमा पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको छ । परदेशिएको प्रेमीको गृहस्मृति अभिव्यक्त भएको यस गीतमा घर र परदेशको साङ्केतिक दृश्यमा समानता छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) हे लै लै (पान्धारे चौकी)^१

पाइँन खबर लै लै विरामी छौ कि ?

(२) हे लै लै (आलु तामाको)^२

के खबर छ हौ बा र आमाको

बा र आमाको

के खबर छ हौ लै लै बा र आमाको ।

(परिशिष्ट क. १०) ।

यस लोकगीतमा जम्मा चौवन्नवटा शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस गीतभित्रका पङ्क्तिहरूमा शब्दगत एकरूपता छैन । सबैभन्दा कम पाँचौँ पङ्क्तिमा दुई शब्द, नवौँ र तेह्रौँ पङ्क्तिमा तीन शब्द र सबैभन्दा बढी दशौँ पङ्क्तिमा नौ शब्द रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा भावगत एकता र सरचनागत सङ्क्षिप्तता रहेको छ । यहाँ पाँच पङ्क्तिपुञ्ज, सोह्र पङ्क्ति, स्थायीको एकपल्ट पूर्ण पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्यसमानता र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको छ ।

२.४.११ 'भदौको भेलमा' गीतको बाह्य संरचना

'भदौको भेलमा' ग्रामीण जीवनका पीडा र व्यथा समेटिएको मायाप्रेम विषयको तुलनात्मक रूपमा अलि लामो लोकगीत हो । यो गीत जम्मा बाइस पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउमा निर्मित भएको छ । पैसट्ठी पङ्क्ति र दुई सय छत्तीसवटा शब्दको संयोजनबाट निर्माण भएको यस गीतमा स्थायीमा दुई र सबै अन्तराहरूमा समान तीनतीन पङ्क्ति रहेका छन् । अन्तरामा आठ अक्षरको चरन र बाँकी भाग स्थायीको पुनरावृत्ति भएको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतमा एक्काइसवटै अन्तरामा स्थायीको पूरै भागको पुनरावृत्ति भएको छ । यहाँ हरेक पाउमा फरकफरक दृश्य रहेको हुनाले दृश्य योजना विभिन्नता देखिन्छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यभिन्नता र स्थायीको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले स्पष्ट पार्छन् :

(१) चोलिया सिउनु उही जीनको
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

(२) यो कच्चा शरीर दुई दिनको
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

(परिशिष्ट क. ११) ।

जम्मा पैसट्ठी पङ्क्ति र दुई सय छत्तीस शब्दमा रहेको यस गीतभित्र पङ्क्तिहरूमा दुईदेखि पाँच शब्दहरू रहेका छन् । बाइस पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, पैसट्ठी पङ्क्ति वा चरन रहेको यो गीतमा स्थायीको पूर्ण पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जबीच दृश्य भिन्नता र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या यस गीतका संरचनात्मक मौलिकता मानिन्छन् ।

२.४.१२ 'भेडीको चरन' गीतको बाह्य संरचना

'भेडीको चरन' शीर्षकको लोकगीत लघु आकारमा संरचित छ । यस गीतभित्र जम्मा चार पङ्क्तिपुञ्जमा सोह्रवटा पङ्क्ति रहेका छन् । यहाँ चारवटा पङ्क्तिपुञ्जमा चारचार पङ्क्ति रहेको हुनाले पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता रहेको प्रष्ट हुन्छ । गीतका अन्तरामा पहिलो पङ्क्तिमा आठ

अक्षर तथा दोस्रो पङ्क्तिमा बाह्र अक्षर रहेका छन् भने तेस्रो पङ्क्तिमा पाँच र चौथो पङ्क्तिमा पनि बाह्र अक्षर रहेका छन् । अतः यहाँ विजोर पङ्क्तिमा असमान आठ र पाँच अक्षर तथा जोर पङ्क्तिमा बाह्रबाह्र अक्षरको विन्यास रहेको छ । प्रत्येक पाउको प्रथम पङ्क्तिमा 'हे लै लै' थोगो रहेको हुनाले यस्तो लय विविधता सिर्जना भएको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यहाँ गीतको अन्तरामा दोस्रो पङ्क्तिको तेस्रोमा आंशिक पुनरावृत्ति र चौथो हरफमा पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको छ । गोठाले दिनचर्या, पान्धारे डाँडाको दृश्य मोहकता र मानव जीवनको गीतशीलतालाई समेटेको यस गीतमा प्रत्येक पाउमा फरकफरक दृश्यहरू रहेका छन् । यहाँ मान्छेका दुईदिने जीवन, मायालु, पान्धारे, गौचरनजस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) हे लै लै (घाम छ घमाइलो) ^२

पान्धारे डाँडा सारै रमाइलो

सारै रमाइलो

पान्धारे डाँडा लै लै सारै रमाइलो ।

(२) हे लै लै (फूल टोटलाले) ^२

गाई कता लग्यो गाई गोठालाले

गाई गोठालाले

गाई कता लग्यौ लै लै गाई गोठालाले ।

(परिशिष्ट क. १२) ।

यस लोकगीतमा जम्मा सोह्र पङ्क्तिमा छयासीवटा शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस गीतमा सबैभन्दा कम दुईदेखि बढीमा नौ शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा भावगत एकता र संरचनागत सङ्क्षिप्तता रहेको छ । यहाँ चार पङ्क्तिपुञ्ज, सोह्र पङ्क्ति, पङ्क्तिहरूको आंशिक र पूर्ण पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य भिन्नता र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्याजस्ता संरचनात्मक विशेषता पाइन्छन् ।

२.४.१३ 'भोजपुर बजार' गीतको बाह्य संरचना

'भोजपुर बजार' शीर्षकको गीत छोटो लोकगीत हो । यस गीतभित्र छवटा पाउ, बाह्र पङ्क्ति र त्रिपन्न शब्द रहेका छन् । गीतमा सबै पङ्क्तिपुञ्जमा बराबर दुईदुई हरफ रहेका छन् । लोकलयमा संरचित यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको छ । यस गीतमा प्रत्येक अन्तरामा प्रथम हरफमा पाँच अक्षर, दोस्रो हरफमा बाह्र अक्षर रहेको हुनाले यहाँ अन्तराको प्रथम तथा दोस्रो चरनमा अर्थात अर्धसम रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा समानता रहेको र यसले विशेष किसिमको लय सिर्जना गरेको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यस गीतमा गायनका क्रममा पहिलो चरनको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ भने 'लै लै' भन्ने थेंगोको प्रत्येक चरनको दोस्रो पङ्क्तिमा पुनरावृत्ति भएको छ । मायाप्रेमको कुरा, स्थान परिचय र ग्रामीण जीवनशैली प्रस्तुत गर्ने यस गीतमा प्रत्येक अन्तरामा फरकफरक दृश्य रहेका छन् । यहाँ माया लाउने प्रेमी, तोरी र आलु फलाउने कार्य, भोला बोकेको यात्री, सेती खोला र माछा मार्ने कार्य तथा खावा गाउँका दृश्यहरू देखिन्छन् । यस गीतमा रहेको लय तथा पङ्क्तिसङ्ख्या र शब्द पुनरावृत्ति तथा दृश्यविभाजनलाई तलका अन्तराले प्रस्ट पार्छन् :

(१) (पिखुवा खोला)^२

लागिन्छ पूर्व लैलै बोकिन्छ भोला ।

(२) (मायालु कहाँ छ)^२

सेती खोलाको लै लै खाइन्छ माछा ।

(परिशिष्ट क. १३) ।

बाह्र हरफमा जम्मा त्रिपन्नवटा शब्दले निर्मित यस गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा रहेको शब्दसङ्ख्या भने फरकफरक छन् । यहाँ दुईदेखि सात शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः छ पङ्क्तिपुञ्ज, बाह्र पङ्क्ति, थेंगोको पुनरावृत्ति र पङ्क्तिपुञ्जहरूमा भिन्नभिन्न दृश्य तथा जोर र बिजोर पङ्क्तिमा फरकफरक अक्षरसङ्ख्या भएका पाउहरू यस गीतका संरचनागत विशेषताहरू ठहर्छन् ।

२.४.१४ 'मकै पिन्दा कि' गीतको बाह्य संरचना

'मकै पिन्दा कि' जीवनमा आइपर्ने कठिनाइ र व्यथा समेटिएको गीत हो । जम्मा सात पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, पैंतीस पङ्क्ति र एक सय छत्तीसवटा शब्दको संयोजनबाट निर्मित यस लोकगीतमा स्थायी र अन्तराहरूमा समान पाँचपाँच पङ्क्ति रहेका छन् । यहाँ स्थायीमा प्रत्येक चरनमा क्रमश आठ, पाँच, पाँच र एघार अक्षर रहेको र सबै अन्तरामा यसै अनुसारको अक्षरयोजना रहेको हुनाले यस गीतमा प्रत्येक चरनमा अक्षरसङ्ख्यामा नियमित फरक छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । गीतमा स्थायीका पछिल्ला तीन पङ्क्ति अन्य छवटै अन्तरामा पूरै दोहोरिएका छन् । यहाँ सबै पाउमा एउटै दृश्य रहेको हुनाले यहाँ एकल दृश्य रहेको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्ययोजना र स्थायीको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले स्पष्ट पार्छन् :

(१) (उधो बग्ने पिखुवा खोला)^२

हे, आउँदैन छेउ काटी

मकै पिन्दा कि

ए मकै पिन्दा कि

(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^१

(२) (विस्तार विस्तार जिन्दगीमा)^२

लाग्दैछ जिनकाटी

मकै पिन्दा कि

हे, मकै पिन्दा कि

(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^२ ।

(परिशिष्ट क. १४) ।

जम्मा सात पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, पैतीस पङ्क्ति र एक सय छतीस शब्दको संयोजनबाट निर्मित भएको यो घाँसे गीतले जीवनको व्यथा अभिव्यक्त गरेको छ । अतः भावको गहनता, स्थायीको पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जबीच समान दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या यस गीतका संरचनात्मक मौलिकता मानिन्छन् ।

२.४.१५ 'रक्सी सेरैमा' गीतको बाह्य संरचना

'रक्सी सेरैमा' मायाप्रेमको विषयमा रचना भएको संरचनात्मक लघुता भएको गीत हो । यस गीतमा जम्मा सात पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, अट्ठाइस पङ्क्ति र एक सय अड्चालीसवटा शब्दको योग रहेको छ । यस गीतमा सात पङ्क्तिपुञ्जमा चारचार पङ्क्ति रहेको हुनाले प्रत्येक पाउमा पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता रहेको स्पष्ट हुन्छ । यस लोकगीतमा हरेक अन्तराको पहिलो तथा तेस्रो पङ्क्तिमा पाँचपाँच अक्षर र दोस्रो तथा चौथो पङ्क्तिमा एघारएघार अक्षर रहेका छन् । बराबरी पाँच र एघार अक्षर रहेको हुनाले यहाँ पङ्क्तिगत अक्षरसङ्ख्यामा फरक तर पाउपाउमा जोर तथा विजोर पङ्क्तिको अक्षरविन्यासमा समानता रहेको छ र यसले लयमा श्रुतिमधुरता पनि थपेको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा यहाँ दोस्रो हरफको तेस्रो हरफमा आंशिक पुनरावृत्ति र चौथो हरफमा पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको छ । धेरै समयमा भेटेको मायालुसँग खुसीले गीत लाउँदा दिन र रात बितेको प्रसङ्ग रहेको यस गीतमा सबै पाउमा एउटै दृश्य छाएको छ । यहाँ धेरै पछि आएको वा भेटिएको प्रेमी वा प्रेमिका र उनीहरूको खुसी नै सबैतिर दृश्यका रूपमा आएको देखिन्छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, एकल दृश्य र स्थायीको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) (रक्सी तिनपाने)^२

गीत गाइ रहूँ भने नि लै लै एसै दिन जाने

एसै दिन जाने

गीत गाइ रहूँ भने नि लै लै एसै दिन जाने ।

(२) (रायो साग खाने)^२

दिन मात्रै होइन नि लै लै एसै रात जाने

एसै रात जाने

दिन मात्रै होइन नि लै लै एसै रात जाने ।

(परिशिष्ट क. १५) ।

जम्मा अट्ठाइस पङ्क्ति र चौरहत्तर शब्दमा कथिएको यस गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्द वितरणमा असमानता रहेको छ । यहाँ दुईदेखि शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः सात पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, अट्ठाइस पङ्क्ति वा चरन, स्थायीको आंशिक र पूर्ण पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा एउटै दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या यस लोकगीतका संरचनात्मक विशेषता मानिन्छन् ।

२.४.१६ 'रातो छ रिबन' गीतको बाह्य संरचना

'रातो छ रिबन' शीर्षकको गीत मायाप्रीतिको विषयवस्तु समेटिएको लघु आकारको गीत हो । यो गीत तीस पङ्क्तिमा संरचित छ र यस गीतमा जम्मा आठ पङ्क्तिपुञ्ज रहेका छन् । यस गीतमा स्थायीमा जम्मा दुई हरफ र अरू सबै अन्तरामा चारचार हरफ छन् । लैवरीको भाकामा संरचित यस लोकगीतका प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको छ । यस गीतको स्थायीमा प्रथम चरनमा आठ र दोस्रो चरनमा एघार अक्षर छन् र यही क्रम गीतभरि देखिन्छ । यसरी हेर्दा गीतमा पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा समान आठ र तथा दोस्रो र चौथो हरफमा समान एघार अक्षर रहेको देखिन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यहाँ दोस्रो हरफको तेस्रो हरफमा आंशिक पुनरावृत्ति र चौथो हरफमा पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको छ । यहाँ 'हे लै लै' भन्ने श्लोकको पनि पुनरावृत्ति भएको छ । जीवननिर्वाहको जानकारी तथा मायाप्रेमको विषय समेटिएको यस गीतमा स्थायी र अन्तरामा प्रायः माया लाउने र निष्ठुरीले धोको दिएको विषय रहेको र सुन्तला बोक्ने जीवन र चौतारो दृश्यका रूपमा आएका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास र पुनरावृत्ति तथा दृश्ययोजनालाई तल दिइएको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

हे लै लै (हल गोरु बिच्छे) ^२
लाउँदै जाऊँ माया है चौतारैपिच्छे
चौतारैपिच्छे
लाउँदै जाऊँ माया है चौतारैपिच्छे ।

(परिशिष्ट क. १६) ।

तीस हरफमा निर्मित यस गीतमा पङ्क्तिपङ्क्तिमा रहेको अक्षरसङ्ख्यामा भने एकरूपता छैन । यस गीतमा दुई शब्ददेखि छ शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा भावगत गहनता तर संरचनागत सङ्क्षिप्तता रहेको छ । यहाँ आठ पङ्क्तिपुञ्ज, तीस पङ्क्ति, पङ्क्तिगत रूपमा आंशिक र पूर्ण पुनरावृत्ति तथा पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्यभिन्नता रहेको ठमिन्छ ।

२.४.१७ 'रुमाल धुएर' गीतको बाह्य संरचना

'रुमाल धुएर' फरकफरक विषयलाई समेटेर तयार भएको लघु आकारमा संरचित चुड्के लोकगीत हो । यस गीतमा जम्मा चार पङ्क्तिपुञ्ज, बाह्र पङ्क्ति र तेत्तीस शब्दको संयोजन भएको छ । यहाँ चारवटा पङ्क्तिपुञ्जमा तीनतीन पङ्क्ति रहेको हुनाले यहाँ पङ्क्तिपुञ्जहरूमा पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसमा लयगत रूपमा पाउको पहिलो पङ्क्तिमा पाँच, दोस्रोमा छ र तेस्रो पङ्क्तिमा पुनः पाँच अक्षर रहेका छन् । अतः यहाँ पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरविन्यासमा समानता छैन ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यहाँ 'हौ' भन्ने थैगोको चारपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । पानीमा परेको दुखी जीवन तथा डाँडो काटेर भाग्ने चाहना अभिव्यक्त भएको यस गीतमा माइत, कन्या कुमारी, पानी र छिमालुड डाँडा गरी चार दृश्यहरू रहेको हुनाले प्रत्येक अन्तरामा दृश्यमा भिन्नता रहेको प्रस्ट हुन्छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यभिन्नता र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन्:

(१) (बरले भुँइ छुँदा)^२
लाएनौ माया हौं
मै कन्ये हुँदा

(२) (ऐँसेलु काँडा)^२
काटेर जाऊँ न हौं
छिमालुड डाँडा

(परिशिष्ट क. १७) ।

यस गीतभित्र पङ्क्तिहरूमा शब्दसङ्ख्यामा भने एकरूपता छैन । यहाँ दुईदेखि पाँच शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः चार पङ्क्तिपुञ्ज र बाह्र पङ्क्तिमा निर्मित यस लोकगीतमा पङ्क्तिगत र थैगोको पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य भिन्नता र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या जस्ता संरचनात्मक मौलिकता पाइन्छन् ।

२.४.१८ 'लहरा भुइँमा' गीतको बाह्य संरचना

'लहरा भुइँमा' शीर्षकको गीत माइतमा बस्ने रहर हुदाँहुँदै विछोडिएर टाढा जानुपरेको पीडा व्यक्त भएको लघु संरचना भएको लोकगीत हो । जम्मा छ पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउ, अठार पङ्क्ति र बहत्तर शब्दको संयोजनबाट निर्माण भएको यस गीतमा सबै अन्तराहरूमा समान तीनतीन पङ्क्ति रहेका छन् । यस गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्या फरक छन् । तर प्रत्येक पाउको चरनगत अक्षर योजनामा नियमित फरक रहेको छ । यहाँ प्रत्येक पाउमा पहिलो चरनमा आठ, दोस्रो चरनमा पाँच, तेस्रो चरनमा एघार अक्षर रहेका छन् ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतमा पहिलो, दोस्रो र पाँचौँ पाउमा 'रोटे लिङ्गे पिङ' दोहोरिएको छ भने पहिलो पाउमा रहेको 'बस्नै मन थियो है आयो हिङ्गे दिन' पाँचौँ पाउमा पूर्ण रूपमा दोहोरिएको छ । यहाँ हरेक पाउमा वियोगको पीडामात्र व्यक्त भएको, डाँडो, अन्तिम पाउमा दिल्या र कुनै अज्ञात स्थानको कुरा गरिएको हुनाले यहाँ फरकफरक दृश्य रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्य र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले स्पष्ट पार्छन् :

(१) तिनपाने रक्सी घुटुकै

रोटे लिङ्गे पिङ

बस्नै मन थियो है आयो हिङ्गे दिन ।

(२) काटौँ कि डाँडो सुटुकै

भेडीको चरन

जन्म भो दिल्यामा कहाँको मरन ।

(परिशिष्ट क. १८) ।

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

२.४.१९ 'गाई छन् बीसवटा' गीतको बाह्य संरचना

'गाई छन् बीसवटा' शीर्षकको गीत लघु आकारमा निर्मित भएको छ । यस गीतभित्र जम्मा चार पङ्क्तिपुञ्जमा आठवटा पङ्क्ति रहेका छन् । यहाँका अन्तरामा रहेका पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता रहेको छ । यहाँ पहिलोदेखि चौथो पङ्क्तिपुञ्जसम्म सबैमा समान दुई पङ्क्ति रहेका छन् । यस गीतमा लयबद्ध रूपमा उन्नाइस अक्षर भएको सिलोकको शैली रहेको हुनाले गीतमा प्रत्येक पङ्क्तिमा समान अक्षरको विन्यास रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा सबै अन्तराको विषय एउटै भए पनि पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्ति भएको छैन र 'गोठ' शब्दको पुनरावृत्ति भएको छ । गोठमा बस्ने जीवनपद्धति र गोठको विषयको वर्णन रहेको यस गीतमा एउटै दृश्य रहेको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यसमानता र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) गाई छन् बीसवटा भैंसी तीसवटा हेरिदिउन् मितले

बाँचेदेखि त सबैलाई चाहिने मरे खाँचै सितले ।

(२) ट्याम्केको लेकमा म बस्थेँ गोठमा कराउँथे धर्ती चरा

यिनै हुन् खेताला यिनै हुन् गोठाला यिनै हुन् साथी मेरा ।

(परिशिष्ट क. १९) ।

यस गीतमा रहेका पङ्क्तिहरूमा शब्दगत एकरूपता छैन । यहाँ क्रमशः पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा सातसात शब्द, तेस्रो, पाँचौँ र आठौँ पङ्क्तिमा शब्द, चौथो पङ्क्तिमा नौ शब्द र छैठौँ पङ्क्तिमा सात शब्दहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा चार पङ्क्तिपुञ्ज, आठ पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य समानता र प्रत्येक पङ्क्तिमा समान सङ्ख्यामा अक्षरविन्यासजस्ता संरचनात्मक विशेषता पाइन्छन् ।

२.४.२० 'गाई त दुहुने' गीतको बाह्य संरचना

'गाई त दुहुने' सामाजिक विषयलाई समेटेर तयार भएको लघु आकारमा संरचित लोकगीत हो । समाजमा छोरीको स्थान र लाहुरेको जीवनशैलीका विषयमा रहेको यो लोकगीत जम्मा एघार पङ्क्तिपुञ्ज, बाइस पङ्क्ति र एक सय चार शब्दको संयोजनबाट निर्मित भएको छ । गीतका एघारवटा पङ्क्तिपुञ्जमा स्थायी तथा अन्य अन्तरामा दुईदुई पङ्क्ति रहेको हुनाले यहाँ पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता रहेको छ । यसमा लयबद्ध रूपमा स्थायी तथा अन्तरामा बराबरी अक्षर रहेको हुनाले अक्षरको विन्यासमा पनि समानता रहेको देखिन्छ । यहाँ समान अक्षर हुने लोकलयको प्रयोग भएको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको स्थायी अन्तिममा गएर एकपल्ट पूर्ण पुनरावृत्त भएको छ । प्रत्येक अन्तराको दोस्रो पङ्क्ति तीनपल्ट दोहोरिएको छ भने 'गाई' र 'लाहुरे' जस्ता शब्दको पटकपटक पुनरावृत्ति भएको छ । घाँसदाउरा तथा मेलापातमा गाइने यस गीतले विषयवस्तुका रूपमा समाजको संरचना र लाहुरे संस्कृतिलाई समेटेको हुनाले यहाँ प्रत्येक अन्तराका दृश्यमा भिन्नता रहेको छ । यहाँ माइती, छुटिने बेलाको स्थान, लाहुरेको आगमन र पुनर्गमन, लाहुरेको रवाफी शैली, माया लाउने प्रेमीहरूको जमातजस्ता भिन्नभिन्न दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यभिन्नता र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) गाई त दुहुने दुँदेरो चुहुने
(छोरी माइत बसेर नहुने)३

(२) आयो लाहुरे बुटजुत्ता कसेर
(गयो लाहुरे खरानी घसेर)३

(परिशिष्ट क. २०) ।

शब्दसङ्ख्याका हिसाबले हेर्दा यस गीतभित्र चार, पाँच र छ शब्दका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । त्यसैले यहाँ पङ्क्तिभित्र शब्दहरूको सङ्ख्यामा असमान वितरण रहेको स्पष्ट हुन्छ । अतः यस गीतमा एघार पङ्क्तिपुञ्ज, बाइस पङ्क्ति, स्थायीको अन्तिममा पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य भिन्नता र प्रत्येक पङ्क्तिमा समान अक्षरसङ्ख्याजस्ता विशेषताहरू रहेका छन् ।

२.४.२१ 'धनीले खाने मसिनो चामल' बाह्य संरचना

'धनीले खाने मसिनो चामल' सामाजिक विषयलाई समेट्ने सङ्क्षिप्त आकार भएको लोकगीत हो । यो गीत छ पङ्क्तिपुञ्ज, बाह्र पङ्क्ति र त्रियासी शब्दको संयोजनबाट बनेको छ । यहाँ पङ्क्तिगत रूपमा शब्द सङ्ख्या कमबेसी पाइए पनि अक्षरसङ्ख्यामा भने समानता रहेको छ । भ्याउरे लयका सोह्र अक्षरहरू निर्मित भएको हुनाले यसमा आक्षरिक वितरणमा समानता पाइएको हो ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्ति एकपल्ट पूर्ण पुनरावृत्त भएको छ । गीतको अन्तिममा स्थायीको एकपल्ट पूर्ण पुनरावृत्ति भएको छ भने 'धनी' र 'गरिब' शब्दको पटकपटक पुनरावृत्ति भएको छ । नेपाली समाजमा रहेको धनी र गरिबको जीवनशैलीको यथार्थ अवस्था देखाउने यस लोकगीतमा प्रत्येक अन्तरामा दृश्यमा भिन्नता रहेको छ । यहाँ धनी र गरिबको खाद्यान्न, ढाकर, दसैंको गतिविधि, पखेरोजस्ता भिन्न दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यभिन्नता र पुनरावृत्तिजस्ता संरचनात्मक बान्कीलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) राजाका रैंती चलाउँछन् गैंती (खन्दैछन् पखेरो)२

राजालाई महल सुविस्ता छ खै गरिबको कटेरो ।

(२) धनीको घरमा खेतबारी धेरै (नोकर र चाकर)२

गरिबको जीवन भो सुकुम्बासी बोक्नु छ ढाकर ।

(परिशिष्ट क. २१) ।

शब्दसङ्ख्यालाई हेर्दा जम्मा त्रियासी शब्दमा निर्मित यस गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दसङ्ख्या फरकफरक छ । निष्कर्षतः छ पङ्क्तिपुञ्ज, बाह्र पङ्क्ति र त्रियासी शब्दको संयोजनबाट बनेको यस लोकगीतमा स्थायीको अन्तिममा पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य भिन्नता र प्रत्येक पङ्क्तिमा अक्षरसङ्ख्यामा समानताजस्ता संरचनात्मक विशेषता रहेका छन् ।

२.४.२२ 'हवाइजहाज गिरान' गीतको बाह्य संरचना

'हवाइजहाज गिरान' शीर्षकको गीत लघु आकारको लोकगीत हो । यो गीत छब्बीस पङ्क्तिमा संरचित छ र यसमा जम्मा छ पङ्क्तिपुञ्ज रहेका छन् । यस गीतमा अरू सबै पङ्क्तिपुञ्जमा चारचार हरफ तर दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा छ हरफ रहेका छन् । लोकलयमा संरचित यस गीतका प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको छ । यस गीतमा प्रत्येक अन्तरामा प्रथम हरफमा आठ अक्षर, दोस्रो हरफमा दस अक्षर, तेस्रो हरफमा पाँच अक्षर र चौथो हरफमा दस अक्षरको योजना रहेको छ । यसरी हेर्दा पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा असमान आठ र पाँच अक्षर तथा दोस्रो र चौथो हरफमा समान दस अक्षर रहेको देखिन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो र दोस्रो पङ्क्ति एकेकपल्ट पूर्ण पुनरावृत्त भएका छन् । यहाँ दोस्रो हरफको तेस्रो हरफमा आंशिक पुनरावृत्ति र चौथो हरफमा पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको छ । नैतिक शिक्षा प्रदान गर्ने यस गीतमा प्रत्येक अन्तरामा दृश्यभिन्नता रहेको छ । यहाँ सल्लेनी, गोगने, धाइपाजस्ता स्थानहरू दृश्यका रूपमा आएका छन् । यस गीतमा रहेको असमान अक्षरका पङ्क्तिविन्यास, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

हे लै लै (भोर्लाको पातले)२

(आँखा खोल्दिए लै लै लक्ष्मीप्रसादले)२

लक्ष्मीप्रसादले

आँखा खोल्दिए लै लै लक्ष्मीप्रसादले ।

(परिशिष्ट क. २२) ।

‘हवाइजहाज गिरान’ शीर्षकको गीतभित्र छब्बीस हरफमा जम्मा एक सय चौबीसवटा शब्दहरू रहेका छन् । यो गीतमा पङ्क्तिगत रूपमा शब्दसङ्ख्यामा पनि समानता पाइँदैन । यस गीतमा पच्चिसौं पङ्क्ति एक शब्दको, तेस्रो, नवौं, तेह्रौं, सत्रौं र एक्काइसौं पङ्क्ति दुई शब्दका रहेका छन् भने बढीमा छ शब्दका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा भावगत गहनता तर आकारगत लघुता रहेको छ । यहाँ छ पङ्क्तिपुञ्ज, छब्बीस पङ्क्ति, पङ्क्तिगत पुनरावृत्ति र पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य विभाजन रहेको छ ।

२.४.२३ ‘प्रथम आरती’ गीतको बाह्य संरचना

‘प्रथम आरती’ शीर्षकको गीत धार्मिक विषयवस्तुमा आधारित लघु आकारको गीत हो । यो गीत सत्ताइस पङ्क्तिमा संरचित छ र यस गीतमा जम्मा चार पङ्क्तिपुञ्ज रहेका छन् । यस गीतमा चार पङ्क्तिपुञ्जमध्ये पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा तीन पङ्क्ति, दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा दसपङ्क्ति, तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा आठ पङ्क्ति र चौथो पङ्क्तिपुञ्जमा छ पङ्क्ति रहेका छन् । भिन्न लयमा संरचित यस लोकगीतका प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको छ । पुनरावृत्तिको आधारमा हेर्दा यहाँ स्थायीको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जको अन्तिम पङ्क्ति पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको छ । यसमा रामको लागि आरती वा प्रार्थना गरिएको हुनाले यहाँ ‘आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय’ भन्ने हरफको र ‘राम’ शब्दको बारम्बार आवृत्ति भएको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

प्रथमा आरती प्रभु राम राम राम पुष्पकी माला
काली नाग नाची लेउन कृष्ण ग्वाला
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय
जय हरहर भक्ति गरौं प्रभु दर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय
दशमा आरती मा आरती प्रभु
राम राम राम दशरथ पिता
धन्य धन्य तिम्रो कोख कौशिला देवी माता
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय
जय हरहर भक्ति गरौं प्रभु दर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय ।

(परिशिष्ट क. २३) ।

निष्कर्षतः यस गीतमा भक्तिभावको गम्भीरता तर आकारगतगत सङ्क्षिप्तता रहेको छ । यहाँ चार पङ्क्तिपुञ्ज, सत्ताइस पङ्क्ति, स्थायीको पुनरावृत्ति र पङ्क्तिपुञ्जहरूमा असमान अक्षरविन्यासजस्ता संरचनात्मक विशिष्टता रहेका छन् ।

२.४.२४ 'मग न मग नारान' गीतको बाह्य संरचना

'मग न मग नारान' शीर्षकको गीत छोटो आकारको छ । यस गीतभित्र जम्मा तीन पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा बाह्रवटा पङ्क्ति र उनान्सयवटा शब्द रहेका छन् । गीतमा प्रत्येक पाउमा रहेको पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता छ । यहाँ पहिलोदेखि तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जसम्म सबै पाउमा समान चारचार पङ्क्ति रहेका छन् । यस गीतमा विशेष खालको लयसिर्जनाका लागि प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान किसिमको अक्षरको विन्यास रहेको छ । यहाँ उन्नाइस-सत्ताइस-छ-उन्नाइस अक्षरको नियमित प्रकारको अक्षरविन्यास देखिन्छ । यसमा विसम अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तियुक्त लयको प्रयोग भएको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा कुनै पनि पङ्क्तिको पुनरावृत्ति भएको छैन तर 'गाईको नाम लैनी नारान सुन दिदी बहिनी' भन्ने थैगो वा रहनीलाई प्रत्येक पाउमा दोहोऱ्याइएको छ । यसका साथै पहिलोको दोस्रोमा र दोस्रोको तेस्रो पङ्क्तिमा आंशिक पुनरावृत्ति देखिन्छ । यसमा रहेका अन्तराको विषय सामाजिक भएको हुनाले र जस्तासुकै परिस्थितिमा पनि निराश नभई हाँसीखेली जीवन बिताउन आग्रह गरिएको यस गीतमा एउटै दृश्य रहेको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्य र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

हे सरस्वतीको विद्दे नारान दुर्गाको तागत, लक्ष्मीको धेरै धन
लक्ष्मीको धेरै धन है खोलेर बह नारान हाँसखेल गरे हलुको हुन्छ मन
हलुको हुन्छ मन है
गाईको नाम लैनी सुन दिदी बहिनी हलुको हुन्छ मन ।

(परिशिष्ट क. २४) ।

यस गीतमा पङ्क्तिहरूमा रहेको शब्दसङ्ख्या भने फरकफरक छ । यहाँ चारदेखि तेह्र शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । यहाँका हरेक पङ्क्तिमा क्रमशः पहिलो तथा पाँचौँ पङ्क्तिमा आठआठ शब्द, आठौँ, नवौँ र बाह्रौँ पङ्क्तिमा नौनौ शब्द, चौथो पङ्क्तिमा दस शब्द, दोस्रो पङ्क्तिमा एघार शब्द, दसौँ पङ्क्तिभित्र बाह्र शब्द र छैठौँ पङ्क्तिमा तेह्रवटा शब्दहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा तीन पङ्क्तिपुञ्ज, बाह्र पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा एउटै दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्याजस्ता संरचनात्मक विशेषता रहेका छन् ।

२.४.२५ 'यसै र घरको नि नारायण पूजा' गीतको बाह्य संरचना

'यसै र घरको नि नारायण पूजा' शीर्षकको साँगिनी गीत आकारका दृष्टिले तुलनात्मक रूपमा केही लामो गीत हो । यस गीतभित्र जम्मा पन्ध्र पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा अठचालीसवटा पङ्क्ति र दुई सय अट्ठाइसवटा शब्द रहेका छन् । गीतका आठौँ र पन्ध्रौँ पङ्क्तिपुञ्जमा पाँचपाँच पङ्क्ति, नवौँ पङ्क्तिपुञ्जमा दुई पङ्क्ति र अरू सबै पङ्क्तिपुञ्जमा तीनतीन पङ्क्ति रहेका छन् । यसरी हेर्दा यस गीतमा असमान पङ्क्तिसङ्ख्याका पङ्क्तिपुञ्ज छन् तर धेरै पङ्क्तिपुञ्ज भने तीन पङ्क्तिका छन् । यस गीतमा विशेष खालको लयसिर्जनाका लागि प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान किसिमको अक्षरको

विन्यास रहेको छ । यहाँ प्रत्येक पाउमा एघार-बाह-छ अक्षरको नियमित प्रकारको अक्षरविन्यास देखिन्छ, भने अपवादमा आठौँ पाउमा जम्मा पाँच पङ्क्तिमा एघार-दस-छ-दस-छ अक्षरको विन्यास रहेको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतमा प्रत्येक पाउमा पहिलो पङ्क्तिको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यस गीतमा प्रत्येक पाउमा स्थायीका दुई हरफको पुनरावृत्ति रहेको छ । आठौँ पाउदेखि भने स्थायीको पुनरावृत्ति भएको छैन र पाउको दोस्रो हरफको तेस्रो हरफमा आंशिक पुनरावृत्ति भएको छ । गीतमा रहेको विषय विविधताका कारण प्रत्येक पाउमा फरकफरक दृश्य रहेको हुनाले यस गीतमा विभिन्न दृश्यको संयोजन भएको देखिएको छ । यहाँ विभिन्न देवदेवी, हावाहुरी, तेलको चौथाइ र काँइयो, मधेसको घाम, भरियाजस्ता थुप्रै दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तियोजना, दृश्यविभाजन र पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) (बिरानो ठाउँमा नि बिरानो मान्छे)२

को भनी बसूला मेरी आमा

को भनी बसूला ऽ ऽ ऽ ।

(२) (मधेशको तरी नि त्यो चर्को घाम) २

दुई जाना भरिया खोजी म राम्रै पठाउँला

म राम्रै पठाउँला ऽ ऽ ऽ ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

यहाँ रहेका पङ्क्तिहरूमा शब्दसङ्ख्या भने फरकफरक रहेको छ । यहाँ दुईदेखि सात शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः जम्मा पन्ध्र पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा अठचालीसवटा पङ्क्ति र दुई सय अट्ठाइसवटा शब्द तथा पङ्क्तिपुञ्जहरूमा भिन्नभिन्न दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान तर पाउपाउमा नियमित अक्षरसङ्ख्या रहनु यस गीतको संरचनात्मक विशेषता ठहर्छ ।

२.४.२६ 'साँझको बेला नि जोर बत्ती बल्यो' गीतको बाह्य संरचना

'साँझको बेला नि जोर बत्ती बल्यो' शीर्षकको सँगिनी आकारका आधारमा छोटो लोकगीत हो । यस गीतभित्र जम्मा तीन पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा पन्ध्रवटा पङ्क्ति र एकहत्तरवटा शब्द रहेका छन् । यहाँ स्थायीमा तीन पङ्क्ति र अरू दुई अन्तरामा पाँचपाँच पङ्क्ति रहेका छन् । यसरी हेर्दा यस गीतका पङ्क्तिपुञ्जमा असमान पङ्क्तिसङ्ख्या छन् । यस गीतमा विशेष खालको लयसिर्जनाका लागि प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान किसिमको अक्षरको विन्यास रहेको छ । यहाँ प्रत्येक पाउमा तीन हरफमा एघार-सात-एघार अक्षरको नियमित प्रकारको अक्षरविन्यास देखिन्छ, भने पाँच हरफ रहेका स्थानमा पनि सोही क्रममा एघार-सात-एघार-सात-एघार अक्षरको योजना रहेको देखिन्छ । अतः यहाँ पङ्क्तिपङ्क्तिमा अक्षरसङ्ख्या कमबेसी रहेको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतमा प्रत्येक पाउमा स्थायीका दुई हरफको पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको छ, र पाउको पहिलो पङ्क्तिको पनि पुनरावृत्ति रहेको छ । यहाँ दोस्रो र तेस्रो पाउमा

दोस्रो पङ्क्ति नै तेस्रोमा दोहोरिएको छ । यसमा साँभको बत्ती, डोलीमा चढेका दाजु तथा उनले फरफराएको माहुर र डोलीमा चढेकी भाउजू तथा उनको फहराएको पछ्यौरीजस्ता भिन्न दृश्यहरू रहेको हुनाले यहाँ दृश्यात्मक रूपमा विविधता छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तियोजना, दृश्यविभाजन र पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) (साँभको बेला नि जोर बत्ती बल्यो)^२

तिनै बत्ती सरर

र मेरी आमा तिनै बत्ती सररऽऽऽ ।

(२) (जेठा र दाजु नि डोलीमा चढ्दा)^२

माहुरै हरर

र मेरी आमा माहुरै हररऽऽऽ ।

(परिशिष्ट क. २६) ।

जम्मा एकहत्तर शब्दले निर्मित यस गीतमा पङ्क्तिपङ्क्तिमा रहेको शब्दसङ्ख्यामा भने एकरूपता छैन । यहाँ दुईदेखि छ शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू छन् । निष्कर्षतः जम्मा तीन पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा पन्ध्रवटा पङ्क्ति र एकहत्तरवटा शब्दले निर्मित यस गीतमा पङ्क्तिपुञ्जहरूमा भिन्नभिन्न दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा नियमित रूपले असमान अक्षरसङ्ख्या रहनु र स्थायीको पुनरावृत्ति हुनुलाई यसको संरचनात्मक विशेषता मानिएको छ ।

२.४.२७ 'साँभको बेला नि साँभ बत्ती बल्यो' गीतको बाह्य संरचना

'साँभको बेला नि साँभ बत्ती बल्यो' शीर्षकको साँगनी गीत आकारका आधारमा केही लामो लोकगीत हो । फरक किसिमले निर्मित यस गीतमा यस गीतभित्र जम्मा तेह्र पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा एकचालीस पङ्क्ति र दुई सय पाँचवटा शब्द रहेका छन् । अन्तराहरूमा गीतको उतरार्द्धमा नयाँ संरचनात्मक शैली देखिन्छ र पङ्क्तिपुञ्जमा पङ्क्तिसङ्ख्या पनि तीनबाट चार बनेको छ । पहिलोदेखि एघार पाउसम्म जम्मा तीनतीन पङ्क्ति रहेकामा पछिल्ला दुई पाउमा भने चारचार पङ्क्ति रहेका छन् । यस गीतमा लयसिर्जनाका लागि प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान किसिमको अक्षरको विन्यास रहेको छ । यहाँ प्रत्येक पाउमा तीन हरफमा एघार-पन्ध्र-छ अक्षरको नियमित तर असमान प्रकारको अक्षरविन्यास देखिन्छ भने चार हरफ रहेका स्थानमा एघार-एघार-छ-पन्ध्र अक्षर रहेको छ । अतः यहाँ पङ्क्तिपङ्क्तिमा अक्षरसङ्ख्यामा नियमित रूपमा फरक रहेको देखिन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतमा प्रत्येक पाउमा पहिलो हरफको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । गीतमा प्रत्येक पाउमा दोस्रो हरफको तेस्रो हरफमा पूर्णरूपमा पुनरावृत्ति भएको छ भने चार पङ्क्ति भएका पाउमा भने तेस्रो हरफ चौथोमा थेगोसहित दुईपल्ट दोहोरिएको अवस्था छ । यसमा साँभको बत्ती, डोली, दाजु, माहुर भाउजू पछ्यौरी, जम्मा भएका दिदीबहिनी लगायतका थुपै दृश्यहरू रहेको हुनाले यहाँ दृश्यात्मक रूपमा विविधता देखिन्छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तियोजना, दृश्यविभाजन र पङ्क्तिहरूको पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) (अकासै ज्यानका नि तेत्तीस कोटि देउता)^२

हामी सरन पच्यौं तम रक्षा गर

तमारै सरन ।

(२) (आकाशकी दिदी नि पातलकी बहिनी)^२

तिमी र हामी दिदी र बहिनी

कुन दिन होला भेट ।

कुन दिन होला भेट है नारान कुन दिन होला भेट

(परिशिष्ट क. २७) ।

जम्मा दुई सय पाँच शब्दले निर्मित यस गीतमा पङ्क्तिपङ्क्तिमा रहेको शब्दसङ्ख्यामा भने एकरूपता छैन । यहाँ दुईदेखि दस शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू छन् । निष्कर्षतः जम्मा तेह्र पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा जम्मा एकचालीस पङ्क्ति र दुई सय पाँचवटा शब्द रहेको यस गीतमा पङ्क्तिपुञ्जहरूमा भिन्नभिन्न दृश्य र प्रत्येक पाउमा फरक पङ्क्ति सङ्ख्या तथा पाउपाउमा नियमित अक्षरसङ्ख्या रहनु र पुनरावृत्ति हुनुजस्ता भिन्न संरचनागत स्वरूप रहेका छन् ।

२.४.२८ 'सोइ राजा सोइ सोइ' गीतको बाह्य संरचना

'सोइ राजा सोइ सोइ' शीर्षकको गीत छोटो आकारको धार्मिक विषयको गीत हो । यो गीत जम्मा पन्ध्र पङ्क्तिमा संरचित छ र यस गीतमा जम्मा पाँच पङ्क्तिपुञ्ज रहेका छन् । यस गीतमा स्थायीका रूपमा रहेको अन्तिम चरन वा टुप्पो भने अरू सबै पङ्क्तिपुञ्जमा दोहोरिएको छ । यहाँ स्थायी र सबै अन्तरामा तीनतीन पङ्क्ति रहेको हुनाले पाउगत रूपमा रहेको पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता देखिन्छ । फरक प्रकारको भाकामा संरचित यस लोकगीतमा प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको छ । यस गीतमा स्थायीमा प्रथम चरनमा दस अक्षर छन् भने सोही प्रकृतिको दोस्रो पाउको फेदमा नौ अक्षर छन् । हुल बाँधेर धाममा जाँदा सामूहिक रूपमा गाउने गीत भएकोले यसको संरचनामा पनि मौलिक विशेषता रहेको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा पाउको अन्त्यमा 'सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ' को पूर्ण पुनरावृत्ति भएको देखिन्छ । दिल्यालीको धाम जाने शैली समेटिएको यस गीतमा नागनागिनी, रुमाल, रात, दिल्यालीको हुलजस्ता दृश्यहरू रहेकाले यहाँ दृश्य भिन्नता रहेको स्पष्ट हुन्छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तियोजना र पुनरावृत्ति तथा दृश्यविन्यासलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) पछौटे मकै घुन लाग्छ है

रात परे पनि जुन लाग्छ है

सोइ राजा सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

(२) मकैमा भुटी फूल उठी है

दिल्याली आयौं हुल उठी है

सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

(परिशिष्ट क. २८) ।

पन्ध्र हरफमा निर्मित यस गीतमा पङ्क्तिपङ्क्तिमा रहेको अक्षरसङ्ख्यामा एकरूपता छैन । यहाँ चारदेखि दस शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा भक्तिभावको गहनता तर आकारगत लघुता रहेको छ । यहाँ आठ पङ्क्तिपुञ्ज, तीस पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्जगत रूपमा पुनरावृत्ति तथा पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्यभिन्नता रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

२.४.२९ 'तीजको बेलामा' गीतको बाह्य संरचना

'तीजको बेलामा' शीर्षकको गीत पर्वविशेषमा गाइने सङ्क्षिप्त आकारको लोकगीत हो । यो गीत जम्मा सात पङ्क्तिपुञ्ज, चौध पङ्क्तिहरू तथा असी शब्दको संयोजनबाट निर्माण भएको छ । यस गीतमा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा दुई पङ्क्ति रहेको हुनाले यहाँ पङ्क्तिविन्यासमा समानता छ । यसमा स्थायीमा दुवै हरफमा तेह्र अक्षर र अन्तराहरूमा पहिलो हरफमा चौध र दोस्रो हरफमा तेह्र अक्षर रहेका छन् । यहाँ पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा नियमित असमानता रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा यस लोकगीतको प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्ति एकपल्ट दोहोरिएको छ । यस लोकगीतको स्थायीको पूरै भाग अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जमा पुनरावृत्त भएको छ । यो गीत नारीहरूले तीज पर्वको बेलामा माइत जान नपाएको अवसरमा गाएर विरह व्यक्त गरिने हुनाले यहाँ माइती घरका विषय जोडिएको सोहीअनुसारको दृश्य विभाजन रहेको देखिन्छ । यसमा मुग्लानदेखि पारी वा माइती घर, विरह पोखिराखेको पोइको घर तथा विद्रोह गर्नका लागि उल्लेख भएको मैदानका दृश्य रहेका छन् । यस लोकगीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, पुनरावृत्ति तथा दृश्ययोजनालाई तलका उदाहरणले प्रस्ट्याउँछन् :

(१) (तीजको बेलामा सबै जान्छन् माइत)^१

आफना माइती मुग्लान पारी छैन साइत ।

(२) (साहूले गर्दा माइती गए नौ डाँडा काटेर)^२

दुख पर्दा रुन्छ मेरो मनै फाटेर ।

(परिशिष्ट क. २९) ।

यस गीतभित्रका पङ्क्तिहरूमा समानुपातिका रूपमा शब्दहरूको वितरण भएको छैन । पङ्क्तिहरूमा पाँच, छ, र सात शब्द रहेका छन् । समग्रमा यस गीतमा संरचनात्मक सङ्क्षिप्तभित्र नारी व्यथाको अभिव्यक्ति रहेको छ । गीतमा जम्मा सात पङ्क्तिपुञ्ज, चौध पङ्क्ति, स्थायीको पूर्ण पुनरावृत्ति र पङ्क्तिपुञ्जहरूमा नियमित रूपले असमान अक्षरविन्यास रहेको देखिन्छ ।

२.४.३० 'सिन्कौली सेउली सेलेले' गीतको बाह्य संरचना

'सिन्कौली सेउली सेलेले' लघु आकारमा संरचित पर्वसम्बन्धी लोकगीत हो । यो गीत जम्मा पाँच पङ्क्तिपुञ्ज, सोह्रवटा पङ्क्ति र सतासी शब्दको संयोजनबाट निर्माण भएको छ । यहाँ पाँचवटा

पङ्क्तिपुञ्जमा स्थायीमा चार पङ्क्ति र अन्तरामा तीनतीन पङ्क्ति रहेको हुनाले यहाँ स्थायीबाहेकका पङ्क्तिपुञ्जका पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता रहेको छ । यहाँ पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा चार पङ्क्ति तथा दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौँ पङ्क्तिपुञ्जमा तीनतीन पङ्क्ति रहेका छन् । यसमा स्थायीमा पहिलो र दोस्रो हरफमा आठ अक्षर, तेस्रोमा चौध अक्षर र चौथो हरफमा सात अक्षर रहेको र अन्य अन्तरामा क्रमशः आठ, चौध र सात अक्षरको योजना रहेको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा अन्तरामा पहिलो हरफ एकपल्ट दोहोरिएको छ भने स्थायीको अन्तिम हरफ प्रत्येक अन्तरामा पूर्ण रूपमा पुनरावृत्त भएको छ । साकेवा पर्वमा गाइने यस गीतमा साकेवा नाचने स्थानको दृश्य समेटिएको हुनाले दृश्यमा भिन्नता पाइँदैन । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) सिन्कौली सेउली सेलेले
नाचीमा जाऊँ है तेलेले
ए हजुर ! ए हजुर ! नाचीमा जाऊँ है तेलेले
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(२) (सुरिलो रूखमा चिल बस्यो)^२
ए हजुर ! ए हजुर ! नहुने रै'छौँ दिल बस्यो
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

गीतमा क्रमशः पहिलो र आठौँ पङ्क्तिमा तीनतीन, दोस्रो, पाँचौँ, एघारौँ र सोहौँ पङ्क्तिमा चारचार शब्द, चौथो, सातौँ, दसौँ, तेह्रौँ र सोहौँ पङ्क्तिमा पाँचपाँच शब्द, नवौँ पङ्क्तिमा सात शब्द, तेस्रो पाँचौँ र दसौँ पङ्क्तिमा आठआठ शब्द र पन्ध्रौँ पङ्क्तिमा नौवटा शब्दहरूको वितरण भएको छ । यसरी हेर्दा गीतका पङ्क्तिभिन्न शब्दहरूको सङ्ख्यामा असमान विन्यास रहेको छ । अतः यस गीतमा पाँचपङ्क्तिपुञ्ज, सोह पङ्क्ति, स्थायीको अन्तिम पङ्क्तिको प्रत्येक अन्तरामा पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य समानता र प्रत्येक पङ्क्तिमा कतै समान र र कतै असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको पाइन्छ ।

२.४.३१ 'कुद् कुइरा कुद्' गीतको बाह्य संरचना

'कुद् कुइरा कुद्' शीर्षकको गीत लघु आकारमा संरचित बाल लोकगीत हो । यो गीत जम्मा चार पङ्क्तिपुञ्ज, पच्चीसवटा पङ्क्ति र अठहत्तर शब्दको संयोजनबाट निर्माण भएको छ । यस गीतमा पहिलो तेस्रो र चौथो पङ्क्तिपुञ्जमा छ पङ्क्ति र दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा सात पङ्क्ति रहेका छन् । यसमा लयगत रूपमा स्थायीमा पहिलो हरफमा चार अक्षर, दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौँ हरफमा सातसात अक्षर र छैटौँ हरफमा पाँच अक्षर रहेका छन् । अन्य अन्तराहरूमा पनि पहिलो र अन्तिम हरफमा क्रमशः चार र पाँच अक्षर र बाँकी हरफमा सातसात अक्षर छन् । यसरी हेर्दा यहाँ पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमान वितरण देखिन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा स्थायीको पहिलो पङ्क्ति प्रत्येक अन्तरामा पुनरावृत्त भएको र स्थायीको पूरै भाग अन्तिम पङ्क्तिपुञ्जमा पुनरावृत्त भएको छ । यस गीतमा विशेष गरी बालकहरूले कुइरो लागेको बेला कुइरोलाई फाटेर दिन सफा हुनका लागि गरिएको आग्रह भएकाले यहाँ प्राकृतिक र सामाजिक न्यायको विविध विषयसँगै दृश्यमा पनि भिन्नता रहेको छ । यहाँ घर, गोठ, डाँडो, चोर, दुधभातजस्ता दृश्यहरू रहेका छन् । यस बाल लोकगीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्य र पुनरावृत्तिलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

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

(२) कुद् कुइरा कुद्
धरती आकाश खोल्दे तँ
न्याय निसाफ बोल्दे तँ
पापी चोरलाई पोल्दे तँ
पर्वतका राजालाई
बिन्ती बोल्दे तँ ।

(परिशिष्ट क. ३१) ।

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

२.४.३२ 'मेरो बाबु लै लै' गीतको बाह्य संरचना

'मेरो बाबु लै लै' शीर्षकको गीत लघु आयाममा निर्मित भएको छ । यस गीतभित्र जम्मा चार पङ्क्तिपुञ्जमा दसवटा पङ्क्ति रहेका छन् । यहाँ स्थायीबाहेकका अन्तरामा रहेको पङ्क्तिसङ्ख्यामा समानता रहेको छ । यहाँ पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा एक पङ्क्ति तथा दोस्रो, तेस्रो र चौथो पङ्क्तिपुञ्जमा तीनतीन पङ्क्ति रहेका छन् । यसमा लयगत रूपमा स्थायीमा बाह्र अक्षर, दोस्रो पङ्क्तिमा एघार अक्षर, आठौँ र नवौँ पङ्क्तिमा अक्षर र अन्य पङ्क्तिमा समान बाह्रबाह्र अक्षर रहेका छन् । यसर्थ यस बालगीतमा अक्षरविन्यासमा पर्याप्त विविधता रहेको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतको स्थायी प्रत्येक अन्तराको अन्त्यमा एकपल्ट दोहोरिएको छ । बालकलाई सुताउनका गाइने यस लोकगीतमा मने, सुरी, हावा चल्लु, पानी पर्नु तथा दाँदे र

कोदालाको प्रसङ्ग रहेको हुनाले यहाँका अन्तरामा दृश्यमा भिन्नता रहेको प्रस्ट हुन्छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यभिन्नता र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

एक हाता वित्ता कोदालाका विँड
चार चार अङ्गुल छोडी दाँदिका छिँड
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)^२

(परिशिष्ट क. ३२) ।

यस बालगीत पङ्क्तिहरूमा शब्दगत एकरूपता छैन । यस गीतमा स्थायीमा जम्मा आठ शब्द र अन्तरामा पाँचदेखि सात शब्दसम्म रहेको देखिन्छ । निष्कर्षतः यस गीतमा चार पङ्क्तिपुञ्ज, पङ्क्ति, स्थायीको प्रत्येक अन्तरामा पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्य भिन्नता र प्रत्येक पङ्क्तिमा कतै समान र कतै असमान अक्षरसङ्ख्या रहेका छन् ।

२.४.३३ 'छोरीको जन्म' गीतको बाह्य संरचना

'छोरीको जन्म' शीर्षकको गीत छोटो आकारमा संरचित लोकगीत हो । यो गीत जम्मा पङ्क्तिमा संरचित छ र यस गीतमा जम्मा पाँच पङ्क्तिपुञ्ज रहेका छन् । यहाँ सबै अन्तरामा दुईदुई पङ्क्ति रहेका छन् । यहाँ पाउगत रूपमा रहेको पङ्क्ति सङ्ख्यामा समानता छ । फरक प्रकारको सिलोके भाकामा संरचित यस लोकगीतमा प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको छ । यस गीतमा पहिलो अन्तराको प्रथम चरनमा बाह्र अक्षर छन् भने दोस्रो चरनमा तेह्र अक्षर देखिन्छ । यसका अन्य अन्तरामा प्रायः बाह्र अक्षर रहेको छ भने चौथो अन्तराको दोस्रो चरनमा भने एघार अक्षर मात्र रहेको हुनाले यहाँ पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरविन्यासमा मौलिक विशेषता रहेको छ । गायनको असावधानीले पनि हरेक पङ्क्तिमा अक्षरसङ्ख्यामा फरक भएको हो ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा प्रत्येक पाउमा पङ्क्तिगत तथा शाब्दिक कुनै पनि प्रकारको पुनरावृत्ति पाइन्न । समाजमा छोरीलाई गर्ने विभेदपूर्ण व्यवहारको विषय समेटिएको यस गीतमा एउटै दृश्यमा सबै अन्तराहरू समान दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तियोजना र पुनरावृत्ति तथा दृश्यविन्यासलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन्:

(१) नफूलदो नफल्दो सब छाडी अहिले
बिरानो थलामा जानु प्यो मैले ।

(२) अर्काकै घरमा जानुपरो मैलै
अगिल्लो जुनीकै पाप पाएँ मैले ।

(परिशिष्ट क. ३३) ।

जम्मा दस हरफमा निर्मित यस गीतमा पङ्क्तिपङ्क्तिमा रहेको शब्दसङ्ख्यामा भने एकरूपता छैन । यहाँ पाँच शब्ददेखि सात शब्दका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा

विरहको भावको गहनता र आकारगत सङ्क्षिप्त रहेको छ । यहाँ पाँच पङ्क्तिपुञ्ज, दस पङ्क्ति, पङ्क्तिगत अक्षरसङ्ख्यामा फरक र पङ्क्तिपुञ्जहरूमा दृश्यसमानता रहेको देखिन्छ ।

२.४.३४ 'सानी थिएँ बाबा' गीतको बाह्य संरचना

'सानी थिएँ बाबा' शीर्षकको गीत नारीको सामाजिक मर्मलाई समेट्ने छोटो आकारको लोकगीत हो । जम्मा पाँच पङ्क्तिपुञ्ज, दस पङ्क्ति र सन्ताउन्न शब्दको संयोजनबाट बनेको यस गीतमा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा दुईदुई पङ्क्ति रहेको हुनाले पङ्क्तिपुञ्ज वा पाउमा पङ्क्तिगत समानता रहेको स्पष्ट हुन्छ । बाह्य अक्षर हुने लोकलयमा संरचित यस गीतमा सबै पङ्क्तिमा समान बाह्यबाह्य अक्षर रहेको हुनाले पङ्क्तिगत अक्षरविन्यासमा समानता देखिन्छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्ति एकपल्ट दोहोरिएको छ भने प्रत्येक पहिलो पङ्क्तिमा 'सानी थिएँ बाबा' र दोस्रो पङ्क्तिमा 'ठूली भएँ बाबा' को पुनरावृत्ति भएको छ । नेपाली समाजमा रहेको छोरीलाई गर्ने व्यवहार र यसले पारेको पीडाको यथार्थ अवस्था देखाउने यस गीतमा प्रत्येक अन्तरामा भिन्नभिन्न दृश्य छन् । यहाँ कोक्रो, डाँडा, पेवापातजस्ता भिन्न दृश्यहरू रहेका छन् भने सबै अन्तरामा बाबालाई सम्बोधन गरिएको छ । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्यभिन्नता र पुनरावृत्तिजस्ता संरचनात्मक बान्कीलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

- (१) (सानी थिएँ बाबा कोको हल्लाई हल्लाई)^२
 ठूली भएँ बाबा दिनुभो कल्लाई कल्लाई ।
- (२) (सानी थिएँ बाबा खुब मह चटायौ)^३
 ठूली भएँ बाबा दस डाँडा कटायौ ।
 (परिशिष्ट क. ३४) ।

जम्मा सन्ताउन्न शब्दमा निर्मित यस गीतमा सातौँ र आठौँबाहेक सबै पङ्क्तिमा समान छ शब्द रहेका छन् । निष्कर्षतः पाँच पङ्क्तिपुञ्ज र दस पङ्क्तिले बनेको यस लोकगीतमा आंशिक र नियमित पुनरावृत्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा भिन्न दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा अक्षरसङ्ख्यामा समानताजस्ता संरचनात्मक स्वरूप रहेका छन् ।

२.४.३५ 'छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु' गीतको बाह्य संरचना

'छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु' शीर्षकको असारे गीत सङ्क्षिप्त आकार भएको लोकगीत हो । यस गीतभित्र जम्मा सात पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा चौबीसवटा पङ्क्ति र एक सय एकसठ्ठीवटा शब्द रहेका छन् । यहाँ चौथो पङ्क्तिपुञ्जमा बाहेक अन्य सबैमा रहेको पङ्क्तिसङ्ख्या समान छ । यहाँ सबै पाउमा समान तीन पङ्क्ति र चौथो पाउमा भने पाँच पङ्क्ति छन् । यस लोकगीतमा प्रत्येक पङ्क्तिमा समान किसिमको अक्षरविन्यास रहेको छ । यहाँ सोह्र अक्षरको नियमित प्रकारको विन्यास देखिन्छ भने प्रत्येक पाउमा पहिलो चरणको पुनरावृत्ति हुँदा भने छ अक्षरको अतिरिक्त पङ्क्ति रहेको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतमा प्रत्येक पाउको पहिलो पङ्क्तिको एक अंशको दोस्रो पङ्क्तिमा पुनरावृत्ति भएको छ । 'नारान' र 'हा है' थैगोका रूपमा दोहोरिएको छ । यसमा रहेका अन्तराको विषय विविध सामाजिक पक्षमा निहित रहेको र प्रत्येक पाउमा फरकफरक दृश्य रहेको हुनाले यस गीतमा विभिन्न दृश्यको संयोजन भएको देखिएको छ । यहाँ असारको रोपाइँ, गोठ, कुकुर, पत्र वा चिठीजस्ता भिन्नभिन्न दृश्यहरू रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तियोजना, दृश्यविभाजन र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

हा है, आनन्दी धानको नारान पातलो चिउरा भादगाउँको दही हाल
भादगाउँको दही हाल
हामी र सँगै नारान जान्छौ र भने कागतमा सही हाल ।

(परिशिष्ट क. ३५) ।

यस असारे गीतमा पङ्क्तिहरूमा रहेको शब्दसङ्ख्या भने फरकफरक छ । यहाँ दुईदेखि तेह्र शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः सात पङ्क्तिपुञ्ज, चौबीस पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा भिन्नभिन्न दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान तर पाउपाउमा प्रत्येक दुई पङ्क्तिमा अक्षरसङ्ख्यामा समानताजस्ता संरचनात्मक विशेषता यस गीतमा रहेका छन् ।

२.४.३६ 'ट्याम्के डाँडैमा' गीत बाह्य संरचना

प्रेमी-प्रेमिकाको प्रेमको अनुनय रहेको 'ट्याम्के डाँडैमा' शीर्षकको गीत तुलनात्मक रूपमा छोटो छ । यस गीतभित्र जम्मा पाँच पाउ वा पङ्क्तिपुञ्जमा बाह्रवटा पङ्क्ति र सतासीवटा शब्द रहेका छन् । प्रत्येक पाउमा पङ्क्तिसङ्ख्या फरकफरक हुनु यस गीतको मौलिक स्वरूप हो । यहाँ पहिलो पङ्क्तिपुञ्जमा चार पङ्क्ति र अन्य पङ्क्तिपुञ्जमा दुई दुई पङ्क्ति छन् । यस गीतमा विशेष खालको लयसिर्जनाका लागि प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान तर प्रत्येक दुई पङ्क्तिमा समान अक्षरको विन्यास रहेको छ ।

पुनरावृत्तिका आधारमा हेर्दा गीतमा स्थायीको सुरुमा एकपल्ट र अन्त्यमा एकपल्ट पूर्ण रूपमा पुनरावृत्ति भएको छ भने 'हा हा हा' भन्ने थैगो प्रत्येक दुई पङ्क्तिमा दोहोरिएको छ । यसका साथै प्रत्येक अन्तराको दोस्रो पङ्क्तिको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यसमा रहेका अन्तराको विषय मायाप्रीतिको अनुनय रहेको छ र गीतमा विभिन्न दृश्य रहेका छन् । यहाँ गीतको सन्देशसँग असम्बद्ध चरनहरूमा ट्याम्के, भेडेटार, चराको गुँड आदि दृश्य रहेका छन् । यस गीतमा रहेको पङ्क्तिविन्यास, दृश्य र पुनरावृत्तिलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

(१) हा हा हा ट्याम्के डाँडैमा कान्छा गुँरासै फुल्यो
किन किन तिमिमै मेरो मन भुल्यो ।

(२) हा हा हाचरी बस्ने गुँड कान्छा माछी बस्ने कुर
(के सारो तर्किन्छौ अर्कै छ की सुर)^१ ।

(परिशिष्ट क. ३६) ।

यस गीतमा पङ्क्तिहरूमा रहेको शब्दसङ्ख्या भने भिन्नभिन्न छ । यहाँ पाँचदेखि दस शब्दसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । निष्कर्षतः यस गीतमा पाँच पङ्क्तिपुञ्ज, बार पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्जहरूमा फरकफरक दृश्य र प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या र समान चरन भएका पङ्क्तियोजनाजस्ता संरचनात्मक विशेषता रहेका छन् ।

२.५ निष्कर्ष

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको आकार सङ्क्षिप्त छ । यी गीतहरूमा विषयविविधता रहेको र यसै अनुसारको कथ्य योजना रहेको छ । यहाँ रहेका गीतमा पङ्क्तिपुञ्जमा रहेको पङ्क्ति सङ्ख्या फरकफरक छ तर पनि चार पङ्क्तिको पङ्क्तिपुञ्ज भएका गीतको सङ्ख्या धेरै रहेको छ । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा हेर्दा यहाँ समान अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तियुक्त लोकगीत र असमान अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तियुक्त लोकगीत सराबरी रहेका छन् । पुनरावृत्तिका दृष्टिले यहाँका गीतमा स्थायीको र अन्तराको पुनरावृत्ति भएको छ । यस्तो पुनरावृत्ति आंशिक तथा पूर्ण रूपमा रहेको छ । यी गीतमा प्रत्येकमा खास प्रकारका शब्द तथा थैगोको पुनरावृत्तिले लय सिर्जना गरेको छ । यी गीतमा भावप्रधान र वैयक्तिक विषयको वर्णनका क्रममा एकल दृश्य योजना र सामाजिक तथा मानवीय अन्य विषयको वर्णनमा दृश्य विविधता रहेको छ । यहाँका गीतमा भीर, पाखा, खेतबारी, गोठ, कृषिकर्म, माछा मार्ने कार्य, सुन्तला बोक्ने मान्छे, आकाश, पहाडलगायतका दृश्यहरू रहेका छन् । यी गीतहरूमा लयमा पर्याप्त मौलिकता रहेको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण, पर्याधार र ढाँचा

३.१ विषयप्रवेश

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने ध्येयका साथ सम्पन्न भएको यस शोधकार्यअन्तर्गत यस परिच्छेदमा सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँ लोकगीतको वर्गीकरणका क्रममा विद्वान्-लेखकहरूले राखेका धारणा र लोकगीतको वर्गीकरणलाई सङ्क्षेपमा उल्लेख गरेर ती अध्ययनको निचोडलाई लिएर लोकगीतको वर्गीकरण गर्ने उपयुक्त आधारको निर्व्योक्त गरी तिनै आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । वर्गीकरण गर्दा यस क्षेत्रमा प्रचलित गीतहरूलाई विभिन्न आधारमा तालिकामा वर्गीकृत गरेर राखिएको छ र तालिकाको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको पर्याधार तथा ढाँचाको पनि अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा लोकगीतको पर्याधार र ढाँचाको सङ्क्षेपमा परिचय दिएर तिनका प्रकारका आधारमा ट्याम्केमैयुडका लोकगीतलाई वर्गीकृत गरी तालिकामा प्रस्तुत गरिएको र तालिकाको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ लोकगीतको वर्गीकरण

लोकगीतलाई लोकसाहित्यको सबैभन्दा प्राचीन विधा मानिन्छ । यसलाई सभ्यताको प्रारम्भदेखि नै मानिसले प्रयोगमा ल्याएका हुन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७३) । लोकगीत सर्वव्याप्त र सर्वप्रिय पनि भएको हुनाले यसको इतिहास सभ्यताको प्रारम्भसम्म पुगेको छ र यसको सीमाविस्तार पनि व्यापक छ । लोकगीतमा सर्वप्रियता र व्यापकतासँगसँगै पर्याप्त विविधता पनि देखिन्छन् । नेपाली भाषाको सन्दर्भमा हेर्दा धार्मिक-सांस्कृतिक विविधता तथा भौगोलिक परिस्थिति र जातीय पहिचान तथा विशेषताका आधारमा लोकगीतमा प्रकारगत विविधता रहेको छ । नेपाल बहुसांस्कृतिक एवं भौगोलिक विविधता भएको मुलुक हुनाले यहाँ बसोबास गर्ने विभिन्न मानिसको आफ्नै धर्म, संस्कृति तथा भूगोल रहेको छ । लोकगीतमा यिनै भौगोलिक र सांस्कृतिक विशेषताहरू रहेको र ती विशेषताहरूले यसमा विविधताको सिर्जना गरेको हुन्छ । यिनै विविधता लोकगीतका प्रकारहरू हुन् । यस्तो विविधता स्वीकार गरेर यसको व्यवस्थित अध्ययनका लागि लोकगीतलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्नु आवश्यक मानिन्छ । लोकगीतलाई समयसमयमा विभिन्न विद्वान्हरूले वर्गीकरण गर्ने क्रममा समय सन्दर्भअनुसार विभिन्न आधारहरू समातेका छन् ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले नेपाली लोकगीतको प्राप्त सन्दर्भ र लोकसाहित्यिक अग्रजहरूको मार्गदर्शनगत आधारमा भन्दै लोकगीतलाई सामान्यगीत, संस्कारगीत, ऋतु वा व्रतसम्बन्धी गीत, कर्मगीत, पर्वगीत, लोकनृत्य वा नृत्यगीत र विविध भनेर सात प्रकारमा वर्गीकरण गरेको देखिन्छ (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. ९३-९४) । कृष्णप्रसाद पराजुलीले लोकगीतलाई क्षेत्रका

दृष्टिमा, जातीय दृष्टिमा, उमेर वा लिङ्गका दृष्टिमा, कार्यावस्थाका दृष्टिमा, स्वरूपका दृष्टिमा र प्रस्तुतिका दृष्टिमा भनेर छ आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिने मत अगि सारेका छन् । उनले फेरि नेपाली लोकगीतको विषयात्मक वर्गीकरण भनेर वर्षचक्रीय र जीवनचक्रीय गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् (पराजुली, २०५७, पृ. १४६-१४९) । चूडामणि बन्धुले लोकगीतलाई सहभागिताका आधारमा, लय वा भाकाका आधारमा र प्रकार्यका आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् (बन्धु, २०५८, पृ. १२१-१२४) । गोविन्द आचार्यले पूर्ववर्ती वर्गीकरणको अध्ययनपश्चात् गायन अवसरका आधारमा, प्रस्तुतीकरणका आधारमा, सहभागीको लिङ्गका आधारमा, सहभागीको उमेरका आधारमा, आख्यान प्रयोगका आधारमा, रसका आधारमा, स्थानका आधारमा, जातिका आधारमा र छन्द एवं सङ्गीतात्मकताका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरेका छन् (आचार्य, २०६२, पृ. १६-१७) । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले लोकगीतको वर्गीकरणमा विद्वान्हरूबीच अन्यौल रहेको बताउँदै लोकगीतलाई विभिन्न दस आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनीहरूले क्षेत्रीय आधारमा, जातीय आधारमा, उमेरका आधारमा, लिङ्गका आधारमा, सहभागिताका आधारमा, बनोटका आधारमा, प्रस्तुतिका आधारमा, विषयका आधारमा, आकारका आधारमा र समयका आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरेका छन् (शर्मा र लुइटेले, २०६३, पृ. ७९-८४) । कुसुमाकर न्यौपाने (२०६६) ले भूगोल, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, प्रस्तुति, विषय, आकार, गायनसमय, गायनअवसर र प्रकार्यलाई लोकगीतको वर्गीकरणका आधार मानिएको छ । मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरी (२०६८) ले लोकगीतको वर्गीकरणका सम्बन्धमा विद्वान्हरूले एकमत हुन नसकेको कुरा उल्लेख गर्दै लोकगीतलाई सामान्य गीत र विशेष गीत भनी छुट्ट्याएका लोकगीतको वर्गीकरण गर्ने सहभागिता, प्रस्तुति, गायनको अवसर, आकार, जाति, उमेर र लिङ्ग, विषयवस्तु, र क्षेत्र गरी सातवटा आधार प्रस्तुत गरेका छन् (राई, २०७१, पृ. ४४-४८) ।

माथिका वर्गीकरणमा थापा र सुवेदीका लोकगीतसम्बन्धी वर्गीकरण यादृच्छिक प्रकारका रहेका छन् । पराजुलीले नेपाली लोकगीतलाई छ आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिने मत अगि सारेका र उनले नेपाली लोकगीतको विषयात्मक वर्गीकरण भनेर वर्षचक्रीय र जीवनचक्रीय गरी दुई भागमा बाँडेका छन् । यसमा गायनको समय र भावका आधारहरू समेटिएको छैन । बन्धुले गरेको लोकगीतको वर्गीकरण अत्यन्तै सङ्क्षिप्त छ । आचार्यको लोकगीतको वर्गीकरण सूक्ष्म रहेको तर यसले लोकगीतका मौलिकता र आयामका आधारभन्दा बढी छन्द, रसजस्ता साहित्यशास्त्रीय अवधारणा तथा सुर, तालजस्ता सङ्गीतशास्त्रीय अवधारणामा जोड दिएको छ । शर्मा र लुइटेले विभिन्न दस आधारमा गरेको लोकगीतको वर्गीकरण लोकगीतमा रहेका मौलिकता र विविधतालाई समेटेर गरिएको हुनाले बढी सान्दर्भिक र सामयिक छ । न्यौपानेका लोकगीतको वर्गीकरणका आधारहरूमा बनोटका आधारलाई छोडिएको छ भने गायनसम र गायनअवसर दुईमा एउटाले दुवैको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने देखिन्छ । पराजुली र गिरीले लोकगीतलाई सामान्य गीत र विशेष गीत भनी छुट्ट्याएको विभाजन मोटामोटी विभाजन हो । राईको लोकगीतको वर्गीकरणमा आकारका दृष्टिले देखाइएको बृहत् आकार लोकगीतको प्रगीतात्मक संरचना र स्वरूपसँग मेल खाँदैन र विषयमा आधारमा लोकगीतको

वर्गीकरण गर्दा धार्मिक गीत र मुन्धुमी गीतलाई छुट्टाछुट्टै मानिएको छ तर मुन्धुमी गीत पनि धार्मिक गीतकै उपप्रकारभित्र पर्छ । यहाँ जाति, उमेर र लिङ्गलाई पनि एकै स्थानमा मिसाएर राखिएको छ ।

लोकगीतको वर्गीकरणका उपर्युल्लिखित आधारहरूलाई हेर्दा विद्वान्हरूबीच मतभिन्नता रहेको देखिन्छ । लोकगीतको वर्गीकरणमा विद्वान्हरूका बीचमा मतमतान्तर रहेको कुरा माथिका तथ्यले पुष्टि गर्छ । लोकगीतका प्रकार छुट्ट्याउने निश्चित आधारहरूको निर्धारण हुन नसकेका कारण लोकगीतको वर्गीकरणसम्बन्धी मतभिन्नताहरू देखिएको (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७९) तथ्य मननीय छ । विभिन्न लेखकका अवधारणालाई मनन गर्दै र उनीहरूले प्रस्तुत गरेका आधारहरूमध्ये तुलनात्मक रूपमा उपयुक्त आधारमा नेपाली लोकगीतको वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्को **लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा रहेका लोकगीतको वर्गीकरणका दसवटा आधार (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७९-८४) बढी वस्तुगत, सान्दर्भिक र सामयिक देखिएको र यी आधारले लोकगीतमा रहेका मौलिकता तथा विविधतालाई समेट्न सक्षम रहेको देखिएकाले तिनै आधारलाई लिएर लोकगीतको वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त ठहर्‍याइएको छ । लोकगीतको वर्गीकरणका ती दसवटा आधारहरूको परिचय तल सङ्क्षेपमा दिइएको छ ।

१. क्षेत्रको आधार

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

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

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

२. जातिको आधार

लोकगीतले आम मानिसका जातीय पद्धति र पहिचानका तथ्यहरूको प्रकाशन गर्ने भएको हुनाले यसले जातीय परम्पराको संवहन गर्ने गर्दछ । यसरी लोकगीतमा प्रत्येक जातिअनुसारका परम्परा तथा प्रचलनको प्रतिबिम्बन हुन्छ । जातिका आधारमा लोकगीतलाई ती जातिका नामअनुसार

नै वर्गीकरण गरिन्छ । जातिका आधारमा लोकगीतलाई मुख्यतया: निम्नलिखित प्रकारमा विभाजित पार्न सकिन्छ :

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

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

३. उमेरको आधार

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

- (क) बालगीत/ शिशुगीत
- (ख) युवा गीत
- (ग) वृद्ध गीत ।

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

४. लैङ्गिकको आधार

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

- (क) नारी गीत
- (ख) पुरुषगीत
- (ग) नारीपुरुष गीत ।

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

५. सहभागिताको आधार

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

- (क) एकल लोकगीत
- (ख) दोहोरी लोकगीत
- (ग) सामूहिक लोकगीत ।

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

६. बनोटको आधार

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

- (क) भावप्रधान गीत

(ख) घटनाप्रधान गीत ।

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

७. प्रस्तुतिको आधार

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

(क) कण्ठ्य गीत

(ख) वाद्य गीत

(ग) नृत्य गीत ।

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

८. विषयवस्तुको आधार

लोकगीतको विषयवस्तु यसको कथ्य निर्माणको आधार हो । विषयकै आधारमा कथ्य वा भावको निर्मिति हुने भएकाले विषय नै लोकगीतको मुख्य पक्ष हो । लोकगीतमा समेटिएको विषयका आधारमा लोकगीतहरू फरकफरक हुन्छन् । घाँस काट्दा वा गोठालो जाँदा गाइने तथा कुनै पर्व वा अवसरमा गाइने लोकगीतको विषय फरक हुन्छ । कुनै परम्परा तथा सांस्कारिक कार्य सम्पन्न गर्दा गाइने गीत र श्रममूलक कार्यका बेलामा थकान मेट्न र समय कटनीका लागि तयार भएका लोकगीत विषयगत रूपमा फरक हुन्छन् । गीतमा प्रयुक्त विषयका आधारमा लोकगीतलाई निम्नलिखित प्रकारमा विभाजन गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

(क) धार्मिक गीत

(ख) सांस्कारिक गीत

(ग) श्रमगीत

(घ) विरही गीत

(ङ) हास्य गीत

(च) गोठाले गीत

- (छ) घाँसे गीत
- (ज) पर्व गीत आदि ।

९. आकारको आधार

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

- (क) लघुतम गीत
- (ख) लघु गीत ।

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

१०. समयको आधार

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

- (क) सामयिक लोकगीत
- (ख) सदाकालिक लोकगीत ।

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

३.३ ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका लोकगीतको वर्गीकरण

लोकगीतमा समेटिएको विषय, गायनको समय, बनोट तथा प्रस्तुति आदिका आधारमा लोकगीतहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् भन्ने तथ्य माथि प्रस्ट पारिसकिएको छ । घाँस काट्दा वा

गोठालो जाँदा गाइने गीत, कुनै पर्व वा अवसरमा गाइने लोकगीत तथा कुनै श्रममूलक कार्य गर्दा गाइने गीतको विशिष्टता फरक हुन्छ ।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले **लोकवाताविज्ञान र लोकसाहित्य (२०६३)** नामक पुस्तकमा प्रस्तुत गरेका लोकगीतको वर्गीकरणका माथि प्रस्तुत गरिएका दसवटा आधारलाई लिएर ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको वर्गीकरण गरिएको छ । यी आधारहरूमध्ये क्षेत्रीय अवस्थिति वा क्षेत्रका आधारमा लोकगीतलाई हिमाली, पहाडी तराईली, पुर्वेली र पश्चिमेली आदि प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरू पूर्ण रूपमा पहाडी भूमिमा र पुर्वेली क्षेत्रका रहेका हुनाले यिनमा क्षेत्रगत समानता रहेको छ । त्यसैले क्षेत्रको आधारलाई यही स्पष्ट पारेर बाँकी नौवटा आधारमा मात्र ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको वर्गीकरण तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका नं १

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको वर्गीकृत तालिका

वर्गीकरणका आधार/ लोकगीत	जाति	उमेर	लिङ्ग	सहभागिता	बनोट	प्रस्तुति	विषय	आकार	समय
१. खसुं घारीमा	सबै जाति	युवा	नारीपुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
२. गाई कोटेकोटे	सबै जाति	युवा	पुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
३. गाई चरनैमा	सबै जाति	युवा	पुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
४. घाँस दाउरा संगसंगै गरौला	सबै जाति	युवा	पुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
५. घाँसे दाउरेले	सबै जाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
६. भरि र मुनि त्यो सार्की धारा	सबै जाति	वृद्ध	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
७. दिल्या गाउँ सिरान	सबै जाति	युवा	नारीपुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
८. नाम्लोवरियो	सबै जाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
९. पानी पन्यो पान्धारेमा	सबै जाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१०. पान्धारे चौकी	सबै जाति	युवा	पुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
११. भदौको भेलमा	सबै जाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१२. भेडीको चरन	सबै जाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१३. भोजपुर बजार	सबै जाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१४. मकै पिन्दा कि	सबै जाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१५. रक्सी सेरैमा	सबै जाति	युवा	नारीपुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१६. रातो छ रिबन	सबै जाति	युवा	पुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक

१७. रुमाल घोएर	सबै जाति	युवा	नारीपुरुष	दोहोरी	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१८. लहरा भुइँमा	सबै जाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक
१९. गाई छन् बीसवटा	बाहुनक्षेत्री	वृद्ध	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
२०. गाई त दुहुने	सबै जाति	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
२१. धनीले खाने मसिनोचामल	सबै जाति	युवा	नारीपुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
२२. हवाईजहाज गिरान	सबै जाति	युवा	नारीपुरुष	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
२३. प्रथम आरती	बाहुनक्षेत्री	वृद्ध	नारीपुरुष	सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	धार्मिक	लघु	सामयिक
२४. मग न मग नारान	सबै जाति	वृद्ध	नारीपुरुष	सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	धार्मिक	लघु	सदाकालिक
२५. यसै र घरको नि ...	बाहुनक्षेत्री	वृद्ध	नारी	सामूहिक	घटनाप्रधान	नृत्य	धार्मिक	लघु	सामयिक
२६. साँझैको बेला ...	बाहुनक्षेत्री	वृद्ध	नारी	सामूहिक	घटनाप्रधान	नृत्य	धार्मिक	लघु	सदाकालिक
२७. साँझैको बेला नि...	बाहुनक्षेत्री	वृद्ध	नारी	सामूहिक	घटनाप्रधान	नृत्य	धार्मिक	लघु	सदाकालिक
२८. सोइ राजा सोइ सोइ	राई	वृद्ध	नारीपुरुष	सामूहिक	घटनाप्रधान	नृत्य	धार्मिक	लघु	सामयिक
२९. तीजको बेलामा	बाहुनक्षेत्री	युवा	नारी	सामूहिक	घटनाप्रधान	नृत्य	पर्व	लघु	सामयिक
३०. सिन्कौली सेउली सेलेले	राई	युवा	नारीपुरुष	सामूहिक	भावप्रधान	नृत्य	पर्व	लघु	सामयिक
३१. कुद कुइरा कुद	सबै जाति	बाल	नारीपुरुष	सामूहिक	घटनाप्रधान	कण्ठ्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
३२. मेरो बाबु लै लै	सबै जाति	बाल	नारीपुरुष	एकल	घटनाप्रधान	कण्ठ्य	सामाजिक	लघु	सदाकालिक
३३. छोरीको जन्म	बाहुनक्षेत्री	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	विरह	लघु	सदाकालिक
३४. सानी थिएँ बाबा	बाहुनक्षेत्री	युवा	नारी	एकल	भावप्रधान	कण्ठ्य	विरह	लघु	सदाकालिक
३५. छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु	सबै जाति	युवा	नारी	सामूहिक	भावप्रधान	कण्ठ्य	श्रम	लघु	सामयिक
३६. ट्याम्के डाँडैमा	सबै जाति	युवा	नारीपुरुष	दोहोरी	भावप्रधान	कण्ठ्य	प्रेम	लघु	सदाकालिक

स्थलगत अध्ययनबाट प्राप्त जानकारी ।

माथिको तालिकामा ट्याम्कमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँ जम्मा छत्तीसवटा लोकगीतलाई विभिन्न नौवटा आधारमा वर्गीकरण गरिएको र तिनका प्रकारको उल्लेख गरिएको छ । प्रत्येक आधारमा गरिएको वर्गीकरणपछि देखिएका लोकगीतका प्रकारको सङ्क्षिप्त परिचय तल गरिएको छ ।

जातिका आधारमा ट्याम्कमैयुड क्षेत्रबाट यस अध्ययनका लागि लिइएका गीतहरू तीन प्रकारमा विभाजित भएका छन् । यहाँका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमा सबैभन्दा बढी वा छब्बीसवटा गीतहरू सबै जातिले गाउने गीतअन्तर्गत पर्छन् । बाँकी आठवटा लोकगीतहरू बाहुनक्षेत्री गीतभित्र र

दुईवटा गीतहरू राईगीतअन्तर्गत पर्छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित अधिकांश गीतहरू सबै जातिले गाउने गरेको पाइएको छ । त्यसैले ती गीतहरू यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मानिसका साभ्ना गीतमा पर्छन् । यहाँका 'प्रथम आरती', 'यसै र घरको नि नारायण पूजा', 'तीजको बेलामा' जस्ता धार्मिक गीतहरू बाहुनक्षेत्रीले गाउने गीतहरू हुन् । सामाजिक विषयमा रहेको गोगने क्षेत्रमा प्रचलित 'हवाईजहाज गिरान' शीर्षकको गीत पनि बाहुनक्षेत्री समुदायमा प्रचलनमा रहेको छ । छोरीको कर्म र त्यसको विरहमा गाउने 'छोरीको जन्म', र 'सानी थिएँ बाबा' गीत पनि यस क्षेत्रमा बाहुनक्षेत्री समुदायमा प्रचलनमा रहेको पाइएको छ । 'सिन्कौली सेउली सेलेले' शीर्षकको गीत राई जातिले गाउने गीत हो । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा यो गीत राई जातिको चाड उँधौली र उँभौलीका समयमा गाउने गरिन्छ । 'सोइ राजा सोइ सोइ' शीर्षकको गीत पनि राई समुदायमा विशेष प्रचलनमा रहेको छ ।

लोकगीत गाउने उमेर वा उमेरसमूहका आधारमा लोकगीतलाई बालगीत, युवा गीत र वृद्धगीत गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । उमेरका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रबाट यस अध्ययनका लागि लिइएका गीतहरू तीन प्रकारमा विभाजित भएका छन् । यहाँका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये सबैभन्दा धेरै सत्ताइसवटा गीत युवागीत अन्तर्गत रहेका छन् । यस क्षेत्रमा रहेका अधिकांश घाँसे गीतहरू तथा सामाजिक विषयका गीतहरू युवावस्थाका मानिसले मन बहलाउन वा प्रेम साटासाट गर्न गाउने गर्छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित 'लहरा भुइँमा', 'मकै पिन्दा कि', 'रक्सी सेरैमा' जस्ता घाँसे प्रकारका गीत, 'गाई चरनैमा', 'हवाईजहाज गिरान' जस्ता सामाजिक गीत र 'तीजको बेलामा', 'सिन्कौली सेउली सेलेले' जस्ता पर्व गीतहरू युवायुवतीले गाउने गरेको पाइएको छ । यहाँका सातवटा लोकगीत वृद्धगीतअन्तर्गत रहेका छन् । 'प्रथम आरती', 'सोइ राजा सोइ सोइ' जस्ता धार्मिक भावनाका भजनादि र 'गाई छन् बीसवटा' जस्ता बुढेसकालमा गाएर मन बहलाउने सिलोके भाकाका गीतहरू वृद्ध उमेरका मानिसले गाउने गरेको पाइएको छ । माथिका दुईवटा गीत बालगीतअन्तर्गत रहेको पाइएको छ । यस क्षेत्रमा रहेका बालबालिकाको विषयका दुईवटा गीतको उमेर समूहका आधारमा शिशुसँग सम्बन्धित प्रयोजन रहेको पाइएको छ । यसमा 'कुद् कुइरा कुद्' शीर्षकको गीत बालकले गाउने र 'मेरो बाबु लै लै' शीर्षकको गीतको विषय बालबालिका भएको र यसलाई अभिभावकले ससाना नानीहरूलाई सुताउने प्रयोजनका लागि गाउने भएकाले यसलाई बालगीतअन्तर्गत राख्नु उपयुक्त हुन्छ ।

लिङ्गका आधारमा लोकगीतलाई नारी गीत, पुरुष गीत, नारीपुरुष गीत गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । लिङ्गका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका गीतहरू तीन प्रकारमा विभाजित भएका छन् । यहाँका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये आधा सङ्ख्यामा रहेका गीत नारीहरूले विभिन्न समयमा गाउने गर्छन् । यहाँ नारी गीतको सङ्ख्या अठार रहेको छ । घाँस काट्न जाँदा, मेलापात, गर्दा, ढिकीजाँतो गर्दा तथा तीजलगायतका पर्वमा गाइने यी गीतको गीतिसंरचना, भाषिक क्रियापद तथा विषयवस्तु नारीमूलक रहेको छ । यस क्षेत्रका प्रचलनमा रहेका 'यसै र घरको नि नारायण पूजा', 'साँभैको बेला नि जोर बत्ती बल्यो' जस्ता साँगिनी भाकाका गीतहरू र तीजको समयमा नारीहरूले गाउने तिजे गीतहरू नारीकै गलामा संरक्षित भएका छन् । यहाँका 'दिल्या गाउँ सिरान', 'नाम्तो

बरियो', 'भेडीको चरन' 'मकै पिन्दा कि' जस्ता घाँसे गीतको विषय पनि नारीमूलक रहेको छ र नारीहरूले नै यी गीतलाई गाउने गरेको पाइएको छ । यसबाहेक 'छोरीको जन्म', 'सानी थिएँ बाबा' 'गाई छन् बीसवटा' जस्ता गीतले नारीको भावना र व्यथाको अभिव्यक्ति गरेका हुनाले यी गीतको गीतिसंरचना र भावअनुसार नारीगीत भएको प्रस्ट हुन्छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका तेह्रवटा लोकगीत नारीपुरुष जसले गाए पनि हुने र सामूहिक रूपमा नारी र पुरुष दुवैले गाउने गरेको पाइएको छ । 'सिन्कौली सेउली सेलेले', 'सोइ राजा सोइ सोइ', 'कुद् कुइरा कुद्', 'धनीले खाने मसिनो चामल' जस्ता गीतहरूलाई के नारी के पुरुष दुवैले गाउने गरेको पाइएको छ । यहाँ प्रचलित पाँचवटा गीतहरू गीतमा सम्बद्ध विषय र गीतको भावअनुसार पुरुषगीतअन्तर्गत रहेका छन् ।

गीत गायनमा सहभागिताका आधारमा लोकगीतलाई एकल लोकगीत, दोहोरी लोकगीत र सामूहिक लोकगीत गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । सहभागिताका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका गीतहरू तीन प्रकारमा विभाजित भएका छन् । यहाँका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये चौबीसवटा लोकगीतहरू एकल प्रकारका, दसवटा लोकगीत समूहमा गाउने सामूहिक प्रकारका र दुईवटा गीतहरू नारी र पुरुष मिलेर गाउने दोहोरी रहेको पाइएको छ । यहाँका धेरै सङ्ख्यामा रहेका गीतमा गायनका एकल सहभागिता आवश्यक देखिन्छ । 'पान्धारे चौकी', 'भोजपुर बजार', 'घाँसे दाउरेले', 'गाई त दुहुने' जस्ता गीतहरू यस क्षेत्रमा नारी वा पुरुष एकजनाले गाउने गरेको पाइएको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलनमा भएका धार्मिक प्रकृतिको विषय समेटिएका 'प्रथम आरती' यसै र घरको नि नारायण पूजा' जस्ता लोकगीतहरू, 'सिन्कौली सेउली' जस्ता पर्वगीतहरू, 'छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु' जस्तो श्रमगीत र दुवै बालगीतहरू सामूहिक गीतमा पर्छन् । यसका अतिरिक्त माया-प्रेमको विषयमा रहेका 'ट्याम्के डाँडैमा' र रुमाल धुएर' गरी दुईवटा गीत जोडी भएर गाउने हुनाले दोहोरीमा राखिएको छ ।

गीतको बनोटका आधारमा लोकगीतलाई भावप्रधान र घटनाप्रधान गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । गीतको बनोटका आधारमा ट्याम्केमैयुडका छत्तीसवटा लोकगीतहरूमध्ये तीसवटा गीतहरू भावप्रधान र छवटा गीतहरू घटनाप्रधान रहेको पाइएको छ । यहाँका भावप्रधान गीतले प्रेम, विरह आदिको भावना अभिव्यक्त गरेका छन् । 'गाई कोटे कोटे', 'पान्धारे चौकी', 'लहरा भुइँमा' जस्ता धेरै गीतले मायाप्रेमका मिलन र वियोगमा भावनाहरूको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यहाँका सँगिनी, तिजे गीत र बाल गीतले खास घटनाको उठान र विस्तार गरेका छन् ।

गायनको प्रस्तुतिका आधारमा लोकगीतलाई कण्ठ्य, वाद्य र नृत्य गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिन्छ । यस आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका गीतहरू कण्ठ्य र नृत्य गरी दुई प्रकारका देखिन्छन् । यहाँका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये तीसवटा कण्ठ्यगीत र बाँकी छवटा गीत नृत्यगीत रहेको पाइएको छ । 'खर्सु घारीमा', 'रातो रिबन', 'ट्याम्के डाँडैमा' जस्ता अधिकांश गीतहरू यस क्षेत्रमा मेलापात, घाँसदाउरा आदिका समयमा मौखिक रूपमा गाउने भएकाले यी गीतहरू कण्ठ्य प्रकारका रहेका छन् । यहाँका 'यसै र घरको नि नारायण पूजा', 'सोइ राजा सोइ सोइ' जस्ता धार्मिक भावना भएका लोकगीत र 'तीजको बेलामा', 'सिन्कौली सेउली सेलेले' जस्ता पर्वगीत गायनका साथमा नृत्य पनि गरिने परम्परा रहेको छ । त्यसैले यी गीतहरू नृत्यगीतअन्तर्गत पर्छन् ।

गीतमा प्रयुक्त विषयका आधारमा लोकगीतलाई विभिन्न प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । गीतमा प्रयुक्त विषयवस्तुका आधारमा ट्याम्केमैयुडका लोकगीतलाई सामाजिक गीत, धार्मिक गीत, पर्वगीत, प्रेमगीत, विरही गीत र श्रमगीत गरी जम्मा पाँच प्रकारका विभाजन गरिएको छ । यस क्षेत्रका जम्मा छत्तीसवटा लोकगीतमध्ये उन्नाइसवटा प्रेम विषयका गीत, सातवटा सामाजिक विषयका गीत, छवटा धार्मिक विषयका गीत, दुईवटा पर्वगीत, दुईवटा विरह र पीडाका गीत र एउटा श्रमगीत रहेको पाइएको छ ।

प्रेमको विषयवस्तु रहेका 'खर्सु घारीमा', 'गाई कोटे कोटे', 'रक्सी सेरैमा', 'भेडीको चरन' जस्ता धेरै गीतहरूले जवानीको सन्दर्भ र मायाप्रेमका विविध पक्षलाई विषयका रूपमा उठाएका छन् । यी गीतहरूमा मायामा हुने मिलनका सुखद क्षणदेखि विछोडको व्यथा प्रस्तुत गरिएको छ र परदेशी प्रेमीको पर्खाइमा तड्पिएका प्रेमिकाको भावनादेखि लाहुरेको आकर्षणले उसका वरिपरी भुम्भिएका युवतीहरूको चाहनाको विषयले प्रवेश पाएको छ । यहाँका सामाजिक विषयका गीतहरूले सामाजिक परिवेश, संरचना, लोकविश्वास तथा यहाँका अव्यवस्थालाई चित्रण गरेका छन् । 'हवाईजहाज गिरान', 'धनीले खाने मसिनो चामल', 'गाई चरनैमा' जस्ता गीतले यस क्षेत्रको परम्परागत सामाजिक प्रचलन, आर्थिक तथा लैङ्गिक विभेद, शैक्षिक जागरणजस्ता पक्षलाई प्रकाशमा ल्याएका छन् । यहाँ रहेका 'प्रथम आरती', 'सोइ राजा सोइ सोइ', 'मग न मग' जस्ता धार्मिक विषयका गीतले राम, लक्ष्मी, सरस्वती, सिद्धकाली, सिमेभुमे, नागनागिनी आदिको वन्दनाको विषय उठाएका र मानिसलाई ईश्वरीय भक्तितर्फ प्रवृत्त गराएका छन् । यहाँ रहेका दुईवटा पर्व गीतमा 'तीजको बेलामा' शीर्षकको गीत तीजको समयमा गाइने गीत हो । यसले उठाएको विषय सामाजिक रहेको भए पनि यसको मूल विषय तीजमा माइत जान नपाएको र तीजमा गर्ने गतिविधिमा आधारित रहेको छ । 'सिन्कौली सेउली सेलेले' यस क्षेत्रमा राई जातिले गाउने गीत हो । यस गीतमा मायाप्रेम तथा हाँसखेलको विषय रहे पनि मूलतः साकेवामा नाच्ने र गाउने विषयले प्रमुखता पाएको छ । यस क्षेत्रमा गाउने 'छोरीको जन्म' र 'सानी थिएँ बाबा' गीतले छोरी हुनुको पीडा र समाजका छोरीलाई गरिने विभेदपूर्ण व्यवहारका कारणले पाएको वेदना अभिव्यक्त गरेका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेको 'छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु' शीर्षकको असारे गीतले असारमा खेतमा धान रोप्ने श्रममूलक विषयलाई उठाएको छ ।

आकारका आधारमा लोकगीतलाई लघुतम र लघु गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका गीतहरूमध्ये सबै लोकगीत लघु आकारका छन् । यस भेकमा प्रचलन रहेका 'खर्सु घारीमा' र 'भरि र मुनि त्यो सार्की धारा' शीर्षकका दुईवटा गीतको आकार तुलनात्मक रूपमा छोटो रहेको भए पनि यिनीहरू लघुतम रूपमा नभएर लघुरूपमै पर्छन् । यहाँका 'भदौको भेलमा', 'साँभैको बेला नि साँभ बत्ती बल्यो', 'यसै र घरको नि नारायण पूजा', 'प्रथम आरतीजस्ता गीतहरूको आकार केही लामो रहेको भए पनि यिनमा प्रगीतात्मक संरचना रहेको हुनाले यिनलाई पनि लघु आकारकै मान्नुपर्छ ।

गीत गाउने समय र अवसरमा पर्याप्त समानता रहेको छ । गायनको समयका आधारमा नेपाली लोकगीतको वर्गीकरण गर्दा सदाकालिक र सामयिक गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

माथिको तालिकामा रहेका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये तीसवटा गीतहरू सदाकालिक गीतमा पर्छन् । यी गीतहरू जुनसुकै समयमा पनि गाइन्छन् । यस तालिकामा रहेका प्रेम र विरहको विषय भएका घाँसे प्रकारका गीतहरू सबै समयमा उसै गरी गाउन सकिन्छ । कृषिकार्यका विविध गतिविधिका दौरानमा र कृषिकार्यको थकान मेटाउन गाइने यी गीतहरूको गाउने खास समयको सीमा रहेको छैन । 'खर्सु घारीमा', 'नाम्लो बरियो', 'गाई कोटेकोटे', 'ट्याम्के डाँडैमा' लयायतका गीतहरू युवायुवतीले जुनसुकै समयमा गायन सक्छन् । यहाँका सामाजिक गीतहरू पनि जुनसुकै बेलामा गाउन सक्ने प्रकारका छन् । यसर्थ यस क्षेत्रका प्रेमको विषयका तथा सामाजिक विषयका गीतहरू सदाकालिक गीत रहेको प्रस्ट हुन्छ । यस क्षेत्रका छवटा मात्र गीतहरू सामयिक गीतअन्तर्गत पर्छन् । यहाँका विशेष पर्वमा गाउने पर्वगीत, धार्मिक कार्य सम्पन्न गर्दा गाइने धार्मिक गीत र श्रमकार्य गर्दा गाउने श्रमगीतहरू मात्र सामयिक गीत हुन् । यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेको 'यसै र घरको नि नारायण पूजा' गीत घरमा सत्यनारायणको पूजाका अवसरमा मात्र गाइने गरिन्छ । 'प्रथम आरती' शीर्षकको रामभजन धार्मिक कार्यका बेलामा मात्र गाउने गरिन्छ । 'छुपुमा छुपु खेतैमा रोपु' शीर्षकको असारे गीत यस क्षेत्रमा असार महिनामा खेतमा रोपाइँका बेलामा रोपाहारहरूले हातमा बिउ लिएर बिउ रोप्दै गाइने हुनाले यो गीत विशेष समयमा गाउने सामूहिक गीतअन्तर्गत पर्छ । 'सोइ राजा सोइ सोइ' शीर्षकको गीत समूहमा मिलेर खास देवीको पूजाका बेलामा देवीथानमा जाँदा गाउने गरिन्छ । 'तीजको बेलामा' शीर्षकको गीत हिन्दु नारीहरूले मनाउने तीज पर्वका बेलामा गाउने गीत हो र 'सिन्कौली सेउली सेलेले' किराँतीहरूको चाड उँधौली र उँभौलीका समयमा नाच्ने र गाउने गीत हो । यसकारण यहाँका धार्मिक, पर्वसम्बन्धी र श्रमगीतहरू सामयिक गीत रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

३.४ लोकगीतको पर्याधार

पर्याधार भनेको कुनै पनि वस्तुको विस्तारको क्षेत्र हो । "गीतको पर्याधार भनेको विषयवस्तुको फैलावट हो । यो वैयक्तिक र सामाजिक हुन्छ । वैयक्तिक पर्याधार आत्मकेन्द्रित/ अन्तर्मुखी अनुभूतिको भावनात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ भने सामाजिक पर्याधारमा बहिर्मुखी अनुभूति र मानवीय जीवन वा समाजका मार्मिक पक्षको प्रस्तुति हुन्छ ।" (लुइटेल, २०६२क, पृ. ५) । वैयक्तिक पर्याधारमा मानवीय जीवन र सिङ्गो समाज विषयको यथार्थ र मार्मिक वैयक्तिक अनुभूतिको भावनालाई प्रस्तुत गरिन्छ, र व्यक्तिभित्रका भावनाहरूलाई अभिव्यक्त गरिन्छ । लोकगीतमा रहेको सामाजिक पर्याधारले समाजमा रहेका विविध सामाजिक तथा सांस्कृतिक गतिविधिहरूको अभिव्यक्ति दिन्छ । वैयक्तिक पर्याधारचाहिँ व्यक्तिका निजी अनुभूतिको प्रस्तुतीकरणमा केन्द्रित हुन्छ, तर समाजको समग्र पक्षको मर्म प्रस्तुत गर्ने सामाजिक पर्याधारको कार्य हुन्छ ।

लोकगीतको विषयमा मानवीय प्रेमप्रणय र मानवजीवनका व्यक्तिगत अनुभूति रहेको हुन्छ । वैयक्तिक पर्याधार भएका लोकगीतमा कि माया प्रेमको विषयले स्थान पाएको हुन्छ, कि मानवीय वैयक्तिक पीडा र व्यथालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस्ता गीतमा मिलन र वियोगका विविध सन्दर्भ, मायाप्रेमका सम्पूर्ण आयाम र मानव मनका पीडा तथा छटपटीको अभिव्यक्ति दिने विषय रहेको हुन्छ । आधुनिक जीवनका गीतहरूमा सामाजिक पर्याधारभन्दा वैयक्तिक पर्याधार भएका गीतको मात्रा

अधिक रहेको छ तर लोकगीतमा यसको उपस्थिति तुलनात्मक रूपमा कम हुन्छ । लोकगीत सामूहिक भावनाको अभिव्यक्ति भएको हुनाले यिनमा धेरैजसो सामाजिक भावनाको प्रतिनिधित्व हुने विषय र यसको विस्तार रहेको हुन्छ तर लोकगीतका क्षेत्रमा पनि वैयक्तिक अनुभूतिमूलक विषयले राम्रै स्थान पाएको छ । यस्ता लोकगीतमा मानव मनका निजी अनुभूति र वैयक्तिक दुख-सुखका विषयले स्थान पाएका हुन्छन् । लोकगीतले समाजका विविध गतिविधिलाई समेटेको हुन्छ । लोकगीतले समेट्ने समाजका पारिवारिक सम्बन्ध, वात्सल्यका क्षण, मातृत्वका भावलगायतका बालककालदेखि बुढ्यौलीसम्मका विभिन्न प्रसङ्गमा समाजको साकार चित्र उपस्थित भएको हुन्छ । सामाजिक पर्याधार रहेका यस्ता लोकगीतमा कुनै पनि रचनाकारको वैयक्तिक अनुभूतिको प्रवाह होइन, समाजका व्यवस्थागत तथा सांस्कृतिक पक्षहरू तथा सामाजिक विश्वास समेटिएको हुन्छ । यिनको विषयको विस्तार पनि बढी हुन्छ । सामाजिक पर्याधार रहेका गीतमा सामाजिक जीवनको दस्तावेज समेटिएको हुन्छ । मानवीय सामाजिक संस्कार तथा संस्कृति, सामाजिक व्यवस्था तथा परम्परा र समाजको संरचनात्मक पक्षनिकट विषयमध्ये कुनै पनि विषयले सामाजिक गीतमा स्थान ग्रहण गरेको हुन्छ । यस्तो विषय भएका लोकगीतको पर्याधार सामाजिक मानिन्छ ।

३.५ ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको पर्याधार विश्लेषण

गीतमा समेटिने विषयविस्तारका आधारमा लोकगीतका वैयक्तिक र सामाजिक गरी दुई पर्याधार हुन्छन् । यस उपशीर्षकमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा पाइएका लोकगीतहरूलाई पर्याधारका आधारमा वैयक्तिक र सामाजिक पर्याधार भएका गीतमा वर्गीकरण गरेर तालिकामा राखिएको छ र तालिकाको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

तालिका नं.२

पर्याधारका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको वर्गीकृत तालिका

लोकगीतको शीर्षक	पर्याधार	
	वैयक्तिक	सामाजिक
१. खर्सु घारीमा	+	-
२. गाई कोटेकोटे	-	+
३. गाई चरनैमा	-	+
४. घाँस दाउरा संगसंगै गरौंला	+	-
५. घाँसे दाउरेले	+	-
६. भरि र मुनि त्यो सार्की धारा	+	-
७. दिल्या गाउँ सिरान	+	-
८. नाम्लोबरियो	+	-
९. पानी पन्यो पान्धारेमा	+	-
१०. पान्धारे चौकी	+	-
११. भदौको भेलमा	+	-
१२. भेडीको चरन	+	-

१३. भोजपुर बजार	-	+
१४. मकै पिन्दा कि	+	-
१५. रक्सी सेरैमा	+	-
१६. रातो छ रिबन	+	-
१७. रुमाल घोर	+	-
१८. लहरा भुइँमा	+	-
१९. गाई छन् बीसवटा	-	+
२०. गाई त दुहुने	-	+
२१. धनीले खाने मसिनो चामल	-	+
२२. हवाईजहाज गिरान	-	+
२३. प्रथम आरती	-	+
२४. मग न मग	+	-
२५. यसै र घरको नि ...	-	+
२६. साँझैको बेला ...	-	+
२७. साँझैको बेला नि...	-	+
२८. सोइ राजा सोइ सोइ	-	+
२९. तीजको बेलामा	-	+
३०. सिन्कौली सेउली सेलेले	-	+
३१. कुद् कुइरा कुद्	-	+
३२. मेरो बाबु लै लै	-	+
३३. छोरीको जन्म	+	-
३४. सानी थिएँ बाबा	-	+
३५. छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु	-	+
३६. ट्याम्के डाँडैमा	+	-

माथिको तालिकामा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतलाई विषयवस्तुको पर्याधारका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँ जम्मा छत्तीसवटा लोकगीतलाई तिनमा रहेको पर्याधारको अध्ययन गर्दा यहाँका गीतलाई वैयक्तिक र सामाजिक गरी दुई वर्गमा राखेर वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँका छत्तीसवटा लोकगीतहरूमध्ये जम्मा अठारवटा लोकगीतको पर्याधार वैयक्तिक रहेको छ । लोकगीतको विशेष गरी प्रगीतात्मक संरचना हुने हुनाले यसमा तुलनात्मक रूपमा लेखक वा रचनाकारका निजी मान्यता वा धारणा र भोगाइका क्षणहरू प्रतिविम्बित हुने गर्दछन् । यहाँ 'खर्सु घारीमा', 'घाँस दाउरा सँगसँगै गरौंला', 'भरि र मुनि त्यो सार्की धारा', 'दिल्या गाउँ सिरान', 'नाम्लोबरियो', 'पानी पच्यो पान्धारेमा', 'पान्धारे चौकी', 'भदौको भेलमा', 'भेडीको चरन', 'भोजपुर बजार', 'मकै पिन्दा कि', 'रक्सी सेरैमा', 'रुमाल धुएर', 'लहरा भुइँमा' जस्ता घाँसे गीतहरूले मान्छेको व्यक्तिगत निजी भोगाइ र जीवनसम्बन्धी वैयक्तिक दृष्टिकोण राखेका छन् । यी गीतहरू विभिन्न प्रकारका कृषि कर्म गर्दा लाग्ने थकाइ मेटाउन गाइने भए पनि यिनमा मायाप्रेमको विषय अन्तर्भूत भएको छ र सो विषय वैयक्तिक अनुभूतिमा आधारित रहेको छ । यहाँ पाइएका 'मग न मग', 'छोरीको जन्म' र 'ट्याम्के डाँडैमा' शीर्षकका गीतहरूमा पनि वैयक्तिक पर्याधार रहेको छ । जीवनको विरह

पोखे 'छोरीको जन्म' र प्रेमी र प्रेमिकाको प्रणयसंवाद रहेको 'ट्याम्के डाँडैमा' जस्ता गीतको पर्याधार पनि वैयक्तिक रहेको छ । वैयक्तिक पर्याधार भएका यी लोकगीतमा मनका वेदना, भावना तथा खुसीको अभिव्यक्ति र मान्छेको निजी भोगाइ र यसका व्यक्तिजन्य अनुभूतिको प्रकाशन भएको पाइएको छ ।

लोकगीतको प्रमुख विषय प्रेम भएकाले प्रेमी वा प्रेमिकाले गाउने एकल प्रकृतिका र दुवैले गाउने दोहोरी गीतमा प्रेमसम्बन्धी विषयले प्रमुखता पाएको हुन्छ । ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका आधा जति सङ्ख्यामा रहेका गीतमा मायाप्रेमको विषय रहेको छ । यहाँका गीतमा आर्य तथा मङ्गोल समाजका मायाप्रेमका रमाइला र पीडाजनक क्षणहरूले प्राथमिकता पाएको र तिनमा वैयक्तिक अनुभूतिका झङ्कारहरू समेटिएको पाइन्छ । यस्ता लोकगीतको विषयगत परिधि व्यक्तिगत विचार, वेदना र आँसु रहेको छ । यी गीतमा मायाप्रेम, हाँसखेल तथा मेलापर्वमा मनोरञ्जनमा रमाउँदाका भावनाहरू तथा जवानीका विविध रूपको वर्णन रहेको छ । मिलनका मिठासपूर्ण परिवेश तथा वियोगको आँसुमय विषयमा निहित यी लोकगीतमा प्रेमको पवित्रता र त्यागको भावना तथा एकअर्काको समर्पण अभिव्यक्त भएको छ । 'दिल्या गाउँ सिरान' शीर्षकको गीतमा दिल्याको सिरानमा घर रहेको र टक्सारको सिरानमा बसाइ भएको उल्लेख गर्दै प्रेमीलाई घरमा आउनका लागि आमन्त्रण र मायाप्रीतिका लागि अनुनय गरिएको छ । परदेशिएको पुरुषको स्मृति संगालेर विरक्तिाकी प्रेमिकाको गथासो 'नाम्लो बरियो' शीर्षकको गीतले अभिव्यक्त गर्छ । 'रक्सी सेरैमा' शीर्षकको गीतमा प्रेमीसँग रसरडमा रमाउँदैमा दिन रात बितेको भन्दै मायामा त्यागको भावनाको आग्रह गरिएको छ । 'रुमाल धुएर' शीर्षकको गीतमा श्रीमती माइत गएपछि रुँदै बसेको पीडामा परेर श्रीमानको कथा रहेको छ । 'पान्धारे चौकी' शीर्षकको गीतमा विछोडमा परेको पुरुषले खबर पठाउन गरेको अनुरोधको विषय रहेको छ । 'भेडीको चरन' शीर्षकको गीतमा जोवन फर्केर बैँसमा प्रवेश गरेको तर कसैले पनि अहिलेसम्म मायाको प्रस्ताव नराखेको र आँखासम्म नलाएको हुनाले माया लाउने कोही छन् कि भनेर चासो व्यक्त गरिएको छ । 'पानी पन्यो पान्धारेमा' शीर्षकको गीतमा लाहुरे प्रेमीले आफ्नी मायालुलाई छोडेर बेपत्ता भएको हुनाले उसलाई सम्बोधन गरी कहाँ हरायो ? भन्ने प्रश्न गरिएको छ । 'लहरा भुइँमा' शीर्षकको लोकगीतमा बेसारे मायाको विरोध र मनमुटु साटेर लाउने सच्चा मायाको पक्षपोषण गरिएको छ । 'मकै पिन्दा कि' गीतमा जीवनको असारता तथा निराशाको विषय रहेको छ । 'छोरीको जन्म' गीतमा निराशा वा वेदनाको अभिव्यक्ति रहेको छ । यी गीतहरूको मुख्य विषय मायाप्रेम र निराशा रहेको र यसको पर्याधार वैयक्तिक रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा पाइएका गीतहरूमध्ये जम्मा अठारवटा गीतहरूमा सामाजिक पर्याधार रहेको पाइएको छ । यसर्थ सङ्ख्यात्मक रूपमा आधा लोकगीतको सामाजिक पर्याधार देखिएको छ । 'गाई कोटेकोटे', 'गाई चरनैमा', 'घाँसे दाउरेले', 'गाई छन् बीसवटा', 'गाई त दुहुने', 'धनीले खाने मसिनो चामल', 'हवाइजहाज गिरान', 'प्रथम आरती', 'यसै र घरको नि नारायण पूजा', 'साँभैको बेला नि', 'सोइ राजा सोइ सोइ', 'तीजको बेलामा', 'सिन्चौली सेउली सेलेले', 'कुद् कुइरा कुद्', 'मेरो बाबु लै लै', 'सानी थिएँ बाबा' र 'छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु' शीर्षकका लोकगीतको पर्याधार सामाजिक

रहेको छ । लोकगीत सामूहिक भावनाको अभिव्यक्ति भएको हुनाले यसमा समस्त समाज र यसका विभिन्न गतिविधिको विषय समाविष्ट रहेको हुन्छ । लोकजीवनका मनका भावना गीतमा व्यक्त गर्ने क्रममा सामाजिक जीवनका धेरै कुरा नेपाली लोकगीतमा आएका छन् । यसरी हेर्दा नेपाली समाजको साकार चित्र नेपाली लोकगीतमा कोरिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्राप्त लोकगीतहरूमा पनि यही तथ्य प्राप्त हुन्छ । सामाजिक पर्याधार भएका यी गीतहरूले तत्कालीन समाजको अव्यवस्था तथा सामाजिक प्रचलनलाई र समाज र यसको संरचनाका विद्यमान विशेषतालाई विषयका रूपमा छनौट गरेको देखिन्छ । यस्ता गीतहरूमा विषयको विस्तारण फराकिलो छ ।

यहाँ प्रचलित 'धनीले खाने मसिनो चामल' गीतले समाजमा रहेको वर्गचरित्रलाई गीतको विषय बनाएर धनी र गरिबले समाजमा जीवन जिउनका लागि गर्ने सबै गतिविधिलाई समेटेको छ । 'गाई त दुहुने' गीतले ट्याम्केमैयुड क्षेत्रको लाहुरे संस्कृतिलाई गीतको विषय बनाएर लाहुरेको पेसागत जीवन, जीवनशैली, उसको मायाप्रेम तथा समाजका लाहुरेको इज्जतलाई गीतको विषयका रूपमा विस्तार गरेको छ । 'हवाइजहाज गिरान' गीतले सामाजिक क्षेत्रमा रहेको नैतिक तथा सामाजिक कार्यका रूपमा पाठशाला खोल्ने विषयलाई प्रस्तुत गरेको छ । यहाँका धार्मिक तथा पर्व गीतले पनि खालि हाँसखेल तथा मनोरञ्जन मात्र होइन, समाजको चिन्तन तथा लोकविश्वासको प्रकाशन गरेका छन् ।

मानिस सामाजिक प्राणी भएकाले मानिसको सामाजिक जीवनयापनका क्रममा देखिएको सामाजिक यथार्थ र समाजको संरचना आदिको विषयवस्तु लोकगीतमा रहेको हुन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका यस्ता गीतले समाजको वास्तविक चित्र र नेपाली समाजको सामाजिक प्रचलन र लैङ्गिक विभेदको विषय उठाएका छन् । 'गाई त दुहुने' शीर्षकको गीतभित्र नेपाली समाजमा महिलाहरू माइत घरमा सधैं बस्न नहुने विषय प्रस्तुत गरिएको छ । छोरा घरमा बसेर घरबार गर्ने तर छोरी पराईको घरमा जानुपर्ने सामाजिक संरचनालाई 'सानी थिएँ बाबा' गीतमा देखाइएको छ । 'गाई छन् बीसवटा' शीर्षकको गीतले सामाजिक रूपमा नारीको वर्तमान अवस्थालाई विषय बनाएको, 'गाई त दुहुने' शीर्षकको लोकगीतले लाहुरे लाग्ने परम्परा र लाहुरेको सामाजिक जीवनशैलीलाई प्रस्तुत गरेको र 'धनीले खाने मसिनो चामल' शीर्षकको लोकगीतभित्र नेपाली समाजमा रहेको वर्गवर्गको विभेदपूर्ण जीवनशैलीको विषय वर्णन गरिएको छ । 'यसै र घरको नि नारायण पूजा' जस्ता गीतमा नेपाली समाजमा मानिसहरू कुलपित्र तथा थल र जलका देवीदेवताको शरणमा पर्ने विषय र 'सोइ राजा सोइ सोइ' बोलको गीतले धर्मकर्मको विषय प्रस्तुत गरेका छन् । सामूहिक रूपमा भक्तिमार्गमा लाग्नका लागि सबैलाई आकर्षक गर्ने यी लोकगीतहरूमा धार्मिक र सांस्कारिक विषय रहेको छ । यहाँका खास पर्वमा गाइने लोकगीतले एकातिर मानिसलाई भक्तिभावमा लैजान खोजेको र कुनै पर्वको महिमागानका विषय लिएको देखिन्छ । राम दुवालीमा दुवाली छेकेर माछा मार्ने विषयमार्फत खोलामा गएर दुवाली छेकेर, ढुङ्गा पल्टाएर माछा मार्ने जीवनशैली यहाँका गीतहरूमा देखिएको छ । यहाँका लोकगीतमा समाजका विद्यमान भोगाइ र खासखास स्थानका विशेषताहरू पनि उतारिएको छ । 'भोजपुर बजार' गीतभित्र ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा आलु रोप्ने तथा तोरी छर्ने र जीविका गर्ने अनि स्थानीय

वासिन्दाहरूले सेती बगरमा माछा मारेर खाने सरल जीवनशैली प्रकट गरिएको छ । यहाँका दुईवटा बाल लोकगीतमध्ये 'कुद् कुइरा कुद्' गीतको कथ्य प्राकृतिक तथा सामाजिक विषयवस्तुनिकट रहेको छ । 'मेरो बाबु लै लै' शीर्षकको अर्को गीतले गीतको विषयमार्फत कृषिकर्मसम्बन्धी प्राविधिक सीप पनि समेटेको छ । यसर्थ यी गीतहरूको विषयवस्तु समाजको सिङ्गो व्यवस्थासँग सम्बन्धित रहेको हुनाले यी गीतमा सामाजिक पर्याधार रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

३.६ लोकगीतको ढाँचा

ढाँचा भनेको कुनै वस्तु वा बुनोटको नमुना, किसिम वा प्रकार हो । "गीतको ढाँचा भनेको यसको स्वरूपगत बुनोट हो । यो वृत्तात्मक र चक्रात्मक हुन्छ । केन्द्रीय भाव वा विचारको पुनरावृत्तीय विस्तार गरी उही भावमा समाप्त गरिएका गीतको ढाँचा वृत्तात्मक हुन्छ भने गीतको भाव वा विचार नागबेली ढङ्गमा हुने गीतको ढाँचा चक्रात्मक हुन्छ ।" (लुइटेल्, २०६२क, पृ. ५) । अतः ढाँचागत रूपमा लोकगीत दुई प्रकारका हुन्छन् । वृत्तात्मक ढाँचाको लोकगीतमा केन्द्रीय भाव वा विचारको पुनरावृत्ति हुँदै समान वा उही भावमा लोकगीतको विस्तार र समापन गरिन्छ भने चक्रात्मक ढाँचाको लोकगीतमा भाव वा विचारलाई नागबेली रूपमा विस्तार गरिन्छ लोकगीतको बुनोटको ढाँचा पहिल्याउन यसमा रहेको भाव वा विचारको एकात्मकता वा भावको गुम्फनलाई नियाल्नु जरुरी हुन्छ । वृत्तात्मक ढाँचा भएका लोकगीतले भावात्मक एकत्वलाई अँगाल्छ । त्यस्ता गीतका अन्तरामा रहेका सबै विचारहरू मूल तथ्य वा विचारको सबलीकरण र विस्तारका लागि मात्र आएका हुन्छन् । यस्ता गीतको ढाँचा वृत्तात्मक हुन्छ । यस्ता गीतमा एउटै केन्द्रीय वा मूल भावलाई विस्तार र पुष्टीकरण गरिएको हुन्छ । चक्रात्मक ढाँचा भएका लोकगीतमा विषयविविधताले गर्दा कथ्यमा पनि विविधता हुन्छ । फलस्वरूप गीतमा एउटै भावको मात्र विस्तार नभई विभिन्न भावको मिश्रण हुन्छ । यस्ता गीतको ढाँचा चक्रात्मक हुन्छ । यी गीतहरूमा एकभन्दा बढी भावहरूको जन्म हुन्छ । यी सबै भावको गीतमा उत्तिकै परिपाक हुँदैन र विभिन्न भावमध्ये कुनै एक वा दुई भावको प्रमुखता र अन्य भावहरू परिधिमा रहन्छन् ।

३.७ ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको ढाँचा विश्लेषण

भाव वा विचारको बुनोटको ढाँचाका आधारमा यस क्षेत्रका लोकगीतलाई तालिकामा राखिएको र तालिकाको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

तालिका नं. ३

ढाँचाका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको वर्गीकृत तालिका

लोकगीतको शीर्षक	ढाँचा	
	वृत्तात्मक	चक्रात्मक
१. खर्सु घारीमा	+	-
२. गाई कोटेकोटे	+	-
३. गाई चरनैमा	+	-

४. घाँस दाउरा संगसँग गरौँला	+	-
५. घाँसे दाउरेले	+	-
६. भरि र मुनि त्यो सार्की धारा	+	-
७. दिल्या गाउँ सिरान	+	-
८. नाम्लोबरियो	+	-
९. पानी पन्यो पान्धारेमा	+	-
१०. पान्धारे चौकी	+	-
११. भदौको भेलमा	+	-
१२. भेडीको चरन	+	-
१३. भोजपुर बजार	+	-
१४. मकै पिन्दा कि	+	-
१५. रक्सी सेरैमा	+	-
१६. रातो छ रिबन	+	-
१७. रुमाल घोएर	+	-
१८. लहरा भुइँमा	+	-
१९. गाई छन् वीसवटा	+	-
२०. गाई त दुहुने	+	-
२१. धनीले खाने मसिनो चामल	+	-
२२. हवाईजहाज गिरान	+	-
२३. प्रथम आरती	+	-
२४. मग न मग	+	-
२५. यसै र घरको नि ...	+	-
२६. साँभैको बेला ...	+	-
२७. साँभैको बेला नि...	+	-
२८. सोइ राजा सोइ सोइ	+	-
२९. तीजको बेलामा	+	-
३०. सिन्कौली सेउली सेलेले	+	-
३१. कुद् कुइरा कुद्	+	-
३२. मेरो बाबु लै लै	+	-
३३. छोरीको जन्म	+	-
३४. सानी थिएँ बाबा	+	-
३५. छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु	+	-
३६. ट्याम्के डाँडैमा	+	-

माथिको तालिकामा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतलाई बुनोटको ढाँचाका आधारमा अध्ययन गर्दा यहाँका छत्तीसवटा लोकगीतको बुनोटको ढाँचा वृत्तात्मक रहेको पाइएको छ । यी गीतमा मुख्य भावको पुनरावृत्ति भएको र स्थायीमा भएको कथ्य अन्तरामा विस्तारित भएको छ ।

यी गीतहरूमा मुख्य वा केन्द्रीय कथ्यका रूपमा एउटाको उपस्थिति रहेको र अरू सहायक कुराहरूले त्यसको पृष्ठपोषण वा विस्तार गरेको छ । गीतमा भावात्मक एकोन्मुखता रहेको छ । यस क्षेत्रका सङ्ख्यात्मक रूपमा धेरै गीतहरूमा मुख्य रूपमा प्रेमका संयोग र वियोगमा भावनाहरू समेटिएका छन् । घाँसदाउरा र मेलापातका क्रममा गाइने यी गीतहरूमा रति स्थायी भाव रहेको छ । यस भेकमा पाइएका सामाजिक विषयका गीतहरूमा पनि भावात्मक एकत्व रहेको छ । यी गीतहरूमा सामाजिक विविध सन्दर्भ र कृषिकर्मका सन्दर्भहरू समाविष्ट छन् । यी गीतमा एउटा मुख्य भाव र त्यसलाई पुनर्बल प्रदान गर्नका लागि अरू प्रसङ्गहरू आएका छन् । 'तीजको बेलामा', 'गाई छन् बीसवटा', 'गाई त दुहुने' जस्ता गीतमा मायाप्रेम र विरहका साथमा परिहासपूर्ण व्यवहार, आक्रोश तथा विद्रोह र उद्विग्नताजस्ता कुराहरू आएका छन् तर तिनले गीतमा मायाप्रेम र विरहकै पृष्ठपोषण गरेको हुनाले यी गीतको बनोटको ढाँचा पनि वृत्तात्मक रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

३.८ निष्कर्ष

लोकगीतमा विभिन्न भौगोलिक र सांस्कृतिक विशेषताहरू रहेको र ती विशेषताहरूले यसमा विविधताको सिर्जना भएको छ । यिनै विविधता लोकगीतका प्रकारहरू हुन् । यस्ता विविधता स्वीकार गरेर यसको व्यवस्थित र वैज्ञानिक अध्ययनका लागि लोकगीतलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्नु आवश्यक मानिन्छ । विभिन्न विद्वानहरूले विभिन्न आधारमा लोकगीतको वर्गीकरण गरेका छन् । ती विद्वानहरूका आधार र लोकगीतमा रहेका मौलिकता र विविधतालाई समेट्ने गरी लोकगीतलाई क्षेत्र, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बनोट, प्रस्तुति, विषयवस्तु, आकार र समयका आधारमा वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

वर्गीकरणका लागि छनौट भएका दसवटा आधारमा वर्गीकरण गर्दा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा विभिन्न प्रकारका लोकगीतहरू पाइएका छन् । जातिका आधारमा यी लोकगीतको वर्गीकरण गर्दा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा सबै जातिले गाउने साझा प्रकारका लोकगीत धेरै छन् । यहाँ छबीसवटा गीतहरू सबै जातिका गीत, आठवटा गीतहरू क्षेत्रीबाहुन गीत र दुईटा गीत राईगीतमा पर्नुले सो कुराको पुष्टि हुन्छ । उमेरका आधारमा यहाँका धेरै सङ्ख्यामा गीतहरू युवायुवतीले गाउने प्रकारका छन् । जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये सबैभन्दा धेरै सत्ताइसवटा गीत युवागीत, सातवटा वृद्धगीत र दुईवटा बालगीत अन्तर्गत रहेका छन् । लिङ्गका आधारमा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये अठारवटा नारीगीत, तेह्रवटा नारीपुरुषगीत, पाँचवटा पुरुषगीत अन्तर्गत रहेका छन् । यसअनुसार यस क्षेत्रमा नारी गीतको प्रधानता रहेको पुष्टि हुन्छ । गायनमा सहभागिताका आधारमा यहाँका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये चौबीसवटा लोकगीतहरू एकल प्रकारका, दसवटा लोकगीत समूहमा गाउने सामूहिक प्रकारका र दुईवटा गीतहरू नारी र पुरुष मिलेर गाउने दोहोरी प्रकारका रहेको पाइएको छ । अतः यहाँका धेरै सङ्ख्यामा रहेका गीतमा गायनका एकल सहभागिता रहेको प्रस्ट हुन्छ । गीतको बनोटका आधारमा ट्याम्केमैयुङका लोकगीतहरूमध्ये तीसवटा गीतहरू भावप्रधान र छवटा गीतहरू घटनाप्रधान रहेको पाइएको छ । यहाँ भावप्रधान गीतको सङ्ख्या अधिक रहेको स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुतिका आधारमा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका गीतहरू कण्ठ्य

र नृत्य गरी दुई प्रकारका देखिन्छन् । यहाँका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये तीसवटा कण्ठ्यगीत र बाँकी छवटा नृत्यगीत रहेको पाइएको छ । विषयवस्तुका आधारमा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका जम्मा छत्तीसवटा लोकगीतमध्ये उन्नाइसवटा प्रेमविषयका गीत, सातवटा सामाजिक विषयका गीत, छवटा धार्मिक विषयका गीत, दुईवटा पर्वगीत, दुईवटा विरह र पीडाका गीत र एउटा श्रमगीत रहेको पाइएको छ । यस आधारमा यहाँ प्रेम विषयका गीतको सङ्ख्या बढी रहेको छ र यहाँका गीतमा विषय विविधता रहेको छ । आकारका आधारमा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका गीतहरूमध्ये सबै लोकगीत लघु आकारका छन् । ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको आकार सङ्क्षिप्त छ । माथिको तालिकामा रहेका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये तीसवटा गीतहरू सदाकालिक गीतमा पर्छन् र बाँकी छवटा लोकगीतमात्र सामयिक गीतमा रहेको हुनाले यहाँ सदाकालिक गीतको सङ्ख्या धेरै रहेको पुष्टि हुन्छ ।

विषयवस्तुले समेट्ने पर्याधारका आधारमा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित छत्तीसवटा लोकगीतमध्येमा जम्मा अठारवटा लोकगीतको पर्याधार वैयक्तिक रहेको छ । वैयक्तिक पर्याधार भएका यी लोकगीतमा मनका वेदना, भावना तथा खुसीको अभिव्यक्ति र मान्छेको निजी भोगाइ र यसका व्यक्तिजन्य अनुभूतिको प्रकाशन भएको पाइएको छ । यस क्षेत्रमा पाइएका छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये अठारवटा गीतहरूमा सामाजिक पर्याधार रहेको पाइएको छ । सामाजिक पर्याधार भएका यी गीतहरूले तत्कालीन समाजको अव्यवस्था तथा सामाजिक प्रचलनलाई र समाज र यसको संरचनाका विद्यमान विशेषतालाई विषयका रूपमा छनौट गरेको देखिन्छ । यस्ता गीतहरूमा विषयको विस्तारण फराकिलो छ । भावको बुनोटको ढाँचागत प्रकारका आधारमा यस क्षेत्रका गीतहरू वृत्तात्मक ढाँचामा निर्मित छन् ।

चौथो परिच्छेद

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वस्तुविधान

४.१ विषयप्रवेश

साहित्यिक कृतिमा वस्तुको अर्थ कृतिको मुख्य तत्त्व वा सारपूर्ण कुरा भन्ने हुन्छ । वस्तुले कृतिको सारतत्त्वलाई जनाउँछ । सबै खाले 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 (लुइटेल्, २०६२, पृ. ३०८) । लोकगीतको संरचना प्रगीतात्मक हुने भएकाले यसमा आख्यानको हिस्सा अतिन्यून रूपमा रहन्छ । यसमा घटनातन्तुको सङ्केत मात्र हुन्छ । लोकगीतमा वस्तु यसको विषय र त्यसले अभिव्यक्त गर्ने भावात्मक वा वैचारिक अभिव्यक्तिमा निहित हुन्छ । यसर्थ लोकगीतमा वस्तुको विश्लेषण गर्दा त्यसको विषय र भाव वा विचार पक्ष केलाउनु जरुरी हुन्छ ।

वस्तुलाई कुनै पनि साहित्यिक वा लोकसाहित्यिक कृतिको प्रमुख अवयव मानिन्छ । वस्तुको अभावमा कृतिको अस्तित्व हुँदैन । “यसअन्तर्गत विषयतत्त्व, आधारतत्त्व र यथार्थ पर्छन् । कृतिको विशेष र आवश्यक घटक मानिने वस्तु कृतिको प्रकृतिअनुरूप फरक हुन्छ” (लुइटेल्, २०६२, पृ. २९९) । लोकगीतको संरचना प्रगीतात्मक हुने भएको हुनाले यसमा वस्तुको उपस्थिति गीतमा रहेको मानवीय अनुभव र अनुभूतिमा तथा चिन्तनप्रवाहमा हुन्छ । रचनाकारले राखेको विचार वा केन्द्रीय कथ्य नै लोकगीतको वस्तु हो र यो लोकगीतको प्राण हो । अतः लोकगीतका सन्दर्भमा यसले ग्रहण गरेको विषयवस्तु र सोमाथि उभिएर रचनाकारले अभिव्यक्त गरेको विचारलाई नै लोकगीतको वस्तु भनिन्छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको विधातात्विक अध्ययन गर्ने ध्येयका साथ सम्पन्न यस शोधकार्यमा सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका विभिन्न गीतहरूको वस्तु विश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । लोकगीतको अध्ययनका सन्दर्भमा यसको संरचनात्मक विशेषताका आधारमा वस्तुको उपस्थिति भाव वा विचारमा हुने कुरा माथि नै प्रस्ट पारिसकिएको छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा वस्तुका रूपमा भाव वा विचारको सैद्धान्तिक चिनारी गरिसकेपछि फरकफरक उपशीर्षकमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको भाव वा विचारको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ लोकगीतमा भाव वा विचार

मानव मनमा क्रोध, शोक वा विरह, प्रेम, हाँसो, विस्मयजस्ता भावहरू रहेका हुन्छन् । भाव वा विचारको सम्बन्ध सर्जकभित्रको अनुभूतिसँग हुने हुनाले उसले आफूभित्रका भावहरूलाई सिर्जनाका माध्यमबाट व्यक्त गर्छ । सर्जकले मानव मनका यिनै अनुभूतिहरूलाई समात्नुपर्छ । अतः सर्जकले भोगेको समाज र यसमा रहेका मानवीय दिनचर्याले लोकगीतमा भाव निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका

खेलेका हुन्छन् । कृतिमा निहित रहेको यही आन्तरिक तत्त्व, जसले विषयलाई उजिल्याउँछ र मर्मस्पर्शी बनाउँछ, त्यसैलाई भाव भनिन्छ । “भाव लोकगीतको केन्द्रीय कथ्य वा आत्मा हो । कुनै घटना, परिवेश वा अन्तर्क्रियाद्वारा भावको सिर्जना हुन्छ र भावले नै लोकगीतमा प्राण भर्छ” (पराजुली, २०५७, पृ. ८३) । लोकगीतमा लोकको जीवनदृष्टि तीक्ष्ण रूपमा रहेको हुन्छ र यसैका माध्यमले भाव वा विचारको निर्माण भएको हुन्छ । यसमा सामान्य रूपमा आएको सौन्दर्यपूर्ण कथ्यले सामान्य रूपमा सौन्दर्यको सिर्जना गर्दछ भने कलात्मक प्रकारको भावव्यञ्जनाले खास विचारको निर्माण गर्छ र त्यस विचारलाई उजिल्याउने कार्य गर्छ । लोकगीतका पङ्क्तिहरूमा भावको तरलतासँगै विचारको सबल प्रस्तुति हुन्छ (पराजुली, २०५७, पृ. ५३८) । “यसमा मानिसको अनुभव र अनुभूतिका अनेकौं विषयका भाव वा विचार पोखिएको हुन्छ । लोकगीतको भावबारे निम्नलिखित कुरा विशेष महत्त्वपूर्ण रहेको छ :

भाव वा विचारलाई सिर्जनात्मक कृतिको विषयवस्तु, मूल कथ्य वा अन्तर्वस्तु पनि भनिन्छ । लोकगीतमा लोकभावना र लोकविचारको अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ । यसमा लोकसमुदायको व्यापक अनुभवमा आधारित दुख-सुख, हर्ष-विस्मात्, प्रेम-पीडा, उज्यालो-अँध्यारो, आँसु-हाँसो, विजय-पराजय, उन्नति-अवनति, मिलन-वियोग, बेथा-वेदना आदिको सरल, सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी उद्गार व्यक्त भएको हुन्छ । यसमा वैयक्तिक भाव वा विचारको कुनै स्थान हुँदैन । त्यस्तो भाव वा विचार भए पनि त्यसको साधारणीकरण हुन्छ र त्यसले सामूहिक रूप लिन्छ ।

लोकगीतमा लोकको व्यवहार, विश्वास र परम्पराले विशेष अभिव्यक्ति पाएको हुन्छ । यसमा प्रस्तुत विषयले लोकसभ्यता र लोकसंस्कृतिको प्रभावकारी दिग्दर्शन प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यो सभ्य एवं साक्षर समाजबाट टाढा रहेका जनसमुदायको भावभिव्यक्ति भएकाले यसमा जटिल भाव वा विचारले स्थान पाएको हुँदैन । लोकगीतमा एउटै मूलभावको विस्तार सशक्त ढङ्गमा गरिएको हुन्छ । भावको एकोन्मुखताका कारण यसमा कथ्य जटिल हुन पाउँदैन । कुनै एक भाव वा विचारका अभावमा लोकगीतले मूर्त रूप नलिने हुँदा यसलाई एउटा अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७५) ।

भाव वा विचार सिर्जनात्मक कृतिको मुख्य कथ्य वा अन्तर्वस्तु हो । लोकगीतमा लोकव्यवहार, लोकविश्वास तथा लोकपरम्पराको सरल भावात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ । भावात्मक एकोन्मुखता तथा सरलता लोकगीतका मौलिकता हुन् । लोकगीतमा लोकभावना र लोकविचारको अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ । यसमा लोकसमुदायको व्यापक अनुभवमा आधारित दुख-सुख, हर्ष-विस्मात्, प्रेम-पीडा, वेदना आदिको सरल, सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी उद्गार व्यक्त भएको हुन्छ । लोकगीतमा लोकजीवनका विविध विषयले स्थान पाएका हुन्छन् । लोकगीतमा संस्कृति, इतिहास, राजनीति, लोकविश्वास, विधि, व्यवहार, प्रचलनजस्ता समाजका विविध पक्षहरू चित्रित हुन्छन् ।

लोकगीतमा विषयवस्तुगत विविधताले निश्चित भाव वा विचार प्रस्तुत गरेको हुन्छ । लोकगीतको भाव भनेको यसमा निहित रहेको आन्तरिक सौन्दर्य पनि यही हो । भावगत गहनताका

कारण कुनै पनि विषयमा कथिएको लोकगीतले जनमानसमा लोकप्रियता पाउँछ । लोकगीतको भाव वा विचारमा नै यसको खास अस्तित्व निहित रहेको हुनाले भावलाई लोकगीतमा महत्त्वपूर्ण घटकका रूपमा लिइन्छ । लोकगीतमा आम मानिसका सुख तथा दुखका विविध भाव अभिव्यक्त भएका हुन्छन् ।

४.३ ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका लोकगीतको भाव वा विचार विश्लेषण

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित गीतमा विषय विविधतासँगै भाव वा कथ्यमा पनि विविधता रहेको छ । यस अध्ययनका लागि सङ्कलन गरिएका छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये आधा सङ्ख्यामा वा अठारवटा गीतमा प्रेम र विरहका विविध पक्षहरूको अभिव्यक्ति भएको छ । ‘खर्सु घारीमा’, ‘पान्धारे चौकी’, ‘भेडीको चरन’, ‘नाम्लोवरियो’ जस्ता लोकगीतमा मायाप्रीतिको कथ्यमार्फत मिलन र वियोगमा कथाव्यथाहरू समाविष्ट भएका छन् । ‘ट्याम्के डाँडैमा’ शर्षिकको गीतले संवादात्मक शैलीमा एकअर्काको आकर्षण र मन माभामाभको सन्दर्भ समातेको छ । यहाँका ‘सानी थिएँ बाबा’, र ‘छोरीको जन्म’ शीर्षकका दुई गीतमा मायाको सन्दर्भ छैन तर छोरी हुनुका नाताले पाएको दुख-पीडालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । यस अध्ययनका लागि सङ्कलित पाँचवटा गीतमा सामाजिक जीवनका यथार्थको परिचित्रण रहेको छ भने पाँचवटा गीतमा धार्मिक विषयको अभिव्यक्तिका साथमा भक्तिमार्गतिरको पथप्रदर्शन रहेको छ । यहाँ रहेका दुईवटा पर्वगीतले पनि सामाजिक पक्ष तथा मानवीय पीडाको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यहाँ पाइएका बालगीतले बालबोलीमा परम्परागत कृषि समाजका प्रविधि र न्यायजस्ता पक्षहरूको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस उपशीर्षकमा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको मुख्य भावको सङ्क्षेपमा अध्ययन गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको भाव बोकेका लोकगीतहरूलाई एकै स्थानमा राखेर तिनमा अभिव्यक्त भावात्मक पक्षको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.१ प्रेम र विरहको अभिव्यक्ति

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

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका अधिकांश गीतमा मायाप्रेमको विषय रहेको छ । यहाँका गीतमा आर्य समाजको कडा अनुशासनमा लुकिछिपी लगाएको अल्पअल्प माया र त्यसैको विरहमा अल्झेका मानिसहरूको पीडा अभिव्यक्त भएको छ । यी गीतमा मङ्गोल समाजमा हाँसखेल गर्न र मायापिरती लाउन तुलनात्मक रूपमा केही छुट भएको हुनाले सो समाजका मायाप्रेमका

विषयका रमाइला क्षणहरू वा मायाप्रेमपछि प्रेमी-प्रेमिकाको विछोड भएपछिका पीडाजनक अनुभूतिहरू अभिव्यक्त भएका छन् । यी गीतमा पुरुषप्रधान सामाजिक संरचनामा छोरीलाई गरिने विभेदपूर्ण व्यवहारका कारण उनीहरू मायाप्रेम र हाँसखेल तथा मनोरञ्जनमा रमाउन वा मेलापर्वमा भाग लिन नपाउँदाका विरहपूर्ण भावनाहरू अभिव्यक्त गरिएको छ । जवानीका विविध रूप र आयामको वर्णन पनि यहाँका गीतको विषय रहेको छ ।

संवादात्मक शैलीमा रहेको 'ट्याम्के डाँडैमा' शीर्षकको युगल गीतभित्र मायाप्रेमको विषय मधुर लयमा विस्तारित भएको छ । गीतमा प्रेमिका प्रेमीको प्रेममा निलिप्त भएर डुवेकी छे तर प्रेमी आफूबाट तर्किएको उसलाई आशङ्का छ । यही सन्दर्भमा गीतको विषयले विस्तार पाएको छ र सवालजवाफमा एकअर्काले आफ्नो मन चोखो र पवित्र भएको प्रमाण पेश गरेका छन् । ट्याम्के डाँडामा गुंरास फूलेभैँ प्रेमिकाको मन प्यारासँग भुलेको तर प्रेमी भने तर्कै हिँड्ने गरेको हुनाले अर्कैतिरको माया छ कि भनेर प्रेमीलाई सोधिएको छ । गीतभित्र आफूलाई विश्वास नगरे छाती चिरेर देखाउन सक्ने तथ्यद्वारा प्रेमिकाले प्रेमीमाथि विश्वास दिलाएकी छे । प्रेमीले आफ्नो मन चोखो भएकाले आफूमाथि व्यर्थमा शङ्का नगर्न अनुरोध गरेको छ । यस कुरालाई तलका उदाहरणले पुष्टि गर्छ :

हा हा हा भेडेटारमुनि कान्छी धरान सहर
(चोखो छ यो मन शङ्कै नगर)^२

हा हा हा मङ्सिर महिनामा कान्छा धानको सिरौला
(अभै विश्वास नगरेमा छाती चिरौला)^२

(परिशिष्ट क. ३६) ।

माथिका दुई अन्तरामा प्रेमी र प्रेमिका दुवैले आफ्नो मन चोखो भएको जिकिर गरेका र दुवैले एकअर्कालाई शङ्का नगर्न अनुरोध गरेका छन् । मिलनका मिठासपूर्ण परिवेशमा निहित यस लोकगीतमा प्रेमको पवित्रता र त्यागको भावना तथा एकअर्काको समर्पणको भाव अभिव्यक्त भएको छ । यस गीतमा सम्भोग श्रृङ्गारको भाव रहेको छ ।

पहाडी जनजीवनमा घाँसदाउरा गर्दाखेरि पनि प्रायः मायाप्रेमकै गीतहरू गाइन्छन् । 'दिल्पा गाउँ सिरान' शीर्षकको गीतले यस्तै भाव अभिव्यक्त गरेको छ । यस गीतमा भोजपुरको पश्चिमी क्षेत्रमा रहेको दिल्पा क्षेत्रको भौगोलिक चिनारी गरेर गौरवका साथ आफ्नो घर दिल्पाको सिरानमा रहेको र हालको बसाइ टक्सारको सिरानमा भएको उल्लेख गर्दै प्रेमीलाई घर सोध्दै आउनका लागि आमन्त्रण गरिएको छ । यहाँ मायाप्रीतिको लागि अनुनय गरिएको छ र मरिजाने जिन्दगीमा आफूसँग मायाको खानी भएको तथ्य अभिव्यक्त गर्दै मायाप्रेम लगाउनका लागि अनुरोध पनि गरिएको छ, जस्तै:

(विनायो बजाई)^२

त्यति ता होइन नि लै लै माया छ अभै

माया छ अभै

त्यति ता होइन नि लै लै माया छ अभै ।

(परिशिष्ट क. ७) ।

परम्परागत नेपाली समाजमा जवान नारी-पुरुषमा गोप्य रूपमा भएको प्रेमको साटासाट र लाहुरे भएर वा अरू नै कार्यको सिलसिलामा पुरुष परदेशी गएपछि उसैको सम्झना सँगालेर विरहमा बसेकी नारीको व्यथा पनि यस क्षेत्रका लोकगीतमा अभिव्यक्त भएको छ । परदेशिएको पुरुषको स्मृति सँगालेर विरक्तिएकी प्रेमिकाको गथासो 'नाम्लो बरियो' शीर्षकको गीतले अभिव्यक्त गर्छ । तलको अन्तराले यस कुराको पुष्टि गर्छ :

(१) (नाम्लो बरियो)^२

परदेशी मायाको जालमा परियो
जालमा परियो
परदेशी मायाको लै लै जालमा परियो ।

(२) (हावा सरर)^२

मनले त भन्छ जाऊँ है बजार
जाऊँ है बजार
मनले त भन्छ जाऊँ है बजार

(परिशिष्ट क. ८) ।

माथिका दुई अन्तरामा परदेशीले माया लाएर बेपत्ता भएको वा टाढा गएको कथ्य रहेको छ । उसको मायाजालमा परेपछि प्रेमिका वा मायालुमा बेचैनी र पीडा मात्र छ र उसमा मायालुलाई भेट्ने वा ऊसँगै बजार जाने चाहना रहेको छ । यहाँ बजार भनेको परदेशिएको प्रेमी गएको ठाउँ वा परदेश हो । यस गीतमा परदेशिएको प्रेमीसँगको वियोगको मार्मिकता अभिव्यक्त भएको छ ।

'रक्सी सेरैमा' शीर्षकको गीतमा लामो समयमा भेटिएको प्रेमीसँग रसरडमा रमाउँदैमा दिन गएको र रात पनि जान सक्ने भनिएको छ । 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 समयपछिको भेटघाट र एक आपसका दुखसुखका कुराहरू गर्दा समय वितेको थाहै नहुने श्रृङ्गारिक भाव यहाँ प्रकट गरिएको छ ।

'गाई त दुहुने' शीर्षकको गीतभित्र माया धेरै भएपछि गाउँसमाजमा बस्न गाह्रो हुने भएकाले डाँडा काटेर टाढा जाने भाव व्यक्त गरिएको छ । नेपाली समाजले माया पिरती लगाउन खुला रूपमा नदिएको र प्रगाढ माया साट्न टाढा जानुपर्ने विचार यस गीतभित्र प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ प्रगाढ मायाका कारण मनले स्पष्ट निर्णय गर्न सकेको छैन । यस श्रृङ्गारिकताको भावलाई तलका दुई अन्तराले स्पष्ट पार्छन् :

(१) सरर लेऊ डोरी बाटेर

धेर भो माया जाऊँ डाँडै काटेर ।

(२) गाईले खाने आगोले खायो वन

जाउ कि बसौँ भइसको मेरो मन ।

(परिशिष्ट क. २०) ।

आपसमा माया लाग्पछि छुट्न गाँहो हुनु मानवीय स्वभाव हो । मायामा मिलनपछाडि वियोगको क्षण आइहाल्छ र वियोगको पीडाले विगतको खुसीलाई आँसुको पोखरीमा डुबाउँछ । यस गीतभित्र मायामा बाँधिएका प्रेमिप्रेमिकालाई छुट्न गाँहो हुने कुरामार्फत मान्छेले प्राप्त गरेको कुरा गुमाउँदा हुने पीडा व्यक्त गरिएको छ । यही वियोगमा आँसु भरिएको परिदृश्य तलको अन्तराले प्रस्तुत गरिएको छ :

छक छक छ फुटे रेलैमा
आँसु गिन्यो छुट्टिने बेलैमा ।

(परिशिष्ट क. २०) ।

वियोगका पीडालाई मार्मिक किसिमले प्रस्तुत गरिएका लोकगीतहरू यस भेकमा प्रशस्त रहेका छन् । 'रुमाल धुएर' शीर्षकको गीतमा श्रीमती माइत गएपछि पीडामा परेर रुँदै बसेको श्रीमान्को कथा रहेको छ । माया गर्ने मान्छेको खाँचो हुने र एकलोपनको महसुस हुने विचार यस गीतमा प्रस्तुत भएको छ ।

'पान्धारे चौकी' शीर्षकको गीतमा विछोडमा परेको दाम्पत्य जीवनको चित्रण गरिएको छ । यहाँ घरबाहिर पर गएर बसेको पुरुषले घरव्यवहार चलाएर बसेकी श्रीमतीलाई लामो समयदेखि सञ्चो-बिसञ्चोको कुनै पनि खबर नपाएको कुरा अभिव्यक्त गर्दै गाउँ र बैँसीको काम गर्दै भए तापनि बाबुआमा र गाउँघरको खबर चिठीमा लेखेर पठाउन भनेको छ । यस तथ्यलाई तलको उदाहरणले प्रस्ट पार्छ :

हे लै लै (आलु तामाको)२
के खबर छ हौ बा र आमाको
बा र आमाको
के खबर छ हौ बा र आमाको ।

(परिशिष्ट क. १०) ।

कामको सन्दर्भमा परदेश गएको पुरुषले घर व्यवहारका कुराहरूको जानकारी चिठीमा लेखेर पठाउन गरेको आग्रहलाई गीतले विषय बनाएको छ । सामान्यतया विदेश वा परदेशमा बसेको बेला घरको यादले सताएको गृहस्मृति यहाँ देखिन्छ भने विशेषतः घरमा रहेको मायालु वा पियारीको यादमा प्रेमीले गाएको यो विरहको गीतमा वियोगको भाव देखिन्छ । सामाजिक रूपमा भेला हुने पर्वका रूपमा दसैँलाई मान्ने नेपाली ग्रामीण चलन रहेको छ । सोहीअनुसार दसैँमा भेट हुने हुनाले पर्खनका लागि यहाँ प्रेमिकालाई अनुनय गरिएको छ । यस गीतले पनि प्रेम र विरहको भाव अभिव्यक्त गरेको छ ।

'भेडीको चरन' शीर्षकको गीतमा बैँसमा प्रवेश गरेकी तरुनी माया लाउने कोही छुन् कि भनेर चासो व्यक्त गर्छे । जोवन फक्रेर बैँसमा प्रवेश गरेको छ तर कसैले पनि अहिलेसम्म मायाको प्रस्ताव नराखेको र आँखासम्म नलाएको हुनाले बैँसमा प्रवेश गरेकी प्रणयिनीले यहाँ प्रेमप्रतिको चासो व्यक्त गरेकी छे । कसैले हेरिदियोस्, प्रशंसा गरिदियोस् र मायाको प्रस्ताव गरोस् भन्ने यौवनमा प्रवेश

गरेका जोकोहीको मानिसको चाहना हो । यस गीतमा प्रेमको यही चाहना वा आकाङ्क्षाको अभिव्यक्ति रहेको छ । यस तथ्यलाई तलको अन्तराले प्रस्ट पार्छ :

हे लै लै (पान्धारे चौकी)^१
कोही माया लाउने छेउ कुना छौ कि ?
छेउ कुना छौ कि ?
कोही माया लाउने लै लै छेउ कुना छौ कि ?
(परिशिष्ट क. १२) ।

‘पानी पच्यो पान्धारेमा’ शीर्षकको गीतमा लाहुरे प्रेमीले आफ्नी मायालुलाई छोडेर बेपत्ता भएको हुनाले उसलाई सम्बोधन गरी कहाँ हरायौं ? भन्ने प्रश्न गरिएको छ । जति नजिक भयो उति माया बढेर गएको तर माया गाढा हुन थालेपछि प्रेमी टाढिएको हुनाले तलको अन्तरामा माया लगाएर बेपत्ता हुने लाहुरे स्वभावलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ, जस्तै—

वल्लो पाखो पल्लो पाखो सुन्तोलाको बारी
कहाँ गयो मायालु ज्यानलाई एकलै पारी
हे घाँसे दाउरेले
धरानको बाटो हो लान्छ लाहुरेले ।
(परिशिष्ट क. ९) ।

गाउँघरमा लाहुरेको बेग्लै मान र शान हुन्छ । विपन्न समाजमा उसले ओखाइपोखाइ सम्पत्ति लिएर आएको हुन्छ र त्यो सम्पत्तिका कारण उसका अगाडिपछाडि राम्राराम्रा केटीहरू पनि लागेका हुन्छन् । तिनैमा जोकोहीलाई माया लगाएर र सके दुई जिउकी बनाएर लाहुरे फेरि हराउँछ र सम्भवतः अर्को छुट्टिमा पनि आउँदैन तर विचरी अकेली मायालु भने सच्चा प्रेमिकाको भूमिका निर्वाह गरी धरानको बाटो लैजाला भन्ने आशामा रहिरहन्छे । यो अवस्था मायाप्रेमको विकृत रूप र वाध्यता दुवै हो । यस कुराले मायालुको मन कटक्क काटिन्छ । माथिको अन्तराले यही वास्तविकतालाई मार्मिक पाराले प्रस्तुत गरेको छ ।

‘लहरा भुइँमा’ शीर्षकको लोकगीतमा संसारका सबै मानिसभन्दा मायालुलाई नै जीवनको सर्वस्व ठान्दै जुनीभरका लागि टिकिरहने सच्चा माया लाउने चाहना व्यक्त गरिएको कुरा तलका अन्तराले स्पष्ट पार्छन् :

- (१) फूलै र फूलो डालपिच्छे
गाई होइन गोरु
मायालु भए चाहिँदैन अरू ।
- (२) ढल्कियो जोवन सालपिच्छे
छाइराखौँ घरलाई
लाइराखौँ माया हे जिन्दगी भरलाई ।
(परिशिष्ट क. १८) ।

मौसमी मायाले समयको बरवादी र मान्छेको जीवन नै नष्ट पार्छ । माया भनेको कुनै भौतिक पक्षमात्र होइन र यो मनमुटुबाट गरिने वा हुने आत्मिक कुरा भएकोले यसले जीवनलाई रङ्गीन बनाउँछ र मानव जीवनमा सार्थकता पनि दिन्छ । यसर्थ यहाँ यौनाचार तथा बेसारे मायाको विरोध र मनमुटु साटेर लाउने सच्चा मायाको पक्षपोषण गरिएको छ ।

‘मकै पिन्दा कि’ गीतमा जीवनको असारता तथा निराशा देखिन्छ । दुख र व्यथाको भाव रहेको यस गीतमा जीवनमा स्वतन्त्रता समाप्त भएको र जीवनको घोडामा जिलकाँटी लागेको विषयमार्फत मानव जीवनको वास्तविकतालाई देखाइएको छ । यस गीतमा स्वतन्त्रताहीन जीवनको निराशा पनि अभिव्यक्त भएको छ, जस्तै—

(पङ्खी भए म कहाँ पुग्थेँ)^२
 उडेर हरर
 मकै पिन्दा कि
 ए मकै पिन्दा कि
 (ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^२ ।
 (परिशिष्ट क. १४) ।

माथिको उदारहणमा चराको जस्तै स्वतन्त्र रूपमा विचरण गर्ने चाहना राखिएको छ र त्यो सम्भव नभएको हुनाले पराधीनता सहँदासहँदैमा जीवनमा नैराश्य पैदा भएको छ । यस गीतको स्थायीले नै अर्थपूर्ण रूपमा जीवनलाई ओइलिएको फूलसँग तुलना गरेर विरह व्यक्त गरेको छ ।

‘नाम्लो बरियो’ शीर्षकको गीतले मान्छेको जीवन अस्थीर र परिवर्तनशील छ, त्यसैले जीवन रोटेपिडजस्तो घुमिरहन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । यस गीतले सुखमा सबैको साथ भए पनि दुखमा मान्छे एकलै हुने जीवनसत्यलाई पनि अभिव्यक्त गरेको छ, जस्तै—

(१) (रातो रिबन)^२
 रोटे पिडजस्तो रै'छ जीवन
 रै'छ जीवन
 रोटे पिडजस्तो रै'छ जीवन ।

(२) (बोडी लहरा)^२
 दुखीलाई हेर्ने यहाँ को छ र
 यहाँ को छ र
 दुखीलाई हेर्ने यहाँ को छ र ?

(परिशिष्ट क. ८) ।

माथिका अन्तराले जीवनमा आउने सुखदुखको चक्रलाई देखाएको छ । रोटेपिड घुमेजस्तो जीवनको चक्र पनि घुमिरहन्छ र सुखपछि दुख र पुनः सुखको आगमन हुन्छ । यसै गरी मिलनपछि वियोगको क्षण आउँछ र पुनः मिलन पनि आउँछ । जीवनको यही वास्तविकतालाई यहाँ देखाइएको छ । गीतको अर्को अन्तराले दुखका बेलामा साथ दिने कोही नभएकोमा निराशा वा वेदनाको अभिव्यक्ति दिएको छ ।

४.३.२ सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति

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

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका लोकगीतले नेपाली समाजको सामाजिक प्रचलन र लैङ्गिक विभेदको कटु अभिव्यक्ति दिएका छन् । यहाँ रहेको जातीय उपस्थितिअनुसार राई जातीमा लाहुरे संस्कृति र यससँग जोडिएका थुप्रै प्रसङ्गरू लोकगीतमा अभिव्यक्त भएका छन् । 'गाई त दुहुने' शीर्षकको गीतभित्र नेपाली समाजमा महिलाहरू विवाह गरेर अर्काको घरमा जानुपर्ने र माइत घरमा सधैं बसेर नहुने प्रचलनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । छोरीचेली विवाह नगरी माइत बसेमा छोरीको पनि घरगृहस्थी नबन्ने र घरमा रहेका दाजुभाइबीच पनि घरमा कलह सिर्जना हुने गर्दछ । उनीहरू माइत बसेमा माइती घरमा भैँभगडा हुने, भाउजूबुहारीहरू रिसाउने र छोरी पक्षका छोराछोरी कुटुम्बका भएकाले पारिवारिक असमझदारी सिर्जना हुन सक्छ । यही परिस्थितिलाई गीतले सङ्केत गरेको छ । तलका उदाहरणले यस कुराको पुष्टि गर्छन् :

(१) गाई त दुहुने दुँदेरो चुहुने
(छोरी माइत बसेर नहुने)^१

(२) छक छक छ फुटे रेलैमा
(आँसु गिन्यो छुटिने बेलैमा)^१

(परिशिष्ट क. २०) ।

छोरा घरमा बसेर घरबार गर्ने तर छोरी पराईको घरमा जानुपर्ने सामाजिक संरचनालाई यस गीतमा देखाइएको छ । यहाँ माइतीसँगको विछोडको बेलामा आँसु भरिएको मार्मिक तथ्य पनि अभिव्यक्त गरिएको छ ।

'गाई छन् वीसवटा' शीर्षकको गीतले पनि सामाजिक रूपले नारीको वर्तमान अवस्थालाई मार्मिक रूपले अभिव्यक्त गरेको छ । यहाँ पराई घरमा पाखुरी बजारेर मात्र जीउन सकिने विभेदकारी सामाजिक वस्तुसत्य चित्रित भएको छ । छोरीको जीवन अर्काको घरमा गएर सो परिवारमा मिलेर घर खानुपर्ने र दह्रोखरो भए वा पाखुरीमा बल भए मात्र अर्काको घरमा हाईहाई हुइने नत्र अपहेलित भइने तीतो वास्तविकताको व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति यहाँ देखिएको छ । यस गीतले समाजमा छोरीलाई हेर्ने दृष्टिकोण र बुहारीप्रति गरिने व्यवहारलाई पनि देखाएको छ । तलको उदाहरणले यस तथ्यको पुष्टि गर्छ :

गोठ बस्नु निको गोरस भए खेती मिठो जल भए
अर्काको घरमा पियारो हुइने पाखुरीमा बल भए ।

(परिशिष्ट क. १९) ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा रहेको अर्को पेसागत संस्कृति भनेको लाहुरे संस्कृति पनि हो । सुगौली सन्धिपछि नेपालीहरू ब्रिटिसको सेनामा भर्ती भई काम गर्ने परम्पराको थालनी भएको र तत्पश्चात्को समाजमा यसरी गएका पल्टनेहरू फर्कदा उनीहरूले अँगालेको विदेशी र नेपाली मिश्रित भएको जीवनशैली, रामरौस तथा फजुल खर्चको विषयले लोकगीतको सिर्जनामा ठूलो भूमिका खेलेको र यहाँका लोकगीतहरूमा यही विषयले कथ्यको रूप पाएको छ । यहाँको समाजमा रहेको जातीय संरचनाअनुसार राई समुदायमा छोरी बढेपछि विवाह गरेर लाहुरेलाई दिने पाए सुख पाउँथी भन्ने आम समाजको चाहना, लाहुरेले कमाएको पैसाका कारण उसको सामाजिक रवाफ र शारीरिक रूपमा तन्दुरुस्त भएका कारण किशोरीहरूमा लाहुरेप्रतिको आकर्षण पनि ट्याम्केमैयुडका लोकगीतको स्रोत बनेको छ । 'घाँसे दाउरेले' शीर्षकको गीतले लाहुरेले लैजानु वा विवाह गर्नुलाई भाग्य मान्ने यही आमसामाजिक प्रवृत्तिलाई देखाएको छ । यस कुराको पुष्टि तलको अन्तराले गर्छ :

(घाँसे दाउरेले)^१

भाग्यमा भए लान्छ लाउरेले ।

लान्छ लाउरेले

भाग्यमा भए लान्छ लाउरेले ।

(परिशिष्ट क. ५) ।

'गाई त दुहुने' शीर्षकको लोकगीतमा पनि लाहुरे लाग्ने परम्परा र लाहुरेको अनौठो जीवनशैलीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस तथ्यलाई तलका उदाहरणले पुष्टि गर्छन् :

(१) लाहुरे दाइले के ल्यायो भोलामा
(पैसा फालो मखमलको चोलामा)^२ ।

(२) लाहुरे दाइले भुक्कायो मलाई
(जीनको चोला पँदिला भनेर)^३ ।

(३) लाहुरे दाईलाई भुक्काउछु म पनि
(कलको पानी खाऊ रक्सी भनेर)^३ ।

(४) आयो लाहुरे बुटजुत्ता कसेर
(गयो लाहुरे खरानी धसेर)^३ ।

(परिशिष्ट क. २०) ।

माथिको उदाहरण (१) मा लाहुरेले दुख गरेर धेरै पैसा कमाएर ल्याउने तर गाउँका तरुनीहरूलाई मखमलको चोलो उपहार किनिदिएर पैसा खर्च गरेको विषयले लाहुरेको विलासी जीवनशैलीको सङ्केत गरेको छ । उदाहरण (२)मा धेरै तरुनीहरूले लाहुरेसँग सामान र उपहारको आस गर्ने हुनाले जीनको चोलो दिएर अत्यन्तै राम्रो पँदिला भनेर भुक्क्याएको विषयले लाहुरेको ठट्यौलो स्वभाव, उदाहरण (३) मा कुनै केटीले कलको पानी रक्सी भनेर दिँदै गरेको परिहासपूर्ण व्यवहार र उदाहरण (४) मा पैसा कमाएर आएको लाहुरे मोजमस्तीमा लागेर अन्त्यमा टाट पल्टेर लाहुरे फर्केको वास्तविकता प्रस्तुत भएको छ । यी सबै प्रसङ्गले मोजमस्तीपूर्ण लाहुरेको विलासी र रवाफी जीवनशैली र यही मोजमस्तीका कारण आर्थिक उन्नति हुन नसकेको वास्तविकतालाई परिहासपूर्ण तरिकाले देखाएको छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा सामाजिक यथार्थलाई प्रत्यक्ष रूपमा चित्रण गर्ने र सामाजिक बेधितिमाथि व्यङ्ग्य गर्ने गीतहरूको पनि प्रचलन रहेको छ । यी गीतहरूले ग्रामीण समाजको संरचना र त्यसमा रहेको विभेदपूर्ण अवस्थाको अड्कन गरेको देखिन्छ । यस भेकका कतिपय गीतले समाज सुधारको चाहना तथा समाजमा ल्याइएको शैक्षिक सुधार तथा जागरणको महिमागान गरेका छन् ।

‘हवाइजहाज गिरान’शीर्षकको गीतभित्र ट्याम्केमैयुड गाउँपालिकाभित्र धाइपा नामको गाउँमा पाठशाला खुलेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । त्यस ठाउँमा खोलिएको विद्यालयमा संस्कृत शिक्षा पढाइ हुने कुराको अभिव्यक्ति दिँदै तत्कालीन समयको संस्कृत भाषाको प्रियतालाई पनि गीतले उजागर गरेको छ र सबैलाई पढ्न जानका लागि पनि अनुरोध गरेको छ । धाइपा भन्ने ठाउँमा विद्येश्वर पाठशाला खुलेकाले यस ग्रामीण भेकका मानिसहरू शिक्षित बन्ने कुरा उल्लेख गर्दै यस विद्यालयको आर्थिक विकासका लागि विर्ता गुठीको उल्लेखनीय योगदानको चर्चा गरिएको छ । यस कुरालाई तलको अन्तराले व्यक्त गर्छ :

(ए लै लै पढौं खुसीले)^२

(पाठशाला चल्ने लै लै विर्ता गुठीले)^३

विर्ता गुठीले

पाठशाला चल्ने लै लै विर्ता गुठीले ।

(परिशिष्ट क. २२) ।

समाजमा विकासको माध्यमका रूपमा शिक्षालाई लिइन्छ र यस गीतले शिक्षाप्राप्तिका लागि विद्यालय खोलेको हुनाले सबैले यसको सदुपयोग गरेर ज्ञानार्जन गर्नुपर्ने अनुरोध गरेको छ । विद्यालय सञ्चालनका लागि गुठीले सहयोग गर्ने बताउँदै समाजमा गुठीजस्ता सामाजिक संस्थाको भूमिकालाई पनि प्रस्ट पारिएको छ । यस पङ्क्तिपुञ्जभित्र गाउँमा शैक्षिक जागरण आएको हुनाले खुसी व्यक्त गरिएको छ । गीतभित्र विद्येश्वर पाठशाला खोलेकाले गर्दा लक्ष्मीप्रसादले यस क्षेत्रका जनताको आँखा खोलिएको र ज्ञानको क्षेत्र फराकिलो हुने कुरा यहाँ स्पष्ट पाउँदै लक्ष्मीप्रसाद भन्ने शिक्षाप्रमी व्यक्तित्वको प्रशंसा गरिएको र महान् काम गर्ने मानिसको गुणको कदर गर्ने परम्परा देखाएको छ । यस कुरालाई तलको अन्तराले अभिव्यक्त गर्छ :

हे लै लै (भोर्लाको पातले)^२

(आँखा खोल्दिए लै लै लक्ष्मीप्रसादले)^३

लक्ष्मीप्रसादले

आँखा खोल्दिए लै लै लक्ष्मीप्रसादले ।

(परिशिष्ट क. २२) ।

पहाडी ग्रामीण जीवनको एक प्रमुख पाटो भनेको गोठ बस्नु पनि हो । विशेष गरी लेकको कछ्छाडमा घरबार भएका मानिसहरूको लेखमा गोठ हुने र लेकको गोठमा गाईवस्तु रँगेर बस्ने सामाजिक परम्परालाई पनि यहाँका लोकगीतहरूले उठाएका छन् । यहाँका गीतले गोठाले जिन्दगीका

पीडा र अप्ठ्यारालाई पनि मार्मिक पारामा प्रस्तुत गरेका छन् । 'गाई छन् वीसवटा' शीर्षकको गीतमा गोठ बसेर गाईवस्तु पाल्नु तथा गोरस खानुको मजालाई उल्लेख गर्दै खेतीलाई जलले सिञ्चन गरेर भरिपूर्ण पारेजस्तै गरी गोरसले गर्दा शरीरलाई पुष्ट बनाउने तथ्यभिन्न गोठ बस्ने गोठाले कृषक जीवनको आनन्द प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै गोठ बस्नलाई सजिलो देखेहरूलाई यसको कष्ट वा पीडाबारेमा पनि अवगत गराइएको छ । गोठ बस्ने परम्पराको वास्तविकता र एकाकीपनालाई तलका दुई अन्तराले स्पष्ट पार्छन् :

(१) गोठ बस्छ गोठालो र खान्छ दही दुध भन्छन् घरका अरू
नबस्नु गोठमा नखानू दही दुध बाखा पो हेर्नु बरु ।

(२) ट्याम्केको लेकमा म बस्थेँ गोठमा कराउँथे घर्ती चरा
यिनै हुन् खेताला यिनै हुन् गोठाला यिनै हुन् साथी मेरा ।

(परिशिष्ट क. २१) ।

गोठ बस्न र दहीदुध खानका लागि मानिसले देखेजस्तो सजिलो नभएको र गोठमा गर्नुपर्ने खटाइ र एकलोपनभन्दा बाखा चराउने कार्य तुलनात्मक रूपमा सजिलो भएको कथ्यमा गोठ बस्नुपर्दाको पीडा व्यक्त भएको छ । यस गीतमा ट्याम्केको लेकमा गोठ बस्ने दिनचर्या र उसको एकलोपना देखाइएको छ । यहाँ घर्ती चरा नामका चराबाहेक गोठमा सुनसान छ र कुनै मानिसको उपस्थिति रहेको छैन । अतः यहाँ गोठमा बस्ने मानिसको दैनन्दिनी कष्टकर छ भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ । यस गीतले जटिलता बेहोरेर पनि मानिसको कृषि जीवनको गुजारा चलिरहेको यथार्थको मार्मिक अभिव्यक्ति दिएको छ ।

मानवीय जीवनको पीडा पनि लोकगीतमा मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत भएको हुन्छ । ट्याम्के क्षेत्रमा कतिपय गीतले मानिसको जीवनका पीडा र व्यथालाई मात्र अभिव्यक्त गरेका छन् । यी गीतले विरह र पीडा सहेर पनि मन बुझाएर जीवन गुजारा गर्नुपर्ने राय व्यक्त गरेका छन् । 'मग न मग' शीर्षकको गीतले हाँसखेल गरेर यो जीवन काट्नुपर्ने र रोएर बसेमा अझ जीवन कष्टकर हुने मानवीय जीवनको वास्तविकतालाई देखाएको छ । मान्छेको जीवन दुख नै दुखका पहाडले निर्माण भएको हुनाले दुख नै जिन्दगीको अर्को नाम भएकोतर्फ सङ्केत गर्दै हाँसीखुसी गरेर जीवन बिताउनका लागि अनुरोध गरिएको यस गीतमा मन बुझाउन रातभर लागेको उल्लेख गर्दै हाँसखेल गरी यो जुनीलाई कटाउन अनुरोध गरिएको छ । यस कुराको पुष्टि तलको उदाहरण गर्छ :

हे सरस्वतीको विद्दे नारान दुर्गाको तागत, लक्ष्मीको धेरै धन
लक्ष्मीको धेरै धन है खोलेर बह नारान हाँसखेल गरे हलुको हुन्छ मन
हलुको हुन्छ मन है
गाईको नाम लैनी सुन दिदी बहिनी हलुको हुन्छ मन ।

(परिशिष्ट क. २४) ।

नेपाली समाजमा विभिन्न आधारमा विभेद रहेको छ । यस्तो विभेद विशेष गरी आर्थिक रूपमा टड्कारो भएर रहेको छ । समाजका धनी र सम्पन्न मानिसहरूको खानेकुरादेखि लिएर सबै कुरामा सम्पन्नताको झल्को आउँछ र उनीहरूको रवाफ पनि धेरै छ तर विचरा गरिबहरू भने गाँस र बासको अभावमा दुखको जीवन जिएर बाँचेका छन् । यस कुराको विद्रोहात्मक अभिव्यक्ति पनि ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका गीतमा पाइएको छ । ‘धनीले खाने मसिनो चामल’ शीर्षकको लोकगीतभित्र नेपाली समाजमा रहेको वर्गवर्गको विभेदपूर्ण जीवनशैलीको चित्रण गरिएको छ । यस कुराको पुष्टि तलको अन्तराले गर्छः

धनीले खाने मसिनो चामल (सात फेरा फलेको)^१

गरिबले खाने कोदाको पीठो जाँतैमा दलेको ।

(परिशिष्ट क. २१) ।

माथिको अन्तरामा धनीले मसिनो चामल खाने र गरिबले कोदाको पिठो खाने भएकाले कोदाको पिठोलाई गरिबीको खाद्यान्नका रूपमा लिइएको छ र यहाँ खाद्यान्नका आधारमा इज्जत र प्रतिष्ठा निर्धारण गर्ने समाजप्रतिको विद्रोहात्मक स्वर रहेको छ । गरिबले धनीकै नोकरचाकर भएर बाँच्नुपर्ने र धनीको चैनले जीवन बित्ने पनि गरिबले गाँस र बासको अभावमा बाँच्नु परेको नेपाली लोकसमाजको मार्मिक अवस्थालाई चित्रण गरेको छ । रमाइलो गरी मनाइने चाडपर्व पनि गरिबले निरीह भएर आर्थिक अभावमा मनाउनुपर्ने सामाजिक यथार्थलाई यहाँ प्रस्ट्याएको छ । यसको प्रमाण तलको अन्तराले पेस गर्छः

दसैंमा काट्छन् धनी र मानी (खसी र सुँगुर)^२

गरिबको घरमा आठपोल मासु पकाउने छ सुर ।

(परिशिष्ट क. २१) ।

नेपालीले मनाउने चाडपर्वमा पनि धनीले खसी र सुँगुर काट्ने तर गरिबले आठपोल मासुका भरमा चाडबाड टार्नुपर्ने वाध्यात्मक अवस्थालाई यस अन्तरामा अभिव्यक्त गरिएको छ । नेपाली समाजमा परम्परागत समयदेखि नै धनी र गरिब वर्गका बीचमा रहेका जीवनशैलीको खाडल र विशेषगरी गरिब मानिसले धनीको नियन्त्रणमा रहनुपर्ने वस्तुसत्य यस गीतमा अभिव्यञ्जित छ ।

४.३.३ धार्मिक तथा सांस्कारिक पक्षको अभिव्यक्ति

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा धर्मकर्मका लागि पूजाआजा गर्दा, मन्दिर वा धाम जाँदा र विवाह तथा अन्य धार्मिक अनुष्ठानका बेलामा धार्मिक तथा सांस्कारिक गीतहरू गाउने गरिन्छ । समाजमा गरिने धार्मिक कार्य वा अनुष्ठानले लोकगीतको सिर्जनामा ठूलो भूमिका खेलेका हुन्छन् । लोकगीतमा मानिसको जन्मदेखि मृत्युसम्मका संस्कार र अनुसरण गरिएको धर्मअनुसारका मान्यताको प्रस्तुति हुन्छ । यस क्षेत्रमा किराँत धर्मको अनुपान गर्ने राई जातिहरू तथा अन्य हिन्दु धर्मावलम्बीहरूको बसोबास रहेको हुनाले सोही अनुसारका धार्मिक तथा सांस्कारिक गीतहरू गाउने गरिन्छ । यहाँका किराँत सम्प्रदायका थुप्रै धार्मिक तथा संस्कारविषयक गीतहरू राईकिराँती वर्गका विभिन्न भाषामा रहेका हुनाले यहाँ नेपाली भाषामा रहेका विविध जातिका त्यस्ता धर्मसंस्कारसम्बन्धी गीतहरूलाई मात्र लिइएको छ ।

धार्मिक विषयमा रहेका यस भेकमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतले ईश्वर भक्तिको भावलाई उजागर गरेका छन् । यस्ता गीतको विषय ईश्वरीय शक्तिको महिमा र यस संसारको पालन तथा संरक्षणमा ईश्वर वा दैवी शक्तिको भूमिकालाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । यहाँ नेपाली समाजमा साँभ बत्ती बाल्ने प्रचलन र भगवान्का नाममा बत्ती बालिदिने प्रचलनलाई पनि देखाइएको छ । हिन्दु धर्ममा उल्लेख भएका देवीदेवतालाई संसारको रक्षक मानेर उनीहरूको स्तुति वा वन्दना गरिएको छ ।

‘यसै र घरको नि नारायण पूजा’ बोलको गीतमा भगवान् भनेका सृष्टिकर्ता र पालनकर्ता भएको हुनाले हामी पूजा गर्ने वा आरधना गर्नेलाई देवताले रक्षा गर्छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । नेपाली समाजमा मानिसहरू कुलपित्र तथा थल र जलका देवीदेवताको शरणमा पर्छन् भन्ने विचार यहाँ प्रकट भएको छ । यस कुराको पुष्टि तलका उदाहरण गर्छन् :

- (१) (यसै र घरको नि कुल पित्र देउता)^२
तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौं
तिम्रै छौं सरन १ १ १ ।
- (२) (यसै र थलका देवी र देउता)^२
तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौं
तिम्रै छौं सरन १ १ १ ।
- (३) (यसै र थलका सिमे र भूमे)^२
तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौं
तिम्रै छौं सरन १ १ १ ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

गीतभित्र परिवारका कुलपित्र, देवीदेउता र सिमेभुमेले प्राणीजगत्को रक्षा गर्नेशक्ति वहन गरेको हुनाले मान्छेभित्र रहेको उनीहरूप्रतिको विश्वास अभिव्यक्त भएको छ । हिन्दु धर्मले मानेका दैवी शक्ति तथा पितृहरूप्रतिको भक्तिभावलाई यहाँ देखाइएको छ । ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित ईश्वरीय भक्तिको वन्दनाको कथ्य भएको ‘प्रथम आरती’ शीर्षकको आरती गीतले विशेष गरी रामको स्तुति गाएको छ । यस गीतमा शङ्खघण्टा बजाएर बेलपाती चढाई देवदेवीको आरती गर्ने परम्परालाई प्रस्तुत गर्दै विशेष गरी रामलाई आलम्बनका रूपमा लिइएको छ । यस तथ्यलाई तलको उदाहरणले पुष्टि गर्छ :

यो लोक सन्तोक परलोक तार
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय
जय हरहर भक्ति गरौं प्रभु दर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय ।

(परिशिष्ट क. २३) ।

माथिको उदाहरणमा यस लोकमा सुख र शान्तिको अपेक्षा गर्दै परलोकमा पनि मोक्षका लागि रामलाई प्रार्थना गरिएको छ । यस गीतले मोक्ष प्राप्ति र मान्छे मरेपछिको पारलौकिक आत्माको

कल्पना गरेर ईश्वरलाई त्यसको पनि संरक्षकका रूपमा स्वीकार गरेको र मानव जीवनमा गरेका कार्यको फल अर्को जुनीमा पाइने हुनाले मानिसलाई नैतिक आचरण तथा सत्कर्मप्रति पनि अभिप्रेरित गराइएको छ ।

धर्म र संस्कारका तथ्यले मानिसको आत्मामा रहेका श्रद्धाको भावलाई जागृत गर्छ । यसले गर्दा यस्तो अनुष्ठानमा मानिसको जमात ठूलो देखिन्छ । नेपाली समाजमा भक्तिपूर्ण गीतमै रमाउने वा निर्लिप्त हुने यही वास्तविकतालाई 'सोइ राजा सोइ सोइ' बोलको गीतले प्रस्तुत गरेको छ । दिल्यामा विशेषगरी नाच्यै धाम जाँदा गाइने यस गीतमा पनि नागनागिनी, सिमेभूमे सबैलाई पुकारिएको र साना ठूला सबैलाई भगवान् भक्तिमा लाग्न र धाममा जान जागृत गराइएको छ । यस तथ्यलाई तलका अन्तराले स्पष्ट पार्छन् :

(१) हलेसीको त धुलो मुलो

नाच्यैमा जाऊँ है सानो र ठूलो
सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

(२) मकैमा भुटी फूल उठी है

दिल्याली आयौँ हुल उठी है
सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

(परिशिष्ट क. २८) ।

माथिका अन्तरामा साना र ठूला सबैलाई नाच्यै गाउँदै धाममा जानका लागि आह्वान गरिएको र सम्पूर्ण दिल्याली हुल उठेर धर्मकर्ममा आएको विषय प्रस्तुत भएको छ । यहाँ सामूहिक रूपमा भक्तिमार्गमा लाग्नका लागि सबैलाई आकर्षक गरिएको छ । यहाँ राजा र रानी भनेर पनि कुनै राजकीय अस्तित्वलाई नभएर ईश्वरीय अस्तित्वलाई नै सङ्केत गरिएको हो ।

धार्मिक र सांस्कारिक विषयमा यस भेकमा गाइने लोकगीतहरूमा विभिन्न देवदेवीको नामोल्लेख गरेर नै पुकारा गरिएको छ । 'प्रथम आरती' गीतमा एकपल्ट कृष्णको प्रसङ्ग ल्याइए पनि प्रथमदेखि दशम आरतीसम्म रामकै नामको पुकारा गरिएको र यहाँ रामलाई विष्णुको अवतारका रूपमा मात्र लिइएको छैन, राममै महादेवको पनि आरोप गरिएको छ । 'यसै र घरको नि नारायण पूजा' गीतभित्र विद्याकी देवी सरस्वतीलाई धरतीकी आमा भनी पुकार्दै उनबाट शिक्षा लिएको व्यक्ति ज्ञानी, दक्ष, योग्य र सिपालु हुने भएकाले सरस्वती माताले हामीलाई प्रशस्त मात्रामा ज्ञान दिने र बुद्धिले भरिदिने भएकाले सरस्वती माताको सरणमा पर्नुपर्ने गहन धार्मिक विचारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कुराको प्रमाण तलको अन्तरामा रहेको छ :

(धरती आमा नि सरस्वती माता)^२

तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौँ

तिम्रै छौँ सरन ९ ९ ९ ।

(परिशिष्ट क. २७) ।

वैवाहिक कार्यक्रमको गाइने र बेहुलालाई डोलीमा चढाएर मङ्गल होस् भन्ने कामना गरिने 'साँझको बेला नि साँझ बत्ती बल्यो' बोलको साँगीनी गीतमा वर र वधुको जीवन सुखद् बनोस् भनेर पितृदेवता, सिमेभुमे, देवीदेउराली, नागनागिनी, बाघबधिनी र तेत्तीस कोटि देवता सबैलाई पुकार्दै उनीहरूको सरणमा पर्ने तथ्य उजागर गरिएको छ। तलको उदाहरणले यस कुराको पुष्टि हुन्छ :

(१) (यसै र घरको नि कुल पितृ देउता)^२

हामी सरन पच्यौं तम रक्षा गर
तमारै सरन ।

(२) (यसै र थलको सिद्धकाली माता)^३

हामी सरन पच्यौं तम रक्षा गर
तमारै सरन ।

(परिशिष्ट क. २६) ।

कूलपितृको पूजाका साथै प्रकृति पूजाको अवधारणा अभिव्यक्त भएको यस लोकगीतमा भोजपुर जिल्लामा पूजा गरिने देवी सिद्धकाली माताको पनि उल्लेख गरेर प्रार्थना गरिएको छ। यस लोकगीतमा समाजमा छोराको बिहेमा माहुर बनाउने र माहुर फरर भएमा दाम्पत्य जीवन सुखी हुने भाव्यवादी परिकल्पना र बुहारीले सुहागको रातपछि नदीमा नुहाउँदा नदी नै पवित्र हुने लोकविश्वास पनि अभिव्यक्त भएको छ। नेपाली समाजमा रहेको विवाहको महत्त्वलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) (आकाशकी दिदी नि पातलकी बहिनी)^२

तिमी र हामी दिदी र बहिनी
कुन दिन होला भेट
कुन दिन होला भेट है नारान कुन दिन होला भेट ।

(२) (आमा र बाबाको नि चार कुने आँगन)^२

जुन दिन होला आशोमित जग्गे
उही दिन होला भेट
उही दिन होला भेट है नारान उही दिन होला भेट ।

(परिशिष्ट क. २७) ।

चारकुने आँगन पोलेर जब जग्गे बनाइन्छ र घरमा विहेको कार्य हुन्छ, तब टाढाटाढा रहेका दिदी र बहिनीको भेट हुने गर्दछ। अतः घरमा भएको विवाहोत्सवको महत्त्व र यसमा जोडिने नाताको पवित्रता यस गीतले अभिव्यक्त गरेको र नेपाली परम्परालाई दर्साएको छ।

गाउँमा धार्मिक अनुष्ठान गर्दा र सत्यनारायणको पूजा लगाउँदा रात्रीमा जाग्राम गरी देवदेवीका प्रसन्न पार्नका लागि गाइने 'यसै र घरको नि नारायण पूजा'शीर्षकको साँगीनीमासात डाँडा

कटाएर विवाह गएर गएकी चेलीको बादल र उड्ने चरीवाहेक खबर पठाउने केही साधन नभएकाले अकेली भएर रहनुपरेको पीडा अभिव्यक्त गरिएको छ ।

विवाह गरेर गएकी चेलीले मातृवात्सल्य नपाएको हुनाले र अब घर फर्किएपछि कम्तिमा छ महिना वा वर्ष दिन माइतमा आउन नपाउने भएको हुनाले छोरीले आमालाई चौथाइको तेल लगाएर खोपीको काइँयोले कपाल कोरिदिन अनुरोध गरेको र टाढा जानुपर्ने हुनाले कपाल नफुक्ने गरी बाटिदिन भनेको सन्दर्भले पराइ घरमा जानुपर्ने नेपाली चेलीको विरह पनि यहाँ अभिव्यक्त भएको छ । विवाहमा कोसेलीपात दिएर छोरी अन्माउने पुरानो चलन र विवाहपछि घर खानपर्दा आइपर्ने सम्भावित कठिनाइको आँकलनलाई तलको उदाहरणले प्रस्तुत गरेको छ :

(१) (विरानो ठाउँमा नि विरानो मान्छे)^१
को भनी बसुँला मेरी आमा
को भनी बसुँला १ १ १ ।

(२) (मधेशको तरी नि त्यो चर्को घाम)^२
दुई जाना भरिया खोजी म राम्रै पठाउँला
म राम्रै पठाउँला १ १ १ ।

(३) (विरानो ठाउँमा नि विरानै मान्छे)^३
मै आमा जस्ती सासू छन् होला
त्यही भनी बस ल १ १ १ ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

माथिका उदाहरणले विरानो ठाउँमा छोरी समायोजन हुन कठिनाइ हुने आशय व्यक्त गरेको छ । यहाँ छोरीलाई मधेस पठाउनुपर्ने र तरीघाम वा चर्को घाम र गर्मी हुने भएकाले छोरीले सामान बोक्न नसक्ने भएकाले दुईजना भरियासहित सजगजका साथ छोरी विदा गर्ने आमाको अभिव्यक्ति र आमाजस्तै दयालु सासू होलिन् भनेर समायोजन हुनुपर्ने आमाको सुझाव प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ अर्काको घरमा विवाह गरेर गएकी छोरीमा एकलोपना र आमाको मायाबाट टाढा हुनुपर्ने हुनाले बेचैनीको भाव र त्रासको भाव देखिन्छ भने छोरीलाई भरियासहित पठाउनुपर्ने पुरातन मान्यता तथा सासूलाई आमा ठानेर सेवा गरी रहनुपर्ने छोरीको वाध्यता अभिव्यक्त भएको छ ।

४.३.४ चाडपर्वमा निहित अन्तर्वस्तुको अभिव्यक्ति

नेपाली समाजमा मानिसहरूले आ-आफ्नो धर्म तथा जातीय परम्पराअनुसार चाडपर्व मनाउने गर्छन् र ती पर्वमा गायन तथा नृत्य गर्ने प्रचलन रहेको छ । यसकारण “नेपाली जीवनमा पर्वगीतको ठूलो महत्त्व छ । चाडपर्व मनाइनुका पछाडि विभिन्न उद्देश्य लुकेका हुन्छन् । प्रत्येक समाजका जातजाति वा मानिसहरूले जीवनको बोझ हलुक्याएर आनन्द लिन चाहन्छन्” (पराजुली, २०५७, पृ. १७४) । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका दुईवटा पर्वसम्बन्धी लोकगीतहरू प्रचलनमा रहेका छन् । पूर्वी नेपालको पहाडी स्थानमा अवस्थित यस भेकमा आर्य तथा मङ्गोलमा विशेष गरी राई जातिको बाहुल्य भएको हुनाले यहाँ साकेवा पर्वका समयमा थुप्रै गीतहरू गाइने भए पनि ती गीतहरू राई

जातिको मातृभाषामा रहेका हुनाले यहाँ सोही पर्वमा गाइने नेपाली भाषाको एउटा गीतलाई मात्र लिइएको छ । यसै गरी आर्य समाजमा तीज पर्वको बेलामा चेलीहरूले गाउने विरहको गीतलाई यहाँ विश्लेषणका लागि लिइएको छ ।

खास गरी मनोरञ्जनको साधन नै लोकसाहित्य भएको पुरानो समयमा विभिन्न पर्वमा बाल, वृद्ध तथा युवायुवती सबैलाई मनोरञ्जनको साधन बनेका यस्ता लोकगीतले विविध विषयलाई कथ्य बनाएको देखिन्छ । यी गीतले सामाजिक संरचना र यसको प्रभावलाई पनि उखनन गरेका छन् । यी गीतहरूले नाचगानको रमाइलोमा मनको पीडा बिर्सने प्रवृत्ति र नेपाली समाजको मान्यता र त्यसको प्रभावमा पिसिएका नेपालीहरूको वास्तविकतालाई पनि देखाएको छ । 'तीजको बेलामा' बोलको गीतले तीजजस्तो चाडमा माइत जाने मीठो मसिनो खाने र रमाइलो गर्ने प्रचलन रहेको तर माइती टाढा रहेकी चेलीले माइत जान र दुखसुख बाँड्न नपाएको अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गरेको छ । यस कुराको पुष्टि तलको उदाहरणले गर्छ :

(तीजको बेलामा सबै जान्छन् माइत)^१

आफ्ना माइती मुग्लान पारी छैन साइत ।

(परिशिष्ट क. २९) ।

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

तीजका गीतमा बाबुआमालाई र दाजुभाइलाई कुनै रिसको भाव व्यक्त नगरिएको र रिस तथा दोष दुवै कुरा आफ्ना खसम वा लोग्नेलाई दिएर विरोधको भाव अभिव्यक्त भएको छ । यी गीतमा नेपाली समाजमा धनीमानीले गरिबको जरोकिलो उखेलेर थातबास कब्जा गरेपछि मुग्लान पसेका माइतीको प्रसङ्गमार्फत नेपाली समाजमा रहेको गरिबहरूले खेपेको दुखको तथ्य तलका उदाहरणले छर्लङ्ग पार्छन् :

(१) साहूले गर्दा माइती गए नौ डाँडा काटेर)^१

दुख पर्दा रुन्छ मेरो मनै फाटेर ।

(२) लड्ण परे लडौंला मर्न परे मरौंला)^२
मैदानमा उत्रेर नै कुरा गरौंला ।

(परिशिष्ट क. २९) ।

माथिको उदाहरणले स्वदेशमै वा पुग्न सकिने ठाउँमा रहेका माइती साहूले घरखेत लिएर मुग्लान पस्नुपरेको तीतो वास्तविकता अभिव्यक्त गर्दै आम नेपालीहरूको मुग्लान पस्नुपर्ने कारणको रहस्य पनि खुलाएको छ । यहाँ लडाइँ लड्ण र लडाइँमा मर्न पनि पछि नपर्ने तथा मैदानमै उत्रिने भन्दै आफ्ना माइतीलाई मुग्लान धपाउने साहूमहाजनप्रति विद्रोहको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।

नेपाली समाजको सामान्य विशेषता एक प्रकारको भए पनि यो समाजमा जाति तथा धर्म विशेषका मान्यताका आधारमा यहाँ बसोबास गर्ने मानिसका सोचहरूमा केही न केही भिन्नता पनि अवश्य रहेको छ । हिन्दु समाजमा रामरौस वा रमाइलो गर्नलाई कुनै समय वा पर्व कुर्नुपर्ने र त्यसमा पनि नारीहरूले धेरै रमाउनु नहुने वा संयममा बस्नुपर्ने मान्यता रहेको देखिन्छ भने किराँती समाजमा रामरौस गर्न केही छुट पनि रहेको छ । यहाँ नारी र पुरुष दुवै मिलेर कुनै हिचकिचावटविना नाचगान गर्ने र मायाप्रेम लगाउने विषयले लोकगीत कथ्यको स्थान पाएको देखिन्छ । 'सिन्कौली सेउली सेलेले' बोलको गीतमा यस्तै आशय अभिव्यक्त भएको छ ।

'सिन्कौली सेउली सेलेले' शीर्षकको गीत राई जातिको वैशाके र मङ्सिरे पूर्णिमामा पर्ने विशेष चाड साकेवामा नाच्दै गाइने गीत हो । किराँतीहरूका महत्त्वपूर्ण चाडहरूमध्ये उधौंली र उँभौली पनि महत्त्वपूर्ण चाड हुन् । यी चाडहरूका अवसरमा गाइने साकेवा किराँती हरूको महत्त्वपूर्ण र सर्वव्यापी गीत हो । उधौंली र उँभौलीमा मनाइने पर्वलाई चण्डी र यसमा नाचिने नाचलाई चण्डी नाच र यस अवसरमा गाइने गीतलाई चण्डी गीत पनि भन्ने गरिन्छ । यस अवसरमा पुरुष र महिला हातमा हात समातेर गोलो घेरा बनाएर नाच्ने गर्छन् र यस अवसरमा विशेष गीतको प्रयोग हुन्छ । यसमा कृषि र सिकारसँग सम्बन्धित भावको नृत्य गरिन्छ र विभिन्न विषयका गीतहरू गाइन्छ । यस अवसरमा प्रायः मातृभाषामा गीत गाइन्छ र नेपाली भाषामा पनि गीत गाइन्छ । यस स्थानमा प्रचलनमा रहेको 'सिन्कौली सेउली सेलेले' शीर्षकको गीतले त्यहाँ मनाइने साकेवा पर्व र सोअवसरमा गाइने साकेवा गीतको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

सामूहिक रूपमा घुमीघुमी नारीपुरुष दुवै मिलेर नाच्दै गाउने यस गीतमा दीगो नहुने माया बसेको रहस्य खोलिएको छ भने चण्डी गीत गाउँदै नाच्नु हाम्रो रहर हो भन्ने विचार अभिव्यक्त गरिएको छ । यहाँ हाम्रो मन किन सानो कुरामा पनि दुखिरहेको छ भन्ने प्रश्न गर्दै बाँचिएकाले यो बोली बोल्न पाइएको विचार अभिव्यक्त भएको छ । यही मानवीय जीवनको महिमालाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(९) (हिमालै चुली हिउँ चुसी)^२
ए हजुर ! ए हजुर ! हुँदैन कहिलै मन खुसी ।
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(२) (सिसाले काटी जोर गोली)^१

ए हजुर ! ए हजुर ! बाँचेका छौं र यो बोली
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

माथिका उदाहरणमा मान्छेको असन्तोष र दुखी हुने प्रवृत्तिलाई देखाउँदै भएको कुरा र बाँचेको जीवनमा सन्तोष गरेर रमाउनुपर्ने समभाव अभिव्यक्त भएको छ । यसका साथमा मान्छेको जुनीलाई श्रेष्ठ मानेर यस जुनीमा वा जीवन भएसम्म खुसी हुन पनि सिकाइएको छ । यहाँ रमाइलो र नाचगान गर्ने प्रचलन र किराँती समाजको खुलापन पनि देखिन्छ ।

खास पर्वमा गाइने यहाँका गीतले एकातिर मानिसलाई भक्तिभावमा लैजान खोजेको र कुनै पर्वको महिमागानका साथ सो पर्वमा सहभागी हुन नपाएका पात्रको पीडालाई प्रस्तुत गरेकाछन् भने अर्कातिर जातीय संरचना र सोचका कारण खुला समाजमा नाचगान र रमाइलो गरेर हाँसीखुसी जीवन बिताउनुपर्ने सोच पनि यी गीतमा अभिव्यक्त भएको छ ।

४.३.५ श्रम र कृषिकार्यका विविध आयामको चित्रण

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

नेपालको संस्कृति भनेको अझ श्रमको संस्कृति हो । नेपालीहरूको जनजीविकाको माध्यम नै श्रम रहेको हुनाले ग्रामीण मानिसहरू खेतबारीको काम गर्दा पनि थकान मेटाउनका लागि र वनजङ्गलमा घाँसदाउरा गर्दाखेरि मन बहलाउन लोकगीत गाउने प्रचलन रहेको छ । यस्ता गीतलाई कर्मगीत वा श्रमगीत भनिएको हो । “कर्मगीत वा श्रमगीत प्रत्येक ऋतुमा हुने कामको प्रकृतिअनुसार गाइने गरिन्छन् । त्यस बेला अन्य प्रकारका गीत गाउँदै नगाइने होइनन् तर कर्म वा श्रमसँग सन्दर्भित गीतले प्रमुख भूमिका ओगटिरहेको हुन्छ” (पराजुली, २०५७, पृ. २०८) । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका गोठाले, घाँसे र अन्य श्रमकार्यसँग सम्बन्धित लोकगीतमा रहेको श्रमप्रतिको आदर तथा कृषिमूलक समाजका तथ्यहरूलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

ग्रामीण जीवनको निर्वाहमुखी कृषिपद्धति तथा पशुपालनमा निर्भर ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका मानिसहरूले मेलापातको काम गर्दा र खेतालो गोठालो गर्दा र घाँस काट्दा तथा दाउरा काट्न जाँदा थकाइ भेटाउन र मन बहलाउनका लागि थुप्रै लोकगीत गाउने गरेको देखिन्छ । यस्ता गीतमा श्रमको

प्रकार र श्रम गराइको तरिका अनि मायाप्रीति र जीवनका रहस्यहरू अभिव्यक्त गरिएको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेको 'खर्सु घारीमा' शीर्षकको गीतमा जीवनभरि दाउराघाँस गरेर दुखैदुखमा दिनचर्या बित्ने कुरा अभिव्यक्त भएको छ । ग्रामीण जनजीवनमा कृषि व्यवसाय गर्ने र घाँसदाउरा गर्नुपर्ने वास्तविक तथ्यलाई यस गीतले उजागर गरेको छ । यहाँ घाँसदाउरा गर्ने क्रममा भीरपाखामा जाने र प्राकृतिक सौन्दर्यमा हराउने कुराको चित्रण रहेको छ । तलका उदाहरणले यस कुराको पुष्टि गर्छन् :

(१) (ए लै लै चिबे चिरबिरले)^२

मन लोभ्याउँछ है तारे भिरैले ।

(२) (ए लै लै गाई चराउनेले)^३

के माया लाउनु मन डराउनेले ।

(परिशिष्ट क. १) ।

माथिका उदाहरणभित्र भीरपाखा र मेलापात गर्ने कृषिजन्य कार्यहरूको वर्णन गरिएको र तारेभिरले मन लोभ्याएको विषयमार्फत प्राकृतिक जीवनको वा कन्दराको जीवनशैलीप्रतिको मोह पनि व्यक्त भएको छ । माया गर्न डराउनु हुँदैन र आँट र साहस नहुनेले माया लगाउन सबैभन्दा भन्ने माया लाउन स्वतन्त्र र निर्भीक हुनुपर्ने अभिप्राय व्यक्त गरिएको छ र मायाप्रेममा बाँधिँएर प्रेममय ढङ्गले सरल ग्रामीण जीवन व्यतित गर्ने कुरामा जोड दिइएको छ । यहाँ प्रणयसुखका साथमा ग्रामीण जीवनप्रतिको मोह तुलनात्मक रूपमा टड्कारो देखिन्छ ।

'घाँस दाउरा सँगसँगै गरौँला' शीर्षकको गीतमा प्रेमी र प्रेमिका सँगसँगै घाँस काट्ने र एक आपसमा माया सद्भाव साट्ने र सुखमा जीवन बिताउने विचार व्यक्त गरिएको छ, जस्तै—

घाँस दाउरा सँगसँगै गरौँला

मन मुटुलाई सुखैमा काटौँला ।

(परिशिष्ट क. ४) ।

माथि दाउराघाँस गरेर भए पनि जीवन प्रेममय बनाई सुखमा काट्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । यस गीतभित्र गोठालामा बसेर वाल्लाको अङ्गुर खाँदै मनलाई दरो बनाएर माया लगाउने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यहाँ मायाको पर्खाइमा बसेको प्रेमी मायालु नआएपछि धोका खाएर निराशावादी हुँदै फर्केको कुरा अभिव्यक्त भएको छ । यस लोकगीतमा मनलाई बलियो बनाएर आत्मविश्वासका साथ अगाडि बढ्नुपर्ने विचार प्रकट गरिएको छ ।

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रको हावापानी र माटो अमिला जातका फलफूलको उत्पादनका लागि उपयुक्त रहेको हुनाले यहाँ सुन्तला, कागती, भोगटेजस्ता फलफूल धेरै उत्पादन हुने गर्छन् । 'गाई चरनैमा' शीर्षकको गीतलेयही सुन्तला उत्पादन र नुन तथा अन्य सामानसँग साट्ने संस्कृतिलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कुराको संपुष्टि तलको उदाहरणले गर्छ :

ए (गाई चरनैमा)^२

(सुन्तला बोकी हौ जाऊँ धरानैमा)^१

(परिशिष्ट क. ३) ।

गीतले अन्नपूर्ण, छिनामखु, नागी तथा खावा क्षेत्रमा हुने सुन्तलाको उत्पादन र ढाकरमा बोकेर धरान लैजाने र नुन, लत्ताकपडा तथा अन्य सामान साटेर ल्याउने प्रचलनलाई उल्लेख गर्दै पहाडी जीवनमा ढाकर बोकेर हप्तौंसम्म सामान ओसारपसार गरेर जीविका गर्ने जटिल जीवनपद्धतिलाई देखाएको छ ।

पहाडी क्षेत्रमा खोलानालामा गएर माछा मारेर ल्याउने प्रचलन पुरानो हो । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा पिखुवा, हिंखुवा, सिक्तेलगायतका खोलानालामा माछा मार्ने कुरालाई पनि यहाँका गीतले उठाएको छ । राम दुवालीमा दुवाली छेकेर माछा मार्ने विषयमार्फत खोलामा गएर दुवाली छेकेर, ढुङ्गा पल्टाएर माछा मार्ने जीवनशैलीलाई यहाँका गीतहरूमा देखाइएको छ । यस कुरालाई तलको साक्ष्यले प्रस्ट्याउँछ :

(१) (ए गाई गुवालीमा)

(छैन त माछा हौ राम दुवालीमा)^१

(परिशिष्ट क. ३) ।

(२) (मायालु कहाँ छ)^२

सेती खोलाको लै लै खाइन्छ माछा ।

(परिशिष्ट क. १३) ।

माथिको उदाहरणमा (१) मा रामदुवालीमा माछा नभएको जानकारी गराइएको छ । उदाहरण (२) मा सेती खोलामा माछा मारेर खाने प्रचलन देखिएको छ । यसरी हेर्दा भिन्नभिन्न गीतका यी अन्तराले माछा मार्ने र जीवन चलाउने पद्धतिलाई देखाएका छन् ।

कृषिकार्यका क्रममा मानिसहरूले खेतमा धान रोप्दा पनि गीत गाउने प्रचलन रहेको छ । असारमा धान रोप्ने बेलामा गाइने भएको हुनाले यसलाई असार गीत भनिन्छ । “यो गीत रोपाइँका क्रममा गाइने हुँदा यसलाई रोपाइँ गीत पनि भनिन्छ । यसका विभिन्न लय र धुनहरू हुन्छन् । यसको आरम्भ रसिया धुनबाट र अन्त्य बेठी धुनबाट गरिन्छ” (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १३१) । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा गाइने ‘छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु’ शीर्षकको असार गीत यस क्षेत्रमा रहेको एक मात्र श्रमकार्यमा गाइने विशेष गीत हो । यस गीतले मातृप्रेम तथा जवानीका वास्तविकतालाई पनि व्यक्त गरेको छ । यसको प्रमाण तलको उदाहरणले प्रस्तुत गर्छ :

(१) छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु आलीको बिउ छउन्जेल

आमालाई भेट्न म जाउँला भन्थे आमाको जीउ छउन्जेल ।

(२) हा है असारै मास रोपेको धान कुन महिना पसाउँछ

कुन महिना पसाउँछ

सबैलाई आउँछ अल्लारे बैस दुनिया हँसाउँछ ।

(परिशिष्ट क. ३५) ।

माथि उदाहरण (१) मा आमाको जीउछउञ्जेल आमालाई भेट्नका लागि जाने सन्तानको धोकोको प्रसङ्गमाफत मातृप्रेमको भाव प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली समाजमा विवाहपछि कर्मघरमा टाढा गएकी छोरी आमालाई खुवै सम्भन्धन् तर आमालाई गएर भेट्ने अवसर मिलेको हुँदैन । यहाँ मातृप्रेम मात्र नभएर आफू जन्मेर हुर्केको घरप्रतिको गृहस्मृति पनि देखिन्छ । उदाहरण (२) मा असारमा धान रोप्ने परिपाटीसँगै अल्लारे बैसमा विपरीत लिङ्गप्रति आकर्षित हुने विषय जोडिएको छ ।

समाजको खेताला गोठालो गर्दाको वास्तविक चित्र प्रस्तुत गरेर जीवनको क्षणभङ्गुरतातर्फ सङ्केत गर्दै मायाप्रीतिको आह्वान गरिएको 'भदौको भेलमा' शीर्षकको गीतमा ग्रामीण जीवनको सरल र आधारभूत जीवनशैलीको चित्रण गरिएको छ । गोठमा बसेर गाईवस्तु जङ्गलतिर लगिरहेको मीठो सम्भनाका साथमा साँभमा 'ठौं ठौं' को आवाज दिएर गाईवस्तु गोठमा लैजाने गोठालाको दिनचर्या यहाँ देखिन्छ । तलका अन्तराले यस कुराको संपुष्टि गर्छन् :

(१) गाई भैसी ठोउठोउ बन्धनमा
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

(२) परिन्छ अब बन्धनमा
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

(२) साल भोर्लो टिपी घुम छापी
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

(परिशिष्ट क. ११) ।

यहाँ गाईवस्तु हेर्ने गोठाले जीवनशैली प्रस्तुत गरिएको छ । पानी परेको बेलामा साल वा भोर्लाको पातले घुम छापेर ओड्ने प्रचलनलाई पनि यहाँ सरल रूपमा देखाइएको छ । यहाँ कृषिकर्ममा वर्षात्को बेलामा ओत लाग्ने परम्परागत पद्धतिको चित्रण भएको छ ।

मान्छेको जीवन अस्थायी रहेको छ । यो जन्मदेखि कर्म हुँदै अन्त्यमा मृत्युमा पुगेर तुरिन्छ । यसैलाई ग्रामीण सहजावस्थामा रहेका साधारण जनताले मरिजाने चोला भन्ने गर्छन् । मान्छेको चोला वा शरीर मरिजाने भएको हुनाले दुखी भएर जीवन विताउनुभन्दा पनि हाँसखेल र मनोरञ्जनमा विताउनुपर्छ भन्ने आम मानिसहरूको आशय पाइन्छ । यसलाई लोकसमाजमा विशेष रूपले अनुपालन गरिन्थ्यो । त्यसै कारणले पनि सभ्यताको प्रारम्भमा मानिस आधारभूत सुविधा पनि नपाएको अवस्थामा समेत हाँसीखुसी जीवन व्यतित गर्दथे । 'भदौको भेलमा' शीर्षकको लोकगीतले जीवनभोगाइको यही वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरेको छ, जस्तै -

- (१) चोलिया सिउनु उही जीनको
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।
- (२) यो कच्चा शरीर दुई दिनको
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।
- (३) ठुलै कोशी बहन्छ
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।
- (४) जिउ मरे कृति रहन्छ
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

(परिशिष्ट क. ११) ।

मान्छेको जीवन अमर छैन । यो जन्म र मृत्युको चक्रमा फनफन्ती घुमिरहन्छ । यसलाई क्षणिक वा छोटो भएकाले दुई दिनको जीवन भन्ने गरिन्छ । अतः यो छोटो जीवनमा हाँसेर र आनन्दका साथ जुनी बिताउनु सर्वोत्तम कुरा हो । अर्को कुरा यो छोटो तर महत्त्वपूर्ण मानव जुनीलाई सिगाने भनेको कर्मले हो । नाशवान् जीवनलाई अमर बनाउने युक्ति भनेको नै नाम रहने कृति वा कामविशेष नै हो । ज्यान मरेर गए पनि उसले गरेका राम्रा कामको गुनगान कालान्तरसम्म रहिरहन्छ । यही भावलाई माथिका अन्तराले समेटेका छन् । अतः यस गीतले माया र प्रेमको विषय उठान तथा व्याख्या मात्र गरेको छैन, मानिसलाई सत्कर्ममा लैजाने पथप्रदर्शन पनि गरेको छ ।

लोकगीतहरूमा मायापिरतीको मात्र कुरा गरिएको हुँदैन । यहाँ समाजका विद्यमान भोगाइ र खासखास स्थानका विशेषताहरू पनि उतारिएको हुन्छ । नेपाली समाजमा स्थानगत रूपमा आफ्नाआफ्ना विशेषताहरू लुकेर बसेका हुन्छन् । खास ठाउँको मानिसको जीवनशैलीका केही मौलिक विशेषताहरू रहेका हुन्छन् । ती तथ्यहरू पनि लोकगीतमा समेटिएका हुन्छन् । ‘भोजपुर बजार’ शीर्षकको गीतले यस्तै विषयमा गहन भाव व्यक्त गरेको छ ।

‘भोजपुर बजार’ गीतभित्र ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा आलु रोप्ने तथा तोरी छर्ने र जीविका गर्ने अनि स्थानीय बासिन्दाहरूले सेती बगरमा माछा मारेर खाने सरल जीवनशैली प्रकट गरिएको छ । यस गीतले भोजपुर बजार, ट्याम्के, मैयुड, तिम्मा, पिखुवा र सेती खोला, दावाँ, खावा, क्याम्पा गाउँको परिचर्चाका साथमा यहाँको रमाइलोपनलाई देखाएको छ । यसमा अतिरिक्त शारीरिक सौन्दर्यप्रति आकर्षित भएर मायाप्रेम गाँस्ने प्रस्ताव गर्न धेरै मान्छेहरूले नजर लगाएको तर प्रेमीले माया लगाएर आपसी चिनजान भएपछि तिमी हामी एउटै मनमुटु गरेर घरजम बसाऔँ भन्दा प्रेमिकाले नमानेको दुखलाई पनि गीतले देखाएको छ । यी गीतमा आलु रोपेर अनि तोरी छरेर खाने अनि भोजपुरको प्रसिद्ध पिखुवा खोला र सेती बगर(गीतमा खोला भनिएको)को माछा मारेर खाने जीवनशैली देखिन्छ, जस्तै—

- (१) (तिम्माको भालु)^१
छरिन्छ तोरी लै लै खाइन्छ आलु ।
- (२) (मायालु कहाँ छ)^१
सेती खोलाको लै लै खाइन्छ माछा ।

(परिशिष्ट क. १३) ।

४.३.६ बाल्यकालका विविध पक्षको चित्रण

बालकले गाउने र ठूला मानिसले बालकका लागि गाउने दुवै प्रकारका गीतलाई बालगीत मानिन्छ। यसलाई शिशुगीत पनि भनेका छन्। (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १०१) बालकलाई मनोरञ्जन दिलाउन, नैतिक शिक्षा प्रदान गर्न र सुताउनका लागि बालगीतहरूको प्रयोग गरिन्छ। ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका दुईवटा बाल लोकगीतहरू प्रचलनमा रहेका छन्। नेपालको पहाडी ग्रामीण समाजमा विशेष गरी मनोरञ्जनका साधन केही नभएको बखतमा बालकहरूले मनोरञ्जन लिनका लागि र बालकका आमाबाबुले आफ्ना नानीहरूलाई सुताएर काममा जानका लागि ससाना नानीहरूलाई छिटै निद्रा लगाउनका लागि यस्ता गीतहरू गाउने गरेको पाइएको छ। यी गीतहरूले बालकलाई मनोरञ्जन दिलाउनका साथै गीतमै आफ्ना दैनन्दिनका समस्या र कृषिसम्बन्धी गतिविधिको जानकारी पनि समेटेका हुन्छन्।

बालकले गाउने 'कुद् कुइरा कुद्' गीतको कथ्य प्राकृतिक विषयवस्तुले रहेको हुनाले यसमा विशेषतः बादल, कुइरो तथा घामको विषयमार्फत राम्रो काम गर्नेलाई पुरस्कार र नराम्रो काम गर्नेलाई दण्ड दिने कुरा बताइएको छ। यस लोकगीतमा कुइरोका कारणले घाम छेकिएकाले गर्दा केही पनि दृश्य नदेखिएको हुनाले कुइरालाई तुरुन्तै फाट्नका लागि अनुरोध गर्दै आफ्नो घरमा पसेर वितण्डा मच्चाउने चोरलाई ठेगान लगाउने कुरा उल्लेख गरिएको छ। यसमा रहेको स्नेह र प्रेमको भावलाई तलको उदाहरणले पुष्टि गर्छ :

कुद् कुइरा कुद्
हाम्रो घाम नछेक्नु
चिसो सिठ्ठी नसेक्नु
दुधभात खान दिउंला
नाना चाचा किन्दिउंला
कुइरे साथी तँलाई
सुनफूल लाइदिउंला।

(परिशिष्ट क. ३१)।

घाम छेकेर चिसो बनेको अवस्थामा कुइरोले चिसो सिठ्ठी नबाँड्ने हो भने उसलाई दुधभात दिने, नाना-चाचा किनिदिने र सुनफूलसम्म लगाइदिने कुरा यहाँ कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ। आफ्ना कामको अवरोध भएको बेलामा सो अवरोध हटाउनलाई कुइरोलाई अनुरोध गरिएको छ र सोबापतमा उसलाई पुरस्कृत गर्ने कुरा गरिएको हुनाले यहाँ सरल कथ्यमा पनि भावगत गम्भीरता देखिन्छ। यहाँ शत्रुलाई पनि अनुरोध गर्ने र पुरस्कृत गर्ने-गराउने नेपाली संस्कार देख्न सकिन्छ।

'कुद् कुइरा कुद्' बाल लोकगीतले गीतमार्फत न्याय निसाफको विषय प्रवेश गराएको र यसबाट नराम्रो काम गर्नेलाई उजुरी गरी दण्डित गराउनुपर्ने भाव र सोमार्फत बालबालिकालाई नराम्रो काम गर्नु नहुने कुरा पनि भन्न खोजेको देखिन्छ। यहाँ राजालाई विश्वास र भरोसाको

प्रतीकका रूपमा लिएर पापी चोरलाई पोल्दिएपछि वा उसका करतुतका विषयमा पोल लगाइदिएपछि राजाले उसलाई दण्डित गर्ने परिपाटीको पनि उद्घोषण गरिएको छ । यस कुरालाई तलको उदाहरणले प्रस्ट्याउँछ :

कुद् कुइरा कुद्
धरती आकाश खोल्दे तँ
न्याय निसाफ बोल्दे तँ
पापी चोरलाई पोल्दे तँ
पर्वतका राजालाई
विन्ती बोल्दे तँ ।

(परिशिष्ट क. ३२) ।

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

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

मने गर्छ म्याँ म्याँ सुरी गर्छ म्याउ
मने सुरी दुवैलाई खानेकुरा दिऊँ
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)।

(परिशिष्ट क. ३२) ।

गीतको यस पङ्क्तिपुञ्जले कृषि कर्म र घरमा पालिएका पशुहरूको पालनपोषण गर्नुपर्ने दायित्वबोधको सङ्केत गर्दै मानवले मानिसलाई मात्र होइन, पशुलाई प्रेम गर्नुपर्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । यस बाल लोकगीतमा प्राकृतिक रूपमा पानी र हावाको दरर र हरर आवाजभै नानी चाचोलीमा पिड खेल्छ, र निदाउँछ, अनि आमाले घरव्यवहारका सारा काम गर्न भ्याउँछिन् भन्ने कुरालाई पनि चर्चा गरिएको छ, जस्तै—

हावा चल्यो हरर पानी दरर
चोचोलीमा पिड खेल नानी सरर
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)।

(परिशिष्ट क. ३२) ।

माथिको उदाहरणमा नेपाली समाजमा एउटी आमाको बालकलाई हेर्ने सँगसँगै अनेकौं उत्तरदायित्व रहेको हुन्छ, भन्ने कथ्य समेटिएको छ । यसर्थ यहाँ नेपाली समाजमा आमाको भूमिकालाई पनि प्रस्ट्याएको छ ।

कृषिप्रधान देश नेपालको कृषकहरूको समयको व्यस्तता र खटाइलाई विषय बनाएका गीतहरू पनि बाललोकगीतका रूपमा रहेको देखिन्छ । 'मेरो बाबु लै लै' शीर्षकको गीतले कोदालाको बिँड र दाँदेका छिँड कसरी बनाउन सकिन्छ, भन्ने विषयमार्फत यहाँ कृषकको प्राविधिक सीप पनि समेटेको छ । यस कुरालाई तलको उदाहरणले स्पष्ट पार्छ:

एक हाता बित्ता कोदालाका बिँड
चार चार अङ्गुल छोडी दाँदेका छिँड
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)।

(परिशिष्ट क. ३२) ।

माथिको पङ्क्तिपुञ्जले एकातिर बालकदेखि नै गीतमार्फत कृषिविषयको प्राविधिक सीप सिकाएको देखिन्छ, भने खास रूपमा पुरानो परम्परागत समाजमा महिलाले आफ्नापति तथा पुरुष मान्यजनसँग सिधा संवाद गर्न वा बोल्न नसक्ने र नहुने परिपाटी भएको हुनाले गीतमार्फत नै आफूले जानेको दाँदे र कोदालाको बिँड हाले सीप सिकाउने गरेको तथ्य यहाँ प्रस्टिन्छ ।

ट्याम्केमैयुड भेकमा प्रचलनमा रहेका यी बाल लोकगीतले प्राकृतिक वातावरण र यसप्रतिको सद्भाव र संरक्षण सीप सिकाउँदै समाजमा न्याय, विश्वास र प्रेमको सञ्चार गराएका छन् । यस्ता गीतमा वात्सल्य भावको प्रचुरताका साथै नेपाली समाजको परम्परागत शैली र यसमा पनि ग्रामीण विपन्न कृषकका व्यस्तता तथा वाध्यतालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । प्राचीन समयमा कुनै पनि लिखित नियम कानून नभएको र शिक्षाको कुनै पनि माध्यम नभएको हुनाले आमामार्फत बालकलाई जिम्मेवारीबोध, प्राकृतिक नियम र यसका गतिविधि, न्यायनिसाफ र राजकाजको जानकारीसमेत गराइएको छ ।

४.४ निष्कर्ष

ग्रामीण समाजका विविध विषयवस्तु समाविष्ट रहेका ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतहरूले समाजको वास्तविकताको चित्र उतार्ने कामदेखि समाजमा भएका असमानता र त्यसले सिर्जना गरेको पीडाको उत्खनन गर्नेसम्मको कार्य गरेका छन् । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका मायाप्रेमको विषय रहेका लोकगीतले आर्य समाजको बन्धनयुक्त सामाजिक प्रचलन र मङ्गोल समाजमा रहेको तुलनात्मक खुलापनलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यी गीतहरूले मायाप्रेमका रमाइलाहरू र विछोडपछिको पीडाजनक अनभूतिहरूको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यसका अतिरिक्त जवानीका विविध रूप र आयामको वर्णन पनि यी गीतहरूमा रहेको छ । सामाजिक जीवनका विविध पक्षलाई समेटेर कथिएका यी गीतहरूले नेपाली समाजमा आर्थिक रूपमा रहेको वर्गीय असमानता र यसले निम्त्याएको पीडा तथा विद्रोहात्मकताको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यी गीतहरूमा सामाजिक लोकविश्वास र यसले

पारेको असर, लैङ्गिक विभेदको कटु अभिव्यक्ति, सामाजिक वर्गभेदप्रतिको विद्रोह तथा सामाजिक जागरणप्रतिको अभिप्रेरणा अभिव्यक्त भएको छ। यहाँ प्रचलित श्रमगीतले नेपालीकोश्रम गर्ने पद्धति र जीवन भोगाइको पीडा प्रस्तुत गरेको छ। यहाँका विशेष चाडबाडमा गाइने पर्वगीतको छुट्टै सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ। यहाँ प्रचलनमा रहेका धार्मिक लोकगीतले ईश्वर भक्तिको भावलाई उजागर गरेका र ईश्वरीय शक्तिको महिमा र यस संसारको पालन तथा संरक्षणमा ईश्वर वा देवी शक्तिको भूमिकालाई प्रस्तुत गरेका छन्। यी धार्मिक गीतहरूको भावभूमि धर्म वा संस्कारजन्य कुरा र तिनको अर्थ तथा भक्तिमार्गसँग जोडिएको छ।

बालकका लागि अभिभावकले गाउने र बालकले नै गाउने गरी कथिएका यस भेकमा प्रचलित बाल लोकगीतले प्राकृतिक वातावरण र यसप्रतिको सद्भाव र संरक्षण सीप सिकाउँदै समाजमा न्याय, विश्वास र प्रेमको सञ्चार गराएका र वात्सल्य भावको प्रचुरताका साथ नेपाली समाजको परम्परागत शैली र यसमा पनि ग्रामीण विपन्न कृषि जीवनका व्यस्तता तथा बाध्यताको अभिव्यक्ति दिएका छन्। समग्रमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा भावविविधता रहेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ।

पाँचौँ परिच्छेद

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको उद्देश्य

५.१ विषयप्रवेश

भोजपुर जिल्लाको पश्चिमी भागमा अवस्थित ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने ध्येयका साथ सम्पन्न यस शोधकार्यमा सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका गीतहरूको उद्देश्यको विश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यसमा प्रथमतः उद्देश्यको सैद्धान्तिक चिनारी गरिसकेपछि, ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको उद्देश्य पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । यसो गर्दा लोकगीतका मुख्य उद्देश्यका आधारमा यस भेकमा पाइने गीतहरूका मुख्य उद्देश्यलाई सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२ लोकगीतको उद्देश्य

कुनै पनि साहित्यिक वा लोकसाहित्यिक कृतिको रचना गर्दा लेखक वा कथकले कुनै न कुनै प्रयोजनका लागि गरेको हुन्छ । कुनै पनि सोच वा प्रयोजन नभएको रचना अर्थहीन र अलोकप्रिय पनि हुन्छ । “कृतिमा अभिव्यक्त गर्न खोजिएको प्रयोजन नै उद्देश्य हो । हरेक कृतिको रचना प्रयोजनमूलक ढङ्गले गरिएको हुन्छ” (लुइटेल, २०६२, पृ. ३०९) । जुन प्रयोजनका लागि कृतिको रचना गरिएको हो, त्यही प्रयोजनलाई सो कृतिको उद्देश्य मानिन्छ । पूर्वीय साहित्य चिन्तनका क्षेत्रमा काव्य सिर्जनाको उद्देश्यलाई प्रयोजन मानिएको र यसले साहित्यिक सिर्जनाको सार्थकता जनाउने बताइएको छ । पूर्वीय चिन्तकहरूले प्रयोजनरहित रचना निष्फल र निरर्थक हुने भएकाले काव्यको प्रयोजनलाई गम्भीरतापूर्वक लिएको देखिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०७२, पृ. ११) । साहित्य सिर्जनाको प्रयोजनबारे पूर्व र पश्चिम दुवैतिर प्रशस्त चर्चा गरिएको छ । पूर्वीय विचारकहरूले प्रयोजनलाई मुख्य, व्यावहारिक, वैयक्तिक र आन्तरिक गरी चार भागमा बाँडेर अध्ययन गरेका र उनीहरूले साहित्यको प्रयोजनमा पुरुषार्थ चतुष्टय (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) का अतिरिक्त प्रीति, रसानुभूति, शिक्षा आदिलाई यसमा अटाएका छन् । पश्चिममा लोकमङ्गल, मनोरञ्जन, आनन्द, शिक्षा र उपदेशलाई कृतिको प्रयोजन मानिएको छ ।

प्रयोजनले कुनै सिर्जना गर्नुको आशयलाई बुझाउँछ । प्रयोजनबाटै कृतिको उद्देश्य वा सार्थकता प्रस्ट हुन्छ । “लोकगीतको प्रयोजनलाई त्यसको उद्देश्य भनिन्छ । लोकगीतको सिर्जना निरुद्देश्य नगरिने हुँदा प्रत्येक लोकगीतको केही न केही उद्देश्य अवश्य हुन्छ । उद्देश्य विनाको लोकगीत निरर्थक रचना ठहरिने हुँदा एउटा तत्त्वका रूपमा यसको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ” (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७५) । लोकगीतका उद्देश्य लोकलाई शिक्षा दिनु, मनोरञ्जन दिलाउनु, मन बहलाउनु तथा तत्कालीन यथार्थको प्रकट गर्नु आदि हुन सक्छन् । लोकगीतले समाजका गतिविधिको चित्र उतार्ने पनि उद्देश्य लिएको हुन्छ । मानिस सामाजिक प्राणी भएको र लोकगीतको रचनाकार पनि

यही समाजको सदस्य भएको हुनाले लोकगीतमा सामाजिक जनजीवनका धेरै तथ्य आएका हुन्छन् । समाजमा रहेका पारिवारिक सम्बन्ध, वात्सल्य भाव, भातृत्व तथा जीवन भोगाइका सुख तथा दुख लोकगीतले प्रस्तुत गर्छ (पराजुली, २०५७, पृ. ४८९) । नेपालीका अधिकांश लोकगीतको रचना उपदेश दिने उद्देश्यले गरिएको हुनाले यहाँ शिक्षा दिने, 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 लुइटेल्, २०६३, पृ. ७५) ।

मनोरञ्जनका साथमा चेतनाको प्रसारण पनि लोकगीतको उद्देश्य मानिन्छ । आज पनि गाउँबैंसीका मानिसहरू लोकगीतको माध्यमले रमाइलो गर्ने चलन यद्यपि छँदै छ । मनोरञ्जनका साथै यसको उद्देश्यमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपले शिक्षा र उपदेशसमेत समेटिन्छ । शत्रुलाई जित्ने, अदृश्य शक्तिलाई जागृत गराउने, प्रेमाकर्षण गर्ने र ईश्वरीय शक्तिको आरधना गर्ने पनि लोकगीतको उद्देश्य हुन सक्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७८) । यसका अतिरिक्त लोकगीतमा सामाजिक रूपमा भएका अमिल्दा व्यवहारलाई पनि प्रहार गरिएको हुन्छ । लोकगीतमा कुनै न कुनै रूपमा यसको उद्देश्य लुकेर रहेको हुन्छ । उद्देश्य कुनै गीतमा प्रस्ट रूपमा आएको हुन्छ भने कतिपय गीतमा गीतको समापन वा पुछारतिर रहेको हुन्छ ।

साहित्यिक कृतिका मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन, नैतिक शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण र सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु रहेको हुन्छ । लोकगीत पनि लोकसाहित्यिक विधा भएको हुनाले यसमा माथि उल्लिखित उद्देश्य हुन्छन् । लोकगीतका उद्देश्य लोकलाई मनोरञ्जन दिलाउनु, मन बलाउनु, नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु, लोककल्याणको कामना गर्नु तथा तत्कालीन यथार्थको प्रकट आदि हुन सक्छन् । लोकगीतमा निहित मुख्य उद्देश्यलाई तल सङ्क्षेपमा परिचय दिइएको छ ।

५.२.१ मनोरञ्जन

मनोरञ्जन भनेको मन बहलाउने वा मनलाई आनन्दित तुल्याउने काम हो । कोशीय रूपमा यसले मनलाई प्रशन्न तुल्याउने कार्य वा मनोविनोदलाई बुझाउँछ । साहित्यका सन्दर्भमा मनोरञ्जनले कुनै कृतिको अध्ययन वा कुनै नाटकको दर्शनले प्रदान गर्ने मनोविनोद भन्ने अर्थ दिन्छ । मानिसले गीत, कथा, नाट्य आदिका माध्यमबाट मनोरञ्जन लिने र अरूलाई पनि मनोरञ्जन प्रदान गर्ने प्रचलन पुरानो हो । पूर्वीय आचार्यहरूले काव्यको प्रयोजनसम्बन्धी अभिमत राख्दा आनन्दानुभूति वा रसानुभूतिलाई काव्यको मुख्य प्रयोजन मानेका छन् । यसैगरी पाश्चात्य विद्वानहरूद्वारा विभिन्न समयमा अभिव्यक्त काव्यप्रयोजनसम्बन्धी अवधारणामा आनन्द तथा नीतिसापेक्ष आनन्दलाई प्राथमिकतामा राखेको देखिन्छ (लुइटेल्, २०६२, पृ. २३५-२३६) । आनन्द र मनोरञ्जनका बीचमा एकअर्कामा धेरै समानता छ तर यी दुई समानार्थी शब्द भने होइनन् । आनन्द कुनै कृतिको रचनापछि हुने प्रसन्नता पनि हो । आनन्द लेखक तथा पाठक दुवैमा निहित हुन्छ भने मनोरञ्जन बढी पाठककेन्द्री अवधारणा हो ।

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 मनोरञ्जनको माध्यमका रूपमा लिइन्थ्यो (लुइटेल्, २०६८, पृ. १३) । कतिपय लोकगीतहरू अत्यन्तै पीडा वा व्यथाको पृष्ठभूमिका कथिएका हुन्छन् तर तिनले पनि अन्ततः दर्शक वा श्रोताको मन बहलाउने र उनीहरूलाई मनमा शान्ति दिने उद्देश्य राखेका हुन्छन् ।

लोकगीतले आनन्दानुभूतिको पनि उद्देश्य राखेको हुन्छ । 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 विर्सने र मन हलुको बनाउने हुनाले आनन्दानुभूतिलाई लोकगीतको उद्देश्यका रूपमा लिइन्छ । यस परिच्छेदको उद्देश्य विश्लेषणमा आनन्दलाई छुट्टै उपशीर्षकमा नराखी मनोरञ्जनभित्र अन्तर्भूत गरेर चर्चा गरिएको छ ।

५.२.२ नैतिक शिक्षा तथा उपदेश

नैतिक, व्यावहारिक वा शिक्षामूलक कुरा प्रदान गर्नुलाई शिक्षा वा उपदेश भनिन्छ । लोकगीतले रमाइलो पारामा नीतिमूलक शिक्षा प्रदान गर्छ र समाजसुधारको बाटो पनि देखाउँछ । (लुइटेल्, २०६८, पृ. १४) साहित्यका माध्यमबाट नीति र समाजसुधारको शिक्षा प्रदान गर्ने प्रचलन पुरानो हो । 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 चरित्रवान् तथा असल मानिस बनाउने र समाजमा सत्को प्रचार गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ । मौखिक नीतिशास्त्रमा भएका कुराहरू सैद्धान्तिक र निरस भएको हुनाले प्राचीन समयमा लोकगीतमा माध्यमबाट तिनलाई सरल रूपमा प्रस्तुत गरेको र नैतिक शिक्षा फैल्याउने उद्देश्य राखेको पाइएको छ । लोकगीतहरूले मानिसलाई सत्य र धर्मका लागि ईश्वरीय पथ र सुमार्गमा लाग्ने शिक्षा पनि प्रदान गरेका छन् । यस्ता लोकगीतमा जानेबुझेका मानिसले आफूभन्दा सानालाई अर्ती उपदेश दिने उद्देश्य पनि निहित रहेको छ ।

नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु प्राचीन साहित्यिक कृतिको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइएको छ । शिक्षा ज्ञानको दायरा फराकिलो बनाउने मुख्य माध्यम हो । प्राचीन समयमा विद्यालयमा गएर औपचारिक शिक्षा लिने प्रचलन र सुविधा नभएको हुनाले साहित्यिक कृतिमा माध्यमले नैतिकता र तथा उपदेशको सञ्चार गर्ने-गराउने परम्परा रहेको थियो । पूर्वीय काव्यचिन्तनका क्रममा आचार्यहरूले काव्यको प्रयोजनको बारेमा विमर्श गर्दा उपदेश वा नैतिक शिक्षालाई साहित्यको व्यावहारिक प्रयोजनअन्तर्गत राखेको पाइन्छ(लुइटेल्, २०६२, पृ. २३६) । पश्चिममा प्लेटोपूर्वदेखि आरम्भ भएको नीतिवाद नीति

प्राधान्यवाददेखि मानवतावादी नीतिवादसम्मका विभिन्न प्रकारमा विभाजित भएको र समग्रमा यसले साहित्यको प्रयोजन नैतिक शिक्षालाई मानेको भेटिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०७२, पृ. १०७) । लोकगीतलेसमाजमा नैतिकताको पाठ पढाउने र मानिसलाई अर्तीउपदेश दिने उद्देश्य राखेको हुन्छ । कतिपय लोकगीतले सिधै उपदेशात्मक अभिव्यक्ति दिएका र कतिपय गीतले अन्तर्वस्तुमार्फत नैतिक शिक्षा प्रदान गरेका हुन्छन् ।

५.२.३ लोकमङ्गलको कामना

साहित्यले समाज सुधारको चाहना राखेको हुन्छ । यसमा मानव कल्याणको 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) । “लोकगीतको मूल मर्म ‘सर्वजन सुखाय सर्वजन हिताय’ हो । लोकगीतमा शान्ति, मैत्री, प्रेमजस्ता प्राणी कल्याणको भावना पाइन्छ” (आचार्य, २०६२, पृ. १९१) । लोकगीतले मान्छेमा रहेको मनको बेचैनी हटोस्, सत्कर्ममा मन जाओस् र सबैको भलो होस् भन्ने कामना राखेको हुन्छ । विशेष गरी धार्मिक प्रकृतिका लोकगीतले भगवान्भक्तिको माध्यममार्फत मानव कल्याणको चाहना र लोकलाई अनिष्ट हुनबाट बँचाउने उद्देश्य राखेका हुन्छन् ।

५.२.४ सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति

सामाजिक यथार्थ भनेको समाजका वा समाजसम्बन्धी वस्तुसत्य हो । प्रायः साहित्यिक कृति समाजसापेक्ष हुने भएकाले यसमा समाजको चित्र रहेको हुन्छ । यसले समाजको वस्तुतथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने ध्येय राखेको हुन्छ । चेतनशील प्राणी भएकाले मानिसहरूमा अनेक प्रकारको सोच, धारणा र क्षमता रहेको हुन्छ । तिनीहरूले सम्पन्न गर्ने सामाजिक गतिविधिमा समानता र विभेद दुवै रहेको हुन्छ ।

मानिसका वास्तविक भोगाइको स्वतःस्फूर्त र नैसर्गिक अभिव्यक्ति हुने हुँदा लोकगीतमा लोकमानस देखापर्छ (लुइटेल, २०६८, पृ. १५) । लोकगीतसामूहिकताको अभिव्यक्ति भएको हुनाले यसमा लोकसमाजका विविध पक्षको प्रस्तुति हुन्छ । लोकगीतले मानिसका आन्तरिक भावनाको तुष्टिमात्र होइन, सामाजिक जीवनको चित्र प्रस्तुत गर्ने पनि उद्देश्य राखेको हुन्छ । कतिपय लोकगीतहरू सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण गर्ने उद्देश्यले रचिएका हुन्छन् । यस्ता लोकगीतमा सामाजिक जीवनको वास्तविक भोगाइ अभिव्यञ्जित भएको हुन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७६) । लोकगीतले मानव समाजमा भएका सबै गतिविधि, अवस्था, समाजको संरचना, सामाजिक मान्यता तथा रीति, परम्परा र मानिसले पालन गरेका संस्कृति आदिको चित्रण गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ । यसबाहेक समाजमा रहेका कुरीति, अन्धविश्वास, अन्याय र विभिन्न प्रकारका विभेदको विरोध गर्ने ध्येय लोकगीतले राखेको हुन्छ । मानवीय सामाजिक व्यवहारको चित्रण गर्ने पनि यसको उद्देश्य रहेको हुन्छ ।

५.३ ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको उद्देश्य विश्लेषण

संसारका अधिकांश लोकगीतले लोकमा शिक्षा प्रदान गर्ने वा मनोरञ्जन प्रदान गराउने उद्देश्य रहेको हुन्छ । सभ्यताको प्रारम्भिक अवस्थादेखि प्रचलनमा आएका लोकगीतले आज पनि सामान्य ग्रामीण सरल जीवनशैलीलाई साथ दिइरहेको छ । प्राचीन समयमा लोकगीतले मनोरञ्जनको प्रिय साधनका रूपमा समाजमा स्थान जमाएको थियो । आज पनि आधुनिकताको प्रभाव नभएका स्थानमा मनोरञ्जन तथा सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरणका लागि लोकगीतकै सहारा लिइन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका प्रचलित लोकगीतहरूको पनि मूल प्रयोजन भनेको मनोरञ्जन, नैतिक शिक्षा वा उपदेश, लोककल्याण र सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण रहेको छ । यस उपशीर्षकमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा गाइने लोकगीतहरूको मुख्य उद्देश्यको सङ्क्षेपमा अध्ययन गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको उद्देश्य बोकेका लोकगीतहरूलाई एकै स्थानमा राखेर उद्देश्य पक्षको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.३.१ मनोरञ्जन प्रदान

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका अधिकांश गीतको उद्देश्य भनेको गाएर आनन्द लिनु वा मन बहलाउनु र आम मानिसलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु रहेको देखिन्छ । यहाँका धेरैजसो गीतहरू श्रमको थकाइ मेट्नका लागि गाइने गरिन्छ । कतिपय गीतहरू जसको विषयवस्तु विरह तथा दुःखको भए पनि त्यसको गायनपछि मनमा शान्ति उत्पन्न हुने भएकाले यस्ता दुःखका गीतहरूमा पनि मनोरञ्जन भन्ने तत्त्व लुकेर बसेको हुन्छ ।

ट्याम्केमैयुडका धेरै गीतहरूले दुःख र पीडा सहेर पनि जीवन जिउने र पीडालाई भुल्ने विषयवस्तु लिएका छन् । यी गीतमा मनको बहलाउ वा मनोरञ्जन अन्तिम लक्ष्य भएको बुझिन्छ । तीजको बेला गाइने तिजे गीत हिन्दु धर्मावलम्बीहरूका महिलाले मनाउने विशेष पर्व तीजका अवसरमा गाएर मनोरञ्जन लिने गरिन्छ । तीजका गीतको मुख्य विषयवस्तु नारी वर्गको पीडा तथा सुस्केरा हुन्छन् । यसमा विवाहपछि घरमा गर्नुपरेको दुखका विषय र माइतीमा हुने सुखको विषय अभिव्यक्त भएको हुन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ११९) । तथापि यी सबै गीतहरू तीजको समयमा गाएर अनि नाचेर नारीहरूले मनोरञ्जन लिने वा दुःख विर्सिने भएको हुनाले तीजका गीतको पनि मुख्य उद्देश्य भनेको मनोरञ्जन रहेको छ, जस्तै—

(१) तीजको बेलामा जानु परो मेलामा)^१
मै छोरीको आँसु खसो दैला ठेलामा ।

(२) रिस छैन आमाबाउलाई न त दाजुभाइलाई)^२
रिस पनि दोष पनि बैरी मोरालाई ।

(परिशिष्ट क. २९) ।

माथिका उदाहरणमा तीजको बेलामा माइत जान नपाएकी चेलीको व्यथा र साहूका कारणले माइती मुग्लानपारि जानुपरेको मार्मिक तथ्य अभिव्यक्त छ तर यस गीतको प्रयोजन भनेको

माइत जान नपाएकी वा माइतमा गएका चेलीहरूले नृत्यका साथ गीत गाएर मन बुझाउने र अरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने रहेको छ ।

राई जातिहरूको साकेवा पर्वमा गाइने 'सिन्कौली सेउली सेलेले' गीतमाराईहरूको जातीय संस्कृतिर बहुजातीय समाजको जातीय पहिचान र यसको विशिष्टता देखाइएको छ । यस गीतको कथ्यले पनि रामरौस र मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य राखेको छ, जस्तै—

(१) (गोठैको राम्रो बहरले)^२

ए हजुर ! ए हजुर ! यहाँसम्म आयौँ रहरले
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(२) (हिमालै चुली हिउँ चुसी)^२

ए हजुर ! ए हजुर ! हुँदैन कहिलै मन खुसी
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

राई जातिले परम्परागत रूपमा मानिआएको चाडपर्वलाई संरक्षणका साथ आपसमा हाँसीखुसी रमाउनुलाई यस लोकगीतले उद्देश्य बनाएको छ । रहरले नाच्यै र गाउँदै यहाँसम्म आएको र अभै नाचगान गर्ने मन भएको बताउने यस गीतको अन्तर्वस्तुले नै मनोरञ्जनमा जोड दिएको छ ।

'मकै पिन्दा कि' गीतमा मान्छेभिन्न रहेका रिस, डाह, लोभ, पाप सबै कुरा मानवीय स्वभावभिन्न पर्छन् तर मान्छेले इच्छा गरेर मात्रै सम्पूर्ण कुराहरू सम्भव छैन भन्ने तत्कालीन समाजको वास्तविक स्थितिको वर्णनमार्फत् मन बुझाउने उद्देश्य रहेको छ । 'गाई त दुहुने' गीतले तत्कालीन समयको समाजभिन्न रहेको जालझेल र षड्यन्त्र गरिवीलाई वास्तविक चित्रण गरेको छ र घाँसदाउरा गर्दा थकान मेटाएर मन बुझाउने लक्ष्य लिएको छ, जस्तै—

(१) लाहुरे दाइले भुक्कायो मलाई

(जीनको चोला पँदेल भनेर)^३।

(२) लाहुरे दाईलाई भुक्काउछु म पनि

(कलको पानी खाऊ रक्सी भनेर)^३।

(परिशिष्ट क. २०) ।

माथिका अन्तरामा लाहुरेसँगको युवतीको परिहासपूर्ण व्यवहारको विषय रहेको छ । यसमा जीनको चोलो दिएर पँदेल ल्याइदिएको छु भन्ने लाहुरेलाई युवतीले पनि कलको पानी दिएर रक्सी दिएको भनी भुक्काएको रमाइलो प्रसङ्ग रहेको छ । यस प्रसङ्गको अन्तर्वस्तुले मनोरञ्जन प्रदान गर्छ ।

घाँसदाउरा तथा मेलापात गर्दा गाइने 'भदौको भेलमा' शीर्षकको घाँसे गीतले पनि मनोरञ्जन गराउने अन्तिम उद्देश्य राखेको छ, जस्तै—

(१) गोठाला गोठमा गाई वनमा
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

(२) कसको थर मनमा सम्भना
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

(परिशिष्ट क. ११) ।

माथिको अन्तरा अज्ञात मानिसको थरको सम्भना र उहीसँग भविष्यमा जोडिने कल्पनामा रमेकी युवतीले मन बहलाउने ध्येयले गाएकी छे । यहाँ युवतीका कुतूहल छ । भविष्यमा कस्तो लोग्ने पाइने हो र कसको थरमा जोडिएर जीवन बाँच्नु पर्ने हो भन्ने कुतकुती छ र यसले मनमा आनन्द प्रदान गर्छ ।

‘घाँस दाउरा सँगसँगै गरौंला’ शीर्षकको लोकगीतले ग्रामीण समाजमा जाल, भेल, धोका र अनेक पीडा सहेर पनि आशावादी बनेर जीवन जिउनुपर्ने कथ्यका साथमा मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य राखेको छ । ‘भोजपुर बजार’ बोलको गीतमा मायाप्रेम र सामाजिक जीवनका विविध तथ्यहरूका साथमा मन बहलाउने प्रयोजन रहेको देखिन्छ । ‘भरि र मुनि’ शीर्षकको गीतमा समाजमा माइतीको डरले हाँसखेल गर्न नसक्ने सङ्कोचका साथमा पनि कामको थकान मेटाउने र मनोरञ्जन गर्ने नै उद्देश्य रहेको छ । गाउँका सबै मानिसको समूह मिलेर धाममा जाँदाका लागि गाइने ‘सोइ राजा सोइ सोइ’ शीर्षकको गीतको विषयवस्तुले सबैलाई नाचेर र गाएर मनोरञ्जन गराउन चाहेको छ, जस्तै—

हलेसीको त धुलो मुलो
नाच्दैमा जाऊँ है सानो र ठूलो
सोइ राजा सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

(परिशिष्ट क. २८) ।

‘सोइ राजा सोइ सोइ’ शीर्षकको गीत देवी देवताको धाममा जाँदा गाइने र गायनका साथ नाँच्दै रमाइलो गर्ने भएको हुनाले यस गीतको उद्देश्य मनोरञ्जन प्रदान गर्नु रहेको बुझिन्छ । यहाँ सानोठूलो सबैलाई नाच्दै रमाइलो गराउने र देवीथानमा लैजाने ध्येय रहेको छ । देवीथानमा पुगेपछि वा धाममा पुगेपछि मनमा आनन्द प्राप्त गराउने उद्देश्यले यो गीत गाइने गरिन्छ ।

‘छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु’ ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेको असारे गीत हो । यो गीत असारे भाकामा धान रोप्ने बेलामा गाइने र काम गराइको थकान मेटाउन र कामलाई सहज बनाउनका लागि गाइने भएको हुनाले यसको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन नै रहेको छ । यस गीतले किसानको थकान मेटाउने ध्येय राखेको छ र गीतको विषयले पनि मायाप्रेम तथा समाजका विविध पक्षको माध्यमबाट मन बुझाउने वा आनन्दानुभूति प्रदान गर्ने कार्य गर्छ, जस्तै—

हा है, सेतो फूल फुलोस्, नारान रातो फूल फुलोस्, कालो फूल नफुलोस्
कालो फूल नफुलोस्
मायालाई भनी लेखेको पत्र बाटैमा नभुलोस् ।

(परिशिष्ट क. ३५) ।

माथिको अन्तरामा मायाप्रेमको विषय रहेको छ । यसको गायनमा एक त मनमा रहेका मायाको भावना अभिव्यक्त भई गाउनेमा आनन्दको अनुभूति हुन्छ भने अर्कातिर कामको थकान पनि बिर्सेर मानिस निरन्तर काममा लागि रहनका लागि यस गीतले सहयोग गर्छ ।

आनन्दप्राप्तिलाई पनि लोकगीतको महत्त्वपूर्ण उद्देश्य मानिएको छ । लोकगीत गाउँदा मनमा आनन्दको सञ्चार हुन्छ र सबै खालका पीडाहरू निर्मूल हुन्छन् । प्रेमविषयका मिलनका गीतहरूले मनलाई प्रफुल्लित तुल्याउँछन् र वियोगका गीतले गाएपछि मन हलुको बनाउँछन् । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा गाइने गीतहरूले आनन्द प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेको कुरा तलका उदाहरणले पुष्टि गर्छन् :

(१) हे लै लै (फूल टोटलाले)^२
गाई कता लग्यो गाई गोठालाले
गाई गोठालाले
गाई कता लग्यो लै लै गाई गोठालाले

(परिशिष्ट क. १२) ।

(२) जय हरहर भक्ति गरौं प्रभु दर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय
मा आरती मा आरती प्रभु
राम राम राम रत पिता
धन्य धन्य तिम्रो कोख कौशिला देवी माता
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय
जय हरहर भक्ति गरौं प्रभु दर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय ।

(परिशिष्ट क. २३) ।

(३) हा हा हा ट्याम्के डाँडैमा कान्छा गुँरासै फुल्यो
किन किन तिम्री मै मेरो मन भुल्यो ।
हा हा हा ट्याम्के डाँडैमा कान्छा गुँरासै फुल्यो
किन किन तिम्री मै मेरो मन भुल्यो ।

(परिशिष्ट क. ३६) ।

माथिका उदाहरण (१) मा गोठाले गीतले गायनपछि आनन्द प्रदान गर्छ । गाईवस्तु चराउन गएका बखतमा गोठालाले गाई कता लगेको भन्ने जिज्ञासाले आनन्द प्राप्त हुन्छ । उदाहरण (२) मा 'प्रथम आरती' शीर्षकको गीतको अंशले गाउने मानिसमा भक्ति रसको प्रवाह गराएर आनन्दको

सञ्चार गराउँछ । उदाहरण (३) मा ट्याम्के डाँडैमा गुराँस फूलेको र त्यस्तै गरी प्रेमीमा आफ्नो मन भुलेको अभिव्यक्तिले प्रेमी र प्रेमिकामा खुसीको सञ्चार गराएको छ । त्यसैले यी गीतहरू आनन्दप्राप्तिको उद्देश्यले गाइने तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका लोकगीतको विषयमा नै आनन्द वा मनोरञ्जनको समाविष्ट भएको छ । त्यस्ता गीतमा शब्दले मानिसमा हास्य रसको सञ्चार गराएर मनोरञ्जन दिलाउँछन्, जस्तै—

(गाई कोटे कोटे)२

म बुढो होइन लै लै दाँत मात्रै थोते

दाँत मात्रै थोते

म बुढो होइन लै लै दाँत मात्रै थोते ।

(परिशिष्ट क. २) ।

‘गाई कोटेकोटे’ शीर्षकको गीतको माथिको अन्तरामा यौवनको विरूपता देखिन्छ । यहाँ केटाले म बूढो नभएको र दाँत मात्र फुक्लेको भन्ने तथ्य प्रस्तुत गर्दा नै हाँसो उठ्छ । यहाँ दाँत फुक्सकेको मानिसले आफूमा यौवन रहेको जिकिर गर्दा हाँस्य रसको सञ्चार भई मनोरञ्जन प्राप्त हुन्छ ।

बाल लोकगीतले बालबालिकालाई सङ्गीतका साथ हुर्कन सहयोग गर्छ र साथमा आनन्द प्रदान गर्छ । नेपाली समाजमा बालबालिकालाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने र उनीहरूलाई सहजै सुताएर परिवारका सदस्यहरू आ-आफ्नो काममा लाग्ने हुनाले बालसुलभ आनन्द प्रदान गर्ने उद्देश्यका साथ रचिएका बाल लोकगीतहरू यस क्षेत्रमा छन् । सदाकालमा गाइने र सबै स्थानमा गाइने यी गीतहरू विशेष गरी ठूला गाउने र बालकले नै आफैं गाउने गरी मूलतः दुई प्रकारका हुन्छन् । बालगीतहरू खेलकुद, नाचगान, चालचलन, सिकाइअराइ, ज्ञानगुन, हाँसखेल, बानीबेहोरा, अर्तीउपदेश, लवाइखवाइ, फकाइफुलाइ आदि अनेक विषयवस्तुमा रचिएका हुन्छन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १०२) । विभिन्न विषयमा रचिए पनि बालगीतको मुख्य उद्देश्य बालशिक्षा तथा बालमनोरञ्जन नै रहेको हुन्छ ।

बच्चालाई आनन्दवर्धक वातावरणमा सुताएर आमाले आफ्ना घरका काम भ्याउनुपर्ने र बच्चालाई सुताउनु स्वास्थ्यका लागि आवश्यक भएकाले लयात्मक रूपमा गीत गाएर आनन्द लिँदै बच्चालाई निद्रामा डुवाउने मुख्य उद्देश्यले रचिएको ‘मेरो बाबु लै लै’ गीतले परम्परागत रूपमा नेपाली समाजमा बालकलाई हुर्काउने प्रक्रियालाई समेत स्पष्ट पारेको छ । यस कुराको संपुष्टिका लागि तलको उदाहरण हेर्न सकिन्छ :

हावा चल्यो हरर पानी दरर

चोचोलीमा पिड खेल नानी सरर

(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै) ३

(परिशिष्ट क. ३२) ।

बाहिर हावा चलेको र पानी दर्केको कुरा गरेर नानीलाई कोक्रोमा हल्लाउँदै सुताइने यहाँ प्रचलन देखिएको छ र यसको मूल प्रयोजन नै नानी चाँडाभन्दा चाँडो निदाओस् र कामधन्दामा लाग्न पाऊँ भन्ने नै हो ।

‘कुद् कुइरा कुद्’ शीर्षकको अर्को बालगीतले प्राकृतिक विषयवस्तुमार्फत् बालबालिकालाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य राखेको छ । यस गीतमा कुइरो लागेर केही नदेखिएको र नरमाइलो भएको बखतमा कुइरालाई चाँडै फाट्नका लागि निर्देशन र अनुरोध गरिएको छ । बालकहरूले गाउने यस गीतमा गाएर कुइरोलाई चाँडै फाट्न अनुरोधका साथ सफा दिन वा मौसमको कामनासँगै रमाइलो गरिएको छ । यस कुराको प्रमाण तलको साक्ष्यले प्रस्तुत गर्छ:

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

(परिशिष्ट क. ३१) ।

माथिको गीतको मुख्य उद्देश्य पनि बालमनोरञ्जन नै रहेको छ तर यो गीत कोक्रोमा हल्लिने स-साना नानीका लागि नभएर हिँड्नेकुद्ने भैसकेका नानीहरूले आफैँ गाउने भएको यसको प्रयोजन बालकलाई खेल वा मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो ।

निष्कर्षमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा मुख्य रूपमा मनोरञ्जन र आनन्द प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यी गीतमा नीति, उपदेश, लोकमङ्गल आदि उद्देश्य रहेका छन् तर तिनमा पनि मनोरञ्जन गराउने उद्देश्य निहित रहेकै छ ।

५.३.२ सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति

नेपाली समाजको संरचना प्राचीनसमयदेखि वर्गीय रहेको छ । खास गरी सम्पत्तिका आधारमा समाजमा वर्गनिर्माण भएको र यसको प्रभाव सबै सामाजिक गतिविधिमा देखिएको छ । वर्गीय समाजमा धनीहरूलेसबै प्रकारका सुविधाको उपभोग गरेको तर गरिब तथा निमुखा वर्गहरू शोषणमा परेको र उनीहरूले आधारभूत मानवीय आवश्यकता पनि पूरा गर्न नसकेको विवशताप्रति रोस प्रकट गरिएका गीतहरू ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका छन् । तिनले विशेषतः धनी र गरिबको विभाजनले ल्याएका असमानतालाई मार्मिक रूपले देखाएका छन् । यिनको खास प्रयोजन भनेको सामाजिक विभेदप्रतिको विरोध र निम्न वर्गका पीडाको प्रकाशन गर्नु रहेको छ ।

‘धनीले खाने मसिनो चामल’ गीतमा नेपाली समाजमा वर्गगत असमानता रहेको र यही सामाजिक यथार्थताको चित्रण गर्ने उद्देश्य राखिएको छ । यहाँ सामाजिक तथा आर्थिक रूपमा वर्गमय बनेको समाज र त्यहाँ हुनेले नहुनेमाथि गरेको राजकाजको चित्रण रहेको छ । समाजमा उच्च वर्गको राज तथा बोलवाला रहेको तथ्य तलको अन्तराले अभिव्यक्त गर्छ :

राजाका रैंती चलाउँछन् गैंती खन्दैछन् पखेरो

राजालाई महल सुविस्ता छ, खै गरिबको कटेरो ।

(परिशिष्ट क. २१) ।

धनी र गरिब वर्गले खाने, हिड्ने र जिउने शैलीवा तौरतरिका अनि चाडबाड मनाउने पद्धतिमा आकाश र जमिनको फरक रहेको छ । गरिबहरूले रातदिन पसिना बगाउँदा पनि आफ्नो थातबास जोड्न सकेका छैनन् भने धनीमानीहरू ठूला महलमा रजाइँ गर्छन् भन्ने प्रसङ्गभित्र समाजको वर्गीय विभेदलाई देखाउनु यस गीतको उद्देश्य रहेको छ । अतः नेपाली समाजमा गरिब वर्गको निरीहपन तथा जटिल जीवनयापन प्रक्रियाको यथार्थता प्रस्तुत गर्ने यस गीतको उद्देश्य रहेको छ ।

नेपाली समाजमा उच्च वर्गले निम्न वर्गमाथि गरेको दमन, शोषण र अत्याचारलाई प्रतिकार गर्न नसकी बसाईं सर्नुपर्ने बाध्यतालाई ‘तीजको बेलामा’ शीर्षकको गीतले स्पष्ट्याएको छ । नेपालको सन्दर्भमा गरिवी र गाउँठाउँ छोड्नु पर्ने मुख्य कारण धनी वा शोषक सामन्त नै हुन् भन्ने तथ्यलाई यहाँ देखाइएको छ । तीजको बेलामा नारीहरूले गाउने यस गीतमा पनि नेपाली समाजको असमान यथार्थको चित्रण र त्यसप्रतिको विरोध गरिएको छ । तलको अन्तराले यही तथ्य प्रस्तुत गर्छ :

साहुले गर्दा माइती गए नौ डाँडा काटेर

दुःख पर्दा रुन्छ मन फाटेर ।

(परिशिष्ट क. २१) ।

माथिको अन्तरालेनेपाली समाजमा हुनेखाने र बुजुक वर्गले गरिबहरूको घरवास उठाएका कारण नेपालीले आफ्नो गाउँठाउँ छोडेर मुग्लानमा हराउनु वा बिलासिनु परेको र यसको कारण चेलीलाई माइतीहरूको पत्तोअत्तो नभएको र मुग्लानपारि गएका हुन् भन्ने अडकलमात्र रहेको तथ्योद्घाटनमार्फत् यस गीतले सामाजिक सत्यको प्रकाशन गरेको छ ।

नेपाली समाज परम्परादेखि नै पुरुषप्रधान रहेको हुनाले पितृसतात्मक मानसिकताभित्र महिलाहरूले विभेद र प्रताडन खेप्नु परेको छ । यसका साथै पुरुषप्रधान समाजको लामो परम्पराभित्र हीनताबोध पालेर रहनु-बस्नु परेका चेलीहरूको पीडा र व्यथापूर्ण मनोवृत्ति पनि लोकगीतले बोकेको देखिन्छ । सामाजिक असमानताको प्रकाशनका दौरानमा नारीहरूमाथिमा असमान तथा पीडाजन्य व्यवहार र तिनले सिर्जना गरेका तीता भोगाइ प्रस्तुत गर्ने पनि यी गीतहरूको उद्देश्य रहेको छ ।

‘सानी थिएँ बाबा’ गीतमा नेपाली समाजमा छोरीलाई उमेर पुगेपछि अर्काको हातमा कन्यादान दिइने परम्परालाई र सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । सानी छुञ्जेल मायाममताले पालनपोषण गरेकी चेलीलाई ठूली भएपछि डाँडा कटाएर दिने र बेवास्ता गर्ने सामाजिक प्रचलन रहेको छ । यही तथ्य यस गीतमा मार्मिक किसिमले छाएको छ । यस कुरालाई तलको उदाहरणले स्पष्ट पार्छ :

सानी थिएँ बाबा खुब मह चटायौ
ठूली भएँ बाबा दस डाँडा कटायौ ।

(परिशिष्ट क. ३४) ।

छोरीलाई सानी छुञ्जेल माया ममता दिने तर ठूली भएपछि अर्काको घरमा पठाउने र विस्तारै टाढा हुने नेपाली समाजको यथार्थ अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्दै नेपाली समाजमा छोरोलाई काखा र छोरीलाई पाखा गर्ने प्रवृत्तिको यथार्थ प्रस्तुति गीतभित्र गरिएको छ । यस गीतभित्र नेपाली समाजमा रहेको लिङ्गगत विभेदलाई देखाउने उद्देश्य रहेको छ ।

‘छोरीको जन्म’ गीतले तत्कालीन समयमा नेपाली समाजभित्र महिला वर्गले खेप्नु परेको पीडालाई यथार्थ प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखेको छ । बुहारीलाई हेर्ने नेपाली समाजको वास्तविकतालाई यस गीतले प्रस्तुत गरेको छ, जस्तै—

(१) अर्काकै घरमा जानु प्यो मैले
अगिल्लो जुनीकै पाप पाएँ मैले ।

(२) छ वर्ष हुँदैमा फरिया लगाएँ
के गर्ने मैले साँढै दुःख पाएँ ।

(परिशिष्ट क. ३३) ।

नेपाली समाजमा छोरीले अर्काको घर जानुपर्ने र दुःख गर्नुपर्ने अवस्था त छँदै थियो, खान, लाउन र सुखसयल प्राप्त गर्न नपाउने सामाजिक सत्यता रहेको थियो । समाजमा बालक कालमै छोरीको विवाह गरेर अर्काको घरमा पठाएर आफू पन्छिने अभिभावकसम्बन्धी तथ्यले यहाँ बालविवाहजस्तो सामाजिक कुचलनलाई देखाउने उद्देश्य रहेको छ । नेपाली समाजमा बुहारीले स्वतन्त्र भएर हिँड्ने अधिकार पितृसत्ताले कब्जा गरेको छ । नेपाली महिलाहरूले सदियौँ वर्षदेखि बुहार्तन खेपेको र त्यसलाई नियतिको खेल सम्भिएकाले महिलाहरू कर्महारा बन्नुपरेको कुरा गीतमा देखाइएको छ । नेपाली समाजका महिलाहरू सामाजिक बन्धन र शोषणका कारण आफूले दुखी र निरीह भएको कुरा महसुस गरिरहेका छन् भन्ने समाजको यथार्थको चित्रण गर्नु पनि यस गीतको उद्देश्य रहेको छ ।

‘यसै र घरको नि नारायण पूजा’ शीर्षकको गीतले भगवान् भक्तिको कथ्यमार्फत् आस्त्विक भावको जागरण र लोकको भलोको चाहना मात्र होइन, तत्कालीन समाजमा हुने गरेको लैङ्गिक विभेद तथा छोरीको पीडालाई पनि व्यक्त गरेको छ । तलका उदाहरणले यस कुराका पुष्टि गर्छन् :

(१) (विरानो ठाउँमा नि विरानो मान्छे)^१

को भनी बसूँला मेरी आमा
को भनी बसूँला १ १ १ ।

(२) (मधेशको तरी नि त्यो चर्को घाम)^२

दुई जाना भरिया खोजी म राम्रै पठाउँला
म राम्रै पठाउँला १ १ १ ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

विवाह गरेर दिएकी छोरीले पराइको घरमा कसरी बुहार्तन सहेर घर गरी खाने भन्ने चिन्ताको अभिव्यक्ति रहेको यस गीतले नेपाली समाजमा छोरा र छोरीको विभेदलाई मात्र प्रस्तुत गरेको छैन, समाजमा छोरीलाई विवाहका साथ सम्पत्ति पनि दिएर पठाउनुपर्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने पनि उद्देश्य राखेको छ ।

‘गाई त दुहुने’ गीतले मनोरञ्जनका साथै तत्कालीन समाजको यथार्थता पनि अभिव्यक्त गरेको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रको विशेष गरी बृटिस आर्मीमा जाने चलन, जसलाई परम्परागत भाषामा लाहुरे हुने चलन भनिन्छ, यसले निर्माण गरेको संस्कृति र लाहुरेलाई समाजमा दिइने इज्जत आदिको यथार्थ चित्रण गर्ने उद्देश्य यस गीतले राखेको छ । यस कुरालाई तलको अन्तराले प्रस्ट पार्छ :

आयो लाहुरे बुटजुत्ता कसेर
(गयो लाहुरे खरानी घसेर)^३ ।

(परिशिष्ट क. २०) ।

माथिको अन्तरामा लाहुरेले बुट बजारेर कमाएको पैसा गाउँमा रमाइलोमा उडाएपछि छुट्टी सकिएर फर्किने बेलामा खरानीघसेर हिँडेको वा जोगीतुल्य भएर थैली टकटकाएर फर्किने गरेको सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य रहेको छ ।

‘तीजको बेलामा’ गीतले विचारगत रूपमा तत्कालीन समयको नेपालको गरिबीलाई स्पष्ट्याएको छ । यहाँ साहुले उठिवास लगाएको र मुग्लान पारि पुगेर माइती बसेको वास्तविक तथ्यलाई गीतमा देखाइएको छ, जस्तै—

साहुले गर्दा माइती गए नौ डाँडा काटेर)^४
दुःख पर्दा रुन्छ मेरो मनै फाटेर ।

(परिशिष्ट क. २९) ।

गाउँसमाजमा धनी र सामन्त वर्गका प्रतिनिधि रहेका साहूमहाजनहरूले गरिबको थातबास उठाएका छन् र उनीहरूलाई गाउँ छोडेर मुग्लान वा अन्य अज्ञात स्थानतिर लाग्न बाध्य बनाएका छन् । यही सामाजिक वस्तुसत्य प्रस्तुत गर्नु माथिको तिजे गीतको उद्देश्य रहेको छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका गीतले त्यस क्षेत्रको सामाजिक वस्तुस्थितिको दुरुस्त चित्रण मात्र नगरेर यस भेकमा रहेका प्राकृतिक तथा भौगोलिक क्षेत्रको महिमा प्रस्तुत गर्ने पनि उद्देश्य राखेका छन् । यस क्षेत्रमा पर्ने विभिन्न स्थानको विशेषता र पहिचानका साथमा तिनको वर्णनगरेका यस्ता गीतले त्यहाँको भूगोल तथा प्रकृतिको मौलिक पक्षको प्रकटीकरणको पनि उद्देश्य राखेका छन्, जस्तै—

(१) (चरी चुच्चैले)^२

चार नम्बर राम्रो लै लै ट्याम्के उचैले

ट्याम्के उचैले

चार नम्बर राम्रो लैलै ट्याम्के उचैले ।

(परिशिष्ट क. २) ।

(२) हे लै लै (घाम छ घमाइलो)^२

पान्धारे डाँडा सारै रमाइलो

सारै रमाइलो

पान्धारे डाँडा लै लै सारै रमाइलो ।

(परिशिष्ट क. १२) ।

माथिको उदाहरण (१) ले ट्याम्के डाँडाको महिमागान गरेको छ । राणाकालमा नेपालको पूर्व चार नम्बर भनिने सम्पूर्ण भोजपुरको भौगोलिक पक्ष ट्याम्केको उचाइले गर्दा सुन्दर भएको कुरा यहाँ खुलासा गरिएको छ । उदाहरण (२) मा यस क्षेत्रको मनोरम डाँडो पान्धारेको सुन्दरता वर्णित छ । यी दुई गीतले यस क्षेत्रको सुन्दरता कायम राख्ने विभिन्न भौगोलिक स्थानको यथार्थ वर्णनको उद्देश्य राखेका छन् ।

५.३.३ नैतिक शिक्षा तथा उपदेश

ग्रामीण भेकमा रहने अशिक्षित मानिसलाई नैतिकताको पाठ पढाउनु र अग्रजले गरेका असल कार्यको प्रशंसा गरेर मानिसलाई सही मार्गतर्फ अभिप्ररित गराउनका लागि पनि लोकगीतहरू रचना गरिएका हुन्छन् । यी गीतहरूले सामाजिक क्षेत्रमा नैतिक तथा व्यावहारिक शिक्षा प्रदान गर्ने ध्येय राखेका हुन्छन् । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा यस्तो नैतिक शिक्षा तथा उपदेश दिने उद्देश्य रहेका गीतहरू रहेका छन् । यी गीतहरूमा निरस पाराले नभई मनोरञ्जनात्मक पारामा नैतिक शिक्षा तथा उपदेश प्रदान गर्ने र समाजमा सुधारको बाटो देखाउने उद्देश्य राखेका छन् ।

‘हवाइजहाज गिरान’शीर्षकको गीतमा जनतालाई शिक्षित बनाउन र सभ्य तथा शिष्ट समाजको स्थापना गर्ने पवित्र उद्देश्य रहेको छ । धाइपा क्षेत्रका बासिन्दाहरूले संस्कृत शिक्षाको अध्ययन गर्न अवसर पाउने र यस लोकको उन्नति र प्रगति हुने कुराको चित्रण गीतभित्र गरिएको छ । यहाँ गोगनेमा खुलेको संस्कृत पाठशालाले अज्ञानता नष्ट गर्ने कुरातर्फ सङ्केत गर्दै संस्कृत पढ्नमा लागि गोगनेमा जान सन्देश दिइएको छ । तलको उदाहरणले यस कुराको पुष्टि गर्छ :

ए लै लै (गोगने जाऊँ)२
(संस्कृतै पढ्न लै लै गोगने जाऊँ)२
गोगने जाऊँ
संस्कृतै पढ्न लै लै गोगने जाऊँ ।
(परिशिष्ट क. २२) ।

नैतिक तथा सामाजिक विषय रहेको यस गीतले ट्याम्केमैयुड क्षेत्रको शैक्षिक इतिहासको चित्रण गर्ने र यसलाई निरन्तरता दिने उद्देश्य बोकेको छ । विर्ता गुठीद्वारा आर्थिक रूपमा पाठशाला सञ्चालन गरी यस ग्रामीण क्षेत्रको शैक्षिक उन्नयनका लागि शैक्षिक संस्थाको स्थापना गरी जनमानसमा शैक्षिक गुणस्तर उकास्ने उद्देश्य यस गीतले लिएको 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 शिक्षा र ज्ञानको प्रचारप्रसारमा लागिपर्ने अगुवा व्यक्तिको प्रशंसा गर्ने प्रचलन छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा गाइने ‘हवाइजहाज गिरान’ गीतमा समाजसेवी लक्ष्मीप्रसादले खोलेको पाठशालाको प्रचार गर्ने र लक्ष्मीप्रसादको योगदानको कदर गर्दै आम समाजलाई यस्ता असल कामका लागि प्रेरित गर्ने प्रयोजन रहेको छ र यस गीतमा समाज सुधारको चाहना रहेको छ । यस कुराको पुष्टि तलको अन्तराले गर्छ :

हे लै लै (भोर्लाको पातले)२
(आँखा खोल्दिए लै लै लक्ष्मीप्रसादले)२
लक्ष्मीप्रसादले
आँखा खोल्दिए लै लै लक्ष्मीप्रसादले ।
(परिशिष्ट क. २२) ।

समाजमा सुधारका र राम्रा काम गर्ने मानिसले गरेका कामको कदर गर्नु पनि नैतिक शिक्षा र उपदेशको पाटो नै हो । समाजमा राम्रो काम गर्ने मानिसको गुनगान र खराब काम गर्नेको आलोचना हुने गर्दछ । यो सांसारिक प्रचलन नै हो । परम्परागत समाजमा मानिसलाई सही मार्गमा लैजाने र समाजको भलो हुने कामतर्फ लैजाने सोचका साथ यो गीतको रचना भएको छ ।

‘यसै र घरको नि नारायण पूजा’ शीर्षकको साँगीनी गीतमा लोकमङ्गलको कामनाका साथमा विवाह गरेर पराईका घरमा जान लागेकी छोरीलाई अर्ती दिइएको छ । यहाँ विराना मान्छेको

घरमा सासूलाई आफ्नै आमासरह मानेर बस्नका लागि आमाले छोरीलाई दिएको उपदेश रहेको छ, जस्तै—

(बिरानो ठाउँमा नि बिरानै मान्छे)^२

मै आमा जस्ती सासू छन् होला

त्यही भनी बस ल १ १ १ ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

धार्मिक तथा सामाजिक विषयमा रहेको यो गीतमा नीतिपरक शिक्षा तथा व्यावहारिक उपदेश दिने उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त यहाँ समाज सुधारको पवित्र उद्देश्य पनि राखिएको छ ।

‘दिल्या गाउँ सिरान’ शीर्षकको गीतमा गीतकै दौरानमा आफूले बोलेका कुरामा गल्ती भएमा क्षमा दिनका लागि याचना गरिएको छ, जस्तै—

(रायो धनियो)^२

माफ गर्नुहोला नि लै लै के के भनियो

के के भनियो

माफ गर्नु होला नि लै लै के के भनियो ।

(परिशिष्ट क. ७) ।

माथिको अन्तराले मानिसको स्वभावलाई विनयशील बनाउने चाहना राखेको छ र यसको उद्देश्य भनेको मानवीय व्यवहार सुधारको नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

मान्छेको जीवन अमूल्य रहेको छ । यो जीवनलाई मानवीय कर्मले सिँगार्नुपर्छ । यस क्रममा जीवनको निश्चित आयुलाई अमर बनाउने कुरा भनेकै उसको बोलीवचन र अमर हुने कार्य हो । तलका अन्तराले यही उद्देश्य राखेका छन् :

(१) (फरी बुनेपो)^२

यो मेरो शब्द नि लै लै अमर हुने भो

अमर हुने भो

यो मेरो शब्द नि लै लै अमर हुने भो ।

(परिशिष्ट क. १५) ।

(२) (सिसाले काटी जोर गोली)^२

ए हजुर ! ए हजुर ! बाँचेका छौं र यो बोली

सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

माथिको उदाहरण (१)मा मान्छेको बोली वचन अमर बनाउने उद्देश्य रहेको छ भने उदाहरण (२) मा मानिसले बोलीवचनले सबैलाई आफ्नो बनाउने हुनाले बाँचुञ्जेल हाँसखेल गरी हाँसीखुसी रमाउनलाई उपदेश दिइएको छ ।

‘मग न मन’ शीर्षकको गीतमा मानिसलाई हाँसखेल तथा मीठो बोलीचाली गर्नलाई अर्ती दिइएको छ । यहाँ लक्ष्मी, सरस्वती, दुर्गा आदिको उदाहरण दिएर उनीहरू आआफ्नो सामर्थ्य र शक्तिका कारण प्रसिद्ध भएको उल्लेख गर्दै पीडामा परेका वा रोएको मनलाई हलुको पार्नका लागि अर्तीउपदेश दिइएको छ । यस गीतको उद्देश्य मनोरञ्जनका साथमा उपदेश रहेको तथ्य तलको अन्तराले अभिव्यक्त गर्छ :

हे सरस्वतीको विद्दे नारान दुर्गाको तागत, लक्ष्मीको धेरै धन
लक्ष्मीको धेरै धन है खोलेर बह नारान हाँसखेल गरे हलुको हुन्छ मन
हलुको हुन्छ मन है
गाईको नाम लैनी सुन दिदी बहिनी हलुको हुन्छ मन ।

(परिशिष्ट क. २४) ।

यस क्षेत्रमा रहेका बाल गीतमा विविध सामाजिक प्रसङ्गमार्फत् सामाजिको विविध विषयको ज्ञान दिने उद्देश्य रहेको छ । समाजमा रहेका न्यायनिसाफको प्रचलनजस्ता विषयको बालसुलभ शिक्षा प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेको ‘कुद् कुइरा कुद्’ गीतमा सामाजिक न्यायका विषयको शिक्षा दिइएको छ । यस कुरालाई तलको उदाहरणले प्रस्ट्याउँछ :

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

(परिशिष्ट क. ३१) ।

समाजका राम्रो काम गर्नेलाई सुनफूल उपहार दिने र चोरी चकारी गर्नेलाई राजालाई पोल लगाएर सजायको भागी बनाउने कुरामार्फत असल र खराब काम गर्ने मानिस र तिनले पाउने पुरस्कार तथा सजायका बाल शिक्षा प्रदान गर्ने यस गीतको उद्देश्य रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

बालकका लागि रचिएका गीतहरूमा कृषि जीवनको सरल तर कामयामी जानकारी पनि दिइएको छ । ‘मेरो बाबु लै लै’ बाल लोकगीतमा जनावरलाई पनि खानेकुरा खुवाउनुपर्ने विषयका साथ कृषि क्षेत्रका प्राविधिक ज्ञान पनि दिइएको छ । परम्परागत नेपाली समाज परम्परागत प्रविधिमा सिपालु भएको प्रमाण यस गीतले दिन्छ । यसरी बालककै लागि रचिएका यी गीतमा कृषि-प्रविधिक

विषय राखेर बालकलाई सरल भाषामा भावी जीवनका काम लाग्ने शिक्षा प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेको छ । तलको उदाहरणले यही तथ्य प्रमाणित गर्छ :

एक हाता बित्ता कोदालाका बिँड
चार चार अङ्गुल छोडी दाँदेका छिँड
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)।

(परिशिष्ट क. ३२) ।

माथिको उदाहरणमा गीतकै माध्यमले सरल भाषामा कृषि कर्मका लागि आवश्यक पर्ने कोदालोको बिँड काट्ने तथा दाँदेका छिँड बनाउने तौरतरिकालाई सिकाइएको छ । 'कुद् कुइरा कुद्' बाल गीतले पनि ग्रामीण जीवनमा कृषि र पशुपालन गरेर बालकलाई दुधसँग भात खुवाउने प्रचलनलाई देखाएको छ ।

५.३.४ लोकमङ्गलको कामना

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका गीतहरूमा सामाजिक वर्गीय रूपको परिचित्रण भए पनि सामाजिक रूपमा रहेका जातीय विभेद तथा सामाजिक रूपमा रहेका धार्मिक तथा जातीय विद्वेषको सुइँकोसम्म पनि छैन । समाजमा सबै मिलेर बस्ने प्रवृत्ति र सामाजिकताको भावना यहाँका गीतमा रहेको छ । यहाँका गीतहरूले समाजको कल्याणको चाहना वा कामना गरेका छन् ।

'प्रथम आरती' शीर्षकको धार्मिक गीतभित्र मान्छेभित्रको आस्तिक भावनालाई जागृत गराउने र प्रभुको भक्तिमा लगाउने विषयवस्तु रहेको छ । यहाँ हिन्दु धर्ममा विष्णुका अवतार मानिने रामको आराधना गरिएको छ र मानिसभित्रको भक्ति भावलाई जागृत गराउन खोजिएको हुनाले यस गीतको प्रमुख उद्देश्य भनेको नै धार्मिक भावनाको प्रसारण तथा लोकको रक्षा एवं मङ्गलको कामना रहेको छ । तलको गीतमा यही तथ्य रहेको छ :

जय हरहर भक्ति गरौँ प्रभु दर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय
दशमा आरती मा आरती प्रभु
राम राम राम दशरथ पिता
धन्य धन्य तिम्रो कोख कौशिला देवी माता
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय
जय हरहर भक्ति गरौँ प्रभु दर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय ।

(परिशिष्ट क. २२) ।

सबैलाई प्रभुको सरणमा जानको लागि आह्वान गर्दै रामलाई सम्पूर्ण लोकको रक्षा गर्ने शक्तिका रूपमा माथिको गीतमा आराधना गरिएको छ । यस गीतले भक्तजनलाई मन शान्त

बनाउनका लागि ईश्वरीय आनन्दमा डुबाएर मनोरञ्जन दिने कामसमेत गरेको छ । वास्तवमा यस गीतको मूल प्रयोजन भनेको लोक मङ्गलको कामना नै रहेको छ ।

‘यसै र घरको नि नारायण पूजा’शीर्षकको गीतले मान्छेले भगवान्का लागि पाठपूजा गर्ने र भगवान्कै सरणमा परी आफूलाई सुरक्षा दिनका लागि आग्रह गरेको विषयमार्फत् मानव कल्याणको चाहना राखेको छ । यहाँ धरती र आकाशका सबै देवदेवीको प्राथना गर्नुको मूल ध्येय लोकमा अनिष्ट हुन नदिई सबैको कल्याण र हित होस् भन्ने कामना गर्नु नै हो, जस्तै—

(१) (पातलै ज्यानको नि बासुकी नाग)^३

तिमी रक्षा गर हामी सरन पन्छौँ

तिम्रै छौँ सरन १ १ १ ।

(२) (धरती आमा नि सरस्वती माता)^३

तिमी रक्षा गर हामी सरन पन्छौँ

तिम्रै छौँ सरन १ १ १ ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

नेपाली समाजमा तत्कालीन समयमा पढेलेखेका व्यक्तिहरूको अगुवाई र इज्जत रहेकाले विद्या र बुद्धिका लागि सत्प्रेरणा दिने सरस्वती माताको सरन पछौँ हामीलाई सरन दिनुहोस् भन्ने वैचारिक मान्यतामार्फत् गीतका यी दुई अन्तराभिन्न भगवान्, सिमेभुमे, नागनागिनी तथा सरस्वतीप्रति सरणागत हुने आस्तिक भाव रहेको र यसले आध्यात्मिक शक्तिको रापले मानिसलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नुका साथै लोकको भलो र कल्याणको कामना पनि गरेको छ ।

यहाँका लोकगीतमा देवीदेवता, नागनागिनी, सिमेभुमे, कूलपितृ सबैको प्रार्थना गरिएको छ र अरूलाई पनि प्रार्थना र भक्तिको लागि आग्रह गरिएको छ । यसको मुख्य उद्देश्य भनेको लोकमङ्गल नै हो । देवदेवी र पितृआदिलाई प्रार्थना र भूतप्रेतलाई उचित स्थानमा व्यवस्थापन गरेमा लोकको रक्षा र सबैलाई शान्ति र चैन हुन्छ भन्ने भावनाले नै यसो गरिएको हो, जस्तै—

(यसै र घरको नि कुल पितृ देउता)^३

हामी सरन पच्यौँ तम रक्षा गर

तमारै सरन ।

(परिशिष्ट क. २७) ।

माथिको धार्मिक विषयको लोकगीतलेमानिसलाई भक्तिमार्गतर्फ प्रवृत्त गराएर लोककल्याणको कामना गरेको छ । यस गीतमा ईश्वरीय शक्तिको महिमागानका साथमा लोकहितका लागि भगवान्को प्रार्थना गरिएको छ । ईश्वरीय शक्तिले सबैको रक्षा गर्ने भएको हुनाले ईश्वरप्रार्थना गरिएको र यसमार्फत लोकको भलाइको कामना पनि गरिएको छ । यहाँ समग्र सामाजिक शुद्धिको पनि अपेक्षा रहेको छ ।

५.४ निष्कर्ष

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश, तथा लोकमङ्गलको कामना रहेको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित अधिकांश गीतहरूको मुख्य उद्देश्य गायनद्वारा मन बहलाउनु तथा समूहआदिमा गाएर वा नाचेर मनोरञ्जन प्रदान गर्नु रहेको छ । प्रेम, विरह, विविध सामाजिक पक्ष, धर्मसंस्कृति, पर्व र श्रमकार्यको विषयमा रहेका यहाँका गीतहरूमा मानवीय जीवनका पीडाजन्य क्षणहरू र सोहीअनुसारको भावसङ्केत भएको छ तर तिनमा पनि मन बहलाउने र मन बुझाउने नै उद्देश्य रहेको छ । यहाँका बाल लोकगीतले बालसुलभ मनोरञ्जनको विषयमार्फत बालसंसारका धेरै कुराहरूको उठान गरेका छन् । ती बालगीतको मुख्य उद्देश्य बालशिक्षा प्रदान गर्नु रहेको छ । सामाजिक विषयको प्रधानता रहेका यस क्षेत्रका गीतहरूले समाजको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य बनाएको देखिन्छ । समाजमा भएको परम्परागत मान्यता, वर्गीय विभेदले ल्याएको नतिजा र निम्न वर्गको बाध्यता तथा त्यसप्रतिको आक्रोशको कथ्यमार्फत् यी गीतहरूको मुख्य उद्देश्य सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति रहेको छ । यसबाहेक समाजको सुधारको चाहनाका साथ यहाँका गीतको उद्देश्य नीति तथा उपदेशमूलकता रहेको छ । लोककल्याण वा लोकमङ्गल यहाँका लोकगीतको अर्को महत्त्वपूर्ण प्रयोजन मानिन्छ । यहाँका गीतहरूले ईश्वरीय भक्ति भाव तथा प्रेममय भावका साथमा समग्र लोकहितको कामना गरेका छन् । धार्मिक भावनाले ओतप्रोत भएर सम्पूर्ण मानव जातिकै कल्याणको चाहना गरिएको हुनाले यी गीतमा लोककल्याणको उद्देश्यले पनि स्थान पाएको छ । अतः यस क्षेत्रमा रहेका गीतहरूको विषय सामाजिक संरचना, कृषिकार्यमा विविध गतिविधि, मानव जीवन भोगाइका विविध पक्षहरू तथा प्रेम र प्रणयसुख रहेको छ र यी गीतहरूको मुख्य उद्देश्य आनन्दप्राप्ति, मनोरञ्जन प्रदान, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, नैतिक शिक्षा र लोककल्याणको कामना रहेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

छैटौँ परिच्छेद

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यास

६.१ विषयप्रवेश

भोजपुर जिल्लाको पश्चिमी क्षेत्रमा अवस्थित ट्याम्केमैयुड गाउँपालिकामा प्रचलित लोकगीतहरूको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने ध्येयका साथ सम्पन्न भएको यस शोधकार्यअन्तर्गत सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यसमा भाषाशैलीय विन्यासमा रहने मुख्य तत्त्वहरू भाषा, शैली, लय, बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कार आदिको सैद्धान्तिक परिचय दिइसकेपछि ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यासभित्र भाषा र यसको स्वरूप तथा मौलिकता, प्रस्तुतीकरणको शैली र सौन्दर्योत्पादनको प्रक्रिया, बिम्बप्रतीक, लय, अलङ्कारजस्ता शैल्यिक पक्षहरूको समेत अध्ययन गरिएको छ । यस परिच्छेदमा भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषणका आधारका रूपमा भाषिक व्यवस्था, शैलीय विन्यास, लयविधान, बिम्बप्रतीकको प्रयोग तथा अलङ्कारविधानलाई फरकफरक उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

६.२ लोकगीतमा भाषाशैलीय विन्यास

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

६.२.१ भाषिक विन्यास

भाषा कुनै पनि साहित्यिक विधालाई प्रस्तुत गर्ने साधन हो । भाषाका माध्यमले कृतिले सार्थकता पाउने हुनाले भाषा भावलाई स्थूल बनाउने युक्ति पनि मानिन्छ । भाषा साहित्यिक कृतिको आधार सामग्री हा र यसको आफ्नै संरचना रहेको हुन्छ । कृतिको संरचनामा भाषिक र साहित्यिक संरचना गरी दुई तह रहेका हुन्छन् । भाषिक संरचनाले नै साहित्यिक संरचनालाई मूर्त र अर्थपूर्ण बनाउँछ । कुनै पनि कृतिको भाषिक संरचनाअन्तर्गत यसका ध्वनिव्यवस्था, शब्दव्यवस्था, व्याकरणव्यवस्था तथा अर्थव्यवस्था गरी चार तहहरू पर्छन् (लुइटेल, २०६२, पृ. ६६) ।

भाषिक विन्यासको पहिलो तह ध्वनि व्यवस्थाअन्तर्गत कुनै कृतिमा रहेको ध्वनिहरूको वितरण पर्दछ । यसमा खण्डीय र खण्डेत्तर ध्वनिहरूको प्रयोगको अध्ययन हुन्छ । शब्दव्यवस्था भन्नाले भाषाका शब्दको वर्ग र शब्दभण्डारलाई बुझाउँछ । कृतिको शब्दव्यवस्थाअन्तर्गत शब्दहरूको

अवस्थिति, औचित्य तथा सार्थकताआदिको खोजी हुन्छ । रूप र वाक्यका तहको व्यवस्थालाई व्याकरणव्यवस्था र कृतिमा निहित सन्दर्भार्थलाई अर्थव्यवस्था मानिन्छ (लुइटेल, २०६२, पृ. ६७) ।

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

लोकगीत पनि एकप्रकारको भाषिक कला हो । लोकगीतको भाषा स्तरीय र क्लिष्ट प्रकारको नभएर कथ्य प्रकारको हुन्छ तापनि यसको भाषिक प्रयोग सामान्य बोलचालको भन्दा पृथक् हुन्छ । पुस्तान्तरणका क्रममा परिवर्तन हुने कारणले यसको भाषिक प्रयोगमा भाषागत विविधता रहेको हुन्छ । लोकगीतहरू पुरानो पुस्तादेखि नयाँ पुस्तामा मौखिक रूपमा हस्तान्तरण हुँदै आएकाले यस्तो विविधता सिर्जना भएको हो । लोकगीतको भाषा यसको भाका वा लयको प्रवाह प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो, जसले भावमा गीतशीलता र जीवन्तता ल्याउँछ । यसमा मानक वा स्तरीय तथा बौद्धिक प्रकारको होइन, लोकजीवनसापेक्ष भाषिक प्रयोग रहेको हुन्छ । लोकगीत लोकप्रिय हुनाका कारणमध्ये भाषिक सरलता एक प्रमुख पक्ष हो (पराजुली, २०५७, पृ. ५२३) । लोकगीतमा भर्रा शब्द, स्थानीय शब्द तथा सगला खालका शब्दको प्रयोग बढी हुन्छ । गीतको भावअनुसारको सरलता तथा सहजता भएको सर्वबोध्य भाषाको प्रयोग लोकगीतमा हुने हुँदा यहाँ सार्वभौम प्रकारका बिम्बप्रतीकादि र स्वाभाविक तथा सर्वग्राह्य अलङ्कारको प्रयोग भएको हुन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७६) ।

साहित्यिक भाषाको तुलनामा लोकभाषा अपेक्षाकृत सोभो, सरल र अभिधाप्रधान हुन्छ । यस्तो भाषासामान्य जनजीवनमा भिजेका शब्दहरूको सहज प्रयोग वा संयोजन मात्र हो । त्यसैले आम मानिसले लोकगीतको भाषामाथि सहज रूपमा अपनत्व ग्रहण गर्छ । भाषिक सरलता रहे पनि लोकगीतको भाषामा अन्य सामान्य अभिव्यक्तिको भन्दा पृथक् रूपको प्रयोग हुन्छ । यसमा बोधगम्यता हुन्छ तर विशेष प्रकारका ध्वनिको संयोजन हुन्छ । लोकजीवनका चोटिला तर सुरिला शब्दको प्रयोग हुन्छ र लौकिक सन्दर्भयुक्त शब्द तथा शब्दावली धेरै हुन्छन् । त्यसैले लोकगीतले भाषिक व्यवस्थामा विशिष्टता प्राप्त गरेको हुन्छ ।

६.२.२ शैलीय विन्यास

शैली भनेको कुनै पनि कार्यको ढङ्ग हो । साहित्यका सन्दर्भमा शैली कृतिमा सौन्दर्य उपस्थापन गर्ने विधि वा तरिका हो । शैलीका पर्यायवाची शब्दका रूपमा रीति, ढाँचा, ढर्रा, पद्धति, तरिकाजस्ता शब्द प्रचलनमा रहेका छन् । शैली शब्द अङ्ग्रेजीको Style को नेपाली अनुवाद हो ।

अङ्ग्रेजीको Style शब्दको व्युत्पत्ति ल्याटिनको Stilus शब्दबाट भएको र यसको प्राचीन अर्थ मैनमाथि लेख्न बनाएको हाड वा धातुको कलम भन्ने हुन्छ । समयान्तरमा अर्थ परिवर्तन भएर Stlye शब्दले वर्तमान अर्थ ग्रहण गरेको हो (लुइटेल्, २०६२, पृ. २५२) । आज शैलीले लेखक वा रचनाकारको अभिव्यक्तिको तरिकालाई बुझाउँछ । यसमा भाषाको सौन्दर्यपूर्ण हिस्सी रहेको हुन्छ । शैलीले कुनै पनि कृतिमा रहेको भाषिक तथा साहित्यिक संरचनालाई सम्बन्ध सूत्रमा जोड्ने पुलको कार्य गर्छ । अतः साहित्यमा शैली भनेको अभिव्यक्तिको विशिष्ट तरिका मात्र होइन, कृतिका अवयवहरूलाई बाँध्ने संयोजनकारी तत्त्व पनि हो ।

पूर्वमा पदरचनाको एक विशिष्ट प्रकारका रूपमा विकसित रीतिलाई आजको शैलीको पर्यायका रूपमा मान्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिमा कुनै विषयको अभिव्यक्तिका लागि भाषाले लिएको गतिलाई त्यहाँ रीति मानिएको छ (उपाध्याय, २०६७, पृ. १३६) । आजको शैली भनेको पनि भाषिक अभिव्यक्तिको सौन्दर्य उत्पादनको तरिका हो । त्यसैले सिग्दालले शरीरका अवयवको योगभैँ काव्यमा शारीरिक अवयवबाट बनेका शब्दहरूको योजना वा शैलीलाई नै रीति भनेका छन् । उनका अनुसार कृतिमा जुन प्रकारको शैली लिएको हुन्छ, सोअनुसारका शब्दको उचित विन्यास भएमा सौन्दर्यको अनुभव हुन्छ (सिग्दाल, २०५८, पृ. २०७) ।

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

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

१. चयन

चयन भनेको छनौट हो । शैलीअन्तर्गत चयनले भाषिक एकाइको छनौटलाई बुझाउँछ । “भाषिक एकाइका विभिन्न विकल्पहरूमध्येबाट विचारपूर्वक गरिने समुचित छनौट नै चयन हो ।

शैलीको सर्वप्रमुख र महत्वपूर्ण तह मानिने चयनका लागि विकल्पहरूको अनिवार्यता रहन्छ र विकल्पविना चयनको सम्भावना हुँदैन” (लुइटेल्, २०६२, पृ. ६८-६९) । चयनलाई विद्वान्हरूले विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गरेको पाइए पनि मूलतः चयन पर्यायवाची, व्यावहारिक, व्याकरणिक, शैलीय, विशिष्ट पारिभाषिक र वाक्यात्मक गरी छ प्रकारका मान्नु उपयुक्त हुन्छ ।

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

२. अग्रभूमीकरण

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

(१) विचलन

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

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

(२) समानान्तरता

समानान्तरता भनेको कृतिमा कुनै भाषिक एकाइको नियमित पुनरावृत्ति हो । यो विचलनभन्दा विपरीत कुरा हो । विचलनमा नियमको अतिक्रमणद्वारा सौन्दर्यको सिर्जना गरिन्छ तर

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

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

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

६.२.३ बिम्ब र प्रतीक

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

विद्वान्हरूले विभिन्न आधारमा बिम्बको वर्गीकरण गरेका छन् । यी सबै आधार र प्रकारसम्बन्धी मतको मन्थन गर्दै लुइटेल् (२०६२, पृ. २६२-२६३) ले बिम्बलाई शाब्दिक तथा आलङ्कारिक गरी दुई भागमा विभाजन गरेको देखिन्छ । उनका अनुसार मानवीय इन्द्रियद्वारा अनुभूत गर्न सकिने वर्णनात्मक बिम्बलाई शाब्दिक बिम्ब भनिन्छ भने अमूर्त विचारलाई परोक्ष ढङ्गले आलङ्कारिक पारेर प्रस्तुत गर्ने आर्थी बिम्बलाई आलङ्कारिक बिम्ब भनिन्छ । “लोकगीतका सन्दर्भमा भन्दा बिम्ब एक किसिमको छया हो । यसमा रचयिता आत्मलीन हुने प्रवृत्ति हुन्छ” (पराजुली, २०५७, पृ. ५३१) । लोकगीतमा मिठासयुक्त शब्दहरू र क्रियाहरूको प्रयोग गरेर श्रोता वा दर्शकलाई मन्त्रमुग्ध पार्ने प्रवृत्ति हुन्छ । यहाँ बिम्बहरू लोकभूमिबाटै आएका हुन्छन् र यिनीहरू अत्यन्तै सुन्दर पनि हुन्छन् ।

सामान्यतः प्रतीक भनेको कुनै वस्तुलाई प्रतिनिधित्व गर्ने अर्को वस्तु हो । “साहित्यमा चाहिँ कुनै वस्तु वा घटनालाई सङ्केतित गर्ने शब्द वा पदसमूहका लागि मात्र प्रतीक शब्दको प्रयोग गरिन्छ र यसले एक वा अनेक वस्तुलाई सङ्केत गर्दछ । प्रतीक भनेको सादृश्य वा साहचर्यद्वारा कुनै चीजको

प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तु हो” (लुइटेल, २०६२, पृ. २६५) । साहित्यमा प्रतीक मूर्त वस्तुका रूपमा रहेको हुन्छ र त्यस वस्तुले कुनै अमूर्त कुरा वा परिस्थितिलाई जनाउँछ । प्रतीकलाई मुख्यतया: परम्परित तथा नवनिर्मित गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

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

लोकगीतमा अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी पार्न र थोरैमा धेरै कुरा व्यक्त गर्ने सामर्थ्यका लागि थुप्रै अमूर्त कुरालाई मूर्त वस्तुआदिका माध्यमबाट प्रतीकात्मक बनाएर प्रस्तुत गरिन्छ । “लोकगीतमा प्रतीक एउटा शैली नै बनेको हुन्छ, जुन शैलीले अभिव्यक्तिलाई प्रभावित तुल्याउँदै लोकगीतमा भाषिक सौन्दर्य र भावगाम्भीर्य ल्याएको हुन्छ । नेपाली लोकगीतमा प्रतीकहरू लोकभूमिबाटै स्वतः आएका छन्” (पराजुली, २०५७, पृ. ५३१) । लोकगीतभित्र लोकभाषा तथा सर्वग्राह्य अभिव्यक्ति हुने हुनाले यहाँ परम्परित प्रतीकको प्रयोग धेरै हुन्छ । परम्परित प्रतीकका तुलनामा लोकगीतमा नवनिर्मित प्रतीकको प्रयोग अत्यन्तै न्यून हुन्छ । लोकगीतका प्रतीकहरू जनजीवनमा रूढ भइसकेका र लोकमा प्रचलनमा आइसकेका हुनाले सुबोध तर विशेष अर्थद्योतन गर्ने प्रकृतिका हुन्छन् ।

६.२.४ लय

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

भाकालाई समातेर अभिव्यक्ति हुने भएकोले लोकगीतको सिर्जना र गायनमा लयको प्रमुख भूमिका हुन्छ ।

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

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

६.२.५ अलङ्कार

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

सौन्दर्य स्थापना गर्ने विधिका आधारमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी अलङ्कार दुई प्रकारका हुन्छन् । शब्दमा चमत्कार हुने अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ । शब्दको प्रयोगमा आधारित यस अलङ्कारले शब्द एवं ध्वनिको चामत्कारिक प्रयोगबाट काव्यसौन्दर्य पैदा गर्छ । यसमा शब्दको प्रधानता हुने हुँदा पर्यायवाची शब्द राख्दा यो अलङ्कार नासिन्छ । अर्थमा चमत्कार हुने

अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । यो शब्दको अर्थमा आधारित हुने भएकाले शब्दको अर्थगत चमत्कारबाट यसले काव्यसौन्दर्य उत्पन्न गर्छ र अर्थ वा उक्तिको वैचित्र्य हुने हुनाले पर्यायवाची शब्द राख्दा पनि यसको अर्थमा विकृति आउँदैन । (शर्मा र लुइटेल्, २०७२, पृ. ६६) । “नेपाली लोकगीतमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । शब्दालङ्कारले साङ्गीतिक माधुर्य भर्छ भने अर्थालङ्कारले बिम्बको प्रस्तुतिद्वारा भावलाई उजिल्याउँछ” (पराजुली, २०५७, पृ. ५३३) । लोकगीतमा प्रयुक्त अलङ्कारहरू स्वाभाविक रूपले प्रयुक्त हुन्छन् । यहाँ प्रयोग भएका अनुप्रासादि शब्दालङ्कारले सङ्गीत योजना र लयलाई मधुर बनाउँछन् र अभिव्यक्तिमा मिठास थप्छन् भने अर्थालङ्कारले भावलाई मार्मिक र सुन्दर पार्छन् ।

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

६.३ ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको भाषाशैलीय विश्लेषण

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

६.३.१ भाषिक विन्यास

भाषिक विन्यासका दृष्टिले ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको अध्ययन गर्दा यहाँका लोकगीतमा स्थानीय तहमा प्राप्त शब्दहरू तथा स्थानीय मानिसको उच्चारणानुसारको ध्वनिहरूको प्रयोग पर्याप्त रूपमा देखिएको छ । यहाँका लोकगीतहरूमा रहेको ध्वनिव्यवस्थालाई तलका उदाहरणले पुष्टि गर्छन् :

- (१) ए लै लै धानबारी भुलो
 (दुनियाँ पढ्ने लै लै पाठशाला खुलो)^२
 पाठशाला खुलो
 दुनियाँ पढ्ने लै लै पाठशाला खुलो ।

(परिशिष्ट क. २२) ।

(२) (सिरसिरे डाँडैको फिरफिरे बतास)^२

सरक्कै आयो चरक्कै चिरो
ए पछ्यौरीको छेउ
सरक्कै आयो चरक्कै चिरो
ए पछ्यौरीको छेउ १ १ १ ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

(३) (रुमाल धुएर)^३

जाइ जान्छौ माइत हौ
बस्छु रुएर ।

(परिशिष्ट क. १७) ।

(४) सिन्कौली सेउली सेलेले

नाचीमा जाऊँ है तेलेले
ए हजुर ! ए हजुर ! नाचीमा जाऊँ है तेलेले
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

(५) काटौँ कि डाँडो सुटुक्कै

भेडीको चरन
जन्म भो दिल्यामा कहाँको मरन ।

(परिशिष्ट क. २८) ।

माथिका उदाहरण (१) मा 'भुलो' र 'खुलो' क्रियापदमा, उदाहरण (२) मा 'चिरो' क्रियापदमा स्तरीय नेपाली क्रियापदमा रहेको 'य' ध्वनिको लोप भएको छ । उदाहरण (३) धुएर तथा रुएर क्रियापदमा स्तरीय नेपाली क्रियापदका 'ओ' ध्वनिका स्थानमा 'उ' ध्वनिको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (४) मा 'स' र 'ल' को ध्वनिको बारम्बार आवृत्ति भएको छ । उदाहरण (५) मा 'सरण' र 'मरण' जस्ता तत्सम शब्दको 'ण' ध्वनि 'न' मा परिवर्तन भएर 'सरन' र 'मरन' बनेको छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको भाषिक शब्दव्यवस्थामा विशिष्टता रहेको छ । लोकगीतमा प्रयोग हुने भाषा मानक र स्तरीय नभई सामान्य हुन्छ । यसमा स्थानीय लवज र स्थानीय शब्दको प्रयोग भएको हुन्छ तर पनि सामान्य बोलचालको भन्दा पृथक् हुन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा पाइने गीतहरूमा नेपाली भाषाको प्रयोग भए पनि केही गीतमा स्थानीय जातिगत बसोबासको अवस्थाका कारण राइकिराँती वर्गमा भाषाका लवज र शब्दहरूको पनि आगमन भएको छ । यहाँका अधिकांश लोकगीतहरूमा नेपाली कथ्य शब्दको उचित संयोजन भएको र गेयात्मकता ज्यादा भएको हुनाले यी गीत लोकप्रिय बनेका छन् । यी गीत अभिव्यक्तिगत दृष्टिले सरल, सहज र बोधगम्य छन् । ग्रामीण स्तरमा सबैले बुझ्ने खालका शब्दहरूको संयोजन तथा समाज र त्यसको संस्कारसँग अनि

कृषिकर्मसँग भिजेका पद तथा पदावलीको प्रयोग भएका यी गीतहरूमा लयात्मकता तथा सुमधुरता रहेको छ ।

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा गाइने गीतमा गीतको लय मिलाउन तथा अनुप्रास र तुकबन्दीबाट गीतमा मिठास थप्नका लागि निरर्थक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यहाँका गीतमा स्तरीय नेपालीमा प्रचलित शब्दहरू परिवर्तित भएर कथ्य रूपमा प्रयोगमा आएका छन् । यस क्षेत्रको स्थानविशेषलाई जनाउने थुप्रै शब्दहरू विभिन्न गीतका असम्बद्ध तथा सम्बद्ध दुवै प्रकारका चरनमा रहेका छन् । यी लोकगीतहरूमा बालबोलीमा रूपमा प्रयुक्त हुने शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यसका साथै अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँका गीतमा रहेको शब्दव्यवस्थालाई तलका प्रतिनिधि उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) मने गछ्छ म्याँ म्याँ सुरी गछ्छ म्याउ
मने सुरी दुवैलाई खानेकुरा दिउँ
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)^१

(२) हावा चल्यो हरर पानी दरर
चोचोलीमा पिड खेल नानी सरर
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)^१

(परिशिष्ट क. ३२) ।

(३) रिस छैन आमाबाउलाई न त दाजुभाइलाई^२
रिस पनि दोष पनि बैरी मोरालाई
(परिशिष्ट क. २९) ।

(४) हे सरस्वतीको विद्दे नारान दुर्गाको तागत, लक्ष्मीको धेरै धन
लक्ष्मीको धेरै धन है खोलेर बह नारान हाँसखेल गरे हलुको हुन्छ मन
हलुको हुन्छ मन है
गाईको नाम लैनी सुन दिदी बहिनी हलुको हुन्छ मन ।

(परिशिष्ट क. २४) ।

माथिको उदाहरण (१) र (२) मा मने, सुरी, नानी, चोचोलीजस्ता बालबोलीका शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । साथै हरर, दरर, म्याँ म्याँजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (३)मा आमाबाउ र मोरा, उदाहरण (४)मा विद्देजस्ता ग्रामीण शब्दको प्रयोग भएको छ । यी गीतहरूमा हृदयलाई हिर्दय, (परिशिष्ट क. २४), जोवान, गन्जागोल, पँधेरो, अँधेरो (परिशिष्ट क. ५) मचुङ्गी(राई भाषाको शब्द, जसको अर्थ सलाई भन्ने हुन्छ), उचै(परिशिष्ट क. २)जस्ता शब्दको प्रयोग रहेको छ । यहाँ नाडला, डाला, सुनफूल (परिशिष्ट क. ३१),दाँदे, कोदालो, अङ्गुल (परिशिष्ट क. ३२), गोठाला, खेताला, गोरस, पाखुरी (परिशिष्ट क. १९) जाँतो, गैंती, कटेरो, ढाकर, आठपोल मासु, रैंती, पखेरो (परिशिष्ट क. २९)जस्ता ग्रामीण शब्दहरू प्रयुक्त भएका छन् ।

यहाँका गीतमा यस क्षेत्रको सबैभन्दा अग्लो पहाडको रूपमा रहेको ट्याम्के पहाडलाई लिएर गीतको रचना भएको हुनाले 'ट्याम्के' शब्दको प्रयोग पाँचवटा गीत(परिशिष्ट क. २, १४, १५, १९, ३६)मा गरिएको छ। यसै क्षेत्रको अर्को मनोरम पहाड मैयुड तथा प्राकृतिक दृष्टिले रमणीय गोठेसिड (हाल गोठेसिड होमस्टेले गर्दा प्रसिद्ध रहेको छ), पान्धारे बजार, खावा, गोगने, सल्लेनी, धाइपा, वात्ला, सिस्ने डाँडा, दिल्या, तिम्मा, भोजपुर बजार, टक्सार, दावाँ, पिखुवा खोला, साउने, घोरालुड, चोलन्ती ऐसेलु डाँडा, छिमालुड डाँडाजस्ता स्थान जनाउने शब्दहरू आएका छन् र यिनमा आधाजसो स्थानका नाम त्यसका खास विशेषतासहित प्रयुक्त भएका छन्।

लोकगीतको गायनका अवसरमा बीचबीचमा आउने शब्दलाई थेगो भनिन्छ। यसरी आउने थेगोहरू सार्थक र निरर्थक दुवै हुन सक्छन्। लोकगीतमा थेगोको प्रयोग अनुकरणात्मक शब्दका रूपमा वा संबोधनात्मक शब्दका रूपमा पनि हुन सक्छ। थेगोले गीतलाई प्रवाहपूर्ण बनाउने र लयमा सहयोग पुऱ्याई लोकगीतलाई श्रुतिमधुर बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ (बन्धु, २०५८, पृ. ११६)। यसैले लोकगीतमा थेगो लयको सहयोगीका रूपमा आउँछ। यसले गीतमा निश्चित अक्षरविन्यास गर्न वा पङ्क्तिमा निश्चित अक्षरविन्यासलाई मद्दत पनि गर्छ। लोकगीतहरूलाई थेगोकै आधारमा नामकरण गर्ने प्रचलन पनि छ (आचार्य, २०६२, पृ. ६८)।

भाषिक शब्दको प्रकार्यपरक वर्गीकरणमा थेगो निपात वर्गकै सानो उपवर्ग हो। नेपाली भाषिक प्रयोगमा निपातको मात्रा तुलनात्मक रूपमा निकै छ तर लोकगीतमा निपातभन्दा पनि थेगोको प्रयोग र यसले लयको सिर्जनामा पारेको प्रभाव र भूमिकालाई महत्त्वका साथ हेरिन्छ। ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतमा एकाक्षरीदेखि तीन अक्षरसम्मका थेगाहरूको ज्यादा भएको देखिन्छ। यहाँ दुइटा गीतमा मात्र वाक्यांशस्तरको थेगोको प्रयोग भएको छ। यस्ता थेगाहरूमा अधिकांश पङ्क्तिको सुरुमा र बीचमा र न्यून सङ्ख्यामा मात्र पङ्क्तिको अन्त्यमा प्रयुक्त भएका छन्। यसमा प्रयोगमा आएका थेगाहरूलाई तलका उदाहरणहरूले प्रस्ट पार्छन् :

- (१) ए हजुर ! ए हजुर (परिशिष्ट क. ३०)
- (२) नारान, गाईको नाम लैनी सुन दिदी बहिनी (परिशिष्ट क. २४)
- (३) सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ, है (परिशिष्ट क. २८)
- (४) हा हा हा, कान्छा (परिशिष्ट क. ३६)
- (५) हौ (परिशिष्ट क. १७)
- (६) ए लै लै, लै लै (परिशिष्ट क. २२)
- (७) ए लै लै (परिशिष्ट क. १)
- (८) है ,नारान (परिशिष्ट क. २७, ३५)
- (९) नि लै लै (परिशिष्ट क. ७, १५, २७)
- (१०) लै लै (परिशिष्ट क. १३, २७, ३१)
- (११) हे लै लै (परिशिष्ट क. १०, १२, १६)।

यहाँ प्रयुक्त भएका प्रायः थेगाहरू निरर्थक देखिन्छन् । यी गीतहरूमा एउटा कान्छा (परिशिष्ट क. ३६) मात्र संवादात्मक गीतको कथ्यसँग सार्थक रहेको पाइन्छ । यहाँका लोकगीतमा ए हजुर ! ए हजुर, कान्छा, ए, ए लै लै, हैजस्ता सम्बोधनसूचक थेगाहरू, नारानजस्ता उद्गारबोधक थेगाहरू र अन्य गीतको प्रवाहमा आएका निरर्थक थेगाहरू रहेको पाइएको छ । नेपाली भाषाको पुर्वेली भाषिकाको प्रभाव रहेको ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा गाइने गीतहरूमा पनि भाषिक लवज तुलनात्मक रूपमा सिधा भएको हुनाले यस स्थानकै पहिचान बनाउने र विशेष खालका थेगोको प्रयोग यहाँ नभएको देखिन्छ । यहाँका थुप्रै र मार्मिक गीतहरू पनि सिधै सुरु भएका छन् । यिनमा थेगोको प्रयोग नभएको वा कम भएका गीत पनि यहाँ रहनुले यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

सोइ सोइला, सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइजस्ता जातीय संस्कृतिबोधक पद तथा पदावली तथा 'सुन्तला बोकी जाऊँ धरानैमा'(परिशिष्ट क. ३), 'भाग्यमा भए लान्छ लाउरेले' (परिशिष्ट क. ५) 'धरानको बाटो लान्छ लाहुरेले' (परिशिष्ट क. १३)जस्ता गीतका चरनले गीतको प्रयोगक्षेत्रको पहिचान तथा त्यस क्षेत्रको सामाजिक व्यवस्था तथा श्रम संस्कृति कायम राखेका छन् ।

६.३.२ शैलीय विन्यास

प्रस्तुतिका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका गीतहरूमा वर्णनात्मक शैलीको प्रधानता पाइन्छ र दुईवटा गीतमा मात्र संवादात्मक शैली रहेको छ । यस भेकमा रहेका गीतहरूमा सहज र श्रवणीय शैलीको प्रयोग भएको छ । यहाँका केही गीतमा नाटकीय शैलीको पनि प्रयोग भएको छ । गीतमा दृश्यको योजना तथा सरल भाषा तथा चोटिलो भाषिक रूप र शैलीगत विशिष्टता देखा पर्दछ । शब्द, पदावली तथा पूरै पङ्क्तिको पुनरावृत्ति, वर्णनमा जीवन्तता तथा समास पद्धतिको अवलम्बनबाट गीतलाई मर्मस्पर्शी बनाइएको छ । शैलीवैज्ञानिक पद्धतिअनुसार यहाँ प्रचलित लोकगीतमा रहेको शैलीलाई चयन, विचलन तथा समानान्तरताका आधारमा सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

१. चयन

चयनका दृष्टिले ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको अध्ययन गर्दा रूपात्मक तहमा रहने पर्यायवाची शब्दको छनौटका क्रममा विभिन्न शब्दमध्ये सामान्य जवजीवनमा भिजेका सरल रूपको चयन गरिएको छ । यस कुराको पुष्टि तलका उदाहरणले गर्छन् :

- (१) छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु आलीको बिउ छउन्जेल
आलीको बिउ छउन्जेल
आमालाई भेटन म जाउँला भन्थेँ आमाको जिउ छउन्जेल ।
(परिशिष्ट क. ३५) ।

- (२) (धरती आमा नि सरस्वती माता)^२
तिमी रक्षा गर हामी सरन पन्छौँ
तिम्रै छौँ सरन ९ ९ ९ ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

उदाहरण (१)मा माता, जननी, आमाजस्ता आमालाई जनाउने शब्दहरू मध्ये 'आमा' शब्दको चयन गरिएको छ । उदाहरण (२)मा धार्मिक भावना जागृत गराउने लोकगीतमा भने धरतीलाई जनाउन 'आमा' तथा सरस्वतीलाई जनाउन 'माता' शब्दको प्रयोग भएको छ ।

यहाँ स्थानीय रूपमा रहेका मानिसका भावनाको अभिव्यक्तिका लागि भाषिक रूपको चयन पनि कथ्य तथा ग्रामीण शब्दावलीको प्रयोग बढी भएको छ । यी गीतहरूका स्थानीय क्षेत्रमा प्रचलित लवज र कथ्य शैलीको चयन भएको छ । अन्त्यानुप्रास मिलाउने धुनमा सेलेले, तेलेले, सोइ सोइलाजस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यहाँका गीतमा रहेको चयनलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट्याउँछन् :

(१) (ठुलै गण्डकी)^२

खै के गर्नु र नि लै लै मर्ने जिन्दगी

मर्ने जिन्दगी

खै के गर्नु र नि लै लै मर्ने जिन्दगी ।

(परिशिष्ट क. ७) ।

(२) लाहुरे दाइले के ल्यायो भोलामा

(पैसा फालो मखमली चोलामा)^३।

(परिशिष्ट क. २०) ।

(३) राजाका रैंती चलाउँछन् गैंती (खन्दैछन् पखेरो)^३

राजालाई महल सुविस्ता छ खै गरिबको कटेरो ।

(परिशिष्ट क. २१) ।

उदाहरण (१)मा भाषिक अभिव्यक्तिको प्रकारको चयनमा विशिष्टता देखिएको छ । यहाँ नाशवान् जीवनको अभिव्यक्तिका लागि 'मर्ने जिन्दगी' पदावलीको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (२)मा व्याकरणिक दृष्टिले अस्वीकार्य दुवै रूपको नै चयन देखिन्छ । यहाँ लाहुरे दाइका पछाडि ल्यायो, फालोजस्ता सून्य आदरार्थी क्रियापदको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (३)मा जनताका स्थानमा 'रैंती', भिरालो जमिनका लागि 'पखेरो' तथा घरका लागि 'कटेरो' जस्ता शब्दको चयन भएको छ ।

२. अग्रभूमीकरण

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

(१) विचलन

विचलनका दृष्टिले ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको अध्ययन गर्दा यी लोकगीतहरूमा सुन्दरताको सिर्जना र लयनिर्माणका लागि पर्याप्त विचलन भएको पाइन्छ । यहाँका लोकगीतमा रहेको कोशीय विचलनलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) वल्लो पाखो पल्लो पाखो सन्तोलाको बारी
कहाँ गयो मायालु ज्यानलाई एकलै पारी
हे घाँसे दाउरेले
धरानको बाटो हो लान्छ लाहुरेले ।

(परिशिष्ट क. ९) ।

(२) फुलै फुलो बेली र जाइसोर
(कर्मै दुःखी के लाग्दो रै'छ र)।^१

(परिशिष्ट क. २०) ।

(३) हे मग नमग नारान बासना चल्यो नासपाती कुहेर
नासपाती कुहेर है हाँस न बोल नारान हिर्दय खोली नबस रुएर
नबस रुएर
है गाइको नाम लैनी नारान सुन दिदी बहिनी नबस रुएर ।

(परिशिष्ट क. २४) ।

(४) (आकाशकी दिदी नि पातलकी बहिनी)^२

तिमी र हामी दिदी र बहिनी

कुन दिन होला भेट ।

कुन दिन होला भेट है नारान कुन दिन होला भेट ।

(परिशिष्ट क. २७) ।

माथिका उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण (१) मा 'सुन्तोला' शब्द 'सन्तोला' भएको छ । उदाहरण (२) मा 'जाइ' लाई 'जाइसोर' बनाइएको छ र उदाहरण (३) मा 'हृदय' शब्दलाई 'हिर्दय' बनाइएको छ । उदाहरण (४) मा 'पाताल' शब्दलाई 'पातल' भनिएको छ । यी उदाहरणहरू बाहेक विभिन्न स्थानमा कोशीय शब्दको भिन्न रूप बनाएर प्रस्तुत गरिएको भेटिन्छ । लोकगीत सामान्य ग्रामीण मानिसले गाउने भएकाले र कथ्य रूपमा संरक्षणमा रहेको हुनाले यहाँ कोशीय शब्दहरूको विकल्पमा अरू शब्दको प्रयोग भएको छ र ती शब्दले गीतमा सुन्दरताको सिर्जना तथा लयमा भूमिका खेलेका छन् ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतमा व्याकरणिक दृष्टिले पनि पर्याप्त विचलन रहेको छ । यी गीतहरूमा व्याकरणिक कोटि, शब्दवर्ग तथा आदरार्थी आदिमा विचलन देखिन्छ । यहाँ रहेको व्याकरणिक विचलनको पुष्टि तलका उदाहरणले गर्छन् :

(१) ए (गाई गुवालीमा)

(छैन त माछा हो राम दुवालीमा)^१

(परिशिष्ट क. ३) ।

(२) हिमालै चुली तो पल्लोपट्टि घर छायो परालले
(हाँस खेल गर्न सक्दैनौं हामी माइतीको डरैले)^१
(परिशिष्ट क. ६) ।

(३) राँबो बसिला)^२
चोलन्ती गाउँको मान्छे रसिला
मान्छे रसिला
चोलन्ती गाउँको मान्छे रसिला ।
(परिशिष्ट क. ८) ।

(४) ट्याम्केको लेकमा म बस्थेँ गोठमा कराउँथे धर्ती चरा
यिनै हुन् खेताला यिनै हुन् गोठाला यिनै हुन साथी मेरा ।
(परिशिष्ट क. १९) ।

(५) (रुमाल धुएर)^३
जाइ जान्छौं माइत हौं
बस्छु रुएर ।
(परिशिष्ट क. १७) ।

माथिका उदाहरण (१) मा माछालाई एकवचनको क्रियापद प्रयोग भएकाले व्याकरणिक एकाइका रूपमा रहेको वचन विचलन भएको छ । उदाहरण (२) मा घर छाउने कर्ता लोप भएको छ । उदाहरण (३) मा रसिला मान्छेका लागि एकवचनको भेदक विशेषण 'गाउँको' शब्दको प्रयोग भएकाले वचन विचलन रहेको छ । उदाहरण (४) क्रियापदको क्रमभङ्ग भएको हुनाले पदक्रम विचलन भएको देखिन्छ । उदाहरण (५) मा माइत जाने स्त्रीका लागि 'जान्छौं' क्रियापदको प्रयोग भएको हुनाले यहाँ लिङ्गमा विचलन रहेको छ ।

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका लोकगीतमा मानक वर्णव्यवस्था वा ध्वनिव्यवस्थामा पनि विचलन देखिन्छ । यी गीतहरूमा 'भुलो', 'खुलो', 'पसो', 'चिरो', 'फलो' जस्ता क्रियापदको प्रयोग भएको हुनाले यी क्रियापदमा स्तरीय नेपाली क्रियापदका बीचमा रहेको 'य' ध्वनिको लोप भएको छ । यहाँका गीतमा धुएर तथा रुएरजस्ता क्रियापदको प्रयोग भएको हुनाले स्तरीय नेपाली क्रियापदका 'ओ' ध्वनिका स्थानमा 'उ' ध्वनिको प्रयोग भएको छ । यसका साथै 'सरण' र 'मरण' जस्ता तत्सम शब्दको 'ण' ध्वनि 'न' मा परिवर्तन भएर 'सरन' र 'मरन' बनेका उदाहरणहरू प्रशस्त देखिनुले यहाँका गीतहरूमा वर्णात्मक विचलन रहेको र यसले गर्दा गीतलाई सुन्दर र आकर्षक बनाएको तथा मौलिकता थपेको प्रस्ट हुन्छ ।

ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रका लोकगीतमा नेपाली भाषाको पुर्वेली भाषिकाको प्रभाव देखिन्छ । यहाँ सुन्तलालाई सन्तोला, मरणलाई मरन, बादललाई बादलु, क्रियापदहरूको प्रयोगमा पाको, भाको, फलो, चिरो, भको, फुलो, भुलोजस्ता क्रियापदहरूमा भाषिकाको प्रभाव देखिएकाले यहाँ रहेको भाषिकागत विचलन प्रस्ट हुन्छ ।

(२) समानान्तरता

साहित्यिक अन्य विधामा जस्तै लोकगीतमा पनि ध्वनिदेखि अर्थका तहसम्म पुनरावृत्ति वा निरन्तरता देखिन्छ । यस्तो समानान्तरता बाह्य र आन्तरिक दुवै तहमा रहेको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतमा बाह्य तहमा परिमाणात्मक रूपमा समानान्तरता पैदा भएको तथ्य तलका उदाहरणले पुष्टि गर्छन् :

(१) मने गछ्छ म्याँ म्याँ सुरी गछ्छ म्याउ
मने सुरी दुवैलाई खानेकुरा दिउँ
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै) ^१

(२) हावा चल्यो हरर पानी दरर
चोचोलीमा पिड खेल नानी सरर
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै) ^१

(परिशिष्ट क. ३२) ।

(३) हे लै लै (पान्धारे चौकी) ^२
पाइँन खबर लै लै विरामी छौ कि ?

(परिशिष्ट क. १०) ।

माथिको उदाहरण (१)मा पङ्क्तिपुञ्जमा 'म' ध्वनिको पुनरावृत्ति र उदाहरण (२)मा पङ्क्तिपुञ्जमा 'र' ध्वनिको पुनरावृत्तिले समानान्तरता पैदा गरेर गीतमा सुन्दरता सिर्जना गरेको छ । उदाहरण (३)मा 'चौकी' र 'छौ कि' को विन्यासले आनुप्रासिक समानान्तरता सिर्जना गरेको छ । यीबाहेक अधिकांश गीतमा ध्वनि, वर्ण तथा शब्द वा वाक्यका तहमा समानान्तरता देखिन्छ । यी गीतहरूमा थेगोको पुनरावृत्ति, स्थायीको आंशिक तथा पूर्ण पुनरावृत्ति, समान खालका ध्वनिहरूको एक वा अनेकपल्टको आवृत्ति देखिन्छ । यहाँका प्रायः सबै गीतमा नियमित अन्त्यानुप्रासको योजना रहेको हुनाले यसले बाह्य रूपमा गीतमा सुन्दरता थपेको छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतमा आन्तरिक वा आर्थी रूपमा समानान्तरता पैदा भएको छ । यस्तो समानान्तरता अर्थका तहमा देखा परेको छ । यहाँका गीतहरूमा पर्यायवाचीको व्यवस्था गरेर वा विपरीत शब्दको अर्थ र सन्दर्भबाट आर्थी समानान्तरता पैदा भएको छ । तलका उदाहरणले यस तथ्यको पुष्टि गर्छन् :

(१) राजाका रैंती चलाउँछन् गैंती (खन्दैछन् पखेरो) ^२
राजालाई महल सुविस्ता छ खै गरिबको कटेरो ।

(परिशिष्ट क. २१) ।

(२) नफूलदो नफल्दो सब छाडी अहिले
विरानो थलामा जानु परो मैले ।

(३) अर्काकै घरमा जानुपरो मैलै
अगिल्लो जुनीकै पाप पाएँ मैले ।

(परिशिष्ट क. ३३) ।

(४) हा है सेतो फूल फुलोस्, नारान रातो फूल फुलोस्, कालो फूल नफुलोस्
कालो फूल नफुलोस्
मायालाई भनी लेखेको पत्र बाटैमा नभुलोस्

(परिशिष्ट क. ३५) ।

माथिको उदाहरण (१) मा राजाका विपरीत रैंती र महलको विपरीत कटेरो शब्दको योजनाले अर्थतहमा सामाजिक संरचनामा रहेको धनी र गरिबबीचको असमानता छर्लङ्ग भएको छ । उदाहरण (२) र (३) मा विरानो थलामा र अर्काकै घरमा गरी दुई पर्यायवाची शब्दले विवाहपद्धिको पराई घरलाई अर्थ्याएका छन् । उदाहरण (४)मा सेतो र रातो फूललाई शुभसङ्केतका रूपमा र यिनका विपरीत कालो फूललाई अशुभको सङ्केत मानेर मायालाई पठाएको पत्र कसैले नरोकोस् भन्ने चाहना अभिव्यक्त भएको छ र यहाँ आर्थी समानान्तरताको सिर्जना भएको छ ।

६.३.३ बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग

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

(१) घाँस दाउरा (सँगसँगै गरौंला)^२
मन मुटुलाई सुखैमा काटौंला
सिस्ने डाँडा माथि बसेर
माथि बसेर
माया लगाऔं है आफ्नो मनलाई बलियो कसेर ।

(परिशिष्ट क. ४) ।

(२) डोली पैसा बोकी हामी डबलीमा जाउँला
दोहोरीमा हाँसखेल गरी रात कटाउँला
धान छरछर
भन माया लायो दाइ हो भन परपर ।

(परिशिष्ट क. ९) ।

(३) हे लै लै (घाम छ घमाइलो)^२
पान्धारे डाँडा सारै रमाइलो
सारै रमाइलो
पान्धारे डाँडा लै लै सारै रमाइलो ।

(परिशिष्ट क. १२) ।

(४) गोठ बस्छ गोठालो र खान्छ दही दुध भन्छन् घरका अरू
नबस्नु गोठमा नखानू दही दुध बाखा पो हेनु बरु ।

(परिशिष्ट क. १९) ।

माथिका उदाहरण (१) मा सिस्ने डाँडामाथि बसेर मनलाई बलियोसँग कसेर माया लगाउने कार्य सुन्दर ढङ्गले वर्णित छ र यसले मायाप्रेमको विषयलाई तस्वीरभै बनाएको छ । उदाहरण (२) मा डोली पैसा बोकेर डबली मेलामा जाने र रातभर रमाउने विषयले एकातिर मायाप्रेम र हाँसखेललाई बुझाएको छ भने अर्कातिर भोजपुरमा लाग्ने डबली मेलामा रातभर नाचगान गरेर विवाह गर्ने परम्परागत पद्धति तथा भोजपुरको टक्सारमा काटिने पृथ्वीनारायण शाहको पालाको डोली पैसा वा टकको सन्दर्भ जोडेको छ । उदाहरण (३) मा पान्धारे डाँडाको चित्रणमा सुन्दर प्राकृतिक बिम्ब देखिन्छ र उदाहरण (४) मा गोठको जीवनको वास्तविकता तथा गाई र बाखा चराउने कुरामा सुन्दर कृषिविम्ब रहेको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका थुप्रै गीतहरूले मायाप्रेम, कृषिकार्य, गोठ बस्ने परम्परा, सामाजिक संरचना तथा प्राकृतिक दृश्यका विषयमा आकर्षक बिम्बहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यी गीतहरूको भाषा नै बिम्बात्मक रहेको छ ।

अर्थमा परिवर्तन हुने आधारमा हेर्दा यस क्षेत्रका लोकगीतमा प्रशस्त आलङ्कारिक बिम्ब रहेका छन् । सामान्य शब्द वा पदावलीको प्रयोगद्वारा गहन अर्थ र सन्दर्भको सङ्केत गर्ने यी बिम्बहरूले गीतलाई गहन बनाएका छन् । यी गीतमा रहेका आलङ्कारिक बिम्बविधानलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

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

(परिशिष्ट क. ३१) ।

(२) आयो लाहुरे बुटजुत्ता कसेर
(गयो लाहुरे खरानी घसेर)^३

(परिशिष्ट क. २०)

(३) (सानी थिएँ बाबा खुब मह चटायौ)^२
ठूली भएँ बाबा दस डाँडा कटायौ ।

(परिशिष्ट क. ३४) ।

(४) छ वर्ष हुँदैमा फरिया लगाएँ
के गर्ने मैले साह्रै दुःख पाएँ ।

(परिशिष्ट क. ३३) ।

(५) (आमा र बाबाको नि चार कुने आँगन)^२

जुन दिन होला आशोमित जग्गे

उही दिन होला भेट

उही दिन होला भेट है नारान उही दिन होला भेट ।

(परिशिष्ट क. २७) ।

माथिको उदाहरण (१) मा प्रयुक्त नाइला डाला ठटाउनु र बुढो भैसी फुकाउनु भन्ने सन्दर्भले घरमा भएको खाद्यान्न तथा पशुसमेत चोरले चोरेर लगेको गम्भीर अर्थ बोकेको छ । उदाहरण (२) मा प्रयुक्त बुटजुत्ता कस्तु र खरानी घस्तुको सन्दर्भ सम्पत्तिसँग रहेको छ । यी पदावलीले क्रमश सम्पत्तिको कुम्लो बोकेर वा पर्याप्त धन लिएर आएको लाहुरेले सम्पूर्ण धन गुमाएर कङ्गालतुल्य भएर फर्केको आशय बोकेका छन् । उदाहरण (३) मा प्रयुक्त मह चटाउनु र डाँडा कटाउनु पदावलीले आलङ्कारिक रूपमा विशेष अर्थ बोकेका छन् । पहिलो पदावलीले माया ममताले पाल्ने र राम्ररी रेखदेख गर्ने भन्ने अर्थ द्योतन गरेको छ भने दोस्रोले खेदनु नभएर विवाह गरेर पठाइदिनु र पहिलेकोजस्तो कुनै पनि वास्ताकिस्ता नगर्नु भन्ने अर्थ बहन गरेको छ । उदाहरण (४) मा प्रयुक्त 'फरियाँ लगाउनु' पदावलीले गुन्युँ लगाउनु नभएर विवाहको अर्थ दिन्छ । यहाँ छ वर्षमा फरियाँ लगाएको प्रसङ्गले बालविवाहको अर्थ बोकेको छ र उदाहरण (५) मा प्रयुक्त चारकुने आगनमा जग्गेको सन्दर्भले माइतीमा हुने धार्मिक कार्य र चेलीबेटी भेटघाट हुने अवसर भन्ने अर्थ बोकेको छ । यहाँ 'आशोमित' शब्द निरर्थक रूपमा प्रयुक्त छ ।

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतहरूमा लोकभूमिबाटै स्वतः प्राप्त भएका तर सुन्दर विम्बहरूको प्रयोग रहेको छ । प्रायः सबै गीतमा शाब्दिक विम्बको उपस्थिति रहेको र यस्ता विम्बले मानवीय व्यवहार, सामाजिक संरचनाका विविध रूप र आयाम, नारीका वेदना र कृषि जीवनका रमाइला र अष्ट्यारा क्षणहरूको सुन्दर वर्णन गरेका छन् । यहाँ प्रयुक्त आलङ्कारिक विम्बले सहज रूपमा गम्भीर भाव बोक्ने अभिव्यक्ति दिनका लागि सहयोग गरेका छन् र गीतलाई महत्त्वपूर्ण र गहन बनाएका छन् । यस्ता विम्बले गीतमा शिल्पसौन्दर्य थप्नुका साथै भावगाम्भीर्य निर्माणमा सहयोगी भूमिका खेलेका छन् ।

प्रतीक प्रयोगका आधारमा हेर्दा यस क्षेत्रका गीतहरू धेरै प्रतीकात्मक छैनन तर स्वाभाविक रूपमा गीतमा प्रयोग भएका प्रतीकको अर्थ गहिरो रहेको छ । यहाँका गीतमा दैनिक जनजीवनमा रूढ भएर आएका परम्परागत प्रतीकको प्रयोग भएको हुनाले तिनमा पूर्ण सरलता तथा सम्प्रेषणीयता रहेको छ । यहाँका गीतमा रहेको प्रतीक प्रयोगलाई तलका उदाहरणले प्रस्ट पार्छन् :

(१) (ए लै लै चिबे चिरविरले)^२
मन लोभ्याउँछ है तारे भिरैले ।

(परिशिष्ट क. १) ।

(२) (आकाशमा धुर्व)^२
बोकिन्छ भोला लै लै हिडिन्छ पूर्व
हिडिन्छ पूर्व
बोकिन्छ भोला लै लै हिडिन्छ पूर्व ।

(परिशिष्ट क. २) ।

(३) (घाँसे दाउरेले)^२
भाग्यमा भए लान्छ लाउरेले
लान्छ लाउरेले
भाग्यमा भए लान्छ लाउरेले ।

(परिशिष्ट क. ५) ।

(४) हे लै लै (पिखुवा खोला)^२
अर्का न दसैँमा भेट हुन्छ होला
भेट हुन्छ होला
अर्का नदसैँमा लै लै भेट हुन्छ होला ।

(परिशिष्ट क. १०) ।

(५) (विस्तार विस्तार जिन्दगीमा)^२
लाग्दैछ जिनकाटी
मकै पिन्दा कि
हे मकै पिन्दा कि
(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^१।

(परिशिष्ट क. १४) ।

माथिको उदाहरण (१) मा प्रयुक्त 'तारेभीर'को अर्थ सामान्य अर्थमा कुनै भौगोलिक रूपमा अष्ट्यारो जमिन भन्ने हो तर यहाँ तारेभीरले मन लोभ्याएको हुनाले यसले एकातिर प्रकृतिप्रेमको प्रतीकको काम गरेको छ भने तारेभीरमा भएको वन तथा यहाँको सुनसान र एकान्त मायाप्रेम गाँस्ने स्थलको पनि प्रतीक बनेको छ । उदाहरण (२) मा प्रयुक्त पूर्व हिड्नु भनेको पूर्व दिशा मात्र नभएर भौगोलिक रूपमा ट्याम्केमैयुडभन्दा पूर्वमा रहेको भोजपुर बजार र सामान खरिद गर्न जाने त्यसभन्दा पर धरानसम्मको यात्रा भएको हुनाले यहाँ 'पूर्व' शब्द प्रतीकात्मक रहेको छ । उदाहरण (३) मा प्रयुक्त लाहुरे सम्पन्नताको प्रतीक हो र शारीरिक सुगठन भएको व्यक्तिको प्रतीक पनि हो । उदाहरण (४) मा प्रयुक्त दसैँले प्रतीकात्मक रूपमा घरपरिवार भेट हुने र खुसी हुने कुरालाई अर्थात् उँछ र उदाहरण (५) मा प्रयुक्त जिनकाँटी एक प्रकारको बन्धनको प्रतीक हो र यसले विवाहपछिको नारी जीवनको बन्धनयुक्त अवस्थालाई इङ्गित गरेको छ ।

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

(१) धनीले खाने मसिनो चामल (सात फेरा फलेको)^२
गरिबले खाने कोदाको पीठो जाँतैमा दलेको ।
(परिशिष्ट क. २१) ।

(२) ए लै लै (भोर्लाको पातले)^२
(आँखा खोल्दिए लै लै लक्ष्मीप्रसादले)^२
लक्ष्मीप्रसादले
आँखा खोल्दिए लै लै लक्ष्मीप्रसादले ।
(परिशिष्ट क. २२) ।

माथिको उदाहरण (१) मा प्रयुक्त मसिनो चामल र कोदाको पीठाले क्रमशः समाजको सम्पन्नता र गरिबीको अर्थ बोकेका छन् । यहाँ ‘चामल’ सामाजिक संरचनामा भएको धनी वा सम्पन्न वर्गको सुविधाको प्रतीक र ‘पीठो’ गरिब वर्गले प्रयोग गर्नेखाद्यान्नको प्रतीक बनेको छ । उदाहरण (२) मा प्रयुक्त ‘आँखा खोल्दिए’ भन्नाले विद्यालय खोल्दिए भन्ने अर्थ वहन गरेको छ । त्यसैले यहाँ रहेको ‘आँखा’ शिक्षाको ज्योति वा ज्ञानको प्रतीक बनेर आएको छ ।

६.३.४ लयविधान

लोकगीत गेय अभिव्यक्ति भएको हुनाले यसमा लयको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । लयको सुमधुरताले मानिसलाई मख्ख पार्छ भने लय सुन्दर र मिठासयुक्त छैन भने त्यस्तो गीत लोकप्रिय पनि हुँदैन र मौखिक रूपमा अनुसरण हुँदै पुस्तान्तरसम्म नफैलिई हराएर जान्छ । ट्याम्केमैयुडमा गाइने लोकगीतहरू लोकलयका विविध रूप र आयाममा संरचित भएका छन् । यहाँ प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूलाई लयका आधारमा हेर्दा यी गीतहरूका विभिन्न मौलिकता भएका लोकलयको प्रयोग देखिन्छ । यी गीतहरूमा नेपालको पुर्वेली भाकाहरूको प्रयोग रहेको छ । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा यहाँ सम, अर्धसम तथा विसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त पङ्क्ति भएका लयहरू प्रयुक्त छन् । यस क्षेत्रमा रहेका गीतमा समान अक्षरसङ्ख्यायुक्त लयसंरचना रहेको प्रमाण तलका प्रतिनिधि उदाहरणले पेस गर्छन् :

(१) ट्याम्केको लेकमा म बस्थेँ गोठमा कराउँथे धर्ती चरा
यिनै हुन् खेताला यिनै हुन् गोठाला यिनै हुन साथी मेरा ।
(परिशिष्ट क. १९) ।

(२) राजाका रैंती चलाउँछन् गैंती (खन्दैछन् पखेरो)^२
राजालाई महल सुविस्ता छ खै गरिबको कटेरो ।
(परिशिष्ट क. २१) ।

(३) छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु आलीको बिउ छउन्जेल
आलीको बिउ छउन्जेल
आमालाई भेटन म जाउँला भन्थेँ आमाको जिउ छउन्जेल ।
(परिशिष्ट क. ३५) ।

(४) वल्लो पाखो पल्लो पाखो सुन्तोलाको वारी
कहाँ गयो मायालु ज्यानलाई एकलै पारी ।
(परिशिष्ट क.९) ।

माथिको उदाहरण (१) मा 'गाई छन् वीसवटा' शीर्षकको गीतमा पङ्क्तिमा समान उन्नाइस अक्षर हुने सिलोकको लय रहेको छ । यो घाँसे लयको एक प्रकार पनि हो । यसमा गीतभरि नै उन्नाइस अक्षरसङ्ख्या हुने लयढाँचा प्रयुक्त छ । उदाहरण (२) मा 'धनीले खाने मसिनो चामल' शीर्षकको गीतमा पङ्क्तिमा समान सोह्र अक्षर हुने भ्याउरे लयको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (३) मा 'छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु' शीर्षकको असारै गीतको अन्तराले पनि सोह्र अक्षर हुने भ्याउरे 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 'पानी पन्यो पान्धारेमा' शीर्षकको गीतमा पहिलो र दोस्रो चरनमा चौधचौध अक्षरको नियमित विन्यास रहेकाले छ । यस अन्तरामा चौध अक्षर हुने भ्याउरे लयको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

अक्षरसङ्ख्याको आधारमा हेर्दा ट्याम्केमैयुडमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतमा सम अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिहरू कम र र अर्धसम तथा विसम अक्षर भएका पङ्क्तिहरू बढी मात्रामा रहेको देखिन्छ । यहाँका लोकगीतमा विसम अक्षर भएका पङ्क्ति र सोअनुसारको लयढाँचा रहेको प्रमाण तलका अन्तराले पेस गर्छन् :

(१) हे श्री पशुपते नारान पर्खालै भक्तियो साँडेलाई जुधाउँदा
साँडेलाई जुधाउँदा है दिन पनि गयो नारान रात पनि गयो यो मन बुझाउँदा
यो मन बुझाउँदा है
गाईको नाम लैनी सुन दिदी बहिनी यो मन बुझाउँदा ।
(परिशिष्ट क. २४) ।

(२) जय हरहर भक्ति गरौं प्रभु दर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामज्यूकी जय
दोसरीमा आरती राम राम राम
देवरजीकी नन्दना भक्त सुधारा अर नही कन्जना राम ।
(परिशिष्ट क. २३) ।

(३) यसै र थलको सिमे र भुमे
नाग नागेनी नाचै जाऊँ है गाउँदै जाऊँ है
सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।
(परिशिष्ट क. २८) ।

माथिका उदाहरणमा हेर्दा विसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त पङ्क्ति भएको लययोजना रहेको छ । उदाहरण (१) मा रहेको 'मग न मग' शीर्षकको गीतको अन्तरामा प्रत्येक पङ्क्तिमा फरकफरक अक्षरसङ्ख्या रहेका छन् । उदाहरण (२) मा रहेको 'प्रथम आरती' शीर्षकको धार्मिक विषयवस्तु रहेको गीतको अंशमा प्रत्येक पङ्क्तिमा असमान अक्षरसङ्ख्या रहेको हुनाले विसम अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तियुक्त लयसंरचना देखिन्छ । उदाहरण (३) मा फरक प्रकारको भाकामा संरचित 'सोइ राजा सोइ सोइ' लोकगीतको स्थायीमा प्रथम पङ्क्तिमा दश अक्षर छन्, दोस्रो पङ्क्तिमा तेह्र अक्षर र तेस्रो पङ्क्तिमा बाह्र अक्षर रहेका छन् । यसकारण यस गीतमा पनि विसम अक्षरसङ्ख्यायुक्त लयपद्धति रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

यस क्षेत्रमा गाइने लोकगीत धेरै सङ्ख्यामा गीतहरूमा अर्धसम अक्षरसङ्ख्याअनुसारका पङ्क्तिमा लय निर्मित भएको छ । यस्ता गीतमा प्रत्येक दुई पङ्क्तिमा वा जोडी वा बिजोडी पङ्क्तिमा समान अक्षरसङ्ख्या रहेको छ । यस तथ्यलाई तलका उदाहरणहरूले पुष्टि गर्छन् :

(१) (ट्याम्के साउने)^३

भनेकोजस्तो नि लै लै कहिलै नहुने

कहिलै नहुने

भनेकोजस्तो नि लै लै कहिलै नहुने ।

(परिशिष्ट क. १५) ।

(२) हा हा हा चरी बस्ने गुँड कान्छा माछी बस्ने कुर
(के सारो तर्किन्छौ अर्के छ की सुर)^१

(परिशिष्ट क. ३६) ।

(३) (नाम्लो वरियो)^२

परदेशी मायाको जालमा परियो

जालमा परियो

परदेशी मायाको लै लै जालमा परियो ।

(परिशिष्ट क. ८) ।

माथिको उदाहरण (१) मा पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा पाँचपाँच अक्षर र दोस्रो तथा चौथो पङ्क्तिमा तेह्र अक्षर रहेको हुनाले अर्धसम अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्ति हुने लोकलयको प्रयोग देखिन्छ । उदाहरण (२) मा अन्तराको पहिलो पङ्क्तिमा पन्ध्र अक्षर र दोस्रोमा एघार अक्षर रहेको भिन्नै खालको लोकलयको प्रयोग भएको छ । यसैगरी उदाहरण (३) मा पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा पाँचपाँच र दोस्रो तथा चौथो पङ्क्तिमा एघारएघार अक्षर हुने लयको प्रयोग भएको छ ।

नेपाली समाजमा रहेको साँगिनी गाउने र प्रचलन र यसैको भाकामा 'यसै र घरको नि नारायण पूजा', 'साँभैको बेला नि साँभ बत्ती बल्यो' जस्ता गीतहरू रचिएका छन् । यी गीतमा साँगिनीको सुमधुर भाकामा देवीदेवताको प्रार्थना र जीवनका वेदनाहरू अभिव्यक्त गरिएको छ, जस्तै -

(१) (आकाशै ज्यानको नि तेत्तिस कोटि देउता)^२

तिमी रक्षा गर हामी सरन पन्छौं

तिम्रै छौं सरन ऽऽऽ ।

(परिशिष्ट क. २६) ।

(२) (आकाशकी दिदी नि पातलकी बहिनी)^२

तिमी र हामी दिदी र बहिनी

कुन दिन होला भेट

कुन दिन होला भेट है नारान कुन दिन होला भेट ।

(परिशिष्ट क. २७) ।

माथिको उदाहरण (१) मा पाउमा बाह्र-बाह्र-छ अक्षरको अक्षरविन्यास भएको भाका रहेको छ । उदाहरण (२) मा एघार-दस-छ-पन्ध्र अक्षर रहेको भाकाको प्रयोग भएको छ । यो मौलिक प्रकारको लयसंरचना हो ।

ट्याम्केमैयुङ्का दुई बालगीतमा बालौरीको नयाँ र मौलिक प्रकारको लय रहेको छ । अन्य गीतहरूमा 'भदौको भेलमा', 'मकै पिन्दा कि' जस्ता लोकगीतमा भिन्न प्रकारको लयढाँचा रहेको छ । लोकगीत मौखिक रूपमा गायनका आधारमा संरक्षित हुने भएकोले नजान्नेले भाका छोडेर वा बिर्सेर तथा जान्नेले केही थपथाप गरेर यस्तो भएको हुनसक्छ । गहाँका गीतमा रहेको भिन्न लयसंरचनाको संपुष्टिका लागि तलका उदाहरण हेर्नु आवश्यक हुन्छ :

(१) चोलिया सिउनु उही जीनको

भदौको भेलमा

(काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा)^२ ।

(२) यो कच्चा शरीर दुई दिनको

भदौको भेलमा

(काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा)^२ ।

(परिशिष्ट क. ११) ।

(३) (सुपारी त कट्याडकुटुड)^२

पान भयो परर

मकै पिन्दाकि

ए मकै पिन्दा कि

(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^२ ।

(परिशिष्ट क. १४) ।

माथिको उदाहरण (१) र (२) मा रहेको 'भदौको भेलमा' शीर्षकको गीतका दुई अन्तरामा हेर्दा अक्षरको सङ्ख्या एक अन्तराको अर्को अन्तरामा समान रहेको छ । यस प्रकारको लयमा एउटा

अन्तरामा असम्बद्ध चरन मात्र रहेको र अर्को अन्तरामा गएर यसको पुष्टि गर्ने नौलो लयपद्धतिको प्रयोग भएको छ । माथिको उदाहरण (३)मा रहेको 'मकै पिन्दा कि' शीर्षकको गीतमा एक अन्तरामा रहेको अक्षरसङ्ख्याको अर्को अन्तरामा समानता देखिन्छ, अर्थात् पहिलो अन्तराको पुष्टि दोस्रो अन्तरामा भएको छ ।

लयका दृष्टिले नेपाली बाल लोकगीतमा पर्याप्त विविधता देखापर्छ । बालकको उमेरगत भिन्नताकै सापेक्षतामा बाल लोकगीतमा पनि भिन्नता हुन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका दुईवटा बाल लोकगीतमा लयात्मक मौलिकता रहेको छ । यहाँ प्राप्त 'कुद् कुइरा कुद्' शीर्षकको गीतमा लयगत रूपमा स्थायीमा पहिलो हरफमा चार अक्षर, दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौँ हरफमा सातसात अक्षर र छैठौँ हरफमा पाँच अक्षर रहेका छन् । अन्य अन्तराहरूमा पनि पहिलो र अन्तिम हरफमा क्रमशः चार र पाँच अक्षर र बाँकी हरफमा सातसात अक्षर छन् । यसरी हेर्दा यहाँ पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरसङ्ख्यामा असमान वितरण रहेको भिन्न प्रकारको लयको प्रयोग यस गीतमा रहेको छ । यसै गरी 'मेरो बाबु लै लै' शीर्षकको अर्को गीतमा पनि लयगत रूपमा स्थायीमा बाह्र अक्षर, दोस्रो पङ्क्तिमा एघार अक्षर, आठौँ र नवौँ पङ्क्तिमा दस अक्षर र अन्य पङ्क्तिमा समान बाह्रबाह्र अक्षर रहेको भिन्न लयको प्रयोग रहेको छ ।

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

६.३.५ अलङ्कारविधान

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

(१) (सानी थिएँ बाबा कोक्रो हल्लाई हल्लाई)^२

ठूली भएँ बाबा दिनुभो कल्लाई कल्लाई ।

(परिशिष्ट क. ३४) ।

(२) (हिमालै चुली हिउँ चुसी)^२

ए हजुर ! ए हजुर ! हुँदैन कहिलै मन खुसी

सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(परिशिष्ट क. ३०) ।

माथिको उदाहरण (१) मा 'हल्लाई हल्लाई' र 'कल्लाई कल्लाई' शब्दले सुन्दर अन्त्यानुप्रास सिर्जित गरेको छ । उदाहरण (२) मा पहिलो पङ्क्तिमा ह, च् वर्णको एकपल्ट पुनावृत्तिले छेकानुप्रास, दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा 'ह' वर्णको पटकपटक आवृत्ति र तेस्रो पङ्क्तिपुञ्जमा 'स्' वर्णको चारपल्ट आवृत्ति भएर वृत्यानुप्रासको सिर्जना भएको छ । यहाँका अरू गीतहरूमा गीतहरूमा ठटायो-फुकायो-कुदायो, खान दिउँला-किन्दिउँला-लाइदिउँला, खोल्दे तँ-बोल्दे तँ-पोल्दे तँ (परिशिष्ट क. ३१), दर-सरर, बिँड-छिँड (परिशिष्ट क. ३२), माइत-साइत, गएर-भएर, मेलामा-ठेलामा, काटेर-फाटेर, मरौला-गरौला (परिशिष्ट क. २९), सेलेले-तेलेले, चिल बस्यो-दिल बस्यो, बहरले-रहरले, हिउँ चुसी-मन खुसी, जोर गोली-यो बोली (परिशिष्ट क. ३०), मितले-सितले, अरू-बरू, जल भए-बल भए, घर्ती चरा-साथी मेरा (परिशिष्ट क. १९), चुहुने-नहुने, बाटेर-काटेर, खायो बन-मेरो मन, रेलैमा-बेलैमा, चोलामा-भोलामा, कसेर-घसेर, चमेली-समेली, जाइसोर-रै'छ र (परिशिष्ट क. २०), फलेको-दलेको, चाकर-ढाकर, सुँगुर-छ सुर, देख्ने खै-छेक्ने खै, पखेरो-कटेरो (परिशिष्ट क. २१) जस्ता शब्दहरूले अन्त्यानुप्रास मिलाइको छ । उदाहरणमा राखिएका बाहेकका सबै गीतहरूमा नियमित रूपमा र सुन्दर ढङ्गले अन्त्यानुप्रास रहेको देखिन्छ ।

लोकगीतमा अर्थालङ्कारले अर्थमा चमत्कृति ल्याएर सौन्दर्यको सिर्जना गर्छन् । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका गीतमा अर्थालङ्कारको पनि प्रयोग रहेको छ । यहाँका गीतमा स्वभावोक्ति र उपमा अलङ्कारको धेरै प्रयोग भएको छ भने रूपक, सन्देह आदि अर्थालङ्कारको प्रयोग भएको छ । यी गीतमा रहेका अर्थालङ्कारलाई तलका उदाहरणले पुष्टि गर्छन् :

(१) (विस्तार विस्तार जिन्दगीमा)^३

लाग्दैछ जिनकाटी

मकै पिन्दा कि

हे मकै पिन्दा कि

(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^१

(परिशिष्ट क. १४) ।

(२) (विरानो ठाउँमा नि विरानै मान्छे)^२

मै आमा जस्ती सासू छन् होला

त्यही भनी बस ल ९ ९ ९ ।

(परिशिष्ट क. २५) ।

(३) पछौटे मकै घुन लाग्छ है

रात परे पनि जुन लाग्छ है

सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

(परिशिष्ट क. २८) ।

माथिको उदाहरण (१) मा उपमेय 'जिन्दगी'लाई 'फूल' उपमानसँग 'जस्तो' बाचक शब्दले तुलना गरिएको छ । उदाहरण (२) मा 'सासू' उपमेयलाई 'आमा' उपमानसँग 'जस्ती' बाचक शब्दका सहायताले तुलना गरिएको छ । माथिका उदाहरणमा पहिलो र दोस्रो दुवैमा 'हुनु' धर्म रहेको छ । यसर्थ यी उदाहरणमा उपमा अलङ्कार रहेको पुष्टि हुन्छ । उदाहरण (३) मा पछौटे मकैमा घुन लाग्ने र रात परेपछि जुन लाग्ने सार्वभौम कुरा अभिव्यक्त भएकाले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कार रहेको छ ।

६.४ निष्कर्ष

अन्य साहित्यिक विधाजस्तै लोकगीत पनि भाषिक कला हो । यसमा सरल तर सामान्य बोलचालको भन्दा पृथक् किसिमको भाषिक रूपको प्रयोग हुन्छ । स्थानानुसार लोकगीतमा भाषिक तथा भाषिकागत विविधता रहेको हुन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा पाइने लोकगीतहरूमा नेपाली भाषाको पूर्वेली भाषिकाको प्रभाव रहेको छ र यहाँ स्थानीय राईकिराँती वर्गमा भाषाको समेत आंशिक प्रभाव रहेको छ । यी गीतहरूमा नेपाली भाषाको कथ्य रूपको प्रयोग भएको छ । यहाँका गीतमा नाड्लो, डालो, जाँतो, गैंती, कटेरो, ढाकर, आठपोल, रैंती, पखेरो, दाँदे, कोदालो, अङ्गुलजस्ता ग्रामीण शब्दहरू प्रयुक्त भएका छन् । मने, सुरी, नानी, चोचोलीजस्ता बालबोलीका शब्दहरूको प्रयोग हुनुका साथै हरर, दरर, सरर, म्याँ म्याँजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ । यस क्षेत्रका गीतहरूमा छोटाछोटा थेगाको पनि प्रयोग रहेको पाइन्छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका विभिन्न ठाउँ जनाउने पान्धारे, मैयुड, गोठेसिङ, खावा, वात्ला, दिल्या, घोरालुङजस्ता स्थानवाची शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यी गीतहरूमा वर्णनात्मक शैलीको प्रधानता रहेको छ र एउटा मात्र गीतमा संवादात्मक शैली रहेको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको अध्ययन गर्दा सामान्य जवजीवनमा भिजेका सरल शब्दको चयन गरिएको छ । यहाँका गीतमा वर्णात्मक, भाषिकागत तथा व्याकरणात्मक विचलनले सौन्दर्योत्पादन भएको छ । यी लोकगीतमा बाह्य र आन्तरिक रूपमा समानान्तरता पैदा भएको छ । अक्षरसङ्ख्याका आधारमा यहाँ समान, अर्धसमान तथा असमानअक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिले निर्मित विविध लोकलयहरू प्रयुक्त छन् । यी गीतहरूमा रहेको स्थायीको पूरा वा अंशका रूपमा दोहोरिने प्रक्रियाले गीतलाई मिठासयुक्त तथा हृदयसंवेद्य बनाएको छ । यी लोकगीतहरूमा लोकभूमिबाटै स्वतः प्राप्त भएका सुन्दर विम्ब र प्रतीकहरूले मानवीय व्यवहार, सामाजिक संरचनाका विविध रूप, नारीका वेदना र कृषिका विविध क्षणहरूको सुन्दर वर्णन गरेका छन् र गीतलाई मिठासपूर्ण र गहन बनाएका छन् । यहाँ प्रचलनमा रहेका गीतहरूमा प्रयुक्त लोकलयको आफ्नै मौलिकता रहेको छ ।

सातौं परिच्छेद

सारांश र निष्कर्ष

७.१ सारांश

‘ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध सात परिच्छेदमा संरचित छ । यस शोधप्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा ‘शोधपरिचय’ प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधका उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन, सामग्रीको विश्लेषण विधि तथा शोधप्रबन्धको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । शोधको शीर्षकलाई विषयपरिचयमा परिभाषित गरी पूर्वकार्यका आधारमा शोधसमस्याको निर्धारण गरिएको छ । यिनै शोधसमस्याका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचना, वर्गीकरण, वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गर्ने उद्देश्य रहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यहाँ शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि मूलभूत रूपमा सम्बन्धित क्षेत्र र विषयनिकट भएर यसभन्दा अगि गरिएका अध्ययनलाई पूर्वकार्यको रूपमा समीक्षा गरिएको छ । यस शोधकार्यको शीर्षकसम्बद्ध ती अध्ययनहरू लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षको अध्ययन, वर्गीकरण तथा लोकगीतको विश्लेषण गर्न सहयोगी भए पनि ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको विश्लेषणमा केन्द्रित नरहेको र सो क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका बारेमा अध्ययन हुन बाँकी रहेको प्रस्ट पाउँदै यही अनुसन्धान रिक्ततालाई पूरा गर्न यो शोधकार्य सम्पन्न गरिएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोपोन्मुख लोकभाकाहरूलाई जनसमक्ष ल्याउने हुनाले प्रस्तुत शोधकार्य महत्त्वपूर्ण रहेको र सो क्षेत्रमा र समग्र देशको लोकसम्पदा र संस्कृतिको संरक्षण र सम्बर्द्धनका निम्ति पनि टेवा दिने हुनाले शोधकार्य औचित्यपूर्ण हुने तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा ट्याम्केमैयुड गाउँपालिकामा प्रचलित नेपाली भाषामा रहेका लोकगीतहरूको सङ्कलन तथा तिनको विश्लेषणलाई शोधको भौगोलिक तथा भाषिक सीमा मानिएको छ । सम्बन्धित क्षेत्रबाट सङ्कलित जम्मा छत्तीसवटा लोकगीतहरूलाई विभिन्न आधारले वर्गीकरण गरिएको, पर्याधार र ढाँचाको विश्लेषण गरिएको तथा संरचना, वस्तुविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीय विन्यासका आधारमा मात्र विश्लेषण गरिएको तथ्य खुलाइएको छ । सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय विधि र क्षेत्रीय अध्ययन विधि, शोधपत्रमा सामग्री विश्लेषणका लागि निगमन विधि र शोधप्रबन्धको प्रस्तुतीकरणका लागि मुख्यतः वर्णनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको तथ्य स्पष्ट पारिएको छ ।

शोधप्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा ‘ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको बाह्य संरचना’ प्रस्तुत गरिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका जम्मा छत्तीसवटा लोकगीतको संरचना विश्लेषण यस उपशीर्षकमा गरिएको छ । प्रत्येक गीतको संरचनाको विश्लेषण ससाना उपशीर्षकमा गरिएको छ । यहाँ विषयप्रवेशमा लोकगीतको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । यस क्रममा पङ्क्तिपुञ्ज, अक्षरसङ्ख्या, दृश्य, प्रसङ्ग तथा पुनरावृत्तिका आधारमा लोकगीतको बाह्य संरचनाको

सङ्क्षेपमा अध्ययन गरिएको छ । लोकगीतमा लोकज्ञान, भावना र विचारको प्रधानता, सामूहिकता, पद्यात्मकता, निश्चित संरचना, भाषिक अभिव्यक्ति, मौखिक परम्परामा आधारितताजस्ता स्वरूपगत पहिचानहरू रहेका हुन्छन् । यसमा रचनाकारको अज्ञातता, परिवर्तनशीलता, गतिमा तीव्रता, लयात्मकता, हार्दिकता, मनोरञ्जनात्मकता, मौलिकता, प्रश्नोत्तरात्मकता, पुनरावृत्ति, सामाजिकता, सांस्कृतिक चिनारी, प्रगीतात्मकता, भाषिक सरलता तर विविधता र लोकतत्त्वको प्राधान्यजस्ता विशेषताहरू रहने उल्लेख गरिएको छ । संरचनालाई व्युत्पत्ति र समकालीन अर्थका आधारमा स्पष्ट पाउँ लोकगीतको संरचनामा भनेको यसको बनावट वा सङ्गठन वा यसको आकार वा पूर्ण स्वरूपलाई नै मानिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको आकार सङ्क्षिप्त रहेको, मायाप्रेम, विरह, समाज, विभिन्न पर्व,जस्ता विषयमा रहेको हुनाले विषयविविधता रहेको, गीतका अन्तरामा पङ्क्तिको सङ्ख्यामा पनि विविधता पाइएको र यी गीतहरूमा रहेका पङ्क्तिगत रूपमा अक्षरविन्यासमा पनि विविधता रहेको तथ्य उल्लेख गरिएको छ । पुनरावृत्तिका दृष्टिले यहाँका गीतमा स्थायीको र अन्तराको पनि पुनरावृत्ति भएको र यस्तो पुनरावृत्ति आंशिक तथा पूर्ण रूपमा रहेको र यी गीतमा भावप्रधान र वैयक्तिक विषयको वर्णनका क्रममा एकल दृश्य योजना र सामाजिक तथा मानवीय अन्य विषयको वर्णनमा दृश्य विभाजन रहेको उल्लेख गरिएको छ । यहाँका गीतमा भीर, पाखा, चौतारी, खोलाजस्ता प्राकृतिक दृश्यहरू र ट्याम्के, पान्धारे, दिल्या,जस्ता थुप्रै भौगोलिक दृश्यहरू रहेको कुरा प्रस्ट्याइएको छ ।

शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेदमा 'ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वर्गीकरण, पर्याधार र ढाँचा' प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ लोकगीतका वर्गीकरणसम्बन्धी विभिन्न विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका आधारसम्बन्धी मतमतान्तरको सङ्क्षेपमा चर्चा गरिसकेपछि लोकगीतको वर्गीकरणका लागि उपयुक्त आधार प्रस्तुत गरिएको छ । लोकगीतको वर्गीकरणका लागि क्षेत्र, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बनोट, प्रस्तुति, विषयवस्तु, आकार र समय गरी जम्मा दसवटा आधारलाई लिएर लोकगीतको वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त ठहर्‍याइएको छ । तिनै आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतलाई तालिकामा वर्गीकृत गरेर तिनको सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा सो क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको पर्याधार तथा ढाँचाको पनि अध्ययन गरिएको र यस क्रममा लोकगीतको पर्याधार र ढाँचाको सङ्क्षेपमा परिचय दिएर तिनका प्रकारका आधारमा ट्याम्केमैयुडका लोकगीतलाई वर्गीकृत गरीसङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतको वर्गीकरणका लागि छनौट भएका आधारका दृष्टिले ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा छत्तीसवटा लोकगीतहरूमध्ये छब्बीसवटा गीतहरू सबै जातिका गीत हुनाले साभ्ना प्रकारका लोकगीत धेरै रहेको, उमेरका आधारमा यहाँका सत्ताइसवटा गीत युवागीत भएका हुनाले युवायुवतीले गाउने प्रकारका गीतको सङ्ख्या धेरै रहेको, लिङ्गका आधारमा अठारवटा नारीगीत, तेह्रवटा नारीपुरुष र पाँचवटा गीतहरू पुरुषगीतअन्तर्गत रहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । गायनमा सहभागिताका आधारमा चौबीसवटा लोकगीतहरू एकल प्रकारका हुनाले यहाँका धेरै गीतमा गायनको एकल सहभागिता रहेको, गीतको बनोटका आधारमा तीसवटा गीतहरू भावप्रधान र छवटा गीतहरू घटनाप्रधान रहेको हुनाले यहाँ भावप्रधान गीतको सङ्ख्या अधिक रहेको तथा प्रस्तुतिका आधारमा यी गीतहरू सबैभन्दा वा धेरै तीसवटा कण्ठ्यगीत र बाँकी छवटा गीत

नृत्यगीत रहेको पाइएको छ । विषयवस्तुका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका जम्मा छत्तीसवटालोकगीतमध्ये उन्नाइसवटा प्रेमविषयका, सातवटा सामाजिक विषयका, छवटा धार्मिक विषयका, दुईवटा पर्वगीत, दुईवटा विरह र पीडाका गीत र एउटा श्रमगीत रहेको, आकारका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका गीतहरूमध्ये सबै लोकगीत लघु आकारका रहेको र गायनको समयका दृष्टिले तीसवटा गीतहरू सदाकालिक र छवटा गीतमात्र सामयिक गीतमा रहेको हुनाले यहाँ सदाकालिक गीतको सङ्ख्या धेरै रहेको तथ्य प्रस्ट पारिएको छ । विषयवस्तुले समेट्ने पर्याधारका ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित छत्तीसवटा लोकगीतमध्येमा अठारवटा लोकगीतको पर्याधार वैयक्तिक रहेको, बाँकी अठारवटा गीतहरूमा सामाजिक पर्याधार रहेको र भावको बुनोटको ढाँचागत प्रकारका आधारमा यस क्षेत्रका सबै गीतहरू वृत्तात्मक ढाँचामा निर्मित भएको पाइएको छ ।

शोधप्रबन्धको चौथो परिच्छेदमा 'ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको वस्तुविधान' प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका विभिन्न गीतहरूको वस्तु विश्लेषण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । लोकगीतको अध्ययनका सन्दर्भमा यसको संरचनात्मक विशेषताका आधारमा वस्तुको उपस्थिति भाव वा विचारमा हुने कुरा प्रस्ट पार्दै लोकगीतले ग्रहण गरेको विषयवस्तु र त्यसमाथि उभिएर रचनाकारले अभिव्यक्त गरेको विचारलाई नै लोकगीतको वस्तु भनेर यसको परिचय दिइएको छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा वस्तुका रूपमा भाव वा विचारको सैद्धान्तिक चिनारी दिएरछुट्टाछुट्टै उपशीर्षकमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको भाव वा विचारको विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ एक प्रकारको भाव बोकेका गीतलाई एक उपशीर्षकमा राखेर विश्लेषण गरिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित गीतमा विषयविविधतासँगै भाव वा कथ्यमा पनि विविधता रहेको, ती गीतहरूमा प्रेम र विरहका विविध पक्षहरूको अभिव्यक्ति भएको, सामाजिक जीवनका यथार्थको परिचित्रण रहेको, धार्मिक तथ्यको अभिव्यक्तिका साथमा भक्तिमार्गीतिरको पथप्रदर्शन रहेको र यहाँका बालगीतले बालबोलीमा परम्परागत कृषि समाजका प्रविधि र न्यायजस्ता पक्षहरूको अभिव्यक्ति दिएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ प्रचलित सामाजिक गीतहरूले समाजको वास्तविकताको चित्र उतार्ने काम गरेको पाइएको छ । मायाप्रेमको विषयका गीतमा मायाप्रेमका विषयका रमाइलाहरू वा मायाप्रेमपश्चात् प्रेमी र प्रेमिकाको विछोड भएपछिको पीडाजनक अनुभूतिहरू अभिव्यक्त भएका, छोरीलाई गरिने व्यवहारका कारणले पनि मायाप्रेम र हाँसखेल तथा मनोरञ्जनमा रमाउन वा मेलापर्वमा भाग लिन नपाउने अवस्थाका झड्कारहरू विरहपूर्ण गीतमा अभिव्यक्त भएको र जवानीका विविध रूप र आयामको वर्णन गरिएको कुरा प्रष्ट्याइएको छ । यहाँका सामाजिक गीतहरूमा सामाजिक लोकविश्वास र यसले पारेको असर, लैङ्गिक विभेदको कटु अभिव्यक्ति, सामाजिक वर्गभेदप्रतिको विद्रोह तथा सामाजिक जागरणप्रतिको अभिप्रेरणा तथा नैतिक धार्मिक कार्य र यसका अगुवाइ गर्ने व्यक्तिको महिमागान अभिव्यक्त भएको छ । श्रम गीतहरूले ग्रामीण समाजका श्रम गर्ने पद्धति र नेपाली समाजमा रहेका विविध विषयको उठान गरेको र तीज र साकेवा पर्वमा गाइने गीतले तत्तत् चाडको मर्म र नेपाली समाजको तस्वीर प्रस्तुत गरेकोदेखिएको छ । धार्मिक गीतहरूको भावभूमि धर्म वा संस्कारजन्य कुरा र तिनको अर्थसँग जोडिएको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका बाल लोकगीतले प्राकृतिक वातावरण र यसप्रतिको सद्भाव र संरक्षण सीप

सिकाउँदै समाजमा न्याय, विश्वास र प्रेमको सञ्चार गराएका, वात्सल्य भावको प्रचुरताका साथै नेपाली समाजको परम्परागत शैली र यसमा पनि ग्रामीण विपन्न कृषि जीवनका व्यस्तता तथा वाध्यताको अभिव्यक्ति दिएका र पुरातन समाजमा कुनै पनि लिखित नियम कानुन नभएको र शिक्षाको कुनै पनि माध्यम नभएको हुनाले आमामार्फत बालकलाई जिम्मेवारीबोध, प्राकृतिक नियम र यसका गीतविधि, न्यायनिसाफ र राजकाजको समेत जानकारी गराइएका छन् । यहाँ प्रचलनमा रहेका धार्मिक लोकगीतले ईश्वरीय आस्थाको भावभूमिमा ईश्वरीय शक्तिको महिमा र यस संसारको पालन तथा संरक्षणमा ईश्वर वा दैवी शक्तिको भूमिकालाई प्रस्तुत गरेका र साँभ बत्ती बाल्ने प्रचलन तथा भगवान्का नाममा बत्ती बालिदिने, देवदेवीको प्रार्थना गर्ने र कुनै पनि शुभकार्य मा देवदेवीको आरधना गरेर मात्र थाल्ने नेपाली प्रचलनलाई देखाएका छन् ।

शोधप्रबन्धको पाँचौँ परिच्छेदमा 'ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको उद्देश्य' प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित रहेका गीतहरूको उद्देश्यको विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको यस परिच्छेदमा प्रथमतः उद्देश्यको सैद्धान्तिक चिनारी गरेर ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको उद्देश्य पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ लोकगीतका मुख्य उद्देश्यका आधारमा यस भेकमा पाइने गीतहरूका मुख्य उद्देश्यलाई सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको निरुद्देश्य रचना नहुने तथ्य उल्लेख गर्दै लोकगीतको प्रयोजनलाई त्यसको उद्देश्य मानेर मनोरञ्जन दिनु, मन बहलाउनु तथा लोकलाई शिक्षा दिनु, लोकमङ्गलको कामना गर्नु र तत्कालीन यथार्थको प्रकटीकरण गर्नुलाई लोकगीतका मुख्य उद्देश्य मानिएको छ । यहाँ ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको उद्देश्यलाई मनोरञ्जन प्रदान, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति र लोककल्याणको कामना गरी चार उपशीर्षकमा राखेर एक प्रकारको उद्देश्य रहेका लोकगीतलाई एक स्थानमा विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको मुख्य उद्देश्य सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, नैतिक शिक्षा तथा समाज सुधारको चाहना, बालसुलभ मनोरञ्जन तथा शिक्षा, मनोरञ्जन तथा लोकमङ्गलको कामना रहेको, विषय विविधता रहेका यहाँका गीतहरूमा समाजमा भएको वर्गीय विभेद र निम्न वर्गको वाध्यता तथा त्यसप्रतिको आक्रोशको कथ्यमार्फत् यी गीतहरूको मुख्य उद्देश्य सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति रहेको र भक्ति भाव तथा प्रेममय भावका साथमा लोकको हितको कामना गरेको कुरा खुलाइएको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका अधिकांश गीतहरू श्रम कार्यआदिका बखतमा गाइने हुनाले यिनको मुख्य उद्देश्य गायन मन बहलाउनु तथा समूहआदिमा गाएर वा नाचेर मनोरञ्जन प्रदान गर्नु रहेको छ । यी गीतहरूमा मानवीय जीवनका रमाइला अनुभूति मात्र होइन, पीडाजन्य क्षणहरू पनि समेटिएको र सोहीअनुसारको भावसङ्केत गरिएको छ, तर त्यस्ता दुःख वा वेदनाले भिजेका गीतहरूको पनि मन बहलाउने र मन बुझाउने उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका 'कुद् कुइरा कुद्' र 'मेरो बाबु लै लै' गरी दुईवटा लोकगीतमा बालसुलभ मनोरञ्जनका साथमा बालशिक्षा प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेको र सामाजिक विषयको प्रधानता रहेका गीतहरूमा समाजको यथार्थ चित्रण गर्ने उद्देश्य रहेको छ । समाजमा भएको वर्गीय विभेद र माथिल्लो वर्गले गरेको मनोमानी तथा निम्न वर्गले सहेर बस्नुपर्ने वाध्यता वा आफ्नो थातबास छोडेर मुलान भासिनुपर्ने पीडाजनक अवस्थाको चित्रण तथा त्यसप्रतिको

आक्रोश र विरोधको कथ्य भएका गीतहरू पनि यहाँ प्रचलनमा रहेका गीतहरूको मुख्य उद्देश्य सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति रहेको छ । यहाँका सामाजिक गीतमा नैतिक रूपले समाजलाई सही र असल मार्गमा लाने चाहनाका साथ विषयहरू रहेका हुनाले ती गीतले समाजको सुधारको चाहना र नीति तथा उपदेशमूलकता अँगालेको पाइएको छ । यस्ता गीतमा समाजमा असल काम गर्नका लागि अभिप्रेरित गर्ने र खराब काम गर्न निरुत्साहित गर्ने कथ्य राखिएको छ भने यी गीतमा समाजमा राम्रा र असल काम गर्ने मानिसको महिमागान सधैं समाजलाई त्यतातिर डोहोऱ्याउने जमर्को रहेको कुरा खुलाइएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा गाइने गीतहरूले भक्ति भाव तथा प्रेममय भावका साथमा लोकको हितको कामना गरेको र यस्ता गीतहरू प्रायः धार्मिक भावनाले ओतप्रोत भएको पाइएको छ । यसका साथै प्रेमको विषय राखिएका गीतहरूमा पनि अरूको भलो चिन्ताउने र समग्र मानव जातिकै कल्याणको चाहना गरिएको हुनाले यी गीतहरूले लोककल्याणको कामना गरेको तथ्य उल्लेख गरिएको छ ।

शोधप्रबन्धको छैटौँ परिच्छेदमा 'ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको भाषाशैलीय विन्यास' प्रस्तुत गरिएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यसमा भाषाशैलीय विन्यासमा रहने मुख्य तत्त्वहरू भाषा, शैली, लय, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको सैद्धान्तिक परिचय दिएर ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । लोकगीतमा भाषाशैलीय विन्यासभित्र भाषा र यसको व्यवस्था तथा मौलिकता, प्रस्तुतीकरणको शैली र सौन्दर्योत्पादनको प्रक्रिया, बिम्बप्रतीक, लय, अलङ्कारजस्ता शैलिक पक्षहरूको समेत अध्ययन गरिएको छ । भाषाशैलीय विन्यासको विश्लेषणका आधारका रूपमा भाषिक व्यवस्था, शैलीय विन्यास, लयविधान, बिम्बप्रतीकको प्रयोग तथा अलङ्कारविधानलाई फरकफरक उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ । कुनै पनि साहित्यिक विधालाई प्रस्तुत गर्ने साधन तथा भावलाई स्थूल बनाउने युक्तिका रूपमा भाषालाई चिनाउँदै कृतिको भाषिक संरचनाअन्तर्गत यसका ध्वनिव्यवस्था, शब्दव्यवस्था, व्याकरणव्यवस्था तथा अर्थव्यवस्था रहेको कुरा निर्व्याज गरिएको छ । साहित्यका सन्दर्भमा शैलीलाई कृतिमा सौन्दर्य उपस्थापन गर्ने मानेर कृतिमा निहित भाषिक तथा साहित्यिक संरचनालाई सम्बन्ध सूत्रमा जोड्ने संयोजनकारी तत्त्वका रूपमा यसलाई अर्थ्याइएको छ । ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको भाषिक शब्दव्यवस्थामा विशिष्टता रहेको छ । यी गीतहरूमा नेपाली भाषाको प्रयोग भए पनि केही गीतमा स्थानीय राइकिराँती वर्गमा भाषाका लवज र शब्दहरूको पनि आगमन भएको र यहाँका अधिकांश लोकगीतहरूमा नेपाली कथ्य शब्दको उचित संयोजन भएको तथ्य उल्लेख गरिएको छ । यी गीतहरू अभिव्यक्तिगत दृष्टिले सरल, सहज र बोधगम्य रहेको र ग्रामीण स्तरमा सबैले बुझ्ने गरी शब्दहरूको संयोजन तथा समाज र त्यसको संस्कारसँग अनि कृषिकर्मसँग भिजेका पद तथा पदावलीको प्रयोग भएका गीतहरूमा लयात्मकता तथा सुमधुरता रहेको बताइएको छ । ती गीतमा गीतको लय मिलाउन तथा अनुप्रास र तुकबन्दीबाट गीतमा मिठास थप्नका लागि निरर्थक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । स्तरीय नेपालीमा हुने शब्दहरू परिवर्तित भएर कथ्य रूपमा प्रयोगमा आएको, स्थानविशेषलाई जनाउने थुप्रै शब्दहरू विभिन्न गीतका असम्बद्ध तथा सम्बद्ध दुवै

प्रकारका चरनमा रहेको र बालबोलीमा रूपमा प्रयुक्त हुने शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको पाइएको छ । यी लोकगीतमा एकाक्षरीदेखि तीन अक्षरसम्मका थेगाहरूको ज्यादा भएको देखिएको छ । यहाँ दुइटा गीतमा मात्र वाक्यांशस्तरको थेगोको प्रयोग भएको छ । यस्ता थेगाहरूमा अधिकांश पङ्क्तिको सुरुमा र बीचमा र न्यून सङ्ख्यामा मात्र पङ्क्तिको अन्त्यमा प्रयुक्त भएका छन् । सोइ सोइला, सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइजस्ता जातीय संस्कृतबोधक पद तथा पदावली तथा 'सुन्तला बोकी जाऊँ धरानैमा' (परिशिष्ट क. ३), 'भाग्यमा भए लान्छ लाउरेले' (परिशिष्ट क. ५) जस्ता गीतका चरनले गीतको प्रयोगक्षेत्रको पहिचान तथा त्यस क्षेत्रको सामाजिक व्यवस्था तथा श्रम संस्कृति कायम राखेका छन् । यी लोकगीतमा मानक वर्णव्यवस्था वा ध्वनिव्यवस्थामा पनि विचलन भएको छ । 'भुलो', 'खुलो', 'पसो', 'चिरो', 'फलो' जस्ता क्रियापदको प्रयोग भएको हुनाले यी क्रियापदमा स्तरीय नेपाली क्रियापदका बीचमा रहेको 'य' ध्वनिको लोप भएको छ । यहाँका गीतमा धुएर तथा रुएरजस्ता क्रियापदको प्रयोग भएको हुनाले स्तरीय नेपाली क्रियापदका 'ओ' ध्वनिका स्थानमा 'उ' ध्वनिको प्रयोग भएको छ । यसका साथै 'सरण' र 'मरण' जस्ता तत्सम शब्दको 'ण' ध्वनि 'न' मा परिवर्तन भएर 'सरन' र 'मरन' बनेका उदाहरणहरू प्रशस्त देखिनुले यहाँका गीतहरूमा वर्णात्मक विचलन रहेको र यसले गर्दा गीतलाई सुन्दर र आकर्षक बनाएको तथा मौलिकता थपेको प्रस्ट हुन्छ । अर्थमा परिवर्तन हुने आधारमा हेर्दा यस क्षेत्रका लोकगीतमा प्रशस्त आलङ्कारिक बिम्ब रहेका छन् । सामान्य शब्द वा पदावलीको प्रयोगद्वारा गहन अर्थ र सन्दर्भको सङ्केत गर्ने यी बिम्बहरूले गीतलाई गहन बनाएका छन् । यस परिच्छेदमा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा पाइने लोकगीतहरूमा नेपाली भाषाको पुर्वेली भाषिका तथा स्थानीय राइकिराँती वर्गमा भाषाको समेत आंशिक प्रभाव रहेको, नेपाली भाषाको कथ्य रूपको प्रयोग भएका यी गीतमा ग्रामीण जीवनमा प्रचलनमा आउने शब्दहरूको सुन्दर प्रयोग गरिएको, सामान्य जवजीवनमा भिजेका सरल शब्दको चयन गरिएको, विचलन तथा बाह्य र आन्तरिकसमानान्तरताले सौन्दर्योत्पादन भएको, ती गीतमा प्रयुक्त लोकलयको आफ्नै मौलिकता रहेको र बिम्बप्रतीक एवं अलङ्कारादिले गीतहरूको शिल्पगत पक्ष सुन्दर भएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

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

७.२ निष्कर्ष

'ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन' शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा समस्याकथनमा उल्लिखित पाँचवटा शोधप्रश्नहरूका उत्तरहरू नै दोस्रो परिच्छेददेखि छैटौँ परिच्छेदसम्म विश्लेषण गरिएको छ । शोधप्रबन्धमा परिच्छेदगत रूपमा गरिएको विश्लेषणबाट प्राप्त निचोडलाई तल निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(१) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतहरूको संरचनात्मक बान्की सङ्क्षिप्त रहेको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगीतको बाह्य संरचना यसका विभाजक घटकहरूले निर्मित भएको छ । यी गीतमा पङ्क्तिपुञ्ज, पङ्क्ति र यसको पुनरावृत्ति, स्थायी र अन्तराको बुनोट, दृश्ययोजनाजस्ता विभाजकहरूको वितरण भएको छ । यहाँका जम्मा छत्तीसवटा लोकगीतहरू तीनदेखि एक्काइस पङ्क्तिपुञ्जसम्मका छन् तर एकतीसवटा गीतहरू तीनदेखि सात पङ्क्तिपुञ्जका र बाँकी पाँचवटा गीतमात्र सातभन्दा बढी पङ्क्तिपुञ्जका रहेका छन् । यहाँ प्रचलनमा रहेका गीतहरूकाप्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा रहेको पङ्क्ति सङ्ख्या फरकफरक छ तर चार पङ्क्तिको पङ्क्तिपुञ्ज भएका गीतको सङ्ख्या धेरै छ । गीतमा रहेको पङ्क्तिसङ्ख्याका आधारमा हेर्दा यहाँका लोकगीतमा छदेखि तीसपङ्क्तिसम्मका गीतहरूको सङ्ख्या धेरै छ । यहाँ क्रमशः पैँतीस, एकचालीस, अठ्चालीस र पैँसट्ठी पङ्क्ति भएका एकएकवटा गीत मात्र रहेका छन् । यहाँका गीतमा समान र असमान अक्षरसङ्ख्या भएका पङ्क्तिको सरावरी प्रयोग रहेको छ । यहाँका सत्ताइसवटा गीतमा एकभन्दा बढी दृश्य र नौवटा गीतमा एकल दृश्य रहेका छन् । मूलतः मायाप्रेमको विषयका गतिविधि, प्राकृतिक स्थल, वनपाखा, भीर तथा भौगोलिक स्थान यहाँ दृश्यका रूपमा आएका छन् । यहाँका भावप्रधान र वैयक्तिक विषयको वर्णन भएका गीतमा एकल दृश्य र सामाजिक विषयको वर्णनमा दृश्य विभाजन रहेको छ । पुनरावृत्तिका दृष्टिले यहाँका गीतमा पङ्क्तिको पुनरावृत्ति धेरै छ । प्रायः सबै गीतमा अन्तराको पहिलो पङ्क्तिको एकपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । गीतका स्थायीको पुनरावृत्ति आंशिक तथा पूर्ण रूपमा रहेको छ । यी गीतहरूमा पर्याप्त दृश्य विम्बहरूको उपस्थिति रहेको र यसले श्रुतिमधुरता सिर्जना गरेको छ । अतः ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतको बाह्य वा यान्त्रिक संरचना मौलिक विशेषतायुक्त र सुदृढ देखापर्छ ।

(२) ट्याम्केमैयुड वर्गीकरणका आधारसम्बन्धी विद्वान्हरूका फरकफरक अभिमत रहेका छन् । ती अभिमतमा आंशिक समानता पाइन्छ । लोकगीतमा रहेका मौलिकता र विविधतालाई समेट्ने गरी ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतलाई क्षेत्र, जाति, उमेर, लिङ्ग, सहभागिता, बुनोट, प्रस्तुति, विषयवस्तु, आकार र समय गरेर दसवटा आधारमा वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ । यस्ता आधारमा वर्गीकरण गर्दा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरू विभिन्न प्रकारका छन् । क्षेत्रका आधारमा यी सबै गीतहरू नेपालको पुर्वेली क्षेत्रमा गाइने गीतहरू हुन् । जातिका आधारमा सबै जातिले गाउने साझा प्रकारका लोकगीत धेरै छन् । यहाँ छब्बीसवटा गीतहरू सबै जातिका गीत, आठवटा गीतहरू क्षेत्रीबाहुन गीत र दुईटा गीत राईगीतमा पर्नाले सो कुराको पुष्टि हुन्छ । उमेरका आधारमा यहाँका धेरै गीतहरू युवायुवतीले गाउने प्रकारका छन् । यहाँ सबैभन्दा धेरै सत्ताइसवटा गीत युवागीत, सातवटा वृद्धगीत र दुईवटा बालगीतअन्तर्गत रहेका छन् । लिङ्गका आधारमा अठारवटा नारीगीत, तेह्रवटा नारीपुरुष र पाँचवटा गीतहरू पुरुषगीतअन्तर्गत रहेको देखनाले यहाँ नारीगीतको बाहुल्य रहेको पुष्टि हुन्छ । गायनमा सहभागिताका आधारमा यहाँका जम्मा छत्तीसवटा गीतहरूमध्ये चौबीसवटा लोकगीतहरू एकल प्रकारका, दसवटा लोकगीत समूहमा गाउने सामूहिक प्रकारका र दुईवटा गीतहरू नारी र पुरुष मिलेर गाउने दोहोरी गीत हुनाले धेरै गीतमा गायनको एकल

सहभागिता रहेको प्रस्ट हुन्छ । गीतको बनोटका आधारमा तीसवटा गीतहरू भावप्रधान र छवटा गीतहरू घटनाप्रधान रहेको हुनाले यहाँ भावप्रधान गीतको सङ्ख्या अधिक रहेको स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुतिका आधारमा यी गीतहरू सबैभन्दा धेरै वा तीसवटा कण्ठ्यगीत र बाँकी छवटा गीत नृत्यगीतअन्तर्गत पर्छन् । विषयवस्तुका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका जम्मा छतीसवटा लोकगीतमध्ये उन्नाइसवटा प्रेमविषयका गीत, सातवटा सामाजिक विषयका गीत, छवटा धार्मिक विषयका गीत, दुईवटा पर्वगीत, दुईवटा विरह र पीडाका गीत र एउटा श्रमगीत रहेको पाइनुले यहाँ प्रेमको विषयका गीतको सङ्ख्या बढी रहेको तर गीतका विषयविविधता रहेको स्पष्ट हुन्छ । आकारका आधारमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका गीतहरूमध्ये सबै लोकगीत लघु आकारका छन् । यी गीतहरूको आकार सङ्क्षिप्त छ । गायनको समयका दृष्टिले तीसवटा गीतहरू सदाकालिक र छवटा गीतमात्र सामयिक गीतमा रहेको हुनाले यहाँ सदाकालिक गीतको सङ्ख्या धेरै रहेको पुष्टि हुन्छ । विषयवस्तुले समेट्ने पर्याधारका ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित छतीसवटा लोकगीतमध्येमा जम्मा अठारवटा लोकगीतको पर्याधार वैयक्तिक रहेको छ । वैयक्तिक पर्याधार भएका यी लोकगीतमा मनका भावना तथा खुसीको अभिव्यक्ति र मान्छेको निजी मामिला र यसका व्यक्तिगत अनुभवको प्रस्तुति रहेको छ । यस क्षेत्रमा पाइएका छतीसवटा गीतहरूमध्ये अठारवटा गीतहरूमा सामाजिक पर्याधार रहेको पाइएको र यी गीतहरूले तत्कालीन समाजको अव्यवस्था तथा सामाजिक लोकविश्वासलाई र समाज र यसको संरचनाका विद्यमान विशेषतालाई विषयका रूपमा छनौट गरका छन् । सामाजिक गीतहरूमा विषयको विस्तार फराकिलो छ र समाजको चित्र प्रस्तुत भएको छ । भावको बुनोटको ढाँचागत प्रकारका आधारमा यस क्षेत्रका सबै गीतहरू वृत्तात्मक ढाँचामा निर्मित भएका छन् ।

- (२) ट्याम्केमैयुड ट्याम्केमैयुड क्षेत्रका लोकगीतहरूको विषय प्रेमप्रणयका विविध रूप, सामाजिक संरचना, धर्मकर्म र ईश्वरीय आस्था, कृषिसँग सम्बन्धित विविध गतिविधि र जीवन भोगाइको जटिलता रहेको छ । यी गीतहरूले मायाप्रेम, नारीपीडा, धर्मसंस्कार तथा समाजको वास्तविकताको चित्र उतारेका छन् । मायाप्रेमको विषय रहेका लोकगीतले मायाप्रेमका रमाइलाहरू र विछोडपछिको पीडाजनक अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति दिएका छन् । त्यसैले गीतले मायाप्रेमका संयोग र वियोगको दृश्यात्मक चित्रण गरेको स्पष्ट हुन्छ । यसका अतिरिक्त जवानीका विविध रूप र आयामको वर्णन पनि यहाँका गीतहरूमा रहेको छ । यी गीतले समाजमा भएका असमानता र त्यसले सिर्जना गरेको पीडाको अभिव्यक्ति दिएका छन् । सामाजिक जीवनका विविध पक्षलाई समेटेका यी गीतहरूले नेपाली समाजमा रहेको वर्गीय संरचना र यसले निम्त्याएको पीडा तथा त्यसप्रतिको विद्रोहको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यहाँका सामाजिक विषयका लोकगीतले असमान सामाजिक व्यवस्थाको उत्खनन, लाहुरे संस्कृतिको चित्रण-वर्णन, ग्रामीण श्रमपद्धतिको भावाभिव्यञ्जना गरेका छन् । यहाँका गीतहरूमा सामाजिक लोकविश्वास र यसले पारेको असर, लैङ्गिक विभेदको कटु अभिव्यक्ति, सामाजिक वर्गभेदप्रतिको विद्रोह तथा सामाजिक जागरणप्रतिको अभिप्रेरणा अभिव्यक्त भएको छ । यहाँ प्रचलनमा रहेका धार्मिक लोकगीतले ईश्वर भक्तिको भावलाई

उजागर गरेका र ईश्वरीय शक्तिको महिमा र यस संसारको पालन तथा संरक्षणमा ईश्वर वा दैवी शक्तिको भूमिकालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यी धार्मिक गीतहरूको भावभूमि धर्म वा संस्कारजन्य कुरा र तिनको अर्थ तथा भक्तिमार्गसँग जोडिएको छ । यहाँका विशेष चाडबाडमा गाइने पर्वगीतको छुट्टै सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । यिनले तीज तथा साकेवा चाडको महिमागान गरेका छन् । यहाँ प्रचलित श्रमगीतले कृषि पेसामा श्रम गर्ने पद्धति र जीवन भोगाइको पीडा प्रस्तुत गरेको छ । बालकका लागि अभिभावकले गाउने र बालकले गाउने यस भेकमा प्रचलित दुई बाल लोकगीतले प्राकृतिक वातावरण र यसप्रतिको सद्भाव तथा संरक्षणको सीप सिकाउँदै समाजमा न्याय, विश्वास र प्रेमको सञ्चार गराएका तथा वात्सल्य भावको प्रचुरताका साथ नेपाली समाजको परम्परागत शैली र ग्रामीण विपन्न कृषकका व्यस्तता तथा बाध्यताको अभिव्यक्ति दिएका छन् । अतः ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूमा विषयविविधता र सोहीअनुसारको भावगत विविधता देखापर्छ ।

(४) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, नैतिक शिक्षा तथा समाज सुधारको चाहना र लोकमङ्गलको कामना रहेको छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित अधिकांश गीतहरूमा गायनद्वारा मन बहलाउनु तथा समूहमा गाएर वा नाचेर मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य रहेको छ । यहाँका विरहका र प्रेम वियोगका गीतहरूमा मानवीय जीवनका पीडाजन्य क्षण र बिछोडका भावना अभिव्यक्त भएको तर ती गीतमा पनि मन बहलाउने र मन बुझाउने नै उद्देश्य रहेको छ । यहाँका बालगीतले बालकलाई मनोरञ्जन र बालशिक्षा प्रदान गर्ने उद्देश्य बोकेका छन् । सामाजिक विषयको प्रधानता रहेका गीतहरूमा समाजको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य रहेको छ । यहाँका धार्मिक र सामाजिक गीतको उद्देश्य नैतिक शिक्षा तथा उपदेश रहेको छ । लोककल्याण वा लोकमङ्गल यहाँका लोकगीतको अर्को महत्त्वपूर्ण उद्देश्य मानिन्छ । यहाँका गीतहरूले भक्ति भाव तथा प्रेममय भावका साथमा लोकहितको कामना गरेका छन् । धार्मिक भावनाले ओतप्रोत भएका यी गीतहरू मानव जातिकै कल्याणको चाहना गरिएको हुनाले यी गीतमा लोककल्याणको उद्देश्यले स्थान पाएको छ । यस क्षेत्रमा रहेका गीतहरूको विषयप्रेम र प्रणय, सामाजिक संरचना, कृषिकार्यमा विविध गतिविधि र जीवन भोगाइका सन्दर्भहरू, धर्म, पर्वदि, विरह र श्रमरहेको छ र यी गीतहरूको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश र लोककल्याण रहेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

(५) ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको भाषा प्रयोगमा मौलिकता र विशिष्टता देखापर्छ । यी गीतमा भाषिक तथा भाषिकागत विविधता छ । यहाँका गीतहरूमा कथ्य नेपाली भाषाको प्रयोग, स्थानीय राईकिराँती वर्गको भाषिक लवज र तदनुसारका शब्दहरूको प्रयोग, अभिव्यक्तिगत सरलता, सहजता र सम्प्रेषणात्मकता देखापर्छ । यहाँका गीतमा पुर्वेली नेपाली भाषिकाको प्रभाव रहेको छ । यी गीतमा सन्तोला, भुलो, खुलो, फालो, पसो, चिरोजस्ता कथ्य क्रियापदको प्रयोग देखिन्छ । यी गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्रधानता रहेको छ र 'रूमाल धुएर' र 'ट्याम्केडाँडैमा' गरी दुइटै गीतमा मात्र संवादात्मक शैली रहेको छ । यहाँका गीतमा वर्णात्मक, भाषिकागत तथा व्याकरणात्मक विचलन र बाह्य तथा आन्तरिक

समानान्तरताले सौन्दर्योत्पादन भएको छ । यहाँ समान र असमान अक्षरसङ्ख्यायुक्त पङ्क्ति भएका लोकलयहरूविविध रूप प्रयुक्त छन् । यी गीतहरूमा स्थायीको पूर्ण र आंशिक रूपमा दोहोरिने प्रक्रियाले गीतलाई श्रुतिमधुर पारेको छ । यी लोकगीतहरूमा लोकभूमिबाटै स्वतः प्राप्त भएका सुन्दर बिम्ब र प्रतीकहरूले मानवीय व्यवहार, सामाजिक संरचनाका विविध रूप, नारीका वेदना र कृषि विविध क्षणहरूको सुन्दर वर्णन गरेका छन् र गीतलाई मिठासपूर्ण र गहन बनाएका छन् । सौन्दर्यप्रदायक शैली, लोकभूमि सिर्जित आलङ्कारिक बिम्बनिर्माण र परम्परित प्रतीकले गीतको शिल्पसौन्दर्य वृद्धि गरेको र भावगाम्भीर्य बढाएको छ ।

निष्कर्षतः ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरू लघु आकारमा संरचित छन् । यस क्षेत्रका गीत मूलतः वर्णनात्मक, भावप्रधान र कण्ठ्य छन् । यहाँ वैयक्तिक जीवनका अनुभूति समेट्ने वैयक्तिक पर्याधार र समाजको मर्म समेट्ने सामाजिक पर्याधार भएका गीतको सङ्ख्या बराबरी रहेको छ । यी गीतमा भावगत एकोन्मुखता र ढाँचागत वृत्तात्मकता रहेको छ । यस क्षेत्रमा पाइएका गीतहरूमा घाँसे गीतको सङ्ख्या धेरै छ । यहाँका गीतको विषय मायाप्रेम, समाज, धर्म तथा संस्कार, मेलापर्व, श्रमकार्य, विरह वा पीडा रहेको छ । विषय विविधतायुक्त यी गीतहरूमा प्रेम, वियोग, ईश्वरीय भक्ति, उत्साह, विद्रोह, निराशा, आशङ्का, त्रास, वैराग्य तथा वात्सल्य भावको अभिव्यक्ति रहेको छ । यी गीतहरूले मूलतः मनोरञ्जन, नैतिक शिक्षा तथा उपदेश, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति र लोकमङ्गलको उद्देश्य राखेका छन् । यी गीतमा प्रयुक्त मने, सुरी, नानी, चोचोलीजस्ता बालबोलीका शब्दहरू, हरर, दरर, म्याँम्याँजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू, आमाबाउ र मोरा, विद्दे, नाडला, डाला, सुनफूल, दाँदे, कोदालो, अङ्गुल, गोठाला, खेताला, गोरस, पाखुरी, जाँतो, गैँती, कटेरो, ढाकर, आठपोल मासु, रैँती, पखेरोजस्ता ग्रामीण शब्दहरूले भाषिक मौलिकता ल्याएका छन् । रुएर, धुएर, ओइलेको, उचैले, सेलेले, तेलेलेजस्ता शब्दले स्थानीय राईकिराँती भाषाको भाषिक लवजको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । वर्णात्मक, भाषिकागत तथा व्याकरणात्मक विचलन र बाह्य तथा आन्तरिक समानान्तरताद्वारा सौन्दर्योत्पादन यी गीतमा पाइन्छ । सौन्दर्यप्रदायक शैलीय विन्यास, लोकभूमिबाट सिर्जित आलङ्कारिक बिम्बनिर्माण र परम्परित प्रतीकसिर्जित शिल्पसौन्दर्य यी गीतमा देखिन्छ । स्थानीय भाषिक प्रभाव, थेंगोको प्रयोग तथा लयात्मक मौलिकता यस क्षेत्रका गीतका भाषाशैलीगत वैशिष्ट्य हुन् । यी लोकगीतमा ट्याम्केमैयुङ क्षेत्रको समाज, संस्कृति र श्रमकार्यको प्रतिच्छवि देखापर्छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतका विषयले त्यहाँको सामाजिक संरचना, सद्भाव तथा पृथक् सांस्कृतिक पहिचान र आपसी सांस्कृतिक सम्बन्धको उद्घोष गरेका छन् । यहाँका गीतको बाह्य र आन्तरिक संरचना सुदृढ, ओजपूर्ण र मौलिक देखापर्छ ।

परिशिष्ट- क

ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीत

‘ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन’ शीर्षकका सम्पन्न भएको यस शोधकार्यका लागि ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा उपस्थित भई विभिन्न स्रोतव्यक्तिबाट प्राथमिक रूपमा सङ्कलन गरिएका छत्तीसवटा लोकगीतहरूलाई यहाँ राखिएको छ । यी गीतलाई विषयगत आधारमा क्रमबद्ध पारेर राखिएको छ । यहाँ घाँसे प्रकारका प्रेम विषयका गीत, सामाजिक विषयका गीत, धार्मिक विषयका गीत, पर्वगीत, बालगीत, विरही गीत, श्रमगीत र प्रेमको संवादात्मक गीतलाई क्रमानुसार राखिएको छ ।

१. खर्सु घारीमा

(ए लै लै खर्सु घारीमा)^१

यो जुनी बिल्छ घर खेतबारीमा ।

(ए लै लै चिबे चिरबिरले)^२

मन लोभ्याउँछ है तारे भिरैले ।

(ए लै लै गाई चराउनेले)^३

के माया लाउनु मन डराउनेले ।

स्रोतव्यक्ति :

ज्योत्सना राई

वर्ष - ३६

ट्याम्केमैयुड -२, छिन्नामखु

२. गाई कोटे कोटे

(गाई कोटे कोटे)^२

म बुढो होइन लै लै दाँत मात्रै थोते
दाँत मात्रै थोते
म बुढो होइन लै लै दाँत मात्रै थोते ।

(आकाशमा धुर्व)^२

बोकिन्छ भोला लै लै हिडिन्छ पूर्व
हिडिन्छ पूर्व
बोकिन्छ भोला लै लै हिडिन्छ पूर्व ।

(चरी चुच्चैले)^२

चार नम्बर राम्रो लै लै ट्याम्के उच्चैले
ट्याम्के उच्चैले
चार नम्बर राम्रो लैलै ट्याम्के उच्चैले ।

(पिखुवा खोला)^२

पारि गीत गाउने लै लै भन को होला
भन को होला
पारि गीत गाउने लै लै भन को होला ।

(घाँस काट्ने टुनि)^२

जन्म घर मेरो नि लैलै साउने मुनि
साउने मुनि
जन्म घर मेरो नि लैलै साउने मुनि ।

(गाई चर्छ चर्छ)^२

कहाँनेरी भने नि लै लै दिल्या गाउँ पछ
दिल्या गाउँ पछ
कहाँनेरी भने नि लै लै दिल्या गाउँ पछ ।

(मचुङ्गी खोलमा)^२

जन्म घर मेरो नि लै लै घोरालुङ टोलमा
घोरालुङ टोलमा
जन्म घर मेरो नि लै लै घोरालुङ टोलमा ।

स्रोतव्यक्ति :
सुभासदेव राई
वर्ष - ४०
ट्याम्केमैयुङ - ४, नागी

३. गार्ई चरनैमा

ए (गार्ई चरनैमा)^२
(सुन्तला बोकी हौ जाऊँ धरानैमा)^२ ।
ए (गार्ई चरे चर्छ)^२
(नचरे देखि हौ लडेरै मर्छ)^२ ।
ए (गार्ई गुवालीमा)^२
(छैन त माछा हौ राम दुवालीमा)^२ ।
ए (गार्ई कोटे कोटे)
(म बुढो होइन हौ दाँत मात्रै थोते)^२ ।

स्रोतव्यक्ति :

देवेन्द्र बस्नेत

वर्ष - ६४

ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण

४. घाँस दाउरा सँगसँगै गरौंला

घाँस दाउरा (सँगसँगै गरौंला)^२
मन मुटुलाई सुखैमा काटौंला
सिस्ने डाँडा माथि बसेर
माथि बसेर
माया लगाऔं है आफ्नो मनलाई बलियो कसेर ।

वात्लाको त्यो (अङ्गुर मिठो छ)^२
माया लगाऊ अल्लारे ठिटो छ
सिस्ने डाँडा माथि बसेर
माथि बसेर
माया लगाऔं है आफ्नो मनलाई बलियो कसेर ।

माया आउँछौ (भनेर पर्खेको)^२
धोकै मात्र खाएर फर्केको
सिस्ने डाँडा माथि बसेर
माथि बसेर
माया लगाऔं है आफ्नो मनलाई बलियो कसेर ।

पानी मीठो (पान्धारे हिटीको)^२
बोली मीठो कोट गाउँकी ठिटीको
सिस्ने डाँडा माथि बसेर
माथि बसेर
माया लगाऔं है आफ्नो मनलाई बलियो कसेर ।

स्रोतव्यक्ति :

राजन नेपाल

वर्ष - १८

ट्याम्केमैयुड -८, गोगने

५. घाँसे दाउरेले

(घाँसे दाउरेले)^२

(भाग्यमा भए लान्छ लाउरेले)^२

लान्छ लाउरेले

भाग्यमा भए लान्छ लाउरेले ।

(पिखुवा खोला)^२

(सम्भ्रना भए यहीं आउनुहोला)^२

यहीं आउनु होला

सम्भ्रना भएयहीं आउनुहोला ।

(भ्याम्मै चौतारी)^२

(गाउँघरमा मेरो छैन दौतरी)^२

छैन दौतरी

गाउँघरमा मेरो छैन दौतरी ।

(सल्लो सल्केको)^२

(ऐनामा हेर्दा जोवान ढल्केको)^२

जोवान ढल्केको

ऐनामा हेर्दा जोवान ढल्केको ।

(सलाईको खोलमा)^२

(के माया लाउँछौ यो गन्जागोलमा)^२

यो गन्जागोलमा

के माया लाउँछौ यो गन्जागोलमा ।

(पानी पँधेरो)^२

(तिमी नहुँदा गाउँघर अँधेरो)^२

गाउँघर अँधेरो

तिमी नहुँदा गाउँघर अँधेरो ।

स्रोतव्यक्ति :

दुर्गा नेपाल

वर्ष - ३५

ट्याम्केमैयुड - ८, गोगने

६. भूरी र मुनि तो सार्की धारा

भूरी र मुनि तो सार्की धारा बिचैमा खोल्याड खेत
(नमरी बाँचे दैवले साँचे एक दिन त हुन्छ भेट)।

हिमालै चुली त्यो पल्लोपट्टि चुलिँदै गयो देउताको सत्तेले
(तिमीलाई भेट्न आउँदैनथ्यौँ मायाको हत्तेले)।

हिमालै चुली तो पल्लोपट्टि घर छायो परालले
(हाँसखेल गर्न सक्दैनौँ हामी माइतीको डरैले)।

स्रोतव्यक्ति :

लीला थापा

वर्ष - ५५

ट्याम्केमैयुड -३, अन्नपूर्ण

७. दिल्या गाउँ सिरान

(हवाइजहाज गिरान)^२

घर सोध्दै आउनु नि लै लै दिल्या गाउँ सिरान ।

दिल्या गाउँ सिरान

घर सोध्दै आउनु नि लै लै दिल्या गाउँ सिरान ।

(चटनी सिद्रा)^२

मन रुन्छ मेरो नि लै लै हृदयभिन्न

हृदयभिन्न

मन रुन्छ मेरो नि लै लै हृदयभिन्न ।

(रातो साधना)^२

के के छ लै लै नि हजुर मनको भावना

मनको भावना

के के छ लै लै नि हजुर मनको भावना ।

(बिनायो बजाइ)^२

त्यति ता होइन नि लै लै माया छ अभै

माया छ अभै

त्यति ता होइन नि लै लै माया छ अभै ।

(ठुलै गण्डकी)^२

खै के गर्नु र नि लै लै मर्ने जिन्दगी

मर्ने जिन्दगी

खै के गर्नु र नि लै लै मर्ने जिन्दगी ।

(हवाइजहाज गिरान)^२

बसाइ छ अचेल नि लै लै टक्सारको सिरान

टक्सारको सिरान

बसाइ छ अचेल नि लै लै टक्सारको सिरान ।

(रायो धनियो)^२

माफ गर्नु होला नि लै लै के के भनियो

के के भनियो

माफ गर्नु होला नि लै लै के के भनियो ।

स्रोतव्यक्ति :

कीर्तिकुमारी राई

वर्ष - ७०

ट्याम्केमैयुङ -३, अन्नपूर्ण

द. नाम्लो बरियो

(नाम्लो बरियो)^२

परदेशी मायाको जालमा परियो
जालमा परियो
परदेशी मायाको लै लै जालमा परियो ।

(रातो रिबन)^२

रोटे पिडजस्तो रै'छ जीवन
रै'छ जीवन
रोटे पिडजस्तो रै'छ जीवन ।

(राँवो बसिला)^२

चोलन्ती गाउँको मान्छे रसिला
मान्छे रसिला
चोलन्ती गाउँको मान्छे रसिला ।

(बोडी लहरा)^२

दुखिलाई हेर्ने यहाँ को छ र
यहाँ को छ र
दुखिलाई हेर्ने यहाँ को छ र ।

(हावा सरर)^२

मनले त भन्छ जाऊँ है बजार
जाऊँ है बजार
मनले त भन्छ जाऊँ है बजार ।

स्रोतव्यक्ति

प्रतिना राई

वर्ष - २६

ट्याम्केमैयुड - २, छिनामखु

९. पानी पच्यो पान्धारेमा

पानी पच्यौ पान्धारेमा घामै लाग्यो बरमा
जता हेरो उतै माया कहिले पुग्नु घरमा
हे फूल बुटियालाई
आउँदैन काल हौ मै दुखियालाई ।

बल्लो पाखो पल्लो पाखो सुन्तोलाको बारी
कहाँ गयौ मायालु ज्यानलाई एकलै पारी
हे घाँसे दाउरेले
धरानको बाटो हौ लान्छ लाहुरेले ।

डोली पैसा बोकी हामी डबलीमा जाउँला
दोहोरीमा हाँसखेल गरी रात कटाउँला
धान छरछर
भन माया लायो दाइ हौ भन परपर ।

स्रोतव्यक्ति :

गङ्गा बस्नेत

वर्ष - ४९

ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण

१०. पान्धारे चौकी

हे लै लै (पान्धारे चौकी)^२
पाइँन खबर लै लै विरामी छौ कि ?

हे लै लै (गाउँ र बँसी)^२
पठाउन खबर चिठीमा लेखी
चिठीमा लेखी
पठाउन खबर लै लै चिठीमा लेखी ।

हे लै लै (आलु तामाको)^२
के खबर छ हौ वा र आमाको
वा र आमाको
के खबर छ हौ लै लै वा र आमाको ।

हे लै लै (पिखुवा खोला)^२
अर्का न दशैँमा भेट हुन्छ होला
भेट हुन्छ होला
अर्का न दसैँमा लै लै भेट हुन्छ होला ।

हे लै लै (पान्धारे चौकी)^२
पाइँन खबर लै लै विरामी छौ कि ?

स्रोतव्यक्ति :

राजन नेपाल

वर्ष :१८

ट्याम्केमैयुङ -८, गोगने

११. भदौको भेलमा

(भदौको भेलमा)^२

काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

गोठाला गोठमा गाई वनमा

भदौको भेलमा

काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

कसको थर मनमा सम्भना

भदौको भेलमा

काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

गाइ भैसी ठोउठोउ बन्धनमा

भदौको भेलमा

काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

परिन्छ अब बन्धनमा

भदौको भेलमा

काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

साल भोर्लो टिपी घुम छापी

भदौको भेलमा

काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

जो छोड्छ माया उही पापी

भदौको भेलमा

काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

रेलैले ल्यायो रेल हावा

भदौको भेलमा

काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

मरीजाने ज्यानलाई के धावा

भदौको भेलमा

काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

चोलिया सिउनु उही जीनको

भदौको भेलमा

काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

यो कच्चा शरीर दुई दिनको
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

घामै लाग्यो घमाइलो
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

वाचूञ्जेल गरौं रमाइलो
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

ठुलै कोशी बहन्छ
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

जिउ मरे कृति रहन्छ
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

पिटिकै हाँगा भाँचिन्छ
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

यो कच्चा शरीर कति बाँचिन्छ
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

सइसिप्टी वाले खास्टो त
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

नहोला भन्थेँ यस्तो त
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

ट्याम्केको मुनि साउने
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

भनेकोजस्तो नहुने

भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट हौ चढिन्छ रेलमा ।
उकाली धाई धाई आयौं है
भदौको भेलमा
काटिन्छ टिकट है चढिन्छ रेलमा ।

स्रोतव्यक्ति :
भगतकुमारी राई
वर्ष - ५८
ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण

१२. भेडीको चरन

हे लै लै (भेडीको चरन)^२
दुई दिने जीवन लै लै कहाँ होला मरन
कहाँ होला मरन
दुई दिने जीवन लै लै कहाँ होला मरन ।

हे लै लै (पान्धारे चौकी)^२
कोही माया लाउने छेउ कुना छौ कि ?
छेउ कुना छौ कि ?
कोही माया लाउने लै लै छेउ कुना छौ कि ?

हे लै लै (घाम छ घमाइलो)^२
पान्धारे डाँडासारै रमाइलो
सारै रमाइलो
पान्धारे डाँडा लैलै सारै रमाइलो।

हे लै लै (फूल टोटलाले)^२
गाई कता लग्यो गाई गोठालाले
गाई गोठालाले
गाई कता लग्यौ लै लै गाई गोठालाले ।

स्रोतव्यक्ति :

सिर्जना राई

वर्ष - ३८

ट्याम्केमैयुड -९, लेखक

१३. भोजपुर बजार

(भोजपुर बजार)^२

लाउँ माया भन्थेँ लै लै लाए नजर ।

(मैयुड र ट्याम्के)^२

मैले मानिनँ लै लै संगै जाऊँ भन्थे ।

(तिम्माको भालु)^२

छरिन्छ तोरी लै लै खाइन्छ आलु ।

(पिखुवा खोला)^२

लागिन्छ पूर्व लैलै बोकिन्छ भोला ।

(मायालु कहाँ छ)^२

सेती खोलाको लै लै खाइन्छ माछा ।

(पारि छ दावाँ)^२

बीचमा क्याम्प लै लै वारि छ खावा ।

स्रोतव्यक्ति :

एकता बस्नेत

वर्ष - ३६

ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण

१४. मकै पिन्दा कि

(ट्याम्के डाँडा हे रमाइलो छ)^२
पुगनलाई गाह्रो भो
मकै पिन्दा कि
हे, मकै पिन्दा कि
(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^१

(उधो बग्ने पिखुवा खोला)^२
हे, आउँदैन छेउ काटी
मकै पिन्दा कि
हे, मकै पिन्दा कि
(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^१

(विस्तार विस्तार जिन्दगीमा)^२
लाग्दछ जिनकाटी
मकै पिन्दा कि
हे, मकै पिन्दा कि
(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^१

(न्याउली चरी कुहु कुहु)^२
पाकेको बरैमा
मकै पिन्दा कि
हे, मकै पिन्दा कि
(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^१

(संसार घुम्छ यो पापी मन)^२
म हुन्छु घरैमा
मकै पिन्दाकि
हे, मकै पिन्दा कि
(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^१

(सुपारी त कट्याडकुटुड)^२
पान भयो परर
मकै पिन्दाकि
हे, मकै पिन्दा कि
(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^१

(पङ्खी भए म कहाँ पुग्थे)^२
उडेर हरर
मकै पिन्दा कि
हे, मकै पिन्दा कि
(ओइलेको फूलजस्तो भयो जिन्दगी)^३।

स्रोतव्यक्ति :
भगतकुमारी राई
वर्ष -५८
ट्याम्केमैयुड -५, खावा

१५. रक्सी सेरैमा

(रक्सी सेरैमा)^२

भेटियो आज नि लै लै धेरै धेरैमा
धेरै धेरैमा ।

भेटियो आज नि लै लै धेरै धेरैमा ।

(बन्दुक सञ्जोगले)^२

भेटेको आज नि लै लै दैव सञ्जोगले
दैव सञ्जोगले ।

भेटेको आज नि लै लै दैव सञ्जोगले ।

(रक्सी तिनपाने)^२

गीत गाइ रहूँ भने नि लै लै एसै दिन जाने
एसै दिन जाने

गीत गाइ रहूँ भने नि लै लै एसै दिन जाने ।

(रायो साग खाने)^२

दिन मात्रै होइन नि लै लै एसै रात जाने
एसै रात जाने

दिन मात्रै होइन नि लै लै एसै रात जाने ।

(ट्याम्के साउने)^२

भनेकोजस्तो नि लै लै कहिलै नहुने
कहिलै नहुने

भनेकोजस्तो नि लै लै कहिलै नहुने ।

(गाई चरन जाओस्)^२

जिउ मरे पनि नि लै लै सम्भना रहोस्
सम्भना रहोस्

जिउ मरे पनि नि लै लै सम्भना रहोस् ।

(फरी बुनेपो)^२

यो मेरो शब्द नि लै लै अमर हुने भो
अमर हुने भो

यो मेरो शब्द नि लै लै अमर हुने भो।

स्रोतव्यक्ति :

कीर्तिकुमारी राई

वर्ष - ७०

ट्याम्केमैयुड -३, अन्नपूर्ण

१६. रातो रिबन

हे लै लै (रातो रिबन)^२
(सुन्तला बोकी लै लै पालेको जीवन)^३।

हे लै लै (रातो रिबनमा)^२
सुख र सन्तोष नि लै लै छैन जीवनमा
छैन जीवन
सुख र सन्तोष हौ छैन जीवन ।

हे लै लै (गाई चराई चराई)^२
के माया लाउँछौ हौ मन डराई डराई
मन डराई डराई
के माया लाउँछौ हौ मन डराई डराई ।

हे लै लै (गाई चरो वनमा)^२
के सम्झी रनु हौ निष्ठुरी मनमा
निष्ठुरी मनमा
के सम्झी रनु हौ निष्ठुरी मनमा ।

हे लै लै (हात्ती पाइले हो)^२
आज त भेट भो हौ अब कहिले हो
अब कहिले हो
आज त भेट भो हौ अब कहिले हो ।

है लै लै (हात्ती पाइले वन)^२
छुट्टिनु भन्दा हौ रुन्छ पहिले मन
रुन्छ पहिले मन
छुट्टिनु भन्दा हौ रुन्छ पहिले मन ।

हे लै लै (बारीमा साग छ)^२
आमालाई सम्झी हौ रुनै मन लाग्छ
रुनै मन लाग्छ
आमालाई सम्झी हौ रुनै मन लाग्छ ।

हे लै लै (हल गोरु बिच्छे)^२

लाउदै जाऊँ माया है चौतारैपिच्छे
चौतारैपिच्छे
लाउदै जाऊँ माया है चौतारैपिच्छे ।

स्रोतव्यक्ति :

विष्णुकुमारी भुजेल

वर्ष - ६७

दयाम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण

१७. रुमाल धुएर

(रुमाल धुएर)^२

जाइ जान्छौ माइत हौ
बस्छु रुएर ।

(वरले भुँइ छुँदा)^२

लाएनौ माया हौ
मै कन्ये हुँदा ।

(कान्छी सानिमा)^२

फूलजस्तो जीवन हौ
खस्यो पानीमा ।

(ऐँसेलु काँडा)^२

काटेर जाऊँन हौ
छिमालुड डाँडा ।

स्रोतव्यक्ति :

कमलजङ्ग राई

वर्ष : ५७

ट्याम्केमैयुङ - ४, नागी

१८. लहरा भुइँमा

लहरा भुइँमा फूल रुखमा
रोटे लिङ्गो पिङ्ग
बस्नै मन थियो है आयो हिङ्गने दिन ।

लाइएछ माया भुइँ सुखमा
रोटे लिङ्गो पिङ्ग
बसूला भन्थे है आयो हिङ्गने दिन ।

फूलै र फूलो डालपिच्छे
गाइ होइन गोरु
मायालु भए चाहिँदैन अरू ।

ढल्कियो जोवन सालपिच्छे
छाइराखौँ घरलाई
लाइराखौँ माया हे जिन्दगी भरलाई ।

तिनपाने रक्सी घुटुक्कै
रोटे लिङ्गो पिङ्ग
बस्नै मन थियो है आयो हिङ्गने दिन ।

काटौँ कि डाँडो सुटुक्कै
भेडीको चरन
जन्म भो दिल्यामा कहाँको मरन ?

स्रोतव्यक्ति :

डुक्कादेवी भुजेल

वर्ष - ५८

ट्याम्केमैयुड - ३, अन्तपूर्ण

१९. गाई छन् बीसबटा

गाई छन् बीसबटा भैंसी तीसबटा हेरिदिउन् मितले
बाँचेदेखि त सबैलाई चाहिने मरे खाँचै सितले ।

गोठ बस्छ, गोठालो र खान्छ दही दुध भन्छन् घरका अरू
नबस्नु गोठमा नखानू दही दुध बाखा पो हेर्नु बरु ।

गोठ बस्नु निको गोरस भए खेती मिठो जल भए
अर्काको घरमा पियारो हुइने पाखुरीमा बल भए ।

ट्याम्केको लेकमा म बस्थेँ गोठमा कराउँथे धर्ती चरा
यिनै हुन् खेताला यिनै हुन् गोठाला यिनै हुन साथी मेरा ।

स्रोतव्यक्ति :

इन्दिरा अधिकारी

वर्ष - ६७

ट्याम्केमैयुड - ३, अन्तपूर्ण

२०. गाई त दुहुने

गाई त दुहुने दुँदेरो चुहुने
(छोरी माइत बसेर नहुने) ३।

सरसर लेऊ डोरी बाटेर
(धेर भो माया जाऊँ डाँडा काटेर) ३।

गाईले खाने आगोले खायो वन
(जाऊँ कि बसौँ भइसको मेरो मन) ३।

छक छक छ फुटे रेलैमा
(आँसु गियो छुटिने बेलैमा) ३।

लाहुरे दाइले के ल्यायो भोलामा
(पैसा फालो मखमली चोलामा) ३।

लाहुरे दाइले भुक्कायो मलाई
(जीनको चोला पँदेल भनेर) ३।

लाहुरे दाईलाई भुक्काउछु म पनि
(कलको पानी खाऊ रक्सी भनेर) ३।

आयो लाहुरे बुटजुत्ता कसेर
(गयो लाहुरे खरानी घसेर) ३।

फूलै फुलो बेली र चमेली
(कुनलाई माया लाऊँ माया समेली) ३।

फूलै फुलो बेली र जाइसोर
(कमै दुःखी के लागदो रै'छ र) ३।

गाई त दुहुने दुँदेरो चुहुने
(छोरी माइत बसेर नहुने) ३।

स्रोतव्यक्ति :

भगतकुमारी राई

वर्ष - ५८

ट्याम्केमैयुड -३, अन्नपूर्ण

२१. धनीले खाने मसिनो चामल

धनीले खाने मसिनो चामल (सात फेरा फलेको)^२

गरिबले खाने कोदाको पीठो जाँतैमा दलेको ।

धनीको घरमा खेतबारी धेरै (नोकर र चाकर)^२

गरिबको जीवन भो सुकुम्बासी वोक्नु छ ढाकर ।

दसैँमा काट्छन् धनी र मानी (खसी र सँगुर)^२

गरिबको घरमा आठपोल मासु पकाउने छ सुर ।

मैयुडको काखमा गोठेसिङ पाखो (तुसारो छेक्ने खै)^२

मझौले गोठमा गरिबको ओठमा हाँसो चै देख्नु खै ?

राजाका रैती चलाउँछन् गैती (खन्दैछन् पखेरो)^२

राजालाई महल सुविस्ता छ खै गरिबको कटेरो ।

धनीले खाने मसिनो चामल (सात फेरा फलेको)^२

गरिबले खाने कोदाको पीठो जाँतैमा दलेको ।

स्रोतव्यक्ति :

उर्मिला अधिकारी

वर्ष -५०

ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण

२२. हवाइजहाज गिरान

ए लै लै (हवाइजहाज गिरान)^२
(घर सोध्छौं भने लै लै सल्लेनी सिरान)^२
सल्लेनी सिरान
घर सोध्छौं भने लै लै सल्लेनी सिरान ।

ए लै लै (पूजाको पाला)^२
(धाइपामा खुलो लै लै भाषा पाठशाला)^२
ए लै लै धानबारी भुलो
दुनियाँ पढ्ने लै लै पाठशाला खुलो
पाठशाला खुलो
दुनियाँ पढ्ने लै लै पाठशाला खुलो ।

ए लै लै (पढौं खुसीले)^२
(पाठशाला चल्ने लै लै बिर्ता गुठीले)^२
बिर्ता गुठीले
पाठशाला चल्ने लै लै बिर्ता गुठीले ।

ए लै लै (गोगने गाउँ)^२
(संस्कृतै पढ्ने लै लै गोगने जाऊँ)^२
गोगने जाऊँ
संस्कृतै पढ्ने लै लै गोगने जाऊँ ।

ए लै लै (गोगने गाउँको)^२
(पाठशाला खुलो लै लै विध्वेश्वर नाउँको)^२
विध्वेश्वर नाउँको
पाठशाला खुलो लै लै विध्वेश्वर नाउँको ।

ए लै लै (भोर्लाको पातले)^२
(आँखा खोल्दिए लै लै लक्ष्मीप्रसादले)^२
लक्ष्मीप्रसादले
आँखा खोल्दिए लै लै लक्ष्मीप्रसादले ।

स्रोतव्यक्ति :

भूमिकुमार नेपाल

वर्ष : ४६

ट्याम्केमैयुङ -८, गोगने

२३. प्रथम आरती

प्रथम आरती प्रभु राम राम राम पुष्पकी माला
काली नाग नाची लेउन कृष्ण ग्वाला
(आरतीकी जय राजा रामजूकी जय)^१
जय हरहर भक्ती गरौं प्रभु दर्शन दिजे
(आरतीकी जय राजा रामजूकी जय)^२
दोसरीमा आरती राम राम राम
देवरजीकी नन्दना भक्त सुधारा अर नही कन्जना राम
जय हरहर भक्ती गरौं प्रभु
(आरतीकी जय राजा रामजूकी जय)^३
सप्तमा आरती राम राम राम
सपुराका बाती
वजाओं शुभ शंख घन्टी चढाओं बेलपाती
आरतीकी जय राजा रामजूकी जय ।
जय हरहर भक्ति गरौं प्रभु दर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामजूकी जय
दशमा आरती मा आरती प्रभु
राम राम राम दशरथ पिता
धन्य धन्य तिम्रो कोख कौशिला देवी माता
(आरतीकी जय राजा रामजूकी जय)^३
जय हरहर भक्ती गरौं प्रभुदर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामजूकी जय ।
मोहर भैले घन्टा जीवन भैले रालो
हृदयकी भारी पाउन जल धारी
यो लोक सन्तोक परलोक तार
(आरतीकी जय राजा रामजूकी जय)^३
जय हरहर भक्ती गरौं प्रभु दर्शन दिजे
आरतीकी जय राजा रामजूकी जय ।

स्रोतव्यक्ति :

डम्बर चौलागाईं

वर्ष - ६१

ट्याम्केमैयुड - २, छिनामुखु

२४. मग न मग नारान

हे मग नमग नारान बासना चलयो नासपाती कुहेर
नासपाती कुहेर है हाँस न बोल नारान हिर्दय खोली नबस रुएर
नबस रुएर
है गाइको नाम लैनी नारान सुन दिदी बहिनी नबस रुएर ।
हे श्री पशुपते नारान पर्खालै भक्तियो साँडेलाई जुधाउँदा
साँडेलाई जुधाउँदा है दिन पनि गयो नारान रात पनि गयो यो मन बुभाउँदा
यो मन बुभाउँदा है
गाईको नाम लैनी सुन दिदी बहिनी यो मन बुभाउँदा ।
हे सरस्वतीको विद्दे नारान दुर्गाको तागत, लक्ष्मीमो धेरै धन
लक्ष्मीको धेरै धन है खोलेर वह नारान हाँसखेल गरे हलुको हुन्छ मन
हलुको हुन्छ मन है
गाईको नाम लैनी सुन दिदी बहिनी हलुको हुन्छ मन ।

स्रोतव्यक्ति :

मनिता प्रधान

वर्ष - ५५

ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण

२५. यसै र घरको नि नारायण पूजा

(यसै र घरको नि नारायण पूजा)^२
तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौं
तिम्रै छौं सरन ९ ९ ९ ।

(यसै र घरको नि कुल पित्र देउता)^२
तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौं
तिम्रै छौं सरन ९ ९ ९ ।

(यसै र थलका देवी र देउता)^२
तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौं
तिम्रै छौं सरन ९ ९ ९ ।

(यसै र थलका सिमे र भूमे)^२
तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौं
तिम्रै छौं सरन ९ ९ ९ ।

(आकाशै ज्यानको नि तेत्तीस कोटि देउता)^२
तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौं
तिम्रै छौं सरन ९ ९ ९ ।

(पातलै ज्यानको नि बासुकी नाग) २
तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौं
तिम्रै छौं सरन ९ ९ ९ ।

(धरती आमा नि सरस्वती माता)^२
तिमी रक्षा गर हामी सरन पच्छौं
तिम्रै छौं सरन ९ ९ ९ ।

(सिरसिरे डाँडैको फिरफिरे बतास)^२
सरककै आयो चरककै चिरो
ए पछ्यौरीको छेउ
सरककै आयो चरककै चिरो
ए पछ्यौरीको छेउ ९ ९ ९ ।

(सात डाँडा कटाई नि दिइहाल्यौ बाबा)^२
(उड्दो चरी त्यही बादलुले उपाय ना केही

(खोपीको काइयो नि चौथाइको तेल)^२
केश मेरो कोरिदेऊ मेरी आमा
केश मेरो कोरिदेऊ ९ ९ ९ ।

(छ महिना वर्ष दिन म फिर्ने छुइँन)^२

नफुक्ने बाटिदेऊ मेरी आमा

नफुक्ने बाटिदेउ १ १ १ ।

(मधेशको तरी नि त्यो चर्को घाम)^२

कसरी हिडौँला मेरी आमा

कसरी हिडौँला १ १ १ ।

(विरानो ठाउँमा नि विरानो मान्छे)^२

को भनी बसुँला मेरी आमा

को भनी बसुँला १ १ १ ।

(मधेशको तरी नि त्यो चर्को घाम)^२

दुईजाना भरिया खोजी म राम्रै पठाउँला

म राम्रै पठाउँला १ १ १ ।

(विरानो ठाउँमा नि विरानै मान्छे)^२

मै आमा जस्ती सासू छन् होला

त्यही भनी बस ल १ १ १ ।

त्यही भनी बस ल मेरी छोरी

त्यही भनी बस ल १ १ १ ।

(१ १ १ : लेघो तानेको लामो उच्चारण)

स्रोतव्यक्ति :

भगतकुमारी राई

वर्ष - ५८

ट्याम्केमैयुङ - ३, अन्नपूर्ण

२६. साँभैको बेला नि जोर बत्ती बल्यो

(साँभैको बेला नि जोर बत्ती बल्यो) २

तिनै बत्ती सरर

र मेरी आमा तिनै बत्ती सररऽऽऽ ।

(जेठा र दाजु नि डोलीमा चढ्दा) २

माहुरै हरर

र मेरी आमा माहुरै हररऽऽऽ ।

(साँभैको बेला नि जोर बत्ती बल्यो) २

तिनै बत्ती सरर

र मेरी आमा तिनै बत्ती सररऽऽऽ ।

(जेठी र भाउजु नि डोलीमा चढ्दा) २

पछ्यौरी फरर

ए मेरी आमा पछ्यौरी फररऽऽऽ ।

(साँभैको बेला नि जोर बत्ती बल्यो) २

तिनै बत्ती सरर

र मेरी आमा तिनै बत्ती सररऽऽऽ ।

(ऽऽऽ : लेघ्रो तानेको लामो उच्चारण)

स्रोतव्यक्ति :

भगतकुमारी राई

वर्ष - ५८

ट्याम्केमैयुड ३, अन्नपूर्ण

२७. साँभैको बेला नि साँभ बत्ती बल्यो

(साँभैको बेला नि साँभ बत्ती बल्यो)^२
सलेदो सलल है नारान सलेदो सलल
सलेदो सलल ।

(जेठा र दाजु नि डोलीमा चढ्दा)^२
माहुरै फरर है नारान माहुरै फरर
माहुरै फरर ।

(जेठी र भाउजू नि नुहाउन जाँदा)^२
दुधकोशी हरर है नारान दुधकोशी हरर
दुधकोशी हरर ।

(एसै र घरको नि कुल पितृ देउता)^२
हामी सरन पच्यौँ तम रक्षा गर
तमारै सरन ।

(एसै र थलको सिमे र भुमे)^२
हामी सरन पच्यौँ तम रक्षा गर
तमारै सरन ।

(एसै र थलको देवी र देउराली)^२
हामी सरन पच्यौँ तम रक्षा गर
तमारै सरन ।

(एसै र थलको सिद्धकाली माता)^२
हामी सरन पच्यौँ तम रक्षा गर
तमारै सरन ।

(एसै र थलको नाग र नगेनी)^२
हामी सरन पच्यौँ
तम रक्षा गर तमारै सरन ।

(एसै र थलको नि बाघ र बघेनी)^२
हामी सरन पच्यौँ तम रक्षा गर
तमारै सरन ।

(पतालै ज्यानको नि बासुकी नाग)^२
हामी सरन पच्यौँ तम रक्षा गर

तमारै सरन ।

(अकासै ज्यानका नि तेत्तीस कोटि देउता)^२

हामी सरन पच्यौं तम रक्षा गर

तमारै सरन ।

(आकाशकी दिदी नि पातलकी बहिनी)^२

तिमी र हामी दिदी र बहिनी

कुन दिन होला भेट

कुन दिन होला भेट है नारान कुन दिन होला भेट ।

आमा र बाबाको नि चार कुने आँगन)^३

जुन दिन होला आशोमित जगे

उही दिन होला भेट

उही दिन होला भेट है नारान उही दिन होला भेट ।

स्रोतव्यक्ति :

कीर्तिकुमारी राई

वर्ष - ७०

ट्याम्केमैयुड- ३,अन्नपूर्ण

२८. सोइ राजा सोइ सोइ

यसै र थलको सिमे र भुमे
नाग नागेनी नाचै जाऊँ है गाउँदै जाऊँ है
सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

धानै कोदोले दायँ बायाँ
रुमालै साँटौँ है पुरानो नयाँ
सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

हलेसीको त धुलो मुलो
नाचैमाजाऊँ है सानो र ठूलो
सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

पछ्यौटे मकै घुन लाग्छ है
रात परे पनि जुन लाग्छ है
सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

मकैमा भुटी फूल उठी है
दिल्पाली आयौँ हुल उठी है
सोइ राजा सोइ सोइ सोइ रानी सोइ सोइ सोइ सोइ ।

स्रोतव्यक्ति :

विष्णुकुमारी भुजेल

वर्ष - ६७

ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण

२९. तीजको बेलामा

(तीजको बेलामा सबै जान्छन् माइत)^२
आफ्ना माइती मुग्लान पारि छैन साइत ।

(अब आउने तीजमा घरघर गएर)^२
मैजस्तो दुःख पाको जन्म भएर ।

(तीजको बेलामा जानु परो मेलामा)^२
मै छोरीको आँसु खसो दैला ठेलामा ।

रिस छैन आमाबाउलाई न त दाजुभाइलाई)^२
रिस पनि दोष पनि बैरी मोरालाई ।

(साहूले गर्दा माइती गए नौ डाँडा काटेर)^२
दुःख पर्दा रुन्छ मेरो मनै फाटेर ।

(लड्कन परे लडौँला मर्न परे मरौँला)^२
मैदानमा उत्रेर नै कुरा गरौँला ।

(तीजको बेलामा सबै जान्छन् माइत)^२
आफ्ना माइती मुग्लान पारि छैन साइत ।

स्रोतव्यक्ति :

विष्णुकुमारी भुजेल

वर्ष - ६७

ट्याम्केमैयुड - ३, अन्तपूर्ण

३०. सिन्कौली सेउली सेलेले

सिन्कौली सेउली सेलेले
नाचीमा जाऊँ है तेलेले
ए हजुर ! ए हजुर ! नाचीमा जाऊँ है तेलेले
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(सुरिलो रूखमा चिल बस्यो)^२
ए हजुर ! ए हजुर ! नहुने रै'छौ दिल बस्यो
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(गोठैको राम्रो बहरले)^२
ए हजुर ! ए हजुर ! यहाँसम्म आयौँ रहरले
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(हिमालै चुली हिउँ चुसी)^२
ए हजुर ! ए हजुर ! हुँदैन कहिलै मन खुसी
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

(सिसाले काटी जोर गोली)^२
ए हजुर ! ए हजुर ! बाँचेका छौँ र यो बोली
सोइ सोइला हो सोइ सोइला ।

स्रोतव्यक्ति :

जयकला राई

वर्ष - ४८

ट्याम्केमयुड - ४, खावा

३१. कुद् कुइरा कुद्

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

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

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

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

स्रोतव्यक्ति :
राजन नेपाल
वर्ष - १८
ट्याम्केमैयुड - ८, गोगने

३२. मेरो बाबु लै लै

(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)१।

मने गछ्छ म्याँ म्याँ सुरी गछ्छ म्याउ
मने सुरी दुवैलाई खानेकुरा दिउँ
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)१।

हावा चल्यो हरर पानी दरर
चोचोलीमा पिड खेल नानी सरर
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)१।

एक हाता बित्ता कोदालाका बिँड
चार चार अङ्गुल छोडी दाँदेका छिँड
(मेरो बाबु लै लै मेरो नानी लै लै)१।

स्रोतव्यक्ति :

डम्बर चौलागाईं

वर्ष - ६१

ट्याम्केमैयुड - ३, छिन्तामुखु

३३. छोरीको जन्म

हरे के गरूँ छोरीको जन्म पाएँ
अगि नै कर्ममा चुकी म हारी आएँ ।
नफुल्दो नफुल्दो सब छाडी अहिले
विरानो थलामा जानु परो मैले ।
अर्काकै घरमा जानुपरो मैले
अगिल्लो जुनीकै पाप पाएँ मैले ।
छ वर्ष हुँदैमा फरिया लगाएँ
के गर्ने मैले साह्रै दुःख पाएँ ।
डर नै डर छ कराउँदै छिन् सासू
बुहारीलाई हड्डी अरू खान्छन् मासु ।

स्रोतव्यक्ति :

जानुका अधिकारी

वर्ष - ८५

ट्याम्केमैयुड - ३ अन्नपूर्ण

३४. सानी थिएँ बाबा

(सानी थिएँ बाबा कोक्रो हल्लाई हल्लाई)^२
ठूली भएँ बाबा दिनुभो कल्लाई कल्लाई ।

(सानी थिएँ बाबा खुब मह चटायौ)^२
ठूली भएँ बाबा दस डाँडा कटायौ ।

(सानी थिएँ बाबा माया धेरै बाँड्यौ)^२
ठूली भएँ बाबा वास्ताकिस्ता छाड्यौ ।

(सानी थिएँ बाबा पेवापात भन्यौ)^२
ठूली भएँ बाबा दाजुभाइलाई गन्यौ ।

(सानी थिएँ बाबा सँधै काखा गन्यौ)^२
ठूली भएँ बाबा किन पाखा गन्यौ ।

स्रोतव्यक्ति :

उर्मिला अधिकारी

वर्ष - ५१

ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण

३५. छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु

छुपुमा छुपु खेतैमा रोप्नु आलीको बिउ छउन्जेल
आलीको बिउ छउन्जेल
आमालाई भेटन म जाउँला भन्थेँ आमाको जिउ छउन्जेल ।
असारै मास रोपेको धान कुन महिना पसाउँछ
कुन महिना पसाउँछ
सबैलाई आउँछ अल्लारे बैस दुनियाँ हँसाउँछ ।
हा हा है उभो र जाँदा नारान भैसी र गोठ चमेरे थापाको
चमेरे थापाको
चुइकिने जुत्ता नारान नारान चाल मारी आउनु कुकुर छ माप्पाको ।
असारै मासको नारान चीजको बस्तु हरियो खोर्सानी
हरियो खोर्सानी
एकै र चरण नारान म रसिया गाउँछु सम्झाउनी बिसाउनी ।
हा है सेतो फूल फुलोस् नारान रातो फूल फुलोस् कालो फूल नफुलोस्
कालो फूल नफुलोस्
मायालाई भनी लेखेको पत्र बाटैमा नभुलोस् ।
हा है आनन्दी धानको नारान पातलो चिउरा भादगाउँको दही हाल
भादगाउँको दही हाल
हामी र सँगै नारान जान्छौ र भने कागतमा सही हाल ।
बाटो र मुनि नारान आँपेको गाछी साटैले भारी खाऊँ
साटैले भारी खाऊँ
कि हजुर मलाई नारान साथैमा लैजाऊ कि माया मारिजाऊ ।

स्रोतव्यक्ति :

विष्णुकुमारी भुजेल

वर्ष - ६७

ट्याम्केमैयुङ - ३, अन्नपूर्ण

३६. द्याम्के डाँडैमा

हा हा हा द्याम्के डाँडैमा कान्छा गुँरासै फुल्यो
किन किन तिमी मै मेरो मन भुल्यो ।

हा हा हा द्याम्के डाँडैमा कान्छा गुँरासै फुल्यो
किन किन तिमीमै मेरो मन भुल्यो ।

हा हा हा चरी बस्ने गुँड कान्छा माछी बस्ने कुर
(के सारो तर्किन्छौ अर्के छ की सुर)^१।

हा हा हा भेडेटारमुनि कान्छी धरान शहर
(चोखो छ यो मन शङ्कै नगर)^१।

हा हा हा मङ्सिर महिनामा कान्छा धानको सिरौँला
(अभै विश्वास नगरेमा छाती चिरौँला)^१।

हा हा हा द्याम्के डाँडैमा कान्छी गुँरासै फुल्यो
(किन किन तिमी मै मेरो मन भुल्यो)^१।

स्रोतव्यक्ति :

जयकला राई

वर्ष - ४८

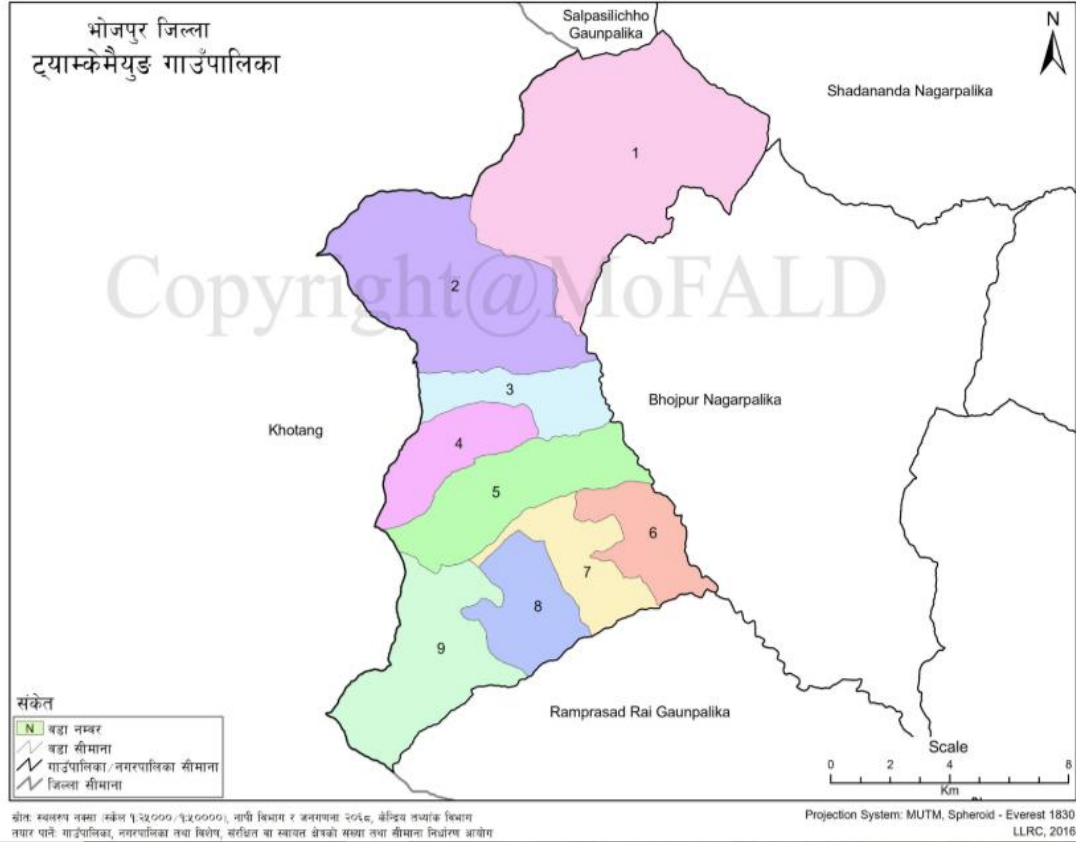
द्याम्केमैयुङ - ५, खावा

परिशिष्ट- ख
स्रोतव्यक्तिको नामावली

क्र.स.	नाम	उमेर (वर्षमा)	ठेगाना
१.	इन्दिरा अधिकारी	६७	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
२.	उर्मिला अधिकारी	५०	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
३.	एकता बस्नेत	३६	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
४.	कमलजंग राई	५५	ट्याम्केमैयुड - ४, नागी, भोजपुर
५.	कीर्तिकुमारी राई	७०	ट्याम्केमैयुड - २, छिनामखु, भोजपुर
६.	गङ्गा बस्नेत	४१	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
७.	जयकला राई	४८	ट्याम्केमैयुड - ५, खावा, भोजपुर
८.	जानुका अधिकारी	८५	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
९.	ज्योत्सना राई	३६	ट्याम्केमैयुड - २, छिनामखु, भोजपुर
१०.	डम्बर चौलागाईं	६१	ट्याम्केमैयुड - २, छिनामखु, भोजपुर
११.	डुक्कादेवी भुजेल	५८	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
१२.	दुर्गा नेपाल	३५	ट्याम्केमैयुड - ८, गोगने, भोजपुर
१३.	देवेन्द्र बस्नेत	६४	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
१४.	प्रीतिना राई	२६	ट्याम्केमैयुड - २, छिनामखु, भोजपुर
१५.	भगतकुमारी राई	५८	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
१६.	भूमिकुमार नेपाल	४६	ट्याम्केमैयुड - ८, गोगने, भोजपुर
१७.	मनिता प्रधान	५५	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
१८.	राजन नेपाल	१८	ट्याम्केमैयुड - ८, गोगने, भोजपुर
१९.	लीला थापा	५५	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
२०.	विष्णुकुमारी भुजेल	६७	ट्याम्केमैयुड - ३, अन्नपूर्ण, भोजपुर
२१.	सिर्जना राई	३६	ट्याम्केमैयुड - ९, लेखर्क, भोजपुर
२२.	सुवासदेव राई	४०	ट्याम्केमैयुड - ४, नागी, भोजपुर

परिशिष्ट- ग

ट्याम्केमैयुड गाउँपालिकाको भौगोलिक नक्सा



सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अर्याल, हीराबहादुर (२०७२), **गुल्मी इस्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।
- आचार्य, गोविन्द (२०६२), **लोकगीतको विश्लेषण**, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- आचार्य, गोविन्द (२०७६), **सामान्य नेपाली लोकगीत**, माधवप्रसाद पोखरेल, सम्पा. **जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास** (दोस्रो ठेली), काठमाडौं : कमलमणि प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त**, पाँचौँ संस्क., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- जोशी, सत्यमोहन (२०१४), **हाम्रो लोकसंस्कृति**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- थापा, धर्मराज र सुवेदी, हंसपुरे (२०४१), **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना**, काठमाडौं : त्रि.वि., पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।
- न्यौपाने, कुसुमाकर (२०६६), **पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन**, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।
- न्यौपाने, कुसुमाकर (२०७६), **नेपालीका विशेषलोकगीत**, माधवप्रसाद पोखरेल, सम्पा. **जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास** (दोस्रो ठेली), काठमाडौं : कमलमणि प्रकाशन ।
- पन्त, कालीभक्त (२०२८), **हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास**, काठमाडौं : लेखक स्वयम् ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५७), **नेपाली लोकगीतको आलोक**, काठमाडौं : वीणा प्रकाशन प्रा.लि.।
- पराजुली, मोतीलाल र गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०६८), **नेपाली लोकगीतको रूपरेखा**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बन्धु, चूडामणि (२०५८), **नेपाली लोकसाहित्य**, काठमाडौं : एकता बुक्स प्रा.लि. ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६०), **गीत सिद्धान्त र इतिहास**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- राई, भक्त साडपाड (२०७१), **किराँती-साम्पाड पहिचानमा लोकगीतको भूमिका**, काठमाडौं : नेपाली डायस्पोरा वाङ्मय प्रतिष्ठान ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२), **कविताको संरचनात्मक विश्लेषण**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२क), **पुराना पिँडीका नयाँ कवि हरिभक्त बुढाथोकीको सिर्जनधर्मिता** (भूमिका), हरिभक्त बुढाथोकी, **हाम्रो देश हामै भविष्य**, काठमाडौं : विराज बुढाथोकी ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६८), **लोकसाहित्य परिचय**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६८क), *संरचनाको स्वरूप र विशेषता*, राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम,
सम्पा. रत्न बृहत् नेपाली समालोचना (सैद्धान्तिक खण्ड), काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज (२०६८), *सिर्जनात्मक लेखनका सैद्धान्तिक पक्षहरू*, राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद
गौतम, सम्पा. रत्न बृहत् नेपाली समालोचना (सैद्धान्तिक खण्ड), काठमाडौँ : रत्न पुस्तक
भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०५२), *शोधविधि*, ललितपुर : साभ्का प्रकाशन ।

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

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०७२), *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, चौथो संस्क.,
काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

सिद्दाल, सोमनाथ (२०५८), *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

www.tyamkemaityung.gov.np