

# स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण भेगमा पर्ने काली गण्डकी तटीय क्षेत्रका खेती गीतको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र  
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर, काठमाडौं  
स्नातकोत्तर नेपाली दोस्रो वर्षको  
दसौं पत्र (५१०) को  
परिपूर्तिका  
लागि

## शोधपत्र

### शोधार्थी

रामप्रसाद पाठक

क्याम्पस रोल नं २६८/२०६४/२०६६

परीक्षा क्रमाङ्क २८१७१४

त्रि.वि. दर्ता नं ६०९४२-९२

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०७१

प्रा.डा. मोतीलाल पराजुली  
शोधनिर्देशक

# स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण भेगमा पर्ने काली गण्डकी तटीय क्षेत्रका खेली गीतको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र  
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर, काठमाडौं  
स्नातकोत्तर नेपाली दोस्रो वर्षको  
दसौं पत्र (५१०) को  
परिपूर्तिका  
लागि

## शोधपत्र

शोधार्थी

रामप्रसाद पाठक

क्याम्पस रोल नं २६८/२०६४/२०६६

परीक्षा क्रमाङ्क २८१७१४

त्रि.वि. दर्ता नं ६०९४२-९२

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

## सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत (२०६४/२०६६ समूह) का छात्र रामप्रसाद पाठकले दसौं पत्रको ऐच्छिक प्रयोजनका लागि 'स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण भेगमा पर्ने काली गण्डकी तटीय क्षेत्रका खेती गीतको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँले परिश्रम पूर्वक तयार गर्नु भएको यो शोधकार्यसँग म सन्तुष्ट छु । अतः यो शोध पत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७१।१२

.....

प्रा.डा. मोतीलाल पराजुली

त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
कीर्तिपुर, काठमाडौं

# त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

मिति :

## मूल्याङ्कन समितिको स्वीकृति

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर, काठमाडौं समूह २०६५/२०६७ का छात्र रामप्रसाद पाठकले स्नातकोत्तर तह दसौं पत्रको ऐच्छिक प्रयोजनका लागि तयार पारेको 'स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण भेगमा पर्ने काली गण्डकी तटीय क्षेत्रका खेती गीतको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा. डा. देवीप्रसाद गौतम

विभागीय प्रमुख

नेपाली केन्द्रीय विभाग

.....

२. प्रा.डा. मोतीलाल पराजुली (शोध निर्देशक)

.....

३. डा. ध्रुवप्रसाद भट्टराई (बाह्य परीक्षक)

.....

## कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका निमित्त आदरणीय गुरु मोतीलाल पराजुली ज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा आइपरेका विभिन्न समस्याहरूसँग जुध्ने प्रेरणा दिँदै सही मार्ग प्रदर्शन गराएर अधि बढ्न उत्प्रेरित गरी आफ्ना कतिपय व्यवहारिक कार्यलाई पन्छ्याएर कुशल र समुचित दिग्दर्शन गराउनु भएकोमा उहाँ प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । मेरो शोधप्रस्तावलाई विभागीय स्वीकृति प्रदान गरी शोधपत्र लेख्ने सुअवसर प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा विशेष सहयोग गर्नुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागका गुरु ज्यूहरू प्रति आभारी छु । सामग्री संकलनदेखि शोध लेखनका क्रममा आवश्यक सल्लाह र सुभाब दिइ सहयोग गर्नुहुने पाटन क्याम्पसमा प्राध्यापनरत आदरणीय दीनदयाल रेग्मीप्रति हार्दिक आभारी छु । शोधपत्रको तयारीका क्रममा आवश्यक सल्लाह सुभाब सहित प्रमुख सन्दर्भ सामग्री उपलब्ध गराइदिनु हुने स्याङ्जा जिल्ला निवासी खेली गायक गायिकाप्रति म विशेष आभारी छु । शोधपत्र लेखनका क्रममा आवश्यक सन्दर्भ पुस्तक उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालयप्रति कृतज्ञ छु ।

आर्थिक र व्यवहारिक कठिनाइसँग जुध्दै, संघर्ष गर्दै आफ्नो अमूल्य श्रम र पसिना खर्चेर मेरो अध्ययनलाई यस अवस्थासम्म ल्याइपुऱ्याउने पूज्य माता टिकादेवी पाठकप्रति म आजीवन ऋणी छु । साथै अध्ययनकै क्रममा यस अवस्थासम्म ल्याइपुऱ्याउने मेरी श्रीमती मोहनीकला पाठक, यस्तै गरेर छोरी दृष्टि, कृष्टि, छोरा दिप्सन पाठक र मेरा परिवारका अन्य सदस्यहरू पनि धन्य हुनुहुन्छ । शोधको सामग्री संकलन, लेखन र सम्पादनका क्रममा सहयोग गर्ने डा. कुशमाकर न्यौपाने, डा.जीवेन्द्रदेव गिरी, डा.कृष्णप्रसाद न्यौपाने, हरिदेवी कोइराला, वरिष्ठ गायक नारायण रायमाझी, रत्न बानिया, आर.सी कोइराला, एभरेस्ट नेपाल कल्चर ग्रुप, शितल आचार्य, गणेश रसिक, माधव प्रधान, कृष्णसुधा ढुङ्गाना, पवित्रा घर्ती, दुर्गा रायमाझी, प्रजापति पराजुली, पुर्षोत्तम न्यौपाने, लोकबाजा संग्रालय र रामप्रसाद कंडेल, रामप्रसाद खनाल र अन्तर्राष्ट्रिय कलाकार मञ्च,

चन्द्रप्रसाद पाण्डेय, खेम जिटी (जापान), काशी पाठक (नवलपरासी), होम धिताल, असीम खड्का, मेखबहादुर रानालगायत प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग पुऱ्याउने सम्पूर्ण साथीसंगीहरू कुवाकोट ८ का गायक जगन्नाथ न्यौपाने, तुलसीभञ्ज्याङ ५ का नारायण अधिकारी, घनलाल ढकाल (ढिकमुनि साइँला दाइ), ध्रुव डुम्रे, लोकबहादुर जिटी, तुलसीभञ्ज्याङ ३ का देवराज अधिकारी, पकवादी २ बेलचौरका शालिकराम खनाल, चापाकोट बेलचौरका खडानन्द डाटेल, शिवभण्डारी, शिव भट्टराई, सूर्य श्रेष्ठ, रत्नपुर ५ का विनोद खनाल, घनश्याम न्यौपाने, देवी न्यौपाने, न्यौपाने डाँडाका दयाराम घिमिरे, विर्घा अर्चले ५ भूमिडाँडाका डिल्लीराज पाण्डे, पाल्पा दर्पुकका के.आर. लेकाली, मालुङ्गा बसिन्डाँडाका खेमानन्द बस्याल, ज्ञानुकला बस्याल, गायिका कला पञ्जनी, पाल्पा रामपुरका शिवचन्द्र पञ्जनी, जगत्रदेवी ८ का सुरज न्यौपाने, डा. बुद्धिमान श्रेष्ठ तुलसीभञ्ज्याङ ४ का विष्णु भट्टराई, श्री कृण गण्डकी गुरुङ्दी लियाकका श्री ध्रुव न्यौपाने, उमेश भुसाल, राजु बस्याल, सागर न्यौपाने (कोरिया), नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, नेपाल संगीत तथा नाट्य प्रज्ञा प्रतिष्ठान, लोक तथा दोहोरी गीत प्रतिष्ठान, संगीतकार संघ प्रस्तोता समाज गीतकार संघ लगायतका गीतसंगीत क्षेत्रका मेरा शुभचिन्तकहरूमा धन्यवाद टर्क्याउन चाहन्छु । शोधपत्रको छिटोछरितो रूपमा टंकण गरी सहयोग गर्ने जितेन कम्प्युटर कीर्तिपुर र सगुन प्रिन्टर्सका दिपक भण्डारी, आवश्यक सल्लाह सुझावसहित शोधकार्यलाई शीघ्र सम्पन्न गर्न घच्चच्याउने मेरा सहपाठी मित्रहरू पनि धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ ।

अन्त्यमा, यस शोधपत्रको समुचित मूल्यांकनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष पेश गर्दछु ।

शोधार्थी

रामप्रसाद पाठक

क्याम्पस रोल नं २६८/२०६४/२०६६

परीक्षा क्रमाङ्क २८१७१४

त्रि.वि. दर्ता नं ६०९४२-९२

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

# विषय सूची

## पहिलो अध्याय

### शोधपरिचय

१.१	विषय परिचय	१
१.२	समस्याकथन	१
१.३	उद्देश्य	२
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५	शोधकार्यको महत्त्व र औचित्य	५
१.६	शोधविधि	५
१.६.१	सामग्री सङ्कलन विधि	५
१.६.२	सामग्री सङ्कलनको विश्लेषण विधि	५
१.७	शोधपत्रको सिमा	६
१.८	शोधपत्रको रूपरेखा	६

## दोस्रो अध्याय

### नेपाली लोकगीतको सैद्धान्तिक अध्ययन

२.१	परिचय	७
२.२	लोकगीतको परिभाषा	८
२.३	लोकगीतका विशेषता	९

२.३.१	श्रुति स्मृति परम्परा	१०
२.३.२	लयात्मक तीव्रता	११
२.३.३	स्वतःस्फूर्त प्राकृतिक अभिव्यक्ति	११
२.३.४	स्थान र सामयिकताको प्रभाव	१२
२.३.५	सरलता र स्वभाविकता	१३
२.३.६	प्रभावपूर्ण स्थूल चित्रण	१४
२.४	तत्त्वहरू	१५
२.४.१	शीर्षक	१६
२.४.२	लयविधान	१७
२.४.३	भावविधान	१७
२.४.४	संरचना	१८
२.४.५	स्थायी, अन्तरा र थेंगो	१८
२.४.६	उद्देश्य	१९
२.४.७	भाषाशैली	२०
२.५	नेपाली लोकगीतको वर्गीकरण	२१
२.५.१	बाह्रमासे गीत	२२
२.५.२	संस्कार गीत	२६
२.५.३	श्रम गीत	२६
२.५.४	पर्वगीत	२७
२.५.५	व्रतसम्बन्धी गीत	२८
२.५.६	निष्कर्ष	२८

# तेस्रो अध्याय

## खेली गीतको सैद्धान्तिक अध्ययन

३.१ खेली गीतको परिचय	३०
३.२ खेली गीतको परिभाषा	३०
३.३ खेली गीतका तत्त्वहरू	३१
३.३.१. खेली गीतका विषय वस्तु र भाव	३१
३.३.२. खेली गीतको भाषा	३२
३.३.३. स्थायी, अन्तरा र थेगो	३२
३.३.४. लय र छन्द	३३
३.३.५ शैली	३४
३.४ खेली गीतका प्रकार	३४
३.४.१ खेली गीत	३५
३.४.१.१ दुइ पङ्क्तियुक्त खेली एकोहोरी	३५
३.४.१.२ दुई पङ्क्तियुक्त खेली दोहोरी	३५
३.४.१.३ तीन पङ्क्तियुक्त खेली एकोहोरी	३५
३.४.१.४ तीन पङ्क्तियुक्त खेली दोहोरी	३६
३.४.२ खेली चुङ्का	३६
३.४.२.१ खेली चुङ्का एकोहोरी	३७
३.४.२.२ खेली चुङ्का दोहोरी	३७
३.५ खेली गीतका विशेषता	३९
३.५.१.१ मौखिक परम्परा	३९
३.५.२ सामूहिक भाव	३९

३.५.३ सर्जक अज्ञात हुनु	३९
३.५.४ यथार्थ चित्रण	३९
३.५.५ सरल भाषाको प्रयोग	३९
३.५.६ लयमा विविधता	३९
३.५.७ संगीतात्मक	४०
३.५.८ संक्षिप्तता	४०
३.५.९ विषयगत विविधता	४०
३.६ निष्कर्ष	४०

## चौथो अध्याय

### खेली गीतको प्रस्तुति र विश्लेषण

४.१ रत्नपुरको खेली गीत	४१
४.१.१ प्रस्तुति	४१
४.१.२ विश्लेषण	४४
४.२. कुवाकोटको खेली गीत	४५
४.२.१ प्रस्तुति	४५
४.२.२ विश्लेषण	५०
४.३ विर्घा अर्चलेको खेली गीत	५१
४.३.१ प्रस्तुति	५१
४.३.२ विश्लेषण	५६
४.४ श्रीकृष्णगण्डकीको खेली गीत	५७
४.४.१ प्रस्तुति	५७
४.४.२ विश्लेषण	६०

४.५ तुलसीभञ्ज्याङ्को खेली गीत	६१
४.५.१ प्रस्तुति	६१
४.५.२ विश्लेषण	६६
४.६ पकवादीको खेली गीत	६७
४.६.१ प्रस्तुति	६७
४.६.२ विश्लेषण	७१
४.७ गल्कोटको खेली गीत	७२
४.७.१ प्रस्तुति	७२
४.७.२ विश्लेषण	७५
४.८ मालुङ्गाको खेली गीत	७६
४.८.१ प्रस्तुति	७६
४.८.२ विश्लेषण	७९
४.९ क्वामीको खेली गीत	८०
४.९.१ प्रस्तुति	८०
४.९.२ विश्लेषण	८४
४.१० चापाकोटको खेली गीत	८६
४.१०.१ प्रस्तुति	८६
४.१०.२ विश्लेषण	९०
४.११ जगत्रदेवीको खेली गीत	९२
४.११.१ प्रस्तुति	९२
४.११.२ विश्लेषण	९६
४.१२ निष्कर्ष	९६

# पाचौ अध्याय

## खेली भजनको प्रस्तुति र विश्लेषण

५.१	भजनको परिचय	९८
५.२	खेली भजनका प्रकार	९८
५.२.१	विषय प्रस्तुतिका आधारमा खेली गीतको वर्गीकरण	९८
क)	सगुण भजन:	९८
अ)	राम भक्ति भजन	९९
आ)	कृष्ण भक्ति भजन	९९
इ)	शिव भक्ति भजन	१००
ई)	गणेश भक्ति भजन	१००
उ)	स्थानीय देवी देवता सम्बन्धी भजन	१००
(ख)	निर्गुण भजन	१०१
५.२.२	गायन प्रक्रियाका आधारमा खेली भजनका प्रकार	१०१
५.२.२.१	एकोहोरी खेली भजन	१०१
क)	दुई पङ्क्तियुक्त एकोहोरी खेली भजन	१०१
ख)	तीन पङ्क्तियुक्त एकोहोरी खेली भजन	१०४
५.२.२.२	दोहोरी खेली भजन	१०६
(क)	दुई पङ्क्तियुक्त खेली भजन दोहोरी	१०६
(ख)	तीन पङ्क्तियुक्त खेली भजन दोहोरी	१०८
५.३	खेली भजनको प्रस्तुति र विश्लेषण	११०
५.३.१	कुवाकोटको खेली भजनको प्रस्तुति र विश्लेषण	११०
५.३.१.१	प्रस्तुति	११०
५.३.१.२	विश्लेषण	११२

५.३.२ रत्नपुरको खेती भजनको प्रस्तुति र विश्लेषण	११३
५.३.२.१ प्रस्तुति	११३
५.३.२.२ विश्लेषण	११५
५.३.३ मालुङ्गाको खेती भजनको प्रस्तुति र विश्लेषण	११६
५.३.३.१ प्रस्तुति	११६
५.३.३.२ विश्लेषण	१२०
५.३.४ विर्घा अर्चलेको खेती भजनको प्रस्तुति र विश्लेषण	१२२
५.३.४.१ प्रस्तुति	१२२
५.३.४.२ विश्लेषण	१२४
५.३.५ साँखरको खेती भजनको खेती भजनको प्रस्तुति र विश्लेषण	१२५
५.३.५.१ प्रस्तुति	१२५
५.३.५.२ विश्लेषण	१२६
५.४ निष्कर्ष	१२७

## छैठौं अध्याय

### खेती गीतको काव्यशास्त्रीय अध्ययन

६.१ परिचय	१२९
६.१.१ खेती गीतको रस शास्त्रीय अध्ययन	१२९
६.१.२ रसको परिचय	१२९
६.१.३ रसको परिभाषा	१३०
६.१.४ रसका उपकरणहरू	१३०
६.१.५ रसका प्रकार	१३२
६.१.५.१ श्रृङ्गार रस	१३२
क) सम्भोग श्रृङ्गार	१३२

(ख) विप्रलम्भ श्रृङ्गार	१३२
६.१.५.२ हाँस्य रस	१३३
६.१.५.३ वीर रसः	१३४
६.१.५.४ करुण रस	१३४
६.१.५.५ भयानक रस	१३५
६.१.५.६ बीभत्स रसः	१३५
६.१.५.७ रौद्र रस	१३६
६.१.५.८ अद्भूत रसः	१३६
६.१.५.९ शान्त रस	१३७
६.१.६ निष्कर्ष	१३८
६.२ खेती गीतमा अलङ्कार विधान	१३८
६.२.१ परिचय	१३८
६.२.२ अलङ्कारका प्रकार	१४०
६.२.२.१ शब्दालङ्कार	१४०
(क) अनुप्रास	१४०
(अ) छेकानुप्रास	१४०
(आ) वृत्यानुप्रासः	१४१
(इ) लाटानुप्रास	१४१
(ई) श्रुत्यनुसारः	१४२
(उ) अन्त्यानुप्रास	१४२
(ख) यमक	१४३
(ग) वक्रोक्ति	१४३
६.२.२.२ अर्थालङ्कार	१४४
(क) लोकोक्ति	१४४
(ख) उपमा अलङ्कार	१४४

(ग) अतिशयोक्ति अलङ्कार	१४५
(घ) तुल्ययोगिता अलङ्कार	१४५
(ङ) दृष्टान्त अलङ्कार	१४६
(च) स्वभावोक्ति अलङ्कार	१४६
(छ) भ्रान्तिमान् अलङ्कार	१४७
(ज) रूपक अलङ्कार	१४७
(झ) सन्देह अलङ्कार	१४८
(ञ) विशेषोक्ति अलङ्कार	१४८
६.२.३ काव्य शास्त्रको निष्कर्ष	१४९

## सातौं अध्याय

सारांश, निष्कर्ष

७.१ सारांश	१५०
७.२ निष्कर्ष	१५०
परिशिष्ट	१५४
लक्ष्मीचन्द्र पंगेनी	१५४
खेलीसम्बन्धी अन्तर्वार्ता	१५९
रत्नपुरका घनश्याम न्यौपानेसँगको अन्तर्वार्ता	१५९
पाल्पा दर्पुकका के.आर.लेकालीसँगको खेली अन्तर्वार्ता	१६४
खडानन्द डोटेलसँगको खेली अन्तर्वार्ता	१६५
विर्घा अर्चलेका डिल्लीराज पाण्डेसँगको खेली अन्तर्वार्ता	१६९
सन्दर्भ सामग्री सूची	२२३

# पहिलो अध्याय

## शोधपरिचय

### १.१ विषय परिचय

‘खेल’ शब्दमा ‘ई’ प्रत्यय लागेर खेली शब्द बनेको हो । लोकगीतका सन्दर्भमा यसको अर्थ एक प्रकारको गीत भन्ने बुझिन्छ । हाँस खेलका रूपमा व्यक्त हुने युवा युवतीको सरस र प्रेमपूर्ण अभिव्यक्तिलाई खेली भनिन्छ । यस खेली गीतलाई खेली, ख्याली, आँधीखोले भाका, रोइला, चुड्का आदि नामले पुकारेको पाइन्छ । तर यसलाई ख्याल ख्यालमै गाइने र खेलेर गाइने भएकाले खेली भन्नु सान्दर्भिक भएको कुरा धेरैले औँल्याएका छन् । त्यसैले यसलाई लोककै भाषा अनुसार खेली भनिएको हो । ब्राह्मण, क्षेत्री विशेषलेमा गाइने गरिने यो खेली गीत अहिले आएर अरू जातीमा पनि फैलिदै गएको पाइन्छ । यो गीत घर, गोठ, वन, पाखा आदि ठाउँमा गाइन्छ । खेली गीत गाउँदा खैँजडी, मुजुरा बजाउने गरिए तापनि बाजा बिना पनि खेली गीत गाउने गरिन्छ । यस गीतमा नृत्यको अनिवार्यता हुँदैन । यो गीत विभिन्न लयमा गाइन्छ । यो खेली गीत रोचक र आकर्षक गीतका रूपमा विकसित भएको छ । खेली भन्नाले यस क्षेत्रमा प्रचलित सांस्कृतिक बाह्रमासे गीत भनेर बुझिन्छ । चाडपर्व, पूजाआजा, न्वारन, छैटी, मेलापात, घाँस दाउरा गर्दा पनि यस क्षेत्रमा खेली गीत गाउने गरिन्छ । लोकगीत विधाको बाह्रमासे रूपमा गाइने गीतमध्ये खेली प्रमुख गीत हो ।

### १.२ समस्याकथन

प्रस्तुत शोध कार्य स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिणी भेगमा पर्ने कालीगण्डकी तटीय क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययनमा आधारित छ । यसका मूल समस्याहरू निम्न प्रकार छन् :-

- क) स्याङ्जा जिल्ला दक्षिण भेगमा पर्ने यी गा.वि.स.मा के कति खेली गीतहरू प्रचलनमा छन् ?
- ख) लोकगीतका तत्त्वका आधारमा खेली गीत के कस्ता छन् ?

- ग) खेली गीतमा रस र अलङ्कारको प्रयोग के कसरी गरिएको छ ?
- घ) तत्त्वका आधारमा खेली गीतको विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?
- ङ) तत्त्वका आधारमा खेली भजनको विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?
- च) खेली गीत तथा भजनलाई काव्यशास्त्रीय आधारमा कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

### १.३ उद्देश्य

नेपाली लोक साहित्यको विकासमा सहयोग पुऱ्याउन 'स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण भेगमा पर्ने काली गण्डकी तटीय क्षेत्रका खेली गीतको अध्ययन' विषयको शोधपत्र संग्रह तयार गरिएको हो ।

प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य स्याङ्जा जिल्लाका दक्षिणी भेगमा पर्ने गण्डकी तटीय क्षेत्रका गा.वि.स.हरूमा प्रचलित लोकगीतको अध्ययन गर्ने हो । यस कार्यका निम्ति निम्नानुसारको उद्देश्य राखिएको छ :-

- क) तत्त्वका आधारमा खेली गीतको विश्लेषण गर्ने,
- ख) काव्यशास्त्रीय आधारमा खेली गीतको अध्ययन गर्ने,

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

अहिलेसम्म नेपाली लोक साहित्यको विषयमा थुप्रै कृतिहरू लेखिए पनि र शोधकार्य गरिएको भए पनि खेली गीतलाई नै प्रमुख विषयवस्तु बनाएर अहिलेसम्म कुनै पनि कृति र शोधकार्य भएको पाइएको छैन । विभिन्न लोकसाहित्यकारले लोक साहित्यको कृति र शोधमा खेली गीतको केही चर्चा गरे तापनि यसको साङ्गोपाङ्ग दर्साइएको भेटिँदैन । कतिपय कृतिहरूमा खेली गीतलाई रोइला, ख्याली, चुड्का, आँधीखोले गीत, आँधीखोले चुड्का भजन आदि नामले पुकारिए पनि यस्ता गीतहरूलाई लोक समाजले खेली नै भन्ने गरेको पाइयो ।

धर्मराज थापाले 'गण्डकीका सुसेली' मा स्याङ्जा जिल्लामा प्रचलित विभिन्न लोकगीतको चर्चा गर्दै खेली गीतको समेत चर्चा गरेका छन् । यसमा उनले खेलीलाई आँधीखोले रोइला, आँधीखोले भुल्काहरू, हेमजा रोइला, भिरमासे (टुक्का) आदि नामले सम्बोधन गरेका छन् ( थापा, २०३० : ७९-९२) । यी अनेक नाम दिनु भनेको भावात्मक अभिव्यक्तिका प्रस्तुति मात्रै हुन् । जसलाई स्थानीय लोक (समाज) ले खेली गीत नै भनेर पुकार्ने गर्दछ ।

दामोदर पन्तले 'नेपाली लोकगीतको सम्बर्द्धनमा धर्मराज थापाको योगदान' मा धर्मराज थापाको कृति 'गण्डकीका सुसेली' चर्चा गर्दा खेती गीतको बारेमा चर्चा गरेका छन् । यसमा उनले खेती गीतलाई आँधी खोले रोइला नाम दिएका छन् (पन्त, २०३८ : ६१) ।

देवीप्रसाद वनवासीले 'आँधीखोले लोक संस्कृति' मा चुड्का र ख्याली शीर्षक दिएर खेतीका उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् (वनवासी, २०५५ : २५) । यसमा उनले कुन चुड्का हो र कुन ख्याली हो भन्ने समेत नछुट्याई एकमेसै उदाहरण दिएका छन् । खेती भजनलाई पनि चुड्का भनेर टिपोट मात्र गरिएको यस कृतिले खेती गीतका स्वरूप, प्रकार र विशेषतामा समस्या देखाइ दिएको छ अथवा सही दिशाबोध गराएको छैन ।

कृष्णप्रसाद पराजुलीले 'नेपाली लोकगीतको आलोक' मा रोइला र चुड्का शीर्षकमा खेती गीतकै चर्चा गरेका छन् (पराजुली, २०५७ : १६०-१६४) । उनले यहाँ उल्लेख गरेका रोइला र चुड्काका सम्पूर्ण उदाहरणहरू लोक बोलीका आधारमा खेती नै हुन् ।

चूडामणि बन्धुले नेपाली 'लोक साहित्यमा नेपालीका सामान्य गीतहरू' शीर्षक अन्तर्गत ख्याली, रोइला उपशीर्षकमा खेती गीतकै उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् (बन्धु, २०५८ : १३० - १३६) । वास्तवमा २ वा ३ पंक्ति जे भएपछि लोकले खेती नै भन्ने गरेको पाइएको छ ।

विश्वप्रेम अधिकारीले 'पश्चिमाञ्चलका लोकगीत र परम्परा' मा चुड्का गीतका फाँकीहरू शीर्षकमा खेती गीतलाई नै उदाहरणको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् (अधिकारी, २०५८ : १-९) । उनले यस कृतिमा भनेका छन् : 'एउटै गीतमा विभिन्न बोल जोडेर गाउन सकिन्छ । चुड्का त्यही हुन्छ, ख्याली त्यही हुन्छ र भाम्रे पनि त्यही हुन्छ ।' यो भनाइ आफैमा भ्रमपूर्ण छ । चुड्का, ख्याली, भामरे फरक फरक प्रकृतिका लोकगीत हुन् । यसमा पनि अधिकारीले खेती भनेर कुनै गीतलाई उल्लेख गरेका छैनन् ।

भीमनारायण रेग्मीले "आँधी खोले रोइला : एक परिचय" भन्ने लेखमा रोइला गीतको चर्चा गर्दै खेती गीतकै उदाहरण दिएका छन् (रेग्मी, २०६० : १००-१०५) । यस लेखमा पनि खेती गीतलाई रोइला भनी चर्चा गरिएकोले लोक बोलीको अनुसरण गरिएको पाइँदैन ।

तुलसी राम खनालले 'आँधीखोले लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र अध्ययन' नामक स्नातकोत्तर शोधपत्रमा चुङ्का, ख्याली र रोइला विभिन्न नामले खेली गीतकै चर्चा गरेका छन् । यसमा खेली गीतलाई अनेक थरी नाम दिएका छन् र विशेष रूपमा खेलीलाई चिनाउन सकेका छैनन् (खनाल, २०६० : ४८-५०) । यो शोधपत्रमा पनि पूर्ववर्ती कृतिहरूकै अनुसरण गरिएको देखिन्छ । रोइला, खेली, चुङ्कालाई फरक फरक आधारमा अध्ययन गर्न नसकेको देखिन्छ ।

कुसुमाकर न्यौपानेले 'पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन' नामक विद्यावारिधी शोधपत्रमा खेलको रूपमा ख्याल ख्यालमै गाइने गीत खेली हो भनेका छन् (न्यौपाने, २०६६ : १२४) । यसमा उनले खेलीलाई लोककै भनाइअनुसार खेली नै भन्नु उपयुक्त हुने कुरा औल्याएका छन् । लोकगीत लोककै नामकरण अनुसार समाजमा बिस्तारित हुने भएकोले यस गीतलाई खेली नाम दिइ गरिएको सङ्कलन र विश्लेषण आफैमा वस्तुपरक देखापरेको छ । यसै क्रममा खेली गीतको संरचना, विषयवस्तु, भाषा, लय, शैली आदिका बारेमा प्रकाश पारिएको छ ।

दीनदयाल रेग्मीले "खेली गीत : एक सन्दर्भ" भन्ने लेखमा खेली गीतको परिचय दिँदै खेली गीत भनेको ख्यालख्यालमै गाइने गीत हो । यो गीत ख्याल ठट्टा गर्दा पनि गाइन्छ । खेली गीतलाई आँधीखोले चुङ्का वा आँधीखोले चुङ्का भजन पनि भनिन्छ । खेली गीतलाई एकोहोरी वा दोहोरी दुवै रूपमा गाउन सकिन्छ भनेका छन् । कतै कतै यसलाई रोइला भन्ने गरिएको भए पनि यसको नाम खेली हो भनेका छन् (रेग्मी, २०६९ : १११-११६) ।

यसरी नेपाली लोकगीतको चर्चा गर्दा हरेकले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा आ-आफ्ना कृतिहरूमा खेली गीतको बारेमा चर्चा गरे तापनि खेलीलाई नै प्रमुख विषय बनाएर यसका विविध पक्षमा अध्ययन, अनुसन्धान हालसम्म भएको पाइएको छैन । खेली गीतमा पाइने प्रेम, विरह, शृङ्गार, हास्य लगायतका भावहरूको विषयमा सबै जना मौन छन् । खेली गीत नेपाली समाजको यति लोकप्रिय विधा भएर पनि यसको विषयमा व्यापक खोजी हुन नसक्नु आफैमा दुःख लाग्दो कुरा हो । नेपाली लोक साहित्यको यस्तो अनमोल सम्पत्ति आज विकृत बन्दै अब लोप हुने अवस्थामा पुगिसकेको छ । यसका बारेमा अनेक काल्पनिक भ्रमहरू सिर्जना गरेर जसरी अनुकूल हुन्छ त्यसरी व्याख्या हुन थालिएको छ ।

## १.५ शोधकार्यको महत्त्व र औचित्य

पश्चिम नेपालका धेरै जिल्लाका धेरै जनसमूहले गाउने खेली गीतको सम्बन्धमा विस्तृत र व्यवस्थित अध्ययन हालसम्म भएको पाइएको छैन । खेली गीतका नाम र प्रकारका सम्बन्धमा विभिन्न मत भिन्नताहरू समेत रहेका छन् । नेपाली लोकसाहित्यका पाठकहरूलाई नेपाली लोकगीतको प्रवृत्तिहरू बारे जानकारी गराउँदै आँधीखोला र काली गण्डकी आसपासका क्षेत्रमा प्रचलित खेलीगीतको तत्त्व र काव्यशास्त्रीय आधारमा अध्ययन गरिएकोले पनि यस शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व रहेको छ ।

## १.६ शोध विधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई सम्पन्न गर्नका लागि मुख्य रूपमा खेली गीत प्राप्त हुने स्थान 'स्याङ्जा जिल्लाको आँधीखोला र काली गण्डकी तटीय क्षेत्र आसपास पाल्पा जिल्लाका केही उत्तरी क्षेत्रमा गइ प्रत्यक्ष विधिद्वारा क्षेत्रगत अध्ययन र आंशिक रूपमा पुस्तकालयीय विधिलाई सामग्री सङ्कलनको मूल आधार बनाइएको छ । संकलित सामग्रीलाई तत्त्व तथा काव्यशास्त्रीय आधारमा व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यमा विधा तात्त्विक अध्ययन गरिएको छ । लोकगीतका तत्त्वलाई सैद्धान्तिक रूपमा स्थापना र तिनैका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । भने पूर्वीय काव्य शास्त्रीय सिद्धान्तहरू रस र अलङ्कारको आधारमा पनि लोकगीतको विश्लेषण गरिएको छ ।

### १.६.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्य मूलतः क्षेत्रकार्यको लागि सम्बन्धित क्षेत्रबाट सङ्कलन गरिएका गीतहरू प्राथमिक सामग्री हुन् र सैद्धान्तिकको लागि पुस्तकालयीय स्रोतबाट लोकगीतका सैद्धान्तिक सामग्रीहरूको अध्ययन गरिएको छ । यी सामग्रीहरू द्वितीय श्रोतका सामग्री हुन् । यसरी प्राथमिक र द्वितीय दुवै सङ्कलन विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

### १.६.२ सामग्री विश्लेषण विधि

खेली गीतको सङ्कलन गर्दा कहाँ, कस्ता सामग्री प्रयोग गर्ने र कहाँ प्रयोग गर्ने भन्ने कुराको विधि अनुसार यहाँ शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । संकलित सामग्रीलाई तत्त्व तथा काव्यशास्त्रीय आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.७ अध्ययनको सिमा

प्रस्तुत शोधपत्रमा खेली गीतको वस्तुपरक अध्ययन गरिएको छ । खेली गीतका अतिरिक्त अन्य कुनै पनि लोकगीतको बारेमा विस्तृत चर्चा गरिएको छैन । स्याङ्जा जिल्लाको बीचबाट बग्ने आँधीखोला र त्यसको दक्षिणमा पर्ने काली गण्डकीको उत्तरी भागमा पर्ने क्षेत्रलाई आधार मानेर यसको प्रवाह क्षेत्रसँग जोडिएका पाल्पाका उत्तरी क्षेत्रका केही गा.वि.स. पनि यसमा समेटिएका छन् ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सातवटा परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती सबै परिच्छेदलाई दशमलब प्रणालीमा अङ्क मिलाई शीर्षक उप-शीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य रूपरेखा वा संगठन यसप्रकार रहने छ :

पहिलो अध्याय : शोधपरिचय

दोस्रो अध्याय : नेपाली लोकगीतको सैद्धान्तिक अध्ययन

तेस्रो अध्याय : खेली गीतको सैद्धान्तिक परिचय

चौथो अध्याय : खेली गीतको प्रस्तुति र विश्लेषण

पाँचौं अध्याय : खेली भजनको प्रस्तुति र विश्लेषण

छैटौं अध्याय : खेली गीतको काव्यशास्त्रीय अध्ययन

सातौं अध्याय : उपसंहार

परिशिष्ट : अन्तर्वार्ता, संकलित खेली गीत, संकलित खेली भजन

सन्दर्भ सामग्री

## दोस्रो अध्याय

### नेपाली लोकगीतको सैद्धान्तिक अध्ययन

#### २.१ परिचय

गीत भाषिक कलात्मक साङ्गीतिक अभिव्यक्ति हो र यसले भाषिक संगीतका सिर्जनामा विशेष ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ। त्यसैले लोकगीतको आत्मा लोक संगीत हो र यो शास्त्रीय संगीतको मूल स्रोत पनि हो। लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये सर्वाधिक चर्चित र सर्वप्रिय विधाको रूपमा लोकगीतलाई लिन सकिन्छ (कोइराला, २०५५ : ३२)। मानव जातिको विकसित शृङ्खलापछि शास्त्रीय संगीतको विकास भएको हो र लोकगीतको प्रभाव र प्रेरणा यसमा परिलक्षित हुन्छ। तसर्थ: लोकगीतको अभ्युदय मान्छेको उत्पत्ति जत्तिको प्राचीन छ भने पनि अत्युक्ति ठहर्दैन।

लोक संस्कृतिको महत्त्वपूर्ण अङ्ग लोकगीत हो। राष्ट्रिय एकताको गाँठो कस्ने र जातीय परम्परालाई चिनाएर जीवन्त तुल्याउने कार्यमा लोकगीतको भाव र भाकाले महत् पुऱ्याउन सक्छन्। जसरी सामवेदलाई हाम्रा ऋषिमुनिहरूले पुस्तौं पुस्तासम्म श्रुतिस्मृति परम्परामा जीवित राख्दै आए त्यसैगरी लोकगीत पनि युगौं युगदेखि जनजिब्रोमा भुण्डिदै आएको छ। लोकगीत सर्वथा स्वतन्त्र र स्वच्छन्द हुन्छ। कृत्रिमता र कलात्मकताभन्दा लोकगीत सर्वथा भिन्न हुन्छ र मनमा उठेका भावहरूलाई अनायास प्रकट गर्ने लोक कवि अलङ्कारको माध्यमबाट भाव प्रकाशन गर्न जान्दैन। यदि अलङ्कार योजना दृष्टि गोचर हुन्छ भने त्यो शास्त्रीय विधान सम्मत नभएर स्वतस्फूर्त हुन गएको देखिन्छ। यसैगरी लोकगीतमा रस हुन्छ, अझ भनौं भने लोकगीत रसले ओतप्रोत हुन्छ तर रस उत्पन्न गर्ने विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (संचारी) भावको त्यहाँ अभाव पाइन्छ। लोकगीतमा छन्द हुन्छ तर आचार्य पिंगलको छन्दशास्त्र अगाडि राखेर लोककवि गीतको रचना गर्दैन। प्रचूर मात्रामा यहाँ लय भेटिन्छ र लयात्मक उच्चताले नै यसलाई संगीतमय बनाइदिन्छ। त्यसैले मानवीय अन्तर्जगतको तरलतम् साङ्गीतिक अभिव्यक्ति लोकगीत हो।

यस्तो गीत मानव अन्तर्मनको सुख, दुःख, हर्ष, आँसु, घात प्रतिघात एवं उकाली ओरालीबाट उद्द्वेलित् भएर लयात्मक अभिव्यक्तिको माध्यमबाट बाहिर प्रस्फुटन हुन्छ।

## २.२ लोकगीतको परिभाषा

मानवमा विभिन्न किसिमका कुण्ठा, छटपटी, आँसु, हाँसो रहेका हुन्छन् । ती भावहरुलाई विभिन्न माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने गरिन्छ । तिनै माध्यमअन्तर्गत लोकगीत एक प्रभावकारी माध्यम हो । यी लोकगीतलाई विभिन्न विद्वानहरुले आ-आफ्नै तरिकाबाट परिभाषित गरेका छन् र ती विद्वानहरुले परिभाषित गरेका महत्त्वपूर्ण विचारहरुले नेपाली लोकगीतको सर्वाङ्गीण अवस्थाको बोध गराउनका साथै लोकगीतलाई चिन्न र ठम्याउन सरल र सहज हुने हुनाले विभिन्न विद्वान् र विचारकहरुका खारिएका विचारहरुलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ : आदिम उल्लासमय सङ्गीतलाई नै लोकगीत भनिन्छ । - पर्सी

यसका बीउहरु सामुदायिक गायनमा छन् । - देवेन्द्र सत्यर्थी

ग्रामीण प्रकृतिका उद्गार हुन् । यिनमा अलङ्कार होइन, केवल रस छ । छन्द होइन केवल लय छ । लालित्य होइन, केवल माधुर्य छ !!! ग्रामीण मनुष्यका, स्त्री-पुरुषका बीचमा हृदय नामको आसनमा बसेर प्रकृति गान गर्दछे । प्रकृतिको त्यही गीत ग्राम गीत हो । - राम नरेश त्रिपाठी ।

लोकगीतमा संगीत र काव्यको सम्मिश्रण हुन्छ । - कोमल कोठारी

लोकगीत भनेको त्यो संगीत वा गीत हो जुन मातृभाषाका नाताले मानव-समाजमा नैसर्गिक रूपले सुख दुःखका अभावमा दया, माया, प्रेमभाव अभिव्यक्त हुँदा स्वयमेव उद्गारको रूपमा निस्केर लयदार तरजमा काव्यमयी शैलीमै सृजना हुन्छन् ।

लोकगीत जीवनको हरेक क्षेत्रमा निकट मात्र नरहेर स्पर्शमा नै आइरहेको हुन्छ । - लीलसिंह कर्मा ।

यसको अज्ञात रचनाकारले आफ्नो रचनामा ग्रामीण समाज र त्यसको मनोभावलाई मात्र चित्रण गर्ने प्रयास गरेको हुन्छ । यो केवल त्यस मानिसको चोखो सहज अभिव्यक्ति भई आफ्ना घाँसपात गर्ने भाषामा फुटेको हुन्छ । यसमा सहज, स्वभाविक काव्य गुण पनि हुन्छन् । यसलाई सजाउन सिँगाने उपमा आफ्नै गाउँघर लेख, पाखो पखेरो र पहरोले नै दिन्छन् । हृदयले अनुभव गर्दछ । बोलीले त्यो अनुभवलाई जति सक्यो निष्कपट रूपमा प्रकट गर्दछ । अनुभव र प्रष्फुटनका बीच नचाहिँदा पदविन्यास र लालित्यले उति स्थान पाउँदैन । छोटकरीमा लोकगीत भनौं वा लोक साहित्यको विषयवस्तु आफ्नै भूखण्ड र आफ्नै जनसमूहलाई लिएर बनेको हुन्छ ।

लोकगीत भनेको जीवनका आदिम स्रोत हुन् । - कालीभक्त पन्त

लोकसाहित्यरूपी पाजिातमा कुसुमित फूलको वरदान भनौं प्रचुर गुदी भएको स्वादिलो, मधुर र रसिलो फल हो लोकगीत । - पूर्ण प्रकाश नेपाल 'यात्री'

नेपाल जन हृदय ज्यादै नै भावुक र सरल तथा सरस हुन्छ । बादलमा सात रङ्गे इन्द्रेणी एककासी देखापर्दा, खडेरीमा बादलले चारैतिर छोप्दा, असार मासमा मेघ गर्जेर पानी पर्दा मेघ पुजा नाँची नाँची गरिन्छ । जाडोमा भरेका रुखपात ऊ पर बसन्तका हरिया मुना लागेर कोइली चरी कुर्लेको देखी पूर्णिमाको रातमा रोदी घर पस्दा तल फाँटमा तोरीको वाला बयेली खेलेको देखेर पिँडीमा बसी ग्रामीणहरू आनन्दले गला फुटाउँछन् । - लक्ष्मण लोहनी

निष्कर्ष

यी माथिका विभिन्न लोक साहित्यका विद्वान्हरूका परिभाषालाई समग्र रूपमा केलाउँदा लोकगीत भनेको लोक समाजको अभिव्यक्ति हो । जुन रस र लयमा आधारित रहेको हुन्छ । ग्रामीण क्षेत्रका महिला पुरुषले आफ्ना मनका भावनाहरू लयात्मक तरिकाले साटासाट गर्ने गर्ने एउटा माध्यम लोकगीत हो, लोकगीत ग्रामीण अपठित वर्गले आफ्नै गाउँले शैलीमा गाउने गीत हो । यसका रचनाकार अज्ञात हुन्छन् । लोकगीतले ग्रामीण समाज र त्यसको मनोभावलाई चित्रण गरेको हुन्छ ।

वास्तवमा लोकगीत भनेको समाजको सेवा हो । जसको सहारामार्फत ग्रामीण क्षेत्रका निम्न वर्गीय पारिवारिक अवस्थाको चित्रण गरेको हुन्छ । त्यसैले लोकगीत समाजको अभिन्न अंग रही आएको छ । घाँस, दाउरा, मेला पात गर्दा होस् या एकलै कतै हिड्दै होस् लोकगीत हरेक समय लोकजीवनको अभिन्न साथी बनेको हुन्छ ।

२.३ लोकगीतका विशेषता

लोकसाहित्य क्षेत्रको सवैभन्दा बढी चर्चित र विश्लेषित विधा नै लोकगीत हो ( कोइराला, २०५५ : ३५) । यसको सम्बन्धमा जे जति उद्गारहरू देखिएका छन् र यसका अवयवहरूको जेजति विश्लेषण गरिएको छ त्यति अन्य लोक साहित्यका विधाहरूको गरिएको छैन । सर्वाधिक लोकप्रियता र सार्वजनिकता भएको कारणले यसतर्फ ज्यादा ध्यान गएको हुनुपर्दछ । यस्तो सर्वप्रिय विद्या लोकगीतको विशेषतातर्फ पनि धेरै विद्वान र विवेचकहरूको पनि ध्यानकृष्ट भएको देखिन्छ । लोक साहित्यका विश्लेषक र मर्मज्ञ

लीलासिंह कर्माले लोकगीतको विशेषताको सम्बन्धमा प्रकाश पार्दै भन्नु भएको छ - 'जब आपत वा दुःख, हर्ष वा उमङ्ग अनि उत्सव, चाडजात्रा, रमिता आदि हुन्छ तब त्यसमा लोकगीत गाएर नै रमाइलो गरिन्छ । अतः लोकगीत आत्माभिव्यक्तिको प्रमुख साधन हो । लोकगीत नेपालीहरूले त्यस समयदेखि नै अँगालेका हुन् जुन समय मानव जातिले हातको हाउभाउबाट जिब्रो चलाएर अधरद्वारा शब्द निकाल्न जान्यो । लोकगीत सभ्यता, संस्कृति र स्वच्छ साहित्यको निमित्त स्वतत्त्वको द्योतक हो । यो सहज साहित्य हो - सर्वसाधारणको, यो कुनै व्यक्ति विशेषको होइन' । यसैगरी जनकवि केशरी धर्मराज थापाले लोकगीतको महत्ताप्रति दृष्टि दिँदै यसमा सहजता, सरलता, मार्मिकता, गेयात्मकता, संगीतात्मकता हृदयस्पर्शीता र स्वभाविकता गरी सातओटा विशेषताहरू औल्याएको देखिन्छ । लोक साहित्य सम्बन्धी पुस्तककार कृति प्रकाशित गरी २०१४ सालमा मदन पुरस्कार प्राप्त गर्ने सत्यमोहन जोशीले लोकगीतको संरचनागत बनोटलाई इङ्कित गर्दै यसमा गाउँघरे संस्कृति, कला, शैली, लयता, सुर आदिको साथै नैसर्गिक हृदयको उद्गार र भाषाको सामञ्जस्य, कलाको चमत्कारिकता हुन्छ भनी उल्लेख गर्नु भएको छ । लोकगीतको स्वभाविकता, अकृत्रिमता र सरलता नै विशेषता हो भन्ने धारणा राख्ने फ्रान्सेली गूमरको कथन छ लोकगीतको महत्त्व केवल त्यो मात्र होइन । यसमा अकृत्रिम काव्य भावना उपलब्ध हुन्छ । यसले परम्पराको भाषामा आफ्नो अभिव्यक्ति गर्दै, जन समूहको वाणीद्वारा आफ्नो भाव प्रकाशन गर्दछ । यसमा कुनै पनि प्रकारको गोपनियता हुँदैन । वस्तु जस्तो छ, त्यसको यथातथ्य रूपमा यसले वर्णन गर्दछ ।

यस प्रकारले लोकगीतको विशेषतालाई विभिन्न व्यक्तिहरूले विभिन्न प्रकारले औल्याएको पाइन्छ । माथि उल्लेखित सम्पूर्ण लोकगीत सम्बन्धी विशेषतागत भनाइलाई आत्मसात गर्दै संक्षिप्त रूपमा लोकगीतका विशेषताहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

### २.३.१ श्रुति स्मृति परम्परा

पूर्वीय साहित्यका आदि ज्ञानका स्रोतहरू अनादि कालदेखि नै श्रुति स्मृति परम्परामा वा मौखिक परम्परामा पुस्तौँ पुस्तादेखि चल्दै आएको दीर्घ परम्परा देखिन्छ । वेद, उपनिषद्, पुराणजस्ता ग्रन्थहरू यसै परम्परामा आबद्ध भएका देखिन्छन् । जब जब समाजले उन्नति र प्रगति गर्दै लग्यो र समाजमा भौतिक संरचनाको बोलवाला बढ्दै गयो, अनि श्रुति स्मृति परम्परा लिपिमा बाँधिदै गयो ।

लोकगीतहरू परम्परागत रूपमा युगयुग र व्यक्ति व्यक्तिलाई प्रभावित पाउँदै मौखिक रूपमा गाउँदै आइएका छन् । निश्चय पनि कुनै समय विशेषमा कुनै एक व्यक्तिले लोकगीतको रचना गन्यो होला तर जब त्यो मौखिक परम्परामा चल्दै गयो त्यहाँ रचनाकार विलुप्त हुँदै गयो र सिंगो लोक नै यसको रचनाकार बन्यो । त्यसैले मौखिक परम्परामा अनादि कालदेखि चल्दै आउनु र मौखिक रहँदा रहँदै पनि आफ्नो स्वत्वलाई अजर अमर तुल्याउन सक्नु यसको महत्त्वपूर्ण विशेषता देखिन्छ ।

### २.३.२ लयात्मक तीव्रता

लयात्मक तीव्रता भन्नाले कथनको तीव्रतालाई संकेत गरिएको हो । लोकगीतको विषयवस्तुले जुन मानिसको अन्तस्करणलाई तुरुन्त स्पर्श गर्ने क्षमता राख्छ भने शैली लयात्मक छ, संगीतात्मक छ । फलतः विषयवस्तु र शैलीको तीव्रता जति लोकगीतमा भेटिन्छ त्यति अन्य विधामा भेट्न मुस्किल पर्छ । जस्तै:

तारा भन्छ चम्किरहुँ जुन भन्छ बुडि जाऊँ

आँखा भन्छ हेरि रहूँ मन भन्छ उडि जाऊँ

यस्तो अभिव्यक्तिभित्र समस्त वैशिष्ट्य विद्यमान छ र सबैका आफ्नै मर्म र भनाइ जस्ता लाग्ने यी गीतहरूमा सार्वजनीन अभिव्यक्ति स्पष्ट झल्कन्छ । यति सुत्रवद्ध, यति परिमार्जित, यति सशक्त र यति तीव्र अभिव्यञ्जना के उच्च साहित्यको टक्करमा आउदैन ? निशङ्क भन्न सकिन्छ - उत्कृष्ट कविता हो यो ।

वास्तवमा लय नै लोकगीतको आत्मा हो र लय बिना लोकगीत निष्प्राण हुन्छ । समवेत स्वरमा लयपूर्वक गरिएको गायनले कति निरस गीतहरूलाई पनि आकर्षक र मिठासपूर्ण बनाइ दिन्छ । लयमा लय मिलाएर जब युवतीहरू गीतको भाका भिक्न थाल्छन् अनि लय अनुसार ह्रस्व स्वरलाई दीर्घ स्वर, दीर्घ स्वरलाई ह्रस्व स्वर बनाउँदै कुनै पंक्तिमा कम भएको अक्षर या शब्दमा नयाँ अक्षर र शब्द थप्दै, एवं हलन्तलाई अजन्त र अजन्तलाई हलन्त बनाउँदै आवश्यकता अनुरूप नवीनता प्रदान गर्दै गरिएको समवेतको लयपूर्ण गायनले श्रोतालाई आनन्दको महासागरमा डुबाइ दिन्छ । यही विशेषताले गर्दा लोकगीतको व्यापकता र प्रियतामा अभिवृद्धि हुँदै गएको देखिन्छ ।

### २.३.३ स्वतःस्फूर्त प्राकृतिक अभिव्यक्ति

काव्य हेतुको क्रममा व्युत्पत्ति र अभ्यासलाई पनि महत्ता प्रदान गरिएको र यसैको बलवृत्ताबाट मात्र पनि साहित्यिक रचनाहरूको निर्माण भएको देखिन्छ । किन्तु अभ्यासिक कलमबाट नाप, जोख गरेर, ताछतुछ पारेर बौद्धिकताको रसमा चुर्लुम्म डुबाएको साहित्यिक रचनामा मन छुने, मस्तिष्क खिच्ने र मुटु पगाल्ने क्षमता हुँदैन । सच्चा साहित्य भनेको हार्दिक प्रेरणाको उद्गार हो र हृदयको स्पन्दन र मुटुको अन्तरकुन्तरको धड्कन हो । महाकवि देवकोटा भन्छन् - अत्याधिक उल्लास या व्यथाको अवस्थामा मुटुको पनि मुटुबाट निस्कने अभिव्यक्ति नै सच्चा साहित्य हो ।

लोकगीत कलात्मक या अलङ्कृत काव्यभन्दा सर्वथा भिन्न हुन्छ । आफ्नो रचनालाई सुन्दर र विशिष्ट बनाउने उद्देश्यले जसरी एउटा कविले अलङ्कार, छन्द, रीति, गुण, रस जस्ता शास्त्रीय विधि विधानलाई प्रयोग गर्छ र काव्यमय विचारलाई प्रस्तुतीकरण गर्दै सुगठित शैलीको माध्यमबाट आफ्नो रचनालाई सिर्गार्न प्रयत्न गर्छ, त्यस स्थितिबाट लोकगीत सर्वथा अलग देखिन्छ । यो जनताको कविता हो र यसलाई शास्त्रीय नीति नियमसँग कुनै चासो छैन । आफ्नो उल्लास र विरहको धुनमा जनमतलाई स्पर्श गर्दै, पाखा पखेरा घन्काउँदै आँसु कवित्वको परिचय दिँदै स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्तिमा भाव अभिव्यञ्जित यसमा हुन्छ । तसर्थ सचेत अलङ्करण विहीन प्राकृतिक शैली लोकगीतको महत्त्वपूर्ण पक्ष देखिन्छ ।

### २.३.४ स्थान र सामयिकताको प्रभाव

लोक साहित्यको रचना स्थल शहर होइन, गाउँ हो । लेक, बेंशी, उकाली, ओराली, डाँडा, पाखा, पखेरा आदि प्राकृत स्थल नै यसको उद्गम श्रोत हो । एक समय यस्तो थियो- मान्छे प्रकृतिको उपासक थियो र प्राकृत जीवनयापन गर्दथ्यो । रहनसहन, आचारविचार, सहज र स्वभाविक थियो । मन र मस्तिष्कको मनोरञ्जनको लागि त्यस समयमा जुन साहित्यको निर्माण गरिन्थ्यो । त्यो स्वभाविक र स्वच्छन्द थियो । जुन ठाउँमा, जुन समयमा, जुन परिस्थितिले लोककविको मनलाई छोयो त्यही कुराको सहज अभिव्यक्ति लयमा गुन गुनाउँदै लोक कविले यसरी भन्न थाल्यो -

ए ठूली नाकैमा फूली,

जान्न म त दैलेखै नडुली

यस्तै गरेर .....

ढाका टोपी मायाले दिएको कुन्छा जाने बाटैमा लिएको

म वसें रामकोट चौतारी, माया बस्यो कान्लाको ढोल्पारी  
यस्तै अर्को ....

गल्याङ्केको बजारैमा सुका धार्नी मासु  
तिम्प्री छोरी मैले ल्याएँ टिका लाइदेऊ सासु

सामयिकताको भ्रम टड्कारो प्रभावलाई लोकगीतले ग्रहण गरेको देखिन्छ । लोकगीतले वरण गरेको सामयिकता मूलतः देशको विकास निर्माण, तत्कालीन अत्याचार उत्पीडन, क्रान्ति, चैतन्य, नयाँ व्यवस्था, राजनीति आदिमा केन्द्रित हुन्छ । यसरी हाम्रा लोकगीतले अन्तर्राष्ट्रिय परिस्थितिबाट प्रभावित तत्कालीन परिस्थितिको समेत संकेत गरेको पाइन्छ । २००७ सालको क्रान्तिलाई इंगित गर्दै विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको कारावास जीवनको चर्चा तात्कालिक हाम्रा लोकगीतले गरेका छन् -

पानी पन्यो असिना ओइराला

जेलमा परे विश्वेश्वर कोइराला

गाँस बाँसको खोजीमा जब नेपाली युवाहरू लाहुरे बनेर विदेशिन थाले अनि एक मायालु नारीको सुमधुर कण्ठ ध्वनि लोकगीतको भाकामा यसरी मार्मिकतापूर्वक अभिव्यक्त हुन थाल्यो -

के खायो के लायो होला,

मेरो माया मलाया लाउरेले ।

यस्तै गरेर नेपाली जनताले विभिन्न समयमा आन्दोलन गरेर अहिले लोकतन्त्र प्राप्त गर्दै गणतन्त्रको संघार नजिक छौं । यी विविध चरणमा भएका आन्दोलनमा लोक गायकहरूले जनताहरूले जागरुक बनाउन यस्ता किसिमका गीत घन्काए -

गाउँ गाउँबाट उठ

वस्ती वस्तीबाट उठ

२.३.५ सरलता र स्वभाविकता

ग्रामीण जन जिन्दगानी सरल हुन्छ र उनीहरूको रहनसहन स्वभाविक हुन्छ । जनजीवनले आफ्नै सुख दुःखलाई, आफ्नै भाषा र शैलीमा आफ्नै लागि अभिव्यक्त गरेको लयात्मक कला नै लोकगीत हो । त्यसैले बौद्धिकता र आलंकारिक शैलीको बोझबाट

नितान्त अलग, जङ्गली, कोमल फूल जस्तो वा पहराबाट छुटेको छहराजस्तो लोकगीत स्वच्छन्द, निर्दुन्द, स्वभाविक र सहज देखिन्छ । त्यसैले आधुनिक गीतभै कृत्रिम गायनमा, शब्दा डम्बरमा, अस्पष्ट भावमा एवं अल्प लयात्मकतामा लोकगीत रमाउँदैन । यो त भावुक र सहज ग्रामीण कलाकारको अन्तरहृदयको प्रष्फुटन हो ।

साहित्यिक समीक्षकहरूका अनुसार प्रबल मनोवेगको सहज र निश्छल उर्द्वेक नै कविता हो भने त्यो लोकगीतमा पर्याप्त छ । सत्यं, शिवम् सुन्दरम्प्रति उन्मुख हुँदै, जीवनवादी दृष्टिकोण राख्दै जन समुदायलाई आनन्द प्रदान गर्ने काम कुनै पनि कलाको हो भने त्यो काम सफलतापूर्वक लोकगीतले गरेको अनुभूति हुन्छ । त्यति मात्रै होइन रसिलो वाक्यलाई नै काव्य मान्ने र काव्यमा रस परिपाकको स्थिति सृजना हुन सके काव्य सफलताको चरम चुलिमा पुग्न सक्ने साहित्यिक समीक्षकको दृष्टिकोणको परिपुष्ठी लोकगीतले सफलतापूर्वक गरेको देखिन्छ । तसर्थ सरलता र स्वभाविकताको अपूर्व संगम लोकगीतमा यसरी देखिन्छ :

पानी पन्यो खै पन्यो दर्केर  
आउछु भन्थ्यौ खै आयौ फर्केर

मेरो मायाँ काँ पुग्यो भनी  
दिन गनी रुदैछु म पनि

### २.३.६ प्रभावपूर्ण स्थूल चित्रण

लोकगीतको भाव बुझ्न र शैलीलाई पर्गेल्न मन र मस्तिष्क खियाउनु पर्दैन । घोट्लिनु, घोरिनु पनि पर्दैन । कुनै वाद, दर्शन, सिद्धान्त, चिन्तनबाट प्रभावित भएर लोककविले लोकगीतको संरचना गरेको पनि होइन । त्यसैले व्यञ्जनामूलक अथवा ध्वन्यात्मक सूक्ष्म घुमाउने शैली र भाव लोकगीतमा पाइँदैन । यसो भनेर मार्मिक गहन र प्रभावोत्पादक अर्थ लोकगीतमा खोज्नु हुँदैन र भेटिँदैन भनेको चाहिँ होइन । काव्य शास्त्रीय विधानहरूको निर्माण पूर्व नै विरचित लोकगीतहरूमा सम्पूर्ण शास्त्रीय रीति सल्वलाएको पाइन्छ । किन्तु स्वतस्फूर्त, अनायास प्रयत्न विहीन रूपमा ।

कतिपय लोकगीतको भावबाट सूत्रात्मक कथनको माध्यमबाट व्यापकता अँगालेको र तिनको विस्तृत व्यापक गहनतम् व्याख्या हुने अवस्थाको सृजना नहुने होइन । तर त्यस

किसिमको गहिराइ भित्र पनि सरलतम् भाव छचल्किएको र सहज सुकुमार मन मुस्कुराएको पाइन्छ, जस्तै:

उकाली ओराली वर पिपल छहारी  
यो धर्म कस्ले गन्यो  
तिम्रो र मेरो त परेवा पिरती  
यो प्रिती कस्ले गन्यो

तिम्रो हाम्रो माया प्रिती कैलेदेखि होला  
कर्कलाको पानी जस्तो दुइ दिनको चोला

बाँच्नु भन्दा मरेको जति  
गरीबको जीन्दगी नजाति

निष्कर्ष

नेपाली लोक साहित्यमा लोकगीतको पृथक् भूमिका रही आएको छ । यसको महत्त्व छुट्टै किसिमको छ । नेपाली लोक साहित्यमा लोकगीत विधालाई पृथक् बनाउनमा लोकगीतका विशेषताले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । लोकगीतलाई यसका विशेषताले गर्दा नै सौन्दर्यता प्रदान गरेको हुन्छ ।

लोकगीतलाई यसमा अभिव्यक्त हुने भाव, यसको सरलता, स्वभाविकता, श्रुति माधुर्यता आदि यसका विशेषताले गर्दा यसको लोक साहित्यिक फाँटमा अलग पहिचान रही आएको छ ।

वास्तवमा भन्नपर्दा नेपाली लोकसाहित्यलाई लोकगीतले गर्दा नै यसको पहिचानलाई माथि उठाएको छ । भ्रष्ट हेर्दा लोक साहित्य भनेकै लोकगीतकै शाखा हो की भन्ने लाग्छ तर लोकगीत लोक साहित्यको एउटा विधा हो र यसलाई यसको विशेषताले गर्दा नै यसको लोक साहित्यमा अलग पहिचानबाट चिन्न सकिन्छ ।

२.४ तत्वहरू

लोकगीत लोक साहित्यका अनेकौं विधाहरू मध्येको सबैभन्दा चर्चित र सर्वप्रिय विधा हो (कोझारला, २०५५ : ६७) । यो मानव हृदयबाट स्वतस्फूर्त रूपमा उद्घाटित हुँदै

आएको र लोकगीतको पृष्ठभूमिमा लोक भावनाको सम्बाहक भएर देखापरेको एक सशक्त सांगीतिक प्रवाह हो । यसमा लोकको परम्परा, आचार विचार, रहन सहन, रीतिरिवाज सभ्यता एवं संस्कृतिको प्रतिविम्बन दृष्टि गोचर हुन्छ । यसमा सहज उक्ति सौन्दर्य हुन्छ, कृत्रिमता हुँदैन । लोकगीत सामान्य जनताका संवेदनशील भावुक हृदयका यस्ता हृदय हुन् जो संगीतको सुदृढ धारमा छन्दबद्ध भएर प्रभावित हुन्छन् । अलिखित सिंगो मानव इतिहास बोकेर युगौं युगदेखि एक स्मृतिबाट अर्को स्मृतिमा, एक गलाबाट अर्को गलामा एवं एक हृदयबाट अर्को हृदयमा सम्प्रेषित हुँदै आएको लोकगीतले सर्वकालीन र सार्वभौमिक स्थान ग्रहण गरेको छ ।

लिखित साहित्यको विभिन्न फाँटमा देखापरेको शास्त्रीय विधान जस्तो लोकगीतको रचना विधान हुँदैन तापनि यसको अत्यन्त निकटम् सम्बन्ध कविता विधासँग हुन्छ । भाषा, भाव र लयले आफ्ना अनेक रागात्मक र कलात्मक सौन्दर्य सम्भावना सहित परस्पर तादात्म्य प्राप्त गरेकै स्थितिमा गीत पनि, कविता पनि आफ्ना सृजनात्मक शिविरमा चढ्छन् । तसर्थ कविताका विविध रूप भन्ने लोकगीतमा पनि मुक्तक आकार प्रकारका साना लोकगीतदेखि महाकाव्य समकक्ष लामा गाथाहरू पाइने हुनाले कविताका तत्वहरूसँग सामन्जस्य स्थापित गर्ने लोकगीतका तत्वहरू पनि देखिन्छन् । ती तत्वहरूलाई यसप्रकार दिइएको छ :

#### २.४.१ शीर्षक

शीर्षक गीतको नामाकरण मात्र नभएर भावलाई उद्घाटित गर्ने केन्द्रीय तत्व पनि हो । यसले आन्तरिक बाह्य स्वरूपलाई एकातिर देखाउँछ भने अर्कोतिर गीतको सम्पूर्ण विषयवस्तुलाई उद्भाषित पनि गर्दछ । प्रायः लोकगीतको नामकरण चाड, पर्व, धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक सन्दर्भ आदिका आधारमा गरेको देखिन्छ । कतिपय लोकगीतका शीर्षकहरूले भाव जगतसँग पनि सम्बन्ध राखेको पाइन्छ भने कतिपय लोकगीतको शीर्षकले समाजका विभिन्न स्वरूपको संकेत गरेको पनि पाइन्छ । कुनै लोकगीत कुनै खास वर्ग वा जातिको खास संस्कृतिसँग सम्बद्ध रहन्छ र त्यस लोकगीतको शीर्षकले त्यो जातिको सम्पूर्ण सांस्कृतिक परिवेशलाई देखाउँछ । लोकगीतका दीर्घ आयामका कतिपय लोकगाथाहरूको शीर्षक तिनमा रहेका विशिष्ट काव्य र चरित्रका आधारमा निर्माण भएको पनि देखिन्छ । किन्तु लोकगीतको भावजगतसँग गाँसिएको शीर्षक चाहिँ त्यसको अन्तर्मानलाई छुन सफलीभूत हुन्छ ।

### २.४.२ लयविधान

लय लोकगीतको आत्मा हो । लयबिना लोकगीत निष्प्राण हुन्छ र समवेत स्वरमा लयपूर्वक गाइएको लोकगीतले वास्तविक आनन्दको संचार गर्दछ । लयले नै लोकगीतलाई गीत र कविताबाट अलग गर्दछ । यसमा विशिष्ट लोकलयले नै व्यापकता लिएको छ र लोकगीतलाई जनजीवनको अत्यधिक लोकप्रिय विधाको रूपमा स्थापित गरेको छ । लय कवितामा पनि हुन्छ । कवित्वको भाव र कलाका प्रधानतामा संगीत चेत रहँदा त्यो कविता हुन्छ, संगीतको प्रधानता अन्तर्गत कविता हुँदा त्यो गीत हुन्छ ।

भिन्न भिन्न लोकगीतमा भिन्न भिन्न लय देखिन्छ । मूलतः लय तिन प्रकारको हुन्छ (१) द्रुत (२) मध्य र (३) विलम्बित । कतिपय गीतहरू शीघ्रतापूर्वक लयमा गाइन्छन् त्यसलाई द्रुत लय भनिन्छ । मध्यम किसिमबाट गाइने गीत मध्यम लयको हुन्छ । यस्तो लयमा अक्षरको उच्चारण स्पष्ट बुझिन्छ । विस्तार-विस्तार गाउने लय विलम्बित लय हो । नेपाली लोकगीतको क्षेत्रमा यी तिनै लयको समावेश भएको पाइन्छ ।

लोकगीतमा लोकलयको निर्माण गीतको पंक्तिहरूमा पाइने विश्राम्, उपविश्राम, स्वराघात, वलाघात, वर्णमात्रिक ध्वनिहरूको पुनरावृत्ति आदिद्वारा भएको पाइन्छ र लोकगीतको आन्तरिक र बाह्य दुबै संगीतलाई लोकलयले वहन गरेको भेटिन्छ । लोकलय संगीतात्मक स्वरको आरोह अवरोहको त्यस्तो विशिष्ट स्वरूप हो, जसले गायन, वादन र नृत्य तीनै अङ्गलाई समीकरण गर्दछ ।

### २.४.३ भावविधान

जीवन जगत्को सर्वाङ्गीण सेरोफेरो लोकगीतमा अटाउँछ र मानवीय संस्कृति, इतिहास, पुरा कथा, ज्ञानविज्ञान, धर्म, दर्शन आदि लोकगीतमा अभिव्यक्तिन सक्छन् । लोकगीतले आफ्नो सानो एकाइमा जीवनको एक क्षणको, मध्यम एकाइमा मानवीय अनुभवको एक भागको र लोकगाथा वा गाथात्मक जस्ता बृहत् एकाइले जीवन जगत्को समग्रतालाई देखाउँछ । त्यसैले लोकगीतका विभिन्न रूपको संरचनामा भाव विधानले प्रमुख भूमिका खेलेको हुन्छ । किनभने लोकगीतमा सुख, दुःख, हर्ष, विस्माद, उकाली, ओराली, जय पराजय, संघर्ष, मित्रता जस्ता अनेकौं भाव विचारको अभिव्यक्ति हुन्छ र भाव अर्थको सुन्दर स्वरूप लोकगीतमा भेटिन्छ ।

एकै पंक्तिमा पनि जीवनको सच्चा अभिव्यञ्जना गर्न सक्ने सामर्थ्यवान, लोकगीतमा मान्छेको कल्पना, भावाद्रता र रागात्मक मनोवृत्ति कारक तत्वका रूपमा रहेका हुन्छन् र मान्छेका यावत् भाव-विचार द्रवीभूत भएर लोकगीतमा पोखिन सक्छन् । प्रणय जन्य लोकगीतमा प्रकृति र प्रेमभाव सौन्दर्यका मूलबिन्दु मानिन्छन् । यस्ता कोमल रागात्मक मनोवृत्तिको प्रतिरूप नै प्रकृति हो ।

#### २.४.४ संरचना

संरचनाले लोकगीतको सम्पूर्ण तह वा बुनोटलाई जनाउँछ । गीत र कविताको भैं लोकगीतको संरचना पनि दुई प्रकारको देखिन्छ । ती हुन् आन्तरिक संरचना र बाह्य संरचना । लोकगीतको बाह्य संरचनाअन्तर्गत भाषा, लय, पंक्ति अनुच्छेद आदि आउँछन् भने यी सबैको सामूहिक र कलात्मक समन्वयबाट लोकगीतको बाह्य संरचना खडा हुन्छ । वस्तुतः लोकगीतको बाह्य संरचना शैलीगत प्राप्त पनि हो । लोकगीत जब आफ्नो स्वरूप विस्तारको क्रममा लोक गाथातर्फ उन्मुख हुन्छ, त्यति बेला बाह्य संरचना सर्ग योजना वा अध्यायतहमा देखापर्दछ ।

#### २.४.५ स्थायी, अन्तरा र थेगो

##### (क) स्थायी

स्थायी भनेको त्यो भाग जुन पटक पटक दोहोर्याइ रहिन्छ । (बन्धु, २०५८ : ११६) । गीत गाउँदा सम्म भट्टयाउनेहरूले यसैलाई भट्टयाउँछन् । यसलाई रिटक, दुआ र छरेयुवा पनि भनिन्छ, जस्तै:

के फुल फुल्यो खोली तीरैमा

टपककै टिपेर लाउँला शिरैमा

यहाँ अगाडि अन्तरा भनेपछि अन्तराको पछाडि के फूल फुल्यो भन्ने थेगो भट्टयाइरहेको हुन्छ ।

##### (ख) अन्तरा

गीतको क्रमसँग अधि बढ्दै जाने अंशलाई अन्तरा भनिन्छ । अन्तरा दोहोरिँदैन । एकपछि अर्को नयाँ संरचनामा यो निर्माण भएको हुन्छ । यसलाई एक जनाले भट्टयाउँछ र

स्थायीका निमित्त मात्र अडिन्छ । यस्ता शब्दलाई संगीतकारका शब्दावलीमा स्तोभ भनिन्छ । जस्तै:

घर त मेरो सलल हो स्याङ्जा जिल्ला  
माया लाउन सलल मिला की नमिला  
लौ भन दिम्ला न भन ।

यहाँ माथिको उदाहरणमा घर त मेरो सलल भन्ने अन्तराको रूपमा आएको छ भने लौ भन दिम्ला नभन भन्ने स्थायी हो ।

(ग) थेगो

लोकगीतका बीच बीचमा आउने शब्दलाई रहनी, बथन वा थेगो भनिन्छ । यस्ता शब्दहरू मध्ये कति सार्थक हुन्छन् त कतिको शब्दार्थ खुट्याउन गाह्रो पनि पर्ने हुन्छ । यिनमा केही सम्बोधनका रूपमा देखिन्छन् र केही चाहिँ अनुकरणात्मक र उद्गारबोधक शब्द पनि हुन्छन् । यस्ता बथन र रहनीले गीतको प्रवाह र गुन्दनि मोणमा, महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छन् । उदाहरणका निमित्त - ए कान्छी, ए साइली, हाइगोरी, सलल, निरमाया, लालीभै, रेलीमाइँ, नानी लै, सालै ज्यु, भेना, साली, साहिला, कान्छा जस्ता सम्बोधन र बरै, बरिलै, नारान, बरा आदि उद्गार बोधक र हुरे, च्याट्ट, ठ्याक्कै, च्याट्टै, चट्टै, ठ्याम्मै जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

लोकगीतको आन्तरिक संरचना मूलतः कथा, भाव र अन्तर्लयको आरम्भ, विकास र अन्तिम रागात्मक परिणतिमा दृष्टिगोचर हुन्छ । अथवा केन्द्रीय कथ्य अन्तर्लयको क्रमिक गुणात्मक विकासबाट आन्तरिक संरचनाको निर्माण हुन्छ, अनि वस्तु र लयको अन्तर्विकास, पुनरावृत्ति, खण्डखण्डको स्वतन्त्र सहचार्य अन्तर्द्वन्द्व प्रभृति प्रक्रियाबाट यो सम्पन्न हुन्छ । लोकगीतको यस आन्तरिक संरचनामा विम्ब, अलङ्कार, प्रतीक आदिको भावात्मक र लयात्मक बुनोटले उच्च सौन्दर्यको उद्भव गराइदिन्छ ।

२.४.६ उद्देश्य

लोकगीतको उद्देश्य भनेको लोक समाजभित्र लुकेर बसेका लोकोक्तिलाई लयात्मक तरिकाबाट अभिव्यक्त गर्नु रहेको छ । यसले गर्दा एउटा लोक समाजको सांस्कृतिक पहिचानको अनुभूति अर्को क्षेत्रको लोक समाजले पनि गर्न सक्छ । र, सांस्कृतिक भाइचाराको काम लोकगीतका माध्यमबाट गराइनु यसको उद्देश्य रहेको छ ।

## २.४.७ भाषाशैली

सम्पूर्ण लोक साहित्य नै श्रुति, स्मृति परम्परामा चलदै आएको ग्रामीण जनजिवनमा अत्यधिक निकट रहेको ग्रामीण जीवनकै साहित्य हुनाले यसमा प्रयुक्त भाषा, त्यसको भाषाको ठेट रूप अथवा झर्रोपनमा आधारित हुन्छ र लेख्य भाषाका भन्दा कथ्य भाषाका शब्दहरू नै प्रचुर मात्रामा यसमा प्रयोग हुन्छन् । यति हुँदा हुँदै पनि सुकुमार ललित भाषिक समायोजनको आवश्यकता लोकगीतमा हुने हुनाले यसमा प्रयोग हुने वर्ण, मात्रा, पद, पदावली, उपवाक्य र वाक्य बढी ललित, बढी रागात्मक र बढी लयात्मक हुने गरी सावधानीपूर्वक चयन गरिएको प्रतीत हुन्छ । जहाँसम्म शब्द शक्तिको प्रश्न छ, लोकगीतमा अभिधार्थभन्दा पर लक्षणा र व्यञ्जना समेतको प्रयोग पाइन्छ र व्यञ्जनाको प्रयोगले लोकगीतमा उच्चता थपेको अनुभूति हुन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि लेख्य भाषाको स्तरीय रूपभन्दा भाषिक र शैलीगत न्यूनता लोकगीतको देखिँदैन ।

### शैली

लोकगीतलाई श्रुतिमाधूर्य बनाउनका लागि शैलीको पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको हुन्छ । लोकगीत गाउँदा विभिन्न शैलीको प्रयोग गरेर गाइएको हुन्छ ।

एकलै मनभिन्न छटपटिएका भावनाहरू लोकगीतका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने शैलीलाई एकल गायन शैली भनिन्छ । यो शैली वर्णनात्मक हुन्छ । यस्तै गरेर धेरै जनाको समूह मिलेर लोकगीतका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने शैली समूह गायन शैली हो । लोकगीत गाउँदा सामान्य मनका भावनाहरू अभिव्यक्त गरिन्छ भने त्यसबेला सामान्य शैली प्रयोग भएको हुन्छ भने महिला र पुरुष बिच लोकगीतका माध्यमबाट सवाल जवाफ हुन्छ भने त्यस बेला प्रश्नोत्तर शैलीको पनि प्रयोग गरेर लोकगीत गाइएको हुन्छ ।

### निष्कर्ष

लोकगीतलाई सुन्नमा मिठो र आकर्षक बनाउनका लागि लोकगीतका तत्वहरूको अति नै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । लोकगीतमा शीर्षक, लय, भाव, संरचना, भाषाशैली, स्थायी, अन्तरा र थेगो र शैलीले यसको आन्तरिक तथा बाह्य पक्षलाई सौन्दर्यता प्रदान गरेको हुन्छ । यी माथि दिइएका तत्वहरू एक अर्कामा सम्बन्धित रहेर लोकगीतको भावपक्षलाई अझ गहिरो बनाइदिएको हुन्छ । यी तत्वहरू मध्ये एउटाको

अभावमा पनि लोकगीतको मर्म अपुरो, अधुरो बन्न जान्छ । त्यसैले लोकगीतलाई आफ्नो मर्म बचाइ राख्नका लागि पनि यी तत्वहरूको आवश्यकता पर्दछ ।

## २.५ नेपाली लोकगीतको वर्गीकरण

लोक साहित्य अन्तर्गत लोकगीतको प्रमुख स्थान देखिन्छ । जनजीवनमा लोकगीतले पारेको व्यापक प्रभाव नै यसको प्रधानताको कारण हो । लोक साहित्यका जति पनि भेदहरू छन् । ती सम्पूर्ण भेदहरूलाई लोकगीतको व्यापकता र जनप्रियताले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रभावित पारेको र लोक साहित्य भन्ने बित्तिकै लोकगीतकै संस्मरण हुने परिस्थितिले पनि लोकगीतको सर्वोच्च स्थानलाई इंगित गर्दछ ।

नेपाली लोक साहित्यको फाँटमा लोकगीत अति सम्पन्न विधा हो । तराईका विशाल फाँट र बाक्ला वस्तीदेखि पहाडका खोंच, कन्दरा एवं उच्च हिमाली भेगसम्म फैलिएको लोकगीतको क्षेत्र अत्यन्त व्यापक छ; यसको भण्डार अगाध, अगम्भ अपार छ । यस परिप्रेक्ष्यमा यसको वर्गीकरण गरेर विभाजनको अठोट गर्नु कठिन मात्र होइन, एक दुसाध्य कार्य पनि हो । यो समयको प्रभावमा निरन्तर बगिरहने नित्य सृजनशील र नित्य परिवर्तनशील मुख मुखैमा विरचित र वितरित एक स्वच्छन्द लयात्मक अभिव्यक्ति हो । हाम्रो जनजीवनको मन र मस्तिष्कसँग यसको तादम्य यति अभिन्न, यति अभेद र यति अटुट छ कि बोलीचाली मै गीतका भाकाहरू गला गलाबाट निस्कन्छन् । यहाँ गीतमै कुराकानी गरिन्छ र पत्राचार गरिन्छ । अझ जात्रा, पर्व, उत्सव आदिमा वैशालु दिनहरू धारा प्रवाह गीत गाउँछन् र अनेकौँ दिनरात छलङ्ग विताई दिन्छन् । महाकवि देवकोटा यहाँ वाग्जर कोदाली खनिरहेका, शेक्सपियर, हलो जोतिरहेका, टिसिएन र र टर्नर भेडा चराइरहेका सोक्रोटिज गुफामा घोटलिरहेका, कालिदास आषाढको पन्ध्रमा धारा प्रवाह गीत गाइरहेका, सान्डो दाउराका भारी बोकिरहेका र हेलेन कलरहरू गीत गाइरहेका देखिन्छन् । त्यसैले हाम्रो लोकजीवनभित्र के छैन ? लोक जीवनको सर्वाधिक प्रिय विधा लोकगीतमा विविधता छ, बहुरूपता छ र नित्य नविनता छ । यसो भएकाले सबै लोकगीतको पूर्ण अध्ययन, अनुसन्धान र वैज्ञानिक विश्लेषण भइ नसकेको अवस्थानमा सिङ्गो लोकगीतको वर्गीकरण गर्न खोज्नु धर्तिबाट आकाशको तारा गन्नु समान हुन जान्छ । उपलब्ध सामान र माध्यमको आधारमा गरिने वर्गीकरण मोटोमाटी रूपरेखा सम्म हुन जान्छ ।

हाम्रा कतिपय स्वदेशी र विदेशी लोक साहित्य विवेचनहरूले लोकगीतलाई वर्गीकरण गर्ने जमर्को प्रशस्त गरेको देखिन्छ। भारतिय विद्वान राम नरेश त्रिपाठीले एघार प्रकारले, राजस्थानी लोकगीतका पारखी सूर्यकरण पारीकले २९ प्रकारले, रामचन्द्र रावले ४ प्रकारले र डा. कृष्णदेव उपाध्यायले ६ प्रकारले लोकगीतको वर्गीकरण गरेको (कोइराला, २०५५ : ४५) देखिन्छ। नेपाली लोक साहित्यको सन्दर्भमा पनि लोकगीतको वर्गीकरणको प्रयास भएको पाइन्छ। यस क्रममा काजीमान् कन्दड्वाले सकर्मक र अकर्मक गरी दुई प्रकारले विभाजन गरी त्यसका भेद र उपभेदलाई पनि छुट्याएका छन्। नेपाली लोक साहित्य र मूलतः लोक संस्कृतिका अन्वेषक काली भक्त पन्तको यस तर्फको प्रयास भन्नु उल्लेख्य छ। पन्त ज्यूले ९ प्रकारले वर्गीकरण मात्र गर्नुभएको छैन। प्रत्येकको संक्षिप्त परिचय समेत दिनुभएको छ। यी सबै लोकगीतका वर्गीकरणका सत्प्रयासहरूलाई र मार्ग दर्शनहरूलाई आधारभूमि बनाएर चूडामणि बन्धुले गरेका वर्गीकरण अनुसार नेपाली लोकगीतको वर्तमानिक अवस्थाको आधारमा यसरी वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ :

(१) बाह्रमासे गीत (२) ऋतु सम्बन्धी गीत (३) वर्त सम्बन्धी गीत (४) संस्कार गीत (५) नृत्य गीत (६) श्रम सम्बन्धी गीत (७) पर्व गीत (८) विविध।

#### २.५.१ बाह्रमासे गीत

बाह्रमासे गीत लोकगीतका विभिन्न प्रकारहरू मध्येको जनमानसमा सबैभन्दा ज्यादा प्रचलित, प्रिय, सहज र सरल गीत हो। यसलाई सामान्य गीत, भ्याउरे गीत, घासे गीत र सामाजिक गीत पनि भनिन्छ।

खास सामाजिक रीतिस्थिति, परम्परा र संस्कारसँग आवद्ध नभैकन कुनै समय विशेषलाई ख्याल नगरीकन सामान्य प्रकारले गाइने हुनाले यसलाई सामान्य गीत भनिएको देखिन्छ। यसैगरी जसकसैले जुनसुकै अवस्थामा पनि, जस्तो सुकै समयमा प्रेम र उमङ्गलाई, माया प्रीतिलाई, सुख दुःखलाई युगल भाकामा वा एकलै गाउँदै हिँड्दै वनपाखा घन्काउँदै बाह्रै महिना गाउने हुनाले यसको नामाकरण बाह्रमासे गरिएको हो। भ्याउरे र घाँसेको सम्बन्धमा अनेकौं रोचक किम्बदन्तीहरू छन्। कुमाउबाट भ्याउरे गीत नेपाल पसेको हो। पौड्यालहरूले नेपालमा यसलाई प्रवेश गराएका हुन् भनेर मानेको पाइन्छ (कोइराला, २०५५ : ४४) भने भुम्प्रे भाम्प्रे लुगामा जुरुक्क उठी नाँचन सकिने, नामर लगाइ नाँचने, गाउँने अनि भ्याउकिरीको जस्तो मधुर स्वरमा गाउने हुनाले पनि भ्याउरे गीत नाम रहन गएको संकेत काली भक्त पन्तले दिएको देखिन्छ। महानन्द सापकोटाले घ्यामत्

शब्दबाट अपभ्रंश हुँदै भ्याउरे बनेको र जसको शाब्दिक अर्थ “प्रिय वस्तुको ध्यान” भनेको पाइन्छ । नामकरण जे जसरी भए पनि जे नामले पुकारेपनि यी गीतहरूले व्यापकता प्राप्त गरेका छन् । जति व्यापक परिधि यी गीतहरूको छ त्यत्तिकै संरचनागत विविधता पनि यी गीतहरूमा पाइन्छ र अनेकौं लयमा यिनीहरू फिजिएको पनि भेटिन्छ । त्यसैले हरेकको विश्लेषण र विवेचन गर्नु त्यति सहज कार्य देखिँदैन ।

यी गीत देशको कुनै पनि भागमा स्थानीयताको स्वरूप अनुरूप प्रचलित छन् । मूलतः तरुनी तन्देरीमा चलने पिरतीको भाकामा केन्द्रित रहने हुनाले शृङ्गार रस प्रदान गीतहरूको आधिपत्य यहाँ देखिन्छ । दोहोरी, जुहारी प्रकारका र प्रश्नोत्तरको अपेक्षा गरिएका यी गीतहरू लामा छोटो दुबै प्रकारका देखिन्छन् । शृङ्गारिक प्रवृत्ति बाहेक सामाजिक यथार्थवादी धरातलका, मानवीय अन्तर्मनको सम्बेदनालाई सफलतापूर्वक अभिव्यक्त गर्न सक्ने खालका यी गीतहरूले शोषण, उत्पीडन, अत्याचार, पापाचार, दुराचारलाई मार्मिक रूपमा सफलतापूर्वक देखाएका छन् र अत्याचारमा विद्रोहको शंखनाद नगरी “कमै खोटो” मानेर सहनशीलतालाई नै सर्वोपरी ठानेको देखिन्छ ।

भ्याउरे गीतभित्र गण्डकी भेकतिरका चुड्का र खेली, पूर्वी नेपाल तिरका प्रसिद्ध संगिनी र सुदूर पश्चिमाञ्चलतिरका देउडा गीतहरू छन् ।

सामाजिक जनजीवनको विविधता र यथार्थलाई एवं युवक युवतीहरूका प्रेममय भावनाहरूलाई यी गीतहरूले देखाउने कोसिस गरेको पाइन्छ । स्याङ्जाबाट सुरु भएका यी गीतहरूको मूल लक्ष्य ठट्ट्याली पारामा दोहोरी गीत गाउनु हो । अथवा सवाल जवाफ गर्नु हो । जस्तै:

केटा : अचार करेलीको  
तिहुन मिठो लौकाको  
नछाड्नु होस् मौकाको

केटी : दाइको दैलामुनि  
लसुन होकि पियाज  
यतै बसौं कि आज

केटा : कति बस्ने हो र  
दुई नम्बरको गामैमा  
मायालुको नामैमा

केटी : बस भन्ने मान्छे

संसारमा पाइँदैन

नबसे दाइ चाहिँदैन

केटा : मायालुको नाममा

रुमाल खस्यो राम्दीमा

म फर्केर आम्दिन

केटी : फर्की आउनु पर्छ

बसेर गीत गाउनी हो

चोखो भयो लाउनी हो । (कोइराला, २०५५ : ४६)

बाह्रमासे लोकगीतको कुनै प्रसिद्ध भाकालाई ख्याली भनिन्छ । हाँसखेल ठट्टा मज्जा रसरङ्ग र प्रेममा जाली कुरा गर्न निपूर्ण व्यक्तिलाई पनि ख्याली शब्दले बुझाएको देखिन्छ । खैजडी र मुजुरा बाजाको प्रयोग गरी खास गरेर युवक युवतीबीचका प्रेमालापका शृङ्गार रस प्रधान गीति धाराका अभिव्यक्तिहरू नै यस भित्र पर्दछन् । बाह्रै महिना गाउन सकिने यो गीतको बनोट यस्तो देखिन्छ :

माया बिरसिलो

मै मायालाई भुराउने

माया एकातिर

कर्के नजर मतिर

धमिराले खाला

सुतेकालाई उठाइदेऊ (कोइराला, २०५५ : ४६) ।

नेपालको पूर्वीय भेकमा ज्यादै लोकप्रिय र प्रसिद्ध रहेको 'संगिनी' को गायन समय निश्चित छैन । बाह्रै महिना यो गाउन सकिन्छ । परन्तु तीजको समयमा विशेष प्रचलित छ । यो गीत लामो लयको हुन्छ र सामुहिक रूपमा यो गाइन्छ ।

तीजेगीत, भैलो, रत्यौली, संगिनी जस्ता गीतहरू महिला वर्गमा प्रचलित गीतहरू हुन् । केही लोक साहित्यका विधा र उपविधाहरू खास गरेर महिला वर्गकै लागि विरचित र त्यसमा महिला वर्गकै अहम् भूमिका रहेको देखिन्छ । उनीहरूकै अन्तरमर्म, अनुभव र अनुभूतिलाई स्पष्ट रूपमा मार्मिक लयमा समय सापेक्ष हाँसो र आँसुलाई देखाउन यी

गीतहरू सक्षम छन् । अतः यस्ता लोक साहित्यका कतिपय विद्वान्हरूले यो महिलाको लोक साहित्य हो - त्यसैले यसलाई अपौरुषेय भने हुन्छ भन्ने संकेत गरेको पनि पाइन्छ ।

संगिनी गीत लामा र छोटो दुई प्रकारका हुन्छन् । कतिपय लामा लामा काव्यात्मक रूपका गाथा जस्ता पनि देखिन्छन् । आकार प्रकारले मात्र होइन लय पनि लामो र छोटो देखिन्छ । आकार प्रकारले मात्र होइन लय पनि लामो र छोटो देखिन्छ । खास गरेर तीजमा माइती सम्भरेर, भरखर गएको घरका कतिपय व्यक्तिहरूको दुष्ट स्वभाव संभरेर, आफूले पाएको कष्ट र वेदनाबाट अत्तालिएकी चेली आफ्नु भावनामा बगदै यसरी मार्मिक अभिव्यक्त व्यक्त गर्दछे :

हावा नै चल्यो नी रुखका पात,  
उडायो हुरु नी बाबै  
उडायो हुरु  
अर्काको घरमा नी दि हाल्यौ बाबा  
मन रुन्छ धुरु नी बाबा  
मन रुन्छ धुरु (कोइराला, २०५५ : ४७) ।

यसैगरी सुदूरपश्चिमाञ्चलतिरको प्रसिद्ध 'देउडा' गीत पनि दोहोरी गीत हो । खास गरेर मायाप्रितीसँग सम्बन्धित कुराको बखान गरिएका यी गीतहरूमा नाँचसँगै ठिटा र ठिटीहरू आफ्नो प्रेम साटासाट र माझामाझ गर्छन् । जस्तो-

केटी : कामु त कामै छ मेरो यति लामा दिन  
हजुरको सौरदी लाग्छ भेट हुँदैन किन  
केटा : कैनया कस्तुरी आयो कैनया गैगयो  
सौराइ पनि लागि गै गयो भेट पनि गयो । (कोइराला, २०५५ : ४८)

यस प्रकारका बाह्र मासेगीतहरू नेपालका हरेक भेकहरूमा प्रचलित देखिन्छन् र बारै महिना फुल्ने बाह्रमासे र (थुंगो) फूल भै मान्छेको मनलाई मोहोनी लगाउने शक्ति यो गीतहरूमा देखिन्छ । झर्ना ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग, निपात र अनुकरणात्मक शब्दहरूको बाहुल्यता, पुनरावृत्तिको प्रयोग, प्रश्नोत्तर प्रवृत्ति यी गीतहरूमा भेटिन्छ । पानी सलल, जाम् जाम् रेलैमा ज्यानको मायाले, जाली रुमाल जस्ता थैगोहरूको प्रयोगले यी गीतहरूलाई भन रसिलो भरिलो र कर्ण मधुर बनाएको देखिन्छ ।

### २.५.२ संस्कार गीत

हिन्दु जीवन दर्शनमा धर्मको महत्त्वपूर्ण स्थान छ । हामी धर्मद्वारा नै आवद्ध छौं र धर्म नै हाम्रो प्राण हो भने पनि अत्युक्ति नठहर्ला । हाम्रो धर्म र संस्कृतिको आधारमा जन्मदेखि मृत्यु पर्यन्तका हरेक कर्महरू धार्मिक विधि विधान सम्मत छन् र संस्कृतिको चिन्तनको धरातलमा संस्कारको प्रबल महत्त्व छ । यी संस्कारहरू एकातिर प्राचिन आर्य सभ्यता संस्कृतिलाई जीवन्त राख्ने सत्कर्ममा क्रियाशील छन् भने अर्कोतिर हामीहरूलाई सदाचार, निष्ठा र सदप्रवृत्तितिर उन्मुख गराएर जीवनवादी बन्न उत्प्रेरित गर्न प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा समर्पित देखिन्छन् । यी संस्कार र रुढीगत परम्परासँग मात्र सम्बन्धित छैनन् न भोज भतेर र मनोरञ्जनसँग मात्र सम्बन्धित छन् । सामाजिक विकासको शृङ्खलामा समाजभित्र व्यक्ति व्यक्तिले गर्ने कर्तव्य बोध, एक पुस्ताले अर्को पुस्तालाई अथवा एक सदस्यले अर्को सदस्यलाई मानवीय कर्ममा लाग्न सचेष्ट गराउने बलियो माध्यम संस्कार हो । यही संस्कारका माध्यमबाट मान्छे 'सर्वोच्च मान्छे' बन्न सक्छ भन्ने हाम्रा धर्म शास्त्रहरूले यस रूपमा अभिव्यक्त गरेका छन् । धर्मशास्त्र सम्बद्ध हाम्रा परम्परागत संस्कार कर्महरू जन्मदेखि मृत्यु पर्यन्त अझ जन्म पूर्वदेखि मृत्यु पश्चात पनि प्रचलित देखिन्छन् । हाम्रो धर्म शास्त्रले सोह्र प्रकारका संस्कार कर्महरूको व्यवस्था भए तापनि जनजीवनमा दश कर्म नै मूलतः प्रचलित रहेका र त्यसमा पनि विवाह, ब्रतबन्ध र जन्म कर्म (जात कर्म) ज्यादै महत्त्वपूर्ण रहेका देखिन्छन् । यस अवसरमा विभिन्न रसरङ्गका आमोद प्रमोदका र हार्दिक प्रसन्नताका उत्सवमय संस्कारहरू गीति लयमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

यस प्रकारले शास्त्रीय विधि विधानसँग सम्बन्धित संस्कारगीतहरू नेपाल अधिराज्यभरी विभिन्न, कर्णाली प्रदेशको मागल र विभिन्न क्षेत्रका मारुनी, चरित्र र चाँचरी यसै अन्तर्गत पर्दछन् । कतिपय नेपाली समाजमा विवाहोत्सवपछि दुलही अन्माउँदा गाइने 'मोइला गीत' र 'विधवाको विलाप' जस्ता मृत्यु गीत पनि प्रचलनमा रहेको पाइन्छ । यसै गरी संस्कार गीत अन्तर्गत मागल, खाँडो गीत, सगुन आदि गीतहरू गाइन्छन् ।

### २.५.३ श्रम गीत

कृषि प्रधान देश नेपालमा अधिकांश व्यक्तिहरू शारीरिक श्रम गर्दछन् । अहोरात्र दश नङ्गा खियाएर श्रम गर्न श्रमिकहरूको आफ्नै विवशता र दुनिया छ । जतिसुकै पसिनामा नुहाएर, आफ्नो जिन्दगानीलाई माटोमै मिलाएर काम गरे पनि खान लाउन

पुगदैन । तर पनि श्रमिकको आफ्नै संसार छ । उसका इच्छा र आकांक्षाहरू अनन्त छैनन् । सीमित आवश्यकता छ, त्यो पूर्ण भए पुग्यो । जीवन निश्छल, निष्कपट र निष्कलंक छ । शरीर ताजा, फूर्तिलो र गतिलो छ । यस्तै श्रमिकको जिन्दगीप्रति देवकोटा आकर्षित छन्

म पोखरी भै उही ठाउँ बस्दिन । छ शुद्ध यो जोवनको सबै कण

छ थोर आवश्यकता पुगेपछि । म बस्छु संसार नयाँ नयाँ रयो ।

श्रम गीत काम गर्दा गर्दै गाइने गीत हो । आफ्नो शारीरिक थकान लयानुभूतिमा लट्ठिएर थकावटको खास पत्तै नपाउन र सबै संगी साथीहरूबीच गीतको माध्यमबाट मित्रता र सहकर्मीको भाव सम्प्रेषित गर्न श्रम गीतहरू गाइन्छ ।

यस फाँटका गीतहरूमा असारे गीत, धान नाँच, जेठे गीत, बेटी गीत आदि पर्दछन् । यी गीतहरू बाजासहित गाइने र बाजा नभैकन गाइने गरी मूलतः २ प्रकारका देखिन्छन् । पञ्चे बाजा सहितका बेटी गीत जस्ता गीतहरूमा बाजाको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । किन्तु अधिकांश गीतहरूमा बाजा गाजाको प्रयोग गरेको देखिँदैन ।

#### २.५.४ पर्वगीत

राष्ट्रिय भावधारालाई अक्षुण्य राख्न, आफ्नो रीतिरिवाज, परम्परा, धर्म संस्कृति र आफ्नो स्वत्वलाई जीवन्त राख्न एवं मनोरञ्जन प्रदान गरी सबै नेपालीलाई एकताको एक सूत्रमा आवद्ध गर्न हाम्रा चाड पर्व उत्सव आदिले परापूर्वकालदेखि नै अहम् भूमिका खेलेको देखिन्छ । यतिले मात्र नेपाली चाडपर्व उत्सवहरूको महत्ताको आँकलन अपुरो र अधुरो रहन्छ । प्राचीन नेपाली समाजका अनेक उद्देश्यहरूको परिपूर्तिका साधनहरूमध्ये चाड पर्वहरू पनि हुन् । अपठित र ज्ञान रहित प्राचिन नेपाली समाजलाई तथ्य थाहा पाएका बुद्धिमान् व्यक्तिहरूले घुमाउरो तवरबाट अनेक काम कुरो गर्न लगाउनलाई नै यस्ता चाड पर्व जात्रा उत्सव आदिको सृजना गरेको हुनुपर्दछ । कतिपय उत्सव आदिले स्वास्थ्य सफाइ तर्फ ध्यान आकृष्ट गराउने कतिपयले मनोरञ्जन प्रदान गरी मानसिक विकास तर्फ उत्प्रेरित गर्ने र कतिपय पर्वहरूले महापुरुषका सत्कर्मको अनुसरण गर्न लगाइ जीवनलाई आध्यात्मिक र भौतिक गुणले सम्पन्न बन्न लगाउने तर्फ अप्रत्यक्ष रूपमा कार्य गरेको देखिन्छ । यति मात्र होइन पर्वहरूको माध्यमबाट नेपाली इतिहास र सभ्यताको परिचय, पूर्वजहरूको विविध सुकर्महरूको परिचय, एवं राष्ट्रको धार्मिक, राजनैतिक, सामाजिक र नैतिक स्वरूपको प्राचीन स्थिति पनि बोध गर्न सकिन्छ । तसर्थ चाड

पर्वोत्सव सिङ्गो नेपाली समाज र संस्कृतिकै एक प्रमुख अङ्गको रूपमा देखिन्छ । हाम्रा यी जात्रा पर्वहरू, उत्सव-समारोह आदि विभिन्न परिवेश र पृष्ठभूमिमा गाइन्छ । देउसी, भैलो, भूओगीत, होरी माल श्री, तीजेगीत आदि पर्वगीत अन्तर्गत पर्दछन् ।

#### २.५.५ व्रत सम्बन्धी गीत

हाम्रो जीवन नै धर्ममय छ । हरेक महिनामा कुनै न कुनै पर्व पर्छ र हाम्रो धार्मिक चेतनालाई जागृत गराउँछ । धर्म प्राण नेपालीहरू व्रत, उपवास बसेर फलाहार गरी रातमा मन्दिर वा तीर्थस्थलमा धार्मिक कीर्तन गर्छन् ।

व्रतसँग सम्बन्धित गीतहरू मूलतः धार्मिक भावनाले ओतप्रोत भएका हुन्छन् र ईश्वरीय चिन्तनमा, स्तुती गानमा केन्द्रित हुन्छन् । धर्म साधनमा केन्द्रित हाम्रो हिन्दु आदर्शमा पूजा, पाठ, जात्रा, कीर्तन, तीर्थ र व्रत अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेका छन् र अझ महिलाहरूको जीवनमा व्रतमय उपवासमय जीवनकै रूपमा रहेको छ । ऋषि पञ्चमीको गीत, भजन आदि यस अन्तर्गत पर्दछन् । भजन अन्तर्गत चुड्के भजन, लम्बरी भजन, प्रभाती भजन, आरती भजन, यस्तै नृत्यगीत अन्तर्गत रत्यौली, मारुनी नाँच आदि पनि पर्वतीय अन्तर्गत पर्दछन् ।

यसरी नेपाली लोकगीत नेपाली जनमानसमा व्यापक रूपमा फैलिएको छ । विभिन्न जातजाती भाषाभाषी भएको नेपालमा लोकगीतले आफ्नै मौलिक परिचय दिएको छ । बाह्रमासे गीतदेखि लिएर ऋतु गीत वर्त सम्बन्धी गीत, संस्कार गीत, नृत्य गीत, श्रम गीत, पर्व गीत लगायतका लोकगीतहरूले नेपाली सामाजिक जीवनसँग सम्बन्धित रहेर तीनै सामाजिक जीवनका कथा व्यथाहरू अभिव्यक्त गरेका छन् । पूर्वमा गाइने सिंगीनी गीतदेखि लिएर पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा गाइने खेली, भैलो, रत्यौली, सालैजो यानीमाया, ठाडो भाका देखि सुदूर पश्चिममा गाइने मागल देखि देउडा गीतहरूले त्यस क्षेत्रका सांस्कृतिक रहनसहन/संस्कार र संस्कृति अभिव्यक्त गरेका छन् ।

#### २.६ निष्कर्ष

वास्तवमा भन्नुपर्दा नेपाली लोक साहित्यको पहिचानलाई यति फराकिलो बनाउनमा लोकगीतको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । लोकगीत नेपाली लोकसमाजको आत्माको साथै शास्त्रिय संगीतको मूल श्रोत पनि मान्न सकिन्छ ।

देशको सांस्कृतिक पहिचानलाई विश्व सामु प्रस्तुत गर्ने र आपसी जातिय, धार्मिक/सांस्कृतिक/क्षेत्रिय सद्भावलाई कायम राख्न सक्ने खुशी लोकगीतमा बाहेक अरू कुनैमा पनि पाउन सकिँदैन । लोकगीतलाई कसैले निर्माण गरेको होइन र बनाए पनि बन्दैन यो लोक जनजिब्रोबाट अभिव्यक्त भएको अभिव्यक्ति हो । यो अभिव्यक्त युगौंयुगदेखि हाम्रा पुर्खाले गर्दै आएका र आज हामीले पनि त्यसैलाई अंगीकार गर्दै आइरहेका छौं ।

तिनै लोक जीवनका जनजिब्रोमा भुण्डिएका लयात्मक अभिव्यक्तिलाई लोकसाहित्य क्षेत्रका लेखक तथा अनुसन्धानकर्ताहरूले सङ्कलन गरेर आफ्नो भाषामा लोकगीतका परिभाषा, यसका प्रकार, तत्त्व र संरचनात्मक विधि विधानको बारेमा व्याख्या विश्लेषण गरेका मात्र हुन् । यसका मुख्य अभियानकर्ता भनेको त तिनै ग्रामीण क्षेत्रका लोकजन हुन् । लोकगीतलाई यो अवस्थासम्म ल्याइ पुऱ्याउनमा तिनैको भूमिका रहेको छ । यसलाई बचाइ राख्नमा यिनीहरू हरतरहले कम्मर कसिरहेका हुन्छन् । यदि त्यो लोकसमाजले यी आफ्ना लोकगीतहरू गाएर नबचाइ दिएको भए अहिले नेपाली लोकगीतको हालत कस्तो हुन्थ्यो होला ?

त्यसैले नेपाली लोक साहित्यलाई फराकिलो बनाउन लोकगीतले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । साथै नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्म आ-आफ्नै किसिमका लोक संस्कारहरू छन् । ती संस्कार/मेला/पर्वमा आ-आफ्नै शैलीमा मनका उत्पीडन, दुःख, बेदना र हाँस खेलका कुरा, मिलनका कुराहरू पनि लोकगीतका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने गर्दछन् ।

## तेस्रो अध्याय

### खेली गीतको सैद्धान्तिक अध्ययन

#### ३.१ खेली गीतको परिचय

लोकगीतको सन्दर्भमा भन्ने हो भने खेलीगीतको अर्थ एक प्रकारको गीत भनेर बुझिन्छ । यो गीत खेलका रूपमा गाउन सकिने र सजिलो खालको हुन्छ । त्यसैले पनि ख्याल ख्यालमै गाउने गीत खेली गीत हो भनि चिनाइएको छ (न्यौपाने, २०४४ : २० - २४) । हाँस खेलका रूपमा व्यक्त हुने युवा युवतीको सरस र प्रेमपूर्ण अभिव्यक्तिलाई नै खेली गीत भनिन्छ । यस खेली गीतलाई खेली, ख्याली, रोइला, आँधीखोले भाका, चुड्का आदि नामले नामाकरण गरेको पाइन्छ । ख्याल ख्यालमा गाइने र खेलेर गाइने भएको हुनाले यस गीतलाई खेली भन्नु सान्दर्भिक भएको कुरा धेरैले औल्याएका छन् । त्यसैले यसलाई यहा लोक कै भनाइ अनुसार खेली भनिएको हो । यो गीत रोइलो खालको पनि हुँदैन अनि रुवाइ सित पनि सम्बन्धित नभएकोले पनि यसलाई रोइला नभनी खेली नै भन्नु अर्थपूर्ण देखिएको छ (न्यौपाने, २०६० : १) । ब्राह्मण, क्षेत्री लगायतका जातिमा प्रचलित यो गीत अन्य जातिले पनि पछ्याएको पाइन्छ । यो गीत घर गोठ, वन पाखा आदि ठाउँमा गाइन्छ । खैजंडी र मुजुरा यो गीत गाउँदा बजाइने गरिन्छ । बाजा नबजाइकन पनि यो गीत गाइने गरिन्छ । विभिन्न लयमा गाइने यो गीत रोचक र आकर्षक किसिमको हुन्छ ।

#### ३.२ खेली गीतको परिभाषा

खेली गीतलाई विभिन्न विद्वान् एवं अनुसन्धानकर्ताहरूले आ-आफ्नै प्रकारले परिभाषित गरेका छन् । कसैले खेली, कसैले रोइला, कसैले ख्याली त कसैले चुड्का पनि भनेका छन् । त्यसमध्ये केही प्रमुख परिभाषाहरू यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ -

ख्यालीको सामान्य अर्थ हो हाँसखेल, प्रेममा जाली कुरा गर्ने र रसरङ्गउब्जाउने हाँसिलो ठट्यौली व्यक्ति तर यहाँ लोकगीतको चर्चा प्रसङ्गमा ख्यालीको मतलब हो बाह्रमासे लोकगीतको कुनै प्रसिद्ध भाका (थापा र सुवेदी, २०४१; १०१ )

हाँस खेलका रूपमा व्यक्त हुने युवा युवतीहरूको सरस र प्रेमपूर्ण अभिव्यक्तिलाई ख्याली भनिन्छ (बन्धु, २०५८ ; १३०) ।

एउटै गीतमा विभिन्न बोल जोडेर गाउन सकिन्छ । चुड्का त्यही हुन्छ, ख्याली त्यही हुन्छ र भाम्रे त्यही हुन्छ (अधिकारी, २०५८ : १-९)

खेलका रूपमा ख्याल ख्यालमै गाइने गीत खेली गीत हो (न्यौपाने, २०६० ; १२४) ।

ख्याल ठट्टा र हाँस खेलका रूपमा रमाउँदै गाइने सदाकालिक लोकगीतलाई ख्याली (खेली) भनिन्छ (लामिछाने, २०६८ ; ८१) ।

यसरी खेली गीतलाई नेपाली लोक साहित्यका विद्वानहरूले आ-आफ्नै किसिमबाट परिभाषित गरेका छन् । कसैले यसलाई बाह्रमासे भनेका छन् भने कसैले ख्याल ख्यालमै गाइने गीत भनेका छन् कसैले चुड्का, भाम्रे, रोइला भनेर विभिन्न नामले यस गीतलाई पुकारेका छन् ।

वास्तवमा ग्रामीण भेगका स्थानीय गायक गायिकाले मनका अभिव्यक्तिहरू सहजै अभिव्यक्त गर्ने बाह्रमासे गीत नै खेली गीत हो । यो स्वतः स्फूर्त रूपमा प्रष्फुटित हुन्छ । यो गीत गाउनलाई कुनै समयको घेराले बाँधेको हुँदैन । जतिबेला स्थानीय गायकलाई गाउन मन लाग्छ त्यति बेलै गाइदिन्छ । स्थान विशेष छुट्याइएको पनि हुँदैन । घाँस काट्दा, पानी लिन जाँदा, मकै पिस्दा, खर काट्दा पुजा आजा आदि मेला पर्वमा पनि गाउन सजिलै सकिन्छ ।

### ३.३ खेली गीतका तत्त्वहरू

नेपाली साहित्य मध्यको एउटा महत्त्वपूर्ण क्षेत्र लोक साहित्य हो । लोक साहित्य भित्र पनि प्रमुख विधा मध्यको लोकगीत एउटा प्रमुख विधा मानिन्छ र लोकगीत भित्र पनि बाह्रमासे रूपमा गाइने गति मध्यको खेली गीत प्रमुख मानिन्छ । लोकगीत जस्तै खेली गीत पनि विभिन्न तत्त्वहरू मिलेर बनेको हुन्छ । यिनै विभिन्न तत्त्वहरूको समायोजनले नै खेली गीतको महत्त्व बढेको हो । खेली गीतका तत्त्वहरू निम्न बमोजिम प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ३.३.१. खेली गीतका विषय वस्तु र भाव

खेली गीतको विषयवस्तु मूलतः प्रेम नै हो । यसलाई धेरै विद्वान्हरूले प्रेमगीत अन्तर्गत राखेर चर्चा गर्ने गरेको पाइन्छ। दोस्रो, यसको विषयवस्तु धर्म, संस्कार हो । पुजाआजा तथा विभिन्न धार्मिक कार्यहरूमा खेली भजनको रूपमा पनि यसलाई गाउने गरिन्छ ।

त्यसै गरी खेलीगीत भावपूर्ण लोकीत हो । यसमा प्रेम, करुणा, भक्ति आदिजस्ता भावहरू अभिव्यक्त भएका हुन्छन् । विशेषतः श्रृङ्गार, करुण र भक्ति रसको प्रधानता खेली गीतमा पाउन सकिन्छ ।

३.३.२. खेली गीतको भाषा :

खेली गीतको भाषा सरल र सहज किसिमको हुन्छ । खेली गीतको अभिव्यक्तिबाटै कसले के भन्न खोजेको हो भन्ने कुरा सजिलै बुझ्न सकिन्छ । खेली गीत प्रायः गरेर अपठित ग्रामिण समाजमा गाइने हुँदा पनि यसको भाषा सरल, सहज र सम्झन सक्ने किसिमको हुन्छ ।

३.३.३. स्थायी, अन्तरा र थैगो

खेली नामको गीतमा स्थायी अन्तराको प्रयोग भए पनि थैगोको प्रयोग भने भएको छैन । कुनै खेली गीतमा अन्तरा मात्रैको प्रयोग भएको छ । यी अन्तरा मात्र भएका खेली गीतहरू प्रत्येक अन्तरा तीन तीन वटा पङ्क्ति मिलेर बनेका छन् भने स्थायी प्रयोग भएका खेली यहाँ गीत नभएर चुड्का भजनको रूपमा आएका छन् । यसका जानकारीका लागि अन्तरा मात्र प्रयोग भएका खेली गीत र स्थायी र अन्तरा प्रयोग गरिएका खेली चुड्का भजन उदाहरणका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१. आँधीखोला रोपाइँ

२. वायें खोला दाइँ छ र

३. के कुरामा नाइँ छ र

१. गल्याङ् बजारैमा

२. ढाका टोपी मैलियो

३. भन् भन् मयाँ फैलियो

यस्तै गरेर स्थायी र अन्तरा प्रयोग गरिएका भजन चुड्का-

खेली भजन चुड्का

स्थायी

जानुका नन्दिनीलाई

हरिलानी रावण

अन्तरा

जोगी रूप धरेर

लड्का रावण आयो

चित्र कुटमा गएर

अलका जगायो

स्थायी

जानुका नन्दिनीलाई

हरि लानी रावण

माथीका तथ्यबाट खेली गीतमा पनि स्थायी र अन्तराको प्रयोग भएको भेटिन्छ तर थेगो प्रयोग भएको पाईदैन ।

३.३.४. लय र छन्द

खेली नामको प्रस्तुत गीत पद्यलयात्मक गीतहो । यस गीतलाई द्रुत, विलम्बित र मध्यम गरी विभिन्न लयमा गाइन्छ । यसका गायक गायिकाहरूको भनाइ अनुसार पनि यस गीतलाई अनेक लयमा गाउने गरिन्छ । त्यसैले पनि यो गीत यहाँ छुट्टै नौलो खालको लयमा गाइने गीतको रूपमा देखिएको छ । जानकारीको लागि यस गीतको एउटा अन्तराको मुल रूपलाई अगाडी राखेर हेर्न सकिन्छ, जस्तै :

वल्लै भेट भइयो

वारिका र पारिका

खेतका र बारिका

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

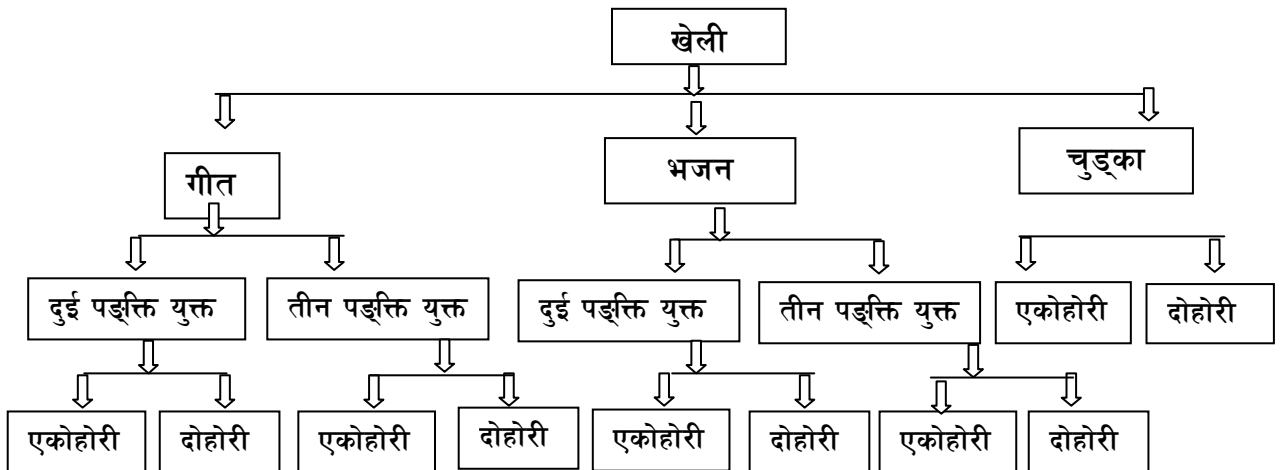
### ३.३.५ शैली

अंग्रेजी शब्द 'स्टाइल' बाट नेपालीमा बनेको 'शैली' सामान्यतः रचना प्रणाली अर्थात् रीति भन्ने बुझिन्छ । कलामा विषयवस्तुको अतिरिक्त रूपविधान तथा अभिव्यञ्जना पनि विशेष महत्व हुन्छ । शैलीले गीत, कविताको बाह्य आकर्षण प्रदान गर्दछ । यस्तै खेली गीतमा पनि शैलीले सुनाइमा आकर्षण दिन महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । यसैले शैली पनि खेली गीतको तत्व अन्तर्गत रहेको छ ।

खेली गीतको शैलीको प्रयोग एकोहोरो वर्णात्मक शैली र दोहोरो प्रश्नोत्तर शैलीमा आधारित रहेर प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

### ३.४ खेली गीतका प्रकार

खेली गीत नेपाली लोक साहित्यको पुरानो सम्पत्ति भएकोले अहिलेसम्म आइपुग्दा यस गीतका विभिन्न शाखा र उपशाखाहरू देखा परेका छन् । यसलाई विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तरिकाबाट विभाजन गरेका छन् । डा. कुसुमाकर न्यौपानेले खेली गीतका शाखा र उपशाखालाई यस प्रकार विभाजन गरेका (न्यौपाने, २०६६ : १२४) छन् -



### ३.४.१ खेली गीत

प्रेम गीतको रूपमा गाइने खेलीलाई खेलीगीत भनिन्छ । यस्तो गीतहरू दुइ पङ्क्ती युक्त र तीन पङ्क्तीका साथै एकोहोरी र दोहोरीको रूपमा पनि गाइन्छ । तिनका उदाहरण यस प्रकार छन् :

#### ३.४.१.१ दुइ पङ्क्तियुक्त खेली एकोहोरी

यस खेली गीतमा दुइवटा पङ्क्तिबाट बनेको हुन्छ र दोस्रो पङ्क्तिलाई दोहो-याएको हुन्छ र एकोहोरी शैलीमा गाइएको हुन्छ ।

घर पो टाढा छ र

(मयाँ टाढा कहाँ छ र )<sup>२</sup>

बोली पिच्छे खत

(भो बोलिदन अब त)<sup>२</sup>

#### ३.४.१.२ दुई पङ्क्तियुक्त खेली दोहोरी

यस खेलीमा दुई पङ्क्तियुक्त भएर सवाल जवाफको रूपमा दोहोरी शैलीको प्रयोग गरेर गाइएको हुन्छ । जस्तै :-

विरहको बेला

(घरको हेला यही बेला)<sup>२</sup>

विरहे मातैमा

(छु नी म त बोलिन)<sup>२</sup>

#### ३.४.१.३ तीन पङ्क्तियुक्त खेली एकोहोरी

तीनवटा पङ्क्ति भएका ६,७ वटा अक्षरको प्रयोग गरेर बनेको एकोहोरी शैलीको खेली गीतलाई तीन पङ्क्तियुक्त एकोहोरी खेली गीत भनिन्छ । जस्तै :-

भन्छन् घरकाले

छेउकमा लाए पिंडालु

के निउँ पारी हिँडालु

हेर्नु भयो बाले  
अल्को टौवा भिरको पाई  
दुःख भयो मेरो दाइ

### ३.४.१.४ तीन पङ्क्तियुक्त खेली दोहोरी

यस प्रकारको खेलीमा ६, ७ अक्षरका तीनवटा फौकीहरू हुन्छन् र त्यस्तै किसिमको अर्को गति तयार हुन्छ अनि यही खेली मार्फत सवाल जवाफको क्रम रहन्छ । उदाहरणका लागि यहाँ यो खेली गीत प्रस्तुत गरिएको छ :-

हे... धन्नै मरिएन  
गलेडको ठन्नाले  
लाउछु मयाँ भन्नाले

हे... मैले मयाँ लाको  
तिम्लाई हैन उनलाई हो  
घामलाई हैन जुनलाई हो

हे... कल्ले के भन्ला र  
धाउँदै बाटो आउँदैमा  
फुको मयाँ लाउँदैमा

हे... चोली मखमली  
कट्टु राम्रो जिनको  
दाजु एकै छिनको

### २.४.२ खेली चुड्का

परिचय

लोक साहित्यका अध्येताहरूले आ-आफ्नै तरिकाले चुड्का, खेली, भजन, रोइला जस्ता गीतहरूलाई चिनाउने प्रयास गरिएको भेटिन्छ । (प्रवास, २०६८ : ६)

कसैको पनि यी गीतहरूको बारेमा एकमत पाइँदैन । लोक समाजमै गएर लोक बोलीकै आधारमा खोजी गर्ने हो भने अहिले भन्ने गरिएका रोइला, चुड्का, भजन आदिलाई खेली नै भनिएको भेटिन्छ । विभिन्न टुक्काहरू जोडेर खेलीकै भाकामा गाउने गीतलाई खेली चुड्का भनिन्छ । खेली चुड्का पनि दुई प्रकारको हुन्छ । जुन यस प्रकार छ :-

### ३.४.२.१ खेली चुड्का एकोहोरी :-

एकोहोरो वर्णनात्मक शैलीमा गीतमा टुक्का हालेर गाउने खेलीलाई खेली चुड्का एकोहोरी भनिन्छ । यसको उदाहरण यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

खोलुवा

जानुका नन्दिनीलाई

हरिलानी रावण

हे हरि लानी रावण

हरि लानी रावण

जोगी रूप धरेर

लङ्का रावण आयो

त्रिकुटमा गएर

अलका जगायो

हरि लानी रावण

जानुका नन्दिनीलाई

हरि लानी रावण

हरि लानी रावण

हरि लानी रावण

जानुका नन्दिनीलाई

हरि लानी रावण

### ३.४.२.२ खेली चुड्का दोहोरी

लोक समाजमा गाउँदै आएका खेती गीतमा टुक्काहरू राखेर एक अर्का बिच अथवा महिला र पुरुष बिच सवाल जवाफ गरेर गाउने गीतलाई खेती चुड्का दोहोरी भनिन्छ । यसको उदाहरण यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

केटा : कल्लाई लाग्दैन र सुतेपछि निदरी<sup>१</sup>

काकरीलाई थाकरी त फरसीलाई छानु  
कहिले थियो अभागीलाई बैकुण्ठमा जानु  
सुतेपछि निदरी ...

केटी : रामुन्नेको दरबारमा पूर्व पश्चिम किल्ला  
अघि देखि धर्म गरे पछि स्वर्ग मिल्ला  
उकै लाम्छा निदरी सुतौँ पालै सित  
एकै लाम्छा निदरी ।

(खनाल, २०६८ : ६)

पुरुष : शंख ध्वनी लिए  
कैलाशमा शिवले  
हो अघि लिए समुन्द्र त  
पछि लिए अल्को  
कसो गरी बिसौँ राम  
अयोध्याको भल्को  
कैलाशमा शिवले  
शैख ध्वनि लिए  
कैलाशमा शिवले

महिला: जमुनाको तिरतिर  
ध्यान लगाउँला  
हात र मुरली मुख  
विणा चढाउँला  
कैलाशमा शिवले  
शंख ध्वनि लिए  
कैलाशमा शिवले

### ३.५ खेती गीतका विशेषता

जुनसुकै गीत गाउँदा पनि त्यसको लक्षणहरू देखा पर्दछन् र ती लक्षणलाई विशेषता भनिन्छ । खेती गीतका पनि आफ्नै विशेषता छन् जुन विशेषतालाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

#### ३.५.१.१ मौखिक परम्परा

खेती गीत परम्परादेखि नै लोक समाजमा मौखिक रूपमा गाइँदै आएको गीत हो । यो खेती गीत यो बेला देखि गाइँदै आएको हो भन्ने कुनै लिखित प्रमाण छैन ।

#### ३.५.२ सामूहिक भाव

खेती गीतमा सामूहिक भाव झल्किएको हुन्छ । यसमा विशेष गरेर समुहगत रूपमा गाइँदाको अवस्थामा सामूहिक भाव पाउन सकिन्छ ।

#### ३.५.३ सर्जक अज्ञात हुनु

खेती गीतका सर्जक अज्ञात हुन्छन् । एउटाले एक समयमा गाएको खेती गीत अर्कोले धेरै पछि पनि गाएको हुन्छ । खेती गीतका टुक्का कुनै एउटाको मात्रै सृजना भन्ने रहँदैन ।

#### ३.५.४ यथार्थ चित्रण

वास्तवमा खेती गीत खेती गायकले समाजको यथार्थ कथा व्यथा अभिव्यक्त गरेको हुन्छ ।

#### ३.५.५ सरल भाषाको प्रयोग

खेती गाउनमा सरल र सहज किसिमको हुन्छ । त्यसैले त ग्रामिण अपठित वर्गले पनि खेती गीत सजिलै बुझ्न र आफैले गाउन सक्छन् ।

#### ३.५.६ लयमा विविधता

खेली गीतका लय पनि विभिन्न प्रकारका रहेका हुन्छन् । कुनै खेली दुई पङ्क्तियुक्त छन् भने कुनै तीन पङ्क्तियुक्त खेली गीत छन् । यस्तै कुनै खेली गीतको दोश्रो पङ्क्ति दोहोरिन्छ भने कुनै खेली दाश्रो पङ्क्तिमै विश्राम हुन्छ ।

### ३.५.७ संगीतात्मक

खेली गीत श्रुति माधुर्य हुन्छ । यसमा संगीतको धुन खेलेको हुन्छ ।

### ३.५.८ संक्षिप्तता

खेली गीत संक्षिप्त किसिमको हुन्छ । भट्ट सुन्दा चाँडै यसको अर्थ बुझिने किसिमको हुन्छ ।

### ३.५.९ विषयगत विविधता

खेली गीत विभिन्न विषयमा आधारित रहेर गाइन्छ । खेली दोहोरी गाउँदा यसमा प्रेमी प्रेमिका बिचको प्रेमको विषयमा प्रेमलाप हुन्छ भने खेली भजनमा धार्मिक विषयको बारेमा भजन गाइन्छ । यस्तै विभिन्न चाड पर्वमा त्यसै विषयमा । खर काट्दा, घाँस काट्दा, जाँतो पिस्दा त्यस्तै किसिमका विषय वस्तुमा आधारित भएर खेली गाइएको हुन्छ ।

### ३.६ निष्कर्ष

खेली गीतको सैद्धान्तिक अध्ययन गर्ने क्रममा खेली गीत लोकगीतको एउटा प्रमुख उप विधाको रूपमा रहेको भन्ने बुझिन्छ । यो गीत बाह्रैमासे गाउन सकिन्छ । यसका विभिन्न हाँगा-विगाहरू हुन्छन् । यसलाई ढिलो र छिटो लय हालेर पनि गाउन सकिन्छ । खेली गीत, खेली भजन अनि खेली चुड्का गरेर यसलाई यसका प्रकार विभाजन गर्न सकिन्छ । यसका विशेषता र तत्वले पनि खेलीगीतको पहिचान गर्न सहज बनाएको छ ।

## चौथो अध्याय

### खेली गीतको प्रस्तुति र विश्लेषण

#### ४.१ रत्नपुरको खेली गीतको सङ्कलन

##### ४.१.१ प्रस्तुति

प्रस्तुत खेली दोहोरी तथा गीत २०७१ असोज २२ गते रत्नपुर गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ (हाल चापाकोट नगरपालिका) नेउपाने डाँडा प्राकृतिक दृष्टीकोणले पनि अति रमणिय स्थलमा सङ्कलन गरिएको हो । यो डाँडाबाट दक्षिण फर्के र हेर्न्या भने चापाकोट नगरपालिकाको सुन्तलीटार, काली गण्डकी र काली गण्डकीको पारिपट्टी पाल्पाको रामपुर नगरपालिकाको रामपुर फाँट यहाँबाट छर्लङ्ग देखिन्छ । यहाँ वाहुन र मगरको वस्ती वसेको छ । साँस्कृतिका मनोरञ्जनको माध्यममा मगर समुदायमा भ्याउरे भाका र सालैजो गाएर मनोरञ्जन लिने गरिन्छ भने वाहुन समुदायमा खेली दोहोरी, खेली भजन र खेली भजन चुड्का गाएर मनोरञ्जन लिने गर्दछन् ।

खेली गीतको सङ्कलन गर्ने सम्बन्धमा यसै क्षेत्रमा पुग्दा रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ दिम्पाका स्थानीय वासिन्दा वर्ष ३५ का बिनोद खनाल सँग भेट भयो र खेली गीत सम्बन्धि कुराकानी गर्दै जाँदा सोही गाउँ विकास समिती वार्ड नं. ५ क्वामी निवासी वर्ष ७७ का श्री घन श्याम न्यौपाने साग भेट गराइ दिए । निज घन श्यामको घरमा जाँदा हातमा हँसिया र कम्मरमा नाम्लो बाँधेर घाँस काट्न जान हिड्ने सुरसार गरिरहेका थिए । उनीसँग खेलीको वारेमा कुराकानी गर्दै जाँदा खेली भजन र खेली भजन चुड्का गए । आफ्नै घरको पिढीमा वसेर अनि खेली दोहोरीको खाल जमाउन उनले मलाइ लिएर आँधी घण्टाको उकालो चढेर रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ (हाल चापाकोट नगरपालिका वडा नं. २) नेउपाने डाँडाको श्रीमती शान्ति खनालको घरमा गए । एकछिनको उक्त घरमा वसाइ पछि नेउपाने डाँडाका खेली गायकहरू तीन चारवटा खैजंडी र जोर मुजुरा लिएर त्यस ठाउँमा जम्मा भए अनि नजिकै रहेको प्राथमिक विद्यालयको आडैमा कालिका मन्दिरको आँगनमा वसेर खेली दोहोरी गीत र खेली भजन चुड्का गाउने निधो गरेर जम्मा भए । त्यस ठाउँमा जम्मा भएका खेली गायक गायिकाहरू यस प्रकार छन् ।

- रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ नेउपाने डाँडा निवासी वर्ष ७७ का श्री दयाराम घिमिरे रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ क्वामी निवासी वर्ष ७७ श्री घन श्याम न्यौपान
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ विकासी वर्ष १२ की पुजा न्यौपाने, वर्ष ११ की समिक्षा न्यौपाने र वर्ष ७ की सृष्टी न्यौपान
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ निवासी वर्ष ७५ का केदार नाथ आचार्य ।
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ नेउपाने डाँडा निवासी वर्ष ६७ का हिमलाल न्यौपाने ।
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ निवासी वर्ष ४८ का श्री दिलिप प्रसाद रेग्मी ।
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ क्वामी निवासी श्रीमती देवी न्यौपाने ।
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ नेउपाने डाँडा निवासी वर्ष ४० की श्रीमती शान्ति खनाल ।
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ नेउपाने डाँडा निवासी वर्ष १७ का श्री प्रविन न्यौपाने
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ नेउपाउने डाँडा निवासी वर्ष १८ का श्री सुन्दर न्यौपानै
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ नेउपाने डाँडा निवासी वर्ष २७ का श्री नगेन्द्र गैह्रे ।
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ नेउपानेडाँडा निवासी वर्ष १९ का श्री आनन्द न्यौपाने ।
  - रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ नेउपानेडाँडा निवासी वर्ष १५ का श्री माधव न्यौपाने ।
- यी माथिका गायक गायिका मिलेर गाएको खेली दोहोरी र खेली भजन चुड्काको पाठ यस प्रकार छ ।

केटा लेकालीलाई कुलो  
 फाँटेलीलाई गण्डकी  
 फेरी भेट हुन्न की  
 केटी जाम् भो सुस्तै सुस्तै  
 तिमि उस्तै म उस्तै  
 तिमि उस्तै म उस्तै  
 केटा सानो पिपलुको  
 ठूलो पात वरको  
 डर मान्छेउकी घरको  
 केटी माथी नेपान् डाँडा  
 पानी आयो रुभिन  
 मैले गीत बुभिन  
 केटा धन्नै मरिएन  
 गलेडको ठन्नाले  
 लाउँछु मयाँ भन्नाले  
 केटी मैले मयाँ लाको  
 तिम्लाई हैन उनलाई हो  
 घामलाई हैन जुनलाई हो  
 केटा वल्ल भेट भयो  
 जुनको र ताराको  
 कर्म हारा हाराको  
 केटी माथी नेपान् डाँडा  
 तल परो क्वामी गाउँ  
 तिम्लाई कती भनी रहूँ  
 केटा बोली दिन पनि  
 ज्यान दिन भै गाह्रो छ  
 दुङ्गी भन्दा साह्रो छ ।  
 केटी मया छ भनेर  
 यो वैनीको आधार

पल्लै छेउमा पघार  
 केटा अलि वर सर  
 तेता चिसो भइँभयो  
 मयाँ मारे भै भयो  
 केटी तिम्लाई जती मयाँ  
 संसारैलाई लाछैन  
 भन्दै हिन्न भाछैन  
 केटी मयाँ अलि अलि  
 पछिल्लिर सराप  
 यही छ बानी खराप  
 केटा मयाँ छ भनेर  
 गाउरी समाइ खाउ कसम्  
 यो देशैमा नवसम्  
 केटी मलाई लानी भए  
 रातो भाले मन्साइदेउ  
 घरकीलाई पन्छाइदेउ  
  
 केटा दिन सुरुजेले  
 राती राम्रो जुनले  
 आको हजुर हुनाले  
  
 केटी गाम् भो पालैसित  
 दाइले भाइले बैनीले  
 दाइले भाइले बैनीले

#### ४.१.२ विश्लेषण

क) भाव:- प्रस्तुत गीतमा प्रेमी- प्रेमिकाको संवादका माध्यमबाट जीवन सँग सम्बन्धित विषयहरू प्रस्तुत भएको छन् । यहाँ पुरुष पात्र (प्रेम) ले विवाह बन्धनमा बाँधिन आग्रह गरेको छ तर प्रेमिकाले प्रेमि माथि शंका उपशंका गरी घरकी श्रीमतीलाई

पर पन्छाए पछि मात्र विवाह बन्धनमा बाँधिने शर्त राखेकी छे । पुरुष पात्रले उसलाई सम्झाउने क्रममा प्रकृति वर्णन र मिथकिय पात्रहरूको उदाहरण दिइ माया बन्धनमा बाँधिन प्रस्ताव राखेकी छे । यस्तै प्रेमिकालाई प्रेमीप्रति विश्वास नलाएको र विश्वास दिलाउनुको लागि गाग्री समाएर कसम खानु पर्ने र अनि मात्रै उ प्रतिको विश्वास लाग्ने प्रस्ताव अगाडि सारेकी छे ।

यसरी प्रेमी-प्रेमिकाका अन्तर्मनका कुरालाई लयमा ढाली यो खेली गीत निर्माण भएको छ ।

- ख) लय:- यो खेली गीत त्रिपदी लयमा आधारित रहेर गाइएको छ । यस गीतमा कतै ६+७+७ का तीन पङ्क्तिहरू रहेका छन् भने कतै दोश्रो पङ्क्ति र तेश्रो पङ्क्ति दोहोरिएर आएको पनि छ ।
- ग) स्थायी/अन्तरा:- यस खेली दोहोरीमा स्थायीको प्रयोग नगरी केवल अन्तराको मात्रै प्रयोग गरेर खेली गीत गाइएको छ ।
- घ) भाषा:- प्रस्तुत खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछन् । यसमा कुलो, गण्डकी, फाँटेली, गाउरी, भइँ भयो, भैँ भयो, मयाँ, तेता, ढुङ्गी, भन्साइदेऊ, पन्छाइदेऊ आदि स्थानीय शब्दहरू छन् भने ठन्नाले, पधार, आदि आगन्तुक शब्दहरू खेली गीतको रूपमा प्रयोग भएका छन् ।
- ङ) शैली : यी माथिका खेली गीत दोहोरीको रूपमा गाइएका छन् । दोहोरो संवाद भएकोले यस गीत संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत भएको छ ।
- च) निष्कर्ष : संक्षेपमा भन्नुपर्दा लेक फाँटका आफूलाई मन पर्ने प्रेमी-प्रेमिका एकै ठाउँमा भेट हुँदा आफ्ना मनभित्र उकुस मुकुस भएका भावनाहरूलाई प्रत्यक्ष बोल्न संकोच मान्ने र त्यसको अभिव्यक्तिको माध्यमलाई खेलीगीत प्रयोग गरिएको छ ।

४.२. कुवाकोटको खेलीगीतको सङ्कलन

४.२.१ प्रस्तुति

खेली दोहोरी गीत २०७१ असोज २० गते कुवाकोट गाउँ विकास समिती रोग्दी ( हाल चापाकोट नगरपालिका वडा नं. ८) गैह्रे थरमा सङ्कलन गरिएको हो । दशैँको

अवसरमा कुवाकोटका आँधीघाटमा जाँदा यस क्षेत्रका चर्चित खेती गायक तथा गैह्रे थर निवासी वर्ष ५० का श्री जगन्नाथ न्यौपानेसँग भेट भयो र खेतीगीतको वारेमा कुरा कानी चल्दै जाँदा आज हाम्रो घरमा खेती गीत गाउने कार्यक्रम छ जाऊँ भन्नु भयो र त्यस दिन साँझ निज जगन्नाथ न्यौपानेको घरको आँगनमा मकैको सुली मुनि बसेर खेती गाउने तरखरका साथ निम्न स्थानीय खेती गायक गायिकाहरू यस खेती वसाइमा सहभागी थिए:-

- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ निवासी वर्ष ५० का श्री जगन्नाथ न्यौपाने ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोग्दी गैरेथर निवासी वर्ष ६० का यमलाल गैह्रे ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोग्दी गैह्रे थर निवासी वर्ष ६२ का हेम राज तिवारी ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोग्दी गैह्रे थर निवासी वर्ष ७७ का श्री धन राज गैह्रे
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोग्दी गैह्रे थर निवासी वर्ष ३५ की श्रीमती पार्वती न्यौपाने
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोग्दी गैह्रे थर निवासी वर्ष ६० का श्री टिकाराम तिवारी ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोग्दी गैह्रे थर निवासी वर्ष ४५ की श्रीमती पेमा न्यौपाने
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोग्दी गैह्रे थर निवासी वर्ष ३० की श्रीमती पेमा न्यौपाने ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोग्दी गैह्रे थर निवासी वर्ष ३० की श्रीमती लक्ष्मी तिवारी ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोग्दी गैह्रे थर निवासी वर्ष ६० की श्रीमती तेज कुमारी गैह्रे ।

- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी गैह्रे थर निवासी वर्ष ३५ की चन्द्रा गैह्रे ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी गैह्रे थर निवासी वर्ष ३५ की पवित्रा तिवारी ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी निवासी वर्ष ३० की श्यामकला तिवारी ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी निवासी वर्ष ५५ की थोपकला न्यौपाने ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी निवासी वर्ष ४० की सीता तिवारी ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी निवासी वर्ष ४० की सरस्वती तिवारी ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी निवासी वर्ष ४० की कृष्णा तिवारी ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी निवासी वर्ष ४८ का श्री पिताम्बर तिवारी ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी निवासी वर्ष ६० का श्री टिकाराम तिवारी ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी निवासी वर्ष ३३ की लिला गैह्रे ।
- कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ रोगदी निवासी वर्ष १८ की मनिसा न्यौपाने, वर्ष १३ की मुना न्यौपाने र वर्ष ९ का सन्देश न्यौपाने ।

यी माथिका स्थानीय खेली गायक/गायिकाहरूले गाएको खेली भजन एकोहोरी र खेली दोहोरी गीतको पाठ निम्न बमोजिम छ-

खेली दोहोरी

पुरुष : धन्न धन्न भेट

इश्वरैको कृपाले

पानीको भ्रै तिर्खाले

महिला पक्षबाट जवाफ नआएपछि पुरुष पक्षबाटै गीत शुरु-

पुरुष: गाम् त पालै सित

दाइले भाइले बैनीले

दाइले भाइले बैनीले

पुरुषपक्षबाट यती भन्दा भन्दै पनि महिला पक्षबाट बोली नफुटे पछि फेरी पुरुष

गायक-

पुरुष: बोलम् पालै सित

एकै हो दाइ तिसर्ना

सकिदैन विर्सन

फेरी पनि महिलाबाट जवाफ नआएपछि पुरुष पक्ष

पुरुष : लाउन हुन्थयो मयाँ

तिमी चामल पिठा भ्रै

म त कालो रिठा भ्रै

धेरै समय सम्मको पुरुष पक्षको खेली छेप्पन पछि महिला पक्षबाट बोली फुट्यो-

महिला: एउटा मेरो जोवान

अरिक्कैको पास भयो

तिम्लाई के को आस भयो

पुरुष: मैले मयाँ लाको

घामलाई हैन जुनलाई हो

तिम्लाई हैन उनलाई हो

एउटा गीत गाए पछि महिला पक्षबाट फेरी जवाफ नाआएपछि फेरी पुरुष गायकबा गीत

शुरु-

पुरुष: कल्ले के भन्ला र

धाउदै बाटो आउदैमा

फुको मयाँ लाउदैमा

महिला: चोली मखमली  
 कट्टु राम्रो जिनको  
 दाजु एकै छिनको  
 पुरुष: तिम्ले कपाल कोर  
 मैले जुल्पी लर्काम्ला  
 उतै दुरान फर्काम्ला  
 महिला: पोखरीको पानी  
 कल्ले लयो खोलेर  
 के काम लायो बोलेर  
 पुरुष: पोखरीको पानी  
 चामल धोए चौलानी  
 हामी भइयो मौलानी  
 महिला: मुखमा नौनी घिउ छ  
 पेटमा केँची कटक्कै  
 छैन मयाँ पटक्कै  
 पुरुष: तिम्लाइ जती मयाँ  
 दाइको भाइलाई लाछैन  
 भन्दै हिन्न भाछैन  
 महिला: देखेनौ र दाइले  
 काखमा छोरा सुतेको  
 कति रिस उठेको  
 पुरुष: मेरा पनि अहिले  
 पाँच भाइ छोरा भइसके  
 तीन भाइ वम्बै गइसके  
 महिला: कठै मेरो दाइका  
 गाला चाउरी परे छन्  
 सबै दाँत भरेछन्  
 पुरुष: बोल्दै नबोलम् त  
 पालो पुयो भनम् त

पालो पुयो भनम् त  
महिला: सुत मन्दिरैमा  
पानी ख्वाम्ल चम्चाले  
मुख पुछ्म्ला गम्छाले  
पुरुष: मै मरे भनी त  
तिमी राँडी हौली नी  
समभेरे रौली नी  
महिला: सोचदै नसोचेर  
वोल्थौ दाइको अगाडी  
लैजालान् नी लगारी  
पुरुष: अल्ली यता सर  
त्यता चिसो भँइभयो  
मयाँ मारे भँ भयो  
महिला: एकलै नवोल न  
बोल्न देउन अरूलाई  
बोल्न देउन अरूलाई

#### ४.२.२ विश्लेषण

(क) भाव:- प्रस्तुत खेती गीतमा विवाहित प्रेमी-प्रेमीका का संवादका माध्यमबाट जीवनसँग सम्बन्धित विषयहरू प्रस्तुत भएका छन् ।

यहाँ पुरुष (प्रेमी) पात्रले महिला पात्र (प्रेमिका) लाई धेरै पटक बोल्न आग्रह गर्दा पनि महिला (प्रेमिका) पात्र लजाएर बोल्न नसकेको अवस्था रहेको पाइन्छ । प्रेमिले फकाउँदा फकाउँदा पछि बल्ल तीर हाने जस्तै गरी गीतका माध्यमबाट मेरो जोवान अर्केको नाममा राजीनामा पास भइसकेको र अब तिम्ले केही आस नगर भन्दै जवाफ दिएको अवस्था रहेयो । तर यती हुँदा हुदै पनि पुरुष पात्रलाई अभै आस लागेको तर महिला पक्ष (प्रेमिका) लाई भने अबको माया एकै छिनको लागि हुने पुरुष पात्रलाई अब दाँत भरी सकेको र यौवनको अवस्था नाँधी सकेकोले बरू मर्ने बेला भइ सकेको र पवित्र स्थल मन्दिरमा सुत्ने आग्रह गर्दै महिला पक्षले चम्चाले पानी खुवाइदिने तर पुरुष पक्षले अभै पनि आफ्नै जीवन संगीनीको कल्पना गर्दै म मरे भने त तिमी राँडी हौली नी भन्ने

जस्ता अति नै संवेदनशिल सम्वादहरू प्रेमीप्रेमीका बिच खेली दोहोरीका रूपमा आएका छन् ।

(ख) लय : यो खेली गीत त्रिपदीय लयमा आधारित रहेर गाइएको छ । यस खेली बसाइमा पनि ६+७+७ मात्राको प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(ग) स्थायी/अन्तरा : यस खेली दोहोरीमा स्थायीको प्रयोग नगरी अन्तराको प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(घ) भाषा : प्रस्तुत खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषीका अन्तर्गत पर्दछन् । यहाँ भैं, मयाँ, पिठा भैं, कहु, रिठा भैं, लर्काम्ला, फर्काम्ला, दुरान, नौनी, राँडी, घ्यु, चाउरी, पुयो, ख्वाम्ला, पुछाम्ला आदि स्थानीय शब्दहरू प्रयोग गरेर खेली गाइएको छ भने जुल्पी, लगारी आदि आगन्तुक शब्दहरू प्रयोग गरेर खेली दोहोरी गाइएको छ ।

(ङ) शैली : यी माथिका खेली गीत दोहोरीका रूपमा गाइएको छ । प्रेमी र प्रेमिका बिच संवादात्मक शैलीमा यहाँ प्रस्तुत भएका छन् ।

(च) निष्कर्ष : संक्षेपमा भन्नु पर्दा विवाहित प्रेमी प्रेमिका बिचको आपसी संवाद खेली दोहोरीका रूपमा यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

४.३ विर्घा अर्चलेको खेलीगीतको सङ्कलन

४.३.१ प्रस्तुति

खेली दोहोरी २०७१ असोज ३१ गते विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ ढुङ्गी डाँडामा सङ्कलन गरिएको हो ।

स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण पश्चिममा पर्ने यो गाउँ पर्यटकीय हिसाबले पनि अति नै महत्त्व ओटेको काली गण्डकी ए को बाँध बाँधेको स्थानदेखि लगभग ३ किलोमिटर पश्चिममा रहेको छ । साथै यो ठाउँबाट पर्यटकीय तथा धार्मिक दृष्टिकोणबाट पनि चर्चा तथा महत्त्व बोकेको रिडीधाम जहाँ रुरु देवताको दर्शन गर्ने अवसर मिल्दछ त्यो ठाउँ पनि यहाँदेखि करिब १० किलोमिटर दक्षिण पश्चिममा पर्दछ । साथै दशैंको बेलामा नेपालका भूतपूर्व राजाबाट पूजा प्रसाद ग्रहण गर्न जाने आलमदेवी मन्दिर पनि यो ठाउँबाट लगभग ३ किलोमिटर दक्षिण पश्चिममा रहेको छ । विरघा अर्चले गाउँ विकास

समितिकै कुरा गर्ने हो भने यो समुन्द्री सतहदेखि नै उच्च भागमा रहेको छ यसको उत्तर, पश्चिम र दक्षिणमा काली गण्डकीले फेरो मारेको छ भन्दा फरक नपर्ला । दक्षिण पश्चिममा आलमदेवी र कारीकोट गाउँ विकास समितिपछि रिडीबाट फन्को मारेर राम्दीघाटतिर कालीगण्डकी आएको छन् । यो क्षेत्र शैक्षिक क्षेत्रबाट पनि अति नै समुन्नत छ । राजनीति, सांस्कृतिक, धार्मिक रूपले पनि सम्पन्नशाली रहेको र यस क्षेत्रमा बाहुन, मगर, घर्ति, दमाइ लगायतका जातजातिको बसोबास रहेको छ । यस क्षेत्रमा विभिन्न चाडबाड, नारायणपुजा, स्वस्थानी व्रत, छैँटी र अन्य पर्वमा खेला भजन, खेला दोहोरी गाउने चलन छ ।

यही असोज ३१ गते कृष्ण गण्डकी गाउँ विकास समिति - ८ मिर्मि देखि विर्घा जाने क्रममा कच्ची मोटर बाटो पैदल यात्रा गर्दै जाँदा बाटामा घाँसको भारी बोकेर हिडेका विरघा घलामका वर्ष ४४ का श्री हुमकान्त पाण्डेसँग सँगसँगै खेला गीतको बारेमा कुराकानी गर्दै जाँदा उनले खेला गीत, भजन त विरघा अर्चलेमा पसल गर्ने सुन्दर पाण्डे र वहाँको समूहले गाउने जानकारी दिए पछि यो खेला गीतको सङ्कलनकर्ता सरासर विर्घा अर्चले निवासी वर्ष ४२ का श्री सुन्दर पाण्डेसँग भलाकुसारी गर्न पुग्यो उनीसँगको केही समयको खेला सम्बन्धी भला कुसारीपछि यस क्षेत्रको खेलाको नायक भनेर चिनिने विरघा अर्चले ३ ढुङ्गा डाँडाका डिल्लीराज पाण्डे रहेको जानकारी दिए र वहाँसँग सम्पर्क गराइ दिए अनि वहाँले घरैमा बोलाएपछि खेत नजिकैको कूलैकूलो म गाँ बाँध माथि कच्ची मोटर बाटो रहेछ अलि पर बाटो काटे पछि श्री डिल्लीराज अल्ली तल भरेर हात ठड्याउँदै इशाराले मलाइ बोलाउनु भयो । अनि घरमा जाँदा आफू आफ्नी श्रीमति पवित्रा र दिदी मुना भएर कर्कलो बनाइरहनु भएको थियो । खेला भजन, खेला गीत र खरबारीमा खरकाट्दा गाउने ढिलो खेला गीतको बारेमा लामो छलफल र गीत प्रस्तुतिपछि आफ्नै वडाभित्र रहेको मातृभूमि आमा समूहलाई खेला गीत गाउन बोलाउनु पढाउनु भयो । एकै छिनमा खैजडी मुजुराको पनि जोहो गर्नु भयो । आफ्नो घरगोठ वरपर चारैतिर हरियाली जंगल, घरको आगनको डिलमा मर्कको सुलीर आँगनको डिलैमुनि अमिलाको रुख थियो । पिडीमा गुन्द्री विछ्याएर यता र उता बसेर एकैछिनमा खेला भजन र खेला दोहोरी शुरु हुन थाल्यो यो खेला बसाइमा निम्न स्थानीय खेला गायक गायिका सहभागी थिए -

- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ ढुङ्गी डाँडा बस्ने वर्ष ६० का श्री डिल्लीराज पाण्डेय ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ६१ का श्री भिमप्रसाद पाण्डेय ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ६ निवासी वर्ष ४५ का श्री भरत पाण्डेय ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ५२ का श्री दुर्गाप्रसाद पाण्डेय ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ८० का श्री गंगाधर पाण्डेय ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ७५ का श्री पूर्णोत्तम पाण्डेय ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ ढुङ्गीडाँडा निवासी वर्ष ६९ की श्रीमती नुना देवी पाण्डेय (न्यौपाने) ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ५४ की पवित्रा पाण्डेय ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ३८ की श्रीमती सिता पाण्डेय । (क)
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष २२ की श्रीमती कल्पना पाण्डेय ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ४० की श्रीमती कमला पाण्डेय ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ३० की श्रीमती सावित्रा पाण्डेय ।
- विघा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ४५ की श्रीमती डिला पाण्डेय (क)

- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ४१ की श्रीमती माया पाण्डेय ।
- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष २१ की श्रीमती गोमता पाण्डेय ।
- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष २५ की श्रीमती विष्णु पाण्डेय ।
- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ३० की श्रीमती सिता पाण्डेय (ख) ।
- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ४३ की श्रीमती रमा पाण्डेय ।
- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष २३ की श्रीमती सम्भना पाण्डेय ।
- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष २३ की श्रीमती सम्भना पाण्डेय ।
- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ४० की श्रीमती सीता पाण्डेय ।
- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ४९ की श्रीमती इन्दिरा पाण्डेय ।
- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ५१ की याम कला पाण्डेय ।
- विर्घा अर्चले गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष १७ की अमृता पाण्डेय र वर्ष २१ की सिता पाण्डेय ।

यी माथिका खेती गायक गायिका मिलेर गाएको खेती भजन र खेती दोहोरीको पाठ यसप्रकार छ :

दन्तै मोहनीले

अन्तै जान दिएन

वसुंला भौ थिएन

मैले भनी दाइ दाइ  
दाइले भनी वल्ल खाइ  
दाइले भनी वल्ल खाइ

माच्यौ वचनैले  
लौरी लाउन परेन  
यती असर गरेन

तिम्लाई केको पिर  
पिर जति मै तिर  
पिर जति मै तिर

दिन दशाले हो की  
तेसै छुटो पिरती  
तेसै छुटो पिरती

फेरी सच्याउँ है त  
उही पूरानो पिरती  
उही पूरानो पिरती

कपाल फुले सेतै  
उमेर पुयो वाउन्न  
भो पिरती लाउन्न

एकोहोरो मयाले  
खै के पारो दाइ मलाइ  
खै के पारो दाइ मलाइ

तिन्टा वच्चा सित  
छु वैनी म तिन माने  
नलाउ मया घिन् माने

म त आउनी थिइन  
खस्यौलीको धनेवा  
यही चाल हुन्छ भने भा

अव मरिन्छ की  
मुक्ति नाथे ठन्नाले  
लाउछु मया भन्नाले

भन्थेउ नी मयाले  
डाँडै काटी लाम् कुलो  
गामको भाले मै ठुलो

#### ४.३.२ विश्लेषण

(क) भाव : प्रस्तुत खेती गीतमा विवाहित प्रेमी प्रेमिकाका संवादका माध्यमबाट मानव जीवनका व्यवहारिक पक्षको उठान गरिएको छ ।

यहाँ महिला पक्ष (प्रेमिका) ले पुरुष पक्ष (प्रेमिका)लाई माया प्रेममा बाँधिनका लागि अनुनय विनय गरेको अवस्था छ । विवाह पूर्व माया प्रेमको बन्धनमा बाधिएको र विहे गरेपछि प्रेमिले चटककै भुलेकोले अबदेखि उही पुरानो पिरतीलाई सच्याउन प्रेमिकाले आग्रह गरेकी छे । तर पुरुष पक्ष (प्रेमी) यो आग्रहबाट पन्छिन खोजेको छ । उनीहरू बिचको सम्बन्ध छुटाउने दिन दशा अथवा भाग्यलाई दोष दिदै अब उमेरले डाँडो काटेर कपाल सेतै फुले तीन तीन वटा वच्चा समेत भए यस्तो बेलामा माया लाउछु भन्दा समाजले के भन्ने हो अब मर्ने बेलामा हरियो काँक्रो जस्तै हुने हो की भन्दै प्रकृति वर्णन पुरुष पक्षले गरेको छ भने प्रेमिकाले आफ्नो प्रेमीलाई दाइको संज्ञा दिँदै मेरो मात्रै एकोहोरो माया

भएको, परि जति मैतिर भएको गाउँको बोलवाला भन्थेउनी तर यस्तै हो भने त म आउने थिइन भन्दै प्रेमिकाले अलाप विलाप गरेकी छे ।

(ख) लय : यो खेली दोहोरीमा त्रिपदीय लय प्रयोग गरेर गाइएको छ । यसमा ६+७+७ मात्रा प्रयोग गरेर गाइएको छ । पङ्क्तिका हिसाबले भने कै दुइ पङ्क्तिको प्रयोग भएको छ भने कतै तीन पङ्क्ति खेलीको प्रयोग गरिएको छ ।

(ग) स्थायी/अन्तरा : यस खेली दोहोरीमा स्थायीको प्रयोग नभएर अन्तराको मात्र प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(घ) भाषा : प्रस्तुत खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ मोहनी, दिन दशा, तेसै, छुटो, दाइ दाइ, पुयो, पारो, खै के, तिन्टा, घिन, धनेवा,भयाँ, कुलो, भाले आदि स्थानीय बोली चालीको शब्दहरू प्रयोग गरेर खेली गाइएको छ भने वचनै, ठन्ना, दन्तै आदि आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेर खेली दोहोरी गाइएको छ ।

(ङ) शैली : यी माथिका खेली दोहोरी शैलीका रूपमा गाइएको छ । प्रेमी र प्रेमिकाको दोहोरो संवाद यस गीतमा पाइन्छ ।

(च) निष्कर्ष : विवाहित प्रेमी प्रेमिका बिचको संवादमा प्रेमिकाले प्रेमी प्रति माया प्रितीको भिक्षा मागिरहेको यस खेली गीतमा अभिव्यक्त हुन्छ ।

## ४.४ श्रीकृष्णगण्डकीको खेलीगीतको सङ्कलन

### ४.४.१ प्रस्तुति

खेली गीत २०७१ असोज ३० गते श्रीकृष्ण गण्डकी गाउँ विकास समिति वडा नं. ८ मिर्मी फेदीमा सङ्कलन गरिएको हो । स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण पश्चिममा अवस्थित श्री कृष्ण गण्डकी गाउँ विकास समिति धार्मिक, सांस्कृतिक र पर्यटकीय दृष्टिकोणबाट अनि नै महत्त्व बोकेको स्थान मानिन्छ । नेपालकै ठूलो जल विद्युत आयोजना कालीगण्डकी 'ए' यही गाउँ विकास समिति अन्तर्गत पर्दछ । यही गाउँ विकास समितिको मिर्मी मुनि काली गण्डकी थुनेर यसको पानीको बहाव गण्डकी, लुम्बिनी र धौलागिरी अञ्चलको संगमस्थल सेती विनी सम्म पुगेर ताल बनेको छ । यही तालमा स्टीमर माथि चढेर दैनिक हजारौं पर्यटकहरू मिर्मी सेतीविनीको जल क्रिडा गरिरहेका हुन्छन् । अनि

सेतीविनीमा रहेको शिलाको दर्शन गर्न पनि मिर्मीबाट स्टीभर चढेर सेतीविनी सम्म जाने गर्दछन् । साथै काली गण्डकी ए जलविद्युत आयोजना स्थलको अवलोकन गर्न देशका विभिन्न जिल्लाबाट यहाँ आउने दर्शनार्थीहरू दिनप्रतिदिन बढिरहेका छन् । यसले गर्दा पनि यस गाउँ विकास समितिको पर्यटकीय दृष्टिकोणले पनि महत्त्व रहेको छ ।

साथै यसै गाउँ विकास समिति लोक सांस्कृतिक दृष्टिकोणबाट पनि राष्ट्रिय स्तरमा आफ्नो पहिचान देखाउन सफल भएको छ । लोक तथा दोहोरी गीत प्रतिष्ठान नेपालका भूतपूर्व अध्यक्ष एवं चर्चित वरिष्ठ लोक दोहोरी गायक पुर्षोत्तम न्यौपाने पनि यही गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ३ वेल्टारीकै स्थायी वासिन्दा हुनु हुन्छ । यस्तै चर्चित लोक दोहोरी गायक खुमन अधिकारी, ज्योति न्यौपाने पनि यही गाउँ विकास समिति भित्रकै स्थायी वासिन्दा हुनु पनि यो गाउँ विकास समिति सांस्कृतिक दृष्टिकोणले धनी भनिन्छ । नेपाली लोकगीत र लोक गाथामा विद्यावारिधी पूरा गर्ने लोक अनुसन्धानकर्ता डा. कृष्ण प्रसाद न्यौपाने पनि यही गाउँ विकास समितिकै स्थायी वासिन्दा रहनुले पनि नेपाली लोकसंस्कृतिले यो गाउँ विकास समिति सम्पन्नशाली मानिन्छ । मिर्मी, गुरुडदी, बलाम, देविस्थान नेपाली खेली गाउने स्थानका हिसाबले परिचित छन् । यस क्षेत्रमा खेली गीत, खेली भजन, घाँस काट्दा गाउने घाँसे गीत अथवा गल्लै लाहुरे खेली गीत आदि प्रचलित छन् ।

खेली गीतको सङ्कलन गर्न जाने क्रममा कृष्ण गण्डकी गाउँ विकास समिति वडा नं. ८ मिर्मि फेदी निवासी वर्ष ५५ श्री कृष्ण प्रसाद भट्टराईसँग कुराकानी गर्दा यसै गाउँमा घाँस काट्दा गाउने ढिलो भाकाको गाउने स्थानीय खेली गायिकाहरू भएको जानकारी दिए अनुसार भोलीपल्ट विहान घर पल्लिर पट्टिको छोडादी खरवारीमा घाँस काट्दा खेली गीत गाउने स्थानीय गायिकाहरू निम्न छन् :

- श्री कृष्ण गण्डकी गाउँ विकास समिति वडा नं. ८ मिर्मि फेदी बस्ने वर्ष ५३ की श्रीमती मुमा भट्टराई ।
- श्री कृष्ण गण्डकी गाउँ विकास समिति वडा नं. ८ मिर्मि फेदी निवासी वर्ष ५६ की मन कुमारी भट्टराई ।
- श्री कृष्ण गाउँ विकास समिति वडा नं. ८ मिर्मि फेदी बस्ने वर्ष ५५ की श्रीमती देवका पाण्डेय ।

- श्री कृष्ण गण्डकी गाउँ विकास समिति वडा नं. ८ मिर्मी फेदी निवासी वर्ष २८ की श्रीमती गीता पाण्डेय ।
- श्री कृष्ण गण्डकी गाउँ विकास समिति वडा नं. ८ मिर्मी फेदी निवासी वर्ष ७० की श्रीमती नर्मदा भट्टराई ।

यी माथिका खेती गायिकाहरूले गाएको एकोहोरी खेती गीतको पाठ यस प्रकार छ :

छैन करिम करिम  
छ करिम निम्छरो

करिम निम्छरिलो  
निम्छरिलै परियो

म बसेर रुँदा  
नरोइ भन्ने को छ र

अब कहिले होला  
यति संग सामेल

मेरै छैन घर  
मेरै छैन करिम

गाउँछु विरहले  
गाइ वैशले नभने

हुँदो रैनछ की  
ज्यान राम्राको करिम

के गरु दाइ मैले  
मर्म काटो कर्मले

रुन्छु दशै धारा  
रोइ बसेको म घर

भइयो बारी पारी  
जुधाउ नजर बुझाउ मन

हुनी हार होला  
दैव दशा नलाइदे

यत्तिकै होला की  
फेरी भेट होला की

कर्म यस्तै हो की  
घरमा यस्तै दाइ मेरो

विरहेको बेला  
घरको हेला यही बेला

के गरु दाइ मैले  
मर्म काटो कर्मले

म बसेर रुँदा  
नरो कल्ले भन्छु र

४.४.२ विश्लेषण

(क) भाव : प्रस्तुत घाँसे खेती गीत प्रेमिकाले प्रेमीप्रतिको सम्भनामा विछोडको वेदनाले छटपटिदा खरबारीमा घाँस काट्दा एकोहोरो वर्णनात्मक किसिमबाट अभिव्यक्त भएका

खरबारीमा छन् । यो बसाइको घाँसे खेली अथवा ढिलो लय हालेर गाइने यो गीतलाई गल्लै लाहुरे भाकाको गीत पनि भन्ने गरिन्छ ।

यहाँ एक जना जो सुकैले पनि गीत शुरु गर्ने र त्यसलाई सँगै लेघो तानेर अरूले पनि छोप्ने गरेको अवस्था छ । यहाँ महिला पक्ष (प्रेमिकाले) प्रेमीको सम्भनामा विलौना भावहरू एकोहोरो रूपमा अभिव्यक्त गरेकी छे र त्यस किसिमको भावनात्मक अभिव्यक्तिलाई अरू साथीहरूले पनि छोपेका छन् । प्रेमिकाले यसरी टाढा हुनुमा आफ्नै करिम निम्छरिलो भएको र रुन परेको अनि दुःखको वेदना विरह गीतको भाकामा पोखेको कसैले वैशले उन्मक्त भएर गाएको नभन्नु, मेरो यो बेला घर पनि नभएको र करिम पनि मेरो पक्षमा नभएको प्रेमिका पक्षको गुनासो यस गीतमा पोखिएको छ । ज्यान राम्रो भएर के गर्नु कर्म राम्रो नभएपछि, कर्मले मर्म काटेपछि कस्को के लाग्दो रैछ र ? म यसरी बसेर रुँदा नरो कल्ले भन्छ र । अब प्रेमीसँग भेट हुन्छ की अब यत्तिकै छटपटिइ रहन पर्ने हो भन्ने एकोहोरो विरहको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।

(ख) लय : यो घाँसे खेली गीत दुई पदिय लयमा आधारित रहेर गाइएको छ ।

(ग) स्थायी/अन्तरा : यो खेली एकोहोरी गीतमा स्थायीको प्रयोग नगरेर अन्तराको प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(घ) भाषा : प्रस्तुत घाँसे खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर घाँस काट्दा गाइएको हो । यो नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ, निम्छरो, नरोइ, वैश, विरह, मर्म, आदि स्थानीय शब्दहरू प्रयोग गरेर खेली एकोहोरी गाइएको छ भने सामेल, जुधाऊ, नरो आदि आगन्तुक शब्द प्रयोग गरेर खेली गाइएको छ ।

(ङ) शैली : प्रस्तुत खेली गीत एकोहोरो वर्णनात्मक शैलमा गाइएको छ ।

(च) निष्कर्ष : आफ्नो प्रेमीसँगको विछोड हुँदा आफ्नो घर, गाउँ समाजले हेर्ने नजर त्यही माथी मनमा पिरमाथीको पिर हुने जस्ता सामाजिक यथार्थ घटनालाई समेटेर यो घाँसे खेली गीत गाइएको छ ।

४.५ तुलसीभञ्ज्याङ्को खेलीगीतको सङ्कलन

४.५.१ प्रस्तुति

प्रस्तुत खेली दोहोरी गीत मिति २०७१ असोज १८ गतेका दिन स्याङ्जा जिल्लाको तुलसी भञ्ज्याङ्ग गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ जिमुहाँ ढिकमुनि दशैंको अवसरमा जाँदा

सोहो गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ जिमुहा एक हाँगे बेलमा बस्ने वर्ष ३३ का नारायण अधिकारीसँग भेट भयो र खेली गीत सम्बन्धी कुराकानी गर्दै जाँदा अरू बेला पनि खेली गीत गाउने थलोको रूपमा यही गाउँको तलपट्टि ढिक मुनि गाउँ रहेको र त्यहाँका खेली गायक ढिकमुनि साइला दाइ भएको बताए र साँभ्र खेली गाउन उनको घरमा जाने निधो भयो । त्यसपछि साँभ्र पख सोही ठाउँ निवासी पूर्व भलिबल खेलाडी तथा खेली गायक वर्ष ४५ का लोक बहादुर थापाको घरमा भएका दुईवटा खैजडी र उनीसँगै हामी, ढिकमुनि साइला दाइको घरमा पुगियो । साइला दाइ खेतमा पानी लगाउन भौसे खोला पारी लामाचौरमा गएका रहेछन् । आधी घण्टाको कुराइ पछि वरपरका अरू खेली गायक गायिका जम्मा गरेर निज साइँला दाइको घरको आँगनमा बसेर खेली गीत गाउन शुरु भयो । यस खेली गीत गाउने क्रममा सहभागी खेली गायक गायिकाहरू यसप्रकार दिइएको छ ।

- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ५ ढिकमुनि निवासी वर्ष ५३ का श्री घनलाल ढकाल (ढिकमुनि साइँलदाइ) ।
- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ५ ढिकमुनि निवासी वर्ष ५० का श्री चूरामणि ढकाल ।
- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ५ ढिकमुनि निवासी वर्ष ७७ का गुणखर ढकाल ।
- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ५ ढिकमुनि निवासी वर्ष ७१ की श्रीमति कुविजा ढकाल ।
- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ५ ढिकमुनि निवासी वर्ष ३८ की श्रीमती यसोदा ढकाल (खनाल) ।
- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ५ ढिकमुनि निवासी वर्ष ४३ की श्रीमति मथुरा ढकाल ।
- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ५ ढिकमुनि निवासी वर्ष ४५ का श्री लोक बहादुर थापा ।
- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ५ ढिकमुनि निवासी वर्ष ३५ का श्री तेज प्रसाद डुम्रे ।

- तुलसी भञ्ज्याङ्ग गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ५ ढिकमुनि निवासी वर्ष ३५ का श्री नारायण अधिकारी ।

यी माथिका खेती गायक गायिकाले गाएको खेती गीतको पाठ यस प्रकार छ :

पुरुष : कति राम्रो स्वर

सररर पल्ला छेउ

आउन वैनी वल्ला छेउ

महिला: गाउन सरा सरी

अलमल नगरी

अलमल नगरी

पुरुष पक्षबाट कुनै जवाफ नआए पछि एकै छिन् पछि महिला पक्षबाटै गीत शुरु-

महिला: दाइकै बोली राम्रो

दाइकै बोली सुन्दर

दाइकै बोली सुन्दर

अझै पनि पुरुषबाट उत्तर नआएपछि फेरी महिलाबाटै गीतको सुरुवात

महिला: वसौँ रातैभरी

जुगै भरी बसे भैं

जुगै भरी बसे भैं

पुरुष: माया मारी देउन

सम्भनाले ज्यान खायो

सम्भनाले ज्यान खायो

महिला: ढाका टोपी मैलो ~

धुनी बहिनी घर गइ

के रमाइलो छ र खै ~

पुरुष: विरहेको बेला ~

घरको हेला यही बेला

घरको हेला यही बेला

महिला: विरहे मातैमा

छुनी म त बोलिदन  
छुनी म त बोलिदन

पुरुष पक्ष एकै छिन सोचेर बसिरहँदा महिला पक्षबाट गीतको टुक्काको शुरुवात

महिला: ऐना लैजाउ वैना  
रुमाल लैजाऊ धुनलाई  
सम्भेरेर रुनलाई

पुरुष: नसम्भे मेरी बाउ  
मै सम्भुम्ला मै रुम्ला  
जाले रुमाल मै धुम्ला

महिला: कस्को सरिमले  
मुख छोपेको ढाकाले  
गाइदेऊ नौलो भाकाले

पुरुष: कल्ले गायो होला  
मलमल ढाका यो भाका  
मलमल ढाका यो भाका

महिला: नौलो चौपारीमा  
नौलै नौला नौजना  
नौलै नौला नौ जाना

पुरुष: लाको मयाँ छैन  
पाए मयाँ लाउनी हो  
बोलाए पो आउनी हो

महिला: कर्म रुखो मेरो  
वाली रुखो पाल्पाको  
बल्लै मैले चाल्पाको

पुरुष: बोलम् भने पनी  
बोली छैन लयायो  
के बोलम र मयालो

केही समयसम्म पनि महिला पक्षबाट जवाफ नआएपछि फेरी पुरुष पक्षबाटै गीत

शुरु-

पुरुष: पोखरीको पानी

चाबल धोए चौलानी

जाने कै त हौलानी

महिला: खोली कराइरहनी

सिमसिम पानी आइरहनी

दाइकै भल्को लाइरहनी

पुरुष: गैरी पसलैमा

ढाका टोपिलहरे

अन्तै मया छ अरे

महिला: छैन मेरो मया

रातो पैसा धर्कालाई

तिमीदेखि अर्कालाई

पुरुष: खेतमा पानी लाउँदा

सधैं यही चाल म आउँदा

सधैं यही चाल म आउँदा

महिला: मुख लोकचार

नपारे के हुन्छ र

नपारे के हुन्छ र

पुरुष: लोकचारे वानी

छदै छैन मसित

म बोलनी कोसित

महिला: भइयो वारी पारी

जुधाउ नजर बुभाउ मन

जुधाउ नजर बुझाउ मन

पुरुष : सिम सिम पानी आउनी

दाइले मयाँ लाइरहनी

दाइले मयाँ लाइरहनी

महिला: तातो गुँदरीले

सतम् भनो निंदले

खै के गरौ गीदले

फेरी पुरुषबाट जवाफ आउन नपाउँदै महिला पक्षबाटै गीतको अर्को टुक्का-

महिला: माछ्छन् घरकाले

अव घर नगए

विस्तारामा नभए

पुरुष: वसम् रातै भरी

जुगै भरी बसे भैँ

जुगै भरी बसे भैँ

महिला: मया मारी देउन

सम्भनाले जिउ खायो

सम्भनाले जिउ खायो

४.५.२ विश्लेषण

(क) भाव : प्रस्तुत खेती दोहोरीमा पहिलेका प्रेमी प्रेमिकाको मिलन भएको क्षणमा नजिकै बस्न लागेको, महिला पक्ष (प्रेमिका) ले पुरुष पक्ष (प्रेमी) लाई बोल्न आग्रह गरेको अवस्था सृजना भएको छ । र प्रेमिकाले प्रेमीलाई दाइ भनेर सम्बोधन गर्दै उसको बोली राम्रो भएको धेरै पछिको यो मिलनमा जुगौं भरी सँगै बस्ने धोको रातैभरी बसेर भएपनि भेट्ने आग्रह गरेकी छे प्रेमिकाले । यस्तो मौकामा पनि किन सर्माएको, यसरी दुई जनाको

विछोड हुनु आफ्नै कर्म रूखो भएको बताउँदै तर जहाँ जोसँग भएपनि तिमी बाहेक अरूप्रति मेरो माया छैन भनेर प्रेमीप्रति प्रेमिकाले विश्वास दिलाउन खोजेकी छे ।

(ख) लय : यो खेली गीत त्रिपदिय लयमा आधारित रहेर गाइएको छ । यसमा ६+७+७ मात्रा प्रयोग गरेर खेली गाइएको छ ।

(ग) भाषा : प्रस्तुत खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ पल्लाछेउ, वल्ला छेउ, ज्यान खायो, धुनी, खै, विरहे, मातैमा, मेरी वाउ, रुम्ला, धुम्ला, चौपारी, नौलो, रूखो, वाली, चाल्पाको, लयालो, चौलानी, सिमसिम, लहरे, छअरे, धर्कालाई, लोकचार, तानो, गुंदरी, जिउ खायो आदि स्थानीय शब्दहरू प्रयोग गरेर गाइएको छ भने जुधाउ, जुगै, विस्तारा, आदि आगन्तुक शब्द प्रयोग गरेर खेली गीत गाइएको छ ।

(घ) स्थायी /अन्तरा : यस खेली गीतमा स्थायीको प्रयोग पाइँदैन अन्तराको प्रयोग गरेर खेली गाइएको छ ।

(ङ) शैली : यी माथिका खेली गीत दोहोरी शैलीमा गाइएको छ । प्रेमी र प्रेमिका बिचको संवादात्मक शैली यो खेली गीतमा प्रयोग गरिएको छ ।

(च) निष्कर्ष : संक्षेपमा भन्नुपर्दा धेरै पछिको प्रेमी प्रेमिका बिचको भेट भएको र एक अर्कामा शारीरिक मानसिक दुबै रूपले आकर्षिक भएको र पहिलै रातैभरी यस्तै गरेर दोहोरी गाएर बस्ने निधो गरेको तर दुबै पक्षबाट गीत गवाइ अर्थ न वर्थको भएपछि महिला पक्षबाट गीतको अर्थ नभएको अथवा अब रातमा वस्नुको कुनै अर्थ नभएको र आफ्नो आफ्नो घर गएर सुत्न आग्रह गरेकी छे ।

४.६ पकवादीको खेलीगीतको सङ्कलन

४.६.१ प्रस्तुति

प्रस्तुत खेली दोहोरी गीत २०७१ असोज १९ गते दसैंको अवसरमा पकवादी गाउँ विकास समिति वडा नं. २ वेलचौरमा जाँदा स्थानीय युवा बुद्धिजीवी तथा सृजनशिल युवा क्लबका अध्यक्ष श्री सालिक राम खनालसँग भेट भयो र खेली गीतको बारेमा भला कुसारी गदैँ जाँदा सोही दिनको साँझ आफ्नो गाउँमा सृजनशील युवा क्लब र स्थानीय खेली गायक/गायिका मिलेर खेली गाउने कार्यक्रम रहेको र त्यसमा यस खेलीगीतको

संकलकलाई पनि निमन्त्रणा गरेकोले सहभागी हुने अवसर मिल्यो त्यस खेली गीतको बसाइमा सहभागी भएका स्थानीय खेली गायक/गायिकाहरू निम्न छन् :

- पकवादी गाउँ विकास समिति वडा नं. २ बेलचौर निवासी वर्ष ४४ का श्री कपिल देव खनाल पकवादी गाउँ विकास समिति वडा नं. २ बेलचौर निवासी वर्ष ४७ का श्री नित्यानन्द कँडेल ।
- पकवादी गाउँ विकास समिति वडा नं. २ बेलचौर निवासी वर्ष ३६ का श्री शालिकराम खनाल ।
- पकवादी गाउँ विकास समिति वडा नं. २, बेलचौर निवासी वर्ष ६१ का श्री प्रेम नारायण भण्डारी,
- पकवादी गाउँ विकास समिति वडा नं. २ बेलचौर निवासी वर्षकी श्रीमती सीता चापागाई ।
- पकवादी गाउँ विकास समिति वडा नं. २, बेलचौर निवासी वर्ष २५ का श्री सुरज गैह्रे ।
- पकवादी गाउँ विकास समिति वडा नं. २, बेलचौर, निवासी वर्ष ३१ की हुमा अधिकारी ।
- पकवादी गाउँ विकास समिति वडा नं. २ बेलचौर निवासी वर्ष २८ की सिता खनाल ।
- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वडा नं. ५, निवासी वर्ष ३५ का श्री नारायण अधिकारी ।
- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वडा नं. ७ लवरकोट निवासी वर्ष ४० का गायक तथा खेली अनुसन्धानकर्ता रामप्रसाद पाठक ।

यी माथिका गायक/गायिकाहरू सहभागी भएर गाइएको खेली दोहोरी गीतको पाठ यस प्रकार छ :

ठूवा खेल्ने भए

आउ दाइ कम्मर कसेर

मुखमा चिल्लो घसेर

भाका फेरो दाइले  
डाली फेरो नेउलीले  
डाली फेरो नेउलीले

पुगदैन सासले  
गाउँछु दाइकै आसले  
गाउँछु दाइकै आसले

लामो लैजाउ स्वर  
भाका लैजाउ लसके  
नगाउ गीत नसके

सुन्छन् घरकाले  
स्वर छोडेर गाम् भनी  
दाइलाई मयाँ लाम् भनी

के फरक पछ र  
सवको सामु गाउँदैमा  
चोखो मयाँ लाउदैमा

म त एकल काठे  
पोखरीको मौलो भैँ  
नचिनेको नौलो भैँ

ए वाउ तिम्रो गाउँमा  
मै छु नौलो विरानी  
छैन कतै सिरानी

रैछउ रन पनि  
बालुवामा फूल पानी  
दुनियाँलाई भुल पानी

के जानेको छु र  
तिम्ना लेखी वालकु  
तिम्ना लेखी वालकु

तिम्लाई भन्दा खेरी  
आको म त रमाउँदै  
वसको डण्डी समाउँदै

मनै खुशी भयो  
जिम्माबाट आउँदामा  
यो मोरीलाई पाउँदामा

बोल्न नजानेर  
वचनैले मार्नु भो  
बोली सर्प पार्नु भो

मेरो भन्दा पनि  
तिम्रै बोली राम्रो छ  
सुन्नी इच्छा राम्रो छ

ए दाइ तिम्रो बोली  
चिनी भन्दा गुलियो  
त्यही बोलीमा भुलियो

ए वाउ जिन्दगीलाई

सम्झी मात्रै जनायौ  
यतै बस्ने बनायौ

दुई दिन वाचुञ्जेल  
राम्रै बोले हुनी हो  
मरिजानी जुनी हो

मेरो बोली रुखो  
कठै बाउको मन दुखो  
कठै बाउको मन दुखो

कोदाली खन्न देऊ  
जेजे भन्छन् भन्न देऊ  
जेजे भन्छन् भन्न देऊ

#### ४.६.२ विश्लेषण

(क) भाव : प्रस्तुत खेती गीत क्षेत्रगत हिसाबबाट अलग अलग ठाउँबाट एकै ठाउँमा भेट भएका प्रेमी-प्रेमिका बिचको संवादका माध्यमबाट मानिसका जीवनका प्रत्यक्ष घटना चक्रसँग सम्बन्धित विषयवस्तुहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

यहाँ महिला पक्ष (प्रेमिका) ले पुरुष पक्ष (प्रेमी) लाई हुवा खेल्नका लागि कम्मर कसेर आउन चुनौत दिँदै तर आफूभन्दा पनि प्रेमी नै ठुवा खेल्नमा माहिर भएको र उसैको आशले आफूले गाउने इच्छा राखेको बताउँदै आफ्नो घर नजिकै भएको स्वर छोडेर गाम भने आफ्ना घरकाले सुन्ने हुन् की भन्ने शंका प्रेमिका पक्षमा पलाएको छ । प्रेमिकाले प्रेमिका बोली चिनी भन्दा पनि गुलियो भएकाले आफूलाई पनि छोड्न मन नभएको, यस्तै उनको बोलीले आफूलाई मात्रै होइन दुनियाँलाई पनि भुल्याउने किसिमको रहेको बताएकी छे र त्यही प्रेमिलाई भन्दा खेरी वसको डण्डीमा भुण्डिएर भए पनि रमाउँदै आएको र प्रेमीदेखि प्रेमिका साह्रै नै आशक्त रहेको पाइएको छ भने प्रेमी पनि नयाँ ठाउँमा आएको

बेला प्रेमिकासँग भेट हुन पाउँदा साह्रै खुशी भएको खेली दोहोरी मार्फत अभिव्यक्त भएको छ ।

(ख) लय : यो खेली गीत त्रिपदी लयमा आधारित रहेर गाइएको छ । यसमा पनि ६+७+७ मात्राको प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(ग) स्थायी/अन्तरा : यस खेली दोहोरीमा स्थायीको प्रयोग नभइ अन्तराको मात्र प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(घ) भाषा : प्रस्तुत खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ ठुवा, मुखमा चिल्लो, नेउली, लसके, गाम् भनि, लाम् भनि, एकल काठे, मौलो, विरानी, बालुवा, भुल पानी, लेखी, बालकु, मोरी, कठै, कोदाली आदि स्थानीय शब्दहरू प्रयोग गरेर खेली दोहोरी गीत गाइएको छ ।

(ङ) शैली : यी माथिका खेली गीत दोहोरी शैलीमा गाइएको छ । प्रेमी र प्रेमिकाबिचको दोहोरी संवादका रूपमा खेली गीतका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

(च) निष्कर्ष : संक्षेपमा भन्नु पर्दा दुइ अलग अलग ठाउँका प्रेमी प्रेमिकाहरू एकै ठाउँमा जम्मा भएर मन भित्रका उकुसमुकुस भएका भावनाहरूलाई खेलीको माध्यमबाट आफ्ना भावनाहरू अभिव्यक्त भएका छन् । यसमा शोधार्थी स्वयं प्रेमी (पुरुष) पात्रको रूपमा उभिएर खेली दोहोरी गाएको अवस्था रहेको छ ।

## ४.७ गल्कोटको खेलीगीतको सङ्कलन

### ४.७.१ प्रस्तुति

खेली एकोहोरी र गल्लै लाहुरे खेली गीत तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वडा नं. ८ गल्कोट स्थित हुलाकको खरबारीमा २०७१ कार्तिक ४ गते सङ्कलन गरिएको हो । सोही गाउँ विकास समिति वडा नम्बर ८ गल्कोट निवासी वर्ष ६३ का श्री देवीलाल भट्टराई बेला वैशमा खेली दोहोरीमा माहिर मानिने कुरा गायक स्वयम्ले बताउँछन् । यस्तै ढिलो भाकामा खर काट्दा, घाँस काट्दा गाउने घाँसे खेली गीत अथवा गल्लै लाहुरे गीत पनि गाउने गरेको बताउँदै अझै पनि ती दिनको सम्झना आउने गरेको र विरह चलेको बेलामा खरबारीमा घाँस काट्दा, खरकाट्दा अझै पनि यी भाकाका खेली गीत गाउने गरेको बताउँछन् ।

सङ्कलनका क्रममा हुलाकको खरबारीमा पुग्दा गिंदरीको रुख माथी चढेर पहिला ढिलो भाकाको गल्लै लाहुरे र पछि खेली एकोहोरी गीत गाए ।

त्यस समयमा खेली गायक देवी लाल भट्टराईले गाएको खेली एकोहोरी र गल्लै लाहुरे भाकाको खेली गीतको पाठ यस प्रकार छ :

गल्लै ला हु रे ले

रल्लै पा रो दाइ म लाइ

रुन्छु द शै धा रा

नरौ भ न्ने को छ र

गाउँदा गाउँदै गीत

धाउदा धाउँदैव पि र ती

जता जा नी जा ला

स्वर छो डी दे उ मा यालु

खेली गीत

बोल न मयालु

बोल्दैमा के हुन्छ र

बोल्दैमा के हुन्छ र

बोलम् भने पनि

बोली छैन लयालो

के बोलम् र मयालो

कति मिलाइ रहनी

नमिलेको दनित  
छैन मयाँ भनि त

आउँछु भन्नी दिनमा  
धेरै हुन्छ सम्भना  
धेरै हुन्छ सम्भना

बिसौं भने पनि  
नविसिँदो मयालु  
नविसिँदो मयालु

गाउन गाउनी रैछौ  
आउन पाउछेउ पाउँदिनौ  
लाउछेउ मया लाउँदिनौ

भेट नहुम् बरु  
भेट भए यही चाल  
भेट भए यही चाल

न सम्भने मयाँलु  
मै सम्भुला मै रुम्ला  
मै सम्भुम्ला मै रुम्ला

तिम्रै सम्भनाले  
ज्यान सुकेको मयालु  
जयान सुकेको मयालु

खरवारीको खर  
उखेलेर सछ्छ र

धक्कु लाउन पर्छ र

गोठ भैसी भोकै

कुटमेराको काइनाले

बोलम् के को सइनाले

४.७.२ विश्लेषण

(क) भाव : प्रस्तुत घाँसे खेली तथा खेली एकोहोरी गीत पुरुष (प्रेमी) पात्रले महिला (प्रेमिका) पात्र प्रति समर्पित भएर खरवारीमा गींदरी बुटो काट्दै आफ्ना मनका पीडाहरूलाई वर्णनात्मक एकोहोरो रूपमा गाइएको छ ।

यहाँ आफ्नी प्रेमिकालाई सम्भरेर दर्शन धारा रोएपनि कस्ले नरो भन्छ र भन्दै आफ्ना दर्दनाद मनका पीडाहरू घाँसे खेली गीत मार्फत अभिव्यक्त गरेका छन् । यस्तै खेली गीत मपर्हतै आफ्नो रुखो बोली कति बोल्ने, नमिलेका दाँतहरू कति देखाइ रहनी भन्दै आफ्नी प्रेमिका आउँछु भनेर खबर गरेको दिनमा नआउँदा सम्म सम्भ्रनाले छटपटी भइरहने, जति नै बिसन्नछु भने पनि बिसनै नसकिने भन्दै प्रेमिकालाई आउन पाउछेउ की पाउदिनौ भनेर सवाल गरेका छन् । यस्तै प्रेमीले प्रेमिकालाई नसम्भनु बरू सम्भरे देखि म आफै सम्भने उसकै सम्भ्रनाले ज्यान सुकेको । खरवारीको खरलाई उखेलेर सार्न सकिँदैन त्यस्तै गरी तिम्रो मायालाई यो दिलबाट हटाएर अर्काको दिलमा सार्न नसक्नी त्यसैले अन्तै जान्छु भनेर धक्कु नलाउन भन्दै गोठमा भैसी भोकै छन् कुट मेराको काइनाले अघाउँदैनन् त्यसैले तिम्रो मायाको प्यास अरू कसैबाट मेटाउन नसकिने विषय वस्तुको प्रस्तुति प्रेमी पात्रले एकोहोरी रूपमा अभिव्यक्त गरेको छ ।

(ख) लय : यहाँ घाँसे खेली गीत दुई पदीय लयमा र अर्को खेली गीत त्रिपदीय लयमा आधारित रहेर गाइएको छ ।

(ग) स्थायी/अन्तरा : यो एकोहोरी खेली गीत प्रस्तुतिमा स्थायीको प्रयोग नभइ अन्तरा मात्र प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(घ) भाषा : प्रस्तुत खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ रल्लै, पिरती, लयालो, मयाँलो, भनि त, बरू, रुम्ला, धक्कु, भैसी, गोठ, कुटमेरा, सइना आदि

स्थानीय शब्दको प्रयोग गरेर खेली गीत गाइएको छ भने दनित, चाल आदि आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेर खेली गीत गाइएको छ ।

(ड) शैली : यो माथिको खेली गीत एकोहोरो वर्णनात्मक शैलीमा गाइएको छ । यहाँ प्रेमी पात्रले प्रेमिका संगको विछोडको वेदनाले छटपटिदा अभिव्यक्त भएका लयात्मक अभिव्यक्तिहरू हुन् ।

(च) निष्कर्ष : संक्षेपमा भन्नु पर्दा आफ्नी प्रेमिकासंगको विछोडको वेदनाले छटपटिएको अवस्थामा खरबारीमा डाले घाँस काट्दै गीतका भावहरू खेलीको लयमा अभिव्यक्त गरिएको छ ।

४.८ मालुङ्गाको खेलीगीतको सङ्कलन

४.८.१ प्रस्तुति

खेली एकोहोरी गीत २०७१ कात्तिक ३ गते मालुङ्गा गाउँ विकास समिति वडा नं. २ वासिन्डाँडामा सङ्कलन गरिएको हो ।

परापूर्व कालदेखि नै यो ठाउँमा खेली भजन, खेली दोहोरी, खेली एकोहोरी गीत गाउँदै आइरहेको पाइन्छ । खेली गीत माध्यम बनाएर मनका दुःख कष्ट र वेदनाहरू अभिव्यक्त गर्ने गरिन्छ । यस्तो बेला एकोहोरी रूपमा एकल, युगल अथवा समूहगत रूपमा पनि रहन सक्छन् ।

यसै सन्दर्भमा मालुङ्गा वासिन्डाँडा माथि पधेराथिम निवासी वर्ष ४८ का श्री टंक वस्याललाई सोधपुछ गर्दै जाँदा सोही ठाउँ निवासी लोक तथा दोहोरी गायिका कला पञ्जनीकी आमाले राम्रो खेली गीत गाउने कुराको जानकारी दिएपछि त्यही घरमा गएर एकै छिन वस्दा जाँतोमा मकै पिस्दा खेरी दुईजना खेली गायिका मिलेर खेली एकोहोरी गीत मार्फत मनका वेदना पोखेका थिए । खेली गाउने गायिका निम्न प्रकार छन् :

- मालुङ्गा गाउँ विकास समिति वडा नं. २ वासिन्डाँडा निवासी वर्ष ६५ की श्रीमती
- मालुङ्गा गाउँ विकास समिति वडा नं. २ वासिन्डाँडा निवासी वर्ष ६० की श्रीमती

यी माथिका स्थानीय खेली गायिकाले गाएको खेली गीतको पाठ निम्न छ :

कोही छैन दाइ मेरो

रुँदा मन बुझाउनी

रुँदा मन बुझाउनी

कस्को आधारैले

खनम् र दाइ कोदाली

खनम् र दाइ कोदाली

आउँछ पालै सित

छेउको सियो माँभैमा

छेउको सियो माँभैमा

कर्म उस्तै हो की

घरमा उस्तै दाइ मेरो

घरमा उस्तै दाइ मेरो

आधा राते दाइलाई

आउँछ कल्ले भन्यो र

आउँछ कल्ले भन्यो र

सुखी तर तर

म दुःखीलाई देखेर

म दुःखीलाई देखेर

लाउँछन् की ओराली

धेरै छन् दाइ सतुर

धेरै छन् दाइ सतुर

भन्छन् घरकाले

छेउमा लाग्ने पिँडालु

के निउँ पारी हिँडालु

कर्म हारा रैछु  
के दिनमा जन्मेछु  
के दिनमा जन्मेछु

देखे मयाँ लाउनी  
के जन्मेछौ नरैमा  
डिल व सेन घरैमा

खरवारीको खर  
पानी आयो पलायो  
सुन कल्ले बोलायो

ओराली उकाली  
दुःख पाइ दाइ वैनीले  
दुःख पाइ दाइ वैनीले

हेर्नु भयो बाले  
अल्को टौवा भिरको पाइ  
दुःख भयो मेरो दाइ

हेर्दा नजर बस्यो  
घाटी सुको बोलाउँदा  
घाँटी सुको बोलाउँदा

घाँसको तिरिन छैन  
गाइ पालुँकी भाइ पालुँ  
गाइ पालुँकी भाइ पालुँ

आँधीखोले भाका  
गाउँदिनौकी जान्दिनौ  
गाउँदिनौकी जान्दिनौ

आधी खोले भाका  
गाउँछु गाउँछु जान्दिन  
गाउँछु गाउँछु जान्दिन

भन्छन् घरकाले  
आधाराते दोप्परे  
कता गइछ खप्परे

पापी ठान्यौ दाइले  
सोभो मनकी वैनीलाई  
सोभो मनकी वैनीलाई

४.८.२ विश्लेषण

(क) भाव : प्रस्तुत खेली गीत एकोहोरो वर्णनात्मक रूपमा प्रेमिकाले प्रेमीसँगको विछोडको वेदनाले छट्पटिदा खेलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

यहाँ महिला (प्रेमिका) ले आफ्ना जिन्दगीमा भोगेका विविध उकाली ओराली, उतार चढावलाई खेली गीतको माध्यमबाट पिँढीमा गाडेको जाँतोमा मकै पिस्टै गाएकी छिन् । प्रेमी बिना अरू कस्को आधारमा कोदाली खन्ने, रुँदा मन बुझाउनी टाढा भए पछि कसरी मनलाई बुझाउनी र भन्दै तर छेउको सियो माभैमा कुनै दिन आउला नी भन्ने आशा पनि राखेकी छिन् । यसरी विछोडमा तड्पिनु पर्ने कर्म उसतै भएर हो की घरमा उसतै भएर हो । म दुःखी भए पछि सबै सुखीहरू तर तर तर्किन्छन् । गाउँमा शतुर पनि धेरै छन् । घरकाले पनि कसरी यसलाई हिँडालु भन्छन् । यो सधैको तड्पिइ बस्नुपर्ने के दिनमा जन्मेछु । सधै लेक वेशी गर्दा गर्दै दुःख पाइ हजुरकी वैनीले भन्दै प्रेमिकाले प्रेमीसँग खेली गीति लयमा वेदना पोखेकी छिन् । लेक वेशीको पाइ गर्नुपर्ने केवल अल्को टौवा मात्रै वावाले हेरेर दिनुभयो, भन्दै सधै भरी घाँस दाउरा गर्दागर्दै जिन्दगी जाने भयो भन्दै विरही

भाकामा आफ्ना मनका वेदना खेली भाकाको माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्दै गर्दा मकै पिस्दा सँगै पिस्न साथ दिने आफ्नी साथीलाई पनि गाउन आग्रह गर्दै खेलीलाई यहाँ आँधीखोले भाका भन्दै यो गीत जान्दै नजानेर हो की जानी जानी नगाएको हो भनेर आफ्नो साथी प्रति इंकित गरेकी छिन् । कही कै राम्रो कामले हिडे पनि घरकाले कही नराम्रो काममा पो गएकी हो भन्ने शंका उपशंका गर्ने गर्छन् । अझै त्यही माथि आफ्नो प्रेमीले पनि आफूलाई अविश्वास नगर्न आग्रह गरेकी छे महिला पात्रले ।

(ख) लय : यो खेली गीत त्रिपदिय लयमा आधारित भएर गाइएको छ । यसमा ६+७+७ मात्राको प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(ग) स्थायी/अन्तरा : यस खेली गीतमा स्थायीको प्रयोग नगरी केवल अन्तराको प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(घ) भाषा : प्रस्तुत खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ बुझाउगनी, सियो, माझैमा, आधाराते, ओराली, पिँडालु, हिँडालु, नरैमा, मयाँ, पलायो, टौवा, पाइ, घाँटी, सुको, घास, तिरिन, पालुँ, गाइ, दोप्परे, खप्परे आदि स्थानीय शब्द प्रयोग गरेर खेली गीत गाइएको छ भने नजर नरैमा आदि आगन्तुक शब्द प्रयोग गरेर खेली गीत गाइएको छ ।

(ङ) शैली : प्रस्तुत खेली गीत एकोहोरो वर्णनात्मक शैलीमा गाइएको छ । यहाँ प्रेमिकाले विछोड भएको आफ्नो प्रेमिलाई सम्भेर तड्पदै जाँतो पिस्दै गर्दाको अवस्थामा एकोहोरो वर्णनात्मक शैलीमा मनका वेदनाहरू पोखेको अवस्था छ ।

(च) निष्कर्ष : नेपाली समाजमा आर्थिक, सामाजिक, पारिवारिक विविध कारणले प्रेमी-प्रेमिका अथवा महिला पुरुष विछोड भएर वस्नुपर्ने यथार्थ कटु सत्यलाई खेली गीतका माध्यमबाट अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसले नेपाली समाजमा मनका रहरहरूलाई मुटुमा गाँठो पारेर अलग अलग वस्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिलाई छर्लङ्ग उजागर पारिदिएको छ ।

४.९ क्वामीको खेलीगीतको सङ्कलन

४.९.१ प्रस्तुति

खेली गीत रत्नपुर गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ (हाल चापाकोट नगरपालिका वडा नं. २) क्वामीमा २०७१ असोज २२ गते विहान दशैँको अवसरमा जाँदा स्थानीय देवी

न्यौपानेसँग खर काट्दा खेली गीतको बारेमा कुराकानी गर्दा श्रीमति देवी न्यौपानेले आफ्नो घर नजिकै रहेको क्वामीको तिवारी खरवारीमा सोही ठाउँ निवासी श्रीमति तुलसा तिवारीको खर काट्ने मेलामा जाने र त्यही बेला खेली गाउने कार्यक्रम रहेको जानकारी दिएपछि सोही दिन दिउँसोको १ बजे तिवारी खरवारीमा पुगियो र रत्नपुर गाउँ विकास समिति वडा नं. ५ निवासी वर्ष ४३ की श्रीमति देवी न्यौपाने, वर्ष ३५ की तुलसा तिवारी, वर्ष ३३ की श्रीमति पवित्रा पोखरेल र सोही ठाउँ निवासी वर्ष ४० की श्रीमति अमृता जि.टी. मिलेर खर काट्दै खेली गीत गाउन थाले । उक्त खर काट्दै गर्दाको अवस्थामा यो खेली गति सङ्कलन गरिएको हो ।

यी माथिका खेली गायिकाहरूले खर काट्दा खेरी गाएको सामुहिक खेली एकोहोरीको पाठ यसप्रकार छ :

यी माथिका खेली गायिकाहरूले खर काट्दा खेरी गाएको सामुहिक खेली एकोहोरीको पाठ यसप्रकार छ :

काटम् खोली घाँस

राइ खानी हो दशैँलाई

नभन्दिनु कसैलाई

कोल लाल पारेर

नबोल गाल पारेर

नबोल गाल पारेर

यतै आउ मयाँलो

पाए घाँस काट्म्ला

ज्यान पातलो साट्म्ला

वैनी कति राम्री

काली रैछ्रौँ कौवा भै

अल्की रैछ्रौँ टौवा भै

अलि यता सर  
त्यता चिसो भइभयो  
मया मारे भै भयो

बोल बोल मया  
बोली तिम्रो राम्रो छ ।  
सुन्नी इच्छा हाम्रो छ ।

बोली दिन पनि  
ज्यान दिन भै गाह्रो छ ।  
ढुङ्गी भन्दा साह्रो छ ।

बोलम् भने पनि  
बोली पिच्छे खत छ  
भो बोल्दिन अब त

घाँस काटी काटी  
भारी पुगो साँभलाई  
विदा भम्भो आजलाई

खर काटेर राख  
भाटा काटी छाइ दिम्ला  
डबल मयाँलाइदिम्ला

ऐया पेट दुख्यो  
गाँनो हो की गोला की  
दाइ थिम दबाइ होलाकी

डाला भरी मकाइ

बाहिर ल्याउदा पोखियो  
छैन दवाइ सकियो

मार्छन् घरकाले  
स्वर छोडेर गाम् भनी  
अन्त मयाँ लाम् भनी

अमिलो चुकैले  
ठिक्क पाछ्रोँ मुखैले  
ठिक्क पाछ्रोँ मुखैले

यो मायाको  
ललिते बोलीले  
लायो मलाइ गोलीले  
लायो मलाई गोलीले

तिम्लाई हो की मलाई  
आयो छेप्न सिया भै  
काँकरीको वियाँ भै

कहाँ जाम् कहाँ जाम् हुन्छ  
यो मन साह्रै डुल्दछ  
भेट्दा यो मन् भुल्दछ

के भनेर मैले  
के सुन्यौ र वाउ तिम्ले  
के सुन्यौ र वाउ तिम्ले

यो मन भुलाउनलाई

जाले रुमाल बुनेको  
राम्रै कुरा सुनेको

आधावारी तोरी  
आधावारी पियाज  
यतै वसम् कि आज

आधावारी तोरी  
आधावारी साहु छ र  
सक्न मयाँ लाउछ र ?

माथि गलेड भञ्ज्याड  
तल परो दिमिक  
दैवै रैछौ तिमी त

भगवानलाई चढाउ  
फूल राम्रो पातीको  
लागछ मयाँ साथीको

#### ४.९.२ विश्लेषण

(क) भाव : प्रस्तुत खेती गीत प्रेमसँग सम्बन्धित छ । यसमा प्रेमिकाले आफ्नो प्रेमीप्रति आसक्त भएर विछोडको वेदनाले आकुल व्याकुल हुँदै गर्दा मनका छटपटीहरूलाई खेती गीतका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेकी छन् ।

यहाँ प्रेमिकाले खरबारीमा खरकाट्दै गर्दा दशैंमा आफ्नो प्रेमी आउँछु भनेको छ तर अरू कसैलाई पनि यो कुरा नभन्नु भन्दै आफ्ना साथीहरूलाई भनेकी छे । घाँस काट्दै गर्दा आफ्नो प्रेमीलाई अब फर्केर आउसँगै घाँस काट्म्ला अनि मनका चाहना पनि मेट्म्ला भनेर प्रेमिकाले आफ्नो प्रेमीलाई गीत मार्फत सन्देश पठाएकी छे । त्यही अवस्थामा आफ्ना खर काट्दाका साथीहरूमा हाँसो ठट्टापूर्ण गीत गाउँदै एक अर्कामा कौवा जस्तै काली

भएको र टौवा जस्तै अल्की देखिएकी भनिएको छ । अनि एक अर्को साथी बिच बोलन आग्रह गर्दै राम्रो बोली सबैले सुन्न मन पराउने भन्दै अब घाँसको भारी पनि पुगेको र साँभ्र मर्न लागेकोले आजलाई घरघर जाने अनुरोध प्रेमिकाले आफ्ना संगीहरूलाई गरेकी छे ।

त्यही समयमा आफ्नो प्रेमीलाई सम्झदा सम्झदै प्रेमिलाई सम्झदा सम्झदै प्रेमिकालाई पेट दुःखेको र प्रेमीसँग दवाइको कालपनि माग गरेकी हो तर प्रेमी टाढा भएकोले दवाइ सकिएको जवाफ पनि तत्काल पाएकी हुन्छे । यसरी मनका वेदनाहरू छरपस्ट रूपमा खरवारीमा चिच्याएर गाउँदा घरकाले थाहा पाए गाली गर्ने भन्दै साथीहरूलाई विस्तारै गाउन अनुरोध गरेकी हुन्छे । उसले आफ्नो प्रेमिको सुरिलो स्वर कानमा पर्न जान्छ र गोली आए जस्तै लाग्छ उसलाई । यसरी आफ्नै संगीहरू बिच जुहारी चल्दा गहिरो जवाफलाई काकरीको वियोसँग तुलना गर्दै वेदनाले छटपटिएको र यो वेलामा कहाँ जामकहाँ जाम जस्तो भएर मन डुली रहेको र आफ्नो प्रेमीलाई भेट्न पाए मात्र मन भुल्ने बताउँछे प्रेमिका । यसरी खेली गाउँदा गाउँदै रात परिसकेकोले यतै बस्नेकी भन्दै वेदनाहरू पोख्दा पोख्दै दिन वितेको थाहै नपाएको र आफ्नो मान्छेको कति माया लाग्छ भन्दै आफ्नो प्रेमीको सफलताको कामना गर्दै भगवानलाई फूलपाती चढाइरहेको अभिव्यक्ति खेली गीत मार्फत प्रस्तुत गरिएको छ ।

(ख) लय : प्रस्तुत खेली गीत त्रिपदीय लयमा आधारित छ । यसमा ६+७+७ मात्राको तीन पङ्क्तिहरू रहेका छन् । यो लोकप्रचलित खेली /रोइला लय हो ।

(ग) स्थायी /अन्तरा : यस खेली गीतमा स्थायीको प्रयोग नभै अन्तराको प्रयोग गरेर गीत गाइएको छ ।

(घ) भाषा : प्रस्तुत खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषाको प्रयोग गरेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रीय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ, काटम्, खोली घाँस, राइखानी, पातलो, साटम्ला, कौवा, टौवा, भइँभयो, मम्भो, भारी, साँभ्र, भाटा, भयाँ, ऐया, गाँनो, मकाइ, अमिलो चुकैले, छोयन, काँकरी, हुङ्गी, वियाँ, जाले रुमाल, दैवै आदि स्थानीय शब्द प्रयोग गरेर खेली गीत गाइएको छ भने लाल, खत, डबल, दवाइ आदि आगन्तुक शब्द प्रयोग गरेर खेली गीत गाइएको छ । ग्रामीण क्षेत्रका अपठित वर्गले सजिलै बुझ्न सकिने भाषा प्रयोग गरेर गीत गाइएको छ ।

(ड) शैली : प्रस्तुत खेली गीत एकोहोरो वर्णनात्मक शैलीमा गाइएको छ । यो गीत प्रस्तुत गर्दा मूल गायिकाले गीत भिक्ने र अरू सहयोगीहरूले गीत छोप्ने गर्दछन् । यसरी एकोहोरी वर्णनबाट गीत प्रस्तुत गरिन्छ ।

(च) निष्कर्ष : नेपाली समाजमा घटेको वास्तविक यथार्थ घटनाहरू यस खेली एकोहोरी मार्फत अभिव्यक्त गरिएको छ । प्रेमी अथवा लोगने मान्छे परदेश जाने र प्रेमिका अथवा स्वास्नी मान्छेले घर व्यवहार चलाउने, घाँस दाउरा गर्ने नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण यो खेली प्रस्तुतिमार्फत गरिएको छ । परदेशिएका आफ्ना प्रेमीको सम्मानमा प्रेमिकाले खरवारीमा खर काट्दै गर्दा यी विछोडका भावनाहरू प्रस्फुटित भएका छन् । यो गीत मार्फत रत्नपुर क्वामीकी देवी न्यौपानेको मात्रै होइन कि सिंगो नेपाली ग्रामीण परिवेशको कटु यथार्थ खेली गीत मार्फत प्रस्तुत भएको छ ।

४.१० चापाकोटको खेलीगीतको सङ्कलन

४.१०.१ प्रस्तुति

खेली दोहोरी गीत २०७१ असोज २१ गतेका दिन स्याङ्जा जिल्लाको चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ (हाल चापाकोट नगरपालिका वार्ड नं. ५) मा दशैंको अवसरमा जाँदा सोही ठाउँ निवासी वर्ष ३४ का शिव भण्डारीले खेली गीतको सङ्कलनमा आएको भन्ने थाहा पाए पछि सोही गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ वेल्चौर बस्ने वर्ष ६० का खडानन्द डोटेलले खेली गीत गाउने कुरा बताए र उनसँग भेट गराइ दिए । खेली गीत सम्बन्धी केही समयको भलाकुसारीपछि स्थानीय खेली गायक डोटेलले खैजडी र मुजुरा भोलामा राखेर चापाकोट बजारको नजिकै बसोबास गर्ने वर्ष ३५ की श्रीमती विष्णु जी.टी. को घरमा लिएर गए अनि त्यहाँ अरू बेला पनि खेली गाउने आफ्ना दमाली र याम कुमारी जि.टी.को अध्यक्षतामा रहेको स्थानीय आमा समूह समेतको संलग्नतामा २१ गते साँझ ५ बजेदेखि नै विष्णु जि.टी. को घरको एउटा कोठामा गुन्त्री बिछ्याएर खेली गीत गाउन सुरु गरे । त्यस खेली बसाइमा सहभागी खेली गायक गायिका यस प्रकार छन् :

- चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ वेल्चौर निवासी वर्ष ६० का श्री खडानन्द डोटेल चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ वेल्चौर निवासी वर्ष ५७ का श्री शिव भट्टराई ।

- चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ बेलचौर निवासी वर्ष ५१ का श्री कृष्ण डोटेल ।
- चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ सुन्तलीटार वस्ने वर्ष ६० का श्री गोवर्द्धन चापागाई ।
- चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ सुन्तलीटार वस्ने वर्ष ४५ की श्रीमति सरस्वती कोइराला ।
- चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ सुन्तलीटार वस्ने वर्ष ४७ की श्रीमति केसरी आचार्य ।
- चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ सुन्तलीटार वस्ने वर्ष ५९ की श्रीमति याम कुमारी जि.टी. ।
- चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ सुन्तलीटार वस्ने वर्ष ४७ की श्रीमती मैना थापा ।
- चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ सुन्तलीटार वस्ने वर्ष ३५ की श्रीमति विष्णु जि.टी. ।
- तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ४ दिमिक निवासी वर्ष ३५ का श्री फुन बहादुर जि.टी. ।
- चापाकोट गाउँ विकास समिति वार्ड नं. ६ निवासी वर्ष ३८ का सोमबहादुर तामाङ र वर्ष ३८ की अनिता थिङ ।

यी माथिका खेला गायक/गायिका मिलेर गाएको खेला गीतको पाठ यसप्रकार छ :

पुरुष वल्लै भेट भइयो  
 वारिका र पारिका  
 खेतका र वारीका  
 महिला वारिको भित्ताले  
 पारि भित्ता हानेको  
 जसो पनि जानेको  
 पुरुष यति नजाने त

जिउन छैन कलीमा  
हे दाइ आज भोलीमा  
महिला धन्न आउनु भयो  
खडानन्द डोटेल  
चिप्लो बाटो लोटेर  
पुरुष नआउनमा थिएँ  
एकलै आउन डरलाग्यो  
गोवर्द्धनले कर लायो  
महिला अचाल त मयाँलो  
बोल्नी पनि हैनछ  
भइँमा खुट्टो रैनछ  
पुरुष बोलम् भनि पनि  
बोली छैन लयाँलो  
के बोलम् र मयाँलो  
महिला बोल र मयालु  
बोली तिम्रो राम्रो छ  
सुन्नी इच्छा हाम्रो छ  
पुरुष यसै पञ्चे खालमा  
बोल्छु है त मै पनि  
नरिसाउनु कोइपनि  
महिला दाइलाई मयाँ लाउन  
जानेकै छु तरिका  
दुइ चार महिना परिख  
पुरुष पोरको भेट अहिले  
अहिले भेट कहिले हो  
त्यही खोजेको मैले हो  
महिला के भनम् र मैले  
अष्टमीमा आएनौ  
हाम्लाई मयाँ लाएनौ

पुरुष तिम्लाई मयाँ लाउन  
 यती धोका थिएन  
 करिमले दिएन  
 महिला दाइलाई मयाँ लाम्ला  
 सुन खारे भै खारेर  
 एकान्तमा पारेर  
 पुरुष रैछ तिम्रो बानी  
 घर बारेर विताउनी  
 नराम्रो नै चिनाउनी  
 महिला कठै मेरो दाइलाई  
 केही भने भै लाउदैन  
 रुखो बोली आउदैन  
 पुरुष कति राम्रो बोली  
 सुनिइरम्की फुल भोरम्  
 जोवान दिम्की मै मोरम्  
 महिला जोवानैको भर  
 ज्यान त मेरो के छ र  
 ज्यान त मेरो के छ र  
 पुरुष भन्छन् शत्रुरले  
 बोले हाँसे लइ भ्यायो  
 घरी वारे भइभ्यायो  
 महिला शिरको टोपि मैलो  
 धुनी बहिनी घर गइ  
 के रमाइलो छ र खै  
 पुरुष पारी वन पालेमा  
 ठूलै रुख कटायो  
 कल्ले घर पठायो  
 महिला रुदै घर जाँदा  
 सौता माथी भट्केला

यो मन कति धर्केला  
 पुरुष तल वारी कुना  
 माथी परो केंवरे  
 दुःख सुख बेहोरे  
 महिला माथी कामी डाँडा  
 तल परो घर्ती गाउँ  
 तिम्लाई कती अर्ति लाउँ  
 पुरुष पोखरकियो पानी  
 कल्ले लयो खोलेर  
 के काम लायो बोलेर  
 महिला सानो गोरु पनि  
 ठूलै भयो जुराले  
 भुक्क्यायो दाइ कुराले  
 पुरुष के भनम् र मैले  
 छेउमा मकाइ छरेसी  
 भन्नी बाटो परेसी  
 महिला भेटै नहुम् बरू  
 भेट भए यही चाल  
 भेट भए यही चाल  
 महिला माछन् घरकाले  
 अब घर नगए  
 विस्तारामा नभए  
 पुरुष लौ कुन्नी कसो हो  
 तिम्लेइ भन जसो हो  
 तिम्लेइ भन जसो हो

#### ४.१०.२ विश्लेषण

(क) भाव : प्रस्तुत खेती गीत प्रेमी प्रेमिका बिच दोहोरो संवाद चलेको छ ।

यहाँ खेली गीतका माध्यमबाट नेपाली ग्रामीण समाजको जीवन स्तरको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । बारीपट्टिका र पारीपट्टिका अनि खेत हुने र बारी हुने शब्द प्रयोग गरेर गरिब र धनी बिचको मिलन भएको भन्दै प्रेमी (पुरुष) पक्षले प्रेमिका भएको ठाउँमा नआउने विचार गरेको तर साथीको जोड्ले गर्दा त्यस ठाउँमा आएको र संयोगले प्रेमिकासँग भेट भएको भन्छ । त्यस खालमा सबै बोलेका छन् र आफूलाई पनि बोल्न मन त लाको छ तर बोली लयालो छैन तर पनि यो पञ्चे खाल बोल्ने इच्छा व्यक्त गर्दै अरूलाई नरिसाउन भनेको हुन्छ । यसरी मौकाले पोहोर सालबाट एकैचोटी अहिले भेट भयो अब फेरी कहिले भेट हुने होला भन्ने प्रेमीलाई चिन्ता परेको छ । यही बिचमा प्रेमिकाले आफूलाई ठिक्क मात्रै पारेको र मनमा अर्कैलाई सजाएको हुन सक्ने शंका व्यक्त गर्दछे । तर पनि चिप्लो बाटो लोटेर भएपनि धन्न आफ्नो प्रेमीको दर्शन गर्न पाएकोमा खुशी त देखिन्छन् तर आज भोली परिवर्तन भएकोले प्रेमीको भुइँमा खुट्टो नभएको भन्दै जे भए पनि उसको आफूले पाउने आशा व्यक्त गरेकी छे । प्रेमीले भेटने इच्छा व्यक्त गर्दा दर्शको अष्टमीमा आको भए रमाइलो हुने र भेट गर्न पनि सहज हुने भन्दै अब यसै भन्न नसक्ने बताएकी छे ।

यस्तै गरेर पुरुष पक्ष (प्रेमी) बाट पनि माया लाउने तिव्र इच्छा रहेको बताएपछि अहिले सबै भएको ठाउँमा मन मुटु साटनु भन्दा पनि एकान्तमा पारेर सबै मनको चाह मेटाउने धोको रहेको प्रेमिकाले बताएकी छिन् । प्रेमीले प्रेमिकाको बोलीमा आकर्षण रहेको बताउँदै उनीप्रति मोहित बनेको तर मनका कुरा भन्दा पनि शत्रुरले हास्दै बोल्दैमा लड भ्यायो भन्छन् भनेका छन् । प्रेमिकाले जे भए पनि दाइको टोपी धोइ दिने बैनी भोली छोडेर जाने र यहाँ शून्य हुने जसरी पनि आफू सौता र झटकेला माथि जानु परेको भन्दै त्यसबेला आफ्नो प्रेमीलाई सम्झेर यो मन कति छिया छिया होला भने पछि प्रेमीले जे भए पनि दुःखसुख बेहोर्ने आग्रह गर्दै अब अहिले बोलेर के काम लायो र तिमी अर्कैसँग म अर्कैसँग भए पछि तिमी आफैले यो सबै भन्ने बाटो पारेपछि अहिले मसँग गुनासो गरेर के काम सधैं भेट भयो की यही कुरा मात्रै दोहो-न्याइ रहन्छ्यौ भन्दै अबदेखि यी कुरा नगर भनेका छन् त्यसो भन्दा प्रेमिकाले आफ्नो इच्छाले भन्दा पनि जबरजस्ती र परिस्थितिले यो अवस्थाको सृजना गराएको अनि मलाइ तिम्रा जाली कुराले झुक्याएको भनी आफ्नो गुनासो आफूलाई मन पर्ने प्रेमी सामु पोखेकी छिन् ।

(ख) लय : प्रस्तुत खेली गीत त्रिपदी लयमा आधारित रहेर स्थानीय गायक/गायिकाले गाएका छन् । यस गीतमा ६+७+७ मात्राको प्रयोग गरिएको छ भने तीन पङ्क्तियुक्त संरचनामा आधारित रहेर गाएका छन् ।

(ग) स्थायी /अन्तरा : यस खेली गीतमा स्थायीको प्रयोग नगरी अन्तराको मात्र प्रयोग गरेका छन् ।

(घ) भाषा : प्रस्तुत खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित गायक/गायिकाहरूले गाएका छन् । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ वारिका, पारिका, भित्ता, लोटेर, भइँमा, खुट्टो, रैनछ, लयालो, पञ्चे, दाइलाई, मयाँ, पोरको, भनम्, अष्टमी, खारे भैँ, कठै, रुखो, दिम्की, लइभ्यायो, भट्केला, कामी डाँडा, घर्ती गाउँ, मकाइ, परेसी, जसो हो आदि स्थानीय कथ्य भाषाको प्रयोग गरेर खेली गीत गाएका छन् ।

(ङ) शैली : प्रस्तुत खेली गीत दोहोरी शैलीमा गाएका छन् । यहाँ प्रेमी र प्रेमिका बिचको दोहोरो संवाद चलेको छ ।

(च) निष्कर्ष : संक्षेपमा भन्नुपर्दा यस क्षेत्रमा गाएको खेली गीतले नेपाली ग्रामीण समाजमा विद्यमान रहेको वर्गीय अवधारणालाई पनि स्पष्ट रूपमा देखाएको छ । यहाँ खेतका र बारीमा शब्दको प्रयोगबाट पनि यो कुराको स्पष्ट जानकारी पाउन सकिन्छ । यस्तै गरेर कामी गाउँ, घर्ती गाउँले यस क्षेत्रमा जातिय छुवाछुतको अवधारणा अभैँ समय पनि कायमै रहेको खेली गीतका गायक गायिकाहरूको लयात्मक अभिव्यक्तिबाट पनि जानकारी हुन्छ साथै यस क्षेत्रमा ती जातीहरूको पनि बस्ती रहेछ भन्ने जानकारी यसबाट पनि लिन सकिन्छ ।

४.११ जगत्रदेवीको खेलीगीतको सङ्कलन

४.११.१ प्रस्तुति

खेली एकोहोरी गीत जगत्रदेवी गाउँ विकास समिति वडा नं. ८ गल्याङ् बजारमा ०७१ असोज ५ गते सङ्कलन गरिएको हो ।

तुलसी भञ्ज्याङ गाउँ विकास समिति वडा नं. ७ बन्ने डाँडा निवासी खेली गायक वर्ष ५० का श्री दल बहादुर बराल बजार गर्ने क्रममा गल्याङ् बजारमा भेटिएका हुन् । गाउँमा खेली गीतमा नामुद रहेका गायक बराल मगर बाहुन क्षेत्री नभएपनि बाहुनहरूको

संगतले खेली गायक बनाएको ठान्छन् आफूलाई गाउँमा हुने चाड, पर्व, मेला, पात, नारायण पुजा, स्वस्थानी पुजामा गायक मगर टुप्लुक्क पुग्छन् र खेली दोहोरीको खालमा बसिहाल्छन् ।

खेली गीतको सङ्कलन गर्ने क्रममा गल्याङ् बजारको मोटर बाटो नजिक राजु न्यौपानेको पसलमा भेटिएका मगर राजु न्यौपानेसँगको केही समयको खेली गीतको गन्थन पछि उनीसँग कुराकानी पश्चात सोही ठाउँमा रहेको इन्जिनियर विष्णु सुवेदीको घरको माथिल्लो तलाको छतमा बसेर खेली गीतका एकोहोरी शब्द भन्न अनुरोध गर्दा मुस्कुराउँदै खेली गाउन लागे । उनले गाएको खेली गीतको पाठ निम्न प्रकार छ :

यता आउ मयालु  
खरी घाँस काटम्ला  
ज्यान पातलो साटम्ला

आकाशैको तारा  
भँडमा भन्थ्यो सितारा  
पाछेँउ कि त वितारा

आँधी खोला रोपाइँ  
वायें खोला दाइँ छ र  
के कुरामा नाइँ छ र

बल्ल आउनु भयो  
आउनु हुन्न भनेको  
भिरको बाटो खनेको

गल्याङ् बजारैमा  
ढाका टोपी मैलियो  
भन भन मया फैलियो

बोल बोल राम  
नबोलेर हुँदैन  
त्यसै धोका पुदैन

आँधिखोले पानी  
चामल धोए चौलानी  
जानेकै त हौला नी

आउँछु न भने त  
लाउँनी थिइन नजर  
नाउनी थिइन नजर

डाली नुँगाइ नुँगाइ  
रुख चढ्यो बाँदरु  
छैन अन्त नजरु

ए-वाउ- तिम्लाई भन्दा खेरी  
यती हैन सती हो  
अभ्रै हुनी कती हो

ए दाइ तिम्रो बोली  
सुनिइरम्की फुल भोरम्  
जोवान् दिम्की भै मोरम्

लाउ दाइ कोल्टे टोपी  
भने भन्छन् तन्नेरी  
वेला वैश छन्जेरी

दाइ छ गराइदीमा

रुमाल खस्यो राम्दीमा  
खोज्छु खोज्छु पाउँदिन

भेट नभएको  
तिन तोलाको औंठीले  
वाउगकै मया कम्तिले

भेट नहुनमा  
रैछ तिम्रो मनमा  
रैछ तिम्रो मनमा

भेट नहुम् बरू  
भेट भए यही चाल  
भेट भए यही चाल

पानी आउन हो की  
वादल बस्यो फेरैमा  
भइयो भेट धेरैमा

जाम् भो घर घर  
यहाँ बसेर के छ र  
यहाँ बसेर के छ र

आउदै रहनु होला  
लाउदै रम्ला पिरती  
लाउदै रम्ला पिरती

आज भन्दा भोली  
भोली भन्दा यत्तीकै

जुनी वित्तयो त्यक्तिकै

४.११.२ विश्लेषण

(क) भाव : प्रस्तुत खेली गीतमा गायकले एकोहोरी रूपमा मनका छटपटी वेदनालाई खेलीगीतका माध्यमबाट भावात्मक अभिव्यक्त गरेका छन् ।

(ख) लय : यो खेली एकोहोरी त्रिपदी लयमा आधारित छ । यसमा ६+७+७ मात्राको प्रयोग गरेर गाइएको छ । यसमा पङ्क्तिगत हिसाबबाट हेर्दा कुनै गीत दुई पङ्क्तिको प्रयोग गरेर गाइएको छ भने कुनै गीत तीन पङ्क्ति प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(ग) स्थायी/ अन्तरा : यस खेली एकोहोरीमा स्थायीको प्रयोग नगरेर अन्तराको मात्रै प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

(घ) भाषा : प्रस्तुत खेली गीत स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषाको प्रयोग गरेर गाइएको । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अर्न्तगत पर्दछ । यहाँ खरी घाँस, ज्यान पातलो, भइँमा, वितारा, रोपाइँ, दाइँ, नाइँ, चौलानी बाँदर, फूल भोरम्, कोल्टे टोपी, छन्जेरी, मया, बोउ, जस्ता स्थानीय कथ्य र नजर जस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयो गरेर खेली गीत गाइएको छ ।

(ङ) शैली : प्रस्तुत खेली गीत एकोहोरो वर्णात्मक शैलीमा गाएका छन् ।

(च) निष्कर्ष : यस खेली गीतमा खेली गायकले आफ्ना मन भित्र लुकेर बसेका कुण्ठाहरुलाई खेली गीतको माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेका छन् यहाँ आफ्नी प्रेमीकासँग सँगै बसेका अतितका दिनहरुलाई खेली गीतका माध्यमबाट स्मरण गर्दै फेरि पनि मिलनको कल्पना गरेका छन् ।

४.१२ निष्कर्ष

स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिणी भेगका गा.वि.स. हरूमा पुगेर खेली गीतको सङ्कलन गरेका खेली गीतहरुबाट यस क्षेत्रमा खेली गीत अझै पनि यथावत रूपमा बाँचेको यसको सङ्कलन पक्षबाट स्पष्ट भल्किन्छ ।

घाँस काट्दा पनि गाईने गर्छन्, मकै पिस्ता, खर काट्दा पनि आफ्ना मनमा छटपटिएका दुःख, पिडा, कष्टलाई खेलीगीतको माध्यम बनाएर अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ ।

यसबाट के कु अवगत हुन्छ भने स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण भेगका गा.वि.स.हरूमा खेलीगीत मरेर बाँचीरहेको छ । यसलाई नयाँ पुस्ताले ग्रहण, संरक्षण गर्नु भन्दा पनि पुरानै पुस्ताले अहिले सम्म धानी रहेको अवस्था छ । अब यस क्षेत्रमा खेली गीतलाई बचाईराख्ने हो भने लोकगीतहका क्षेत्रका विभिन्न निकायबाट संरक्षण दिनुपर्ने आवश्यकता खड्किएको छ ।

## पाँचौ अध्याय

### खेली भजनको प्रस्तुति र विश्लेषण

#### ५.१ भजनको परिचय :

भज धातुमा न प्रत्यय लाएर भजन भएको हो । धार्मिक पुजाका अवसरमा गाइने गीतलाई भजन भनिन्छ (बन्धु, २०५८! १५३) । भजनमा पुजा गरिएका देवदेवीहरूको गुण शक्ति र सामर्थ्यको वयान गरिएको हुन्छ । धर्मपरायण नेपाली जनता आफ्ना घरमा सत्यनारायण, भागवत वा अरू कुनै पुजा पठन गरेपछि रातभरि बत्ती बालेर जाग्राम बस्छन् । एकादशी, माघे सक्रान्ति, शिव रात्री जस्ता धार्मिक पर्वहरूमा पनि पवित्र स्थलमा गई सामुहिक रूपले भजन गर्ने चलन छ । कतै कतै एउटाले भजन भट्याउने र अरूले छोप्ने काम गरेको पाइन्छ । प्राय गाउनेमा पुरुष हुन्छन् । भने सुन्ने र छोप्नेमा पुरुष र स्त्री दुवै सहभागी रहेका हुन्छन् । सबैले सहभागिता जनाउनै पर्छ नत्र धर्म प्राप्त हुदैन भन्ने भनाइ छ । खैजडी र मुजुरा सामुहिक रूपमा गाइने भजनका पनि विभिन्न शैली छन् । भजन गर्नेलाई भजनिया भनिन्छ । कतै यिनीहरूलाई भक्त पनि भनिन्छ । विभिन्न भक्ति भजन गाउने भएकाले पनि भक्त भनिएको हुन सक्छ ।

ईश्वर प्रति भक्ति भावना जागृत गाइने गीतलाई भजन भनिन्छ । भजनहरू विभिन्न भक्ति धारमा आधारित रहेर गाउने गरिन्छ (पौडेल २०) ।

नेपालका विभिन्न जाती र समुदायमा भजनहरू गाउने प्रचलन छ ।

#### ५.२ खेली भजनका प्रकार

- विषय प्रस्तुतिका आधारमा खेली भजन:
- गायन प्रक्रियाका आधारमा खेली भजन

#### ५.२.१ विषय प्रस्तुतिका आधारमा खेली भजनको वर्गीकरण

विषय प्रस्तुतिका आधारमा खेली भजनलाई दुई प्रकारमा विभक्त गरिएका छ ।

#### क) सगुण भजन:

ईश्वर प्रति भक्ति भावना जागृत गरेर गाउने भजनलाई सगुण भजन भनिन्छ । यस अर्न्तगत गाइने भजनमा विभिन्न भगवान् र देवी देवताका नाम जपेर गाइने गरिन्छ । ती

भगवान् र देवी देवताका नाम जपेर गाइने भजनका बारेमा यहाँ संक्षेपमा वर्णन गर्न गइरहेका छौं ।

अ) राम भक्ति भजन:

भगवान् श्री रामलाई आराध्य देव मानेर गाइने भजनलाई राम भक्ति भजन भनिन्छ । उदाहरणका लागि यहाँ भगवान् श्री रामका स्वच्छ चरित्र न्यायिक सेवा, त्यागी भावनाका बारेमा खेलीका माध्यमबाट भजन प्रस्तुत गरेको यहा उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ :

रामलाई बनिवास

भरतलाई रजाइँ

यहाँ प्रस्तुत गरिएको खेली भजनमा राजा दशरथले कैकेयीको कुरा सुनेर भगवान् रामलाई वनवास पठाएको र कैकेयी पट्टिका छोरा भरतलाई राज गद्दी दिलाएको कुराको वर्णन गरिएको छ । साथै भगवान् रामको त्यागीपना, उदार भावनाको भजन मार्फत प्रस्तुति भएको छ ।

आ) कृष्ण भक्ति भजन:

भगवान् श्री कृष्ण प्रति आराधना गर्दै उनका जीवनका बारेमा गीतका माध्यमबाट गाइएको भजनलाई कृष्ण भक्ति भजन भनिन्छ । यसको उदाहरण रूपमा यहाँ खेली भजन प्रस्तुत गरिएको छ:

कृष्ण कन्हैयाले

हेरिरहनी टोलाउनी

राधा भनी बोलाउनी

यहाँ माथि भगवान् श्री कृष्ण प्रति भक्ति जागृत भएका भावना यो खेली भजनका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको छ ।

भगवान् श्रीकृष्ण जब राधिकाको खोजीमा हुन्थे । त्यति बेला राधिकालाई नदेखेपछि दायाँ बायाँ हेर्दै टोलाइ रहेको अनि बेला बेलामा राधिकाको नाम लिँदै बोलाउने गरेका उनका भावात्मक अभिव्यक्तिको बारेमा यस खेली भजन मार्फत प्रस्तुत गरिएको छ ।

इ) शिव भक्ति भजन:

भगवान् शिवका नाममा गीतका माध्यमबाट गाइने भजनलाई शिव भक्ति भजन भनिन्छ । अहिले पनि शिव रात्रिको अवसरमा भगवान् शिवको महिमा भजन, कीर्तन गाएर रातभरि जाग्राम बस्ने गरिन्छ । उदाहरणको रूपमा शिवको बारेमा खेती भजन यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

कति सुहायो

कति सुहायो

शिवजीलाई पारवती

कति सुहायो ।

यहा प्रस्तुत खेती भजनमा शिव र पार्वतीको पुजा आरधनाका साथमा शिव मन्दिरमा गएर शिव र पार्वतीको युगल जोडी अति नै मिलेको भन्ने प्रस्तुती यो खेती भजन मार्फत प्रस्तुत गरिएको छ ।

ई) गणेश भक्ति भजन:

भगवान् गणेशको स्तुति गरेर गाइएको भजनलाई गणेश भक्ति भजन भनिन्छ । जुन सुकै पूजा, आज्ञा,कर्मकाण्ड र सत्कर्मको शुरुवातीमै गणेशको पूजा गरिन्छ । गणेश सम्बन्धी गाइएको भजन यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

जय गणेश जय गणेश जया गणेश देव

माता बती पारवती पिता महादेव ।

यहाँ भगवान् गणेशको जय जयकार गरेर भजन गाइएको छ ।

उ) स्थानीय देवी देवता सम्बन्धी भजन:

मान्छे जुन ठाउँमा बसेको छ त्यही ठाउँका देवी र देवताको नाम जपेर गाइने भजनलाई स्थानीय देवी देवता सम्बन्धी भजन भनिन्छ ।

हाम्रो रक्षा गर

तिमी हाम्रो मालिक

वर भञ्ज्याङ्की कालिका

यहाँ वरपर भञ्ज्याङकी कालिका भनेर स्याङजाको तुलसी भञ्ज्याङ - ७ लवरकोट स्थित स्थानीय वरभञ्ज्याङकी कालिका देवी प्रति भक्तिभावना प्रकट गरेर भजन गाइएको छ ।

(ख) निर्गुण भजन:

निराकार ब्रह्मा, जीवनका लोभ, मोहबाट निवृत्ति, मानवतावादको समर्थन गर्दै जातीय विभेद, अन्याय अत्याचारको विरोध गरेर गाइएका भजनलाई निर्गुण भजन भनिन्छ । यसको उदाहरणका रूपमा यहाँ खेरी भजन प्रस्तुत गरिएको छ :

भन्छन् आत्मैबाट

नमार न नकाट ।

प्रस्तुत खेरी भजनमा वर्तमान विश्व समुदायमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै प्राणी माथिको हत्या गर्ने जुन परिपाटी छ त्यसलाई जरै देखि हटाउनु पर्ने कुरा निर्गुण भजन अन्तर्गत रहेको यो खेरी मारफत प्रस्तुत भएको छ ।

बाँच्न पाउने प्राणीको अधिकार सुरक्षित हुनु पर्ने यस धाराका भजन गायक /गायिकाहरूले भजन मारफत आफ्नो भावना अभिव्यक्त गरेका छन् ।

५.२.२ गायन प्रक्रियाका आधारमा खेरी भजनका प्रकार

५.२.२.१ एकोहोरी खेरी भजन

एकोहोरी रूपमा भगवानको नाम जपेर खेरीको लयमा गाइने धार्मिक गीतलाई एकोहोरी खेरी भजन भनिन्छ ।

एकोहोरी खेरी भजन पनि दुइ प्रकारका हुन्छन् ।

क) दुई पङ्क्तियुक्त एकोहोरी खेरी भजन

दुई पङ्क्तियुक्त एकोहोरी खेरी भजनमा दुई वटा मात्रै पङ्क्ति हुन्छ । यसमा अन्तिम पङ्क्तिका शब्दलाई दोहऱ्याइ गाइएको हुन्छ र यसमा पनि भगवानको एकोहोरी प्राथना मूलक सन्देश बोकेको हुन्छ ।

जस्तै:-

रामलाई फुलको माला  
सिता माइलाई सिन्दुर

रामलाई फुलको माला  
सिता माइलाई सिन्दुर

रामै राम जपेर  
लैजाउ राम बनमा

रामलाई वनिवास  
भरत लाई रजाइँ

रामलाई वनिवास  
कैकेयीको खेलले

सितालाई छोडेर  
नजाऊ राम बनमा

सितालाई हरेर  
रावण गयो लंकामा

राम रुदै वन  
सिता रुदै लडकामा

चौध वर्ष बनमा  
विताइ आए रामले

कोही लाई राजगद्दीमा

कोहीको वनिवास भयो

पापी रावण्यले  
सिताको पाप लियो नी

ढोका खोल राम  
भक्ति आए मन्दिरमा

मनै भ्रल मल  
रामको नजिक आउदा त

नाँचन के होला  
हरिको मन्दिरैमा

जप हरि नाम  
जपे पार तरिन्छ ।

जाउन हनुमान  
लंका छोडी पलंका

जाउँला वैकुण्ठमा  
नाँचदै गाउदै रमाउँदै

पाप तुच्छ भाव  
अब मनमा नराख

रामकै नाम गाए  
स्वर्ग जाने उपाय

स्वर्गमा तरिन्छ  
एकदिन पक्कै मरिन्छ

स्वर्ग जाने बाटो  
खनौ साँचो बोलेर

मनै छिन्न भिन्न  
रामको नाम नलिंदा

सत्य युगका देउता  
राम मेरो मनमा

बासुरी बजाउदै  
गए कृष्ण वैकुण्ठ

ख) तीन पङ्क्तियुक्त एकोहोरी खेली भजन:

तीन पङ्क्तिका खेली भजन गाउँदा भजनमा पहिलो दोश्रो र तेश्रो पङ्क्तिले अलग अलग पहिचान बोकेको हुन्छ र समाष्टिमा भगवान्को एकोहोरो गुणगान गाइएको हुन्छ ।  
जस्तै :

मथुराको कृष्ण  
गोकुलमा गइरहनी  
दही चोरेर खाइरहनी ।

अचाल कलि लायो  
धर्म कर्म हरायो  
पाप धुरिमा करायो

गर धर्म कर्म  
भन्न हुन्न कलिमा  
ए वाउ आज भोलीमा

त्रेता युगका राम  
कलि युगमा आइदेऊन  
सबको मनमा छाइदेऊ न

मुखमा राम राम  
पेटमा कैची कटक्कै  
धर्म छैन पटक्कै

धर्म कमाइदैन  
मन्दिर मात्रै धाएर  
ठाडो टिका लाएर

दुःखी सेवा गर  
मन, वचन, कर्मले  
यही भन्छ नी धर्मले

आत्मा खुशी भए  
कोही गर्दैन छल पनि  
पाउँछौ मिठो फल पनि

पुण्य कमाउनलाई  
आफ्नै आत्मा हेर त  
गलत विचार फेर त

## ५.२.२.२ दोहोरी खेली भजन

भगवानकै नाम लिएर गायक गायिका विच दोहोरो सवाल जवाफ गर्ने गरिएको खेली भजनको धार्मिक गीतलाई दोहोरी खेली भजन भनिन्छ । दोहोरो खेलीभजन पनि २ प्रकारका हुन्छन् ।

### क) दुई पंडितयुक्त खेली भजन दोहोरी

दुई वटा मात्रै पंडितको सिर्जना गरेर पहिलो पंडितलाई दोहोरीको रूपमा गाइने खेली भजनलाई दुइपंडितयुक्त खेली दोहोरी भनिन्छ । जस्तै:-

हे ~ राम वन वास

कौन वन गए हुन्

हे ~ राम वनिवास

मधुवन गए हुन् ।

यस्तै गरी अन्य सङ्कलित दुइ पंडितको खेली भजन दोहोरी

केटी : भन कल्ले लयो

राम की सिता हरेर

केटी : रावणले लयो

रामकी सिता हरेर

केटी : सितालाई हरेर

कहाँ पुन्यायो रावणले

केटा : सितालाई हरेर

लंका पुगयो रावण्य

केटी : कस्को खेलले गर्दा

राम गए वनमा

केटी : कैकेयीको खेलले

राम गए वनमा

केटा : कस्को पैतालीमा

कदम फुल लेखेको

- केटी : रामको पैतालीमा  
 कदम फुल लेखेको  
 कल्ले रजाइ गऱ्यो  
 राम वन गएसी
- केटी : राम लाई पाखा लाउँदै  
 भरत गरे रजाइ
- केटा : कति वर्ष वसे  
 राम वन गए र
- केटी : चौध वर्ष वसे  
 राम वन गएर
- केटा : कस्ता थिए राम  
 केरी गए वनमा
- केटी : सत्यवादी राम  
 हास्दै गए वनमा
- केटा : सितालाई फर्काउन  
 को गए त लंकामा
- केटी : हनुमान गए  
 सिता लिन लंकामा
- केटा : किन मुर्छा परिन्  
 सिता लडका पुगेर
- केटी : रामलाई सम्झी सम्झी  
 मुर्छा परिन् सिता जी
- केटा : तिम्ले चिनिनौ की  
 रामकी सिता होइनन् की
- केटी : भने नपत्याउनी  
 मुटु चिरे मरिनी
- केटा : वसौँ रातैभरी  
 रामकै नाम जपेर
- केटी : राम भन्न पाइन

कली लायो मनमा

केटा : राम भने तरिन्छ  
एक दिन पक्कै मरिन्छ

केटी : राम भने तरिन्छ  
एक दिन पक्कै मरिन्छ

केटा : रामलाई सम्झी सम्झी  
जोर खैजंडी बजाउन

ख) तीन पङ्क्तियुक्त खेली भजन दोहोरी

भजन तीन वटा पङ्क्ति सिर्जित भएका र त्यसबाट भगवान्का नाम लिएर सवाल जवाफ खेलिएका खेली भजनलाई तीन पङ्क्तियुक्त खेली भजन दोहोरी भनिन्छ ।

जस्तै:

पुरुष:- कता गए राम  
के गरे खै भन त  
कस्तो भयो मन त

महिला:- राम रुदै रुदै  
पञ्चवटी वनमा  
पिर बोकी मनमा

केटा : हरि दुवारैमा  
नगइ म त छोडिन  
अन्त ध्यान मोडिन

केटी : जाम्ला संगै संगै  
हरिको मन्दिरैमा  
छैन यो मन थिरैमा

केटा : हरि हरि भन  
सबै दुःख हराउँछ  
मन लाई खुशी गराउँछ

केटी : बस्न मन लाछ  
हरिकै नाम जपेर  
सबै दुःख खपेर

केटा : धर्म कर्म गरे  
शत्रुको नास हुन्छ  
मनमा शान्ति वास हुन्छ

केटी : बल्ल चित्त बुभयो  
तिम्ले कुरा गर्दा त  
रामकै नजिक पर्दा त

केटा : जपौं हरि राम  
बल्ल स्वर्ग तरिन्छ  
एक दिन पक्कै मरिन्छ

केटी : स्वर्गै जाने बाटो  
अब हाम्ले खन्ने हो  
रामक भक्त बन्ने हो

केटा : राम गए बन  
सिता गइन् पधेरी  
एकलै मन अंधेरी

केटी : पापी रावण्यले  
सिता हरी लएको  
लडका सुरमा गएको

केटा : रावण्य भस्कियो  
रामको फौज देखेर  
छेकिएन छेकेर

केटी : के गर्न पो सकथ्यो  
रामको फौज सामुन्ने  
पापी राक्षस रामुन्ने

यस्तै गरेर खेली भजनका बीच बीचमा चुड्का जोडेर भजन गाउने चलन पनि छ ।  
यसलाई खेली भजन चुड्का भनिन्छ ।

५.३ खेलीभजनको प्रस्तुति र विश्लेषण

५.३.१ कुवाकोटको खेलीभजनको प्रस्तुति र विश्लेषण

५.३.१.१ प्रस्तुति

प्रस्तुत खेली भजन एकोहोरी २०७१ असोज २० गते कुवाकोट गाउँ विकास समिती वडा नं. ३ (हाल चापाको नगरपालिका वडा नं. ८) रोगदी गैह्रे थरमा सङ्कलन गरिएका हो । दशैको अवसरमा कुवाकोट जाँदा यसै क्षेत्रका चर्चित खेलीभजन गायक श्री जगन्नाथ न्यौपानेसँग भेट हुँदा आज हाम्रो गाउँमा खेली भजन गाउने कार्यक्रम छ जाऊ भनेपछि त्यसैदिन साभ्र निज जगन्नाथ न्यौपानेको घरको आँगनमा मकैको सुली मुनि बसेर खेली भजन गाउने तरखरका साथ निम्न स्थानीय गायक गायिकाहरू यस खेलीभजनको वसाइमा सहभागी थिए:-

मूल पाठ

कहाँ गयौ राम

एकलै भए नी म

राम वोलो मैना

माथीको पिंजडीमा

राम भन्न पाइन

कली लायो मनमा

वजाउ वाला फेरी  
राम्रै लायो मुरली

भन्छन् आत्मै बाट  
नमार न नकाट

केल्लाई बस्छेयौ पारी  
वारी आउन राधिका

छ मेरो मुरली  
राधिकाको फेदैमा

लैजाऊ तिम्रो सारी  
खै लेउ मेरो मुरली

एकलो मुरली  
सोह्र सय गोलेनी

बल्ल भेट भयो  
जुनको र घामको

राधिका पियारी  
कृष्ण मन परेकी

सिता पंधेरैमा  
राम रुदै वनमा

### ५.३.१.२ विश्लेषण

क) भाषा: प्रस्तुत खेली भजन एकोहोरो रूपमा भगवान् राम र कृष्ण प्रति समर्पित भावना जागृत गराएर गाएका छन् ।

यस खेली भजनमा राम बिना एक्ला महसु गरेको, पिँजडामा राखेको मैनाचरीलाई पनि राम जस्तै सत्य र शुभ बोलन आग्रह गरेको, यस्तै अहिलेको यो कली युगमा रामको नाम कसैले नजप्ने र आफू एक्लो बृहष्पती जस्तो बनेको यस्तै कृष्ण जीले बजाएको मुरली गोलेनीहरूलाई मन परेको र फेरी बजाउन आग्रह गरेका छन् भने भजनकै माध्यमबाट अहिले जनावरलाई काटेर खाने प्रथालाई कटाक्ष गर्दै जनावरको भावना बोल्दै उनी हरूको आत्मले प्राणी हत्या नगर्न मानव समुदायलाई आग्रह गरेको सन्दर्भ पनि खेली भजनका स्थानीय गायकले जोडेका छन् । साथै संगै बसेका महिला गायिकालाई लक्षित गर्दै राधाको नाम दिदै पारी नवसी अलि वर आउन भनिएको छ । यस्तै कुष्णले आफ्नो मुरली राधिकाको आडैमा भएको र आफूले राधिकाको सारी लिएको अब मेरो मुरली बुझाए सारी लैजान बृष्णले भनेको सन्दर्भ पनि यो खेली भजन मार्फत प्रस्तुत गरिएको छ । साथै त्यही बेला नजिकै सोह्र सय गोलेनी भएको र कृष्ण एउटा मात्र रहेको तर ती सबै मध्य कृष्णलाई राधिका मन परेको भन्दै भजनको अन्तमा राम वनवास गएको र ऊनको बिलौना गर्दै सीता रुदै पँधेरी गएको सन्दर्भ पनि यस खेली भजन वसाइमा गायक गायिकाहरूले प्रस्तुत गरेका छन् ।

ख) लय:- यो खेली भजन त्रिपदी लयमा आधारित रहेर गाएका छन् । यसमा ६+७+मात्राको प्रयोग गरिएको छ ।

ग) स्थायी/अन्तरा:- यस खेली भजनमा स्थायीको प्रयोग नगरेर अन्तरको प्रयोग गरेर गाइएको छ । यहाँ एकोहोरो रूपमा भगवानप्रति भक्तिभाव प्रकट गरेर गाइएको छ ।

घ) भाषा: प्रस्तुत खेली भजन स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ एकलै, पिँजडी, लायो, कली, वाला, केल्लाई , फेदैमा, खैलेऊ, एकलो आदि स्थानीय शब्दको प्रयोग गरेर भजन गाएका छन् ।

- ड) शैली:- यी माथिका खेती भजन एकोहोरी वर्ण नात्मक शैलीमा गाइएको छ । भगवान कृष्ण र रामप्रति भक्ति भावना जगाउँदै यो भजन गाइएको छ ।
- च) निष्कर्ष:- संक्षेपमा भन्नु पर्दा यो ठाउँमा रहेका ग्रामिण क्षेत्रका स्थानीय गायक/गायिकाले पनि अहिलेको मानमा बढ्दै गएको दानविय भावलाई प्रहार गर्दै यस्तो अवस्थामा भगवान् राम र कृष्णको प्रादुभाव हुनुपर्ने आवश्यकता दर्शाएका छन् ।

### ५.३.२ रत्नपुरको खेतीभजनको प्रस्तुति र विश्लेषण

#### ५.३.२.१ प्रस्तुति

प्रस्तुत खेती भजन चुङ्का रत्नपुर गाउँ विकास समिती अन्तर्गत न्यौपानेडाँडामा यही २०७१ असोज २२ गते सङ्कलन गरिएको हो ।

स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण पूर्वी भागमा अवस्थित यो गाउँ पर्यटकिय तथा सांस्कृतिक दुष्टकोणले पनि अति नै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस न्यौपाने डाँडाबाट दक्षिण पट्टी फर्केर हेर्नो भने पाल्पाको रामपुर फाँट, यसो तल तीर पट्टी नजर लगाए स्याङ्जाकै चापाकोटको सुन्तली टार फाँटले मनै हराभरा बनाइदिन्छ । यस्तै पाल्पा र स्याङ्जाको विच भएर वगेकी काली गण्डकीको स्वरूप हेर्दा पटुकी विछ्याए जस्तै देखिन्छ ।

चापाकोटको सम्म मैदान भन्दा अलिकति माथी उठेको यो ठाउँमा मगर र बाहुन जातीको बस्ती बसेको छ । यस क्षेत्रमा मगर समुदायले सांस्कृतिक मनोरञ्जन लिनका लागिब कोरा, भयाउरे र सालैजो गाएका हुन्छन् भने बाहुन समुदायले खेती गीत र खेती भजन गाएर मनोरञ्जन लिने गर्दछन् ।

खेती भजनको सङ्कलन गर्न जाने क्रममा रत्नपुर गाउँविकास समिती वडा नं. ५ दिम्पा ब्रामी निवासी ७७ वर्षिय धन श्याम न्यौपानेसँग भेट भयो । दशैको बेला थियो । सांस्कृतिक पर्वका रूपमा हिन्दुहरूले दशै पर्व मनाउने क्रम थियो । यो बेलामा क्षेत्रमा खेती भजनज अभै बढी मात्रामा गाइने रहेछ । धन श्याम आफू पनि खेती भजन गायक भएको हुनाले खेती भजनको बारेमा कुरा कोट्याउने विक्तिकै उनले हातमा हसिया र ढाँडमा नाम्लो कसेर आफ्नो भेकमै रहेकी त्यस क्षेत्रकी खेती गायिका देवी न्यौपाने सँग लिएर औधी घण्टाको वनको उकालो बाटोको यात्रा पुरा गरेर न्यौपाने डाँडामा रहेको कालीका मन्दिरमा त्यस क्षेत्रमा खेती भजन गायक गायिकालाई जम्मा गराएर मन्दिरको

आँगनमा बसेर खेली भजन चुड्का गाउने निर्धा गरे त्यस ठाउँमा जम्मा भएर खेली भजन गाउने स्थानीय गायक गायिकाहरू यस प्रकार छन्

- रत्नपुर गाउ विकास समिती वडा नं. ५ नेउपानेडाँडा निवासी वर्ष ७७ का श्री दयाराम घिमिरे ।
- रत्नपुर गाउ विकास समिती वडा नं. ५ क्वामी निवासी ७७ वर्षका श्री धन श्याम न्यौपाने ।
- रत्नपुर गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ निवासी १२ वर्षिय पुजा न्यौपाने, ११ वर्षकी समिक्षा न्यौपाने, ७ वर्षकी सृष्टि न्यौपाने यस्तै ७५ वर्षिय केदारनाथ आचार्य, ६७ वर्षिय हिमलाल न्यौपाने, ४८ वर्षिय दिलीप रेग्मी , क्वामीकी ४३ वर्षिय देवी न्यौपाने, न्यौपाने डाँडाकी ४० वर्षिय श्रीमती शान्ति खनाल, १७ वर्षिय प्रविन न्यौपाने, वर्ष २७ का नगेन्द्र गैह्रे, १९ वर्षिय श्री आनन्द न्यौपाने, १५ वर्षिया माधव न्यौपाने,

यी माथीका स्थानीय गायक गायिका मिलेर गाएको खेली चुड्का भजनको पाठ निम्न प्रकार छः-

जानुका नन्दिनीलाई

हरिलानी रावण

हे हरिलानी रावण,

हरिलानी रावण

मृग रूप धारेर

मरिच पठायो

रामलाई मृग पट्टि

सितालाई सभायो

हरिलानी रावण

जनुका नन्दिनीलाई

हरि लानी रावण

हरिलानी रावण

हरिलानी रावण

जनुका नन्दिनीलाई

हरिलानी रावण

५.३.२.२ विश्लेषण

क) भाव:- प्रस्तुत गीतमा खेली चुड्का भजन मार्फत भगवान् रामकी पत्नी सीतालाई लङ्काको राजा रावणले हरण गरेर लएको र राम र सीताको विछोड गराएको यो खेली भजन मार्फत् प्रस्तुत गरेका छन् ।

मृगको रूपमा धारणा गरेर आफ्ना फौज रामको दारवारमा पठायो अनि भगवान राम ती मृगहरू संग लड्ने तयारी गर्दै गर्दा अर्को पट्टी सितालाई रावणले समाएर लंका पुऱ्याएको कथा वस्तु यस खेली चुड्का भजनमा समावेश गरिएको छ ।

ख) लय:- यो खेली भजन त्रिपदिय लयमा आधारित रहेर गाइएको छ । यसमा ७+७+७ मात्राको प्रयोग भएको छ ।

ग) स्थायी/अन्तर:- प्रस्तुत खेली चुड्का भजनमा स्थायी र अन्तरा दुवैको प्रयोग गरेर गाइएको छ । यस चुड्का भजनमा जानुका नन्दिनीलाई हरि लानी रावण भन्ने स्थायीको रूपमा प्रयोग गरेर गाइएको छ भने यस पछि अन्तरमा पनि प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

घ) भाषा:- प्रस्तुत खेली चुड्का भजन स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यसमा पट्टि, हे, समायो आदि स्थानीय शब्दहरू प्रयोग गरेर गाइएको छ भने हरि लानी, धरेर आदि आगन्तुक शब्द प्रयोग गरेर खेली चुड्का भजन गाइएको छ ।

ङ) शैली:- यी माथिका खेली चुड्का भजन एकोहोरी वर्णनात्मक शैलीमा गाइएको छ ।

च) निष्कर्ष:- संक्षेपमा भन्नु पर्दा भगवान राम र सिता विचको मिलनमा लङ्काको राजा रावणले भाँजो हालेको विषय वस्तुको प्रस्तुती दिएर वर्तमान् नेपाली समाजमा पनि यो विषय वस्तुले यथार्थ रूपमा जरो गाडेको संकेत स्थानीय भजन गायकहरूले गरेका छन् ।

## ५.३.३ मालुङ्गाको खेतीभजनको प्रस्तुति र विश्लेषण

### ५.३.३.१ प्रस्तुति

प्रस्तुत खेती भजन र खेती भजन दोहोरी गीत मालुङ्गा गाउँ विकास समिती अन्तर्गत वसिन्डाँडामा यही २०७१ असोज २७ गते सङ्कलन गरिएको हो ।

स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिणी पश्चिमी भेगमा अवस्थित मालुङ्गा गाउँ विकास समिती साँस्कृतिक, धार्मिक एवं पर्यटकीय दृष्टीकोणले अति नै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । मालुङ्गाको पश्चिम र दक्षिण सिमानामा काली गण्डकी नदीले छुट्याइ मालुङ्गाकै रामनदी घाम पाल्पा र स्याङ्जाको सिमानामा पर्ने धार्मिक र पर्यटकिय दृष्टीले पनि महत्त्वपूर्ण छ । सिदार्थ राजमार्गमो विचमा अवस्थित मालुङ्गा गाउँ विकास समितीको राम्दी हुदै काली गण्डकीको जलको दृष्यावलोकन गराउदै जगत्रदेवि गाउँ विकास समितीको गल्याङ् बजार हुदै यो मार्ग पोखरा, काठमाडौँ पुगेकोले पनि यो गाउँ विकास समिती यातायातका दृष्टीकोणले पनि सहज बन्न पुगको छ र साँस्कृतिक दृष्टीकोणले पनि यस गाउँ विकास समिती अन्तर्गत पर्ने वजादी क्षेत्रमा मगरहरूको वस्ती बाक्लो रहेको छ भने यस क्षेत्रमा बेला बेलामा घाटु नाँच, कृष्ण चरित्र नाँच पनि देखाइने गरिएको छ भने तल्लो भागमा ब्राह्मणहरूले बाहुल्याता रहेको छ भने यस क्षेत्रमा अन्य जाती दमै, कामी, नेवार, क्षेत्री, मगरको पनि बसोवास पाइन्छ । बाहुन्हरूले आफ्नो साँस्कृति गीतको रूपमा खेती भजन, चुडका खेती दोहोरी गाउने गरेको पाइन्छ । साथै यस क्षेत्रमा धार्मिक प्रभाव बढी परेकोले पनि देवी देवताका नाम जपेर खेतीभजन गाउनुका साथै उनीहरूकै नाम जपेर खेती भजन दोहोरी खेल्ने गरेको पनि पाइयो । मालुङ्गामा यहाँकै धार्मिक गुरु प्रभु चैतन्य कृष्णको पहलमा महाँ लिङ्गेश्वर धामको स्थापना गरिएको छ । साथै यस क्षेत्रमा थुप्रै धार्मिक गुरुहरूको उदय पनि भएको पाइयो । यसका अलावा रामनदी धामका नामबाट धेरै कलाकारहरूले गीत सुजना गरेर गाइ चर्चित पनि भएका छन् जस्तै:- राम्दी भरेर, राम्दी पुल तरनी वित्तिकै, जान्छु म त राम्दी पुल तरेर, लगायत ।

यी गीतका बोलले पनि यस मालुङ्गा क्षेत्रको क्षेत्रिय, साँस्कृतिक, धार्मिक तथा पर्यटकीय पहिचान बोकेका छन् । तिनै धार्मिक क्षेत्र सँग सम्बन्धित रहेर यस क्षेत्रमा खेती गाउने गरेको पाइयो ।

यसै सन्दर्भमा खेती गीतको सङ्कलन गर्ने क्रममा मालुङ्गा बसिन्डाँडा निवासी वर्ष २७ का खेम प्रसाद बस्याल सँग यस सम्बन्धी भला कुशारी गर्दा वहाँले यही बसिन्डाँडामा रहेको श्री महा लिङ्गेश्वर शिव मन्दिरमा यो बेला साँझ खाना खाएपछि खेती भजन हुने जानकारी गराएपछि सोही दिन साँझ, खेम बस्याल सँगै त्यस श्री महालिङ्गेश्वर मन्दिरमा गएर खेती भजन र खेती भजन दोहोरीको सङ्कलन गरियो । उक्त भजनमा मालुङ्गा क्षेत्रका पण्डित तथा उक्त मन्दिरमा पुजारी पण्डित राम चन्द्र न्यौपाने र अन्य भक्त भक्तिनीहरू मन्दिरको वरिपरी वसेर खेती भजन र खेती भजन दोहोरी गाइयो र त्यस बेला गाइएको खेती भजन एकोहोरी र खेती भजन दोहोरीको पाठ निम्न बमोजिम दिइएको छ :-

शिव हर हर  
गंगा जल निर्मल

तिनै परमेश्वर  
ब्रह्म, विष्णु, महेश

शिव जीको रूप  
विसनलाई छ दुःख

खेती भजन चुड्का दोहोरी  
शंका ध्वनि लिए  
कैलाशमा शिवले  
हो-अघि लिए समुन्द्र त  
पछि लिए अल्को  
कसो गरी विसौँ राम  
अयोध्याको भल्को  
कैलाशमा शिवले  
शंख ध्वनि लिए  
कैलाशमा शिवले

हे - जमुनाको तिरतिर  
ध्यान लगाउँला  
हात र मुरली मुख  
विणा चढाउला  
कैलाशमा शिवले  
शंख ध्वनि लिए  
हे- जमुनाका तिरतीर  
महादेवका जटा  
कृष्ण र बलभद्र  
वासुदेवका भेट

कैलाशमा शिवले  
शंख ध्वनि लिए  
कैलाशमा शिवले

खेली भजन दोहोरी  
पुरुषः त्रेता युगमा भएको  
राम अवतार  
कहाँ गयो राम  
एकलै भए नी म  
फुल माला लिएर  
राम गए वनमा

सितालाई छोडेर  
नजाउ राम वनमा

कहाँ गयो राम  
एकलै भए नी म

सिता पंधेरीमा

राम रुदै वनमा

फेरि कहिले आउला

नजाउ वालै वनैमा

रामलाई वनि वास्

कैकेयीको खेलले

रजाइ गर त

भइया मेरा भरत

रामलाई वनिवास

भरतलाई रजाइ

राम लक्ष्मण

सिताराम दरिए

सिता खचेडीमा

राम गए घोडामा

पुरुष:- राम वनी वास

कौन वन गए हुन्

राम वनीवास ~

मधुवन गए हुन्

राम लक्ष्मण

मिरगुको खोजीमा

छैन महाराजै

यो वनमा मिरगु  
देख्यौ महाराजै  
बाँधी ल्यायौ मिरगु

मै चोलिया लाउँछु  
मै मिरगु मारेर

फुलवारी खायो  
सुनको मिरगुले

देख्यौ महाराजै  
बाँधी ल्यायौ मिरगु

क्यार चिसो पानी  
लडका जानी बाटामा

लडकेनी वसेकी  
लडका जानी बाटामा

कता गए राम  
के गरे खै भन त  
कस्तो भयो मन त

राम रुदै रुदै  
गए बिन्द्रा वनमा  
पिर वोकी मनमा

५.३.३.२ विश्लेषण

क) भाव:- प्रस्तुत खेली चुड्का तथा खेली भजन दोहोरीमा भगवान् शिव पार्वतीमा समर्पित रहेर भक्ति भावका गाथा गाइनुका साथै तिनै भगवान् शिव-पार्वती, राम-सितासँग

सम्बन्धित भएर खेली भजनका माध्यमबाट स्थानीय गायक गायिकाले एक अर्कामा सवाल जवाफ गरेका छन्

गंगाजीको स्वच्छ जलमा नुहाउँदै भगवान् शिवको नाम जापने हो भने धर्म मिलने, ब्रह्मा, विष्णु, महेश्वर जे नामले पुकारे पनि आखिर भगवान् एउटै हुन् । उनको यो बहुरूपलाई विर्सन नसकिने कुरा खेली भजन् मार्फत् यहाँका स्थानीय गायक गायिका बताउँछन् । यस्तै खेली चुड्का भजनका माध्यमबाट कैलाश पर्वतमा बसेर भगवान् शिवले शङ्ख ध्वनि लाएका, यहाँ समुन्द्रलाई अघि लाएको पछि अग्लो पहाड भएको अनि अयोध्याको राजकाज गर्दा खेरीको झल्को वनवास जाँदा खेरी आएको भन्दै भगवान् रामलाई पनि भजन् मार्फत् स्मरण गरिएको छ ।

साथै भगवान् शिव खेल्ने ठाउँ जमुना नदीको किनार तीर ध्यान लगाउने र शिव आएको मौका पारेर उनले बजाउने मुरली र विणा चढाउने भन्दै जब जमुना नदीका किनारमा शिवले जटा फिँजाएर बसेका हुन्छन् ठिक्क त्यही बेला कृष्ण, बलभद्र र वासुदेवको भेट भएको बताएका छन् ।

यस्तै गरेर स्थानीय खेली भजन गायक गायिकाहरूले भजनगाउने क्रममा घरी एकोहोरी त घरी दोहोरीको रूपमा भजन प्रस्तुत गरेका छन् ।

यहाँ भगवान् रामको अवतार त्रेता युगमा भएको र अहिले सत्यवादी राम बिना आफू एकलै भएको महसुस गरी उनको खोजी खेली भजन मार्फत गरिएको छ । यस्तै दरबारमा सुख सयल छोडेर फूल माला लाएर आफ्नी प्रिय पत्नी सितालाई छोडेर वनमा गएका र त्यसको विह्वल हुँदै सिता पँधेरीमा गएकी, यसरी घर परिवारको बेहाल बनाएर वन नजान आग्रह गरिएको छ । रामलाई वनवास पठाउनका लागि उनकी अर्की आमा कैकेयीले जाल गरेको र उनी वनवास गएपछि छोरा भरतलाई राजकाज दिएको कुरा उल्लेख छ । त्यसपछि राम वन गए उनैका पछि पछि लक्ष्मण पनि गएका भन्ने प्रस्तुति छ यस्तै राम सिता सम्बन्धी सवाल जवाफ गर्ने क्रममा पुरुष गायकले राम कुन वन गए त भनेर प्रश्न गर्दा महिला पक्षबाट मधुवन गएको जवाफ दिइएको छ । यस्तै पुरुष पक्षले राम र लक्ष्मण मृगको खोजमा गएका हुन् भनेर सवाल गर्दा होइन यो वनमा मृग नै नभएको बताएका छन् । तर त्यही वनबाटै मृग लिएर आएको भन्दा महिला पक्षबाट त्यस मृगको छालाबाट आफूले चोली लगाउने चाहना राखेकी हुन्छिन् । अनि सितालाई हरेर

लङ्का लैजाँदा फर्काउन भनी जाने ठाउँमा लङ्केनी बसेको यस्तै राम कसरी कहाँ गए भन्दा रामसँदै बृन्दावनमा गएको महिला पात्रबाट बताइएको छ ।

ख) लय:- यो खेली भजन त्रिपदी लयमा आधारित रहेर गाइएको छ ।

ग) स्थायी/अन्तर:- यस खेली चुड्का भजन र खेली भजन दोहोरीमा कतै स्थायी शङ्ख ध्वनि लिए यस्तै कहाँ गयो राम जस्ता प्रयोग गरिएको छ भने अन्य खेली भजन तथा दोहोरीमा अन्तरा मात्र प्रयोग गरेर गाइएको छ ।

घ) भाषा:- प्रस्तुत खेली भजन तथा खेलीभजन दोहोरी स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषाको प्रयोग गरेर गाइएको छ भने यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ हर हर अल्को, पँधेरी, वालै, रजाइ, मिरगु, मै, मिरगु, लङ्केनी, आदि स्थानीय शब्द प्रयोग गरेर खेली भजन गाइएको छ भने गंगा जल, जटा, भइया, दरिए, खचेडी, कौन, चोलिया, कयार आदि आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेर आइएको छ ।

ङ) शैली:- यो माथि गाइएको खेली भजन एकोहोरीमा वर्णनात्मक शैली र दोहोरीमा दोहोरी शैली प्रयोग गरेर गाइएको छ । यहाँका स्थानीय गायक गायिकाले भगवान शिव पार्वती तथा रामसीताको गाथाहरू गाइएको छ ।

च) निष्कर्ष :- संक्षेपमा भन्नु पर्दा खेली भजन तथा खेली भजन चुड्का र खेली भजन दोहोरी मार्फत अहिले कली युग प्रति प्रक्षेपण गर्दै गायक गायिकाले सत्ययुगमा भववान् रामजस्ता एउटा युग पुरुषको अवतार पाएको यो जगतले अहिले तीनै राम, शिव जस्ता सत्यवादी भगवान्को अवतार हुनु पर्ने आवश्यकता महसुस यस खेली भजनका पात्रहरूले गरेका छन् ।

५.३.४ विर्घा अर्चलेको खेलीभजनको प्रस्तुति र विश्लेषण

५.३.४.१ प्रस्तुति

प्रस्तुत खेली भजन २०७१ असोज ३१ गते विर्घाअर्चले गाउँ विकास समिती वडा नं. ५ ढुङ्गी डाँडामा सङ्कलन गरिएको हो ।

स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण पश्चिममा अवस्थित यो क्षेत्र पर्यटकीय, धार्मिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक र प्रशासकीय रूपबाट पनि देशैभरी नाम चलाएको छ । पर्यटकिय

रूपबाट आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाएको काली गण्डकी ए जल विद्युत् आयोजनाबाट करिब तीन किलो मिटर दक्षिण पश्चिममा र पर्यटकिय तथा धार्मिक रूपले सम्पन्न रिडी घाम जहाँ रुरु ऋषि देवताको दर्शन गर्ने अवसर मिल्दछ । त्यहाँबाट लगभग ५ किलोमिटर उत्तर पूर्वि क्षेत्रमा रहेको यो ठाउँको वर्णन गरी साध्यै छैन । भूतपूर्व राजाहरू दशैंको अवसरमा दर्शन गर्न जाने गरेको आलम देवी मन्दिर पनि यहाँबाट करिब तीन किलोमिटरको पुरीमा छ ।

यही असोज ३१ गते कृष्ण गण्डकी गाउँ विकास समिती वडा नं. ८ मिर्मि देखि मोटा बाटो हुदै पैदल विर्धा जाने क्रममा विर्धा घलामका वर्ष ४४ का हुमकान्त पाण्डेसँग भेट भयो र खेली भजनको वारेमा कुराकानी गर्दै जादा उनले

खेली भजन त विर्धा अचेलैका सुन्दर पाण्डे र वहाँको समुहको नाउँ लिएर अनि म सिधै अर्चले सुन्दर पाण्डेकै पसलमा पुगे र त्यस वारेमा कुरा गर्दा आफू बाहिर जानु परेको र यस वारेमा अभ्रबढी ज्ञाता ढुङ्गी अड्डाका डिल्लीराज पाण्डेसँग भेट्न भने पछि, त्यस ठाउँमा पुगियो उनीलाई पहिल्यै खबर गरेपछि आफ्नो घर मुनिको बाटोमा हात ठाडो बनाउँदै आफ्नो घरमा लैजानु भयो । पिँडीमा कर्कलो काटेर बबसेकी आफ्नी धर्म पत्नी पवित्रा र दिदी मुना अनि डिल्लीराजसँग खेली भजन सम्बन्धी केही समयको भलाकुसारी पछि उँहाले गाउँमा रहेको मातृभूमि आमा समूहलाई बोलाई त्यहाँ एकै छिन्मा खेली भजन गाउन सुरसार गर्न थाल्नु भयो र त्यस खेली बसाइमा गाएको खेली भजनको पाठ निम्न प्रकार छन् :-

खेली भजन

सुर मिलाई स्वर

कहाँ वज्यो मुरली

जोर मुरलीको

स्वर कति मधुरो

हेर कृष्ण वाला

गोलेनीको यो चाला

कृष्ण जी का फेला  
बल्ल परिन राधिका

मरि जानी चोला  
रामको दर्शन कहाँ होला  
हरि भन्छु मैले  
राम् राम् भन सवैले

अरू छैनन् मेरा  
राम जति पियारा

५.३.४.२ विश्लेषण

क) भाव:- प्रस्तुत खेली भजन भगवान कृष्ण र राम प्रति समर्पित र सदभाव व्यक्त गरेर गाइएको छ ।

यहाँ भगवान् कृष्णले एकान्तमा वस्दा सुर मिलाएर मुरली बजाएको र त्यो मुरलीको धुन अति नै मधुर रहेको अनि अनि त्यही कृष्ण जीको मुरलीको धुनबाट प्रभावित भएर गोलेनीहरू लड्ठ परेका अनि राधिका पनि कृष्णको यो बहु प्रतिभा देखेर आकर्षित भएका भजनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ साथै यही खेलीभजनको बसाइमा सत्यवादी रामको खोजी गर्दै अहिलेको यो दानव व्यवहार भएका मानव माझ भगवान् रामको अवतार हुनुपर्ने अनि मनै देखि आफूले हरि भन्ने र अरूले राम राम भन्नु पर्ने बताउदै, राम जति सत्यवादी सबैको मन मनमा बसेका प्यारा अरू कोही पन नभएको र अहिले रामको अभाव खड्किइरहेको यस खेली भजन मार्फत प्रस्तुत गरिएको छ ।

ख) लय:- यो खेलीभजन त्रिपदी लयमा आधारित रहेर गाइएको छ । यहाँ ६+७+७ मात्राको प्रयोग गरेर खेलीभजन गाइएको छ ।

ग) स्थायी/अन्तरा: यस खेली भजनमा स्थायीको प्रयोग नगरेर अन्तराको प्रयोग गरी खाएका छन् ।

ङ) भाषा:- प्रस्तुत खेली भजन स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषाको प्रयोग गाइएको छ भने यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ,

जोर मुरली, गोलेनी जति, पियारा, फेला, सुर आदि स्थानीय शब्द प्रयोग गरेर गाइएको छ भने वाला, दर्शन आदि आगन्तुक शब्द प्रयोग गरेर गाएका छन् ।

- च) शैली:- यो माथि गाइएको खेली भजन एकोहोरी वर्णनात्मक शैलीमा गाइएको छ ।
- छ) निष्कर्ष:- संक्षेपमा भन्नुपर्दा यो खेली भजन माफत यहाँका गायक/गायिकाहरूले अहिले मानवमा मानविय भाव हराउदै गएको र यो अवस्थामा भगवान् कृष्ण र रामको अभावको महसुस गर्दै उनीहरूप्रति समर्पित रहरे उनीहरूकै नाममा विलिन भएको पाइएको छ ।

५.३.५ साँखरको खेलीभजनको प्रस्तुति र विश्लेषण

५.३.५.१ प्रस्तुति

प्रस्तुत खेली भजन २०७१ कार्तिक ५ गते साँखर गाउँ विकास समिति अन्तर्गत केलादी घाटको मन्दिरको अगाडी सङ्कलन गरिएको हो ।

धार्मिक तथा पर्यटकीय दृष्टीकोणले पनि आफ्नो छुट्टै पहिचान बोकेको राधा सर्वेश्वर मन्दिर केलादी घाटमा खेली गीत तथा खेली भजन चुड्का सङ्कलन गर्न जाने क्रममा यो ठाउँको खेली भजन सङ्कलन गरिएको हो । गल्याङ्बाट पूर्वतिर खेली गीतको सङ्कलन गर्न जाँदा साखर मूर्ति चौर निवासी वर्ष ३५ की श्रीमती टिका ढकालले खेलीभजन त केलादी मन्दिरमा गाउँछन् की भन्ने जानकारी गराए पछि त्यो ठाउँमा गएर सङ्कलन गरिएको हो । राधादामोदर मन्दिरको अगाडि बसेर खेली भजन गाउने स्थानीय गायक/गायिकाहरूमा ध्रुव अर्याल, नारायण दास, सुदीप र अन्य भक्त भक्तिनीहरू

खेली भजन :

मुरली तिरीरी कृष्ण

रेशमी रुमाल फिरीरी

गण्डकी हावाले

भजौ हरिलाई

जपौ हरिलाई

एकदिन हैन

दुई दिन हैन  
जुगै भरिलाई

हाँगा हाँगैमा  
पात पातैमा  
हाम्लाई पनि  
लैजाउ कृष्ण  
तिम्रो साथैमा  
मथुराको कृष्ण  
गोकुलमा गइरहनी  
दही चोरैर खाइरहनी

मैले चिनिनकी  
उही राधिका होइनौकी  
उही राधिका होइनौकी

जाम्ला वैकुण्ठमा  
नाँचदै गाउँदै रमाउँदै  
नाँचदै गाउँदै रमाउँदै

कृष्ण कन्हैयाले  
हेरिरहनी टोलाउनी  
राधा भनी बोलाउनी

५.३.४.२ विश्लेषण

क) भाव:- प्रस्तुत खेती भजन भगवान् श्री कृष्ण प्रतिको भक्ति भावनाको विषय वस्तु बनाएर गाइएको छ । यहाँ एउटा पुरुष पात्रले एकोहोरो रूपमा भगवान् कृष्ण प्रति भक्ति भावहरू अभिव्यक्त गरेको छ र त्यसालाई अन्य गायक गायिकाहरूले पछि पछि छोप्ने गरेका छन् ।

यहाँ कृष्णले मुरली बजाउँदा खेरी गण्डकीको चिसो हावा चलेको र त्यो हावाले गोलेनीहरूले ओढेको रुमाल फिरीरी उडेको बताइएको छ । यस्तै एक दिन, दुइदिन मात्रै नभएर भगवान्लाई जुगैभरी जप्नु पर्ने भगवान् रुखको हाँगामा, पातमा र सबै ठाउँमा भएको आफूलाई पनि सँगै लैजान गायकले अनुरोध गरेका छन् । साथै मथुरामा बस्ने कृष्ण गोकुलमा आएर दही चोरेर खाएको भन्दै धेरै समय पछि कृष्णले राधिकालाई भेट्दा चिन्न अण्ड्यारो परेको र उनै पहिलेकी राधिका हुन्की होइनन् कृष्णलाई ठम्याउन गाह्रो भएको यस्तै भगवान् कृष्णले राधा आउने बाटो हेर्दै टोलाउँदै गरेको र राधाको नाम जपिरहनी गरेको र भगवान् कृष्ण बस्ने वैकुण्ठमा स्वच्छ मन बेचैन र कर्णले उनकै नाम जप्दै नाँचदै जान आग्रहको प्रस्तुत ती यस खेली भजनमा गरिएको छ ।

- ख) लय:- यो खेली भजन त्रिपदि लयमा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भजन पनि ६+७+७ को मात्राको आधारमा गाइएको छ ।
- ग) स्थायी/अन्तरा:- यस खेली भजनमा स्थायी नभएर अन्तराको मात्रै प्रयोग गरेर गाइएको छ ।
- घ) भाषा:- प्रस्तुत खेली भजन स्याङ्जा जिल्लामा बोलिने कथ्य भाषामा आधारित रहेर गाइएको छ । यो भाषा नेपाली भाषाको केन्द्रिय भाषिका अन्तर्गत पर्दछ । यहाँ तिरीरी, मुरली, रेशमी, गण्डकी, जुगै, हाँगा, पाट, दही, मथुरा, गोकुल यही आदि स्थानीय शब्द प्रयोग गरेर गाइएको छ भने भजौ, जपौ आदि आगन्तुक शब्द प्रयोग गरेर खेली भजन गाइएको छ ।
- ङ) शैली:- यो माथिको खेली भजन एकोहोरी वर्णनात्मक शैलीमा गाइएको छ । यहाँ गायकले कृष्णको चारित्रिक वर्णन खेली भजनका माध्यमबाट गरेका छन् ।
- च) निष्कर्ष:- संक्षेपमा भन्नु पर्दा प्रस्तुत खेली भजन भगवान् श्री कृष्ण प्रति समर्पित भएर गाइएको छ ।

आत्म शुद्ध पारेर सत्कर्म गर्नेले मात्रै भगवान्को नाम लिनु पर्ने मनमा पाप लिएर भगवान्को नाम जप्दैमा धर्म प्राप्त गर्न सकिदैन/धर्म प्राप्त गर्नलाई मनमा शुद्ध भाव हुनु जरुरी छ भन्ने कुराको ज्ञान यस खेली भजनले दिन्छ ।

#### ५.४ निष्कर्ष

खेलीगीतका लयमा भगवानका नाम लिएर गाउने गीतलाई खेली भजन भनिन्छ ।  
खेली भजनबाट चिन्ताबाट ग्रसित भएको मनमा पनि सान्तवना प्रदान हुन्छ ।

खेली भजन कसैले भगवान रामको नाम जपेर गाएका हुन्छन् भने कसैले कृष्ण,  
शिव, गणेशको आदि कसैले मानिसको बाँचन पाउनुपर्ने अस्तित्वसँग गाँसेर खेलीको लयमा  
खेली भजन गाएको पाइन्छ ।

स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिणी भेगका गा.वि.स.हरूमा पनि खेली भजन गाइने गरेको  
खेली सङ्कलनबाट जानकारी हुन आउँछ । कतिपय खेली दोहोरी गाउनु भन्दा पहिले  
भगवानका नाम जपेर खेली भजन गाउने गरेको पाईयो ।

# छैटौं अध्याय

## खेली गीतको काव्यशास्त्रीय अध्ययन

### ६.१ परिचय

संसारमा सौन्दर्यको अध्ययन गर्ने धेरै प्रयासहरू भएका छन् । काव्यशास्त्रीहरूले पनि काव्यको सौन्दर्य पक्षको मुख्य रूप बनाएर हेर्ने गरेका छन् र यसै सम्बन्धीका काव्यशास्त्रीहरूले विभिन्न सिद्धान्त बनाएका छन् । संस्कृत साहित्यमा साहित्य सौन्दर्यलाई हेर्ने धेरै सिद्धान्तहरू निर्मित भएको पाइन्छ ।

रस सिद्धान्त, अलङ्कार सिद्धान्त, रीति सिद्धान्त, वक्रोक्ति सिद्धान्त, ध्वनि सिद्धान्त र औचित्य, सिद्धान्त आदि संस्कृतका विद्वानहरूले साहित्यको सौन्दर्य अध्ययन गर्ने क्रममा निर्माण गरेका सिद्धान्त हुन् ।

यी सिद्धान्त मध्य रस सिद्धान्त र अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा नेपालमा प्रचलित खेली गीतको अध्ययन गरिन्छ ।

### ६.१.१ खेली गीतको रस शास्त्रीय अध्ययन

### ६.१.२ रसको परिचय

संस्कृतको रस धातुबाट बनेको शब्द रस हो । रसबाट विशेषबाट पाइने आनन्दानुभूतिलाई रस भनिन्छ (पौड्याल, २०६८ : ५३) । रस ब्रम्हानन्द हुन्छ । रसबाट आनन्द प्राप्त हुन्छ ।

सबैभन्दा पहिले रस सिद्धान्त प्रतिपादन गर्ने आचार्य भरत हुन् । उनी भन्दा अगाडिका आचार्यहरूले रसका बारेमा व्याख्या गरेको पाइए तापनि कृति फेला नपारिएकाले भरतलाई नै रस सिद्धान्तका प्रतिपादक मान्न सकिन्छ । भरत पछि रस सिद्धान्तका विद्वानहरूमा आचार्य विश्वनाथ र जगन्नाथ पनि हुन् ।

संस्कृत समालोचना सिद्धान्तमा विभिन्न वाद तथा सिद्धान्तमध्ये रस सिद्धान्त प्रमुख रूपमा देखापर्दछ । वैदिक युगदेखि नै रस शब्दलाई अर्थ्याउने प्रयास गरिएको छ । साहित्यमा रसको इतिहास श्रुतिकालदेखि नै शुरु हुन्छ । तैत्तिरिय उपनिषदमा भनिएको छ रसो वै सः । रस दहमेवायल पनि प्हवानन्दी भवति । अर्थात् त्यो रस नै हो । रसलाई पाएर नै त्यो आनन्दित हुन्छ । रस काव्यको वस्तुसँग सम्बन्धित एउटा तत्त्व हो ।

### ६.१.३ रसको परिभाषा

नाट्य वा काव्यमा प्रयुक्त 'रस' शब्द लाक्षणिक अर्थमा प्रयोग भएको छ । रसका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूलाई आ-आफ्नै किसिमबाट परिभाषित गरेको पाइन्छ ।

- क) रस आस्वादन स्वरूप वा आस्वादनको विषय हो - आचार्य भरत ।
- ख) वाक्यं रसात्मकं काव्य (रसात्मक काव्य) नै रस हो - आचार्य विश्वनाथ ।

### ६.१.४ रस उपकरणहरू

रस निष्पत्तिका पहिला व्याख्याता भरत मुनि हुन् । रस निष्पत्तिका सम्बन्धमा उनको कथन उल्लेखनीय छ । विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भाव (व्याभिचारी भाव)का संयोगबाट रसको उत्पत्ति हुन्छ । रसका उपकरणहरू निम्न प्रकार छन् ।

भाव- मानिसका मनमा उत्पन्न हुने विकार (परिवर्तन) लाई भाव भनिन्छ । साहित्यमा भाव भन्नाले अर्थ बोध मात्र नभै त्यसमा लिप्त हुने अवस्था विशेषको जटिल प्रक्रिया हो । भाव दुई प्रकारका हुन्छन् । क) स्थायी भाव र सञ्चारी भाव ।

- ख) स्थायी भाव: मानिसका संस्कार वा वासनाका रूपमा विभिन्न भाव रहेका हुन्छन् । मानिसका संस्कार वा वासनाका रूपमा रहेका अव्यक्त भावलाई स्थायी भाव मानिन्छ । संस्कृतमा मुख्यत नौ वटा रस हुन्छन् र त्यसको नौ वटै स्थायी भाव हुन्छ । जस्तै: रति, हाँस, क्रोध, शोक, भय, विश्मय, घृणा, उत्साह र निवेद ।
- ग) विभाव: आङ्गिक, वाचिक र सात्त्विक अभिनयका माध्यमले चित्तवृत्तिलाई विभावन वा ज्ञापन गराउने कारकलाई विभाव भनिन्छ (पौडेल, २०५८, ७९) ।

विभावले मनमा रहेका रति, शोक आदि स्थायी भावलाई जागृत गराउँछ । विभाव दुई प्रकारका हुन्छन् १) आलम्बन विभाव २) उद्धिपन विभाव ।

- १) आलम्बन विभाव: आलम्बन विभावले हृदयमा रहेका स्थायी भावलाई जगाउने काम गर्दछ । नायक नायिका आलम्बन विभाव हुन् । आलम्बन विभावले मानिसका हृदयमा रहेका रति, शोक, उत्साह जस्ता स्थायी भावलाई जगाउने काम गर्दछ ।
- २) उद्धिपन विभाव: स्थायी भावलाई उद्धिप्त गर्ने वस्तु वा अवस्था विशेषलाई उद्धिपन विभाव भनिन्छ । जस्तै वस्तु ऋतु, जुनेली रात, एकान्त ठाउँ, उपवन आदि । उद्धिपन विभाव पनि दुई प्रकारका हुन्छन् । १) परकीय र स्वकीय ।

परकीय उद्धीपन विभावमा भौतिक वस्तुको अवस्था विशेषलाई लिइन्छ जस्तै: चन्द्रमा, एकान्त ठाउँ, उपवन, जल विहार ।

स्वकीय उद्धीपन विभावमा व्यक्ति विशेषको गुण, क्रियाकलाप, आदिलाई लिन सकिन्छ । जस्तै:- आँखा लोलाउनु, जिब्रो लर्वराउनु, मुख सुक्नु, हाउभाउ आदि ।

ग) अनुभाव: विभाव पछि उत्पन्न हुने भावलाई अनुभाव भनिन्छ । अनुको अर्थ पछि र भावको अर्थ मानसिक विकार हो । स्थायी भावको उदयपछि विभिन्न क्रिया-प्रतिक्रिया हुन्छन् । अर्को शब्दमा भन्दा शारीरिक विकार उत्पन्न हुन्छ । यसै क्रिया-प्रतिक्रिया र विकारलाई अनुभावको रूपमा लिन सकिन्छ । कुनै व्यक्तिमा क्रोध उत्पन्न हुन्छ । भने क्रोध उत्पन्न हुनु कुनै एउटा कारण हुन्छ । यही कारण नै विभाव हो । क्रोध उत्पन्न भएपछि आँखा कान रातो हुनु, दाँत कट कटाउनु, मुट्टी कस्नु जस्ता प्रतिक्रिया अनुभावका उदाहरण हुन्छ । अनुभाव ४ प्रकारका हुन्छन् । क) कायिक ख) वाचिक ग) सात्त्विक र घ) आहार्य ।

घ) सञ्चारी भाव: सञ्चारी भावलाई स्थायी भावको सहयोगीका रूपमा लिइन्छ । स्थायी भाव चिर स्थायी हुन्छन् भने सञ्चारी भाव क्षणिक हुन्छ । त्यसैले यो विभिन्न रूपमा डुलिइरहन्छ । यसरी एउटा रसमा क्षणिक रूपमा रहने सधैं चाहारिरहने भाव भएकाले यस लाई सञ्चारी भाव भनिएको हो । सञ्चारी भावलाई व्यभिचारी भाव पनि भनिन्छ । व्यभिचारीको अर्थ हुन्छ । व्यभिचारी भाव ३३ प्रकारका छन् । जस्तै

१) निर्वेद २) ग्लानि ३) शङ्का ४) श्रम ५) श्रुति ६) जडता ७) हर्ष ८) दैन्य ९) उग्रता १०) चिन्ता ११) भास १२) असुया १३) अमर्थ १४) गर्व १५) स्मृति १६) मरण १७) मद १८) स्वप्न १९) निद्रा २०) दिवोध २१) ब्रीडा २२) अस २३) मोह २४) मति २५) आलस्यता २६) आवेग २७) तर्क २८) अवहिं २९) व्यर्थि ३०) विषाद ३१) उन्माद ३२) ओत्सुक्य ३३) चप आदि ।

उपयुक्त रसका उपकरणहरूलाई प्रयाग गरेर रसवादी हरफले साहित्यको विश्लेषण गरिन्छ । प्रस्तुत हरफले खेती गीतमा प्रयुक्त पङ्क्तिपुञ्जाहरूलाई रसका उपकरण सहित व्याख्या गरिनेछ ।

## ६.१.५ रसका प्रकार

### ६.१.५.१ श्रृङ्गार रस

रसका नौ रसमध्ये श्रृङ्गार रस प्रमुख रस हो । नारी पुरुषमा अन्तर्गनिहीत ए अर्का प्रतिको सहज, स्वभाविक आकर्षण, आसक्ति, प्रेम र कामेच्छा भावलाई रति भनिन्छ । यही रतिभाव जागृत भएर उत्पन्न हुने रसलाई श्रृङ्गार रस भनिन्छ । श्रृङ्गार रस २ प्रकारका हुन्छन् । क) संभोग श्रृङ्गार र ख) वियोग श्रृङ्गार

#### क) सम्भोग श्रृङ्गार

सम्भोगको माध्यमबाट श्रृङ्गार उत्पन्न हुनुलाई सम्भोग श्रृङ्गार भनिन्छ । संभोगमा नायक, नायिकाको संवेगात्मक प्रेमको वर्णन गरिएको हुन्छ । अथवा नायक, नायिका दुवैको विलासको अवस्था हुन्छ । रति श्रृङ्गार स्थायी भाव हो नायक नायिका आलम्बन विभाव हुन् । एकान्त स्थल, वसन्त ऋतु, जल विहार, उपवन, भमरा, कोइली, रातको समय, चन्द्रोदय आदि उद्धीपन विभाव हुन् । आङ्गिक र सात्त्विक प्रतिक्रिया अनुभाव हुन् । हर्ष, लज्जा, मोह, चिन्तामा उत्सुकता आदि व्याभिचारी भाव हुन् । यिनैका संयोगबाट श्रृङ्गार रस प्रकट हुन्छ । उदाहरणः

बल्ल भेट भयो

जुनको र ताराको

कर्म हारा हाराको

प्रस्तुत गीतमा संभोग श्रृङ्गार रहेको छ । यहाँ प्रेमी- प्रेमिकाहरू आलम्बन विभावका रूपमा रहेका छन् । जुन र तारा लागेको समय अर्थात् जुनेली रात उद्धीपन विभावका रूपमा रहेको छ । कर्महाराहरू पनि मिलन भएको अनुभूति अनुभावका रूपमा र हर्ष व्याभिचारी भावका रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

प्रेमी-प्रेमिकामा रतिभावको विकास भएकाले रति स्थायी भाव भएको छ । यसरी यस गीतमा श्रृङ्गार रसको परिपाक भएको पाइन्छ ।

#### (ख) विप्रलम्भ श्रृङ्गार

श्रृङ्गार रस अन्तर्गतको एउटा मुख्य भेद विप्रलम्भ श्रृङ्गार हो । यसलाई वियोग श्रृङ्गार पनि भनिन्छ । यसमा प्रेमको वियोगात्मक अवस्थाको वर्णन गरिन्छ । वियोग,

करुणा, खेद यसका स्थायी भाव हुन् । यसका पूर्वाराग, मान र प्रवास गरी तीन भेद देखिन्छन् । यहाँ नायक नायिकामा प्रणय भावना हुन्छ तर नायक नायकको उपस्थिति नहुनाले विरहको अवस्था सृजना भएको हुन्छ ।

उदाहरण:

शीरको टोपी मैलो  
धुनी बहिनी घर गइ  
के रमाइलो छ र खोइ

यहा प्रेमी आलम्बन विभावका रूपमा आएका छ । मैलो उद्धीपन विभावका रूपमा आएको छ । यस्तै धुनी बहिनी घर गएको हुँदा प्रेमिका खिन्नता बोध उत्पन्न भएको र यसबाट व्याभिचारी भाव उत्पन्न भएको छ । यस्तै रति स्थाइ भावका रूपमा आएका छ ।

६.१.५.२ हाँस्य रस

नौ रस मध्ये हास्य रस एउटा प्रमुख रस हो । शारीरिक, मानसिक र भाषिक विकृतिबाट हास्य रस उत्पन्न भएको हुन्छ ।

हाँस्य रसको स्थायी भाव हाँसो हो । हाँसो लाग्दा अनुहार, उसको क्रिया-कलाप र बोली भएको पात्र आलम्बन विभाव हुन् । आँखा खुम्च्याउनु विकृत पार्नु वा चिम्लनु, अनुहारमा प्रसन्नता हुनु, मुख बाउनु आदि अनुभाव र आँसु, कम्प, स्वेद, रोमाञ्चक आलस्य र निद्रा सञ्चारी भाव हुन् । यिनैको सहकार्य र संयोजनबाट हाँस्य रस उत्पन्न हुन्छ ।

हाँस्य रस आत्मस्थ र परस्थ गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । हाँसो आफैमा उत्पन्न हुनु आत्मस्थ हो भने अरू हाँसेको देखेर हाँसो उत्पन्न हुनु परस्थ हो । हाँसो छ प्रकारक हुन्छन् । १) स्मिता २) हाँसित ३) विहसित ४) अवहसित ५) अपहासित र ६) अति हसित (पौड्याल, २०६० : २४) । यिनमा स्मित हाँसोलाई उत्तम र अति हसितलाई अघम प्रकृतिको हाँसो भनिन्छ (तिवारी, २००७ : ४७) ।

उदाहरण:

वैनी कति राम्री  
काली रैछौ कौवा भैं

अल्की रैछौ टौवा भैं

प्रस्तुत गीतका आलम्बन विभावका रूपमा बैनी आएको छ । यस्तै उद्धीपनका रूपमा राम्री शब्द प्रयोग भएको छ । स्थायी भावको रूपमा हाँसो आएको छ ।

६.१.५.३ वीर रसः

वीर रस नवौरस मध्ये एउटा प्रमुख रस हो । यसको स्थायी भाव उत्साह हो ।

युद्ध, दया, दान र धर्म सम्बन्धी कार्यमा विशेष उत्साह भयो भने वीर रसको उत्पत्ति हुन्छ । खेली गीत गाउँदा पनि गायक गायिकाहरूले देवी देवटाहरूका वीर पराक्रमका वारेमा गाएर वर्णन गरेका छन् ।

उदाहरण

षष्ठ मन नारायणले  
परशुराम रूप धारे  
पृथ्वीका पापी क्रोधी  
रिड्डै घुम्दै मारे  
आफै प्रभु नारायण  
नर रूप धारे  
आफै प्रभु नारायण ।

यहाँ नारायण, परसुराम आलम्बन विभाव, हतियार लिनु, नारायणले नरको रूप धारणा गर्नु उद्धीपन विभाव, पापी क्रोधी अनुभाव, रिड्डै घुम्दै सञ्चारी भाव र उत्साह स्थायी भावका रूपमा प्रकट भएका छन् ।

६.१.५.४ करुण रस

नौ रस मध्य करुण रस एउटा प्रमुख रस हो । प्रियजनको वियोग, तिनको विपत्ति देखेर वा सुनेर मनमा उत्पन्न हुने विकलताबाट करुण रस उत्पन्न हुन्छ । विनष्ट वस्तु वा मृत व्यक्ति आलम्बन विभाव हुन् । प्रियजनको सम्झना, शव दर्शन, उक्त वस्तु वा व्यक्ति संग सम्बद्ध घटना आदि उद्धीपन विभाव हुन् । दैव निन्दा रोदन, प्रलाप, उच्छ्वास, मुर्छा, कम्पवैवण्य, अनुभाव हुन् । मोह स्मृति ग्लानि, विषद आँसु आदि सञ्चारी भाव भएको करुण रसको स्थायी भाव शोक हो । उदाहरणः

फेरी कहिले आउला

नजाउ वाला बम्मैमा

यहाँ 'वाला' शब्दले रामलाई बुझाएको छ । वनमा जान लागेको अवस्थाको राम आलम्बन विभाव, फर्केर आउँदा आउँदैन भनेर शंका हुनु उद्धीपन विभाव, मायाले गर्दा वनमा जान लागेकालाई रोक्न खोज्ने सञ्चारी भाव, विछोडको पीडा अथवा शोक स्थायी भावका रूपमा प्रकट भएका छन् ।

६.१.५.५ भयानक रस

डर लाग्दो वस्तु देखनाले वा स्मरण गर्नाले भयानक रस उत्पन्न हुन्छ । यसको स्थायी भाव भय हो । डराउने व्यक्तिमा नै भय उत्पन्न भएर विकसित हुन्छ । त्यसैले डरपोक व्यक्ति नै स्थायी भावको आश्रय हुन्छ । अन्धकार, हिंसक, जन्तु, भुतप्रेत, मसान, अत्याचारी व्यक्ति आलम्बन विभाव हुन् । डर लाग्दा वस्तु तिनका क्रियाकलाप एवम् व्यावहार उद्धीपन विभाव हुन् । डरले रौं ठडिनु, काम छुट्नु, पसिना आउनु, रुनु, काट्नु आदि अनुभाव हुन् । डर चिन्ता, मुर्छा शंका, ग्लानि, आवेग आदि सञ्चारी भाव हुन् खेलीमा पन यस किसिमा भावहरू देखा परेका छन् ।

उदाहरण

म मरे भने त

तिमी राँडी हौली नी

सम्भरेर रौली नी

प्रस्तुत गीतमा मर्नु अथवा मृत्यु आलम्बन विभाव हो । त्यस मृत्युबाट उसकी प्रेमिका राँडी अथवा विधुवा हुनु उद्धीपन विभाव हो यस्तै प्रेमीलाई सम्भरेर रुनु सञ्चारी भाव हो भने यसको स्थायी भावका रूपमा भय प्रकट भएको छ ।

६.१.५.६ बीभत्स रसः

नौ रसमध्य बीभत्स रस एउटा प्रमुख रस हो । घृणित वस्तुलाई देखेर वा स्मरण गरेर बीभत्स रस उत्पन्न हुन्छ । बीभत्स रसको स्थायी भाव घृणा हो । हृदयम घृणा स्थायी रूपमा रहने व्यक्ति नै आश्रय हो । दुर्गन्धित र घृणित वस्तु आलम्बन विभाव हो । कुनै वस्तु वा प्राणीको दुर्गन्ध, कुत्सित, र विकृत रूप उद्धीपन विभाव हो । थुक्नु, आँखा चिम्लनु नाक थुक्नु, मुख फर्काउनु जस्ता क्रिया अनुभाव र ग्लानि, आवेग, चिन्ता, रोग

व्याधि, मोह आदि सञ्चारी भाव हुन् । खेली गीत गाउदा गायक गायिकाहरूले यो रसको भाव पनि अभिव्यक्त गरेका छन् । उदाहरणः

तिन्टा बच्चासित  
छु बैनी म तिन माने  
न लाऊ माया घिन माने

प्रस्तुत गीतमा तिन्टा बच्चा आलम्बन विभाव हो । तिन माने उद्धीपन विभाव हो । त्यो देखेर प्रेमिकामा थिन उत्पन्न हुनु अनुभाव हो । यसको स्थायी भाव जुगुप्सा हो ।

६.१.५.७ रौद्र रस

नौ रस मध्ये रौद्र रस एउटा प्रमुख रस हो । शत्रुको अपमान जनक व्यावहार, देश र धर्मको उपकार र अपमान गरेमा रौद्र रसको अभ्युदय हुन्छ । रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध हो । अविष्ट काम गर्ने विरोधी वा देश द्रोही आलम्बन विभाव हो । त्यसको प्रतिशोध लिन खोज्ने व्यक्ति आसय हो । अपराधीबाट गरिने, हत्या, अपमान, बलात्कार, बल प्रयोग उद्धीपन विभाव हुन् । मुख र आँखा रातो पार्नु, ओठ टोक्नु, दाँत कटकटाउनु, हतियार उठाउनु, कठोर व्यावहार गर्नु, ललकार्नु आदि क्रिया कलाप अनुभाव हुन् । कठोरता, उम्रता उद्वेग, आवेग, स्मृति आदि सञ्चारी भाव हुन् । उदाहरणः

हिम्मत गरी आउन  
छातीमा रौं छ भनि  
अरू कोहीलाई नभनि ।

यहाँ हिम्मत आलम्बन विभाव हो । छातीमा रौं ठडिनु विभाव हो । नायकम क्रोध उत्पन्न हुनु अनुभाव हो । क्रोधका कारण उसमा देखा परेका विभिन्न भावहरू सञ्चारी भाव हुन् । यसको स्थायी भाव क्रोध हो ।

६.१.५.८ अद्भूत रसः

रसका नौ प्रकारका मध्ये अद्भूत रस पनि एउटा प्रमुख रस हो । अलौकिक अथवा विभिन्न वस्तु देखेर अद्भूत रस उत्पन्न हुन्छ । विस्मय वा आश्चर्य अद्भूत रसको स्थायी भाव हो । अलौकिक वा अनौठो विषय आलम्बन विभाव हो । उक्त हो र पसिना, रोमाञ्च अनुभाव हुन् । त्रास, जडता, उत्सुकता, तर्क, भ्रान्ति आदि सञ्चारी भाव हुन् खेली भजन गाउदा पनि यस्ता भावहरू अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । उदाहरणः

दोश्रा मन नारायणले  
कुर्म रूप धारे  
मन्दाचल पर्वतालाई  
पिठ्युमाथि पारे  
आफै प्रभू नारायण  
नर रूप धारे  
आफै प्रभु नारायण ।

प्रस्तुत खेली भजनमा नारायण आलम्बन विभाव हो । यहाँ नारायणले कुर्म रूप धारण गरी आफ्नो चमत्कारी पन देखाएर उद्धीपन विभाव उत्पन्न गराएका छन् । मन्दाचल पर्वतलाई पिठ्यु माथि पार्ने सञ्चारी भाव हो भने नारामणको आश्चर्य पूर्ण कार्य ले यसको स्थायी भाव प्रकट भएको छ ।

६.१.५.९ शान्त रस

नौ रस मध्ये शान्त रस एक प्रमुख रस हो । सांस्कृतिक अविद्यता र निः सारताको बोधबाट उत्पन्न हुने वैराग्य चित्त वृत्ति शान्त रस हो । शान्त रसमा समताको भाव हुन्छ । यसमा सांसारिक सुख दुःख पनि समान अवस्थामा प्रकट हुन्छ । निर्वेद/शम/वैराग्य यसको स्थायी भाव हो । स्थायी भावका वारेमा विद्वानहरूमा मत भेद देखिन्छ । सांसारिक अनित्यता, तात्त्विक ज्ञान वैराग्य भावना आलम्बन विभाव भएको शान्त रसमा अध्यात्मिक चिन्तन, तीर्थ यात्रा धर्मोपदेश, शास्त्रको अध्ययन श्रवण सत्सङ्गा उद्धीपन विभाव हो । सात्त्विक रोमाञ्च, सांसारिक भीरुता, त्याग अनुभाव र मति, स्मृति हर्ष, श्रुति आदि सञ्चारी भावबाट शान्त रस उत्पन्न हुन्छ । उदाहरण

काँचा माटाको  
पिंजडा बनायौ  
पिंजडामा वसेर  
हरि नाम गायौ  
मट्टिका पिंजडामा  
बोल हो रे मैना  
मट्टिका पिंजडामा

प्रस्तुत खेती भजन पिंजडा आलम्बन विभाव हो । काँचो माटो उद्धीपन विभाव हा । हरि नाम संचारी भाव हो भने सम स्थायी भाव प्रकट भएको र प्रस्तुत गीत शान्त रसको परिपाक अवस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

#### ६.१.६ निष्कर्ष

संस्कृत काव्य शास्त्र अन्तर्गत रस विधा प्रमुख विधा हो । रसले भावात्मक अनुभूति प्रदान गर्दछ । खेती गीतमा पनि रसले गर्दा श्रुति माधुर्य हुन पुगेको छ । रसका कारणले नै गीतको भावात्मक महत्त्व बढेको पाइन्छ । संस्कृत काव्य शास्त्र अन्तर्गत रस विधानमा खेती गीतको वारेमा अध्ययन नगरिएको भएता पनि विभिन्न ठाउँमा सङ्कलन गरिएका खेती गीत को भावात्मक अभिव्यक्तिबाट खेती गीतमा विभिन्न रसहरू अभिव्यक्त भएका छन् । यसैले गर्दा पनि खेती गीतमा रस विधानको महत्त्वपूर्ण स्थान पाएको छ ।

#### ६.२ खेती गीतमा अलङ्कार विधान

##### ६.२.१ परिचय

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अलङ्कारको विशेष महत्त्व छ । राजशेखरले यसलाई सातौं वेद मानेका छन् । संस्कृत साहित्यमा अलङ्कारको व्युत्पत्ति दुई प्रकारले गरिएको छ - “अलङ्करोतीति अलङ्कार” अर्थात् जसले सुशोभित गर्छ त्यही अलङ्कार हो या अलङ्किते नेनेत्यलङ्कार अर्थात् शोभाकारक वस्तुलाई अलङ्कार भनिन्छ । यसरी यी दुवै अर्थमा कुनै प्रकारको भिन्नता पाइँदैन । पहिलो परिभाषाले साथकलाई सिद्ध गरेको छ भने दोस्रोले साधनलाई लिएको छ । त्यसैले अलङ्कारलाई गीतको शोभाकारक साधनका रूपमा लिइन्छ ।

अलङ्कार “अलम्+क्” धातुबाट बनेको शब्द हो । अर्को शब्दमा भन्दा “अलम्+क+धञ” बाट अलङ्कार बनेको छ । ‘अलम्को अर्थ आभूषण हो । अलङ्कार शास्त्रमा जसले शोभित गर्दछ वा सिगार्दछ । त्यसलाई अलङ्कार भनिन्छ । त्यसैले गीतको शोभाकारक धर्म नै अलङ्कार ठहरिन्छ ।

पूर्विय काव्यशास्त्रमा अलङ्कार विवेचनको क्रमबद्ध इतिहास भरतको नाट्यशास्त्रबाट आरम्भ हुन्छ । यद्यपि संस्कृत वाङ्मयमा पनि अलङ्कारका अनेक उदाहरणहरू पाइन्छन् । ऋग्वेदमा शोभाकारक पदार्थका रूपमा र शतपथ ब्राम्हण र

छन्दोग्य उपनिषद्मा स्पष्ट अलङ्कार शब्दको प्रयोग गरिएको छ । निरुक्तमा अलङ्कृतको समानार्थक शब्दका रूपमा अलङ्कारको व्यवहार गरिएको छ । यसरी यी कृतिहरूले अलङ्कारको स्वरूप निर्धारणका लागि नभई विकासका दृष्टिले महत्त्व प्रतिपादन गरेका छन् । भरतपूर्वका निरुक्तकारले उपमाको स्वरूप एवम् भेदको विस्तार पूर्वक विवेचन गर्ने प्रयास गरेका छन् । रसवादी भरतले नाट्य शास्त्रका १६ औं अध्यायमा पहिलो पटक अलङ्कारको निरूपण गरेको पाइन्छ । उनको नाटकको विवेचन गर्ने क्रममा चारवटा नाट्यालङ्कार: उपमा, रूपक, दीपक र यमकको उल्लेख गरेको पाइन्छ । भरत वर्णित चार अलङ्कारमा तीनवटा अर्थालङ्कार र एउटा यमकमात्र शब्दालङ्कार हो । भरत पछिका अलङ्कारिहरूमा भामह, दण्डी तथा उद्भटलाई अलङ्कारवादी आचार्य मानिन्छन् । यिनका अतिरिक्त जयदेव, रूद्रट तथा हारेन्दुराजलाई पनि अलङ्कार सम्प्रदायका आचार्यहरूमा परिगणित गरिन्छ । अलङ्कारवादी आचार्यहरूले अलङ्कारलाई नै काव्यको सर्वातिशायी वा आत्मभूत तत्व मानेर यसको महत्ताको उदघोष गर्दै रसलाई अलङ्कारमा अन्तभूत गरेका छन् । यिनीहरूले काव्यको वास्तविक सौन्दर्य अलङ्कारमा समाविष्ट गरेको पाइन्छ । साथै अलङ्कारको सर्वोपरि महत्त्व मान्दै रसको पनि महत्त्व स्विकार गरेका छन् । यिनीहरूले काव्य र नाटकका लागि रसको महत्त्व एकै स्वरले उदघोषित गरेको देखिन्छ । भामहले जसरी वनिताको मुख आभूषण बिना सुशोभित हुन सक्दैन त्यस्तै काव्यपनि अलङ्कारको अभावमा शोभित हुन सक्दैन भन्दै निर्भूस कथनलाई अकाव्य भनेका छन् । जुन स्वभाविक सुन्दर शरीरलाई स्वर्णालङ्कारले जस्तै शोभा दिन्छ त्यस्तै अलङ्कारविधिबाट विभूषित काव्य पनि शोभित हुन्छ भनेको पाइन्छ । त्यस्तै दण्डीले अलङ्कारलाई काव्यको अनिवार्य तत्व मानेका छन् । उनले काव्यको शोभाकारक धर्मलाई अलङ्कार भनेर अलङ्कार शब्दको व्यापक अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । अग्नि पूराणले शब्द सौन्दर्यले युक्त भएर पनि अर्थलङ्कार बिनाको काव्यलाई मनोरम मानेका छैनन् । उनले अर्थालङ्कार बिनाको वाणीलाई विधवा समान मानेका छन् । जयदेवले अलङ्कारको अभाव भएको काव्यलाई उष्णतारहित अग्निजस्तै व्यर्थ मानेका छन् । यसको मुल आशय के हो भने अलङ्कारवादी आचार्यहरूले काव्यको मुल तत्व अलङ्कारलाई मानेर अन्य तत्वलाई हेयका दृष्टिले हेरेका छन् । अलङ्कारवादी आचार्यका अतिरिक्त रीतिवादी आचार्य वामनले पनि अलङ्कारको महनियता स्वीकार गर्दै अलङ्कारलाई सौन्दर्यसँग अभिन्न मानेका छन् । उनका अनुसार गुण र अलङ्कारले युक्त शब्दार्थ नै काव्य हो र काव्यको उपादेयता अलङ्कारको कारण बनेको छ ।

खेली गीत गाउदा पनि विभिन्न अलङ्कारहरू देखा पर्दछ । कुनैमा गीतको शब्दमा अलङ्कार उत्पन्न भएको हुन्छ भने कुनैमा अर्थमा अलङ्कार उत्पन्न भएको हुन्छ । अलङ्कार विभिन्न प्रकार छन् ती प्रकारका बारेमा संक्षिप्तमा यहाँ वर्णन गरिएको छ-

६.२.२ अलङ्कारको प्रकार

६.२.२.१ शब्दालङ्कार

शब्द प्रयोगमा सौन्दर्य र चमत्कार उत्पन्न भयो भने त्यसलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ । शब्दालङ्कारका प्रकारहरू निम्न बमोजिम छन्

(क) अनुप्रास

स्वर वर्ण भए पनि नभएर पनि व्यञ्जनको समता भए अनुप्रास अलङ्कार हुन्छ । साहित्य दर्पणमा “ अनुप्रास शब्दसाम्य वैषम्येऽपि स्वरस्य यत ।” भनिएको छ । त्यसैले व्यञ्जनमा समता र स्वरमा विषमता भए पनि अनुप्रास अलङ्कार हुन्छ ।

अनुप्रास “अनु+प्र+आस” बाट बनेको शब्द हो । यसको अर्थ वर्णको क्रमिक विन्यास हुन्छ । जहाँ एकै क्रममा वर्णको विन्यास गरिन्छ । त्यहाँ अनुप्रास हुन्छ । अनुप्रास अलङ्कारमा एउटा वर्णपछि उही वर्णलाई वारम्बार दोहोर्याइन्छ । अनुप्रास अलङ्कारमा स्वर वा मात्राको सादृश्य आवश्यक छैन । किन्तु व्यञ्जनको समताबिना अनुप्रासको कल्पना गर्नु सम्भव देखिदैन ।

अनुप्रासका प्रकार

(अ) छेकानुप्रासः

अनेक व्यञ्जनको क्रम एक पटक दोहोरिन गयो भने छेकानु प्रास हुन्छ । छेकको अर्थ चतुर हो । चतुर व्यक्तिको प्रिय भएको हुनाले यसको नाम छेकानु प्रास रहन गएको हो । छेकानु प्रासमा व्यञ्जन समूह वा व्यञ्जनको आवृत्ति एक पटक मात्र हुन्छ । यसको अभिप्राय के हो भने एकै स्वरूपको व्यञ्जन उही क्रममा अर्को पटक पनि दोहोरियो भने छेकानु प्रास हुन्छ । उदाहरणका लागि “रस” र “सर” लाई लिने हो भने दुवैको स्वरूप वा क्रम समान छैन । त्यसैले यो छेकानु प्रासको उदाहरण भएन तर “पार” र “पारि” मा स्वरूप एवम् क्रमको एकता छ । यहाँ “पार” र “पारि” बाट मात्रा हटाइदिने हो भने दुवैको स्वरूप एकै हुन्छ र क्रममा पनि समता रहन्छ । जस्तै:

धन्नधन्न भेट  
पानीको भैं तिर्खाले  
ईश्वरैको कृपाले

यहाँ अनेक व्यञ्जनको क्रम एकै पटक दोहोरिन गएको छ । जुन व्यक्ति प्यारो हुन्छ । त्यसलाई दिनका दिन सम्झिए जस्तै जुन शब्द प्रिय छ त्यसलाई दोहो-याइ रहेको हुन्छ । यहाँ जसरी पानीको तिर्खा लागेर पानीको मुहान खोज्दा बल्ल बल्ल भेटिए जस्तै प्रेमिकाको खोजीमा हुँदा धन्नधन्न भेट भएको कुरा यहाँ खेलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यदि यसरी प्रेमिका नभेटिएको भए प्रेमी देख्न र भेट्न नपाएर तड्पिने अवस्थाको सृजना हुने कुरा यहाँ गीत मार्फत प्रस्तुत भएको छ । त्यसैले यहाँ धन्न धन्न व्यञ्जन समूह दोहोरिएको अवस्था छ । यहाँ एकै स्वरूपको व्यञ्जन उही क्रममा अर्को पटक पनि दोहोरिएको छ ।

प्रस्तुत गीतको पहिलो हरफमा घ र न वर्णको दुई पटकसम्म पुरावृत्ति भएको छ । यसैले यहाँ छेकानुप्रास अलङ्कारको सृजना भएको देखिन्छ ।

(आ) वृत्यानुप्रासः

वृत्तिगत एउटा वर्ण वा अनेक वर्णको अनेक पल्ट आवृत्ति भयो भने वृत्यानुप्रास हुन्छ । वृत्यानुप्रास 'वृत्ति+अनुप्रास' बाट बनेको शब्द हो । रसानुकूलका वर्ण विन्यासलाई वृत्ति भनिन्छ । वृत्ति अनुकूल वर्ण रचना गरिने हुनाले यसलाई वृत्यानुप्रास भनिएको हो । जस्तै:

तिम्ले कपाल कोर  
मैले जुल्पी लर्काम्ला  
उतै दुरान फर्काम्ला

प्रस्तुत खेली गीतमा तिम्ले, कपाल, मैले लर्काम्ला, फर्काम्ला जस्ता शब्दमा लवर्ण बारम्बार वृत्तिगत रूपमा आवृत्ति भएको छ । यसैले यहाँ वृत्त्यानुप्रास लङ्कार सृजना भएको छ ।

(इ) लाटानुप्रास

शब्द र अर्थको पुनरुक्तिको तात्पर्य मात्रको भेदलाई लाटानुप्रास भनिन्छ । लाटको अर्थ गुजरात हो । गुजरातका निवासीहरूलाई प्रिय भएको हुनाले यसलाई लाटानुप्रास

भनिएको हो । यसमा शब्द र अर्थमा भिन्नता नभए पनि अन्वय गर्दा त्यसको तात्पर्य बदलिन्छ ।

यो पदगत र वाक्यगत गरी दुई प्रकारको हुन्छ । पदगतमा शब्दमा आवृत्ति भए पछि अर्थमा पनि परिवर्तन हुन्छ । त्यसमा एउटा शब्दले सामान्य अर्थ प्रकट गराउँछ र अर्को शब्दले सामान्य अर्थ प्रकट गराउँछ र अर्को शब्दले विशेष अर्थ दिन्छ । 'पुस्तक त पुस्तक नै हो ।' यस वाक्यमा पहिलो 'पुस्तक' शब्द पुस्तकको सामान्य अर्थको बोधक हो भने दोस्रो त्यसको रूप, गुण, शील आदि वैशिष्ट्यको सूचक बनेको छ । वाक्यगतमा शब्द र अर्थ अभिन्न भए तापनि तात्पर्य भेदले त्यसको आसय बदलिन्छ । यसका दुवै वाक्यमा शब्द र अर्थ एकै हुन्छ

कल्लाई काम लाउछ र  
लर्के जोवन मासेर  
डाडै बसी हाँसेर

(ई) श्रुत्यनुप्रासः

श्रुति र अनुप्रास शब्दका योगबाट श्रुत्यनुप्रास बनेको हुन्छ । श्रुत्यनुप्रासमा तालु, कण्ठ आदि एकै स्थानबाट उच्चरित वर्णमा समानता रहन्छ अर्थात् यसमा एकै स्थानबाट उच्चरित वर्ण प्रयुक्त हुन्छन् । जस्तैः

चुचो मात्रै चिचिं  
कराइ रहन्छ वरिलै  
चैन छैन चरिलाई

प्रस्तुत खेली गीतमा प्रयुक्त चुचो, चिची चैन, चरिलाई जात्रा शब्दहरूमा एकै स्थानबाट उच्चरित वर्णहरूको प्रयोग भएको हुँदा श्रुत्यनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(उ) अन्त्यानुप्रास

पाउको अन्त्यमा समान वर्ण दोहोरियो भने त्यस्तो किसिमको अनुप्रायसलाई अन्त्यानुप्रास भनिन्छ । जस्तै

धन्नै मरिएन

गलेडको ठन्नाले

लाउँछु मयाँ भन्नाले

प्रस्तुत गीतको दोस्रो तेस्रो हरफमा प्रयुक्त ठन्नाले भन्नाले शब्दमा समान वर्ण शब्दान्तमा दोहोरीएका छन् अतः यहा अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(ख) यमक

सार्थक वा निरर्थक भिन्न अर्थ भएका वर्ण समुदायकलाई क्रमशः आवृत्ति गराए यमक हुन्छ । यमकको अर्थ युग्म वा जोडा हो । यस्तो अलङ्कारमा समान आकार भएका भिन्नार्थक दुई शब्दलाई दोहोराइने हुनाले यमक भनिएको हो । यसमा वर्णको आवृत्ति क्रममा पनि दुई पटक हुनु पर्दछ । यसमा सार्थक वर्णका अतिरिक्त निरर्थक वर्णको पनि आवृत्ति हुन्छ । यसरी आवृत्त (दोहोरिने) हुने शब्दको भिन्न अर्थ हुन्छ । त्यसैले कही सार्थक र कहीं निरर्थक वर्णको आवृत्ति भएमा यमक अलङ्कार हुन्छ । जस्तै:

रजाईँ गर त

भैया मेरा भरत

यहाँ गर त र भरत भन्ने भिन्न अर्थ भएका आवृत्ति दोहोरिएको छ । यहाँ भरत भन्ने वर्णले सार्थक अर्थ (नाम) दिएको छ भने रजाईँ गर भने जोडा मिलाउनका लागि गरको पछाडी त वर्ण जोडेर यमक अलङ्कार बन्न पुगेको छ ।

(ग) वक्रोक्ति

वक्ताद्वारा एउटा अभिप्रायमा भनिएको भनाइलाई श्रोताद्वारा वेग्लै अर्थ लगाएमा वक्रोक्ति अलङ्कार हुन्छ । वक्रकोअर्थ बाङ्गो वा कुटिल र उक्तिको अर्थ कथन हो । यस्तो कथनमा श्लेष वा काकुद्वारा उक्तिमा वक्रताको सृजना हुन्छ । यसमा वक्ताद्वारा एउटा अभिप्रायमा भनिएको वाक्यलाई श्रोताले वेग्लै अर्थ दिन्छ जुनअर्थ वक्ताको अभिष्ट भन्दा शब्दार्थमा भिन्न हुन्छ । यसको उदाहरण यस प्रकार छ :

तिर्खा नलाइ नलाइ

नक्कलीले पानी खाइ

नक्कलीले पानी खाइ

यहाँ माथि गाइएको गीतमा सर्व साधारणले बुभुदा एउटी नक्कली महिला धारामा गएर विसाइ विसाइ, पानी पिउन मन नलाए पनि खाए भै गरेको भन्ने हुन्छ तर यसको वक्र उक्ति भनेको आफूलाई भित्री मन नपारी बाहिर लोकचार पारेर बोलेको वक्रोक्ति देखिएको छ ।

#### ६.२.२.२ अर्थालङ्कार

शब्दको अर्थमा मात्र सौन्दर्य र चमत्कार उत्पन्न भयो भने अर्थालङ्कार हुन्छ । अर्थको आश्रय लिने हुनाले अर्थालङ्कारलाई महिमामय मानिन्छ । अर्थालङ्कारलाई विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । ती मध्ये प्रमुख अलङ्कारको संक्षिप्त परिचय यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

##### (क) लोकोक्ति

लोकोक्ति अलङ्कारमा लोकेक्तिको प्रयोग हुन्छ । लोकोक्ति शब्द लोक र उक्तिका मेलबाट बनेको छ । लोक भनेको संसार वा जनसाधारण हो । उक्तिले भनाइलाई बुझाउँछ । त्यसैले लोकोक्ति भनेको संसार वा साधारणमा चलन चल्तीमा आएको भनाइ हो । उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

ऐना पेट दुख्यो  
गानो हो कि गोला की  
दाइथिम दवाइ होला कि

यहाँ लोकोक्ति प्रयोगद्वारा अर्थमा चमत्कार सृजना भएको छ । एकजना महिलाले आफूलाई आराम नभएका र त्यसको दवाइ पुरुष सँग छ कि ? भनेर जिज्ञासा गर्दा विशेष अर्थको सृजना भएको छ । लोक उक्तिका आधारमा सृजित प्रस्तुत अर्थचमत्कार लाई सुन्दर अर्थालङ्कार मान्न सकिन्छ ।

##### (ख) उपमा अलङ्कार

दुई पदार्थका बीच भिन्नता भएर पनि समानता स्थापना गरियो भने उपमा अलङ्कार हुन्छ । उपमा उप र मा का योगबाट बनेको शब्द हो । उपमाको अर्थ नजिक राख्नु वा मापन गर्नु हुन्छ । उपमा अलङ्कारमा दुई पदार्थलाई निकट राखेर एक अर्काका साथ समानता स्थापना गराइन्छ । उपमेय र उपमानमा कुनै प्रकारले सधर्मताका कारण

सादृश्य देखाइन्छ अर्थात् रूप, गुण, क्रिया अथवा प्रभाव आदि कुनै पनि दृष्टिले समता देखाइन्छ ।

उपमाका चार अङ्ग हुन्छन् -उपमेय, उपमान, वाचक र धर्म । उपमेयको अर्थ उपमा दिन योग्य हो । जुन पदार्थलाई उपमानका साथ स्थापित गराइन्छ । त्यसलाई उपमेय भनिन्छ । उपमेयसँग समता राख्ने पदार्थ उपमान हो । उपमा अलङ्कारमा उपमानका साथ उपमेयको तुलना गरिन्छ । यी दुवै पदार्थकाबीच साम्य स्थापना गराउने गुण विशेषलाई साधारण धर्म भनिन्छ । उपमेय र उपमानका बीच जुन सादृश्यमूलक शब्द द्वारासमता स्थापना गराइन्छ त्यसलाई वाचक वा उपवाचक भनिन्छ । जस्तै: सरी, भै, जस्तै आदि । यसको उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ

वैनी कति राम्री

काली रैछौ कौवा भैं

अल्की रैछौ टौवा भैं

यहाँ वैनीलाई कौवा र टौवा सँग दाँजिएको छ । त्यसैले यहाँ उपमेय वैनी हो भने उपमा कौवा, टौवा हो ।

(ग) अतिशयोक्ति अलङ्कार

उपमानले उपमेयलाई आफूमा लुकाएर त्यसमा साथ अभेद सम्बन्ध स्थापित गरेर वा उपमानद्वारा नै उपमेयको प्रतित भयो भने अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ । अतिशयोक्तिको अर्थ बढाइ चढाइ गरिएको भनाइ हो । यस अलङ्कारमा उपमेयलाई छोपेर उपमानका साथ अभेद स्थापित गराइन्छ । उपमानका साथ उपमेयको अभिन्नत्व नै अतिशय हो । यस अलङ्कारमा उपमान प्रधान भएर उपमेयको अस्तित्व नै नष्ट हुन्छ ।

रैछ तिम्पो वानी

बलौटामा फुल पानी

दुनियालाई भुल पानी

(घ) तुल्ययोगिता अलङ्कार

अनेक प्रस्तुत अथवा अनेक प्रस्तुत वस्तुका बीच एकै सम्बन्ध स्थापित गराउनु तुल्ययोगिता हो । तुल्ययोगिताको अर्थ समान पदका बिचको सम्बन्ध हो । यहाँ एक धर्माभिसम्बन्धले एकै गुण वा क्रियाको अन्वय गराउनु भन्ने तात्पर्य दिन्छ । अनेक प्रस्तुत

अथवा अप्रस्तुतका योगबाट तुल्यको सम्बन्ध हुन्छ । त्यसो नभए दीपक अलङ्कार हुन्छ । तुल्ययोगिता गम्यौपम्यमुलक अलङ्कार हो । यसमा सादृश्यवाचक शब्दको अभाव हुन्छ । यसको उदाहरण यस प्रकार दिइएको छ :

कर्म रूखो मेरो  
बाली रूखो पाल्पाको  
हिजै मैले चाल्पाको ।

यस गीतमा कर्म र पाल्पाको रूखो वालीलाई तुलना गरिएको छ ।

(ङ) दृष्टान्त अलङ्कार

उपमेयवाक्य, उपमानवाक्य र त्यसको साधारण धर्ममा विम्ब प्रतिविम्ब भाव भए दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ । दृष्टान्तको अर्थ उदाहरण हो । यसमा पहिलो केही कुरा भनेर त्यसको पुष्टिका लागि त्यसै अनुसारको अन्य कुरा भनिन्छ अर्थात् दोस्रो वाक्य पहिलो वाक्यमा व्यक्त गरिएको भनाइको सत्यता प्रमाणित गर्नका लागि उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा दुई वाक्यमा एउटा निम्न स्वरूप र अर्को प्रतिविम्ब स्वरूप हुन्छ । उदाहरण :

अलि वर सर  
त्यता चिसो भइँ भयो  
मयाँ मारे भैँ भयो ।

यस अलङ्कारमा पहिलो र दोस्रो वाक्यको दृष्टान्तलाई तेस्रो वाक्यले पुष्टि गरेको छ । त्यसैले यो दृष्टान्त अलङ्कार हो ।

(च) स्वभावोक्ति अलङ्कार

स्वभाव र उक्ति शब्दका मेलबाट स्वभावोक्ति शब्द बनेको छ । स्वभावले व्यक्ति वा वस्तुको बानी, व्यहोरा र गुणलाई बुझाउँछ । उदाहरणको लागि :

वल्ल भेट भइयो  
वारिका र पारिका  
खेतका र बारिका

प्रस्तुत गीतमा स्वभावैले वारिका र पारीका भेट, खेतका अनि बारीका भेट भएको कुराको अभिव्यक्ति भएको छ ।

(छ) भ्रान्तिमान् अलङ्कार

अत्यन्त सादृश्यका कारण प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको निश्चयात्मक भ्रान्तिको चमत्कारपूर्ण वर्णनलाई भ्रान्तिमान् अलङ्कार भनिन्छ । भ्रान्तिमान्को अर्थ भ्रमका कारण एउटा पदार्थलाई अर्को सम्झनु हो । यसमा निश्चयात्मक भ्रमको वर्णन भएर उपमेयमा उपमानको मिथ्य ज्ञानले निरूपण गरिन्छ । त्यसैले एउटा वस्तुलाई अर्को वस्तु सम्झनु भ्रम हो । दुईवटा वस्तुमा समता देख्नु नै भ्रम हो र यस्तो भ्रम निश्चयात्मक हुन्छ । उदाहरणको लागि यो खेती गीत प्रस्तुत गरिएको छ :

म त आउने थिइन  
खस्यौलीको धनेवा  
यही चाल होला भनेभा

यहाँ प्रेमीले प्रेमिलाई भ्रममा पारेको छ । अन्तैतिर चोखो माया लाएर उसँग छद्म प्रेमको नाटक गरेको छ । त्यसैले यसमा भ्रान्तिमान् अलङ्कारको भाव भल्किन्छ ।

(ज) रूपक अलङ्कार

उपमेयमा उपमानको निषेधहित आरोपलाई रूपक अलङ्कार भनिन्छ । रूपको आरोप गर्नु रूपक हो । रूपक अलङ्कारमा एउटा पदार्थमा अन्य पदार्थको आरोप लगाएर दुवैमा एकरूपता स्थापना गरिन्छ । यसमा उपमेय र उपमानमा अभेद कथन रहन्छ । रूपक अभेदप्रधान अलङ्कार हो । यसमा उपमेय र उपमानका बीच कुनै प्रकारको अन्तर हुँदैन । “मुख चन्द्र हो” यहाँ मुखलाई चन्द्रमा भनेर चन्द्रत्वको आरोप लगाइएको छ । अर्थात् मुख र चन्द्रमामा भमेर देखाइएको छ । उदाहरणको लागि :

मैले माया लाको  
तिमलाई हैन उनलाई हो  
घामलाई हैन जुनलाई हो

यहाँ जुनलाई देखाएर उनलाई प्रस्तुत गरेको अवस्था प्रकट गरिएको छ । त्यसैले यहाँ रूपक अलङ्कार प्रष्ट देखिएको छ ।

### (भ) सन्देह अलङ्कार

सादृश्यका कारण उपमेयमा उपमानको भ्रम पर्न गयो भने सन्देह अलङ्कार हुन्छ । सन्देहको अर्थ संशय हो । यसमा प्रस्तुत देखाएर त्यसमा अप्रस्तुत वस्तुको सन्देहलाई चमत्कारपूर्ण ढंगले वर्णन गरिन्छ । त्यसैले सन्देह अलङ्कारमा चमत्कारपूर्ण र सादृश्यमूलक संशय हुनु आवश्यक छ । यसमा प्रस्तुत पदार्थका साथ अप्रस्तुत पदार्थको संशय सादृश्यको कारण बन्छ । चमत्काररहित पदार्थमा सन्देहलङ्कार हुँदैन । उदाहरणको लागि :

गैरी पसलैमा

ढाका टोपी लहरे

अन्तै मया छ अरे

यहाँ प्रेमीले प्रेमिकाप्रति विश्वास गर्न सकेको छैन । प्रेमिकाको अरूसँगै माया बसेको सन्देह प्रेम जागेको छ । त्यसैले यो सन्देह अलङ्कार हो ।

### (ज) विशेषोक्ति अलङ्कार

कारण भएर पनि कार्य नभएको देखाइएमा विशेषोक्ति अलङ्कार हुन्छ । उदाहरणको लागि:

ए दाई संसारैमा

म भैँ दुःखी को छ त

तिम्रो मनले सोच त

यहाँ संसारैमा सबैभन्दा दुःखी आफू भएको तर के कारणले दुःखी भएको हो । तसको कारण बताइएको छैन । तर दुःखी हुनु भनेको विशेष प्रकारको अभिव्यक्ति हो ।

काव्य शास्त्र अन्तर्गत अलङ्कार विधा एउटा प्रमुख विधा हो । अलङ्कारले गीतलाई सौन्दर्य प्रदान गर्दछ । जसरी एउटी महिलालाई गरगहनाले सजाउँदा कस्ती देखिन्छन् त्यस्तै अलङ्कारले गीतलाई सौन्दर्य दिन्छ ।

यहाँ खेती गीतको अध्ययन गर्दा अलङ्कारका विभिन्न प्रकारका माध्यमबाट अध्ययन नगरिएको भए पनि ती सङ्कलन गरिएका गीतमा विभिन्न अलङ्कारका भावहरू

अभिव्यक्त भएका छन् । त्यसैले गर्दा पनि खेती गीत आलङ्कारिक छ र चमत्कारिक बन्न पुगेको छ ।

६.२.३ काव्य शास्त्रको निष्कर्ष

यहाँ खेती गीतलाई काव्यशास्त्रीय आधारमा अध्ययन गरिएको छ । काव्यशास्त्र अन्तर्गत खेती गीतको अध्ययन नगरिए तापनि खेती गीत गाउँदा काव्य शास्त्र अन्तर्गतका रस, अलङ्कार भावहरू गाउँका अपठित वर्गमा पनि अभिव्यक्ति हुने भएकोले यस गीतलाई काव्यशास्त्रीय आधारमा अध्ययन गर्नु उपयुक्त ठानेर यहाँ अध्ययन गरिएको छ ।

# सातौँ अध्याय

## उपसंहार

### ७.१ सारांश

शोध कार्यको पहिलो अध्ययनमा खेली गीतको बारेमा अध्ययन अनुसन्धान गर्दा के-के कार्यहरू भए भन्ने शोधको बारेमा बनाइएको छ ।

दोश्रो अध्यायमा लोकगीतको, परिचय, परिभाषा, प्रकार, विशेषता, तत्वका बारेमा अध्ययन गरिएको छ ।

तेस्रो अध्याय खेलीगीतका परिचय, परिभाषा, प्रकार, विशेषता र तत्वको सैद्धान्तिक पक्षको अध्ययन गरिएको छ ।

चौथो अध्यायमा स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिणी भेगका गा.वि.स.मा प्रचलित खेली गीतहरूको संकलीत अध्ययन गरिएको छ ।

पाँचौँ अध्यायमा, स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिणी भेगका गा.वि.स.मा गाइने खेली भजनको बारेमा संकलित अध्ययन गरिएको छ ।

छैटौँ अध्यायमा खेली गीतलाई काव्यशास्त्रीय आधारमा रस र अलङ्कारको प्रयोग गरेर खेलीगीतमा रस र अलङ्कार तत्त्वको बारेमा अध्ययन गरिएको छ ।

### ७.२ निष्कर्ष

गीत भाषिक कलात्मक साङ्गीतिक अभिव्यक्ति हो र यसले भाषिक संगीतका सिर्जनामा विशेष ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ । त्यसैले लोकगीतको आत्मा लोक संगीत हो र यो शास्त्रीय संगीतको मूल स्रोत पनि हो । लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये सर्वाधिक चर्चित र सर्वप्रिय विधाको रूपमा लोकगीतलाई लिन सकिन्छ । मानव जातिको विकसित शृङ्खलापछि शास्त्रीय संगीतको विकास भएको हो र लोकगीतको प्रभाव र प्रेरणा यसमा परिलक्षित हुन्छ । तसर्थ: लोकगीतको अभ्युदय मान्छेको उत्पत्ति जत्तिको प्राचीन छ ।

यस्तो गीत मानव अन्तर्मनको सुख, दुःख, हर्ष, आँसु, घात प्रतिघात एवं उकाली ओरालीबाट उद्वेलित् भएर लयात्मक अभिव्यक्तिको माध्यमबाट बाहिर प्रस्फुटन हुन्छ ।

मानव हृदयका कुण्ठा, छटपटी, आँसु, हाँसोलाई गीतका माध्यमबाट अभिव्यक्ति हुने यी लोकगीतलाई विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्नै तरिकाबाट परिभाषित गरेका छन् ।

वास्तवमा लोकगीत भनेको समाजको सेवा हो । जसको सहारामार्फत ग्रामीण क्षेत्रका निम्न वर्गीय पारिवारिक अवस्थाको चित्रण गरेको हुन्छ । त्यसैले लोकगीत समाजको अभिन्न अंग रही आएको छ । घाँस, दाउरा, मेला पात गर्दा होस् या एकलै कतै हिड्दै होस् लोकगीत हरेक समय लोकजीवनको अभिन्न साथी बनेको हुन्छ ।

लोकसाहित्य क्षेत्रको सवैभन्दा बढी चर्चित र विश्लेषित विधा नै लोकगीत हो । यसको सम्बन्धमा जे जति उद्गारहरू देखिएका छन् र यसका अवयवहरूको जेजति विश्लेषण गरिएको छ त्यति अन्य लोक साहित्यका विधाहरूको गरिएको छैन । ‘जब आपत वा दुःख, हर्ष वा उमङ्ग अनि उत्सव, चाडजात्रा, रमिता आदि हुन्छ तब त्यसमा लोकगीत गाएर नै रमाइलो गरिन्छ । अतः लोकगीत आत्माभिव्यक्तिको प्रमुख साधन हो । लोकगीत नेपालीहरूले त्यस समयदेखि नै अँगालेका हुन् जुन समय मानव जातिले हातको हाउभाउबाट जिब्रो चलाएर अधरद्वारा शब्द निकाल्न जान्यो । लोकगीत सभ्यता, संस्कृति र स्वच्छ साहित्यको निम्ति स्वतन्त्रको द्योतक हो ।

पूर्वीय साहित्यका आदि ज्ञानका स्रोतहरू अनादि कालदेखि नै श्रुति स्मृति परम्परामा वा मौखिक परम्परामा पुस्तौँ पुस्तादेखि चल्दै आएको दीर्घ परम्परा देखिन्छ । वेद, उपनिषद्, पुराणजस्ता ग्रन्थहरू यसै परम्परामा आबद्ध भएका देखिन्छन् । जब जब समाजले उन्नति र प्रगति गर्दै लग्यो र समाजमा भौतिक संरचनाको बोलवाला बढ्दै गयो, अनि श्रुति स्मृति परम्परा लिपिमा बाँधिदै गयो ।

लोकगीतहरू परम्परागत रूपमा युगयुग र व्यक्ति व्यक्तिलाई प्रभावित पाउँदै मौखिक रूपमा गाउँदै आइएका छन् । निश्चय पनि कुनै समय विशेषमा कुनै एक व्यक्तिले लोकगीतको रचना गऱ्यो होला तर जब त्यो मौखिक परम्परामा चल्दै गयो त्यहाँ रचनाकार विलुप्त हुँदै गयो र सिंगो लोक नै यसको रचनाकार बन्यो । त्यसैले मौखिक परम्परामा अनादि कालदेखि चल्दै आउनु र मौखिक रहँदा रहँदै पनि आफ्नो स्वत्वलाई अजर अमर तुल्याउन सक्नु यसको महत्त्वपूर्ण विशेषता देखिन्छ ।

त्यसैले नेपाली लोक साहित्यलाई फराकिलो बनाउन लोकगीतले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । साथै नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्म आ-आफ्नै किसिमका लोक

संस्कारहरू छन् । ती संस्कार/मेला/पर्वमा आ-आफ्नै शैलीमा मनका उत्पीडन, दुःख, बेदना र हाँस खेलका कुरा, मिलनका कुराहरू पनि लोकगीतका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने गर्दछन् ।

लोकगीतको सन्दर्भमा खेतीगीतको अर्थ एक प्रकारको गीत भनेर बुझिन्छ । यो गीत खेलका रूपमा गाउन सकिने र सजिलो खालको हुन्छ । त्यसैले पनि ख्याल ख्यालमै गाउने गीत खेती गीत हो भनि चिनाइएको छ । हाँस खेलका रूपमा व्यक्त हुने युवा युवतीको सरस र प्रेमपूर्ण अभिव्यक्तिलाई नै खेती गीत भनिन्छ । यस खेती गीतलाई खेती, ख्याली, रोइला, आँधीखोले भाका, चुड्का आदि नामले नामाकरण गरेको पाइन्छ । ख्याल ख्यालमा गाइने र खेलेर गाइने भएको हुनाले यस गीतलाई खेती भन्नु सान्दर्भिक भएको कुरा धेरैले औल्याएका छन् । त्यसैले यसलाई यहा लोक कै भनाइ अनुसार खेती भनिएको हो । यो गीत रोइलो खालको पनि हुँदैन अनि रुवाइ सित पनि सम्बन्धित नभएकोले पनि यसलाई रोइला नभनी खेती नै भन्नु अर्थपूर्ण देखिएको छ । ब्राह्मण, क्षेत्री लगायतका जातिमा प्रचलित यो गीत अन्य जातिले पनि पछ्याएको पाइन्छ । यो गीत घर गोठ, वन पाखा आदि ठाउँमा गाइन्छ । खैजंडी र मुजुरा यो गीत गाउँदा बजाइने गरिन्छ । बाजा नबजाइकन पनि यो गीत गाइने गरिन्छ । विभिन्न लयमा गाइने यो गीत रोचक र आकर्षक किसिमको हुन्छ ।

ख्यालीको सामान्य अर्थ हो हाँसखेल, प्रेममा जाली कुरा गर्ने र रसरङ्गउब्जाउने हाँसिलो ठट्टौली व्यक्ति तर यहाँ लोकगीतको चर्चा प्रसङ्गमा ख्यालीको मतलब हो बाह्रमासे लोकगीतको कुनै प्रसिद्ध भाका, हाँस खेलका रूपमा व्यक्त हुने युवा युवतीहरूको सरस र प्रेमपूर्ण अभिव्यक्तिलाई ख्याली । खेलका रूपमा ख्याल ख्यालमै गाइने गीत खेती गीत हो । ख्याल ठट्टा र हाँस खेलका रूपमा रमाउँदै गाइने सदाकालिक लोकगीतलाई ख्याली (खेती) भनिन्छ ।

ग्रामीण भेगका स्थानीय गायक गायिकाले मनका अभिव्यक्तिहरू सहजै अभिव्यक्त गर्ने बाह्रमासे गीतनै खेती गीत हो । यो स्वतः स्फूर्त रूपमा प्रष्फुटित हुन्छ । यो गीत गाउनलाई कुनै समयको घेराले बाँधेको हुँदैन । जतिबेला स्थानीय गायकलाई गाउन मन लाग्छ त्यति बेलै गाइदिन्छ । स्थान विशेष छुट्याइएको पनि हुँदैन । घाँस काट्दा, पानी लिन जाँदा, मकै पिस्दा, खर काट्दा पुजा आजा आदि मेला पर्वमा पनि गाउन सजिलै

सकिन्छ । खेली गीतको विषयवस्तु मूलतः प्रेम नै हो । यसलाई धेरै विद्वान्हरूले प्रेमगीत अन्तर्गत राखेर चर्चा गर्ने गरेको पाइन्छ। दोस्रो, यसको विषयवस्तु धर्म, संस्कार हो । पुजाआजा तथा विभिन्न धार्मिक कार्यहरूमा खेली भजनको रूपमा पनि यसलाई गाउने गरिन्छ । खेली गीतको भाषा सरल र सहज किसिमको हुन्छ । खेली गीतको अभिव्यक्तिबाटै कसले के भन्न खोजेको हो भन्ने कुरा सजिलै बुझ्न सकिन्छ । खेली गीत प्रायः गरेर अपठित ग्रामिण समाजमा गाइने हुँदा पनि यसको भाषा सरल, सहज र सम्झन सक्ने किसिमको हुन्छ ।

खेली गीत नेपाली लोक साहित्यको पुरानो सम्पत्ति भएकोले अहिलेसम्म आइपुग्दा यस गीतका विभिन्न शाखा र उपशाखाहरू देखा परेका छन् । यसलाई विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तरिकाबाट विभाजन गरेका छन् । प्रेम गीतको रूपमा गाइने खेलीलाई खेलीगीत भनिन्छ । यस्तो गीतहरू दुइ पङ्क्ति युक्त र तीन पङ्क्तिका साथै एकोहोरी र दोहोरीको रूपमा पनि गाइन्छ । कसैको पनि यी गीतहरूको बारेमा एकमत पाइँदैन । लोक समाजमै गएर लोक बोलीकै आधारमा खोजी गर्ने हो भने अहिले भन्ने गरिएका रोइला, चुड्का, भजन आदिलाई खेली नै भनिएको भेटिन्छ । विभिन्न टुक्काहरू जोडेर खेलीकै भाकामा गाउने गीतलाई खेली चुड्का भनिन्छ । खेली चुड्का पनि दुई प्रकारको हुन्छ । खेली गीत विभिन्न विषयमा आधारित रहेर गाइन्छ । खेली दोहोरी गाउँदा यसमा प्रेमी प्रेमिका बिचको प्रेमको विषयमा प्रेमलाप हुन्छ भने खेली भजनमा धार्मिक विषयको बारेमा भजन गाइन्छ । यस्तै विभिन्न चाड पर्वमा त्यसै विषयमा । खर काट्दा, घाँस काट्दा, जाँतो पिस्दा त्यस्तै किसिमका विषय वस्तुमा आधारित भएर खेली गाइएको हुन्छ ।

नेपाली लोक साहित्यको विषयमा थुप्रै कृतिहरू लेखिए पनि खेली गीतलाई नै प्रमुख विषयवस्तु बनाएर अहिलेसम्म कुनै पनि कृति र शोधकार्य भएको थिएन । लोकसाहित्यका अध्येताहरूले आफ्ना कृति र शोधमा खेली गीतको केही चर्चा गरे तापनि यसको साङ्गोपाङ्ग अध्ययन गरेका छैनन् । कतिपय कृतिहरूमा खेली गीतलाई रोइला, ख्याली, चुड्का, आँधीखोले गीत, आँधीखोले चुड्का भजन आदि नामले पुकारिए पनि यस्ता गीतहरूलाई लोक समाजले खेली नै भन्ने गरेको छ ।

## परिशिष्ट

क) लक्ष्मी चन्द्र पंगेनी

रामपुर न.पा. वार्ड नं. १० रातमाटा, पाल्पा वर्ष ६२, पेशा-कृषि+ कलाकारिता

खेली भजन चुड्का

बोल ओरे मैना,

मट्टिका पिंजडामा

मट्टिका पिंजडामा २

बोल ओरे मैना

मट्टिका पिंजडामा

काँचैर मट्टिको

पिंजडा बनावो

पिंजडामा बसेर

हरि गुण गाउ

मट्टिका पिंजडामा

बोल ओरे मैना

मट्टिका पिंजडामा

सुनको कलम हो

चाँदीको मसेनी

छौटौं काल रात्रीमा

भावी के लेख्योनी

मट्टिका पिंजडामा.....

जहाँ उम्रो बिरूवा

उही पन्यो छायाँ

जन्मेपछि मनुं पर्नु

मट्टिका पिंजडामा.....

दुनियाँ संसारमा  
फिज्यो माया जाल  
लेखि दिने भावीले हो  
लैजाने काल  
मट्टिका पिंजडामा.....

कस्को दाजु कस्को भाइ  
कसको हो छोरो  
आयो काल लग्यो टिपी  
तेरो न मेरो  
मट्टिका पिंजडामा.....

जनिम भएपछि  
नभरि रहिदैन  
सुख धन सम्पती  
लान पाइदैन  
मट्टिका पिंजडामा.....

आजको कुरो हो  
भोलो जानिदैन  
बुढो भए पछि  
सुख पाइदैन  
मट्टिका पिंजडामा  
बोल ओरे मैना  
मट्टिका पिंजडामा

अर्को स्थानीय खेली चुड्का भजन  
क्यारो राम्रो लहरी

श्री कृष्ण शब्दकीको  
श्री काली शब्दीकीको  
मुक्ति नाथ गएर  
लहरी नुहाउँला  
जनिम जनिमको  
पाप कटाउँला  
श्री कृष्ण गण्डकीको.....

देउघाटमा गएर  
डुबुल्की नुहाउँला  
ऋषिकेश देवताको  
दरशन पाउँला  
श्री कृष्ण शब्दकीको.....

त्रिवेणी गएर  
डुबुल्की नुहाउँला  
जटेश्वर देवताको  
दर्शन पाउँला  
श्री कृष्ण गण्डकीको.....

केलादी घाट गएर  
डुबुल्की नुहाउँला  
राधा दामोदरको  
दर्शन पाउँला  
श्री कृष्ण गण्डकीको.....

देउघाटमा गएर  
बेनीमा नुहाउँला  
मुकुन्द सेन देवताको

दर्शन पाउँला  
श्री कृष्ण गण्डकीको  
क्या राम्रो लहरी  
श्री कृष्ण गण्डकीको  
श्री काली गण्डकीको

दशावतार खेली चुड्का भजन  
नर रूप धारे  
आफै प्रभु नारायण

पैला मन नारायणले  
मत्स्य रूप धारे  
प्रलयको जलमा गै  
संखा सुरलाई मारे  
आफै प्रभु नारायण.....  
नर रूप धारे  
आफै प्रभु नारायण

दोश्रा मन नारायणले  
कूर्म रूप धारे  
मन्द्रालय पर्वत लाई  
पिठ्यु माथि पारे  
आफै प्रभु नारायण  
नर रूप धारे  
आफै प्रभु नारायण

तेश्रा मन नारायणले  
वराह रूप धारे  
प्रलयका जलमा गै

हिरण्याक्ष मारे

आफै प्रभु नारायण  
नर रूप धारे  
आफै प्रभु नारायणे

चौथा मन नारायणले  
नर सिंह रूप धारे  
फट्टीको खम्बा फोरी  
दैत्यराज मारे  
आफै प्रभु नारायण  
नर रूप धारे  
आफै प्रभु नारायण

पञ्च मन नारायणले  
वामन रूप धारे  
बलि महा राजालाई  
सुतलमा भारे  
आफै प्रभु नारायण  
नर रूप धारे  
आफै प्रभु नारायण

षष्ट मन नारायणले  
परशु राम रूप धारे  
पृथ्वीका पापी क्रोधी  
रिडन्दै धुम्दै मारे  
दश मन नारायणले  
कल्की रूप धारे  
पापीलाई नास गरी

धर्मतीलाई बारे  
उनै हरि नारायण  
नर रूप धारे  
उनै हरि नारायण

ख) खेली सम्बन्धी अन्तर्वार्ता  
रत्नपुरका घनश्याम न्यौपानेसँग खेली अन्तर्वार्ता  
हजुरको नाम ?  
घन श्याम न्यौपाने ।  
कति वर्ष हुनु भयो ?  
७७ वर्ष ।  
तपाइले खेली चुड्का गीत पहिले देखि नै गाउनु हुन्थ्यो ?  
पहिले देखि नै गाइन्थ्यो ।  
अहिले विस्तारै लोप भए जस्तै लाग्छ तपाइ लाइ ?  
अलि अलि लोप त हुनै पन्थो नी ।  
अनि नयाँ पुस्ताले यसलाई कतिको समाउन जानेका छन् त ?  
अनि भनम् हाम्रा सार्थीहरूले त कता कती टिप्दै छन् ।  
तपाइका छोरा नाती यसलाई समाउन सकेका छन् ?  
छोरा नातीले गाउँदैन् । हेर्दैन् ।  
जती थाम्नी तपाइहरूले थाम्नु भयो ?  
थामियो । म पाँच पुस्ताको पण्डित हुँ ।  
हजुर अहिले पनि पण्डित नै हुनु हुन्छ ?  
हजुर ! अहिले पनि म पण्डित पट्टिको पण्डित नै हुँ ।  
तपाइले गाउने गरेका खेली गीतका दुइचार टुक्का भनि दिनुस् न ?  
खेली भजन चुड्का

खसम पायौ उखा  
कलिला उमेरमा  
कलिला उमेरमा

भख्खरको उमेरमा  
खसम पायौ उखा  
कलिला उमेरमा  
पलडमा सुतेका  
अनिरूप लाई  
अनिरूप लाई  
हेरि रहिन् उखाले  
हेरिमा रहिन् उखाले  
पाउमा समाएर

कलिला उमेरमा  
कसम पायौ उखा  
कलिला उमेरमा  
कलिला उमेरमा  
भख्खरको उमेरमा

उठेर पियारीलाई  
काखमा बसाए  
काखमा बसाए  
चोली खोली उखाको  
तनमा समाएर  
कलिला उमेरमा हो  
खसम पायौ उखा  
कलिला उमेरमा  
कलिला उमेरमा  
भख्खरको उमेरमा

रस भोग गरेर  
रात बिताए

रात विताए  
राजाको फौजले  
राजाको फौजले  
चाल पनि पाए  
कलिला उमेरमा  
खसम् पायौ उखा  
कलिला उमेरमा  
कलिला उमेरमा  
भख्खरको उमेरमा

ग) अर्को खेली भजन चुङ्का गाउदै घनश्याम न्यौपाने-  
फिन्चो कली जुगमा  
दिन दिन रटना  
दिन दिन रटना  
फिन्चो कली जुगमा  
दिन दिन रटना

विष्णु भक्त नगर्नी  
कलीमा राजा जन्मने छन्  
विष्णु भक्त नगर्नी  
कलीमा राजा जन्मने छन् ।  
कलीमा राजाले हो  
वित्ता हरी खाने छन्  
दिन दिन रटना

विष्णु भक्त नगर्नी  
कलीमा कन्या जन्मने छन्  
विष्णु भक्त नगर्नी  
कलीमा कन्या जन्मने छन्

कलीका कन्याले हो  
आफै वर रोज्ने छन्  
दिन दिन रटना  
विष्णु भक्त नगर्नी  
कलीमा ब्रहन जन्मने छन्  
विष्णु भक्त नगर्नी  
कलीमा ब्रह जन्मने छन्  
कलीका ब्रहाले हो  
वेद वेची खाने छन्  
दिन दिन रटना  
विष्णु भक्त नगर्नी  
कलीमा ब्रह्मण जन्मेन छन्  
विष्णु भक्त नगर्नी  
कलीमा ब्रह्मण जन्मने छन्  
कलीमा ब्रह्मणले हो  
सुर पान गर्ने छन्  
दिन दिन रटना

फिन्यो कली जुगमा  
दिन दिन रटना  
दिन दिन रटनान  
फिन्यो कली जुगमा  
दिन दिन रटना

बोल होरेमैना  
मट्टिका पिंजडामा  
मट्टिका पिंजडा हो  
मट्टिका पिंजडामा  
बोल हो रे मैना

मट्टिका पिंजडामा

काँचा माटाको

पिंजडा बनायौं

पिंजडा बनायौं

पिंजडामा वसेर

हरि नाम आयो

बोल हो रे मैना

मट्टिका पिंजडामा

बोल हो रे मैना

मट्टिका पिंजडामा

पछिको कुरो नी हो

अधि जानी छैन

पाछी जानी कुरो नी हो

अधि जानी दैन

अधि जानी दैन

धन बाल सम्पती

धन बाल सम्पती

अधि लाइँदैन

मट्टिका पिंजडामा

सुनको कलम् हो

चाँदीको मस्यानी

सुनको कलम हो

चाँदीको मस्यादी

छौटौं कला रातीमा

के लेख्यो ललाटमा

मट्टिका पिंजडामा हो

मट्टिका पिंजडामा

घ) पाल्पा दर्पूकका के.आर लेकालीसँग खेली अन्तर्वार्ता

यहाँ त गीत संगीतको खानी नै भने पनि हुन्छन नी ?

हजुर ! यही क्षेत्रबाट लक्ष्मी न्यौपाने, शिरिस देवकोटा लगायतका कलाकारहरू राष्ट्रिय स्तरका कलाकार बन्न सफल भएका छन् ।

यहाँ खेली गीत कत्तिको गाउनु हुन्छ ?

खेली गीत गाइन्छ पनी ।

अहिले खेली गीत अलि पछाडी परे जस्तो छ नी ?

स्रोत र साधन साथै आधुनिक प्रविधीको विकाशले गर्दा बाहिरी संस्कृतिको हस्तक्षेपले गर्दा पनि खेली गीत पछाडी परेको हो ।

खेली गीतलाई त रोइला पनि भन्ने गरेका छन् की तपाइहरूले के भन्नु हुन्छ ?

यहाँ त खेली नै भनिन्छ । मेरो विचारमा त यो खेली नै हो ।

खेली गीतका दुईचार टुकका गीत भनि दिनुस न-

म छु चौपारीमा

मन उडेर रुखमा

नहेर भो मुखमा

कता मया जोडूँ

कुन फूल टिपुँ कुन् छोडु

म बोलुंकी न बोलुँ

खेली चुडका

हे वैलाइ जानी फूल जस्तै

दुई दिनको चोला

लुकी चोरी लाको मया

नभन्दिनु होला

मन वैरागी भएर,

के काम लायो मलाई

मैले गीत गाएर

मन वैरागी भएर  
म त तिम्रै भर  
जे मन लायो सोही गर  
जे मन लायो सोही गर

ड) खडानन्द डोटेलसँगको खेली अन्तर्वार्ता  
तपाइको नाम चाही ?  
मेरो नाम खडा नन्द डोटेल  
कति वर्ष हुनु भयो ?  
दश साले हुम् ।  
दश साले भने पछि ६१ वर्ष हुनु भयो ?  
तपाइ खेली गीत गाउनु हुन्थ्यो पहिले देखि ? अऊ  
भजन, खेली भजनहरू पनि गाउनु हुन्थ्यो ?  
हरू खेली भजन, दोहोरी गाइन्थ्यो ।  
दोहोरी खालमा बसेर दोहोरी पनि गाउनु भयो ?  
खैजडी, मुजुरा बजाउनु हुन्छ ?  
अँ सप्पै  
खैजडी कति वटा छ तपाइकोमा ?  
खैजडी अहिले एउटै छ ।  
मुजुरा पनि छ ?  
भैली ३ वटा छन् बजाउनी एउटा, हार्मोनियम् दुइटा मिदूङ्गा ।

भने पछि अहिले नेपाली खेली गीत पहिला भन्दा लोप भइरहे जस्तो लाग्छ तपाइलाई ?  
यो वक्ती नआउँदा सम्म असाध्य चलेको थियो वक्ती आए पनि जम्मै चिजहरू एफ  
एमहरूले दिन थाल्यो अनि अरू गीतहरू पनि दिन थाल्यो र यो गी लोप हुँदै जान थाल्यो ।  
वर्षमा तपाइहरू खेली गीत कति चोटी गाउनु हुन्छ त ?

यस्तो भयो अब ! वर्ष दिनको एकाहारमा, बावुआमा मरे, अधिजस्तो १२ घण्टे, २४ घण्टे हुन त छोड्यो ६ घण्टे, ३ घण्टे एकाहामा, छौटी, छोरा पाए भनी यस्तामा चाहीनी त्यहाँ पनि खेली गाउनु हुन्छ ?

अहं यस्तामा राघेश्यामकाका एक दुइ चरण मात्रै हो खेली भजन गाउनु हुन्छ ?

खेली भजन दुई चार टुक्का बताइदिनु हुन्छ की ?

ए हो जस्तो अब (अलि लेघो तान्दै)

मेरो पनि अलि गला कला छैन । भन्दै खेली भजन चुडकाको शुरुवात गर्न थाले-

काली गंगा वगेकी सलल

राधा कृष्ण मन्दिरमा झलल

यो त भयो भजन चुडका भजन ?

हजुर भजन

तपाइले भट्याएर भजन गाउनु भयो ?

हजुर ।

तपाइले खालमा बसेर गाउनु हुन्थ्यो नी पहिला पहिला, आठ दश टुक्का गाइ दिनुस्न

माया सम्बन्धि

अँ त्यसरी गाउन बसियो भनी-

हेड कहाँ ~ हो तिम्रो घर

कहाँ हो तिम्रो माबल

थाहा होला

कल्लाई सोधे

पहिला चोटीमै त्यसरी भन्नु भयो । उताबाट उत्तर आउँदा, अनि तपाइले कसरी भन्नु भयो

?

सन्चै होला केरे

जुन सितको तारालाई

घरका परिवार लाई

अनि अर्को तेश्रो पटक फेरी कसरी उपस्थित हुनु भयो ?

त्यसरी भन्दै जाँदा कहाँ सम्म पुगिन्छ ? गीतकै टुक्काबाट भन्नु न ? तपाइ त यसो

हेर्दाखेरी आँसु गायक जस्तो देखिनु हुन्छ ?

यो गीतको माध्यम के हो भनि खास भन्नीमा यो दुःख सुख पोखने हो बुभनीलाई केरे ? यो के भन्दा यो चाहिनी यो घर माइत छदै वा सोधदै सोधदै विहादान गराएर । जान्नी परियो भनी अनि अरू चाँही त्यस्तै खाले अभै गीतका टुक्का, त्यो बेलाका सम्भनाहरू, जानेका टुक्काहरू भन्दिनुन

हे मुक्ति नाथ देउघाट गइ सकें

अव म त प्रभुकै भइ सकें

ठीक छ, यो खेली भजन चुड्का गाउनु भयो । मैले तपाइलाई खोलावारी पारी बसेर गाउने खेली गीत भनेको (यती भन्न नपाउदै खेली गायक खडानन्द डोटेलले गीत निकाली हाले)

वल्ल भेट भइयो

वारीका र पारीका

खेतका र वारीका

भेट नभएको

तिन तोलाको औठीले

तिम्रै मया कम्तिले

भेट हुनी थियो

खेतमा मकै छरे त

आउनी जानी गरे त

लाहुर जानी रइछ्रौ

कच्चा रेलमा नचदे

चदेपछि नभेर

घर छ मुल बाटैमा

आउँदा जाँदा वसे है

गुन्द्री तानी वसे है

कहिले विसौला र  
थुक्क भनि थुकेको  
पर्खाल मुनि लुकेको

त्यसै भन्छोउ र पो  
गाइ चराउनी वनमा  
भम्का छुट्छा मनमा

साँच्चै जान्छेउ भनी  
पेउली फूल टिपौली  
तीन तले घरे लिपौली  
ए यो कस्तो हो भनी तालमा सरासर  
आउँछ ~~

दाइको वेशी गोठ  
तिले, तिल्के हल गोरु  
मैले कति बल गरु  
मलाई लानी भए  
सुन चाँदीले छपाइ देउ  
घरकीलाई घपाइ देउ

साच्चै जान्छेउ भनी  
गाउरी दिम्ला तामाको  
चित्त बुझाउ आमाको

तिम्लाई मयाँ लाँउछु  
सुन खारे भै खारेर  
एकान्तैमा पारेर

च) विर्घा अर्चलेका डिल्लीराज पाण्डेसँगको खेली अन्तर्वार्ता

विर्घा अर्चले गा. वि. स. वार्ड नं. ५ दुङ्गी डाँडाका स्थानीय खेली गायक डिल्ली राज पाण्डे  
सँग खेली गीतको विषय वस्तु माथि आधारित रहेर गरिएको वार्ता लाप-

हजुर नमस्कार ?

नमस्कार !

तपाइको नाम ?

डिल्ली राज पाण्डे ।

यो कुन गा.वि. स. हो ?

विर्घा गा. वि.स. वार्ड नं. ५ दुङ्गी डाँडा ।

तपाइ कति वर्षको हुनु भयो ?

६० वर्ष ।

तपाइ पहिले देखि नै खेली गीतमा माहिर हुनु हुन्थ्यो ?

हजुर । अलि अलि गाइन्थ्यो

कस्तो गीत गाउनु हुन्थ्यो ?

खेली गीत नै भनेर गाइन्थ्यो । भगवानका, मायावीका गीत पनि गाइन्थ्यो सानो सानोमा ।

सानै देखि यौबनावस्था सम्म माया प्रितिका गीत गाउनु भयो ?

गाउन त म सानैमा भजनबाट शुरुवात गरेको हुम् । लहै लहैमा माया प्रितीका गीत पनि  
गाइयो ।

गीत गाउन भनेर कति टाढा टाढा सम्म पुग्नु भयो ?

गाउन भनेर भन्दा पनि पहिला सुन्न भनेर गइयो । अनि गाउन आफ्नै गाउँ क्षेत्र तिर  
गइयो ।

तपाइहरूले गाउने खेली गीत र आज भोली गाउने खेली गीतमा के भिन्नता देख्नु हुन्छ ?

खेली गीतका भाका उनै हुन् । गीत उनै हुन तर आज भोल कसै कसैले रोइला भनेर पनि  
भनेको सुनाइमा आउँछ । तर यसमा कुन भाषा शास्त्रीहरूले कसरी परिभाषित गरेका हुन्  
त्यो हामीलाई जानकारीमा छैन ।

तपाइहरूले ठेटमा के भन्नु हुन्छ ?

खेली नै भनिन्छ ।

ए तेसो भए खेली नै भनिन्छ ? त्यसो भए यही खेली गीतका एक दुइ टुक्का गाइदिनुस् न-  
हे- अब मरिन्छ की  
मुक्ति नाथे ठन्नाले  
लाउछु भया भन्नाले  
घरमा छौ की माइत  
भिरमा छौ की डालीमा  
सञ्चै छौ यो पालीमा

ढाका टोपि मैलो

धुनी बैनी घर गइ

के रमाइलो छ र खै

तपाईं ले गाउँदा सम्म त यो खेली गीत छ तपाईं भन्दा पछिल्लो पुस्ताले यसलाई धान्न  
सक्ने अवस्था छ की छैन ?

हामीले आफ्ना सन्ततीलचाई आफ्नो धर्म संस्कार, संस्कृति, परम्पराको बारेमा सिकाउन  
सके दोश्रो पुस्तामा जान सक्छ नत्र सक्दैन ।

वहाँ तपाइकी दिदी ? तपाइले पनि गीत जान्नु हुन्छ ? भन्दिनु न एक दुइ टुक्का ?

(वहाँ लजाएर भाइ दिल्ली राजका मुखतिर हेरेर भइतिर फर्किनु भयो )

ठिकै छ, वहाँ लजाउनु भयो । वहाँ तपाइकी श्रीमती ?

(वहाँ लजाउदै पिढीमा वसेर कर्कलो बनाइ रहनुभएको थिया) तपाइले एक दूई खेलीका  
टुक्का भनि दिनुस् न ?

आज गए भोल गए

गए आफ्नै दिन

जपौं एकै छिन

जाम्ला वैकुण्ठ

जाम्ला वैकुण्ठ

नाँचदै गाउदै रमाउँदै

जाम्ला वैकुण्ठ

यस्तै गरेर खेली गीतका विभिन्न प्रकार र लयका बारेमा लोक गायक तथा समाज सेवी डिल्ली राज पाण्डेसँग लामो कुराकानी भयो । वहाँले खेली गीतको पुरानो भाका जनु खर काट्दा, घाँस काट्दा गाइन्छ । डिल्ली राज पाण्डेको घर नजिकै खरबारी थियो । विहानको चिया खाइवरी उक्त खरबारीमा घाँस काटेर वहाँकी साथी भिम प्रसाद पाण्डे र वहाँ घाँसको भारी बाँघेर गोठमा ल्याइ भैंसीलाई हालिदिए पनि हसिया नाम्लो अर्को पट्टि राखेर बस्दामा तपाईंहरूको पालाको पुरानो खेली जस्ताई गल्लै लाहुरे, घाँसे खेली गीत, पनि भनिन्छ । त्यो दुइचार टुक्का गाइ दिनुहोस् न भनि अनुरोध गर्दा आज भन्दा ४५ वर्ष अगाडी जुन हाम्रो वैश दिनमा खोलावारी पारी वसेर यो भाका गाइने गरिन्थ्यो र अहिले क्रमशः यो भाका लोप हुँदै गएको भन्दै दुवै जनाले गाउने सुरसार गर्नु भयो-

भइयो वा ऽऽ री ऽऽ पा ऽ री  
जुघाइ न ऽऽ ज ऽऽ र वु ऽऽ भा ऽऽ मन ऽऽ  
देखेर ~ मन ~ न खा ~ न  
न ~ देखाउ ~ त्यो ~ जो ~ जा ~ जाड ~ न ~  
भम्टी न ~ रा ~ इ क ~ न  
मरेन ~ नी अ ~ से ~ र ~  
दाइ भ ~ ने ~ को वा ~ नी  
के भ ~ ने ~ र वो ~ लाउ ~ नी  
मया मु ~ लु ~ कै ~ लाई  
दिल ~ व ~ से को ए ~ उटै ~ लाई ~  
भन वि ~ हा ~ नी ~ प ~ ख ~  
भन ~ म ~ या ~ ले ~ भन ता ~ न्यो ~  
यसै छुटिम् ~ म ~ यो ~  
मरे ~ छु ~ टिम् म ~ ने ~ को ~  
दन्तै मो ~ नी ~ ले ~  
अन्तै ~ जा ~ न ~ दि ~ ए ~ न ~  
आउ छु न ~ भद ने ~ त ~

लाउड ने ~ थि ~ न ~ ज ~ र ~

यस्तै

नर भु ~ लाउन ~ स ~ कि

दाइ भु ~ लाउ ~ न स ~ कि ~ इ ~ न

दिनको द ~ शै ~ घाड रा ~

रोइ व ~ से ~ वी म ~ घ ~ र

माया ~ मा ~ री ~ देउ ~ न

सम्भनाड लेड ज्यान ~ खा ~ यो

दिन् ~ द ~ शा ~ ले ~ हो ~ की

त्यसै छु ~ टो ~ पि ~ र ~ ती

जाम् खो ~ ली ~ को ~ वा ~ टो

लाम् पेउ ~ ली ~ फुल ~ टि ~ पे ~ र

दन्तै मो ~ ह ~ नी ~ ले

अन्तै जा ~ न ~ दि ~ ए ~ न

अहिले पछ्याडी गाउनु भयो नी यसलाई के गीत भनिन्छ ?

यो घाँस काट्दा गाउने खेली गीत हो । यो वन पाखामा गाउने भाका हो । घाँस काटेर थाकेर चौटारीमा बसेर गाउने गीत हो ।

यसलाई वारी पारी बसेर दोहोरीको रूपमा पनि गाउन सकिन्छ होइन त ?

गाउन सकिन्छ तर यसमा वाद्ययन्त्रको प्रयोग गरिदैन ।

दुइ पंक्ति युक्त खेली दोहोरी

सङ्कलन :- राम प्रसाद पाठक

केटा : वसौं एकै डाली

दुइ वनको न्यावली

केटी : मार्छन दाइ घरकाले  
कुरा लाउंछन् अर्काले

केटा : हृदय खोलेर  
केही हुदैन बोलेर

केटी : तिमि र म जस्तो  
कहाँ छरयो दुनियाँ

केटा : केलाई मान्छेउ डर  
बोलेर के हुन्छ र ?

केटी : भने भौ हुनि भा  
के लाई रुन्थ्यो दुनियाँ

केटा : मरि जानी चोला  
बोले हाँसे के होला

केटी : भन्न नी भाछैन  
कुन्नी मलाइ थाहा छैन

केटा : जाम खोलीको बाटो  
लाम पेउली फूल टिपेर

केटी : पेउली फूल बसायो  
बल्ल त्यो मन रसायो

- केटा : कठै मेरी बाउलाई  
कम्ति मया लाछैन
- केटी : तिम्रै छेउमा आएँ  
खुट्टी हेरी चाल पाएँ
- केटा : भने नपत्याउनी  
मुटु चिरे मरिनी
- केटी : आज र भोलीमा  
भर छैन दाइ कलिमा
- केटा : सम्भे सारा आफ्नै  
नसम्भेमा कोही न कोही
- केटी : मया एकातिर  
लोक चार मतिर
- केटा : धन्नैले मरिन  
मया जालमा परिन
- केटी : मयाँ जाल बुनेर  
हिनेउ ढोका थुनेर
- केटा : आउने थिइन मयाँ  
देखाउनी या राम छायाँ
- केटी : माय लाम् भनेर  
भन्दै हिन्न हुन्छ र ?

केटा : कहिले म आउनी हो  
कहिले मयाँ लाउनी हो

केटी : के हुन्छ थाहा छैन  
यसै भन्न भाछैन

केटा : खेतमा पानी लाउँदा  
सधै यही चाल म आउँदा

केटी : मन नउराला  
घरमा डिल बसाल

केटा : हिजै हो जानेको  
यही चाल होला भनेको

केटी : तिम्लाई मयाँ सय  
अन्त मन नलए

केटा : तिर्खा नलाई नलाई  
नक्कलीले पानी खाइ

केटी : तिर्खा नलाई नलाई  
किन आउथेँ मेरो दाइ

केटा : के हुन्छ थाहा छैन  
अन्त मयाँ लाछैन

केटी : लाउ मयाँ पाइन्छ

तर सधै चाहिन्छ १

केटा : लाउंछु मैले मयाँ  
एक दिन हैन जुगैलाई

केटी : ललिते मुखैले  
ठिक्कै पाऱ्यौ दाइ मलाइ

केटा : लाउंछु मैले मयाँ  
अन्त कतै नभने

केटी : कि ला भयाप्यै मयाँ  
कि फुकाइ देउ मोहनी

केटा : साँच्चै मेरी बाउको  
रैछ दन्ते मोहनी

केटी : मयाँ जाल तोडेर  
नजाउ मलाइ छोडेर १

केटा : दन्त मोहनीले  
अन्त जान दिएन

केटी : मयाँ नलाई नलाई  
ठिक्क पाछ्रौं मेरो दाइ

केटा : लाम मया आँटेर  
जाम् भो डाँडै काटेर

केटी : तयारै छु भनी  
जानी भए जाम् तनी

केटा : जाम् भो सुस्तै सुस्तै  
तिमी उस्तै म उस्तै

केटी : जानी कहाँ हो कहाँ हो  
हुनि के हो थाहा छैन

केटा : जान्छेउ भनी लान्छु  
सुइँ सुइँ रेलमा सुइँकाउदै २

केटी : बाटो विरिन्छ की  
तिम्रो पछि लाउदामा

केटा : बाटो नविराउनी  
त्यसै किन डराउनी

केटी : सिधै डिँडे पनि  
वाङ्गै सोच्छ दाइ गाउँले

केटा : आफ्नै मनले गुन  
गाउँका कुरा नसुन

केटी : जता गए पनि  
मनमा पैरो गइरहनी

केटा : तिरौला मेरी बाउ  
गुनको पैचो गुनैले ३

केटी : न त तिम्रो आड  
न त तिम्रो भरोसा

केटा : त्यो मन गराउ थिर  
म छु तिम्लाई के पिर ?

केटी : धन्न म दुःखीलाई  
आड दियौ मेरो दाइ

दुई पंक्ति युक्त खेली एकोहोरी:-

यसरी दुई पंक्तियुक्त खेली दोहोरी प्राय गरेर श्रृङ्गारिकता, हास्य रसको भाव भक्तिकएको हुन्छ । आपसी प्रेम भाव अभिव्यक्त भएको हुन्छ भने दुई पंक्ति युक्त खेली एकोहोरी गीतमा दुइ पंक्तिको खेली दोहोरीका जस्तै गाउने प्रकृत्याको नियम लागु हुन्छ भने अक्षर पनि दोहोरीमा भएकै जति रहेका हुन्छन् । खेली दोहोरीमा दोहोरो रूपमा प्रेम भावको वार्तालाप भएको हुन्छ भने एकोहोरीमा एकोहोरो प्रेम भाव, मनका भावना, वेदनाहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

साँच्चै यथार्थ रूपमा भन्नु पर्दा खेली एकोहोरी गीतमा माया प्रेमको विछोडमा छटपटिएको, आफ्नो घरमा आफू माथी भएको अन्याय अत्याचारको पनि दुइ पंक्ति युक्त खेली एकोहोरी मार्फत अभिव्यक्त भएको हुन्छ । खेली दोहोरीमा खैजडी मुजुराको धेरै जसो प्रयोग भएको हुन्छ भने खेली एकोहोरीमा खैजडी मुजुराको प्रयोग गरेको पाइदैन । घाँस, दाउरा गर्दा, मेलापाता गर्दा जाँतो पिस्दा, रवर काट्दा खेली एकोहोरी गाउने गरिन्छ ।

दुई पंक्ति युक्त खेली एकोहोरीको उदाहरण निम्न बमोजिम प्रस्तुत गरिएको छ :-

दुई पंक्ति युक्त खेली एकोहोरी

सङ्कलन :- राम प्रसाद पाठक

एकलै एकलै रुन्छु  
एकलै एकलै टोलाउँछु

कल्लाई दाइ भनु र ?  
सेन दाइ ठुल्दाइ लाहुर

एकोहोरै हो मयाँ  
एकोहोरै हो सम्भना

एकोहारो मयाँले  
खै के पारो दाइ मलाइ

नसम्भे मयाँले  
सम्भे लाउँछ बाडुकी

नसम्भे मयाँले  
मै सम्भुँला मै रुम्ला

मनको मनै रहयो  
केही भनुँला भनेको

हात काटेर रउत  
मन फाटेर विरक्त  
वनै शुन्ने भयो  
वनको नेउली कहाँ गयो

रेलको मुनि मुनि  
जान्छु है दाइ म पनि

रुन्छ मेरो मन  
रुन्छ कल्लाई भनुर

को छ र दाइ मेरो  
रुदाँ मन बुझाउनी

सम्भरेर मन रुन्छ  
अब भेट कहाँ हुन्छ ?

त्यो काली गण्डकी  
लैजाऊ जोवान बन्दकी

आजकल तर्की तर्की  
हिन्छेउ पछि नफर्की

आँसु बलिन्धार  
मेरै कर्म निम्छारा

छैन यो मन थिर  
भन भन पछि भन पिर

तिन पंक्ति युक्त खेली दोहोरी :-

तीन पंक्तियुक्त खेली दोहोरी गीतमा तिन पंक्तिवद्ध भएर रहेका हुन्छन् । जसमा पहिलो पंक्ति संग दोश्रो र तेश्रो पंक्तिको ताल मेल मिलेको हुदैन । र अनुप्रास पनि मिलेको हुदैन । तर दोस्रो पंक्ति र तेश्रो पंक्तिको अनुप्रास मिलेको हुन्छ । दुइ पंक्तियुक्त खेली दोहोरीमा जस्तै तीन पंक्ति युक्त खेली दोहोरीमा प्रेमी प्रमिका विचका आपसी प्रेम भाव साटासाट भएका हुन्छन् । एक अर्का विच सवाल जवाफको क्रम पनि चलेको हुन्छ । यसरी खेली गायक र गायिका विच गेयात्मक रूपमा प्रेमका भावनाहरूमा वार्तालाप गर्दा

गर्दै रात वितेको पत्तै हुँदैन । उज्यालो हुँदा सम्म पनि खैजडी मुजुराको मघुर भंकारले नरपर गाम्लेको कान संगीतमय बनाइदिएको हुन्छ । यति हुँदा हुदै खेली दोहोरीको वसाइ उठाउन पर्ने अवस्था परेको हुन्छ तर खेली गाउने गायक गायिकाको गाउने रहर अभै पनि मेटिएको हुदैन । तिन पंक्ति युक्त खेली दोहोरीको उदाहरण यस प्रकार दिइएको छ :-

तिन पडित युक्त खेली दोहोरी

सङ्कलन- राम प्रसाद पाठक

केटा : वसम् एकै ठाम्मा

एउटै गाम्का जनता

मनमा के छ भन त ?

केटी : वसम् भने पनि

कुरा लाउँछन् आर्काले

मार्छन् की दाइ घरकाले

केटा : कल्ले के भन्ला र

वसेर गीत गाउँदैमा

चोखो मयाँ लाउदैमा

केटी : नसकिने रैछ

भन्निको मुख थुनेर

लाउँछन् कुरा सुनेर

केटा : आधावारी तोरी

आधावारी लसुन

गाउँका कुरा नसुन

केटी : गाम्का शतुरले  
बस्न खप्न दिएनन्  
घरका तेस्ता थिएनन्

केटा : पर्छ आफ्नै सुरमा  
खरवारीको खर काट्न  
हुदैन है भर काट्न

केटी : मयाँ लाम् भने नी  
छैन मयाँ रसैको  
भर छैन दाइ कसैको

केटा : ए वाउ साल घारीमा  
सुक्यो पात सरङ्ग  
मन बनायौ भरङ्ग

केटी : अब वर्षा लायो  
भयाउँ भयाउँ किरी करायो  
भेट हुननी हरायो

केटा : हुन्थ्यो सधै भेट  
जिम्मा फाँटमा भरेत  
आउनी जानी गरेत

केटी : मयाँ नभए त  
आउथेँ र दाइ धाएर  
थोत्रा चप्पल लाएर

केटा : खुवै धोका थियो

भिरमा पर्खाल चिन्नलाई  
वैनी सित हिन्नलाई

केटा : धोका पुऱ्याइ दिउँला  
धाइ धाइ बाटो आउनीलाई  
डबल मयाँ लाउनी लाई

केटी : कठै मेरी वाउलाई  
कम्ति मयाँ लाउदैन  
रातमा निद्रा आउदैन

केटी : दाइ त तेल बेसारे  
तेल मेथीले भानेको  
जसो पनि जानेको

केटा : तिम्लाई भन्दा मयाँ  
अन्त मा त मरि जाम्  
रक्षा गर हरि राम्

केटी : अचार करेलीको  
तिहुन केको लौकाको  
फाइदा लुट्यौ मौकाको

केटा : त्यसै वस्नु भन्दा  
मयाँ लाउनु काइदा हो  
दुइ जनैलाई फाइदा हो

केटी : भुठो पिरतीमा  
केको फाइदा लुटिन्छ

भोली दुइतै छुट्टिन्छ

केटा : मयाँ लाउदो बोल  
छेपन लाउदो नवोल  
यही छ मेरो कवोल

केटा : आज सँगै भइयो  
भोली कहाँ हुनी हो  
दाइ सम्भरेर रुनी हो

केटा : नसम्भे मयालु  
मै सम्भँला मैरुम्ला  
जाले रुमाल मै धुम्ला

केटी : विर्सम् भने पनि  
नविर्सदा भयौ नी  
मनमा गडिइ रहयौनी

केटा : देखे मयाँ लाउनी  
के जन्मिछौ नरैमा  
डिल वसेन घरैमा

केटी : मुख लोक चार  
कन्ना परी सराप  
यही छ वानी खराब

केटा : लोकचारे वानी  
छदै छैन मसित  
म बोल्नि हो को सित

केटी : यस्तै भनि भनि  
कति जना डुलायौ  
संसारै लाई भुलायौ

केटा : छैन मेरो मयाँ  
तिमी देखि अर्कालाई  
नभन है घरकालाई

केटी : सबै कुरा थाहा छ  
मयाँ भाको न भाको  
अन्त गाको नगाको

केटा : मयाँ भन्दा भन्दै  
आधी उमेर गै सक्यो  
मर्ने बेला भै सक्यो

केटी : जानी कहाँ हो कहाँ हो  
हुनि के हो थाहैन  
यसै भन्न भाहैन

केटा : मूलबाटो खनेको  
सँगै जाम्ला भनेको  
के निष्ठुरी बनेको

केटी : लोटे मरिन्छ की  
तिम्रो पछि लाउँदामा  
ठूलो पहिरो आउँदामा

केटा : लोटे मरिदैन

भिरको डाली समाए  
मनमा अक्कल कमाए

केटी : ए दाइ कहिले कहिले

मनमा अक्कल आउदैन  
कम्ति दुःख लाउदैन

केटा : कठै मेरी वाउ लाई

ठूलै चिन्ता परेछ  
कल्ले के पो गरेछ

केटी : हाँस्नै पर्ने रैछ

जति चिन्ता परेनी  
भाग्यले घात गरेनी

केटा : पिर पन्यो भनेर

चिन्ता नलेऊ मनमा  
एकलै नजाउ वनमा

केटी : एकलै जान्छु वनमा

एकलै रुन्छु न्याउली भै  
सुक्यो नी ज्यान प्याउली भै

केटा : किन ज्यान सुकायो

मेरो चिन्ता मान्यौ की  
कि त अकै छान्यौ की

केटी : कति भनिर हुँ र

बुभुकी लाई भैहालछ  
मनको धोको रै हालछ

केटा : धोका पुन्याइ दिम्ला  
धाइ धाइ बाटो आएसी  
मन पर्निलाई पाएसी

केटी : अब वर्खा लायो  
आँधी खोला कराउँछ  
भेट हुननी हराउँछ

केटा : मया तिम्लाई भेट्न  
आम्ला लौरी टेकेर  
वर्खाको भेल छेकेर

केटी : आउँछौ मयाँ लाउँछौ  
जान्छौ नेटो काटेर  
म दुःखीलाई ढाँकेर

केटा : सधैं भेट्न आउँछु  
भनेर त भन्दिन  
भुठो प्रेमी बन्दिन

केटी : एक दिन न भेटेनी  
हुन्छ मलाई वर्ष भै  
विछोड हुन पर्छ भै

केटा : आकाश गंगा साक्षी  
तिम्रो मया मार्दिन

रुदै हिन्न पार्दिन

केटी :रुन्न भने पनि

रुदै हिन्न पछ्की  
दैवले घात गछ्की

केटा : म मया मारदिन

चिन्ता नलेऊ हे सानु  
दैव लागे के जानु

केटी : माथी लवरकोट

तल पन्यो गिन्चौर  
साँच्चै जोवान दिन्छौ र

केटा : माथि आँधी खोला

तल काली गण्डकी  
तिम्रै हो यो जिन्दगी

केटी : वनमा बेल पाकेर

कौवा हेदैँ रुन्छ की  
मेरो त्यही चाल हुन्छ की

केटा : यो ज्यान तिम्रै भनी

कम्ती कसम खाछैन  
किन विश्वास लाछैन

केटी : हे दाइ यो कलीमा

भयाप्यै विश्वास लाछैन  
नगरेनी भाछैन

केटा : भित्री मनले गुन  
विश्वास मान्छेऊ मान्दिनौ  
आफ्नो ठान्छेऊ ठान्दिनौ

केटी : विश्वास नला होइन  
तिम्रो मन चोरेको  
गहिरो नाता जोडेको

केटा : लाम् भो चोखो मया  
गाम् भो भाका फेरेर  
जुन तारालाई हेरेर

केटा : हाम्ले मया लाको  
जुन र तारा साक्षी छन्  
हेर हाम्रै माथी छन्

खेली एकोहोरी (तिन पंक्ति युक्त)

तिन पंक्ति युक्त खेली एकोहोरी गीतको बनावट तिन पंक्ति युक्त खेली दोहोरीको जस्तै हुन्छ । यसमा भिन्नता भनेको खेली दोहोरीमा धेरै जसो सृङ्गारिक वार्ता लाप भएको हुन्छ भने एकोहोरीमा एकोहोरी आत्माको रोदन, वेदना, अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ । खेली दोहोरी बसाइमा प्राय : गरेर खैजडी मुजुरा बजाएर खेलिन्छ भने एकोहोरीमा एकलै वस्दा मन भित्र उब्जिएका तरंगहरू तरङ्गित भएका हुन्छन् । तीन पंक्ति युक्त खेली दोहोरीको उदाहरण निम्न बमोजिम प्रस्तुत गरिएको छ:-

तीन पंक्ति युक्त खेली एकोहोरी

कल्लाई पो होला र  
मलाई जति विरहे  
तालपानीको निरहे

दुइ दिन वाचुञ्जेल  
कसैको साथ पाइएन  
कम्ति धोका खाइएन

भक्तके बुलाँकीले  
तल्लो ओठ छोइ सक्यो  
जाम की वसम् भइसक्यो

मेरो पूर्पूरो त  
नून छरेको चौर भै  
साथ दिने कोही छौ र खै

यसै मरिन्छ की  
दुःखै दुःख गरेर  
ढाँडे खोला तरेर

बोल्न मन छैन  
यो मनको बहले  
आँसूले ताल रहले

ए वाउ संसारैमा  
म भै दुःखी को छ त  
यसो मनले सोच त  
नरोऊ नेउली चरी  
तिम्नो साटो मै रुम्ला

आँसुले जीउ मै धुम्ला

कठै को भन्छ र  
मनको पिर मनैमा  
वनको नेउली वनैमा

दोघार भयो मन  
घर छोडुँ की दाइ छोडुँ  
खोला खेतको पाइ छोडू

न सम्चार आउँछ  
न त चिठी पठाउँ छेऊ  
त्यसै गोता कटाउ छेऊ

वनमा पहिरो भन्दा  
मनमा पहिरो गइर हनी  
कहाँ जाम् कहाँ जाम् भइरहनी

आज कल रात विताउँछु  
ताराहरू गनेर  
कहिले आउँछौ भनेर

विछोडैले हो की  
हुन्छ राती छाटपटी  
पोल्छ छाती भतभती

बाँचन नपरोस् है  
विछोडको रोगले त  
ज्यान सुकाउँछ शोकले त

कहिले होला भेट  
कहिले भेटम असेट  
लाछा सारै लसेट

कती सम्झी रहूँ र  
सम्झनाले जीउ खायो  
व्यर्थै ज्यानले घिउ खायो

हाँसरै वोलन  
दुइ दिनको जुनि हो  
मरे माटा मुनि हो

तिम्रै सम्झनाले  
खायो मेरो ज्यान पनि  
अन्त छैन ध्यान पनि

कुक्क कुक्क लाउंछ  
सधै मलाई वाडकी  
भयौ मया टाढाकी

७.६ खेली चुड्का

सङ्कलन:- नारायण रायमाझी

स्वर :- नारायण रायमाझी र साथीहरू

आजै भइयो भेट  
आजै छैन चुरोट

यो मन कति उराठ,  
हैन र सोलटी

म त खाँदै खान्न  
चाँहिदैँ चुरोट  
नबनाउ मन उराठ,  
हैन र सोलटी

चुरोट नखाने लाई  
लवाङ सुपारी ल्याइएन  
तानसेन जान भ्याइएन  
हैन र सोलटी

धोको थियो मेरो  
दिल खोलेर गाउनलाई  
चोखो माया लाउनलाई

दाजु तिम्लाई भन्दा  
पर्खी बसेँ छाउनीमा  
रेल कराउँदै आउनीमा

हाम्रो घरमान पनि  
आउँदा जाँदा पसे है  
गुन्द्रि तानी बसे है

बोल: बोलाऊँ बोलाऊँ लाग्यो  
सङ्कलन: नारायण रायमाझी  
स्वर :- नारायण रायमाझी र लक्ष्मी न्यौपाने  
खेली चुड्की दोहोरी

बोलाऊँ बोलाऊँ लाग्यो  
बोलाइ हालें मै पनि  
नरिसाऊ है कोही पनि

म नी धाउँदै आएँ  
फुलको माला ऊनेर  
तिम्रै बोली सुनर

खेली दोहोरी

सङ्कलन :- नारायण रायमाभी  
स्वर:- नारायण रामयमाभी र सावित्री शाह

ढाका टोपि मैलो  
धुनी बैनी घर गै  
के रमाइलो छ र खै

ढुङ्गै रैछ मन  
पहाड भए रसाउथ्यो  
फूल भए बसाउथ्यो

वैनी कैले कैले  
साग सिस्नु चाखे है  
बोल्नी बाटो राखे है

हो दाइ तिम्रो बोली  
सुनी र हुँकी फुल भरुँ  
जोवान दिउँ की मै मरुँ

वैनी तिम्लाइ भन्दा  
ज्यान सुकेर लौरी भै  
घुम्छु सधै मौरी भै

म त आएँ मन विसाउन,  
के छ तिम्रो मन  
रूप छैन धन छैन  
यही हो एउटा ज्यान  
धनी साहुकी छोरीले.....  
के माया लाउनी र ?  
काला सीत गोरीले  
धनी साहुकी छोरीले

हे दावै राम्रो खुकुरीको  
धार राम्रो कर्दको  
छाँट चाहिन्छ आँट चाहिन्छ  
भन्छन् नी मर्दको  
बुनेको जाल फुकाउन.....  
सक्छौ त मायालु  
परे कुरा लुकाउन  
बुनेको जाल फुकाउन

हे मन फाट्न दिने छैन  
चोली फाटे सिउँला  
यती चोखो जोवान दिउँला  
तिम्रै लागि जिउँला

वर्खे भेल होइन  
परे जङ्घार तारौंला

हो छ भन्ने पारौला

तिम्रै गल बन्दीमा  
भुण्डिएर मरौला  
अब किन छोडौला

बोल :- जान्न म त त्यो घर

सङ्कलन :- नारायण रायमाझी  
खेली चुड्का दोहोरी  
स्वर:- नारायण रायमाझी, नवीन पौडेल र लक्ष्मी न्यौपाने ।

हे पल्ला घरका जेठाजुले  
आइ.ए., वि.ए. पढछान्-२  
हाम्रा घरका नामर्द त  
भरेङ् चढ्दा लड्छान्  
जान्न म त त्यो घर  
के सम्भन्नु छ र ?  
जान्न म त त्यो घर

हे घरमा छुस्स कुरा गरे  
माइतै कुरा लाउँछे -२  
पाँच पैसाको ढङ्ग छैन  
छोरी मात्रै पाउँछे  
न त माइत न घर  
हुने मन छ र ?  
न त माइत न घर

हे ~~~ फकाई छोरी घर पठायो

दुइ दिन राखने होइन - २  
लोती मारा छोरी ज्वाइँको  
कति गरौँ वइन  
माइत जीवन जान्छ र ?  
जाउभो छोरी घर  
माइतै जीवन जान्छ र

गाउँ घरका सँगी साथी  
यिनकै गर्छन वइन- २  
छाती छाती रौँ भुण्डिदा  
दारी काट्ने होइन

जान्न म त त्यो घर  
के सम्भन्नु छ र  
जान्न म त त्यो घर

हे ~ डुल्न पाए घुम्न पाए  
बल्लै पो रमाउँछे -२  
पँधेरामा जान्छे व्यानै  
त्यही अड्डा जमाउँछे  
न त माइत न घर  
हुनी मन छ र  
न त माइत न घर  
यसै गरी सधैँ हिडे  
उडाउने छन् खिल्ली- २  
बल्ल आँखा खुले आमा  
बस्छौँ दुवै मिली  
मन मिलेसी के छ र  
जाऊँ भो फर्की घर

मन मिलेसी के छ र ?

सङ्कलन :-

सेमन्त मणि खराल

खेली दोहोरी चुड्का

बानी यस्तै हो की

ट्वाक्कै लायो नजर

जाम्भो तान सेन बजार

यो दाइ त के भाको

चिन् जान् हाम्रो भाछैन

त्यस्तो हाम्लाई थाहा छैन

आँखा सन्काइ बोलाऊ भने

लाजैले भुतुकक

मनको कुरा मलाई मात्रै

भनिदेऊ सुटुकक

पुजामा रमाइलो भन्दै

हामीह आको

हेदैमा तिम्ले सोच्दा

ट्वाक्कै नजर लाको

फर्कि जाउँला सरासर

रैछ्रौनी गालपारा

नजिस्काउ है वरावर

फर्कि जाउला सरासर

हितको कुरा गर्दा  
नभनन गालपारा  
उमेर छदैं खयाल गर  
केटी हेर्न आको हो की

निम्तो मान्न आको  
चिन्नु जान्नु केही छैन  
रैछ्रौ खेर गाको  
सँगै सँगै भरौलानी

हाम्रो वशी खेतमा  
माया प्रिती गाँसी हालौं  
यही पहिलो भेटमा  
ढल्की जाला जवानी  
चोखो माया लाउन  
लाइदेऊ केही डर नमानी  
ढल्की जाला जवानी

जाली कुरा गर्न  
चौतारीको पिपलु  
रैछ्रौ साह्रै सिपालु

लाली गुराँस फुल सरी  
फुलेको जोवान  
धन हुँदा मन हुन्न  
जगर दोमन

आफ्नो शर्त मिलाउनलाई  
दिए भै गछ्रौ अर्ति

भोली पर्सि साँच्चै तिम्ले  
हेदौनौकी फर्की

पर्दिन म भूलमा  
फुलको र लिन  
आउँछन् मौरी फूलमा  
पर्दिन म भूलमा

पछि थै थै होला  
मनमा आगो सल्कदा  
मनमा आगो सल्कदा  
लाली जोवान ढल्कदा

हा ~ हिड्छौ गरे चारैतिर  
माया जाल फिंजारी  
पिंजडामा कति चरी  
पा-यौ नी सिकारी

कस्तो रुखो वचन दियौ  
परमेश्वरले देख्छ  
एउटा लौरी हुँदा हुँदै  
कल्ले अर्को टेक्छ

मनले विचार गरन  
तिम्लाई पनि पर्ला  
पापको गंगा तरन  
मनले विचार गरन

सुन्न पो पर्छकी

अन्तै माया सान्यौ रे  
हाम्लाई विच पान्यौ रे

हा ~ कसम खाउकी देउता भाकी  
कस्लाई राखौं साक्षी  
मरि जाउँकी जोवान दिउँकी  
भर पर म माथी

जता काफल पाक्छ उतै  
चरी नाँच्छ भन्छन्  
वैमानीको सिङ नजुरो  
कति गरौं थनथन्  
के दिऊँ तिम्लाई मैले भर  
माया लगाउ भने  
समाजकै लाग्छ डर  
के दिऊँ तिम्लाई मैले भर

परि नमान माया  
तरि जाउँला गण्डकी  
दिउँला जोवान बन्दकी

हा.....  
हाँस्यो बोल्यो किन किन  
फेरियो यो मन्त  
वा आमालाई भेट्न तिम्रा  
पठाइ देऊ आफन्त  
हाड मन मिले हामी दुइको  
किन डर मान्ने  
आफ्नो मनको विचार गर्न

भइछौ तिमि जान्ने  
आफै जाउंला मागन  
साँच्चै जानी भए  
तिम्रो माइती आँगन  
आफै जाउंला माँगन  
चोखो माया लाउन  
हैन मैले रोकेको  
तिम्रो माया जोखेको

हा.....

साँच्चै मनले रोजे जस्तो  
माया पाइयो अहिले  
आजै साँगे जाने हो की  
लिन आऊ म कहिले

दुइ ज्यान एउटै मुटु  
वाचा गरौं अहिल्यै

यही त भयो हाम्रो भर  
जुनि जुनि सम्म  
रहोस् माया अजम्भर  
यही त भयो हाम्रो भर

हाम्रो माया सधै  
हुन पाओस् पिपल वर  
यही त भयो हाम्रो भर

खेली दोहोरी  
रत्न वाँनीयाँ

चिटिककै परेकी  
लाली पाउडर लाएकी  
कता जान आएकी  
जुन बेला सुतेनी  
तिम्रै देख्छु सपनी  
भेट्ने आँ म पनि

आइ पुगेछ मायालु  
पिरतीको रसैले  
माया लाउनी आसैले

भोली चैते दर्शै  
वजार घुम्न जाउँलानी  
उतै माया लाउँलानी  
यतै माया लायौ  
यतै बस्यो तिसर्ना  
सक्छौ त घर बिसर्न

तिम्रै लाग्छ माया  
तिम्रै लाग्छ मलाइ आस  
तेही मुटुमा देऊ न बास

यो मुटुको ढोका  
तिम्रै लागि खोलुँला  
मिठो स्वरले बोलुँला

गरेउ धेरै माया  
दियौ हातको सिरानी

यो गुन के ले तिरनी

भरिपूर्ण भयो

चोखो माया लाइयो र ?

यो भन्दा के चाहियो र ?

हुन्छ भोली जाउँला

चोखो माया साँचौला

हाँसी हाँसी बाँचौला

भैयो एकै ठाम्मा

अव जोवान् साट्नी हो

सँगै जिवन काट्नी हो

भयो आज मलाई

हिरा मोती पाए भैं

नखाए नी खाए भैं

नविन पौडेल (लोक दोहोरी गायक)

ठेगाना:- दर्लम डाँडा गा. वि.स. वार्ड नं.१ दर्लम डाँडा , पाल्पा

शिक्षा :- आइ. ए.

खेली चुड्का

एल्वम्- यस्तै हुन्छ भन्ने भा

स्वर :- नविन पौडेल र राधिका हमाल

सङ्कलन- नविन पौडेल

साथी भाइको विहे भयो

भाइको भयो छोरो

आफू भने लखर लखर

हिन्छु एकलो मोरो

मेरै जरो खन्ने भा  
लाउने थिइन माया  
यस्तै हुन्छ भन्ने भा  
मेरै जरो खन्ने भा  
वैनीको नी विहे भइछ  
पाइछ अरे छोरी  
चम चम चम चम चम भाइछु  
म नी एकली मोरी  
यस्तै हुन्छ भन्ने भा  
लाउने थिइन माया  
बुढी कन्ने बन्ने भा  
यस्तै हुन्छ भन्ने भा  
हुन्छ हुन्छ भन्दा भन्दै  
पर पर सरी  
बल्ल खायौ कान्छी तिम्ले  
बहिनीले विहे गरी  
मेरै जरो खन्ने भा  
लाउने थिइन माया  
यस्तै हुन्छ भन्ने भा  
मेरै जसो खन्ने भा  
पर्यटन सम्बन्धि खेली चुड्का  
बन्दिपुरको ओरालोमा  
हात समाउदै भर्नी  
थानी माइको डाँडा बाट  
प्यारालाइ डिड गर्ने  
के छ सानु तिम्रो सुर  
सक्को मन लोभ्याउने  
घुम्न जाउँ है वन्दिपुर  
के छ सानु तिम्रो सुर

पर्यटकको पहिलो रोजाइ  
सबको आँखा जानी  
बन्दिपुरलाई सबले भन्छन्  
पहाडकी रानी  
के छ सानु तिम्रो सुर  
सबको मन लोभ्याउने  
घुम्न जाउँ है बन्दिपुर  
के छ सानु तिम्रो सुर

बंगाली भाषामा गाइएको खेली चुड्का गीत  
गायक, सङ्कलन - नविन पौडेल  
चिता गुङ्ग टु कक्सेस् वजार  
सेन मार्टिन जावो  
वङ्गलादेश सुन्दर जेतो  
चिङ्गी माछा खावो  
तुम्रा जाइवो वङ्गलादेश  
प्रकृतिका सुन्दर देश  
तुम्रा जाइवो वङ्गलादेश

चेतना मुलक खेली चुड्का  
सिप सिकौं दक्ष बनौं  
यही अमूल्य धन  
आफ्नै खुट्टामा उभिने  
बनौ सबै जन ॥  
बनौ आत्म निर्भर  
तालिममा सिप सिकौं  
बनौ आत्म निर्भर  
सोचौ एकै छिन भर

सिप मै छ सारा इज्जत  
स्वाभिमान जे छ  
संसारमा सिप भन्दा  
ठूलो अरू के छ  
सोचौ एकै छिन भर.....

न त सिप भारा लाग्नी  
न त अंश वण्डा  
न त कोहीले चोर्ने न त  
दिन मिल्ने चन्दा ॥

सोंचौ एकै छिन भर  
तालिममा सिप सिकौं  
बनौं आत्म निर्भर  
सोंचौ एकै छिनभर

आजै भइयो भेट  
आजै छैन चुरोट  
यो मन भयो उराठ  
दाजु तिम्लाई भन्दा  
तीन दिन वसे. खोलीमा  
तिम्रै भूठो बोलीमा

लामो केलादीको  
छोटो पैरो विर्घाको  
लाम्भो मया निर्भाको

केलादीमा दुङ्गा  
दुङ्गामाथि राधिका

विस्थौ कुरा तादिका  
खर काटेर राख  
भाटा काटी छाइदिम्ला  
डबल मयाँ लाइदिम्ला

पोखरीको पानी  
चामल धोए चौलानी  
दाजु रैछौ मौलानी

वैनी नबोलेको  
ज्यानमा सन्यो छैन की  
मन परेको भइन की

बोलम् भनी पनि  
बोली छैन लयालो  
के बोलम् र मयालो

वारिपारी घर  
माभै पन्यो रहर  
बोली सुन्नै रहर

सुन्छन् घरकाले  
स्वर छोडेर गाम्भनी  
अन्तै मयाँ लाम् भनी

वसम् रातै भरी  
जुनी भरि पाइदैन  
फेरी भेट्न आइदैन

पोरको भेट अहिले  
अहिले भेट आइसाल  
हुन्न मयाँ यही चाल

खेली दोहोरी

संकलक :- राज कुमार रायमाझी  
गायक- ललितपुर रोदी ल्कब मान भवन

म त एकलकाठे  
पोखरीका मौलो भै  
नचिनेको नौलो भै

धन्न छाता थियो र  
पानी पन्यो रुझिन  
तिम्रो कुरा बुझिन

मन्दिरको देउता  
सधै हाम्ले पुजिन्छ  
विस्तार विस्तार बुझिन्छ-२०  
बुझनै गाह्रो मलाइ  
हौ र मन खोलेको  
घुमाइ घुमाइ बोलेको

खित्का छोडी छोडी  
संग्रै हाँसम् भै भयो  
माया गाँसम् भै भयो

म त गाउँकी सोझी  
मनमा कस्तो चिताउँछौ

मायाँ गाँसे विताउछौ

नहोस है कसैको  
यो मायाले ज्यान जानी  
राम्रो तिरै ध्यान जानी

माया माया भन्दै  
जान्या रैछौ घुक्क्याउन  
राम्री भन्दै फुक्क्याउन

यही मायाले हेर  
कतिको मन जल्याछ  
तर संसार भल्याछ

कति रुवायौ होला  
रैछौ तिमी शिकारी  
माया माग्ने भिकारी

तिम्रै लागि मात्रै  
यही धर्तिमा रहन्छु  
जे भनेनी सहन्छु

सबले चाल पाउँछन्  
चौपारीमा नवसम्  
मायाँ जालमा नफसम्

जोडी चाहिन्छ हेर  
जिन्दगानी चलाउन  
नथाल मन जलाउन

जीवन चलाउन त  
देवी देउता भाकम्ला  
पछि सोचदै राखम्ला

लाउंदा शुद्ध हुन्छ  
रुद्राक्षको माला नी  
सोचदै उमेर जालानी

पछि धोका हुन्न  
भनी कसम् खाम्न त  
हुन्छ माया लाम्न त

बन्नु पर्छ हामी  
सिमी अनि वोडी भै  
ढुक्कुरको जोडी भै

सधै सधै सधै  
यो मायाको जय होस्  
रुन कहिल्यै नपरोस्

अर्को साल् त सुन  
नानु, बाबु भनिन्छ  
बाबु आमा बनिन्छ

भगवानले हाम्रो  
कस्तो भाग्य लेखेछन्  
भन इच्छा के के छन्

सङ्कलन:- यमन खनाल र साथीहरू

कलाकार:- तृसना रोदी लकब

खेली चुङ्का दोहोरी

पहिलो देखें तिम्लाई

सारै राम्री रैछौ

एकलै छौ की आज सम्म

कि घर बारे भइछौ

प्रेम प्रस्ताव राखौ की

प्रेम प्रस्ताव राखौ की

तिम्लाइ पाउन मैले

देवी देउता भाकौ की

प्रेम प्रस्ताव राखौ की

मैले पनि पहिलो पल्ट

देखें तिम्लाई काले

राम्रो केटो आए दिन्छु

भन्नु हुन्छ बाले

अरूको चाँही बन्दिन

अरूको चाँही बन्दिन

दुःख मैले पाएनी

सुख चाहियो भन्दिन

अरूको चाँही बन्दिन

अब भने तिम्रो मेरो

हुन्छ कि त विहे

आजै पनि लाने थिएँ

तिम्रो बाउले दिए

खाली सिउँदो भर्ने हो

आफै भन तिम्ले  
कहिले विहे गर्ने हो  
खाली सिउँदो भर्ने हो

जसरी नी घरमा कुरो  
मिलाउने हो हेर  
तिम्लाई देखें यो जोवानले  
फाल्दैन है खेर  
वस्छु तिम्रो भरैमा  
मेरो हात माग्न  
हिड आज घरैमा  
वस्छु तिम्रो भरैमा

सारै राम्री रैछौ नानी  
ससुराली गाउँमा  
तिम्रो हात दिए वाले  
कहिले लिन आउँ म  
पछ्यौरी लेउ वैनामा  
सिन्दुर हाली लान्छु  
लगनको महिनामा  
पछ्यौरी लेउ वैनामा

विहे हुने निधो हुँदा  
खुशीयाली छा छ  
मन् थिरमा नी छैन किन  
चञ्चल चञ्चल भाछ्छा  
चाँडै लिन आउनु है

शिरमा ढाका टोपि  
दौरा शुरु वाल लाउनु है  
चाँडै लिन आउनु है

शिरमा टोपि नेपाली पन  
दौरा सुरुवाल लाउछु  
पञ्चे वाजा वजाउदै  
डोली लिइ आउँछु  
कस्ती हौली त्यो दिन  
घुम्टो ओढी लजाउदा  
पञ्चे वाजा वजाउदा

हे भगवान नछुटोस् है  
तिम्नो मेरो जोडी  
प्रदेश जान पाउने छैनौ  
घरमा एकलै छोडी  
बस्ने मन छ है काले  
मनको धोको फेरेर  
अँगालोमा बेरेर  
वस्ने मन छ है काले

एल्वम- प्रेम प्रशताव राखौकी  
लय:- यमन खनाल  
शब्द:- कमल कंडेल

खेली दोहोरी  
सङ्कलन :- मिलन थापा  
गायक:- चौतारी रोदी कलब सुन्धारा, काठमाण्डौं

भेट हुने थियो  
वेशी मकै छरे त  
आउनी जानी गरे त

गाउँको वसाइ मेरो  
टाढा पर्ने पाइ भयो  
माया मारे भै भयो

मसँग जाने भए  
घरथ्यो मेरो तीन तले  
मछु तिम्रै चिन्ताले

बुभनै गाह्रो भयो  
माया तिम्रो हेराइ लाई  
यसै भन्यौ धेरै लाई

आधावारी बाँभो  
आधा वारी लसुन  
कोहीको कुरा नसुन

राम्रै बोल्दा पनि  
बिना सिक्ती गाल पाए  
ज्यान देखेर चाल पाए

मैले भनिराछु  
म नी तिम्रै बन्नी हो  
मेरै बुढी भन्नी हो

मलाइ लानी भए

आफ्नो बानी सपार  
छि छि भन्नी नपार

के काम लागदो रैछ  
मायाँ तिम्ले छल गरे  
मैले मात्रै बल गरे

रूप हेरेर माग  
सकिदैन मन दिन  
अहिल्यै हुन्छ भन्दिन

खेली दोहोरी  
शब्द सङ्कलन :- गोविन्द गिरी  
लय:- गोविन्द गिरी, दिपक न्यौपाने  
एल्वम्:- भेल बाढी पहिरो (२०६३)

बुढो भइयो अैले  
के भनौँ अैले  
हेर्नी हैनन् कसैले

हिङ्गनै गाह्रो अचेल  
डाँडा काँडा पहरा  
यै लौरोको सराहा

नसकिने भइयो  
खेत बारीमा जाननी  
रोटी मकै खाननी

हुर्के विदेश जान्छन्

बुढेश कालमा पिर पारी  
बाभै छोडी खेतवारी

उद्योग धन्दा बन्द  
विग्रियो देश दिनका दिन  
खोल्छन् डिस्को डान्स, क्याविन

गुन्यु चोली लाइन्थ्यो  
दाउरा घाँस काटिन्थ्यो  
रोदी घरमा नाँचीन्थ्यो

चार अमलका लुगा  
आँखै छोप्न पर्ने भो  
लोक संस्कृति मर्ने भो

कति राम्रा थिए  
हामले गाउने गीतहरू  
विगारे सब के गरु

डड्याड डुडुडुङ्ग पार्छन्  
घन्कदैँन लोक बाजा  
लोकगीत सुन्दै नमजा

भन्दै छोडे आमा  
बा ड्याड र मम भन्दछन्  
युरोपियन बन्दछन्

हेनै गाह्रो फेसन  
नातिनी र नातीका

लाउंछन भाती भातिका

कपाल खैरो पार्छन्  
कानमा पनि टप लायो  
दौरा सुरुवाल हरायो

आँखी भौ खुर्केर  
हिन्छन् कपाल काटेर  
बाउ आमालाई ढाँटेर

पढ्ने लेखने वेला  
खान्छन् गाँजा चरेश  
सुन्दै लाग्छ हरेस

वैश छन्जेल लाग्छ  
बुढा बुढी बोलेको  
सिस्नोले ताल नभिक  
नेपाली पन नबिस

सङ्कलन :- नरेन्द्र खडका थोकी  
सञ्चालक:- मन कामना रोदी कल्ब  
खेली दोहोरी

दाउरा घाँस काट्ने  
जान्थ्यौं मिली वनमा  
के छ तिम्रो मनमा

तिमी घाँस काट्थ्यौ  
मैले बाखा चराउथे

तिम्लाई मन पराउथे

दिनभरी घुम्थ्यौ  
बन भिर पाखामा  
दोहोरी गाउथ्यौ रातमा

धन्न धन्न आएऊ,  
घरकी लाई छोडेर  
कालो वको ओडेर

भेट्न आको म त  
राती राती लुकेर  
ल्याछु मकै भुटेर

मैले कोदो रोप्दा  
तिम्ले वारी खनेको  
विस्थौ पोहोर साल भनेको

तिमी संगै साथी  
हेर सबै माउ भए  
मेरा साथी वाउ भए

बुद्धी पस्यो अहिले  
आफन्ती नै ठानेनौ  
मैले भन्या मानेनौ

सानै थिए पहिला  
डराउथे नी म पनि  
सर्माउछ भो जो पनि

च्याप्प मुख फोर्न  
सकिन भो मैले खै  
छैनौ तिमि पहिले भै

डि. एन. पाण्डेय, विर्घा, स्याङ्जा

तिम्रै छेउमा वसी  
लाउँछु मयाँ भनेको  
खै त हाम्लाइ गनेको

साच्चै मयाँ भए  
गाउरी समाइ खाउ कसम्  
एक ठाम्मा आउ वसम्

सुनेनौकी मयाँ  
दाइ भनेर बोलाउँदा  
एकलै रुदै टोलाउँदा

पालिन्घारे पोते  
धागो पाइन उनिन्न  
गैरी परो सुनिन

पालिन्घारे पोते  
धोगो दिन्छु उनन  
डाँडै वसी सुनन

के मयाँ लाउँ छेउ र  
काला सित गोरीले  
धनी वाउकी छोरीले

हे दाइ संसारैमा  
केही होइननी धन त  
मिल्नु पर्छ मन त

लाम् भो चोखो मयाँ  
नगाम् भो खेली छेपन  
छेउको वातास छेकन

जुनेली रातैमा  
तिम्रै अघि लागेर  
जाम् भो दाजु भागेर

पर्ख एकै छिन  
जाम्ला खाना खाएर  
रातो टिका लाएर  
जाम् भो सुस्तै सुस्तै  
यो जुनेली रातैमा  
खाम्ला बरू बाटैमा

फर्कम् भनौलीकी  
चुइँ चुइँ रेलमा चुइँकिदा  
वम्बैतिर सुइँकिदा

वम्बै गोरे गाउँमा  
तिम्रा वावा छैनन् र  
अन्तै जाने हैन र

चापाकोटका खडानन्द डोटेलको खेली भजनसम्बन्धी अन्तर्वार्ता

श्री गणेशाय नम ! तिम्रै नाम लिन्छु  
अज्ञानीलाई ज्ञानदेउ प्रभु प्रचार गर्दै हिन्छु  
दायाँ कुम्भ सूर्य वसुन् वायाँ चन्द्रमा जी  
घाँटी कण्ठ खुला गरुन् गुरु गणेश जी

देवघाट, नारायणी पाप पुण्य साथमा  
लैजानी ज्यान मात्रै खरानी  
हे पूर्व बग्ने काली गंगा  
गह्रौँ सुरकी काली  
पित्तहरू खुशी हुन्छन् ।  
लाख वत्ती बाली  
ओ ~ यसै त अलि आउदै न कापिमा हेर्न पर्छ  
अलि आउनी चिजहरू भन्नु न

रामकी सिता रावण्यले  
छाल गरेर लयो  
हामी जस्ता मनुष्यको  
हेर यही चाल भयो

राम पनि विहाल भए  
सिता विछोड हुँदा  
बाघ भालु दंगव पर्थे  
जंगलमा रुँदा

उनै है छनर भोले बाबा  
उनै पार्वती  
आखिरीमा विछोड हुन्छन्  
आफ्नै दम्पती

अनि यस्तै भगवान् सम्बन्धित तपाइले गाउने भजनहरूः-

पहिलो पूजा गणेशको

अनि दूर्गा माता

दर्शन गर्न जानुपर्छ

हेर मुक्ति नाथ

देउता खेरी काली काली

दन्त छैन कालो

न त देउछु मैले कालो

न त त्यो धमिलो

के.आर. लेकाली, दर्पुक, पाल्पा

खाइदिम खाइदिम लाग्छ मलाइ

त्यो कुवाको पानी- २

आखिरीमा मरिजाँदा

केही छैन लानी

कस्को भर परनी

एकलै जन्मेको

एकलै मरनी

कस्को भर परनी

खेली भजन चुड्का

पाप बगाइ बगाइ

लैजाउ काली गंगा माइ

हे कैलाशमा शिव जीत

अयोध्यामा राम

गोकुलमा कृष्ण जी त

उनै भगवान्

लैजाउ काली गंगा माइ

पाप बगाइ बगाइ

लैजाइ काली गंगा माइ

हेर्न कल्ले जान्न सकछ र खै

भगवानको लीला

मलाई पनि तिम्रै साथमा लैजाउ

किन गछौं ढिला

लैजाउ काली गंगा माइ

पाप बगाइ बगाइ

लैजाउ काली गंगा माइ

एकलै भए नी भ

कहाँ गयौ राम

एकलै भएनी म

अहिले भन्नु भएको खेली गीत, खेली भजन चुड्का पछिल्लो पुस्तामा यसको प्रभाव कस्तो छ ?

पछिल्लो पुस्तामा पनि सिकाइ रहेका छौं । तर प्रविधीको विकासले पनि यसमा आनन्द लिन गाह्रो छ ।

## सन्दर्भ सामग्री सूची

- अधिकारी, गोविन्द (२०४४) "तनहुँको लोकगीत : एक चर्चा" प्रज्ञा (वर्ष १६, अङ्क २ पूर्णाङ्क ६०) पृष्ठ ४३-६० ।
- अधिकारी, नारायणप्रसाद (२०४३), स्याङ्जाली लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र अध्ययन (ज्याग्दीखोला क्षेत्रमा केन्द्रित), काठमाडौँ : नेपाली शिक्षण समिति ।
- अधिकारी, विश्वप्रेम (२०५७), आँधीखोले लोकसंस्कृति र लोकगीत, स्याङ्जा : विजयकुमार अधिकारी, पुतलीबजार नगरपालिका १२ ।
- ..... (२०५८), पश्चिमाञ्चलका लोकगीत र परम्परा, स्याङ्जा : विजयकुमार अधिकारी, पुतलीबजार नगरपालिका १२ ।
- ..... (२०५९), आँधीखोले लोकसाहित्य : प्रस्तुति र विश्लेषण, स्याङ्जा : विजयकुमार अधिकारी ।
- अधिकारी, रविलाल (२०४८) "नेपाली लोकगीतमा रेल" मिर्मिरे (पूर्णाङ्क ९१, २०४८) पृ. ५२-५७ ।
- अर्याल, तुलसी (२०४९), "पश्चिमाञ्चलको लोकसाहित्य" मधुपर्क (वर्ष ? अङ्क ? पूर्णाङ्क ? ) पृ. ५९-६० ।
- आचार्य, गोविन्द (२०६२), लोकगीतको विश्लेषण, काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।
- कर्मा, लीलासिंह (२०५२) गीतिकाव्यको आदिस्त्रोत हाम्रो लोकगीत, मधुपर्क, ( वर्ष २७, अङ्क २, पूर्णाङ्क ३०१) पृ. ४३-४४ ।
- कोइराला, शम्भु (२०५५) लोक साहित्य सिद्धान्त र विश्लेषण, विराटनगर : धरणिधर पुरस्कार प्रतिष्ठान ।
- खनाल, तुलसीराम (२०६०) आँधीखोले लोकगीतको संकलन, वर्गीकरण र अध्ययन, ( स्नातकोत्तर शोधपत्र) त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

खनाल, तुलसीराम	(२०६९)	खेली गीतका प्रभाव क्षेत्र र लयगत विविधता, नेपाली लोक साहित्य दोस्रो राष्ट्रिय संगोष्ठी, भैरहवामा प्रस्तुत कार्यपत्र ।
गौतम, श्रीकृष्ण	२०२४	"गुल्मीको लोकगीत" रूपरेखा (वर्ष ८, अङ्क १ पूर्णाङ्क ७३ ) पृष्ठ ४३-४८ ।
.....	(२०४३)	"पश्चिमाञ्चलको लोकभजन र लोकगीत" गरिमा ( वर्ष ४, अङ्क ९ पूर्णाङ्क ४५) पृष्ठ ६२-६६ ।
.....	(२०५६)	"लोकगीतमा रमाएको जीवन" गरिमा (वर्ष १८, अङ्क २ पूर्णाङ्क २०६) पृष्ठ ३८-४४ ।
जोशी, सत्यमोहन	(२०१४)	"हाम्रो लोकनृत्य र लोकगीत" डाँफेचरी (रुख ४, फूल १ )पृष्ठ ६४-८१ ।
तिवारी, शोभा	(२०६०)	'लोक संगीतार्पण' ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
थापा, धर्मराज	(२०१०)	"पोखरा र आँधीखोले लोकगीतमा प्रेम" डाँफेचरी ( रुख १, फूल १ ) पृष्ठ २-११ ।
.....	(२०१४)	"रोइला लोकगीत"डाँफेचरी ( रुख ४, फूल १) पृष्ठ २-२१ ।
.....	(२०१८)	"लोकगीत खोज्न जाँदा" रूपरेखा (वर्ष २, पूर्णाङ्क ११) पृष्ठ ११-२६ ) ।
.....(सम्पा.)	(२०२०)	हाम्रो लोकगीत काठमाडौँ : रेडियो नेपाल ।
.....	(२०३०),	गण्डकीका सुसेली, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
थापा, धर्मराज र सुवेदी हंसपुरे	(२०४१)	'नेपाली लोक गीत विवेचना' काठमाडौँ : पा.वि.के. त्रि.वि. ।
दाहाल, चिन्तामणि	(२०३५)	"पाल्पामा ठूलो नाच आँखाका सामुमा" बागिना ( वर्ष ६, पूर्णाङ्क २१ ) पृ. ३६-४१ ।
न्यौपाने, कुसुमाकर	(२०४४)	पैयुँखोले लोकगीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण ( स्नातकोत्तर शोधपत्र), काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

_____ (२०४९)	कास्की जिल्लामा प्रचलित लोकगीतमा वृक्ष, वनस्पति र वन काठमाडौं : नेपाल अष्ट्रेलिया सामुदायिक वन परियोजना ।
_____ (२०६०)	धवलागिरि अञ्चलमा प्रचलित लोकगीत : एक अध्ययन (लघुअनुसन्धान), काठमाडौं : विश्वविद्यालय अनुदान आयोग ।
_____ (२०६६)	पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन (विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध), काठमाडौं : त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय ।
न्यौपाने, कृष्णप्रसाद (२०६२),	स्याङ्जाका नेपाली लोकगीत र लोकगाथाहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन, (विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध), काठमाडौं : त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
पन्त, कालीभक्त (२०२८)	हाम्रो साँस्कृतिक इतिहास, स्याङ्जा : लेखक स्वयम् ।
पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५७)	नेपाली लोकगीतको आलोक, काठमाडौं : विणा प्रकाशन ।
पराजुली, मोतीलाल (२०६०)	“लोकगीतको संरचना” कुञ्जिनी (वर्ष ११, अङ्क ८) पृ. २१-२५ ।
प्रवास, तुलसी (२०६१)	आँधिखोले लोकगीत र ‘मसाने’ योगदान सगुन (वर्ष ६ पूर्णाङ्क ६) पृ.७४-७९ ।
प्रवास, तुलसी (२०६८)	आँधिखोले लोकगीतको विश्लेषण, स्याङ्जा : गीता खनाल ।
पोखरेल, राप्रउ (२०४३)	“लोकगीत एक दृष्टि” गरिमा -वर्ष ५, अङ्क ३ पूर्णाङ्क ५१), पृ. २९-३४ ।
पौडेल, कृष्णविलास (२०६८)	समीक्षा शास्त्र, काठमाडौं : सुदीक्षा प्रकाशन ।
बन्धु, चूडामणि (२०५८)	नेपाली लोकसाहित्य, काठमाडौं : एकता बुक्स ।
वनवासी, देवीप्रसाद (२०५५)	‘आँधिखोले लोक संस्कृति’ स्याङ्जा : चित्रलेखा प्रकाशन ।

मल्ल, सावित्री	(२०४५),	“लोकगीतको वर्गीकरण” मधुपर्क (वर्ष ६, अङ्क ११, पूर्णाङ्क ७१ ) पृ. १०३-११३ ।
राकेश, रामदयाल	(२०३४)	“नेपालका विभिन्न अञ्चलका केही लोकप्रीय लोकगीत” प्रज्ञा (वर्ष ७, अङ्क १, पूर्णाङ्क २३) पृ. ८५-९१ ।
राना, भीम जिज्ञासु	(२०५५)	“जुहारी अर्थात् दोहोरी गीत” मिमिरे (वर्ष २७, अङ्क ६, पूर्णाङ्क १५७) पृ. ६५-६७ ।
रेग्मी, भीमनारायण	(२०६०)	“आँधीखोले रोइला : एक परिचय” गरिमा (वर्ष २१, अङ्क १० पूर्णाङ्क २५०) पृष्ठ १००-१०५।
रेग्मी, दीनदयाल	(२०६९)	‘खेली गीत : एक परिचय’ संज्ञान (वर्ष १, अङ्क १, पूर्णाङ्क १) पृ. १११-११६।
लामिछाने, कपीलदेव	(२०६८)	नेपाली लोकगीतको अध्ययन, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
लुइटेल, खगेन्द्र	(२०६३),	लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
श्रेष्ठ, तुलसीमान	(२०६०)	“नेपाली चुङ्का गीत : परिचय र विश्लेषण” उन्मेष (अङ्क ७) पृ. ४०-४४ ।
स्याङ्बो, हर्ष	(२०११)	“पश्चिम पहाडको केही लोकगीत” डाँफेचरी (रुख १, फूल ३ ) पृष्ठ २१-२२ ।
सुवदी, हंसपुरे	(२०३०)	“गण्डकी अञ्चलका केही भाकाहरू” प्रज्ञा (वर्ष ३, अङ्क १ पूर्णाङ्क ९) पृष्ठ १-८ ।