टुम्का लोकगीतमा आलङ्कारिक सौन्दर्य

डम्बरबहादुर पुन
उपप्राध्यापक
त्रि वि अनुगमन निर्देशनालय, कीर्तिपुर
dambarpun06@gmail.com
Received Date: February 17, 2025; **Reviewed Date:** March 21 2025
Accepted Date: April 19, 2025

लेखसार

टुम्का लोकगीत सल्यान जिल्लामा प्रचलित महत्त्वपूर्ण लोकगीत हो । गन्धर्वजातिले सारङ्गीको धुनमा गाउने यहाँका टुम्का लोकगीतहरू अलङ्कार सौन्दर्यका हिसाबले सशक्त देखिन्छन् । यी टुम्का लोकगीतमा आलङ्कारिक सौन्दर्यको अध्ययन गर्न टुम्का लोकगीत सङ्कलनका लागि क्षेत्रीय अध्ययन कार्य र सामग्रीविश्लेषणका लागि पुस्तकालयीय कार्य तथा विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ । अलङ्कार युक्त लोकगीतको विश्लेषणका लागि अलङ्कार सिद्धान्त र नेपथ्य तथ्यको अध्ययनका लागि लोकगीत सिद्धान्तलाई मूल आधार मानिएको छ । यहाँका टुम्का लोकगीतमा पर्याप्त मात्रामा अलङ्कार कोप्रयोग भए तापनि पनि यस अध्ययनमा एक्काईसओटा अर्थालङ्कारको लक्षणसहित विश्लेषण गरिएको छ । यस क्षेत्रका टुम्का लोकगीतमा प्रयोग भएको उपमेय र उपमानका बिचमा सादृश्य सम्बन्ध देखाउने उपमा अलङ्कार ले गीतलाई रागात्मक र उपमेय र उपमान एउटै भएको अनन्वय अलङ्कार ले गुणसाम्यता देखाएर लोकगीतलाई चमत्कारपूर्ण बनाएको देखिन्छ । यसै गरी सामान्य वस्तुलाई समर्थनमाथि समर्थन गर्दै जाँदा विशेष अर्थ प्रस्तुत गरेको विकस्वर अलङ्कार ले लोकगीतलाई हृदयस्पर्शी र द्रष्टा वस्तुबाट अनुभूत वस्तुको चामत्कारिक वर्णन गरेर स्मरण अलङ्कार ले लोकगीतलाई सौन्दर्यमय बनाउन उल्लेखनीय भूमिका निभाएको भेटिन्छ । यसका साथै अप्रत्यक्ष प्रमाणबाट कुनै अर्थ सिद्ध भएको अर्थापत्ति अलङ्कारले कलात्मक भाषाको प्रयोगबाट लोकगीतलाई रागात्मक बनाउन र इच्छा विपरितको फल प्राप्त भएको विषादन अलङ्कारले अनौठो किसिमको भङ्गिमाबाट लोकगीतलाई उक्तिवैचित्र्ययुक्त बनाएको पाइन्छ । अर्थालङ्कारयुक्त टुम्का लोकगीतको विश्लेषण गर्दा ती लोकगीतका नेपथ्यमा रहेका प्रस्तुति, विषयवस्तु, भाव, प्रयोजन, सन्देश वा उद्देश्य, भाषा, गति, यति, लय, संरचना, थेगो वा रहनी, समास र द्वित्त्वजस्ता वाह्य-आन्तरिक संरचनागत पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । टुम्का लोकगीतहरू मूलतः जीविकोपार्जनका लागि गन्धर्वहरूले गाउने गरेको भए तापनि उनीहरूले प्रस्तुत गरेका गीतहरूमा नारीजीवनका पीडा र व्यथाको प्रस्तुतीकरण गरेको पाइन्छ । यसका साथै यी लोकगीतले जीवनका विविध पक्षलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेर लोकजीवनको मनोविरेचन गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । साहित्यिकताका हिसाबले समेत यी लोकगीतहरू प्रवलभावका साथ व्यक्त भएका भेटिन्छन् । यसप्रकारका टुम्का लोकगीतको अध्ययनबाट लोकगीतप्रति रुचि राख्ने तथा अध्ययन गर्न चाहाने व्यक्तिहरू लाभान्वित हुने देखिन्छ ।
शब्दकुञ्जी : उपमा, अर्थान्तरन्यास, कारणमाला, अर्थापत्ति, परिकराङ्कुर ।

विषयपरिचय

सल्यानी समाजमा विद्यमान विकृति, विसङ्गति, अन्धविश्वासजस्ता विशेष प्रकृतिका विषयवस्तुलाई जोडजाड पारेर प्रस्तुत गर्नुलाई टुम्का जोड्ने भन्ने प्रचलन छ। यसरी टुम्का जोडेर गाइने

लोकगीतलाई यस क्षेत्रमा टुम्का लोकगीत भनिन्छ। विशेष गरेर यस क्षेत्रमा *सौता, विधवा, छोरी, देउखरी सल्यान* र *टुक्रे* टुम्का लोकगीतहरू प्रमुख रूपमा रहेका छन् । टुम्का लोकगीत गन्धर्वहरूले गाउँघरमा गएर सारङ्गी बजाउँदै गाउने गरेको देखिन्छ। खास गरेर किसानहरूले हिँउदे बाली र बर्खे बाली भित्र्याउने बेला र विभिन्न चाडपर्वमा गन्धर्वहरू घरघरमा गएर बया माग्ने बेला टुम्का लोकगीत गाउने गरेको पाइन्छ। यहाँको समाजमा पाइने विभिन्न प्रकारका विषयवस्तुलाई टपक्क टिपेर गन्धर्वहरूले लयात्मक रूपमा टुम्का लोकगीत गाउने गरेको भेटिन्छ। यस क्षेत्रमा गन्धर्वहरू गाउँघरमा गएर सारङ्गीको धुनमा टुम्का लोकगीत गाएर अन्न र रुपैंया माग्ने चलनलाई बया माग्ने भनिन्छ। बया माग्ने क्रममा सुरुमा राग गीत (देवस्तुति गरिएको गीत) र त्यसपछि विभिन्न सामाजिक सन्दर्भका महत्त्वपूर्ण विषयवस्तुमा आधारित टुम्का लोकगीत गन्धर्वहरूले गाउने गरेको पाइन्छ। यी गीतहरूको सिर्जनाका क्रममा अन्जान मै भए पनि लोकस्रष्टाहरूले अनेक प्रकारका अलङ्कार हरूको प्रयोग गरेको देखिन्छ। तिनै अलङ्कार युक्त टुम्का लोकगीतहरूको विश्लेषण गर्ने काम यस अध्ययनमा गरिन्छ। विशेष गरेर यो अध्ययन यी टुम्का लोकगीतमा पाइने अर्थालङ्कार र अलङ्कार युक्त गीतका नेपथ्य तथ्यको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । अलङ्कार सिद्धान्तमा केन्द्रित भएर हालसम्म यस क्षेत्रका टुम्का लोकगीतको अध्ययन भएको देखिँदैन । डम्बरबहादुर पुनले भने यस क्षेत्रका लोकगीतको अध्ययनका क्रममा सामान्य रूपमा अलङ्कार कोचर्चा गरेको पाइन्छ । उनले *राप्ती आठहजार क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतको अध्ययन* शीर्षकको लघुअनुसन्धान गर्ने क्रममा यहाँका लोकगीतमा रहेका अलङ्कार कोसामान्य चर्चा (२०७०, पृ. १२७-१३०) गरेको भए तापनि टुम्का लोकगीतका उदाहरण भने प्रस्तुत नै गरेको पाइँदैन । यसैगरी उनले ‘सल्यान जिल्लाका बाह्रमासे लोकगीतको विश्लेषण’ लेखमा भने वृत्त्यनुप्रास, उपमा, अतिशयोक्ति र उत्प्रेक्षा अलङ्कार कोचर्चा (२०६९, पृ. १३०-१४६) गरेको पाइन्छ । यसका साथै *दक्षिणपूर्वी सल्यानका बाह्रमासे लोकगीतको अध्ययन* ग्रन्थमा पनि निजले बाह्रमासे लोकगीतमा अलङ्कार कोअध्ययन गरेको (पुन, २०८१, पृ. ७४-७६) भए तापनि टुम्का लोकगीतमा भने प्रवेश नै गरेको देखिँदैन । यी तीन कृतिमा बाहेक अन्य कुनै प्रसङ्गमा पनि यी टुम्का लोकगीतमा अलङ्कार कोखोजी गर्ने काम भएको पाइँदैन । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने टुम्का लोकगीतमा आलङ्कारिक सौन्दर्यको अध्ययनमा पर्याप्त शोध-अन्तराल रहेको देखिन्छ। यस लेखमा टुम्का लोकगीतमा आलङ्कारिक सौन्दर्यको खोजी गरिएकाले यस प्रकारको अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस अध्ययनका लागि सर्वप्रथम क्षेत्रीय अध्ययन कार्यका माध्यमबाट सल्यानमा प्रचलित टुम्का लोकगीतको सङ्कलन गर्ने काम गरिएको छ । टुम्का लोकगीत सङ्कलनका लागि क्षेत्रीय अध्ययन कार्य र विश्लेषणका लागि आधुनिक विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ । अध्ययनका क्रममा उक्काईस प्रकारका अर्थालङ्कारयुक्त टुम्का लोकगीतहरू प्राप्त भएका छन् । यी अलङ्कारयुक्त लोकगीतका नेपथ्यमा रहेका प्रस्तुति, विषयवस्तु, भावपक्षको प्रस्तुति, प्रयोजन, सन्देश वा उद्देश्य, भाषा, गति, यति, लय, संरचना, थेगो वा रहनी, समास र द्वित्वजस्ता बाह्य-आन्तरिक संरचनागत पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनबाट लोकगीतका अध्येता तथा लोकगीत अध्ययनमा चासो राख्ने व्यक्तिहरू विशेष लाभान्वित हुने देखिन्छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

अलङ्कार सिद्धान्त छैठौं शताब्दीका आचार्य भामहले प्रतिपादन गरेका हुन् । उनको *काव्यालङ्कार* ग्रन्थ नै अलङ्कार वादको घोषणा पत्र मान्ने गरिन्छ । उनले शब्द र अर्थको सहभाव नै काव्य हो भन्ने विचार व्यक्त गर्दै नारीलाई आभूषणले सुशोभित गरे झैं काव्यलाई अलङ्कार ले सुशोभित

गर्दछ भन्ने मान्यता अगाडि सारेका छन् । यसपछि आठौँ शताब्दीका आचार्य दण्डीले आफ्नो *काव्यादर्श* ग्रन्थमा सुन्दरतम् अलङ्कार बाट नयाँ कल्पनाको प्रस्फुटन हुने र यो स्थायी रूपमा रहने भएकाले काव्य सौन्दर्यका लागि अलङ्कार कोअनिवार्य आवश्यकता पर्दछ भनेर काव्यमा अलङ्कार कोअनिवार्यतालाई स्वीकार गरेका छन् । यसै गरी आठौँ शताब्दीका आचार्य उद्भटले आफ्नो *काव्यालङ्कार-सारसङ्ग्रह* ग्रन्थमा अलङ्कार रहे मात्र काव्यत्व सम्भव हुनेभएकाले अलङ्कारको अभावमा काव्यत्व सम्भव नहुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसरी नै आठौँ शताब्दीका आचार्य वामनले आफ्नो *काव्यालङ्कार-सूत्र* ग्रन्थमा काव्यको आत्मा रीति भएको र काव्यसौन्दर्यको कारक अलङ्कार भएको विचार व्यक्त गरेका छन् । दसौँ शताब्दीका आचार्य कुन्तकले आफ्नो *वक्रोक्तिजीवितम्* ग्रन्थमा जो अलङ्कृत छ त्यो काव्य हो, आकर्षणरहित अलङ्कार र अलङ्कार रहित काव्य हुन नसक्ने कुरा चर्चा गरेका छन् । दसौँ शताब्दीको उत्तरार्धतिरका आचार्य भोजले आफ्नो *सरस्वतीकण्ठाभरण* ग्रन्थमा चन्द्रमालाई ज्योत्सनाले र सुन्दरीलाई लावण्यले सुशोभित पारेँझैँ काव्यलाई अलङ्कारले सुशोभित पार्दछ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । बाह्रौँ शताब्दीका आचार्य वाग्भटले *वाग्भटालङ्कार* ग्रन्थमा दोषमुक्त र गुणयुक्त स्त्री भएर पनि आभूषणबाट मात्र सौन्दर्य बढ्नेभएकाले काव्य सौन्दर्यका लागि पनि अलङ्कार हरू कटक, केयुर, तिलकजस्तै भूमिकामा रहनेगर्दछन् भन्ने विचार व्यक्त गरेको देखिन्छ । अलङ्कारवादको पुनर्जागरण गर्ने आचार्य जयदेवले *चन्द्रालोक* ग्रन्थमा उष्णताविनाको आगो र अलङ्कारविनाको काव्यको कुनै अर्थ नहुने विचार व्यक्त गरेको भेटिन्छ । आचार्य केशव मिश्रले भने भामहको विचारसँग आफू सहमत भएको विचार व्यक्त गरेको पाइन्छ । यसका साथै पूर्वीय साहित्यशास्त्रका क्षेत्रमा अलङ्कार कोचर्चा गरे तापनि अलङ्कार कोस्थानका सम्बन्धमा भरत, रुद्रट र अप्पयदीक्षितले कुनै धारणा व्यक्त गरेको पाइँदैन । आनन्दवर्धन, मम्मट, रुय्यक, शोभाकर मिश्र, विश्वनाथ, विद्यानाथ, विद्याधर र जगन्नाथले भने अलङ्कार लाई काव्यको ऐच्छिक तत्त्वका रूपमा व्याख्या गरेको पाइन्छ । यी आचार्यहरूले १९३ प्रकारका अर्थालङ्कारको चर्चा गरेका छन् । भरतमुनि भामह हुँदै जगन्नाथसम्मका २३ आचार्यहरूको अलङ्कार सम्बन्धी धारणा र ऐतिहासिकतालाई अध्ययन गर्दा भरतले ४, भामहले ३८, दण्डीले ३९, उद्भटले ४१, वामनले ३१, रुद्रटले ६२, कुन्तकले २०, भोजले ७२, अग्निपुराणले २३, मम्मटले ६८, हेमचन्द्रले ३५, रुय्यकले ८४, वाग्भटले ३९, शोभाकर मिश्रले १०९, जयदेवले ११२, विश्वनाथले ८४, विद्यानाथले ७४, विद्याधरले ७६, केशव मिश्रले २२, अप्पय दीक्षितले १२३, जगन्नाथले ७० अलङ्कारको उदाहरणसहित लक्षणको चर्चा गरेको पाइन्छ । आनन्दवर्धन र क्षेमेन्द्रले भने काव्यमा अल्कारको स्थानका सम्बन्धमा मात्र चर्चा गरेको भेटिन्छ । यी अलङ्कारमध्ये यस क्षेत्रका टुम्का लोकगीतमा २१ प्रकारका अर्थालङकार प्राप्त गरिएको छ । यी अलङ्कारहरूको विश्लेषण गर्ने काम यस अध्ययनमा गरिएको छ ।

अनुसन्धान विधि

प्रस्तुत अनुसन्धान तथ्याङ्कमा आधारित नभएर अलङ्कार सिद्धान्तमा आधारित भएकाले यो गुणात्मक प्रकृतिको अध्ययन हो । प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेखमा सैद्धान्तिक पक्षको अध्ययन गर्दा भामहदेखि जगन्नाथसम्मका आचार्यहरूका मान्यताहरूको अध्ययन गरिए पनि टुम्का लोकगीतको विश्लेषणका लागि भने ऐतिहासिक विकासक्रम नदेखाउने वर्तमानकालिक एकरेखीय पद्धति (श्रेष्ठ, २०७७, पृ.१४६) अँगालिएको छ । यस लेखमा अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा हाल प्रचलित टुम्का लोकगीतको मात्र विश्लेषण गरिएकाले यसमा एकरेखीय पद्धति अँगालिएको प्रस्ट हुन्छ । प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेखमा सैद्धान्तिक अध्ययन सम्पन्न गर्न पुस्तकालयीय कार्य गरिएको छ । केही

महत्त्वपूर्ण विषयको जानकारीका लागि भने विद्युतीय माध्यम (इन्टरनेट)को सहायता पनि लिइएको छ । शीर्षकीय विषयको अध्ययनका लागि मूलतः स्थलगत क्षेत्रकार्यलाई सामग्री सङ्कलनको मूल आधार बनाइएको छ । सङ्कलित सामग्रीहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्न अलङ्कारसिद्धान्त र विधातत्त्वको सैद्धान्तिक आधार अवलम्बन गरिएको छ । यसका लागि विश्लेषणात्मक विधि अपनाइएको छ । यस अध्ययन कार्य सम्पन्न गर्न यिनै सामग्री सङ्कलनविधि र सामग्री विश्लेषणविधिहरूको उपयोग गरिएको छ ।

छलफल र परिणाम

सल्यान जिल्लामा प्रचलित टुम्का लोकगीतमा अलङ्कारको विश्लेषण गर्दा टुम्का लोकगीतमा अर्थालङ्कार प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएको पत्ता लगाउनु र त्यसको नेपथ्य तथ्यको विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको परिणाम हो । अध्ययनका क्रममा यस क्षेत्रका टुम्का लोकगीतमा अनेक प्रकारका अलङ्कारहरू पाइनेभए तापनि यस अध्ययनमा २१ ओटा अर्थालङ्कारहरूको पहिचान गरिएको छ । यसका साथै टुम्का लोकगीतको नेपथ्यमा रहेका लोकगीतका वाह्य पक्ष र आन्तरिक पक्षको विश्लेषण गर्ने काम पनि यस अध्ययनमा भएको छ । यसप्रकारको परिणाम प्राप्तिका लागि सल्यान जिल्लामा प्रचलित टुम्का लोकगीतमा अलङ्कारको खोजी गर्ने र अलङ्कार युक्त टुम्का लोकगीतका नेपथ्य तथ्यको निम्नानुसार छलफल गर्ने काम यस अध्ययनमा गरिएको छ ।

टुम्का लोकगीतमा अर्थालङ्कार

टुम्का लोकगीत सल्यान जिल्लामा प्रचलित महत्त्वपूर्ण लोकगीत हो । यो लोकगीत गन्धर्वहरूले मिठा भाकामा सारङ्गीको तालमा गाउने गरेको पाइन्छ । यी गीतहरू अलङ्कार का हिसाबले अत्यन्त सशक्त मानिन्छन् । टुम्का लोकगीतमा अर्थालङ्कारको व्यापक मात्रामा प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँको *टुक्रे* टुम्का लोकगीतमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको भेटिन्छ । उपमा अलङ्कारले सजिएको यस टुक्रे टुम्का गीतको नमुना यसप्रकार छ-

> उरी हिन्ने पुतलीको पानीमुनि छाया । जस्तो साईलाई पानी तिर्खा उस्तै मलाई माया ।

यस गीतमा एउटा युवकले अर्की युवतीलाई गरेको आत्मिक प्रेमका बारेमा वर्णन गरिएको छ । यहाँ युवतीलाई पियास वा तिर्खा मेट्न पानीको आवश्यकता परेझैँ आफूलाई मायाको तिर्खा मेट्न प्रेमिकाको आवश्यकता परेको कुरा युवकले व्यक्त गरेको पाइन्छ । यस गीतमा उपमेयका रूपमा माया, उपमान पानी, सादृश्यवाचक शब्द जस्तो र धर्म तिर्खा शब्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी वामनले गुणको लेशका आधारमा उपमानका साथ उपमेयको साम्य नै उपमा अलङ्कार हो (सन् २००५, पृ. ४) भनेझैँ यस गीतमा उपमा अलङ्कारको सुन्दर प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ । यसैगरी यहाँको *सौता* टुम्का लोकगीतमा अनन्वय अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस गीतमा प्रयोग भएको अनन्वय अलङ्कारको अंश यसप्रकार छ-

> घर जस्तो घर भएन डुल्छु रनवन । सौतानेको माझो घरबार केले बुजाउ मन ।

यस गीतमा अत्यन्त दु:खका साथ सौताने जीवन बिताइरहेकी एउटी युवतीको कहानी पाइन्छ । सौताने जीवन बिताइरहेको घरमा आफ्नो मन स्थिर नरहने भएकाले आफू वनपाखामा गएर मन

बुझाउने कुरा युवतीले व्यक्त गरेको पाइन्छ । यस गीतमा उपमेयको रूपमा घर र उपमानको रूपमा पनि घर नै आएको छ । यहाँ उपमेयमा रहेको घर शब्दले मानसिहरूको सुरक्षाको मूल आधार भएको वस्तुको रूपमा चर्चा गरेको पाइन्छ । यसमा श्रीमान्, श्रीमती, छोराछोरी सहतिको एक व्यवस्थित घर भन्ने अर्थ रहेको देखिन्छ । यसै गरी उपमानको रूपमा रहेको घर शब्दले अव्यवस्थित घर अर्थात् सौतासौता रहेको मनोमालिन्ययुक्त घरको रूपमा व्याख्या गरिएको छ । यसबाट रुय्यकले उपमान र उपमेय एउटै पदार्थ भएमा अनन्वय अलङ्कार हुन्छ (सन १९६५, पृ. ४४) भने झैँ यस गीतमा उपमेय र उपमान एउटै शब्द घर रहन गएकाले अनन्वय अलङ्कार प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यसरी नै यहाँको *विधवा विलाप* टुम्का गीतमा स्मरण अलङ्कार कोप्रयोग भएको पाइन्छ । स्मरण अलङ्कार प्रयोग गरिएको विधवा बिलाप टुम्का गीतको टुक्रा यसप्रकार छ-

हाइलारे तँसित भेट अब कैले होला । खुटुक्कै बारुली लाग्यो सम्जने को होला ।

यस गीतमा स्वर्गवासी श्रीमान्सँग पुनः भेट हुन नसक्ने यथार्थताको वर्णन पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि खुटुक्क बाडुल्की लाग्दा ती विधवाले आफ्नो स्वर्गवासी श्रीमान्को स्मरण गर्न पुग्छिन् । जगन्नाथले सादृश्य ज्ञानबाट उत्पन्न संस्कारबाट जन्मेको स्मृति नै स्मरण अलङ्कार हो (सन १९५७, पृ. ४२०) भने झैँ यहाँ प्रत्यक्ष वस्तु विधवा जीवन बिताइरहेकी युवतीमा बाडुल्की लाग्नु र अप्रत्यक्ष वस्तु स्वर्गवासी श्रीमान्को स्मरण गर्दा वा सम्झना आउँदा स्मरण अलङ्कार कोप्रयोग भएको देखिन्छ ।

यसैगरी सन्देह अलङ्कार कोप्रयोग गरिएको यस क्षेत्रको टुक्रे टुम्का गीतको अंश यसप्रकार छ-

ऐना हेरी कपाल कोरी छैन लाछाडोरी । अन्यारीमा बोली सुने काली छ्यौ कि गोरी ।

प्रस्तुत गीतको यस अंशमा विवाहका लागि युवक युवती हेर्न गएको छ । युवकले रातिको समयमा युवतीको मुख देख्न नपाएपछि काली वा गोरी भएको कुरामा आशंका व्यक्त गरेको छ । यसमा लय मिलाउन ऐना हेरेर कपाल कोरे पनि त्यसलाई बाँध्ने डोरी नभएको वर्णन पाइन्छ । यसरी सोमनाथ सिग्द्यालले तुल्यताबाट देखिने संशयलाई सन्देह अलङ्कार हो (२०५८, पृ. २२०) भनेझैँ यस गीतमा प्रस्तुत विषय अन्धकारकी युवतीलाई देखेर अप्रस्तुत विषय कालो वर्ण वा गोरो वर्णको सन्देह गरिएकाले यस गीतमा सन्देह अलङ्कार कोप्रयोग भएको पाइन्छ ।

यस क्षेत्रको *टुक्रे* टुम्का लोकगीतमा तुल्ययोगिता अलङ्कार कोप्रयोग भएको पाइन्छ । तुल्ययोगिता अलङ्कारले ओतप्रोत भएको यस गीतको नमुना यसप्रकार छ-

केमा लाउनु मोहन माला केमा लाउनु बिज । आमा घरमा नहुनेलाई किन आउँछ तिज ।

यहाँ प्रस्तुत गरिएको टुम्का लोकगीतमा तिजपर्व महिलाहरूको लागि महत्त्वपूर्ण पर्व भएको चर्चा गरिएको छ । रमाइलो पर्व भएर पनि आमा नहुने छोरीका लागि तिजपर्वको कुनै महत्त्व नहुने कुरा यस गीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ । यसकारण आफूसँग भएका गरगहना मोहनमाला, बिज (घाँटीमा

लगाउने एक प्रकारको गहना) को कुनै महत्त्व नभएको कुराको बयान यहाँ गरिएको छ । यसरी गोविन्दप्रसाद भट्टराईले प्रस्तुत र अप्रस्तुत अनेक पदार्थको एक धर्मका साथ सम्बन्ध बुझाएमा तुल्ययोगिता अलङ्कार हुन्छ (२०३१, पृ. ४०९) भनेझैँ यस गीतमा अनेक उपमेय मोहनमाला र बिजको एक धर्मान्वय गहना भई वर्णन गरिएकाले यसमा तुल्ययोगिता अलङ्कार कोस्पष्ट रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी नै यस क्षेत्रको *देउखरी सल्यान* टुम्का गीतमा प्रयोग गरिएको निदर्शना अलङ्कार युक्त गीतको टुक्रा यसप्रकार छ-

तल पऱ्यो तङ्डीफाल्ने माथि बाँसपानी । काटीकुटी कौवाजस्तै रैछ तिम्रो बानी ।

यस टुम्का लोकगीतमा देउखरीदेखि सल्यान खलङ्गासम्मको यात्राका क्रममा देखापर्ने स्थानहरूको नाम उल्लेख गरेको पाइन्छ । यसै क्रममा तलतिर तङ्डीफाल्ने र माथितिर बाँसपानी भन्ने ठाउँको चर्चा गरिएको छ । दाङमा रहेको यस ठाउँको वर्णन गर्ने क्रममा काटीकुटी अर्थात् सबै हिसाबले कौवा जस्तै बानी भएकी युवती भनेर व्याख्या गरिएको छ । सोमनाथ सिग्द्यालले पद वा वाक्यको गुण आदि साम्यले ऐक्य देखाएमा निदर्शना अलङ्कार हुन्छ (२०५८, पृ. २२६) भनेझैँ यस गीतमा कौवा र युवतीजस्ता दुई भिन्न पदार्थका बिचमा सादृश्यको कल्पना गरेको वा ऐक्य देखाएको पाइन्छ । त्यसैले यस गीतमा निदर्शना अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यस क्षेत्रको *विधवा विलाप* टुम्का गीतमा सहोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस अलङ्कारको प्रयोग भएको गीतको उदाहरण यसप्रकार छ-

दोबरीको चर्को घाम न्याउली रुँदै खोला । कर्कलाको पानीजस्तै मानिसको चोला ।

यस टुम्का गीतमा मध्यान्हको चर्को घाम लागेको छ । न्याउली चरी खोलामा कराइरहेको छ । यस्तो अवस्थामा एउटी विधवाले मानिसको जीवन र कर्कलाको पानीको तुलना गरेकी छे । उसले अब कहिल्यै पनि आफ्नो पतिसँग भेट हुन नसक्ने कारुणिक भाव यसमा व्यक्त गरेकी छे । यस गीतमा श्रीमान्सँग अब भेट कहिल्यै हुन नसक्ने कुराको चर्चा गर्दा जस्तै शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । सहोक्ति अलङ्कारमा सहअर्थी वा द्विअर्थीमध्ये एक हुनुपर्नेमा यसमा सहअर्थी शब्दको प्रयोग भएको छ । यसमा न्याउलीचरी खोलामा रोइरहेको र श्रीमान्सँग अब कहिल्यै भेट हुन नसक्ने विधवाको रोदनमा सहअर्थी पीडाको भाव प्रस्तुत भएको छ । कुलचन्द्र गौतमले कुनै सहभाव (सहकार्य)बाट चमत्कार उत्पन्न भएमा सहोक्ति अलङ्कार हुन्छ (१९७८, पृ. १३७) भनेझैँ यस गीतमा कर्कलाको पानी र मानिसको जीवन सादृश्य देखाएर अतिशयोक्तिपूर्ण भाव व्यक्त गरिएको पाइन्छ । यसबाट यस गीतमा सहोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ । यसरी नै यस क्षेत्रको *देउखरी सल्यान* टुम्का गीतमा प्रयोग गरिएको परिकर अलङ्कार युक्त गीतको अंश यसप्रकार छ-

तल पऱ्यो देउखरिया माथि बाँसपानी । गैला रङको पानी खाने रैछ साईको बानी ।

यस टुम्का गीतमा देउखरीदेखि सल्यानसम्मको विभिन्न स्थानको वर्णन गरिएको छ । यस गीतमा तलतिर देउखरी र माथितिर बाँसपानी भएको बयान गरिएको छ । यस स्थानमा गैला रङको पानी अर्थात् प्रेमप्रणयमा बाँधिने स्वभाव भएकी नानीको चर्चा गरिएको छ । यसरी कुलचन्द्र गौतमले साभिप्राय विशेषणको प्रस्तुति भएमा परिकर अलङ्कार हुन्छ (१९७८, पृ. १७८) भनेझैं यहाँ पानीलाई गैला रङको पानी भनेर विशेषणको अभिप्रायपूर्ण तरिकाले वर्णन गरिएको हुँदा यसमा परिकर अलङ्कारको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ । यसरी नै यस क्षेत्रको *विधवा विलाप* टुम्का गीतमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार कोप्रयोग भएको भेटिन्छ । यस गीतमा प्रयोग भएको अर्थान्तरन्यासयुक्त गीतको अंश यसप्रकार छ-

बाँसको ट्याङो तुलको धजा सतीको चियान । मरे आमा सुनी पाउली काँ पाउली जियान ।

यस गीतमा सतीको चिहान वरपर तुलको ध्वजा र बाँसको ट्याङो गाड्ने चलनको वर्णन पाइन्छ । यहाँ विधवाले जीवन धान्न गाह्रो भएकाले आफूले मृत्युवरण गर्ने कुराको चर्चा गरिएको छ । आफ्नो मृत्युपछि आमाले आफ्नो ज्यान अर्थात् शरीर भेट्न नपाएर केवल चिहान मात्र भेट्ने कुराको दुखेसो छोरीले यस गीतमा व्यक्त गरेको पाइन्छ । यस गीतमा हेमाङ्गराज अधिकारीले सामान्य कुराले विशेषलाई र विशेष कुराले सामान्यलाई समर्थन गरेमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ (२०५६, पृ. ६६) भनेझैं यहाँ आमासँग भेट गर्न असम्भव भएको सामान्य वाक्यलाई विधवाले मृत्युवरण गर्ने निश्चित भएको र मृत्युपछिको चिहानमाथि बाँसको ट्याङोमा तुलको ध्वजा गाडिएको मात्र भेट्न सकिने विशेष वाक्यले समर्थन गरेको पाइन्छ । यसबाट यस गीतमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यस क्षेत्रको *टुक्रे* टुम्का लोकगीतमा विरोधाभास अलङ्कार कोप्रयोग भएको पाइन्छ । यस अलङ्कारले सजिएको गीतको अंश यसप्रकार छ-

पानी पर्‍यो रिमेझिमे छातैले तरकाम्ला । रिसैले गएको साईलाई मायैंले फर्काम्ला ।

यहाँको यस लोकगीतमा प्रेमीप्रेमिका बिचको अन्तरसम्बन्धको वर्णन गरिएको छ । यस गीतको पहिलो पङ्क्तिमा रिमझिम परिरहेको पानीलाई छाताले तर्काउने कुराको चर्चा गरेको पाइन्छ । यो लय मिलाउनका लागि आएको पङ्क्ति हो । यस गीतको दोस्रो पङ्क्तिमा प्रेमिका रिसाएर टाढा गएकी छे । उसलाई माया गरेर फर्काउने प्रेमीको चाहना प्रस्तुत भएको छ । यस गीतमा पनि एकै समयमा र एकै स्थानमा प्रेमिका रिसाएर जाने र उसलाई माया गरेर फर्काउनेजस्ता परस्पर विरोधी गुणको चर्चा गरिएको छ । यसबाट रुय्यकले विरुद्ध आभास हुनु नै विरोधाभास अलङ्कार हो (सन् १९६५, पृ. २२६) भनेझैं प्रस्तुत गीतमा विरोधाभास अलङ्कारको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ । यसैगरी यहाँको *टुक्रे* टुम्का गीतमा अन्योन्य अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस गीतमा प्रयोग गरिएको अन्योन्य अलङ्कारयुक्त गीतको टुक्रा यसप्रकार छ-

बिलरी छुटेको दिन रुन्छ रनबन । तम्रो मन म बुझाउँला बुझाऊ मेरो मन ।

लुगा धुने साबुन ए मन धुने वचन । रोएर के हुन्छ र धार्जे गराऊ मन ।

यहाँ प्रस्तुत गरिएको गीतको पङ्क्तिमा युवक र युवतीबिचको अन्तरसंवादलाई चर्चा गरिएको छ । यसमा युवतीले आफ्ना पीडा, व्यथा आदिलाई सम्झेर मन रोएको धारणा राखेकी छ । रोइरहेकी युवतीलाई युवकले नरुन आग्रह गरेको छ । यस संसारमा तिम्रो लागि म र मेरा लागि तिमी नै पर्याप्त हुन्छ । त्यसैले रुने काम नगरेर मनलाई धार्जे अथवा धैर्यशाली बनाउन युवकले युवतीलाई आग्रह गरेको देखिन्छ । यसरी जयदेवले दुई पदार्थ परस्परमा एकअर्काका उपकारक भएमा अन्योन्य अलङ्कार हुन्छ (सन १९९५, पृ. १४८) भने झैँ यस गीतमा युवायुवतीका बिचमा पारस्परिक सहयोग वा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध भई एकापसमा मन बुझाउने काम भएकाले यसमा अन्योन्य अलङ्कारको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ ।

यसैगरी यस क्षेत्रको *टुक्रे* टुम्का गीतमा कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको गीतको अंश यसप्रकार छ-

पानी पर्‍यो खोली बर्‍यो तरनै सकिन । कर्म मेरो यस्तै रैछ मन दुखाउनु किन ।

यस गीतमा पानी परेको वर्णन गरिएको छ । यस समयमा खोला एकदमै ठुलो रूपमा देखा परेको छ । खोला तर्न गाह्रो भइरहेको छ । जति दुःख भए पनि आफ्नो कर्म नै यस्तै प्रकृतिको भएकाले दुःख मान्नु पर्ने आवश्यकता नभएको कुराको वर्णन यसमा पाइन्छ । यसरी यस गीतमा पानी परेका कारण खोला बढेको, खोला बढेको कारण तर्न नसकिएको चर्चा गर्दै आफूले दुःख पाएको वर्णन यहाँ पाइन्छ । गोविन्दराज भट्टराईले उत्तरोत्तर कार्यलाई कारण बनाउँदै लैजादा कारणमाला अलङ्कार हुन्छ (२०३१, पृ. ४४८) भनेझैँ यसमा कारणमाथि कारणको माला भएका कारण कारणमाला अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसरी नै यस क्षेत्रको *देउखरी सल्यान* टुम्का गीतमा अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । अर्थापत्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको यस गीतको अंश यसप्रकार छ-

तल पर्‍यो कुइरेपानी माथि घोराई गाउँ । ठाउँ हेरी दिइनौ बाबा कैसे राख्नु नाउँ ।

यस गीतमा तलतिर कुइरेपानी र माथितिर घोराही गाउँ भएको चर्चा गरिएको छ । त्यही गाउँको एउटा युवकसँग बुझ्दै नबुझी, राम्रोसँग हेरफेर नै नगरीकन आफूलाई बाबाले विवाह गरिदिएको गुनासो छोरीले व्यक्त गरेको देखिन्छ । यसै बेला छोरीले न राम्रो परिवार, न राम्रो ठाउँ, न राम्रो समाज भएको अवस्थामा कसरी इज्जत राखेर उत्कृष्ट बुहारी बन्न सकिन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेकी छे । यस गीतमा केही पनि नमिलेको परिवारमा उत्कृष्ट काम गरेर अब्बल बुहारी बन्न नसक्ने कुरा स्वतः सिद्ध भएको देखिन्छ । यसरी गोविन्दराज भट्टराईले कौमुत्यन्याय वा दण्डापुपिकान्यायको

तरिकाले अर्को अर्थ बुझाएमा अर्थापत्ति अलङ्कार हुन्छ (२०३१, पृ. ४४८) भनेझैं यस गीतमा कौमुत्यन्याय अनुसारको अर्थापत्ति अलङ्कार कोप्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

यसरी नै यस क्षेत्रको *सौता* टुम्का लोकगीतमा विकल्प अलङ्कार कोप्रयोग भएको भेटिन्छ । यस अलङ्कारको प्रयोग भएको यस गीतको अंश यसप्रकार छ-

धन द्रव कर्मले दिन्छ जोरा हेरी जानु । बर्तुन जानु लाटो पोइका सौतामा नजानु ।

यस गीतमा विवाह गर्दा ध्यान दिनुपर्ने कुराको बारेमा वर्णन गरिएको छ । यहाँ विवाह गर्दा धन, घर, जातभन्दा व्यक्तिलाई छानेर विवाह गर्नुपर्ने धारणा राखेको पाइन्छ । यसका लागि सौताने पोइभन्दा लाटो पोइ नै उत्तम हुने कुराको चर्चा यसमा भेटिन्छ । कुलचन्द्र गौतमले परस्पर विरोधी दुई कुरामध्ये एउटालाई ग्रहण गरिएमा विकल्प अलङ्कार हुन्छ (२०६८, पृ. १२८) भनेझैं यस गीतमा समान बल भएका दुई विरोधी पदार्थहरू लाटो पोई र सौताने पोइमध्ये लाटो पोइको छनोट गरिएकाले यसमा विकल्प अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यसै गरी यस क्षेत्रको *टुक्रे* टुम्का गीतमा प्रयोग गरिएको स्वभावोक्ति अलङ्कार युक्त गीतको टुक्रा यसप्रकार छ-

कैले तल कैले माथि चर्खे पिङको पिर्का । पानी खाई मेटिदैन मायाजालको तिर्खा ।

यस गीतको पहिलो पङ्क्तिमा चर्खे पिङ्का पिर्काहरू निरन्तर तलमाथि गरिरहने कुराको चर्चा गरिएको छ । दोस्रो पङ्क्तिमा पानी पिएर मायाजालको तिर्खा नमेटिने कुरा उल्लेख गरेको पाइन्छ । यसरी मायाजालको तिर्खालाई पानी पिएर नभई विवाह सम्पन्न गरेर मात्र मेट्न सकिने यथार्थ तर चमत्कारपूर्ण वर्णन गरिएको छ । हेमाङ्गराज अधिकारीले कुनै पनि वस्तुको स्वभाव वा क्रियाकलाप जस्ताको तस्तै उतार्नुलाई स्वभावोक्ति अलङ्कार हो (२०५६, पृ. ६६) भनेझैं यस गीतमा स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ ।

यहाँको *टुक्रे* टुम्का गीतमा ऊर्जस्वी अलङ्कार कोप्रयोग गरेको पाइन्छ । यस अलङ्कार कोप्रयोग भएको गीतको अंश यसप्रकार छ-

जुता छराइ हर्नै पऱ्यो तलको रापती । घुर दिनको रम्दमी ए आजको बिपत्ती ।

यस गीतमा श्रीमान् श्रीमतीबिचको सम्बन्धलाई मूल विषय बनाएको पाइन्छ । श्रीमतीले आफ्नो श्रीमान् साथमा रहँदाको समयलाई रमदमीपूर्ण समय मानेकी छिन् । दिउँसो सँगै बसेर मिठामिठा गफ गर्दा होस् वा रात्रिकालीन समयमा सँगै सुतेको (घुर दिन) मनोरञ्जन पूर्ण यौनक्रीडाका विषयवस्तुले होस; उनलाई यी विषयले निकै आनन्दित तुल्याएको वर्णन पाइन्छ । यस अवस्थामा श्रृङ्गाररसको उत्पत्ति हुन थालेको देखिन्छ । ठिक यसै समयमा आफ्नो श्रीमान् धेरै टाढा हुँदाको

समयमा विपत्ति आइपरेको वर्णन गरेर श्रृङ्गाररसमा बाधा उत्पन्न गरेको देखिन्छ । यसरी श्रृङ्गाररसको उत्पत्तिमा विरोधी रसको रूपमा करुणरसले भूमिका खेलेर पूर्ण रूपमा रसोपत्ति हुन सकेको छैन । यहाँ रसाभावको अवस्था मात्र देखा पर्दछ । कुलचन्द्र गौतमले रसाभास र भावाभास अर्काको अङ्ग भएमा ऊर्जस्वी अलङ्कार हुन्छ (२०६८, पृ. २५६) भने झैं यसमा श्रृङ्गार भावको रसाभास प्रस्तुत भई करुण रसको अङ्ग भएको हुँदा यसमा ऊर्जस्वी अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यसैगरी यहाँका *टुक्रे* टुम्का लोकगीतमा सम्भावना अलङ्कारको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग भएको यस टुम्का लोकगीतको नमुना यसप्रकार छ-

जैले पनि यो केटाले केटी फेर्दै हिन्छ । कुन चाइनेले कानको जाली फुट्ने गरी दिन्छ ।

टुक्रे टुम्का लोकगीतको यस पङ्क्तिमा केटा मान्छेले केटी अर्थात् प्रेमिका फेर्दै हिँडेको देखिन्छ । यसरी प्रेमिका फेर्दै हिँड्दा कुनचाहिँ व्यक्तिले कानको जाली फुट्नेगरी कुट्छ भन्ने भाव यस गीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ । जयदेवले यस्तो भएमा यस्तो हुन्छ भन्नु नै सम्भावना अलङ्कार हो (सन् १९९५, पृ. १३०) भनेझैं केटी वा प्रेमिका फेर्दैहिँडेका कारण कुटाइ खाने सम्भाव्य कार्यकारण सम्बन्ध प्रस्तुत भएकाले यस गीतमा सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी नै यस क्षेत्रको *देउखरी सल्यान* टुम्का गीतमा पनि परिकराङ्कुर अलङ्कार कोप्रयोग भएको पाइन्छ । परिकराङ्कुर अलङ्कार कोप्रयोग गरिएको यस टुम्का गीतको नमुना यसप्रकार छ-

तल पऱ्यो लुहाम जिउली माथि कोर्बाङ्साङ्टा । आफू खान्छ्यौ मासु मासु मलाई दिन्छ्यौ लाम्टा ।

यस गीतको पहिलो पङ्क्तिमा तलतिर सल्यान जिल्लाको लुहाम जिउला र माथितिरको बाँडसाङ्टा भन्ने ठाउँको वर्णन गरिएको पाइन्छ । यसको दोस्रो पङ्क्तिमा भने आफूले मासुमासु खाएको र मलाई भने लाम्टा अर्थात् छाला मात्र दिने भनेर विरोध गरेको वर्णन छ । यसरी गोविन्दप्रसाद भट्टराईले विशेष मतलब भएको विशेष्य राखेमा परिकराङ्कुर अलङ्कार हुन्छ (२०३१, पृ. ४५१) भनेझैं यहाँ मासुको विशेष्यका रूपमा अभिप्रायपूर्ण शब्द लाम्टाको प्रयोग गरिएकाले यसमा परिकराङ्कुर अलङ्कार कोप्रयोग भएको पाइन्छ ।

यसै गरी विषादन अलङ्कार कोप्रयोग गरिएको *सौंता* टुम्का लोकगीतको नमुनालाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ-

जुम्ला बौतै दाँते ओखर औली बौतै आरु । घर फेरेँ घडेरी फेरेँ कर्म काँ गै फेरूँ ।

यस गीतमा माथिल्लो पहाडी भू-भागमा ओखर खेती र तल्लो भू-भागमा आरु खेती गरिएको चर्चा पाइन्छ । यसको दोस्रो पङ्क्तिमा भने घर फेरेको, घडेरी फेरेको तर आफ्नो जीवनमा कुनै परिवर्तन

नआएको बयान गरिएको छ । त्यसैले कर्म कुन ठाउँमा गएर फेरौँ भन्ने कुराको वर्णन यसमा गरेको भेटिन्छ । यसमा आफ्नो सुन्दर जीवनका लागि थुप्रै स्थान चहारेको, थुप्रै किसिमका कर्महरू गरेको पाइन्छ । यति गर्दा पनि उसको जीवन सुन्दर हुनुको सट्टा दुःखपूर्ण हुँदैगएको देखिन्छ । यसरी कुलचन्द्र गौतमले इच्छा भएको फल नपाएर इच्छा नभएको फल प्राप्त गरेमा विषादन अलङ्कार हुन्छ (२०६८, पृ. २५०) भनेझैँ यस गीतमा चिताएकोभन्दा भिन्न कार्य भई दुःखको अनुभूति भएकाले विषादन अलङ्कारको प्रयोग भएको भेटिन्छ ।

यसरी नै यहाँको *टुक्रे* टुम्का लोकगीतमा पनि लोकोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस अलङ्कारको प्रयोग गरिएको यस लोकगीतको टुक्रा यसप्रकार छ-

> बाग बास्दै बिजौली डाँरा न्याउली बास्दै खोला । तीन खुट्के बारुली लाग्यो सम्जने को होला ।

प्रस्तुत टुम्का गीतमा बाघ कराउँदै बिजौली डाँडातिर र न्याउली रुँदैरुँदै खोलातिर लागेको वर्णन पाइन्छ । यस अवस्थामा कुनै व्यक्तिलाई तीन पटक बाडुल्की लागेको पाइन्छ । तीन खुट्के बाडुल्की लाग्दा कुन आफन्तले सम्झिएको होला भनेर यहाँ कल्पना गरिएको देखिन्छ । यसरी गोविन्दप्रसाद भट्टराईले लोकमा चलेका उखानलाई प्रयोग गरिएमा लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ (२०३१, पृ. ४५७) भनेझैँ यस गीतमा तीनखुट्के बाडुल्की टुक्काको प्रयोग गरिएकाले यहाँ लोकोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको भेटिन्छ ।

यसैगरी यस क्षेत्रको *टुक्रे* टुम्का गीतमा विकस्वर अलङ्कारको प्रयोग भएको भेटिन्छ । यहाँ प्रयोग भएको विकस्वर अलङ्कारयुक्त गीतको नमुना यसप्रकार छ-

> जता छन् किरमिरे तारा उतै छन् गाई गुवा । एक त न्वायो करूमले झन साईले नरूवा ।

यस गीतको पहिलो पङ्क्तिमा किरमिरे तारा भएको ठाउँतिर गाईहरू र गुवा अर्थात् गोठालो रहने कुराको चर्चा गरिएको छ । यसको दोस्रो पङ्क्तिमा अत्यन्त दुःखमा परेकी युवतीको वर्णन गरिएको छ । युवतीले आफूले चाहेजस्तो कर्म नभएकाले उपयुक्त जीवन निर्वाह गर्न नसकेको दुखेसो व्यक्त गरेको पाइन्छ । यहाँ दुखारी कर्म पाएर रोइरहेकी युवतीलाई प्रेमीले थप दुःख दिएकाले अब यसो नगर्न आग्रह गरेको देखिन्छ । यसरी कुलचन्द्र गौतमले समर्थनमाथि पुनः समर्थन भएमा विकस्वर अलङ्कार हुन्छ (२०६८, पृ. १२२) भनेझैँ यहाँ सामान्य वस्तु युवतीको दिनचर्यालाई कर्मले रुवाएको अवस्थामा प्रेमीले थप रुवाउने काम समर्थनमाथि समर्थन गरेकाले यस गीतमा विकस्वर अलङ्कारको प्रयोग भएको भेटिन्छ ।

आलङ्कारयुक्त टुम्का लोकगीतका नेपथ्य तथ्यको अध्ययन

अनुसन्धानका क्रममा कृतिको यथार्थ पक्षका साथै नेपथ्य तथ्यको खोजी गर्नु महत्त्वपूर्ण कार्य हो । 'कृतिमा भएको यथार्थलाई (रस र अलङ्कार औँल्याएजस्तो) मात्र औँल्याउनु अनुसन्धान होइन, सैद्धान्तिक वा अवधारणात्मक ढाँचाभित्र राखेर नेपथ्य तथ्य पत्तालगाउनु प्राज्ञिक बहादुरी हो' (श्रेष्ठ, २०७७, पृ.७१) । यसै मान्यताअनुसार सल्यान जिल्लामा प्रचलित अलङ्कारयुक्त टुम्का लोकगीतका नेपथ्य तथ्यका रूपमा रहेका प्रस्तुति, विषयवस्तु, भाव, प्रयोजन, सन्देश, भाषा, शैली, लय र संरचनाजस्ता विशेषताहरूको अध्ययन गर्ने काम यहाँ गरिन्छ । यसप्रकारका टुम्का लोकगीतमा रहेका नेपथ्य तथ्यको विश्लेषण निम्नानुसार गरिन्छ ।

सामान्यतया टुम्का लोकगीत गन्धर्व जातिले सारङ्गीको धुनका साथमा गाउने गरेको पाइन्छ । यसको प्रस्तुतिका लागि कुनै त्यस्तो रङ्गमञ्च तथा आभूषणको आवश्यकता पर्दैन । यो घरघरमा गएर बया (रुपैँया, पैँसा, अन्न) माग्ने क्रममा आँगन वा घरको पेटीमा बसेर गाउनेगरेको देखिन्छ (पुन, २०७३, पृ. ३७) । एकल रूपमा प्रस्तुत गरिने टुम्का लोकगीतमा वाद्यसामग्री सारङ्गी र चाँपको मात्र प्रयोग गरेको भेटिन्छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित *सौता* टुम्का लोकगीतमा बहुविवाहबाट प्रताडित महिलाहरूका पीडा र व्यथाहरूलाई सशक्त रूपमा विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । यसका साथै यहाँको *विधवा विलाप* टुम्का लोकगीतमा विधवालाई हेर्ने यहाँको सामाजिक संस्कार तथा यसबाट पीडित विधवा महिलाका दुखेसाहरू र *छोरीको वेदना* टुम्का लोकगीतमा बालविवाहका कारण छोरी चेलीले भोग्नुपरेका अत्याचारका विषयलाई समेत यस क्षेत्रका टुम्का लोकगीतले आफ्ना विषयवस्तु बनाएको भेटिन्छ । यहाँ प्रचलित *देउखरी सल्यान* टुम्का लोकगीतले यस क्षेत्रको समग्र भौगोलिक परिवेशलाई समेत आफ्नो मूल विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ । यसरी नै यहाँका *टुक्रे* टुम्का लोकगीतले यहाँको सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक, आर्थिक, धार्मिक तथा प्राकृतिक विषयवस्तुलाई समेटेको पाइन्छ । यी गीतमध्ये *सौता, विधवा विलाप* र *छोरीको वेदना* टुम्का लोकगीतमा अत्यन्त कारुणिक भावहरू अभिव्यक्त भएका भेटिन्छन् । सौता बेहोर्नु परेकी महिलाले घरमा सहनु परेको पीडा, रुपैँया लिएर बाल्यकालमा नै अर्काको जिम्मा लगाइएकी बालिकाले सहनु परेको बुहार्तन र विधवामाथि लगाइएका अमावीय आरोपहरूमा करुणा नै करुणायुक्त भावहरू भेट्न सकिन्छ । *देउखरी सल्यान* टुम्का र *टुक्रे* टुम्का लोकगीतमा भने श्रृङ्गार, वीर र हास्यभावहरू प्रस्तुत भएका पाइन्छन् ।

टुम्का लोकगीत गन्धर्वजातिले जीविकोपार्जनका लागि बया माग्ने प्रयोजनका लागि गाउनेगरेको पाइन्छ । बया माग्ने क्रममा हरेक व्यक्तिको मनलाई आकर्षण गर्न समाजमा विद्यमान अत्यन्त मार्मिक विषयलाई प्रस्तुत गरेको भेटिन्छ । टुम्का लोकगीतमा मूलतः नारीजीवनका पीडा र व्यथाहरूलाई जीवन्त रूपमा उठाइएको हुन्छ । यसप्रकारका विषयवस्तु भएका टुम्का लोकगीतहरूमा *सौता* टुम्का, *विधवा विलाप* टुम्का र *छोरीको वेदना* टुम्का आदि गीतहरू प्रमुख रूपमा रहेका छन् । यसका साथै समाजमा पाइने मनोरञ्जन तथा प्रेमप्रणयका विषयलाई समेत प्रस्तुत गरेर कतिपय

टुम्का लोकगीतले लोकजनको मनमस्तिष्कलाई लोभ्याउनेगरेको देखिन्छ । यसप्रकारका विषयवस्तु भएका टुम्का लोकगीतहरूमा *देउखरी सल्यान* टुम्का र टुक्रे टुम्का आदि प्रमुख रूपमा रहेका छन् । यी टुम्का लोकगीतहरूले दैनिक कार्यको बोझले थकित लोकजनलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नुका साथै नारीजीवनका समस्यालाई तत्काल समाधान गर्नुपर्ने सन्देश दिएको पाइन्छ । सौताने घरबार भएकी महिलाको दुःखदायी जीवन, विधवाले बेहोर्नुपरेको पारिवारिक तथा सामाजिक प्रताडना र बालविवाहबाट बुहार्तनको झन्झटमा फसेका चेलीको पीडाबाट मुक्तिको सन्देश यी टुम्काहरूमा पाइन्छ ।

लोकगीतमा फरकफरक भाषिक समुदायमा फरकफरक किसिमका लोकगीतको प्रचलन रहनेभएकाले यसमा स्थानीय कथ्य भाषिकाको प्रभाव परेको पाइन्छ (आचार्य, २०६२, पृ. ३) । यस क्षेत्रका टुम्का लोकगीतमा स्थानीय भाषिकाका गुवा (गोठालो), भाँटी (घरको अगाडिपछाडिको सानो छाना), सिरानी (तकिया), पोइ (पति), कोठरी (शरीर), मौसर (समय), लाम्टा (छाला), जिउला (बेसी), चल्ला (कुखुरा), मटिङ्ग्रा (माटाको गोली) जस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसरी नै यस क्षेत्रको स्थानीय भूगोल कोर्वाङ, लुहाम, सितलपाटी, थर्कोट, फालाबाङ, शारदा, कुमाख आदिको वर्णन गरेको देखिन्छ । स्थानीय भाषिकाको अत्याधिक प्रयोग गरिएका यी टुम्का गीतलाई सरल शैलीमा प्रस्तुत गरिएको भेटिन्छ । यो गेयात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिने गीत भएकाले यस गीतमा गायन र वादन मात्र प्रस्तुत गरिएको भेटिन्छ । यस गीतका सबै पङ्क्तिहरू २+२, २+२, २+२+२ गति-यति संरचना, चौथो, आठौं अक्षरमा यति अर्थात् विश्राम र जम्मा १४ अक्षरका साथ प्रस्तुत भएका देखिन्छन् । यस गीतमा सामान्यतया थेगाको प्रयोग भएको देखिँदैन । यस टुम्का लोकगीतमा प्रयोग भएका यसप्रकारको भाषा, शैली, लय, संरचनाको प्रयोगले लोकगीतलाई चमत्मकारपूर्ण बनाएको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

सल्यान जिल्लामा प्रचलित टुम्का लोकगीतहरू अलङ्कारसौन्दर्यका हिसाबले सशक्त देखिएका छन् । यहाँ पूर्वीय आचार्यहरूले प्रस्तुत गरेका अलङ्कारलक्षणका आधारमा यी टुम्का लोकगीतमा रहेका अर्थालङ्कारहरू र त्यसको नेपथ्य तथ्यको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्षेत्रका लोकगीतलाई उपमेय र उपमानको सादृश्य सम्बन्ध देखाएको उपमा अलङ्कारले रागात्मक बनाउन र उपमेय र उपमान एउटै भएको अनन्वय अलङ्कारले गुणसाम्यता देखाएर लोकगीतलाई चमत्कारपूर्ण बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । यसैगरी सन्देह अलङ्कारले उपमेय र उपमानका बिचमा दोधार वा संसय उत्पन्न गरी दोधारे चरित्रचित्रण गर्न र तुल्ययोगिता अलङ्कारले प्रस्तुतसँग प्रस्तुत र अप्रस्तुतसँग अप्रस्तुतको एकधर्म सम्बन्धको प्रस्तुति गरेर लोकगीतलाई शोभायमान बनाउन विशेष भूमिका खेलेको पाइन्छ । यहाँका लोकगीतमा प्रयोग भएका निदर्शना अलङ्कारले अकल्पनीय सम्बन्धमा सादृश्य देखाएर लोकगीतलाई हृदयस्पर्शी बनाउन, सहोक्ति अलङ्कारले ध्वन्यार्थ प्रस्तुत गरेर मर्मस्पर्शी बनाउन अनि द्रष्टा वस्तुबाट अनुभूत वस्तुको चामत्कारिक वर्णन गरेर स्मरण

अलङ्कारले लोकगीतलाई सौन्दर्यमय बनाउन उल्लेखनीय भूमिका निभाएको भेटिन्छ । यस क्षेत्रका लोकगीतमा विद्यमान एकवाक्यले अर्को वाक्यलाई विशिष्टीकृत गरेको अर्थान्तरन्यास अलङ्कारले लोकगीतलाई कलात्मक बनाउन र कार्यकारणको श्रृङ्खलित विन्यास गरेको कारणमाला अलङ्कारले लोकगीतलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउन विशेष भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । यसैगरी रसाभास र भावाभासको अनुचित गतिले प्रवृत्त भएको ऊर्जस्वी अलङ्कारले आश्चर्यजनक ढङ्गबाट लोकगीतलाई चमत्कारपूर्ण बनाउन, कार्यकारण सम्बन्ध भएको सम्भावना अलङ्कारले लोकगीतलाई आकर्षक बनाउन र सामान्य वस्तुलाई समर्थनमाथि समर्थन गर्दैजाँदा विशेष अर्थ प्रस्तुत गरेको विकस्वर अलङ्कारले लोकगीतलाई हृदयस्पर्शी बनाएको देखिन्छ । यसका साथै अप्रत्यक्ष प्रमाणबाट कुनै अर्थ सिद्ध भएको अर्थापत्ति अलङ्कारले कलात्मक भाषाको प्रयोगबाट लोकगीतलाई रागात्मक बनाउन, इच्छा विपरीतको फल प्राप्त भएको विषादन अलङ्कारले अनौठो किसिमको भङ्गिमाबाट लोकगीतलाई उक्तिवैचित्र्ययुक्त बनाउन र लोकअभिव्यक्तिलाई जीवन्त रूपमा चित्रण गरिएको लोकोक्ति अलङ्काले लोकगीतलाई भावात्मक बनाउन उल्लेखनीय भूमिका खेलेको पाइन्छ । यी टुम्का लोकगीतहरूका नेपथ्यमा रहेका प्रस्तुति, विषयवस्तु, भाव, प्रयोजन, सन्देश, भाषाशैली, लय र संरचनाजस्ता काव्यसौन्दर्यगत पक्षहरूका बिचको संयोजनले यस्ता गीतहरु विशिष्ट बनेका छन् ।

सन्दर्भसामग्री सूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५६). *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त* (छैटौं संस्क.). साझा प्रकाशन ।

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

गौतम, कुलचन्द्र (२०६८). *राघवालङ्कार.* कुलचन्द्र गौतम स्मृति संस्था ।

गौतम, कुलचन्द्र (१९७८). *अलङ्कार चन्द्रोदसन* कुलचन्द्र गौतम ।

जगन्नाथ (सन १९५७). *रसगङ्गाधर* (मदनमोहन झा, व्या.). चौखम्बा विद्याभवन चौक ।

जयदेव (सन १९९५). *चन्द्रालोक* (श्री कृष्णमणि त्रिपाठी, व्या.). चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।

पुन, डम्बरबहादुर (२०६९ चैत्र). सल्यान जिल्लाका बाह्रमासे लोकगीतको विश्लेषण. *दौँतरी,* १८(१), १३०-१४६ ।

पुन, डम्बरबहादुर (२०७३). *राप्ती आठहजार क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतको अध्ययन* (अप्रकाशित लघु अध्ययन). नेपाल सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

पुन, डम्बरबहादुर (२०८१). *दक्षिणपूर्वी सल्यानका बाह्रमासे लोकगीतको अध्ययन.* डम्बरबहादुर पुन ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३१). *पूर्वीय काव्य सिद्धान्त.* नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

रुय्यक (सन १९६५). *अलङ्कार सर्वस्व सञ्जीवनी* (आर.डि. द्विवेदी, अनु.). सुन्दरलाल दास, मोतीलाल बनारसी दास ।

वामन (सन २००५). *काव्यालङ्कारसूत्राणि* (हरगोविन्द शास्त्री, व्या.). चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०७७). *साहित्यको अनुसन्धान व्यवस्थापन.* शिखा बुक्स ।

सिग्द्याल, सोमनाथ (२०५८). *साहित्यप्रदीप.* विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।