

धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठीको सन्दर्भपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
अन्तर्गत नेपाली विषयको दर्शनाचार्य (एम.फिल) तह
तेस्रो सत्रको शोध कार्यको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

प्रस्तोता

प्रतिभा पुन

दर्शनाचार्य (एम.फिल.)

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि.वि. कीर्तिपुर

२०७०

शोध निर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत दर्शनाचार्य (एम.फिल.) तह तैस्रो सत्रको प्रयोजन परिपूर्तिका निम्ति **धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठीको सन्दर्भपरक अध्ययन** शीर्षकको शोध प्रबन्ध प्रतिभा पुनले मेरो निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । मिहिनेतपूर्वक तयार पारिएको यस शोध कार्यबाट म सन्तुष्ट छु । यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग नेपाली दर्शनाचार्य शिक्षण कार्यक्रम समक्ष पेश गर्न सिफारिस गर्दछु ।

.....
प्रा.डा. मोतीलाल पराजुली

शोध निर्देशक

नेपाली केन्द्रीय विभाग

दर्शनाचार्य शिक्षण कार्यक्रम

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौं

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठीको सन्दर्भपरक अध्ययनशीर्षकको शोधकार्य नेपाली विषयको दर्शनाचार्य (एम.फिल.) तह तैस्रो सत्रको अध्ययन परिपूर्ति गर्नेप्रयोजनका लागि तयार गरिएको हो । मेरो प्रयासलाई सहजताका साथ सफल बनाउनका निम्ति आदरणीय गुरुवर्ग, इष्टमित्र तथा विभिन्न मगर बन्धुहरूबाट प्राप्त प्रेरणा र सहयोगबाट नै यो कार्य सम्पन्न भएको हो । यसका निम्ति सर्वप्रथम आफ्नो अति कार्य व्यस्तताको बावजुद पनि मलाई सधैं हौसला र प्रेरणा प्रदान गर्दै यस अध्ययनको योजना, सामग्रीको समायोजन तथा शोधग्रन्थको स्वरूप निर्धारण गर्नका लागि सहयोग प्रदान गरी यस शोधकार्यलाई प्रारम्भदेखि यस अवस्थासम्म ल्याइपुऱ्याउन विभिन्न क्षेत्रहरूबाट महऱेवपूर्ण सहयोग प्रदान गर्नु हुने विभिन्न महानुभावहरूप्रति म ज्यादै आभारी छु । मेरो बुद्धि, विवेक र निरन्तरको प्रयत्नलाई साथ दिँदै मार्ग निर्देश गर्ने, उत्प्रेरणा प्रदान गर्ने तथा आवश्यक मानसिक, भौतिक तथा प्राविधिक सहयोग गर्नु हुने महानुभावहरूप्रति म हार्दिकतापूर्ण कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

यस क्रममा सर्वप्रथम मेरो आफ्नो इच्छानुसारको प्रस्तुत शीर्षकमा शोध कार्य गर्ने अवसर प्रदान गरेकोमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग नेपाली दर्शनाचार्य कार्यक्रम र त्यहाँ कार्यरत सम्पूर्ण आदरणीय गुरुहरूप्रति अत्यन्तै सद्भावपूर्ण ढङ्गले आभार प्रकट गर्दछु । त्यसै गरी यस शोधकार्यलाई यस रूपाकृतिमा प्रस्तुत गर्दासम्म सृजित विभिन्न समस्याहरू तथा अन्योलपूर्ण अवस्थाहरूमा आफ्नो अत्यन्तै महऱेवपूर्ण समय दिई आवश्यक प्राज्ञिक तथा प्राविधिक सल्लाह, सुझाव, सहयोग र उत्प्रेरणा प्रदान गर्दै कुशलतापूर्ण ढङ्गबाट मार्गनिर्देशन गर्नु हुने आदरणीय गुरु एवम् शोधनिर्देशक प्राध्यापक डा. श्री मोतीलाल पराजुलीज्यूको अतुलनीय सहयोगप्रति अन्तरहृदयदेखि नै कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा वैचारिक, सैद्धान्तिक र व्यावहारिक सरसल्लाह प्रदान गर्दै शोध कार्यप्रति प्रवृत्त हुन उत्प्रेरित गर्नु हुने प्रबुद्ध तथा आदरणीय गुरुहरू प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम, प्रा.डा.दयाराम श्रेष्ठ, प्रा. केशवप्रसाद सुवेदी, प्रा.डा. महादेव अवस्थी, प्रा. राजेन्द्र सुवेदी, प्रा.डा. चूडामणि बन्धुप्रति भावपूर्ण कृतज्ञता अर्पण गर्दछु । त्यसै गरी आफ्नो ज्यादै व्यस्त समयमा पनि आवश्यक जानकारीहरू उपलब्ध गराउने क्रममा प्राथमिकता

दिने भैरहवा बहुमुखी क्याम्पसका मेरा श्रद्धेय गुरु प्रा.डा. कपिल लामिछाने, तथा अग्रज डा. तारालाल श्रेष्ठ, साहित्यकार प्रेम छोटा, सहपाठी मित्रहरू नरेन्द्रप्रसाद कोइराला, सुस्मिता नेपाल, अम्बिका निरौला, बालकृष्ण शर्मा, लावण्य ढुङ्गाना, रविन गौतम, यादव शर्मा, नवराज पौडेल, ज्ञानु ढुङ्गेल, नेत्रप्रसाद न्यौपाने, उषा श्रेष्ठ आदिप्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोध कार्य सम्पन्न गर्नका लागि जुनसुकै अवसरमा पनि महत्त्वपूर्ण सल्लाह, सुझाव तथा पुन मगर जातिको इतिहास सम्बन्धी ज्ञान दिनु हुने तथा अधिकांश सामग्रीहरू सङ्कलन गर्न सहयोग गर्नु हुने अग्रज समाजसेवी तथा लेखक मेजन फगामी पुन मगर, बमकुमारी बुढा मगर, समाजसेवी सुवेदार जीतबहादुर पाईजा पुन, समाजसेवी सुवेदार गेरु गर्बुजा पुन, नरु थापा मगर, डा. महावीर फगामी पुन मगर, हर्कबहादुर पहरे पुन मगर, डा. ए. आई. जी. गोविन्द थापा मगर, डि.आई.जी. निरज पुन, मेजर हेमलाल पुन, मीन श्रीस, डेलचन्द्र पुन, रणप्रसाद घर्ती मगर, बिल पुर्जा धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ । उहाँहरूप्रति सदैव आभारी छु ।

यस शोध कार्यको क्रममा प्रत्यक्ष वा परोक्ष जुनसुकै रूपमा पनि सहयोग प्रदान गर्ने व्यक्ति तथा सङ्घ संस्थाहरूप्रति पनि धन्यवाद प्रकट गर्दछु । मेरो यस अध्ययनलाई आर्थिक तथा भौतिक सहयोग जुटाइ दिएर उत्प्रेरित गर्ने पुन समाज यू.के., पुर्ख्यौली संरक्षण समूह यू.के., तथा यस क्रममा विद्वत्त्वृति उपलब्ध गराएकोमा विश्वविद्यालय अनुदान आयोगप्रति तथा व्यक्तिगत रूपमा यू.के. निवासी बिल पुर्जा, मेजर रत्न पुर्जा, एक फगामी, दुत गर्बुजा, अतिप्रसाद पहरे पुन, देवेन्द्र पाइजा, डेलचन्द्र पुन र नेपाल निवासी मेजन पुन, घारा खिवाङ्ग निवासी क्याप्टन डम्बरबहादुर पुन, पोखरा निवासी हर्कबहादुर पहरे पुन, पर्वतको लेस्पा र गाउँका अध्यक्षप्रति सधैं आभारी रहने छु । यस्तै शोध सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय कीर्तिपुर, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानको पुस्तकालय, नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, मगर अध्ययन केन्द्र, श्री हिमालयन संरक्षण संस्था, नेपाल आदिबाट महत्त्वपूर्ण सहयोग प्राप्त भएको छ । अतः ती संस्थाहरू र ती संस्थासँग सम्बन्धित सम्पूर्ण महानुभावहरू प्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधग्रन्थ मूलतः स्थलगत सर्वेक्षणमा आधारित छ । स्थलगत सर्वेक्षणको क्रममा धौलागिरि अञ्चलका सेरोफेरोका पुन मगर बन्धुहरूले लगाउनु भएको गुण बिर्सी नसक्नु छ । वर्तमान व्यावसायिक युगमा पनि निःशुल्क गासबासको प्रबन्ध गर्ने,

मानिसहरूलाई भेला गरी दिने, नाचगानको आयोजना गरी दिने, अन्तर्वार्ता दिने कार्यमा सहयोग गर्ने सम्पूर्ण पुन मगर महानुभावहरूप्रति हार्दिक कृतज्ञ छु । उहाँहरूको सहयोगलाई म शब्दले वर्णन गर्न असमर्थ छु । त्यसको लागि म उहाँहरूप्रति सदैव आभारी छु । यस सन्दर्भमा म्याग्दी घर, खिवाङ्का लागि चाँजोपाँजो मिलाउनुहुने यू.के. निवासी मेजर रत्न पुर्जा पुन, बिल पुर्जा पुन र खिवाडी निवासी सुनबहादुर गर्बुजा, गंगामाया, देवी तथा आमा समूह, म्याग्दी चिमखोलाका लागि व्यवस्था गर्ने यू.के. निवासी द्रुतबहादुर गर्बुजा पुन, चिमखोला निवासी दुर्गाबहादुर पुन, चिनीमाया पुन तथा आमा समूह, म्याग्दी दोसल्लेका लागि यू.के. निवासी बिल पुर्जा, दोसल्ले निवासी हर्कवीर गर्बुजा, ओमबहादुर पाइजा तथा आमा समूह, पर्वत कुवापानीका लागि यू.के. निवासी अतिप्रसाद पहरे पुन, कुवापानी निवासी राजकुमारी पाइजा तथा यमकुमारी पुन गुरुङ् तथा आमा समूह, र पर्वत लेस्पाका लागि यू.के. निवासी एक फगामी पुन, लेस्पा निवासी देवीमाया तिलिजा तथा आमा समूहले गर्नु भएको सहयोग विशेष उल्लेखनीय रहेको छ ।

मलाई शिक्षा आर्जन गर्न सदा प्रेरणा दिने तथा यो शोध कार्य सम्पन्न गर्न सक्षम बनाउनु हुने ममतामयी मेरी माता जसमाया पाइजा पुन मगर एवं पूजनीय पिता जीतबहादुर पाइजा पुन मगर तथा कर्मदाता ससुरा बुबा गेरु गर्बुजा पुन मगरप्रति श्रद्धाभाव व्यक्त गर्दछु । मेरो अध्ययन अनुसन्धानमा सदा शोधकार्यका निमित्त अनुकूल वातावरण मिलाइदिने मेरी १२ वर्षीया छोरी आयुष्मा गर्बुजा पुनको सहयोगलाई धन्यवादमा मात्र सीमित गर्नु केवल औपचारिकता मात्र हुने ठानेकी छु । त्यसै गरी प्रविधिमा सहयोग गर्ने भाइ स्वराज तथा गुरु निरौला तथा सुभास खत्रीप्रति हृदयतः आभार प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधप्रबन्धको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली दर्शनाचार्य शिक्षण कार्यक्रम समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

प्रतिभा पुन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौं

विषय सूची

सिफारिस पत्र
स्वीकृति पत्र
कृतज्ञता पत्र
विषय-सूची
विषयक्रम

पृष्ठ सङ्ख्या

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय प्रवेश	१
१.२ शोध समस्या	२
१.३ अध्ययनको उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.४.१ पुस्तकाकार कृतिमा सोरठीको विवेचना	४
१.४.२ पत्रपत्रिकाहरूमा सोरठीको विवेचना	७
१.४.३ अप्रकाशित शोधमा सोरठीको विवेचना	९
१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व	१०
१.६ शोध कार्यको सीमाङ्कन	१०
१.७ शोधविधि तथा ढाँचा	११
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	११
१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि	१२
१.८ शोध प्रबन्धको सङ्गठन	१३

परिच्छेद : दुई

सन्दर्भवादी पद्धतिको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ विषय प्रवेश	१४
२.२ डेल हाइम्स र कथनको जातितत्व	१६
२.२.१ परिवेश वा दृश्य	१७

२.२.२ सहभागीहरू	१७
२.२.३ उद्देश्य	१७
२.२.४ कार्यको क्रम	१८
२.२.५ कथनको सुर, ताल वा मानसिक प्रवृत्ति	१८
२.२.६ करणत्व	१८
२.२.७ प्रतिमानहरू	१८
२.२.८ विधा	१९
२.३ रिचार्ड बाउमन र सम्पादन सिद्धान्त	१९
२.३.१ विशेष अभिव्यक्ति संहिता	२०
२.३.२ आलङ्कारिक भाषा	२०
२.३.३ समानान्तरता	२०
२.३.४ विशिष्ट पराभाषिक अभिलक्षण	२०
२.३.५ विशिष्ट ढाँचा/विधि	२१
२.३.६ परम्परा पालन	२१
२.३.७ सम्पादनको अस्वीकारोक्ति	२१
२.४ लाउरी होडको र परम्पराको अनुकूलन	२२
२.४.१ परिस्थिति रूपता/वक अथवा बाह्य	२२
२.४.२ परम्परा रूपता/वक अनुकूलन	२३
२.४.३ प्रकार्यात्मक अनुकूलन	२३
२.४.४ पारिप्ररूप र प्रारिप्ररूपीकरण	२३
२.४.५ लोकगाथाको/लोककाव्यको पाठ्यीकरण	२३
२.५ सन्दर्भवादी पद्धतिका आधारमा सोरठी लोकगाथाको विश्लेषणका निम्ति छनोट गरिएका आधारभूत सिद्धान्तका प्रारूप	२४
२.६ निष्कर्ष	

परिच्छेद : तिन

धौलागिरि क्षेत्र र त्यहाँका पुन मगरजातिको परिचय

३.१ धौलागिरिको नामकरण	२५
३.२ भौगोलिक परिचय	२५

३.३ जिल्ला परिचय	२६
३.३.१ पर्वत जिल्ला	२६
३.३.२ म्याग्दी जिल्ला	२८
३.४. ऐतिहासिक परिचय	३०
३.५ पुन मगर जातिको संक्षिप्त परिचय	३४
३.५.१ नामकरण र उद्गमस्थल	३४
३.५.२ सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था	४१
३.५.३ आर्थिक अवस्था	४२
३.६ निष्कर्ष	

परिच्छेद : चार

घारा गा.वि.स.मा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको अध्ययन तथा विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश	४४
४.२ प्रस्तुतिको प्रक्रिया र सहभागीहरू	४६
४.३ प्रस्तुतिको क्रम	५३
४.४ मूलपाठ : पाठ्यीकरण	५३
४.५ संरचना	७८
४.६ कथासार (हाँगा अनुसारको घटनाक्रम)	७९
४.७ पात्रहरू	८३
४.७.१ आख्यानमा प्रस्तुत पात्रहरू	८३
४.७.२ गाथा प्रस्तुतिका क्रममा उपस्थित पात्रहरू	८६
४.८ परिवेश/अनुकूलन	८८
४.९ भाषा	९०
४.९.१ शब्द प्रयोग	९०
४.९.२ क्रिया, काल र भावको प्रयोग	९१
४.९.३ वाक्य गठन र अग्रप्रस्तुति	९३
४.९.४ आलङ्कारिक भाषा	९५
४.१० शैली	९७
४.१०.१ मारुनी शैली	९७

४.१०.२ समानान्तरता	९७
४.११ विधा	९९
४.१२ निष्कर्ष	१०३

परिच्छेद : पाँच

राम्चे गा.वि.स.मा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको अध्ययन तथा विश्लेषण

५.१ विषय प्रवेश	१०४
५.२ प्रस्तुतिको प्रक्रिया र सहभागीहरू	१०५
५.३ प्रस्तुतिको क्रम	१०६
५.४ मूलपाठ : पाठ्यीकरण	१०७
५.५ संरचना	१२७
५.६ आख्यान (हाँगा अनुसारको घटनाक्रम)	१२८
५.७ कथासार	१३१
५.८ पात्रहरू	१३३
५.८.१ आख्यानका पात्रहरू	१३३
५.८.२ गाथा प्रस्तुतिका क्रममा उपस्थित पात्रहरू	१३६
५.९ परिवेश	१३८
५.१० भाषा	१४०
५.१०.१ शब्द प्रयोग	१४०
५.१०.२ क्रिया, काल र भावको प्रयोग	१४०
४.१०.३ वाक्य गठन र अग्रप्रस्तुति	१४३
५.१०.४ आलङ्कारिक भाषा	१४४
५.११ शैली	१४६
५.११.१ मारुनी शैली	१४६
५.११.२ समानान्तरता	१४७
५.१२ विधा	१४८
५.१३ निष्कर्ष	१५२

परिच्छेद : छ

सङ्कलित गाथाहरूको तुलनात्मक अध्ययन

६.१ विषय प्रवेश	१५४
६.२. प्रस्तुति, आख्यान, पात्र, भाषा र उद्देश्यका आधारमा दुई भिन्न सोरठीगाथाको तुलनात्मक अध्ययन	१५६
६.२.१ प्रस्तुति प्रक्रियाको तुलना	१५६
६.२.२ आख्यानको तुलना	१५७
६.२.३ सोरठी गाथाका पात्रहरूको तुलना	१६२
६.२.४ भाषाको तुलनात्मक अध्ययन	१६५
६.२.५ उद्देश्यको तुलनात्मक अध्ययन	१६६
६.२.६ परिवेशको तुलनात्मक अध्ययन	१६६
६.२.६.१ गुरु हर्कवीर गर्बुजाद्वारा वाचित सोरठी लोकगाथा	१६६
६.२.६.२ गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाद्वारा वाचित सोरठी लोकगाथा	१६६
६.३ निष्कर्ष	१६८

परिच्छेद : सात

सारांश तथा निष्कर्ष

७.१ सारांश	१६९
७.२ निष्कर्ष	१७०
७.४ सम्भावित शोध शीर्षकहरू	१७४
सन्दर्भसूची	१७५-१८१
परिशिष्टहरू	१८२-१८५
(क) सहभागीहरूको नामवली	
(ख) जानकारी दिनेहरूको सूची	
(ग) सोरठी लोकगाथा प्रस्तुतिका तस्वीरहरू	

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय प्रवेश

नेपालको पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र अन्तर्गत पर्ने तिन अञ्चलहरू (गण्डकी, लुम्बिनी र धवलागिरि) मध्ये धौलागिरि एक अञ्चल हो । यसको सीमाना पूर्वमा गण्डकी अञ्चल, पश्चिममा कर्णाली अञ्चल र उत्तरमा चिनको तिब्बतसँग जोडिएको छ । प्रशासनिक विभाजन (वि.सं. २०३८) अनुसार मुस्ताङ, पर्वत, म्याग्दी र बागलुङ गरी चारवटा जिल्ला रहेको धौलागिरि अञ्चलमा भौगोलिक तथा प्राकृतिक विविधताका साथै जातीय, भाषिक र सांस्कृतिक विविधता पनि भेटिन्छन् । अनेकतामा एकता र एकतामा अनेकता भेटिने धौलागिरि अञ्चल लोक साहित्यका दृष्टिले पनि सम्पन्न देखिन्छ । प्राचीन कालदेखि आफ्नै मौलिक संस्कृति र संस्कार जोगाउँदै आएका जनसमुदायले श्रुतिस्मृति परम्परामा नै आफ्ना जीवनका विविध अनुभूतिहरूलाई एकदेखि अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण गर्दै आएको पाइन्छ । लोक जीवनका आस्था र व्यवहारलाई मानव चेतनाको विकास संगसंगै विकसित हुँदै जाने वाङ्मयको एउटा रूप लोक साहित्य हो भने यस दृष्टिले धौलागिरि अञ्चल निकै समृद्ध देखिन्छ । यस अञ्चलमा लोकगीत, लोकगाथा, लोकनाटक र उखान-टुक्काको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको छ । यहाँका लोकगीत, लोकगाथा, लोकनाटकहरू यहाँको सेरोफेरोसित सम्बन्धित छन् ।

सोरठी नेपाली लोक साहित्यको लोकगाथा अन्तर्गत पर्ने एउटा नृत्यगाथा हो । लोक जीवनका आस्था र व्यवहारहरूलाई आख्यानात्मक गीत, लोकनृत्य र लोक सङ्गीतको समन्वय गरी अनौपचारिक रङ्गमञ्चमा यसको प्रदर्शन गरिन्छ । यसले लोकजीवनका धर्म, संस्कृति, इतिहास, परम्पराका साथै दुःखसुखका अनुभवहरू बटुलेको हुन्छ । यसका कारणले जनसमुदायका बिच प्राचीन कालदेखि श्रुतिपरम्परामा नै यसको अस्तित्व रहि आएको छ । नाचन्या, करड नाच, पाङ्दुरे नाच, मारुनी नाच, पुख्यौली नाच, मादले नाच, ठूलो नाच आदि नामले चिनिने सोरठी धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर समुदायमा पनि निकै प्रचलित छ । नेपालभर मगर जाति विभिन्न भागमा छरिएर रहेका छन् । मगरजातिलाई अठार पन्थी,

बाह्र पन्थी र काइके तथा भाषाका हिसाबले पाड (खाम), ढुट र काइके गरी मुख्यतया तिन समूहमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । जे जसरी मगरहरूको विभाजन गरिएको भए तापनि यिनीहरूका पुर्खा एउटै हुन् । यहाँ गरिएको विभाजन अनुसार हेर्दा अठार पन्थी मगर जो खाम भाषा बोल्छन् ती मगरहरू नै पुन मगर हुन् । धौलागिरि अञ्चलका चार जिल्ला मध्ये ३ जिल्ला म्याग्दी, पर्वत र वागलुङमा पुन मगरहरूको बस्ती भेटिन्छ । आफ्नै जीवन शैली, संस्कार र संस्कृति बोकेका पुन समुदायले आफ्ना जीवनका आस्था, विश्वास, रहनसहन, भाषासंस्कृति, जातीय पहिचान तथा विविध अनुभूतिहरूलाई मौखिक परम्परामा नयाँ पुस्तालाई हस्तान्तरण गर्दै आएका छन् । हिजोआज लोक साहित्यको अध्ययनमा सन्दर्भपरक अध्ययन विधिको निकै प्रयोग हुँदै आएको छ । लोक साहित्यका पाठलाई मात्र अध्ययन नगरी त्यसको लोक सन्दर्भ पनि समावेश गर्नुपर्छ भन्ने यस पद्धतिको मूल ध्येय मानिन्छ ।

लोकको अभ्यास, कलात्मक सञ्चार र घटना प्रस्तुतिको वैज्ञानिक अध्ययन नै सन्दर्भपरक अध्ययन हो । भाषा वैज्ञानिक, मानव शास्त्र तथा लोकवार्ताका विद्वान् रिचार्ड बाउम्यानले सन् १९७० मा “सम्पादनका रूपमा भाषिक कला” शीर्षकमा लेख प्रकाशित गरेर सम्पादन सिद्धान्तलाई चर्चामा ल्याएका हुन् । डेल हाइम्सबाट बढी प्रभावित बाउम्यानले समाज भाषाविज्ञान र लोकवार्ताको अध्ययन गरेको पाइन्छ । लोकवार्तामा भाषा, संस्कृति र साहित्यलाई सँगै राखेर हेर्न सकिन्छ भन्ने बाउम्यानद्वारा प्रतिपादित सम्पादन सिद्धान्तका आधारमा लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरूलाई अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस सिद्धान्तले लोक साहित्यको अध्ययनलाई पाठबद्ध प्रणालीबाट निकालेर लोक स्रष्टाकै बीचमा पुऱ्याउँछ । यसले कुनै पनि पाठको स्वरूप र विधा तत्कालको सम्पादनद्वारा निर्धारण हुन्छ भन्ने कुरा मान्दछ । यस सिद्धान्तले सम्पादनलाई घटना, स्थिति, परिवेश, स्रष्टा र दर्शकको समष्टि मान्दछ । भाषिक कला मात्र नभएर अन्य प्रकारमा परम्परागत सिर्जना पनि सम्पादन नै हुन् भन्ने आशय प्रस्तुत गर्ने सम्पादन सिद्धान्त नै अचेल भाषिक कलाको सम्पादनलाई लोकवार्ताको सम्पादन शब्दमा रूपान्तरित गरी विस्तार गरिएको पाइन्छ । यिनै कुराका सन्दर्भमा नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा पर्ने धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिमा मौखिक परम्परामा अस्तित्व कायम गरेको सोरठीका बारेमा अध्ययन गर्ने उद्देश्य प्रस्तुत शोधमा लिइएको छ ।

१.२ शोध समस्या

नेपाली लोकगाथाको रूपमा चिनिने सोरठीका आफ्नै प्रवृत्ति र विशेषता रहेका छन् । यो लोक समुदायको साहित्यिक विधा भएकाले भौगोलिक तथा जातीय विविधता अनुसार सोरठी गाथाको प्रस्तुति शैली आदिमा पनि विविधता भेटिन्छ । हालसम्म गरिएका अनुसन्धानमा लुम्बिनी तथा गण्डकी अञ्चलमा केन्द्रित भएर त्यहाँका जनजातिले प्रदर्शन गर्दै आएका सोरठीका बारेमा अध्ययन गरिएको भेटिन्छ । तर धौलागिरि अञ्चल तर्फ मौन देखिन्छ । अतः धौलागिरि अञ्चल र त्यहाँका जनजाति मध्येको पुन मगर समुदायले प्रदर्शन गर्ने सोरठीको अध्ययन पनि प्राज्ञिक शोधका निम्ति उपयुक्त विषयका रूपमा रहने देखिन्छ । अतः यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेको सोरठीको अध्ययन निम्न लिखित शोध प्रश्नहरूमा केन्द्रित रहेको छ :

१. धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी जिल्लाको घारा गा.वि.स.का पुन मगर जातिमा के कस्तो सन्दर्भमा सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति गरिन्छ ?
२. धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी जिल्लाको राम्चे गा.वि.स.का पुन मगर जातिमा के कस्तो सन्दर्भमा सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति गरिन्छ ?
३. धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी जिल्लाका घारा गा.वि.स. र राम्चे गा.वि.स.का पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठीको सन्दर्भ र तथा पाठका बिचमा के कस्ता समानता पाइन्छन् ?

१.३ अध्ययनको उद्देश्य

धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको सम्पादन प्रक्रिया तथा सन्दर्भका बारे खोज गर्नु नै यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । यस शोधमा उठाइएका शोध प्रश्नका सन्दर्भमा प्रस्तुत अध्ययनको उद्देश्यका बुँदाहरू यस प्रकार छन् :

१. धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी जिल्लाको घारा गा.वि.स.का पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको सन्दर्भपरक अध्ययन गर्नु,
२. धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी जिल्लाको राम्चे गा.वि.स. पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको सन्दर्भपरक अध्ययन गर्नु,

३. धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी जिल्लाका घारा गा.वि.स. तथा राम्चे गा.वि.स.का पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठीको सन्दर्भ, प्रस्तुति र पाठका बिचमा रहेका समानता र भिन्नता बारे तुलनात्मक अध्ययन गर्ने ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

लोकसाहित्यका दृष्टिले धनी मानिने धौलागिरि अञ्चलमा प्रचलित लोककथा, उखान-टुक्का र लोकगीतहरूको अध्ययन छिटपुट भएको पाइन्छ । लोकगाथाको प्रवृत्तिबाट पूर्ण प्रभावित सोरठी नाच लोक समुदायका जातीय संस्कृतिको संवाहकका रूपमा देखा परेको छ । आजको सन्दर्भमा हेर्ने हो भने यस्ता लोकनृत्य प्रधान गाथाहरू जसले देशको सभ्यता र संस्कृति सुरक्षित गरेको हुन्छ, ती इतिहासको गर्भमा विलाउदै गएको देखिन्छ । सोरठीको सङ्कलन, अध्ययन तथा विश्लेषणको इतिहासलाई हेर्ने हो भने लगभग छ दशक यात्रा गर्दै गरेको देखिन्छ । भौगोलिक, जातीय, भाषिक, सामाजिक, राजनैतिक आदि विविधता बोकेको देश नेपालमा प्रचलित सोरठी लोकनाटकका सम्बन्धमा आजसम्म भए गरेका अध्ययन अनुसन्धानात्मक कृति, पत्रपत्रिका तथा अप्रकाशित शोधहरूमा गरिएका कार्यहरूलाई कालक्रमिक ढङ्गले निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.४.१ पुस्तकाकार कृतिमा सोरठीको विवेचना

सोरठीका बारेमा लेखिएका पुस्तकाकार कृतिमा यसबारेमा के कस्ता समीक्षाहरू गरिएका छन् भन्ने बारे प्रस्तुत शीर्षकमा चर्चा गरिएको छ ।

सत्यमोहन जोशीले “लोकनाच गीतमा एक फन्को” **हाम्रो लोक संस्कृति** (२०१३) मा गण्डकी प्रान्तको नेपालको मध्य भागमा प्रचलित तिनथरी लोकनाचको चर्चा गर्ने क्रममा चुट्काको विकसित रूप चरित्रको उल्लेख गरेका छन् । चरित्र लोकनाचका पात्र, वेशभूषा तथा वाद्यवादन आदिलाई हेर्दा मारुनी तथा सोरठीसँग मिल्दो देखिन्छ तापनि उनले यसलाई कृष्ण चरित्रका रूपमा चिनाएका छन् । धौलागिरि अञ्चलमा यसलाई ठाडो भाकाको सोरठी अन्तर्गत समावेश गरिएको पाइन्छ भनी बताएका छन् ।

काजीमान कन्दङ्वाले **नेपाली जनसाहित्य** (२०२०) मा मारुनीलाई नेपाली राष्ट्रिय गीत वा नाचको संज्ञा दिँदै यसका विभिन्न रागहरूको चर्चा गरेका छन् भने सोरठीलाई बेग्लै राग भनेका छन् ।

लक्ष्मण लोहनीले **रोदी-घर** (२०२२) मा विविध पन्द्रवटा गीतको नमुनासहित लोकनृत्यका बारेमा जानकारी दिएका छन् । यहाँ लोहनीले मारुनी, सोरठी, मादले र पुरसेङ्गी लोकनृत्यको अलग अलग चर्चा गर्दै लोकनृत्य प्रस्तुत गरिने समय, प्रस्तुतिको प्रक्रिया, पात्रहरू, तिनका वेशभूषा, यसमा प्रयोग गरिने लोकबाजा तथा लोकगीतका अंश समेत प्रस्तुत गरेका छन् । सबैको ज्यादै पुरानो ख्याति प्राप्त नृत्यका रूपमा मारुनी र पुरसेङ्गी नृत्यलाई, विशेष गरी नृत्यप्रेमी गुरुङ् जातिमा बढी चल्ती हुने लोकनृत्य र लोकगीतका रूपमा सोरठीलाई तथा प्रत्येक युवा ठिटाहरू र आइमाई समेतले स्वरमा स्वर मिलाएर गाउँदै नाच्दै गर्ने लोकनृत्यका रूपमा मादले नृत्यलाई चिनाएका छन् ।

हरिहरराज जोशीले **सोरठी** (२०२३) मा सोरठीको कथा, विभिन्न कथाखण्ड, विभिन्न पात्रहरू, तिनका कार्यहरू, तिनका वेशभूषा, सोरठी नाचको प्रस्तुतिका विभिन्न प्रक्रिया प्रस्तुत गर्दै ज्यादातर गुरुङ् र मगर जातिमा मात्रै नाचिने गरिएको तर आजभोलि अरूले पनि यसमा भाग लिने गरेको भन्दै सोरठीलाई नाचका रूपमा चिनाएका छन् ।

धर्मराज थापाले **गण्डकीका सुसेली** (२०३०) मा राडखानीको परिचायकका रूपमा रहेको सोरठी ८० वर्षका बूढाहरूले जनगीत गाएर नृत्य सञ्चालन गर्दछन् भनी सोरठीको कथ्य सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै सोरठीलाई नृत्यगीतका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले **प्रारम्भिक कालको नेपाली साहित्य : इतिहास र परम्परा** (२०३८) मा “नेपाली लोक साहित्यको अध्ययन” नामक शीर्षकमा लोकनाटक अन्तर्गत मारुनी, सोरठी, मादले र पुरसेङ्गीको नामोल्लेख गर्दै लोकनाट्यका लागि लोकगीत र लोकबाजा आवश्यक पर्छ् भनेका छन् । अतः यहाँ उनले सोरठीलाई लोकनाटकका रूपमा चिनाएका छन् ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले **नेपाली लोक साहित्यको विवेचना** (२०४१) मा सोरठीको सामान्य परिचय र कथ्य सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै सोरठीलाई पूर्व, पश्चिम, तराई र लेक सबै स्थानका गुरुङ्, मगर, धिमाल, कुमाल र थारूहरूको कुलदेवताको धार्मिक लोकनाटकका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

केशरजङ्ग बरालले **पाल्पा, तनहूँ र स्याङ्जाका मगरहरूको संस्कृति** (२०५०) मा सोरठीको व्युत्पत्तिगत अर्थ, यसका विविध नामहरू र कारणहरू, प्रस्तुतिको समयवधि, प्रस्तुति प्रक्रिया, सहभागीहरू आदिका बारेमा चर्चा गर्दै सोरठी नाचलाई मगरहरूको पुरानो

धार्मिक र सामाजिक नाचका रूपमा चिनाएका छन् । यसका साथै विशेषगरी पाल्पा, तनहुँ र स्याङ्जा जिल्लाका मगरहरूले सोरठीलाई नचरी भन्ने गरेको कुरा पनि उल्लेख गरेका छन् ।

प्रेम छोटाले **धवलागिरिका कवि र कविता** (२०५०) मा धौलागिरि अञ्चललाई लोकगीत र लोक संस्कृतिको राजधानी मानेका छन् । यहाँका मगर, गुरुङ्ग, पुन र छत्त्याल जातिले सोरठी, मारुनी र थाली जस्ता पुराना र नयाँ शैलीका लोकनृत्यलाई राष्ट्रिय स्तरमा ख्याति प्रदान गर्न ठूलो सहयोग गरेको कुराको उल्लेख गरेका छन् । अतः यहाँ उनले सोरठीलाई लोकनृत्यका रूपमा चिनाउने प्रयास गरेका छन् ।

ठाकुर पराजुलीले 'धौलागिरि अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखा र स्थानीय कथा-क्षितिज' **धवलागिरिका कथाहरू** (२०५३) को भूमिकामा धौलागिरि अञ्चललाई **भ्याउरे**को उद्गम स्थलका रूपमा चिनाउँदै सोरठी र मारुनी जस्ता लोकगीतमा आधारित लोकनृत्यलाई लोकप्रिय बनाउन यस अञ्चलका मगर-छत्त्यालहरूको ठूलो भूमिका रहेको बताएका छन् । यहाँ पराजुलीले लोकगीतमा आधारित लोकनृत्यका रूपमा चिनाएका छन् ।

चूडामणि बन्धु **नेपाली लोक साहित्य** (२०५८) मा लोकनाटकका परिचय, परिभाषाहरू, विशेषताहरू, लोकनाटक र शास्त्रीय नाटकमा समानता र भिन्नता प्रस्तुत गर्दै लोकनाटक अन्तर्गत सोरठीको उल्लेख गरेका छन् । यहाँ उनले लोकनाटक अन्तर्गत सोरठीलाई समावेश गराउँदै सोरठीको आख्यान सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै विशेष गरी मगर र गुरुङ्गहरूको समाजमा सोरठी रानीको कथा भएको सोरठी प्रचलित भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

मोतीलाल पराजुलीले **सोरठी नृत्यनाटिका** (२०६३) मा नेपाल र भारतमा प्रचलित विभिन्न १० वटा सोरठी कथाको अध्ययन पश्चात् विभिन्न पाँचवटा सोरठी कथाको मात्र तुलनात्मक अध्ययन गरी एउटा मानक कथा तयार पारेका छन् । मौलिक परम्परामा पुस्तापुस्तामा हस्तान्तरित हुनेहुँदा घटनावली, पात्र र स्थानमा परिवर्तन हुने, वक्ताको अभिव्यक्तिगत भिन्नता, जातिगत सांस्कृतिक भिन्नतामा लोकगाथा घुलमिल हुने प्रवृत्तिले प्राचीन कथा र गाथामा विविधता आउने कुराको चर्चा गर्दै सोरठीलाई नृत्य नाटिकाको रूपमा चिनाएका छन् । यसका साथै सोरठी नृत्यनाटिकाको परिचय, यसको नामकरण, ऐतिहासिक पक्ष, विशेषताहरू, संरचना पक्ष, उद्देश्य आदिको सूक्ष्म रूपमा चर्चा गर्दै

सिद्धान्तका आधारमा सोरठीको विश्लेषण गरेका छन् । लोक साहित्यमा सोरठी नृत्य नाटिकाको स्थान निर्धारण, नाट्य मूल्य, साहित्यिक मूल्य तथा समाजशास्त्रीय मूल्यको समेत निक्यौल गरेका छन् ।

मोतीलाल पराजुलीले नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिकाहरू (२०६३) मा मारुनीलाई चरित्रनाचका रूपमा चिनाएका छन् भने अभिनय पक्षभन्दा नृत्यपक्ष सशक्त हुने आनुष्ठानिक नाच सोरठीलाई बहुपात्रीय प्रयोग भएको लोकनाच जो लोकधर्मी नाट्यप्रवृत्तिबाट पूर्ण प्रभावित भएको नृत्यनाटिकाका रूपमा चिनाएका छन् ।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्र लुइटेले लोकवार्ता विज्ञान र लोक साहित्य (२०६३) मा लोकनाटकको परिचय, लोकनाटकको उत्पत्ति सम्बन्धी विभिन्न दृष्टिकोण, परिभाषा र स्वरूप, तत्त्वहरू विशेषताहरू लोकनाटक र शास्त्रीय नाटकमा समानता र भिन्नता, विभिन्न आधारमा लोकनाटकको वर्गीकरण गरेका छन् । शर्मा र लुइटेले सोरठीलाई लोकनाटक अन्तर्गत चर्चा गर्दै क्रमशः सोरठी नामोल्लेख किन गरियो भन्ने विभिन्न अड्कल, सोरठी प्रस्तुत गर्ने जाति, स्थान र समय, सोरठी लोकनाटकमा सहभागी व्यक्तिहरूका बारेमा जानकारी, उनीहरूको वेशभूषा र पहिरन, वाद्यवादन, लोकनाटकको प्रस्तुति प्रक्रिया, सोरठीका विविध खण्ड, कथासार प्रस्तुत गर्दै गुरुङ् र मगर जातिमा बढी प्रचलित रहने कुरा बताएका छन् ।

हर्कबहादुर पुनले सोरठी राजा, सोरठी रानी र कर्पाके बाबाको पुख्यौली गीत (२०६५) मा धौलागिरिका पुन मगर समुदायमा पुख्यौली नाचका रूपमा परापूर्व कालदेखि चलिआएको राजा र रानीको जीवनकथालाई मादलको ताल र गीतको लयमा ढालेर गाइने नाच नै सोरठी नाच हो भनेर सोरठीको चर्चा गरेका छन् । खास गरी दुःख र सुखमा गरी दुई प्रकारका सोरठी गाइने प्रचलन छ भन्ने कुरा बताएका छन् ।

दिनबहादुर थापाले 'धौलागिरि क्षेत्रका लोकगीतहरू' धवलागिरिका लोकगीतको पहिचान : भग्नेगीत (२०६६) मा सोरठी गीतलाई पर्वगीत अन्तर्गत उल्लेख गर्दै गीतको आख्यान र लय(भाका)को आधारमा सोरठीलाई दुई वर्गमा विभाजन गरेका छन् । आर्य मूलका दलित जातिहरूले ठाडो भाका (छोटीतालको सोरठी) रामायण, कृष्णचरित्र आदि पौराणिक कथामा आधारित सोरठी र मंगोलियन मूलका जनजातिहरूले लस्के भाकामा

(लामो तालको सोरठीमा) सोरठी रानी (जैसिँहेकी छोरी)को कथामा आधारित सोरठी भनी चर्चा गरेका छन् ।

मीन श्रीसले पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रका मगर समुदायमा प्रचलित लोकगीतनृत्यको वर्तमान अवस्था र चुनौतीहरू (२०६६) मा पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रका बागलुङ, गुल्मी, स्याङ्जा र तनहुँका मगर जातिमा प्रचलित मारुनी नाचको प्रस्तुति र प्रक्रियाबारे चर्चा गर्दै मारुनीका विभिन्न ४ भेदहरू (सोरठी नाच, चरित्र नाच, सिंगारू नाच र गोपी नाच) मध्ये पहिलो क्रममा सोरठीको चर्चा गरेका छन् । यहाँ उनले सोरठी शब्दको व्युत्पत्ति, सोरठी नाचको गीतिगाथा, यसको ऐतिहासिकता, गीतका आधारमा सोरठीको उद्भव स्थल, त्यसमा प्रयुक्त भाषिक, बिम्ब र प्रतीकका आधारमा सोरठीको अध्ययन गरेका छन् । यहाँ श्रीसले सोरठीलाई लोकनाट्यगाथाका रूपमा चिनाएका छन् ।

मेजन पुनले पुन मगर एक अध्ययन (२०६६) मा नेपालको पश्चिमी भेगका म्याग्दी, बागलुङ, लमजुङ, स्याङ्जा, पाल्पा, गुल्मी आदि क्षेत्रमा मगर जातिमा प्रचलित सोरठी नाचलाई मादल मारुनीका रूपमा चिनाएका छन् । मारुनी नाम राख्नुको, अर्थ मारुनी नाचमा पात्र विधान, वेशभूषा, प्रस्तुतिको प्रक्रियाका बारेमा साङ्केतिक रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

मीन श्रीसले मगर जातिको चिनारी (२०६७) मा आख्यानयुक्त लोकनाट्य गाथा अन्तर्गत पाँच किसिमका नाचको उल्लेख गर्दै ती मध्ये पहिलो क्रममा मारुनी नाचको चर्चा गरेका छन् । स्थानान्तर, भाषा-भाषिका भेद तथा कथावस्तुको भिन्नता जस्ता आधारमा मारुनी नाचलाई विभिन्न नाम दिइए तापनि नाचको प्रकृति तथा प्रक्रिया एउटै हुन्छन् भन्दै मारुनी नाचलाई मगरहरूको जीवन्त संस्कृतिका रूपमा चिनाएका छन् ।

१.४.२ पत्रपत्रिकाहरूमा सोरठीको विवेचना

शङ्करबहादुर रञ्जितकारले “हाम्रो संस्कृति र लोकनृत्य” प्रज्ञा (२०२४) लेखमा नेपालका विभिन्न जातजाति र उनीहरूका नाचका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा पुरुसुडे मारुनीको उल्लेख गरेका छन् । नेपालको मारुनी नृत्य र दक्षिण भारतको कथकली नाचमा भिन्नता नपाइने बताउँदै मारुनी नाचलाई धार्मिक मात्र नभएर सामाजिक नाचका रूपमा चिनाएका छन् ।

भैरवबहादुर थापाले “सोरठीलाई खोज्दा” **प्रज्ञा** (२०२९) लेखमा नेपाल र भारत दुवै देशमा प्रचलित लोकोक्ति प्रस्तुत गर्दै नेपालमा सोरठीलाई नृत्यका रूपमा र भारतमा नाट्यका रूपमा प्रचलित भएको उल्लेख गरेका छन् । राजपुत्री सोरठीको जीवन चरित्रको आधारमा रचिएको हुँदा सोरठी नाम पुकारिएको बताउँदै यसलाई रासनृत्यका रूपमा लिएका छन् ।

मोहन हिमांशु थापाले “नेपाली नाट्य-परम्परा” **नेपाली लोक-सस्कृति-सङ्गोष्ठी** (२०३२) मा मारुनी, सोरठी आदि लोक गीत-परम्परामा गीति-नाट्यको तथैव वा रूप पाइने कुराको उल्लेख गरेका छन् । यहाँ मारुनी र सोरठीको अलग अलग चर्चा गरिएको छ । मारुनी र सोरठीको प्रदर्शन हुने अवधि प्रस्तुतिको प्रक्रिया, सहभागी पात्रहरूको सङ्केत, उनीहरूको पहिरन बारे छोटो चर्चा गरिएको छ ।

सुवि शाहको “मारुनी (पाङ्दुरे) लोक नाच” **नेपाली लोक-सस्कृति-सङ्गोष्ठी** (२०३२) मा नेपाल अधिराज्यभर जातीय र स्थानीय बनी स्वतन्त्र रूपमा चल्दै आएको नाच अन्तर्गत मारुनीलाई चिनाइएको छ । यहाँ सोरठी नाचको प्रस्तुतिका प्रक्रिया, यसका पात्रहरू, कथानक, यसका लामी र छोटी ताल, मारुनी नाचका हाँगाहरू र तिनका बारेमा चर्चा परिचर्चा र मादलका विभिन्न तालका बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

ब्रतराज आचार्यले “लोकगाथा सोरठीको मूलथलोको खोजी” **गोरखा पत्र** (२०३५) मा सोरठीलाई गीत वा नृत्य मात्र होइन सोरठीको सम्पूर्ण कथानकलाई संलग्न गर्न सकियो भने खण्डकाव्य वा महाकाव्यको समकक्ष पुग्ने सम्भावना बताएका छन् । सोरठीको मूलथलो पहिचान हेतु विभिन्न आधारहरू देखाउँदै सोरठीमा प्रयुक्त हुने भाषा र कथावस्तुलाई औल्याएका छन् र अन्तमा सोरठी कुमाल जातिहरूसँगै तराईबाट पहाडतर्फ उक्लेको भन्ने तथ्य प्रस्तुत गरेका छन् ।

चतुरभक्त राईले “मारुनी नाच : एक सङ्क्षिप्त परिचय” **कान्तिपुर** (२०५८) मा प्राचीन किराँत लोकगाथाको चिनारी गराउँदै मारुनी नाचका बारेमा छोटो चर्चा गरेका छन् । मारुनी नाचका गीतहरूलाई सखी, विरहनी, ख्याली, समला, चुङ्की, टप्पा, गरार टुङ्गोका बारेमा छोटो चर्चा गर्दै मारुनी नाचलाई गीतहरूको ‘महागीत’का रूपमा चिनाएका छन् ।

पूर्णप्रकाश नेपालले “लोक साहित्यमा लोकनृत्य” **नेपाली संस्कृति** (विशेषाङ्क-२०५९) मा लोकनृत्यका बारेमा केही जानकारी दिँदै लोकनृत्यका प्रकृति र व्याप्ति तथा उपयोगिताका दृष्टिमा विभिन्नता शीर्षक अन्तर्गत नेपाल अधिराज्यभर जीवन्त रहेका लोकनृत्यहरूको नामोल्लेख गरेका छन् । ऐतिहासिक सांस्कृतिक भाषाको पारावार पाइने र गेयात्मक नृत्य अन्तर्गत पर्ने मारुनीनाच देशव्यापी भए पनि पश्चिमाञ्चलका केही जिल्लामा सिँगारूनाच वा सोल्टी नाचले प्रचलित भएको र सोरठीनाच गुरुङ् समाजमा बढी प्रचलित भए पनि पश्चिम नेपालका मगर समाजमा समेत उत्तिकै लोकप्रिय रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

तुलसी दिवसले “नेपाली लोकनाच : प्रवृत्तिगत परिचय र विशेषता” **नेपाली संस्कृति** (विशेषाङ्क-२०५९) मा नेपाल अधिराज्यभर छरिएका नेपालीका आ-आफ्नै लोकनाच हुने हुँदा तिनलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । लोकगीत र भाकाका आधारमा गरिएको वर्गीकरण अन्तर्गत लोकनाच सोरठीको नामोल्लेख गरेका छन् ।

१.४.३ अप्रकाशित शोधमा सोरठीको विवेचना

अनुसन्धानका तहमा पनि सोरठी लोकगाथाको अध्ययन भएको पाइन्छ । यसक्रममा राधिका मल्लको “म्याग्दी जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोकगीतको अध्ययन” (२०५८) नामक अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा म्याग्दी जिल्लामा प्रचलित सोरठीलाई लोकनाटक अन्तर्गत समावेश गरिएको छ । तिहारका अवसरमा गाइने शैलीका आधारलाई हेरेर सोरठीलाई गाथाका रूपमा पनि देखाउन सकिने कुराको उल्लेख गरिएको छ ।

तुल्सीराम ज्ञवालीले “गुल्मी जिल्लामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन” (२०६८) नामक अप्रकाशित शोधपत्रमा नेपाली लोक नाट्य सिद्धान्त, गुल्मी जिल्लामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको परिचय र वर्गीकरण, विश्लेषण गर्दै आख्यानगत गीत, लोकनृत्य र लोक सङ्गीतको माध्यमद्वारा अनौपचारिक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गरिने कार्यव्यापारमूलक श्रव्यदृश्य विधाका रूपमा सोरठीलाई चिनाएका छन् ।

माथि उल्लेख गरिएका पूर्वकार्यहरूको समीक्षा गर्दा सोरठीको सङ्कलन र अध्ययनको इतिहासले लगभग छ दशक पार गर्दै गरेको देखिन्छ । विशेषगरी मगर र गुरुङ् समाजमा प्रदर्शन गरिने सोरठीलाई कसैले लोकगीतका रूपमा, कसैले लोकगाथाका रूपमा, कसैले लोकनाटकका रूपमा, कसैले नृत्यनाटिकाका त कसैले लोकनाचका रूपमा चिनाएको

देखिन्छ । नेपाल भौगोलिक विविधता भएको देश हो । यहाँ जातिगत, भाषागत, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि विविधता रहेको छ । लोकगाथा विविध परिवेश अनुसार फरक फरक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिन्छ । कसैकसैले धौलागिरि अञ्चलको सोरठीलाई सांकेतिक रूपमा मात्र चर्चा गरेका छन् । पछिल्लो समयमा आएर केही विद्वानहरूबाट सोरठीलाई लोकनाट्य तथैका आधारमा पाठ-विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको पनि देखिन्छ । यी अनुसन्धानात्मक कार्यहरू पाठ केन्द्रित देखिन्छन् । यसको सन्दर्भगत सम्पादनमूलक सङ्कलन र अध्ययनले मात्र समग्र र सान्दर्भिक अध्ययन हुने देखिन्छ । अतः धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर समुदायमा प्रचलित सोरठीलाई सम्पादन प्रक्रियाका आधारमा विस्तृत र सु-व्यवस्थित रूपमा अध्ययन विश्लेषण गर्नु आवश्यक देखिन्छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

सांस्कृतिक पहिचान नै राष्ट्रको परिचय हो । नेपाल राष्ट्रले आफूभित्र विविधतामा एकता र एकतामा विविधता समेटेको छ । हरेक जातजाति राष्ट्रका गौरव हुन् र सम्पत्ति हुन् । हरेक जातजातिको आ-आफ्नै जातीय पहिचान हुन्छ । जातीय पहिचानका निमित्त उसको संस्कृतिले महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको हुन्छ । संस्कार संवाहकका रूपमा पनि लोक साहित्यको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । लोक साहित्य जनसमुदायको प्रतिच्छाया हो । यसैले कुनै क्षेत्र विशेषको लोक साहित्यको अध्ययन गर्नु भनेको सो क्षेत्रका जनसमुदायको संस्कृतिको पहिचान गर्नु हो । अतः धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिको आफ्नो जातीय संस्कृतिको पहिचानका लागि अनुसन्धान नभएको परिप्रेक्ष्यमा यस शोध कार्यले व्यवस्थित र विस्तृत रूपमा यस अञ्चलका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको बारेमा प्राज्ञिक ज्ञानको स्थापना गरेको हुनाले यो शोध कार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ । आफ्नो सांस्कृतिक सम्पदालाई निरन्तर रूपमा लोकप्रिय बनाउँदै आएका यस अञ्चलका पुन मगरको सोरठीगाथाको खोजीलाई ध्यानमा राखेर स्थानीय रूपमा लुकेर रहेका अमूल्य सम्पत्तिलाई प्रकाशमा ल्याउँदा संस्कृतिको जगेर्ना हुन गई आउँदो पुस्ता तथा लोक साहित्यका अध्येतालाई महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउनुका साथै सो सम्बन्धी सामग्रीलाई सुरक्षित तरिकाले लिपिबद्ध गरेर राख्न सकिने हुनाले यस अध्ययनको आफ्नै प्राज्ञिक महत्त्व तथा उपयोगिता छ ।

१.६ शोध कार्यको सीमाङ्कन

यस शोधकार्यका निमित्त पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र अन्तर्गतको धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिको बसोबास भएको क्षेत्रमा गई स्थलगत अध्ययन कार्यद्वारा सोरठीको सङ्कलन गरिएको छ । त्यस क्षेत्रमा सोरठीको कथ्य तथा लेख्य परम्पराको के कस्तो अवस्था छ सो बारेमा पनि सोधखोज गरी सामग्री बटुलिएको छ । धौलागिरि अञ्चलमा मुस्ताङ्, पर्वत, म्याग्दी र बागलुङ गरी चार जिल्ला रहेका छन् । ती चार जिल्लामध्ये मुस्ताङ् र बागलुङ बाहेक पर्वत र म्याग्दी जिल्लाका जुन गाउँमा पुन मगरहरूको घना तथा पुरानो बस्ती छ, त्यस क्षेत्रबाट मात्र सामग्री सङ्कलन गरिएकोछ । विशेषतः म्याग्दी जिल्लाका धार गा.वि.स.को खिबाङ गाउँ, चिमखोला गा.वि.स.को चिमखोला गाउँ, हिस्तान गा.वि.स.का दोसल्ले, रीमा गाउँ, राम्चे गा.वि.स.को काफलडाँडा तथा पर्वत जिल्लाका

लेखफाँट गा.वि.स.का लोप्रे, कुवापानी, बनबडे गाउँहरू, क्याड गा.वि.स.को लेस्पा र गाउँबाट प्रत्यक्ष स्थलगत सर्वेक्षण कार्य सम्पन्न गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । मूलतः यिनै ठाउँबाट मात्र नमुनाका रूपमा सोरठी सङ्कलन गरिएको छ र सम्पादन प्रक्रियाका आधारमा सोरठीको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । त्यस क्रममा खास गरी सम्पादन सिद्धान्त अन्तर्गत स्थापित डेल हाइम्सको कथनको जातितः एव र बाउम्यानको सम्पादन सिद्धान्त तथा लाउरी होङ्कोको पर्यावरण अनुकूलन सिद्धान्तका जे जस्ता पद्धतिहरू छन् ती पद्धतिहरूका मान्यताको उपयोगद्वारा सामग्री विश्लेषण गरिएको छ ।

१.७ शोधविधि तथा ढाँचा

शोधविधि अन्तर्गत शोधकार्यमा गरिने सामग्री सङ्कलनको पद्धति र त्यस सामग्रीको विश्लेषण क्रममा आवश्यक आधारहरू दुवै पर्छन् ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्य पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र अन्तर्गतको धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठीको सन्दर्भपरक अध्ययन कार्य भएकाले सामग्री सङ्कलन गर्न प्रथमतः शोधको क्षेत्रकार्य अन्तर्गत क्षेत्रको छनौट गरिएको छ । यसैले त्यस अञ्चलकै पुन मगर जातिको आदिम बस्ती तथा केन्द्रका रूपमा रहेका म्याग्दी जिल्लाका क्रमशः घारा, चिमखोला, दोसल्ले तथा काफलडाँडा गा.वि.स. र पर्वत जिल्लाका लेकफाँट र क्याड गा.वि.स. हरूबाट प्रतिनिधित्व हुने गरी क्षेत्रकार्य अवलोकन विधिका आधारमा सोरठी गाथाका निमित्त सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस क्रममा प्रथमतः स्थानीय रूपमा चर्चित सोरठी गाथाका मूल व्यक्ति (गुरु) र अन्य गायक मण्डलीसँग तथा सम्बन्धित व्यक्तिसँग प्रत्यक्ष भेटघाट गरेर अन्तर्वार्ता, गीत लेखन र परम्पराका बारेमा विस्तृत जानकारी लिइएको छ । सोरठी गाथाको प्रदर्शनी (प्रस्तुति)लाई श्रव्य तथा दृश्य चक्कीमा सङ्कलन गरिएको छ । श्रव्य चक्कीमा सङ्कलित सामग्रीलाई श्रवण गरी पाठ्यीकरण गरिएको छ । सामग्री सङ्कलनका निमित्त क्लसटर विधिको उपयोग गरिएको छ । यस क्रममा म्याग्दी जिल्लाका घारा र राम्चे गा.वि.स.लाई केन्द्र र म्याग्दीकै चिमखोला, हिस्तान तथा पर्वतका लेखफाँट र क्याड गा.वि.स.लाई उपकेन्द्र बनाई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । पुन मगरहरूको आदिम घना बस्ती भएको र सोरठी गाथाको पूरा प्रदर्शन गरिएको स्थानलाई केन्द्र तथा प्रदर्शन

पूर्णरूपमा नगरिएको तर परम्परा कायम रहेको ठाउँलाई उपकेन्द्र बनाई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा सोरठी लोकगाथाको सम्पादन प्रक्रियाको स्वरूप पहिचान, अध्ययन परम्परा निर्धारण गर्न र सङ्कलित सामग्रीलाई वर्गीकरण र विश्लेषण गर्नका निम्ति पुस्तकालयीय कार्यको अवलम्बन गरिएको छ । त्यसका लागि सम्बन्धित ग्रन्थ, पुस्तक, पत्रपत्रिका, शोधपत्र तथा अन्य सहायक सामग्रीहरूको अध्ययन कार्यद्वारा आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा शोध समस्यासँग सम्बद्ध सामग्रीको विश्लेषण लोकसाहित्यिक अध्ययनका क्षेत्रमा स्थापित सन्दर्भपरक अध्ययन पद्धतिका आधारमा गरिएको छ । त्यस क्रममा खास गरी सन्दर्भपरक अध्ययन पद्धति अन्तर्गत स्थापित डेल हाइम्सको कथनको जातित(व, बाउम्यानको सम्पादन सिद्धान्त तथा लाउरी होड्कोको पर्यावरण अनुकूलनको सिद्धान्तको उपयोगद्वारा सामग्रीको विश्लेषण गरिएको छ । साथै सङ्कलित दुईवटा मूलपाठको तुलनात्मक अध्ययन पनि गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्य धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको सम्पादन सिद्धान्तका आधारमा गरिने हुनाले यस विधिका सैद्धान्तिक स्थापनाबारे स्पष्ट हुन आवश्यक देखिन्छ । सामान्यतया समस्या कथनको दायरामा रही विश्लेषणको ढाँचा यस्तो निर्माण गरिएको छ :

- (क) डेल हाइम्सद्वारा प्रतिपादित कउभवपल्लन मोडलका सबै सूत्रहरूको उपयोग गरिएको छ ।
- (ख) बाउमनका सम्पादन सिद्धान्तबाट आलङ्कारिक भाषा र समानान्तरताको प्रयोग गरिएको छ ।
- (ग) लाउरी होड्कोद्वारा प्रतिपादित अनुकूलन पद्धति तथा पाठ्यीकरण विधिलाई उपयोगमा ल्याइएको छ ।
- (घ) म्याग्दी र पर्वत जिल्लाबाट सोरठीको सङ्कलन र पाठ्यीकरण गरिएको हुँदा यी दुई सामग्रीको तुलनात्मक अध्ययन पनि गरिएको छ ।

यसरी प्रस्तुत शोधकार्यमा सन्दर्भपरक अध्ययनलाई सामग्री विश्लेषणको मूल आधार बनाइएको छ ।

१.८ शोध प्रबन्धको सङ्गठन

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको संरचनालाई निम्न लिखित परिच्छेदमा सङ्गठित र व्यवस्थित गरिएको छ :

- | | | |
|--------------|---|---|
| परिच्छेद एक | – | शोध परिचय |
| परिच्छेद दुई | – | सन्दर्भवादी पद्धतिको सैद्धान्तिक स्वरूप |

- परिच्छेद तिन – धौलागिरि क्षेत्र र त्यहाँका पुन मगर जातिको सङ्क्षिप्त परिचय
- परिच्छेद चार – घारा गा.वि.स. मा प्रचलित सोरठी लोक गाथाको अध्ययन तथा विश्लेषण
- परिच्छेद पाँच – राम्चे गा.वि.स. मा प्रचलित सोरठी लोक गाथाको अध्ययन तथा विश्लेषण
- परिच्छेद छ – सङ्कलित गाथाहरुको तुलनात्मक अध्ययन
- परिच्छेद सात – सारांश तथा निष्कर्ष
- सन्दर्भसूची
- परिशिष्टहरू
- (क) सहभागीहरुको नामवली
- (ख) जानकारी दिनेहरुको सूची
- (ग) सोरठी लोकगाथा प्रस्तुतीका तस्वीहरु

परिच्छेद : दुई

सन्दर्भवादी पद्धतिको सैद्धान्तिक स्वरूप

प्रस्तुत अध्ययनमा सन्दर्भवादी पद्धतिका सैद्धान्तिक स्वरूपको विवेचना गरिएको छ । यस सन्दर्भमा सन्दर्भवादी अध्ययन विधिको परिचय, डेलहाइम्सको कथनको जातितत्व, बाउमनको सम्पादन सिद्धान्त तथा लाउरी होङ्कोको परम्पराको अनुकूलन सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यतालाई स्थापना गरिएको छ साथै सोरठी लोकगाथाको विश्लेषणका लागि बनाइएका आधारभूत सैद्धान्तिक ढाँचालाई पनि सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.१ विषय प्रवेश

लोक साहित्यका विधालाई तिनका स्रष्टा र सन्दर्भसहित विवेचना गर्ने चलन चलेको छ । यस्तो खालको चलन सन्दर्भपरक अध्ययन विधिको विकासले गर्दा भएको भन्ने बुझिन्छ । यस अध्ययनले पाठ र सन्दर्भ दुवै अविभाज्य हुन् भन्ने मान्दछ । कुनै पनि श्रोतालाई पाठको अर्थ बुझ्नका लागि सन्दर्भ आवश्यक पर्छ । सन्दर्भको ज्ञानविना कुनै पनि पाठको अर्थ लाग्दैन । सन्दर्भ भन्नाले पाठको प्रयोग हुने तात्कालिक सन्दर्भ वा परिवेश भन्ने बुझिन्छ । तात्कालिक भौतिक सन्दर्भमा भौगोलिक वातावरण, जलवायु, ऋतु (मौसम), सहभागी व्यक्तिहरूको पेसा, गाथाको प्रस्तुतिको अवसरमा प्रस्तोता, दर्शक वा श्रोताले अनुभव गरेका शारीरिक तथा मानसिक क्रिया र प्रतिक्रिया पर्दछन् भने परम्परागत सन्दर्भ अन्तर्गत त्यस परम्परासँग सम्बन्धित सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक विषय पर्दछन् । लोक साहित्यका विधाको अध्ययन र सन्दर्भपरक अध्ययन विधिबारे मोतीलाल पराजुलीको विचारले प्रस्ट पार्ने देखिन्छ । उनी भन्छन् :

“परम्परागत अध्ययन पद्धतिहरू मूल पाठलाई विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा निर्मित थिए भने सन्दर्भवादी अध्ययन पद्धति लोक साहित्यको अध्ययनमा देखा परेको नवीन दृष्टिकोण हो । समाज, संस्कृति र सामाजिक सन्दर्भलाई पनि सँगै राख्नुपर्छ भन्ने मान्यता यस पद्धतिमा प्रस्तुत गरिएको छ” (पराजुली, २०६३: ७३) ।

भाषा, संस्कृति र साहित्यलाई सँगै राखेर हेर्न सकिन्छ, भन्ने मान्यताका साथ लोकवार्तालाई आफ्नो विषय बनाएका भाषा वैज्ञानिक, मानवशास्त्री तथा लोकवार्ताका विद्वान् रिचार्ड वाउम्यानले सन् १९७७ मा सम्पादन सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेको पाइन्छ । हुन त सन् १९७० को दशकको प्रारम्भदेखि नै यस क्षेत्रमा काम गर्न थालिसकेका थिए तापनि “सम्पादनका रूपमा भाषिक कला”(खच्चदर्वा वचक बक एभचायकवलअभ) शीर्षकको लेख सन् १९७७ मा प्रकाशित भएपछि लोकवार्ताका क्षेत्रमा सम्पादन सिद्धान्तको विशेष रूपमा चर्चा हुन थाल्यो र वाउम्यान सम्पादन सिद्धान्तका प्रमुख व्यक्तिका रूपमा देखा परे (बन्धु, २०५९:२०) । सम्पादन सिद्धान्त अचानक देखा परेको नभएर लामो ऐतिहासिक पृष्ठभूमि भएको सिद्धान्त हो । सर्वप्रथम यस सिद्धान्तको प्रारूप हेर्दै जाने हो भने सन् १९२० को दशकमा आफ्नो विचारहरूको प्रभाव जमाएका प्रकार्यात्मक सिद्धान्तका प्रणेता मानवशास्त्री मेलिनोभ्स्कीसम्म पुग्न सकिन्छ । मानवशास्त्री मेलिनोभ्स्कीको प्रकार्यात्मक सिद्धान्तबाट युरोपका भाषावैज्ञानिक फर्थ निकै प्रभावित थिए । समाजका सांस्कृतिक व्यवहारहरू प्रकार्यात्मक हुन्छन् अर्थात् तिनको कुनै न कुनै कार्य हुन्छ भन्ने धारणाबाट नै प्रकार्यात्मक लोकवार्ता विज्ञानको विकास भएको हो (बन्धु, २०५९:१७) । यसै गरी नवफर्थवादीहरूले पनि भाषिक अर्थको मूल आधारका रूपमा प्रसङ्गलाई नै माने । प्रयोगका आधारमा नै अर्थको निरूपण गर्न सकिन्छ भन्ने धारणाका साथ सन् १९५० मा जर्मन विद्वान् विट गोन्स्टिनले भाषाको प्रयोग सिद्धान्तको कुरा ल्याइसकेका थिए । अक्सफोर्ड विश्वविद्यालयका वेलायती प्राध्यापक जे.एल.अस्टिनले आफ्नो पुस्तक **शब्दहरूद्वारा काम कुरो कसरी गर्ने ?** (ज्यध तय मय तजप्लनक धप्तज धयचमक रु) मार्फत कार्य-सम्पादन हुनका निम्ति सम्पादनमूलक क्रियाको प्रयोग हुनुपर्दछ भन्दै व्यक्ति र स्थानको आशयको उपयुक्तता जस्ता सर्त पनि राखे (बन्धु, २०६६: ८०) । यसरी अस्टिनबाट वाकिक्रियाको धारणा आएको देखिए तापनि अझ स्पष्ट पार्ने काम उनका शिष्य सर्लबाट भएको पाइन्छ । यसरी क्रमशः विकास हुँदै जाने क्रममा संचार प्रक्रियाको व्याख्याका रूपमा पनि सन्दर्भको कुरालाई समावेश गर्दै सन् १९६० मा रोमन याकोब्सन देखा पर्दछन् । जसका कारण कथ्य विषय जसलाई हामी पाठ (त्भहत) भन्छौं त्यसलाई बुझ्न सन्दर्भको आवश्यकता हुन्छ भन्ने कुरा भन् भन् स्पष्ट हुँदै आयो । फलस्वरूप सन्दर्भका अभावमा कुनै पनि पाठ निरर्थक हुन्छ भन्ने विचारधारा स्थापित हुन पुग्यो । अझ लोकवार्ताको सङ्कलन पद्धतिमा द्रुत गतिमा यस विचारधाराले स्थान पायो जसलाई सान्दर्भिक लोकवार्ता-विज्ञान भनिएको पाइन्छ (बन्धु, २०५९:१८) ।

समाज भाषा वैज्ञानिक तथा लोकवार्ताविद् डेल हाइम्सले (१९६२ मा कथनको जातितऽव (भ्तजलयनचबउजथ या कउभवपप्लन) को कुरा ल्याए । उनको कथनको जातितऽवले भाषा, साहित्य, संस्कृति र लोकवार्ताका क्षेत्रकार्य समेतलाई प्रभावित पायो । यिनै मान्यताबाट बढी प्रभावित भएका रिचार्ड बाउम्यान (छअजवचम दबगकवल) ले सन् १९७५ मा सम्पादन सिद्धान्त (खचदवर्वा वचत वक उभचायकवलअभ) को स्थापना र विकास गरे । अर्कोतिर फिनल्याण्डका लोकवार्ता-वैज्ञानिक लाउरी होड्कोले सन् १९७० को दशकको प्रारम्भमा नै लोकवार्तामा स्थान र समयानुसार अनुकूलन हुन्छ भन्ने कुरालाई महऽव दिएर परम्परा अनुकूलनको सिद्धान्तको आवश्यकता स्पष्ट्याएका छन् (बन्धु, २०५९:१८) । अतः लोकवार्ता अध्ययनलाई पाठबद्ध प्रणालीबाट वर्गीकरण र विश्लेषण गर्ने पद्धतिलाई परिवर्तन गर्दै सन्दर्भका आधारमा तिनकै स्रष्टाकै विचमा राखेर बुझ्ने र बुझाउने पद्धतिको रूपमा चिनिने सन्दर्भवादी सिद्धान्तले लामो ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पार गर्दै आफूलाई सर्वमान्य सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गराएको छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा सन्दर्भवादी सिद्धान्तका मूल आधारहरू मध्ये डेल हाइम्सको कथनको जातितऽव, बाउमनको सम्पादनपरक सिद्धान्त र लाउरी होड्कोको परम्पराको अनुकूलनलाई सङ्क्षिप्त रूपमा परिचय गराइन्छ ।

२.२ डेल हाइम्स र कथनको जातितऽव १९६२ मा कउभवपप्लन

कथनको जातितऽव भाषा, साहित्य, संस्कृति र लोकवार्ताको क्षेत्रमा आफ्नो प्रभाव जमाउन सफल सिद्धान्त हो । यसलाई छोटकरीमा कथनको पद्धति पनि भनिन्छ । भाषिक मानवशास्त्रको एक भागका रूपमा चिनिने कथनको जातितऽव भाषा, संस्कृति र समाजविच अन्तःसम्बन्ध राख्ने परम्परित मानवशास्त्रको विकसित रूप हो (बाउमन र शेर्जर, १९७५: ९५) । यो पूर्णरूपले सूचनाको नयाँ विधिमा केन्द्रित छ । यसले एकातिर साधारणतया व्याकरण र अर्कोतिर जातितऽवहरूबारे जे पत्ता लाग्यो त्यसबारे जानकारी दिन्छ । सामाजिक जीवन निर्वाहमा भाषाको प्रयोग अर्थात् कथन (कउभवपप्लन) नै यसको मूल विषयवस्तु हो (बाउमन र शेर्जर, १९७५:९६) । कथनको जातितऽवका जनकका रूपमा चिनिने डेल

हाइम्सले सन् १९६२ मा मानिस कसरी कुरा गर्छन् भन्ने अध्ययन गर्ने क्रममा कथनको जातितः एवको कुरा ल्याए । भाषालाई सञ्चारको साधनका रूपमा मानिएको त्यस महः एवपूर्ण लेखमा कथन वा वाक्घटनाको वर्णनका लागि आवश्यक कुराहरूको चर्चा गरेका छन् । पछि आएर हाइम्सले अभिव्यक्तिको साङ्केतिक विधि समावेश गर्दै कथनको जातितः एवहरूको परिष्कार परिमार्जन गरे जसको नाम सञ्चारको जातितः एव राखे (विन्सटन, २०१२ : १) । त्यसपछि उनले सन् १९७४ मा जातीय समुदायको भाषिक व्यवहार नै जातीय विश्लेषणको प्रारम्भिक बिन्दु हो (हाइम्स, १९७४:९) भन्ने विचार प्रस्तुत गरे । मानिस जब अरूसँग केही कुरा बताइरहेको हुन्छ, त्यसबेला उसले कस्तो व्यवहार प्रस्तुत गर्छ भन्नु नै भाषिक व्यवहार हो । अतः उनले अध्येताहरूका लागि कुनै खास जातिको सञ्चार बारे अध्ययन हेतु ६ वटा पद्धतिहरू (१) भाषिक समुदाय (२) भाषिक अवस्था (३) भाषिक घटना (४) साञ्चारिक कार्य (५) साञ्चारिक शैली र (६) कथनको विधि प्रस्तुत गरे (विन्सटन, २०१२ : १) । हाइम्सले पछिल्लो समयमा आएर कथनमा जातीय तथ्याङ्कको वास्तविक समूहबारे कार्य गरिरहेका थिए । त्यस कार्यले उनको प्रारम्भिक कार्यठाँचा “कथनको जातितः एव” को आवश्यकता महसूस गरायो । त्यसपछि उनले कथनको जातितः एवलाई बढी भन्दा बढी प्रभावकारी बनाउन परिष्कार परिमार्जन गर्नुपर्ने देखे । सोही अनुरूप व्याख्या विश्लेषणका क्रममा देखा पर्ने सामाजिक समस्याप्रति पूर्ण सावधानी अपनाउँदै उनले आफ्नो भाषिक घटना (कउभभअज भ्खभलत) नामक पद्धतिबारे हेरफेर, पुनर्व्याख्या तथा विस्तार गरे । त्यस ठाँचालाई स्मरणीय हेतु अङ्ग्रेजी शब्द क्एभ्क्ल् द्वारा कोड (सङ्केत) गरियो (वाउमन र शेर्जर, १९७५ स्१००) । यसर्थ वाक्घटना तथा वाक्क्रियाको विश्लेषणको आधार स्वरूप विकसित यस पद्धतिलाई क्एभ्क्ल् शब्दको प्रत्येक अक्षरबाट थालिने शब्दहरूका आधारमा यसरी देखाइन्छ :

२.२.१ परिवेश वा दृश्य क् एक्भततप्लन यच क्अभलभ०

परिवेशले कथनकार्यको समय र स्थानलाई बुझाउँछ । साधारणतया यसले भौतिक अवस्थालाई जनाउँछ (हाइम्स, १९७४स्५५) जस्तै: एउटा पारिवारिक कथामा हजुर बुवा, हजुर आमाको घरको वैठक कोठा परिवेशको रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । दृश्य भनेको मानसिक परिवेश वा सांस्कृतिक लक्षण हो (हाइम्स, १९७४ : ५५-५६) । पारिवारिक कथामा सबै परिवार एकत्रित भएर हजुरबुवाको वार्षिकोत्सव मनाइन्छ । यसबेला सबै परिवारहरू आफ्नै

खालको आनन्द, खुसी हुन्छन् भने अर्को समयमा गम्भीर र स्मरणीय उत्सव मनाउँछन् । अर्थात् परिवेशले लोकगाथा प्रस्तुत हुने स्थल र समयलाई बुझाउँछ भने दृश्यले त्यस परिवेशका व्यक्तिको मानसिक स्थिति बुझाउँछ ।

२.२.२ सहभागीहरू ए १एबचतअञ्जबलत या एभचकयललभठि

लोकवार्ताका विधाको सम्पादनमा वाक्क्रियाका वक्ता र श्रोता, सम्पादनकर्ता र दर्शक सबै व्यक्तिहरू नै सहभागी अन्तर्गत पर्दछन् । मानौं परिवारकी हजुरआमाले आफ्नो नव पुस्ताका युवतीहरूलाई कथा वाचन गर्नु भएको छ यद्यपि पुरुषलाई सम्बोधन गर्नु भएको छैन तथापि पुरुषहरूले पनि सुनेका छन् भने उनीहरू पनि सहभागी हुन् । नेपाली लोक साहित्यको विधागत अध्ययनका सन्दर्भमा सम्बन्धित विधाका वाचक, गायक अथवा कुनै पनि माध्यमबाट आफूलाई प्रस्तोता सहभागीका रूपमा प्रस्तुति जनाउने सम्पादकहरू सहभागीका रूपमा रहन्छन् । यिनीहरूको परिचय दिँदा सहभागीको भूमिका, जातीय स्थिति, धर्म, उमेर, लिङ्ग, पेसा आदि वैयक्तिक पहिचान दिनु आवश्यक हुन्छ (पराजुली, २०६५-२०६६:३) ।

२.२.३ उद्देश्य ः १भ्लमक०

अभिप्राय, लक्ष्य तथा परिणाम नै अर्को शब्दमा उद्देश्य हो । अर्थात् आमाले आफ्नी छोरीलाई हजुरआमाको बखान गर्दै उहाँको कथा भन्नुको उद्देश्य हजुरआमाप्रतिको श्रद्धाभाव प्रस्तुत गर्नु हो । लोकले प्रस्तुत गर्ने लोक साहित्यको विधागत प्रस्तुतिको निश्चित उद्देश्य हुन्छ । अतः लोक साहित्यको कुनै पनि विधामा सञ्चार वा कथनको सम्पादन किन गरिन्छ, यसको उद्देश्य के हो भन्ने विषय बारे अध्ययन गर्नुपर्छ । यसको उद्देश्य मनोरञ्जन, अनुष्ठानसिद्धि, परम्परापालन, शिक्षा सञ्चार आदि के हो भन्ने जानकारी दिनुपर्छ ।

२.२.४ कार्यको क्रम ः १अत ःभत्रगभलअभ०

कुनै पनि कथन वा प्रस्तुतिको निश्चित आकार, रूप वा क्रमलाई नै कार्यको क्रम भनिन्छ । यस अन्तर्गत लोकसाहित्यिक विधाको सम्पादन कार्यको के कस्तो निश्चित क्रम रहेको हुन्छ भन्ने बारे अध्ययन गरिन्छ । यसैले यसमा सम्बन्धित विधाका विभिन्न घटनाहरू वा विधिविधानका क्रमहरूको व्याख्या गर्नुपर्छ ।

२.२.५ कथनको सुर, ताल वा मानसिक प्रवृत्ति ः १अथ०

कथ्य अभिव्यक्तिका क्रममा देखा पर्ने ध्वनिको उतारचढाव तथा भावभङ्गीको प्रस्तुतिको रीतिलाई कथनको सुर, ताल वा मानसिक प्रवृत्ति भनिन्छ । यस अन्तर्गत लोकवार्ता विधाको सम्पादनका क्रममा बोलिने आवाज (कउभअज क्यगलमक) के कसरी प्रस्तुत भइरहेको छ, भन्ने बारे अध्ययन गरिन्छ । सुर भन्नाले आवाजको उतारचढाव हो भने ताल वा मानसिक प्रवृत्ति भन्नाले वाचकहरूले सन्दर्भ अनुसार उत्साह र उमङ्ग, माया र हेला, गम्भीरता र खिसी, सरलता र व्यङ्ग्य, आत्मीय र पराइपन, हाँसो र आँसु जस्ता भावहरू झल्किने मानसिक क्रिया भन्ने बुझिन्छ ।

२.२.६ करणत्व ङ ९क्षकतचगभलतबषिषभक०

वाचकको वाचन कलामा देखा पर्ने रूप र शैलीलाई करणत्व भनिन्छ । लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरूको सम्पादन गर्ने क्रममा वक्ताले कुनै पनि शैलीको प्रयोग गर्न सक्छ । उसले भाषिक वा मानक रूपको अनि औपचारिक वा अनौपचारिक शैलीको प्रयोग गर्न सक्छ । लोक साहित्यका प्रदर्शनमूलक विधाको अध्ययनमा भाषा, वेशभूषा, प्रस्तुति शैली र सङ्गीत तथा उपकरणहरूको पनि आवश्यकता हुन्छ; किनभने प्रदर्शनमूलक प्रस्तुतिमा भाषा मात्र नभएर विधागत प्रस्तुति शैलीको पनि महत्त्व हुन्छ (पराजुली, २०६५-२०६६ : ४) ।

२.२.७ प्रतिमानहरू ८ ९ल्यकक०

साधारणतया प्रतिमान भन्नाले सामाजिक मूल्यमान्यताहरू भन्ने बुझ्न सकिन्छ । यसले वाक्घटनालाई र सहभागी क्रिया र प्रतिक्रियालाई नियमन गर्दछ । सोरठी लोकगाथाको नृत्यमण्डलमा महिलाहरूलाई सहभागी नगराइनु पनि सामाजिक नियम र मान्यता हुन् ।

२.२.८ विधा = ९न्भलचभ०

लोकद्वारा प्रस्तुत गरिने अनुभूतिका अभिव्यक्तिहरूका आधारबाट लोकसाहित्यिक विविध विधाहरूको निकर्षण गरिन्छ । कथनको प्रस्तोताले गर्ने प्रस्तुतिका आधारमा उक्त कथनको प्रकार क्रमशः नाटक, गाथा, कथा, गीत, कविता आदि मध्ये के हो भन्ने बारे

अध्ययन गरिन्छ । लोक साहित्यका विधाहरू परिवर्तनशील छन्, त्यसैले अध्येताले सम्बन्धित कथनको पूरा श्रवण/अवलोकन गरी विधा खुट्ट्याउनु पर्दछ (पराजुली, २०६५-२०६६ : ४) ।

यसरी डेल हाइम्सले सन्दर्भ र पाठ दुवैको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुने कुरा उल्लेख गर्दै त्यसको आधारभूत सिद्धान्त तयार पारेको पाइन्छ । जसलाई आधार बनाएर नेपाली लोक साहित्यका हरेक विधाको समुचित रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

२.३ रिचार्ड बाउमन र सम्पादन सिद्धान्त

अमेरिकी भाषा वैज्ञानिक, मानवशास्त्री तथा लोकवार्ताविद् रिचार्ड बाउमन सम्पादन सिद्धान्तका प्रवर्तक हुन् । उनले सन् १९७७ मा “सम्पादनका रूपमा भाषिक कला” (भर्वल आर्ट एज पर्फरम्यान्स) नामक निबन्धात्मक लेख प्रकाशित गरेपछि लोकवार्ताका क्षेत्रमा यो सिद्धान्त चर्चाको विषय बन्यो । बाउमनले विशेषतः भाषिक कलामा जातितात्विक दृश्य सम्बन्धी ज्ञान र सम्पादनको लक्षण सम्बन्धी विचारका लागि डेल हाइम्सबाट, सम्पादनमा ध्यान केन्द्रित गराउँदै लोकवार्ताको अध्ययनका लागि सिद्धान्त व्यवस्थित गर्नका लागि रोगर डी अब्राहमबाट र सधैं बौद्धिक प्रक्रिया आदानप्रदान गर्नका लागि जोएल शेर्जर जस्ता तिन व्यक्तिबाट प्रभावित र प्रोत्साहित भई आफ्नो धारणालाई गम्भीरताका साथ अगाडि बढाएका थिए । भाषाको सम्पादनमा केन्द्रित पक्षको अध्ययन र व्याख्यामा लागेका बाउमनले समाजभाषा विज्ञान र लोकवार्तालाई निकट राखेर सम्पादन सिद्धान्त प्रस्तुत गरेका हुन् । उनको विचारमा सम्पादन लोकको अभ्यास हो, कलात्मक सञ्चार हो र घटना पनि हो । विशेषतः “सम्पादन” शब्दको प्रयोग कलात्मक कार्य र कलात्मक घटनाको अभिप्राय सम्पादनका लागि गरिएको छ (बाउमन, १९७७:४) । यहाँ कलात्मक कार्य भन्नाले लोक समुदायद्वारा गरिने व्यवहारहरूको कलात्मक प्रस्तुति भनेर पनि बुझिन्छ । अर्थात् कलात्मक कार्य अन्तर्गत कुनै लोकगाथा, पौराणिक कथा वा दन्त्यकथा आदिका पात्रहरूको कलात्मक व्यवहार पर्दछन् भने कलात्मक घटना अन्तर्गत सम्पादनको अवस्था, अभिनेताको सहभागिता, कला व्यवहार, दर्शक र परिवेश वा दृश्य पर्दछन् । यी दुई कलात्मक कार्य र कलात्मक घटना सम्पादन विकासका लागि प्रमुख आधारहरू हुन् । प्रत्येक सम्पादन विशिष्ट हुन्छ । कुनै पनि गायन कुनै ठाउँमा र समयमा एकै पटक मात्र घटित हुन्छ, अर्को पटक त्यही रूपमा हुँदैन । एकै पटक मात्र त्यो खास श्रोतासंगको अन्तःसम्बन्धमा आउँछ र

एकैपटक मात्र त्यसले सामाजिक र मनोवैज्ञानिक वातावरण पैदा गर्छ (बन्धु, २०५९:२०) । अर्थात् यस सिद्धान्तले पाठगत विविधतालाई स्वीकार गर्दछ । बाउमनको विचारमा लोकवार्ता सञ्चार हो र भाषिक कला पनि हो । लोकवार्ताका विभिन्न विधाको निर्धारण सम्पादनका आधारमा हुन्छ । अर्थात् कुनै पनि पाठको स्वरूप र विधा तत्कालको सम्पादनद्वारा निर्धारित हुन्छ । रिचर्ड बाउमनले भाषिक कलाको सम्पादनका आधारमा लोकसाहित्यिक विधाहरूको अध्ययन-विश्लेषणका हेतु निम्न लिखित विधिहरू समावेश हुनुपर्ने भनेका छन् (बाउमन, १९७७: १६-२४) ।

२.३.१ विशेष अभिव्यक्ति संहिता (कउभअर्ष्वा ऋयमभक)

भाषिक कलाको विस्तृत विशेष व्याख्या गर्ने प्रमुख विधिमध्ये अभिव्यक्तिको संहिता एक हो । यसले विशेषतः भाषिक प्रयोगलाई हेर्छ । भाषिक कलामा प्रयुक्त विशेष भाषामा प्रायजसो परम्परावादीहरूको पारम्परिक लोक व्यवहारको एकाधिकार रहेको हुन्छ, जुन सम्पादन प्रक्रियामा स्वाभाविक रूपले विकसित भएको हुन्छ । लोकवार्ताका विभिन्न विधाको सम्पादनमा सम्पादनकर्ताले कुन भाषिक रूपको प्रयोग गरेको छ भन्ने कुरा स्पष्ट पार्दछ । यस अन्तर्गत मानक भाषा, भाषिका, पेसा र जातिगत सम्बन्धित तथा स्थानीय शब्दहरूको प्रयोग तथा उच्चारणहरू पर्दछन् ।

२.३.२ आलङ्कारिक भाषा (ऍगचबतष्वभीबलनगबनभ)

लोक साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये कुनै विधाको सम्पादन गर्दा सम्पादनकर्ता (वाचक) ले प्रस्तुत गर्ने भाषामा उत्पादनशीलता देखिन्छ । वाचकले प्रस्तुत गरेको उत्पादनशील भाषामा अलङ्कारको पुट प्रशस्त पाइन्छ । यही नै कलात्मक भाषिक सम्पादन हो ।

२.३.३ समानान्तरता (एबचर्बाबिष्कि)

लोक साहित्यका विविध विधाको सम्पादन गर्दा सम्पादनकर्ताले प्रयोग गर्ने भाषिक तत्वको आवृत्तिको नियमितता नै समानान्तरता हो । यसमा भाषिक उच्चारणलाई समानता र भिन्नताको आधारमा सजाएर रीतिपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा ध्वनि, शब्द, वाक्य, अर्थस्तर अथवा लयात्मक संरचना समावेश हुन्छ ।

२.३.४ विशिष्ट पराभाषिक अभिलक्षण (कउभअर्ष्वा एबचबप्लिनगष्कतष्वँभबतगचभक)

विशिष्ट भाषिक प्रयोग, सङ्केत र शारीरिक सञ्चालनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने कलात्मक भाषा नै विशिष्ट पराभाषिक अभिलक्षण हो । यसमा सम्पादनकर्ता (वाचक)ले परम्परामा आफ्नो अस्ति एव वचाएको कुनै पाठको भाषाको कलात्मक प्रस्तुति योजनाबद्ध रूपमा नभई स्वतस्फूर्त रूपमा तत्काल नै के-कसरी सम्पादन गरेको छ भन्ने अध्ययन गरिन्छ । साधारणतया यो भाषाको ध्वनि, लय, सुर, तान, विषमतान, बलाघात, दीर्घता, विराम, समयको लमाइ आदिसँग सम्बन्धित छ । वाचकले/सम्पादनकर्ताले परम्परित ध्वनिको दृढतापूर्वक बलाघात र तीव्र चाल जुन आफूले परम्परागत रूपमा सिक्दै आएको छ र जानेको छ त्यसलाई प्रस्तुत गर्ने भएकाले टेप रेकर्डर जस्ता प्रविधिको उपलब्धतालाई मह एवपूर्ण ठानिन्छ ।

२.३.५ विशिष्ट ढाँचा/विधि (कउभअष्वाँयकगबिभ)

विशिष्ट विधि भन्नु आफैमा लोकवार्ताका विधा हुन् । विधि त्यो हो, जो परम्परित उत्सव आदिको सम्पादनसँग सम्बन्धित हुन्छ । लोककथाहरू “एकादेशमा वा एकदिनको कुरो हो.....आदिबाट सुरु हुन्छ र भन्नेलाई फूलको माला.....वा तिमीहरू कसैले यसबारे के बुझ्यौ जान्यौ.....? सँगै टुङ्गिन्छ ।” सम्पादनकर्ताले (वाचकले) समुदायमा आफ्नो स्थानीय बोलचालको भाषामा लोकवार्ताको कुनै एउटा विशिष्ट विधिको सम्पादन गर्दछ र दर्शकले त्यही अनुसार मनन गर्दछ, बुझ्दछ । यसर्थ सम्पादनकर्ता र दर्शक बिचको साञ्चारिक सम्बन्ध बताउने मह एवपूर्ण कार्य नै विधि हो, ढाँचा हो । सोरठी लोकगाथामा पनि यस्तै खालको आफ्नै विशिष्ट ढाँचा/विधि रहेको देखिन्छ ।

२.३.६ परम्परा पालन (बउभर्बि तय त्वबमष्टप्यल)

लोकवार्ताका विधाहरू लामो मौखिक परम्परामा बाँचेका छन् र एउटा पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण हुन्छन् । यस क्रममा ती विधाहरू सम्पादन गर्दा सम्पादनकर्ता (वाचक) ले आफूले के सिक्यो, जान्यो र सुन्यो, उसका पुर्खाले के सिकायो र उसले समाजलाई के दिन सक्यो भन्ने विषयसँग सम्बन्धित कार्यलाई नै परम्परा पालन भनिन्छ । परम्परा पालनमा सम्पादनकर्ताले आफ्नो सम्पादन कार्यलाई अरूभन्दा स्तरीय र आकर्षक होस् भन्ने मनसायले केही मात्रामा आफ्नो व्यक्तिगत दक्षता र प्रतिभा दर्साउन सक्छ । यो कुरा सोरठी लोकगाथाको सम्पादनमा पनि देखिन्छ ।

२.३.७ सम्पादनको अस्वीकारोक्ति ९म्कअबिभच या एभचायकबलअभ०

लोकवार्ताका विविध विधाहरू लोकसमुदाय बिच नै बाँचेका छन् । यी विधाहरूको अभिव्यक्ति वा सम्पादन/प्रदर्शन गर्दा सम्पादनकर्ताले आफ्नो व्यक्तिगत सामर्थ्यको अस्वीकारसँगै कार्य सम्पादन गर्दछ । सम्पादनकर्ताले लोक परम्पराबाट आफूले प्राप्त गरेको, बुझेको विषयलाई आफ्नो दायित्व बोध गर्दै लोकव्यवहार वा लोक चालचलनलाई शिष्टताका साथ प्रस्तुत गरेको हुन्छ र जहाँ व्यक्तिको आफ्नोपनालाई कम महत्त्व दिइन्छ । यसर्थ लोकवार्ता विधाको सम्पादनका क्रममा सम्पादनकर्ताले लोकपरम्पराको दायित्व बोधलाई स्वीकार गर्नु पूर्णतः आफ्नो व्यक्तिगत साधनाको प्रस्तुतिलाई अस्वीकार गर्नु नै सम्पादनमा अस्वीकारोक्ति भन्ने बुझिन्छ । लोक नैतिक व्यवहार, हाउभाउ, चेष्टा आदि प्रस्तुत गर्न सम्पादनकर्तामा विशिष्ट ध्यान केन्द्रित गराउँदै कार्य सम्पादनको तालमेल मिलाउने महत्त्वपूर्ण कार्य गर्ने यो आफैमा सम्पादन हो ।

यसरी बाउमनले ७ वटा सूत्रहरूमा आफ्नो सिद्धान्तको व्याख्या गरेका छन् । नेपाली लोक साहित्यको अध्ययनमा यिनको पद्धति उपयोगी देखिन्छ ।

२.४ लाउरी होडको र परम्पराको अनुकूलन

लोकवार्ताविद् लाउरी होडको परम्परा अनुकूलनका प्रवर्तक हुन् । उनले (सन् १९८०) आफ्नो आफ्नो लेखमा मौखिक परम्पराको पारितन्त्रको कुरा उल्लेख गरेका छन् (बन्धु, २०६६ : ८४) उक्त लेख प्रकाशित गरेपछि नै लोकवार्ताका क्षेत्रमा परम्परा अनुकूलनको चर्चा हुन थालेको हो । उनका अनुसार कुनै पनि विधाको पाठ्य रूपमा सन्दर्भ/वातावरणको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । आजका लोकवार्ताले परम्परागत विधा रूपभन्दा पनि स्थानीय, इतिहास, इतिवृत्त र अन्य सान्दर्भिक सूचनाहरू बढी दिएका हुन्छन् । सान्दर्भिक सूचनाहरू अन्तर्गत अध्ययन गरेको समुदाय, त्यस समुदायको सामाजिक-भाषिक संरचना, भौतिक सजावट, बसोवास, आप्रवास आदि लगायतको स्थानीय इतिहास, समुदायका बीचको सम्बन्ध र स्थानान्तरण, शिक्षाको ढाँचाको विवरण पनि रहनु पर्दछ । सान्दर्भिक स्थितिमा सामग्री सङ्कलन गरिन्छन्, त्यसैले सूचकबारे जानकारी बढी हुन्छ । सूचकको जीवन र सामाजिक पृष्ठभूमि, लोकवार्ताका क्षेत्रका उसका गुरु र सङ्कलित सामग्रीबारे उसका धारणाहरू, सङ्कलित सामग्रीको पूर्वरूपबारे उसका र अरूका सोचाइको प्रस्तुति र दर्शकको वर्णन आदि सम्भव भएसम्म चित्रात्मक (फोटो, फिल्म) रूपमा हुनुपर्दछ । होडकोको विचारमा व्यक्ति आफ्नो परम्पराबाट प्रभावित हुन्छ र उसले परम्पराका

तऒवहरूलाई पनि प्रभावित गर्छ । अतः परम्परागत लोकवार्ताका विधाहरूको सम्पादनमा परम्पराको अनुकूलन हुन्छ भन्दै चार प्रकारका अनुकूलनहरूको चर्चा गरेका छन् (बन्धु, २०६६ : ८५-८६) ।

२.४.१ परिस्थिति रूपताऒवक अथवा बाह्य

पर-परम्पराका वातावरणको स्व-परम्पराका सर्वप्रचलित लोकमानसका अनुकूल तऒवमा अनुवाद हुन्छ र कुनै पनि लोक आख्यानको स्थानीयकरण हुन्छ भन्नु परिस्थितिको रूपताऒवक अथवा बाह्य अनुकूलन हो । अर्थात् कुनै जाति वा समुदायमा प्रचलित वातावरणलाई वाचकले आफ्नै वातावरणमा ढाल्नु वा सर्वप्रचलित लोकमानसका अनुकूल तऒवमा अनुवाद गर्नुलाई परिस्थितिको रूपताऒवक प्रयोग भनिन्छ । यो वातावरणको अनुकूलन हो । जस्तै : कुनै लोकआख्यानको स्थानीयकरण हुनु परिस्थितिको अनुकूलन हो । यसमा रूपताऒवक अनुकूलन हुन्छ । यो आन्तरिक तथा बाह्य दुवै दृष्टिबाट अनुकूलन हुन सक्छ ।

२.४.२ परम्परा रूपताको अवक अनुकूलन

होङ्कोद्वारा ठूलो विविधता भनिएको यस खालको अनुकूलनमा लोकाख्यानका प्रसिद्ध चरित्रहरूसँग स्थानीय पात्रहरू जोडिन्छन्, परम्परागत कुराहरूलाई आफ्ना समाजका अनुकूल काँटछाँट गरिन्छ । परम्परागत विधालाई स्थानीय व्यक्तिगत विधामा परिवर्तित गरिन्छ ।

२.४.३ प्रकार्यात्मक अनुकूलन

होङ्कोद्वारा छोटो विविधता भनिएको यस अनुकूलनमा विविध आवश्यक र विशिष्ट विशेषताहरू हुन्छन् । लोकवार्ताका विधाका वाचकको व्यक्तित्व, श्रोताहरूको समूह, समुदायको सूची, धर्म, विगतका घटना र भविष्यका भय र आशाहरू देखापर्दछन् । यो धेरै रहदैन त्यसैले स्थानिक क्षणिक प्रकार्यात्मक अनुकूलन भनिएको छ ।

२.४.४ पारिप्ररूप र प्रारिप्ररूपीकरण

पारिप्ररूपलाई जातिविज्ञान र मानवविज्ञानका क्षेत्रमा विभिन्न अर्थमा प्रयोग गरिने भएता पनि १९७० को दशकतिर लोकवार्ताका क्षेत्रमा अँगालिएको देखिन्छ । होङ्कोले सांस्कृतिक, सामाजिक तथा आर्थिक व्यवस्थाहरू वास्तविक जीवनमा भएँ एकैमा समाहित हुन्छन् भन्दै पारिप्ररूपलाई चिनाएका छन् । उनका अनुसार यसमा विभिन्न क्षेत्रमा बाटो बनाउँदै प्रभावी परिणाम देखाउने, धेरै पटक दोहोरिने र प्रतिनिधिःवपूर्ण हुने, उत्पादनशील भई पुनरुत्पादन गर्न सक्ने, विकसित वातावरण अनुकूल देखाउने, विदेशी बहुविध प्रभावलाई रोक्ने र विशिष्ट चरित्र देखाउने खालका हुने जस्ता तःवहरू समाविष्ट हुन्छन् (वन्धु, २०६६ : ८५-८६) ।

२.४.५ लोकगाथाको/लोककाव्यको पाठ्यीकरण

लोककाव्यका प्रस्तोता तथा लोकगाथाका गायकहरूले मौखिक रूपमा रहेको पाठलाई अभिव्यक्त गरेपछि अध्येताले त्यस मौखिक पाठलाई लिखित रूपमा लिपिबद्ध गर्नु नै पाठ्यीकरण हो । यस सिद्धान्तका प्रयोक्ता पनि लाउरी होङ्को नै हुन् ।

यसरी लाउरी होङ्कोले परम्पराको अनुकूलनको सिद्धान्त प्रस्तुत गरेका छन् । समष्टिमा वातावरण, चरित्र, आख्यान, सामाजिक संस्कृति र भाषामा अनुकूलन हुन्छ भन्ने मूल विचार यस सिद्धान्तले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

२.५ सन्दर्भवादी पद्धतिका आधारमा सोरठी लोकगाथाको विश्लेषणका निम्ति छनोट गरिएका आधारभूत सिद्धान्तका प्रारूप

धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको अध्ययनका सन्दर्भमा माथिका सबै पद्धतिहरू उपयोगमा आउन सक्छन् । तर केही पद्धतिहरू एक आपसमा दोहोरिएको हुँदा निम्नलिखित पद्धतिलाई उपयोग गरिएको छ :

- (क) डेल हाइम्सद्वारा प्रतिपादन गरिएका कउभवपल्लन मोडलका सबै बुँदाहरू सोरठीको विश्लेषणमा प्रयोग गरिएको छ ।
- (ख) वाउमनको सम्पादन सिद्धान्तबाट आलङ्कारिक भाषा र समानान्तरतालाई सोरठी विश्लेषणको आधार बनाइएको छ ।
- (ग) लाउरी होङ्कोद्वारा प्रतिपादित अनुकूलन पद्धति तथा पाठ्यीकरणलाई पनि सोरठीको विश्लेषणका निम्ति उपयोगमा ल्याइएको छ ।
- (घ) प्रस्तुत शोधकार्य धौलागिरि अञ्चलका म्याग्दी जिल्लाका घारा तथा राम्चे गा.वि.स.लाई केन्द्रका रूपमा र म्याग्दी जिल्लाकै चिमखोला, हिस्तान तथा पर्वत जिल्लाका लेकफाँट, क्याडलाई उपकेन्द्र मानी त्यहाँ प्रचलित सोरठी लोकगाथाको सन्दर्भपरक अध्ययनमा आधारित छ । यी स्थानका सोरठीको प्रस्तुति, आख्यान, पात्र, वातावरण आदिमा के कस्तो समानता र भिन्नता छ ? यस पक्षबाट पनि अध्ययन गरिएको छ । यसका लागि तुलनात्मक पद्धतिको पनि उपयोग गरिएको छ ।

२.६ निष्कर्ष

लोकसाहित्यिक विधाहरूका लागि सन्दर्भलाई सर्वोपरी स्थान प्रदान गर्ने नवीन विधि नै सन्दर्भपरक अध्ययन विधि हो । यसले पाठ र सन्दर्भ दुवैको ज्ञानविना कुनै पनि पाठको न्यायोचित निकर्ष हुन सक्दैन भन्ने मान्यता राख्दछ । पाठको प्रयोग हुने तात्कालिक परिवेश वा सन्दर्भ भन्ने अर्थका लागि प्रयोग गरिने शब्द सन्दर्भको आवश्यकता बढ्दै गएको क्रममा समाजभाषा वैज्ञानिक तथा लोकवार्ताविद् डेल हाइम्सले कथनको जातितकैवको कुरा ल्याए । यसले भाषा, साहित्य, संस्कृति र लोकवार्ताका क्षेत्रका समेतलाई प्रभाव पार्यो । डेल हाइम्सबाट प्रभावित भएका रिचार्ड वाउमनले सम्पादन सिद्धान्तको स्थापना र विकास गरे । पाठगत विविधताको समर्थन गर्ने यस सिद्धान्तले शब्द, वाक्य र आशयलाई

मात्र होइन पराभाषिक र साङ्केतिक तःवहरूलाई पनि महःव दिन्छ । यसै गरी अर्कोतर्फ लोकवार्ता वैज्ञानिक लाउरी होङ्कोले लोकवार्तामा स्थान र समयानुसार अनुकूलन हुन्छ भन्ने कुरालाई महःव दिएर परम्परा अनुकूलनको सिद्धान्त प्रतिपादन गरे । यसरी लोकसाहित्यिक अध्ययनलाई पाठबद्ध प्रणालीबाट वर्गीकरण र विश्लेषण गर्ने पद्धतिलाई परिवर्तन गर्दै सन्दर्भका आधारमा तिनकै स्रष्टाकै विचारमा राखेर बुझ्ने बुझाउने पद्धतिको रूपमा सन्दर्भवादी अध्ययन पद्धतिले आफूलाई स्थापित गराएको छ ।

लोकजीवनका विविध अभिव्यक्तिहरूको सर्वेक्षण, सङ्कलन र विश्लेषणका लागि नवीन पद्धति सन्दर्भपरक विधिनै उपयुक्त हुने देखिन्छ, जसले विधागत पहिचानलाई स्पष्ट पार्छ । अतः धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठीको सन्दर्भपरक अध्ययनका लागि सन्दर्भगत अध्ययन विधिलाई समन्वित गरी विश्लेषणका लागि आधार तयार पारिएको छ ।

परिच्छेद : तिन

धौलागिरि क्षेत्र र त्यहाँका पुन मगरजातिको परिचय

३.१ धौलागिरिको नामकरण

शब्दकोशका आधारमा संस्कृत शब्द धौलागिरिको व्युत्पत्ति अर्थ हेर्दा सेतो तथा शुभ्र अर्थ वहन गर्ने धवल र पर्वत अर्थ वहन गर्ने गिरि अर्थात् धवल + गिरिको योगबाट बनेको देखिन्छ । त्यसै गरी अठार मगरात प्रतिष्ठानकी अध्यक्ष बमकुमारी बुढा मगरका अनुसार अफ्यारो भन्ने अर्थ वहन गर्ने धौला, विशाल भन्ने अर्थ वहन गर्ने गि र पानी अर्थ वहन गर्ने रि को योगबाट धौलागिरि शब्दको व्युत्पत्ति (धौला + गि + रि) भएको देखिन्छ (बमकुमारी बुढा मगरसँगको प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता अनुसार)। अत्यन्तै अफ्यारो तथा सेताम्मै हिउँले ढाकिएको र हिउँ पग्लिएर नदी प्रवाहित भएको सुन्दर हिमालय पर्वत नै धौलागिरि पर्वत हो । धौलागिरि हिमालय पर्वतको नामबाट यस अञ्चलको नामकरण भएको पाइन्छ । यसलाई त्यहाँका पुन मगर जातिले शाब्दिक रूपमा धवलागिरि नभनेर धौलागिरि र अझै बूढापाकाहरूले धौलासिरि भनी पुकारेको पाइन्छ ।

३.२ भौगोलिक परिचय

नेपालको पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रका तिन अञ्चलहरू मध्येको एक अञ्चल धौलागिरि अञ्चल हो । नेपालको राष्ट्रिय जनगणना २०६८ को संक्षिप्त नतिजा अनुसार नेपालको कुल जनसंख्या २, ६४, ९४, ५०४ मध्ये ५, ४२, २९६ जनसंख्या रहेको र नेपालको कुल क्षेत्रफल १, ४७, १८१ वर्ग कि.मि मध्ये ८, १९०.९२ वर्ग कि.मि. क्षेत्रफलमा फैलिएको यस अञ्चलको सिमाना पूर्वमा गण्डकी, पश्चिममा कर्णाली र दक्षिणमा राप्ती र लुम्बिनी अञ्चल र उत्तरमा मित्रराष्ट्र चीनको स्वशासित भू-भाग तिब्बतसँग जोडिएको छ । यस अञ्चल अन्तर्गत पर्वत, म्याग्दी, बाग्लुङ र मुस्ताङ गरी चारवटा जिल्ला पर्दछन् तापनि सोरठी लोकगाथाको सम्पादनपरक अध्ययनका लागि पर्वत र म्याग्दीलाई मात्र क्षेत्रकार्य स्थलका रूपमा छनौट गरिएको हुँदा सो सम्बन्धी मौलिकताको खोजी गर्न सम्बन्धित जिल्लाकाबारे जानकारी लिन अत्यावश्यक पर्छ । सर्वप्रथमतः धौलागिरि अञ्चलका चार जिल्लाको संक्षिप्त टिपोट प्रस्तुत गर्दै पर्वत र म्याग्दी जिल्लाका बारेमा चर्चा गर्न सजिलो

हुने देखिएकाले चार जिल्ला, तिनका सदरमुकाम, कुल क्षेत्रफल, कुल जनसंख्या र संसदीय निर्वाचन क्षेत्रहरूको तथ्याङ्क निम्न बमोजिम छ :

तालिका नं. १: धौलागिरि अञ्चलको भौगोलिक विवरण

सि.नं.	जिल्लाको नाम	जिल्ला सदरमुकाम	क्षेत्रफल वर्ग कि.मि	जनसंख्या	गाविस संख्या	न.पा.	इलाका	संसदीय निर्वाचन क्षेत्र
१	वाग्लुङ	वाग्लुङ	१, ७८४	२, ६८, ६१३	५९	१	१३	३
२	म्याग्दी	बेनी	२, २९७.०६	१, १३, ६४१	४०	-	११	१
३	मुस्ताङ	जोमसोम	३, ५७३	१३, ४५२	१६	-	९	१
४	पर्वत	कुस्मा	५३६.८६	१, ४६, ६५०	५५	-	११	२
जम्मा			८, १९०.९२	५, ४२, २९७	१७०	१	४४	७

स्रोत: रा.ज.ग. २०६८ को सङ्क्षिप्त नतिजा तथा म्फ्तचषत एचयार्षभ दृण्ठ(दृण्ठ)

माथि प्रस्तुत गरिएको तालिका नं. १ मा धौलागिरि अञ्चलको भौगोलिक विवरण प्रस्तुत गरिएको छ । यस अञ्चलमा देखा परेका चार जिल्लाहरू मध्ये म्याग्दी र पर्वत जिल्ला मात्र अध्ययनका केन्द्रविन्दु हुन् । ती जिल्लाका बारेमा उपशीर्षक ३.३ र ३.४ मा विस्तृत जानकारी गराइएको छ ।

३.३ जिल्ला परिचय

३.३.१ पर्वत जिल्ला

३.३.१.१ भौगोलिक परिचय र हावापानी

कुस्मा सदरमुकाम रहेको यो जिल्ला पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रको मध्य पहाडी जिल्ला हो । पर्वत नै पर्वत भएको भौगोलिक विशेषताका कारण प्रारम्भिक राज्यको नाम पर्वत रहेको र वि.सं. २०१८ मा गरिएको जिल्ला विभाजनमा यस जिल्लाको नाम सोही आधारमा पर्वत कायम गरिएको देखिन्छ । नेपालका ७५ वटा जिल्ला मध्ये चौथो सानो र धौलागिरि अञ्चलका ४ वटा जिल्ला मध्ये सबैभन्दा सानो जिल्लाका रूपमा रहेको यस जिल्लामा अन्य जिल्लाका तुलनामा जनसंख्याको चाप बढी नै देखिन्छ । विश्वमानचित्रमा

पर्वत २८°००' १९" देखि २८°२३' ५९" अक्षांश र ८३°३३' ४०" देखि ८३°४९' ३०" देशान्तरमा रहेको छ । यस जिल्लाको सिमानामा पूर्वमा कास्की र स्याङ्जा, दक्षिणमा स्याङ्जा र गुल्मी, पश्चिममा गुल्मी, बाग्लुङ र म्याग्दी, उत्तरमा म्याग्दी जिल्लाहरू पर्दछन् । पर्वत जि.वि.स. तथा शाखा तथ्याङ्क कार्यालय २०६३ का अनुसार यस जिल्लाको कुलक्षेत्रफल ५३६.८६ वर्ग कि.मि. रहेको छ । उचाइका हिसाबले समुद्री सतहबाट ५२० मिटर उचाइमा रहेको सेतीबेनीदेखि ३, ३०९ मिटर उचाइमा रहेको हम्पालको लेकसम्मको भू-भाग यस जिल्लामा पर्दछ । राष्ट्रिय जनगणना २०६८ सालको संक्षिप्त नतिजा अनुसार पर्वतमा ३५, ७१९ परिवार संख्या छ भने जनसंख्या १, ४६, ५९० रहेको छ । वार्षिक जनसंख्या वृद्धिदर - ०.७४ देखिने पर्वतमा पुरुष संख्या ६५, ३०१ र महिला संख्या ८१, २८९ देखिन्छ । साक्षरता प्रतिशत हेर्ने हो भने महिला ६६.३८% र पुरुष ८३.४२% रहेको छ । हाल यस जिल्लामा ५५ वटा गा.वि.स., ११ वटा इलाका र २ वटा संसदीय निर्वाचन क्षेत्रहरू रहेका छन् । डिष्ट्रिक्ट प्रोफाइल २००७-२००९ अनुसार यस जिल्लाले नेपालको क्षेत्रफलको ०.३३ र जनसंख्याको ०.६८ प्रतिशत अंश ओगटेको छ । यस जिल्लाको जनघनत्व पश्चिमाञ्चलका पहाडी जिल्लाहरू मध्ये सबैभन्दा बढी (३१९ जना प्रति वर्ग कि.मि.) रहेको छ । साक्षरताका दृष्टिकोणले ७५ जिल्लाहरू मध्ये यो जिल्ला १४औं स्थानमा र समग्र विकास सूचकांकमा २०औं स्थानमा रहेको देखिन्छ । न गर्मी न जाडो समशितोष्ण खालको मनसुनी हावापानी पाइने यस जिल्लाको भौगोलिक अवस्थाको तालिका निम्नानुसार छ :

तालिका नं. २: पर्वत जिल्लाको भौगोलिक अवस्था सम्बन्धी विवरण

सि.नं	विवरण
१.	क्षेत्रफल-४९४ वर्ग कि.मि.के.त.वि. को तथ्याङ्क अनुसार तर ५३६.८६ वर्ग कि.मि नापी शाखा पर्वतको तथ्याङ्क अनुसार ।
२.	देशान्तर- ८३°३३' ४०" देखि ८३°४९' २९" पूर्वी देशान्तर ।
३.	अक्षांश- २७°०' १९" देखि २८°२३' ५८" उत्तरी अक्षांश ।
४.	लम्बाइ- पूर्व-पश्चिम ७ देखि १७ कि.मि. ।
५.	चौडाइ- उत्तर-दक्षिण ३७ देखि ४४ कि.मि. ।

स्रोत: म्कतचषत एचयार्षभदृण्ठ(दृण्ठ)

माथि प्रस्तुत गरिएको तालिका नं १ र उपशीर्षक ३.३.१.१. मा उल्लेख गरिए अनुसार पर्वत जिल्लामा ५५ वटा गा.वि.स., ११ वटा इलाका र २ वटा संसदीय निर्वाचन क्षेत्र रहेका छन् । सोरठी लोकगाथाको सम्पादनपरक अध्ययनका लागि पर्वत जिल्लाका दुईवटा गा.वि.स क्रमशः लेकफाँट र क्याडलाई छनौट गरिएको हुँदा ती गा.वि.स.का बारेमा संक्षिप्त रूपमा जानकारीका लागि तालिका पेश गरिएको छ, जुन निम्नानुसार छ :

तालिका नं. ३: क्याड र लेकफाँट गा.वि.स. को संक्षिप्त विवरण

सि.नं	विवरण	क्याड	लेकफाँट
१	क्षेत्रफल वर्ग कि.मि.	२०.४९	२१.७१
२	जनसंख्या जम्मा	२३७७	३१५३
३	मगरको संख्या	२२७६	१०९१
४	ईलाका नं.	२	१
५	निर्वाचन क्षेत्र	१	१

स्रोत: म्कतचष्म एचयार्षभदृण्णठ(दृण्णठ)

माथि प्रस्तुत गरिएको तालिका नं. ३ ले ती गा.वि.स. को फैलावट, त्यहाँको जनसंख्याका बारेमा पस्ट पारेको छ ।

सोरठी लोकगाथा सम्पादन गर्ने क्रममा लेकफाँट गा.वि.स.का ४, ७, ९ र क्याड गा.वि.स.का १, २, ३, ४ वडाका समूहहरूको उपस्थिति रहेको हुँदा तिनका बारे छोटो जानकारी निम्न तालिका अनुसार दिइएको छ:

तालिका नं. ४: लेकफाँट र क्याड गा.वि.स.का वडा अनुसार जनसंख्या, घरपरिवार र गाउँ तथा वस्ती संख्या

सि.नं	गा.वि.स.को नाम	विवरण	वडा नम्बर								
			१	२	३	४	५	६	७	८	९
१	लेकफाँट -	१. घरपरिवार				५८			८४		६७
	गाउँ-कुवापानी-	२. महिला				११६			१६३		१५२
	४, बनबडे-९,	३. पुरुष				१४१			१९४		१६४
	लोप्रे-७)	४. जम्मा				२५७			३५७		३१६
		५. गाउँ/वस्ती				१			४		२

२	क्याड (गाउँ-लेस्पार)	१. घरपरिवार	४२	२९	६२	४७					
		२. महिला	९९	६९	१४४	१०७					
		३. पुरुष	११४	७७	१४४	११५					
		४. जम्मा	२१३	१३८	२८८	२२२					
		५. गाउँ/वस्ती	१		१	१					

स्रोत: District Profile 2007-2009.

माथि उल्लिखित तालिका नं. ४ ले पर्वत जिल्लाको लेकफाँट र क्याड गा.वि.स. को वडा अनुसारको जनसंख्या वस्ती, वडा, घरपरिवार तथा महिला पुरुषहरूको जनसंख्याबारे प्रस्ट पारेको छ ।

३.३.२ म्याग्दी जिल्ला

३.३.२.१ भौगोलिक परिचय र हावापानी

पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रको धौलागिरि अञ्चलका चार जिल्लाहरू मध्ये म्याग्दी जिल्ला पहाडी जिल्ला हो । बेनी सदरमुकाम रहेको यस जिल्लाको नामकरण वि.सं २०१८को जिल्ला विभाजनमा प्रथमपटक भएको हो (म्याग्दी, २०६१:१) । नेपालको इतिहासमा पर्वत राज्यको वंशावलीलाई आधार मान्दा म्याग्दी जिल्ला मगरहरूको क्षेत्र हो । यहाँका स्थानका नामहरू मगर भाषाकै आधारमा राखिएको पाइन्छ । अठार मगरात प्रतिष्ठानकी अध्यक्ष बमकुमारी बुढा मगर अनुसार मगरहरू खानी खन्ने कार्यमा प्रवीण थिए । उनीहरूको मुख्य पेशा नै त्यही थियो । माटो सुँघेर खानी पत्ता लगाउने र खन्ने काममा पारङ्गत थिए । खानी खन्ने क्रममा मान्छे भेटिएनछ, हराएछ । अनि वारि डाँडाबाट पारि डाँडातर्फ मगर भाषामा 'रू माल्दी' (रू=मान्छे, माल्दी=छैन, हरायो) भनी चिच्याएछ । त्यही माल्दी शब्द अपभ्रंस हुँदै म्याग्दी हुन गएको हो (बमकुमारी बुढा मगरसँग मिति २०७० वैशाख १ गतेका दिन लिइएको प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ताबाट) । यसबाट मगर भाषाकै शब्दबाट म्याग्दी रहन गएको भन्ने जानकारी प्राप्त हुन्छ । यस जिल्लाको सिमानामा पूर्वमा कास्की र पर्वत, पश्चिममा बागलुङ, डोल्पा र रूकुम, उत्तरमा मुस्ताङ र डोल्पा तथा दक्षिणमा बागलुङ रहेका छन् । प्रसिद्ध धौलागिरि हिमालको काखमा अवस्थित यो जिल्ला अक्षांश २८°२०" उत्तरदेखि २८°४७" उत्तरसम्म र देशान्तर करिब ८३°०८" पूर्वदेखि ८३°५३" पूर्वसम्म फैलिएको छ, (म्कतचञ्जत एचयार्षभ दृण्ठ(दृण्ठ) । म्कतचञ्जत एचयार्षभ दृण्ठ(दृण्ठ) अनुसार यस जिल्लाको कुल क्षेत्रफल

२२९७.०६ वर्ग कि.मि. रहेको छ । उचाईको हिसाबले समुन्द्री सतहदेखि ७९२ मीटरको उचाईमा रहेको रत्नेचौर गा.वि.स.देखि अधिकतम ८१६७ मीटरसम्मको धौलागिरि हिमालसम्मको भू-भाग यस जिल्लामा पर्दछ । राष्ट्रिय जनगणना २०६८ सालको संक्षिप्त नतिजा अनुसार म्याग्दी जिल्लामा २७, ७६२ परिवार संख्या छन् भने जम्मा जनसंख्या ११३, ६४१ रहेको छ । वार्षिक जनसंख्या वृद्धिदर -०.०७ देखिने म्याग्दी जिल्लामा पुरुषको संख्या ५१, ३९५ र महिलाको संख्या ६२, २४६ रहेको देखिन्छ । साक्षर जनसंख्या प्रतिशत हेर्दा महिला साक्षर प्रतिशत ६४.४८% र पुरुष ८१.०७% रहेको देखिन्छ । यस जिल्लामा ४० वटा गा.वि.स., ११ वटा इलाका र १ वटा संसदीय निर्वाचन क्षेत्रहरू रहेका छन् । वि.सं.२०६८ मा थप एक घारा गा.वि.स. थप गरिएको हुँदा हाल ४१ वटा गा.वि.स. देखिन्छ । अर्ध-उष्ण, समशितोष्ण तथा शितोष्ण खालको हावापानी पाइने यस जिल्लाको भौगोलिक अवस्थाको तालिका निम्नानुसार छ :

तालिका नं. ५: म्याग्दी जिल्लाको भौगोलिक अवस्था सम्बन्धी विवरण

सि.नं	
१.	क्षेत्रफल- २, २९७.०६ वर्ग कि.मि
२.	देशान्तर- ८३°०८" देखि ८३°५३" सम्म पूर्वी देशान्तर
३.	अक्षांश- २८°२०" देखि २८°४७" सम्म उत्तरी अक्षांश
४.	लम्बाई- ६३ कि.मि.
५.	चौडाई- ३६.५ कि.मि.
६.	जनघनत्व- ५० जना प्रतिवर्ग कि.मि.

स्रोत: म्कतचषत एचयार्षभदृण्णठ(दृण्णठ)

माथि उल्लेख गरिएका तालिका नं. १ र उपशीर्षक ३.३.२.१ मा उल्लेख गरिए अनुसार म्याग्दी जिल्लामा ४१ वटा गा.वि.स. छन् तापनि जहाँ जहाँ सोरठीको प्राचीन र पूर्ण रूप भेटिन्छ, त्यहाँ-त्यहाँ गएर सोही क्षेत्रलाई क्षेत्रकार्य स्थलको रूपमा छनौट गरिएको थियो । ती स्थानहरू क्रमशः घारा गा.वि.स.को खिबाङ, चिमखोला गा.वि.स.को चिमखोला, हिस्तान मण्डली गा.वि.स.का दोसल्ले र रीमा तथा राम्चे गा.वि.स.का काफलडाँडा गाउँहरू रहेका छन् । माथि नै जानकारी दिइ सकिएको छ कि घारा गा.वि.स २०६८ मा मात्र थप

भएको हुँदा र शोधकर्ताले शोधकार्य गर्दाको अवस्थामा केन्द्रीय तथ्याङ्क विभागबाट संक्षिप्त जानकारी मात्र प्रस्तुत गरिएको हुँदा घारा गा.वि.स.का बारेमा सुक्ष्म रूपले जानकारी दिन सकिएको छैन यहाँ केवल हिस्तान मण्डली, राम्चे र चिमखोला गा.वि.स.का बारेमा जानकारी दिइएको छः

तालिका नं. ६: तिन गा.वि.स.का वडा अनुसार जनसंख्या र घरपरिवार विवरण

सि.नं	गाविसको नाम	वडा	घरपरिवार	महिला	पुरुष	जम्मा
१	चिमखोला	५	३७	९२	६७	१५९
		७	४९	१०६	११०	२१६
२	हिस्तान मण्डली	६	६१	१२९	९८	२२७
		९	५८	१२६	११४	२४०
३	राम्चे	५	६०	१५४	१०१	२५५

स्रोत: म्फकतचष्अत एचयार्षभिदृण्णठ(दृण्णढ)

तालिका नं. ७: चार गा.वि.स.का परिवार संख्या र जनसंख्याको संक्षिप्त जानकारी

सि.नं.	गाविसको नाम	परिवार संख्या	जम्मा जनसंख्या	महिला	पुरुष
१	घारा	६७७	२, ४७१	१, ०८५	१, ३८६
२	चिमखोला	३६०	१, ३१७	५८१	७३६
३	राम्चे	४६०	१, ६००	७०८	८९२
४	हिस्तान मण्डली	४९२	१, ६७५	७३८	९३७

स्रोत: ल्वतष्यलर्वा एयउगवितष्यल बलम ज्यगकप्लन ऋभलकगक दृण्णज्ञ।

माथि उल्लेख गरिएका तालिका नं. ६ र ७ मा म्याग्दी जिल्लाका चार गा.वि.स. क्रमशः घारा, चिमखोला, राम्चे र हिस्तान मण्डलीको परिवार संख्या, जनसंख्याबारे जानकारी दिइएको छ; जहाँ सोरठी लोक गाथाको सम्पादन गरिएको थियो ।

३.४. ऐतिहासिक परिचय

प्राचीन नेपालको संरचना तथा शासन व्यवस्था नितान्त भिन्न थियो । नेपाल भनेर तत्कालीन काठमाडौँ उपत्यकालाई मात्र भनिन्थ्यो भने उपत्यकाभन्दा बाहिरको अन्य भू-भाग विभिन्न राज्यमा विभाजित थियो । त्यहाँ विभिन्न समयमा विभिन्न राजाहरूले स्वतन्त्र रूपमा राज्य सञ्चालन गरेका थिए । नेपालको पश्चिम भू-भागमा खश र मगरहरूले राज्य गरेको देखिन्छ । नेपालको पश्चिमी क्षेत्रमा पर्ने हालको धौलागिरि अञ्चलका मुस्ताङ, म्याग्दी, पर्वत र बाग्लुङ जिल्लाहरू मध्यकालको पर्वत राज्यको सानो भूभाग रहेको कुरा इतिहासबाट थाहा हुन आउँछ । यसैले यस शोधकार्यका लागि छनौट गरिएका पर्वत र म्याग्दी जिल्लाको ऐतिहासिक पक्षको जानकारीका लागि प्राचीन पर्वत राज्यको इतिहास कोट्याउनु पर्ने हुन्छ । मध्यकालको इतिहासमा देखा परेको चौबीसी राज्यको पनि आफ्नै इतिहास छ । चौबीसी राज्यको विभिन्न टाकुरे राज्यहरू मध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र शक्तिशाली राज्य पर्वत थियो । ह्यामिल्टनका अनुसार यस राज्यमा अधिकांश भाग पर्वतै पर्वत रहनु जस्ता भौगोलिक विशेषताका कारणले यो राज्य पर्वत नामले प्रख्यात थियो (ह्यामिल्टन, १९७१ : २७०-२७२) भन्ने रहेको छ । मल्लकालको उत्तरार्द्धमा घर संख्याका आधारमा राज्यको नाम राख्ने चलन अनुसार पर्वत राज्यलाई आठ हजार पर्वत मानिन्थ्यो (श्रेष्ठ, २०४२:१) । पछि ई.सं. १६०९-३६ का गोरखाका राजा राम शाहका समकालीन राजा प्रतापी नारायण (डिम्ब बमका नाति र नागबमका छोरा) कालीवार ८००० पर्वत र कालीपार ८००० पर्वत गरी कुल १६००० पर्वतको राजा भएको बुझिन्छ । अतः १६ हजार पर्वतको सिङ्गे राज्य नै पर्वत राज्य थियो । जसको सिमाना उत्तरमा भोट, दक्षिणमा गुल्मी र गल्कोट, पूर्वमा मोदी खोला र पश्चिममा जुम्ला राज्यसम्म फैलिएको थियो ।

पुरातात्विक साधनको अभावले गर्दा केवल वंशावली, जनश्रुतिका आधारमा चौबीसी राज्यको इतिहास लेखिएको पाइन्छ । प्राचीनकालमा नेपालमा लिच्छवीहरूको शासन व्यवस्था थियो । लिच्छवीहरूको अभिलेख जुम्लासम्म पाइएकाले पर्वत पनि लिच्छविहरूको अधीनमा रहेको थियो भन्न सकिन्छ (मेचीदेखि महाकाली, २०३१:६२४) । करिव ईशाको नवौँ शताब्दीतिर लिच्छविहरू कमजोर बन्दै गए । अन्ततः लिच्छवि शासनको पतन भयो । यहि समयताका खशिया मल्लहरूको उदय भयो । खशिया मल्लहरूको राज्य पश्चिममा गढवाल र पूर्वमा त्रिशुली गण्डकीसम्म फैलिएको थियो (ऐजन, २०३१, ६२४) । ईशाको दशौँ शताब्दीतिर नागराजद्वारा उदय भएको खस राज्यको शासन वि.सं १४४८ अर्थात् चौधौँ शताब्दीका अभय मल्लको समयसम्म कायम रह्यो (ऐजन, २०३१, ४५१) । खस राज्यको

पतन भएपछि पश्चिम नेपालमा कर्णाली प्रदेशमा बाईसे र गण्डकी प्रदेशमा चौबिसे समूहले चिनिने स-साना राज्यहरू देखा परे (अधिकारी, २०५५:१) । विक्रमको पन्ध्रौं शताब्दीको उत्तरार्द्धमा विशाल खस राज्य टुक्रिई गण्डकी प्रदेशमा चौबिसे राज्य खडा भयो । ती मध्ये शक्तिशाली राज्य पर्वत देखिन्छ । पर्वत राज्यको स्थापना तथा यस राज्यको शासन क्रमका बारे वंशावलीमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । पर्वतका राजा मलयवम मल्लको राज्यकालका पण्डित प्रेमनिधि पन्तद्वारा लिखित शिवताण्डव तन्त्रको 'मल्लादर्श' अनुसार बाईसी राज्य मध्येको रूकुमका राजकुमार आनम्मले चौबिसे राज्य अन्तर्गत पर्ने पर्वत राज्यको ताकुम प्रदेशमा आइ नयाँ राज्य स्थापना गरे (श्रेष्ठ, २०४२: ४) भन्ने जानकारीबाट आनम्मलाई पर्वत राज्यको संस्थापक तथा प्रथम राजा मान्न सकिन्छ । यसबाहेक केही भिन्न खालको भनाई पनि देखिन्छ । मेचीदेखि महाकाली (२०३१) अनुसार खस राज्यहरू स-साना राज्यहरूमा टुक्रिन पुगेपछि ताकुममा थापाहरूले शासन शुरू गरे । नरु थापा (२०६७) अनुसार थापा थर होइन वंश जनाउँछ । चिनिया भाषामा "मङ्गोल देश" लाई 'था' र त्यस ठाँउसँग सम्बन्धित भन्ने बुझाउन 'पा' वा 'वा' प्रयोग हुन्छ । तसर्थ चिनियाँ भाषामा 'थापा' शब्दको अर्थ 'मंगोलियावासी' भन्ने बुझिन्छ (थापा, २०६७:२८) । ती थापा राजाहरूले पुराना राजवंशी मगरहरूको चर्को शोषण, दमन, खस भाषामा प्रतिबन्ध जस्ता दुराग्रह प्रस्तुत गरे (म्याग्दी, २०६१:२) । उक्त समयमा जेतु वम (जेतुम्म) ले रूकुममा राम्रो शासन गरेको देखेर सोलेरपारका निसेल भुजेल भनिने चार हजार पर्वतका मगरहरूले जेतुम्मका छोरा आनम्मलाई मागी ल्याई ढोरका राजा बनाए (मेची देखि महाकाली, २०३१:४५२) भन्ने देखिन्छ भने अर्को एक अप्रकाशित वंशावली अनुसार आनम्मले रूकुमको पूर्वी प्रदेशमा पर्ने सर्पकोट, अर्णाकोट प्रदेश विजय गर्दै ताकुमका स्थानीय शासकमाथि विजय गरी ताकुममा राज्य सञ्चालन गरेका थिए, जसमा निजी भुजी प्रदेशका केही भुजेलहरूको पनि सहयोग रहेको थियो (श्रेष्ठ, २०३७:४३९) भन्ने देखिन्छ । मेची देखि महाकाली (२०३१) अनुसार आनम्म वम वि.सं. १५१० मा राजा भएका थिए । वंशावली अनुसार पर्वतमा चौध जना राजाहरूले राज्य गरेको देखिन्छ । इतिहासकारहरूको चलन अनुसार प्रत्येक राजालाई २५ वर्षको शासन अवधि दिइन्थ्यो (श्रेष्ठ, २०४२:४) । यसर्थ पर्वतका राजाले (१४×२=३५०) ३५० वर्ष जति राज्य गरेको देखिन्छ । यस वंशको चौधौं तथा अन्तिम राजा कीर्तिवम मल्ल थिए । ती १४ राजाहरू क्रमशः १) आनम्म २) चन्द्रम्म ३) डिम्म (दिम्म) ४) नाग मल्ल ५) नारायण मल्ल ६) राज मल्ल ७) शिव मल्ल ८) नाग मल्ल (दोस्रो) ९) नारायण मल्ल

(दोस्रो) १०) साह मल्ल ११) घनश्याम मल्ल १२) मलेवम मल्ल १३) प्रियव्रत मल्ल १४) कीर्तिवम मल्ल रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०४२: ५) ।

राजा डिम्मले जेठो छोरो नागम्मलाई (जसले आफ्नो पालादेखि 'म्मान्त' को सट्टा 'मल्लान्त' नाम राखे) सम्पूर्ण राजकाज सुम्पे । त्यसताका कर्णाली प्रदेश र गण्डक प्रदेशका राजाहरूले दिल्लीका वादशाह सुल्तान सिकन्दर लोदी कहाँ सित्तो (सामन्त राजा वा रजौटाहरूले ठूला राजा वा सम्राटलाई बुझाउने कर वा रकम) बुझाउन लैजाने गर्थे । नागम्ब वि.सं १५३० तिर पर्वत राज्यको सित्तो बुझाउन दिल्ली गएका वखत सुल्तानका दरबारमा एक पहलवानसँग कुस्ती पर्दा विजयी भएको हुँदा स्यावासी दिदै 'मल्ल' पदवी प्रदान गरे र सोही दिनदेखि मल्ल पदवीलाई आफ्नो नाम पछाडि जोड्ने गरेका हुन् भनिन्छ (मल्ल, २०२८: ४५) । यसर्थ नागवम (नागम्म)को समयदेखि नामको पछाडि 'मल्ल' लेख्न थालियो । नागवमले आफूलाई नाग मल्ल भनेर चिनाउन थाले । नाग मल्लका छोरा नारायण मल्लले वि.सं. १५९० तिर पर्वत राज्यको कार्यभार समाले (मल्ल, २०२८:४६) । उनले मोदी पारीको भू-भाग जित्दै सेती नदीसम्म आफ्नो राज्य विस्तार गरे । गोरखा वंशावली अनुसार प्रतापी राजा नारायण मल्ल गोरखाका राजा राम शाह (ई.सं.१६०९-३६) का समकालीन राजा थिए । उनी आफू काशीवास जानुअघि आफ्ना तिन भाइ छोराहरूलाई राज्य बाँडि दिए, जसका कारण पर्वत भन्ने सानो भयो (मेचीदेखि महाकाली, २०३१:४५३) । नारायण मल्लपछिका छैटौँ पुस्ता अर्थात् आनम्बका १२औँ पुस्ताका रूपमा देखा परेका मलेवमले पर्वतमा वि.सं १७४३ देखि वि.सं १७९१ सम्म राज्य गरे (अधिकारी, २०५५:४२) । उनका नाति कीर्तिवम मल्ल पर्वतका अन्तिम राजा हुन् , जतिबेला पृथ्वीनारायण शाहद्वारा नेपाल एकीकरणको कार्य सुरुवात हुन थालेको थियो । पर्वत राज्य कत्तिको शक्तिशाली थियो भन्ने कुरा पर्वत राज्यको क्रियाकलाप तथा पृथ्वीनारायण शाहले दिएको हाँकवाट थाहा हुन्छ : "सम्पूर्ण बाइसी चौविसी राजा गोरखा समेत मेहलको रूख गाडी होली गर्थ्यो । पर्वत्या राजाले एक छते चीर गाडी होली गर्थ्यो । अरू कसै राजाले एक छते चीर गाड्यो भने पर्वत्या राजाले सुन्यै मात्र लस्कर लिई उसलाई जिती चीर च्याती दिन्थ्यो ।" यो खबर पृथ्वीनारायण शाह महाराजबाट सुन्नुभयो र लौ चयातोस् पर्वते राजा भनी तीन छते चीर गाडी होली गर्नुभयो । यो खबर पर्वते राजाले सुनी चीर च्यातन मनसुवा गर्थ्यो । वीचमा लमजुड हुनाले आएन (मेचीदेखि महाकाली, २०३१: ४५३) । त्यसताका पर्वत र गोरखाविच प्रत्यक्षतः सङ्घर्ष नभए तापनि अप्रत्यक्षतः अन्तर सङ्घर्ष रहेको देखिन्छ । वि.सं. १८३१ मा

पृथ्वीनारायण शाहको मृत्यु पश्चात् उनका जेठा छोरा प्रतापसिंह शाह, उनी पछि रणबहादुर शाहको नायबीमा राजेन्द्र लक्ष्मी रबहादुर शाहले क्रमशः नेपाल अधिराज्यको एकीकरणको प्रक्रियालाई अगाडि बढाइरहे । बहादुर शाहले आफ्नो भाउजू राजेन्द्र लक्ष्मीको मृत्यु पश्चात् बल र अक्कल दुवैको प्रयोग गरी पाल्पालाई आफ्नै हातमा ल्याए । त्यसपछि अन्य राज्यहरू कमजोर बन्दै गए । यस्तो अवस्थामा शक्तिशाली राज्य पर्वत एक्लो हुन पुग्यो । बहादुर शाहले पर्वतलाई तिनतिरबाट आक्रमण गर्ने नीति अपनाए । तिन महिनासम्म पर्वतेहरू गोरखाली फौजसम्म लगातार लडी रहे । गोरखालीहरूलाई मोदी नदी पार गर्न दिएका थिएनन् । त्यस बेलासम्म कीर्तिवम मल्ल म्याग्दी खोलाको बाटो पश्चिमतिर लागेर काशी पुगे । नारायण मल्ल र उनका पाँचभाई मध्ये तिन भाई जेजात, जामुनी र बौद्धले वीरगति प्राप्त गरे । यसरी रणबहादुर शाहको पालामा वि.सं. १८४३ मा पर्वत राज्य नेपाल राज्यमा गाभिन पुग्यो (पूर्ववत्, २०३१: ४५६) ।

अतः लिच्छवि कालीन राज्य कमजोर बनेपछि नेपालको पश्चिमी भू-भागमा विक्रमको दशौँ शताब्दीदेखि चौधौँ शताब्दीसम्म खश शासकहरूले शासन गरे । अधिकारी (२०५५) अनुसार जुम्लाका कल्याण राजवंशका संस्थापक राजा बलिराज हुन् । विभिन्न वंशावली र अभिलेख अनुसार बलिराजको समय वि.सं. १४५५-६१ देखि अन्तिम वंश सूर्यमान शाह वि.सं. १८२४-४६ सम्म पन्द्रवटा पुस्ताले शासन गरेका थिए । ती मध्ये बलिराजका सातौ पुस्ताका रूपमा देखापर्ने मान शाही (वि.सं. १५८६-१६४२) ले आफ्नो पालामा भूमिदान बकस पाउनेहरूको विवरणमा उल्लेख गरिएका नामहरूमा खश जात अन्तर्गत केलु बुडा (शाके १४८५), शिरा बुडा (शाके १४८९), कैलु बुडा (शाके १४९७), पकवु बुडा (शाके १४९७) र तुलु रोकाया (शाके १५०७) रहेको देखिन्छ । खस राज्यको पतन पश्चात मङ्गोलियावासी अर्थ बुझाउने थापा राजवंशले ताकुममा राज्य गरे । उनीहरूमाथि आनम्मले विजय प्राप्त गरी पर्वत राज्यको स्थापना गरे । आनम्मका चौथो पुस्ता नागम्मबाट आफ्नो नामको पछाडि मल्ल जोडि नाग मल्ल भनी उल्लेख गर्न पुगेको यस राजवंशले चौधौँ पुस्तासम्म आफ्नो एक छत्र शासन सत्ता कायम गर्‍यो । चौधौँ पुस्ता कीर्तिवम मल्लका समयमा नै शक्तिशाली पर्वत राज्य नेपाल राज्यमा गाभियो ।

३.५ पुन मगर जातिको संक्षिप्त परिचय

यस शोध कार्यमा अध्ययनको केन्द्रका रूपमा रहेको जाति नेपालको पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रमा पर्ने विभिन्न ३ अञ्चलहरू मध्ये धौलागिरि अञ्चलमा बसोबास गर्ने पुन मगरहरू हुन् । पुन मगर नेपालको कुल जनसंख्या मध्ये तेस्रो स्थानमा रहेको मगर जाति अन्तर्गत पर्ने एक जाति हो । राष्ट्रिय जनगणना २०६८ को संक्षिप्त जानकारी अनुसार नेपालको कुल जनसंख्या २६, ४९४, ५०४ को ७.१% अर्थात् १, ८८७, ७३३ जनसंख्या मगरको रहेको छ । पाँच विकास क्षेत्रहरू मध्ये सबैभन्दा बढी मगरको जनसंख्या रहेको क्षेत्र नै पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र हो । जहाँ मगरको संख्या ८२१, ५३० रहेको छ । प्रतिशतको आधारमा हेर्दा मगरको जनसंख्या धौलागिरि अञ्चलमा सबैभन्दा बढी देखा पर्दछ । धौलागिरि अञ्चलका चार जिल्लाहरू मध्ये पनि सबैभन्दा बढी प्रतिशत म्याग्दी जिल्लामा रहेको छ ।

३.५.१ नामकरण र उद्गमस्थल

स्थान र पेशाका आधारमा नेपालका विभिन्न जातजातिका थर उपथरको नामपद बनेको देखिन्छ । नेपालको जनसंख्याको तेस्रो स्थानमा रहन पुगेको मगर जाति आदिवासी जनजाति मध्ये प्रथम स्थानमा रहेको छ । यस मगर जातिको नामकरणका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूको आ-आफ्नै मत देखा पर्दछ । प्राचीन मगर र अक्खा लिपिका लेखक एम.एस थापा मगर (२०४९) अनुसार लिच्छवि, वृजि, विडाल, मेदेस, भाटी, कवि वा कभि, सिथयन, अफर्ति, अवाटी तथा चिनियाँ इतिहासकारहरूद्वारा यु-ची भनिने मगर जातिको 'मगर' शब्द आर्यहरूद्वारा राखिएको र यो मगर शब्द 'मङ्गोल' शब्दबाट अपभ्रंश भएको हो (थापा, २०४९ : १) । अर्का इतिहासकार योगी नरहरिनाथले अमरकोशादि शास्त्र पुराणमा महादेवका रूपमा वर्णन गरिएका महाराजकि कालान्तरमा महाराजि, महारा, मगरा हुँदै मगर बन्न गएको कुरा उल्लेख गरेका छन् (योगी र गुरुङ्ग, २०२० : २६) । किराँत जाति, भाषा र संस्कृतिका अन्वेषक इमानसिंह चेमजोडको भनाइ अनुसार 'मंगोल' शब्दबाट 'मगर' शब्द बनेको हो भन्दै अर्थ सहित 'मगर' शब्दको विच्छेद गरेका छन् । माङ्ग + अरुई/आर (mang+ arui or ar) जसको अर्थ भोट बर्मेली र चिनियाँ भाषामा क्रमशः 'मङ्गोलियन' र 'सन्तान' भन्ने हुन्छ (चेमजोड, १९६७ : ७३) । नेपाल राष्ट्रिय जातीय सङ्ग्रहालयका अध्यक्ष बमकुमारी बुढा मगर (२०६९) ले "मङ्ग+रङ्ग" शब्दको उच्चारण गर्दै जाँदा यसैबाट "मङ्गुर" हुन पुग्यो । अभैपनि नेपालको गैर मगर र सुदूर पूर्वका मगरहरू मङ्गुर भन्ने गर्दछन् (बुढा, २०६९ : ५३) । यस्तै गरी खाम (पाङ्ग) भाषा तथा खाम भाषीको वंशावलीमा विशेष रुचिका साथ खोज गरिरहेका व्यक्ति रणप्रसाद घर्ती मगरले पनि मङ्गुर शब्दबाट मगर बनेको भन्दै

डा. केशरजङ्ग बरालको मतलाई खण्डन गर्न खोजेका छन् (घर्ती, २०६२: ३२-४०) । डा. केशरजङ्ग बराल (२०५०) ले 'मंगल' शब्दबाट 'मगर' शब्दको व्युत्पत्ति भएको कुरा स्वीकार गरेका छन् भने अर्कोतिर 'महर' शब्दबाट मगर हुनसक्छ भन्दै जुम्लेली राजा पुण्य मल्लको कनकपत्र १२५८ को तर्कलाई अगाडि सारेका छन् (बराल, २०५०: २७-२८) । त्यसै गरी सूर्यबहादुर घर्ती क्षेत्रीले पनि मगर जातिमा 'महर' थर पाइनाले महर, मंगोर, मंगवर हुँदै मगर शब्दको विकास भएको भन्ने मत प्रस्तुत गरेका छन् । ने. सं. २२० (वि.सं १९५७) को ताम्रपत्रमा 'मंगवर' विषयको उल्लेख रहेको देखिन्छ, जुन मगरजातिको बारेमा प्रकाश पार्ने हालसम्मको सबैभन्दा पुरानो अभिलेख मानिन्छ (पन्त र शर्मा, १९७७ : ६) । त्यसैले पनि 'महर' शब्दको अपभ्रंशबाट 'मगर' शब्द बनेको भन्ने मत स्वीकार गर्न नसकिने अवस्था छ । मगर जातिको शारीरिक बनावट, स्वभाव, व्यवहार आदिले पनि यस जातिलाई मङ्गोलसँग दाँज्न सकिने आधार प्रदान गर्दछ । एम.एस थापा (२०४९) अनुसार बाइबल, मनुस्मृति, मुन्धुममा चर्चित घटना र चीनको ऐतिहासिक वृत्तान्तमा इ.पू. ३१०० को भौगर्भिकप्रलय कालको गणना लगभग मिल्न गएको देखिन्छ । यसै समयमा मंगोलियाईहरू जीविकाको खोजीमा अन्यत्र बसाइँ सर्न पुगेका थिए । आजभन्दा ४१०० वर्ष अगाडि अर्थात् इ.पू. ३१०० तिर मगर लगायतका अन्य मंगोलियाई वंशजहरू यस भारतीय महाद्वीपमा प्रवेश गरेको देखिन्छ (थापा, २०४९ : ४) । डा. हर्षबहादुर बुढामगरले (२०७०) प्रस्तुत गरेको आफ्नो लेखमा उद्धृत श्रीमती बोडा सरोल्टाको अभिव्यक्ति सरसर्ती हेर्दा मध्य एसियाबाट कालान्तरमा युरोपमा प्रवेश गरेका जल भन्ने दाजु र वनथवच भन्ने भाइ मध्ये हुणका सन्तान खैबरपाटीबाट भारत पसेका थिए भने मग्यारको सन्तान चीन र तिब्बत हुँदै नेपाल पसेका थिए (बुढामगर, २०७० : २३२) । यस कुरालाई विश्वप्रसिद्ध भाषाविद् मोरिस स्वदेशद्वारा निर्धारित मापदण्ड (Swadesh 1972 : 232) अन्तर्गत अक्टुबर १९९५ ई. मा गरिएको सर्वेक्षणमा मगर र मग्यार भाषाका शब्दहरूमा २०% समानत देखा परेकाबाट पनि प्रष्ट हुन्छ (बुढामगर, २०७०: २३२) । यसै गरी नारायण प्रसाद श्रेष्ठले (२०४९) मा प्रो. टुचीको भनाईलाई उद्धृत गरेको अंशले पनि मगरका बारेमा थप जानकारी दिने देखिन्छ । उनका अनुसार "मङ्गोलको मगरसेनाले भोट तिब्बतदेखि लिएर मध्यनेपाल समेत कब्जा गरेका थिए । नेपालको यस भू-भागलाई मगरात भनिन्थ्यो" । यहाँ उल्लेखित विविध आधारहरूलाई केलाउँदा भोट बर्मेली शब्द 'मङ्गोल' बाट अपभ्रंश भई 'मङ्गोर', मंगवर हुँदै 'मगर' शब्द बनेको स्पष्ट देखिन्छ ।

नेपालका मगर जातिका मूल पुरुष एउटै हुन् । प्राचीन मगर जातिका यायवरीय जीवन पद्धति, भौगोलिक विविधता तथा जनसम्पर्कको अभावका कारणले विभिन्न थर र उपथरको जन्म हुनु स्वभाविक नै हो । “एक मगर पुरुषका दुई भाइ छोराहरू थिए । ती मध्ये एकका अठार भाइ र अर्काको बाह्र भाइ सन्तान जन्मिए । उनीहरूकै सन्तान अठार पन्थी र बाह्र पन्थी मगर भएका हुन्” भन्ने जनविश्वास पुराना जनजिब्रोमा अभै जीवित नै पाइन्छ । अठार मगराती पाङ (खाम) मगर भाषी सभ्यता राप्ती क्षेत्रमा र बाह्र मगराती (ढुट मगर भाषी) सभ्यता गण्डकी क्षेत्रमा भयाँगिँदै गयो । जनसम्पर्कको अभाव तथा भौगोलिक विकटता जस्ता कारणले राप्ती क्षेत्रका अठार मगराती सभ्यता टुक्रिएर डोल्पाली र छन्तेल सभ्यताको विकास हुन पुग्यो (श्रीस, २०६७ : ६) । यसै गरी अर्को मतलाई हेर्दा अठार मगरात अर्थात् पाङ (खाम) भाषी मगरका भाषा, संस्कृति तथा इतिहासलाई उकास्न उद्धृत योद्धा बमकुमारी बुढामगर (२०६९) अनुसार वर्तमान रूकुम जिल्लामा पर्ने हुकाम मैकोइ योमाखार (अरिङ्गल बस्ने) र पेल्माखार (जौ छर्ने) पु/पुप् (ओडार) मा बस्ने दुई रमाहरू (भाँक्रीहरू) रिन्दु रमा र पुरनचन रमाद्वारा मगर वंशको शुभारम्भ भएको हो । ती रमा (भाँक्री) पछिका सन्तानहरू क्रमशः मोल/मोल्या (काला) र पाल (गोरा/सेता) दक्षिणतर्फ लागेका हुन् । ती दुई मध्ये मोलले (कालाले) हाल सल्यान जिल्ला पर्ने साविक रोल्पा कोटमौलालाई केन्द्र बनाए भने पालले (गोरा/सेताले) अर्को पा(राज्य)लाई केन्द्र बनाए, जसलाई पाल पा भनियो । त्यही आधारमा मोलपा (काला क्षेत्र) र पालपा (गोरा/सेता) क्षेत्र नामकरण गरियो । हाल पनि काला शेष (रोल्पा) र गोरा शेष (गोरखा) बाट चिनिन्छ । काला क्षेत्रबाट अठार राज्य र गोरा क्षेत्रबाट १२ राज्य निर्माण गरी संस्कृति विकास हुन गएकाले १८ पन्थी र १२ पन्थी मगर उपमाले बोलाउने चलन रहेको छ । प्राचीन १८ र १२ राज्यबाट क्रमशः बाइसी र चौबिसी राज्यमा रूपान्तरण भएको हो (बुढा मगर, २०६९ : ५५) । अठार मगरात प्रतिष्ठानकी अध्यक्ष बमकुमारी बुढामगरका अनुसार १. धुरकोई (गुल्मी), २. धाँकोई (अर्खाघाँची), ३. पैया (पर्वत), ४. सिङखड (म्याग्दी), ५. धोरपातन (वाग्लुङ), ६. नारी कोई(प्युठान), ७. बालुङबाङ (प्युठान), ८. जङकोई (रोल्पा), ९. रूकुम कोई (रूकुम), १०. इस्मा(सल्यान), ११. छिलिकोई (दाङ), १२. भावा (दैलेख), १३. वारै कोई (जाजरकोट), १४. ताराकोई (डोल्पा), १५. तिमर कोई (जुम्ला), १६. जुराल (डोटी), १७. लु लान्य (डँडेलधुरा) र १८ रू पाल (डडेल्धुरा) राज्यहरू नै अठार मगरातका मूल थलो हुन् (बम कुमारी बुढा मगरसँगको प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता (२०७० वैशाख) तथा उनको २०६८मा

प्रस्तुत अप्रकाशित कार्यपत्र, ४ अनुसार) । अठार मगरातको अन्तिमसम्म बाँकी राज्य रोल्पा जँकोट हो, जुन राज्यमा (डाच्या) दाच्या जैतम काला मगर अन्तिम राजा थिए (बुढामगर, २०६८ : २) । योमाखार र पेल्माखारमा रहँदा शुरूका थापा, पुन, राना, घर्ती, बुढा, रोका र आले गरी ७ वटा थर मुख्य हुन् (बुढामगर , २०५८ : ४) भने पछि सात थरबाट त्यसभित्रको गोत्र, बसाईसराइमा पुरानो ठाउँ, छिमेकी, अर्को जात-जातिसँगको मिल्दो थर, अनि पेशा व्यवसाय, प्रकृतिसँग जोडेर लगभग एक हजार थर सूचीकृत दस्तावेज भेटिन्छ (बुढामगर, २०६९ : ५४) । यायावरीय जीवनयापनका क्रममा विभिन्न क्षेत्रमा बसोवास गर्न पुगेका मगरहरू भौगोलिक विविधता तथा विकटता, जनसंख्या बृद्धि, जनसम्पर्कको अभाव जस्ता कारणले पाङ (खाम), ढुट र काइके जस्ता मगर भाषाको जन्म हुन पुग्यो । अतः राप्ती तथा गण्डकी प्रस्रवण क्षेत्रको विशाल पहाडी भू-भागलाई आफ्नो मूल थलो बनाएर छरिएका मगरहरूका बिचमा क्षेत्र अनुसार फरक किसिमको भाषाले जन्म लिन पुग्यो । तत् अनुसार राप्ती क्षेत्रका राप्तेली मगरहरूले (अठार मगरातहरूले) प्रयोग गर्ने पाङ (खाम) भाषा, गण्डकी क्षेत्रका गण्डकेलीले (बाह्र मगरातहरूले) प्रयोग गर्ने ढुट भाषा देखा परे । अठार मगराती सभ्यताबाट छुट्टिन पुगेका डोल्पाली सभ्यतामा काइके र छन्तेल भाषा पनि देखा परे (घर्ती क्षेत्री, २०६७ : ५६-८२) । पछिल्लो समयमा आएर छन्तेल भाषीहरू आफूलाई मगर अन्तर्गत नराखी छुट्टै जातिका रूपमा चिनाइसकेका छन् ।

मगर जातिभित्र देखा पर्ने विभिन्न सातथर मध्ये पुन मगर एक हो । पुन मगरको घना वस्ती रहेको क्षेत्र धौलागिरि अञ्चल नै हो । यी पुन मगरहरू हालको रूकुम जिल्लामा पर्ने हुकुम मैकोटबाट बसाईसराइ गरी धौलागिरि अञ्चलका विभिन्न स्थानहरूमा छरिएर बसेका छन् । धौलागिरि अञ्चलका पुन मगरहरूको आदिपुरुष (पुर्खा) हुकाम-मैकोटबाट आएका हुन् भन्ने प्रमाणहरू भेटिन्छन् । “तत्कालीन समयमा हुकाम मैकोटमा बसोवास गर्ने चार महान् पुन मगरहरू क्रमशः भासें, मैते, करवाकेली र तिखे नाम गरेका व्यक्तिहरू थिए । भासें नाम गरेका व्यक्ति पण्डित थिए, जसले ज्योतिषशास्त्र सम्बन्धी कार्य गर्थे, मैते धामी जसले तन्त्रमन्त्र तथा औषधिमूलो गर्थे, करवाकेली जसले घर, गोठ, अन्नपानी, धनपैसा, मनुष्यको सातो (आत्मा, प्राण) समाल्ने वा सुरक्षा दिने काम गर्थे भने तिखे कामी जसले कसैको घरभित्र कुनै छेदभेद (नराम्रो आत्मा), भूतपिचास नपसोस् र घरको सुरक्षा होस् भनी ढोकामा खील करूवा गर्ने काम गर्थे” (२०६९/१०/१२ गतेका दिन वि.सं. १९८९ कार्तिक १५ गते नाङ्गी जन्मिएका र हाल भैरहवा ठुटेपीपल पडसरी ५ मा बसोवास

गर्नु हुने पुन समाज रूपन्देहीका पूर्व कोषाध्यक्ष गेरू गर्बुजा पुनसँगको भलाकुसारीबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) । धौलागिरि सेरोफेरोका पुन मगरहरूले हुकाम-मैकोटबाट आएका 'करवाकेली' लाई करवाके, करवाके, करवाके बाबा, करवाकेली बाबा भनी सम्बोधन गर्दछन् र उनलाई आफ्नो पुर्खा मानी विशेष आदर-सम्मानका साथ पूजा गर्ने गर्दछन् । करवाकेलीकी जेठी पत्नी हिमलाको (जसलाई रैमासिनी पनि भनिएको पाइन्छ) मृत्युका कारण हिमलाकी बहिनी फिमलासँग दोस्रो विवाह गरेका थिए । जेठी पत्नीका ७ भाइ छोराहरू थिए । ती सात मध्ये पनि जेठो रामचन र कान्छो कुलचनलाई पुन मगरहरूले आफ्नो 'कुल' भनी पूजा गर्दछन् । यसैले हालको रूकुम जिल्लामा अवस्थित हुकाम-मैकोट नै धौलागिरि अञ्चलका पुन मगरहरूको पुर्खाको मूल थलो हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

रूकुम रोल्पामा बस्ने पुन मगरहरूले 'बहादुर-बभाड' लाई आफ्नो पुर्खा मान्छन् र उनैलाई आफ्नो कुलका रूपमा पूजा गर्दा रहेछन् कारणबहादुर भन्ने शिकारी 'कुल' पश्चिम बभाडबाट रूकुम रोल्पा आएका रहेछन् (पुन, २०६६: ४०) । त्यस क्षेत्रबाट छुट्टिएर पूर्वतर्फ आएका सन्तानहरू नै धौलागिरि अञ्चलका पुन मगरहरू हुन् भन्ने प्रमाण प्रष्ट पारेको छ ।

पुन मगरहरूको मूल जड खोज्ने क्रममा करवाकेली पुन समाज रूपन्देही जिल्लाका भूतपूर्व अध्यक्ष तथा पुन समाज नेपालका केन्द्रीय सदस्य जीतबहादुर पाइजा पुन अनुसार "पाइजा परिवारमा पुरानो हस्त लिखित पुस्तक छ । सो किताब आज भन्दा ११०० वर्ष पुरानो हुन सक्ने अनुमान छ । आफूलाई पुस्तक बाजे भनी चिनाउने दैवीय शक्तिद्वारा पुस्तकको सुरक्षा भैरहेको छ । उक्त पुस्तकका संरक्षक पुस्तक बाजेको भनाई अनुसार हाम्रो पुर्खाको थलो चीन सीमावर्ती इलाका 'किमहे' हो र सिङपुङ जाति हाम्रा पुर्खाहरू हुन् । उनीहरू तिब्बत क्षेत्र हुँदै दक्षिणतर्फ लागी हाल नेपालको पश्चिम क्षेत्र रूकुम जिल्लामा आई बसोवास गर्न लागेका हुन् । त्यस क्षेत्रबाट पूर्वतिर हानिदै म्याग्दी र पर्वत इलाकामा बसोवास गर्न थालेका हुन् । यिनीहरूको आफ्नो लिपि, भाषा थियो जो वि.सं १८९७ पछि समाप्त हुँदै गयो" (२०६९/२/७ गते मङ्गलबारका दिन पर्वत, बाँस्खर्क पुख्र्यौली, हाल रूपन्देही, भलुही बस्ने जीतबहादुर पाइजा पुनसँगको प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता तथा लिखित पत्रबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) । यस भनाइलाई थप प्रष्ट पार्ने खालका थप अन्य जानकारी पनि देखिन्छन् । किराँत भाषा तथा संस्कृतिका योद्धा इमानसिंह चेमजोडले आफ्नो पुस्तक **हिस्ट्री एण्ड कल्चर अफ किराँत पिपल** (२००३) मा मगरको उत्पत्ति उत्तरको शिन (Shin) भन्ने ठाउँमा भएको हो । त्यहाँबाट शिङ्ग मंगर र चितु मंगर नाम गरेका दुई जना अगुवाहरूको

अगुवाईमा त्यहाँको ताडसाड थापा मानव समूह दक्षिणतिर आएको कुरा दर्शाएका छन् । ताडसाड थापाको अर्थ सूदूर उत्तर भन्ने हुन्छ (थापा मगर, २०६८ : ३) । यसै गरी हिचकक (Hitchcock) (१९६५) ले मगरजातिलाई मङ्गोलियनको वंशका रूपमा मान्दै उत्तरी र दक्षिणी भेगका मगरहरू बिच फरक छुट्टयाएर उत्तरी भेगका मगरहरू मध्ये पुन मगरको उल्लेख गरेका छन् (हिचकक, १९६६ : ३-५) ।

यहाँ उल्लेख गरिएका जीतबहादुर पाइजा पुनको अन्तर्वाता तथा चेमजोडको भनाइमा 'सिड' र 'शिङ्ग' शब्दको उच्चारणगत समानता र उनीहरूको आगमनको दिशा तथा हिचककको भनाईमा एकरूपता देखिन्छ । यसर्थ पुन मगरका पुर्खा तिब्बतबाट छिरेका हुन् ।

नेपालको हालको रूकुम रोल्पा नै धौलागिरि अञ्चलका पुन मगरहरूको पुर्खाको प्राचीन थलो हो । उनीहरूको आराध्य देवता करवाके हुन् । प्रकृति पूजक यी जातिहरूको मुख्य धर्म 'प्रकृति धर्म' हो । उनीहरू 'पाड' भाषा बोल्दछन् । 'पाड' भाषालाई नै खाम भाषा भनिएको रहेछ र यसै 'खाम' भाषा भनी चिनाउने प्रयास गरिएको रहेछ । "खाम कुन सन्दर्भमा प्रयोग हुन्छ भन्ने कुरा कर्णालीमा घुम्ने, बस्ने, अध्ययन गर्ने व्यक्तिहरूलाई थाहा छ (बुढामगर, २०६४ :६-७) भन्दै भाषा तथा संस्कृति खोजकर्ता बमकुमारी बुढाले खाम नभनेर १८ पन्थी मगरको भाषा 'पाड' नै हो भन्ने रहेको देखिन्छ । उनीहरूको आफ्नो लिपिको खोज गर्दैछन्, जुन एम.एस. थापा मगरले प्रचलनमा ल्याएको अक्खा लिपिभन्दा भिन्न खालको छ । भाषिक पहिचानका साथ जुरमुराउन थालेका पुन मगरहरूको आफ्नो खालको धर्म, संस्कार, भाषा, वेशभूषा तथा जीवनशैली छ ।

प्राचीन पुन मगरहरूको जीविकोपार्जनको मूल स्रोत सिकार नै देखिन्छ । सभ्यताको विकास क्रममा क्रमशः उनीहरूको जीवनशैलीमा पनि परिवर्तन आएको पाइन्छ । कृषि जीवनमा प्रवेश गरेका यी जाति पछिल्लो समयतिर खानी खन्ने, निजामती तथा छिटपुट रूपमा प्रशासनिक क्षेत्रमा पनि आफ्नो न्यून उपस्थितिसम्म जनाउन सफल देखिन्छ । छलकपट, ईष्या र डाहावाट टाढा रहेका सोफा, इमान्दार, वफादार, सरल, निडर, वीर, योद्धा तर अति मिलनसार, लगनशील, जाइ नलाग्ने आइलाग्ने माथि जीत प्राप्त गरि छाड्ने वा ज्यान बलिदान गर्न पनि सक्ने जस्ता विशेषताका कारण नेपाल एकीकरणको युद्धमा होमिएका तथा प्रथम र दोस्रो विश्वयुद्धमा देखाएका वीरताका कारण नै अधिकतम पुन मगरहरू स्वदेश तथा विदेशमा सैन्य सेनामा कार्यरत देखिन्छन् । हाल आएर सैन्य सेवामा

मात्र नभएर निजामती क्षेत्रमा पनि आफ्नो विशिष्ट सहभागिता जनाउँदै आएका छन् । “पुन मगर” भन्नाले पुन मगर भित्रमा थरहरू पूर्जा, गर्बुजा, पाईजा, तिलिजा, बुदुजा, शेरपुजा, खोरजा, अर्मजा, रन्तिजा, पहरे, थाने, दुत/दुद, सुत, लोजा, शोतन्जा, भजाली, जुकजाली, रामजाली, चोचाङ्गी, फगामी, दोजाली, सिंजाली, हुनाली, होलडी, कोरिजा सिम्कीजा, लोंजा, बुढाथोकी, रन्के, खाच, साथ, ओरपाजाडी, उलाङ्गे, कडरे, काभिई, जागोन्ले, टामे, चितौरे, गोरे, तिरखे, जगाले, जन्कारी, तजाली, दगल, तामे, नाया, पजाडी, पदी, पंगी पराली, पारे, टामे, टोण्डी, तगाले, थानी, ढगाए, ढगामी, दर्लामी, नाम्जाली, फडाली, पोइडे, प्रेडल, फिरीथाल, वकालत, बन्जयाली, बरडी, बराडदी, वपाल, बयाल, बलामी, विरकली, रितुवा, बाकसकोटी, तेन्दी, राडगु बाकसकोटी, रामकाम, रतुवा, राम्जा, रुवान, रोका रीगु, लामिछाने सनाडी, साब्रे सिजापती, सवडी, साइमे सामे, सिम, सुमिना, सिंजाली, सुतपराई, सोती, सोटी सेम्म हुन्ज्याल, होलडी हुलङ्गी आदिलाई बुझाउनेछ (विधान, २०६३ : ३-४) भनी पुन समाज नेपालले पुन मगरका थरहरू बारे स्पष्ट पारेको छ । पुन मगर एक अध्ययन का लेखक मेजन पुनका अनुसार पुन मगर अन्तर्गत ३० वटा थर रहेका छन् (पुन, २०६६ : ३५-३६) पछि सोही थरमा अन्य विभिन्न थरहरू थपिएर ४६ वटा सम्म पुगेको भन्ने कुरा बताएका छन् (मिति २०७० वैशाख १८ गतेका दिन लिइएको अन्तर्वातामा), जुन कुरा उनको पुस्तकका रूपमा प्रकाशित हुने कुराको पनि जानकारी दिएका छन् । उनका अनुसार हालसम्म धौलागिरि तथा सेरोफेरोमा देखापरेका पुन मगर अन्तर्गतका थरहरू निम्नानुसार रहेको देखिन्छ :

१. गर्बुजा पुन मगर
२. पूर्जा पुन मगर
३. फगामी पुन मगर
४. पहरे पुन मगर
५. थाने पुन मगर
६. दुधे पुन मगर
७. सुत्पहरे पुन मगर
८. रामजाली पुन मगर
९. तिलिजा पुन मगर
१०. चोचाङ्गी पुन मगर

११. रन्तिजा पुन मगर
१२. शेर्पुन्जा/शेरपुजा पुन मगर
१३. बुदुजा पुन मगर
१४. खोर्जा/खोरजा पुन मगर
१५. अर्मजा पुन मगर
१६. पाइजा पुन मगर
(क) काले पाइजा (ख) गोरे पाइजा
१७. थजाली पुन मगर
१८. लोजा पुन मगर
१९. रोक़ा पुन मगर
२०. सायमी/सामी पुन मगर
२१. खामी पुन मगर
२२. काउचे पुन मगर
२३. दर्लामी पुन मगर
२४. उलुङ्गे पुन मगर
२५. बाह्वघरे पुन मगर
२६. दशघरे पुन मगर
२७. कोटाले पुन मगर
२८. बैजाली पुन मगर
२९. रन्के पुन मगर (पुन, २०६६: ३५-३६)
३०. बगाले पुन मगर
३१. मनपरेल पुन मगर
३२. मईन थोकी पुन मगर
३३. शिमले पुन मगर
३४. अस्तमु पुन मगर
३५. उमरा पुन मगर
३६. निम्बर पुन
३७. उमरा पुन मगर

३८. गोदे पुन मगर
३९. अग्लुडे पुन मगर
४०. उलुडे पुन मगर
४१. बाराडे पुन मगर
४२. बम्वाल पुन मगर
४३. सबाडे पुन मगर
४४. पंगे पुन मगर
४५. हिरडे पुन मगर
४६. मार्के पुन मगर

३.५.२ सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था

समाजको मूल आधार परिवार हो । मिलनसारिता मगरको विशेषता भएको हुँदा नै यिनको परिवार संयुक्त खालको हुन्छ । पितृ सत्तात्मक राष्ट्रिय सामाजिक संरचना भए तापनि मातृ तथा पितृ दुवैको समानता रहेको पुन मगरको समाजको मुख्य भाषा पाङ (खाम) हो तापनि लोप भैसकेको हुँदा नेपाली भाषालाई मुख्य कामकाजको भाषा बनाएका छन् तिनका बोलिभाषामा पाङ भाषाका अवशेष प्रशस्त भेटिन्छ । तथापि बोलचालको भाषामा क्षेत्रीय भाषिका देखिन्छ । भाषिक जागरणले कुतकुताउन थालेका यहाँका पुन मगरहरूले पाङ (खाम) भाषाको तालिमप्रति चासो बढाएका कारण यस कार्यले निश्चित आकार लिन थालेको छ । प्रकृतिपूजक यी पुन मगरहरूको मूल धर्म प्रकृति हो तापनि समय तथा स्थानानुसार हिन्दु, बौद्ध आदि धर्म मानेको पाइन्छ । यिनीहरू डाँडा, ताल-तलैया, देउरालीहरू पुज्ने, अन्नबाली पाकेपछि चढाउने र ढुङ्गाको थान बनाएर पातीले पुज्ने चलन छ ।

यहाँ विशेष गरी मूलतः कुल पूजा, पितृ पूजा, शिरो बायो पूजा, भूमे पूजा, विभिन्न बराह पूजा, पानी पूजा, रूओ पूजा, खेती पूजा, माघे संक्रान्ति पूजा, मण्डली पूजा, सिद्ध पूजा, नाग पूजा, उँधौली, उँभौली पूजा आदि सम्पन्न गर्दछन् । साउने संक्रान्ति, तिहार र माघे संक्रान्तिलाई आफ्नो चाडको रूपमा मान्दछन् र जहाँ हिन्दु धर्मको बढी प्रभाव रहेको छ, त्यहाँ सोही अनुसारको चाड पनि मान्ने चलन देखिएको छ । सोरठी अथवा मादले मारुनी नाच, यानीमाया, सुनीमाया, सालैजो, शिरफुले माया जस्ता गीतलाई पुख्यौली गीत मान्ने यी पुन मगर जातिले गंगै रानी, छेक्काना, छेलो वा ठेलो, खोप्पी, नरिवल फुटाउने,

भाले जुधाई, डण्डी यिवो, कबडी, रूमाल चोर, लुकामारी खेल, गुच्चा खेल, बाघचाल जस्ता खेल खेल्ने गर्दछन् । यिनीहरूले भू-बनोट, हावापानी, प्राकृतिक स्वभाव अनुसार वेषभूषा लगाउने गरेको पाइन्छ । महिलाहरूको पहिरनमा गुने (गुन्यु), टेकी, पटुका, चोलो, बर्को, मेत्रो आदि लगाउँछन् भने मारूली, कर्णफूली, ढुङ्गी, रैया, ठोका, बाघमुखे बाला, जन्तर, हममेल, रानीहार, फूली, बुलाकी, टुकी, पाते बुलाकी, कण्ठी, चन्द्रमा, शिरबन्दी, शिरफूल जस्ता गहनाहरू लगाउँछन् । यसै गरी पुरुषहरूले पनि पुवाको भाङ्गा (गादा), खादी (कछ्छाड), भोटो, पटुका लगाउने चलन छ भने गहनाका रूपमा हातमा चाँदीको बाला, कानमा सुन वा चाँदीको दुबेली, खुट्टामा समेत बाला लगाउँछन् । वर्तमान समयमा भने आधुनिकताको होडबाजीले पश्चिमी पहिरनको निकै प्रभाव बढ्न थालेको छ । मकै, गहुँ, वा (औवाँ), जौ, फापर, कोदो, आलु, पिँडालु, सिमी आदि मुख्य रूपमा उत्पादन गर्ने यहाँका पुन मगरहरूको आफ्नै संस्कृति देखिन्छ ।

यी जातिको परिवारमा बच्चा जन्मेपछि छैटी गर्ने, न्वारान गर्ने चलन छ, छोरो जन्मिएको छ महिनामा र छोरी जन्मिएको पाँचौ महिनामा भात खुलाइ गर्ने गर्छन् । छोराको उमेर ३, ५ वा ७ वर्ष पुग्दा वा ९ वर्ष पुग्दा छेवर पास गरिदिन्छन् भने छोरीको उमेर विजोर वर्ष ३, ५, ७ वा ९ हुँदा अथवा महिनावारी हुनुभन्दा अगावै गुन्यूचोली दिने गर्छन् । यसै गरी परिवारमा जेठो सन्तानका रूपमा छोरो जन्मिएको छ वा छोरोमध्ये जेठो छोरो हो भने विवाह गर्नुभन्दा अगावै खुसीयालीका साथ पुत भराइ गरिदिने गर्दछन् । यस जातिको समाजमा हात हालेर, मागेर तथा प्रेम गरेर विवाह गर्ने चलन छ । मागी विवाह गर्ने चलनमा मामाकी छोरीसँग फुपूको छोरोले विवाह गर्न पाउने हक नै पाइन्छ । विधवा महिलाले आफ्नो इच्छानुसार पुनः विवाह गर्न पाउने चलन यस समाजमा छ । विधवा महिलालाई मानसिक प्रताडना दिने खालको पहिरनमा बस्नु पर्ने वाध्यता यस समाजमा पाइदैन । मृत्यु संस्कारमा यस जातिका समाजका व्यक्तिले मृतकलाई दाहसंस्कार गर्दा जलाउने वा गाड्ने गर्दछन् । मृतकको उमेर अनुसार ३, ५, ७, १३ दिनसम्म काजकिरिया गर्ने प्रचलन छ ।

३.५.३ आर्थिक अवस्था

मानव सभ्यताको सुरुवातसँगै सुरु भएको मानवीय क्रियाकलाप प्राचीन पुन मगरहरूको जीवनचर्यामा तादाम्यता देखिन्छ । उच्च पहाडी भेगमा बसोबास गर्न रुचाउने प्राचीन पुनमगर समाजको अर्थको मूल स्रोत सिकार (ऐरा) देखिन्छ । क्रमशः विकासको

क्रममा अगाडि बढ्दै जाँदा ढुङ्गा र खरले छाएको गोलो खालको घरमा बस्ने यी जाति कृषि, पशुपालन, खानी, व्यापार तथा सैनिक सेवा तथा न्यून रूपमा निजामती सेवालार्ई मूल बनाएको देखिन्छ । कृषि कार्यमा यहाँका किसानहरू पुरानै खालका हलो, कुटो, कोदालो आदि प्रयोग गर्छन् र भेडा-बाखा, गाई, भैसी आदिको प्रयोग गरी खेती गर्दछन् । सहरी क्षेत्रको नजिक रहेको र सुविधा सम्पन्न स्थानहरूमा भने आधुनिक खालका कृषि औजारका साथै मल प्रयोग गरी नयाँ खालका अन्नबाली, फलफूल, तरकारीको उब्जनी गर्दछन् । कृषि व्यवसायका साथै पशुपालन र साधारण कुटिर उद्योग चलाएर व्यापार तथा व्यवसायोन्मुख देखिन्छन् । यसर्थ यिनीहरूको समाजमा साना, मझौला र घरेलु गरी तीन प्रकारका उद्योग समेत सञ्चालन भैरहेका छन् र हुँदैछन् । उनीहरू बैङ्किङ सुविधाले समेत लाभान्वित छन् । देश तथा विदेशका सैनिक सेवामा जागिरे भएर अर्थोपार्जन गरिनु यहाँका पुन मगरहरूको अर्को अर्थको मूल स्रोत हो । सैनिक सेवामा मात्र नभएर विभिन्न खाले वैदेशिक रोजगार पनि अर्थको अर्को स्रोत हुन गएको छ । वर्तमान समयमा देश तथा विदेशका सैनिक सेवामा, निजामती सेवामा, व्यापारमा, राजनैतिक क्षेत्रमा, बैङ्किङ क्षेत्रमा, नीज संघसंस्थामा, व्यापारिक तथा औद्योगिक क्षेत्रमा, स्वास्थ्यका क्षेत्रमा आदि आदि क्षेत्रमा उच्च पदमा रही सो क्षेत्रबाट आफ्नो अर्थोपार्जन गरेको देखिन्छ । विदेशिएका व्यक्तिहरूले नेपाल आएर आ-आफ्नो क्षेत्रमा गई शैक्षिक स्तर उकास्ने हेतुले आर्थिक तथा मानवीय सहयोग गरी यहाँका पुन मगरहरूको समाजमा विद्यालयको स्थापना गर्ने र उच्च शिक्षाका लागि पहल गर्ने जस्ता कार्यहरू द्रुत गतिमा अगाडि बढिरहेको देखिन्छ । शिक्षण पेशालार्ई पनि आर्थिक उपार्जनको अर्को स्रोतका रूपमा लिने गर्दछन् ।

३.६ निष्कर्ष

भौगोलिक पक्षले धौलागिरि क्षेत्रको विकट अवस्थालाई सङ्केत गर्दछ भने ऐतिहासिक पक्षले धौलागिरि अञ्चलका मुस्ताङ, म्याग्दी, पर्वत र बाग्लुङ जिल्लाहरू मध्यकालको पर्वत राज्यको सानो भू-भाग रहेको कुरालाई स्पष्ट पार्दै यो राज्य पछिसम्म पनि स्वतन्त्र अस्तित्वमा रहेको हुँदा आफ्नो रहनसहनमा आफ्नै मौलिक विशेषताहरू रहेको तथ्य बोध हुन्छ । त्यसै गरी त्यस क्षेत्रमा बसोवास गर्ने जातिहरूमध्ये सबैभन्दा बढी जनसंख्या ओगट्ने पुगेको पुन मगर जातिको संक्षिप्त परिचयले आफ्नै मौलिक भाषा, वेशभूषा, रहनसहन, संस्कार अर्थात् विविध लोकसंस्कृतिहरू तथा लोक साहित्यको निधिका रूपमा पुन मगर जातिलाई चिनाएको छ । धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी र पर्वत जिल्लामा रहेका पुन मगर जातिको आदिपुरुष (पुर्खा), उद्गम स्थल, भाषा, धर्म, संस्कृति, वेशभूषा तथा पहिरन, आस्था, जनविश्वास, व्यवहार, चिन्तन, अनुभूति आदि जस्ता पक्षहरूले उनीहरूको सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक तथा आर्थिक स्थितिको पुष्ट्याई दिएको छ । यसबाट धौलागिरि अञ्चलको सेरोफेरोमा रहेका पुन मगरहरूको भाषा पाङ् (खाम) हो भने धामीभाँकीमा विश्वास गर्ने, करवाकेलीलाई आफ्नो पुर्खा मानी उनैलाई सर्वोपरि स्थान दिँदै बली सहित पूजा गर्ने प्रचलनले पितृ पूजा गर्ने तथा प्रकृतिपूजक धर्मलाई अवलम्बन गर्ने एक जाति हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । अतः लोक साहित्यका दृष्टिले एक निधिका रूपमा रहेका यी पुन मगरहरू आफ्नै भाषा, धर्म, संस्कृति, पहिरन, वेशभूषा, आस्था, जनविश्वास आदि रहेको एक जाति हो ।

परिच्छेद : चार

घारा गा.वि.स. मा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको अध्ययन तथा विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिको मौखिक परम्परामा हस्तान्तरित हुँदै आएको पुर्ख्यौली नाच पुन मगरहरूको पहिचान हो । यस पुर्ख्यौली नाच अन्तर्गत करबाकेली बाबाको लोकगाथा, सोरठी रानीको लोकगाथा, तुलु राजाको लोकगाथा आदि जस्ता थुप्रै गाथाहरूको प्रस्तुति गरिएको पाइन्छ । यी विभिन्न लोकगाथाहरू मध्ये सोरठी लोकगाथा एक हो । सोरठीलाई यहाँका पुन मगरहरूले पुर्ख्यौली नाच, मादले मारुनी नाच, मारुनी नाच, पुरानो नाच, बूढापाकाको नाच, सरस्वती उतार्ने नाच, हाई हाल्ने नाच, सेदो पुर्ने नाच आदि जस्ता विभिन्न नामले पुकार्ने गरिएको देखिन्छ । यसको प्रस्तुति स्थानीय चाडपर्व र विभिन्न उत्सवका अवसरमा सामूहिक रूपमा गरिन्छ । यहाँका लोक समुदायले जन्मदेखि मृत्युसम्मका विभिन्न संस्कारहरू जस्तै: विवाह, जन्म, भात खुवाइ, छेवरपास, पुत भराईका साथै विभिन्न हर्षबढाईको सुअवसर तथा मृत्यु संस्कारमा समेत गरी विभिन्न संस्कारहरूमा संस्कारअनुसारकै सोरठीका हाँगाहरू गाउने चलन रहेको देखिन्छ । अर्थात् बच्चा जन्मदाका अवस्थामा सोरठी कथाको जन्मखण्ड, विवाहको बखतमा विवाह खण्डको अंश गाइने गरिएको पाइन्छ । मृत्यु संस्कारमा पनि दुःखको उल्टो गीत गाइने गरिन्छ, जसलाई मरेठी भनिएको पाइन्छ । यस्तो अवस्थामा सरस्वती जगाउने, नाच्ने, गाउने हुँदैन । धौलागिरिका विशेषतः म्याग्दी र पर्वतका पुन मगरहरू चैत १ गतेदेखि भूमे पूजा नहुँदासम्म अर्थात् जेठ महिनासम्म बाजा, मादल बन्द गरिने हुँदा यो समयमा सोरठी प्रस्तुत गर्दैनन् । “पहिले-पहिले हाम्रा पुर्खाहरूले तन्त्रमन्त्र विद्याद्वारा प्रकृतिप्रकोपलाई (अनिष्टकारी असिनापानी, हावाहुरी आदिलाई) तर्काउने गर्थे रे तर कालान्तरमा त्यस्ता अनिष्टकारी वातावरणलाई रोक्न सक्ने सामर्थ्य रहेन । जसले गर्दा त्यस समय अशुभका सङ्केतहरू प्रशस्त देखिन थाले । यसै कारणले गर्दा चैत्र महिनाको प्रारम्भदेखि जेठको पहिलो मङ्गलबारको ठिक पहिलो दिन भूमे पूजा नगर्दासम्मका लागि लोकबाजाको प्रयोग गरी नाच्ने गाउने बन्द गरिन्छ, जेठ महिनाको पहिलो मङ्गलबारदेखि सुरुवात गरेर फागुनको अन्तिमसम्म गाइन्छ, र समापन गरिन्छ,” भनी पर्वत जिल्ला, लेखफाँट गा.वि.स., कुवापानी ४ का मुख्य मादले

५७ वर्षका शम्शेर पाइजाले बताए (२०६९ मंसिर १५ गते लिइएको अर्न्तवार्ता) । सोही कुरा म्याग्दी घर गा.वि.स खिवाडका ५५ वर्षका सुनबहादुर गर्बुजा, म्याग्दी, चिमखोला गा.वि.स. चिमखोलाका ७० वर्षका लबहादुर पुनले भिन्नभिन्न समयको अर्न्तवार्तामा बताएका छन् ।

म्याग्दी र पर्वत जिल्लाका भिन्न भिन्न ठाउँमा भूमे पुज्ने समय फरक-फरक र तरिका पनि केही फरक हुने गरेको देखिन्छ । कुनै ठाउँमा चैतको उजेली पक्षको मङ्गलबार मध्ये जुन चाहिँ मङ्गलबार राम्रो शुभ साइतको हुन्छ, त्यही दिन भूमे पूजा गरिने चलन छ । कुनै ठाउँमा जेठ महिनाको उजेली पक्षको पहिलो मङ्गलबारका दिन धुमधामसँग भूमे पूजा गरिएको पाइन्छ । भूमे पूजालाई जमिन पूजा पनि भनिन्छ । वर्षभरि सहकाल भित्रियोस् सुख शान्ति छाओस् भन्ने कामनाले पूजा गरिन्छ । यस दिनमा पुजारीहरू खटाइन्छन् । ती पुजारीले गाउँलेहरूद्वारा सामूहिक रूपमा वा कसैले चाहेको खण्डमा व्यक्तिगत रूपमा ल्याइएका धजा, अक्षेता, दक्षिणा, फूलपाती, चढाई दिन्छन् र चारखुट्टे जनावर (बोका, भेडाको साँढ आदि) कुखुराको भाले र पोथीको बलि चढाउँछन् । बलि चढाइएका पशु तथा पंक्षीको प्रसाद बनाउँछन् । सारा गाउँलेहरू जम्मा हुन्छन् । आमाहरूद्वारा ल्याइएको छयाड (कोदाको जाँडमा पानी हालेर पिउने बनाइएको एक किसिमको पेय पदार्थ) र सेदो वा जाँड (जौ वा औवाको जाँडलाई थिचेर बनाइएको बाक्लो लेदो पेय पदार्थ जहाँ पानी मिसाइएको हुदैन) सँगै प्रसाद ग्रहण गर्छन् । गाउँलेहरू नौ बाजा बजाएर तथा पुर्ख्यौली गीत गाउँदै नाचै रमाइलो गर्छन् । पूजा गर्दा धूप हालेको आगोको कोइलालाई मोसो बनाएर एक अर्कामा दलेर हँसाउने चलन छ । सबैलाई हसाउँन सक्यो भने भूमे (जमिनका देवता) खुसी हुन्छन्, राम्रो उब्जनी हुन्छ, वर्षभरि सहकाल रहिरहन्छ र जताततै हर्ष, खुसी, आनन्द र शान्ति छाउँछ, भन्ने रुढ लोकमान्यता रहेको देखिन्छ । “आजैका दिनदेखि पुर्ख्यौली नाचगानको सुरूवात हुनेछ” भनी घोषणा सहित नाच शुभारम्भ गरिन्छ । यसरी विधिवत रूपमा घोषणा गरेपछि हरेक किसिमका नाचगानहरू फुकुवा भएको ठानिन्छ । यसरी सुरू भएको सोरठीको नाचगान अन्य समयमा प्रस्तुत गर्दा भने सामान्यतः गाउनु वा नाच्नु भन्दा पहिले सोरठी समूहले सरस्वती गुरुको नाममा एकजोर, चुरेनीको नाममा एकजोर, दोगको नाममा एकजोर, मादले मारुनीको नाममा एकजोर गरी धजा उठाउने र लिङ्गेमा चढाउने, धूप हाल्ने फूल अक्षेता र दक्षिणा चढाउने गरिन्छ अनि त्यसपछि अक्षेता वा मसी मन्त्र गरेर मादले मारुनी साथीहरूको शरीर बाँधिन्छ, भनी म्याग्दी जिल्ला, हिस्तान गा.वि.स., दोसल्ले-९का

सोरठी मूलगुरु ७८ वर्षका हर्कवीर गर्बुजाले बताएका छन् । यसबेला गुरुबा (मुख्य मादले) अन्य मादलेहरू र मारुनीको सक्रिय सहभागिता रहेको हुन्छ ।

मादल बजाउने, नाच्ने र गाउने सबै पक्षमा निर्देशन दिने मुख्य व्यक्ति नै मादले हुन्छ । मुख्य मादलेकै निर्देशनमा सोरठी प्रस्तुतिको सम्पूर्ण कार्यक्रम निर्देशित हुन्छ । गीदाङ्गे समूहमा भने महिलाहरू नै हुन्छन् । मारुनीहरू भने महिलाको पहिरनमा पुरुषहरू नै हुन्छन् । महिलाको पहिरनमा पुरुषहरू नै किन भन्ने जिज्ञासालाई शमन गर्ने सन्दर्भमा म्याग्दी जिल्ला, घर गा.वि.स. खिवाङ्का मारुनी ५९ वर्षे मनबहादुर गर्बुजाले “पहिले-पहिले सत्य युगमा बूढापाकाको बोलीवचन आशीर्वाद लाग्ने हुन्थ्यो । त्यति बेलाका अवस्थामा छोरी मानिसहरू नै नाच्ने गर्थे रे । त्यस बेला नाच्ने क्रममा एकजना महिला महिनाबारी भइछिन् । महिनाबारी भएकै कारणले त्यस बेला ती महिलाको लुगा, गहना, शरीरबाट भुइमा खसेछन्, मादल फुटेछ र गीत गाउने व्यक्तिहरूको स्वर बन्द हुन पुगेछ । त्यसपछि ती महिलाले ‘आजका दिनदेखि यी गहना लुगा तपाईंहरूले पहिरिनुस् हामी आजदेखि सहभागी हुँदैनौं’ भनी पुरुषलाई गहना तथा लुगा हस्तान्तरण गरिछन् । त्यस समयदेखि महिलाका गहना र लुगा लगाएर पुरुषहरू नै नाच्ने गरेका हुन् रे” भनी बताएका छन् ।

४.२ प्रस्तुतिको प्रक्रिया र सहभागीहरू

धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर समुदायमा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया नामक शीर्षकमा केन्द्रित रही क्षेत्रीय शोध कार्यका निम्न धौलागिरि अञ्चलका म्याग्दी र पर्वत जिल्लाका केही प्रतिनिधि गा.वि.समा गइएको छ । ती जिल्लाका विभिन्न गा.वि.समा विभिन्न समय र अवसरमा प्रस्तुत गरिने हुँदा ती समय र अवसरलाई छोपी क्यामेरा, भिडियो क्यामेरामा कैद गरिएको छ । सम्बन्धित क्षेत्रमा गएर तत्तत् स्थानका गुरुवाहरूसँग अन्तर्वार्ताका आधारबाट ती गा.वि.स.हरूलाई प्रमुख केन्द्र र उपकेन्द्रका रूपमा राखेर अध्ययन गरिएको छ । अतः म्याग्दी जिल्लाको घारा गा.वि.स.को खिवाङ् गाउँ र राम्चे गा.वि.स.को काफलडाँडा गाउँलाई प्रमुख केन्द्रका रूपमा लिइएको छ भने म्याग्दी जिल्लाकै चिमखोला गा.वि.स.को चिमखोला गाउँ, हिस्तान गा.वि.स.को दोसल्ले गाउँ, पर्वत जिल्लाका लेखफाँट गा.वि.स.का कुवापानी, वनबडे, लोप्रे गाउँ र लेस्पार गा.वि.स.को लेस्पार गाउँलाई उपकेन्द्रका रूपमा लिइएको छ । विशेषगरी यी ठाउँहरूबाट छेवरपासका अवसरमा, पदोन्नतिका अवसरमा, माघे संक्रान्तिको मेलाको अवसरमा, देशविदेशबाट लामो

समयपछि घर आउंदाको खुसीयालीको सुअवसरमा, भात खुवाइँको अवसरमा, विवाहको अवसरमा कुलपूजाको अवसरमा प्रस्तुत गरिएको सोरठीको नमुनालाई सङ्कलन गरिएको छ । यी सबै स्थानमा विभिन्न अवसरमा प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुतिको प्रक्रिया एउटै छ । केवल सहभागीहरूको समूह अलग/फरक छ, र समय फरक छ । म्याग्दी जिल्लाका जुन-जुन स्थानमा क्षेत्रीय अध्ययन गरिएको छ, ती स्थानहरू मध्ये चिमखोला बाहेक अन्य स्थानमा सोरठी सिकाउने प्रमुख व्यक्ति हिस्तान गा.वि.स. दोसले ९ का ७८ वर्षे हर्कवीर गर्बुजा रहेको कुरा अवगत हुन आएको छ । ती सहभागीहरूको समूहलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

घार गा.वि.स. को खिवाड गाउँका वडा नं. ३, ४ का पुन मगरहरूद्वारा मिति २०६९ असोज २७ गते दिउँसो २ बजेदेखि २८ गते बिहान ४ बजेसम्म र २८ गते दिउँसो १ बजेदेखि २९ गते बिहान २ बजेसम्म सोरठी प्रस्तुत गरिएको हो । खिवाडमा आफ्नो बाल्यकाल, किशोरावस्था बिताए पनि ब्रिटिसमा भर्ती भई ब्रिटिसमा लामो समयवाधि लगभग २९ वर्ष बिताएका र ब्रिटिश गोर्खा पल्टनमा गोर्खा मेजरको गरिमामय पद प्राप्त गरेका ४९ वर्षका गोर्खा मेजर रत्न पुर्जा पुन मगरआफ्नो पुख्र्यौली थलो खिवाड फर्केपछि सोही हर्ष बढाइँका अवसरमा सोरठी प्रस्तुति गरिएको हो । पहिलो दिनको सोरठी प्रस्तुतिका प्रमुख वाचक परम्पराअनुसार पुरुषद्वारा नै गरिएको छ । ती प्रमुख वाचक ६० वर्षका क्या जसबहादुर तिलिजा पुन मगर हुन् । पाउदारमा जन्मिएका भए तापनि विवाह पछिको समय चाहिँ खिवाडमा बिताएका तिलिजा दस पास गरेका शिक्षित व्यक्ति हुन् । सानो हुँदा बूढापाकाहरूले प्रस्तुत गरेको देखेको बताउने तिजिला लाहुरे जीवनबाट आवकाश प्राप्त गरेपछि मात्र दत्तचित्तका साथ सोरठी प्रस्तुतितर्फ लागेका हुन् । घार गा.वि.स.को यस खिवाड गाउँमा प्रस्तुत गरिएको यस सोरठी प्रस्तुतिका लागि सबैभन्दा पहिले कटुवालेले सम्पूर्ण गाउँ समुदायलाई ट्याङ्कुली बजाएर समाचार सम्प्रेषण गरेका छन् । सोही अनुसार तोकिएको समयमा गाउँलेहरूको भेला भैसकेको छ । यहाँ क्याप्टेन डमबहादुर गर्बुजा पुन तथा क्याप्टेन रवीन्द्र गर्बुजाको प्रमुख आतिथ्य ग्रहण गरिएको छ । सोरठी प्रस्तुतिका निमित्त उपस्थित भएका 'पुख्र्यौली नाच' समूहको गुरुवाले चामल मन्त्र गरी आफू र आफ्ना समूहहरूको शरीर बाँधेका छन् । तत् पश्चात् सरस्वती, मादल बर्नाएर लामो हाई हालेका छन् र मादलको २२ तालमा मारुनीहरूलाई नचाएका छन् । दोस्रो दिन २८ गते दिनको १ बजेदेखि खिवाड विद्यालयमा भव्य कार्यक्रम भएको थियो । यु.के.मा बस्नुहुने सम्पूर्ण

खिवाडेवासीले विद्यालय तथा गाउँ सुधारका लागि आर्थिक सहयोग गरेका रहेछन् । त्यसको जिम्मा लिएर यु.के.वाट मेजर पुन आएका पनि रहेछन् । त्यसैले त्यहाँ पनि सोरठीको केही अंश गाउँदै, नाचदै प्रस्तुत गरेका छन् । यु.के.मा रहनु भएका सम्पूर्ण खिवाडेवासीलाई आर्शीवाद दिएका छन् ।

त्यसपछि अन्य रमाइलो कार्यक्रम प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ सोरठीको आख्यानमा केन्द्रित भएर गाइने, नाचिने कार्यलाई पुख्यौली नाच भन्दा रहेछन् । यस कार्यको प्रस्तुतिमा सर्वप्रथम मन्त्रद्वारा जिउ बाँध्ने, सरस्वती बर्नाउने, मारुनीलाई तयार पार्ने, मादल बर्नाउने, लामो हाई हाल्ने, २२ तालको मादल बजाउने, मारुनीलाई नचाउने, बिचबिचमा चुट्के पनि गाउने, दान दिएपछि आशीष पनि दिने र वाचा बन्धन बाँध्दै कार्यक्रम समापन गर्ने जस्ता क्रममा सोरठी कार्यक्रमको प्रस्तुति गरिएको छ । जम्मा १२७ घरधुरी संख्या र ४९० जना पुन मगरहरूको जनसंख्या रहेको खिवाडगाउँका वडा नं. ३, ४ मा विशेष गरी पुन मगरका गर्बुजा, पुर्जा, पाइजा, पुन, तिलिजा, बुदुजा, थाने पुन, पहरे पुन जस्ता थरहरूको बाहुल्यता रहेको छ । यस समूहका गुरु (मुख्य मादले) ६० वर्षका क्या. जसबहादुर तिलिजा, अन्य मादलेहरू ५९ वर्षका मनबहादुर गर्बुजा, ५९ वर्षका कृष्णबहादुर गर्बुजा, ७० वर्षका चन्द्रबहादुर बुदुजा, ५५ वर्षका डबराज गर्बुजा रहेका छन् भने महिलाको पहिरनमा सजिएर नाच्ने मारुनीहरू जो पुरुषहरू नै हुन् ती क्रमशः ३८ वर्षका हरिबहादुर गर्बुजा, ४० वर्षका पोमबहादुर बुदुजा, २३ वर्षका जीवन गर्बुजा, १८ वर्षका दीपेन गर्बुजा र ६२ वर्षका सुनबहादुर गर्बुजा रहेका छन् । गीदाङ्गे समूहमा महिला वर्गहरू नै देखिन्छन् ती क्रमशः ३७ वर्षकी धनमाया गर्बुजा, ३६ वर्षकी बीना पाइजा, ४३ वर्षकी इममाया पुन, ३२ वर्षकी तुलदेवी पाइजा, ४४ वर्षकी दुरादेवी गर्बुजा, ३४ वर्षकी हस्तदेवी पुर्जा र ३३ वर्षकी गंगामाया बुदुजा रहेका छन् ।

म्याग्दी जिल्लाकै अर्को गा.वि.स. चिमखोलाको चिमखोला गाउँको वडा नं. ५ निवासी ३६ वर्षका गमबहादुर गर्बुजा जो विद्यालय व्यवस्थापन समितिका अध्यक्ष पनि हुन्, उनको पहिलो पुत्र ५ वर्षका अविरल गर्बुजा पुनको मिति २०६९ मङ्सिर १ गतेका दिन छेवरपास हुँदैछ र उक्त अवसरमा सोरठी प्रस्तुत हुँदैछ भन्ने कुराको जानकारी पाएपछि सोही मितिमा सोही कार्यक्रम भेट्न ३ दिनको यात्रापछि त्यहाँ पुगिएको छ । त्यस दिनको कार्यक्रम गमबहादुर गर्बुजा पुन मगरको घरको आँगनमा आयोजना भएको छ । मङ्सिर १ गते बिहानी पखदेखि रमभ्रम सुरु भएपनि बिहानको १० बजेदेखि मात्र सोरठी कार्यक्रम

शुभारम्भ हुन थाल्यो । यस दिनमा छोरी चेलिबेटीले सगुनका रूपमा डाली तथा सोलीमा कोसेली बोकेर ल्याएका छन् । छोरी चेलिबेटी, कुटुम्ब, गाउँका इष्टमित्र, नातागोता आइसकेका छन् । शुभ मुहूर्तमा बालकको कपाल काटेपछि (खौरिए पछि) नुहाइधुवाई गरेर सेतो पहिरनमा बालकको उपस्थिति भएको छ । सोरठी कार्यक्रममा उपस्थिति जनाएको एक जत्था छ, जसलाई स्थानीय समुदायले 'पुख्यौली समूह' भन्दछन् । त्यस पुख्यौली समूहले आफ्नो धार्मिक अनुष्ठानबद्ध सोरठीको प्रस्तुति गर्नुपूर्व जिउ बाँध्ने बाजा तथा पञ्च बाँध्ने कार्य गरेका छन् । त्यसपछि सेखी पुर्ने कार्य समापन गरेपछि क्रमशः लामो हाई हाल्ने, मादलको २२ तालमा मारुनीलाई नचाउने, घरमूलीलाई बालकका निम्ति सफा, चोखो स्थानमा आसनको व्यवस्था गरिदिन निर्देशन दिने, बालकले सो स्थान ग्रहण गरेपछि घरका वृद्ध व्यक्तिले वा गाउँका सबैभन्दा ज्येष्ठ व्यक्तिले सेतो टीका लगाई दिई आशीवाद दिने, पुख्यौली समूहका गुरुवाले लयमा गाउँदै आशीष दिने, मादलेले सङ्गीत दिने र महिलाका पहिरनमा सजिएका पुरुषहरू जसलाई मारुनी भनिन्छ, उनीहरूले टीका, अक्षत र फूल बालकको हातमा राखिदिने, यसै क्रममा घरमूलीले दान दिने, सोरठी प्रस्तुत गर्ने समूहले घरमूलीलाई आशीष दिने, अन्तमा लामो हाई हाल्ने, चुट्के गाउने, सोरठीका हाँगाहरू गाउने, जलपान गर्ने, थकाई मान्ने, पुनः अन्य अतिरिक्त मनोरञ्जन गर्ने जस्ता क्रमले सोरठी लोकगाथा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यहाँ यस पुख्यौली समूहले विशेषतः हाँगा चौथो र सातौँ गाइएको अन्य भन्दा फरक किसिमको गाइएको थियो भने अरू भाग लगभग एउटै थियो, तरिकाहरू मात्र फरक थिए । सोरठी प्रस्तुत गर्ने यस चिमखोला गाउँको वडा नं. ५ मा २७ घर धुरी रहेको छ भने पुन, पुर्जा, पाइजा, गर्बुजा, तिलिजा, वूढा, रोका, फगामी (फकामी), बुदूजा, पहराई पुन, थाने पुन, चोचाङ्गी जस्ता थरका पुन मगरहरू देखिन्छन् । कोही थापा छन् जसले पुन मगर थरलाई लुकाएर थापा थर लेखि भर्ती भएका छन् । यस वडा नं. ५ को सोरठी प्रस्तुत गर्ने पुख्यौली समूहका गुरुवा (मुख्य मादले) ७० वर्षका लबहादुर पुन हुन् । उनले गीत गाउने, मादल बजाउने र नाच्ने जस्ता कार्यहरूको निर्देशन दिएका छन् । कृषक र पशुपालन गर्ने पुनले आफ्नो पुर्खा जेठाबूढाको पालादेखि नै गाइदै/नाचिदै आएको हो भनी सोरठीको प्राचीनतालाई बताउँछन् । साधारण लेखपढ गर्न सक्ने लबहादुर पुन आफू २१ वर्षको हुँदै नै मारुनी बनेर नाचेका र विगत ५/६ वर्षदेखि मादले भएर अरूलाई निर्देशन दिने कार्य गरेको बताउँछन् । अन्य मादले ३६ वर्षका गमबहादुर पुन रहेका छन् । महिलाको पहिरनमा

सजिएर नाचेका मारुनीहरूमा क्रमशः ५० वर्षका नरबहादुर पुन र ७० वर्षका असमन पुन रहेका छन् । गीत छोप्ने तथा लामो हाई हाल्ने गीदाङ्गे समूहमा क्रमशः ४५ वर्षकी चिनीमाया पुन, ६२ वर्षकी पार्वती पुन, ४२ वर्षकी कुमारी पुन, ५९ वर्षकी धनरूपी पुन, ६३ वर्षकी असारीमाया पुन, ५९ वर्षकी जमाया पुन, ७० वर्षकी खैसरा पुन, ४४ वर्षकी दमती पुन र ६२ वर्षकी गङ्गा पुन रहेका छन् ।

पुन मगरहरूको आराध्य देवता (कुल देवता) करवाकेली बाबाको अन्तरराष्ट्रिय स्तरको थान बनाइएको हुँदा उक्त थानको समुद्घाटन तथा पूजा गर्ने भनी देश तथा विदेशमा रहनु भएका पुन मगरहरूको ठूलो जम्काभेट हुने र त्यहाँ विभिन्न क्षेत्रका सोरठी (पुख्यौली) प्रस्तुत हुन्छ भन्ने सुनेपछि मिति २०६९ मङ्सिर ११ गतेदेखि १५ गतेसम्म सञ्चालन हुन गइरहेको उक्त भव्य कार्यक्रममा सहभागी भई सोरठीको अध्ययन गर्ने भनी सोही स्थानतर्फ प्रस्थान गरिएको छ । संयोगले यु.के.का पुख्यौली संरक्षण समूहका अध्यक्ष तथा गुरुबा बिलबहादुर पुर्जा र उनका दाजु थाइला भाँक्री यमबहादुर पुर्जासँग भेट भयो । उहाँहरूको अनुसार तथा यो भन्दा पहिलो समयमा सोरठीको क्षेत्रीय अध्ययनमा रहँदा प्राप्त सूचना अनुसार म्याग्दी जिल्ला, हिस्तान गा.वि.स. दोसल्ले गाउँ निवासी ७८ वर्षका हर्कवीर गर्बुजा नै सोरठी लोकगाथाका मूल गुरु हुन् भन्ने थाहा भयो । म जुन-जुन ठाउँमा पहिले समयमा गएकी थिएँ, ती ती ठाउँमा उनीले नै प्रशिक्षण प्रदान गरेका थिए भन्ने अवगत भयो । सोही कारणले मिति २०६९ मङ्सिर ९ गतेको दिउँसो लगभग १ बजेतिर म, बिलबहादुर पुर्जा, यमबहादुर पुर्जा, एक जना भरिया गरी ४ जनाको समूह गुरु हर्कवीर गर्बुजा, जसलाई तिब्रेको काले भनेर पनि चिनिँदा रहेछन्, उनको घरमा पुग्यौँ । उनले सबभन्दा पहिले पोखरा पुख्यौली समूहका प्रमुख हर्कबहादुर पहरे पुन र उनका समूहलाई प्रशिक्षण दिएका रहेछन् । उनको घरमा एक रात २ दिनको बसाइ भएको छ । प्रवासबाट पाहुना आएका र सोरठी बारे अध्ययन गर्ने भन्ने सुनेपछि एकक्षणमै गाउँलेहरू जम्मा भएका छन् । दिउँसो २ बजेदेखि गाउन थालिएको सोरठीको कथा अर्को दिनको मध्याह्नसम्म गाइएको छ । त्यसै क्रममा सोरठीका सोह्र हाँगाहरू मध्ये पहिलो, पाँचौँ, छैटौँ, नवौँ, दसौँ, एघारौँ, बाह्रौँ, तेह्रौँ र सोह्रौँ हाँगाहरू गाएका छन् । यो कार्यक्रम त्यस गाउँका शिक्षक ओमबहादुर पाइजाका घरमा गरिएको छ । यो कार्यक्रम सुरु गर्नुभन्दा पहिले गुरुबा हर्कवीर गर्बुजाले गुरु सरस्वतीको नाममा एकजोर धजा, चुरेनी, दोग मादले-मारुनी आदिको नाममा एक/एक जोर धजा उठाएर लिङ्गेमा चढाएका छन् र धूप हालेका छन्, फूल अक्षेता

चढाएका छन् । मसी वा चामल मध्ये एउटा मन्त्र गरिने हुँदा चामल मन्त्र गरेर आफू र आफ्ना साथीहरूको शरीर बाँधेका छन् । त्यसपछि सरस्वती गुरु, करवाकेली गुरु, जेठा रामचन, कान्छा कुलचन, करवाकेलीका पत्नीहरू जेठी (रैमासिनी) हिमला र कान्छी फिमला, मादल आदि बनाएपछि लामो हाई हालेका छन्, मादलको ताल फेरेका छन् । त्यसपछि केहीक्षण विश्राम गरेपछि सोरठीका हाँगाहरू, विचविचमा चुट्के गीतहरू गाएका छन् । सोरठी प्रस्तुतिका क्रममा घरमूली तथा प्रवासी पाहुनाहरूले दान दिएपछि सो समूहले आशीष दिएका छन् । अन्तमा कार्यक्रम समापन गरेपछि जलपान पश्चात् सवैजना आ-आफ्ना घरतिर लागेका छन् । यस दोसल्ले गाउँका सोरठी समूहका सहभागीहरू निम्नानुसार रहेका छन् : “बाल्यावस्थादेखि नै बूढापाकाहरूले गाएको, नाचेको देखेको तर वि.सं. २०२७ (१९७० सन्) मा लाहुरे जीवनबाट पेन्सन आएपछि मात्र यसप्रति बढी भुकाव रह्यो र यतैतिर लागौं” भन्ने गुरुबा (प्रमुख मादले) ७८ वर्षका हर्कवीर गर्बुजा, अन्य मादलेहरूमा ५० वर्षका निलप्रसाद पुन, ४५ वर्षका गमबहादुर गर्बुजा र ५८ वर्षका दिलवीर पाइजा रहेका छन् । महिलाको पहिरनमा सजिएका पुरुष मारुनीहरूमा क्रमशः ४० वर्षका मखन बुदुजा, ५० वर्षका टेकबहादुर पुन र ३८ वर्षका प्रेम पुर्जा छन् भने गीदाङ्गे समूहमा ७० वर्षीया खरमती गर्बुजा, ६० वर्षकी भूमिसा पुन, ४५ वर्षकी केशमया पुन, ३५ वर्षकी डिलमाया पाइजा, ४२ वर्षकी चनमती पुर्जा ४० वर्षकी गममाया गर्बुजा र ६० वर्षकी प्रेममाया पुन रहेका छन् ।

सोरठी अध्ययनको अर्को गन्तव्य स्थल भनेको उपकेन्द्रका रूपमा रहेको धौलागिरि अञ्चलको अर्को जिल्ला पर्वत हो । त्यस स्थानको सोरठी अध्ययनका निमित्त लेखफाँट र क्याड गा.वि.सलाई छानिएको छ । सर्वप्रथमतः मिति २०६९ मङ्सिर १५ गतेका दिन बिहानको खानपानपछि लेखफाँट गा.वि.स.को फलाएँ डाँडाको ठूलो खुला चौरमा कार्यक्रम आयोजना भएको छ । यस कार्यक्रमको व्यवस्थापन यस गा.वि.स. की समाजसेवी ५५ वर्षकी यमकुमारी पुनले गरेकी छन् भने आयोजक द्वय प्रमुख अतिथि यु.के. पुन समाज यु.के. का अध्यक्ष अतिप्रसाद पहरे पुन मगर (कुवापानी पुख्यौली थलो) तथा उपाध्यक्ष एक फगामी पुन मगर (पुख्यौली थलो ओखरेनी, सालिजा) हुन् । यहाँ प्रमुख अतिथिका रूपमा अतिप्रसाद पहरे पुन मगर, एक फगामी पुन मगर, तेजबहादुर (देवीन्द्र) पाइजा पुन मगर (वाँस्वर्क हाल, यु.के.), पुख्यौली संरक्षण समूह यु.के.का अध्यक्ष बिल पुर्जा पुन मगर, पुन समाज नेपालका केन्द्रीय सदस्य सुवेदार जीतबहादुर पाइजा पुन मगर तथा फिमला फिल्म

प्रोडक्सनका सदस्य तथा निर्देशक एवम् फिल्म नायक मेजन पुन (मेकबहादुर पुन) साथै डेलचन्द्रपुन (बनवडेका, हाल यु.के.) को उपस्थिति रहेको छ । यहाँ कुलपूजा गरेपछि प्रसाद ग्रहणको ठूलो भव्य आयोजना छ । सो अवसरमा लेखफाँट गा.वि.स. अन्तर्गत पर्ने विभिन्न ३ गाउँहरू कुवापानी, बनवडे (बनबरे) र लोप्रेका पुख्यौली समूह सोरठी प्रस्तुतिका निम्ति तम्तयार छन् । ठूलो खुला चौर छ, चारैतिर हरिया बनजङ्गलले ढाकिएको डाँडाकाँडाले घेरिएको छ । यस स्थानको उत्तरपश्चिमतिर धौलागिरि हिमालको सुन्दर मनमोहक दृश्य भल्किएको छ भने उत्तरतिर खयर वराहको डाँडा (महाभारत पर्वत शृङ्खला) को सुन्दर आकर्षक दृश्यले मन तानेको छ । यस गा.वि.स.मा गाइने सोरठीको आख्यान र म्याग्दीमा गाइने सोरठी आख्यान समान नै छ । पहिरन र प्रस्तुतिको प्रक्रिया एउटै छ । हाल युके भए तापनि पुख्यौली थलो बनवडे रहेको बताउने ५५ वर्षका डेलचन्द्र पुनले आफ्नो गाउँको प्रतिनिधि पाहुनाको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । पुन चोचाङ्गी गर्बुजा, पाइजा, शेरपाजा जस्ता थर रहेका सो गाउँका सो समूहका गुरु ५७ वर्षका नरजित पुर्जा हुन् भने ४८ वर्षका मनबहादुर पुर्जा, ५८ वर्षका जीतबहादुर फगामी अन्य मादलेहरू हुन् । महिलाको पहिरनमा सजिएका (पुरुषहरू) मारुनीहरू क्रमशः ६२ वर्षका भीमबहादुर पुन, २७ वर्षका खेम पुर्जा र १८ वर्षका बमबहादुर फगामी रहेका छन् । त्यसै गरी गायक मण्डलीमा महिलाहरू नै छन् ती क्रमशः ६० वर्षकी भूममाया पुन, ५० वर्षकी लालमाया फगामी, ४८ वर्षकी आइमती पुर्जा, ४० वर्षकी पुर्सीमाया पुर्जा र ३० वर्षकी पुर्खमाया रोका रहेका छन् । यसै गरी यसै गा.वि.स.का अर्को गाउँ कुवापानी वडा नं. ४ का सहभागीहरू पनि छन् । यस गाउँको विद्यालयमा मिति २०६९ देखि प्रा.वि. तह (कक्षा १-५ सम्म) मा सामाजिक शिक्षाको पाठ्यक्रमले तोके अनुसार २०% स्थानीय संस्कृतिलाई भल्काउने कुनै पनि विषय समावेश गराउन पाउने प्रावधान भए अनुसार “पुख्यौली नाच” (सोरठी नाच) को पाठ्यांश समावेश गराई पठनपाठन गराउँदै आएका छन् । यसका साथै ५ वर्षदेखि ११ वर्ष विचका बालबालिकालाई प्रशिक्षण पनि गराउँदै आएका छन् । यस गाउँका सहभागीहरूमा प्रमुख मादले (गुरुवा) ५५ वर्षका शमशेर पाइजा अन्य मादलेहरूमा ५३ वर्षका तक्तबहादुर पुर्जा र ५० वर्षका खिमबहादुर पाइजा रहेका छन् । नृत्य गर्नका लागि महिलाको पहिरनमा सजिएका मारुनीहरू क्रमशः ५८ वर्षका दुधबहादुर शेरपाजा, ४८ वर्षका सेनबहादुर पाइजा र ४७ वर्षका तीर्थबहादुर पाइजा रहेका छन् । गीदाङ्गेहरूमा महिलाहरू नै छन् ती क्रमशः

६७ वर्षकी सिरिकली पुन, ६५ वर्षकी गौतमी पुन, ६२ वर्षकी जनमती गर्बुजा, ४७ वर्षीया माया पाइजा, ४३ वर्षीया कममाया पाइजा र ४० वर्षीया राजकुमारी पाइजा रहेका छन् ।

पर्वत जिल्लाको अर्को क्याड गा.वि.स. को लेस्पा र गाउँमा मिति २०६९ मङ्सिर १६ गते शनिवारका दिन “पुख्र्यौली नाच” भनी सोरठीको प्रस्तुति गरेका छन् । विशेषतः पुन मगरहरूको विभिन्न थरहरू मध्ये फगामी (फकामी), पाइजा, तिलिजा, पुन, चोचाङ्गी शेरपुजा र खोरजाको बसोवास रहेको यस गाउँको पुख्र्यौली नाचका प्रमुख मादले (गुरुवा) ७३ वर्षका इन्द्रबहादुर पुन अन्य मादलेहरूमा चन्द्रबहादुर फकामी, ६९ वर्षका तिलबहादुर पुन रहेका छन् भने नाच्ने मारुनीहरूमा ६३ वर्षका जीतबहादुर शेरपुजा, ६० वर्षका हर्कजित शेरपुजा र ५० वर्षका शीलबहादुर शेरपुजा रहेका छन् । त्यसै गरी गीदाङ्गेहरूमा ४५ वर्षकी मनकुमारी तिलिजा, ४० वर्षकी प्रेमदेवी पाइजा र अन्य साथीहरू रहेका छन् । यहाँका पुख्र्यौली समूहले सरस्वती बर्नाउने क्रममा आफ्ना पुर्खा करवाकेली बाबा, उनकी जेठी पत्नी हिमला, कान्छी पत्नी फिमला तथा उनका छोराहरू जेठा रामचन र कान्छा कुलचनको आवाहन गरेका छन् र मादल बर्नाएका छन् । त्यसपछि सोरठीका केही हाँगा गाउँदै चुट्के गीत गाएका छन् अन्तमा आशीर्वाद दिएपछि कार्यक्रमको समापन गरेका छन् ।

माथि उल्लेख गरिएका म्याग्दी र पर्वतका प्रतिनिधि गा.वि.स.का गाउँहरूमा प्रस्तुत गरिएका सोरठीको कथावस्तु र प्रस्तुतिको प्रक्रिया एउटै छन् । ती ठाउँहरूमा भौगोलिक दुरीका कारणले देखा पर्ने क्षेत्रीय भाषिका, केही मात्रामा पहिरनमा फरक देखा परेको छ । मसी वा अछेता मन्त्र गरेर शरीर बाँध्ने, शरीर बाँधेपछि सरस्वती बर्नाउने, लामो हाइ हाल्ने, चुट्के गाउने, सोरठीका हाँगाहरू गाउने आदि पक्षतर्फ हेर्ने हो भने एउटै प्रक्रिया छ । तर विभिन्न गा.वि.स.का समूहले आ-आफ्नो स्थान विशेषका आधारमा विभिन्न स्थानीय देवी देवताको नामोल्लेख गरेका छन् । दुवै जिल्लाका पुन मगरहरूले आफ्नो कुल पुरुषका रूपमा मान्ने करवाकेली बाबा, उनकी जेठी श्रीमती हिमला, कान्छी श्रीमती भिमला तथा उनका छोराहरू जेठा रामचन र कान्छा कुलचनको आवाहन गर्ने तरिका सबैका एउटै खालको छ । यीमध्ये म्याग्दीको खिवाङ्को ३ र ४ वडामा प्रस्तुत गरिएको सोरठीमा मारुनीलाई सिँगारिएको र अन्तमा कार्यक्रम समापन हुनुभन्दा अगा बै मारुनीको पहिरन उतारेर तथा भेलेली मादल बिसाएर कार्यक्रम समापन गरेका छन् । सबैभन्दा पहिले कटुवालले ट्याङ्कुली ठोकेका छन् । त्यसपछि सिँगार्ने काम भएको छ । मारुनी सिँगार्दा गुरुवा सहितका अन्य मादलेहरू एकातिर र महिला गीदाङ्गे समूहहरू अर्कातिर गरी अर्ध चन्द्रकार रूपमा

उभिएका छन् । गुरुवाले पुरुषहरूलाई महिलाका लत्ताकपडा तथा गरगहना पहिरिन लयमा आग्रह गरेका छन्, गीदाङ्गेहरूले लामा हे हे हे गरी गुरुको गीतलाई छोपेका छन् । मादलेहरूले पनि गुरुवासँगसँगै गीत छोप्दै मादलको मिठो सङ्गीत दिएका छन् । केही महिलाहरूले ती पुरुषहरूलाई महिलाका लत्ताकपडा र गरगहना पहिराइदिएका छन् । ती हातमा फूल लिएर नमस्कार गरी बसेका पुरुषहरूलाई पूर्ण रूपमा मारुनीमा परिणत गरिदिएका छन् । यसपछि सरस्वती बर्नाउने (सेखी पुर्ने) काम भएको छ । यसबेला अर्द्धचन्द्रकार रूपमा नभई गुरुवा सहितका मादले समूह, मारुनीहरू तथा महिला गीदाङ्गेहरू आमनेसामने उभिएका छन् । यसबेला सरस्वती बर्नाउँदै जाँदा अन्ततिर चोखो शरीर हुने मान्छेहरू कामेका छन् । यतिबेला मादलको ३ ताल बजाएका छन् । गीदाङ्गे समूहहरूले लामो हाइ हालेका छन् । मादलेको ३ ताल सकिना साथ कामेका मान्छेहरूको शरीर काम्न छोडेको छ । प्रमुख मादले (गुरुवा) को मादल तथा अन्य मादललाई ढोग गरेका छन् मारुनीहरूले र गुरुलाई पनि ढोगेका छन् । यदि काम्ने मान्छेहरूको शरीर काम्न छोडेन भने निकै अप्ठ्यारो अवस्था निम्तिने हुन्छ, त्यसो नहोस् भनी मादलको २२ ताल पुऱ्याइन्छ तब मात्र शरीर काम्न बन्द हुन्छ भन्ने गुरुवाको भनाई छ । लस्के भनिएको लयमा गाउँदा पहिला सुरुका केही शब्दहरूको प्रयोग मन्द स्वरमा (लयमा), बिचका शब्दहरू केही उच्च र अन्तमा पुनः मन्दस्वरको प्रयोग भएको छ । हरेक सुरुको पङ्क्ति गाउनुभन्दा पहिले हे वा ह जस्ता थेंगोको प्रयोग गरेका छन् । हरेक पहिलो पङ्क्ति गाएपछि तत्कालै पुनरावृत्ति गरेका छन् र दोस्रो पङ्क्तिलाई एक पटक गाएपछि लामो हे हे गरी गीदाङ्गेहरूले गीत छोपेका छन् । पुनः पहिलो अंशलाई अन्तमा दोहोऱ्याएका छन् । चुट्के गाउने सन्दर्भमा भने गुरुले एउटा पङ्क्ति लयमा गाएपछि महिलाहरूको गीदाङ्गे समूहले गीतको पूरै पङ्क्तिलाई चार/पाँच पटकसम्म पुनरावृत्ति गरेर चुट्केको अंशलाई पूरै छोपेका छन् । चुट्के गाउँदाका लय सोरठीको अन्य अंश भन्दा केही मात्रामा मात्र उच्च/चर्को खालको छ ।

यसरी मूल केन्द्रका रूपमा रहेको म्याग्दी जिल्लाको घर गा.वि.स.को खिबाड गाउँ, चिमखोला गा.वि.स.को चिमखोला, हिस्तान गा.वि.स.को दोसल्ले तथा उपकेन्द्रका रूपमा रहेका पर्वत जिल्लाको लेखफाँट गा.वि.स. का कुवापानी, लोप्रे, बनबडे गाउँ तथा क्याड गा.वि.स.को लेस्पार गाउँमा गरिएको सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिलाई स्थलगत अवलोकन गरिएको हो । यी मध्ये गुरु हर्कवीर गर्बुजाद्वारा प्रस्तुत गरिएको सोरठी गीतमा पूर्णता

पाइएकाले सामग्री विश्लेषणका क्रममा ती पूरा पाठ र पूरा प्रस्तुति भएका सोरठीगाथालाई मात्र यहाँ उल्लेख गरिएको छ ।

४.३ प्रस्तुतिको क्रम

यस सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिका क्रममा सहभागीहरू अर्द्धचन्द्राकारमा उभिएका छन् । त्यसपछि मुख्य गुरुले आफ्नो तथा आफ्नो समूहमा सम्पूर्ण सहभागीहरूको शरीर बाँधेका छन्, जसका लागि अछेता प्रयोग गरेका छन्, सरस्वती बर्नाएका छन्, सरस्वती बर्नाएपछि, मादल बर्नाएका छन् , लामो हाई हालेका छन्, चुट्के गाएका छन् र सोरठीका विभिन्न हाँगाहरूको प्रस्तुति गरेका छन् । अन्तमा आशिष दिएर प्रस्तुति प्रक्रियाको समापन गरेका छन् ।

४.४ मूलपाठ : पाठ्यीकरण

म्याग्दी जिल्लाको घर गा.वि.स.मा प्रस्तुत गरिएको सोरठीगाथाको मूल पाठलाई पाठ्यीकरण गरी प्रस्तुत गरिन्छ ।

(क) मारुनीलाई सिँगार्ने

लाउ लाउ घोलेनी^२
पावैमा जुतिये
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी
कमरैमा गुनिय
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी^२
लिलैमा टेकिये
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी^२
कमरैमा पटुकी
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी^२
आडैमा चोलिये
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी^२
घाँटी कण्ठिये
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी^२
कानैमा सुनिये
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी^२

दाँतैमा विरीय
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी^२
नाकैमा नथिये
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी^२
आँखैमा गाजलु
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी^२
निधारैमा टिकीये
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
लाउ लाउ घोलेनी^२
शिरैमा शीरफुली
लाउ लाउ घोलेनी – हाई
एकुली वाचा दुवली वाचा
तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम् – हाई

शब्दार्थ

लिलै = निधार

विरीय = दाँतमा लगाउने सुन विशेष (दाँतमा आकर्षण
थपियोस भन्ने हेतुले सुनद्वारा दाँत बेरिनु)

नथिये = नत्थी

(ख) सरस्वती बर्नाउने/सेखी पुने

गुरुबा - आ-आ-आ....

गीदाङ्गोहरू - हे...हे...हे...

बासी हाले कुखुरी त
 भ्याइ हाले रात हे...हे...हे...हे...हे...।
 फिमला जुले बोकी लेए -हे-हे-हे...
 हमपालभीरको ओडारैमा -हे-हे-हे...
 करवाकेली बसेका थिए -हे-हे-हे...
 गरुड गरुडनी आएर उठाइ लेए -हे-हे-हे...
 उठे-उठे जेठा बूढा भ्यालीमादल पनि गुञ्जिनु लाए -हे-हे-हे...
 आकाशैमा बरनाएँ चन्द्रसूर्य नौलाख तारालाई -हे-हे-हे...
 उई र पछि बरनाएँ काली बादल इन्द्र राजालाई -हे-हे-हे...
 धरतीमा बरनाएँ बासुकी नागलाई -हे-हे-हे...
 पत्थरैमा नाग नागिनीलाई -हे-हे-हे...
 पुरवै दिशा बरनाएँ रामचन कुचनलाई -हे-हे-हे...
 पछ्छिमै दिशा बरनाएँ कालिका -मालिकालाई -हे-हे-हे...
 उत्तरै दिशा बरनाएँ धौलागिरिलाई -हे-हे-हे...
 दखिन दिशा बरनाएँ पाटनको देवीलाई -हे-हे-हे...
 पूरब पनि बरनाएँ
 पछ्छिम पनि बरनाएँ
 उत्तर पनि बरनाएँ
 दखिन पनि बरनाएँ...हे...हे...हे...हे...हे...
 हुई र पछि बरनाएँ सिद्ध भराह, देउ देउरालीलाई -हे-हे-हे
 हुई र पछि बरनाएँ सिद्ध भराहलाई -हे-हे-हे
 हुई र पछि बरनाएँ थानीमानी मण्डलीलाई -हे-हे-हे
 हुई र पछि बरनाएँ लुम लुमेनी, सिमे भुमेलालाई -हे-हे-हे
 गुरु जुको बाबा नि होलान्, आमा नि होलान्, दिदी होलान्,
 दाजु
 नि होलान्
 मेरो वो आमा छैनन्, बाबा छैनन्, दिदी छैनन्, दाजु छैनन्,
 भाइ

छैनन्, बैनी छैन

म तएक्लो जेन हे-हे-हे....

पूरव नि बाँधे

पछ्छिम नि बाँधे

उत्तर नि बाँधे

दखिन नि बाँधे

शिर नि बाँधे

कुमै नि बाँधे

धारै नि बाँधे

घुरा नि बाँधे

पाउ नि बाँधे

गुरु जुको शक्ति

मेरो भक्ति

एक तली वाचा

दुई तली वाचा

तिनै तेसरी वाचा -हे-हे-ह

(मादलको ताल फेर्ने, लामो हाई हाल्ने, मादलको २२ ताल बजाउने)

शब्दार्थ

बर्नाउनु = पूजा गर्नु वा आराधना गर्नु ।

हुँई = उही

भराह = वराह

घुरा = घुँडा

धारै = ढाँड

(ग) मादल बर्नाउने

करबाकेको गुरु जुले, ^२ दिएको उनकै नाम
दाएँ रामचन, बाएँ कुलचन हो^२
उही काफल चौर हे..... हे.....हे.....

कैलाशमा सम्भिए जेठाबूढालई हे.....हे.....हे.....
हुई र पछि सम्भिए हो^२
सातै सङ्गीलाई हे.....हे.....हे.....

हुई र पछि सम्भिए हो^२
भ्याली र मादल हे.....हे.....हे.....

के के को. काठको मादलु बनायो हे.....हे.....हे.....
खमरी र काठको मादलु बनायो हे.....हे.....हे.....
के के र बाखरीको छालिया बनायो हे.....हे.....हे.....
काली काली बाखरीको छालिया र बनायो हे.....हे.....हे.....

के के र मिरकोको मठरी बनायो हे.....हे.....हे.....
हर्यानी र मिरकोको मठरी बनायो हे.....हे.....हे.....
क्यामु ध्यामु गाईको तानिया बनायो हे.....हे.....हे.....
के के र ओखतीको^२ खरिया बनायो हे.....हे.....हे.....
बाइस र ओखतीको^२खरिया बनायो हे.....हे.....हे.....

आकासैमा समभिए^२चन्द्र सूर्यलाई हे.....हे.....हे.....
हुई र पछि समभिए^२नौलाखे तारालाई हे.....हे.....हे.....
धरतीमा समभिए^२धरती मातालाई हे.....हे.....हे.....
हुई र पछि समभिए^२सारै भूमेलाई हे.....हे.....हे.....
हुई र पछि समभिए^२
थानीमानी मण्डलनीलाई हे.....हे.....हे.....

सुनै खेरी सँघारै त होरूपै द्वार हे.....हे.....हे.....
उघारमा उघार त होरूपै द्वार हे.....हे.....हे.....

सोरठीका विभिन्न १६ हाँगाहरूको मूलपाठ

पहिलो हाँगा

१. कौनै देशको भिमला राजै २
२. कौनै देशको हइमया रानी हाई
३. पूरवै देशको भिमला राजै२
४. पछ्छिमै देशको हइमया रानी हाई
५. एकै बरिषको भिमला राजै २
६. गरभै रह्यो हइमया रानी हाई
७. दुबै बरिषको भिमला राजै२
८. एकै बरिषको हइमया रानी हाई
९. तीनै बरिषको भिमला राजै२
१०. दुबै बरिषको हइमया रानी हाई

चुटके

जब पुग्यो तीनैलाई बरिष २

राजै खाला दुतै र भात २

रानी जुलाई खाजा र भुजा २

११. चारै बरिषको भिमला राजै २
१२. तीनै बरिषको हइमया रानी हाई
१३. पाँचै बरिषको भिमला राजै२
१४. चारै बरिषको हइमया रानी हाई
१५. छवै बरिषको भिमला राजै२
१६. पाँचै बरिषको हइमया रानी हाई
१७. सातै बरिषको भिमला राजै२ हाई

चुटके

जब पुग्यो सातैलाई बरिष २

राजै जुलाई तारो र भेजो२

रानी जुलाई ढिकी र जाँतो२

१८. आठै बरिषको भिमला राजै२

१९. सातै बरिषको हइमया रानी हाई

२०. नवै बरिषको भिमला राजै२

२१. आठै बरिषको हइमया रानी हाई

२२. दशै बरिषको भिमला राजै२

२३. नवै बरिषको हइमया रानी हाई

२४. जब पुग्यो रानी जु दशै र बरिष २

२५. राजै जु लाई कन्नेदान भयो हाई

एकुली वाचा, दुवली वाचा २

तीनै तेसरी वाचा वो बाँधम् लामो हाई

दोस्रो हाँगा

२६. पावै लाउने जुतिये त२

२७. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई

२८. काशीबाट लेइ दिनु पाइन्२

२९. बैशीबाट लेइ दिम्ला हाई

३०. कमरै लाउने गुनिय त२

३१. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई

३२. काशीबाट लेइ दिनु पाइन्२

३३. बैशीबाट लेइ दिम्लाहाई

३४. लिलै लाउने टेकिय त२

३५. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई

३६. काशीबाट लेइ दिनु पाइन्२

३७. बैशीबाट लेइ दिम्ला हाई
३८. कमरै लाउने पटुकी त^२
३९. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई
४०. काशीबाट लेइ दिनु पाइने^२
४१. बैशीबाट लेइ दिम्ला हाई
४२. आडै लाउने चोलियमा त^२
४३. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई
४४. काशीबाट लेइ दिनु पाइने^२
४५. बैशीबाट लेइ दिम्ला हाई
४६. घाँटी लाउने पोतियमा त^२
४७. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई
४८. काशीबाट लेइ दिनु पाइने^२
४९. बैशीबाट लेइ दिम्ला हाई
५०. कानै लाउने सुनियेमा त^२
५१. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई
५२. काशीबाट लेइ दिनु पाइने^२
५३. बैशीबाट लेइ दिम्ला हाई
५४. दन्तै लाउने विरियमा त^२
५५. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई
५६. काशीबाट लेइ दिनु पाइने^२
५७. बैशीबाट लेइ दिम्ला हाई
५८. नाकै लाउने नत्थियमा त^२
५९. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई
६०. काशीबाट लेइ दिनु पाइने^२
६१. बैशीबाट लेइ दिम्ला हाई
६२. आँखै लाउने गाजलुमा त^२
६३. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई
६४. काशीबाट लेइ दिनु पाइने^२

६५. बेंशीबाट लेइ दिम्ला हाई
 ६६. निधरैमा लाउने टिकियमा त^२
 ६७. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई
 ६८. काशीबाट लेइ दिनु पाइँन^२
 ६९. बेंशीबाट लेइ दिम्ला हाई
 ७०. शिरै लाउने शिरफूल त^२
 ७१. काशीबाट लेइ दिम्ला हाई
 ७२. काशीबाट लेइ दिनु पाइँन^२
 ७३. बेंशीबाट लेइ दिम्ला हाई
 एकुली वाचा, दुवली वाचा^२
 तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम् हाई.....

तेस्रो हाँगा

७४. बेपारी वो आयो, के के वो लेयो^२
 ७५. लुगा लत्ता जाँची देऊ न राजै जु हाई
 ७६. पावइ जुतिया लाउचु वो मैले^२
 ७७. बेसाइ देउ न राजै जु हाई
 ७८. पावइ जुतिया तमुलाई भैगो रानी जु^२
 ७९. पैरिँ जुतिया पावइ सुवायो हाई
 ८०. तिगरी फरिया लाउचु वो मैले^२
 ८१. बेसाइ देउ न राजै जु हाई
 ८२. तिगरी फरिया तमुलाई भैगो रानी जु^२
 ८३. पैरिँ फरिया तिगरी सुवायो हाई
 ८४. लिलै टिकिय लाउचु वो मैले^२
 ८५. बेसाइ देउ न राजै जु हाई
 ८६. लिलै टिकिय तमुलाई भैगो रानी जु^२
 ८७. कम्मरै पटुकी लाउचु वो मैले^२
 ८८. बेसाइ देउ न राजै जुहाई
 ८९. कम्मरै पटुकी तमुलाई भैगो रानी जु^२

९०. पैरिँ पटुकी कम्मरै सुवायो हाई
९१. आडै चोलिया लाउचु वो मैले^२
९२. बेसाइ देउ न राजै जु हाई
९३. आडै चोलिय भैगयो रानी जु^२
९४. पैरिँ आडै चोलिय सुवायो हाई
९५. कुमै बोरको लाउचु वो मैले^२
९६. बेसाइ देउ न राजै जु हाई
९७. कुमै बोरको तमुलाई भैगो रानी जु^२
९८. पैरिँ कुमै बरिओ सुहायो हाई
९९. सिरै मेत्रो लाउचु वो मैले^२
१००. बेसाइ देउ न राजै जु हाई
१०१. सिरै मेत्रो तमुलाई भैगो रानी जु^२
१०२. पैरिँ सिरै मेत्रो सुवायो हाई
१०३. सुनारी आयो के के वो लेयो^२
१०४. जाँची देऊ न राजै जु हाई
१०५. खुट्टै पैँजरी लाउचु वो मैले^२
१०६. बेसाइ देउ न राजै जु हाई
१०७. खुट्टै पैँजरी तमुलाई भैगयो रानी जु^२
१०८. पैरिँ पैँजरी खुट्टै सुवायो हाई
१०९. नारी बालो लाउचु वो मैले^२
११०. बेसाइ देउ न राजै जु हाई
१११. नारी बालो तमुलाई भैगो रानी जु^२
११२. पैरिँ बालो नारी सुवायो हाई
११३. दन्तै बिरिया लाउचु वो मैले^२
११४. बेसाइ देउ न राजै जु हाई
११५. दन्तै बिरिया तमुलाई भैगयो रानी जु^२
११६. पैरिँ बिरिया दन्तै सुवायो हाई
११७. कानै कुण्डल लाउचु वो मैले^२

११८. बेसाइ देउ न राजै जु हाई
११९. कानै कुण्डल तमुलाई भैगयो रानी जु^२
१२०. पैरिँ कुण्डल कानै सुवायो हाई
१२१. नाकै नथिया लाउचु वो मैले^२
१२२. बेसाइ देउ न राजा जु हाई
१२३. नाकै नथिया तमुलाई भैगयो रानी जु^२
१२४. पैरिँ नथिया नाकै सुवायो हाई
१२५. आँखै गाजलु लाउचु वो मैले^२
१२६. बेसाइ देउ न राजा जु हाई
१२७. आँखै गाजलु तमुलाई भैगयो रानी जु^२
१२८. पैरिँ गाजलु आँखै सुवायो हाई
१२९. सिरै सिरफुल लाउचु वो मैले^२
१३०. बेसाइ देउ न राजा जु हाई
१३१. सिरै सिरफुल तमुलाई भैगयो रानी जु^२
१३२. पैरिँ सिरफुल सिरै सुवायो हाई
- एकली वाचा, दुवली वाचा^२
- तिनै तेसरी वाचा नि बाँधिम्
- (हाई हाल्ने)

शब्दार्थ

मेत्रो = मजेत्रो

चौथौ हाँगा

१३३. एकै दिनमा काँकरी बिऊ लेयो^२
१३४. तिनै दिनमा जमिन रसायो हाई
१३५. पाँचै र दिनमा आँदरी कार्यो^२
१३६. सातै दिनमा विरुवा निस्कियो हाई
१३७. नवै दिनमा पातिया लायो^२

१३८. दिनै दिन हलकिँदै गयो हाई
१३९. लामो लामो सतरी भयो^२
१४०. दिन दिन थाँकरी खोज्यो हाई..
१४१. आँखलै पिच्छे हातिये छोड्यो^२
१४२. एकै थाँकरी लेइ देऊ न कोसई. हाई..
१४३. थाँकरी वो लेइ दिँए^२
१४४. थाँकरीमा भेरिँदै गयो.. हाई..
१४५. रनै बनै भाँलिदै गयो^२
१४६. लहरैपिच्छे सुनै वर्ण फुलै फुल्यो.. हाई..

चुटके

फूलै र फुल्यो , काँकरीको भालैमा

फूल्यो र फुल्यो ^३

१४७. फूल फुल्यो चिचली लायो^२
१४८. जति चिचली लाए नि रहन्न राजै जु.. हाई..
१४९. कुन रानीको अभागै लायो ^२
१५०. मैया रानीको अभागै लायो.. हाई..
- एकुली वाचा, दुवली वाचा ^२
- तिनै त्यसरी वाचा वो बाँधिम्.. हाई..

पाँचौँ हाँगा

१५१. जाग जाग हइमया रानी ^२
१५२. एकै मासे दुवैलाई मईना हाई
१५३. दुवै मासे तीनैलाई मईना ^२
१५४. जब पुग्यो तीनैलाई मईना हाई

चुटके

घनायो अनाजै रानीलाई घनायो ३

१५५. रानी जुलाई धही चिउरा बनाइदेऊ^२
१५६. खाँदैन तेरो हात धही चिउरा खाँदैन हाई
१५७. तीनै मासे चारैलाई मईना^२
१५८. चारै मासे पाँचैलाई मईना हाई
१५९. भयौ रानी मुसाको मौस खाने^२
१६०. पाँचै मासे छवैलाई मईना हाई
१६१. छवै मासे सातैलाई मईना^२
१६२. जब पुग्यो सातैलाई मईना हाई

चुटके

- चिजै लायो , ओमिलोको मलाई, चिजै लायो^२
लेइदेऊ , राजै ओमिलोको रस, लेइदेऊ राजै^२
१६३. सातै मासे आठैलाई मईना^२
१६४. आठै मासे नवैलाई मईना हाई
१६५. नवै मासे दशैलाई मईना^२
१६६. जब वो पुग्यो दशैलाई मास हाई
१६७. रानी जुलाई पीरकष्ट लायो^२
१६८. भाँया कोखी सलक्यो राजै हाई

चुटका

- दिम्ला रानी, धाइने हात सि रानी दिम्ला रानी^२हाई
१६९. माघै मईना सोँबार दिन^२
१७०. बालखी वो पोइदा नि भयो हाई
एकुली वाचा, दुवली वाचा^२
तीनै तेसरी वाचा नि बाँधिम्
हाई...(लामो हाई हाल्ने, मादलको ताल फेरिन्छ)

शब्दार्थ

मईना = महिना

घनायो = गनायो

भाँया = बाँया

धाइने हात = दाहिने हात

छैंटौं हाँगा

१७१. गावैखेरी कटुवाले भाइ^२

१७२. राजै दरिबार हुकुम हाई

१७३. गावैखेरी कटुवाले भाइ^२

१७४. सोरेनी वो बोलाई देऊ हाई

१७५. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२

१७६. राजै दरिबार हुकुम हाई

१७७. आउनु त आम्रदाम् कटुवाले भाइ^२

१७८. पावै जुतिया वो नाई मेरो हाई

१७९. पावै जुतियामा त आफै राजाले दिनेछन् हाई

चुटके

सुहायो , पावैमा जुतिये सुहायो^३

१८०. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२

१८१. राजै दरिबार हुकुम हाई

१८२. आउनु त आम्रदाम् कटुवाले भाइ^२

१८३. कम्मरै गुनिय वो नाई मेरो हाई

१८४. कम्मरै लाउने गुनियमा त आफै राजाले दिनेछन् हाई

१८५. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२

१८६. आउनु त आम्रदाम् कटुवाले भाइ हाई

१८७. कम्मर लिलै टेकिया वो नाई मेरो^२

१८८. कम्मर लिलै टेकिया त आफै राजाले दिनेछन् हाई

चुटके

सुवायो लिलैमा टेकी सुवायो^३

१८९. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२

१९०. राजै दरिबार हुकुम हाई

१९१. आउनु त आम्दाम् कटुवाले भाइ

१९२. कम्मरै पटुकी वो नाई मेरो^२

१९३. कम्मरै पटुकी आफै राजाले दिनेछन् हाई

१९४. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२

१९५. राजै दरिबार हुकुम हाई

१९६. आउनु त आम्दाम् कटुवाले भाइ^२

१९७. आडै चोलिया वो नाई मेरो हाई

१९८. आडै चोलिया त आफै राजै दिनेछन् हाई

१९९. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२

२००. राजै दरिबार हुकुम हाई

२०१. आउनु त आम्दाम् कटुवाले भाइ हाई

२०२. घाँटी पोतिया वो नाई मेरो^२

२०३. घाँटी पोतियामा त आफै राजाले दिनेछन् हाई

२०४. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२

२०५. राजै दरिबार हुकुम हाई

२०६. आउनु त आम्दाम् कटुवाले भाइ^२

२०७. कानै लाउने सुनिय वो नाई मेरो हाई

२०८. कानै सुनियमा त आफै राजाले दिनेछन् हाई

२०९. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२

२१०. राजै दरिबार हुकुम हाई

२११. आउनु त आम्दाम् कटुवाले भाइ^२

२१२. दाँत बिरिया वो नाई मेरो हाई

२१३. दाँत बिरियामा त आफै राजाले दिनेछन् हाई

२१४. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२

२१५. राजै दरिबार हुकुम हाई

२१६. आउनु त आम्दाम् कटुवाले भाइ^२

२१७. नाकै नथिया वो नाई मेरो हाई

२१८. नाकै नथियामा त आफै राजाले दिनेछन् हाई

चुटके

सुवायो कानैमा सुनै वो सुवायो^३

२१९. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२
२२०. राजै दरिबार हुकुम हाई
२२१. आउनु त आम्दाम् कटुवाले भाइ^२
२२२. आँखै गाजलु वो नाई मेरो हाई
२२३. आँखै गाजलु त आफै राजाले दिनेछन् हाई
२२४. आउ आउ जसुमती सोरेनी^२
२२५. राजै दरिबार हुकुम हाई
२२६. आउनु त आम्दाम् कटुवाले भाइ^२
२२७. सिरै सिंदुर वो नाई मेरो हाई
२२८. सिरै सिंदुरमा त आफै राजाले दिनेछन् हाई

चुटके

सुवायो सिरैमा सिंदुर सुवायो^३

२२९. यति घना राजैले पैरायौ^२
२३०. साल नाल वो गरिदिम्ला हाई
२३१. साल नाल सोरी सकेउ सोरेनी^२
२३२. बेटा हो कि बेटा वो हो हाई
२३३. बेटा नाई बेटा वो रैच हाई
एकुली वाचा, दुवली वाचा^२
तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम् हाई
(लामो हाई हाल्ने, मादलको ताल फेरिन्छ)

शब्दार्थ

सोरेनी = सुँठिनी

आम्दाम् = आउँदी हूँ

घना = गहना

सातौँ हाँगा

२३४. जमिन माथि थपना उठाई^२
२३५. राजा रानी बसी जाऊ न हाई
२३६. थपना माथि चितरो ओछेई^२
२३७. राजा रानी बसी जाऊ न हाई
२३८. चितरो माथि गुदरी ओछेई^२
२३९. राजा रानी बसी जाऊ न हाई
२४०. गुदरी माथि कामलु ओछेई^२
२४१. राजा रानी बसी जाऊ न हाई
२४२. कामलु माथि चेदर ओछेई^२
२४३. राजा रानी बसी जाऊ न हाई
२४४. चेदर माथि सि रानी ओछेई^२
२४५. राजा रानी बसी जाऊ न हाई
२४६. ठामै र ठाम मुरली बज्यो^२
२४७. राजा रानी सुनी जाऊ न हाई
२४८. कहाँ बज्यो मुरली^२
२४९. पल्लो वनको शिरैमा बज्यो हाई
२५०. राजै जु को नानीलाई^२
२५१. शिरीखण्ड चन्दन हाई
एकुली वाचा, दुवली वाचा^२
तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम् – हाई

शब्दार्थ

चितरो = चित्रो

गुदरी = गुद्री

ओछेई = ओच्छयाइ

आठौं हाँगा

२५२. पूरवै देशको पन्नित बोलाऊ^२
२५३. पछ्छिमै देशको जैसीलाई बोलाऊ हाई
२५४. पूरवैबाट पन्नित आए^२
२५५. पछ्छिमबाट जैसी नि आए हाई
२५६. बालखीको नछेत्र हेर^२
२५७. बारै पोस्तक पल्टाइ देऊ पन्नित हाई
२५८. बारै पोस्तक पल्टाउनुलाई राजै^२
२५९. आना पैसा माना वो चामल हाई
२६०. भेटिये वो राखीदेऊ राजै^२
२६१. बारै पोस्तक खोलेर हेरदा हाई
२६२. सातै वो मूल परेछ राजै^२
२६३. सातै मूलले के गर्छ पन्नित हाई

चुटके

सातै मूल परेछ राजै^३

२६४. सातै मूलले आमालाई खान्छ^२
२६५. आठै मूलले बाबालाई खान्छ हाई
२६६. धुलाउटो वो धुलाइ देऊ जैसी^२
२६७. धुलाउटो वो धुलियो राजै हाई
२६८. केई नि भन्नु सकदैन राजै^२
२६९. सातै वो मूललाई के गर्ने पन्नित हाई
२७०. सुनैखेरी सुन्दुस बनाऊ^२
२७१. रूपैखेरी ढकनी बनाऊ हाई
२७२. भितरको बालखीलाई मभ्केरीमा लेऊ^२
२७३. मभ्केरीको बालखीलाई सिकामा लेऊ हाई
२७४. सिकाको बालखीलाई आँगनै लेऊ^२
२७५. बालखीलाई बन् गर राजै हाई

२७६. सन्दुसैको बालखीलाई नदिया वो बगाई देऊ हाई
एकुली वाचा, दुवली वाचा^२
तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम्^२ हाई

नवौं हाँगा

२७७. लेऊ मेरो बालखी^२
२७८. दूत मेरो चुइर गयो लेऊ मेरो बालखी हाई
२७९. छैन बालखी^२
२८०. बालखीलाई नदीले लयो छैन बालखी हाई
२८१. लेऊ मेरो बालखी^२
२८२. मन मेरो उर्लाड र बिर्लाड लेऊ मेरो बालखी हाई
२८३. मन बुभाऊ रानी जु^२
२८४. पारी भित्ता सुन्तलावारी मन बुभाऊ रानी जु हाई
२८५. लेऊ मेरो बालखी^२
२८६. मन मेरो बुभ्दै बुभ्नेन लेऊ मेरो बालखी हाई
२८७. मन बुभाऊ रानी जु^२
२८८. पारी भित्ता जोरी ढुकुर मन बुभाऊ रानी जु हाई
२८९. खै मेरो बालखी^२
२९०. कोखीको साल मुटुको भौँता खै मेरो बालखी हाई
२९१. मन बुभाऊ रानी जु^२
२९२. पारी भित्ता फूलै फुलेको मन बुभाऊ रानी जु हाई
२९३. खै मेरो बालखी^२
२९४. आँसुको धारा चोली नै भिजो खै मेरो बालखी हाई
२९५. मन बुभाऊ रानी जु^२
२९६. जियन तिम्रो भाभरी पर्यो मन बुभाऊ रानी जु हाई
२९७. खै मेरो बालखी^२
२९८. हिरदय मेरो फाटीमा सक्यो खै मेरो बालखी हाई
२९९. मन बुभाऊ रानी जु^२

३००. तिम्रो र हाम्रो जियन रहे कति वो बालखी हाई
 ३०१. हो राजै जु^२
 ३०२. बल्ल मेरो चित्त बुभ्यो राजै जु हाई
 एकली वाचा, दुवली वाचा^२
 तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम् हाई

दशौँ हाँगा

३०३. माथि हेर तिरशुली गड्गा^२
 ३०४. तल हेर समुन्दर हाई
 ३०५. सातै मड्गले दुवैलाई भाई^२
 ३०६. एकै छपको हान्यो रे जाल^२
 ३०७. पावै पाव भाँगर हाई

चुटके

जाल पुग्यो दोभान जालैमा खेल्ने जलेरी जाल पुग्यो
 दोभान^३

३०८. दुवै छपको हान्यो रे जाल^२
 ३०९. तिघरै तिघरा भाँगर हाई
 ३१०. तिनै छपको हान्यो रे जाल^२
 ३११. घुरैँ घुरा भाँगर हाई
 ३१२. ढलमा ढलक्यो सुनैखेरी माछा^२
 ३१३. माभौ मीनमा ढलक्यो हाई
 ३१४. छवैँ छपको हान्यो रे जाल^२
 ३१५. कुमैँ कुम भाँगर^२ हाई
 ३१६. सातै छपको हान्यो रे जाल^२
 ३१७. घाँटी घाँटी भाँगर हाई
 ३१८. नवैँ छपको हान्यो रे जाल^२
 ३१९. आँखैँ आँखा भाँगर हाई

३२०. दशै छपको हान्यो रे जाल^२
 ३२१. शिरै शिर भाँगर हाई
 ३२२. ढलमा ढलक्यो सुनैखेरी मछिया^२
 ३२३. सातै समुन्दर ढलक्यो हाई
 ३२४. जलेरीले कुमालेलाई बोलायो^२
 ३२५. दाजु भाइ साइनो वो लायो हाई
 ३२६. कुमाले भाइले डुङ्गा चलायो^२
 ३२७. जलेरीले जाल सजायो हाई

चुटके

मितेरी लाए, कुमाले र जलेरीले मितेरी लाए^३

३२८. तैले नि न र चलाई कुमाले भाइ^२
 ३२९. मैले पनि चलाउन हाई
 ३३०. डुङ्गा फर्काउ कुमाले भाइ^२
 ३३१. समुन्दरमा चलि जाम् हाई
 ३३२. एकै वाचाले हानेको जाल त^२
 ३३३. खाली फर्की आयो रे हाई
 ३३४. दुवै वाचाले जालै र हान्यो^२
 ३३५. कसाड कुसुड छोपी लेयो हाई
 ३३६. तिनै वाचाले जालै हान्यो^२
 ३३७. सुनै सन्दुस छोपी वो लेयो हाई
 ३३८. सुनै सन्दुस डुँगैमा राखी^२
 ३३९. डुँगै फर्काउ कुमाले भाइ हाई
 ३४०. डुँगै फर्काई हाँसी खुसी भए^२
 ३४१. किनारै आइपुगे हाई
 ३४२. किनारैमा डुँगो वो बाँधे^२
 ३४३. सुनैखेरी सन्दुसै जमिनमा उतारे हाई

चुटके

उतारे, सुनैखेरी सन्दुसै उतारे^२

३४४. भितरको लिन्यस् कि भाइरको कुमाले भाइ^२

३४५. जे भए नि भितरको लिन्यु जलेरी दाइ हाई

३४६. रुपखेरी ढकनी खोल्दा^२

३४७. दूत पिउने बालखी वो रैच हाई

३४८. सुनको सन्दुस जलेरीले लयो^२

३४९. बालखी त कुमालेलाई हाई

एकुली वाचा , दुवली वाचा^२

तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम् हाई.....

शब्दार्थ

जलेरी = जलाहारी, माभी

भितर = भित्र

भाइर = बाहिर

चलाउन = जिस्काउन

भाँगर = सल्ल मन्द गतिमा बहने पानीको अवस्था

दूत = दूध

एघारौँ हाँगा

३५०. न त मेरो घरद्वार^२

३५१. काँ लै र राखुम्ला बालखी मैले हाई

३५२. न त मेरो धन र सम्पत्ति^२

३५३. के ओराई पालुम्ला बालखी मैले हाई

३५४. न त मेरो हिरदय दूत^२

३५५. के खोई पालुम्ला बालखी मैले हाई

३५६. न त मेरो भैसी न गोठ^२

३५७. के खोई पालुम्ला बालखी मैले हाई

३५८. न त मेरो गाई न गोठ^२
 ३५९. के ख्वोई पालुम्ला बालखी मैले हाई
 ३६०. न त मेरो भेडी न गोठ^२
 ३६१. के ख्वोई पालुम्ला बालखी मैले हाई
 ३६२. न त मेरा ईष्टमित्र^२
 ३६३. के ख्वोई पालुम्ला बालखी मैले हाई
 एकुली वाचा , दुवली वाचा^२
 तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम् हाई.....

शब्दार्थ

ख्वोई = खुवाइ

पालुम्ला = पालूला

बाह्रौं हाँगा

३६४. बालखीलाई लिएर जाँदा^२
 ३६५. चौरैभरि भैसी न गोठ हाई

चुटके

पिउ बालखी, भैसीको दूत पिउ बालखी^२

३६६. बालखीको भाग्यले गर्दा हाई
 ३६७. बालखीलाई लिएर जाँदा^२
 ३६८. मेलैभरि गाई न गोठ हाई
 ३६९. बालखीलाई लिएर जाँदा^२
 ३७०. बुगेन भरि भेडी न गोठ हाई
 ३७१. बालखीलाई लिएर जाँदा^२
 ३७२. ठाम् ठामैमा धारो र पानी हाई
 ३७३. बालखीलाई लिएर जाँदा^२
 ३७४. ठाम् ठामैमा ठाँटी र पौवा हाई

३७५. कुमाले र भाइको ढुङ्गैको चुलिये^२
 ३७६. तिनै खुट्टे ओदान भयो हाई
 ३७७. कुमाले र भाइको माटैको मटिये^२
 ३७८. तामैखेरी गागरी भयो हाई
 ३७९. कुमाले र भाइको उनिउँको सोतर^२
 ३८०. पाँचै रङ्गो गुँदरी भयो हाई

चुट्के

बसम् भालै पाँचै रङ्गो गुदरीमा बसम् भालै^२

३८१. कुमाले र भाइको पात्थीको फरिको^२
 ३८२. सुनैखेरी दुवार भयो हाई
 ३८३. उघार उघार सुनैखरी दुवार^२
 ३८४. घिरिक्कै वो उघार हाई
 ३८५. कुमाले र भाइको पात्थीको भुपोरो^२
 ३८६. नवै ताले दरिबार भयो हाई
 ३८७. बालखीको भागले गर्दा^२
 ३८८. कुमाले सम्पुरनै भयो हाई
 एकुली वाचा, दुवली वाचा^२
 तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम् हाई

शब्दार्थ

फरिको = ढोका

भुपोरो = भुप्रो

बुगेन = लैंक

भालै = साथी

गुँदरी = गुन्द्री

सुनैखेरी = सुनजस्तै

दुवार = द्वार

तेह्रौँ हाँगा

३८९. पूर्णिमाको जून भैं भयो^२
३९०. हामरो चेली हाई
३९१. गाई भैंसी गोठाला दाजै^२
३९२. दिन दिनमा दूत लेउने हाई
३९३. चेलीको भाग्यले गरिदा^२
३९४. गाउलेरूमा दया आयो हाई
३९५. वासमती चामल वो दिए^२
३९६. भातै पकाउनु वो लिए हाई

चुटके

- वासना चल्यो, बगैचाभरि, वासना चल्यो^२
खाउन चेली, दूत र भात, खाउन चेली^२
३९७. कुमाले र भाइको बाँसैको पिङ्गो^२
३९८. सुनैखरी पिङ्गो नि भयो हाई

चुटके

- खेल नानी सुनैखरी पिङ्गैमा खेल नानी^३ हाई
३९९. सङ्गीसित घुम्न वो गए^२
४००. बगैचामा चली वो गए हाई
४०१. सिकारीको नजरै पर्यो^२
४०२. राजै र जुलाई सुहाउने केटी हाई
४०३. राजै जुलाई खबर भयो^२
४०४. राजै जुलाई माग्न वो गए हाई
४०५. कुमालेलाई सोधनी भयो^२
४०६. कुमाले त मञ्जुर हाई

४०७. दिन लगन जुराइमा कन^२

४०८. खबरै वो पठाए हाई

एकुली वाचा , दुवली वाचा^२

तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम् हाई

शब्दार्थ

पिङ्गो = पिङ

चौधौं हांगा

४०९. मद्धे रात ढलकी सक्यो^२

४१०. सिरसिरे बतास हाई

४११. उठ न उठ रानी जु^२

४१२. पूरवै ढोका खोली देऊ हाई

४१३. उठ न उठ रानी जु^२

४१४. पछ्छिमै ढोका खोली देऊ हाई

४१५. उठ न उठ रानी जु^२

४१६. उत्तरै ढोका खोली देऊ हाई

४१७. उठ न उठ रानी जु^२

४१८. दखिनै ढोका खोली देऊ हाई

४१९. चोखो पानी लेऊ न रानी जु^२

४२०. पूरवै ढोका लिपलाप, बत्ती वो बाली देऊ हाई

४२१. चोखो पानी लेऊ न रानी जु^२

४२२. पछ्छिमै ढोका लिपलाप, बत्ती वो बाली देऊ हाई

४२३. चोखो पानी लेऊ न रानी जु^२

४२४. उत्तरै ढोका लिपलाप, बत्ती वो बाली देऊ हाई

४२५. चोखो पानी लेऊन रानी जु^२

४२६. दखिनै ढोका लिपलाप, बत्ती वो बाली देऊ हाई

एकुली वाचा, दुवली वाचा^२

पन्ध्रौं हाँगा

४२७. बाबै जुले दिएको जुतिये त^२
४२८. सबै चेली पैरिन्चन हाई
४२९. मै चेली नि पैरिन्चु हाई
४३०. बाबै जुले दिएको गुनिये त^२
४३१. सबै चेली पैरिन्चन हाई
४३२. मै चेली नि पैरिन्चु हाई
४३३. बाबै जुले दिएको टेकिये त^२
४३४. सबै चेली पैरिन्चन हाई
४३५. मै चेली नि पैरिन्चु हाई
४३६. बाबै जुले दिएको पटुकी त^२
४३७. सबै चेली पैरिन्चन हाई
४३८. मै चेली नि पैरिन्चु हाई
४३९. बाबै जुले दिएको चोलिये त^२
४४०. सबै चेली पैरिन्चन हाई
४४१. मै चेली नि पैरिन्चु हाई
४४२. बाबै जुले दिएको मेत्तरो त^२
४४३. सबै चेली पैरिन्चन हाई
४४४. मै चेली नि पैरिन्चु हाई
४४५. बाबै जुले दिएको जुतिये त^२
४४६. सबै चेली पैरिन्चन हाई
४४७. मै चेली नि पैरिन्चु हाई
४४८. बाबै जुले दिएको घनिये त^२
४४९. सबै चेली पैरिन्चन हाई
४५०. मै चेली नि पैरिन्चु हाई
एकली वाचा, दुवली वाचा^२

सोहौँ हाँगा

४५१. शिरै पाउ सिँगारीकन^२
४५२. जग्गेमा बसाए हाई
४५३. जग्गेबाट राजैमा जुले^२
४५४. सिन्दुरै वो दिइ दिए हाई
४५५. बावै जुले दिएको सिन्दुर त
४५६. कोई चेली पैरिएन बावै^२
४५७. मै चेली नि पैरिन्त हाई
४५८. जग्गेबाट त्यसोमा भन्दा^२
४५९. राजै जु त अलमल्ल हाई
४६०. कुमालेलाई एकान्तमा बोलाई^२
४६१. राजै र जुले सोधनु लाए हाई
४६२. मेरो चेली होइन हजूर^२
४६३. नदियामा वो पाएको हाई
४६४. नदियामा वो कसरी पायौ^२
४६५. कुरा खोली भनी देऊ हाई
४६६. सुनैखेरी सन्दुस रुपैखेरी ढकन^२
४६७. दशै र पटक जालै र हान्दा हाई
४६८. शिरै शिर भाँगर हाई
४६९. जालैमाले पकडेर^२
४७०. बगरैमा ल्यायो हाई
४७१. सुन्दुसै त जलेरीले लयो^२
४७२. बालखी त मलाई हाई
४७३. रानी जुलाई एकान्तमा बोलाई^२
४७४. बालखी त हामरो भने हाई
४७५. रानी जु त दगुरेर गए^२

४७६. बालखीलाई म्वोई खाए हाई
 ४७८. छोरीलाई काखैमा राखी^२
 ४७९. भगवान्लाई पुकारे हाई
 ४८०. राजा र रानी छोरीलाई समाती^२
 ४८१. आँसु त भरर हाई
 ४८२. छोरीलाई दरिबार लैजाँदा^२
 ४८३. जन्तीको आँसु त भरर हाई
 ४८४. पण्डितलाई बोलाईकन^२
 ४८५. फाँसीको सजाय हाई
 एकुली वाचा , दुवली वाचा^२
 तीनै तेसरी वो वाचा बाँधिम् हाई.....

(घ) आसिक दिने मूल अंश

गिरिहको पितरले हो^२ देऊन आसिक हे.....हे.....हे.....
 गिरिहको सिरोबायो^२ देऊ न आसिक हे.....हे.....हे.....

जेठा रामचन कान्छा कुल हो^२ देऊ न आसिक
 हे.....हे.....हे.....
 खयरैको भ रानीले^२ देऊ न आसिक हे.....हे.....हे.....

काली भरा गोसाईं भरा हो^२ देऊ न आसिक
 हे.....हे.....हे.....
 ठूलो खर्क पेरी भरा हो^२ देऊ न आसिक हे.....हे.....हे.....

नाकाजीको कान्छी भरा हो^२ देऊ न आसिक
 हे.....हे.....हे.....
 हामरो सिरी भ रानी हो^२ देऊ न आसिक हे.....हे.....हे.....

पँधिराको ठूलो भूमे हो^२देऊ न आसिक हे.....हे.....हे.....
कुण्डलैको भूमे भरा हो^२देऊ न आसिक हे.....हे.....हे.....

गावैखेरी साथीसङ्गी हो^२ देऊ न आसिक हे.....हे.....हे.....
नेपालैको पशुपति हो^२ देऊ न आसिक हे.....हे.....हे.....

यति हामले आसिक दिएऊ^२
घिउ जस्तै भिजोस है.....हे.....हे.....हे.....
एकुली वाचा, दुवली वाचा हो^२
तिनैमा तेसरी हे.....हे.....हे.....

**(ड) मारुनीको पहिरन परिवर्तन र मादल बिसाउने
(मारुनीको कपडा गहना खोल्ने गीत)**

खोल घोलेनी^२ सिर लाउने सिरफूल खोल घोलेनी हे....हे.....
खोल घोलेनी^२ नाखै लाउने फूलिया खोल घोलेनी हे.....हे.....
खोल घोलेनी^२ दन्तै लाउने विरिया खोल घोलेनी हे...हे...हे...
खोल घोलेनी^२ कानै लाउने कान सुन खोल घोलेनी हे...हे...हे...
खोल घोलेनी^२ घाँटी लाउने पोतिया खोल घोलेनी हे...हे...हे...
खोल घोलेनी^२ आँगै लाउने चोलिया खोल घोलेनी हे...हे...हे...
खोल घोलेनी^२ कम्मरै लाउने पटुकी खोल घोलेनी हे...हे...हे...
खोल घोलेनी^२ लिलै लाउने टेकिया खोल घोलेनी हे...हे...हे...
खोल घोलेनी^२ आँगै लाउने गुनिया खोल घोलेनी हे...हे...हे...
खोल घोलेनी^२ खुट्टै लाउने पैजरी खोल घोलेनी हे...हे...हे...
खोल घोलेनी^२ पावई लाउने जुतिया खोल घोलेनी हे...हे...हे...
चुट्के (बिसाई राखुम^२ भैली र मादली, बिसाई राखुम)

४.५ संरचना

प्रस्तुत सोरठीको गाथा ४८५ वटा पङ्क्तिहरूद्वारा संरचित छ । ती ४८५ वटा पङ्क्तिहरू १६ हाँगामा विभक्त छन् । पहिलो हाँगामा २५ वटा पङ्क्ति संख्या (१-२५), दोस्रो हाँगामा २६ देखि ७३ सम्म गरी ४७ वटा पङ्क्ति संख्या, तेस्रो हाँगामा ७४ देखि १३२ सम्म गरी जम्मा ५८ वटा पङ्क्ति संख्या, चौथो हाँगामा १३३ देखि १५० सम्म गरी जम्मा १७ वटा पङ्क्ति संख्या, पाँचौ हाँगामा १५१ देखि १७० सम्म गरी जम्मा १९ वटा पङ्क्ति संख्या, हाँगामा छैंटौँमा १७१ देखि २३३ सम्म गरी जम्मा ६२ वटा पङ्क्ति संख्या, सातौँ हाँगामा २३४ देखि २५१ सम्म गरी जम्मा १७ वटा पङ्क्ति संख्या, आठौँ हाँगामा २५२देखि २७६ सम्म गरी जम्मा २४ वटा पङ्क्ति संख्या, नवौँ हाँगामा २७७ देखि ३०२ सम्म गरी जम्मा २५ वटा पङ्क्ति संख्या, दशौँ हाँगामा ३०३ देखि ३४९ सम्म गरी जम्मा ४६ वटा पङ्क्ति संख्या, एघारौँ हाँगामा ३५० देखि ३६३ सम्म गरी जम्मा १३ वटा पङ्क्ति संख्या, बाह्रौँ हाँगामा ३६४ देखि ३८८ सम्म जम्मा २४ वटा पङ्क्ति संख्या, तेह्रौँ हाँगामा ३८९ देखि ४०८ सम्म गरी जम्मा १९ वटा पङ्क्ति संख्या, चौधौँ हाँगामा ४०९ देखि ४२६ सम्म गरी जम्मा १८ वटा पङ्क्ति संख्या, पन्ध्रौ हाँगामा ४२७ देखि ४५० सम्म जम्मा २३ वटा पङ्क्ति संख्या र सोह्रौँ हाँगामा ४५१ देखि ४८५ सम्म जम्मा ३४ वटा पङ्क्ति संख्याहरू रहेका छन् । यसरी सबैभन्दा छोटो आयाम रहेको १३ वटा पङ्क्ति संख्या रहेको हाँगामादेखि लिएर सबैभन्दा लामो ६२ वटा पङ्क्ति संख्या रहेका असमान पङ्क्ति संख्या रहेका १६ वटा हाँगामा सोरठी लोकगाथाको संरचना विस्तारित रहेको छ । सोरठीको यस कथानक अनुसार गाइने र नाचिने गर्दा लगभग ९ दिन जति लाग्ने कुरा म्याग्दीका हिस्तान, दोसल्लेका हर्कवीर गर्बुजाले बताएका छन् । गाउँका धनीमानी ठूलाठालुको घरमा लामो दिनसम्म आयोजना हुने विशेष कार्यक्रममा मात्र गाइने गरेको र अरूबेला अवसर अनुसारकै हाँगामाहरू गाइने गरेको कुरा गुरुले बताएका छन् । सोही कुरा म्याग्दी चिमखोलाका गुरु लबहादुर पुन, पर्वत कुवापानीका गुरु शमशेर पाइजा र पर्वत लेस्पाका गुरु इन्द्रबहादुर पुन र म्याग्दी खिवाडका गुरु जसबहादुर तिलिजाले बताएका छन् ।

भिमला राजा र हडमया रानीको जन्म हुनु, बाल्यकाल बित्नु, दस वर्षकी हडमया रानी र एघार वर्षका भिमला राजाको विवाह हुनु, रानीका लागि गरगहना र लत्ताकपडा या त काशीबाट या वेशीबाट ल्याइदिने भनी राजाले इच्छा प्रकट गर्नु, व्यापारी आएको देखेर रानीले गरगहना र लत्ताकपडा किनिदिने आग्रह गर्नु, राजाले किनिदिनु, धेरै लामो समय

पछि रानी गर्भवती हुनु र बच्चा जन्मनु यस सोरठी लोकगाथाको आरम्भ हो । राजाले पण्डित तथा ज्योतिषलाई बालखीको न्वारानका लागि बोलाई पठाउनु, पण्डित तथा ज्योतिष आउनु, सातमूल परेको भुटो जानकारी दिएर बालखीलाई चाँदीको ढक्कन भएको सुनको सन्दुसमा हालेर समुद्रमा बगाउन लगाउनु , गरिब कुमालेले भेटाउनु, हुर्काउनु, सोह्र वर्षकी बालखीमा यौवनले छाउनु यस लोकगाथाको मध्यभाग हो । राजा आफ्ना सैनिकका साथ सिकार खेलन जानु, त्यस समयमा कुमाले पुत्री सोरठी (चेली) लाई सैनिकहरूले देख्नु, यो खबर राजा कहाँ पुग्नु, राजा कुमाले पुत्रीको सौन्दर्य देखेर मोहित हुनु, विवाहका लागि कुमालेसँग कुरा राख्नु, कुमाले राजी हुनु, रानीलाई शुभ-साइतका लागि अनुरोध गर्नु, राजाले गरगहना तथा लत्ताकपडा कुमाले पुत्रीलाई दिनु, कुमालेपुत्रीले पहिरिनु, विवाहका लागि तयार गरिएको जग्गेमा राजा र कुमाले पुत्री बस्नु, राजाले सिन्दुर पहिराउन खोज्नु र कुमाले पुत्रीले सिन्दुर लगाउन नमान्नु, आफ्नै पुत्री भएको जानकारी दिनु, सो कुराको जानकारी रानीलाई पनि दिनु, रानी दौडेर छारीलाई अँगालो मार्नु, सबै जनाले खुसीको आँसु बगाउनु, सम्पूर्ण जन्ती र जनता लगायत आफ्नै दरवार फर्कनु, षडयन्त्रकारी पण्डितलाई फाँसीको सजाय दिनु यसको अन्त्य भाग हो ।

४.६ कथासार (हाँगा अनुसारको घटनाक्रम)

पूर्व देशमा भिमला राजा जन्मिन्छन् । अर्को वर्ष पश्चिम देशमा हइमया रानी जन्मिन्छिन् । दुवै जना हुर्कदै जान्छन् । तिन वर्षका भिमला राजाले दूध भात खान्छन् भने हइमया रानीले खाजाभुजा खान्छिन् । जब भिमला राजा सात वर्षका हुन्छन् तब तारो भेजो खेलन सुरु गर्छन् । हइमया रानी भने ढिंकी जाँतोमा आफ्नो दैनिकी बिताउँछिन् । एघार वर्ष पुगेका भिमला राजाले दस वर्षकी हइमया रानीसँग विवाह गर्छन् । हइमया रानीको कन्यादान गरिदिन्छन् । (१-२५)

राजाले जुत्ता, गुनियो, टेकिय, पटुकी, चोली, पोते, कानै लगाउने सुन, दन्तै लगाउने विरी, नत्थी, गाजल, टिका, शिरफूलादि गहना र लत्ताकपडा काशीबाट ल्याइदिने प्रण गर्छन् तर काशीबाट ल्याउन नपाएपछि, वेशीबाट ल्यादिने इच्छा प्रकट गर्दछन् । (२६-७३)

व्यापारीले केके लिएर आएको देखेपछि रानीले राजासँग लुगालत्ता किनी दिन आग्रह गर्छिन् । राजाले रानीको आग्रह अनुसारकै लत्ताकपडा किनिदिए पछि रानी खुसी हुन्छिन् । त्यसै गरी सुनार आएको देखी गरगहना पनि किनिदिन आग्रह गर्छिन् । रानीको आग्रहलाई

स्वीकार गर्दै रानीको इच्छानुसारकै गरगहना पनि किनिदिन्छन् । यति लत्ताकपडा र गरगहना पाएपछि रानी खुसी हुन्छिन् । (७४-१३२)

एकदिन काँकरीको बिऊ ल्याउँछन् । बिऊ लगाउँछन्, सात दिनमा विरूवा निस्कन्छ, दिनदिनै हुर्कदै जान्छ, थाँकरी लगाइदिन्छन्, पहेला फूलहरू फुल्छन् र चिचला लाग्छन् । तर कुनै फल रहन्न , भुईँमा भर्छन् । यो देखेर मैया रानी (हइमया रानी) निराश हुन्छिन् । यसबाट भविष्यको चिन्ता भल्कन्छ । (१३३-१५०)

एक दिन रानी गर्भवती हुन्छिन् । तिन महिना पुगेपछि अनाज गन्हाउँछ । चार मास पाँच महिना हुँदा अत्यन्त मासु खान मन लाग्छ । सात महिना पुगेपछि रानीलाई अमिलो खान मन लाग्छ र राजालाई अमिलो चिज ल्याउन आग्रह गर्छिन् । नवौँ मास दसौँ महिना पुगेपछि रानीलाई प्रसव वेदना लाग्छ । माघ महिना सोमवारको दिन एक बालखीको जन्म हुन्छ । (१५१-१७०)

राजाले कटुवालेलाई दरबारमा हाजिर हुन आदेश दिन्छन् । सोरेनी (सुँढेनी) बोलाउन भनी कटुवालेलाई आदेश दिन्छन् । कटुवाले सुँढेनी बोलाउन जान्छ । कटुवालेले प्रसव वेदनामा छटपटिएकी रानीको स्याहार-सुसार गर्नका लागि दरबार हाजिर हुनुपर्ने कुराको जानकारी सुँढेनीलाई दिन्छ । तर सुँढेनीले दरबार आउनका लागि लत्ताकपडा र गरगहना केही नभएकाले कसरी जाने भनी कटुवाले समझ कुरा राख्छ । यी सबै कुरा राजाले पुर्याइदिनेछन् भनेपछि बल्ल दरबार आउँछे र सालनाल गरिदिन्छे । छोरो कि छोरी भनी राजाको सोधार्इमा छोरी जन्मिएकी हुन् भन्ने प्रत्युत्तर दिन्छे । (१७१-२३३)

जमिनमाथि थपना उठाएर राजा रानी बस्नका लागि शुद्ध र सफा आसनको व्यवस्था गर्दछन् । थपनामाथि चित्रो, चित्रोमाथि गुन्द्री, गुन्द्रीमाथि काम्लो, काम्लोमाथि च्यादर र च्यादरमाथि सि रानी विच्छाएर राजा- रानीलाई बस्न अनुरोध गर्दछन् । (२३४-२५१)

राजाको आज्ञा पाएपछि पूर्व देशबाट पण्डित आउँछन् र पश्चिम देशबाट जैसी आउँछन् । बालखीको न्वारनका लागि चामल र भेटी राख्छन् । पण्डितले बाह्रपुस्तक पल्टाई हेर्दा बालखी सातमूल परेको जानकारी दिन्छ । राजाले सातमूलले के गर्छ र यसलाई कसरी हटाउन सकिन्छ ? भनी प्रश्न गर्छन् । यसले आमालाई सिद्याउने र यसको कुनै उपाय नभएको कुरा पण्डितले बताउँछ । सोही कुरा राम्ररी हेरिदिन जैसीलाई अनुरोध गर्दछन् । जैसीलाई सबै यथार्थ कुरा थाहा हुँदाहुँदै पनि आफ्ना अगाडि पण्डित भएका कारणले पनि

केही बताउन सक्दैन । यस्तो मौका छोपी पण्डितले चाँदीको ढकनी भएको सुनको सन्दुसभित्र बालखीलाई राखेर नदीमा बगाई दिने सल्लाह दिन्छ, र सोही सल्लाह अनुसार नदीमा बगाई दिन्छन् । (२५२-२७६)

बालखीलाई नदीमा बगाएपछि रानी छटपटिन्छिन् । दुधे बालखीलाई दूध खुवाउने बेला यो मेरो छाती चर्कियो, मुटु दुख्यो, मलाई मेरो बालखी चाहियो भनी रून्छिन् । राजाले अनेक प्रयास गर्छन् तर सक्दैनन् । धेरै प्रयास गरेपछि अन्तमा राजाले रानीलाई फकाउन सफल हुन्छन् । (२७७- ३०२)

माथितिर त्रिशूली गङ्गा र तलतिर समुद्रको बिचको सेरोफेरोमा जलेरी (माभी) र कुमालेको भेट हुन्छ । दुवै जना सतमङ्गले हुन्छन् । जलेरीको भेषमा आएको पण्डितले सोभो इमान्दार कुमालेसँग मीत लगाउँछ । दुवै जना माछा मार्न नदीतर्फ लाग्छन् । दस छपको जाल प्याँक्दासम्म नदीको बिचौँबिच भागमा पुग्छन् । नदीको बिच भागमा सुनको माछा देखियो भन्दै कुमालेलाई डुंगा चलाउन पठाएर जलेरी रूपी पण्डितले जाल प्याँक्छ । “मैले पनि निहूँ खोज्दैन, तिमीले पनि निहूँ नखोज कुमाले भाइ” भनी जलेरीले फकाउँछ, र सोभो कुमालेलाई आफ्नो पक्षमा सजिलै ल्याउँछ । एकै वाचामा हानेको जाल, दुवै वाचामा हानेको जाल रिक्तो फर्की आउँछ । तिनै वाचामा हानेको जालले सुनको सन्दुस छोपी ल्याउँछ । सुनको सन्दुस हात परेपछि डुंगा फर्काउन भनी कुमालेलाई जलेरीले अह्लाउँछ । दुवैजना खुसी हुँदै सुनको सन्दुस किनारमा उताउँछन् । सुनको सन्दुसबारे सबै थाहा भैसकेको जलेरी रूपी पण्डितले पहिले नै सोभो, गरिव इमान्दार कुमालेलाई आफ्नो पक्षतर्फ लिइसकेको हुन्छ, र आफ्नो बुद्धिको प्रयोग गरिसकेकाले कुनै आपत्ति नै हुँदैन । त्यसैले कुमालेलाई भित्रको या बाहिरको कुन लिन भनी प्रश्न गर्छ । जे जस्तो भएपनि सन्दुसभित्रको सामान लिन भनी कुमालेले उत्तर दिन्छ । सन्दुसभित्रको बालखीको मृत्यू भैसक्यो भनी ढुक्क भएको जलेरीले सन्दुस खोल्छ । सन्दुसभित्र बालखी जिउदै रहेकाले कुमालेले बालखी लिएर आफ्नो बाटो लाग्छ, र सुनको सन्दुस लिएर जलेरी आफ्नो बाटो लाग्छ । (३०३ - ३४९)

आफ्नो घरद्वार नभएको, धनसम्पत्ति नभएको र इष्टमित्र समेत नभएका कारणले अत्यन्तै चिन्तित कुमालेले बालखीलाई लिएर हिँड्छ । के खुवाउन, के लगाइदिने र कहाँ राख्ने भनी उसको हृदय रून थाल्छ । (३५० -३६३)

बालखीलाई लिएर भौतारिँदै हिँडेको कुमालेको चौरैभरि भैंसीगोठ बन्छ, मेलैभरि (पाखोभरि) गाईगोठ हुन्छ, बुगेनभरि भेडी गोठ बन्छ, ठाउँ ठाउँमा धारो, पानी, ठाँटी र पौवा बन्छ । यसरी कुमालेका दुःखका दिनहरू जान्छन्, सुखका दिनहरू फर्किन्छन् । कुमालेको पातीको भुपडी नौतले दरवार बन्छ । (३६४ -३८८)

पूर्णमाको जुनजस्तै उज्याली बालखी अब यौवनमा प्रवेश गर्छिन् । उनी साथीसङ्गीसँग सुनको पिडमा खेलन थालिन्छन् । बगैँचामा साथीहरूसँग खेलन जान्छिन् । बगैँचामा खेलन गएको कुमालेकी चेलीमाथि सिकार खेलन आएका राजाका सिपाहीहरूको नजर पर्छ । यो कुरा सिपाहीहरूले राजालाई सुनाउँछन् । राजा आफै पनि कुमालेकी चेलीलाई हेर्न पुग्छन् । उनको रूप सौन्दर्यले राजा मोहित हुन्छन् । राजाले विहेको प्रस्ताव कुमाले समक्ष राख्छन् । कुमालेले प्रस्ताव स्वीकार गर्छ र लगन जुराएर खबर पठाउँछन् । (३८९ - ४०८)

विहे गर्न तमिस्रएका राजाले आफ्नी रानीलाई मध्यरातमा उठाउँछन् । मध्यरात ढल्की सकेको हुँदा उठेर पूर्व, पश्चिम, उत्तर र दक्षिण गरी चारै दिशाका चारै ढोका खोलिदिन आग्रह गर्छन् । चोखो पानी ल्याएर चारै दिशाका चारै ढोका लिपलाप गरेर बत्ती बालिदिन पनि आग्रह गर्दछन् । (४०९ -४२६)

कुमालेको दरवारमा जन्त पुगेपछि कुमालेकी चेलीलाई लत्ताकपडा र गरगहना पहिराउनका लागि बुझाउँछन् । बाबाले दिएका गरगहना र लत्ताकपडा हरेक चेली लगाउँछन्, त्यसैले मैले पनि लगाउँछु भनी कुमालेकी चेलीले राजाले ल्याएका गरगहना र लत्ताकपडा पहिरिन्छिन् । (४२७ -४५०)

शिरदेखि पाउसम्म सिँगारिएको कुमाले चेलीलाई विवाहको जग्गेमा बसाउँछन् । राजाले सिन्दूर दिन्छन् । यसपछि कुमालेकी चेलीले “बाबै जुले दिएको सिन्दूर कोही चेली पहिरिँदैनन्, मै चेली नि पहिरिन्नँ” भनी सिन्दूर अस्वीकार गर्छिन् । यस्तो कुरा सुनेपछि राजा अलमल्ल पर्छन् । राजाले कुमालेलाई एकान्तमा बोलाएर साँचो कुरो के हो ? भनी सोध्छन् । कुमालेले सबै वृत्तान्त सुनाउँछ । राजाले रानीलाई एकान्तमा बोलाएर बालखी हाम्री रहिन्छन् भनी सुनाउँछन् । यति सुनेपछि रानीले बालखीलाई (कुमालेकी चेलीलाई) अँगालो मारेर रुन्छिन्, म्वाई खान्छिन् र भगवान्लाई पुकार्दै काख राख्छिन् । राजा, रानी र सारा जन्ताले खुसीका आँसु झार्छन् । सबै जना खुसीसाथ आफ्नो दरवार फर्किन्छन् । बालकीको गलत

भविष्यवाणी गरेका षडयन्त्रकारी पण्डितलाई बोलाएर फाँसीको सजाए दिन्छन् (४५१-४८५) ।

४.७ पात्रहरू

सोरठी लोकगाथा लोकजीवनको प्रतिविम्ब हो । यसलाई लोकले मुख्यतः मनोरञ्जनका रूपमा लिन्छन्, गाउँछन्, नाच्छन् । सोरठी लोकआख्यानमा केन्द्रित भएर लोकमञ्चमा लोकले सोरठी प्रस्तुत गर्दछन् । यसर्थ केही निश्चित पात्रहरू हुन्छन् । यसैले सोरठी लोकगाथामा उपस्थित पात्रहरू र दृश्य स्थलमा प्रस्तुत पात्रहरू गरी २ खाले पात्रहरू देखिएका छन् । यहाँ दुवै प्रकृतिका पात्रहरूको परिचय दिइएको छ ।

४.७.१ आख्यानमा प्रस्तुत पात्रहरू

यस सोरठी लोकगाथामा राजा भिमला, रानी हइमया, बालखी/चेली र कुमाले प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएका छन् भने कटुवाले, जसुमती सुँढेनी सहायक पात्रका रूपमा देखिएका छन् । खलनायकका रूपमा जैसी तथा माभी गौण पात्रको रूपमा उपस्थिति देखिन्छ । ती पात्रहरूको परिचय निम्नानुसार गरिन्छ :

(क) भिमला राजा

यस लोकगाथाका प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । यिनकै सेरोफेरोमा सम्पूर्ण कथानक डोरिएको छ । बालकदेखि धनुष विद्यामा पारङ्गत भिमला राजा सिकार खेल्ने गर्छन् । एघार वर्षको उमेरमा हइमया रानीसँग विहे गरेका छन् । एउटी कन्याका बुबा हुने सौभाग्य पाएका भए पनि ज्योतिषको षडयन्त्रमा सजिलै फाँसेका छन् । छोरीलाई नदीमा बगाइदिन बाध्य भएका छन् । यस कार्यले उनी परम्परित रूढ अन्धविश्वासका अन्धभक्त रहेछन् भन्ने कुरा प्रस्ट्याएको छ । छोरीलाई नदीमा बगाइएको सोह्र वर्षपछि (कथामा समयको उल्लेख गरिएको देखिदैन । तर प्रमुख वाचकले अन्तर्वार्ता लिने क्रममा समयको उल्लेख गरेका थिए ।) भिमला राजा आफ्ना सैनिकहरूसँग सिकार खेल्न जाँदा कुमालेकी चेलीलाई देखेपछि मोहित भएका छन् । राजाले चेलीसँग विवाह गर्ने इच्छा कुमाले समक्ष प्रकट गरेका छन् । यस प्रसङ्गले राजाको सुन्दरी युवतीप्रतिको आशक्तिलाई देखाएको छ । तर विवाहका अवसरमा जेठी रानी हइमयालाई पनि साथै लगेको प्रसङ्गले चाहीं समझदारी तथा इमानदारीको परिचय दिएका छन् । आफ्नी नाबालक कन्यालाई नदीमा बगाउँदा चिन्तित तथा सौता बेहोर्नु पर्दाको अवस्थामा रानीको मनलाई सजिलैसँग बुझाउन सक्ने क्षमतावान

व्यक्तिका रूपमा देखिएका छन् । यसै गरी रानी सुत्केरी अवस्थामा हुँदा स्याहार गर्नका लागि बोलाइएकी साधरण सुँढेनी जसुमतीको इच्छालाई पूरा गरिदिएको प्रसङ्गले उनीमा रहेको दयालु र प्रजाप्रेमी भावनालाई उजागर गरेको छ । षड्यन्त्रकारी ज्योतिषीलाई फाँसीको सजाय दिएको प्रसङ्गले भिमला राजा न्याय व्यवस्थामा निकै कठोर रहेको भाव बुझिन्छ । यसर्थ भिमला राजा दयालु, प्रजाप्रेमी, कानूनका कट्टर, रूढ परम्पराका अनुयायी, सोझा सरल स्वभावका राजा हुन् ।

(ख) हइमया रानी

यस लोकगाथाकी नारी पात्र हुन् । दश वर्षको उमेरमा राजा भिमलासँग विवाह बन्धनमा बाँधिइकी हइमया रानी सोरठीकी आमा हुन् । तिन वर्षकी हुँदा खाजाभुजा खानु र छ वर्षकी हुँदा ढिकी र जाँतोमा आफ्नो दैनिकी बिताउनु जस्तो प्रसङ्गले आफ्नो कर्तव्यबोध गर्ने ग्रामीण नारीसुलभ गुणले सम्पन्न नारीको चरित्रलाई देखाएको छ । दश वर्षको उमेरमा भिमला राजासँग विवाह भएपछि एउटी सुकन्याको जन्म दिए तापनि ज्योतिषको षड्यन्त्रबाट मातृवात्सल्य प्रेमबाट पीडित भएकी छन् । केही पनि बोल्न नसक्नु र रोएर दिन बिताउनु जस्तो घटनाले हइमया रानीको शान्त स्वभाव तथा थिचोमिचोलाई पचाउन सक्ने सहनशील नारीसुलभ गुणलाई देखाएको छ । यसका साथै छोरीको शोकमा डुबेकी हइमया रानीले राजाको खुसीलाई ध्यान दिँदै कान्छी रानी भिँयेयाउन खोज्ने राजाको इच्छालाई पूर्ति गर्न आफ्नो महानतालाई प्रस्तुत गरेकी छन् । यसले हइमया रानीको सहनशीलता, पतिपरायणता तथा आदर्शवादी नारी चरित्रको परिचय दिएको छ ।

(ग) बालखी/चेली

सोरठी लोकगाथाकी मुख्य केन्द्रिय नारी पात्र हुन् । भिमला राजा र हइमया रानीकी सुपुत्रीका रूपमा जन्मिए तापनि कुमालेद्वारा हुर्किएकी सोह्र वर्षीय युवती हुन् । लोकगाथाको कथाभिन्न सुरूदेखि अन्तिमसम्म यिनलाई बालखी, चेली तथा नानी भनिएको छ । (लोकगाथाका कथावाचकले सोरठीलाई नै बालखी, नानी, चेली भनिएको हो भनेका छन् ।) माघ महिनाको सोमवारका दिन हइमया रानीको कोखबाट जन्म लिएकी तर ज्योतिषको षड्यन्त्रका कारण गरिब कुमालेको घरमा हुर्कन पुगेकी टुहुरी, मातृस्नेहबाट बञ्चित चेली हुन् । गरिब, हातमुख जोर्न धौ धौ परेको कुमालेको घरमा बालखी प्रवेश गर्नासाथ कुमालेको आर्थिकस्तर माथि उठेको र राजा सरह सम्पन्नशाली बनेको प्रसङ्गले बालखी (चेली)

उर्जाशील कर्मठ नारीका रूपमा देखिएकी छिन् । भर्खर यौवनावस्थामा प्रवेश गरेकी चेली साथीसंगीका साथ बगैँचामा खेलन जानु, सिकार खेलन आएका भिमला राजाका सैनिकहरूसले देख्नु र “राजालाई सुहाउने केटी” भन्नु, यो समाचार राजाको कानमा पुग्नु, राजा पनि चेलीको दर्शन गर्न आइपुग्नु, राजा मोहित हुनु र विवाह गर्न तम्सिनु जस्ता प्रसङ्गले चेलीको सुन्दरता झल्किन्छ । अर्थात् कुमालेकी चेली अत्यन्तै व्यावहारिक, शीलस्वभाव र रूपरङ्गले सम्पन्न नारी हुन् । विवाहको कुरो अगाडि बढ्छ, दिन तोकिन्छ, र विवाह (मण्डप) जग्गेमा बस्छिन् । राजाद्वारा ल्याइएका सम्पूर्ण गरगहना र लत्ताकपडा पहिरिए पनि “बाबाको हातको सिन्दूर कोही चेली लगाउँदैनन्, मै पनि लगाउँदिनँ” भनी राजाको सिन्दूर अस्वीकार गरेकी छिन् । यस कार्यले चेलीको बौद्धिक चार्तुयलाई झल्काएको छ, जसका कारणले रहस्यमय घटनाको पर्दाफास भएको छ, वास्तविक कुरो सबैका सामु छर्लङ्गिएको छ । यस्तो हुनु चेलीको कुनै दैवी शक्ति नभएर (यद्यपि प्रमुख वाचकले दैवी शक्ति भनेका छन्) बौद्धिक चतुरता र स्पष्ट वक्ताको चिनारी हो । अतः लोकगाथाकी मुख्य केन्द्रीय नारी पात्रका रूपमा देखिने बालखी (चेली) कर्मठ सहनशील, सुशील, गम्भीर, समझदार, बौद्धिक चतुर, व्यावहारिक, शीलस्वभाव, रूप तथा रङ्गले धनी नारी पात्र हुन् ।

(घ) कुमाले

यस सोरठी लोकगाथाको सहायक पुरुष पात्र हो । माछा मारेर पेट पाल्न बाध्य गरिब कुमाले बालखीलाई लालनपालन गर्ने पालनकर्ता हो, बाबु हो । ऊ माभीको हितैषी मीत पनि हो । ऊ एकलो छ । समुद्रको भेलसँगै आफ्नो जीवनयात्रालाई कुदाएको छ । एकदिन माछा मार्ने जालमा सुनको सन्दुस परेपछि छद्म भेषमा देखापरेको जलेरीको (माभीको) कुरामा विश्वास गर्न पुगेको कुमालेले बाँडफाँड गर्दा सुनको सन्दुसभिन्नको भाग रोजेको प्रसङ्गले कुमाले लोभी नभै सोभो प्रवृत्तिको देखिन्छ । सुनको सन्दुस खोली हेर्दा नवजात शिशु हुनु, कुमालेलाई घोर आपत्ति पर्नु, गास, वास र कपासको राम्रो व्यवस्था गर्न नसक्ने हुँदा ठूलो चिन्ता परे पनि आफ्नो भागमा परेपछि सहर्ष स्वीकार गरी घरमा लैजानु जस्ता कार्यले आइपरेपछि जिम्मेवारी बहन गर्ने र आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्ने व्यक्तिका रूपमा कुमाले देखिएको छ । यद्यपि ऊ एकलो छ र उसले जन्माएको कन्या होइनन् तथापी एउटी बच्चीलाई आमाबाबाले दिनुपर्ने माया र स्याहारसुसार प्रदान गर्न सक्नुले असल तथा सफल अभिभावकत्व निर्वाह गर्न सफल व्यक्तिको रूपमा आफूलाई चिनाएको छ । सिकार खेलन आएका भिमला राजाले आफ्नी चेली माग्दा चेलीको मञ्जुरी नलिइकन विवाह प्रस्ताव

स्वीकार गर्नाले पुरातनवादी पुरुषप्रधान समाजको प्रतिनिधित्व पनि गरेको देखिन्छ । विवाहको जग्गेमा बसेका बेला कुमाले पुत्रीले राजाको सिन्दूर अस्वीकार गरेपछि, राजाको उत्सुकतालाई शमन गर्दै सत्यतथ्य कुरो खोलेको छ । यसले निश्छल, निश्चल, इमान्दार तथा निःस्वार्थ कुमालेको चरित्रलाई झल्काएको छ । अतः निम्न वर्गीय पुरुष पात्र कुमालेमा सुरूका अवस्थामा सोभो प्रवृत्ति देखिने तथा आइपरेको बखतमा लागी पर्ने, आफ्नो जिम्मेवारी बोध गर्ने तथा आफ्नो कर्तव्यलाई पूरा गर्न चाहने कर्तव्यनिष्ठ इमान्दार महत्त्वपूर्ण पात्र हो ।

(ड) पण्डित/ज्योतिषी

यस लोकगाथाको पुरुष पात्र हो । उसको उपस्थिति खलनायकका रूपमा छ, तै पनि उसको भूमिका गहन छ, जसका कारणले सोरठी लोकगाथाकी नायिकाको जीवनमा पूरै परिवर्तन देखिएको छ । आख्यानमा नौलो मोड प्रदान गरेको छ । भिमला राजा र हइमया रानीकी पुत्री बत्तीस लक्षणले युक्त कन्या थिइन् तापनि सातमूल परेको कारण बताई नदीमा बगाउन लगाएको कार्यले पण्डित विद्वान भइकन पनि दुष्ट, पापी, लोभी तथा षड्यन्त्रकारीका रूपमा देखा परेको छ । अन्तमा राजाद्वारा फाँसी दिइएको छ । आफ्नो दुष्कार्यका कारण अन्तमा मृत्यु दण्ड सजाय पाएको छ । खराब कार्यको नतिजा खराब नै हुन्छ भन्ने भाव दर्शाउने पात्रको रूपमा देखा परेको पुरुष खलपात्र हो ।

(च) अन्य पात्रहरू

कटुवाले यस सोरठी लोकगाथाको गौण पुरुष पात्र हो, जसले भिमला राजाले अह्नाएका सम्पूर्ण कामहरू इमान्दारीका साथ पूरा गरेको छ । सुँढेनी गौण नारीपात्र हो, जसले हइमया रानी र बालखीको स्याहार-सुसार गरेकी छ । जैसी भिमला राजाको देशको पश्चिमतर्फको व्यक्ति हो । उसले ज्योतिष काम गर्छ । बालखीको जन्म कुण्डली बारे सत्य कुरो थाहा भए पनि बताउन नसक्ने कायर पात्र हो । माफी छद्म भेषधारी व्यक्ति हो, जो स्वार्थ पूर्तिका लागि कुमालेको हितैषी मीत बन्न पुगेको छ ।

४.७.२ गाथा प्रस्तुतिका क्रममा उपस्थित पात्रहरू

यहाँका जातिले सोरठीको विभिन्न हाँगाहरू गाउँछन् र नाच्छन्, कुनै अभिनयात्मक प्रस्तुति देखिँदैन । यहाँ मुख्य गुरु जसले गाउन, बजाउन र नाचन सिकाउँछन् । अन्य मादले समूह, जसले सङ्गीत दिन्छन् तथा मारुनीहरू, जो महिलाको पहिरनमा सजिएका पुरुषहरू हुन् र गीदाङ्गे समूह, जसले मुख्य गुरुको गीतलाई छोप्ने र हाई हाले गर्दछन् । यसर्थ सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिका क्रममा सहभागी जनाउने पात्रहरूमा गुरु वा (मुख्य मादले), मादले, मारुनी, गीदाङ्गे समूह गरी प्रमुख रूपमा चारवटा पात्रहरूमात्र देखिएका छन् ।

(क) गुरुबा/मुख्य मादले

सोरठीको कथालाई सङ्गीत र गीतको लयमा ढालेर सुव्यवस्थित ढङ्गले प्रस्तुत गर्नका निमित्त सक्षम र सफल नेतृत्व अपरिहार्य हुन्छ । त्यही नेतृत्व वहन गर्ने व्यक्तिलाई गुरु वा गुरुबा भनिन्छ । यस स्थानका यस जातिले मुख्य मादलेलाई गुरुबा भन्ने गरेका

छन् । उनलाई सहयोग गर्ने व्यक्ति पनि हुन्छन्, जसलाई सहायक गुरु भनिन्छ । मुख्य गुरुले गीत निकाल्छन् र अन्य गायक मण्डलीले लयबद्ध ढङ्गले गाउने गर्छन् । सोरठीलाई रोचक र प्रभावकारितापूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कला गुरुमा हुन्छ । सोरठी प्रस्तुत गर्दा बन्धन बाँध्नेदेखि लिएर बन्धन फुकाउँदासम्मको क्रियाकलापमा गुरुको कलाकौशलको सक्षमतामा भर पर्ने हुँदा गुरुको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । गुरुले खादी (कछाड), भाङ्गा, भोटो, कन्ना बाँध्ने (पटुका), धोरो (सेतो फेटा), बर्को, घाँटीमा पोते/माला, टोपी, आस्कोट, कानमा दुर्वेली, कम्मरमा बासा आदि पोशाक र गरगहना लगाउँछन् ।

(ख) मादले/सङ्गीत समूह/सङ्गीत मण्डली

सोरठी नाचिने र गाइने मनोरञ्जनात्मक लोकगाथा हो । नाचिने र गाइने हुँदा यहाँ सङ्गीतको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । सोरठी प्रस्तुतिमा प्रयोग गरिने महत्त्वपूर्ण बाजा मादल हो । मादलद्वारा सङ्गीत प्रदान गर्ने व्यक्तिलाई मादले भनिन्छ । यी मादलेहरूको समूहलाई सङ्गीत मण्डल वा मादले भनिन्छ । यहाँ गुरु र मुख्य मादले एउटै व्यक्ति हुन् । उनले गीतको लय अनुसारको मादल बजाउन थालेपछि अन्य मादलेले बजाउन थाल्दछन् । पहिले पहिले २ जना मादले हुन्थे भने आजकाल ४ जना मादले हुन्छन्, कतैकतै विजोर संख्यामा ३/५/७ जनासम्म पनि हुन्छन् । उनीहरूको पहिरन गुरुबा कै जस्तो हुन्छ । यी मादलेहरूले एक पटकमा ३ ताल, ७ पटकमा २१ तालको र अन्तमा मादलेले १ ताल गरेर २२ ताल पुऱ्याउँछन् । जस्तै :

१ (क) नाकाधाड नाकाधाड नाकाधाड

(ख) धाड धाड धाड

(ग) फुत्ताड फुत्ताड फुत्ताड

यस्तै गरी ७ पटकसम्म पुऱ्याउँछन् र अन्तमा : धाना फुत्ताड नाकाधिड धाना

फुत्ताड नाकाधिड धाना फुत्ताड नाकाधिड

हरेक पटक वाचा बाँधेर लामो हाई सुरुगरेपछि मादलको ताल फेर्छन र नाचन सुरु गर्छन् । यस अवस्थामा दाहिने खुट्टा अगाडि र देब्रे खुट्टा पछाडि पार्छन् । देब्रे खुट्टाको औँलाले र दाहिने खुट्टाको कुर्कुच्चाले टेक्छन् र अगाडि पछाडि गर्दै मादलको तालसँगै खुट्टाको ताल मिलाउँछन् ।

(ग) मारुनी

महिलाको पहिरनमा सजिएका पुरुष पात्रलाई नै मारुनी भनिन्छ । सोरठीको प्रस्तुति गर्दा नृत्य गर्ने प्रमुख पात्र नै मारुनी हो । स्थानीय भाषामा मारुनी भन्नाले युवती वा तरुनी भन्ने बुझाउँछ । तर वास्तवमा मारुनी शब्द महा रानी को अपभ्रंस रूप हो भनी विद्वानहरू भन्दछन् । स्थानविशेष अनुसार दुईदेखि नौवटासम्मको संख्यामा मारुनीहरूको उपस्थिति रहेको हुन्छ । गीतको बोल, सङ्गीतको ताल र गुरुको निर्देशनमा मारुनीहरू नाच्ने गर्छन् । मारुनीहरूको कौशलपूर्ण नृत्यबाट लोकसमुदायले मनोरञ्जन लिने गर्छन् । यिनीहरूको पहिरनमा पुन मगरहरूको प्राचीन वेशभूषा जस्तै : छिट्को गुन्यु, निलो पटुकी, कालो टेकी, मखमली चोली, बर्को, सिस्नु पोते, हातमा चुरा, नाकमा फुली, कानमा सुन, छातीमा हम्मेल, निधारमा रातो टीका, शिरफूल, ढुङ्ग्री आदि देखिन्छ । “पहिले पहिले बूढापाकाहरूले दिएको आसिक तथा सराप लाग्थ्यो । त्यस समयताका महिलाहरू नै नाच्ने गर्थे । एकदिन पुख्र्यौली सोरठी नाच्ने क्रममा एउटी महिला महिनावारी हुन पुगिछन् । त्यसबेला उनका शरीरका सम्पूर्ण कपडा र गहना भुइँमा खसेछन्, मादलको तुना छिनेछ, मादल फुटेछ र गीदाङ्गेहरूको स्वर (आवाज) नै बन्द हुन पुगेछ । यस्तो घटना घटेपछि ती महिलाले ‘अबदेखि हाम्रा गरगहना र कपडा तपाईंहरूलाई बुझाउँछौं तपाईंहरू नै नाचुहोस’ भनी पुरुषलाई जिम्मा लगाएको हुँदा त्यस दिनदेखि नै महिलाका पहिरन लगाएर मारुनीका रूपमा पुरुषहरू नाच्न थालेका हुन्” भनी म्याग्दी खिवाङ् निवासी ६० वर्षे मादले मनबहादुर तिलिजा बताउँछन् (२०६९-०७-२७ गतेका दिन लिइएको अन्तर्वार्ता) ।

(घ) गीदाङ्गे मण्डली/गायक मण्डली

गुरुले भिकेको सोरठीको गीतलाई लयबद्ध ढङ्गले गाउने पात्रहरूलाई नै गीदाङ्गे मण्डली वा गायक मण्डली (समूह) भनिन्छ । ठाउँ विशेष अनुसार गायक मण्डली ५ जनादेखि पन्ध्र/सोह्र जना सम्म हुन्छन् । आ-आफ्नै ढङ्गका पहिरन तथा गहनामा सजिएका यी गीदाङ्गेको समूह (मण्डली) महिलाहरू नै रहेका छन् । गुरुले निकालेको गीतलाई कतै नबिराइकन सुरिलो लयमा गाउनु नै यिनीहरूको मुख्य कार्य हो । चुट्के गीत गाउँदा चुट्केको पूरै अंश छोप्दै त्यसलाई लयात्मक ढङ्गमा गाउँदछन् भने सरस्वती बर्नाउने, मादल बर्नाउने, आसिक दिने र सोरठीका १६ हाँगा गाउँदा भने गुरुले पहिलो पङ्क्ति गाएपछि एकपटक र दोस्रो पङ्क्ति गाएपछि लामो हे हे हे गरी लेघ्रो तान्दै सुरिलो स्वर प्रस्तुत गर्दछन् ।

यसरी सोरठी प्रस्तुत गर्दा दृश्यस्थलमा सहभागिता जनाउने पात्रहरूले आ-आफ्नो ठाउँमा उत्तिकै महत्त्वपूर्ण चारित्रिक प्रतिभा प्रस्तुत गरेका हुन्छन् र दर्शकहरूलाई अलौकिक आनन्द प्रदान गरेका हुन्छन् । अतः विभिन्न प्रकृति र स्वभावका पात्रहरू संयोजन गरेर यस गाथामा पात्रहरूको सङ्गठन सबल बनाइएको देखिन्छ ।

४.८ परिवेश/अनुकूलन

सोरठी लोकगाथा लोक विश्वासमा जीवित आख्यानमा आधारित भएको लोक मनोरञ्जनका लागि प्रस्तुत गरिने गीत, नृत्य र सङ्गीतको सङ्गमस्थल हो । यसलाई धौलागिरिका पुन मगरहरूले जन्मदेखि मृत्युसम्मका संस्कारमा विभिन्न चाडपर्वमा तथा विभिन्न अवसरमा प्रस्तुत गर्दछन् । यसैले सोरठी लोकगाथाको परिवेश हेर्नु पर्दा लोकगाथाको आख्यानगत परिवेश र गाथा प्रस्तुतिगत परिवेश गरी दुई प्रकारका परिवेशलाई हेर्नु पर्ने हुन्छ । आख्यानगत परिवेश अन्तर्गत लौकिक र अलौकिक खालको परिवेश पर्दछ भने प्रस्तुतिगत परिवेशमा गाथा प्रस्तुत गर्दाका देश, काल र वातावरण पर्दछन् ।

सोरठीको कथामा देखा पर्ने अलौकिक परिवेश अन्तर्गत नवजात बालखीलाई सुनको सन्दुसभिन्न राखेर बगाउँदा पनि जिउँदो रहनु र विवाहको मण्डपमा बसेकी सोही बालखीले दुलहाका रूपमा सजिएका राजा आफ्नै बाबा भनी चिन्नु जस्ता यथार्थ समाजमा घट्न नसक्ने कार्यहरू पर्दछन् ।

सोरठी कथाको स्रोत लोक समाज हो । त्यसैले लौकिक परिवेश अन्तर्गत लोक समाजको प्रतिबिम्ब स्वरूप देखा पर्ने देश, काल र वातावरण पर्दछन् । लोक समाजका पात्रहरू भेटिने यस सोरठीको कथामा स्थानगत, समयगत प्राकृतिक र साँस्कृतिक पक्षका तथ्यहरू प्रशस्त भेटिन्छन् । नाम नतोकिएको पूर्व देश भनी चर्चा गरिएको भिमला राजाको गाउँ, बालखीलाई बगाएको नदी, राजाको गाउँपारि भित्ताको सुन्तलाबारी, हरियाली, पाखा, चौर, लेक, हुकुरको बासस्थान, कुमाले र माभ्नीले माछा मारी जीवनयापन गरिरहेको त्रिशूली गङ्गाको सेरोफेरो र तल्लो भागमा देखा पर्ने समुद्र जस्ता स्थानगत प्राकृतिक परिवेश देखिन्छ ।

सोरठी आख्यानको सुरुमा भिमला राजा र हड्मया रानीको जन्म हुनु, राजा ११ वर्षको र १० वर्षकी हड्मया रानीको बिहे हुनु, केही समयमा बच्ची जन्मनु, नदीमा बगाइदिनु, सोह्र वर्षपछि पुनः भेट हुनु जस्ता समयक्रमलाई हेर्दा लगभग २६/२७ वर्षको

समय खर्चिएको छ । भिमला राजा सात वर्षको उमेरमा तारो भेजो खेलु (धनुर्विद्या अभ्यस्त हुनु) धनुषबाणद्वारा सिकार खेलु जस्ता कार्यले प्राचीन मानव सभ्यतातर्फको सङ्केत देखाउँछ ।

राजा, रानी उनीहरूको पहिरन, खानपान, जीवनशैली, सुँढेनीको पहिरन तथा कार्य, पण्डित, ज्योतिष, माझी, कुमाले र ती व्यक्तिहरूको उपस्थिति, जीवनशैली र कार्यशैलीले जातीय तथा वर्गीय सामाजिक संरचनामा बाँधिएको सामाजिक परिवेश प्रष्टिएको छ । धनुषद्वारा सिकार गरिने तथा माछा मार्ने कार्यले सिकारी युगको प्रतिनिधित्व गर्ने बाबाको पुस्ता र गाई, भैसी, भेडा बाखाको पालन गरी पशुपालन व्यवसायको प्रतिनिधित्व गर्ने छोरीको पुस्ताको परिवेशले तत्कालीन समाजको व्यवसायगत परिवेशलाई देखाएको छ ।

छोरीको विवाह गरिदिनु, सिन्दुर हाल्नु, बच्चा जन्मेपछि पण्डित/ज्योतिष/जैसीद्वारा न्वारन गर्नु, न्वारान गर्दा भेटी स्वरूप चामल र पैसा राखिनु, पुरुषद्वारा तारो भेजो खेलु र महिलाहरूले ढिंकी जाँतोमा दैनिकी बिताउनु, महिलाहरूद्वारा जुता, गुनियो, टेकी, पटुकी, चोली, पोते, सुन, विरी, नत्थी, गाजल जस्ता पहिरनु आदिको उल्लेखबाट आफ्नो संस्कार, चालचलन, जीवनशैली र वेशभुषाको परिचय दिने सांस्कृतिक परिवेश भल्किएको छ ।

हइमया रानी प्रसव वेदनामा छट्पटिँदा भिमला राजा रानीकै छैऊमा बसेर स्याहार गर्नु, सुँढेनीको व्यवस्था मिलाउनु, षडयन्त्रमा परी बच्चीलाई नदीमा बगाउनु पर्दाको पीडामा विह्वल रानीलाई सम्भार्ई-बुभार्ई गर्नु, दोस्रो विहे गर्नु पर्दाको क्षणमा जेठी रानीका हातबाट शुभ कार्य गर्न पठाउनु, जन्त जाँदा जेठी रानीलाई पनि सँगै लैजानु जस्ता क्रियाकलापले नारीको सम्मानजनक स्थिति रहेको सामाजिक परिवेश देखिन्छ ।

उपरोल्लिखित क्रियाकलाप हाम्रै नेपाली गाउँले परिवेशमा घट्ने घटनाक्रमहरू हुन् । यहाँ उल्लेख गरिएको सामाजिक, सांस्कृतिक प्राकृतिक तथा स्थानगत परिवेश अन्तर्गत देखिएको सिन्दूर हाल्ने सांस्कृतिक चलन बाहेक अन्य परिवेशमा धौलागिरि अञ्चलका पुन मगरहरूको समाज, संस्कृति, स्थान र प्रकृतिको सुन्दर समायोजन भएको छ ।

४.९ भाषा

४.९.१ शब्द प्रयोग

मानवीय मनोभावना अभिव्यक्त गर्ने प्रमुख माध्यम भाषा हो । भाषालाई निश्चित आकार प्रदान गर्ने उलेख्य भूमिका शब्दको हुन्छ । धौलागिरि अञ्चलका विशेषतः पर्वत र म्याग्दी जिल्लाका पुन मगर जातिहरूले सोरठी लोकगाथा प्रस्तुत गर्ने समयमा आफ्नै स्थानीय कथ्य रूपको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै : कौनै (१), पछ्छिम (४), बरिष (५), हइमया (६), तारो भेजो, लेइ दिम्ला (२७), लाउने (२६), विरिय (५४), लेयो (७४), तिगरी (८२), बोरको (९५), मेत्रो (९९), कुण्डल (११७), थाँकरी (१४०), मईना (१५१), घनायो, धही (१५४), मौस (१५८), ओमिलो लायो, भाँया (१६७), धाइने, सोबार (१६८), पोइदा (१६९), सोरेनी (१७३), आम्लाम् (१७६), लिलै (१८६), वो (१९१), आडै (१९६), घहना (२२८), रैच (२३३), थपना (२३४), चितरो (२३६), ओछेई (२३६), ठाम (२४६) पन्नित (२५२), बारै (२५७), सुनैखेरी (२७०), सन्दुस (२७०), रूपैखेरी (२७१), भितर (२७२), सिका (२७३), मभेरी (२७२), दुत (२७८), चुइर (२७८), लयो (२८०), उर्लाड (२८२), बिलाड (२८२), जोरी (२८८), भौँता (२८९), जियन (२९६), तिघरा (३०९), भाँगर (३११), कसाड कुसुड (३३५), लिनचस् (३४४), भाइर (३४४), मेलैभरी (३६८), बुगेनभरी (३७०), भालै, फरिको (३८१), हामरो पिङ्गो (३९५), दख्खन (४२६), घनिये (४४५), पैरिन्न (४५७) ।

वाचकले स्थानीय बोलीचालीका प्रचलित शब्दहरूमा ई तथा ईय प्रत्यय थपी शब्दको रूपलाई परिवर्तन गरेका छन् । जस्तै: टिकोलाई टिकीय, चोलोलाई चोलीय आदि तिगरालाई तिगरी, काँकरालाई काँकरी, थाँकरालाई थाँकरी तथा चिचलालाई चिचली आदि जसको प्रयोगले अभिव्यक्ति कोमल तथा श्रुतिरम्य हुन पुगेको छ । यसका साथै वाचकले प्रत्येक पङ्क्तिको सुरुवातमा ह तथा हे जस्ता थेगोको प्रयोग गरेका छन् भने अत्यधिक मात्र त, वो, न, नि, रे, र जस्ता निपातहरूको प्रयोगले अभिव्यक्ति सरस, सहज र बोधगम्य हुनुका साथै कथनलाई प्रभावपूर्ण बनाएको छ ।

४.९.२ क्रिया, काल र भावको प्रयोग

सोरठी गाथाको गीत गाउने क्रममा वाचकले सरल तथा संयुक्त क्रियाहरूको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

(२५) राजै जुलाई कन्नेदान भयो ।

(१३३) एकै दिनमा काँकरी बिऊ लेयो ।

(२७०) सुनैखेरी सन्दुस बनाऊ ।

यी गीतका पङ्क्तिहरूमा भयो, लेयो, बनाऊ, जस्ता सरल क्रियापदहरूको प्रयोगले सामान्य अर्थबोध गराएका छन् ।

(२७) काशीबाट लेइ दिम्ला ।

(२८) काशीबाट लेइ दिनु पाइँनँ ।

(२७६) सन्दुसैको बालखीलाई नदिया वो बगाई देऊ ।

(४१४) पछ्छिमै ढोका खोली देऊ ।

उपर्युक्त गीतका पङ्क्तिहरूमा रहेका लेइ दिम्ला, दिनु पाइँनँ, बगाई देऊ, खोली देऊ जस्ता संयुक्त क्रियापदहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । यी संयुक्त क्रियापदहरूले कथनलाई प्रभावपूर्ण र ओजपूर्ण बनाएका छन् ।

‘सोरठी’ सोरठी रानीको वर्णन गरिएको लोकगाथा हो । वाचकले सोरठीको जीवनी र उनीसँग सम्बन्धित घटनाक्रमको वर्णन गरेका हुँदा अधिकांश रूपमा भूतकालका क्रियाहरू प्रयोग भएको देखिन्छ ।

(२५) राजै जुलाई कन्नेदान भयो ।

(७४) बेपारो वो आयो, के के वो लेयो ।

(१३३) एकै दिनमा काँकरी विऊ लेयो ।

माथि उल्लेखित गीतका पङ्क्तिमा प्रयोग भएका क्रियापदद्वारा कथाको वर्णन गरिएको पाइन्छ । यी भयो, आयो र लेयो जस्ता क्रियापदहरूले काम भैसकेको भन्ने अर्थ द्योतन गरेका हुँदा भूतकालिक क्रियापदहरू हुन् । त्यसै गरी हइमया रानी र भिमला राजाका विचमा भएको संवादका क्रममा तथा भिमला राजाले दोस्रो पटक बिहे गर्ने क्रममा सोरठीले (कुमाले चेलीले) प्रस्तुत गरेका अभिव्यक्तिहरूमा वर्तमान कालका क्रियापदहरूको प्रचुर प्रयोग पाइन्छ ।

(९१) आड चोलिया लाउँचु वो मैले ।

(४२८) सबै चेली पैरिन्चन ।

(४२९) मै चेली नि पैरिन्चु ।

माथि उल्लेखित गीतका पङ्क्तिहरूमा प्रयुक्त क्रियापदहरूमा वर्तमान समय बोधकप्रत्यय 'छ' को ठाउँमा 'च' को प्रयोग गरिएको छ । यसले कार्यको वर्तमान समयलाई सङ्केत गरेको छ । यसै गरी राजाले रानीलाई काशीबाट या त बैँशीबाट गहना, कपडा ल्याइदिने भन्ने प्रण (वाचा) गर्दाका अवस्थामा र हृदयमा रानीलाई प्रसववेदना लागेपछि कटुवाले र सुँढेनीका बिचमा भएको वार्तालापका क्रममा भविष्यत कालको क्रियापदहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । जसलाई वाचकले यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :

(२९) बैँशीबाट लेइ दिम्ला ।

(१७९) पावै जुतियामा त आफैँ राजाले दिनेछन् ।

भविष्यत् काललाई प्रतिनिधित्व गर्ने क्रियापदहरूको उदाहरणका निम्ति प्रयोग गरिएका माथिका गीतको अंशहरूमा **दिम्ला** र **दिनेछन्** जस्ता क्रियापदको प्रयोग छ । **दिम्ला** क्रियापदले अनिश्चित भविष्यत्काल र **दिनेछन्** क्रियापदले निश्चित भविष्यत्काल प्रयोगलाई सङ्केत गरेको छ । त्यसै गरी पण्डित र राजाका बिचमा भएको संवादका क्रममा अज्ञात पक्षको क्रियापद पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसलाई वाचकले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

(२६१) बारै पोस्तक खोलेर हेरदा

(२६२) सानै वो मूल परेछ राजै ।

यहाँ उल्लेख गरिएको **परेछ** क्रियापदले अज्ञात कालको सङ्केत गरेको छ ।

यस गाथाका वाचकले भनाइको आशय बुझाउन सामान्यार्थक, आज्ञार्थक, प्रश्नार्थक, सम्भावनार्थक जस्ता भावको समेत प्रयोग गरेको देखिन्छ :

(१५५) रानी जुलाई धही चिउरा बनाइदेऊ ।

(१५२) पूरवै देशको पन्तित बोलाऊ ।

(४१२) पूरवै ठोका खोली देऊ ।

उपर्युक्त गीतको **बनाइदेऊ**, **बोलाऊ** तथा **खोलीदेऊ** जस्ता क्रियापदहरूले आज्ञाबोधक भाव बुझाएका छन् । त्यसै गरी रानीले बच्चा जन्माएको अवस्थामा, बालखीको न्वारान गर्दाको अवस्थामा, सातमूलको समाधान कसरी गर्ने भन्ने प्रसङ्गमा, रानीले

बालखीलाई खोज्ने प्रसङ्गमा, बालखी कुमालेको हातमा परेपछिको प्रसङ्गमा तथा कुमाले चेली र भिमला राजाको विहे हुने प्रसङ्गमा प्रश्नबोधक भावको प्रशस्त प्रयोग भएको देखिन्छ :

- (२३२) बेटा हो कि बेटा वो हो?
- (२६३) सातै मूलले के गछ्छ पन्नित ?
- (२६९) सातै वो मूललाई के गर्ने पन्नित ?
- (२८६) खैमेरो बालखी ?
- (३५१) काँ लै र राखुम्ला मैले ?
- (४६४) नदियमा वो कसरी पायौ?

यी गीतका पङ्क्तिहरूका हो, गछ्छ, गर्ने, खै, राखुम्ला, पायौ जस्ता क्रियापदहरू सँगै देखा परेका प्रश्नार्थक अभिव्यक्तिको प्रयोगले प्रश्नार्थक भाव जनाएको छ । यसै गरी ठाँउठाँउमा सम्भावनार्थक भावहरू स्पष्ट रूपमा भक्तिकएको देखिन्छ :

- (२९) वैँशीवाट लेइ दिम्ला ।
- (२२९) सालनाल वो गरिदिम्ला ।
- (३५३) के ओराई पालुम्ला बालखी मैले ।

राजा भिमलाले रानी हडमयालाई वर्तमान समयमा गहना जुटाउन नसकेकाले अब आउने समयमा वैँशीवाट गहना, लत्ताकपडा ल्याइ दिउँला भनी सम्भावनावोधक भाव अभिव्यक्त गरेका छन् । त्यसै गरी सुँढेनीले सुत्केरी रानीको सालनाल गरिदिने सम्भावना भाव प्रस्तुत गरेकी छ भने कुमालेको भागमा दुधे बालिका परेपछि पाल्ने प्रबल सम्भावनावोधक भाव अभिव्यक्त गरेको छ ।

४.९.३ वाक्य गठन र अग्रप्रस्तुति

सोरठी लोकगाथाका गीतका पङ्क्तिहरूलाई हेर्दा निश्चित वाक्य गठन भएको देखिन्छ । प्रमुख वाचकले आफ्ना भावहरूलाई अर्थपूर्ण ढङ्गले अभिव्यक्त हेतु प्रचुर मात्रामा सरल वाक्यहरू, अंशतः मिश्र तथा संयुक्त वाक्यहरू तथा न्यूनतः क्रियापद विहीन शब्द समूहको प्रयोग गरेका छन् :

- (२५) राजै जुलाई कन्नेदान भयो ।

(१४८) कुन रानीको अभागै लायो ?

(१४९) मैयाँ रानीको अभागै लायो ।

(१३३) एकै दिनमा काँकरी बिऊ लेयो ।

यी गीतका पङ्क्तिहरूमा एउटा-एउटा क्रियापद रहेको र कुनै संयोजक शब्दको प्रयोग नभएको कर्म र क्रियापदको संयोजन रहेको र कर्ताको लोप भएको सरल किसिमको वाक्य गठन देखिन्छ ।

यसै गरी प्रमुख वाचकद्वारा प्रस्तुत गरिएको गीतको प्रस्तुतिमा एकभन्दा बढी क्रियापदको प्रयोग हुनुका साथै विभिन्न सापेक्ष तथा निरपेक्ष संयोजकको प्रयोग भएका छन्, जसका कारण मिश्र तथा संयुक्त वाक्यको निर्माण हुन पुगेको देखिन्छ :

(१५४) जब पुग्यो तिनैलाई मईना ।

(३४५) जे भए नि भितरको लिनचु जलेरी दाई ।

(२३२) बेटा हो कि बेटा वो हो ?

(२४६) ठामै र ठाम मुरली बज्यो ।

(२७८) दूत मेरो चुइर गयो, लेऊ मेरो बालखी ।

(२८०) बालखीलाई नदीले लयो, छैन बालखी ।

(३४४) भितरको लिनचस् कि भाइको कुमाले भाइ ।

माथि उल्लेख गरिएका गीतहरूको क्रियापद तथा संयोजकको प्रयोगलाई हेर्ने हो भने गीत पङ्क्ति संख्या १५४ र ३४५ को वाक्य ढाँचा मिश्रवाक्य हो । किनभने यी दुई वाक्यहरूमा **जब** र **जेजस्ता** सापेक्ष संयोजकको प्रयोग भएका छन् । बाँकी गीतका पङ्क्तिहरू ३४५, २४६, २७८, २८० र ३४४ का क्रियापद तथा संयोजकको प्रयोगको स्थितिलाई हेर्दा यी वाक्यको ढाँचा संयुक्त वाक्य हो किनभने यहाँ **कि**, **अल्प विराम (,)**, **कि** र नाउँलाई संयोजन गरेको र जस्ता निरपेक्ष संयोजकको प्रयोग हुनुका साथै हरेक पङ्क्तिमा स्वतन्त्र खालका दुई वाक्यहरूको प्रयोग भएका छन् ।

यस सोरठी लोकगाथाको गीतका केही पङ्क्तिहरूमा क्रियापदको प्रयोग अन्तिममा नआई सुरूमा र बीचमा आएको देखिन्छ :

- (७७) बेसाइ देऊ न राजै जु ।
 (१७४) आउआऊ जसुमती सोरेनी ।
 (२७५) लेऊ मेरो बालखी ।
 (३८०) उघार उघार सुनैखेरी दुवार ।
 (४०९) उठ न उठ रानी जु ।
 (७५) लुगा लत्ता जाँची देऊ न राजै जु ।
 (७८) पावइ जुतिया तमुलाई भैगो रानी जु ।
 (४२१) चोखो पानी लेऊ न रानी जु
 (४६२) मेरो चेली होइन हजुर ।

यी माथिका गीतका पङ्क्तिहरूमा प्रयोग भएका क्रियापदहरू बेसाइ देऊ, आऊ, लेऊ, उघार उघार, र उठ न उठ पङ्क्तिको सुरुमै प्रयोग भएका छन् भने देऊ, भैगो, लेऊ, होइन जस्ता क्रियापदहरू पङ्क्तिको बीच भागमा प्रयोग भएका छन् । यसरी प्रयुक्त क्रियापदको अग्रप्रस्तुतिका कारण गीतको पङ्क्ति अझ प्रभावकारी हुन पुगेको छ ।

४.९.४ अलङ्कारिक भाषा

लोकगाथाहरू साहित्य सिद्धान्त नजानेका व्यक्तिहरूद्वारा रचना गरिएका र गाइएका हुन्छन् तापनि लोकगाथामा प्राकृतिक तहमा अलङ्कारको प्रयोग भएको भेटिन्छ । सोरठी लोकगाथामा अनुप्रास अलङ्कार, उपमा अलङ्कार र स्वभावोक्ति अलङ्कारको बढी प्रयोग भेटिन्छ :

(क) अनुप्रास अलङ्कार

स्वर फरक परे पनि वा नपरे तापनि एक वा अनेक व्यञ्जन एक चोटि वा अनेक चोटि दोहोरिनु अनुप्रास अलङ्कार हो । जस्तै:

- (१) कौनै देशको भिमिला राजै
- (२) कौनै देशको हड्मया रानीहाई

यहाँ उल्लेख गरिएको गीतको अंशमा दुबै पङ्क्तिको सुरूका **कौनै, कौनै** जस्ता वर्णहरूका विचमा साम्यता देखिन्छ। जसलाई आद्यानुप्रास अलङ्कार भनिन्छ। यस्तो प्रयोगले गीतमा रञ्जकता प्रदान गरेको छ। त्यसै गरी अर्को गीतको अंश हेरौं :

(१४८) कुन रानीको अभागै लायो

(१४९) मैया रानीको अभागै लायो

यहाँ उल्लेख गरिएको गीतको अंशमा दुवै पङ्क्तिको अन्त्यमा **लायो, लायो** जस्ता समान ध्वनिका व्यञ्जन वर्णहरूको प्रयोगले अन्त्यानुप्रासको सुन्दर संयोजन भएको देखिन्छ भने पंक्तिका विचौ भागमा प्रयोग भएका **रानीको, अभागै** जस्ता शब्दहरूमा प्रयुक्त समान ध्वनिका व्यञ्जन वर्णहरूको प्रयोगले मध्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग देखिन्छ। यसरी गीतको पङ्क्तिको विचौ भागमा र अन्त्य भागमा प्रयोग भएका अनुप्रास अलङ्कारका कारण गीतलाई श्रुतिमाधुर्य थपेको छ। गीतको अर्को अंश:

(३४) लिलै लाउने टेकिये त

(३५) काशीबाट लेइ दिम्ला ।

गीतको अंशमा **ल** वर्ण अनियमित रूपले धेरै पटक दोहोरिएको छ। अतः यहाँ वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारको सुन्दर संयोजन भएको छ। यस्ता थुप्रै अनुप्रास अलङ्कारको सुन्दर संयोजनले गीत श्रुतिमाधुर्य बनेका छन्।

(ख) उपमा अलङ्कार

कुनै दुई भिन्न स्वरूपको तुलना गरिएमा अथवा उपमान र उपमेयका गुण, रूप, धर्म आदिको तुलना गरिएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ (पराजुली, २०४९ :१२३)। सोरठी लोकगाथाका गीतका अंशमा यस्ता उदाहरणहरू भेट्न सकिन्छ। जस्तै:

(३८९) पूर्णिमाको जून भै भयो

(३९०) हामरो चेली- हाई

यहाँ प्रयुक्त गीतको अंशमा कुमालेकी चेलीलाई पूर्णिमाको जूनसँग तुलना गरिएको छ । पूर्णिमाको भरिलो, प्रकाशमयी, शितल गुणसँगै कुमालेकी चेलीको गुणको तुलना गरिएको हुँदा यहाँ उपमा अलङ्कार बनेको छ ।

(ग) स्वभावोक्ति अलङ्कार

स्वभाव र उक्तिको सन्धिबाट निर्मित स्वभावोक्ति शब्दले कुनै पनि प्राणी वा वस्तुको बानी बेहोरा भन्ने बुझाउँछ (थापा, २०६६: २४४-२४५) । गोविन्द प्रसाद भट्टराई (भट्टराई, २०३१:४६९) भन्छन् “यावत् वस्तुको जस्ताको तस्तो स्वरूप र क्रियाको चमत्कारी ढङ्गले वर्णन गर्दा स्वभावोक्ति हुन्छ ।” जस्तै:

(४५३) जगोबाट राजैमा जुले

(४५४) सिन्दुरै वो दिइ दिए

(४५६) कोई चेली पैरिएन बाबै

(४५७) मै चेली नि पैरिन्न ।

यहाँ प्रस्तुत गीतको अंशमा बाबा समान उमेरका राजाले छोरी समान कुमाले चेलीलाई सिन्दुर दिएपछि कुमाले चेलीको अस्वीकारलाई अत्यन्तै सरल, सहज र मार्मिक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । अर्थात् यहाँ वास्तविकतासँग परिचित कुमाले चेलीको निडर स्वभावका कारण प्रस्फुटित भनाइलाई चमत्कारी ढङ्गले वर्णन गरिएको हुँदा यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कारको सुन्दर संयोजन भएको देखिन्छ ।

४.१० शैली

लोकगाथा तथा लोकनृत्यहरूको आफ्नै प्रकारको शैली हुन्छ । लिखित साहित्यमा भाषिक शैलीलाई हेर्ने प्रचलन भए पनि प्रस्तुतिमूलक लोक साहित्यमा प्रस्तुति शैलीलाई मूल रूपमा हेरिन्छ । यहाँ सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति शैली र भाषिक शैलीको विवेचना गरिएको छ ।

४.१०.१ मारुनी शैली

नृत्यमा नृत्यको प्रस्तुति गरिने तरिका शैली हो । धौलागिरि अञ्चलका विशेषतः पर्वत र म्याग्दी जिल्लाका पुन मगर जातिहरूले सोरठी लोकगाथा प्रस्तुत गर्ने समयमा

आफ्नै स्थानीय शैलीको प्रयोग गरेका छन्, जसलाई मारुनी शैली भनिन्छ । मुख्यतः पुरुषहरू महिलाको पहिरनमा सजिएर आफ्नो हाउभाउ प्रस्तुत गरिने शैलीलाई मारुनी शैली भनिन्छ । पुरुषले नारीको वेशभूषा लगाएर नाच्ने नाच मारुनी नाच हो (पराजुली, २०६३ : ५) भन्ने कुराले अझ स्पष्ट पार्दछ । मारुनी शब्दको आफ्नै विशेषता छ । विद्वान्हरूको मतमा **मारुनी** शब्दको अपभ्रंश रूप नै मारुनी हो भने यस क्षेत्रका पुन मगर जाति अनुसार मारुनी भनेको तरुनी वा आईमाई मानिस भन्ने बुझिन्छ । यहाँ प्रस्तुत गरिएको सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति शैली पनि आफ्नै प्रकारको देखिएको छ । मादलको ताल, गीतको बोलसगैँ आफ्नो हाउभाउ तथा कला प्रस्तुत गर्ने पात्रहरूमा महिलाको पहिरनमा सजिएका पुरुषहरू देखिएका छन् । उनीहरूको शिरदेखि पाउसम्मको पहिरन पूर्णरूपले महिलाको छ । उनीहरूको खुट्टाको चाल, हातको चलाई, कम्मरको मर्काई आदि आदिमा पूर्णरूपले महिलाको हाउभाउ देखिन्छ । अतः यसलाई मारुनी शैली मान्न सकिन्छ ।

४.१०.२ समानान्तरता

गीत तथा लोकगीत एवम् लोकगाथाको भाषामा हुने नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । यो दुई प्रकारको हुन्छ । बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरता (लुइटेल, २०६२: ९७-१०६) ।

(क) बाह्य समानान्तरता

भाषाको बाह्य सङ्गठन वा भाषिक संरचनामा हुने पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । वर्ण, पद, वाक्य तथा पङ्क्तिपुञ्जका तहमा हुने समानान्तरता बाह्य समानान्तरता हो ।

(अ) वर्णनात्मक समानान्तरता

गीतमा वर्णहरूको पुनरावृत्ति भएर गीतलाई रञ्जक बनाउँछन् भने त्यस्तो समानान्तरतालाई वर्णात्मक समानान्तरता भनिन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा प्रचलित अनुप्रास र वर्ण विन्यास वक्रतासँग यसको निकट सम्बन्ध देखिन्छ । जस्तै:

लिलै लाउने टेकिये त

काशीबाट लेइ दिम्ला हाई

यस पङ्क्तिपुञ्जमा ल वर्णको पुनरावृत्ति भएको छ जसले गर्दा लयात्मक श्रुतिरम्यता प्रदान गरेको छ ।

जमिन माथि थपना उठाइ

राजा रानी बसी जाऊ न हाई

यहाँ म, न, र, थ तथा न वर्णहरूको पुनरावृत्तिले रञ्जक प्रदान गरेको छ ।

(आ) वाक्यगत समानान्तरता

गीतमा वाक्यको पुनरावृत्ति भएमा वाक्यगत समानान्तरता हुन्छ । जस्तै:

(१४८) कुन रानीको अभागै लायो

(१४९) मैया रानीको अभागै लायो ।

यस पङ्क्ति पुञ्जमा “ रानीको अभागै लायो” भन्ने वाक्यै पूरै दोहोरिएको हुँदा यहाँ वाक्यगत समानान्तरता देखिन्छ । यसको प्रयोगले लयात्मक मधुरता कायम गरेको छ ।

(इ) पङ्क्तिगत समानान्तरता

गीतका पङ्क्ति पङ्क्तिका बिचमा साम्यता भएमा वा एउटै पङ्क्तिको पुनरुक्ति भएमा पङ्क्तिगत समानान्तरता हुन्छ । जस्तै:

(९३) आडै चोलिय भैगयो रानी जु

(९४) पैरिए आडै चोलिय सुवायो- हाई

(९३९) लामो लामो सतरी भयो

(९४०) दिन दिन थाँकरी खोज्यो- हाई

उपरोल्लिखित पहिलो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा एघार अक्षर र दोस्रो पङ्क्तिमा एघार गरी एघार अक्षरको पङ्क्ति साम्यता देखिन्छ । त्यसै गरी दोस्रो पङ्क्तिपुञ्जको पहिलो पङ्क्तिमा नौ अक्षर र दोस्रो पङ्क्तिमा नौ गरी दुवै पङ्क्तिमा नौ/नौ अक्षरको पङ्क्तिगत समानान्तरता देखिन्छ ।

यहाँ प्रयोग भएका वाक्य समानान्तरता अन्तर्गत देखा पर्ने वर्णात्मक समानान्तरता, पदगत समानान्तरता, वाक्यगत समानान्तरता तथा पङ्क्तिगत समानान्तरताका कारण गीतमा भाषा एवम् लय सौन्दर्य एवम् श्रुतिमाधुर्यको अभिवृद्धि गरेको छ, भने यसले सोरठीका वाचकमा प्रतिभा, सामर्थ्य एवम् कौशल प्रशस्त मात्रामा छ, भन्ने कुराको पुष्टि गरेको छ ।

४.११ विधा

नाच्नु वा नृत्य गर्नु भन्ने अर्थ बुझाउने ल्याटिन भाषाको 'बेलारे' शब्दबाट बनेको अंग्रेजी शब्द ब्यालेडको समानार्थीका रूपमा लोकगाथालाई लिइन्छ । नृत्यका साथ गाइने गीतलाई ब्यालेड भनिए तापनि कालान्तरमा नृत्य लोप हुँदै गएपछि केवल कथात्मक गीतलाई मात्र ब्यालेड भनिएको पाइन्छ (पराजुली, २०४९ : २९) । यसरी अङ्ग्रेजी शब्द ब्यालेडको पर्यायवाचीका रूपमा चिनिने लोकगाथाको व्युत्पत्तिलाई हेर्दा लोक र गाथा (लोक + गाथा) दुई शब्दको मिलानबाट बनेको देखिन्छ । लोकको अर्थ जनता, मानिसको समुदाय, समाज, जगत आदि हुन्छ भने गाथिन् शब्दबाट बनेको गाथाको अर्थ गाउनु भन्ने हुन्छ (पराजुली, २०४९ : २८) । लोकगाथालाई वृहत शब्दकोशले यसरी अर्थ्याएको छ :

“परम्परादेखि लोकले मुखमुखै गाउँदै आएको नृत्य र कथात्मकता विद्यमान रहेको राष्ट्रिय गौरव र वीर चरित्र तथा महत्त्वपूर्ण घटनाको बखान गर्ने शृङ्खलाबद्ध विशेष गीत” (नेपाली वृहत शब्दकोश, २०४० : ११८८) ।

अतः लोकले मौखिक परम्परामा गाउँदै आएको गीत जसमा नृत्य समेत रहेको हुन्छ, त्यस्तो गायनलाई लोकगाथा भनिन्छ ।

लोकमानसपटलका अविरल अनुभूतिहरूलाई मूर्त रूप दिने आवश्यक सामग्रीहरू नै लोकगाथाका तत्त्वहरू हुन् । नेपाली लोक साहित्य विद्हरूले लोकगाथाका तत्त्व बारे

आ-आफ्नो मत प्रस्तुत गरेका छन् तथापि यहाँ लोकगाथाका तथैवहरूलाई देखाउन सकिन्छ :

- (क) आख्यान/कथानक
- (ख) पात्र/चरित्र
- (ग) लय/गेयता
- (घ) परिवेश
- (ङ) भाषा
- (च) शैली
- (छ) उद्देश्य

(क) आख्यान/कथानक

आख्यान लोकगाथाको मुटु हो । यसलाई अर्को शब्दमा कथानक पनि भनिन्छ । लोकगाथालाई लोकगीत भन्दा भिन्न रूपमा चिनाउने मुख्य तथैव नै आख्यान हो । लोकगाथाका आख्यानहरू पुराण, इतिहास, समाज तथा प्रकृतिबाट टिपिएका हुन्छन् । आख्यानगत शृङ्खलालाई हेर्ने हो भने आदि, मध्य र अन्त्यको कार्य-कारण क्रम रहेको हुन्छ । अन्त्यको आधारमा हेर्दा सुखान्त र दुःखान्त हुन्छन् । आकारका दृष्टिले लघु, मध्यम र बृहत् खालका हुन्छन् । सोरठी लोकगाथाको कथानक माथि ४.६. मा नै उल्लेख भइसकेको छ । पुनरुक्ति हुनेहुँदा यहाँ उल्लेख गरिएको छैन ।

(ख) पात्र/चरित्र

घटनालाई गति प्रदान गर्ने सहभागी नै पात्र/चरित्र हो । लोकगाथाको दोस्रो प्रमुख तथैवको रूपमा देखा पर्ने पात्र मानवीय र मानवेत्तर दुवै खालका हुन्छन् । पात्रले घटनाको (आख्यानको) मूर्त रूप प्रदान गर्ने र घटनाले पात्रको परिचय दिने हुँदा यी दुई बिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । लोकगाथा लघुदेखि बृहत्सम्मको संरचनामा संरचित रहने हुँदा आख्यान पनि बृहत् खालकै हुन्छ । बृहत् आख्यानभित्र विविध पात्रहरू हुन्छन् । लोकगाथाको आख्यान अनुरूपकै ऐतिहासिक, पौराणिक र सामाजिक खालका पात्रहरू

हुन्छन् । ती पात्रहरूको कार्यव्यापार वा भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, लिङ्गका आधारमा पुरुष र नारी, वर्गीय आधारमा बालक, युवा र वृद्ध, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन आदि जस्ता पात्रहरू भेटिन्छन् । प्रस्तुत सोरठी गाथाको पात्रहरूको चरित्रचित्रण माथि ४.७.मा दिइएको छ ।

(ग) लय/ गेयता

गाउन सकिने विशेषता हुनु नै गेयता हो । आख्यानलाई लयमा ढालेपछि स्वतः गेय हुन्छ । लोकगाथामा प्रयोग हुने लय सहज र स्वतस्फूर्त रूपमा प्रयोग हुन्छन् यसमा शास्त्रीय नियमको पालना हुँदैन । लोकगाथाका पक्तिहरूको पुनरावृत्ति, लयको आरोह-अवरोह, विविध निपात, संयोजक, अनुप्रास, थैगो, अनुकरणात्मक शब्द आदिका कारण लय श्रुतिमाधुर्य बन्न जान्छ ।

कुन रानीको अभागै लायो

मैया रानीको अभागै लायो ।

लिलै लाउने टेकिये त

काशीबाट लेइ दिम्ला हाई

(घ) परिवेश

आख्यानयुक्त लोकगाथालाई गतिप्रदान गर्ने पात्रहरूको कार्यव्यापार प्रस्तुत गर्ने स्थान, समय र वातावरण हुन्छ नै । त्यही समय, स्थान र वातावरणको समष्टि रूप नै परिवेश हो । सामाजिक तथा भौगोलिक विविधताका कारण लोकगाथामा स्थानगत, समयगत र वातावरणगत विविधता भेटिन्छ । लोकगाथामा नेपाली समाजको राजनैतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेश प्रशस्त भेटिन्छन् । पात्रले आफ्नो समाजको रीतिस्थिति, रहनसहन, विश्वास, मान्यता, बोलीचाली र त्यहाँका मानिसको वेशभूषा स्वाभाविक रूपमा ग्रहण गरेको हुन्छ । लोकगाथामा लोकसमुदायले उपभोग गर्ने स्थान विशेषको परिवेश भेटिन्छ । लोकगाथाको समयगत परिवेशमा स्पष्टतः अतीतको समय देखिन्छ । प्रस्तुत सोरठी गाथाका कथागत परिवेश तथा प्रस्तुतिगत परिवेश माथि ४.८. मा दिइएको छ ।

(ङ) भाषा

भाषाको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने लोकगाथा मौखिक परम्परामा हुर्किएकै कारण कथ्य रूपमा बाँचेको छ । मानव सभ्यताको सुरुवातसँगै जोडिन पुग्ने लोकगाथा परम्परागत एवम् पुरानो लोकविधा भएकाले प्राचीन भाषाको रूप भेटिनु नौलो कुरो होइन । यसमा समय र स्थानअनुसार देखापर्ने भाषिका स्तरीय कथ्यरूपको भाषाका साथै तत्सम्, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरू भेटिन्छन् । सरल र स्वच्छ हृदयले भरिएका लोक समुदायले बुझ्ने, रूचाउने र स्वीकार्ने खालको सरल भाषाको प्रयोग हुन्छ । लोकगाथामा लयात्मक खालको भाषा रहने हुँदा अन्तरा, थेगो, आवृत्ति, निपात, अनुकरणात्मक शब्द तथा अनुप्रासको प्रयोग गरिएको लोकगाथा गेयात्मक र सुरूचिपूर्ण हुन्छ । प्रस्तुत सोरठी गाथाको भाषिक पक्ष माथि ४.९.मा दिइएको छ ।

(च) शैली

लोकसमुदायको आस्था, विश्वास, अनुभव तथा अनुभूति आदिलाई लोकसमुदायद्वारा लोकसमूहमा नै प्रस्तुत गरिने हुँदा लोकगाथाको शैली सरल र स्वभाविक खालको हुन्छ । यसको विषयवस्तु वर्णनात्मक खालको हुन्छ । परिवर्तनशील समय र स्थानगत विविधताका कारण कतै कथा, गीत, सङ्गीत र नृत्यको सुमधुर सङ्गमका कारण लयपूर्ण तथा सङ्गीतात्मक समाख्यान शैलीमा त कतै गायन शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छ । प्रस्तुत सोरठी लोकगाथाको शैली पक्षलाई माथि ४.१०.मा दिइएको छ ।

(छ) उद्देश्य

उद्देश्यविनाको सिर्जना निरर्थक हुन्छ । भनौं सिर्जना हुनुको पछाडि कुनै न कुनै उद्देश्य हुन्छ । लोकसमुदायद्वारा निर्मित लोकगाथाको पनि खास उद्देश्य रहेको हुन्छ । लोकगाथाहरू मूलतः लोक मनोरञ्जन गर्ने हेतुले गाइन्छन्, नाचिन्छन् । लोक समाजका व्यक्तिहरूले जीवनका विविध उतारचढावलाई एकक्षण भुलेर सबैजना एकठाउँमा जुटेर मनोरञ्जन गर्ने गर्दछन् । मनोरञ्जन गर्नु मात्र नभएर लोक ज्ञान बढाउने, परम्परालाई कायम राख्ने, बौद्धिकता प्रस्तुत गर्ने आदि जस्ता उद्देश्य राखेर लोकगाथा प्रस्तुत गरिन्छ । प्रस्तुत सोरठी प्रस्तुतिको मूल उद्देश्य मनोरञ्जन प्राप्त गर्नु, परम्परा कायम गर्नु, नयाँ पुस्तालाई हस्तान्तरण गर्न चाहनुका साथै जातीय संस्कारका रूपमा संरक्षण गर्नु रहेको देखिन्छ ।

हाम्रो इतिहासले सङ्केत नगरेको तर लोकले ऐतिहासिक तथ्यका रूपमा जनजिब्रोमा बचाउँदै आएका र ऐतिहासिक अध्ययनमा सत्य सावित हुन सक्ने सम्भावना प्रशस्त भेटिने राजा, रानी, राजकुमारी तथा दरबारिया दाउपेचलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको सोरठीमा विविध पात्रहरू छन् । पाठगत अध्ययन गर्दा संवादात्मक शैलीमा विकसित आख्यानमा आन्तरिक तथा वाह्य द्वन्द्व स्पष्ट भल्किन्छ । यस आधारमा हेर्दा सोरठी लोकनाटकका रूपमा देखा पर्दछ तर, सोरठी लिखित साहित्यको उपज नभएर लोकको उपज हो । यसका स्रष्टा लोक नै हुन् । लोकले लोकका निम्ति नै निर्मित गरेका हुन्छन् । त्यसैले यसको अध्ययन पाठगत रूपमा नभएर लोककै विचमा गएर अध्ययन गरिने विविध विधाहरू मध्ये पछिल्लो समयमा देखा परेको सन्दर्भपरक अध्ययन अनुसार अध्ययन गर्दा यस्तो देखा परेको छ :

प्रमुख वाचकले राजा, रानी, राजकुमारीको जीवनवृत्तमा आधारित आख्यानलाई क्षेत्रीय भाषिकाको रूप देखा पर्ने कथ्य भाषामा प्रस्तुत गरेका छन् । उनी लगायत उनका सहकर्मी सहभागीहरू लोकमञ्चका पात्रका रूपमा आफ्नो जातीय पहिचानमा मादलसहित सजिएका छन् । गुरुको मादलको सङ्गीत र लोकलयको सुमधुर स्वरमा गरिएको प्रस्तुतिलाई अन्य सङ्गीत मण्डल, गीदाङ्गेहरू तथा मारुनीहरूद्वारा छोपेका छन् जसका कारण सुमधुर गेयता प्राप्त गरेको छ र मारुनी शैलीमा नृत्य प्रस्तुत गरेका छन् । वृहत भौतिक तथा परम्परागत सन्दर्भ/परिवेशलाई आत्मसात गरेको सोरठी प्रस्तुतिको मुख्य उद्देश्य धार्मिक अनुष्ठानबद्ध आफ्नो जातीय परम्परालाई निरन्तरता प्रदान गर्नुका साथै मनोरञ्जन प्राप्त गर्नु तथा आउँदो पुस्तालाई हस्तान्तरण गर्न चाहनु नै हो भन्ने बुझिएको छ । समग्रमा सोरठी प्रस्तुतिमा निम्न तत्वहरू भेटिएका छन् :

(क) आख्यान, (ख) पात्र, (ग) गेयता, (घ) परिवेश, (ङ) उद्देश्य, (च) भाषा, (छ) शैली

उपर्युक्त तत्वका आधारमा लोक साहित्यका विविध विधालाई नियाल्दा यसमा लोकगाथाको रूप भेटिन्छ । अतः लोकगाथालाई निश्चित आकार प्रदान गर्ने उपर्युक्त तत्वहरू तथा कथ्य भाषामा बाँचेको सोरठी प्रस्तुतिका क्रममा देखा पर्ने विषयवस्तु, त्यसका घटनाक्रम, घटना घटाउने र विषयवस्तुलाई गतिशीलता प्रदान गर्ने प्रमुख भूमिका खेल्ने पात्रहरू, तिनीहरूको कार्यव्यापार, अभिव्यक्तिको माध्यम तथा शैली, तात्कालिक

भौतिक तथा परम्परागत सन्दर्भ अर्थात् परिवेशको अध्ययनले धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी र पर्वतका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठीलाई लोकगाथाका रूपमा चिनाउन सकिन्छ ।

४.१२ निष्कर्ष

सोरठी लोक इतिहासमूलक गाथा हो । यस लोकगाथामा हाम्रो इतिहासले सङ्केत नगरेको तर लोकले ऐतिहासिक तथ्यका रूपमा जनजिब्रोमा बचाउँदै आएका र ऐतिहासिक अध्ययनमा सत्य सावित हुन सक्ने प्रशस्त सम्भावना देखापर्ने राजा, रानी र राजकुमारीको जीवनगाथा छ । लोक इतिहास मूलकगाथा भएपनि यस गाथाका प्रमुख वाचकले प्रचुर मात्रामा मौलिकता प्रदान गरेका छन् । प्रमुख वचकका रूपमा वृद्ध पुरुषहरू नै रहेका छन् । तर गायक मण्डलीका समूहमा भने महिलाहरू नै रहेका छन् । यसैले त्यस स्थानको लैङ्गिक समानतालाई भल्काएको छ । कथानकमा प्रयुक्त केही घटनाहरू जस्तै: बिहे गर्दा रानीलाई गरगहना तथा लत्ताकपडा दिन्छु भन्नु, रानीले किन्न पठाउनु, सुँढेनीलाई पनि गरगहना तथा लत्ताकपडा दिनु जस्ता क्रियाकलापले स्थानीय पुन मगर जातिको लोकपहिरन तथा संस्कारलाई प्रतिबिम्बित गर्छ । राजा भिमला बालक अवस्थादेखिबाट नै तारो र भेजो खेल्नु, सिकार खेलन वन-वन डुल्नु, रानीको सानातिना कुरामा पनि धेरै साथ दिनु, हरेक शुभकार्य गर्नका लागि रानीको शुभसाइत जुराउनु जस्ता सन्दर्भले स्थानीय पुन मगर समाजमा महिलाप्रति रहने पुरुषको श्रद्धाभावको मनोदशालाई छर्लङ्ग बनाएको छ । त्यसै गरी बच्चा जन्मेपछि नाम राख्ने, पण्डित र जैसी बोलाउनु, पण्डितको भूटो खबरको लहैलहैमा लागेर बच्चीलाई नदीमा बगाउनु, अन्तमा वास्तविक कुरो थाहा भएपछि अपराधीलाई मृत्युदण्डसम्मको सजाय दिनु जस्ता सन्दर्भले स्थानीय पुनमगर जातिको पुरुष मानसिकताका साथै सामाजिक लोक विश्वास तथा त्यहाँको लोकजीवनको मनोदशालाई प्रतिबिम्बित गरेको छ । कुन रानीको अभागले गर्दा बारीमा लगाएको काँकरीले फल सकेन भनी चिन्ता प्रकट गर्नु तथा बालखीको भाग्यले गर्दा गरिब कुमालेको नौ तले दरबार भयो भन्ने सन्दर्भले स्थानीय जातिको भाग्यवादी प्रवृत्तिलाई प्रष्ट्याएको छ । हरेक कुराको जानकारी दिँदा कटुवाललाई समाचार संवाहक बनाएको छ जुन अभै स्थानीय पुन मगर जातिको समाजमा अद्यावधिक रहेको छ । यी कुराहरूले धौलागिरि अञ्चलका विशेषतः पर्वत र म्याग्दीका पुन मगर जातिको सामाजिक, सांस्कृतिक तथा मानसिक विशेषतालाई भल्काएको छ । पर्वतेली र म्याग्देली बोलीचालीका शब्दहरू, तद्भव शब्दहरू तथा केही बोलीचालीमा नसुनिएका शब्दहरूको प्रयोगले भाषिक वैशिष्ट्य बढेको पाइन्छ । यस गाथाको विषयवस्तु वर्णनात्मक रूपमा अगाडि बढेको छ तापनि कतैकतै संवादात्मक खालको अभिव्यक्ति पनि देखिन्छ । सोरठी लोकगाथालाई गीतको रूपमा प्रस्तुत गर्दा दुई

किसिमको लय (भाका) मा प्रस्तुत गरिएको छ । सोरठी कथासँग सम्बन्धित चुट्के गीतहरू जुन बिचबिचमा मात्र गाइन्छ, त्यस अवस्थामा ठीलो लस्के भाकाको प्रयोग गरिएको छ । गीतका पङ्क्तिहरूमा पाइने निपात, संयोजक, अग्रप्रस्तुति, शब्द र अर्थ अलङ्कार तथा समानान्तरता जस्ता पक्षको स्वाभाविक प्रयोग देखिन्छ । अतःधौलागिरि अञ्चलका विशेषतः पर्वत र म्याग्दीका पुन मगर जातिको भाषिक, सामाजिक, सांस्कृतिक तथा मानसिक विशेषतालाई झल्काउन सफल सोरठी लोक साहित्यको वृहत् स्वरूप प्राप्त सुन्दर गाथा बन्न पुगेको छ ।

परिच्छेद : पाँच

राम्चे गा.वि.स.मा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको अध्ययन तथा विश्लेषण

यस अध्यायमा धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी जिल्ला राम्चे गा.वि.स.का पुन मगर जातिको लोक जीवनमा भिजेको र मौखिक परम्पराबाट नै आफ्नो अस्तित्वलाई बचाउन सफल रहेको सोरठी लोकगाथाको सङ्कलन, अध्ययन पृष्ठभूमि, प्रस्तुति र मूल पाठ दिनुका साथै यसको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.१ पृष्ठभूमि

नेपाली लोकजीवनमा अनेकौं लिखित तथा अलिखित गाथाहरू प्रचलित छन् । लोकजीवनमा विविध खाले लोकगाथाहरू प्राचीन समयदेखि अद्यावधिक अस्तित्वमा रहेकै छन् । ती मध्ये सोरठी लोकगाथा पनि एक हो । म्याग्दीको राम्चे गा.वि.स.मा पनि सोरठीको लोकगाथा प्राचीन समयदेखि मौखिक परम्परामा हस्तान्तरित हुँदै आएको छ । यसलाई यहाँका पुन मगर जातिले मुख्यतः “पुर्ख्योली नाच” भनेर चिन्छन् भने यसलाई मादले मारुनी नाच, मारुनी नाच, बूढापाकाको नाच, हाई हाल्ने नाच आदि नामले पनि पुकार्ने गर्छन् । यहाँका पुन मगरहरूले गाउने र नाच्ने क्रममा सानातिना फुटकर रूपमा अडियो

तथा भिडियोमा रेकर्ड गरिएका छन् भने लिखित रूप प्रदान गर्न सकेका छैनन् । यिनीहरूले भूमे पूजा गरेपछि फागुन महिनाको अन्तसम्म सोरठी लोकगाथा विधिवत रूपमा गाउने र नाच्ने गर्छन् । यिनीहरूको आफ्नो जातीय संस्कार अनुसारको अवसरमा, चाडपर्वमा, मेला उत्सवमा र मृत्यु संस्कारमा समेत गाउने गर्छन् । सुखका उत्सवमा गाइने र नाचिने कथानक गीतलाई सोरेटी भन्छन् भने दुःखमा क्षणमा गाइने कथानक गीतलाई मरेठी भन्दछन् । विशेषतः विवाह, जन्म, भात खुवाई, छेवरपास, पुत भराई आदि संस्कारमा यसका साथै भूमेपूजा, कुलपूजा, साउने संक्रान्ति, तिहार, माघे संक्रान्ति जस्ता चाडपर्वमा र स्थानीय मेला उत्सवमा गाउने र नाच्ने गर्दछन् । भूमे पूजामा बलि पूजाका साथ सुभारम्भ गरी सकेपछि अन्य प्रस्तुतिका क्रममा बलि पूजा नगरीकन सामान्यतः शरीर बाँध्ने, सोह्रसती उतार्ने (बर्नाउने) लामो हाई हाल्ने, चुट्के गाउने, सोरठीका हाँगा गाउने अन्तमा आशीष दिने र विदा हुने जस्ता प्रक्रिया अपनाउँछन् । पुर्खाको पालादेखि गाउँदै र नाचिँदै आएको हुनाले परम्परालाई पालन गर्दै मनोरञ्जन प्राप्त गर्न र आउँदो पुस्तालाई पनि शिक्षाका रूपमा प्रदान गर्न सक्ौं भन्ने मुख्य उद्देश्यले यहाँका पुन मगर जातिहरूले सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति गरेका हुन् भन्ने देखिन्छ । प्रमुख वाचकका अनुसार सोरठी लोकगाथालाई पुर्ख्यौली नाच पनि भनिन्छ । यो उनीहरूको जातीय पहिचान हो ।

५.२ प्रस्तुतिको प्रक्रिया र सहभागीहरू

सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति २०६९ साल मंसिर १३ गतेका दिन र १४ गतेका दिन र राति गरिएको हो । वर्षको एक पटक मनाईने कुल पूजा (करवाकेली पूजा) का अवसरमा (या त उभौली पर्व जुन जेठको पहिलो मङ्गलबार वा पूर्णिमाका दिन पर्छ या त उँधौली पर्व जुन मङ्सिर महिनाको पहिलो मङ्गलबार या पूर्णिमाका दिन पर्छ) प्रस्तुति गर्ने परम्पराअनुरूप पुरुष समुदायद्वारा प्रस्तुति गरिएको छ । यस सोरठी लोक गाथाका प्रमुख गुरु ९० वर्षका राम्चेका दुर्गाबहादुर गर्बुजा थिए, जो बसाईसराइगरी कास्की, पोखराको तल्लो गगन गौँडामा बसोबास गर्दथे । केही वर्ष पहिले उनको मृत्यु भएपछि राम्चे गा.वि.स. काफलडाँडा निवासी ५३ वर्षका जगबहादुर फगामी मुख्य गुरु बनेका हुन् । यिनको जन्म काँफलडाँडा गाउँमा भएको हो । साधारण लेखपढ गर्न जान्ने यिनी पेशाले कृषक हुन् । भाम्ने, शीरफूल, सालैजो, दोहरी जस्ता गीतमा रमाउने यिनले बालक कालदेखि नै मादल बजाउन सुरु गरेका हुन् । गाउने, नाच्ने र अभिनयलाई स्वैच्छिक रूपमा १५/१६ वर्षको उमेरदेखि आत्मसात गरे भने आफूले अरूलाई सिकाउने तथा निर्देशन गर्ने काम

चाहिँ ८/९वर्ष अधिदेखि मात्र सुरू गरेका हुन् । यहाँ प्रत्येक वर्ष या त जेठको पहिलो मङ्गलबार वा पूर्णिमाका दिन या त मङ्सिरको पहिलो मङ्गलबार वा पूर्णिमाका दिन बलि पूजा गरी भव्य उत्सव मनाउने गरिन्छ । यहाँ यस दिन प्रमुख अतिथिका रूपमा बायरलेस सञ्जालका क्षेत्रमा अग्रणी योगदान दिने फिलिपिन्सबाट प्रदान गरिने म्यागसेसे पुरस्कार प्राप्त समाजसेवी डा. महावीर फगामी, विशेष अतिथिका रूपमा यु.के पुन समाज युकेका अध्यक्ष अतिप्रसाद पहरे पुन उपाध्यक्ष यक फगामी तथा पुख्यौली संरक्षण समूह यु.केका संरक्षक अध्यक्ष बिलबहादुर पुर्जा रहेका छन् । प्रमुख वाचकले सहभागीहरूका साथ विहान १० बजेदेखि साँझको ५ बजेसम्म वाचनका साथ प्रस्तुति गरेका हुन् । प्रमुख वाचकले शुभारम्भ गरेर मध्यान्हको २ बजेको प्रसाद ग्रहण गरी एकक्षण विश्राम गरेका छन् । यहाँ राष्ट्रिय तथा अन्तरराष्ट्रिय जगतबाट एक हजारभन्दा बढीको संख्यामा पुन मगर जातिका पुरुष, महिला र केटाकेटीहरू तथा वृद्धवृद्धाको बृहत उपस्थितिले आकर्षण र रोमाञ्चक पारेको छ । केही समयपछि सोरठी लोकगाथाको बाँकी भागको प्रस्तुति आरम्भ भएको छ । एक घण्टाको विश्राम पछि पुनः मुख्य वाचकले सुरू गरेका छन् । रातको १० बजेसम्म प्रस्तुति गर्दा थाकेका अनुभव गरेपछि अर्का मादले ५० वर्षका गमबहादुर पुर्जाले बाँकी अंश गाउन (वाचनगर्न) थालेका छन् । यसरी पालो-पालो गरी २ दिन, एक रातको समयमा सोरठी आख्यानलाई गीतमा ढालेर नाच्ने र गाउने गरेका छन् ।

प्रमुख वाचक जगबहादुर फगामीसहित आफ्ना समूहहरू अर्द्धवृत्ताकार घेरा बनाई दर्शकहरू तर्फ उभिएका छन् । प्रमुख गुरुका रूपमा प्रमुख मादल नै देखिन्छन् । अग्रपङ्क्तिमा गुरुवासहितका मादले समूह उभिएका छन् । अर्को दोस्रोपङ्क्तिको एकातिर मारुनीहरू उभिएका छन् भने अर्को भागतिर गीदाङ्गे समूहहरू उभिएका छन् । मुख्य मादलेलाई नै गुरुवा भनेका छन् । उनले गीत गाउनका साथै मादल बजाउन सुरू गरेपछि मादलेहरू मादल बजाउँदै नाच्न थालेका छन् र उनीहरू कै पछिपछि मारुनीहरू नाचेका छन् । गुरुबाले गीतको पहिलो पङ्क्तिलाई तुरून्त पुनरावृत्ति गरेका छन् र दोस्रो पङ्क्ति गाएर बल्ल गीदाङ्गे समूहले हाई मारेका छन् भने पुनः दोस्रो पङ्क्तिको पुनरावृत्ति गरी गीदाङ्गे समूहले हाई मारेका छन् । पहिलो पङ्क्तिको गायनको स्वर केही उच्च र दोस्रो पङ्क्तिको गायनको स्वर (लय) केही मन्द खालको रहेको छ ।

लामो हाइ हाल्दाका समयमा दाहिने खुट्टा अगाडि देब्रे खुट्टा पछ्याडि गरेका छन् । यसबेला देब्रे खुट्टाको औलाले र दाहिने खुट्टाको कुर्कुचाले टेकेका छन् र अगाडि पछ्याडि गर्दै

मादलको तालसँगै खुट्टा हल्लाएका छन् । तर चुट्के गाउँदा अलि ठाडे भाका प्रयोग भएको छ । यसबेला अलि छिटोछिटो मादलको तालसँगै दायाँ खुट्टा अगाडि, बायाँ खुट्टा पछाडि गर्दै सोही अनुसार हात पनि अगाडि पछाडि गरेका छन् र शरीरलाई पनि मर्काएका छन् ।

यस सोरठी गाथाको प्रस्तुतिका सहभागीहरूमा प्रमुख वाचकका गुरु राम्चे गाउँका स्व. दुर्गाबहादुर गर्बुजा थिए । प्रमुख वाचक ५३ वर्षका जगबहादुर फगामी सहायक मादले (गुरु) ५० वर्षका चित्रबहादुर गर्बुजा र २२ वर्षका मनोज पुर्जा रहेका छन् । मारुनीहरू क्रमशः ५७ वर्षका गोमवीर पुर्जा, ४० वर्षका नरबहादुर गर्बुजा, ४९ वर्षका बुद्धिवीर पुर्जा र ३६ वर्षका प्रकाश चोचाङ्गी रहेका छन् । त्यसै गरी विभिन्न हाउभाउ गर्दै हसाउँनेहरूमा क्रमशः ७८ वर्षका इन्द्रजीत पुन र ५७ वर्षका केमबहादुर पुर्जा रहेका छन् । गीदाङ्गो समूहमा क्रमशः ९५ वर्षकी रूपना पुर्जा, ८३ वर्षकी हीरामनी फगामी, ७८ वर्षकी हीरामती गर्बुजा र ६९ वर्षकी सुनमाया पुर्जा रहेका छन् ।

५.३ प्रस्तुतिको क्रम

यस सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिका क्रममा सहभागीहरू अर्द्धचन्द्राकारमा उभिएका छन् । त्यसपछि मुख्य गुरुले आफ्नो तथा आफ्नो समूहमा सम्पूर्ण सहभागीहरूको शरीर बाँधेका छन्, जसका लागि अछेता प्रयोग गरेका छन्, सरस्वती बर्नाएका छन्, सरस्वती बर्नाएपछि, मादल बर्नाएका छन्, लामो हाई हालेका छन्, चुट्के गाएका छन् र सोरठीका विभिन्न हाँगाहरूको प्रस्तुति गरेका छन् । अन्तमा आशिष दिएर प्रस्तुति प्रक्रियाको समापन गरेका छन् ।

५.४ मूलपाठ : पाठ्यीकरण

म्याग्दी जिल्लाको राम्चे गा.वि.स.मा प्रचलित सोरठी गाथाको मूलपाठलाई पाठ्यीकरण गरी प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) सरस्वती बर्नाएको

जमिनमाथि चोखो र निष्ठा^२
धुप, धार, दियो र बत्ती^२
जमिनमाथि लिपलाप^२
फूल अछेताले भकमक^२
जमिनमाथि थपनि बनाइ^२
हंस हंसेनी बसी जाउन^२
जमिनमाथि चोखो र निष्ठा^२
धुप, धार, दियो र बत्ती^२
थपनिमाथि चितोरो ओछाई^२
करबाकेली बाबा बसी जाउन^२
चितोरोमाथि मादोरो ओछाई^२
जेठा रामचन बसी जाउन^२
मादोरोमाथि गुँदरी ओछाई^२
कान्छा कुलचन बसी जाउन^२
गुँदरीमाथि कम्मल ओछाई^२
जेठी हिमाला (रैमासेनी) बसी जाउन^२
गुँदरीमाथि च्यादर ओछाई^२
कान्छी फिमला बसी जाउन^२
च्यादरमाथि सि रानी लगाइ^२
मूल र कुल देवता बसी जाउन^२
एकुली बाचा दुवाली वाचा हो^२
तिनै तेसरीको बाचा मा बाँधुम्ला^२

(ख) भैली र मादल बर्नाएको

पहिलो चरण बरिनाउँला हो^२
सरस्वती गुरुलाई हा हा ह हा
उही र पछि बरिनाउँला हो^२
भेलेली मादल हा हा हा हा हा
हुई र पछि बरिनाउँला हो^२
धही र चामल हा हा हा हा
हरेनीको छालामा कारी हो^२
मथेरी बनायौँ हा हा हा हा हा
कालीमा गाईको छालामा कारी हो^२
नेतरी बनायौँ हा हा हा हा
के के र काठको हो^२
मादलु बनायौँ हा हा हा हा हा
ठमारी र काठको हो^२
मादलु बनायौँ हा हा हा हा
चादा र ठमारीको हो^२
मादलु बनायौँ हा हा हा हा
के के र औषधि ले हो^२
खरी बनायौँ हा हा हा हा
सयमा जातको औषधि ले हो^२
मसी बनायौँ हा हा हा हा
सय जातको मसीले हो^२
खरी पो बनायौँ हा हा हा हा हा
घोरोकको छाला मा कारी हो^२
डम्फु पो बनायौँ हा हा हा हा
एति समान जुटाएर हो^२
डम्फु र मादल हा हा हा हा
एतिमा मैले बरिनाए हो^२
सरस्वती गुरुजिउ हा हा हा हा हा ह

एकुली बाचा दुवाली बाचा हो^२

तिनै तेसरीको बाचा मा बाँधुम्ला^२

पहिलो हाँगा

१. उँभोलाई हे-यो त्रिशुली गंगा^२ उँधोलाई हे-यो भागर-हाई^२
२. सोरेटी राजाको सातैमा रानी^२ सातै समुन्द्र हर हर-हाई^२
सातै रानी बजौरी हुँदा^२ राजै ज्यू ता उराठे-हाई^२
३. सुनैको खटिया त^२ मखमली विछाउना -हाई^२
४. विछाउनाले के गयो^२ मलाई निद्रा पनि लागेन -हाई^२
५. एकै पहर रातैमा गयो^२ गाई निद्रा पो लाग्यो रे -हाई^२
६. दुबै पहर रातैमा गया^२ भैंसी निद्रा पो लाग्यो रे -हाई^२
७. तिनै पहर रातैमा गयो^२ भेडी निद्रा पो लाग्यो रे -हाई^२
८. चारै पहर रातैमा गयो^२ बाख्री निद्रा पो लाग्यो रे -हाई^२
९. पाँचै पहर रातैमा गयो^२ चौरी निद्रा पो लाग्यो रे -हाई^२
१०. छैटौ पहर रातैमा गयो^२ लुलु निद्रा पो लाग्यो रे -हाई^२
११. सातै पहर रातैमा गयो^२ घोडी निद्रा पो लाग्यो रे -हाई^२
१२. आठै पहर रातैमा गयो^२ गधी निद्रा पो लाग्यो रे -हाई^२
१३. आठै पहर रातैमा गयो^२ निद्रा पो लागेन -हाई^२
१४. जिजु बाजेको पनि धर्म भएन^२ मेरो पनि धर्म भएन -हाई^२
१५. चारै धाम दर्शन गरी^२ पिण्ड पानी चलाउँछु -हाई^२
१६. विहानी पख उज्यालो हुँदा^२ राजै ज्यू ता जोगी भए -हाई^२
१७. दरबार छाडी चलीमा गए^२ खाली भयो दरवार -हाई^२
१८. ढोके पालेमा गई कन^२ सातै रानीलाई दिए खबर -हाई^२
१९. सातैमा रानीले खबर पाइ^२ सातै रानी गर्न लागे विलाप -हाई^२

दोस्रो हाँगा

१. पूर्वे ढोका खोलेर हेर्दा^२ कालो कालो बादलु -हाई
२. कालो कालो बादलुमा^२ चम्कने विजुली -हाई^२
३. जतामा होलान् हाम्रो स्वामी^२ उतै तिर वर्षिला पानी -हाई^२

४. दक्षिण ढोका खोलेर हेर्दा^२ कालो कालो बादलु -हाई^२
५. कालो काले बादलुमा^२ चम्कने बिजुली- हाई^२
६. जता तिरमा होलान् हाम्रो स्वामी^२ उतै तिर वर्षिला पानी -हाई^२
७. पश्चिम ढोका खोलेर हेर्दा^२ कालो कालो बादलु -हाई^२
८. कालो काले बादलुमा^२ चम्कने बिजुली- हाई^२
९. जतामा होलान् हाम्रो स्वामी^२ उतै तिर वर्षिला पानी -हाई^२
१०. उत्तर ढोका खोलेर हेर्दा^२ कालो कालो बादलु -हाई^२
११. कालो काले बादलुमा^२ चम्कने बिजुली- हाई^२
१२. जतामा होलान् हाम्रो स्वामी^२ उतै तिर वर्षिला पानी -हाई^२
१३. पूर्व दिशा खोजेर ल्याईदेऊ^२ राजै हाम्रो गुनाईलो -हाई^२
१४. छोटे र मोटे कान चिरे जोगी^२ देख्यौ कि कसैले -हाई^२
१५. छोटे र मोटे कान चिरे जोगी^२ देखिन पो हामीले -हाई^२
१६. दक्षिण दिशा खोजेर ल्याईदेऊ^२ हाम्रो गुनाईलो -हाई^२
१७. छोटे र मोटे कान चिरे जोगी^२ देख्यौ कि कसैले -हाई^२
१८. छोटे र मोटे कान चिरे जोगी^२ देखिन पो हामीले -हाई^२
१९. पश्चिम दिशा खोजेर ल्याईदेऊ^२ हाम्रो गुनाईलो -हाई^२
२०. छोटे र मोटे कान चिरे जोगी^२ देख्यौ कि कसैले -हाई^२
२१. छोटे र मोटे कान चिरे जोगी^२ देखिन पो हामीले -हाई^२
२२. उत्तर दिशा खोजेर ल्याईदेऊ^२ हाम्रो गुनाईलो -हाई^२
२३. छोटे र मोटे कान चिरे जोगी^२ देख्यौ कि कसैले -हाई^२
२४. छोटे र मोटे कान चिरे जोगी^२ देखिन पो हामीले -हाई^२

तेस्रो हाँगा

१. जोगीरूप राजै ज्यू ता^२ दक्षिण दिशा चली गए -हाई^२
२. दक्षिण दिशामा गई^२ काँशीनाथ दर्शन -हाई^२
३. काँशीनाथ दर्शन गरी^२ पिण्ड पानी चलाए -हाई^२
४. ताहाँ राजै ज्यू ता^२ पश्चिम दिशा चली गए -हाई^२
५. पश्चिम दिशा गईमा कन^२ केदारनाथ दर्शन -हाई^२

६. केदारनाथ दर्शन गरी^२ पिण्ड पानी चलाए -हाई^२
७. त्यहाँदेखि चलिमा गए^२ मुक्तिनाथ दर्शन -हाई^२
८. मुक्तिनाथ दर्शन गरी^२ पिण्ड पानी चलाए -हाई^२
९. त्यहाँ देखि राजैमा ज्यू त^२ पूर्व दिशा चलि गए -हाई^२
१०. पूर्व दिशा गइमा कन^२ जगन्नाथ दर्शन -हाई^२
११. जगन्नाथ दर्शन गरी^२ पिण्ड पानी चलाए -हाई^२
१२. चारै धाम दर्शनले गर्दा^२ मन चिन्ता पूरा भयो -हाई^२
१३. पूर्व दिशा राजाको^२ सोरेटी मैयाँ थियो नि -हाई^२
१४. राजै ज्यूको सोरेटी मैयाँमा^२ नजर पो पर्न गयो -हाई^२
१५. सोरेटी मैयाँको पनि राजै माथि^२ नजर पर्न गयो -हाई^२
१६. राजा र सोरेटी हेराहेर भैकन^२ दुवै बेहोस भइगए -हाई^२
१७. राजा पनि मोहनीरूपका थिए^२ मैयाँ पनि उस्तै थिए -हाई^२

चौथो हाँगा

१. मयुरैको पंख जस्तो^२ -हाई
२. सोरेटी रानीको कपाल^२ -हाई
३. पूर्णिमाको जुनमा जस्ता^२ -हाई
४. सोरेटी रानीको मुहार^२ -हाई
५. भुल्के घाममा जस्ता^२ -हाई
६. सोरेटी रानीको बिन्दिया^२ -हाई
७. औंसीमा जुनमा जस्तो^२ -हाई
८. सोरेटी रानीको आँखी भुई^२ -हाई
९. परेवाको आँखा जस्ता^२ -हाई
१०. सोरेटी रानीको आँखा जस्ता^२ -हाई
११. चारै तोला सुन जस्तो^२ -हाई
१२. सोरेटी रानीको कान^२ -हाई
१३. अनार दाना जस्ता^२ -हाई
१४. सोरेटी रानीको गाला^२ -हाई

१५. पानीको र कल जस्तो २ -हाई
१६. सोरेटी रानीको नाक २ -हाई
१७. काँकरीको बिया जस्तो २ -हाई
१८. सोरेटी रानीको दन्त २ -हाई
१९. सुन्तलाको कोया जस्तो २ -हाई
२०. सोरेटी रानीको ओठ जस्तो २ -हाई
२१. सुनको र संगाली जस्ता २ -हाई
२२. सोरेटी रानीको घाँटी २ -हाई
२३. बाँसैको बाणई जस्ता २ -हाई
२४. सोरेटी रानीको पाखुरा २ -हाई
२५. सुन्तलाको दाना जस्ता २ -हाई
२६. सोरेटी रानीको छाती २ -हाई
२७. बारूलाको कम्मर जस्ता २ -हाई
२८. सोरेटी रानीको कम्मर २ -हाई
२९. सुनैको र लिंगो जस्ता २ -हाई
३०. सोरेटी रानीको तिगरी २ -हाई
३१. सुनै कोर जुतिया जस्ता २ -हाई
३२. सोरेटी रानीको पैताला २ -हाई
३३. राजा रानीको विवाह न २ -हाई
३४. बाहरै वर्ष बिति गयो २ राजै घरमा आएनन् -हाई २
३५. लावा लस्कर लिइकन २ दरबार आइपुगे -हाई २
३६. सातै रानी पहिले नै थिए २ आठुवा रानी भै गए -हाई २
३७. राजै ज्यूको हुकुम भया २ -हाई
३८. तमाखु भै भरी ल्याऊ २ -हाई
३९. तमाखु भै भरी ल्याऊ रिसले २ -हाई
४०. हुक्का चिलिम फोरी २ सौताको रिसले -हाई २

पाँचौं हाँगा

१. एकै दिनमा काँकरी लगायो^२ -हाई
२. दुबई दिनमा आँकुरी फुट्यो^२ -हाई
३. तिनै दिनमा आँदरी कार्यो^२ -हाई
४. चारै दिनमा पतिया पलायो^२ -हाई
५. पाँचौ दिनमा मुन्टो पलायो^२ -हाई
६. छैटौं दिनमा पूर्व पश्चिम ढल्कियो राजै^२ -हाई
७. काँकरीले थाँकी पो खोज्यो राजै^२ -हाई
८. थाँकीमा भालियो राजै^२ -हाई
९. सुनै वर्णको फूलैमा फूल्यो^२ -हाई
१०. एकै भरेली चिचला लगायो^२ -हाई
११. एकै भरेली चिचला भ्र्यो^२ -हाई
१२. कुन रानीको अभागै लाग्यो^२ -हाई
१३. रुँदैन कलिलो उमेरैमा^२ -हाई
१४. दुवै भरेली चिचला लगायो^२ -हाई

छैटौं हाँगा

१. एकै मास दुवैलाई महिना^२ -हाई
२. दुवै मास तिनैलाई महिना^२ -हाई
३. जब पुग्यो तिनैलाई महिना^२ -हाई
४. अनाजै पो गहनायो राज^२ -हाई
५. रानी ज्यूलाई दही चिउरा बनाई देऊ^२ -हाई

चुट्का - खाँदैन तेरी हातको दही चिउरा खाँदैन३

६. तिनै मास चारैलाई महिना^२ -हाई
७. चारै मास पाँचैलाई महिना^२ -हाई
८. जब पुग्यो पाँचैलाई महिना^२ -हाई
९. वाक वाकी लाग्यो जब^२ -हाई
१०. पाँचै मास छैटौंलाई महिना^२ -हाई

११. छमास पो जनायो राज^२ -हाई
१२. जब पुग्यो सातैलाई महिना^२ -हाई
१३. सातै मास आठैलाई महिना^२ -हाई
१४. जब पुग्यो आठैलाई महिना^२ -हाई
१५. बिरंगई पो भयो राज^२ -हाई
१६. आठै मास नवौँमहिना^२ -हाई
१७. जब पुग्यो नवौँ महिना^२ -हाई
१८. जब पुग्यो दशैलाई महिना^२ -हाई
१९. दाहिने हर सलक्यो राज^२ -हाई
२०. माघ महिना सोमबारका दिन^२ -हाई
२१. बिहानी पख उज्यालो हुदाँ^२ -हाई
२२. बालिका पो पैदा भयो^२ -हाई

सातौँ हाँगा

१. बालकीको साल नाल गर्ने^२ सोरेनी पो बोलाई देऊ -हाई^२
२. सुनमा सुन कटुवाले भाइ^२ सोरेनी बोलाइ देऊ -हाई^२
३. आऊ न आऊ जसुमति सुँडेनी^२ राजै दरबारै हुकुम -हाई^२
४. जान त जाने थिएँ कटुवाले भाइ^२ सिरै लाउने सिँदुर पो नाई मेरो -हाई^२
५. सिरै लाउने सिँदुर त^२ उही राजैले दिनेछन् -हाई^२
६. आऊ न आऊ जसुमती सुँडेनी^२ राजै दरबारै हुकुम -हाई^२
७. जान त जाने थिएँ कटुवाले भाइ^२ आँखै लाउने गाजलपो नाई मेरो -हाई^२
८. आँखै लाउने गाजल त^२ उही राजाले दिनेछन् -हाई^२
९. आऊ न आऊ जसुमती सुँडेनी^२ राजै दरिबारै हुकुम -हाई^२
१०. जान त जाने थिएँ कटुवाले भाइ^२ नाँखैमा लाउने नथिया पो नाई मेरो -हाई^२
११. नाँखैमा लाउने नथियो^२ उही राजाले दिनेछन् -हाई^२
१२. आऊ न आऊ जसुमती सुँडेनी^२ राजै दरिबारै हुकुम -हाई^२
१३. जान त जाने थिएँ कटुवाले भाइ^२ कानैमा लाउने कुन्डल पो नाई मेरो -हाई^२
१४. कानैमा लाउने कुन्डल त^२ उही राजाले दिने छन् -हाई^२

१५. आऊ न आऊ जसुमती सुँडेनी^२ राजै दरिबारै हुकुम -हाई^२
१६. जान त जाने थिएँ कटुवाले भाइ^२ दन्तै लाउने बिरिय पो नाई मेरो -हाई^२
१७. दन्तैमा लाउने बिरिया त^२ उही राजाले दिने छन् -हाई^२
१८. आऊ न आऊ जसुमती सुँडेनी^२ राजै दरिबारै हुकुम -हाई^२
१९. जान त जाने थिएँ कटुवाले भाइ^२ घाँटीमा लाउने कन्ठा पो नाई मेरो -हाई^२
२०. घाँटीमा लाउने कन्ठा त^२ उही राजाले दिने छन् हाई^२
२१. आऊ न आऊ जसुमती सुँडेनी^२ राजै दरिबारै हुकुम -हाई^२
२२. जान त जाने थिएँ कटुवाले भाइ^२ आङ्गैमा लाउने चोलिया त नाई मेरो -हाई^२
२३. आङ्गैमा लाउने चोलिया त^२ उही राजाले दिनेछन् -हाई^२
२४. आऊ न आऊ जसुमती सुँडेनी^२ राजै दरिबारै हुकुम हाई^२
२५. जान त जाने थिएँ कटुवाले भाइ^२ कम्मरैमा पटुकी पो नाई मेरा -हाई^२
२६. कम्मरैमा लाउने पटुकी त^२ उही राजाले दिने छन् -हाई^२
२७. आऊ न आऊ जसमैया सुँडेनी^२ राजै दरिबारै हुकुम -हाई^२
२८. जान त जाने थिएँ कटुवाले भाइ^२ आँगैमा लाउने फरिया पो नाई मेरा -हाई^२
२९. आँगैमा लाउने फरिया त^२ उही राजाले दिनेछन् -हाई^२
३०. आऊ न आऊ जसुमती सुँडेनी^२ राजै दरिबारै हुकुम -हाई^२
३१. जान त जाने थिएँ कटुवाले भाइ^२ पो नाई मेरा -हाई^२
३२. पाउमा लाउने जुतिया त^२ उही राजाले दिनेछन् -हाई^२

आठौँ हाँगा

१. सिर पाउ सिँगारीकन^२ साल नाल गरी दिए -हाई^२
२. साल नाल गरीमा सके^२ छोरा हो कि छोरी हो -हाई^२
३. छोरा त होइन राजै^२ छोरी पो पैदा भयो -हाई^२
४. कुना बसे सोरेटी रानी^२-हाई
५. राज्य भरी दिपावली^२-हाई
६. छैँटीको र दिनमा आया^२-हाई
७. भावी आई निधारमा लेख^२-हाई

चुटका - के लेख्यो भावीले मलाई३

८. नौरानको दिनैमा आयै३-हाई
९. बालकीको नामैमा राख्ने३-हाई
१०. भारसे पण्डित बोलाउने३-हाई
११. पण्डितैले कुण्डलीमा हेरे ३-हाई
१२. बत्तीस लक्षणको देखी हाले३-हाई
१३. कसो गरी हातमा पारौ३-हाई
१४. राजैमा ज्यूले सोधीनी गरे३ कस्तो रहेछ बालकी भने -हाई३
१५. बालकी त जन्म भयो३ सातै मूल परेछ भने -हाई३

नवौँ हाँगा

१. सातै मूल परेको बालकीले३ के के कुराको हानि गयो-हाई३
२. फेद मूलले बाबालाई हानि३ नसा मूलले आमालाई -हाई३
३. हाँगा मूलले दाजु र भाइलाई३ पत्ता मूलले दुनियालाई -हाई३
४. सातै मूल परेको बालकी३ के के गरे पछि शान्ति होला -हाई३
५. सुनै खेरी सन्धुसैता३ रूपै खेरी ढकना- हाई३
६. सन्धुसैमा बालखी राखी३ नदी नाला बगाई देउ-हाई३
७. भन्डारैको सन्धुसैलाई३ मजेरीमा ल्याई देऊ -हाई३
८. काखैको बालखी खोसी दिँदा३ रानी ज्यू ता विलाप -हाई३
९. खोई मेरो बालखी३ कोखै को साल मुटुको भोंता खोई मेरो बालखी-हाई३
१०. लेऊ मेरो बालखी३ मुटुको भोंता चुँडिन लाग्यो लेऊ मेरो बालखी-हाई३
११. जबरजस्ती खोसी३ सन्धुसैमा राखी दिए-हाई३
१२. मजेरी को हो सन्धुसैलाई३ सिकामा ल्याई देऊ-हाई३
१३. सिकाको सन्धुसैलाई३ सिकामा ल्याई देऊ-हाई३
१४. सन्धुसैलाई सम्भालीकन३ रानी ज्यूता रोन रून लागे -हाई३
१५. ढोकाको हो सन्धुसैलाई३ आँगनैमा ल्याई देऊ -हाई३
१६. रानी ज्यूको विलाप देखी३ सारा दुनिया रून लागे -हाई३
१७. आगनको सन्धुसैलाई३ चौतारीमा ल्याई देऊ -हाई३

१८. चौतारीको सन्धुसैलाई^२ बाटैमा लगी देऊ-हाई^२
 १९. दोबाटोको सन्धुसैलाई^२ नदी नाला पुऱ्याई देऊ-हाई^२
 २०. नदी नाला पुऱ्याईकन^२ राजा रानी विलाप-हाई^२

दसौं हाँगा

१. हेर रानी ज्यू^२ पारि पाखा पोखरीमा सुनै र मृग-हाई^२
 २. देखिँदैन मृग^२ आँसुका धाराले पछेउरी भिज्यो देखिएन मृग-हाई^२
 ३. हेर रानी ज्यू^२ पारि पाखा पखेरीमा चल्ली भई चाँखुरा-हाई^२
 ४. देखिँदैन चाँखुरी^२ आँसुका धाराले चोलिया भिज्यो देखिँदैन चाखुरी-हाई^२
 ५. देखिँदैन चाँखुरी^२ जन्म दिने आमा बाबा पालने पाखुरी-हाई^२
 ६. हेर रानी ज्यू^२ पारी पाखा पखेरीमा भ्राम जुत्तै खरायो-हाई^२
 ७. देखिँदैन खरायो^२ आँसुका धाराले फरिया भिज्यो देखिँदैन खरायो-हाई^२
 ८. देखिँदैन खरायो^२ काखको बालखी पालुम्ला भन्थे-हाई^२
 ९. दिन दिनै हरायो नि^२ पालुम्ला भन्थे दिन दिनै हरायो नि -हाई^२
 १०. हेर रानी ज्यू^२ रूखको डालीमा जोडी ढुकुर-हाई^२
 ११. देखिँदैन ढुकुर^२ आँसुको धाराले जुतिया भिज्यो देखिँदैन ढुकुर-हाई^२
 १२. सुन रानी ज्यू^२ कति बच्चा पैदा गरे आफै दुई जना-हाई^२
 १३. बुभियो मेरो मन^२ हजुरको बोलीले बुभियो मेरो मन-हाई^२
 १४. नरोऊ रानी ज्यू^२ तिम्रो हाम्रो ज्यान रहे कति हुन्छ बालखी-हाई^२
 १५. गए फूलबारी^२ राजा र रानी गए फूलबारी-हाई^२
 १६. ल्याऊ फूल टिपी^२ कानको फूल नदीले बगायो-हाई^२
 १७. सन्धुसैमाथि फूलमा राखी^२ नदी नालामा बगायो-हाई^२
 १८. राजा रानी विलाप गर्दै^२ दरबारमा फर्किए-हाई^२
 १९. राजा रानीलाई खुसी गराऊ^२ हा हा हाँसी देऊ-आइ^२

एघारौं हाँगा

१. जालै खेल्ने जलेरी दाजै^२ मालै खेल्ने मलेरी-हाई^२
 २. तेलै पनि नढाँटे कुमाले^२ मैले पनि ढाँट्दिनँ-हाई^२

३. चरा माछा बराबरी^२ बाँडीचुँडी खाउँला-हाई^२
४. आज मैले अचम्म देखें^२ सुनै खेरी मछिया-हाई^२
५. सुनै खेरी मछिया होइन^२ सुनै खेरी सन्धुस-हाई^२
६. घुमी घुमी जालै र हान्यो^२ जलेरी दाजैले-हाई^२
७. भित्रको कुमाले भाइलाई^२ बाहिरको मलाई-हाई^२
८. एकैमा भपक हाने रे जाल^२ पावै पावै भाँगर-हाई^२
९. दुवै भपक हाने रे जाल^२ तिगरै तिगरँ भाँगर-हाई^२
१०. तिनैलाई भपक हाने रे जाल^२ घुडैँ घुँडा भाँगर-हाई^२
११. चारैलाई भपक हाने रे जाल^२ कम्मरै कम्मर भाँगर-हाई^२
१२. पाँचैलाई भपक हाने रे जाल^२ छाती छाती भाँगर-हाई^२
१३. छवैलाई भपक हाने रे जाल^२ घाँटी घाँटी भाँगर-हाई^२
१४. सातैलाई भपक हाने रे जाल^२ मुखै मुख भाँगर-हाई^२
१५. आठैलाई भपक हाने रे जाल^२ नाकै नाक भाँगर-हाई^२
१६. नौलाई भपक हाने रे जाल^२ सिरै सिर भाँगर-हाई^२
१७. सिरै सिर भाँगर पुग्दा^२ माछी पच्यो जालैमा-हाई^२
१८. भित्रको कुमाले भाइलाई^२ बाहिरको मलाई-हाई^२
१९. तानीमा लेयौ घिसारी लेयौ^२ बगरैमा राखी दियौ-हाई^२
- २० . बाहिरको मलेरी भाइलाई^२ भित्रको कुमालेलाई-हाई^२

बाह्रौँ हाँगा

१. सन्धुसैलाई खोलेर हेर्दा^२ दूध खाने बालखी-हाई^२
२. न त मेरो कोखीको साल^२ के खुवाई पालौँ मैले बालखी-हाई^२
३. न त मेरो ठाँटी पौवा^२ कता राखौँ बालखी-हाई^२
४. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम गाई गोठ-हाई^२
५. न त मेरो गाई र गोठ^२ के खुवाई पालौँ मैले बालखी-हाई^२
६. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम गाई गोठ-हाई^२
७. न त मेरो भैंसी न गोठ^२ के खुवाई पालौँ मैले बालखी-हाई^२
८. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम भैंसी गोठ-हाई^२
९. न त मेरो भैंसी न गोठ^२ के खुवाई पालौँ मैले बालखी-हाई^२
१०. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम चौरी गोठ-हाई^२
११. न त लुलु न गोठ^२ के खुवाई पालौँ मैले बालखी-हाई^२
१२. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम लुलु गोठ-हाई^२
१३. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम घोडी गोठ-हाई^२
१४. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम गधा गोठ-हाई^२
१५. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम बाखाको बथान-हाई^२

तेह्रौँ हाँगा

१. कुमाले र भाइको पातीको भुप्रो^२-हाई
ए कुमाले-हाई
२. सुनै खरी दरवार भयो^२ -हाई
ए सुनै- हाई
३. बालखीको धर्मले भयो^२ -हाई
ए बालखी-हाई
४. कुमाले भाइको उन्यूको सोतर^२-हाई
ए कुमाले-हाई
५. पंचरँगो गुन्द्री भयो^२-हाई

- ए पंचरंगे - हाई
६. चुट्का- बस भालै पंचरंगे गुन्द्रीमा -बस भालै३
७. कुमाले भाइको पातैको टपरी^२-हाई
ए कुमाले-हाई
८. चरसैको थालिया भयो^२-हाई
ए चरसै -हाई
९. कुमाले भाइको ढुङ्गैको चुला^२-हाई
ए कुमाले-हाई
१०. तीनै खुट्टे ओदान भयो^२ -हाई
ए तीनै - हाई
११. कुमाले भाइको माटैको मटिया^२-हाई
ए कुमाले -हाई
१२. कलसेर गाग्री भयो^२ -हाई
ए कलसेर -हाई
१३. कुमाले भाइको बाँसैको सोतिया हुका^२-हाई
ए कुमाले - हाई
१४. कसकुटे हुकिया भयो^२ -हाई
ए कसकुटे - हाई
१५. कुमाले भाइको भाँगेको गाँजा^२ -हाई
ए कुमाले -हाई
१६. मसलदारी तमाखु भयो^२ -हाई
ए मसल -हाई
१७. कुमाले भाइको कचुमा पात^२ -हाई
ए कुमाले - हाई
१८. नवलपुरे सुरती भयो^२ - हाई
ए नवल - हाई
१९. कुमाले भाइको पातीको पथेन^२-हाई

- ए कुमाले - हाई
२०. अनेक रंगी बगैँचा भयो^२ -हाई
- ए अनेक -हाई
२१. बालखीको धर्मले गर्दा भयो^२ -हाई
- ए बालखी - हाई

चौधौँ हाँगा

१. पूर्णिमाको जून भैँ भयो हाम्रो चेली^२-हाई
२. गाई भैँसी गोठाला दाजै^२ -हाई
३. दिन दिन दूधैमा ल्याउने^२-हाई
४. बालखीको धर्मले गर्दा^२ -हाई
५. गाउँलेहरूलाई दयामा आयो^२-हाई
६. बास्मतीको चामल दिए^२-हाई
७. भातै पकाउनु आए^२-हाई
८. चुट्का – बासना चल्यो बगैँचा भरी होनी बासना चल्यो बगैँचा भरी ३-
९. खाऊ न चेली दूध र भात^२-हाई
१०. हो...नि खाऊ न चेली दूध र भात^२-हाई
११. कुमालेको बाँसैको पिड^२-हाई
१२. सुनै खेरी पिडमा भयो^२ -हाई
१३. खेल माया सुनै रूप पिडमा^२-हाई
१४. हो...नि चेली खेल माया – सुनै रूप पिडमा^२-हाई
१५. साथीहरू लिडमा किन^२-हाई
१६. बगैँचामा घुम्न आए^२- हाई
१७. सिकारीको नजरैमा पयो^२-हाई
१८. राजै ज्यूलाई सुहाउने केटी^२-हाई
१९. राजै ज्यूलाई खबर भयो^२-हाई
२०. राजालाई मागने गरे^२-हाई
२१. कुमाले पनि मञ्जुर भए^२-हाई

पन्ध्रौँ हाँगा

१. दिन लगन जुलाईकन^२ खबर पो पठाए-हाई^२
२. सही दिनमा गएर^२ जग्गे चौकीमा बोलाए-हाई^२
३. जग्गेबाट राजै ज्यूले^२ सिंदुर दिई दिए-हाई^२
४. कोई चेली पनि पहिरिएन^२ बाबै कोई चेली पनि पहिरिएन-हाई^२
५. जग्गेबाट तेसो भन्दा^२ राजै ज्यू ता अल्ल मल्ल-हाई^२
६. कुमालेलाई एकान्तमा बोलाएर^२ तिम्रो चेली हो कि होइन भने-हाई^२
७. मेरो चेली होइन^२ खोला नालामा पाएको-हाई^२
८. खोला नालामा कसरी पायो^२ कुरा खोली भनी देऊ-हाई^२
९. सुनै खेरी सन्धुस थियो^२ रूपै खेरी ढकन-हाई^२
१०. आठै पटक जालै र हान्दा^२ सिरै सिरै भांगर-हाई^२
११. जालैले पकडेर^२ बगरैमा ल्यायो-हाई^२
१२. सन्धुसै ता मलेरीले लियो^२ बालखी मलाई देऊ-हाई^२
१३. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम ठाँटी र पौवा-हाई^२
१४. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम चौतारी-हाई^२
१५. बालखी धर्मले गर्दा^२ ठामैठाम गोठै गोठ-हाई^२
१६. बालखीको धर्मले गर्दा^२ सातै ताले दरिबार-हाई^२
१७. रानी ज्यूलाई एकान्तमा बोलाएर^२ बालखी ता हाम्रो हो भने-हाई^२
१८. रानी ज्यू ता दगुरेर गर्दै^२ बालखीलाई समातेर म्वाइ खाए-हाई^२
१९. छोरीलाई काखैमा राखी^२ भगवान्लाई पुकार-हाई^२

सोह्रौँ हाँगा

१. राजा रानीले छोरीलाई समाती^२ हरर आँसु भरर-हाई^२
२. छोरीलाई दरवारमा लैजाँदा खेरी^२ जनताको खुसीले गर्दा आँसु भरर-हाई^२
३. ज्योतिषीलाई बोलाईकन^२ फाँसीको सजाय-हाई^२
४. बालखीको धर्मले गर्दा^२ ठामै ठाम फूलबारी-हाई^२
५. त्यही फूल टिपी र लेउन घोलेनी, ^२ कृष्णाजीलाई पैर्याउँला-हाई^२

६. कृष्ण जी को हो फूल २ सबै चेलीलाई पैर्याउंला-हाई२
७. फूलबारीमा सुलचांगे फूल फुलायो२ रनबन फुली गयो-हाई२
८. त्यही फूल टिपेर ल्याऊ घोलेनी, २ कृष्णा जीलाई पैर्याउंला-हाई२
९. बगैँचामा हो यंगेसरी फूल२ रनबन फुली गयो-हाई२
१०. त्यो हो फूल टिपी ल्याउन घोलेनी, २ कृष्णा जीलाई पैर्याउंला-हाई२
११. कृष्णा ज्यू को फूलको पावर२ सबै चेलीलाई पैर्याउला-हाई२
१२. बगैँचामा हो चेलीको फूल२ रनबन फुली गयो-हाई२
१३. त्यो हो फूल टिपी ल्याउन घोलेनी, २ कृष्णा जीलाई पैर्याउंला-हाई२
१४. बगैँचामा लहरे चिण्डी फूल फुल्यो२ रनबन फुली गयो-हाई२
१५. बगैँचामा बिजउरेको फूल२ सबै र फुली गयो-हाई२
१६. त्यो हो फूल टिपी ल्याउन घोलेनी, २ कृष्णा जीलाई पैर्याउंला-हाई२
१७. कृष्णा जीको फूलको पावर२ सबै चेलीलाई पैर्याउंला-हाई२

सत्रौँ हाँगा

१. सिरै लाउने सिंदुर मेरो२ कांसी जाँदा लैजाम्ला-हाई२
२. कांसी जाँदा लैजान पाईन२ बेसी जाँदा लैजाम्ला-हाई२
३. आँखै लाउने गाजल मेरो२ कांसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
४. कांसी जाँदा लैजान पाएन२ बेसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
५. कानैमा लगाउने कुण्डली मेरो२ कांसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
६. कांसी जाँदा लैजान पाएन२ बेसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
७. नाँखैमा लगाउने नथिया मेरो२ कांसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
८. कांसी जाँदा लैजान पाएन२ बेसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
९. दन्तैमा लाउने बिरिया मेरो२ कांसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
१०. कांसी जाँदा लैजान पाएन२ बेसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
११. घाँटीमा लगाउने खगाली मेरो२ कांसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
१२. कांसी जाँदा लैजान पाएन२ बेसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
१३. कुमैमा लगाउने चोलिया मेरो२ कांसी जाँदा लैजाउंला-हाई२
१४. कांसी जाँदा लैजान पाएन२ बेसी जाँदा लैजाउंला-हाई२

१५. कम्मरैमा लगाउने पटुकी मेरो^२ कांसी जाँदा लैजाउँला हाई^२
 १६. कांसी जाँदा लैजान पाएन^२ बेंसी जाँदा लैजाउँला-हाई^२
 १७. घुँडैमा लगाउने फरिया मेरो^२ कांसी जाँदा लैजाउँला-हाई^२
 १८. कांसी जाँदा लैजान पाएन^२ बेंसी जाँदा लैजाउँला-हाई^२
 १९. पाउमा लगाउने जुतिया मेरो^२ कांसी जाँदा लैजाउँला-हाई^२
 २०. कांसी जाँदा लैजान पाएन^२ बेंसी जाँदा लैजाउँला-हाई^२

सिर र पाउसम्म हा हा हाई हालेर गीत गाउने

(ग) आशिष दिइएको अंश

धही र चामल हो^२
 सोरसोती गुरुलाई^२
 सोरसोती गुरुजीले हो दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही चामल हो^२
 आकासै देउतालाई^२
 आकाशैको तेत्तीसकोटी देउताले दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२
 जमिनै देउतालाई^२
 धरतीको नागनागेनी देउताले दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२
 पूरवै देउतालाई^२
 पूरवैको भिमसेन देउता दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२
 पश्चिमै देउतालाई^२
 पश्चिमैको धुन्न देउतेनी दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२
 उत्तरै देउतालाई^२
 उत्तरैको खयर भरा दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२

दखिखनै देउतालाई^२
 दखिखनैको काली भैरमले दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२
 कुण्डलै देउतालाई^२
 कुण्डलैको भूमे भरा दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२
 करबाके बाबालाई^२
 गिरियाको करबाके बाबा दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२
 कुल देउतालाई^२
 कुलको जेठा रामचन, कान्छा कुलचन दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२
 आयो र बायोलाई^२
 गिरियाको आयो र बायो दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२
 जेठा भुरा लाई^२
 गावैको जेठा भुरा दिए आशीक^२
 हुई र पछि धही र चामल हो^२
 मादले मारुनीलाई^२
 पुर्खेउलीको मादले मारुनी दिए आशीक^२
 दियो मा बाली दान मा दियौ हो^२
 सिरै उपर^२
 एकुली बाचा दुवाली वाचा हो^२
 तिनै तेसरीको बाचा मा बाँधुम्ला^२
 (अब मादलको ताल फर्काएर हाई हाल्ने)

शब्दार्थ

धही . दही

भुरा . बूढा

५.५ संरचना

प्रस्तुत सोरठी लोकगाथा जम्माजम्मी ३५६ वटा पङ्क्तिपुञ्जद्वारा निर्मित देखिन्छ । ती ३५६ वटा पङ्क्तिपुञ्जहरू १७ वटा हाँगामा विभक्त छन् । पहिलो हाँगामा १९ वटा पङ्क्तिपुञ्जहरू, दोस्रो हाँगामा २४ वटा पङ्क्तिहरू, तेस्रो हाँगामा १७ वटा पङ्क्तिहरू, चौथो हाँगामा ४० वटा, पाँचौ हाँगामा १४ वटा, छैटौ हाँगामा २२ वटा, सातौमा ३२ वटा आठौमा १५ वटा, नवौमा २० वटा, दशौमा १९ वटा, एघारौमा २० वटा, बाह्रौमा १५ वटा, तेह्रौमा २१ वटा, चौधौमा २१ वटा, पन्ध्रौमा १९ वटा, सोह्रौमा १७ वटा र सत्रौमा २० वटा पङ्क्तिहरूको सँगालो रहेका छन् । यसरी सबैभन्दा छोटो आयामको पाँचौ हाँगामा, जसमा १४ वटा पङ्क्तिहरू रहेका छन् भने सबैभन्दा बढी आयाम रहेको चौथो हाँगामा जसमा ४० वटा पङ्क्तिहरू रहेका छन् । अतः असमानखालका १७ वटा हाँगामा सोरठी लोकगाथा विस्तारित भएको छ ।

त्रिशूली गंगाको सेरोफेरोमा बस्ने राजा सोरेटीको सातवटा रानी हुनु, सातैवटी रानी बजौरी भएपछि सुनको खटिया र मखमली विस्तारामा पनि राजालाई निद्रा नपर्नु, बिहानी पख राजाले दरबार छाडी जानु, सातैवटी रानीहरूले पूर्व, पश्चिम, उत्तर र दक्षिण गरी चारै दिशा चारै ढोका खोज्नु आदि सोरठी लोकगाथाको आदि भाग हो । राजा चारैदिशा चारैधाम पुगी पितृलाई पिण्डपानी चढाउनु, पूर्व दिशामा सोरठी मैयालाई भेट्नु, मायाप्रेम बस्नु, बिहे हुनु, दरवार छोडेको बाह्रवर्षपछि लावालस्कर सहित सोरठी रानीलाई लिएर आफ्नो दरबार फर्कनु, सोरठी रानीले बालखीको जन्म दिनु, न्वारान गर्न भनी बोलाइएका भारसे पण्डितले सातैमूल परेको छ भनी षड्यन्त्रपूर्वक बालखीलाई सुनको सन्दुसमा हाली बगाउन लगाउनु, कुमालेको हात पर्नु, पाल्नु र जवान हुनु यस गाथाको मध्य भाग हो भने यौवना कुमाले पुत्रीलाई देखेर मोहित हुनु गाथाको उत्कर्ष हो । मोहित भएका राजाले कुमालेसँग आफ्नो राय प्रस्तुत गर्नु, कुमालेले मञ्जुरी दिनु, राजाको जन्त आउनु, सिन्दुर दिनु, कुमाले चेलीले अस्वीकार गर्नु र वास्तविकता थाहा पाएपछि कुमाले पुत्रीलाई ठूलो स्वागतका साथ आफ्नै दरबार लैजानु र षड्यन्त्रकारी पण्डितलाई फाँसी दिनु यस गाथाको अन्त्य भाग हो ।

५.६ आख्यान (हाँगा अनुसारको घटनाक्रम)

हाँगा - १

सोरठी राजाका सातवटी रानीहरू छन् तर कुनै पनि सन्तान नभएका कारण राजा उराठिएका छन् । सुनैको खटियामा मखमली विछाउनमा पनि उनलाई निद्रा पर्न सकेको छैन ।

हाँगा - २

सन्तानहीन भएका कारण राजसी सुखसयलमा रमाउन नसकेका राजा चारै धाम दर्शन गर्ने, पितृलाई पिण्ड दिने र धर्म कमाउने उद्देश्यले विहानी पख दरबार छाड्छन् । सात रानीहरूले राजाको खबर सुनेपछि अलापविलाप गर्छन् । चारैदिशा, चारै कुना खोज्न पठाउँछन् ।

हाँगा - ३

जोगी भेषमा हिँडेका सोरठी राजा दक्षिणतिर गएर काशीनाथको दर्शन गर्छन् र पिण्ड पानी चढाउँछन् । त्यसपछि पश्चिमतिर गई केदारनाथ, उत्तरतिर मुक्तिनाथ र पूर्वतिर जगन्नाथको दर्शन गरी हरेक ठाउँमा पिण्ड-पानी चढाउँछन् । चारैधामको दर्शनले गर्दा मनले शान्ति पाउँछ । पूर्वतिरको यात्रामा सोरठी मैयासंग भेट हुन्छ । एकआपसका बिच प्रेम बस्छ ।

हाँगा - ४

अत्यन्तै सुन्दरी सोरठी रानीसंग राजाको बिहे हुन्छ । दरवारबाट निस्किएको बाह्र वर्षपछि आठौँ रानीका साथ जन्तका लावालस्कर लिएर पुनः दरवार फर्कन्छन् । यो देखेपछि सौताका बिचमा रिस-डाहाले जन्म लिन्छ ।

हाँगा - ५

एकदिन काँकरीको बिउ लगाउँछन् । काँकरी लगाएपछि विस्तारै हुकँदै जान्छ । काँकरीले थाँक्री खोज्छ, पहेंलै फूल फूल्छ र चिचला लगाउँछ । तर पहिलो पटकको सबै चिचलाहरू (बतिला) भर्छन् । यसलाई रानीहरूको अभाग सम्झन्छन् ।

हाँगा - ६

एकदिन कान्छी रानी गर्भवती हुन्छिन् । दसौं महिना पुगेपछि माघ महिना
सोमवारको दिन बिहानी पख बालखीको जन्म हुन्छ ।

हाँगा - ७

राजाले कटुवालेलाई बोलाउँछन् । कटुवाले हाजिर हुन्छ । जसुमती सुँढेनीलाई बोलाउनका निम्ति कटुवालेलाई खटाउँछन् । सुँढेनीले शिरदेखि पाउसम्मका लत्ताकपडा र गहनाको माग गर्छे । राजाद्वारा सबै आवश्यक वस्तुको पूर्ति हुनेछ, भनी कटुवालेले जानकारी दिएपछि सुँढेनी आउँछे ।

हाँगा - ८

जसुमती सुँढेनी आउँछे । रानी र बालखीको स्याहार-सुसार गर्छे । छोरी जन्मिएको खुसीयालीमा राज्यभर दीपावली गर्छन् । छैटीको दिनमा जगाउँछन् । नौरान (नवारान) मा भारसे पण्डित बोलाउँछन् । बत्तीस लक्षणलेयुक्त बालखी भए तापनि भारसे पण्डितले आफ्नो कुटिल चाल प्रयोग गर्दै “बालखी सात मूल परेकी छ” भनी भ्रुटो जानकारी दिन्छ ।

हाँगा - ९

सात मूल अत्यन्तै अनिष्ट हुने र शान्ति गर्न नसकिने कुरा बताउँछ । यसका लागि चाँदीको ढकनी भएको सुनको सन्दुसमा राखेर नदीमा बगाइदिने उपाय बताउँछ । सोही अनुसार बालखीलाई नदीमा बगाउँछन् ।

हाँगा - १०

रानीले धेरै विलाप गर्छिन् । राजाले अनेक उपाय गरी सम्झाउँछन् । अन्तमा केही उपाय नलागेपछि रानीले राजाको कुरा सुनी आफ्नो मन बुझाउँछिन् ।

हाँगा - ११

जलेरी र कुमाले मीत लगाउँछन् । उनीहरू हरेक कुरा बराबरी बाँडी खान्छन् । उनीहरूको समय नदीको सेरोफेरोमा नै बित्छ । डुङ्गा चढ्ने र माछा मार्ने उनीहरूको दैनिकी नै हुन्छ । एकदिन नदीमा सुनको माछा देख्छन् । जाल फ्याँकेर उक्त माछालाई किनारमा ल्याउँछन् । किनारमा ल्याई हेर्दा त सुनको सन्दुस हुन्छ । किनारमा ल्याएपछि जलेरीले आफूले सुनको सन्दुस लिन्छ भने कुमालेलाई भित्रको लिन लगाउँछ ।

हाँगा - १२

सुनको सन्दुसभित्र दुधे बालखी देख्छन् । कुमाले चिन्तित हुन्छ । उसँग बस्नका लागि बस्न लायक घर अनि खुवाउने दूध हुँदैन । कुमालेको भ्रुपडीमा बालखीले प्रवेश गरेपछि

कुमालेका दिनहरू फेरिदै जान्छन् । उसका गोठहरू गाई, भैसी, भेडा, बाखा, लुलु, घोडा, गधा आदि पाल्नु जनावरले भरिन्छन् ।

हाँगा - १३

कुमालेको पातीको भुपडी सुनको दरवार बन्छ । उसको खानपान, रहनसहन, जीवनशैली नै परिवर्तन हुन्छ ।

हाँगा - १४

पूर्णिमाको जूनभै अनुहार भएकी बालखी दूध र भात खान्छिन् अनि सुनको पिड खेल्छिन् । एकदिन साथीसँग बगैँचा घुम्न जाँदा सिकारीको नजरमा पर्छिन् । उनको सौन्दर्यको चर्चा राजाको कानसम्म पुग्छ । यो चर्चा सुनेपछि राजाले स्वयम् आफैँ कुमालेकी चेलीको दर्शन गर्छन् । त्यसपछि राजाले कुमाले समक्ष कुमाले पुत्रीसगँ विहेको प्रस्ताव राख्छन् । कुमालेले स्वीकार गर्छ ।

हाँगा - १५

दिन हेराइकन विहेको लगन जुराउँछन् । विवाहको जग्गेमा कुमाले पुत्री दुलहीले सोरठी राजाको सिन्दुर अस्वीकार गर्छिन् । राजा अलमल्ल पर्छन् । सिन्दुर अस्वीकार गर्नुको रहस्य कुमालेबाट थाहा पाउँछन् । कुमालेकी चेली आफ्नै सन्तान भएको कुरा राजा रानीलाई थाहा हुन्छ ।

हाँगा - १६

राजा रानीले आफ्नी छोरीलाई आफ्नो दरवार लैजान्छन् । जनताहरू सबै खुसीका आँसु खसाउँछन् । षडयन्त्रकारी पण्डितलाई बोलाउँछन् र फाँसीको सजाय दिन्छन् । स-परिवार खुसीसाथ बस्छन् । राजपरिवार फेरि भरिपूर्ण हुन्छ, खुसीसाथ बस्छन् ।

हाँगा - १७

नवौँ पटक विवाह गर्न भनी तम्सिएका तर उक्त नवौँ रानी बन्न लागेकी कुमाले पुत्री आफ्नै सन्तान भएकाले अन्जानमा भएका गल्तीहरूको आत्माबोध गर्दै विहेका ल्याइएका गरगहना तथा लत्ताकपडा या त काशी या वैँशीमा लगी चढाउँला भनी आत्माभिव्यक्ति दिन्छन् ।

५.७ कथासार

सोरठी राजका सातवटी रानीहरू थिए । तर ती सबै रानीहरूबाट सन्तान सुख प्राप्त गर्न नसकेपछि राजा बैरागिन्छन् । सुनको खटियामा मखमली विछ्याउनाले पनि निद्रा पर्न सकेन । आफ्नो जिजुबाजेले धर्मकर्म गरेनन् र आफूले पनि गर्न सकिएन । यसै कारणले नै सन्तानविहीन हुनु परेको हो भन्ने मानसिकता लिएर चारधाम दर्शन गर्ने र पिण्ड पानी चढाउने विचार गरे । त्यसैले विहानी पख उज्यालो हुँदा जोगीको भेषामा दरबार छाडे । यो खबर ढोकेपालेहरूद्वारा सात रानीहरूलाई पुग्यो । सातैवटी रानीहरूले विलाप गर्दै पूर्व ढोका, दक्षिण ढोका, पश्चिम ढोका र उत्तर ढोका खोलेर आफ्नो गुनाइलो(गुणी) राजालाई चारैदिशा, चारैकुना खोजे । “छोटे, मोटे कान चिरे जोगी, कतै देख्यौ ?” भनी सोधखोज गरे । तर “देखिनँ” भन्ने प्रतिउत्तर पाए । जोगी भेषका सोरठी राजा दक्षिणदिशा गए र काशीनाथको दर्शन गरी पिण्डपानी चढाए । त्यसपछि पश्चिम दिशा गए र केदारनाथको दर्शन गरी पिण्डपानी चढाए । क्रमशः उत्तरदिशा गई मुक्तिनाथको दर्शन गरे । मुक्तिनाथको दर्शन गरी पिण्डपानी चढाएपछि पूर्व दिशा लागे । उनले पूर्व दिशामा जगन्नाथको दर्शन गरी पिण्डपानी चढाए । यी चारधाम गरेपछि पूर्वदिशाकी सोरठी मैयाँसँग भेट भयो । दुबैको आँखा जुध्थ्यो र माया प्रेम बस्यो । मयुरको पङ्ख जस्तो कपाल, पूर्णिमाको जुन जस्तो मुहार, भुल्के घाम जस्तो बिन्दिया, औँसीको जुन जस्तो आँखी भौँ, परेवाका जस्ता आँखा, सुन जस्ता कान, अनारदाना गाला, काँकरीको विया जस्ता दाँत, सुन्तलाका दाना जस्ता छाती, बारूलाको जस्तो कम्मर यस्ती परम सुन्दरी सोरठी रानीसँग सोरठी राजाको विवाह भयो । सोरठी राजाले आफ्नो दरबार छोडी गएको बाह्र वर्षपछि आठौँ रानी सोरठीलाई साथमा लिएर लावालस्करकासाथ दरबार फर्किए । राजाले तमाखु भरी ल्याउन अह्राए । सौता सौता बिचको डाहाले तमाखु भरी खाने चिलिम पनि फुटाए ।

एकदिन काँकरीको बिऊ लगाए । काँकरी उम्रियो, मुन्टो पलायो, पात लगायो र सुनौला फूलहरू फुले । पहिलो भरेली चिचलाहरू लागे तर सबै चिचलाहरू भरे । सोरठी रानी रुन थालिन्, चिन्तित भईन् । पुनः दोस्रो पटक चिचलाहरू (बतिलाहरू)लागे । उता सोरठी रानी पनि गर्भवती भइन् । दश महिना पुगेपछि माघ महिना सोमवार दिन बिहान पख उज्यालो हुँदा बालखीको जन्म भयो । सोरठी राजाले बालखीको सालनाल स्याहार्न सुँढेनीको व्यवस्था गर्न भनी कटुवालेलाई आदेश दिए । राजाको आदेश पाएपछि सुँढेनीलाई बोलाउन कटुवाले गयो । सुँढेनीले शिरमा लगाउने सिन्दुर देखि लिएर पाउमा लगाउने

जुत्तासम्मका गरगहना र लत्ताकपडाको मागी । उक्त सबै आवश्यक सबै बस्तुहरू राजाले दिनेछन् भन्ने प्रतिउत्तर पाएपछि बल्ल बालखी र रानीको स्याहार-सुसार गर्न दरबार गई र रानी तथा बालखीको स्याहारसुसार गरी । बालखी जन्मएको खुसीयालीमा राज्यभरि दीपावली गरी रमाइलो मनाए । बालखीको छैटी जगाए भने न्वारानका दिन न्वारानका लागि भारसे पण्डितलाई बोलाए । भारसे पण्डितले आफ्नो ज्योतिष ज्ञानबाट बत्तीस लक्षणले युक्त साक्षात् देवीको रूप देखे तापनि मनमा उठेका दुष्ट विचारका कारण बालखी सात मूल परेको जानकारी दियो । “सात मूलले के गर्छ ?” र कसरी शान्ति गर्न सकिन्छ ? भनी सोधिएको राजाको प्रश्नको उत्तरमा “सात मूलका कारण आमा, बाबा, दाजुभाइ र दुनियालाई ठूलो कष्ट पुऱ्याउने हुँदा यसको शान्ति असम्भव छ । यसैले यसका लागि चाँदीको ढक्कन भएको सुनको सन्दुसमा बालखीलाई राखी नदीमा बगाइदिनु पर्छ भनी सल्लाह दियो । सोही सल्लाह अनुसार सोरठी राजाले बालखीलाई नदीमा बगाईदिए । रानी लगायत सारा जनता रोए । रानी बालखीको सम्भनामा रातदिन रुन थालिन् । राजाको धेरै प्रयासपछि रानीले मन बुझाइन् ।

जाल खेल्ने जलेरी र माल खेल्ने मलेरी (कुमाले) भेट भए, अनि हितैषी मीत लगाए । जे जति कुरा हात पर्छ सबै आधा-आधा बाँडी खाने भनी सल्लाह गरे । एकदिन नदीको बीच भागतिर सुनको माछा देखे । उनीहरूले आफ्नो डुङ्गा उतैतिर लगे र जाल फ्याँके । तेस्रो पटक जाल फ्याँकदा जालमा सुनको माछा पऱ्यो । किनारमा ल्याएर हेर्दा त सुनको सन्दुस हुन्छ । यो देखेपछि जलेरीले आफूले सुनको सन्दुस लियो र कुमालेलाई सन्दुस भित्रको बस्तु लैजान भनी भाग लगाइदियो । सन्दुस खोलेर हेर्दा त्यसभित्र दुधे बालिका (बालखी) थिइन् । बस्ने बास, खाने गास र लगाउने कपडासम्म नभएको कुमालेलाई बालखी कसरी पाल्ने भनी ठूले पीर पऱ्यो । बालखीलाई घरमा लगेपछि उसको दैनिकीमा विस्तारै परिवर्तन देखिँदै गयो । बालखीको लक्षणले गर्दा ठाउँठाउँमा गाईगोठ, भैंसीगोठ, भेडीगोठ, चौरीगोठ, लुलुगोठ, घोडीगोठ, गधागोठ, बाखा बथान आदि बह्दै गए । उसको पात्थीको भुप्रो सुनको दरवार भयो । उन्यूको सोतर पम्चरङ्गे गुँदरी भयो । पातको टपरी चरेसको थाली भयो । ढुङ्गेको चुलोतीन खुट्टे ओदान भयो । माटोको मटियो कलसेर गाग्री भयो । यसरी कुमाले सुखी सम्पन्न राजा समान धनी भयो । कुमालेकी चेली सुनको पिड खेलन थालिन् । अब उनी सोह्र वर्षे चेली भइन् । उनी साथीसंगीसँग बगैँचामा खेलन थालिन् । एकदिन सिकार खेलन गएका सोरठी राजाका सिपाहीहरूको नजर कुमालेकी चेली माथि

पय्यो । उनको सुन्दरताको चर्चा राजा समक्ष पुग्यो । यो कुरा सुनेपछि राजा आफैँ कुमाली चेलीको दर्शन गर्न पुगे । राजा मोहित भए । राजाले उनका बाबा कुमालेसँग विवाहको प्रस्ताव राखे । कुमालेले प्रस्ताव स्वीकार गर्‍यो । दिन लगन जुराएर बोलाइ पठाएपछि राजा लावालस्करसाथ दुलही लिन पुगे । राजाले ल्याएका सम्पूर्ण गहना र लत्ताकपडा पहिरिएर कुमालेकी चेली जग्गेमा बसिन् । जब सोरठी राजाले सिन्दुर हाल्न तयार हुन्छन्, तब “कोही चेली पहिरिएन मै चेली पनि पहिरिदैनँ” भनी अस्वीकार गरिन् । यस्तो कुराले राजा अक्क न बक्क परे । राजाले कुमालेलाई एकान्तमा बोलाएर सोधपुछ गर्न थाले । कुमालेले विगतका सम्पूर्ण घटनाहरू सुनायो । दुलहीको रूपमा सजिएकी कुमालेकी चेली आफ्नै सन्तान रहेछ भन्ने कुरा राजाले थाहा पाए । यो कुरा सोरठी रानीलाई सुनाए । सोरठी रानीले छोरीलाई काखमा राखिन् र म्वाई खाँदै भगवान्लाई पुकारिन् । राजा रानी दुवै बालखीलाई अड्कमाल गर्दै बेस्सरी रोए । छोरीलाई आफ्नै दरबार लिएर गए । सारा जनताहरू खुसीले आँसु झारे । षडयन्त्रकारी पिण्डतलाई बोलाएर फाँसीको सजाय दिए । सोरठी राजाले विवाहका निमित्त ल्याएका सम्पूर्ण गरगहना र लत्ताकपडा काँशी जाँदा वा वेंसी जाँदा लैजाने प्रण गरे । छोरीको आगमनले उनको राज्यमा खुसीयालीले छायो, सबै जनताहरूपनि खुसी भए ।

५.८ पात्रहरू

प्रस्तुत सोरठीमा आख्यानमा प्रस्तुत हुने पात्र र प्रस्तुतिमा प्रस्तुत हुने पात्रहरू फरक फरक हुने हुनाले यी दुबैको अलग अलग चर्चा गरिन्छ ।

५.८.१ आख्यानका पात्रहरू

(क) सोरठी राजा

सोरठी राजा यस सोरठी लोकगाथाका प्रमुख पात्र हुन् । उनकै केन्द्रियतामा सम्पूर्ण गाथा डोरिएको छ । भौतिक सुख सम्पन्न भए पनि निःसन्तान हुनाका कारणले दुःखी छन् । धर्मकर्म गर्न नसकेका कारण यस्तो भएको हो भन्ने लागी चारधामको दर्शन गरी पिण्डपानी चढाउन आफ्ना सातवटी रानीहरूलाई पत्तै नदिई विहानी पख दरबार छोडी हिँडेका छन् । यस प्रसङ्गले “सन्तान नै संसार तर्ने माध्यम हो” भन्ने सनातन हिन्दु अन्धपरम्परामा विश्वास राख्ने, भौतिक सुख सुविधालाई त्यागेर तपमा लीन हुन चाहने कर्तव्यबाट विमुख रहन खोज्ने त्यागी प्रवृत्ति झल्किन्छ । बाह्र वर्षसम्म विभिन्न चारधाम गरी पिण्डपानी दिएको प्रसङ्गले एक तपस्वीको रूपलाई झल्काएको छ भने चारधामको दर्शन पश्चात् सोरठी

मैयासंगको विवाहको प्रसङ्गले गृहस्थ जीवनतर्फ आकृष्ट प्रवृत्तिलाई प्रस्ट्याएको छ । सोरेठी रानी प्रसव वेदनमा छटपटिँदा हरक्षण साथ बस्नु, सुँढेनीको व्यावस्था मिलाउनु, बालखी जन्मिएको खुसीमा दीपावली उत्सव मनाउनु, छैटी जगाउनु, न्वारान गर्न भारसे पण्डितलाई बोलाउनु जस्ता क्रियाकलापले संस्कारमा आबद्ध कर्तव्यनिष्ठ व्यक्तिको रूपलाई देखाएको छ । न्वारानका निमित्त आएको भारसे पण्डितको दुष्ट्याईका कारण बालखी सातमूल परेको जसको कारणले आमा, बाबा, दाजुभाइ र दुनियाँलाई अनिष्ट हुने कुरा बताएको, उक्त अनिष्टबाट बँचन चाँदीको ढकनी भएको सुनको सन्दुसमा बालखीलाई राखेर नदीमा बगाउन भनी राजाले आज्ञा दिएको प्रसङ्गले परम्परित रूढ अन्धविश्वासमा आस्था राख्ने, परिवार तथा दुनियाँका निमित्त आफ्नो लामो तपस्याबाट प्राप्त फललाई त्याग्न सक्ने कठोर त्यागीको रूपमा देखिएका छन् । बालखी जन्मदाका बखत सुँढेनीका मागहरूलाई सहर्ष पूरा गरिदिनु, बालखी जन्मदा राज्यभरि दीपावली उत्सव मनाउनु, बालखीलाई नदीमा बगाउँदा सारा दुनियाँ रूनु अर्थात् राजाको खुसीमा दुनियाँ खुसी हुनु र दुःखी हुँदा दुनियाँ पनि दुःखी हुनु तथा सामान्य जनसाधारणको इच्छालाई पूर्ति गरिदिनु जस्ता क्रियाकलापले प्रजाप्रेमी, प्रजापाकल, प्रजाका आस्थाका केन्द्रबिन्दुका रूपमा रहेको कुरा प्रष्टिन्छ । कुमालेकी चेलीलाई भेटेपछि मोहित हुनु र कुमाले समक्ष विवाहको प्रस्ताव राख्नु, बिहेको जग्गेमा बस्नु, चेलीले सिन्दुर अस्वीकार गरेपछि सबैकुराको जानकारी भएपछि रुनु जस्ता प्रसङ्गले आफ्नो वंशज कायम गर्नका लागि सन्तानको अभाव पूर्ति गर्न बहुविवाह गर्ने पुरुष प्रधान संस्कारलाई शिरोपर गर्ने कोमल हृदयका भावुक राजाको रूपलाई देखाएको छ । राजाले वास्तविक घटना थाहा पाएपछि पण्डितलाई फाँसीको सजाय सुनाउनाले नीतिनियमका कठोर पालकका रूपलाई भल्काएको छ । अन्तमा विवाहका लागि ल्याइएको शिरदेखि पाउसम्मका लत्ताकपडा र गरगहनाहरू काशी वा वेंशीमा लैजाउँला भन्ने राजाको मनसायले (इच्छाले) अन्जानमा भएका गल्लीलाई महसुस गरी पापमोचनका निमित्त आत्मबोध गर्ने ज्ञानी, इमान्दार व्यक्तित्वलाई देखाएको छ ।

(ख) सोरठी रानी

सोरठी यस लोकगाथाकी नारी पात्र हुन् । सोरठी राजाकी आठौँ रानीका रूपमा देखिएकी सोरठी रानी अत्यन्तै कोमल हृदयकी सुन्दरी नारी हुन् । मयुरको पङ्ख जस्तो कपाल, पूर्णिमा जस्तो उज्यालो अनुहार, परेवाका जस्ता आँखा, अनारदाना गाला, काँकरीका विया जस्ता दाँत, सुन्तलाका कोया जस्तो ओठ, बारूलाको जस्तो कम्मर, सुनको लिङ्गे

जस्तो पँहेला तिघ्रा जस्ता उपमाहरूको प्रसङ्गले सोरठी रानीको सौन्दर्यलाई भल्काउँछ । काँकरीको विरूवामा लागेका पहिलो भरेली चिचलाहरू सबै भर्दा रानी रुन्छन् । यस प्रसङ्गले कोमल हृदयकी नारीको रूपलाई देखाउँछ । बालखीको जन्म दिए तापनि भारसे पण्डितको षडयन्त्रमा पूर्ण फँसेका राजाको कारण मातृवात्सल्य प्रेमबाट बञ्चित भई पुत्री वियोगमा डुबेकी अवस्थामा राजाले सम्भाउँदा मन बुझाएको भन्ने प्रसङ्गले रानीको सहनशीलता, महानता, निर्दोषिता, सरलता र सोभोपना जस्ता नारीसुलभ गुणले धनी नारीको रूप भलिकन्छ । राजाले कुमालेकी चेलीसँग बिहे गर्न लाग्दा राजासँगै जानु, कुमालेकी चेली आफ्नै सन्तान रहिछन् भन्ने खबर राजाद्वारा थाहा पाएपछि कुमालेकी चेलीलाई अड्कमाल गरेर म्वाई खाँदै, रुँदै भगवान्लाई पुकार्नु जस्ता प्रसङ्गले रानीमा समझदारीपना र कर्तव्यनिष्ठ भइकन पनि परी आएको खण्डमा प्रतिकार गर्न नसक्ने तथा धर्म र भाग्यमा विश्वास गर्ने नारीका रूपमा देखा परेकी छन् ।

(ग) बालखी

बालखी यस सोरठी लोकगाथाकी नारी पात्र हुन् । सोरठी राजा र सोरठी रानीकी सुपुत्रीको रूपमा जन्म लिएकी भए तापनि कुमालेद्वारा लालनपालन गरिएको कुमाले चेली हुन् । सोरठी लोकगाथाका १७ वटा हाँगाहरू मध्ये आठौँ हाँगादेखि १६ औँ हाँगासम्म बालखीको उल्लेख्य भूमिका रहेको छ । जन्मेको नौ दिनका दिनमा भारसे पण्डितद्वारा गरिएको षडयन्त्रपूर्ण पुरातन सनातन धर्म संस्कारका कारणले राजकीय वातावरणबाट, बाबा सोरठी राजाको आफ्नो राजकीय धर्मका कारणले पितृस्नेहबाट र नारी हुनुको बाध्यताका कारण आमाबाट प्राप्त हुने मातृस्नेहबाट बञ्चित हुनु परेको प्रसङ्गले नियतिका नामले थिचिएका नारीहरूको प्रतिनिधि नारी पात्रको रूपलाई भल्काउँछ । नदीमा बगाइएकी बालखी गरिब कुमालको घरमा प्रवेश गरेपछि कुमालेको जीवनमा देखा परेको परिवर्तनले साँच्चै नै बालखी बत्तीस लक्षणले युक्त नारी थिइन् भन्ने पुष्टि गरेको छ । किशोरी अवस्थामा पुगेकी चेली सोरठी राजाको नजरमा पुगेपछि चेलीको मञ्जुरीबिना नै बिहेको तयारी भएको छ । यस प्रसङ्गले पुरुषप्रधान समाजमा पुरुषको इच्छाको प्रतिकार नगरी पुरुषको एकाधिकार शासनमा थिचिनु परेको अनुशासित, सहनशील नारी पात्रको रूपमा देखा परेकी छन् । बिहेको जग्गेमा राजाले सिन्दुर लगाइदिन खोज्दा “कोही चेली बाबाको हातको सिन्दुर पहिरिदैनन्, म पनि पहिरिदैन” भनी आफ्नो विचार प्रकट गरिनाले बौद्धिक चातुर्य र निडर स्वभावकी नारीको रूपमा देखा परेकी छन् । अतः सनातन अन्ध विश्वास र

नियतिले ठगिन पुगेकी बालखी यथार्थमा कर्मठ, निडर, बुद्धिमानी, अनुशासित तथा नम्रस्वभावकी अत्यन्त सुन्दरी किशोरी हुन् ।

(घ) कुमाले

कुमाले यस सोरठी लोकगाथाको सहायक पुरुष पात्र हुन् । बालकीका पालनकर्ता हुन् । माछा मारेर आफ्नो छाक टार्ने निम्न वर्गीय व्यक्ति भइकन अति मिलनसार, कर्मठ, दुःखमा नआत्तिने र सुखमा नमात्तिने खालको संयमी पात्र हुन् । एकलो मलेरीका एकलो मीत पनि हुन् । नदीमा जाल खेल्दा सुनको सन्दुस फेला पार्दा मलेरीले आफूले रोजेपछि दिएको भागलाई सहर्ष स्वीकार गर्ने सन्तोषी प्रवृत्तिका पात्र हुन् । सानी नाबालख शिशुअवस्थादेखि किशोर अवस्थाको हुँदासम्म घटनालाई आफू भित्रै सीमित पार्न सक्ने तथा आमाबाबाको माया र स्नेहको कमी हुन नदिइकन शान्तमय वातावरणमा चेलीलाई हुर्काउन सक्ने जस्ता प्रसङ्गले वचनबद्ध, सहृदयी स्वभावको व्यक्तित्व प्रष्टिन्छ ।

(ङ) कटुवाले

कटुवाले यस लोकगाथाको गौण सहायक पात्र हो । समाचार संवाहकका रूपमा देखा पर्ने कटुवालेको भूमिका सातौं हाँगामा मात्र देखिएको छ । सुत्केरी रानीलाई स्याहार गर्न सुँढेनीलाई बोलाउन पठाउँदा राजाको हुकुमलाई शिरोपर गरेको देखिएको हुँदा ऊ आज्ञाकारी इमान्दार कर्मचारी हो ।

(च) सोरेनी (सुँढेनी)

सोरठी लोकगाथाकी गौण नारी पात्र हो । निम्न स्तरको जीवनयापन गरेकी सुँढेनीको भूमिका जम्मा सातौं र आठौं हाँगामा मात्र देखा परेको छ । प्रसव वेदनामा छटपटिएकी रानीलाई स्याहार गर्न बोलाउँदा शिरदेखि पाउसम्मका गरगहना र लत्ताकपडाको माग गरेकी र सो मागहरू पूरा पनि भएको प्रसङ्गले “मौकामा हीरा फोर्ने” अर्थात् “मौकामा चौका पार्ने” प्रवृत्तिकी चतुर नारीका रूपमा देखिन्छ ।

(छ) भारसे पण्डित

भारसे पण्डित यस सोरठी लोकगाथाको पठित विद्वान पात्र हो । भारसे पण्डितको उल्लेख्य भूमिका आठौं, नवौं र सोह्रौं हाँगामा देखिन्छ । सोरठी राजा र सोरठी रानीकी सुपुत्रीको न्वारान गर्ने क्रममा बत्तीस लक्षणले युक्त कन्याको सुन्दर भविष्य देखिएको भए तापनि ती बत्तीस लक्षणले युक्त नवजात शिशुलाई षड्यन्त्र स्वरूप चाँदीको ढकनी भएको सुनको सन्दुसमा राखी नदीमा बगाइदिने सल्लाह दिएकाले ऊ दुष्ट निच, पापी, षड्यन्त्रकारी तथा अमानवीय प्रवृत्तिले भरिएको दानवी पात्र हो । सुख, शान्तिले भरिएको राजकीय परिवारलाई दुःख, अशान्तमा परिणत गरिदिएको छ । अतः भारसे पण्डित यस लोकगाथाको खलपात्र हो । आफ्नो स्वार्थ पूर्तिको निमित्त ऊ तल्लो स्तरसम्म पुगेको छ । अन्तमा आफ्नो निच, दुष्ट कार्यको परिणाम पनि भोगेको छ । अतः आफ्नो वौद्धिकताको दुरुपयोग गर्ने अमानवीय खलपात्र हो ।

५.८.२ गाथा प्रस्तुतिका क्रममा उपस्थित पात्रहरू

यहाँका जातिले सोरठीको विभिन्न हाँगारू गाएका छन र नाचेका छन् कुनै अभिनयात्मक प्रस्तुति गरेका छैनन् । यहाँ मुख्य गुरुले गाउन, बजाउन र नाचन सिकाएका छन् । अन्य मादले समूहले सङ्गीत दिएका छन् तथा मारुनीहरु नाचेका छन् र गीदाङ्गो समूह, मुख्य गुरुको गीतलाई छोप्ने र हाई हाल्ने गरेका छन् । यसर्थ सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिका क्रममा सहभागी जनाउने पात्रहरूमा गुरुबा (मुख्य मादले), मादले, मारुनी, गीदाङ्गो समूह गरी प्रमुख रूपमा चारवटा पात्रहरू मात्र देखिएका छन् ।

(क) गुरुबा/मुख्य मादले

सोरठीको कथालाई सङ्गीत र गीतको लयमा ढालेर सुव्यवस्थित ढङ्गले प्रस्तुत गर्नका निमित्त सक्षम र सफल नेतृत्वको अपरिहार्य हुन्छ । त्यही नेतृत्व वहन गर्ने व्यक्तिलाई गुरु वा गुरुबा भनिन्छ । यस स्थानका यस जातिले मुख्य मादलेलाई गुरुबा भन्ने गरेका छन् । उनलाई सहयोग गर्ने व्यक्ति पनि हुन्छन्, जसलाई सहायक गुरु भनेका छन् । मुख्य गुरुले गीत निकाल्छन् र अन्य गायक मण्डलीले लयबद्ध ढङ्गले गाउने गर्छन् । सोरठीलाई रोचक र प्रभावकारितापूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कला गुरुमा हुन्छ । सोरठी प्रस्तुत गर्दा बन्धन बाँध्नेदेखि लिएर बन्धन फुकाउँदासम्मको क्रियाकलापमा गुरुको कलाकौशलको सक्षमतामा भर पर्ने हुँदा गुरुको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । गुरुले शिरमा धोरो (सेतो फेटा), टोपी,

कानमा दुर्वेली, घाँटीमा पोते/माला, रैँइया (बालो), खादी (कछ्छाड), भाङ्ग्रा, भोटो, कन्ना बाँध्ने (पटुका), बर्को, आस्कोट, कम्मरमा बांसा, जुत्ता, पैँजरी (मोजा) आदि पोशाक र गरगहना लगाउँछन् ।

(ख) मादले/सङ्गीत समूह/सङ्गीत मण्डली

सोरठी नाचिने र गाइने मनोरञ्जनात्मक लोकगाथा हो । नाचिने र गाइने हुँदा यहाँ सङ्गीतको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । सोरठी प्रस्तुतिमा प्रयोग गरिने महत्त्वपूर्ण बाजा मादल हो । मादलद्वारा सङ्गीत प्रदान गर्ने व्यक्तिलाई मादले भनिन्छ । यी मादलेहरूको समूहलाई सङ्गीत मण्डल वा मादले भनिन्छ । यहाँ गुरु र मुख्य मादले एउटै व्यक्ति हुन् । उनले गीतको लय अनुसारको मादल बजाउन थालेपछि अन्य मादलेले बजाउन थाल्दछन् । पहिले पहिले २ जना मादले हुन्थे भने आजकाल ४ जना मादले हुन्छन्, कतै कतै विजोर संख्यामा ३/५/७ जनासम्म पनि हुन्छन् । उनीहरूको पहिरन गुरुबाकै जस्तो हुन्छ । यी मादलहरूले एक पटकमा ३ ताल, ७ पटकमा २१ तालको र अन्तमा मादलेले १ ताल गरेर २२ ताल पुऱ्याउँछन् । जस्तै :

१ (क) नाकाधाड नाकाधाड नाकाधाड

(ख) धाड धाड धाड

(ग) फुत्ताड फुत्ताड फुत्ताड

यस्तै गरी ७ पटक सम्म पुऱ्याउँछन् र अन्तमा : धाना फुत्ताड नाकाधिड धाना

फुत्ताड नाकाधिड धाना फुत्ताड नाकाधिड

हरेक पटक वाचा बाँधेर लामो हाई सुरू गरेपछि मादलको ताल फेर्छन र नाचन सुरू गर्छन् । यस अवस्थामा दाहिने खुट्टा अगाडि र देब्रे खुट्टा पछाडि पार्छन् । देब्रे खुट्टाको औँलाले र दाहिने खुट्टाको कुर्कुच्चाले टेक्छन् र अगाडि पछाडि गर्दै मादलको तालसँगै खुट्टाको ताल मिलाउँछन् ।

(ग) मारुनी

महिलाको पहिरनमा सजिएका पुरुष पात्रलाई नै मारुनी भनिन्छ । सोरठीको प्रस्तुति गर्दा नृत्य गर्ने प्रमुख पात्र नै मारुनी हो । स्थानीय भाषामा मारुनी भन्नाले युवती भन्ने बुझाउँछ । तर वास्तवमा मारुनी शब्द महारानीको अपभ्रंस रूप हो भनी विद्वानहरू भन्दछन् । स्थानविशेष अनुसार दुईदेखि नौवटासम्मको संख्यामा मारुनीहरूको उपस्थिति रहेको हुन्छ । गीतको बोल, सङ्गीतको ताल र गुरुको निर्देशनमा मारुनीहरू नाच्ने गर्छन् । मारुनीहरूको कौशलपूर्ण नृत्यबाट लोकसमुदायले मनोरञ्जन लिने गर्छन् । यिनीहरूको

पहिरनमा पुन मगरहरूको प्राचीन वेशभूषा भल्किन्छ । उनीहरूले फरिया, पटुकी, कालो टेकी, मखमली चोली, बर्को, हातमा चुरा, नाकमा फुली, कानमा सुन, छातीमा हम्बेल, निधारमा रातो टीका, शिरफूल, ढुङ्ग्री आदि पहिरिएका छन् ।

(घ) गीदाङ्गे मण्डली/गायक मण्डली

गुरुले भिकेको सोरठीको गीतलाई लयबद्ध ढङ्गले गाउने पात्रहरूलाई नै गीदाङ्गे मण्डली वा गायक मण्डली (समूह) भनिन्छ । ठाउँ विशेष अनुसार गायक मण्डली ५ जनादेखि पन्ध्र/सोह्र जना सम्म हुन्छन् । आ-आफ्नै ढङ्गका पहिरन तथा गहनामा सजिएका यी गीदाङ्गेको समूह (मण्डली) महिलाहरू नै रहेका छन् । गुरुले निकालेको गीतलाई कतै नबिराइकन सुरिलो लयमा गाउनु नै यिनीहरूको मुख्य कार्य हो । चुट्के गीत गाउँदा चुट्केको पूरै अंश छोप्दै त्यसलाई लयात्मक ढङ्गमा गाउँदछन् भने सरस्वती बर्नाउने, मादल बर्नाउने, आसिक दिने र सोरठीका १६ हाँगा गाउँदा भने गुरुले पहिलो पङ्क्ति लगत्तै र दोस्रो पङ्क्ति गाएपछि लामो हे हे हे गरी लेघो तान्दै सुरिलो स्वर प्रस्तुत गर्दछन् ।

यसरी सोरठी प्रस्तुत गर्दा दृश्यस्थलमा सहभागिता जनाउने पात्रहरूले आ-आफ्नो ठाउँमा उत्तिकै महत्त्वपूर्ण चारित्रिक प्रतिभा प्रस्तुत गरेका हुन्छन् र दर्शकहरूलाई अलौकिक आनन्द प्रदान गरेका हुन्छन् । अतः विभिन्न प्रकृति र स्वभावका पात्रहरू संयोजन गरेर यस गाथामा पात्रहरूको सङ्गठन सबल बनाइएको देखिन्छ ।

५.९ परिवेश

सोरठीको कथावस्तु लोकविश्वासमा आधारित देखिन्छ । लोक विश्वासमा जीवित आख्यानले लोकगाथाको रूप लिएको देखिन्छ । लोकजीवनको प्रतिबिम्बका रूपमा प्रस्तुत यस लोकगाथाको प्राकृतिक सांस्कृतिक तथा सामाजिक परिवेश स्थानीय नै देखिन्छ । गाई, भैंसी, भेडा, बाख्रा, चौरी, लुलु, घोडा, गधा आदिको चर्चाले पहाडिया ग्रामीण स्थानीय परिवेश झल्किएको छ । त्रिशूली गङ्गा र यसको सेरोफेरो सोरठी राजाको दरबारको स्थानगत परिवेश हो । राजाले दरबारिया सुख भोगलाई त्यागेर धर्मकर्मका लागि यात्रा सुरू गर्दाको स्थानगत परिवेशलाई हेर्ने हो भने दक्षिणी दिशामा काशीनाथ, पश्चिमी दिशामा केदारनाथ, उत्तरी दिशामा मुक्तिनाथ र पूर्वी दिशामा जगन्नाथ जस्ता धार्मिक स्थलहरू भेटिन्छन् । आख्यानमा उल्लेख भएका मयुर, परेवा, च्याँखुरा, खरायो, हुकुर, अनारदाना, काँकरी, सुन्तला, पात्थी, उनिऊँ, भाङ्गो, बासको वाँण, पाखा पखेरी, नदी नाला, ठाँटी-पौवा, कालो बादल र बिजुली चम्काई, सुलचाँगे, यंगेसरी, लहरे चिण्डी, बिजउरे फूलका सुन्दर बगैँचा जस्ता परिवेशले धौलागिरि अञ्चलको सेरोफेरोको स्थानीय प्राकृतिक परिवेशलाई झल्काएको छ । सोरठी राजाले चारधामको दर्शन गरेपछि सोरठी रानीसँग भेट भएको, भेटेपछि

एकअर्काले मनपराएका र विवाह सूत्रमा बाँधिएका जस्ता प्रसङ्गले केटा र केटीको मञ्जुरीबाट गरिने प्रेम विवाहको संस्कार तथा सुत्केरी अवस्थामा सुँढेनी बोलाएको, छैटीको उल्लेख गरिएको, न्वारान गरिएको जस्ता प्रसङ्गले जन्म संस्कार, यसै गरी सोरठी राजा र कुमाले चेलीका बिचमा हुन लागेको विवाहको प्रसङ्गबाट केटालाई केटी मन परेपछि केटीको घरमा सारदे पठाएर बिहेको कुरो छिनाफानो गर्ने वैवाहिक संस्कार जस्ता स्थानीय संस्कृति भल्किएको छ । यसका साथै जीवनमा अन्जानमा गरिएको पापहरू काटिन्छ, भन्ने अभिप्रायले मुक्तिनाथ दर्शन गर्ने र पिण्डपानी चढाउने प्रसङ्गले आफ्नो पितृ (पुर्खा) प्रतिको श्रद्धाभाव प्रकट गर्ने जस्ता धार्मिक प्रचलनले धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिको परम्परा मान्यता र विश्वासगत अवधारणालाई भल्काएको छ । यसै गरी राजाले पण्डित र जैसीप्रति गरेको व्यवहार, जनताले र रानीले राजाप्रति गरेको व्यवहार, कुमाले भाइले जलेरी दाजुप्रति गरेको व्यवहार, कुमाले पुत्रीले आफ्नो बाबाप्रति गरेको आदर सम्मानपूर्ण व्यवहारले ठूलाबडाप्रति गर्ने पुन मगरहरूको संस्कार तथा राजाको सुँढेनीप्रतिको स्नेहभाव तथा कुमालेले नवजात शिशुलाई माया र स्नेहले पालेको प्रसङ्गले सानालाई माया स्नेह दिने जस्ता संस्कारलाई प्रष्ट पारेको छ । सम्मानपूर्ण व्यवहारबाट पूजित पण्डितले षड्यन्त्र गरेको थाहा पाएपछि, फाँसी दिएको प्रसङ्गले छलकपट नगर्ने इमान्दार, सोभा, सरल मनोभावना भएको तर कसैबाट विश्वासघात गरिएको अवगत भए मृत्युदण्डसम्मको सजाय दिन पछि नपर्ने धौलागिरिको पुनहरूको मानसिक संस्कारलाई भल्काएको छ । नारी पात्रहरूद्वारा पहिरिएका गाजल, कुण्डल, बिरिय, कण्ठ, नत्थी जस्ता गरगहना तथा चोली, पटुकी, फरिया, जुत्ता, मेत्रो, बर्को जस्ता पहिरनले स्थानीय वेशभूषागत परिवेशलाई भल्काएको छ । पुरुषद्वारा तारो र भेजो खेल्ने (धनुषकाँडद्वारा सिकार गरिने चलन), तमाखु, कचपात, सुर्ती सेवन, बाँसको सोतिय (हुक्का), चिलिमको प्रयोग गर्ने प्रसङ्गले स्थानीय संस्कारलाई भल्काएको छ ।

सामाजिक परिवेशतर्फ हेर्ने हो भने राजाले सुनैको खटियामा मखमली विछाउनामा शयन गर्ने प्रसङ्गले उच्च वर्ग, कटुवाले, सुँढेनी तथा कुमालेको प्रारम्भिक अवस्थाले निम्न वर्गको प्रतिनिधित्वको प्रसङ्गले वर्गीय संरचना देखिएको छ । वर्गीय सामाजिक संरचनामा आबद्ध व्यक्तिहरूको पेशागत विविधता पनि भल्किएको छ । अर्थात् तारो र भेजो खेलेको प्रसङ्गले सिकार गर्ने, गाई, भैंसी, भेडा-बाखा, लुलु आदि पाल्ने प्रसङ्गले पशुपालन गर्ने, काँकरीको बिऊ रोप्ने प्रसङ्गले कृषि गर्ने, माछा मारेर पेट पाल्ने प्रसङ्गले व्यापार व्यावसाय

गर्ने तथा राजाका सैनिकहरूको उल्लेखले सैनिक सेवामा आवद्ध नोकरी जस्ता विविध खाले पेसाले धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिका पेसागत परिवेशलाई स्पष्ट देखाएको छ । अतः विविध खाले पेसा अपनाएका वर्गीय सामाजिक संरचनामा संरचित स्थानीय समाज, स्थानीय सांस्कृतिक तथा प्राकृतिक परिवेश भल्किएको प्रष्ट देखिन्छ ।

५.१० भाषा

मानवीय मनोभावना अभिव्यक्त गर्ने प्रमुख माध्यम भाषा हो । भाषालाई निश्चित आकार प्रदान गर्ने उलेख्य भूमिका शब्दको हुन्छ । धौलागिरि अञ्चलका विशेषतः पर्वत र म्याग्दी जिल्लाका पुन मगर जातिहरूले सोरठी लोकगाथा प्रस्तुत गर्ने समयमा आफ्नै स्थानीय कथ्य भाषाको प्रयोग गरेका छन् ।

५.१०.१ शब्द प्रयोग

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो । विकसित स्थानमा शिष्ट भाषाको प्रयोग हुन्छ भने आर्थिक, शैक्षिक, भौगोलिक आदि कारणले पछि परेका स्थानमा स्थानीय भाषिकको प्रयोग भएको हुन्छ । म्याग्दी जिल्लाको राम्चे गा.वि.स. को काफल डाँडामा प्रस्तुत गरिएको सोरठी लोकगाथाले लिखित रूप पनि प्राप्त गर्न सकेको छ । यसको भाषाले स्तरीय खालको देखिन्छ । त्यस सोरठी लोकगाथामा केही मात्रामा स्थानीय कथ्य भाषिकाको रूप मात्र देखिन्छ । जस्तै: (११) लुलु (१२) घोडी (१) उँभो, उँधो, भाँगर, (२) सोरेटी, (३) बजौरी (४) गुनाइलो, (१३०) विरंगई (१३४) सलक्यो, (२३२) भूपक, (२७३) भाँगै, (२७५) कचुमा पात ।

वाचकले केही शब्दहरूमा ईय, आइलो, ई जस्ता प्रत्यय लगाएर शब्दको परिवर्तन गरेका छन् । जस्तै: हुकीय पतीय, जुतीय, गुनाइलो, आँदरी, थाँक्री, काँकरी आदि । यिनको प्रयोगले अभिव्यक्तिगत सौन्दर्य कायम भएको छ ।

वाचकले प्रत्येक पङ्क्तिको गायन सुरु गर्नु भन्दा पहिलो ए थेगोको रूपमा प्रयोग गरेका छन् भने पो, रे, र, न, त, नि जस्ता निपातहरूको अत्यधिक प्रयोग पनि गरेका छन् । त्यस्तै पनि, कि, अल्पविराम (,) जस्ता संयोजकको पनि प्रयोग गरेका छन् ।

५.१०.२ क्रिया, काल र भावको प्रयोग

यस सोरठी लोकगाथाको गीत गाउने क्रममा वाचकले सरल तथा संयुक्त क्रियापदहरूको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै :

सातै रानी पहिले नै थिए ।

राजै ज्यूको हुकुम भयो ।

राजै ज्यूलाई खबर भयो ।

यहाँ उल्लेखित गीतका पङ्क्तिमा प्रयुक्त थिए, भयो जस्ता क्रियापदले सामान्य अर्थबोध गराएका छन् । एउटा मात्र विधेय रहेको यस वाक्यको क्रियापदले सरल क्रियापदको प्रयोगलाई अङ्कित गरेको छ । अन्य वाक्यहरू जस्तै:

बत्तिस लक्षणको देखी हाले

दुबै बेहोस भइगए ।

रानी ज्यूलाई दही चिउरा बनाई देऊ ।

गीतका यी पङ्क्तिहरूमा उल्लेखित देखी हाले, भइगए तथा बनाई देऊ जस्ता क्रियापदले संयुक्त क्रियापदको प्रयोगलाई पुष्टि गरेको छ । यस्ता संयुक्त क्रियापदको प्रयोगले वाचकको अभिव्यक्तिलाई ओजपूर्ण बनाएको छ । सोरठी लोकगाथा सोरेटी राजा सोरेटी रानी र उनकी बालिकाको जीवन कथा वर्णन गरिएको लोकगाथा हो । यसैले प्रशस्त मात्रमा भूतकालका क्रियापदको प्रयोग भएको छ । जस्तै :

चारै पर रातैमा गयो ।

बालिका पो पैदा भयो ।

यहाँ प्रयोग भएका गयो तथा भयो जस्ता क्रियापदले भूतकालिक क्रियापदको प्रयोगलाई पुष्टि गरेको छ । त्यसै गरी वर्तमान कालिक क्रियापदहरूको पनि उल्लेख गरिएको छ । जस्तै :

पिण्ड पानी चलाउँछु ।

यसै गरी कटुवालेले सुँढेनीलाई बोलाउन जाँदा सुँढेनीले राखेको मागलाई राजाले पुराउनेछन् भन्ने सन्दर्भमा निश्चित भविष्यत काल जनाउने क्रियापदको प्रयोग भएको छ । भने कान्छी रानीका रूपमा बिहे गर्न तयार हुँदा आफ्नै छोरी रहेको थाहा पाएपछि प्रायश्चित गर्दै राजाले काशी वा वैसीमा लैजाउँला भनी अनिश्चितकालीन भविष्यत् काल जनाउने क्रियापदको प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै:

सिरै लाउने सिन्दुर त^२ उही राजैले दिनेछन् ।

सिरै लाउने सिन्दुर मेरो^२ काशी जाँदा लैजाम्ला ।

यहाँ प्रयोग भएका **दिनेछन्, लैजाम्ला** जस्ता क्रियापदको प्रयोगले निश्चित तथा अनिश्चित कालीन् भविष्य कालको प्रयोगलाई पुष्टि गरेको छ ।

सोरेठी रानीले बत्तीस लक्षणले युक्त बालखीको जन्म दिएकी भए पनि पण्डितले षडयन्त्रपूर्वक भूटो कुण्डली बताउँदाका अवस्थामा अज्ञात भूत जनाउने क्रियापदको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । जस्तै: बालकी त जन्म भयो^२ सातै मूल **परेछ** ।

सोरेठी लोकगाथामा एउटा पूर्ण जीवनीको अभिव्यक्ति भएको हुँदा यहाँ विभिन्न भावहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । सुख सयलमा जीवन व्यतीत गरेका भए पनि ती भौतिक सुख सयलले सोरेठी राजालाई आत्मिक शान्ति दिन नसकेको प्रसङ्गमा, सोरेठी रानीसँग बिहे गरे पश्चात् बालखी जन्मेपछि पण्डितसँग जन्म कुण्डली बारे सोध्ने क्रममा, कुमालेले बालखी भेट्टाएपछि कसरी लालनपालन गर्ने भन्ने प्रसङ्गमा तथा अन्तमा कुमाले चेलीले राजाको हातको सिन्दुर अस्वीकार गरेपछि कुमालेसँग राजाले सोधनी गर्ने प्रसङ्गमा प्रश्नार्थक भावहरू स्पष्ट रूपमा देखा परेका छन् । जस्तै:

बिछाउनाले केगच्यो ?

छोटे र मोटे कान चिरे जोगी^२, देख्यौ कि कसैले ?

कुन रानीको अभागै लाग्यो ?

राजैमा ज्यूले सोधिनी गरे^२, कस्तो रहेछ बालकी ?

खोई मेरो बालखी ?

के खुवाई पालौँ मैले बालखी ?

कुमालेलाई एकान्तमा बोलाएर, तिम्रो चेली हो कि होइन ? भने ।

त्यसै गरी सोरेठी रानी गर्भवती हुँदाका अवस्थामा, सुँढेनीलाई बोलाउने प्रसङ्गमा, बालखी जन्मेपछि पण्डितको षडयन्त्र पश्चात् बालखीलाई नदीमा बगाउने प्रसङ्गमा विह्वल रानीलाई सम्झाउने प्रसङ्गमा आज्ञार्थवोधक भावको प्रयोग भएको छ । जस्तै:

रानी ज्यूलाई दही चिउरा **बनाइदेऊ** ।

आऊ न आऊ जसुमती सोरेनी^२, राजै दरवारै हुकुम ।

सन्धुसैमा बालखी राखी^२, नदी नाला **बगाइदेऊ** ।

हेर रानी ज्यू ।

सोरेटी राजाले बालखीको सातमूल शान्ति गर्ने उपायको परामर्श लिने प्रसङ्गमा र राजाले कुमाले चेलीका लागि ल्याएका गरगहना तथा लत्ताकपडा प्रायश्चित स्वरूप चढाउँला भनी प्रण गर्ने प्रसङ्गमा सम्भावनार्थवोधक भावको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै:

चरा माछा बराबरी^२, बाँडीचुँडी **खाउँला** ।

सातै मूल परेको बालकी^२, के के गरेपछि **शान्ति होला** ।

सिरै लाउने सिन्दुर मेरो^२, काशी जाँदा **लैजाम्ला** ।

यहाँ उल्लेखित क्रियापदहरू **खाउँला, होला, र लैजाम्ला** ले सम्भावनार्थक भावलाई बुझाएका छन् ।

४.१०.३ वाक्य गठन र अग्रप्रस्तुति

अर्थपूर्ण अभिव्यक्तिका लागि निश्चित वाक्य गठनको आवश्यकता हुन्छ । सोरठी लोकगाथाका वाचकले आफ्ना अभिव्यक्तिहरूलाई प्रभावकारी ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेका छन् । पूर्णतः सरल वाक्य, अंशतः मिश्र तथा संयुक्त वाक्यहरू छन् । जस्तै:

राजै जुको हुकुम भयो ।

एकै दिनमा काकरी लगायो ।

रानी ज्यूलाई दही चिउरा बनाईदेऊ ।

माथिका तीन वाक्यहरूमा एक/एक वटा क्रियापदहरू रहेका छन् भने कुनै संयोजकको प्रयोग देखिँदैन । अतः यी वाक्यहरूले सरल वाक्यको प्रयोगलाई प्रष्ट्याएका छन् ।

यसै गरी वाचकको अभिव्यक्तिका क्रममा एकभन्दा बढी क्रियापदहरूको प्रयोग हुनुका साथै विभिन्न सापेक्ष तथा निरपेक्ष संयोजकको प्रयोग भएको मिश्र तथा संयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग भएका छन् । जस्तै:

राजा पनि मोहनीरूपका थिए^२, मैयाँ पनि उस्तै थिए ।

आँसुका धाराले फरियो भिज्यो, देखिँदैन खरायो ।

न त मेरो गाई र गोठ, के खुवाई पालौँ मैले बालखी ।

यी माथिका तीन वटा गीतका अंशमा पनि, अल्पविराम (,), र जस्ता संयोजक चिन्हहरूको प्रयोग भएका छन् भने प्रत्येक वाक्यमा स्वतन्त्र वाक्यमा दुई दुईवटा क्रियापदहरूको प्रयोग भएका छन् । यसले वाचकको प्रस्तुतिमा संयुक्त वाक्यको प्रयोगलाई प्रष्ट्याउँछ ।

विशेषतः वाचकले गर्भवती सोरठी रानीमा देखा परेको मानसिक तथा शारीरिक परिवर्तनलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा सापेक्ष संयोजकको प्रयोग गरिएका मिश्र वाक्यहरू भरपूर प्रयोग गरिएका छन् । जस्तै:

जब पुग्यो तिनैलाई महिना,

अनाजै पो घनायो ।

जब पुग्यो दसैलाई महिना,
दाहिने हर सलक्यो राज ।

यी माथिका वाक्यहरूमा प्रयुक्त संयोजक शब्द **जब**, **अल्पविराम**(,) को प्रयोग तथा मुख्य र आश्रित वाक्यको प्रयोगले वाचकको लयात्मक प्रस्तुतिमा मिश्र वाक्यको प्रयोगलाई देखाउँछ । सोरठी गाथाका गीतका अंशहरूमा वाक्यको अग्रभागमा तथा बिच भागमा क्रियापदको प्रस्तुति जनाएका पनि छन् । जस्तै:

आउ न आउ जसुमती सोरेनी, राजै दरबारै हुकुम ।

खोई मेरो बालखी ।

लेऊ मेरो बालखी ।

बुभियो मेरो मन ।

जतामा होलान् हाम्रो स्वामी ।

कुनामा बस्ने सोरेनी रानी ।

पूर्णमाको जून भै भयो हाम्रो चेली ।

यी माथिका गीतका पङ्क्तिहरूमा प्रयोग भएका वाक्यहरूमा प्रयोग भएका **आऊ न आऊ**, **खोइ**, **लेऊ**, **बुभियो** जस्ता क्रियापदले अग्र प्रस्तुति जनाएका छन् । त्यसै गरी **होलान्**, **बसे**, तथा **भयो** जस्ता क्रियापदहरू पनि व्याकरणिक नियम भन्दा अग्र स्थानमा प्रयोग भएर क्रियापदको अग्र प्रस्तुतिलाई जनाएका छन् । यसरी वाक्यमा देखा परेको क्रियापदको अग्र प्रस्तुतिका कारणले कथनलाई अझ प्रभावकारी बनाएको स्पष्ट देखिन्छ ।

५.१०.४ आलङ्कारिक भाषा

साहित्य सिद्धान्तदेखि अनभिज्ञ सरल भाषिक व्यक्तिहरूबाट लोक साहित्यका विधाहरू वाचन गरिएका हुन्छन् । तापनि ती लोक विधाहरूमा प्राकृतिक तहमा आलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । सोरठी लोकगाथाका वाचकद्वारा गाइएका गीतहरूमा यस्ता आलङ्कारिक भाषा भेटिएको हुँदा नमुनाका रूपमा केही अंशहरू मात्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) अनुप्रास आलङ्कार

एक वा अनेक व्यञ्जन एक वा अनेक पटक दोहोरिनु अनुप्रास अलङ्कार हो । यस्ता अंशहरू भेटिन्छन् । केही उदाहरण जस्तै :

सुनैखेरी मछिया होइन

सुनैखेरी सन्दुस ।

जालै **खेल्ने** जलेरी दाजै,

मालै **खेल्ने** मलेरी ।

एकै मास दुवैलाई **महिना**

दुवै मास तिनैला **महिना** ।

माथि उल्लेख गरिएका गीतका अंशहरू मध्ये पहिलो दुई हरफ गीतको दुई पङ्क्तिहरूमा सुरुका व्यञ्जनवर्णहरू **सुनैखेरी** को प्रयोगगत साम्यता भेटिन्छ, जसले आद्यानुप्रासको प्रयोगको पुष्टि गर्दछ । त्यसै गरी गीतको दास्रो दुई हरफमा प्रयुक्त व्यञ्जनवर्णहरू **खेल्ने** दुवै पङ्क्तिमा समान स्थानमा समान रूपले प्रयोग भएका छन् । यस्तो प्रयोगले मध्यानुप्रासको सुन्दर प्रयोगलाई झल्काउँछ । गीतको तेस्रो दुई हरफको अन्त्यमा प्रयोग भएका व्यञ्जनहरूको समूह **महिना**ले अन्त्यानुप्रासलाई इङ्कित गर्दछ । यसरी गीतका हरफहरूमा सुरुमा, विचमा र अन्त्यमा प्रयोग भएर गीतमा रञ्जकता प्रदान गरेका छन् । यसै गरी अन्य पङ्क्तिहरूमा जस्तै :

बालीकाको सालनाल गर्ने^३सोरेनी पो बोलाई देऊ ।

सुनमा सुन कटुवाले थाइ^३सोरेनी पो बोलाई देऊ ।

गीतका यी माथिका अंशहरू मध्ये पहिलोमा **ल र न** वर्णको र दोस्रो पङ्क्तिमा **स र न** वर्णको असमान क्रममा धेरै पटक दोहोरिएका छन् । यी वर्णहरूको धेरै पटकको पुनरावृत्तिका कारण देखा परेको वृत्यानुप्रास अलङ्कारले गीतमा लयात्मक सौन्दर्यका साथै श्रुति माधुर्य थपिएको छ ।

(ख) उपमा अलङ्कार

कुनै दुई भिन्न स्वरूपको तुलना गरिनु उपमा अलङ्कार हो । यस गाथाका गीतको अंशहरूमा यस्ता उदाहरण प्रशस्त भेट्न सकिन्छ । विशेषतः सोरेटी रानीको सौन्दर्यको

वयान गर्ने प्रसङ्गमा र कुमाले चेलीको रूप वर्णन गर्ने क्रममा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै:

पूर्णमाको जूनमा जस्तो

सोरेठी रानीको मुहार ।

पूर्णमाको जून भैं भयो हाम्रो चेली ।

यहाँ उल्लेख गीतमध्ये पहिलो दुई पङ्क्तिको गीतांशमा सोरेठी रानीको सुन्दर मुहारलाई पूर्णमाको जूनसँग तुलना गरिएको छ भने दोस्रो एक पङ्क्तिमा कुमालेकी चेलीको उज्यालो सुन्दर मुहारलाई पूर्णमाको जूनसँग तुलना गरिएको छ । यहाँ दुई स्त्रीको सुन्दर, उज्यालो अनुहार र पूर्णमा पक्षका दिनमा देखा पर्ने उज्यालो भरिएको सुन्दर चन्द्रमाका विचमा तुलना गरिएको हुँदा उपमा अलङ्कारको सुन्दर संयोजन भएको छ ।

(ग) स्वभावोक्ति अलङ्कार

यावत् वस्तुको जस्ताको तस्तो स्वरूप र क्रियाको चमत्कारी ढङ्गले वर्णन गरिएको हुन्छ भने त्यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यस्ता प्रसङ्गको प्रशस्त उल्लेख यस सोरठी गाथामा भेटिन्छ । जस्तै:

उत्तर ढोका खोलेर हेर्दा, कालो कालो बादल

कालो कालो बादलमा चम्किने विजुली ।

जगोबाट राजै ज्यूले, सिन्दूर दिई दिए,

कोई चेली पनि पहिरिएन, बाबौ मै चेली पनि पहिरिँदैन ।

माथि उल्लिखित गीतांशको पहिलो दुई हरफमा प्रकृति र त्यसको अवस्थाको सुन्दर ढङ्गमा वर्णन गरिएको छ भने दोस्रो दुई हरफमा उमेरले धेरै फरक बुबा समान राजाले छोरी समान कुमाले चेलीको सिउँदोमा सिन्दुर हाल्न खोज्दाका अवस्थामा कुमाले चेलीद्वारा गरिएको अस्वीकारको अभिव्यक्तिलाई सरल, सहज र स्वाभाविक ढङ्गमा चित्रण गरिएको छ । यसरी प्रकृतिको र नारीको स्वरूप तथा क्रियाको चमत्कारी ढङ्गले वर्णन गरिएको हुँदा यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कारको सुन्दर संयोजन भएको छ ।

५.११ शैली

भाषाको प्रस्तुति गरिने तरिका शैली हो । धौलागिरि अञ्चलका विशेषतः पर्वत र म्याग्दी जिल्लाका पुन मगर जातिहरूले सोरठी लोकगाथा प्रस्तुत गर्ने समयमा आफ्नै स्थानीय शैलीको प्रयोग गरेका छन् ।

५.११.१ मारुनी शैली

मारुनी शब्दको आफ्नै विशेषता छ । **महा रानी** शब्दको अपभ्रंश रूप नै मारुनी हो । यस क्षेत्रका पुन मगर जाति अनुसार मारुनी भनेको तरुनी वा आईमाई मानिस भन्ने बुझिन्छ । मुख्यतः पुरुषहरू महिलाको पहिरनमा सजिएर आफ्नो हाउभाउ प्रस्तुत गरिने शैलीलाई मारुनी शैली भनिन्छ (पराजुली, २०६३ : ५)

यहाँ प्रस्तुत गरिएको सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति शैली पनि आफ्नै प्रकारको देखिएको छ । मादलको ताल, गीतको बोलसगैँ आफ्नो हाउभाउ तथा कला प्रस्तुत गर्ने

पात्रहरूमा महिलाको पहिरनमा सजिएका पुरुषहरू देखिएका छन् । उनीहरूको शिरदेखि पाउसम्मको पहिरन पूर्णरूपले महिलाको छ । उनीहरूको खुट्टाको चाल, हातको चलाई, कम्मरको मर्काई आदि आदिमा पूर्णरूपले महिलाको हाउभाउ देखिन्छ ।

५.११.२ समानान्तरता

(क) बाह्य समानान्तरता

भाषाको भाषिकसंरचनामा हुने पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । यस अन्तर्गत वर्ण, पद, वाक्य तथा पङ्क्तिपुञ्जका तहमा हुने समानान्तरता पर्दछन् ।

(अ) वर्णनात्मक समानान्तरता

गीतमा वर्णहरूको पुनरावृत्ति भएर गीतलाई श्रुतिमाधुर्य प्रदान गर्छ भने त्यसलाई वर्णनात्मक समानान्तरता भनिन्छ । यस सोरठी लोकगाथाका गीतहरूमा यस्ता अंशहरू प्रशस्त भेटिन्छन् । ती मध्ये केही उदाहरणहरू यस्ता छन्:

पूर्वै ढोका खोलेर हेर्दा कालो कालो बादलु

कालो कालो बादलुमा^२ चम्किने बिजुली ।

यहाँ उल्लेख भएको गीतको पङ्क्तिमा **क** र **ल** वर्णको उही क्रममा वा व्यतिक्रममा पुनरावृत्ति भएको छ, जसका कारणले लयात्मक श्रुति माधुर्य थपिएको छ ।

(आ) वाक्यगत समानान्तरता

गीतमा वाक्य दोहोरिएर आएमा वाक्यगत समानान्तरता हुन्छ । जस्तै:

तमाखु भैं भरी ल्याऊ ।

तमाखु भैं भरी ल्याऊ रिसले ।

गीतको यी पङ्क्तिपुञ्जमा एउटा सिङ्गो वाक्य पूरै दोहोरिएको छ ।

(इ) पङ्क्तिगत समानान्तरता

गीतका पङ्क्तिका विचमा साम्यता देखा परेमा पङ्क्तिगत समानान्तरता हुन्छ । जस्तै:

सुनैको र जुतिया जस्तो,

सोरेटी रानीको पैताला ।

यहाँ उल्लिखित गीतको अंशमा पहिलो पङ्क्तिमा नौ अक्षर र दोस्रो पङ्क्तिमा पनि नौ अक्षरको प्रयोग गरिएको हुँदा पङ्क्तिगत समानान्तरता भेटिएको छ ।

वाह्य समानान्तरता अन्तर्गत देखा पर्ने विभिन्न समानान्तरता मध्ये वर्णनात्मक, वाक्यगत तथा पङ्क्तिगत समानान्तरताको प्रयोगले गीतमा लयात्मक सौन्दर्यका साथै श्रुतिरम्यता अभिवृद्धि गरेको छ । यसले गीतका प्रमुख वाचकमा अन्तरनिहित प्रतिभालाई उजागर गरिदिएको छ ।

५.११ विधा

नाच्नु वा नृत्य गर्नु भन्ने अर्थ बुझाउने ल्याटिन भाषाको 'बेलारे' शब्दबाट बनेको अंग्रेजी शब्द ब्यालेडको समानार्थीका रूपमा लोकगाथालाई लिइन्छ । नृत्यका साथ गाइने गीतलाई ब्यालेड भनिए तापनि कालान्तरमा नृत्य लोप हुँदै गएपछि केवल कथात्मक गीतलाई मात्र ब्यालेड भनिएको पाइन्छ (पराजुली, २०४९ : २९) । यसरी अंग्रेजी शब्द ब्यालेडको पर्यायवाचीका रूपमा चिनिने लोकगाथाको व्युत्पत्तिलाई हेर्दा लोक र गाथा (लोक + गाथा) दुई शब्दको मिलानबाट बनेको देखिन्छ । लोकको अर्थ जनता, मानिसको समुदाय, समाज, जगत आदि हुन्छ भने गाथिन् शब्दबाट बनेको गाथाको अर्थ गाउनु भन्ने हुन्छ (पराजुली, २०४९ : २८) । लोकगाथालाई वृहत शब्दकोशले यसरी अर्थ्याएको छ :

“परम्परादेखि लोकले मुखमुखै गाउँदै आएको नृत्य र कथात्मकता विद्यमान रहेको राष्ट्रिय गौरव र वीर चरित्र तथा महत्त्वपूर्ण घटनाको बखान गर्ने शृङ्खलाबद्ध विशेष गीत” (नेपाली वृहतशब्दकोश, २०४० : ११८८) ।

अतः लोकले मौखिक परम्परामा गाउँदै आएको आख्यानयुक्त गीत जसमा नृत्य समेत रहेको हुन्छ, त्यस्तो गायनलाई लोकगाथा भनिन्छ ।

लोक मानस पटलका अविरल अनुभूतिहरूलाई मूर्त रूप दिने आवश्यक सामग्रीहरू नै लोकगाथाका तत्वहरू हुन् । नेपाली लोक साहित्य विद्हरूले लोकगाथाका तत्व बारे आ-आफ्नो मत प्रस्तुत गरेका छन् तथापि यहाँ लोकगाथाका तत्वहरूलाई देखाउन सकिन्छ :

- (क) आख्यान/कथानक
- (ख) पात्र/चरित्र
- (ग) लय/गेयता
- (घ) परिवेश

(ड) भाषा

(च) शैली

(छ) उद्देश्य

(क) आख्यान/कथानक

आख्यान लोकगाथाको मुटु हो । यसलाई अर्को शब्दमा कथानक पनि भनिन्छ । लोकगाथालाई लोकगीत भन्दा भिन्न रूपमा चिनाउने मुख्य तथैव नै आख्यान हो । लोकगाथाका आख्यानहरू पुराण, इतिहास, समाज तथा प्रकृतिबाट टिपिएका हुन्छन् । आख्यानगत शृङ्खलालाई हेर्ने हो भने आदि, मध्य र अन्त्यको कार्य-कारण क्रम रहेको हुन्छ । अन्त्यको आधारमा हेर्दा सुखान्त र दुःखान्त हुन्छन् । आकारका दृष्टिले लघु, मध्यम र बृहत् खालका हुन्छन् । सोरठी लोकगाथाको कथानक माथि ५.६ र ५.७ मा नै उल्लेख भइसकेको छ । पुनरुक्ति हुनेहुँदा यहाँ उल्लेख गरिएको छैन ।

(ख) पात्र/चरित्र

घटनालाई गति प्रदान गर्ने सहभागी नै पात्र/चरित्र हो । लोकगाथाको दोस्रो प्रमुख तथैवको रूपमा देखा पर्ने पात्र मानवीय र मानवेत्तर दुवै खालका हुन्छन् । पात्रले घटनाको (आख्यानको) मूर्त रूप प्रदान गर्ने र घटनाले पात्रको परिचय दिने हुँदा यी दुई बिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । लोकगाथा लघुदेखि बृहत्सम्मको संरचनामा संरचित रहने हुँदा आख्यान पनि बृहत् खालकै हुन्छ । बृहत् आख्यानभित्र विविध पात्रहरू हुन्छन् । लोकगाथाको आख्यान अनुरूपकै ऐतिहासिक, पौराणिक र सामाजिक खालका पात्रहरू हुन्छन् । ती पात्रहरूको कार्यव्यापार वा भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, लिङ्गका आधारमा पुरुष र नारी, वर्गीय आधारमा उच्च, मध्यम, निम्न र उमेरका आधारमा बालक, युवा र वृद्ध, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन आदि जस्ता पात्रहरू भेटिन्छन् । प्रस्तुत सोरठी गाथाको पात्रहरूको चरित्रचित्रण माथि ५.८ मा दिइएको छ ।

(ग) लय/ गेयता

गाउन सकिने विशेषता हुनु नै गेयता हो । आख्यानलाई लयमा ढालेपछि स्वतः गेय हुन्छ । लोकगाथामा प्रयोग हुने लय सहज र स्वतस्फूर्त रूपमा प्रयोग हुन्छन् । यसमा

शास्त्रीय नियमको पालना हुँदैन । लोकगाथाका पक्तिहरूको पुनरावृत्ति, लयको आरोह-अवरोह, विविध निपात, संयोजक, अनुप्रास, थैगो, अनुकरणात्मक शब्द आदिका कारण लय श्रुतिमाधुर्य बन्न जान्छ ।

छोटे र मोटे कान चिरे जोगी र देख्यौ कि कसैले -हाई

छोटे र मोटे कान चिरे जोगी र देखिन पो हामीले -हाई

(घ) परिवेश

आख्यानयुक्त लोकगाथालाई गतिप्रदान गर्ने पात्रहरूको कार्यव्यापार प्रस्तुत गर्ने स्थान, समय र वातावरण हुन्छ । त्यही समय, स्थान र वातावरणको समष्टि रूप नै परिवेश हो । सामाजिक तथा भौगोलिक विविधताका कारण लोकगाथामा स्थानगत, समयगत र वातावरणगत विविधता भेटिन्छ । लोकगाथामा नेपाली समाजको राजनैतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेश प्रशस्त भेटिन्छन् । पात्रले आफ्नो समाजको रीतिस्थिति, रहनसहन, विश्वास, मान्यता, बोलीचाली र त्यहाँका मानिसको वेशभूषा स्वाभाविक रूपमा ग्रहण गरेको हुन्छ । लोकगाथामा लोकसमुदायले उपभोग गर्ने स्थान विशेषको परिवेश भेटिन्छ । लोकगाथाको समयगत परिवेशमा स्पष्टतः अतीतको समय देखिन्छ । प्रस्तुत सोरठी गाथाका कथागत परिवेश तथा प्रस्तुतिगत परिवेश माथि ५.९.मा दिइएको छ ।

(ङ) भाषा

भाषाको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने लोक गाथा मौखिक परम्परामा हुर्किएको कारण कथ्य रूपमा बाँचेको छ । मानव सभ्यताको सुरुवातसँगै जोडिन पुग्ने लोकगाथा परम्परागत एवम् पुरानो लोकविधा भएकाले प्राचीन भाषाको रूप भेटिनु नौलो कुरो होइन । यसमा समय र स्थानअनुसार देखापर्ने भाषिका स्तरीय कथ्यरूपको भाषाका साथै तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरू भेटिन्छन् । सरल र स्वच्छ हृदयले भरिएका लोक समुदायले बुझ्ने, रूचाउने र स्वीकार्ने खालको सरल भाषाको प्रयोग हुन्छ । लोकगाथामा लयात्मक खालको भाषा रहने हुँदा अन्तरा, थैगो, आवृत्ति, निपात, अनुकरणात्मक शब्द तथा अनुप्रासको प्रयोग गरिएको लोकगाथा गेयात्मक र सुरुचिपूर्ण हुन्छ । प्रस्तुत सोरठी गाथाको भाषिक पक्ष माथि ५.१० मा दिइएको छ ।

(च) शैली

लोक समुदायको आस्था, विश्वास, अनुभव तथा अनुभूति आदिलाई लोक समुदायद्वारा लोक समूहमा नै प्रस्तुत गरिने हुँदा लोकगाथाको शैली सरल र स्वभाविक खालको हुन्छ । यसको विषयवस्तु वर्णनात्मक खालको हुन्छ । परिवर्तनशील समय र स्थानगत विविधताका कारण कतै कथा, गीत, सङ्गीत र नृत्यको सुमधुर सङ्गमका कारण लयपूर्ण तथा सङ्गीतात्मक समाख्यान शैलीमा त कतै गायन शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छ । प्रस्तुत सोरठी लोकगाथाको शैली पक्षलाई माथि ५.११ मा दिइएको छ ।

(छ) उद्देश्य

उद्देश्यविनाको सिर्जना निरर्थक हुन्छ । भनौं सिर्जना हुनुको पछाडि कुनै न कुनै उद्देश्य हुन्छ । लोक समुदायद्वारा निर्मित लोकगाथाको पनि खास उद्देश्य रहेको हुन्छ । लोकगाथाहरू मूलतः लोक मनोरञ्जन गर्ने हेतुले गाइन्छन्, नाचिन्छन् । लोक समाजका व्यक्तिहरूले जीवनका विविध उतारचढावलाई एकक्षण भुलेर सबैजना एकठाउँमा जुटेर मनोरञ्जन गर्ने गर्दछन् । मनोरञ्जन गर्नु मात्र नभएर लोक ज्ञान बढाउने, परम्परालाई कायम राख्ने, बौद्धिकता प्रस्तुत गर्ने आदि जस्ता उद्देश्य राखेर लोकगाथा प्रस्तुत गरिन्छ । प्रस्तुत सोरठी प्रस्तुतिको मूल उद्देश्य मनोरञ्जन प्राप्त गर्नु, परम्परा कायम गर्नु, नयाँ पुस्तालाई हस्तान्तरण गर्न चाहनुका साथै जातीय संस्कारका रूपमा संरक्षण गर्नु रहेको देखिन्छ ।

हाम्रो इतिहासले सङ्केत नगरेको तर लोकले ऐतिहासिक तथ्यका रूपमा जनजिब्रोमा बचाउँदै आएको र ऐतिहासिक अध्ययनमा सत्य सावित हुन सक्ने सम्भावना प्रशस्त भेटिने राजा, रानी, राजकुमारी तथा दरबारिया दाउपेचलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको सोरठीमा विविध पात्रहरू छन् । पाठगत अध्ययन गर्दा संवादात्मक शैलीमा विकसित आख्यानमा आन्तरिक तथा वाह्य द्वन्द्व स्पष्ट भल्किन्छ । यस आधारमा हेर्दा सोरठी लोकनाटकका रूपमा देखा पर्दछ । तर, सोरठी लिखित साहित्यको उपज नभएर लोकको उपज हो । यसका स्रष्टा लोक नै हुन् । लोकले लोकका निम्ति नै निर्मित गरेका हुन्छन् । त्यसैले यसको अध्ययन पाठगत रूपमा नभएर लोककै विचमा गएर अध्ययन गरिने विविध विधाहरू मध्ये पछिल्लो समयमा देखा परेको सन्दर्भपरक अध्ययन अनुसार अध्ययन गर्दा यस्तो देखा परेको छ :

प्रमुख वाचकले राजा, रानी, राजकुमारीको जीवनवृत्तमा आधारित आख्यानलाई क्षेत्रीय भाषिकाको रूप देखा पर्ने कथ्य भाषामा प्रस्तुत गरेका छन् । उनी लगायत उनका सहकर्मी सहभागीहरू लोकमञ्चा पात्रका रूपमा आफ्नो जातीय पहिरोनमा मादलसहित सजिएका छन् । गुरुको मादलको सङ्गीत र लोकलयको सुमधुर स्वरमा गरिएको प्रस्तुतिलाई अन्य सङ्गीत मण्डल, गीदाङ्गेहरू तथा मारुनीहरूद्वारा छोपेका छन् जसका कारण सुमधुर गेयता प्राप्त गरेको छ र मारुनी शैलीमा नृत्य प्रस्तुत गरेका छन् । वृहत भौतिक तथा परम्परागत सन्दर्भ/परिवेशलाई आत्मसात गरेको सोरठी प्रस्तुतिको मुख्य उद्देश्य धार्मिक अनुष्ठानबद्ध आफ्नो जातीय परम्परालाई निरन्तरता प्रदान गर्नुका साथै मनोरञ्जन प्राप्त गर्नु तथा आउँदो पुस्तालाई हस्तान्तरण गर्न चाहनु नै हो भन्ने बुझिएको छ । समग्रमा सोरठी प्रस्तुतिमा निम्न तत्वहरू भेटिएका छन् :

(क) आख्यान, (ख) पात्र, (ग) गेयता, (घ) परिवेश, (ङ) उद्देश्य, (च) भाषा, (छ) शैली

उपर्युक्त तत्वका आधारमा लोक साहित्यका विविध विधालाई नियाल्दा यसमा लोकगाथाको रूप भेटिन्छ । अतः लोकगाथालाई निश्चित आकार प्रदान गर्ने उपर्युक्त तत्वहरू तथा कथ्य भाषामा बाँचेको सोरठी प्रस्तुतिका क्रममा देखा पर्ने विषयवस्तु, त्यसका घटनाक्रम, घटना घटाउने र विषयवस्तुलाई गतिशील प्रदान गर्ने प्रमुख भूमिका खेल्ने पात्रहरू, तिनीहरूको कार्यव्यापार, अभिव्यक्तिको माध्यम तथा शैली, तात्कालिक भौतिक तथा परम्परागत सन्दर्भ अर्थात् परिवेशको अध्ययनले धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दीको राम्चे गा.वि.स.का पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठीलाई लोकगाथाका रूपमा चिनाउन सकिन्छ ।

५.१३ निष्कर्ष

सोरठी लोक अनुश्रुतिमूलक गाथा हो । यस लोकगाथामा हाम्रो इतिहासले सङ्केत नगरेको तर लोकले जनजिब्रोमा बचाउँदै आएको र इतिहासको खोजमा सत्य सावित हुन सक्ने प्रशस्त सम्भावना देखापर्ने राजा, रानी र राजकुमारीको जीवनगाथा छ । तथापि प्रमुख गायकले (वाचकले) कथनमा आफ्नोपनको पुट प्रदान गरेको देखिन्छ । सोरठी गाथाको प्रमुख गायक(वाचक), नाचको प्रस्तुति जनाउने सहभागी, सङ्गीत दिने मादलेहरू सबै पुरुषहरू छन् भने गायक मण्डली चाहिँ महिलाहरू नै छन् । गुरु, मादले, मारुनी तथा गीदाङ्गेहरूको पहिरन आफ्नै स्थानीय पुन मगर जाति अनुसारकै छ । यस सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिका क्रममा सहभागीहरू अर्द्धचन्द्राकारमा उभिएका छन् । त्यसपछि मुख्य गुरुले आफ्नो तथा आफ्नो समूहमा सम्पूर्ण सहभागीहरूको शरीर बाँधेका छन्, जसका लागि अछेता प्रयोग गरेका छन्, सरस्वती बर्नाएका छन्, सरस्वती बर्नाएपछि, मादल बर्नाएका छन्, लामो हाई हालेका छन्, चुट्के गाएका छन् र सोरठीका विभिन्न हाँगाहरूको प्रस्तुति गरेका छन् । अन्तमा आशिष दिएर प्रस्तुति प्रक्रियाको समापन गरेका छन् । प्रस्तुतिका क्रममा पुरुषहरू महिलाको पहिरनमा सजिएर महिलाको हाउभाउ प्रस्तुत गर्दै मारुनी शैलीमा नाच प्रस्तुत गरेका छन् । सोरठी गाथाको आख्यानगत सन्दर्भमा देखा पर्ने केही घटनाक्रमहरू जस्तै: पितृ पूजा नगर्नाका कारण देखा पर्ने अपशकुनलाई ख्याल गर्दै पितृ पूजा गर्नु, काँकरीको खेती गर्नु, रानीको सुत्केरी अवस्थामा राजाले विशेष ध्यान दिनु, कटुवालेद्वारा समाचार सम्प्रेषण गर्नु, सुँढेनीलाई उसको इच्छानुसारको माग पुऱ्याउनु, पशुपालन गर्नु, तारो भेजोले सिकार गर्नु, बच्चा जन्मेपछि नामकरणका लागि जैसी बोलाउनु, कसैमाथि अन्धविश्वास गर्नु, वास्तविकता थाहा पाएपछि मृत्युदण्ड जस्तो सजायसम्म दिनु, कुमाले चेलीसँग बिहे गर्दा जन्त जाने प्रसङ्गमा सोरठी रानीसँग शुभ साइतको आग्रह गर्नु आदि जस्ता विभिन्न सन्दर्भले स्थानीय पुन मगर जातिको पुरुष मानसिकता, सामाजिक संस्कार, लोक विश्वास तथा त्यहाँका लोक जीवनको मनोदशालाई प्रतिबिम्बन गरेको छ । रानीको अभागका कारण काँकरीको चिचला (बतिला) रहेन भन्ने प्रसङ्ग, बालखीको भाग्यले गर्दा कुमालेको दिन चर्या नै परिवर्तन भयो भन्ने प्रसङ्ग, आफ्नो सन्तान भनी राजाले आफ्नो दरबारमा लगेपछि चेलीको भाग्यले गर्दा चारैतिर सुन्दर फूलबारी भयो, खुसीयाली छायो भन्ने प्रसङ्ग आदिले स्थानीय कर्मठ पुन मगर जातिले अपनाएको भाग्यवादी प्रवृत्तिलाई प्रष्ट्याएको छ । सोरठी

गाथाको गायनका क्रममा प्रयुक्त स्थानीय बोलीचालीको भाषा, स्तरीय भाषा, आगन्तुक तथा तद्भव भाषाहरूको प्रयोगले भाषागत वैशिष्ट्यलाई झल्काएको छ ।

गाथाको विषयवस्तु वर्णनात्मक किसिमको छ । विभिन्न ठाउँमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग पनि भेटिन्छ । तर गाथा प्रस्तुतिको क्रममा संवादात्मक तथा अभिनेयात्मक शैलीको कुनै सङ्केत देखा पर्दैन । मुख्य विषयवस्तुसँग (कथानक) सम्बन्धित गीतको प्रस्तुतिका क्रममा ढिलो लस्के भाकाको प्रयोग गरिएको छ भने बिचबिचमा गाइने चुट्के गीतमा केही ठाडो भाकाको प्रयोग गरिएको छ । गीतका पङ्क्तिहरूमा पाइने वाक्यगत संगठन, संरचना, आलङ्कारिक भाषाशैली आदिका कारण यस सोरठीले नेपाली लोक साहित्यको मध्यम लोकगाथाको स्वरूप प्राप्त गर्न सफल छ ।

परिच्छेद : छ

सङ्कलित गाथाहरूको तुलनात्मक अध्ययन

यस परिच्छेदमा अनुसन्धानका क्रममा देखा पर्न आएका म्याग्दी जिल्लाका घारा गा.वि.स. र राम्चे गा.वि.स.मा देखा परेका दुई भिन्न सोरठी लोकगाथाका बिचमा तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ । सर्वप्रथमतः विषय प्रवेश अन्तर्गत तुलनात्मक विधिको सामान्य जानकारी दिइएको छ । त्यस पछि म्याग्दीका सोरठी लोकगाथाका गुरु हर्कवीर गर्बुजा र राम्चे गा.वि.स. का अर्का गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाका सोरठी लोकगाथाहरूलाई प्रस्तुतिको प्रक्रिया, मूल आख्यानका मुख्य घटनाक्रमहरू, पात्रहरू, भाषा, उद्देश्य तथा परिवेशको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

६.१ विषय प्रवेश

मानव सभ्यताको प्रारम्भदेखि नै लोकले आफ्नो कल्पना तथा रोमाञ्चक तथैवहरूको मिश्रणद्वारा कलात्मक ढङ्गले मौखिक रूपमा आफ्ना जीवनका अनुभूतिहरू आस्था, विश्वासलाई प्रस्तुत गरेका हुन्छन्, त्यो नै लोकको साहित्य हो । लोक साहित्यका विविध विधाहरू छन् । ती हरेक विधाहरूलाई तुलनात्मक अध्ययन पद्धतिका आधारमा केलाउन सकिन्छ । यसलाई लोक साहित्यविद् मोतीलाल पराजुलीको भनाईले अझ स्पष्ट पार्ने देखिन्छ । उनको भनाई अनुसार :

“धेरै भाषा र जातिमा प्रचलित लोकाख्यानहरूमा समानता पाइनु, एउटै लोकाख्यानका धेरै पाठभेदहरू पाइनु, विभिन्न जातिमा प्रचलित लोकाख्यानहरू समान प्रकृतिका हुनु आदि कारणले गर्दा लोकाख्यानको अध्ययनमा तुलनात्मक पद्धति अनिवार्य नै भएको छ” (पराजुली, २०६३:४६) ।

लोक साहित्यका विविध विधाहरू मध्ये सोरठी लोकगाथा पनि यस्तै आख्यानयुक्त एक विधा हो । यो लोकगाथा नेपालका मगर, गुरुङ, कुमाल, थारू राई आदि जातिले नेपालका विभिन्न स्थानमा जहाँ जहाँ उनीहरूको घना वस्ती छ, त्यहाँ आफ्नै मौलिकपनमा

प्रस्तुत गरेको देखिन्छ, यद्यपि मूल आख्यानको रूप एउटै छ । यति मात्र नभएर भौगोलिक दूरीका कारणले पनि एउटै जातिभिन्न पनि केही भिन्नता र केही समानता रहेको सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति देखिन सक्छ । अतः यहाँ धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी जिल्लाको दुई गा.वि.स.मा प्रस्तुत गरिएका दुई सोरठी लोकगाथाको तुलनात्मक अध्ययन विधिद्वारा विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

दुई वा दुईभन्दा बढी विषयहरू विच तुलना गरी अध्ययन-अनुसन्धान गरिने एक नवीन पद्धति नै तुलनात्मक अध्ययन पद्धति हो । तुलनात्मक अध्ययनका लागि छानिने विषय दुई वा दुईभन्दा धेरै भाषाहरूबाट वा एउटै भाषाका दुई काल विशेषबाट पनि लिन सकिन्छ । विभिन्न तुलनात्मक अध्ययनहरूबाट असमानताहरू भन्दा समानताहरू धेरै देखिन्छन् जुन औचित्यपूर्ण हुन जान्छ ।

६.२ प्रस्तुति, आख्यान, पात्र, भाषा र उद्देश्यका आधारमा दुई भिन्न सोरठीगाथाको तुलनात्मक अध्ययन

६.२.१ प्रस्तुति प्रक्रियाको तुलना

म्याग्दी जिल्लाका गा.वि.स. हरू जुन जुन गा.वि.स. सोरठी लोकगाथाका निम्ति छनौटमा परेका थिए, ती गा.वि.स. हरूका मूल गुरु (प्रशिक्षक) हिस्तान, दोसल्ले ९ का ७८ वर्षे हर्कवीर गर्बुजा देखिन्छन् । ती विशेषतः धार गा.वि.स., पर्वत जिल्लाका छनौटमा परेका केही गा.वि.स.हरू र चिमखोलामा प्रस्तुत गरिएका सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया, आख्यान, पात्रहरू तथा स्थानगत परिवेशमा समानता थियो । तर म्याग्दी जिल्लाकै राम्चे गा.वि.स. राम्चेका मूल गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाद्वारा प्रस्तुत गरिएको सोरठीगाथाको सोरठी आख्यान, पात्रहरूका नाम, स्थानगत परिवेश आदिमा भिन्नता देखा परेकाले सर्वप्रथम ती सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिको प्रक्रियाको तुलनात्मक अध्ययनलाई निम्नानुसारको देखाइन्छ :

क्र.सं.	गुरु हर्कवीर गर्बुजाको प्रस्तुति	क्र.सं.	गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाको प्रस्तुति
१	गुरुमन्त्रद्वारा सहभागीहरूका शरीर, वाद्यवादन, सम्पूर्ण उपस्थित दर्शकदिको शरीर बाँध्ने काम भएको छ ।	१	गुरुमन्त्रद्वारा शरीर, वाद्यवादन तथा अन्य उपस्थित सम्पूर्ण सहभागी तथा दर्शकहरूको शरीरमा अनिष्ट नआओस् भनी बाँध्ने काम भएको छ ।

- २ प्रस्तुतिका क्रममा नै लोकमञ्चमा नै पुरुषलाई महिलाको पहिरनमा सजाएर मारुनीको रूप दिएका छन् ।
- ३ गुरुका शब्दमा भन्नुपर्दा 'सोरसोती' उतारेका छन् जसलाई साँखी पुर्ने पनि भनेका छन् । गुरुका अनुसार कार्यक्रम सुरु गर्नु भन्दा अगाडि स्थानीय देवी देवतासँग अनुमति माग्ने काम भएको छ । यतिबेला चोखो शरीर भएका मान्छेहरू पुरुष/महिला कामेका छन् ।
- ४ 'सोरसोती' (सोहसती) उतारी सकेपछि ३ तालको मादल बजाएका छन् र गायक मण्डलीले लामो हाई हालेका छन्, हाइहाल्लु अधि गुरुले वाचा बाँधेका छन् । ३ तालको मादल बजाउँदै गुरु, मादले, मारुनी र शरीर कामेका व्यक्तिहरू नाँचेका छन् । शरीर काम्न नछाडेमा २२ ताल मादल बजाउँ छन् र शरीर काम्न छोड्छ भनी गुरुले भनेका छन् ।
- ५ मादल बर्नाएका छन् ।
- ६ खेली/चुट्के गीत गाएका छन् ।
- ७ सोरठीका विभिन्न हाँगा प्रस्तुत गरेका छन् र हरेक हाँगाका विचमा चुट्के गीत प्रस्तुत गरेका छन् र प्रत्येक हाँगाको अन्त्यमा वाचा बाँधेका छन् ।
- ८ अन्तमा आशीष दिएका छन् र मारुनीहरूको पहिरन उताउँ वाचा बाँधेका छन् ।
- ९ वाचा बाँधेपछि लामो हाई हाल्दै कार्यक्रमको समापन गरेका छन् ।
- २ यस्तो प्रक्रिया देखिदैन ।
- ३ 'सोरसोती' (सोहसती) उतारेका छन् । चोखो शरीर भएका मान्छेहरू पुरुष तथा महिला कामेका छन् ।
- ४ यहाँ पनि उस्तै प्रक्रिया अपनाएका छन् ।
- ५ मादल बर्नाएका छन् ।
- ६ खेली/चुट्के गीत गाएका छन् ।
- ७ उही प्रक्रिया भएपनि प्रत्येक हाँगाका अन्त्यमा वाचा बाँधेका छन् ।
- ८ अन्तमा आशीष दिएका छन् ।
- ९ वाचा बाँधेपछि लामो हाई हाल्दै कार्यक्रमको समापन गरेका छन् ।

माथि उल्लेख गरिएका दुई स्थानका दुई गुरुद्वारा प्रस्तुत गरिएको भिन्न सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिको प्रक्रियाहरू हेर्दा प्रायः समानता नै छन् र न्यून रूपमा भिन्नता पनि देखिएका छन् । गुरु हर्कवीर गर्बुजाद्वारा गरिएको प्रस्तुतिको प्रक्रियामा पुरुषलाई मारुनीको रूपमा प्रस्तुत गरेपछि मात्र सोहसती उतारेका छन् । यसै गरी अन्तमा महिलाका पहिरन उतारेपछि पुरुषकै रूपमा ल्याएर वाचा बाँधेपछि कार्यक्रमको समापन गरेका छन् । तर यस्तो प्रस्तुतिको प्रक्रिया गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाको प्रस्तुतिमा देखा परेको छैन ।

६.२.२ आख्यानको तुलना

हरेक मानवीय समाजमा दन्त्यकथा, पौराणिक कथा, नीतिकथा, तथा कहानी, किस्साले आफ्नो अस्तित्वलाई मौखिक रूपमा बँचाएका नै छन् । ती कथा, कहानी, किस्सा नै लोक साहित्यका स्रोत हुन् । सोरठी लोकगाथा पनि लोक साहित्यको एक विधा हो । यस विधाको मुटु भनेको नै आख्यान हो । आख्यानमा कथावस्तु र अनुक्रम अभिन्न रूपले जोडिएका हुन्छन् । कथावस्तुको उपस्थितिले नै आख्यानात्मक अनुक्रम स्पष्ट रूपमा डोरिएको हुन्छ र पाठकका निम्ति बोधगम्य हुन सक्छ । सोरठी लोकगाथा प्रसिद्ध गाथा भएकाले यो लोकगाथा धेरै ठाँउमा धेरै व्यक्तिहरूद्वारा प्रस्तुति गरिन्छ, जसका कारणले गर्दा मूल आख्यानमा भिन्नताहरू देखिन आँउछन् । मूल आख्यानमा केही भिन्नता आउनुको कारण आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय तथा परिवर्तन जस्ता कारकतत्वहरू हुन् (पराजुली, २०६३: ४८-४९) । अतः दुई भिन्न आख्यान बोकेका सोरठी लोकगाथा मूल आख्यानका वुँदाहरूलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ :

क्र.सं.	गुरु हर्कवीर गर्बुजाका अनुसार	क्र.सं.	गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाका अनुसार
१	पूर्व देशमा भिमला राजा र पश्चिम देशमा हइमया रानीको जन्म हुन्छ । दश वर्षकी हइमया रानीको एघार वर्षका भिमला राजासँग बिहे हुन्छ ।	१	सोरठी राजाका सातवटी रानीहरू छन् तर कुनै पनि सन्तान नभएका कारण राजा उराठिएका छन् । सुनैको खटियामा मखमली बिछ्याउनमा पनि उनलाई निद्रा पर्न सकेको छैन ।
२	भिमला राजाले हइमया रानीका लागि चाहिएका कपडा तथा गरगहनाहरू काशीबाट ल्याइदिन नपाएकाले वेंसीबाट ल्याइदिउंला भनी प्रण गर्छन् ।	२	सन्तानहीन भएका कारण राजसी सुखसयलमा रमाउन नसकेका राजा चारै धाम दर्शन गर्ने, पितृलाई पिण्ड दिने र धर्म कमाउने उद्देश्यले बिहानी पख दरबार

- छाड्छन् । सात रानीहरूले राजाको खबर सुनेपछि अलापविलाप गर्छन् । चारैदिशा, चारै कुना खोज्न पठाउँछन्
- ३ व्यापारी आएको हुँदा के कस्तो लत्ताकपडाहरू ल्याएको छ बुझेर किनिदिन भनी रानी हडमयाले आग्रह गर्छिन् । सो कुरा सुनेपछि राजाले पाउमा लगाउने जुत्तादेखि लिएर शिरमा लगाउने मेत्रो सम्मका लत्ताकपडा किनिदिन्छन् । सुनारी पनि आएको हुँदा खुट्टामा लगाउने पैँजेरीदेखि शिरमा लगाउने शिरफूलसम्मका गरगहना किनिदिन आग्रह गर्छिन् । राजाले सबै किनिदिन्छन् । रानी खुशी हुन्छिन् ।
- ४ एकदिन काँकरीको बिऊ ल्याएर लगाउँछन् । काँकरीको विरूवा हुर्कन्छ । पहेला फूलहरू फुल्छन् । तर चिचला (बतिला) सबै भर्छन् । मैया रानीको अभाग लागेको भनी चिन्ता गर्छिन् ।
- ५ रानी गर्भवती हुन्छिन् । दस महिना पुगेपछि माघ महिना सोमवारका दिन बालखी जन्मिन्छिन् ।
- ६ गाउँको कटुवालेलाई राजदरवार हाजिर हुन हुकुम हुन्छ । कटुवाले हाजिर हुन्छ । ऊ मार्फत सुँढेनीलाई बोलाइन्छ । सुँढेनीले पाउमा लगाउने जुत्तादेखि शिरमा लगाउने सिन्दुरसम्मका आवश्यक गरगहना र लत्ताकपडाको माग गर्छे । सो सबै आवश्यक
- ३ जोगी भेषमा हिँडेका सोरठी राजा दक्षिणतिर गएर काशीनाथको दर्शन गर्छन् र पिण्ड पानी चढाउँछन् । त्यसपछि पश्चिमतिर गई केदारनाथ, उत्तरतिर मुक्तिनाथ र पूर्वतिर जगन्नाथको दर्शन गरी हरेक ठाउँमा पिण्ड-पानी चढाउँछन् । चारैधामको दर्शनले गर्दा मनले शान्ति पाउँछ । पूर्वतिरको यात्रामा सोरठी मैयासँग भेट हुन्छ । एकआपसका बिच प्रेम बस्छ ।
- ४ अत्यन्तै सुन्दरी सोरठी रानीसँग राजाको बिहे हुन्छ । दरबारबाट निस्किएको बाह्र वर्ष पछि आठौँ रानीका साथ जन्तका लावालस्कर लिएर पुनः दरबार फर्कन्छन् । यो देखेपछि सौताका बिचमा रिस-डाहाले जन्म लिन्छ ।
- ५ एकदिन काँकरीको बिउ लगाउँछन काँकरी लगाएपछि विस्तारै हुकदै जान्छ । काँकरीले थाँक्री खोज्छ, पहेँलै फूल फुल्छ र चिचला लगाउँछ । तर पहिलो पटकको सबै चिचलाहरू (बतिला) भर्छन् । यसलाई रानीहरूको अभाग सम्झन्छन् ।
- ६ एकदिन कान्छी रानी गर्भवती हुन्छिन् । दसौँ महिना पुगेपछि माघ महिना सोमवारको दिन बिहानी पख बालखीको जन्म हुन्छ ।

सामान राजाले दिनेछन् भनी वचन दिएपछि सुँढेनी दरबार आउँछे र रानी र बालखीको स्याहार सुसार गर्छे ।

७ राजा रानीलाई आसन ग्रहणका लागि उचित व्यवस्था गर्छन् र बस्न आग्रह गर्छन् ।

८ पूर्व देशबाट पण्डित र पश्चिम देशबाट जैसीलाई बोलाएका हुनाले उनीहरूको उपस्थिति हुन्छ । बाह्रै पुस्तक पल्टाई हेर्दा बालखी सातमूल परेको जानकारी पण्डितले दिन्छ । यसलाई शान्त पार्ने कुनै उपाय नभएको हुँदा चाँदीको ढकनी भएको सुनको सन्दुसमा बन्द गरी नदीमा बगाउन आग्रह गर्छ ।

९ हडमया रानीले आफ्नी बालखीलाई खोज्छिन्, रुन्छिन् र छटपटाउँछिन् । राजाले सम्झाउँछन् । अन्तिममा रानीले मन बुझाउँछिन् ।

१० जलेरीले (माभीले) कुमालेसँग मितेरी साइनो जोड्छ र माछा मार्न त्रिशूली गंगातर्फ लाग्छन् । सुनको सन्दुस जालमा पाउँछन् र भाग लगाउँछन् । बाठो जलेरीले कुमालेलाई भित्रको भाग रोज्न लालायित गराई सकेको छ ।

७ राजाले कटुवालेलाई बोलाउँछन् । कटुवाले हाजिर हुन्छ । जसुमती सुँढेनीलाई बोलाउनका निम्ति कटुवालेलाई खटाउँछन् । सुँढेनीले शिरदेखि पाउसम्मका लत्ताकपडा र गहनाको माग गर्छे । राजाद्वारा सबै आवश्यक वस्तुको पूर्ति हुनेछ भनी कटुवालेले जानकारी दिएपछि सुँढेनी आउँछे ।

८ जसुमती सुँढेनी आउँछे । रानी र बालखीको स्याहार-सुसार गर्छे । छोरी जन्मिएको खुसीयालीमा राज्यभर दीपावली गर्छन् । छैँटीको दिन जगाउँछन् । नौरान (नवारान) मा भारसे पण्डित बोलाउँछन् । बत्तीस लक्षणलेयुक्त बालखी भए तापनि भारसे पण्डितले आफ्नो कुटिल चाल प्रयोग गर्दै “बालखी सात मूल परेकी छ” भनी भुटो जानकारी दिन्छ ।

९ सात मूल अत्यन्तै अनिष्ट हुने र शान्ति गर्न नसकिने कुरा बताउँछ । यसका लागि चाँदीको ढकनी भएको सुनको सन्दुसमा राखेर नदीमा बगाइदिने उपाय बताउँछ । सोही अनुसार बालखीलाई नदीमा बगाउँछन् ।

१० रानीले धेरै विलाप गर्छिन् । राजाले अनेक उपाय गरी सम्झाउँछन् । अन्तमा केही उपाय नलागेपछि रानीले राजाको कुरा सुनी आफ्नो मन बुझाउँछिन् ।

सुनको सन्दुस खोली हेर्दा भित्र दुधे बालखी हुन्छन् ।

११ आफ्नो घरद्वार, सम्पत्ति केही नभएकाले कहाँ लगेर राख्ने, ख्वाउने, ओढाउने भनेर कुमालेले खुबै चिन्ता मान्छ ।

११ जलेरी र कुमाले मीत लगाउँछन् । उनीहरू हरेक कुरा बराबरी बाँडी खान्छन् । उनीहरूको समय नदीको सेरोफेरोमा नै बिच्छ । डुङ्गा चढ्ने र माछा मार्ने उनीहरूको दैनिकी नै हुन्छ । एकदिन नदीमा सुनको माछा देख्छन् । जाल फ्याँकेर उक्त माछालाई किनारमा ल्याउँछन् । किनारमा ल्याई हेर्दा त सुनको सन्दुस हुन्छ । किनारमा ल्याएपछि जलेरीले आफूले सुनको सन्दुस लिन्छ भने कुमालेलाई भित्रको लिन लगाउँछ ।

१२ बालखी लिएर गएपछिका दिनहरूमा उसको समस्याहरू हल हुँदै जान्छन् र विस्तारै उसको आर्थिक अवस्थाको सुधार हुँदै जान्छ । ऊ राजा समान धनी हुन्छ, सम्पन्नशाली हुन्छ ।

१२ सुनको सन्दुसभित्र दुधे बालखी देख्छन् । कुमाले चिन्तित हुन्छ । उसँग बस्नका लागि बस्नलायक घर अनि खुवाउने दूध हुँदैन । कुमालेको भुपडीमा बालखीले प्रवेश गरेपछि कुमालेका दिनहरू फेरिदै जान्छन् । उसका गोठहरू गाई, भैंसी, भेडा, बाखा, लुलु, घोडा, गधा आदि पाल्नु जनावरले भरिन्छन् ।

१३ पूर्णिमाको जुन जस्ती सुन्दर चेली अब यौवनावस्थामा प्रवेश गरिन् । साथीसङ्गीसँग बगैँचातिर खेलन थालिन्, सुनको पिडमा खेल गइन् । यसै अवस्थामा सिकार खेलन गएका राजाका सैनिकहरूको आँखा चेलीमाथि पर्यो । यो कुरा राजा समक्ष पुग्यो । राजाले चेलीको दर्शन गरे र विवाहका लागि चेलीका पिता कुमालेसँग प्रस्ताव राखे । प्रस्ताव स्वीकार भयो र विवाहको लगन जुराइयो ।

१३ कुमालेको पातीको भुपडी सुनको दरबार बन्छ । उसको खानपान, रहनसहन, जीवनशैली नै परिवर्तन हुन्छ ।

१४ जन्त जाने तयारी हुन थाल्यो । राजाले

१४ पूर्णिमाको जून भै अनुहार भएकी बालखी

रानीलाई बिहान सबै उठेर पूर्व, पश्चिम, उत्तर र दक्षिणका ढोकाहरू खोलेर चोखो पानी ल्याउने, लिपलाप गरेर बत्ती बाल्ने अनुरोध गर्छन् ।

१५ बाबाले दिएका सम्पूर्ण लत्ताकपडा र गरगहनाहरू सबै चेलीहरूले पहिरिन्छन्, त्यसैले म पनि पहिरिन्छु भनी कुमाले चेलीले राजाद्वारा ल्याइएका सम्पूर्ण कपडा तथा गरगहनाहरू पहिरिन्छन् ।

१६ शिरदेखि पाउसम्म सिंगारिएकी चेलीलाई विवाह मण्डपमा ल्याउँछन् । सिन्दुर अस्वीकार गर्छिन् । यसो गर्नुको रहस्य कुमालेका माध्यमबाट राजाले थाहा पाउँछन् । सो कुरा रानी हडमयालाई पनि सुनाउँछन् । राजा रानीले चेलीलाई अङ्गालो मारी रुन्छन् र आफ्नो दरबार लैजान्छन् । षडयन्त्रकारी पण्डितलाई फाँसीको सजाय दिन्छन् ।

१७ -

दूध र भात खान्छिन् अनि सुनको पिड खेल्छिन् । एकदिन साथीसँग बगैँचा घुम्न जाँदा सिकारीको नजरमा पर्छिन् । उनको सौन्दर्यको चर्चा राजाको कानसम्म पुग्छ । यो चर्चा सुनेपछि राजाले स्वयम् आफै कुमालेकी चेलीको दर्शन गर्छन् । त्यसपछि राजाले कुमाले समक्ष कुमाले पुत्रीसँग बिहेको प्रस्ताव राख्छन् । कुमालेले स्वीकार गर्छ ।

१५ दिन हेराइकन बिहेको लगन जुराउँछन् । विवाहको जग्गेमा कुमाले पुत्री दुलहीले सोरठी राजाको सिन्दुर अस्वीकार गर्छिन् । राजा अलमल्ल पर्छन् । सिन्दुर अस्वीकार गर्नुको रहस्य कुमालेबाट थाहा पाउँछन् । कुमालेकी चेली आफ्नै सन्तान भएको कुरा राजा रानीलाई थाहा हुन्छ ।

१६ राजा रानीले आफ्नी छोरीलाई आफ्नो दरबार लैजान्छन् । जनताहरू सबै खुसीका आँसु खसाउँछन् । षडयन्त्रकारी पण्डितलाई बोलाउँछन् र फाँसीको सजाय दिन्छन् । स-परिवार खुसीसाथ बस्छन् । राजपरिवार फेरि भरिपूर्ण हुन्छ, खुसीसाथ बस्छन् ।

१७ नवौं पटक विवाह गर्न भनी तमिस्रएका तर उक्त नवौं रानी बन्न लागेकी कुमाले पुत्री आफ्नै सन्तान भएकाले अन्जानमा भएका गल्तीहरूको आत्माबोध गर्दै बिहेमा ल्याइएका गरगहना तथा लत्ताकपडा या त काशी या वैँसीमा लगी चढाउँला भनी आत्माभिव्यक्ति दिन्छन् ।

माथि प्रस्तुत गरिएका दुई गुरुहरूका सोरठी लोकआख्यानका मूल बुँदाहरूको तुलनात्मक तालिका अनुसार अध्ययन गर्दा सोरठीको आख्यान, पात्र र परिवेशमा केही भिन्नता र धेरै समानता रहेको प्रष्ट देखिएको छ । दुवै गाथाका मूल बुँदाहरूलाई हेर्दा कतै नयाँ घटनाको अंशको आगम भएको छ, कतै लोप भएको देखिन्छ भने कतै लोकाख्यानमा रहेका पात्रहरूको भूमिका, घटना, संस्कृति र भूगोलको भूमिका परिवर्तन भएको छ । जसका कारण अनुकूलन पनि भेटिएको छ । यसमा सोरठीको मुख्य कथा मूल एउटै देखिएको छ, कथा तन्तु समान खालको छ । तर यस कथाको अंशमा थपिन आएका, लोप भएका तथा अनुकूलन देखा परेका हुँदा धेरै ठाँउमा धेरै व्यक्तिहरूद्वारा प्रस्तुत गरिने प्रसिद्ध लोकगाथाको मूल कथामा केही भिन्नता आउने गर्दछ भन्ने कुराको पुष्टि गरेको छ ।

६.२.३ सोरठी गाथाका पात्रहरूको तुलना

कथालाई गीतमा ढाल्नु लोकगाथाको विशेषता हो । यसर्थ लोकगाथामा आख्यान हुन्छ । आख्यानलाई अग्रगति प्रदान गर्ने केही मूल तत्व रहन्छन्, जसलाई पात्र भनिन्छ । सोरठी आख्यानमा केही पात्रहरू छन्, जुन मुख्य, सहायक, गौण, लिङ्ग आदिका आधारमा पात्रहरूको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

६.२.३.१ आख्यानमा प्रस्तुत पात्रहरू

सोरठी गाथा नायिकाको जीवनवृत्तसँग सम्बद्ध लामो आख्यान भएको लोक गाथा हो । यस गाथाको कथातन्तुलाई अग्रगति प्रदान गर्न विभिन्न पात्रहरूले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यहाँ दुई भिन्न सोरठी गाथाको कथामा उपस्थित पात्रहरूको तुलनात्मक अध्ययन निम्नानुसार गरिन्छ :

क्र. सं.	गुरु हर्कवीर गर्बुजाका अनुसार	क्र. सं.	गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाका अनुसार
१	भिमला राजा	१	सोरठी राजा
	मुख्य पुरुष पात्र, नायक, हडमया रानीका श्रीमान र सोरठीका पिता । प्रजापालक कर्तव्यनिष्ठ राजा, सिकार खेल्न सिपालु तथा दयालु ।		मुख्य पुरुष पात्र, नायक, सोरठी लगायत सात रानीहरूको श्रीमान र चेलीका बुवा । धर्मकर्ममा विश्वास गर्ने प्रजाप्रेमी राजा ।

२ **हइमया रानी**

मुख्य नारी पात्र, भिमला राजाकी पत्नी, बालखीकी आमा, आफ्नो कर्तव्यलाई शिरोपर गर्ने कर्तव्यनिष्ठ, कोमल हृदयकी नारीसुलभ गुणले पूर्ण नारी पात्र । पुत्री वियोगमा जीवन काटेकी धैर्यशील नारी ।

३ **बालखी / चेली**

भिमला राजा र हइमया रानीकी पुत्रीका रूपमा जन्म लिए तापनि कुमालेद्वारा हुर्काइएकी, रूढ अन्धविश्वासको सिकार हुन पुगेकी आमा र बाबाको मायाबाट त्यागिएकी बालपात्र हुन्, पछिल्लो समयानुसार यौवना पात्र हुन् । अत्यन्तै सुन्दरी, सहनशील, समझदार, निडर, बौद्धिक चातुर्य तथा व्यवहारिक शीलस्वभावले पूर्ण नारी पात्र ।

४ **कुमाले**

सहायक पुरुष पात्र, दुःखमा नआत्तिने र सुखमा नमात्तिने पुरुष पात्र, अरूलाई सजिलै विश्वास गर्ने, मिलनसार, सोभो, इमान्दार, वचनबद्ध, नदीमा बगाइएकी पात्रलाई आफ्नो सन्तान ठानी हुर्काउन सकेको सहृदयी स्वभावको पात्र हो ।

५ **पण्डित**

खलपात्रको भूमिका निर्वाह गरेको पुरुष पात्र, बुद्धिमानी भइकन पनि लोभी, दुष्ट, नीच तथा षडयन्त्रकारी प्रवृत्ति भएको र आफ्नो दुष्ट कार्यका कारण फाँसीको दण्ड-सजाए पाएको खलपात्र हो ।

६ **सोरेनी (सुँढेनी)**

२ **सोरठी रानी**

मुख्य नारी पात्र, सोरठी राजाकी पत्नी, राजाकी आठौं पत्नी, चेलीकी आमा, अत्यन्तै सुन्दरी, पुत्री वियोगले तड्पितु पर्दा पनि धैर्यधारण गर्न सक्ने नारी पात्र ।

३ **बालखी**

सोरठी राजा र सोरठी रानीकी सुपुत्रीका रूपमा जन्मे पनि कुमालेद्वारा हुर्काइएकी, रूढ अन्धविश्वासका कारण मातृ तथा पितृ स्नेहबाट वञ्चित भएकी, आफूभन्दा ठूलोको सत्कार गर्ने बुद्धिमानी, अनुशासित, नम्र स्वभावकी, निडर र अत्यन्तै सुन्दरी किशोरी हुन् ।

४ **कुमाले**

सहायक पुरुष पात्र, दुःखमा नआत्तिने र सुखमा नमात्तिने पुरुष पात्र, अरूलाई सजिलै विश्वास गर्ने, मिलनसार, सोभो, इमान्दार, वचनबद्ध, नदीमा बगाइएकी पात्रलाई आफ्नो सन्तान ठानी हुर्काउन सकेको सहृदयी स्वभावको पात्र हो ।

५ **पण्डित**

खलपात्रको भूमिका निर्वाह गरेको पुरुष पात्र, बुद्धिमानी भइकन पनि लोभी, दुष्ट, नीच तथा षडयन्त्रकारी प्रवृत्ति भएको र आफ्नो दुष्ट कार्यका कारण फाँसीको दण्ड-सजाए पाएको खलपात्र हो ।

६ **सोरेनी (सुँढेनी)**

गौण नारी पात्र निम्नस्तरको जीवनयापन गरेकी, प्रसव वेदनामा छटपटिएकी रानीलाई स्याहार गर्न बोलाउँदा शिरदेखि पाउसम्मका गहना तथा कपडाहरूको माग गर्ने सुँढेनी मौकामा हीरा फोर्ने चतुर पात्र को ।

७ जलेरी

कथावस्तु अनुसार कुमालेको मीत हो । ऊ पनि एकलो छ । समुद्रको सेरोफेरो, नदीको सेरोफेरो जाल खेल्ने पुरुष पात्र हो । गौण रूपमा मात्र उसको उपस्थिति रहेको छ भने कार्य पनि गौण नै देखिएको छ । तर वाचकका (गुरुका) अनुसार दरबारकै पण्डित नै रूप परिवर्तन गरेर सुनको सन्दुस प्राप्त गर्न नदीको सेरोफेरो पुगी कुमालेसँग मीत लगाएको हो र सुनको सन्दुस प्राप्त गरेको हो ।

यहाँ उल्लेख गरिएका दुई गुरुका दुई भिन्न सोरठी लोकगाथाको पात्रहरूलाई तुलनात्मक रूपमा अध्ययन गर्दा केही भिन्नता र प्राय समानता देखा परेको छ । पात्रहरूको नामकरणमा भिन्नता पाइएको छ भने उनीहरूको प्रवृत्तिमा समानता देखिएको छ ।

६.२.३.२ गाथा प्रस्तुतिका क्रममा उपस्थित पात्रहरू

निश्चित आख्यानमा केन्द्रित भएर दर्शक सामू सामूहिक रूपमा नृत्य, गायन तथा सङ्गीतको तालमेलका साथ प्रस्तुत गरिने हुँदा यस्ता पात्रहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । त्यस्ता पात्रहरूको तुलनात्मक अध्ययन निम्नानुसार गरिन्छ :

क्र. सं. गुरु हर्कवीर गर्बुजाका अनुसार

१ गुरुबा (मुख्य मादले)

आफू र आफ्ना सहभागी मित्रहरूलाई कुनै कष्ट, आपत्ति नआओस भनी मन्त्रद्वारा वाद्यवादन सहित

७ जलेरी

गौण नारी पात्र निम्नस्तरको जीवनयापन गरेकी, प्रसव वेदनामा छटपटिएकी रानीलाई स्याहार गर्न बोलाउँदा शिरदेखि पाउसम्मका गहना तथा कपडाहरूको माग गर्ने सुँढेनी मौकामा हीरा फोर्ने चतुर पात्र को ।

कुमालेको मीत हो, गौण पुरुष पात्र हो । जाल खेलेर (माछा मारेर) आफ्नो जीवनयापन गर्ने निम्न वर्गीय पात्र हो ।

क्र. सं. गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाका अनुसार

१ गुरुबा (मुख्य मादले)

आफू र आफ्ना सहभागी मित्रहरूलाई कुनै कष्ट, आपत्ति नआओस भनी

शरीरको संरक्षण गर्ने पात्र ।

गाथा प्रस्तुतिका क्रममा गीत, सङ्गीत र नृत्य तीनवटै पक्षलाई पूर्ण नियन्त्रण गर्ने र सही ढङ्गमा निर्देशन दिने प्रमुख पात्र आफ्नो जातीय वेशभूषामा सजिने प्रमुख पात्र ।

२ सङ्गीत मण्डली/मादलेहरू

सङ्गीत दिने प्रमुख वाद्यवादन मादल भएकाले यहाँका समुदायद्वारा सङ्गीत मण्डलीलाई मादलेहरू भनी सम्बोधन गरिएको छ । गुरुको निर्देशनलाई शिरोपर गरेर सङ्गीत प्रदान गर्नुका साथै मारुनीहरूसँगै नाच्ने पात्रहरू हुन् ।

३ मारुनी

महिलाको पहिरनमा सजिएका पुरुष पात्रहरू, जो नृत्यका निमित्त सहभागी जनाएका हुन्छन्, ती पात्रहरू नै मारुनी हुन् । गुरु (मुख्यमादले) को निर्देशनमा मादलको सङ्गीत र गीदाङ्गेहरूको गीतको बोलसँगै आफ्नो शरीरको लच्काई र खुट्टाले ताल मिलाई-मिलाई नृत्य प्रस्तुत गर्दछन् ।

४ गीदाङ्गे मण्डली/गायक मण्डली

गीत गाउने समूह, गुरुले सुरुवात गरेको गीतको अंशलाई लयात्मक रूपमा गाउने समूह, गुरु/मुख्य मादलेको निर्देशनमा गीत गाउने पात्रहरूको समूह ।

मन्त्रद्वारा वाद्यवादन सहित शरीरको संरक्षण गर्ने पात्र ।

गाथा प्रस्तुतिका क्रममा गीत, सङ्गीत र नृत्य तीनवटै पक्षलाई पूर्ण नियन्त्रण गर्ने र सही ढङ्गमा निर्देशन दिने प्रमुख पात्र आफ्नो जातीय वेशभूषामा सजिने प्रमुख पात्र ।

२ सङ्गीत मण्डली/मादलेहरू

सङ्गीत दिने प्रमुख वाद्यवादन मादल भएकाले यहाँका समुदायद्वारा सङ्गीत मण्डलीलाई मादलेहरू भनी सम्बोधन गरिएको छ । गुरुको निर्देशनलाई शिरोपर गरेर सङ्गीत प्रदान गर्नुका साथै मारुनीहरूसँगै नाच्ने पात्रहरू हुन् ।

३ मारुनी

महिलाको पहिरनमा सजिएका पुरुष पात्रहरू, जो नृत्यका निमित्त सहभागी जनाएका हुन्छन्, ती पात्रहरू नै मारुनी हुन् । गुरु (मुख्यमादले) को निर्देशनमा मादलको सङ्गीत र गीदाङ्गेहरूको गीतको बोलसँगै आफ्नो शरीरको लच्काई र खुट्टाले ताल मिलाई-मिलाई नृत्य प्रस्तुत गर्दछन् ।

४ गीदाङ्गे मण्डली/गायक मण्डली

गीत गाउने समूह, गुरुले सुरुवात गरेको गीतको अंशलाई लयात्मक रूपमा गाउने समूह, गुरु/मुख्य मादलेको निर्देशनमा गीत गाउने पात्रहरूको समूह ।

सोरठी लोकगाथालाई लोकमञ्चमा प्रस्तुत गर्ने पात्रहरूको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा कुनै भिन्नता देखा परेको छैन । पात्रहरू र उनीहरूका भूमिका तथा क्रियाकलापमा समानता देखा परेको छ ।

६.२.४ भाषाको तुलनात्मक अध्ययन

भाषा लोकाभिव्यक्तिको माध्यम हो । भौगोलिक विविधता तथा जनसम्पर्कको अभाव आदि जस्ता विविध कारणले थुप्रै क्षेत्रीय भाषिकाको जन्म हुन्छ । दुई भिन्न स्थानका दुई भिन्न सोरठी गाथाको प्रस्तुतिको क्रममा केही भिन्न भाषिका देखा पर्नु स्वाभाविक नै हो । अतः भाषाको तुलनात्मक अध्ययन निम्नानुसार गरिन्छ :

क्र. सं.	गुरु हर्कवीर गर्बुजाद्वारा प्रस्तुत गाथाको भाषा	क्र. सं.	गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाद्वारा प्रस्तुत गाथाको भाषा
१	सोरठी लोकगाथा प्रस्तुत गर्ने समयमा आफ्नै स्थानीय कथ्य रूपको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै : कौनै (१) , पछ्छिम (४), बरिष (५), हइमया (६), तारो भेजो, लेइ दिम्ला(२७), लाउने (२६), विरिय (५४), लेयो (७४), तिगरी (८२), बोरको (९५), मेत्रो (९९), कुण्डल (११७), थाँकरी (१४०), मईना (१५१), घनायो, घही (१५४), मौस (१५८), ओमिलो लायो, भाँया (१६७), धाइने, सोबार (१६८), पोइदा (१६९), सोरेनी (१७३), आम्दाम् (१७६), लिलै (१८६), वो (१९१), आडै (१९६), घहना (२२८), रैच (२३२), थपना (२३३), चितरो (२३५), ओछेई (२३५), ठाम(२४५) पन्नित (२५१), बारै (२५६), सुनैखेरी (२६९), सन्दुस (२६८), रूपैखेरी (२६९), भितर (२७०), सिका (२७१), मभेरी (२७१), दुत (२७६), चुइर (२७६), लयो (२७८), उर्लाड (२८०), बिल्लाड (२८०), जोरी (२८६), भौँता (२८७), जियन (२९३), तिघरा (३०५), भाँगर (३०५), कसाड कुसुड (३३१), लिन्वस् (३४०), भाइर (३४०), मेलैभरी (३६३), बुगोनभरी (३६५), भालै, फरिको (३७८), हामरो	१	यसको भाषा केही स्तरीय खालको देखिन्छ । त्यस सोरठी लोकगाथामा केही मात्रामा स्थानीय कथ्य भाषिकाको रूप मात्र देखिन्छ । जस्तै: (११) लुलु (१२) घोडी (१) उँभो, उँधो, भाँगर, (२) सोरेटी, (३) बजौरी (४) जुनाइलो, (१३०) विरंगई (१३४) सलक्यो, (२३२) भूपक, (२७३) भाँगै, (२७५) कचुमा पात ।

पिङ्गो (३९५), दख्खिन (४२४), घनिये (४४५),
पैरिन्न (४५३) ।

२ वाचकले स्थानीय बोलीचालीका प्रचलित शब्दहरूमा ई तथा ईय प्रत्यय थपी शब्दको रूपलाई परिवर्तन गरेका छन् । जस्तै: टिकोलाई टिकीय, चोलोलाई चोलीय आदि तिगरालाई तिगरी, काँकरालाई काँकरी, थाँकरालाई थाँकरी तथा चिचलालाई चिचली आदि जसको प्रयोगले अभिव्यक्ति कोमल तथा श्रुतिरम्य हुन पुगेको छ । यसका साथै वाचकले प्रत्येक पङ्क्तिको सुरुवातमा ह तथा हे जस्ता थेगोको प्रयोग गरेका छन् भने अत्यधिक मात्र त, वो, न, नि, रे, र जस्ता निपातहरूको प्रयोगले अभिव्यक्ति सरस, सहज र बोधगम्य हुनुका साथै कथनलाई प्रभावपूर्ण बनाएको छ ।

२ वाचकले केही शब्दहरूमा ईय, आइलो, ई जस्ता प्रत्यय लगाएर शब्दको परिवर्तन गरेका छन् । जस्तै: हुकीय पतीय, जुतीय, गुनाइलो, आँदरी, थाँकरी, काँकरी आदि । यिनको प्रयोगले अभिव्यक्तिगत सौन्दर्य कायम भएको छ । यसका साथै विभिन्न निपात तथा संयोजकहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

माथि उल्लेख गरिएको ६.२.४ उपशीर्षकमा उल्लेख गरिए अनुसार भाषाको तुलना गर्दा भौगोलिक दूरीको निकटताका कारण धेरै भाषिक समानता देखिन्छ भने न्यून रूपमा भिन्नता पनि देखिएको छ ।

६.२.५ उद्देश्यको तुलनात्मक अध्ययन

उद्देश्य बिनाको कार्य औचित्यहीन हुन्छ । सोरठी गाथा प्रस्तुत गर्नुको पनि विविध कारण हुन्छन् उद्देश्य हुन्छन् । म्याग्दीका भिन्न गा.वि.स. मा प्रस्तुत गरिने सोरठी गाथाको उद्देश्यलाई केलाउँदा यस्तो देखिन्छ :

गुरु हर्कवीर गर्बुजाका अनुसार

१ आफ्नो पिता पुर्खादेखि चलनमा चलि आएको हुनाले परम्परालाई कायम गर्नु, मनोरञ्जन प्रदान गर्नु र आफूले पनि प्राप्त गर्नु, नयाँ पुस्तालाई हस्तान्तरण गर्नु अर्थात् आफ्नो जातीय संस्कारका रूपमा संरक्षण गर्नु नै मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाका अनुसार

१ पुर्खाको पालादेखि गाईदै र नाचिँदै आएका हुनाले परम्परालाई पालन गर्दै मनोरञ्जन प्राप्त गर्नु र आउँदो पुस्तालाई पनि शिक्षाका रूपमा प्रदान गर्नु नै मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

अतः माथि उल्लेख गरिएका दुई भिन्न स्थानका सोरठी गाथाको प्रस्तुतिको उद्देश्यलाई हेर्दा समान खालका उद्देश्य देखा परेका छन् ।

६.२.६ परिवेशको तुलनात्मक अध्ययन

६.२.६.१ गुरु हर्कबीर गर्बुजाद्वारा वाचित सोरठी लोकगाथा

(क) आख्यानगत परिवेश

नवजात बालखीलाई सुनको सन्दुसमा राखेर नदीमा बगाँउदा पनि जिउँदो हुनु, सोह्र वर्षीय यौवनावस्थामा पुगेकी सोही चेलीले विवाह मण्डपमा बसेका दुलहा आफ्नै बाबा हुन भनी ज्ञान हुनु जस्ता लौकिक समाजमा प्रायः असम्भव हुनाले अलौकिक परिवेश जस्तो देखिन्छ । नाम नतोकिएको पूर्व देश भनी चर्चा गरिएको भिमला राजाको गाउँ, बालखीलाई बगाएको नदी, राजाको गाउँपारि भित्ताको सुन्तलाबारी, हरियाली, पाखा, चौर, लेक, ढुकुरको बासस्थान, कुमाले र माझीले माछा मारी जीवनयापन गरिरहेको त्रिशूली गङ्गाको सेरोफेरो र तल्लो भागमा देखा पर्ने समुद्र जस्ता स्थानगत प्राकृतिक परिवेश देखिन्छ

६.२.६.२ गुरु दुर्गाबहादुर गर्बुजाद्वारा वाचित सोरठी लोकगाथा

(क) आख्यानगत परिवेश

नवजात बालखीलाई सुनको सन्दुसमा राखेर नदीमा बगाँउदा पनि जिउँदो हुनु, सोह्रवर्षीय यौवनावस्थामा पुगेकी सोही चेलीले विवाह मण्डपमा बसेका दुलहा आफ्नै बाबा हुन भनी ज्ञान हुनु जस्ता लौकिक समाजमा प्रायः असम्भव हुनाले अलौकिक परिवेश जस्तो देखिन्छ । माथिल्लो खण्डमा गंगा र तल्लो खण्डमा भाँगर रहेको भूभागको विचको खण्डमा सोरठी राजाको राजदरबार रहेको स्थानगत परिवेश छ । राजदरवारको दक्षिण भूभागमा काशीनाथ, त्यहाँदेखि पश्चिम केदारनाथ, त्यहाँदेखि मुक्तिनाथ, त्यहाँदेखि पूर्वदिशा जगन्नाथको स्थानगत परिवेश देखिएको छ । यसका साथै मृग, चाखुरा, खरायो, ढुकुर आदिको वासस्थान रहेको स्थानगत परिवेश पनि देखिन्छ ।

ती दुई सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिको प्रक्रिया एउटै खालको देखिएको छ । तर सोरठी लोकगाथाको आख्यानका विभिन्न घटनाक्रमहरूलाई हेर्ने हो भने १६ वटा हाँगा रहेको सोरठी १ को हाँगा ४ सम्मका र १७ वटा हाँगा रहेको सोरठी २ को हाँगा पाँचसम्मको घटनाक्रमहरूमा निकै भिन्नता देखा परेका छन् भने बाँकी अन्य हाँगाहरूमा एकरूपता देखा

परेको छ । सोरठी कथा २ को १७ औं हाँगा अलि भिन्न छ । दुवै सोरठी कथाको आख्यानगत तथा प्रस्तुतिगत पात्रहरूको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा गाथा प्रस्तुतिका निमित्त उपस्थित पात्रहरूमा एकरूपता भेटिएको छ । तर आख्यानगत पात्रहरूमा व्यक्तिको भूमिका र विशेषता एउटै देखिएको भए तापनि पात्रहरूको नाममा भिन्नता देखिएको छ । त्यसै गरी ती दुई सोरठी कथाको प्रस्तुतिका क्रममा प्रयुक्त भाषालाई हेर्दा केही क्षेत्रीय भाषिका र नेपाली मानक भाषाको प्रयोग भएको देखिन्छ । ती दुई स्थानमा प्रस्तुत गरिएको सोरठी प्रस्तुत गर्नुको मुख्य उद्देश्य एउटै रहेको छ । यसै गरी दुई सोरठी कथाको आख्यानगत परिवेशलाई तुलनात्मक रूपमा अध्ययन गर्दा प्रारम्भिक घटनाका स्थानगत परिवेश तथा सामाजिक एवम् सांस्कृतिक परिवेशमा भिन्नता देखा परेको छ भने बाँकी अन्य घटनाक्रममा देखा पर्ने स्थानगत, सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिवेशमा समानता देखा परेको छ ।

६.३ निष्कर्ष

धौलागिरि म्याग्दी जिल्लाका पुन मगर जातिले प्रस्तुत गर्ने सोरठी लोकगाथामा देखा परेका दुई आख्यान वाचक गुरुहरू क्रमशः हर्कवीर गर्बुजा र दुर्गाबहादुर गर्बुजाको प्रस्तुतिमा विभिन्न पक्षको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा न्यून रूपमा भिन्नता देखा परेको छ भने अधिक रूपमा समानताहरू देखा परेका छन् । ती जिल्लामा सोरठी लोकगाथाको अध्ययन गर्ने क्रममा दुई किसिमका केही मात्रामा भिन्न खालका सोरठीको आख्यान देखा परेको छ । अर्थात् दुई वटा सोरठी आख्यानको अध्ययन गर्दा प्रायः कथामा समानता भेटिएको छ तर कतिपय पृथक घटनावलीहरू भेटिएका छन् । यसका साथै पात्रका नाम, स्थानको नाम पनि फरक रहेको पाइएको छ । पर्वत जिल्ला र म्याग्दी जिल्लाका ती स्थानहरू जहाँ पुन मगरहरूको घना बस्ती छ र पुर्ख्यौली नाच/पुर्ख्यौली गीत भनेर सोरठी लोकगाथाको संरक्षण गरेका छन् त्यहाँ एकै किसिमको आख्यान तथा पात्रको प्रयोग भेटिएको छ भने म्याग्दीकै राम्चे गा.वि.स. काफलडाँडामा केही भिन्न किसिमको आख्यान र पात्रको प्रयोग भएको भेटिएको छ । अतः म्याग्दी जिल्लामै देखा परेको भिन्न सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिको प्रक्रिया, घटनावलीका मूल बुँदाहरू, पात्रहरू (आख्यान पात्र र प्रस्तुतिक्रममा उपस्थित पात्रहरू), परिवेश तथा उद्देश्यका विचमा तुलनात्मक अध्ययन गर्दा भौगोलिक दूरीका कारणले पनि एउटै जातिभिन्न केही भिन्नता र केही समानता रहेको सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति देखिन सकिन्छ भन्ने कुराको पुष्टि गरेको छ ।

परिच्छेद : सात

सारांश तथा निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा पहिलो परिच्छेददेखि सातौँ परिच्छेदसम्मको अध्ययनको सारांश दिँदै निष्कर्षका रूपमा सङ्कलित सामग्रीका विशेषता तथा त्यस समाजमा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको सामाजिक, सांस्कृतिक, प्रस्तुतिगत तथा भाषाशैलीगत विशेषताहरूको उल्लेख गरिएको छ ।

७.१ सारांश

धौलागिरि अञ्चलका पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको सन्दर्भपरक अध्ययन नामक शीर्षकको यस शोधपत्रमा सातवटा परिच्छेद रहेका छन् । पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय गराइएको छ । यसमा विषय प्रवेश, शोध समस्या, अध्ययनको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि तथा ढाँचा र शोधको रूपरेखा शीर्षकहरूको परिचय गराइएको छ । यहाँ शोध शीर्षकलाई विषय परिचयमा परिभाषित गरी शीर्षक र पूर्वकार्यको समीक्षाका आधारमा शोध समस्याको निष्कर्ष गरिएको छ । त्यसपछि निष्कर्षित समस्याका आधारमा उद्देश्यको निर्माण, सीमाङ्कन, ढाँचा र विधिको चयन गरिएको छ । पूर्वकार्यको समीक्षाबाट प्राप्त शोध समस्याको महत्त्वलाई प्रस्तुत गर्दै यस शोध कार्यको औचित्यमाथि प्रकाश पारिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा सन्दर्भवादी पद्धतिको सैद्धान्तिक स्वरूपको चर्चा गरिएको छ । यसमा विषय प्रवेश, सन्दर्भपरक अध्ययन विधि, डेलहाइम्स र कथनको जातितत्व, रिचार्ड वाउमन र सम्पादन सिद्धान्त, लाउरी होडको र परम्पराको अनुकूलन, लोककाव्यको पाठ्यीकरण सम्बन्धी परिचय दिइएको छ । यहाँ विषय र प्रस्तुतिका आधारमा लोकगाथाको अध्ययनका लागि सन्दर्भवादी पद्धतिलाई अवलम्बन गर्दै ती विधिहरूको समन्वित गरी विश्लेषणको आधार तयार गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद अध्ययन क्षेत्र तथा जातिको सङ्क्षिप्त चिनारीमा आधारित छ । यसमा धौलागिरिको नामकरण भौगोलिक परिचय, म्याग्दी जिल्ला र पर्वत जिल्लाको भौगोलिक तथा

ऐतिहासिक परिचय, पुन मगर जातिको सङ्क्षिप्त परिचय सम्बन्धी चर्चा गरिएको छ । यहाँ धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी र पर्वतमा बसोवास गर्ने पुन मगर जातिहरूको उद्गमस्थल सम्बन्धी व्यक्तिहरूको मत, यस जाति अन्तर्गतका विभिन्न थरहरू, यस जातिको सामाजिक, सांस्कृतिक तथा आर्थिक अवस्थितिबारे चर्चा गर्दै निष्कर्ष निकालिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी जिल्लामा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको सन्दर्भपरक अध्ययन गरिएको छ । यसमा पृष्ठभूमि, प्रस्तुतिको प्रक्रिया र सहभागीहरू, प्रस्तुतिको क्रम, गीतको पाठ्यीकरण संरचना, आख्यानयुक्त सोरठीको कथासार, पात्रहरूको परिचय, परिवेश, भाषा र शैलीका बारे परिचर्चा गरिएको छ । यहाँ सोरठी प्रस्तुति गर्दाका समयमा अवलम्बन गरेका विविध विधि र तिनका पाठ्यीकरण तथा सोरठी कथाको मूल पाठको पाठ्यीकरण, सहभागीहरूको नाम, उमेर, थर तथा उनीहरूको पहिरन आदि बारे चर्चा गरिएको छ । भाषा अन्तर्गत शब्द प्रयोग, क्रिया, काल र भावको प्रयोग, वाक्य गठन र अग्र प्रस्तुति र आलङ्कारिक भाषाको चर्चा गरिएको छ भने शैली अन्तर्गत मारुनी शैली र समानान्तरताको चर्चा गरिएको छ त्यसै गरी अन्तमा निष्कर्ष दिइएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेदमा धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी जिल्लाको राम्चे गा.वि.स.मा प्रचलित सोरठी लोकगाथाको सन्दर्भपरक अध्ययन गरिएको छ । यसमा पृष्ठभूमि, प्रस्तुतिको प्रक्रिया र सहभागीहरू, प्रस्तुतिको क्रम, आख्यानयुक्त गीतको पाठ्यीकरण, संरचना, सोरठीको कथासार, पात्रहरूको परिचय, परिवेश, भाषा र शैलीका बारे परिचर्चा गरिएको छ ।

छैटौँ परिच्छेदमा म्याग्दी जिल्लामा प्रचलित दुई भिन्न सोरठी लोकगाथाको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ । यसमा दुई भिन्न सोरठी लोकगाथालाई प्रस्तुतिको क्रम, आख्यान, पात्रहरू, भाषा तथा उद्देश्यहरूको विचमा तुलना गर्दै समानता र भिन्नतालाई केलाउने प्रयास गरिएको छ । अन्तमा निष्कर्ष दिइएको छ ।

सातौँ परिच्छेदमा यस शोध प्रबन्धको उपसंहार तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा यस शोध प्रबन्धको विभिन्न परिच्छेदहरूको सारांश र समग्र शोधकार्यको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै सम्भावित शोध समस्याहरूको सूची पनि प्रस्तुत गरिएको छ । परिशिष्ट खण्डमा शोधकार्यको अध्ययनका क्रममा सहयोग पुऱ्याउने विभिन्न व्यक्तिहरु, सहभागीहरु सोरठी प्रस्तुत गर्दाका विभिन्न तस्वीरहरु प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त्यमा

सन्दर्भग्रन्थसूची प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी शोधको आधारभूत नियमहरूको पालना गरी एउटा पूर्ण सङ्गठित शोधप्रबन्धका रूपमा यसको स्वरूप तयार पारिएको छ ।

७.२ निष्कर्ष

धौलागिरि हिमालको काखमा अवस्थित धौलागिरि अञ्चल पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रमा पर्ने तीन अञ्चलहरू मध्ये एक हो । यसको सिमाना पूर्वमा गण्डकी, पश्चिममा कर्णाली, दक्षिणमा राप्ती र लुम्बिनी अञ्चल र उत्तरमा चीनको स्वशासित भू-भाग तिब्बतसँग जोडिएको छ । पर्वत, म्याग्दी, वाग्लुङ र मुस्ताङ गरी चारवटा जिल्ला रहेको यो अञ्चल ८१९०.९२ वर्ग कि.मि.मा फैलिएको छ । यहाँको कुल जनसंख्या ५, ४२, २९६ रहेको छ । विविध जाति, भाषा, संस्कृति आदिको सङ्गम रहेको धौलागिरि अञ्चलमा पुन मगर भनेर आफूलाई चिनाउने जाति पनि छ । यी पुन मगर जातिहरूको घना बस्ती म्याग्दीमा, वाग्लुङमा, पर्वतमा र मुस्ताङमा पनि भेटिन्छ । विशेषतः म्याग्दी र पर्वत जिल्लामा रहेका पुन मगरहरू नै अध्ययन केन्द्रका रूपमा रहेका छन् । हालको रुकुम जिल्ला पर्ने स्थानबाट यायावरीय जीवनलाई अँगाल्दै म्याग्दीमा स्थायी बसोवास गर्न पुगेका 'करवाकेली' बाबालाई आफ्नो पुर्खा मान्ने यी पुन मगरहरूको आफ्नै भाषा, संस्कार, संस्कृति, रीतिरिवाज, चालचलन, जीवनपद्धति छ । यहाँका लोकले आफ्ना अनुभूतिहरूलाई विभिन्न माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । त्यसमध्ये उनीहरूको पहिचानलाई उजागर गर्ने माध्यम 'पुख्र्यौली नाच' हो । जहाँ पुर्खाको पहिचानलाई आफ्नो सम्पत्तिको रूपमा बचाउँदै केही आख्यानमा केन्द्रित रही गीत गाउँछन्, नाच्छन् र मनोरञ्जन गर्दछन् । ती मध्ये 'सोरठी' पनि एक हो । यसलाई 'सोरठी' नभनी शाब्दिक प्रयोगका रूपमा 'सोरेटी' भन्दछन् । यहाँका लोक समुदायले लोकमञ्चमा आख्यान गीत, लोकनृत्य, लोक सङ्गीतका माध्यमबाट सोरठी प्रस्तुत गरेका छन् । यिनीहरूले सोरठीलाई श्रुतिपरम्परामा नै एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण गर्दै आएका छन् । पुरुष पात्रहरू नारीको वेशभूषामा सजिएर सोरठी नायिकाको जीवनकथामा केन्द्रित भई लोकलय, लोक सङ्गीतको ताल अनुसार लोकमञ्चमा मारुनी शैलीमा नृत्य प्रस्तुत गरेका छन् । यस जातिले सोरठीलाई मारुनी नाच, मादले मारुनी नाच, बूढापाकाको नाच, पुख्र्यौली नाच भनेर पुन मगरले जनजिव्रोमा जिवित राखेका छन् । यस जातिले जन्मदेखि मृत्युसम्मका विभिन्न संस्कार, चाडपर्व, हर्षबढाई आदि विभिन्न अवसरमा प्रस्तुत गर्ने पुन मगर जातिको आफ्नो लोकविश्वास, आस्था, व्यवहार, चिन्तन र अनुभूतिहरू सङ्गालेका छन् । यसरी सामाजिक, सांस्कृतिक एवम् भाषिक आदि मौलिक

पहिचानलाई भल्काउन सक्ने सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिलाई सन्दर्भपरक अध्ययन गरिनु आफैमा महत्त्वपूर्ण छ भन्नु अतिशयोक्ति ठहर्दैन ।

धौलागिरि अञ्चलको म्याग्दी र पर्वत जिल्लाका पुन मगर जातिको लोक साहित्य निकै उर्वर देखिन्छ । यस जातिले आफ्नो अनुभव र अभिव्यक्तिहरूलाई सहज, सरल तथा स्वतस्फूर्त रूपमा प्रकट गर्दछन् । यहाँका लोकाभिव्यक्तिहरूलाई हेर्दा लोक साहित्यका हरेक विधा उत्तिकै रूपमा भ्याँगिएका छन् । लोक साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये यस क्षेत्रमा विशेष रूपले भ्याँगिन पुगेको विधा नै लोकगाथा हो ।

सोरठी अनुश्रुतिमूलक गाथा हो । यस लोकगाथामा हाम्रो इतिहासले सङ्केत नगरेको तर लोकले ऐतिहासिक तथ्यका रूपमा जनजिब्रोमा बचाउँदै आएका र ऐतिहासिक अध्ययनमा सत्य सावित हुन सक्ने प्रशस्त सम्भावना देखापर्ने राजा, रानी र राजकुमारीको जीवनगाथा छ । यस गाथाका प्रमुख वाचकले प्रचुर मात्रामा मौलिकता प्रदान गरेका छन् । प्रमुख वचकका रूपमा वृद्ध पुरुषहरू नै रहेका छन् । तर गायक मण्डलीका समूहमा भने महिलाहरू नै रहेका छन् । यसैले त्यस स्थानको लैङ्गिक समानतालाई भल्काएको छ । कथानकमा प्रयुक्त केही घटनाहरू जस्तै: विहे गर्दा रानीलाई गरगहना तथा लत्ताकपडा दिन्छु भन्नु, रानीले किन्न पठाउनु, सुँढेनीलाई पनि गरगहना तथा लत्ताकपडा दिनु जस्ता क्रियाकलापले स्थानीय पुन मगर जातिको लोकपहिरन तथा संस्कारलाई प्रतिबिम्बित गर्छ । राजा भिमला बालक अवस्थादेखिवाट नै तारो र भेजो खेल्नु, सिकार खेल वन-वन डुल्नु, रानीको सानातिना कुरामा पनि धेरै साथ दिनु, हरेक शुभकार्य गर्नका लागि रानीको शुभसाइत जुराउनु जस्ता सन्दर्भले स्थानीय पुन मगर समाजमा महिलाप्रति रहने पुरुषको श्रद्धाभावको मनोदशालाई छर्लङ्ग बनाएको छ । त्यसै गरी बच्चा जन्मेपछि नाम राख्ने, पण्डित र जैसी बोलाउनु, पण्डितको भूटो खबरको लहैलहैमा लागेर बच्चीलाई नदीमा बगाउनु, अन्तमा वास्तविक कुरो थाहा भएपछि अपराधीलाई मृत्युदण्डसम्मको सजाय दिनु जस्ता सन्दर्भले स्थानीय पुनमगर जातिको पुरुष मानसिकताका साथै सामाजिक लोक विश्वास तथा त्यहाँको लोकजीवनको मनोदशालाई प्रतिबिम्बित गरेको छ । कुन रानीको अभागले गर्दा बारीमा लगाएको काँकरीले फलन सकेन भनी चिन्ता प्रकट गर्नु तथा बालखीको भाग्यले गर्दा गरिब कुमालेको नौ तले दरवार भयो भन्ने सन्दर्भले स्थानीय जातिको भाग्यवादी प्रवृत्तिलाई प्रष्ट्याएको छ । हरेक कुराको जानकारी दिँदा कटुवाललाई समाचार संवाहक बनाएको छ जुन अझै स्थानीय पुन मगर जातिको समाजमा अद्यावधिक

रहेको छ । यी कुराहरूले धौलागिरि अञ्चलका विशेषतः पर्वत र म्याग्दीका पुन मगर जातिको सामाजिक, सांस्कृतिक तथा मानसिक विशेषतालाई झल्काएको छ । पर्वतेली र म्याग्देली बोलीचालीका शब्दहरू, तद्भव शब्दहरू तथा केही बोलीचालीमा नसुनिएका शब्दहरूको प्रयोगले भाषिक वैशिष्ट्यता बढेको पाइन्छ । यस गाथाको विषयवस्तु वर्णनात्मक रूपमा अगाडि बढेको छ तापनि कतैकतै संवादात्मक खालको अभिव्यक्ति पनि देखिन्छ । सोरठी लोकगाथालाई गीतको रूपमा प्रस्तुत गर्दा दुई किसिमको लय (भाका) मा प्रस्तुत गरिएको छ । सोरठी कथासँग सम्बन्धित चुट्के गीतहरू जुन विचविचमा मात्र गाइन्छ, त्यस अवस्थामा ढीलो लस्के भाकाको प्रयोग गरिएको छ । गीतका पङ्क्तिहरूमा पाइने निपात, संयोजक, अग्रप्रस्तुति, शब्द र अर्थ अलङ्कार तथा समानान्तरता जस्ता पक्षको स्वाभाविक प्रयोग देखिन्छ । अतः धौलागिरि अञ्चलका विशेषतः पर्वत र म्याग्दीका पुन मगर जातिको भाषिक, सामाजिक, सांस्कृतिक तथा मानसिक विशेषतालाई झल्काउन सफल सोरठी लोक साहित्यको वृहत् स्वरूप प्राप्त सुन्दर गाथा बन्न पुगेको छ ।

म्याग्दीको राम्चेमा प्रस्तुत गरिएको सोरठी पनि अनुश्रुतिमुलक गाथा हो । यस लोकगाथामा हाम्रो इतिहासले सङ्केत नगरेको तर लोकले ऐतिहासिक तथ्यका रूपमा जनजिब्रोमा बचाइँदै आएका र ऐतिहासिक अध्ययनमा सत्य सावित हुन सक्ने प्रशस्त सम्भावना देखापर्ने राजा, रानी र राजकुमारीको जीवनगाथा छ । तथापि प्रमुख गायकले (वाचकले) कथनमा आफ्नोपनको पुट प्रदान गरेको देखिन्छ । सोरठी गाथाको प्रमुख गायक (वाचक), नाचको प्रस्तुति जनाउने सहभागी, सङ्गीत दिने मादलेहरू सबै पुरुषहरू छन् भने गायक मण्डली चाहिँ महिलाहरू नै छन् । गुरु, मादले, मारुनी तथा गीदाङ्गेहरूको पहिरन आफ्नै स्थानीय पुन मगर जाति अनुसारकै छ । केही घटनाक्रमहरू जस्तै: पितृ पूजा नगर्नाका कारण देखा पर्ने अपशकुनलाई ख्याल गर्दै पितृ पूजा गर्नु, काँकरीको खेती गर्नु, रानीको सुत्केरी अवस्थामा राजाले विशेष ध्यान दिनु, कटुवालेद्वारा समाचार सम्प्रेषण गर्नु, सुँढेनीलाई उसको इच्छानुसारको माग पुऱ्याउनु, पशुपालन गर्नु, तारो भेजोले सिकार गर्नु, बच्चा जन्मेपछि नामकरणका लागि जैसी बोलाउनु, कसैमाथि अन्धविश्वास गर्नु, वास्तविकता थाहा पाएपछि मृत्युदण्ड जस्तो सजायसम्म दिनु, कुमालेकी चेलीसँग बिहे गर्दा जन्त जाने प्रसङ्गमा सोरेटी रानीसँग शुभ साइतको आग्रह गर्नु आदि जस्ता विभिन्न सन्दर्भले स्थानीय पुन मगर जातिको पुरुष मानसिकता, सामाजिक संस्कार, लोक विश्वास तथा त्यहाँका लोक जीवनको मनोदशालाई प्रतिबिम्बन गरेको छ । रानीको अभागका कारण

काँकरीको चिचला (बतिला) रहेन भन्ने प्रसङ्ग, बालखीको भाग्यले गर्दा कुमालेको जीवनशैली परिवर्तन भयो भन्ने प्रसङ्ग, आफ्नो सन्तान भनी राजाले आफ्नो दरबारमा लगेपछि चेलीको भाग्यले गर्दा चारैतिर सुन्दर फूलबारी भयो, खुसीयाली छाियो भन्ने प्रसङ्ग आदिले स्थानीय कर्मठ पुन मगर जातिले अपनाएको भाग्यवादी प्रवृत्तिलाई देखाएको छ । सोरठी गाथाको गायनका क्रममा प्रयुक्त स्थानीय बोलीचालीको भाषा, स्तरीय भाषा, आगन्तुक तथा तद्भव भाषाहरूको प्रयोगले भाषागत वैशिष्ट्यलाई झल्काएको छ ।

गाथाको विषयवस्तु वर्णनात्मक किसिमको छ । विभिन्न ठाउँमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग पनि भेटिन्छ । मुख्य विषयवस्तुसँग (कथानक) सम्बन्धित गीतको प्रस्तुतिका क्रममा ढिलो लस्के भाकाको प्रयोग गरिएको छ भने विचबिचमा गाइने चुट्के गीतमा केही ठाडो भाकाको प्रयोग गरिएको छ । गीतका पङ्क्तिहरूमा पाइने वाक्यगत संगठन, संरचना, आलङ्कारिक भाषाशैली आदिका कारण यस सोरठीले नेपाली लोक साहित्यको वृहत लोकगाथाको स्वरूप प्राप्त गर्न सफल छ ।

धौलागिरि म्याग्दी जिल्लाका पुन मगर जातिले प्रस्तुत गर्ने सोरठी लोकगाथामा देखा परेका दुई गुरुहरू क्रमशः हर्कवीर गर्बुजा र दुर्गाबहादुर गर्बुजाको प्रस्तुतिमा विभिन्न पक्षको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा न्यून रूपमा भिन्नता देखा परेको छ भने अधिक रूपमा समानताहरू देखा परेका छन् । ती जिल्लामा सोरठी लोकगाथाको अध्ययन गर्ने क्रममा दुई किसिमका केही मात्रामा भिन्न खालका सोरठीको आख्यान देखा परेको छ । अर्थात् दुई वटा सोरठी आख्यानको अध्ययन गर्दा प्रायः कथामा समानता भेटिएको छ तर कतिपय पृथक घटनावलीहरू भेटिएका छन् । यसका साथै पात्रका नाम, स्थानको नाम पनि फरक रहेको पाइएको छ । पर्वत जिल्ला र म्याग्दी जिल्लाका ती स्थानहरू जहाँ पुन मगरहरूको घना बस्ती छ र पुर्ख्यौली नाच/पुर्ख्यौली गीत भनेर सोरठी लोकगाथाको संरक्षण गरेका छन् त्यहाँ एकै किसिमको आख्यान तथा पात्रको प्रयोग भेटिएको छ भने म्याग्दीकै राम्चे गा.वि.स. काफलडाँडामा केही भिन्न किसिमको आख्यान र पात्रको प्रयोग भएको भेटिएको छ । अतः म्याग्दी जिल्लामै देखा परेको भिन्न सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुतिको प्रक्रिया, घटनावलीका मूल बुँदाहरू, पात्रहरू (आख्यान पात्र र प्रस्तुतिक्रममा उपस्थित पात्रहरू), परिवेश तथा उद्देश्यका विचमा तुलनात्मक अध्ययन गर्दा भौगोलिक दूरीका कारणले पनि एउटै जातिभित्र केही भिन्नता र केही समानता रहेको सोरठी लोकगाथाको प्रस्तुति देखिन सकिन्छ भन्ने कुराको पुष्टि गरेको छ ।

७.४ सम्भावित शोध शीर्षकहरू

पुन मगर जातिमा प्रचलित लोकगाथा विधामा केन्द्रित रहेर निम्नलिखित शीर्षकमा थप अध्ययन गर्न सकिन्छ :

- (क) पुन मगर जातिमा प्रचलित अनुश्रुतिमूलक लोकगाथाको अध्ययन,
- (ख) पुन मगर जातिमा प्रचलित सोरठी र नेपालका अन्य भागमा प्रचलित सोरठीगाथाको तुलनात्मक अध्ययन,
- (ग) पुन मगर जातिमा प्रचलित सामाजिक लोकगाथाको अध्ययन ।

सन्दर्भ सूचि

अधिकारी, सूर्यमणि.

२०५५. जुम्ला राज्यको इतिहास. काठमाडौं : त्रि.वि.नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र ।

अनुसन्धान विभाग.

२०३९. “पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र” मेची देखि कहाकाली भाग (३). काठमाडौं : श्री ५ को सरकार सञ्चार मन्त्रालय ।

आचार्य, ब्रतराज.

२०३५ चैत्र ११. “लोकगाथा सोरठीको मूलथलोको खोजी”. गोरखापत्र. पृ. ८ ।

कन्दवा, काजीमान.

२०२०. नेपाली जनसाहित्य. काठमाडौं : रोयल नेपाल एकेडेमी ।

घर्ती क्षेत्री, सूर्यबहादुर.

२०६७. “पाल्पाको मगर संस्कृति”. अप्र. शोधप्रवन्ध. समाजशास्त्र केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि.वि, कीर्तिपुर ।

घर्ती मगर, दुर्गाबहादुर.

२०६३. “सुर्खेतका मगरहरूको संस्कार र संस्कृति”. काठमाडौं-विहार. वर्ष १/१, पृ. ३४-४१ ।

घर्ती मगर, रणप्रसाद.

२०६२. वंशावली. सिर्जना घर्ती मगर र धनमाया घर्ती मगर ।

चेमजोड, इमानसिंह.

१९६७. हिस्ट्री एण्ड कल्चर अफ किराँत पिपुल. ते.सं. काठमाडौं : पुष्परत्न सागर ।

छोटा, प्रेम.

२०५०. धवलागिरिका कवि र कविता. पोखरा : अमृत प्रसाद शेरचन ।

२०५३. धवलागिरिका कथाहरू. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

जोशी, सत्यमोहन.

२०१३. हाम्रो लोक संस्कृति. वाराणसी : ललित प्रेस ।

जोशी, हरिहरराज.

२०२३. सोरठी. काठमाडौँ : रूपायन प्रकाशन ।

ज्ञवाली, तुल्सीराम.

२०६८. “गुल्मी जिल्लामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन”. (अप्र.)

स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रिय विभाग. त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

डिप्टिक प्रोफाइल. २००७–२००९ ।

थापा मगर, एम.एस.

२०४९. प्राचीन मगर र अक्खा लिपि. ललितपुर : श्रीमती दुर्गादेवी थापा मगर (

वृत्ति प्रकाशन) ।

थापा, दिनबहादुर.

२०६६. धवलागिरिका लोकगीतको पहिचान : भाम्नेगीत. बागलुङ : दीअ प्रकाशन ।

थापा, धर्मराज.

२०३०. गण्डकीका सुसेली. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठान ।

थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी.

२०४१. नेपाली लोक साहित्यको विवेचना. काठमाडौँ : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

थापा, नरबहादुर (नरु).

२०६७. किराँत मगर इतिहास. काठमाडौँ: निरन्तर प्रकाशन ।

थापामगर, फटिक ताडनामी.

२०६८. “मगर जातिको उत्पत्ति, आगमन र फैलावटको इतिहास”. मगर प्राज्ञिक

समूहद्वारा आयोजित गोष्ठीको सङ्गालो (अप्र.) कार्यपत्र ।

थापा, भैरवबहादुर.

२०२९. “सोरठीलाई खोज्दा”. प्रज्ञा. २/४. पृ. ५९-६३ ।

थापा, मोहन हिमांशु.

२०३२. “नेपाली लोक नाट्य परम्परा”. नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी. (संयो.)
तुलसी दिवस. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

-----.

२०६६, साहित्य परिचय. सा.सं. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

दिवस, तुलसी.

२०५९. “नेपाली लोकनाच : प्रवृत्तिगत परिचय र विशेषता”. नेपाली संस्कृति.
काठमाडौं : सास्कृतिक संस्थान ।

नेपाल, पूर्णप्रकाश.

२०५९. “लोक साहित्यमा लोकनृत्य”. नेपाली संस्कृति. काठमाडौं : सास्कृतिक संस्थान ।

पन्त, महेशराज र ऐश्वर्यधर शर्मा.

सन् १९७७. दि टु अर्लिष्ट कपरप्लेट इन्सट्रिप्शन फर नेपाल, मिससेलेनेस पेपर.
काठमाडौं: नेपाल रिसर्च सेन्टर ।

पराजुली, ठाकुर.

२०५३. “धवलागिरि अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखा र स्थानीय कथा-क्षितिज”.
धवलागिरिका कथाहरू. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पराजुली, मोतीलाल.

२०४९. नेपाली लोकगाथा. पोखरा: तारादेवी पराजुली ।

-----.

२०६३. सोरठी नृत्यनाटिका. काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।

-----.

२०६३. नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिकाहरू. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पुन, डिलबहादुर.

२०६७. पुनमगरहरूको सङ्क्षिप्त इतिहास र संस्कृतिको टिप्पणी. आफै ।

पुर्जा पुन, ताराबहादुर.

२०६०-०६१. “पुर्ख्यौली गीत एक चर्चा”. फिमला. वर्ष २/७, पृ.१२ ।

पुन मगर समाज नेपालको विधान २०६३. पोखरा : केन्द्रीय समिति ।

पुन, महावीर (सम्पा.)

२०५९. पुन मगरहरूको पुर्ख्यौली तथा पुराना भ्याउरे गीतहरूको संगालो. पोखरा :
श्री हिमालयन संरक्षण संस्था, नेपाल ।

पुन, मेजन.

२०६६. पुन मगर एक अध्ययन. काठमाडौं : गोपी फगामी र डा. छममाया पुन मगर
तथा आदिवासी राष्ट्रिय उत्थान प्रतिष्ठान ललितपुर ।

पुन, हर्कबहादुर.

२०६५. सोरठी राजा, सोरठी रानी र कर्पाकेबाबाको पुर्ख्यौली गीत. आफै ।

बुढा मगर, बमकुमारी.

२०५८. माघे संकराई. काठमाडौं: अथार मगरात मगर प्रतिष्ठान ।

-----.

२०६८. “अठार मगरातको भाषिक सांस्कृतिक इतिहास र मगर पहिचान”. मगर
प्राज्ञिक समूहद्वारा आयोजित गोष्ठी, अप्र. कार्यपत्र ।

-----.

२०६९. “बहुल संस्कृति र मगर संग्रहालय”. स्मारिका. काठमाडौं: नेपाल राष्ट्रिय
जातीय संग्रहालय ।

-----.

२०६४. मङ्ङर पाडलन पो ल: मीन. काठाण्डौ: अथार मगरात भाषा-संस्कृति
विकास प्रतिष्ठान ।

बुढा मगर, डा. हर्षबहादुर.

२०७०. “मगरहरूका सामाजिक संस्कार”. नेपालका जातीय संस्कार (सम्पा.)

प्रा.डा. प्रेम खत्री. खण्ड एक. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद.

२०३१. पूर्वीय काव्य सिद्धान्त. काठमाडौँ :नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

मल्ल, मोहनबहादुर.

२०२८. “पर्वतको इतिहास” प्राचीन नेपाल १६. पुरातत्व विभाग श्री ५ को सरकार

।

मल्ल, राधिका.

२०५८. “म्याग्दी जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोकगीतको अध्ययन”.(अप्र.) स्नातकोत्तर

शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

योगी, नरहरीनाथ र कृष्णबहादुर गुरुङ (सम्पा.).

२०२०. श्री गुरुङ मगर वंशावली. काठमाडौँ : योगी र गुरुङ ।

रञ्जितकार, शङ्करबहादुर.

२०२४. “हाम्रो संस्कृति र लोकनृत्य”. प्रज्ञा. २/३ .पृ.४०-४१ ।

राई, चतुरभक्त.

२०५८ मंसिर ११. “मारुनी नाच : एक संक्षिप्त परिचय”.कान्तिपुर.पृ.७ ।

लोहनी, लक्ष्मण.

२०२२. रोदी घर.काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद.

२०६२. कविताको संरचनात्मक विश्लेषण. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

वन्धु, चूडामणि.

२०५९. “क्षेत्रकार्य र सम्पादन सिद्धान्त”. नेपाली संस्कृति. सम्पा. तुलसी दिवस.
काठमाडौं : सांस्कृतिक संस्थान ।

-----.

२०६३. नेपाली लोक साहित्य. काठमाडौं : एकता बुक्स ।

वराल मगर, केशरजंग.

२०५०. पाल्पा, तनहूँ र स्याङ्जाका मगरहरूको संस्कृति. काठमाडौं : नेपाल
राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, जनकलाल.

२०६७. हाम्रो समाज: एक अध्ययन. चौ.सं. ललितपुर: साक्षा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्र लुइटेल्.

२०६३. लोकवार्ताविज्ञान र लोक साहित्य. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, बट्टीप्रसाद.

२०६४. “डोटेली चैतको सङ्कलन र विश्लेषण”. (अप्र.) विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध.
नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि.कीर्तिपुर ।

शाह, सुवि.

२०३२. “मारुनी (पाङ्दुरे) लोक-नाच”. नेपाली संस्कृति. सम्पा. तुलसी दिवस.
काठमाडौं : सांस्कृतिक संस्थान ।

श्रीस, मीन.

२०६६. पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रका मगर समुदायमा प्रचलित लोकगीतनृत्यको
वर्तमान अवस्था र चुनौतिहरू. काठमाडौं : मगर अध्ययन केन्द्र ।

-----.

२०६७. मगर जातिको चिनारी. ललितपुर : आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय
प्रतिष्ठान र नेपाल मगर संघ ।

श्रेष्ठ, टेकबहादुर.

२०३७. “पर्वत राज्यको ऐतिहासिक रूपरेखा”. अप्र. प्रतिवेदन. त्रि.वि. नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र ।

-----.

२०४२. “पर्वत राज्यको ऐतिहासिक रूपरेखा”. अप्र. प्रतिवेदन. त्रि.वि. नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र ।

श्रेष्ठ, दयाराम.

२०३८. प्रारम्भिक कालको नेपाली साहित्य, इतिहास र परम्परा. काठमाडौँ : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

सूचना तथा अभिलेख केन्द्र.

२०६१. नागरिक बडापत्र. म्याग्दी : जि.वि.स. का. ।

अङ्ग्रेजी स्रोतका सन्दर्भसूची

जिरो, कावाकिता.

सन् १९७४.द हिल मगरस् एण्ड देअर नेबरस्. टोकयो: टोकई युनिभर्सिटी प्रेस ।

वाउमन, रिचार्ड.

सन् १९७७. भर्वल आर्ट एज पर्फमेन्स. प्रोस्पेक्ट हाइट्स : आइ एलए म वेभलैण्ड
प्रेस ।

वाउमन, रिचार्ड र जोउल शेरगर.

१९७५. एन्नुअल रिभ्यु. “द इथनोग्राफी अफ स्पिकिड” डब्लु.डब्लु.डब्लु.
एन्नुअलरिभ्यु. ओ.आर.जी./एआर अनलाइन ।

वीन्सटन, बेस्टि.

२०१२. “थेयोरिटिकल ओभरभियू”.फाउण्डेशन अफ सोसियोलिङ्गिस्टिक : एन
इथनोग्राफिक अप्रोच.फिलाडेलफिया : युनिभर्सिटी अफ पेनसिल्वानिया पी. ।

हाइम्स, डेल.

सन् १९७४. फाउण्डेशन अफ सोसियोलिङ्गिस्टिक : एन इथनोग्राफिक अप्रोच.
फिलाडेलफिया : युनिभर्सिटी अफ पेनसिल्वानिया पी. ।

हिचकक, जोहन टी.

सन् १९६६.द मगरस् अफ बनयान हिल.यु एस ए : हल्ट, रीहर्ट एण्ड
वीन्सटन.आइएनसी. ।

ह्यामिल्टन, फ्रान्सिस बुकनान.

इ.१९७१. एन एकाउन्ट अफ दि किङ्डम अफ नेपाल.नयाँ दिल्ली: मञ्जूश्री
पब्लिसिङ्ग हाउस ।

धमदकप्तभर धधघाअदकानयखालउ

परिशिष्टहरू

म्याग्दी जिल्लामा प्रचलित सोरठी लोकगाथा प्रस्तुतिका सहभागीहरू

म्याग्दी जिल्ला हिस्तान गा.वि.स. दोसल्लेका मूल गुरु हर्कवीर गर्वुजाद्वारा लगभग सबै हाँगाहरूको वाचन गरिएका र सोही हाँगाहरू म्याग्दीकै घारा गा.वि.स. खिवाड ३, ४ मा प्रस्तुति गरेका र केही हाँगाहरू म्याग्दीकै चिमखोला गा.वि.स. चिमखोला ७ र ५ मा प्रस्तुत गरेका र त्यही आख्यानमा फरक नहुने गरी पर्वत जिल्लाका लेखफाँटका लोप्रे, बनवडे र कुवापानी तथा लेस्पार गा.वि.स.को लेस्पारमा पनि प्रस्तुति गरिएको देखिन आएको हुनाले यहाँ गुरु हर्कवीर र उनका समूह, खिवाड र चिमखोलाका समूह जहाँबाट मूल सामाग्री प्राप्त हुन आए ती सहभागीहरूको नामोल्लेख गरिएको छ। जुन यस प्रकार छन्।

क्र.सं.	नम	वर्ष	ठेगाना	कैफियत
१	प्रमुख वाचक श्री हर्कवीर गर्वुजा	७८	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	गुरु (वाचक)
२	चिनबहादुर पुन		दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	मादले + गीदाङ्गे
३	धनबहादुर पुर्जा		दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	मादले + गीदाङ्गे
४	टेकबहादुर पुन	५५	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	मादले + गीदाङ्गे
५	निल प्रसाद पुन	४८	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	मादले + गीदाङ्गे
६	गोमबहादुर गर्वुजा	५०	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	मारुनी
७	ओमबहादुर पाइजा	४५	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	मारुनी
८	दिलसीर पाइजा	५५	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	मारुनी
९	मखन बुदुजा	४०	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	मारुनी
१०	प्रेम पुर्जा	३८	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	मारुनी
११	खरमती गर्वुजा	७०	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	गीदाङ्गे
१२	भूमिसा पुन	६०	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	गीदाङ्गे
१३	केशमाया पुन	४५	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	गीदाङ्गे
१४	डिलमाया पाइजा	३५	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	गीदाङ्गे
१५	चनमति पुर्जा	४२	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	गीदाङ्गे
१६	गममाया गर्वुजा	४०	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	गीदाङ्गे
१७	प्रेममाया पुन	६०	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी	गीदाङ्गे

दोस्रो समूह: घारा, खिवाड

क्र.सं.	नाम	वर्ष	ठेगाना	कैफियत
१	सहायक वाचक श्री जसबहादुर तिलिजा	६०	खिवाड, घारा म्याग्दी	गुरु (वाचक) + मुख्य मादले
२	कृष्णबहादुर गर्बुजा	५९	खिवाड, घारा म्याग्दी	मादले
३	चन्द्रबहादुर बुदुजा	७०	खिवाड, घारा म्याग्दी	मादले
४	डवराज गर्बुजा	५५	खिवाड, घारा म्याग्दी	मादले
५	मनबहादुर गर्बुजा	५९	खिवाड, घारा म्याग्दी	मादले
६	सुनबहादुर गर्बुजा	६२	खिवाड, घारा म्याग्दी	मादले
७	हरिबहादुर गर्बुजा	३८	खिवाड, घारा म्याग्दी	मारुनी
८	पोमबहादुर बुदुजा	४०	खिवाड, घारा म्याग्दी	मारुनी
९	जीवन गर्बुजा	२३	खिवाड, घारा म्याग्दी	मारुनी
१०	दीपेन गर्बुजा	१८	खिवाड, घारा म्याग्दी	मारुनी
११	धनमाया गर्बुजा	३७	खिवाड, घारा म्याग्दी	गीदाड्गे
१२	भीमकुमारी बुदुजा	३७	खिवाड, घारा म्याग्दी	गीदाड्गे
१३	मतीश्री पाइजा	४३	खिवाड, घारा म्याग्दी	गीदाड्गे
१४	बीना पाइजा	३७	खिवाड, घारा म्याग्दी	गीदाड्गे
१५	इममाया पुन	३९	खिवाड, घारा म्याग्दी	गीदाड्गे
१६	तुलदेवी पाइजा	३९	खिवाड, घारा म्याग्दी	गीदाड्गे
१७	दुरादेवी गर्बुजा	४३	खिवाड, घारा म्याग्दी	गीदाड्गे
१८	हस्तदेवी पुर्जा	३४	खिवाड, घारा म्याग्दी	गीदाड्गे
१९	गंगामाया बुदुजा	३५	खिवाड, घारा म्याग्दी	गीदाड्गे

तेस्रो समूह:- चिमखोला, म्याग्दी

क्र.सं.	नाम	वर्ष	ठेगाना	कैफियत
१	वाचक लबहादुर पुन	७०	चिमखोला, म्याग्दी	गुरु + मुख्य मादले
२	दलबहादुर पुन		चिमखोला, म्याग्दी	मादले
३	गमबहादुर पुन	३६	चिमखोला, म्याग्दी	मादले
४	नरबहादुर पुन	५०	चिमखोला, म्याग्दी	मारुनी
५	असमन पुन	७०	चिमखोला, म्याग्दी	मारुनी

६	चिनीमाया पुन (थाने)	४५	चिमखोला, म्याग्दी	गीदाङ्गो
७	पर्वती पुन (थाने)	६२	चिमखोला, म्याग्दी	गीदाङ्गो
८	कुमारी पुन (पहराई)	४२	चिमखोला, म्याग्दी	गीदाङ्गो
९	धनरूपी पुन	५९	चिमखोला, म्याग्दी	गीदाङ्गो
१०	असारीमाया पुन	६३	चिमखोला, म्याग्दी	गीदाङ्गो
११	जमाया पुन	५९	चिमखोला, म्याग्दी	गीदाङ्गो
१२	खैसरा पुन	७०	चिमखोला, म्याग्दी	गीदाङ्गो
१३	दमती पुन	४४	चिमखोला, म्याग्दी	गीदाङ्गो
१४	गङ्गा पुन	६२	चिमखोला, म्याग्दी	गीदाङ्गो

दोस्रो सोरठी लोकगाथा प्रस्तुतिका सहभागीहरू

क्र.सं.	नाम	वर्ष	ठेगाना	कैफियत
१	प्रमुख वाचक श्री दुर्गाबहादुर गर्बुजा	७८	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	गुरु +मुख्य मादले
२	सहायक वाचक श्री जगबहादुर फगामी	५३	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	मादले
३	गमबहादुर पुर्जा	५०	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	मादले
४	चित्रबहादुर गर्बुजा	५५	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	मादले
५	मनोज पूर्जा	२२	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	मादले
६	गेमवीर पुर्जा	५७	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	मारुनी
७	नरबहादुर गर्बुजा	४०	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	मारुनी
८	बुद्धिवीर पुर्जा	४१	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	मारुनी
९	प्रकाश चोचाङ्गे	३६	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	मारुनी
१०	केमबहादुर पुर्जा	५७	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	हँसाउने
११	इन्द्रजीत पुन	७८	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	हँसाउने
१२	रूपना पुर्जा	९५	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	गीदाङ्गो
१३	हीरामती फगामी	८३	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	गीदाङ्गो
१४	हीरामती गर्बुजा	७८	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	गीदाङ्गो
१५	सुनमाया पुर्जा	६१	राम्चे, काफलडाँडा, म्याग्दी	गीदाङ्गो

जानकारी दिनेहरुको सूची

क्र.सं.	नाम	वर्ष	ठेगाना
१	गेरू गर्बुजा	८२	नाङ्गी, म्याग्दी हाल भैरहवा
२	जीतबहादुर पाइजा	६०	मालगाउँ, बाँसखर्क, पर्वत हाल बुटवल
३	मेजन फगामी पुन	३९	वेग, म्याग्दी हाल पोखरा
४	दलबहादुर पहरे पुन	५९	बाँसखर्क, पर्वत हाल मैपी, काठमाडौं
५	शम्शेर पाइजा	५६	कुवापानी, पर्वत
६	सुनबहादुर गर्बुजा	६०	खिवाङ्ग, म्याग्दी
७	मनबहादुर गर्बुजा	५९	खिवाङ्ग, म्याग्दी
८	जसबहादुर तिलिजा	६०	खिवाङ्ग, म्याग्दी
९	हर्कवीर गर्बुजा	७८	दोसल्ले, हिस्तान, म्याग्दी
१०	दलबहादुर पाइजा	७६	रीमा, हिस्तान, म्याग्दी
११	लबहादुर पुन	७०	चिमखोला, म्याग्दी
१२	जगबहादुर फगामी	५३	काफलडाँडा, राम्चे, म्याग्दी
१३	दलबहादुर पुन	६९	चिमखोला, म्याग्दी
१४	जङ्गबहादुर पाइजा	६१	पाखापानी, म्याग्दी हाल भैरहवा
१५	इन्द्रबहादुर पुन	७३	लेस्पार, पर्वत
१६	मनबहादुर पुर्जा	४८	बनवडे, पर्वत
१७	पूर्णबहादुर पुन	६७	लोप्रे, पर्वत
१८	हर्कबहादुर पहरे पुन	६७	टिकोट, हिस्तान, म्याग्दी हाल पोखरा

१९	बिलबहादुर पुर्जा	४६	खिवाड, म्यारदी
----	------------------	----	----------------

