

# मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने लोकगाथाको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय,  
नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत दर्शनाचार्य तह,  
तेस्रो सत्रको ६०९ र ६१० पाठ्यांशको  
प्रयोजनका लागि  
प्रस्तुत

## शोधप्रबन्ध

शोधार्थी  
परमलसिंह महर  
दर्शनाचार्य तह  
शैक्षिक सत्र : २०७२/२०७३  
त्रि.वि द.नं.:९-२-२६८-७२-९७  
त्रि.वि.नेपाली केन्द्रीय विभाग  
कीर्तिपुर

## शोधनिर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली दर्शनाचार्य तहका विद्यार्थी श्री परमलसिंह महरले **मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने लोकगाथाको अध्ययन** शीर्षकको शोधप्रबन्ध मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

.....  
प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्  
शोधनिर्देशक  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मिति : २०७८/०५/०९

त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
दर्शनाचार्य तह  
कीर्तिपुर, काठमाडौं

**स्वीकृतिपत्र**

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत दर्शनाचार्य तहको तेस्रो सत्रको पाठ्यांश सङ्केत ६०९ र ६१० को प्रयोजनका लागि श्री परमलसिंह महरले तयार पार्नुभएको मारमा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने लोकगाथाको अध्ययन शीर्षकको शोधप्रबन्ध आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

**शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समिति**

**हस्ताक्षर**

- (१) प्रा.डा. कृष्णप्रसाद घिमिरे  
(विभागीय प्रमुख) .....
- (२) प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्  
(शोधनिर्देशक) .....
- (३) प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेय  
(आन्तरिक परीक्षक) .....
- (४) प्रा.डा. महादेव अवस्थी  
(बाह्य परीक्षक) .....

मिति : २०७८ भाद्र २३

## कृतज्ञताज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग दर्शनाचार्य तह, तेस्रो सत्रको पाठ्यांश सङ्केत नं. ६०९ र ६१० को प्रयोजनका लागि तयार पारिएको दार्चुलाको 'मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने लोकगाथाको अध्ययन' शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मैले शोधनिर्देशक आदरणीय गुरु प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार पार्ने सन्दर्भमा कुशलतापूर्वक मार्गनिर्देशन र सल्लाह दिई मलाई सही पथप्रदर्शन गराउनु भएकोमा म उहाँप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध लेखनका क्रममा अमूल्य सुझाव, सल्लाह र बौद्धिक सहयोग गरी शोधप्रबन्ध तयार पार्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्नुभएका आदरणीय गुरु प्रा.डा. मोतीलाल पराजुलीज्यूलाई यस अवसरमा स्मरण गर्दछु ।

यसैगरी शोधकार्यमा विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु प्रा.डा. कृष्ण कुमार घिमिरे र नेपाली विभागका अन्य आदरणीय गुरुहरूज्यूबाट पाएको शैक्षिक ज्ञान अनि सल्लाह र सुझावका लागि उहाँहरूप्रति पनि म कृतज्ञ छु । साथै यस शोधकार्यमा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहुने पद्मकन्या क्याम्पसका उपप्राध्यपक राजिन पनेरु र दार्चुला मार्मा गाउँपालिकाका शिक्षाशाखा प्रमुख श्री राजेन्द्रप्रसाद जोशीज्यूलाई पनि म विशेष धन्यवाद दिन्छु । यो शोधकार्य स्थलगत कार्य भएको हुँदा स्थानीय ठाउँसम्म जान र सामग्री संकलनका बेला महत्त्वपूर्ण सहयोग गर्नुहुने मेरा आदरणीय मामा रामसिंह ठगुन्नाज्यू धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ । स्थानीय ठाउँमा गाँस र बास दिने अनि शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्री जुटाउनमा सहयोग गर्नुहुने सूचकहरूप्रति म धन्यवादज्ञापन गर्दछु । मलाई शिक्षा आर्जन गर्नका लागि प्रेरणा दिने बुवा जयसिंह महर र मेरा हरेक पाइलामा साथ दिने आमा ऐतादेवी महरप्रति म कृतज्ञ छु । मेरो यस कार्यमा हरेक क्षण सहयोग गर्ने श्रीमती मेनका रावल अनि टङ्गन कार्यमा सहयोग गर्ने के.एम कम्प्युटर कीर्तिपुरका भाई कृष्ण महर्जनलाई पनि म धेरैधेरै धन्यवाद व्यक्त गर्दछु । मेरो यस अध्ययनलाई प्रत्यक्ष वा परोक्ष जुनसुकै रूपमा पनि सहयोग प्रदान गर्ने व्यक्ति तथा सङ्घसंस्थाहरू र मान्यजन तथा आफन्तप्रति म विशेष आभारी छु ।

-----  
परमलसिंह महर

शैक्षिक सत्र : २०७२/२०७३

क्रमाङ्क : १९

त्रि.वि.द.नं.:९-२-२६८-७२-९७

दर्शनाचार्य तह

मिति : २०७८/०५/४

त्रि.वि.नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

## विषयसूची

शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र	ख
स्वीकृतिपत्र	ग
कृतज्ञताज्ञापन	घ

### पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१	विषयपरिचय	१
१.२	समस्याकथन	२
१.३	शोधका उद्देश्यहरू	२
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५	शोधकार्यको औचित्य	११
१.६	सीमाङ्कन	१२
१.७	शोधविधि	१२
	१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	१२
	१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि	१३
१.८	शोधप्रबन्धको रूपरेखा	१३

### दोस्रो परिच्छेद

#### मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया

२.१	विषयपरिचय	१४
२.२	मार्मा क्षेत्रको परिचय	१४
२.३	लोकगाथाको परिचय	१८
२.४	लोकगाथाको वर्गीकरण	२०
२.५	लोकगाथाका तत्त्वहरू	२२
	२.५.१ कथानक	२३
	२.५.२ सहभागी	२४
	२.५.३ परिवेश	२५
	२.५.४ उद्देश्य	२६
	२.५.५ भाषाशैली	२६
	२.५.६ लयविधान	२७
२.६	लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया	२८
२.७	'दुर्गादेवीको खेल' लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया	३०
	२.७.१ प्रस्तुति अवसर	३०
	२.७.२ प्रस्तुति स्थल	३१
	२.७.३ प्रस्तुतिमा सहभागी	३१

	२.७.४ प्रस्तुति सामग्री	३३
	२.७.५ प्रस्तुति विधान	३४
२.८	‘मष्टोदेवताको खेल’ लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया	३५
	२.८.१ प्रस्तुति अवसर	३६
	२.८.२ प्रस्तुति स्थल	३६
	२.८.३ प्रस्तुतिमा सहभागी	३७
	२.८.४ प्रस्तुति सामग्री	३८
	२.८.५ प्रस्तुति विधान	३९
२.९	‘लाकुराइकी जाँत’ लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया	४०
	२.९.१ प्रस्तुति अवसर	४१
	२.९.२ प्रस्तुति स्थल	४१
	२.९.३ प्रस्तुतिमा सहभागी	४२
	२.९.४ प्रस्तुति सामग्री	४३
	२.९.५ प्रस्तुति विधान	४३
२.१०	‘धारुचेली’ लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया	४४
	२.१०.१ प्रस्तुति अवसर	४५
	२.१०.२ प्रस्तुति स्थल	४५
	२.१०.३ प्रस्तुति सहभागी	४६
	२.१०.४ प्रस्तुति सामग्री	४७
	२.१०.५ प्रस्तुति विधान	४८
२.११	निष्कर्ष	४९

### तेस्रो परिच्छेद

#### मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित पौराणिक लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन

३.१	विषयपरिचय	५२
३.२	पौराणिक लोकगाथाको परिचय	५२
३.३	‘दुर्गादेवीको खेल’ लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन	५३
	३.३.१ कथानक	५४
	३.३.२ सहभागी	५६
	३.३.३ परिवेश	५९
	३.३.४ उद्देश्य	६१
	३.३.५ भाषाशैली	६१
	३.३.६ लयविधान	६३
३.४	‘मष्टोदेवताको खेल’ लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन	६४
	३.४.१ कथानक	६५
	३.४.२ सहभागी	६७
	३.४.३ परिवेश	६९

३.४.४ उद्देश्य	६९
३.४.५ भाषाशैली	७०
३.४.६ लयविधान	७३
३.५ निष्कर्ष	७३

### चौथो परिच्छेद

#### मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित सामाजिक लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन

४.१ विषयपरिचय	७६
४.२ सामाजिक लोकगाथाको परिचय	७६
४.३ 'लाकुराइकी जाँत' लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन	७७
४.३.१ कथानक	७८
४.३.२ सहभागी	८०
४.३.३ परिवेश	८२
४.३.४ उद्देश्य	८३
४.३.५ भाषाशैली	८४
४.३.६ लयविधान	८५
४.४. 'धारुचेली' लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन	८६
४.४.१ कथानक	८७
४.४.२ सहभागी	८९
४.४.३ परिवेश	९०
४.४.४ उद्देश्य	९०
४.४.५ भाषाशैली	९१
४.४.६ लयविधान	९३
४.५ निष्कर्ष	९३

### पाँचौँ परिच्छेद

#### सारांश र निष्कर्ष

५.१ सारांश	९६
५.२ निष्कर्ष	१०१

परिशिष्ट - क : सङ्कलित लोकगाथाहरू

परिशिष्ट - ख : लोकगाथा प्रस्तुतिका सहभागीहरूको नामावली

परिशिष्ट - ग : फोटो

परिशिष्ट - घ : नक्सा

सन्दर्भ सामग्रीसूची

## पहिलो परिच्छेद

### शोधपरिचय

#### १.१ विषयपरिचय

मार्मा क्षेत्र सुदूरपश्चिम प्रदेशको हिमाली जिल्ला दार्चुलामा पर्दछ । यो क्षेत्र दार्चुलाका लेकम, दुहु र मार्मा गरी तीन गखांमध्ये अपिनम्पा हिमाल, बैतडी र बभाङ जिल्लाको सिमानासँग जोडिएको दक्षिणपूर्वी दुर्गम गखां हो । मार्मा क्षेत्र भनेको हालको मार्मा गाउँपालिका हो । नेपालको राज्यपुनर्संरचना अनुसार राजनीतिक रूपमा साविकका गुल्जर, लटिनाथ, तपोवन, शितोला र सेरी गरी पाँचवटा गाउँ विकास समितिहरू मिलेर हालको मार्मा गाउँपालिका बनेको हो । यो दार्चुला जिल्ला सदरमुकामबाट करिब १५ किलोमिटर टाढा रहेको छ । जम्मा ६ वटा वडामा विभाजित यस गाउँपालिकाको कूल जनसङ्ख्या १४९५६ रहेको छ । प्राकृतिक स्रोतसाधनका दृष्टिले यो क्षेत्र सम्पन्न मानिन्छ ।

मार्मा क्षेत्र प्राकृतिक स्रोतसाधनमा सम्पन्न भएजस्तै लोकसाहित्यिक सम्पदाका दृष्टिले पनि सम्पन्न छ । यस क्षेत्रमा लोकगाथा सम्पादनको परम्परा पनि समृद्ध रूपमा देखापर्छ । यहाँको लोकजीवनले मान्दै आएका दशैं, तिहार, गौरा, माघे जस्ता चाडपर्वहरूमध्ये नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्व पनि एक प्रचलित पर्व हो । खासगरी नौगाड गा.पा.को सिप्टी, मार्मा गा.पा. का वार्ड नं. १ का जुडे, घोल्जर र ताकु गाउँहरूमा चैत्र महिनाभरि चैतलो गाउने र वैशाख १ गते नयाँवर्ष विशुपर्व धुमधामसँग मनाइने गरिन्छ । यद्यपि विशुपर्व सुदूरपश्चिमभरि विभिन्न तरिकाले मनाइन्छ । पुरानो वर्षको विष मार्न सिस्नो लगाएर पनि कतैकतै यो पर्व मनाइन्छ । यस पर्वको आफ्नै सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । यस पर्वको अवरमा देशविदेशमा टाढाटाढा रहेका आफन्तजनहरू पनि घर पर्कन्छन् । यतिबेला बच्चादेखि बुढासम्म सबै भक्तजन नयाँनयाँ पहिरन र आभूषणमा सजिएर जात्रामा भेला हुन्छन् । विशुपर्वको अवसरमा विभिन्न छिमेकी गाउँघरबाट मानिसहरू भेला भई देवीदेवताका मठमन्दिर परिक्रमा गरी पूजाआजा गर्नुका साथै नृत्य र बाजागाजाका साथ विभिन्न पौराणिक घटनाको वर्णन तथा देवीदेवताका गाथाहरू गाउने प्रचलन रहेको छ । यस क्षेत्रमा चैत, ढुस्को, धमारी, पैकेलो, भोडो, भलौलो जस्ता लोकगाथाहरू प्रचलित छन् । यस अवसरमा डेउडा गीतहरू पनि गाउँदै रमाइलो गरिन्छ । दार्चुलाको यही मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने यिनै पौराणिक र सामाजिक लोकगाथाहरूको अध्ययन प्रस्तुत शोधमा गरिएको छ ।



लोकगाथा संस्कृत वाङ्मयमा विभिन्न सन्दर्भमा प्रयुक्त छ । लोकगाथामा कथा र गेयता दुवैको सम्मिश्रण हुन्छ । गीतको प्रबन्धात्मक स्वरूप नै गाथा हो । 'गाथा' शब्दमा 'लोक' पूर्वापर जोडिएर आएपछि 'लोकगाथा' शब्द बन्दछ । अंग्रेजीमा लोकगाथालाई फोकब्यालेड (Folk Balled) भनिन्छ ।

नेपाली लोकजीवन लोकसाहित्यिक क्षेत्रमा समृद्ध मानिन्छ । नेपाली लोकजीवन लोकगाथाको प्रस्तुति र सम्पादनका दृष्टिले अत्यन्त सम्पन्न छ । सम्भाव्यता, परम्परा र प्राप्तिका दृष्टिले सम्भाव्य क्षेत्रको छनोट गरी महत्त्वपूर्ण लोकगाथाहरूको सङ्कलन, अभिलेखन, तिनको अध्ययन-विश्लेषण र मूल्याङ्कन समते हुन जरुरी छ । यही दिशामा उन्मुख प्रस्तुत शोधकार्य दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगाथाको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । मार्मा क्षेत्र लोकसाहित्यिक खोजअनुसन्धानका क्षेत्रमा पछाडि छ । यस क्षेत्रमा लोकसाहित्यको अध्ययनकार्य हुन सकेको छैन । यही अनुसन्धान कार्यको अभावलाई पूर्ति गर्न प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको हो । यहाँ अनुसन्धेय क्षेत्रमा प्राप्त र सङ्कलित लोकगाथाहरूलाई सङ्कलन, पाठ्यीकरण, प्रस्तुतिप्रक्रिया र तिनको विधातत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.२ समस्याकथन

प्रस्तुत शोधकार्य मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने नेपाली लोकगाथाको सङ्कलन र विश्लेषणसित सम्बन्धित छ । अनुसन्धानको मुख्य समस्यासित सम्बन्धित शोध प्रश्नहरू निम्नलिखित छन् :

- (१) मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया केकस्तो रहेको छ ?
- (२) मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित पौराणिक लोकगाथाका विधातात्त्विक विशेषता केकस्ता छन् ?
- (३) मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित सामाजिक लोकगाथाका विधातात्त्विक विशेषता केकस्ता छन् ?

## १.३ शोधका उद्देश्यहरू

दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रमा प्राप्त नेपाली लोकगाथाहरूको पाठ्यीकरण, प्रस्तुति सन्दर्भ तथा विधातत्त्वगत सौन्दर्य निरूपण गर्नु प्रस्तुत शोधको प्रमुख लक्ष्य हो । प्रस्तुत लक्ष्य प्राप्तिका लागि समस्याकथनअन्तर्गत उल्लिखित शोधप्रश्नहरूका आधारमा प्रस्तुत शोधका उद्देश्यलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

- (१) मारमा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषण गर्नु,
- (२) मारमा क्षेत्रमा प्रचलित पौराणिक लोकगाथाका विधातात्त्विक विशेषताको विश्लेषण गर्नु,
- (३) विधातात्त्विक दृष्टिले मारमा क्षेत्रमा प्रचलित सामाजिक लोकगाथाको विश्लेषण गर्नु ।

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

लोकसाहित्य लोकसमाजको भाँकी, लोकसंस्कृतिको संवाहक तथा राष्ट्रिय पहिचानका विभिन्न आधारमध्ये एक हो । वर्तमान सन्दर्भमा विभिन्न ऐतिहासिक तथ्यहरूको संरक्षण तथा मौलिक संस्कृतिको सम्बर्द्धनमा लोकसाहित्यको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । नेपाली लोकसाहित्यका विभिन्न भेदहरूको सङ्कलन, अध्ययन तथा विश्लेषण गर्ने कार्यले लामो समय पार गरिसकेको छ । यस क्रममा विभिन्न क्षेत्रगत सीमा निर्धारण गरी यो वा त्यो रूपमा उक्त क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगाथाको सङ्कलन तथा तिनको विभिन्न सैद्धान्तिक कोणबाट विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । ती अध्ययनहरूमध्ये लोकगाथाको सैद्धान्तिक परिचय, लोकगाथाका तत्त्व निर्धारण, विधातात्त्विक अध्ययन पद्धति र शोधविधिका बारेमा अध्ययन अनुसन्धान गरी प्रकाशन गरिएका कृति, पुस्तक, पत्रपत्रिका आदिमा प्रकाशित लेख तथा अप्रकाशित शोधप्रबन्ध र शोधपत्रहरूमा गरिएका खोज अनुसन्धान सम्बद्ध कार्यहरूलाई प्रस्तुत शोधकार्यका सन्दर्भमा पूर्वकार्यका रूपमा ग्रहण गरी तिनलाई कालक्रममा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

सत्यमोहन जोशी (२०१३) ले **लोकनाच गीतमा एक फन्को** नामक पुस्तकमा नेपालको मध्यपहाडी भेगअन्तर्गत गण्डकी प्रान्तमा प्रचलित तीनथरी नाचको चर्चा गर्ने क्रममा कृष्णचरित्रबारे चर्चा गर्दै चुट्काको विकसितरूप नै चरित्र हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा उनले कृष्णचरित्रको पाठ, चरित्र प्रस्तुतिका विविध सन्दर्भ र विधागत चिनारीबारे सूक्ष्मरूपमा चर्चा गरेका छन् । उक्त अध्ययनले मारमा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको अध्ययनलाई नसमेटे पनि कृष्णचरित्रको पाठ, चरित्र, प्रस्तुतिका विविध सन्दर्भ र विधागत चिनारीबारे सूक्ष्मरूपमा चर्चा गरेकाले प्रस्तुत शोधकार्यमा लोकगाथाको प्रस्तुतिका विविध सन्दर्भ र विधातत्त्वगत विश्लेषणमा आंशिक सहयोग गरेको छ ।

धर्मराज थापा (२०१६) ले **मेरो नेपाल भ्रमण** नामक पुस्तकमा बैतडीका स्वास्नीमान्छेहरूले जगन्नाथ मन्दिरमा जाग्राम बस्दा फाग गाउने प्रचलन रहेको र उक्त फागमा मलयनाथले गोरखनाथसँग भोलीतुम्बा मागी आफ्नी पतिव्रता धर्मपत्नीलाई मीत

छिउलाबाट उम्काएर कोटमा ल्याएको घटना आख्यानका रूपमा प्रस्तुत गरिएको बारे उल्लेख गरेका छन् । यस क्रममा उनले बैतडी क्षेत्रमा प्रचलित उक्त फागको पाठ्यीकरण, प्रस्तुतिका विविध सन्दर्भ तथा विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरेका छन् । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा यस सामग्रीबाट लोकगाथाको पाठ्यीकरण र प्रस्तुतिका विविध कोणबाट विश्लेषणमा सघाउ पुगेको छ ।

लक्ष्मण लोहनी (२०२२) ले **रोदीघर** नामक पुस्तकमा नेपाली समाजमा प्रचलित पन्ध्रवटा लोकगीतका पाठहरू प्रस्तुत गर्दै मारुनी, पुरुसिङ्गे र मादलेका समूहनृत्यको तरिका, प्रस्तुतिका विभिन्न सन्दर्भ, प्रस्तुतिका क्रममा लाग्ने समय, प्रस्तुतिको प्रक्रिया, पात्रका वेशभूषा, वाद्यवादनको ताल आदि बारे चर्चा गरेका छन् । यो सामग्री प्रस्तुत शोधमा लोकगाथाको प्रस्तुति समय, अवसर, सामग्री र विधातत्त्वको विश्लेषणमा उपयोगी बनेको छ ।

भैरवबहादुर थापा (२०२९) ले **सोरठीलाई खोज्दा** लेखमा सोरठीलाई नेपालमा नृत्यका रूपमा र भारतमा नाट्यका रूपमा लिने गरेको उल्लेख गरेका छन् । उनले राजपुत्री सोरठीको जीवन चरित्र आधारित रासनृत्यलाई सोरठीका नामले चिन्ने गरिएको तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा उनले सोरठी लोकगाथाको विश्लेषणका आधारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत शोधमा यो सामग्री लोकगाथाको प्रस्तुति र विधातत्त्वको विश्लेषणमा उपयोगी बनेको छ ।

धर्मराज थापा (२०३०) ले **गण्डकीको सुसेली** नामक पुस्तकमा नेपाली लोकगाथाहरूको सङ्कलन तथा अध्ययनका क्रममा बालन, सोरठीलाई विषयवस्तु बनाई तिनको पाठ्यीकरण तथा प्रस्तुतिसन्दर्भ केन्द्रित विस्तृत व्याख्या तथा विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा उनले राङ्खानीमा बुढा-बुढा व्यक्तिहरूले समेत सोरठी गाएर मारुनी र पुरुसिङ्गेको नृत्यका सहित प्रस्तुत गर्ने गरेको उल्लेख गर्दै सोरठीको आख्यानसन्दर्भबारे चर्चा गरेका छन् । यो सामग्री प्रस्तुत शोधमा लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषण र पाठ्यीकरण तथा अभिलेखनमा उपयोगी बनेको छ ।

देवकान्त पन्त (२०३२) ले **डोटेली लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा डोटी क्षेत्रमा प्रचलित पुराकथात्मक तथा जनश्रुतिमूलक चैत, ढुस्को, भैनी, धमारी र भारतका अंशहरू सहित तिनको प्रस्तुतिसन्दर्भ तथा विधातत्त्वका आधारमा व्याख्या तथा विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा मार्मा क्षेत्रका लोकगाथाको अध्ययन नभए पनि डोटेली लोकसाहित्यको अध्ययन भएकाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगाथाको विश्लेषणमा महत्त्वपूर्ण सहयोग मिलेको छ ।

ब्रतराज आचार्य (२०३५) ले 'लोकगाथा सोरठीको मूलथलोको खोजी' शीर्षकको गोरखापत्रमा प्रकाशित लेखमा सोरठी लोकगाथाको परम्परा कुमाल जातिको विस्तार संगसंगै तराईबाट पहाडतर्फ उक्लेको र विभिन्न समुदायमा विस्तार भएको तर्क प्रस्तुत गर्दै सोरठीको प्रस्तुतिसन्दर्भ, कथावस्तु, भाषाशैली जस्ता आधारमा विधातत्त्व सम्बद्ध विश्लेषण गरेका छन्। यस सामग्रीबाट प्रस्तुत शोधमा लोकगाथाका तत्त्वहरूको विश्लेषणमा सहयोग पुगेको छ।

मोतीलाल पराजुली (२०३७) को कास्की जिल्लाका सामाजिक गाथाहरूको सङ्कलन शीर्षकको शोधपत्रमा कास्की क्षेत्रमा प्रचलित अठारवटा गाथाहरूको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ। यी गाथाहरू पराजुलीकै नेपाली लोकगाथा (२०४९) मा समावेश छन्। यो सामग्री प्रस्तुत शोधमा लोकगाथाको सैद्धान्तिक अवधारणा, वर्गीकरण, विधातत्त्वबारे बुझ्न र विश्लेषण गर्नमा महत्पूर्ण सामग्री बनेको छ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०३८) ले प्रारम्भिक कालको नेपाली साहित्य : इतिहास र परम्परा नामक पुस्तकमा मारुनी, पुरुसिङ्गे, मादलेको समूह नृत्यका रूपमा सोरठीलाई चिनाउँदै यसको प्रस्तुतिमा लोकगीत र लोकबाजाको आवश्यकता पर्ने उल्लेख गरेका छन्। यस अध्ययनले मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको विषय नसमेटे पनि नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन भएकाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगाथाको सैद्धान्तिक पक्षमा स्पष्ट हुन, वर्गीकरण गर्न र तत्त्वविश्लेषणमा यस अध्ययनबाट महत्त्वपूर्ण सहयोग मिलेको छ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी (२०४१) ले नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना नामक पुस्तकमा लोकगाथालाई वीरगाथा, भक्तिगाथा र करुणगाथाका रूपमा वर्गीकरण गर्दै सोरठी सम्बद्ध विभिन्न गाथाहरू नेपालका पूर्वदेखि पश्चिम र लेकदेखि तराईका सबैजसो स्थानहरूमा गुरुङ, मगर, कुमाल, थारू आदि जातिले धार्मिक नाचका रूपमा प्रदर्शन गर्ने गरेको उल्लेख गरेका छन्। यस क्रममा उनले विभिन्न लोकगाथाको प्रस्तुति, गाथांश तथा विधासम्बद्ध तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरी लोकगाथाको अध्ययन गरेका छन्। यस पुस्तकमा मार्मा क्षेत्रका लोकगाथाहरूको चर्चा नभए पनि लोकगाथा अध्ययनपरम्परा र त्यसको संरचनाबारे जानकारी दिइएकोले यो पुस्तक प्रस्तुत शोधका लागि आवश्यक सामग्री बनेको छ।

होमनाथ सापकोटा (२०४१) ले गुल्मी लोकगाथाको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण शीर्षकको शोधपत्रमा गुल्मी जिल्लामा प्रचलित सोरठी, नचरी र घाटु लगायतका अन्य लोकगाथाहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण, पाठ्यीकरण तथा यिनको प्रस्तुति प्रक्रियाका बारेमा

विस्तृत जानाकारी प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा उनले सङ्कलित लोकगाथाहरूलाई विधासम्बद्ध विभिन्न तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । प्रस्तुत शोधमा यो सामग्री लोकगाथाको प्रस्तुति समय, अवसर, सामग्री, वर्गीकरण र विधातत्त्वको विश्लेषणमा उपयोगी बनेको छ ।

पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' (२०४२) ले **भेरी लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा चैत, चाँचरी, भारत आदिलाई लोकगाथाका रूपमा चर्चा गर्दै भेरी क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेको अमरसिंह ढोलीले गाएको काशीरामको भारत, वीरमाने ढोलीले गाएको जितारी मल्ल र जालन्धरी मल्लको भारत, ललित भुसालले गाएको राजारानी राउत र शोभा राउतको भारतलाई पाठ्यीकरण गरी प्रस्तुत गरेका छन् । साथै उनले सङ्कलित लोकगाथाहरूलाई विधासम्बद्ध विभिन्न तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । यो सामग्री मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको पाठ्यीकरण, प्रस्तुतिसन्दर्भको विश्लेषण र विधातत्त्वगत विश्लेषणमा सन्दर्भसामग्रीका रूपमा उपयोगी बनेको छ ।

जयराज पन्त (२०५५) को **अञ्जुलीभरि सगुन र पोल्टाभरी फाग** नामक पुस्तकमा सगुन र फागहरूको सङ्कलन र अध्ययनका क्रममा चारवटा गाथापरक फागहरू पनि सङ्कलित भएका छन् । सङ्कलित फागहरूमध्ये गोपिचनको फाग किम्बदन्तीमूलक ऐतिहासिक कथामा आधारित छ । यसमा राजा गोपिचन राजपरिवार छोडेर वैरागी भएको घटनाको वृत्तान्त छ । यस सामग्रीले मार्मा क्षेत्रका लोकगाथाहरूको चर्चा नगरे पनि लोकगाथाको अध्ययनपरम्परा र त्यसको संरचनाबारे जानकारी दिइएकोले प्रस्तुत शोधका लागि यो आवश्यक सामग्री बनेको छ ।

जीवेन्द्रदेव गिरी (२०५७) ले **हाम्रो लोकगाथा** नामक पुस्तकमा लोकगाथाको सैद्धान्तिक चर्चा गर्दै नेपालका विभिन्न स्थानमा प्रचलनमा रहेका विभिन्न सङ्कलकद्वारा सङ्कलित बीसवटा लोकगाथाका मूलपाठ प्रस्तुत गरेका छन् । साथै ती लोकगाथाहरूलाई प्रस्तुतिसन्दर्भ, प्रस्तुति प्रक्रिया, सहभागी, परिवेश, भाषाशैली जस्ता आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा लोकगाथाको प्रस्तुति सन्दर्भ, प्रस्तुतिप्रक्रिया र विधातात्त्विक विश्लेषणमा यो पुस्तक अत्यन्त उपयोगी बनेको छ ।

चूडामणि बन्धु (२०५८) ले **नेपाली लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा लोकगाथाको उत्पत्ति, विधातत्त्व, लोकगाथा विश्लेषणका आधार आदि बारे विस्तृत चर्चा गरेका छन् । साथै

लोकनाटकअन्तर्गत सोरठीको चर्चा गर्ने क्रममा मगर र गुरुङ समुदायमा सोरठी रानीको कथामा आधारित सोरठी प्रचलनमा रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले यसमा अभिप्रायको अध्ययन पद्धति लगायत अन्य थुप्रै अध्ययन पद्धतिबारे पनि चर्चा गरेका छन् । यस पुस्तकमा मारमा क्षेत्रका लोकगाथाहरूको चर्चा नभए पनि लोकगाथा अध्ययनपरम्परा र त्यसको संरचनाबारे जानकारी दिइएकाले प्रस्तुत शोधका लागि आवश्यक सामग्री बनेको छ ।

पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' (२०५९) ले **लोकसाहित्यमा लोकनृत्य** शीर्षकको लेखमा नेपाली संस्कृति मा पश्चिमाञ्चलका केही जिल्लाका गुरुङ र मगर समाजमा मारुनीनाच, सिँगारुनाच, सोल्टीनाच तथा सोरठीनाच निकै प्रचलनमा रहेको उल्लेख गरेका छन् । यस क्रममा उनले सङ्कलित सामग्रीहरूको प्रस्तुति सन्दर्भबारे चर्चा गरेका छन् । यो अध्ययन मारमा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि यसमा लोकगाथाको सैद्धान्तिक पक्ष र विधातत्त्व बारे धारणा बनाउन यसबाट आंशिक सहयोग मिलेको छ ।

मोतीलाल पराजुली (२०६३ क) ले **नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिकाहरूमा** अभिनय पक्षभन्दा नृत्यपक्ष बढी सशक्त रहने सोरठीलाई लोकधर्मी नाट्यप्रवृत्तिबाट प्रभावित आनुष्ठानिक लोकनाचका रूपमा चिनाएका छन् । साथै उनले सोरठीका प्रस्तुति सन्दर्भ, प्रकार, शैली, लय आदिबारे चर्चा गरेका छन् । यस अध्ययनले मारमा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको विषय नसमेटे पनि सोरठीका प्रस्तुति सन्दर्भ, प्रकार, शैली, लय आदिबारे चर्चा गरेको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगाथाको सैद्धान्तिक पक्षमा स्पष्ट हुन, वर्गीकरण गर्न र तत्त्वविश्लेषणमा यस अध्ययनबाट आंशिक सहयोग मिलेको छ ।

मोतीलाल पराजुली (२०६३ ख) ले **सोरठी नृत्यनाटिका** नामक पुस्तकमा नेपाल र भारतका विभिन्न स्थानका लोकसमुदायमा प्रचलित सोरठीका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस क्रममा पाँचवटा सोरठीको पाठ्यीकरण गर्दै तिनको तुलनात्मक अध्ययनका आधारमा एउटा मानक कथा तयार पारेका छन् । उनले लोकसमुदायमा मौलिक परम्पराका रूपमा पुस्तान्तरण हुँदै जाने क्रममा विभिन्न घटनावली, पात्र, स्थान, प्रस्तोताको जातिगत तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमि आदिका कारण सोरठी लोकानुकूलित हुँदै जाने उल्लेख गरेका छन् । यस क्रममा सोरठीको परिचय, यसको नामाकरण, ऐतिहासिक सन्दर्भ, विशेषता, संरचना, उद्देश्य आदिबारे सूक्ष्मरूपमा सैद्धान्तिक विश्लेषण समेत गरिएको छ । यस अध्ययनले मारमा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको विषय नसमेटे पनि सोरठीका प्रस्तुति सन्दर्भ, प्रकार, शैली,

लय आदिबारे चर्चागरेको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगाथाको सैद्धान्तिक पक्षको वर्गीकरण गर्न र तत्त्व विश्लेषणमा यस अध्ययनबाट आंशिक सहयोग मिलेको छ ।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६३) को **लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य** नामक पुस्तक लोकवार्ता र लोकसाहित्यका सबै विधाहरूको सैद्धान्तिक पक्ष र प्रतिनिधिमूलक रूपमा तिनका प्रकारको विश्लेषण गरिएको महत्त्वपूर्ण कृति हो । यस अध्ययनभित्र लोकगाथाको सिद्धान्तखण्डमा लोकगाथाको विधागत परिचय, लोकगाथाका तत्त्व, लोकगाथा वर्गीकरणका प्रमुख प्रकारहरूको अध्ययन गरिएको छ । यहाँ लोकगाथाका कथानक, चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली तत्त्वको निक्यौल गरिएको छ । यो अध्ययन मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको अध्ययनमा केन्द्रित नरहे पनि यसमा लोकगाथाको सैद्धान्तिक पक्षका साथै वर्गीकरणसमेत गरी स्पष्ट पारिएकोले यो पुस्तक यस शोधकार्यका लागि सैद्धान्तिक र प्रायोगिक दुवै दृष्टिकोणबाट सर्वाधिक उपयोगी रहेको छ ।

बद्रीप्रकाश शर्मा (२०६४) को **डोटेली चैतको सङ्कलन र विश्लेषण** शीर्षकको शोधप्रबन्धमा डोटी क्षेत्रमा प्रचलित पौराणिक चारवटा, लोकपौराणिक आठवटा र ऐतिहासिक एवम् जनश्रुतिमूलक ६ वटा गरी अठारवटा चैतहरूको सन्दर्भ पद्धतिका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यसमा डेलहाइम्सको कथन पद्धति, रिचर्ड बाउमनको सम्पादन सिद्धान्त र लाउरी होन्कोको परम्परा पर्यावरण सिद्धान्तबाट आवश्यक पद्धतिलाई आधार बनाइएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यस अध्ययनले प्रस्तुत शोधकार्यमा लोकगाथाको पाठ्यीकरण, प्रस्तुति प्रक्रिया र विधातात्विक विश्लेषणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

कपिलदेव लामिछाने (२०६४) ले **नेपाली लोकगाथाको अध्ययन** नामक पुस्तकमा लोकगाथाको विधागत परिचय दिँदै कथ्य वा भाव, लय वा गेयता, आख्यान, कथनपद्धति र भाषाशैली, चरित्र, तथा परिवेशलाई लोकगाथाका तत्त्वका रूपमा प्रस्तुत गर्दै तिनै तत्त्वका आधारमा लोकगाथाको सूक्ष्म विश्लेषण गरेका छन् । यस अध्ययनले मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको अध्ययन नगरे पनि लोकगाथाको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चाका साथ लोकगाथाको वर्गीकरण र विश्लेषण गरेको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि यस अध्ययनबाट महत्त्वपूर्ण सहयोग मिलेको छ ।

नवराज अवस्थी (२०६५) को **बैतडोली सिगास चैतको अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्रमा सिगास चैत गाथाका विशेषता, गाथातत्त्वका आधारमा तिनको अध्ययन, विश्लेषण गरिएको

छ । यसमा सिगास चैतको परिचय, विशेषता, तिनको कथासार, चरित्र चित्रण, परिवेश, लय, अभिनयात्मक प्रस्तुति, गायन-वाद्य-नृत्यको प्रयोगको आधारमा चैतको अध्ययन गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धमा मार्या क्षेत्रका लोकगाथाहरूको चर्चा नभए पनि लोकगाथा अध्ययनपरम्परा र विधातत्त्वबारे जानकारी दिइएकाले यो पुस्तक प्रस्तुत शोधका लागि आवश्यक सामग्री बनेको छ ।

दीनबहादुर थापा (२०६६) ले **धवलागिरि क्षेत्रका लोकगीतहरू** नामक पुस्तकमा आर्यमूलका दलित जातिले रामायण, कृष्णचरित्र आदिसँग सम्बन्धित आख्यान ठाडो भाका (छोटो तालको भाका) मा र मङ्गोल मूलका गुरुड, मगर आदि जातिले जैसिँहे राजाकी छोरी सोरठी रानीको आख्यानमा आधारित लस्के भाका (लामो तालको भाका) मा सोरठी गाउने गरेको उल्लेख गरेका छन् । यस क्रममा सोरठीको प्रस्तुतिसन्दर्भका साथै कथानक, सहभागी, परिवेश, भाषाशैली, लय जस्ता विधातत्त्व सम्बद्ध आधारमा सङ्कलित लोकगाथाको व्याख्या तथा विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । यस अध्ययनले मार्या क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको विषय नसमेटे पनि लोकगीतको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चाका साथ लोकगीतको वर्गीकरण र विश्लेषण गरेको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लोकगाथाको सैद्धान्तिक पक्षमा स्पष्ट हुन र विधातत्त्वको विश्लेषणमा यस अध्ययनबाट आंशिक सहयोग मिलेको छ ।

कपिलदेव लामिछाने (२०६८) ले **नेपाली लोकगीतको अध्ययन** नामक पुस्तकमा नेपाली लोकगीतहरूको सङ्कलन, प्रस्तुति सन्दर्भ र विधागत तत्त्वका आधारमा ती गीतहरूको सूक्ष्म विश्लेषण गरेका छन् । यो अध्ययन मार्या क्षेत्रका लोकगाथाहरूका बारेको अध्ययन नभए पनि यसले लोकगाथाको सैद्धान्तिक अवधारणा बुझ्न र विश्लेषणमा आंशिक सहयोग गरेको छ ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६८) ले **लोकसाहित्य परिचय** नामक पुस्तकमा लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक स्वरूप, सामग्री सङ्कलन, विधागत विश्लेषण तथा अनुसन्धान पद्धतिका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस अध्ययनबाट प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा लोकगाथाको सैद्धान्तिक पक्ष र अनुसन्धान पद्धति सम्बन्धी महत्त्वपूर्ण जानकारी पाइनुका साथै लोकगाथाको विधातात्त्विक विश्लेषणमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुगेको छ ।

होमनाथ सापकोटा (२०७०) ले **गुल्मी-वाग्लुङ क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगाथाहरूको विश्लेषण** शीर्षकको विद्यावारिधिको शोधकार्यमा गुल्मी र वाग्लुङ जिल्लामा



प्रचलित रामचरित्र गाथा, कृष्णचरित्र गाथा, जैसिंहे, हिमैतिरानीको गाथा गरी आठवटा लोकगाथाहरूलाई पौराणिक, जनश्रुतिमूलक र सामाजिक लोकगाथामा वर्गीकरण, गरी तिनको सम्पादन : प्रस्तुति प्रक्रिया, पाठविश्लेषण, पाठभेदकता र पाठ्यीकरणका बारेमा विस्तृत जानाकारी प्रस्तुत गरेका छन् । यस सामग्रीको अध्ययनबाट प्रस्तुत शोधमा लोकगाथाको प्रस्तुति समय, प्रस्तुति अवसर, प्रस्तुति सामग्री, प्रस्तुति स्थल र विधातत्त्वको विश्लेषणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

दिलबहादुर श्रेष्ठ (२०७२) को **कपिलवस्तु क्षेत्रका पौराणिक नेपाली लोकगाथाको अध्ययन** शीर्षकको शोधप्रबन्धमा कपिलवस्तु क्षेत्रमा प्रचलित बुद्धचरित्र, श्री स्वस्थानीदेवीको लोकगाथा, परिक्षित राजाको लोकगाथा, श्रवणकुमारको लोकगाथा र बालक ध्रुवको लोकगाथाको पाठ्यीकरण, प्रस्तुतिसन्दर्भ र विधातात्विक आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस सामग्रीको अध्ययनबाट प्रस्तुत शोधमा मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको प्रस्तुति सन्दर्भ र विधातत्त्वको विश्लेषणमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुगेको छ ।

निर्मलाकुमारी ओझा (२०७६) ले **डडेल्धुराली फागगीतको विधातात्विक अध्ययन** शीर्षकको शोधप्रबन्धमा डडेल्धुराका विभिन्न अवसरमा गाइने फागहरूलाई पूर्वाङ्गका र उत्तराङ्गका फागमा वर्गीकरण गरी विधातात्विक विश्लेषण गरेका छन् । यसबाट प्रस्तुत शोधमा लोकगाथाका तत्त्वहरूको विश्लेषणमा सहयोग पुगेको छ ।

ईश्वरा पौड्याल (२०७६) ले **ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन** शीर्षकको शोधप्रबन्धमा ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित ३६ वटा लोकगीतहरूको बाह्यसंरचना, वर्गीकरण, उद्देश्य, भाव, विचार र भाषाशैलीको भाषिक विन्यास, शैलीय विन्यास, बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग, लयविधान र अलङ्कार विधानबारे गहिरो विश्लेषण गरेकी छन् । यस शोधकार्यले मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको अध्ययनलाई नसमेटे पनि प्रस्तुत शोधमा लोकगाथाका विधातत्त्वको सैद्धान्तिक विश्लेषणमा सहयोग पुगेको छ ।

माथि प्रस्तुत पूर्वकार्यहरूको समीक्षा गर्दा नेपाली समाजमा पाङ्दुरेनाच, मारुनीनाच, चरित्रनाच, सोरठीनाच, सिंगारुनाच, गोपीनाच, सोल्टीनाच, नचरी आदि नामका लोकनृत्यमूलक गाथाहरू प्रचलनमा रहेको जानकारी पाइन्छ । लोकनृत्य, लोकवाद्य र आख्यानात्मक लोकगीतको समन्वय मिलाई अनौपचारिक रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिने यस्ता लोकप्रस्तुतिहरूलाई कसैले लोकगीत त कसैले लोकनाटक, नृत्यनाटिका, नचरी, लोकनाच, लोकनृत्य, पुख्र्यौली नाच, गीतिकथा, गीतिगाथा, लोकनाट्यगाथा, चरित्रगाथा जस्ता नाममा अध्ययन तथा विश्लेषण

गरेको पाइन्छ । नेपालको पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म र उत्तर लेकदेखि दक्षिण तराईसम्म ब्राह्मण, क्षेत्री, गुरुड, मगर, धिमाल, कुमाल, थारू आदि जातिसमुदायमा रामायण, कृष्णचरित्र, भिमला राजा, जैसिंगे राजा, सोरठी रानी आदिसँग सम्बन्धित आख्यानमा आधारित लोकगाथाहरू गाउने प्रचलन रहेको माथि उल्लिखित पूर्वाध्ययनबाट प्रस्ट हुन्छ । आख्यानमूलक गीतसहित अभिनय पक्षभन्दा नृत्यपक्षलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिने यस्ता लोकप्रस्तुतिहरूलाई माथि उल्लिखित पूर्व अध्येताहरूमध्ये जो-जसले जे-जस्तो नामले चिनाए पनि प्रस्तुत शोधकार्यमा लोकगाथा भन्नु उपयुक्त ठानिएको छ । पूर्वकार्यको समीक्षाका क्रममा दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित पौराणिक र सामाजिक लोकगाथामा केन्द्रित कुनै पनि औपचारिक अध्ययन फेला पार्न सकिएन । यस क्षेत्रको स्थलगत सर्वेक्षणका क्रममा 'दुर्गादेवीको खेल', 'मष्टोदेवताको खेल', 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' लोकगाथासँग सम्बन्धित लोकगाथाहरू चाडपर्व, सांस्कृतिक उत्सव तथा अन्य विभिन्न अवसरमा प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । अतः माथि उल्लिखित पूर्वाध्ययनहरूले समेट्न नसकेका भौगोलिक सीमाभित्र प्रचलित पाठहरूको सङ्कलन, पाठ्यीकरण, प्रस्तुति सन्दर्भ तथा विधातत्त्वगत आधारमा गरिने दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रका पौराणिक र सामाजिक नेपाली लोकगाथाको अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य लोकगाथाहरूको सङ्कलन, प्रस्तुति प्रक्रिया र तिनको विधागत सौन्दर्य निरूपण तथा ज्ञानको नवीन प्रसारणका दृष्टिले शोधयोग्य रहेको प्रस्ट छ ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य

नेपालीमा लोकगाथामा नै केन्द्रित भई त्यसको व्यवस्थित खोज, सङ्कलन र अध्ययन-विश्लेषणको परम्परा त्यति सबल बनिसकेको छैन । त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली विभागअन्तर्गत यस क्षेत्रका अध्येताहरूको अभिरुचिले यसतर्फ केही चासो देखिन थालेको छ र केही प्रयत्नहरू हुन थालेका छन् तथापि देशका विभिन्न भागका लोकजीवनमा प्रसारित महत्त्वपूर्ण लोकगाथाहरूको खोज, सङ्कलन र अध्ययनको काम अबै व्यवस्थित हुन बाँकी नै छ । यस सन्दर्भमा दार्चुलाको दक्षिणपूर्वी मार्मा क्षेत्र र यससँग जोडिएका अन्य क्षेत्रहरूमा प्रचलित र प्रसारित लोकसाहित्यिक-सांस्कृतिक महत्त्वका गाथाहरूको सङ्कलन-अध्ययनको काम पनि हुन बाँकी नै रहेको कुरा पूर्वकार्यको अध्ययनले देखाएको छ । तसर्थ यस क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगाथाहरूको व्यवस्थित सङ्कलन र अध्ययन-विश्लेषण गरी राष्ट्रिय लोकसाहित्यिक सांस्कृतिक परम्परामा तिनका विशेषता र महत्ताको पहिचान गर्ने कार्य आफैमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । प्रस्तुत शोधकार्य यही दिशामा उन्मुख छ ।

## १.६ सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगाथाको सङ्कलन र विश्लेषणमा केन्द्रित छ । यस शोधकार्यमा खासगरी मार्मा गाउँपालिकाका घोल्जर, ताकु, जुडे, लटिनाथ, तपोवन जस्ता स्थानीय भूभागमालाई भौगोलिक सीमा निर्धारण गरिएको छ । यस क्षेत्रगत सीमाभित्र यो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये स्थानीय भाषामा प्रचलित पौराणिक र सामाजिक लोकगाथालाई मात्र शोध विषयका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । प्रस्तुत शोधमा पौराणिक र सामाजिक लोकगाथाको अध्ययन भनी सङ्कलित लोकगाथाहरूको प्रस्तुति सन्दर्भ र विधातत्त्वसँग सम्बन्धित अध्ययनलाई जनाइएको छ । यस क्रममा मार्मा क्षेत्रका सम्पूर्ण पौराणिक र सामाजिक लोकगाथाहरू नसमेटी सोदेश्य नमुना छनोट विधिका आधारमा 'दुर्गादेवीको खेल', 'मष्टोदेवताको खेल', 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' लोकगाथा गरी चारवटा लोकगाथाहरू मात्र सङ्कलन गरिएका छन् । यिनै सङ्कलित सामग्रीहरूलाई पाठ्यीकरण, प्रस्तुति प्रक्रिया र विधातत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गरी तिनमा निहित विधागत सौन्दर्य निरूपण गर्नु यस शोधकार्यको सीमाका रूपमा रहेको छ ।

## १.७ शोधविधि

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा क्षेत्रीय अध्ययन पद्धति र पुस्तकालयीय दुवै पद्धतिबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । अनुसन्धेय क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाहरूको सङ्कलन, सङ्कलित लोकगाथाहरूका प्रस्तुति प्रक्रिया र स्थानीय सन्दर्भसित सम्बन्धित सामग्रीका निमित्त क्षेत्रीय अध्ययनविधिलाई अवलम्बन गरिएको छ । क्षेत्रीय अध्ययनको प्रक्रिया समाप्तिपछि सामग्रीहरूको विश्लेषणका निमित्त पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यबाट सैद्धान्तिक सामग्रीहरू उपयोग गरिएको छ । क्षेत्रीय अध्ययनका क्रममा प्रत्यक्ष अवलोकन, श्रवण, दृश्य-श्रव्य उपकरणहरूको उपयोग र टिपोट आदिका माध्यमबाट लोकगाथाहरूको सङ्कलन गरिएको छ । प्रस्तुति प्रक्रियाका प्रस्तुतिस्थल, प्रस्तुतिअवसर, प्रस्तुतिका सहभागीहरूको नाम, थर आदि सन्दर्भ र प्रसङ्गहरूलाई पनि सामग्रीका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । मूलगायक, सह गायकगायिका, वाद्यवादक, नृत्यमा सहभागी कलाकार, स्थानीय समाजसेवी आदिलाई सामग्री सङ्कलनका क्रममा आवश्यकता बमोजिम उपयोग गरिएको छ । स्थलगत प्रत्यक्ष अवलोकनका माध्यमबाट प्रस्तुति प्रक्रिया तथा टिपोटका माध्यमबाट मूलपाठहरूको अभिलेखन गरिएको छ ।

## १.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको विश्लेषण तथा निष्कर्षणका लागि सङ्कलित सामग्रीहरूलाई लोकगाथाका तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा सङ्कलित सामग्रीको प्रस्तुत अनुसन्धानमा लोकगाथाको पाठ्यीकरण, प्रस्तुतिप्रक्रिया, विधातत्त्वअन्तर्गतका कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य र भाषाशैली जस्ता तत्त्वलाई आधार मानी अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा आवश्यक मात्रामा पूर्वीय तथा पश्चिमी काव्यशास्त्रीय मान्यताले निर्धारण गरेका तत्त्वहरूलाई समेत समन्वित गरेर पाठविश्लेषण गरिएको छ । पाठ्यीकरण-अभिलेखनका निमित्त म शोधार्थी स्वयम् त्यस क्षेत्रको बासिन्दा भएकाले त्यहाँ प्रस्तुत भएका लोकगाथालाई प्रत्यक्ष अवलोकन गरी देखिन आएका कुरा र श्रोतव्यक्तिको गायनलाई श्रवण गरी लेखनकार्यको अनुसरण गरिएको छ । अतः प्रस्तुत शोधमा माथि उल्लिखित आधारमा विश्लेषण गरी तिनमा निहित विधागत सौन्दर्य निरूपण गरिएको छ ।

## १.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको संरचनालाई निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा सङ्गठित गरिएको छः

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : मारमा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया

तेस्रो परिच्छेद : मारमा क्षेत्रमा प्रचलित पौराणिक लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन

चौथो परिच्छेद : मारमा क्षेत्रमा प्रचलित सामाजिक लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

परिशिष्ट - क : सङ्कलित लोकगाथाहरू

परिशिष्ट - ख : लोकगाथा प्रस्तुतिका सहभागीहरूको नामावली

परिशिष्ट - ग : फोटो

परिशिष्ट - घ : सङ्कलित क्षेत्रको नक्सा

सन्दर्भ सामग्रीसूची

## दोस्रो परिच्छेद

### मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया

#### २.१ विषयपरिचय

दार्चुला जिल्लाको दक्षिणपूर्वी भेगमा रहेको मार्मा क्षेत्र लोकसाहित्यमा समृद्ध क्षेत्र मानिन्छ । यहाँ प्रशस्त लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोककविता, उखानटुक्का, गाउँखाने कथा पाइन्छन् । प्रस्तुत शोधकार्य यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको अध्ययन गर्ने उद्देश्यका साथ गर्न खोजिएको हो । यस शोधकार्यअन्तर्गत सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका प्रतिनिधिमूलक लोकगाथाहरूको प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छ । यसमा लोकगाथाको परिचयका साथै लोकसमुदायमा सहभागीहरूले लोकगाथाको प्रस्तुति कसरी गर्दछन् ? भन्ने प्रस्तुति प्रक्रियाका विशेषताहरूको वर्णन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधमा विश्लेषणका लागि छनौट गरिएका 'दुर्गादेवीको खेल', 'मष्टोदेवताको खेल', 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' गरी चारवटा लोकगाथाहरूको प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषण विभिन्न शीर्षक उपशीर्षकमा गरिएको छ । लोकसाहित्यमा लोकसाहित्यका विद्वान्हरूले 'लोकगाथा' शब्दको प्रयोग गरे पनि स्थानीय समुदायमा लोकले 'लोकगाथा' शब्दका सट्टा चैत, खेल, ढुस्को, धमारी, पैकेलो, भोडो, भलौलो जस्ता विभिन्न शब्दहरूको प्रयोग गर्दछन् । यहाँ 'खेल' शब्द 'लोकगाथा' शब्दका लागि प्रयोग गरिएको छ । लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषण गर्दा लोकगाथाका प्रस्तुति अवसर, प्रस्तुति स्थल, प्रस्तुति सामग्री, प्रस्तुतिमा सहभागी र प्रस्तुति विधान जस्ता पाँच पक्षलाई आधार बनाइएको छ । गाथाका प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषणका उक्त आधारहरूको स्रोत शोधार्थी स्वयम् अनुसन्धेय क्षेत्रको बासिन्दा भएकोले प्रत्यक्ष अवलोकनबाट प्राप्त तथ्य कुराहरूलाई मानिएका छन् ।

#### २.२ मार्मा क्षेत्रको परिचय

मार्मा क्षेत्र सुदूरपश्चिम प्रदेशको विकट हिमाली जिल्ला दार्चुलाको दक्षिणपूर्वी भेगमा अवस्थित छ । यो क्षेत्र दार्चुलाका लेकम, दुहु र मार्मा गरी तीन गर्खामध्ये अपिनम्पा हिमालको फेदमा र बभाङ जिल्लाको सिमानासँग जोडिएको दक्षिणपूर्वी दुर्गम गर्खा हो । दार्चुला जिल्ला सुदूरपश्चिम प्रदेशका तराईका दुई जिल्ला र पहाडका ७ जिल्ला गरी नौ जिल्लामध्ये पहाडको विकट हिमाली जिल्ला हो । प्राकृतिक स्रोतसाधनमा सम्पन्न यो जिल्ला

महाकाली नदी र चौलानी नदीको बिचमा अवस्थित छ । यस जिल्लाको पश्चिमी सिमानालाई महाकाली नदीले भारतसँग छुट्टयाएको छ भने चमेलिया नदीले बैतडी जिल्लासँग छुट्टयाएको छ । दार्चुलाको मार्मा गर्खाका अपिहिमाल गा.पा.का साविकका घुसा र खण्डेश्वरी गा.वि.स.को बीचमा बगेको चमेलिया नदी मार्मा गाउँपालिकाको बीच सिमाना हुँदै चमेलिया प्रोजेक्ट बिटुलेदेखि बैतडीको डिलासैनी गा.पा र दार्चुलाको शैल्यशिखर न.पा.को सिमानामा बहेको छ । यो नदी बैतडी र दार्चुलाको सिमाना हुँदै भुलाघाटको सेरामा महाकाली नदीमा मिसिएको छ ।

मार्मा क्षेत्र भनेको हालको मार्मा गाउँपालिका हो । नेपालको सविधान २०७२ अनुसार राजनीतिक रूपमा साविकका गुल्जर, लटिनाथ, तपोवन, शितोला र सेरी गरी ५ वटा गा.वि.स हरू मिलेर मार्मा गाउँपालिका बनेको हो । यो क्षेत्र जिल्ला सदरमुकामबाट करिब १५ किमी टाढा रहेको छ । यस गाउँपालिकाको क्षेत्रफल २०८/०६ वर्ग किलोमिटरमा रहेको छ । यस गा.पा को पूर्वमा बभाङ, उत्तरमा अपिहिमाल गापा, पश्चिममा शैल्यशिखर न.पा र नौगाड गा.पा अनि दक्षिणमा बैतडी जिल्ला पर्दछन् । कुल ६ वटा वडामा विभाजित यस मार्मा गा.पा.को कूल जनसङ्ख्या १४९५६ रहेको छ । राजनीतिक र भौगोलिक रूपमा दार्चुलामा नौवटा स्थानिय तह र एउटा निर्वाचन क्षेत्र छ । मार्मा क्षेत्र प्रदेश निर्वाचन क्षेत्र नं. 'ख' मा पर्दछ ।

प्राकृतिक सौन्दर्यले भरिपूर्ण मार्मा क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण धार्मिक तथा पर्यटकीय क्षेत्रहरू पनि रहेका छन् । मार्मा गाउँपालिकाको सबैभन्दा अग्लो स्थानमा रहेको परमचुली धाम, जिल्लाकै प्रसिद्ध धार्मिक तथा पर्यटकीय स्थल तपोवन तातोपानी, लटिनाथ बाबाको मन्दिर (तलाईमाण्डौ) लटीनाथ, मटेलाको मस्टामन्दिर, शेरीको क्वाकट्टे मन्दिर, गुल्जरको दुर्गाभवानी मन्दिर, ताकुको दुर्गामन्दिर र अफड्डाँडा भवानी स्थल यहाँका धार्मिक तथा पर्यटकीय ठाउँहरू हुन् । यस क्षेत्रको भौगालिक बनावटमा भिरालो जमीन, समथर जमीन, उच्च डाँडाकाँडाहरू तथा विभिन्न पानीका मुहानहरू पनि रहेका छन् । चमेलिया नदी, नौगाड खोला, घट्टेगाड खोला, मेलेगाड खोला, कचुलीगाड खोला, तँगाड खोला र दोगाडा खोला आदि यहाँका पानीका श्रोतहरू रहेका हुन् । भौगोलिक हिसाबले विकट रहे पनि यो क्षेत्र प्राकृतिक रूपमा एकदमै सुन्दर र रमणीय ठाउँ रहेको छ । यहाँका मौलिक संस्कृति डेउडा हो । अन्य सांस्कृतिक पक्ष र पर्यटकीय क्षेत्रहरू पर्यटनको लागि आकर्षणका केन्द्र हुन सक्छन् ।

मार्मा क्षेत्रको सामाजिक अवस्थिति लेक, गाउँ र बेसीको भौगोलिक संरचनाअनुरूप देखिन्छ । यस क्षेत्रका अधिकांश बासिन्दाहरू लेकभन्दा तल्लो सतह नदी किनारका बेसी र

आंशिक भिरालो-पाखामा बसोबास गर्दै आएका छन् । लेकाली भेगमा पनि केही बस्ती छन् । यहाँको लोकसमुदायको मुख्य पेसा र आयस्रोत कृषि, पशुपालन र जडीबुटी सङ्कलन रहेको छ । अन्य आयस्रोतमा भारत लगायत तेस्रो मुलुकमा गई गरिने श्रम मुख्य हो । ग्रामीण बस्ती रहेको यो ठाउँ भौगोलिक रूपमा सामान्य नै छ ।

मार्मा क्षेत्रको भेषभूषा सामान्य नै छ । पुरुषले दौरासुरूवाल, टोपी, कमिज, इष्टकोट, कछाड, लुङ्गी आदि पहिरन लगाउँछन् भने महिलाले चोलो (चौबन्दी), गामन, पेटिकोट, पछ्यौरा, धोती लगाउँछन् । समयको परिवर्तसँगै अब त लुङ्गी, दौरासुरूवाल, कमिजको स्थान सट पाइन्टले लिएको छ भने गामन, पछ्यौरा, चोलो, भोटोको स्थान सारी, ब्लाउज, धोती, कूर्तासुरूवाल आदिले लिएका छन् । महिलाले लगाउने विशेष गहना हातमा बाला, खुट्टामा कल्ली, मुन्त्री, ढुङ्ग्री, जोणी, तिलहरी, फूली, बाली, मुन्द्रा, शिरफूल, फूली, चुरापोते आदि रहेका छन् । अहिले आएर यी गहनाको सट्टा मंगलसुत्र, पायल, कानमा भुम्का, हातमा सुनका चुरा प्रयोग हुन थालेका छन् । गरिब र धनीका भेषभूषा फरक छैनन् तर आर्थिक अवस्थाले मात्र फरक पारेको छ ।

मार्मा क्षेत्रमा मौसम अनुसार गर्मी र चिसो दुवै किसिमको वातावरण पाइन्छ । चिसो हुने वा लेकतिर गहुँ, जौ, तोरी, मकै, फाँपर, मुसुरो, कोदो, सोडा, गुराउँस, भटमास उब्जनि हुन्छन् । त्यहाँका जनताले तरकारी खेती गरेमा फर्सी, काँका, मुला, आलु, तोरियल, तितेकरेला, बरेला, चिचिण्डा, लौका आदि तरकारी प्रशस्त फल्दछन् । त्यहाँ वर्षमा एकचोटि मात्र अन्न उब्जनी हुन्छ । त्यो भन्दा तल्लो भेगतिर धान, गहुँ, जौ, कोदो, मकै आदि अन्न उब्जनी हुन्छ । दलहनमा मास, भटमास, गहत, मुसुरो, केराउँ, मुड, गुराउँस आदि फल्दछन् । तरकारीमा फर्सी, काँका, लौका, चिचिण्डा, तितेकरेला, करेला, पिँडालु, मुला, हरियो सागमा पालुङ्गे, रायो, तोरी आदि तरकारी हुन्छन् । फलफूलमा अम्बा, आँप, अनार, नासपाती, सुन्तला, आरू, आलुबखडा आदि फल्दछन् । जङ्गलमा समय अनुसार ऐंसेलु, किरमणा, घडारू, जामुना आदि फलफूल पाइन्छन् ।

मार्मा क्षेत्रका बासिन्दाको खानपान र विवाह सम्बन्धका आ-आफ्नै सीमाहरू छन् । खानपानको रूपमा दाल, भात, रोटी, तरकारी, चटनी मुख्य रूपमा प्रयोग गर्छन् भने विशेष अवसरमा पुरी, बाबर, हलुवा, माणा, डुब्का, लाउन, राइतो आदि यहाँका आफ्नै विशेष परिकार हुन् । विवाह सम्बन्ध आ-आफ्नै जातिमा सीमित छ । जातिगत उचनीचता र छुवाछुतका संस्कारगत मान्यताहरू धेरथोर प्रचलनमा देखिन्छन् । कानुनमा जातिगत विभेदकता

हटिसकेको, नयाँपुस्तामा खुलापन आउन थालिसकेको, खाद्य सामग्रीको आयातनिर्यात, आवागमनको सुविधा, बजार अर्थतन्त्र र त्यसप्रतिको निर्भरता बढ्न थालेको अवस्थामा छुवाछुत प्रथा कमजोर हुँदै गएको भए पनि स्थानीय लोकजीवनका व्यवहार र संस्कारहरूमा अझै पनि जातिगत उच्चनीचता र छुवाछुतका सीमा र बन्धनहरू भने कायम नै छन् ।

सनातन धर्मको वर्णव्यवस्था अनुसार मार्मा क्षेत्रमा ब्राह्मण (जोशी, पन्त, ओभा, भट्ट), ठकुरी (सिंह), क्षेत्री (बिष्ट, महता, सितोली, डडाल, कोट्टारी, धामी, ठगुन्ना, भण्डारी, खत्री, मन्याल, कार्की, महर र रोकाया आदि), दलित (टमटा, ओड, दमाइ, तिखाल, नेपाली, लुहार, कामी, वि.क.आदि) तथा अन्य जातजातिहरू यहाँ बसोबास गर्दै आएका छन् । यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मुख्य जातजातिमा ब्राह्मण, क्षेत्री, ठकुरी, र दलित जातिहरू हुन् भने बाहुल्यता चाहिँ खस, ब्राह्मण, क्षेत्री जातिकै देखिन्छ । यी सबै जातजातिले हिन्दू धर्म मान्दछन् । धार्मिक स्वतन्त्रताको खुला वातावरण भए पनि अन्य धर्मावलम्बीहरूको उपस्थिति छैन । आपसी एकताका कारण यी जातिहरूमा कहींकतै आपसमा विभेदीकरण, विच्छिन्नता, द्वन्द्व, वैमनस्य र विद्वेषको भावना फेला पर्दैन । जातीयताको पहिचानलाई अलग-अलग रूपमा ग्रहण गरी आपसमा जातीय एकता कायम गर्नु यिनको विशेषता हो । त्यसैले यस क्षेत्रमा कनै पनि जाति, वर्ग वा समुदायका बीच कहींकतै, कहिल्यै जातीय दङ्गा वा साम्प्रदायिक विद्वेषको भावना फैलिएको पाइँदैन ।

धार्मिक, सांस्कृतिक र सामाजिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिने समय वा दिन, उत्सव वा चाडलाई पर्व भनिन्छ । यस क्षेत्रमा मनाइने विशुपर्व, साउने सङ्क्रान्ति, तीज, गौरापर्व, कृष्णजन्माष्टमी, चण्डीपूर्णमा, ठूलीएकादशी, विजयादशमी, दीपावली, पुसेपन्ध, माघेसङ्क्रान्ति, श्रीपञ्चमी, फागुपूर्णमा, रामनवमी (चैतेदसैं), स्वस्थानी पूर्णिमा, न्वागीखाने, असारपन्ध, रक्षाबन्धन, आदि पर्वहरू यहाँका सांस्कृतिक पर्वहरू हुन् । यसमा पनि गौरापर्व र विशुपर्व मुख्य रूपमा मनाउँछन् भने जाँत स्थान विशेष अनुसार आ-आफ्ना कुल देवताको पूजाका फरकफरक तिथिमा मनाइन्छ । यहाँको मुख्य संस्कृति डेउडा संस्कृति हो ।

आफ्नै संस्कृति, रीतिरिवाज रहेको मार्माको स्थानीय भाषिका दार्चुलेली हो । मातृभाषाको रूपमा चिनिने यो भाषा लिखितभन्दा लोकसाहित्यमा बढी समृद्ध छ । यो भाषा विभिन्न जातिहरूका बीच सम्पर्क, व्यवहार, आदानप्रदान तथा अभिनय सम्प्रेषणको माध्यम बनेको छ । विभिन्न जातजातिको बसोबास भए पनि यस क्षेत्रका जनताको मुख्यभाषा



स्थानिय भाषिका दार्चुलेली नै हो । पछिल्लो समयमा आएर भाषा, लोकसाहित्य र संस्कृतिको विकास तथा संरक्षणको अभाव खड्किएको छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा सङ्कलित लोकगाथाहरूको अनुसन्धेय क्षेत्र मार्माको भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक परिचयबाट के पुष्टि हुन्छ भने उक्त क्षेत्र आर्थिक र भौतिक विकासका दृष्टिले पछि परेको भएपनि प्राकृतिक स्रोतसाधन र धार्मिक, सांस्कृतिक हिसाबले सम्पन्न देखिन्छ । यो क्षेत्र परम्परागत लोकसंस्कृति र लोकसाहित्यमा सम्पन्न देखिन्छ । यस क्षेत्रमा लोकगाथाको परम्परा पनि निकै समृद्ध रहेको छ । प्रस्तुत मार्मा क्षेत्रको क्षेत्रगत परिचयका लागि मुख्यस्रोतको आधार मार्मा गाउँपालिकाबाट प्रकाशित **मार्मा गाउँपालिकाको पार्श्वचित्र** (२०७५) हो भने अर्कोतर्फ शोधार्थी स्वयम् पनि त्यस क्षेत्रको बासिन्दा भएकाले शोधार्थी आफै पनि स्रोत हो ।

### २.३ लोकगाथाको परिचय

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

नेपाली लोकसाहित्यको 'लोकगाथा' शब्दका लागि अङ्ग्रेजीमा FolkBallad शब्दको प्रयोग गरिन्छ । संस्कृत भाषामा 'गाथा' शब्दको प्रयोग ऋग्वेदको ऋचाहरूमा समेत फेला पार्न सकिन्छ । पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा चिन्तनका क्रममा वैदिक ऋचालाई दैवी र गाथालाई लौकिक मान्ने गरिएको पाइन्छ । नेपाली लोकसाहित्यमा प्रचलित गाथाका सट्टा पश्चिमी

लोकसाहित्यमा 'ब्यालेड' (Ballad) शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी 'ब्यालेड' शब्द ल्याटिन भाषाको 'ब्यालोरे' (Ballare) बाट विकसित भएको मानिन्छ । ल्याटिनमा 'ब्यालोरे' शब्दको अर्थ नाच्नु भन्ने हुन्छ (बन्धु, २०५८, पृ. १९६) ।

विश्व लोकसाहित्यमा लोकगाथाको उत्पत्ति खोज्दै जाँदा अधिकांश परम्परागत लोकगाथा सम्भवत मध्यकालपछि उत्पत्ति भएकाले अठारौँ शताब्दीभन्दा अघि लोकगाथाको सङ्कलन तथा प्रकाशन हुन सकेको देखिन्छ । नेपाली समाजमा लोकगाथालाई पुख्र्यौली नाच, मादले नाच, मारुनी नाच, पुरानो नाच, बुढापाकाको नाच, सरस्वती उतार्ने नाच, हाई हाले नाच, सेदो पुर्ने नाचका रूपमा पनि चिन्ने गरिएको पाइन्छ । कतैकतै यसलाई नचरी, नाचन्या, करडनाच, पाङ्दुरेनाच, मारुनीनाच त कतै चरित्रनाच, सोरठीनाच, सिँगारुनाच, गोपीनाच, सोल्टीनाच, नचरी आदिका रूपमा पनि चिनाउने गरेको पाइन्छ (पराजुली, २०६३, पृ. २२५) । लोकनृत्य, लोकवाद्य र आख्यानात्मक लोकगीतलाई समन्वयात्मक रूपमा अनौपचारिक रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिने हुँदा यिनका विशेषताहरू लोकगाथासँग मिल्दोजुल्दो रहेको पाइन्छ । यसर्थ यस्ता लोकप्रस्तुतिलाई कसैले लोकगीत, त कसैले लोकनाटक, नृत्यनाटिका, नचरी, लोकनाच, लोकनृत्य, पुख्र्यौली नाच, गीतिकथा, गीतिगाथा, लोकनाट्यगाथा, चरित्रगाथा आदि नाममा अध्ययन विश्लेषण गरेको पाइन्छ ।

लोकसाहित्यका लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोककविता, उखानटुक्का र गाउँखानेकथा जस्ता विधागत भेदहरूमध्ये लोकगाथा गीतिआख्यानात्मक लोक प्रस्तुति हो । नेपाली लोकसाहित्यका सन्दर्भमा लोकगाथामा अनिवार्य रूपमा आख्यानलाई लोकलय र लोकसङ्गीतमा लयबद्ध गरी गाउने गरिन्छ भने ऐच्छिक रूपमा लोकनृत्यका साथ प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । लोकगाथालाई विभिन्न सन्दर्भ वा अवसरमा अनौपचारिक रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिन्छ । यी लोकप्रस्तुतिहरूमा अभिनयका तुलनामा गीतिआख्यान सशक्त रहेकाले लोकगाथा भनिएको हो ।

लोकसाहित्य लोकसमुदायमा पुस्तौँपुस्तादेखि जनजिब्रोमा प्रचलनमा रहेको कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति हो । लोकसाहित्यमा पनि लेख्य साहित्यमा जस्तै विभिन्न विधागत स्वरूप रहेका पाइन्छ । लोकसाहित्य लोकको साहित्य भएकाले यसको विभाजन र वर्गीकरण गर्ने भिन्न दृष्टिकोण रहेको पाइन्छ । यसर्थ समाजअनुसार लोकसाहित्यका विधाहरूको स्वरूपमा भिन्नता र वर्गीकरणमा विविधता पाउन सकिन्छ (बन्धु, २०५८, पृ. २८) ।

लोकसाहित्यका पाठहरू विधातत्त्वअनुसार भिन्न हुने गर्दछन् । तिनै विधातत्त्वका आधारमा लोकसाहित्यका सम्बन्धित विधाको सैद्धान्तिक व्याख्या-विश्लेषण गर्ने गरिन्छ । लोकसाहित्यको विधागत वर्गीकरणका सन्दर्भमा भिन्न-भिन्न मत पाउन सकिन्छ । यस क्रममा सिद्धान्तकार, विश्लेषक वा अनुसन्धाताले आदर्शवादी र प्रयोक्ता, संवाहक आदिले यथार्थवादी कोणबाट लोकसाहित्यको विधागत वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (बन्धु, २०५८, पृ. २८) । यी मध्ये यथार्थ वर्गीकरणअन्तर्गत गीत, लोकगाथा, कथा, सिलोक, नाच, उखान, टुक्का, गाउँखाने कथाजस्ता विधागत भेदहरू उल्लेख गरिएका छन् । यसैगरी आदर्श वर्गीकरणअन्तर्गत प्रस्तुतीकरण, भाषिक माध्यम र विधागत स्वरूप जस्ता तीन आधारमा लोकसाहित्यका विधालाई सूक्ष्मरूपमा वर्गीकरण गरिएको छ । उक्त वर्गीकरणमा प्रस्तुतीकरणका आधारमा गेयभेदअन्तर्गत लोकगीत र लोकगाथा, कथ्यभेदअन्तर्गत लोककविता, लोककाव्य, लोककथा, उखान-टुक्का र गाउँखाने कथा तथा दृश्यभेदअन्तर्गत लोकनाटक र लोकप्रहसन जस्ता भेदहरू उल्लेख गरिएका छन् । यस्तै भाषिक माध्यमका आधारमा गीत (पद्य) भेदअन्तर्गत लोकगीत, लोकगाथा, लोककविता, लोककाव्य र लोकनाटक तथा गद्यभेदअन्तर्गत लोककथा, उखानटुक्का, गाउँखाने कथा र प्रहसन उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै विधागत स्वरूपका आधारमा आख्यानात्मक भेदअन्तर्गत लोककथा, लोकगाथा, लोककाव्य, लोकनाटक र प्रहसन तथा भावगत भेदअन्तर्गत लोकगीत, लोककविता, उखानटुक्का र गाउँखाने कथा जस्ता भेदहरू उल्लेख गरिएका छन् (पराजुली र गिरी, २०६८, पृ. ७-९) । जेहोस् लोकसाहित्यका विधाहरूलाई समग्रमा लोकगीत, लोककविता, लोकगाथा, लोककथा, लोकनाटक, उखान, टुक्का, गाउँखाने कथा जस्ता मूलभेदहरूमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

## २.४ लोकगाथाको वर्गीकरण

पश्चिमा, भारतीय र नेपाली विद्वानहरूले लोकगाथाको वर्गीकरणका सम्बन्धमा आ-आफ्ना अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपालीमा धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री', मोतीलाल पराजुली, होमनाथ सापकोटा, राजेन्द्र विमल, कृष्णप्रसाद पराजुली, जीवेन्द्रदेव गिरी, चूडामणि बन्धु, मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले उल्लेखनीय छन् । यहाँ नेपाली विद्वानहरूका लोकगाथा वर्गीकरणका आधारहरूलाई सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले नेपाली लोकगाथालाई भक्तिगाथा, कर्मगाथा र भावगाथा गरी प्रमुख तीन वर्गमा बाँडेका छन् (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. २३३) । होमनाथ सापकोटाले विषयवस्तु, प्रस्तुतीकरण, रसभाव, आकार र गायकका आधारमा प्रमुख पाँचवर्गमा वर्गीकरण गरेका छन् (सापकोटा, २०४१, पृ. २६-२४) । पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' ले लोकगाथालाई गेय, गेयाभिनय र अभिनयसमेत गरी प्रमुख तीन आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् (नेपाल, यात्री, २०४१, पृ. ४९७-९८) । मोतीलाल पराजुलीले रस, प्रस्तुति, आकार, विषयवस्तु र संस्कार पाँच आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् (पराजुली, २०४९, पृ. ५५-६७) । कृष्णप्रसाद पराजुलीले आकार, प्रस्तुति, रस र कथावस्तुलाई वर्गीकरणको आधार बनाएका छन् (पराजुली, २०५७, पृ. २८५-२९०) । जीवेन्द्रदेव गिरीले नामाकरण, विषयवस्तु रस, प्रस्तुति र विविध गरी पाँचवर्गमा वर्गीकरण गर्न उपयुक्त ठानेका छन् (गिरी, २०५७, 'ख' पृ. २४-२६) ।

चूडामणि बन्धुले विषयवस्तु र प्रस्तुति दुवैलाई वर्गीकरणको आधार बनाउन उपयुक्त हुने तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । उनले विषयवस्तुका आधारमा नेपाली लोकगाथालाई पुराकथात्मक लोकगाथा, जनश्रुतिमूलक लोकगाथा र सामाजिक लोकगाथा गरी प्रमुख तीन वर्गमा बाँडेका छन् । तिनै लोकगाथाहरू अभिनयात्मक ढाँचामा प्रस्तुत हुँदा लोकनाट्य, लयात्मक ढाँचामा प्रस्तुत हुँदा लोकगाथा र कवितात्मक शैलीमा प्रस्तुत हुँदा लोककाव्यको कोटिमा पर्ने तर्क उनले राखेका छन् (बन्धु, २०५८, पृ. २०३-२०५) । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले नेपाली लोकगाथाको वर्गीकरणलाई विषयवस्तु, भाव, शिल्पविधान, प्रस्तुति, संरचना र आकार गरी छवटा आधारमा वर्गीकरण गर्न उपयुक्त हुने ठानेका छन् (शर्मा र लुइटेले, २०६३, पृ. १७२-१८०) ।

माथिका लोकगाथाको वर्गीकरणका उल्लिखित आधारहरूलाई हेर्दा विद्वान्हरूबीच मतभिन्नता रहेको देखिन्छ । लोकगाथाका प्रकार छुट्याउने निश्चित आधारको निर्धारण हुन नसकेका कारण लोकगाथासम्बन्धी मतभिन्नताहरू देखिएका हुन् । नेपाली लोकगाथालाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । माथिका लोकगाथाको वर्गीकरणका आधारहरूमध्ये मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेको **लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा वर्णन गरिएका लोकगाथा वर्गीकरणका ६ वटा आधार उपयुक्त र वस्तुगत देखिन्छन् । उनीहरूले नेपाली लोकगाथाको वर्गीकरणलाई विषयवस्तुका आधारमा पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक र अतिप्राकृतिक गरी

चारप्रकारमा, भावका आधारमा प्रेमगाथा, वीरगाथा, करुणगाथा, भक्तिगाथा, र रोमाञ्चगाथा गरी पाँच प्रकारमा र शिल्पविधानका आधारमा घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान र परिवेशप्रधान गरी तीन प्रकारका लोकगाथाहरूको चर्चा गरेका छन् । त्यसैगरी उनीहरूले प्रस्तुतिका आधारमा कण्ठ्य, वाद्य र नृत्य गरी तीन प्रकारमा, संरचनाका आधारमा आख्यान र नाटकीय गरी दुई प्रकार र आकारका आधारमा लघु र बृहत् गरी दुईवटा लोकगाथाहरूको वर्णन गरेका छन् । यसरी नेपाली लोकगाथाको वर्गीकरणका माथिका ६ वटा आधारलाई मुख्य आधार मानी सङ्कलित क्षेत्रका लोकगाथाको वर्गीकरण गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत शोधमा विषयवस्तुका आधारमा 'दुर्गादेवीको खेल', र 'मष्टोदेवताको खेल', पौराणिक लोकगाथा हुन् भने 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेलीको गाथा' लाई सामाजिक लोकगाथाका रूपमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

## २.५ लोकगाथाका तत्त्वहरू

लोकसाहित्यिक रचना विश्लेषणको एउटा महत्त्वपूर्ण आधार विधागत अध्ययन पनि हो । विधाको अर्थ अंश, हिस्सा, भाग वा साहित्यमा प्रचलित खासखास विषय, प्रकार वा किसिम भन्ने हुन्छ । यसको अभिप्राय भाषिक अभिव्यक्तिको विशिष्ट रूप भन्ने हुन्छ । यसले साहित्यको शैली, माध्यम वा तरिकालाई समेत समेट्दछ । लोकसाहित्यका पाठलाई विभिन्न विधाका रूपमा चिनाउने संरचनात्मक घटक नै विधातत्त्व हो । नेपाली लोकसाहित्यका अध्ययन-अनुसन्धानकर्ताले लोकसाहित्यको विधा विभाजनका सम्बन्धमा भिन्न-भिन्न मत प्रस्तुत गरेका छन् । अधिकांशले प्रस्तुत गरेका विधागत वर्गीकरण सम्बद्ध तथ्यका आधारमा लोकगीत, लोककथा, लोकगाथा, लोकनाटक, उखानटुक्का र गाउँखाने कथालाई लोकसाहित्यका विधागत मूल भेद मान्न सकिन्छ । जनजिब्रोमा जीवित रहने भएकाले लोकसाहित्यका विधाहरू परिवर्तनशील हुन्छन् । लाउरी होन्कोले समाजलाई यस परिवर्तनको कारक मानेका छन् (बन्धु, २०५८, पृ. २८) । त्यसैले सम्बन्धित कथनलाई ध्यानपूर्वक श्रवण, अध्ययन तथा अवलोकन गरेर मात्र उक्त कथन विधाअन्तर्गत पर्दछ भन्ने पहिल्याउन सकिन्छ । लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरूका बिच केही मौलिक र केही मिश्रित किसिमका तत्त्वहरूको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा लोकगाथालाई लोकसाहित्यका अन्य विधाबाट अलग तुल्याउन सहयोगी भूमिका खेल्ने विधातत्त्वका रूपमा कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली, लयलाई तथा ऐच्छिक तत्त्वअन्तर्गत नृत्यलाई लिइएको छ ।

## २.५.१ कथानक

कथानक भन्नाले गाथामा पात्रहरूद्वारा गरिने क्रियाकलापको विन्यास हो । कथानकमा घटनाहरूको व्यवस्थापन वा विन्यास उत्सुकता र संशय जगाउने ढङ्गबाट गरिएको हुन्छ । लोकगाथामा कथानकको सर्वोपरि महत्त्व रहेको हुन्छ भने आधुनिक कथामा चरित्रलाई सर्वोपरि महत्त्व दिइएको हुन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ३७५) । लोगाथाको कथानकमा घटनाहरू कालक्रमिक सम्बन्धबाट परस्पर गाँसिएका हुन्छन् । लोकगाथामा मुख्यतः पौराणिक किंवदन्तीमूलक, काल्पनिक, स्वैरकाल्पनिक, अतिप्राकृतिक, सामाजिक, मानवीय, मानवेतर आदि जुन श्रोतबाट पनि कथानक ग्रहण गरिएको हुन्छ । यसमा प्रायः आदि, मध्य, अन्त्य, सबै अङ्ग पुगेको पूर्ण कथानक रहन्छ । यसको विकास व्यतिक्रमिक नभई क्रमिक र रेखीय ढङ्गबाट अधि बढ्छ । अधिकांश कथानक शाखा प्रशाखा नभएका सरल कथानक हुन्छन् भने केही कथानक शाखा प्रशाखा भएका शृङ्खलित कथानक पनि हुन्छन् । कथानकको टुङ्ग्याउनीमा मिलन, संयोग र सुखान्तताको वर्चस्व अधिक रहे तापनि केही कथानक बिछोड, बियोग र दुःखान्तमा टुङ्गिएको पनि पाइन्छन् (शर्मा र लुइटेल, पृ. ३७५) ।

लोकवार्ताविज्ञानअन्तर्गत लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये लोकगाथा पनि आख्यानमात्मक विधा हो । लोकगाथामा कथा, उपन्यास आदिमा जस्तो स्थूल आख्यानको प्रयोग हुँदैन तर आख्यानको प्रयोगबिना लोकगाथा निर्माण हुनै सक्दैन । यसर्थ कतिपय विद्वान्हरूले लोकगाथालाई कथात्मक गीत, गीतिकथा, गेय कथा जस्ता संज्ञा दिएको पाइन्छ । लोकगाथामा घटना-प्रसङ्गलाई शृङ्खलाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्य कथानकका माध्यमद्वारा गरिन्छ ।

लोकगाथा आख्यान सापेक्ष रचना हो । लोकगाथाको आख्यान निर्माणको मूल आधार कथानक हो । आख्यान सम्बद्ध घटना प्रसङ्गको सिलसिलाबद्ध प्रस्तुति कथानक हो । यसमा घटनाको पूर्वापर क्रम एवम् चरित्रको तादात्म्य मिलेको कथावस्तुलाई जनाउँदछ (त्रिपाठी र अन्य, २०५८, पृ. १८१) । कथानककै आधारमा लोकगीत र लोकगाथा विचको भिन्नता पहिल्याउने गरिन्छ । नेपाली लोकसमाजमा प्रचलित लोकगाथामध्ये पौराणिक घटना प्रसङ्ग, ऐतिहासिक घटना प्रसङ्ग र किंवदन्तीमा आधारित घटना प्रसङ्गलाई आख्यान सूत्रका आधारमा कथानक बनाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । कथानकको विकासमा पात्रपात्र विचको बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । लोकगाथाको कथानकमा विषय वा घटनाहरू क्रमबद्ध वा क्रमभङ्ग दुई ढाँचामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । घटना प्रसङ्गलाई आदि-

अन्त्यको क्रम मिलाई प्रस्तुत गरिएको कथानकीय ढाँचालाई रैखिक ढाँचा भनिन्छ भने घटना प्रसङ्गको आदि-अन्त्यको क्रमभङ्ग गरिएको कथानकीय ढाँचालाई वृत्तकारीय ढाँचा भनिन्छ । अधिकांश लोकगाथामा रैखिक ढाँचाको कथानक प्रयोग गरिएको पाइन्छ । लोकगाथाको प्रस्तुतिमा लोकानुकूलनका कारण विभिन्न भिन्नता सिर्जना भएको पाइन्छ । यसर्थ लोकगाथाको आख्यानलाई स्रोत सम्बद्ध कथानक र गाथा सम्बद्ध कथानकका रूपमा विश्लेषण गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

### २.५.२ सहभागी

लोकगाथामा घटनाक्रमलाई अगाडि बढाउन प्रयोग हुने मानव र मानवेतर जुनसुकै पात्र नै सहभागी हुन् । प्रत्येक पात्रको आफ्नै विशिष्ट स्वभाव, प्रकृति र गुण हुन्छ । पात्रहरूको घनिष्ठ सम्बन्ध कथानकका घटनाहरूसँग हुन्छ । घटनाहरूलाई घटित गराउने माध्यम पात्रहरू भएकाले कथानक र पात्रमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहन्छ । घटनाले पात्रको परिचय दिई सङ्घर्षरत पात्रको चरित्रचित्रण गर्छ भने पात्रले घटनालाई साकार रूप दिई कथानकलाई गतिशील तुल्याउँछ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ३७५) ।

लोकगाथाको आख्यान सम्बद्ध घटना प्रसङ्गलाई परिवेश अनुकूल बनाई निश्चित उद्देश्यका साथ पाठक वा दर्शक समक्ष प्रस्तुत गर्ने माध्यम सहभागी वा चरित्र हो । अर्थात् अभिनयात्मक वा आख्यानात्मक कलामा संवाद वा क्रियाकलाप मार्फत् कुनै चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति वा पाठकलाई नैतिक, बौद्धिक र भावनात्मक गुणहरूको अनुमान बोध गराउने वस्तुलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । लोकगाथा लोकसाहित्यको लोकसमाजमा प्रस्तुत हुने दृश्यात्मक विधा भएकाले यसमा आख्यान सम्बद्ध र प्रस्तुति सम्बद्ध गरी दुई किसिमका पात्रहरूको उपस्थिति रहने गर्दछ । लोकगाथाको आख्यानमा उल्लिखित पात्रहरूलाई आख्यान सम्बद्ध पात्र भन्ने गरिन्छ । आख्यान सम्बद्ध सहभागीहरू पनि पौराणिक, ऐतिहासिक र किम्बदन्तीमा आधारित पात्र हुन्छन् । ती आख्यान सम्बद्ध पात्रहरूलाई पनि लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, मञ्चीयता, आबद्धता जस्ता विभिन्न आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

यसैगरी लोकसमाजमा विभिन्न सन्दर्भमा लोकगाथा प्रस्तुत गर्न विभिन्न रूपले सहभागिता जनाउने पात्रलाई प्रस्तुति सम्बद्ध पात्र भन्ने गरिन्छ । लोकवार्ताका विधाहरूको सम्पादनमा सम्पादनकर्ता र दर्शकका रूपमा रहेका पक्षहरूलाई पनि पात्र वा सहभागीका

रूपमा लिने गरिन्छ । ती सहभागीहरू लोकगाथाको प्रस्तुतिका क्रममा जातीय स्थिति, धर्म, उमेर, लिङ्ग, पेसा जस्ता वैयक्तिक पहिचानका साथ उपस्थित हुने गर्दछन् (पराजुली, २०६५, पृ. ३) । नेपाली समाजमा गायनमा मात्र सीमित, गायन तथा वाद्य सहित र गायन, वाद्य तथा नृत्य तिनै पक्ष प्रयुक्त लोकगाथाहरू प्रचलनमा रहेका छन् । ती लोकगाथाहरूको विषय, प्रस्तुति सन्दर्भ, प्रस्तुतिको प्रयोजन पनि भिन्नभिन्न रहने भएकाले लोकगाथाको प्रस्तुति सम्बद्ध पात्रहरूको सङ्ख्या र भूमिकामा पनि भिन्नता रहेको पाइन्छ । यसर्थ लोकगाथाका पात्रहरूलाई आख्यान सम्बद्ध र प्रस्तुति सम्बद्ध पात्रका रूपमा विश्लेषण गर्नु उपयुक्त हुन्छ । प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा सङ्कलित गाथाहरूमा दुर्गादेवी, मष्टोदेवता पौराणिक गाथासँग सम्बन्धित पात्र हुन् ।

### २.५.३ परिवेश

लोकगाथाको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व परिवेश हो । लोकगाथामा पात्रले क्रियाकलाप गर्ने र घटनाहरू घटित हुने ठाउँ समय र वातावरण नै परिवेश हो । ठाउँ र समयका साथै स्थान विशेषको वा समय विशेषको रीतिथिति, आचरण, व्यवहार, रहनसहन, विश्वास, मान्यता, प्राकृतिक पृष्ठभूमि, भौगोलिक अवस्थिति, जीवन र सोचाइ आदि पनि परिवेशभित्रै आउँछन् । लोकगाथामा प्रायः स्थानीय परिवेशको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ३७६) ।

लोकगाथामा प्रस्तुत विषयवस्तु तथा घटना प्रसङ्गसँग सम्बन्धित स्थान, समय, परिस्थितिका साथै प्रस्तुति सम्बद्ध सन्दर्भलाई समग्रमा परिवेश भनिन्छ । अङ्ग्रेजी भाषामा परिवेशका सट्टा सेटिङ्ग (Setting) शब्दको प्रयोग गरिन्छ । कुनै पनि आख्यानात्मक वा अभिनयात्मक कलासँग सम्बन्धित स्थानीयता, सामाजिक सन्दर्भ र तत्कालीन समयका आधारमा परिवेश निर्धारण हुन्छ । सामान्यतः यसले लोकप्रस्तुति सम्बद्ध भौतिक अवस्थालाई जनाउँछ तर लोकसाहित्यका सन्दर्भमा यसले मानसिक परिवेश वा सांस्कृतिक लक्षणलाई पनि समेट्दछ । लोकगाथाको परिवेशलाई आख्यान सम्बद्ध र प्रस्तुति सम्बद्ध गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । पुस्तान्तरण हुँदै लोकसमाजको जनजिब्रोमा जीवित रहेपनि लोकगाथा कुनै न कुनै स्थान, समय र परिस्थितिसँग सम्बन्धित रहने गर्दछ । यसैगरी लोकगाथा प्रस्तुतिमा सहभागिता जनाउने जाति, समुदाय, धर्म, संस्कृति आदिले पनि लोकगाथाको परिवेश चित्रणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । यसर्थ लोकगाथाको परिवेशलाई आख्यान सम्बद्ध र गाथाको प्रस्तुति सम्बद्ध परिवेशका रूपमा विश्लेषण गर्नु पर्दछ ।



### २.५.४ उद्देश्य

लोकगाथाका तत्त्वहरूमध्ये उद्देश्य पनि एक हो । लोकगाथाको प्रयोजन नै त्यसको उद्देश्य हो । प्रयोजनको अभावमा जुनसुकै वस्तु पनि निरर्थक हुन्छ । लोकगाथा पनि प्रयोजनरहीत हुँदा त्यसको सार्थकता रहँदैन । लोकगाथालाई सार्थक तुल्याउने अनिवार्य तत्त्व नै उद्देश्य हो । लोकगाथाहरू मुख्यतः मनोरञ्जनको प्रयोजनले सिर्जिएका हुन्छन् । लोकगाथाले बालकदेखि वृद्धसम्म सबै उमेर समूहका मान्छेलाई मनोविनोद प्रदान गरी सोद्देश्य पूरा गर्दछ । मनोरञ्जनका अतिरिक्त लोकगाथाले नीति, उपदेश, शिक्षा दिने उद्देश्य पनि पूरा गरेको पाइन्छ । शिक्षा दिएर पनि मनोरञ्जन प्रदान गर्ने लोकगाथालाई सबैले ज्यादै रुचाउँछन् । सामाजिक प्रकारका केही लोकगाथाले जीवनका यथार्थ पक्षको परिचय दिएको पनि पाइन्छ । यो तत्त्व कथानक, पात्र, परिवेशभन्ने स्थूल रूपमा देखिने नभएर अन्तर्निहित भइरहने सूक्ष्म तत्त्व हो (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ३७७) ।

लोकसांस्कृतिक क्रियाकलाप प्रस्तुत गर्नु-गराउनुमा प्रस्तोता र आयोजक दुवै पक्षले अपेक्षा गरेको मूल अभिप्राय नै उद्देश्य हो । रचनामा प्रस्तुतिका क्रममा चाहना गरिएको काम, पदार्थ वा विषय, लक्ष्य, ध्येय नै उद्देश्य हो (त्रिपाठी र अन्य, २०५८, पृ. १३७) । लोकगाथाको प्रस्तुति विभिन्न सन्दर्भ सापेक्ष हुने भएकाले उक्त प्रस्तुति सन्दर्भसँग लोकगाथाको उद्देश्यले प्रत्यक्ष सम्बन्ध राखेको हुन्छ । अनुष्ठानबद्ध लोकगाथाको मूल उद्देश्य सम्बन्धित आनुष्ठानिक कार्य सम्पन्न गर्नु, सांस्कृतिक रीतिरिवाजलाई निरन्तरता दिनु र धार्मिक पुण्य आर्जन गर्नु आदि रहेको पाइन्छ भने अनुष्ठानमुक्त लोकगाथाको मूल उद्देश्य लोकसमुदायलाई मनोरञ्जनका साथै नैतिक उपदेश दिनु आदि रहेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त राष्ट्रको पहिचान कायम राख्नु, बाबुबाजेको पालादेखि चल्दै आएको परम्परालाई निरन्तरता दिनु, लोकसमाजमा जातीय पहिचान कायम राख्नु, मौलिक लोकसंस्कृतिको संरक्षण गर्नु, लोकसमाजमा धार्मिक सहिष्णुता कायम राख्नु तथा नैतिक उपदेशका साथै सामाजिक चेतना जगाउनु जस्ता उद्देश्य पनि लोकगाथा प्रस्तुतिको उद्देश्य हुन सक्दछ ।

### २.५.५ भाषाशैली

कुनै पनि सन्देश व्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो र त्यसलाई व्यक्त गर्ने तरिका शैली हो । भाषा लोकगाथाको अनिवार्य माध्यम पनि हो । लोकगाथामा प्रयुक्त भाषा सरल, सहज र बोधगम्य हुन्छ । अर्थको दुरुहता हुँदैन । सानादेखि ठूलासम्म सबैले सहजै बुझ्न सक्छन्

लोकगाथाको शैली सरल भाषिक संरचनामा आधारित हुन्छ । यसमा कलात्मक, कृत्रिम र आडम्बरपूर्ण नभई सामान्य नैसर्गिक र सरल शैलीको प्रयोग हुन्छ । यसमा जटिल र घुमाउरो कथनको सद्दा सोझै भन्ने र वर्णन गर्ने शैली अंगालिएको हुन्छ । यसमा बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको कमै प्रयोग हुन्छ । अभिव्यक्तिशैलीका कोणबाट हेर्दा लोकगाथाको कथनशैली गीतिकथनात्मक हुन्छ । लोकगाथामा संवादकथनको प्रयुक्ति पनि भेटिन्छ । यस्तै कतै विवरणात्मक, कतै स्तुतिपरक, कतै सम्बोधनात्मक त कतै प्रश्नात्मक कथन पनि रहेको पाइन्छ । तर प्रायः यी सबै कथनपद्धतिहरू मूलगायकहरूद्वारा नै सम्पादित भएका हुन्छन् (लामिछाने, २०६४, पृ. ३३-३४) ।

लोकगाथामा प्रयुक्त भाषा पात्रको स्तरअनुकूल नभई मुख्य गायकको भाषिकस्तर, सामाजिकता, मुख्य गायकले प्रयोग गर्ने उपभाषा वा भाषिकागत प्रभावअनुकूलको हुन्छ । समय र स्थानका भेदले भाषामा परिवर्तन भएझैँ लोकगाथाका भाषामा परिवर्तनको क्रम चलिरहन्छ । लोकगाथाको भाषामा स्थानीय भाषिकाको प्रबलता रहने हुँदा सोहीअनुरूप परिवर्तन भइरहन्छ, कतिपय आनुष्ठानिक तथा सांस्कृतिक प्रकृतिका लोकगाथाको भाषामा त्यस जाति वा समूहले प्रयोग गरेका प्राचीन शब्दावलीहरूको समेत प्रयुक्ति भेटिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १६४) ।

### २.५.६ लयविधान

लोकगाथाको आख्यानलाई गेय तथा लयात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्ने तत्त्व नै गेयता वा लय हो । अङ्ग्रेजीमा गेयता वा लयलाई जनाउन रिदम (Rhythm) शब्दको प्रयोग गरिन्छ । क्याम्ब्रिज डिक्सनरीका अनुसार यसको तात्पर्य सङ्गीत, काव्य र नृत्यमा प्रयुक्त ध्वनि, शब्द वका साङ्गीतिक तालको विशेष ढाँचा भन्ने हुन्छ । यसमा कथ्य अभिव्यक्तिका क्रममा देखिने ध्वनिको उतरचढाव तथा प्रस्तुतिको भावगङ्गिमा समेटिने गर्दछ । लोकगाथामा आख्यानात्मक गद्यलाई मिठासपूर्ण बनाउने युक्तिका रूपमा गीतितत्त्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । यस क्रममा भ्याउरे, सवाई, साँगिनी, सोरठी जस्ता विभिन्न लोकभाका र अनुप्रास योजनाद्वारा लोकगाथाको गीतितत्त्वको व्यवस्था मिलाइएको पाइन्छ (पराजुली र गिरी, २०६८, पृ. १३४) ।

यसप्रकार प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा लोकगाथालाई लोकसाहित्यका अन्य विधाबाट अलग तुल्याउन भूमिका खेल्ने विधातत्त्व कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र

लयका आधारमा लोकगाथाको अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । प्रस्तुत शोधमा निर्धारित क्षेत्रहरूको स्थलगत सर्वेक्षणका आधारमा सङ्कलित लोकगाथाहरूलाई यिनै विधातत्त्वका आधारमा अध्ययन तथा विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ ।

## २.६ लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया

लोकसाहित्यका लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोककविता, उखानटुक्का र गाउँखाने कथा जस्ता विधागत भेदहरूमध्ये लोकगाथा गीतिआख्यानात्मक लोकप्रस्तुति हो । नेपाली लोकसाहित्यका सन्दर्भमा लोकगाथामा अनिवार्य रूपमा आख्यानलाई लोकलय र लोकसङ्गीतमा लयबद्ध गरी गाउने गरिन्छ भने ऐच्छिक रूपमा लोकनृत्यका साथ प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । लोकगाथाहरू लोकसमाजमा विभिन्न मेला, पर्व, जात्रा, विवाह, ब्रतबन्ध जस्ता अवसरहरूमा औपचारिक प्रस्तुत हुने गर्दछन् । यसरी लोकसमाजमा लोकगाथाहरू प्रस्तुत हुने समय, स्थान, सहभागी आदि सम्बन्धी प्रस्तुतिको सन्दर्भ नै लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया हो । नेपाली लोकसमाजमा लोकगाथाहरूको प्रस्तुति अनुष्ठानबद्ध र अनुष्ठानमुक्त रहेका छन् । तीमध्ये अनुष्ठानबद्ध लोकगाथाहरू विशेष सांस्कारिक क्रियाकलाप, चाडपर्व तथा निश्चित सामाजिक सन्दर्भमा मात्र प्रस्तुत गरिन्छन् भने अनुष्ठानमुक्त लोकगाथाहरू मेला, प्रदर्शनी वा बाह्रैमास प्रस्तुत गर्न सकिने खालका हुन्छन् । हाम्रो समाजमा प्रचलित सोरठी, घाटु, बालुन जस्ता लोकगाथालाई अनुष्ठानबद्ध र मनकोइला, कलसा, हरि मल्लसँग सम्बन्धित लोकगाथालाई अनुष्ठानमुक्त लोकगाथाका उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ (पराजुली र गिरी, २०६८, पृ. १४०) ।

लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये लोकगाथा लोकसमुदायको जनजिब्रोमा जीवित रहने भएकाले यसका सर्जक अनिश्चित रहन्छन् । लोकप्रस्तुतिका क्रममा यसका प्रस्तोताहरू भने निश्चित हुने गर्दछन् । लोकगाथामा लोकले जे जानेको हुन्छ त्यसैलाई प्रस्तोताले आफूले बोल्ने भाषा र शैलीमा प्रस्तुत गर्दछ (गिरी, २०५७, पृ. १४) । यसर्थ लोकगाथाको विषयवस्तु, प्रस्तुति, भाषा र शैलीगत पक्षमा स्थानीय विशेषताहरूको विकास भएको पाइन्छ । प्रस्तोता पठित विद्वान् नभई जनसाधारण हुन् । उनीहरू जनश्रुतिका आधारमा आफ्ना अग्रजहरूबाट लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरू ग्रहण गर्दै भावीपुस्तामा हस्तान्तरण गर्ने कार्यमा सक्रिय रहन्छन् । यस क्रममा लोकजीवनका मूल्य, मान्यता, विश्वास तथा व्यवहारको अवलोकन वा उनीहरूकै क्रियाकलापमा सहभागी भई सोही आधारमा सामग्रीको सङ्कलन तथा पाठ सम्पादन गरिन्छ (बन्धु, २०५८, पृ. ८८) । होमनाथ सापकोटाले विद्यावारिधिको शोधप्रबन्धमा

लोकगाथा प्रस्तुतिको संरचनात्मक प्रकारलाई मुख्यतः गेय-सङ्गेय लोकगाथा र गेय-सङ्गेय-नृत्य लोकगाथा गरी दुई किसिममा विभाजन गरेका छन् :

#### (१) गेय-सङ्गेय लोकगाथा

लोकगाथाको मुख्य स्वभाव वा प्रकृति गेयता हो । लोकगाथाका गायकले आख्यानपरक गीतिलयका ढाँचामा घटना वा चरित्रका माध्यमबाट इतिहास, पुराण, सांस्कृतिक विश्वास वा समाज-यथार्थको समाख्यान गरेको हुन्छ । कतिपय गाथाहरू विशुद्ध एकल गायनमा गाइन्छन् भने कतिपय सङ्गीतसंयोजनका साथ मूलगायकसँगै सहगायकहरूको समवेततामा गाइन्छन् । यस्ता गाथाहरूको प्रस्तुति-सम्पादनगत संरचनाको प्रकारलाई गेय-सङ्गेय लोकगाथाको कोटिमा राखेर अध्ययन गर्न उपयुक्त हुन्छ । नेपालीमा यस प्रकृतिका थपै लोकगाथाहरू प्रचलनमा छन् (सापकोटा, २०७०, पृ. ३७) ।

#### (२) गेय-सङ्गेय -नृत्य लोकगाथा

कतिपय गाथाको प्रस्तुति-सम्पादनमा गीत, सङ्गीत र नृत्यको त्रिवेणीयुक्त संयोजन पाइन्छ । लोकगाथाको गायनमा स्वर वा वाद्यसङ्गीतको संयोजन त हुन्छ नै । यसका साथै कतिपय गाथाको प्रस्तुति-सम्पादनमा नृत्यको समेत सहकारिता रहन्छ । विनानृत्य कतिपय गाथाको गायन-सम्पादन पूर्ण नहुने स्थिति देखिन्छ। गेय-सङ्गेय-नृत्य प्रकृतिका गाथाहरूको गायनमा समूह गायन र सङ्गीतको सहकारिता अनिवार्य देखिन्छ । लोकगाथामा प्रयुक्त नृत्य सामान्य र अनुष्ठानपरक दुई प्रकृतिको देखिन्छ । सामान्य नृत्यमा गायनको प्रधानता ज्यादा रहन्छ भने अनुष्ठानपरक नृत्यमा भावमुद्रागत नृत्य ज्यादा हुँदाहुँदै पनि कतैकतै अभिनयगत चेष्टा वा त्यसका भावसङ्केतहरूका लाक्षणिकताको झलक पनि प्रस्तुत हुन्छ (सापकोटा, २०७०, पृ. ३७) ।

प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा सङ्कलित 'दुर्गादेवीको खेल', 'मष्टोदेवताको खेल', 'लाकुराङ्की जाँत' र 'धारुचेली' गरी चारवटै लोकगाथाहरू निश्चित समय सन्दर्भमा आधारित आनुष्ठानिक प्रकृतिका गाथा हुन् । केही गाथाहरू जुनसुकै अवसरमा प्रस्तुत गर्न सकिने अनुष्ठानमुक्त बाह्यमासे प्रकृतिका पनि हुन्छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियाका लागि शोधार्थी आफै पनि त्यस क्षेत्रको बासिन्दा भएकाले गाथा प्रस्तुतिको प्रत्यक्ष अवलोकनलाई आधार मानेर विश्लेषण गरिएको छ । यस आधारमा लोकगाथा प्रस्तुतिको अवसर, प्रस्तुति स्थल, प्रस्तुतिमा सहभागी, प्रस्तुति सामग्री र प्रस्तुति विधानका

आधारहरूमा लोकगाथाको प्रस्तुतिप्रक्रियाको अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधको यस पच्छेदमा सङ्कलित 'दुर्गादेवीको खेल', 'मष्टोदेवताको खेल', 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' लोकगाथा गरी यी चारवटै गाथाहरूको प्रस्तुतिप्रक्रिया विश्लेषण गरिएको छ ।

## २.७ 'दुर्गादेवीको खेल' लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया

'दुर्गादेवीको खेल' गाथालाई आधार बनाएर स्थानिय स्तरमा 'दुर्गादेवीको खेल' गाउने प्रचलन मुख्य रूपले रहेको छ । यो गाथा सबै समुदायको साभ्ना गाथा हो । यसमा खासगरी बुढापाका पुरुष र महिलाहरूको सक्रिय सहभागिता रहन्छ । इच्छुक युवायुवतीहरू पनि बुढापाकासँगै गायनमा सहभागी हुन्छन् । यो गाथा त्यस समुदायको मौलिक संस्कृति र पहिचानका रूपमा पनि रहेको छ । खासगरी नववर्ष बैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको अवसरमा यस गाथाको प्रस्तुति हुन्छ । दुर्गामाताको पूजाआराधानाका बेला पनि यो गाथा विशेष रूपले गाइन्छ । अन्य अवसरमा भने यो गाथा गाइदैन । आयोजनाका साथ विधिविधानपूर्वक प्रस्तुत गरिने र गाइने हुँदा लोकजीवनमा यसलाई विशेष महत्त्वका साथ हेरिन्छ । यस गाथाको अभिव्यक्तिको स्वरूप गीतिआख्यानपरक तथा गायन र नृत्यपरक भएकाले यस गाथालाई लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियाको पद्धतिबाट अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । लोकसमाजमा यस गाथाको प्रस्तुति कसरी हुन्छ ? भन्ने कुराको यहाँ प्रस्तुति अवसर, प्रस्तुति स्थल, प्रस्तुतिका सहभागी, प्रस्तुति सामग्री र प्रस्तुति विधानका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

### २.७.१ प्रस्तुति अवसर

लोकसमाजमा लोकगाथा प्रस्तुत हुने खास समयसन्दर्भ नै लोकगाथा प्रस्तुतिको अवसर हो । लोकगाथा विभिन्न चाडपर्व, मेला, जात्रा, विवाह, ब्रतबन्ध जस्ता अवसरहरूमा प्रस्तुत हुने गर्दछ । नेपाली लोकसमाजमा लोकगाथाहरूको प्रस्तुति अनुष्ठानबद्ध र अनुष्ठानमुक्त रहेका छन् । तीमध्ये अनुष्ठानबद्ध लोकगाथाहरू विशेष सांस्कारिक क्रियाकलाप, चाडपर्व तथा निश्चित सामाजिक सन्दर्भमा मात्र प्रस्तुत गरिन्छन् भने अनुष्ठानमुक्त लोकगाथाहरू मेला, प्रदर्शनी वा बाह्रैमास प्रस्तुत गर्न सकिने खालका हुन्छन् ।

प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' लोकगाथा हरेक नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको अवसरमा सामुहिक नृत्य र गायनका साथ प्रस्तुत गरिन्छ । अन्य दशैं, तिहार, देवी देवताको पूजाआजा वा देवताका पर्वहरूमा पनि यस गाथाको प्रस्तुति हुने गर्दछ । प्रस्तुत अध्ययनका

सन्दर्भमा नयाँवर्ष वैशाख १ गतेको विशुपर्वमा आयोजनाका साथ प्रस्तुत भएको जात्रा अवधि यस गाथाको प्रस्तुति अवसर हो ।

### २.७.२ प्रस्तुति स्थल

लोकसमाजमा लोकगाथा प्रस्तुत हुने खास स्थान वा ठाउँ विशेष नै लोकगाथाको प्रस्तुति स्थल हो । फराकिलो खुला ठाउँ, घरआँगन, मन्दिर, चउर, प्राङ्गण आदि ठाउँहरू गाथा प्रस्तुतिका स्थलहरू हुन् । प्रस्तुत अध्ययनका क्रममा मार्मा गाउँपालिकाको वडा नं. १ को घोल्जर गाउँमा पर्ने दुर्गादेवी मन्दिरको खुला चौरमा यस गाथाको गायन र प्रस्तुति भएको थियो । घोल्जरगाउँ गाथाको मुख्यकेन्द्र स्थलका रूपमा रहेको छ । यो गाउँ मार्मा गाउँपालिकाको दक्षिणपूर्वी भेग बभाङको सिमानातिर पर्दछन् । यो गाउँ लगायत अन्य गाँउमा विशुपर्व धुमधामसँग मनाइन्छ । यी गाउँहरूमा धामी, ठगुन्ना, महारा थरका साथै दलित समुदायको मिश्रित बसोवार छ । धामी, ठगुन्ना थरको बाहुल्यता छ । त्यसो त मार्मा गाउँपालिकामा अन्य ठकुरी ब्राह्मण जातिको पनि बसोबास छ । ठकुरी र ब्राह्मण समुदाय यी गाउँबाहेक अन्य छिमेकी गाउँमा छन् । यो लोकगाथा त्यस क्षेत्रका सबै समुदायको साझा सम्पत्ति मानिन्छ ।

### २.७.३ प्रस्तुतिमा सहभागी

लोकगाथाको प्रस्तुतिमा त्यस समुदायका व्यक्तिहरू क-कसले, कुनकुन क्रियाकलापमा, के कसरी भाग लिए वा भूमिका खेले, ती व्यक्तिहरू नै लोकगाथा प्रस्तुतिका सहभागी हुन् । लोकगाथामा आख्यानबद्ध सहभागी र प्रस्तुतिबद्ध सहभागी गरी सहभागी दुई प्रकारका हुन्छन् । प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' गाथा सामुहिक नृत्य र गायनमा प्रस्तुत हुने गाथा हो । प्रस्तुत अध्ययनमा सामग्री सङ्कलनका क्रममा यसको प्रस्तुतिमा भकारी (गुरुगायक), सह गायकगायिकाहरू नै प्रस्तुतिका प्रत्यक्ष सहभागी थिए । विशुपर्वमा उपस्थित अन्य श्रद्धालुभक्तजन, दर्शकश्रोता वा स्थानीयहरूको पनि सहभागिता थियो ।

#### (१) भकारी/गुरुगायक

प्रस्तुत लोकगाथाको गायनमा एक जना गुरुगायक (भकारी) हुन्छ । स्थानिय भाषामा यिनलाई खेल भकारी (बखन्ने) भन्छन् । यस्ता पौराणिक गाथा सबैलाई आउँदैनन् । बुढापाकाहरूमध्ये खास भकारीलाई मात्र गाथा बखान गर्न आउँछ । गाथाको भकारी विशेष उमेर पुगेको पुरुष भकारी हुन्छन् । यिनको प्रस्तुतिमा गाम्भीर्यता देखिन्छ । यिनीहरू गुरुशिष्य परम्पराबाट स्थान्तरित हुँदै आएका हुन्छन् । यो गुरुशिष्य परम्परा लोकपरम्परा हो । यो

लोकद्वारा सम्मानित र मर्यादित पद हो । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा सङ्कलनको केन्द्रस्थल धोल्जरमा मुख्य भकारी ८२ वर्षका रतनसिंह धामी र सहभागी कलाकारहरू स्थानीय नै थिए ।

## (२) सह गायकगायिका

प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' गाथाको गायन र प्रस्तुतिमा पुरुष र महिलाका अलगअलग समूह अथवा पुरुषपुरुषका दुई समूह सहगायकगायिकाका रूपमा सहभागी हुन्छन् । यो गाथा डेउडा खेलको जस्तै सामूहिक नृत्य र गायनमा प्रस्तुत हुन्छ । मूलभकारीलाई साथ दिन अरू सह-गायकगायिकाहरूको सहभागिता हुन्छ । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा भकारीले खेलको टुक्का बखान गरेपछि त्यसलाई पछ्याएर एउटा समूहले गाउँछ र त्यसपछि अर्को समूहले पनि त्यस्तै टुक्का गाउँछ । दुई या तीनपटक दोहोरीमा जस्तै दुवै समूहले गाएपछि भकारीले खेलको अर्को टुक्का वा पङ्क्ति बखान गर्छ । अँगालो नहाली गोलोघेरामा एकापट्टि पुरुष समूह र अँगालो हालेर अर्कोपट्टि महिला समूह पालैपालो गाउने गर्छन् । यस गाथाको प्रस्तुतिमा सहभागीहरूको संख्या यतिउति भन्ने हुँदैन । बढीभन्दा बढी सहभागीहरूको उपस्थिति रहन्छ ।

## (३) मुजुरावादक

प्रस्तुत गाथाको गायन र प्रस्तुतिमा एक वा एक भन्दा बढी मुजुरावादक पनि हुन्छन् तर अनिवार्य भने हुँदैन । मुजुरावादक पनि समूहमा खेल्दै, गाउँदै, बजाउँदै गर्छन् । महिला सहभागी भने गाउने मात्र गर्छन् । मुजुरा बजाउन जान्ने मान्छे जसले बजाए पनि हुन्छ । यस गाथाको प्रस्तुतिको सन्दर्भमा जयलाल ठगुन्ना र अमरसिंह धामीले मुजुरावादकको भूमिका निर्वाह गरेका थिए । यस गाथाको गायनमा अन्य वाद्यवादनको आवश्यकता पर्दैन ।

## (४) नृत्य कलाकर्मी

प्रस्तुत गाथाको सन्दर्भमा नृत्यमा गायकगायिका सबै भाग लिन्छन् । यसमा पुर्सुङ्गे, मारुनी, मादले जस्ता अलग पात्र हुँदैनन् । यो नृत्य भनेको डेउडा खेलमा जस्तै पुरुष समूह डेड् पाइला (एक पाइला अगाडि, आधा पछ्याडि) खुट्टाको चालमा हात हल्लाउँदै कतिखेर शरीर पनि झुकाउँदै गोलोघेरामा नाच्छन् । महिला सहभागीहरू भने पुरुषको जस्तो नृत्य गर्दैनन् । उनीहरू डेड पाइलामा नै अँगालो हालेर गोलोघेरामा घुम्छन् । यस गाथाको गायनका क्रममा हुस्कोका चरणमा भने अलिबढी नृत्य गरेको देखिन्छ । यो सामूहिक गोलोघेरामा गरिने नृत्य हो । खुट्टाको पाइला मिलाउने, हाउभाउ गर्ने, हातको इसारा गर्ने र कम्मर मर्काउने जस्ता क्रियाकलाप यस नृत्यमा हुन्छन् ।

## (५) अन्य सहभागी

प्रस्तुत गाथागायनको सन्दर्भमा गोलोघेराको बीचमा भकारी (गुरुगायक) सँगै महिला र पुरुष तर्फका १/१ जना अन्य सहभागी पनि हुन्छन् । उनीहरू पाइला मिलाउन लगाउने, भकारीले बखान गरेको टुक्का सामुहिक गायनका सहभागीहरूलाई सञ्चार गर्ने र खेल सहजीकरणमा अरू सहभागीलाई साथ दिने भूमिका निर्वाह गर्दछन् । यद्यपि मुख्य भूमिका भने होइन । गाथाको गायन र नृत्यलाई प्रत्यक्ष सुन्न, अवलोकन गर्न, मनोरन्जन लिन वरपर दर्शकश्रोता वा भक्तजनको पनि बाक्लो उपस्थिति थियो ।

## २.७.४ प्रस्तुति सामग्री

लोकसमुदायले लोकगाथा प्रस्तुत गर्दा प्रयोगमा ल्याउने सामग्री वा गाथाको प्रस्तुतिमा आवश्यक पर्ने भेषभूषा, आभूषण, वाद्यवादन र पहिरनका सामग्रीहरू नै लोकगाथा प्रस्तुतिका सामग्री हुन् । प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' लोकगाथा पनि निश्चित लोकपद्धति र सामुहिक रूपमा प्रस्तुत गरिने गेय-सङ्गेय प्रकृतिको गाथा भएकाले यसको प्रस्तुतिमा निम्नानुसारका सामग्रीहरू हुन्छन् :

### (१) भेषभूषा

प्रस्तुत गाथाको प्रस्तुतिमा गुरुगायक, सह गायकगायिका र सहयोगी सहजकर्ताहरू आआफ्नै भेषभूषामा देखा पर्दछन् । पुरुषहरू दौरासुरुवाल, कोट, इस्टकोट र ढाकाटोपीमा तथा आइमाईहरू गुन्यूचोलो, घाँगर र पटुकीमा सजिएका हुन्छन् । कोही सामान्य पहिरनमा पनि हुन्छन् । आभूषणमा आइमाईहरू चाँदीका माला, तिलहरी, कन्ठासिरी, भुम्भुमी, शिरबन्दी, हातमा चाँदीका बाला, चुरापोते, कानमा सुनका मुन्द्रा आदि गर-गहनाहरूले सजिएका हुन्छन् । सामान्यतया यस गाथाको प्रस्तुतिका बेला पुरुषभन्दा आइमाईहरू बढी परम्परागत पहिरन र गर-गहनाले सजिएका हुन्छन् ।

### (२) वाद्यवादन

प्रस्तुत गाथाको प्रस्तुतिका बेला मुजुरावादनको प्रयोग गरिन्छ । यसमा मुजुरावादन बाहेक अन्य बाजा आवश्यक पर्दैन । खासगरी खेलको हुस्कोखण्डमा यसको प्रयोग गरिन्छ, तर यो अनिवार्य सामग्री भने होइन ।



## २.७.५ प्रस्तुति विधान

लोकगाथाको प्रस्तुति विधान भन्नाले समुदायमा लोकगाथालाई गाथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्मका चरण वा खण्डहरूलाई नृत्य र गायनका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दा पालना गर्नुपर्ने विधिलाई बुझिन्छ। लोकगाथा एक निश्चित संरचना र आकारप्रकारमा बाँधिएको पूर्ण लोकसाहित्यिक रचना हो। यो निश्चित विधानमा बाँधिएको हुन्छ। प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' लोकगाथाको गायन पनि एक निश्चित विधानमा बाँधिएको छ। यस गाथाको प्रस्तुति विधानमा आउने आरम्भ, मुख्यअंशको प्रस्तुति र समापनको निश्चित पद्धति यसप्रकार छ :

### (१) आरम्भ

प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' लोकगाथाको प्रस्तुतिको आरम्भमा गोलोघेरामा केही पुरुष र महिलाहरूको आ-आफ्नो एकएक समूह विभिन्न भेषभूषा सहित पहिरन र सजावटमा उभिएका हुन्छन्। गुरुगायक पनि भेषभूषामा समूको बीचमा हुन्छन्। पुरुष समूहमा दुई जना मुजुरा लिएर उभिएका हुन्छन्। पुरुष र महिला सहभागी गोलघेरामा आमनेसाम्ने तयारी अवस्थामा रहन्छन्। भकारीले गाथागायनको उठान आरम्भ गर्छन्। भकारीले (भट्टयाउने) 'पल्ली को उत्पन्न ?' 'पल्ली महालिंग देऊ' भनेर आरम्भ गर्छन् र पुरुष समूहले हाउभाउका साथ नृत्यसँगै टुक्का गाउन थाल्छन्। त्यसपछि अर्कोपट्टीका महिला समूहले पनि पैताला मिलाउदै डेउडा खेल (१/२ पाइला) को तालमा अगाडि बढ्दै गाउन थाल्छन्।

### (२) मुख्यअंशको प्रस्तुति

आरम्भ चरणको प्रस्तुतिपछि आख्यान प्रसङ्ग जोडिएको गाथाको मुख्यअंश सुरु हुन्छ। उत्पत्तिखण्ड पनि गाथाभिन्नकै अंश भएपनि प्रस्तुति प्रक्रियाका हिसाबले आरम्भ विधानका रूपमा हेरिएको हो। गाथाको मुख्यअंशमा पनि आरम्भमा जस्तै निरन्तर रूपमा गुरुगायकले विस्तारै समयको अन्तराल मिलाउँदै आख्यानका टुक्का भट्टयाउँछन् र सह गायकगायिकाहरूको समूहले पालैपालो सामुहिक स्वर दिई गाउने क्रम चलिरहन्छ। गायनसँगै सबै सहभागी त्यही गोलाकारमा पाइला मिलाउँदै, हात हल्लाउँदै, कम्मर मर्काउँदै र मुजुराबादकले पनि मुजुरा बजाउँदै गाथाको गायन र नृत्य गर्दै जान्छन्। नृत्य आकर्षक थियो। आख्यानको गायन प्रस्तुतिसँगै बीचमा दुस्कोखण्ड आएका बेला सहभागीहरू जोशिलो भई भन चर्को आवाजमा भाका बदलेर नाचको हाउभाउसँगै गायनमा तीव्रता दिन्छन्। मुजुराबादकहरूले पनि आकर्षक तरिकाले मुजुरा बजाउँदै सँगसँगै गाउँदैनाच्दै गरेको दृश्य अझ आकर्षक हुन्छ।

### (३) समापन

प्रस्तुत गाथाको गायनकै क्रममा आख्यानको समाप्तिसँगै आषिकाखण्डको गायन सुरु हुन्छ । सहभागीहरूले दुर्गादेवीसँग दूधको वर, पूतको वर, धनको वर तथा अन्य वरको अपेक्षा राख्दै हुस्कोखण्डको गायन र नृत्यलाई पनि निरन्तर रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । यसमा दुर्गादेवीसँग आशिषको कामना गरिएको हुन्छ । आषिकाखण्डको गायनसँगै गाथाको प्रस्तुति समाप्त हुन्छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत गाथा यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकप्रिय गेय-सङ्गेय-नृत्यपरक लोकगाथा हो । मार्मा गा.पा को वडा नं. १ को धोल्जर गाउँमा नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्व मेलामा गाइने प्रस्तुत लोकगाथामा त्यस गाउँका वृद्ध श्री रतनसिंह धामी भकारी (गुरुगायक) हुन् । विशुपर्वको आफ्नो विशेष छुट्टै सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । यस अवसरमा दर्शकश्रोताहरूको उल्लेख्य सहभागिता रहन्छ । विशुपर्वको दिन दिउँसो १२.०० बजेदेखि भक्तजनहरू गाउँ वरिपरिका विभिन्न मन्दिरहरूको परिक्रमा गरी दुर्गामन्दिरमा जम्मा हुन्छन् । दुर्गामन्दिरमा भक्तिआराधना गरी दुर्गामन्दिरवाट जाँत (जात्रा) उठाइन्छ र गाउँको बीचमा रहेको देवघरमा समापनका लागि जात्रा ल्याइन्छ । देवघरको प्राङ्गणमा पोसाक र गरगहनामा सजिएका वृद्धपुरुष र महिलाहरूको समूहले प्रस्तुत गाथा नृत्य र मुजुरावादन सहित प्रस्तुत गरेका थिए । अन्य भक्तजनहरू (युवायुवती) पनि आ-आफ्नो प्रकारको सुदुरपश्चिमेली डेउडा गीतमा रमाएका थिए । बाद्यवादनमा मुजुरा बाहेक अन्य बाजा यसको प्रस्तुतिमा देखिएन । यद्यपि जात्रामा दमाहा बाजा (पञ्चेबाजा) भने बजाइएका थिए ।

### २.८ 'मष्टोदेवताको खेल' लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया

पौराणिक चरित्र मष्टोदेवताको चरित्रगाथालाई आधार बनाएर दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रको स्थानीय समुदायमा 'दुर्गादेवीको खेल' गाथाको गायन जस्तै 'मष्टोदेवताको खेल' लोकगाथालाई गाउने प्रचलन मुख्य रूपले रहेको छ । यो गाथा पनि सबै समुदायको साझा गाथा हो । यसको प्रस्तुतिमा यस क्षेत्रका सबै जातजाति वा समुदायको मुख्य सहभागिता र सक्रियता देखिन्छ । खासगरी नववर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको जात्रामा यो गाथा गाइन्छ । मष्टोदेवताको पूजाआराधनाका बेला पनि यो गाथा विशेषरूपले गाइन्छ । अन्य अवसरहरूमा भने यो गाथा त्यति गाइदैन । यसमा खासगरी बुढापाका पुरुष र महिलाहरूको सक्रिय सहभागिता रहन्छ ।

यसको गायनमा अन्य इच्छुक युवायुवतीहरू पनि बुढापाकासँगै गायनमा सहभागी हुन्छन् । यो गाथा त्यस समुदायको मौलिक संस्कृति र पहिचानका रूपमा रहेको छ । विशेष आयोजनका साथ विधिविधानपूर्वक गाइने र प्रस्तुत गरिने हुँदा यहाँको लोकजीवनमा यसलाई ज्यादै महत्त्वका साथ लिइन्छ । यस गाथाको आवृत्तिमूलक गीति, आख्यानपरक अभिव्यक्ति र नृत्यपरक प्रस्तुति हुने भएकाले प्रस्तुति प्रक्रियाको सन्दर्भबाट यसको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । समुदायमा यस लोकगाथाको प्रस्तुति कसरी हुन्छ ? भन्ने कुरालाई देखाउन यसको प्रस्तुति अवसर, प्रस्तुति स्थल, प्रस्तुति सहभागी, प्रस्तुति सामग्री र प्रस्तुति विधानका आधारमा यहाँ गाथाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

### २.८.१ प्रस्तुति अवसर

लोकगाथा प्रस्तुत हुने निश्चित समयलाई नै लोकगाथा प्रस्तुतिको अवसर भनिन्छ । लोकगाथा विभिन्न चाडपर्व, मेला, जात्रा, विवाह, ब्रतबन्ध वा शूभकार्य जस्ता अवसरहरूमा प्रस्तुत हुने गर्दछ । नेपाली लोकसमाजमा लोकगाथाहरूको प्रस्तुति अनुष्ठानबद्ध र अनुष्ठानमुक्त रहेका छन् । तीमध्ये अनुष्ठानबद्ध लोकगाथाहरू विशेष सांस्कारिक क्रियाकलाप, चाडपर्व तथा निश्चित सामाजिक सन्दर्भमा मात्र प्रस्तुत गरिन्छन् भने अनुष्ठानमुक्त लोकगाथाहरू मेला, प्रदर्शनी वा बाह्रैमास प्रस्तुत गर्न सकिने खालका हुन्छन् । प्रस्तुत गाथा मार्मा क्षेत्रमा नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वमा सामुहिक गायन नृत्यसाथ प्रस्तुत गरिन्छ । अन्य दशैं, तिहार, जात्रा, महोत्सव, देवीदेवताको पूजाआजा, विवाह, ब्रतबन्ध आदि अवसरमा पनि यसको धेरथोर प्रस्तुति हुन्छ । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा सामग्री सङ्कलनको प्रयोजनका निमित्त यसलाई नयाँवर्ष वैशाख १ गते विशुपर्वको अवसरमा यसको गायन र प्रस्तुति भएको थियो ।

### २.८.२ प्रस्तुति स्थल

‘दुर्गादेवीको खेल’ गाथामा जस्तै यस ‘मष्टोदेवताको खेल’ लोकगाथाका लागि पनि फराकिलो खुला ठाउँ, घरआँगन, मन्दिर, चउर, आदि प्रस्तुति स्थल आवश्यक पर्दछन् । मार्मा गाउँपालिकाको वडा नं. १ को घोल्जर गाउँमा पर्ने मन्दिरको खुला चौरमा यसको गायन र प्रस्तुति भएको थियो । घोल्जर गाउँ मुख्यकेन्द्रका रूपमा रहेको थियो । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा ‘दुर्गादेवीको खेल’ गाथा प्रस्तुतिको आयोजनामा जस्तै यसको आयोजनाको स्थल एउटै रह्यो । खुला प्राङ्गणमा दर्शकश्रोताहरूको उल्लेख्य उपस्थिति थियो ।

### २.८.३ प्रस्तुतिमा सहभागी

लोकगाथाको प्रस्तुतिमा भाग लिने व्यक्ति वा समूह नै गाथा प्रस्तुतिका सहभागी हुन् । लोकगाथा समुदायमा परम्परादेखि मौखिक रूपले प्रस्तुत हुँदै आएको पाइन्छ । प्रस्तुत गाथा अध्ययनको सामग्री सङ्कलनका क्रममा यसको प्रस्तुतिमा भकारी (गुरुगायक) को विशेष भूमिका देखिन्छ । सहगायक र गायिकाहरू नै नृत्य लोककलाकार हुन्छन् र यिनीहरू प्रस्तुति सम्पादनमा प्रत्यक्ष सहभागी थिए । विशुपर्वमा उपस्थित अन्य श्रद्धालुभक्तजन, दर्शकश्रोता वा स्थानीयहरूको पनि सहभागिता थियो ।

#### (१) गुरुगायक

प्रस्तुत लोकगाथाको गायनमा एक जना गुरुगायक (भकारी) हुन्छन् । स्थानीय भाषामा यिनलाई खेल बखन्ने (भकारी) भन्छन् । बुढापाकाहरूमध्ये खास भकारीलाई मात्र यस्ता पौराणिक गाथा बखान गर्न आउँछ । गाथाको भकारी विशेष उमेर पुगेको पुरुष भकारी हुन्छन् । यिनको प्रस्तुतिमा गाम्भीर्यता देखिन्छ । यिनीहरू गुरुशिष्य परम्पराबाट स्थान्तरित हुँदै आएका हुन्छन् । यो गुरुशिष्य लोकपरम्परा हो । यो लोकद्वारा सम्मानित र मर्यादित पद हो । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा सङ्कलनको केन्द्रस्थल धोलजरमा मुख्य भकारी ८२ वर्षका रतनसिंह धामी र अरू सहभागी गायकगायिका कलाकारहरू स्थानीय नै थिए । यी सबै स्थानीय गाउँवासी हुन् । यस केन्द्रमा 'मष्टोदेवताको खेल' गुरु-शिष्य तथा स्थानीय वृद्ध पुरुष र महिलाहरूको सहभागितामा परम्परागतरूपले सम्पन्न भएको देखिन्छ ।

#### (२) सह गायकगायिका

'मष्टोदेवताको खेल' गाथाको गायन र प्रस्तुतिमा पुरुष र महिलाका अलगअलग समूह अथवा पुरुषपुरुषको सहभागिता रहन्छ । मूलभकारीलाई साथ दिनका निम्ति अरू सह-गायकगायिकाहरू समूहमा हुन्छन् । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा भकारीले खेलको टुक्का बखान गरेपछि त्यसलाई पछ्याएर एउटा समूहले गाउँछ र त्यसपछि अर्को समूहले पनि त्यस्तै टुक्का गाउँछ । दुईतीन पटक दोहोरीमा जस्तै दुवै समूहले गाएपछि भकारीले खेलको अर्को टुक्का वा पङ्क्ति बखान गर्छ । अँगालो हालेर गोलोघेरामा एकापट्टि महिला समूह र अर्कोपट्टि पुरुष समूह डेउडा खेलको पाइलामा पालैपालो गाउने गर्दछन् ।

### (३) मुजुरावादक

प्रस्तुत गाथामा कुनै बेला मुजुरावादकको पनि सहभागिता हुन्छ । मुजुरावादक पनि समूहमा खेल्दै, गाउँदै, बजाउँदै भाग लिन्छन् । महिला सहभागी भने गाउने मात्र गर्छन् । महिलाहरू मुजुरा बजाउँदैनन् । मुजुरा बजाउन जान्ने पुरुषमान्छे जसले बजाए पनि हुन्छ । यस गाथा प्रस्तुतिका सन्दर्भमा सोवनसिंह धामी र बलबहादुर ठगुन्नाले मुजुरावादकको भूमिका निर्वाह गरेका थिए । यी दुवै गुरुगायकतर्फ सहभागी थिए । यी मुजुरावादक मात्र नभई सहगायक पनि हुन् ।

### (४) नृत्य कलाकर्मी

प्रस्तुत गाथामा गायन र नृत्य साँगासाँगी हुने भएकाले सबै गायकगायिका नृत्यमा भाग लिन्छन् । यसमा पुसुङ्गे, मारुनी, मादले जस्ता अलग पात्र हुँदैनन् । यो नृत्य भनेको डेउडा खेलमा जस्तै पुरुष समूह डेड पाइला खुट्टाको चालमा हात हल्लाउँदै, कतिखेर शरीर पनि झुकाउँदै गोलोघेरामा नाच्छन् । महिला सहभागी भने पुरुषको जस्तो नृत्य गर्दैनन् । डेड पाइला खुट्टाको चालमा अँगालो हाल्दै समूहमा गाउँछन् । यस गाथाको गायनका क्रममा ढुस्कोका चरणमा भने अलिबढी नृत्य गरेको देखिन्छ । यो सामूहिक गोलोघेरामा गरिने नृत्य हो । खुट्टाको पाइला मिलाउने, हाउभाउ गर्ने, हातको इसारा गर्ने र कम्मर मर्काउने जस्ता क्रियाकलाप यस गाथाको नृत्यमा हुन्छ ।

### (५) अन्य सहभागी

‘दुर्गादेवीको खेल’ गाथामा जस्तै प्रस्तुत गाथा गायनको सन्दर्भमा पनि गोलोघेराको बीचमा भकारीसाँगी महिला र पुरुषतर्फका १/१ जना अन्य सहभागी हुन्छन् । उनीहरू पाइला मिलाउन लगाउने, भकारीले बखान गरेको टुक्का सहभागीहरूमा सञ्चार गर्ने, खेलमा सहजीकरण गर्ने र वातावरण सहज पार्ने यतिबेला भूमिका खेल्दछन् । यद्यपि मुख्य भूमिका भने होइन ।

### २.८.४ प्रस्तुति सामग्री

लोकगाथा प्रस्तुतिका बेला प्रस्तुतिमा आवश्यक पर्ने भेषभूषा, आभूषण, वाद्यवादन आदि सामग्री नै प्रस्तुति सामग्री हुन् । ‘मष्टोदेवताको खेल’ लोकगाथा पनि निश्चित लोकपद्धति र सामूहिक रूपमा प्रस्तुत गरिने गेय-सङ्गेय प्रकृतिको लोकनृत्यपरक गाथा भएकाले यसमा निश्चित र निर्धारित भेषभूषा, आभूषण जस्ता सामग्रीहरू आवश्यक पर्दछन् ।

## (१) भेषभूषा

प्रस्तुत गाथाको प्रस्तुतिमा गुरुगायक, सह गायकगायिका र सहजकर्ताहरू आ-आफ्नै भेषभूषामा देखा पर्छन् । पुरुषहरू दौरासुरुवाल, कोट, इस्टकोट, पाइन्ट र ढाकाटोपीमा तथा महिलाहरू गुन्यूचोलो, घाँगर, पटुकी, साडीमा सजिएका हुन्छन् । सामान्यतया सबै भक्तजनहरू नयाँनयाँ लुगा वा पहिरनमा सजिएका हुन्छन् । आभूषणमा महिलाहरू चाँदीका माला, कन्ठासिरी, भुम्भुमी, शिरबन्दी, हातमा चाँदीका बाला, चुरापोते, कानमा सुनका मुन्द्रा आदि गर-गहनाहरूले सजिएका हुन्छन् ।

## (२) वाद्यवादन

प्रस्तुत गाथा प्रस्तुतिका बेला मुजुरावादनको प्रयोग गरिन्छ । यसमा मुजुराबाहेक अन्य बाजा आवश्यक पर्दैन । खासगरी खेलको बीचमा ढुस्कोखण्डमा यसको प्रयोग गरिन्छ, तर अनिवार्य सामग्री भने होइन ।

## २.८.५ प्रस्तुति विधान

लोकगाथाको प्रस्तुति विधान भन्नाले समुदायमा लोकगाथा प्रस्तुत गर्दा गाथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म गरिने प्रस्तुतिको विधि वा तरिका भन्ने बुझिन्छ । प्रस्तुत 'मष्टोदेवताको खेल' गाथा गायन-सम्पादनको पनि निश्चित विधान हुन्छ । यसमा आरम्भ, मुख्यअंशको प्रस्तुति र समापनको निश्चित पद्धति छ । यस गाथाको प्रस्तुति विधानका क्रममा निम्न पद्धतिको पालना भएको छ :

## (१) आरम्भ

प्रस्तुत 'मष्टोदेवताको खेल' लोकगाथाको प्रस्तुतिको आरम्भमा गोलोघेरामा केही पुरुषहरू र महिलाहरूको आ-आफ्नो एकएक समूह भेषभूषासहित पहिरन र सजावटमा अँगालो हालेर उभिएका हुन्छन् । गुरुगायक पनि भेषभूषामा हुन्छन् । भकारी अन्य सहजकर्ता बीचमा हुन्छन् । पुरुष समूहमा दुई जना मुजुरा लिएर उभिएका थिए । पुरुष र महिला सहभागी गोलघेरामा आमनेसामने तयारी अवस्थामा उभिएका हुन्छन् ।

## (२) मुख्यअंशको प्रस्तुति

प्रस्तुत 'मष्टोदेवताको खेल' लोकगाथाको मुख्यअंशको प्रस्तुतिमा भकारीले गाथाको टुक्का 'महलका तारासित चिटिबिटि भइछ, सुक्कुरे कानाका ह्याँ खडी गइछ' भन्दै समयको

अन्तराल मिलाउँदै आख्यानको प्रसङ्गलाई आरम्भ गर्छन् । त्यसपछि सह गायकगायिकाहरूको समूहले पालैपालो सामूहिक स्वर दिई गाउने गर्छन् । यो गायनसँगै सबै सहभागी त्यही गोलाघेरामा पाइला मिलाउँदै, हात हल्लाउँदै, कम्मर मर्काउँदै र मुजुराबादकले पनि मुजुरा बजाउँदै सँगसँगै गायन र नृत्य गर्दै जान्छन् ।

### (३) समापन

प्रस्तुत लोकगाथाको मुख्यअंशको गायनकै क्रममा आख्यानको समाप्तिपछि मष्ठीदेवतासँग सम्बन्धित ढुस्कोखण्डको गायन पनि निरन्तर अगाडि बढ्छ । मष्ठीदेवतासँग सेवा मानिदिनु भन्दै आशिषको अपेक्षासहित ढुस्कोखण्डको गायन र नृत्य यसमा प्रस्तुत गरिन्छ । यही आशिषका खण्डको समाप्तिसँगै गाथा प्रस्तुतिको अन्त्य हुन्छ । समापनखण्डलाई आसिकाखण्ड पनि भनिन्छ ।

### (४) नृत्य प्रस्तुतिगत विशेषता

प्रस्तुत गाथा यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकपृथ सङ्गोय र नृत्यपरक लोकगाथा हो । मार्मा गा.पा.को वडा नं. १ को धोल्जर गाउँमा नयाँवर्ष वैशाख १ गते लाग्ने विशुपर्व मेलामा गाइने 'मष्ठीदेवताको खेल' लोकगाथा एक पौराणिक गाथा हो । प्रस्तुत लोकगाथामा त्यस गाउँका वृद्ध श्री रतनसिंह धामी भकारी हुन् । विशुपर्वको आफ्नो विशेष छुट्टै साँस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । यस अवसरमा प्रस्तुत लोकगाथाको गायन र नृत्य प्रस्तुत हुन्छ । देवघरको प्राङ्गणमा पोसाक र गरगहनामा सजिएका वृद्ध पुरुष र महिलाहरूको समूहले प्रस्तुत गाथालाई नृत्य र गायन सहित प्रस्तुत गरेका थिए । गाथाकै चरणहरूको गायनमा लयगत आरोहअवरोह, पुनरावर्तन तथा मुजुराको तालमा सहभागी गायकगायिकाहरू नाचेको दृश्य आकर्षक देखिएका थियो ।

## २.९ 'लाकुराइकी जाँत' गाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया

लोकगाथा लोकसाहित्यको एक प्रचलित गुरुपरम्परामा आधारित गीतिआख्यानात्मक र नृत्य प्रस्तुतिगत विधा हो । दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रमा प्रशस्त लोकगाथाहरू प्रचलनमा रहेका छन् । ती मध्ये 'लाकुराइकी जाँत' लोकगाथा पनि एक हो । यस क्षेत्रमा यस गाथालाई भोडो पनि भनिन्छ । यो गाथा मार्मा क्षेत्रको स्थानीय समुदायमा गाउने प्रचलन मुख्यरूपले रहेको छ । यो गाथा सबै समुदायको साझा सामाजिक लोकगाथा हो । यसको प्रस्तुतिमा यस क्षेत्रका सबै जातजाति र समुदायको मुख्य सहभागिता र सक्रियता देखिन्छ ।

यो गाथा खासगरी नववर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको जात्रामा गाइन्छ । दुर्गादेवीको पूजाआराधानाका बेला पनि यो गाथा विशेषरूपले गाइन्छ । अन्य अवसरहरूमा भने यो गाथा गाइदैन । यसमा खासगरी वृद्ध महिलाहरूको मात्र सक्रिय सहभागिता रहन्छ । अन्य इच्छुक युवतीहरू पनि वृद्ध महिलाहरूसँगै गायनमा सहभागी हुन्छन् । यो गाथा त्यस समुदायको मौलिक संस्कृति र पहिचानका रूपमा रहेको छ । विशेष आयोजनाका साथ विधिविधानपूर्वक गाइने र प्रस्तुत गरिने हँदा यहाँको लोकजीवनमा यसलाई ज्यादै महत्त्वका साथ लिइन्छ । प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' गाथा गेय एवम् नृत्य प्रस्तुतिगत गीतिआख्यानात्मक गाथा भएकाले यसको प्रस्तुतिको ढाँचा गायन र लोकनृत्य प्रकृतिको छ । यहाँ यस गाथाको प्रस्तुति कसरी हुन्छ ? भन्ने कुरालाई देखाउन प्रस्तुति अवसर, प्रस्तुति स्थल, प्रस्तुति सहभागी, प्रस्तुति सामग्री र प्रस्तुति विधानका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

### २.९.१ प्रस्तुति अवसर

प्रस्तुत लोकगाथाको खास प्रस्तुति हुने समय नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको अवसर हो । यो गाथा सामूहिक गायन र नृत्यका साथ प्रस्तुत गरिन्छ । अन्य दशैं, तिहार, जात्रा, महोत्सव, देवी देवताको पूजाआजा, विवाह, ब्रतबन्ध आदि अवसरमा भने यसको प्रस्तुति हुँदैन । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा सामग्री सङ्कलनको प्रयोजनका निमित्त यसलाई नयाँवर्ष वैशाख १ गते विशुपर्वको दिनलाई अवसर पारिएको थियो । त्यसदिन भक्तजनहरूले गाउँभरिका मन्दिरहरू परिक्रमा गरीसकेपछि दुर्गादेवीको मन्दिरमा वृद्ध महिलाहरूबाट आयोजनाका साथ यसको गायन र प्रस्तुति भएको थियो ।

### २.९.२ प्रस्तुति स्थल

समुदायमा लोकगाथा प्रस्तुत हुने स्थान नै प्रस्तुति स्थल हो । खासगरी लोकगाथा विशेष अवसर र निश्चित स्थानमा प्रस्तुत हुन्छ । प्रस्तुत गाथाको प्रस्तुति स्थल दुर्गादेवी मन्दिरको खुला चउर हो । प्रस्तुत अध्ययनका क्रममा मार्मा गाउँपालिकाको वडा नं. १ को घोल्जर गाउँमा लाग्ने नयाँवर्ष वैशाख १ गतेको विशुपर्वमा मन्दिरको खुला चौरमा यसको गायन र प्रस्तुति हुन्छ । घोल्जर गाउँ यस गाथाको मुख्य केन्द्रस्थलका रूपमा रहेको छ । यो गाउँमा विशुपर्व धुमधामसँग मनाइन्छ । प्रस्तुत अध्ययनको सामग्री सङ्कलनका क्रममा २०७५ वैशाख १ गते घोल्जर गाउँमा मनाइने विशुपर्वको अवसरमा संयोग मिलेको थियो ।



### २.९.३ प्रस्तुतिमा सहभागी

लोकगाथा गीतिआख्यानात्मक र नृत्य प्रस्तुतिगत विधा भएकाले प्रस्तुत गाथाको प्रस्तुतिमा स्थानीय समुदायका महिलाहरू सामुहिक रूपमा सहभागी हुन्छन् । गायिकाहरू नै नृत्य लोककलाकार हुन्छन् र यिनीहरू प्रस्तुति सम्पादनमा प्रत्यक्ष सहभागी हुन्छन् ।

#### (१) गुरुगायिका

यस लोकगाथाको गायनमा एकजना गुरुगायिक (भकारी) हुन्छ । स्थानीय भाषामा यिनलाई खेल बखन्ने (भकारी) भन्छन् । यस्ता गाथा सबैलाई आउँदैनन् । वृद्ध महिलाहरूमध्ये खास भकारीलाई मात्र गाथा बखान गर्न आउँछ । गाथाको भकारी विशेष उमेर पुगेकी वृद्ध महिला हुन्छिन् । यिनको प्रस्तुतिमा गाम्भीर्यता देखिन्छ । यो गुरुशिष्य लोकपरम्परा हो । यो लोकद्वारा सम्मानित र मर्यादित पद हो । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा सङ्कलनको केन्द्रस्थल धोल्जरमा मुख्य गुरुगायिका ७८ वर्षकी जस्मादेवी ठगुन्ना र अरू सहभागी गायिकाहरू सबै स्थानीय नै थिए ।

#### (२) सह गायकगायिका

‘लाकुराइकी जाँत’ गाथाको गायन र प्रस्तुति सम्पादनमा महिलाहरूको मात्र अलगअलग दुई समूह सहभागी हुन्छन् । मूलभकारीलाई साथ दिनका निम्ति अरू सह-गायिकाहरू दुई समूहमा हुन्छन् । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा भकारीले खेलको टुक्का बखान गरेपछि त्यसलाई पछ्याएर एउटा समूहले गाउँछ र त्यसपछि अर्को समूहले पनि त्यस्तै गाउँछ । दुईतीन पटक दोहोरीमा जस्तै दुवै समूहले गाएपछि भकारीले गाथाको अर्को टुक्का वा पङ्क्ति बखान गर्छ । नजिकनजिक उभिएर हातका आँला समाउँदै गोलोघेरामा महिलाहरूकै दुई समूह बनी डेउडा खेलको पाइलामा पालैपालो यो गाथा गाउने गरिन्छ । यस गाथाको प्रस्तुतिमा सहभागीको संख्या यतिउति भन्ने हुँदैन ।

#### (३) नृत्य कलाकर्मी

प्रस्तुत गाथाको सन्दर्भमा नृत्यमा महिला गायिकाहरू मात्र भाग लिन्छन् । यसमा पुर्सुङ्गे, मारुनी, मादले जस्ता अलग पात्र हुँदैनन् । यो नृत्य भनेको डेउडा खेलमा जस्तै आधा पाइला खुट्टाको चालमा हात हल्लाउँदै, शरीर पनि झुकाउँदै, गोलोघेरामा नाच्छन् । यस गाथाको गायनकै क्रममा नृत्य हुन्छ । ढुस्कोका चरणमा भने अलि बढी नृत्य गरेको देखिन्छ । यो सामूहिक गोलोघेरामा गरिने नृत्य हो । खुट्टाको पाइला मिलाउने, हाउभाउ गर्ने, हातको इसारा गर्ने र कम्मर मर्काउने जस्ता क्रियाकलाप यस नृत्यमा हुन्छन् ।

#### (४) अन्य सहभागी

प्रस्तुत गाथा गायनको सन्दर्भमा गोलोघेरामा रहेका वृद्ध महिलाहरूको दुई समूहबाहेक अन्य सहभागीहरू यतिबेला हुँदैनन् । गाथा गायन र नृत्यलाई प्रत्यक्ष सुन्न, अवलोकन गर्न, मनोरञ्जन लिन वरपर दर्शकश्रोताको भने बाक्लो उपस्थिति हुन्छ ।

#### २.९.४ प्रस्तुति सामग्री

‘दुर्गादेवीको खेल’ लोकगाथा जस्तै ‘लाकुराइकी जाँत’ गाथा पनि निश्चित लोकपद्धति र सामुहिक रूपमा प्रस्तुत गरिने गेय-नृत्य प्रकृतिको गाथा हो । यसमा निश्चित र निर्धारित भेषभूषा, आभूषण जस्ता सामग्रीहरू हुन्छन् ।

#### (१) भेषभूषा

प्रस्तुत गाथाको प्रस्तुतिमा गुरुगायिका र सहगायिकाहरूका आ-आफ्नै भेषभूषा छन् । महिलाहरू विभिन्न रङ्का गुन्यूचोलो, घाँगर र पटुकीमा सजिएका हुन्छन् । सामान्यतया सबै भक्तजनहरू नयाँनयाँ लुगा वा पहिरनमा सजिएका हुन्छन् । आभूषणमा महिलाहरू चाँदीका माला, कन्ठासिरी, भुम्भुमी, शिरबन्दी, हातमा चाँदीका बाला, चुरापोते, कानमा सुनका मुन्द्रा आदि गर-गहनाहरूले सजिएका हुन्छन् ।

#### (२) वाद्यवादन

यस गाथामा वाद्यवादनको आवश्यकता पर्दैन । यो गाथा महिला समूहको मात्र नृत्य र गायनमा आधारित गाथा हो ।

#### २.६.५ प्रस्तुति विधान

‘लाकुराइकी जाँत’ गाथाको गायन-सम्पादनको निश्चित विधान हुन्छ । यसमा आरम्भ, मुख्यअंशको प्रस्तुति र समापनको निश्चित पद्धति छ :

#### (१) आरम्भ

प्रस्तुत ‘लाकुराइकी जाँत’ गाथाको प्रस्तुतिको आरम्भमा गोलोघेरामा केही वृद्ध महिलाहरूको आ-आफ्नो अलगअलग दुई समूह तयारी अवस्थामा हुन्छन् उनीहरू पहिरन र सजावटमा हात समातेर उभिएका हुन्छन् । महिला सहभागीहरू गोलघेरामा आमनेसामने तयारी अवस्थामा उभिन्छन् ।

## (२) मुख्यअंशको प्रस्तुति

प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' गाथाका मुख्यअंशको प्रस्तुतिमा गुरुगायिकले 'अइलकी लाकुरी जाँत तँइलै आभेइ जवा' भन्दै बिस्तारै समयको अन्तराल मिलाउँदै आख्यानको प्रसङ्गलाई आरम्भ गर्छन् । त्यसपछि सहगायिकाहरूको समूहले पालैपालो सामुहिक स्वर दिई गाउँछन् । यो गाउने क्रम समापनसम्म चलिरहन्छ । गायनसँगै सबै सहभागी त्यही गोलाघेरामा पाइला मिलाउँदै, हात जाडेर हल्लाउँदै, कम्मर मर्काउँदै नृत्य गर्छन् । नृत्य आकर्षक थियो ।

## (३) समापन

गाथा गायनकै क्रममा आख्यानखण्डको समाप्तिपछि 'लाकुराइकी जाँत' गाथाको अर्को चरण ढुष्कोखण्डको गायन हुन्छ । ढुष्कोमा आशिषको अपेक्षा राख्दै गाथाको गायन र नृत्य प्रस्तुत गरिन्छ । ढुष्कोको गायनसँगै गाथा गायन प्रस्तुति समापन हुन्छ । यस खण्डलाई आसिकाखण्ड पनि भनिन्छ ।

## (४) नृत्य प्रस्तुतिगत विशेषता

प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' गाथा यस क्षेत्रमा प्रचलित लोकपृथ गेय-नृत्यपरक लोकगाथा हो । मार्मा गा.पा को वडा नं. १ को धोल्जर गाउँमा नयाँवर्ष बैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको जात्रामा गाइने यो गाथाका भकारी त्यस गाउँका वृद्ध महिला ७८ वर्षकी जसमादेवी ठगुन्ना हुन् । दिउँसो १२.०० बजेदेखि विभिन्न मन्दिरको परिक्रमा गरी दुर्गामन्दिरमा भक्तिआराधना गर्ने क्रममा प्रस्तुत लोकगाथाको गायन र नृत्य सुरु हुन्छ । दुर्गामन्दिरको प्राङ्गणमा पोसाक र गर-गहनामा सजिएका वृद्ध महिलाहरूको समूहले प्रस्तुत गाथालाई नृत्यका साथ प्रस्तुत गर्दछन् । यस अवसरमा दर्शकश्रोताहरूको उल्लेख्य सहभागिता हुन्छ ।

## २.१० 'धारुचेली' लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया

प्रस्तुत 'धारुचेली' लोकगाथा पनि 'लाकुराइकी जाँत' गाथा जस्तै गेय-नृत्यपरक प्रस्तुति भएको लोकगाथा हो । यसको प्रस्तुतीको ढाँचा गायन र लोकनृत्य प्रकृतिको छ । मार्मा क्षेत्रको स्थानीय समुदायमा 'लाकुराईकी जाँत' गाथाको गायन जस्तै 'धारुचेली' गाथालाई पनि गाउने प्रचलन रहेको छ । यो गाथा पनि सबै समुदायको साभा सामाजिक गाथा हो । यसको प्रस्तुतिमा यस क्षेत्रका उपल्लो जातजाति र समुदायका सबै वृद्ध महिलाहरूको मात्र मुख्य सहभागिता र

सक्रियता देखिन्छ । समाजले जातीय विभेद गरेको दलित महिलाको भने यस गाथाको गायनमा सहभागिता देखिँदैन । खासगरी नववर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको जात्रामा मात्र यो गाथा प्रस्तुत हुन्छ । दुर्गादेवीको पूजाआराधानाका बेला पनि यो गाथा विशेष रूपले गाइन्छ । अन्य अवसरमा भने यो गाथा गाइँदैन । यसमा खासगरी वृद्ध महिलाहरूको मात्र सक्रिय सहभागिता रहे पनि इच्छुक युवतीहरू पनि वृद्ध महिलाहरूसँगै गायनमा सहभागी हुन्छन् । यो गाथा त्यस समुदायको मौलिक संस्कृति र पहिचानका रूपमा रहेको छ । विशेष आयोजनका साथ विधिविधानपूर्वक गाइने र प्रस्तुत गरिने हुँदा यहाँको लोकजीवनमा यसलाई ज्यादै महत्त्वका साथ लिइन्छ । आवृत्तिमूलक गीति, आख्यानपरक अभिव्यक्ति र नृत्यपरक प्रस्तुति यस लोकगाथाका विशेषता हुन् । लोकसमुदायमा यसको प्रस्तुति कसरी हुन्छ ? भन्ने कुराको विश्लेषणका लागि प्रस्तुति प्रक्रियाका प्रस्तुति अवसर, प्रस्तुति स्थल, प्रस्तुतिमा सहभागी, प्रस्तुति सामग्री र प्रस्तुति विधान गरी पाँच पक्षलाई आधार बनाइएको छ । शोधार्थी स्वयम् त्यस क्षेत्रको बासिन्दा भएकाले लोकगाथाको प्रत्यक्ष अवलोकनलाई आधार मानी प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ ।

### २.१०.१ प्रस्तुति अवसर

प्रस्तुत 'धारुचेली' लोकगाथा पनि 'लाकुराईकी जाँत' जस्तै नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वमा सामुहिक गायन र नृत्यसाथ प्रस्तुत गरिने लोकगाथा हो । दुर्गादेवीको पूजाआजाका बेला बाहेक अन्य दशैं, तिहार, जात्रा, महोत्सव, विवाह, व्रतबन्ध आदि अवसरमा भने यसको प्रस्तुति हुँदैन । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा सामग्री सङ्कलनको प्रयोजनका निमित्त यसलाई नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको दिन अवसर पारिएको थियो । उक्त दिन भक्तजनहरूले मन्दिर परिक्रमा गरिसकेपछि दुर्गादेवीको मन्दिरबाट गाउँको देवघरतिर आउने बेला वृद्ध महिलाहरूबाट आयोजनाका साथ यसको गायन र प्रस्तुति भएको थियो ।

### २.१०.२ प्रस्तुति स्थल

प्रस्तुत गाथाको अध्ययनका क्रममा मार्या गाउँपालिकाको वडा नं. १ को घोल्जर गाउँमा मनाइने वैशाख १ गतेको विशुपर्वमा मन्दिरको खुला चौर र देवघर आउने बाटो यसको गायन तथा प्रस्तुतिको स्थल हो । खासगरी दुर्गादेवी मन्दिरको खुला चउर हुँदै मन्दिरबाट गाउँको देवघर आउने बाटो गाथाको सम्पादन स्थल हो । घोल्जर गाउँ गाथा प्रस्तुतिको मुख्यकेन्द्रका रूपमा रहेको थियो । सम्पादक, प्रस्तोता, सहभागी गायक

कलाकारहरू र अन्य दर्शकस्रोता एवं लोकसमुदायका निमित्त मन्दिरको चौरदेखि गाउँको देवघरसम्म आउने बाटो यस गाथा गायनको सामूहिक स्थलका रूपमा रहेको थियो ।

### २.१०.३ प्रस्तुतिमा सहभागी

लोकगाथाको प्रस्तुतिमा भाग लिने व्यक्ति वा समूह नै गाथा प्रस्तुतिका सहभागी हुन् । लोकगाथा समुदायमा परम्परादेखि मौखिक रूपले प्रस्तुत हुँदै आएको पाइन्छ । प्रस्तुत गाथा अध्ययनको सामग्री सङ्कलनका क्रममा गाथा प्रस्तुतिको विशेष भूमिका गुरुगायिकाको देखिन्छ । सहगायिकाहरू पनि सहभागी हुन्छन् । यिनीहरू गाथा प्रस्तुतिका प्रत्यक्ष सहभागी थिए । विशुपर्वमा उपस्थित अन्य श्रद्धालु, भक्तजन, दर्शकस्रोता वा स्थानीयहरूको पनि उपस्थिति थियो ।

#### (१) गुरुगायिका

प्रस्तुत लोकगाथाको गायनमा एक जना गुरुगायिक (भकारी) हुन्छन् । स्थानीय भाषामा यिनलाई खेल बखन्ने (भकारी) भन्छन् । वृद्ध महिलाहरूमध्ये खास भकारीलाई मात्र गाथा बखान गर्न आउँछ । गाथाको भकारी विशेष उमेर पुगेकी वृद्ध महिला हुन्छिन् । यिनको प्रस्तुतिमा गाम्भीर्यता देखिन्छ । यिनीहरू गुरुशिष्य परम्पराबाट स्थान्तरित हुँदै आएका हुन्छन् । यो गुरुशिष्य परम्परामा आधारित लोकपरम्परा हो । यो लोकद्वारा सम्मानित पद हो । प्रस्तुत अध्ययनमा केन्द्रस्थल धोल्जरमा मुख्य गुरुगायिका ७८ वर्षीया जस्मादेवी ठगुन्ना र अरू सबै सहभागी महिलाहरू स्थानीय नै थिए ।

#### (२) सह गायकगायिका

प्रस्तुत गाथाको गायन र प्रस्तुति सम्पादनमा महिलाहरूको मात्र अलगअलग दुई समूह हुन्छन् । मूल भकारीलाई साथ दिनका निमित्त अरू सह-गायिकाहरू समूहमा हुन्छन् । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा भकारीले खेलको टुक्का बखान गरेपछि त्यसलाई पछ्याएर एउटा समूहले गाउँछ र त्यसपछि अर्को समूहले पनि त्यस्तै गाउँछ । दुई या तीनपटकसम्म दोहोरीमा जस्तै दुवै समूहले गाएपछि भकारीले गाथाको अर्को टुक्का वा पक्ति बखान गर्छ । यसको गायनमा महिलाहरूकै दुई समूह बनी मन्दिरको प्राङ्गणदेखि देवघर जाने बाटोमा गाउँदै, नाँच्दै, हिँड्दै पालैपालो गाउने गर्छन् । सहभागीहरूको संख्या यतिउति भन्ने हुँदैन ।

### (३) वाद्यवादक

यस गाथाको गायनमा अरू गाथाको जस्तो वाद्यवादनको आवश्यकता पर्दैन । प्रस्तुत गाथाको प्रस्तुति गायन र नृत्यमा मात्र आधारित छ ।

### (४) नृत्य कलाकर्मी

प्रस्तुत गाथाका सन्दर्भमा नृत्यमा महिला गायिकाहरू मात्र भाग लिन्छन् । यसमा पुर्सुङ्गे, मारुनी, मादले जस्ता अलग पात्र हुँदैनन् । यो नृत्य भनेको हरेकले स्वतन्त्ररूपमा हात हल्लाउँदै, कम्मर मर्काउँदै, कतिखेर शरीर पनि झुकाउँदै हिँड्दाहिँड्दै गायनसँगै नाच्दछन् । यस गाथाको गायनका क्रममा खुट्टाको पाइला मिलाउने, हाउभाउ गर्ने, हातको इसारा गर्ने र कम्मर मर्काउने जस्ता क्रियाकलापमा नृत्य हुन्छ ।

### (५) अन्य सहभागी

प्रस्तुत गाथा गायनका सन्दर्भमा वृद्ध महिलाहरूका दुई समूहबाहेक इच्छुक अन्य युवतीहरू पनि सहभागी हुन सक्छन् । गाथा गायन र नृत्यलाई प्रत्यक्ष सुन्न, अवलोकन गर्न र मनोरञ्जन लिन वरपर दर्शकश्रोताको पनि बाक्लो उपस्थिति थियो ।

## २.१०.४ प्रस्तुति सामग्री

‘लाकुराइकी जाँत’ गाथा जस्तै ‘धारुचेली’ को गाथा पनि निश्चित लोकपद्धति र सामुहिक रूपमा प्रस्तुत गरिने, सम्पादन गरिने गेय-नृत्यपरक गाथा हो । यसमा निश्चित र निर्धारित भेषभूषा, आभूषण जस्ता सामग्रीहरू आवश्यक हुन्छन् ।

### (१) भेषभूषा

प्रस्तुत गाथाको प्रस्तुतिमा गुरुगायिका र सहगायिकाहरू आ-आफ्नै भेषभूषामा देखा पर्दछन् । महिलाहरू गुन्यूचोलो, घाँगर र पटुकीमा सजिएका हुन्छन् । सामान्यतया सबै भक्तजनहरू नयाँनयाँ लुगा वा पहिरनमा सजिएका हुन्छन् । आभूषणमा महिलाहरू चाँदीका माला, कन्ठासिरी, भुम्भुमी, शिरबन्दी, हातमा चाँदीका बाला, चुरापोते, कानमा सुनका मुन्द्रा आदि गर-गहनाहरूले सजिएका हुन्छन् । गुरुगायिकका र अन्य गायिकाहरू सामान्यतया उस्तै पहिरनमा हुन्छन् । कोही सहभागी सामान्य भेषभूषामा पनि हुन्छन् ।

## (२) वाद्यवादन

प्रस्तुत गाथाको गायनमा अरू गाथाको जस्तो वाद्यवादनको आवश्यकता पर्दैन । प्रस्तुत गाथाको प्रस्तुति गायन र नृत्यमा मात्र आधारित छ ।

### २.१०.५ प्रस्तुति विधान

लोकगाथाको प्रस्तुति विधान भन्नाले समुदायमा लोकगाथा प्रस्तुत गर्दा गाथाको सुरुदेखि अनत्यसम्म गरिने प्रस्तुतीको विधि वा तरिका भन्ने बुझिन्छ । प्रस्तुत 'धारुचेली' लोकगाथाको गायन-सम्पादनको पनि निश्चित विधान हुन्छ । यसमा आरम्भ, मुख्यअंशको प्रस्तुति र समापनको पद्धति पालना भएको छ :

## (१) आरम्भ

प्रस्तुत 'धारुचेली' लोकगाथा प्रस्तुतिको आरम्भमा विशुपर्वको दिन भक्तजनहरूले मन्दिरमन्दिर परिक्रमा गरिसकेपछि दुर्गामन्दिरबाट गाँउको देवघरतिर जाँत जानेबेला केही वृद्ध महिलाहरूको आ-आफ्नो अलगअलग समूह पहिरन र सजावटमा तयारी अवस्थामा हुन्छन् । दुई समूहमा वृद्ध महिलाहरू भेषभूषामा उभिएका हुन्छन् । इच्छुक युवतीहरू पनि समूहमा सहभागी हुन्छन् । जात्रा देवघरतिर अगाडि बढिसकेपछि जात्राको पछि महिलाहरू तयारी अवस्थामा रहन्छन् । सहभागी सङ्ख्या यतिउति भन्ने हुँदैन ।

## (२) मुख्यअंशको प्रस्तुति

गाथाको मुख्यअंशको प्रस्तुति भनेको आख्यान अंशकै प्रस्तुति हो । यसमा भकारीले 'मलासकी थलीमाईको को है लोगे ?' भन्दै विस्तारै समयको अन्तराल मिलाउँदै नाचै आख्यानको प्रसङ्गलाई आरम्भ गर्छन् । यसपछि सहगायिकाहरूको समूहले पालैपालो सामुहिक स्वर दिई गाउने क्रम चलिरहन्छ । गायनसँगै सबै सहभागी पाइला मिलाउँदै, हात हल्लाउँदै, कम्मर मर्काउँदै, नृत्यसहित मन्दिरको चौरबाट देवघरतिर अघि बढ्छन् ।

## (३) समापन

प्रस्तुत लोकगाथाको प्रस्तुतिमा दुर्गामन्दिरबाट नृत्यसहित गायनको उठान हुँदै गायिकाहरूको समूह तल गाउँको देवघरतिर अगाडि बढ्छ । गायनकै क्रममा नाँचै, गाउँदै, हिँड्दै देवघरमा पुगेपछि आख्यानको समाप्ति हुन्छ । यही आख्यानको समाप्तिसँगै गाथा सम्पन्न हुन्छ । गायन समूह जात्रामा सहभागी हुन्छन् । यसमा आसिकाखण्ड छैन ।

## (४) नृत्य प्रस्तुतिगत विशेषता

प्रस्तुत 'धारुचेली' लोकगाथा नृत्यपरक लोकगाथा हो । यस गाथाको प्रस्तुतिमा गायकहरू नै नृत्य लोककलाकार हुन्छन् । यो गाथा सामूहिक नृत्य र गायनमा आधारित छ । मार्मा गा.पा वडा नं. १ को धोल्जर गाउँमा नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको बेला धारुचेलीको गाथा गायन हुने गर्दछ । गाथा गायनकी मुख्य कलाकार गुरुगायिका त्यस गाउँका वृद्ध महिला जस्मादेवी ठगुन्ना हुन् । विशुपर्वको आफ्नो विशेष छुट्टै साँस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । यस अवसरमा दर्शकस्रोताहरूको उल्लेख्य सहभागिता थियो । दिउँसो १२.०० बजेदेखि गाउँ वरिपरिका विभिन्न मन्दिरहरूको परिक्रमा पश्चात दुर्गामन्दिरमा भक्तिआराधना गरी देवघरतिर जात्रा जाने क्रममा प्रस्तुत लोकगाथाको गायन र नृत्यसँगै प्रस्तुति हुन्छ । दुर्गामन्दिरको प्राङ्गणमा पोसाक र गरगहनामा सजिएका वृद्ध महिलाहरूको समूहले प्रस्तुत गाथालाई नृत्यका साथ प्रस्तुत गर्दै देवघरतिर आएका थिए । अन्य भक्तजनहरू पनि बाजागाजा सहित देवघरतिर आएका थिए ।

### २.११ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधकार्यको यस दोस्रो पच्छेदमा मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यसमा लोकगाथाको परिचय, लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियाको वर्णनका साथै अध्ययनमा सङ्कलित 'दुर्गादेवीको खेल', 'मष्टोदेवताको खेल', 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' को गाथा गरी चारवटै लोकगाथाहरूको समुदायमा हुने प्रस्तुति प्रक्रिया के कस्तो रहन्छ ? भन्ने कोणबाट व्याख्याविश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको अध्ययनका क्रममा सङ्कलित चारवटा लोकगाथाहरूमध्ये 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मष्टोदेवताको खेल', लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियामा समानता देखिए जस्तै 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियामा पनि समानता देखिन्छ । त्यसो त यी चारवटै गाथाहरूको प्रस्तुतिमा धेरै कुराको समानता छ । प्रस्तुत अध्ययनमा सङ्कलित यी चारवटै लोकगाथाहरूको अभिव्यक्ति संरचनाको स्वरूप गुरूपरम्परामा आधारित गीतिआख्यानात्मक र प्रस्तुति नृत्यपरक रहेको छ । खासगरी मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको अवसरमा मन्दिर वा देवघरको चौर/प्राङ्गणमा यी चारवटै गाथाको प्रस्तुति हुन्छ । विशुपर्वको अवसर बाहेक देवीदेवताका पूजाआराधनाका बेला पनि यी गाथाहरू प्रस्तुत हुन्छन् । यी चारवटा गाथाहरूमध्ये 'दुर्गादेवीको खेल' र



‘मष्टोदेवताको खेल’, गाथाको प्रस्तुतिमा गुरुगायक, मुजुरावादक, गायनमा सहजीकरण गर्ने सहजकर्ता र सह गायकगायिकाहरूको सामुहिक सहभागिता रहन्छ । यी दुवै गाथामा वृद्ध पुरुष र महिलाहरू बढी सक्रिय रहन्छन् । पुरुषहरूका दुई समूह या पुरुष र महिलाहरूका अलगअलग समूहमा यी गाथाहरू प्रस्तुत हुन्छन् । अकातिर ‘लाकुराइकी जाँत’ र ‘धारुचेली’ गाथामा वृद्ध महिलाहरूको मात्र नृत्य र गायनमा सहभागिता रहन्छ । सहभागीहरूको सङ्ख्या यतिउति भन्ने हुँदैन । यिनीहरूमा अन्य गाथामा जस्तो कलाकारका रूपमा मारुनी, पुर्सुङ्गे, मादले, मुजुरावादक अलग कलाकार पनि हुँदैनन् । एक जना गुरुगायक र अन्य सह गायकगायिकाहरूको समूह डेउडा खेलको नृत्यमा जस्तै नृत्यसहित गाथालाई प्रस्तुत गर्दछन् । अन्य दर्शकश्रोताहरू मनोरञ्जन लिन उपस्थित हुन्छन् । ‘दुर्गादेवीको खेल’ र ‘मष्टोदेवताको खेल’, गाथाको प्रस्तुतिमा बाद्यवादनमा एकदुई जना पुरुष मात्र मुजुरावादक हुन्छन् तर अनिवार्य भन्ने होइन । यता ‘लाकुराइकी जाँत’ र ‘धारुचेली’ गाथामा बाद्यवादन आवश्यक देखिँदैन ।

प्रस्तुत अध्ययनका चारवटै गाथाको प्रस्तुतिमा सहभागीहरू विभिन्न भेषभूषामा हुन्छन् । पुरुषहरू दौरासुरुवाल र ढाकाटोपीमा तथा महिलाहरू गुन्यूचोलो, घाँगर र पटुकीमा सजिएका हुन्छन् । आभूषणमा महिलाहरू चाँदीका माला, कन्ठासिरी, भुम्भुमी, शिरबन्दी, हातमा चाँदीका बाला, चुरापोते, कानमा सुनका मुन्द्रा आदि गर-गहनाहरूले सजिएका हुन्छन् । गाथा प्रस्तुतिका बेला पुरुष भन्दा आइमाईहरू बढी परम्परागत पहिरन र गर-गहनाले सजिएका हुन्छन् । पर्वको अवसर हुनाले सामान्यतया सबै भक्तजनहरू नयाँनयाँ लुगा वा पहिरनमा सजिएका हुन्छन् ।

प्रस्तुत चारवटै गाथाको प्रस्तुति विधान आरम्भ, मुख्यअंश र समापन गरी तिन चरणमा भएको देखिन्छ । ‘दुर्गादेवी खेल’ र ‘मष्टोदेवताको खेल’, गाथाको आरम्भमा पुरुष र महिलाको अलगअलग दुई समूह गोलोघेरामा तयारी अवस्थामा रहने तथा गुरुगायकले बिचमा गएर भाका हाली गाउन सुरु गर्ने र अरूले साथ दिने गरी खेल सुरु हुन्छ । एक पटक पुरुष समूह र अर्को पटक महिला समूहले गोलोघेरामा अँगालो हाली पालैपालो डेउडा खेलजस्तै डेड पाइलामा गायन र नृत्य गर्ने गर्छन् । यी गाथाहरू पुरुषपुरुषको समूमा पनि प्रस्तुत हुन्छन् । मुख्य आख्यानखण्डको गायन पनि भकारीले निरन्तर अधि बढाउँछन् । कहिले आख्यानअंशको बीचमा त कहिले अन्त्यमा लय परिवर्तनसहित ढुस्को पनि आउँछन् । ढुस्कोको गायनसँगै यी गाथाको प्रस्तुति अन्त्य हुन्छ । ‘लाकुराइकी जाँत’ र ‘धारुचेली’ लोकगाथामा भन्ने आख्यान

खण्डपछि मात्र दुस्कोखण्ड आएका छन् । यी दुई लघु आयामका गाथा हुन् । यिनीहरूको गायन र प्रस्तुतिका लागि हरेक नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको अवसर मात्र पर्खनु पर्ने हुन्छ । विशुपर्वका दिन मन्दिरमन्दिर परिक्रमा गरी दुर्गामन्दिरमा पूजाआजा गर्ने क्रममा केहीबेर जात्रा लागेका बेला यी गाथाहरूको प्रस्तुति हुन्छ । मन्दिर वा देवघरको चौर/प्राङ्गण वा बाटो यी गाथाका प्रस्तुति स्थल हुन् । भक्तजन स्थानीय वृद्ध महिलाहरू र अन्य इच्छुक युवतीहरूको सहभागितामा गुरुगायिकाको निर्देशनअनुरूप अनुष्ठानपूर्वक यी दुवै गाथा गाउने प्रचलन छ । यी दुवै गाथामा महिलाहरूको मात्र सहभागिता रहन्छ ।

यी दुवै गाथाको प्रस्तुति विधान आरम्भ, मुख्यअंश र समापन गरी तीन चरणमा छ । 'लाकुराइकी जाँत' गाथाको आरम्भमा महिलाहरूको अलगअलग दुई समूह गोलोघेरामा तयारी अवस्थामा रहन्छन् । गुरुगायिकले बीचमा गएर वा समूहमै हातजोडी भाका हाली गाउन सुरु गर्ने र अरूले साथ दिनेगरी खेल सुरु हुन्छ । महिलाहरूको समूहले पालैपालो डेड पाइलामा यस गाथाको गायन र नृत्य गर्ने गर्दछन् । 'धारुचेली' लोकगाथाको आरम्भमा भने महिलाहरूको अलगअलग दुई समूह उभिएको अवस्थामा रहन्छन् । जात्रा दुर्गामन्दिरबाट देवघरतिर आउँदा यो गाथा बाटोमा हिँड्दै नृत्य र गायनमा प्रस्तुत हुन्छ । गुरुगायिकले बीचमा गएर वा समूहमै हात जोडी भाका हाली गाउन सुरु गर्ने र अरूले साथ दिनेगरी खेल सुरु हुन्छ । देवघरमा पुगेपछि गाथा समाप्त हुन्छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित पौराणिक लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन

#### ३.१ विषयपरिचय

मार्मा क्षेत्र दार्चुला जिल्लाको दक्षिणपूर्वी भेगमा अवस्थित क्षेत्र हो । यस क्षेत्रमा लोकसाहित्यका लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोकप्रहसन, गाउँखाने कथा आदि विधाहरू प्रशस्त भेटिन्छन् । यो क्षेत्र लोकसम्पदामा समृद्ध मानिन्छ । यहाँ विभिन्न चाडपर्व, मेलाजात्रा, विवाह, ब्रतबन्ध जस्ता अवसरहरूमा परम्परगतरूपले प्रस्तुत हुने लोकगीत, फाग, देवीदेवताका खेल, हुस्को, भोडो, धमारी, जागरन, जस्ता लोकसृजनाहरू प्रचलनमा रहेका छन् । यिनै विभिन्न लोकसृजनाहरूमध्ये यहाँ लोकगाथा मुख्यरूपले प्रचलनमा रहेको पाइन्छ । यस क्षेत्रमा प्रचलित तिनै लोकगाथाहरूको खोजअनुसन्धान गर्ने उद्देश्यका साथ यो शोधप्रबन्ध तयार पारिएको हो । यस शोधकार्यअन्तर्गत यस परिच्छेदमा पौराणिक लोकगाथाको परिचयका साथै लोकगाथाका संरचकतत्त्वका आधारमा सो क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका पौराणिक लोकगाथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छ । यस क्रममा विश्लेषणका लागि छनौट गरिएका दुईवटा पौराणिक लोकगाथा 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मष्टोदेवताको खेल' गाथाको विभिन्न शीर्षक उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ । लोकगाथाको विश्लेषण गर्दा कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र लय जस्ता लोकगाथाका तत्त्वहरूलाई आधार बनाइएको छ ।

#### ३.२ पौराणिक लोकगाथाको परिचय

लोकसमुदायमा परम्परादेखि मौखिकरूपले विभिन्न चाडपर्व, मेलाजात्रा, विवाह, ब्रतबन्ध जस्ता अवसरहरूमा गेय-संगेय वा गेय-नृत्यपरक ढंगले प्रस्तुत हुने लोकसाहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा लोकगाथालाई चिनाउने गरिएको पाइन्छ । विषयवस्तु, प्रस्तिति, संरचना, आकार आदि जस्ता विभिन्न आधारमा विद्वान्हरूले लोकगाथाको वर्गीकरण गरेका छन् । यस्ता आधारहरूमध्ये **लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य** नामक पुस्तकमा मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले विषयवस्तु, भाव, शिल्पविधान, प्रस्तिति, संरचना र आकार गरी ६ आधारमा लोकगाथाको वर्गीकरण गरेका छन् । विषयवस्तुका आधारमा गरिएको वर्गीकरणमा पौराणिक लोकगाथा, ऐतिहासिक लोकगाथा, सामाजिक लोकगाथा र अतिप्राकृतिक लोकगाथा

गरी चार प्रकारका लोकगाथाहरू हाम्रो लोकसमुदायमा प्रचलित छन् । ती मध्ये पौराणिक लोकगाथाहरू नेपाली लोकसमाजमा मुख्यरूपले प्रचलनमा रहेका छन् ।

पुराणबाट कथावस्तु लिएर निर्माण गरिएको गाथालाई पौराणिक गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथामा पुराणका घटना, प्रसङ्ग र पात्रहरूलाई ग्रहण गरी तिनको लोकभावनाअनुरूप वर्णन गरिएको हुन्छ । यसका पात्रहरू देवीदेवता, ऋषिमहर्षि, राजामहाराजा आदि हुन्छन् भने घटना वा कथानक पनि यिनैसँग सम्बद्ध अलौकिक र आध्यात्मिक प्रकारका हुन्छन् । यसमा विषयवस्तुलाई जनभावनाअनुरूप फेरबदलसमेत गरी अनुकूलित तुल्याइएको पनि पाइन्छ । पौराणिकवाहेक परम्परादेखि चलिआएका किंवदन्तीहरूलाई पनि पुराणसरह मानी यस्ता लोकगाथामा प्रयोग गरिएको हुन्छ । पुराण र किंवदन्तीमा आधारित यस्ता लोकगाथाहरू अत्यन्त रोचक हुन्छन् । यिनले प्राचीन संस्कृतिको दिग्दर्शन पनि गराउँछन् । नेपालीमा प्रचलित लीला, चैत वा चरित्र, बालुन, धमारी आदि पौराणिक लोकगाथाका विभिन्न रूप हुन् । श्रीकृष्णको धमारी, रामलीला, सीताजीको चैत, लोकरामायण, हरिश्चन्द्रकथा, उषाचरित्र, लोखाडी मष्टाको चैत, लेप्चा जातिको उत्पत्ति आदि नेपालीका उल्लेख्य पौराणिक गाथाहरू हुन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १७१) ।

प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा चाहिँ अनुसन्धेय लोकगाथाहरूलाई विषयवस्तुका आधारमा पौराणिक र सामाजिक गरी मुख्यतः दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ । पूराकथात्मक विषयस्रोतमा आधारित 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मष्टोदेवताको खेल' पौराणिक गाथा हुन् । सामाजिक विषयस्रोतमा आधारित 'लाकुराईकी जाँत' र 'धारुचेलीको गाथा' लाई सामाजिक लोकगाथाका रूपमा हेरिएको छ ।

### ३.३ 'दुर्गादेवीको खेल' लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन

दार्चुलाको मार्मा क्षेत्र लोकसांस्कृतिक क्षेत्रमा समृद्ध मानिन्छ । यहाँ लोकसाहित्यका लोकगीत, लोककविता, लोकगाथा आदि विधाहरू परम्परागत रूपले प्रचलनमा रहेका छन् । प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' लोकगाथा पनि यस क्षेत्रमा प्रचलित गीतिआख्यानात्मक र नृत्यपरक गाथा हो । यो गाथा विषयवस्तुका आधारमा पौराणिक लोकगाथा हो । प्रस्तुत गाथा वैशाख १ गते नयाँवर्षको अवसरमा प्रस्तुत हुन्छ । यो गाथा सोह्र बहिनी दुर्गाहरू स्वर्गलोकबाट मन्तलोकमा आई बसेको घटनाक्रममा आधारित छ ।

प्रस्तुत गाथालाई आलेखनको रूप दिँदा यो मूल तीन चरण र तीन उपखण्डहरूमा अन्तरविभाजित र विस्तारित छ । पहिलो चरणमा तेत्तीसकोटी देवताको उत्पत्ति, बासस्थान सम्बन्धि गीत छ । दोस्रो चरण आख्यानखण्ड हो । यसमा सोह्र बहिनी दुर्गा मन्तालोग आएका, सोह्र बहिनी दुर्गाको विवाहप्रसङ्ग र महालिङ्गलाई कुसुटी लागेको गरी कथानक शृङ्खलाका तीन सन्दर्भ रहेका छन् । आख्यानशृङ्खलाका यी शीर्षकहरू प्रस्तुत गाथाका मूलभूत खण्डहरू पनि हुन् । समापन खण्ड आषिकाखण्ड हो । आरम्भदेखि अन्त्य सम्मका खण्डगत शीर्षकहरूले अध्याय, भाग, खण्ड वा सर्गहरूको पनि काम गरेका छन् । अनुच्छेद, पङ्क्तिगुच्छ वा अभिव्यक्ति प्रस्तुति लहरका दृष्टिले प्रस्तुत गाथामा १४९ पङ्क्तिलहर, २२ पङ्क्तिगुच्छहरू छन् । उत्पत्ति खण्डमा २ वटा, आख्यानखण्डमा १४ वटा र आषिका खण्डमा ६ वटा पङ्क्तिगुच्छ रहेका छन् । गाथामा न्यूनतम चारदेखि अधिकतम १५ पङ्क्ति सम्मका पङ्क्तिगुच्छ छन् । खण्डसंरचना, पङ्क्तिगुच्छ र पङ्क्तिसंख्याका दृष्टिले यस गाथाको संरचनापक्ष खास सन्तुलित छैन । लोकगाथा मौखिक रचना भएकाले प्रबन्धात्मक संरचनागत सन्तुलन संयोजनको सचेतन प्रयत्न नहुनु अस्वभाविक मानिदैन । यहाँ लोकगाथाका कथानक, चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली, जस्ता संरचकतत्त्व र निष्कर्षलाई पाठविश्लेषणको आधार बनाई पौराणिक लोकगाथा 'दुर्गादेवीको खेल' गाथाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.३.१ कथानक

कथानक भन्नाले गाथामा पात्रहरूद्वारा गरिने क्रियाकलापको विन्यास हो । कथानकमा घटनाहरूको व्यवस्थापन वा विन्यास उत्सुकता र संशय जगाउने ढङ्गबाट गरिएको हुन्छ । लोकगाथामा कथानकको सर्वोपरि महत्त्व रहेको हुन्छ भने आधुनिक कथामा चरित्रलाई सर्वोपरि महत्त्व दिइएको हुन्छ (शर्मा र लुइटेल, ३७५) । प्रस्तुत गाथामा कथानकको आरम्भभन्दा अगाडिको प्रसङ्ग पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको छ । विभिन्न देवीदेवताको उत्पत्ति सम्बन्धि प्रसङ्ग यसमा छ । यो चरण मूलआख्यानसित सम्बन्धित छैन । यस गाथाको अन्तिम समापन आषिका खण्ड पनि मूल कथानकसित सम्बद्ध छैन । प्रस्तुत गाथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा अगाडि बढेका छन् :

#### (१) आदिभाग

प्रस्तुत गाथाको आरम्भमा स्वर्गलोकमा सोह्र बहिनी दुर्गा र एकलो मष्ठी भाइ हुनु, जेठी बहिनी दुर्गाले बहिनीहरूलाई मन्तालोक जाने प्रस्ताव गर्नु, सोह्र बहिनी दुर्गा

मन्तालोकआउनु, बाटामा चुडली दानवले बाटो छेक्नु, दुर्गाले बाटो छोडन धेरै आग्रह गर्नु, दानवले नमान्नु, दुर्गाले कालिका रूप धारण गरेर चुडली दानवको नास गर्न लगाउनु र मन्तालोकतिर लाग्नु सम्मका घटनाक्रम कथानकको आरम्भावस्था हो । मन्तालोक जाने क्रममा फेरी घाँटको बाटोमा लखुवा दानवले अवरोध गर्नु, सोह्र बहिनी दुर्गाले बाटो छोड्न आग्रह गर्नु, दानवले दान नदिए बाटो नछोड्ने बताउनु, दुर्गाले मनले खोजेको माग भन्दा दानवले लख्मालडेली बहिनीको प्रस्ताव राख्नु कथा विकासको उत्कर्ष उन्मुख चरण हो । दुर्गाले सुन, चाँदी के चाहिन्छ ? लैजाऊ भन्दा पनि दानवले नमान्नु, दुर्गालाई रिस उठ्नु र मन्त्र सालेर बाह्रधार्नी लगुर्जाले दानवका शिरमा प्रहार गर्नु र दानव पीडाले रन्थनिनु सम्मको अवस्था कथानकको दोस्रो सङ्कटावस्था हो । दानवले रक्तविजबाट अरु दानव उत्पन्न गर्न, दुर्गाले भिड्गा पैदा गर्नु, दानवले माकुरो पैदा गर्नु, दुर्गाले कालिका उपाएर दानवको नास गरी मन्तालोकमा आई मानावी रचनुसँगै आदिभागको अन्त्य हुन्छ ।

## (२) मध्यभाग

मन्तालोकमा मानावी रचिएपछि महालिङ्ग र मठालिङ्गको धुलेली लेकमा भेट हुँदाको प्रसङ्गबाट कथानकको मध्यभागको आरम्भ हुन्छ । महालिङ्ग कन्या खोज्न र मठालिङ्ग वर खोज्न जाँदा दुवैको भेट हुनु, महालिङ्गले सोह्र भाइ वर आफूसँग भएको कुरा गर्नु, मठालिङ्गले सोह्र बैहिनी दुर्गा कन्या आफूसँग रहेको बताउनु, महालिङ्गले जुवादाउ खेलमा आफूले हारे सोह्र बहिनी दुर्गा दिने र जिते महालिङ्गलाई ग्वाला बनाउने प्रस्ताव राख्नु, मठालिङ्गको प्रस्ताव महालिङ्गले स्वीकार गर्नु, जुवादाउ खेलमा मठालिङ्गले तिनवटा दाउ खेल्दा पनि पराजय भोग्नु र सर्तअनुसार दुर्गा कहाँ आई सोह्र बैनी दाउ राखी जुवा हार भएको कुरा आफ्ना बहिनीहरूलाई बताउनु, सर्तअनुसार कोरा गजिना कपडाको व्यासाडो बाँधी सल्लीको सिन्दूर लगाएर महालिङ्गले सोह्र बहिनी दुर्गासँग विवाह गर्नुसम्मका घटनाक्रम मध्यभागमा छन् ।

## (३) अन्त्यभाग

प्रस्तुत दुर्गादेवीको खेल लोकगाथाको अन्तिम भाग महालिङ्गलाई कुष्ठरोग लागेको प्रसङ्गबाट सुरु भएको छ । महालिङ्गलाई कुष्ठरोग लाग्नु, कुष्ठरोगको उपचारको लागि जेठी बहिनी दुर्गाले सुर्मा बैनीलाई लसुन कुट्न भन्नु, लसुन कुट्दा सुर्माले एक हातले मुख छोपी अर्को हातले लसुन कुट्नु र महालिङ्गको शरीरमा लगाउनु, दुर्गाले लसुन कुट्दा

सुर्माले घिन मानेको देखेर त्यस्ती घिन मान्ने भए हँयाजल जाओ भन्नु, सुर्माले थलीको जिउलो आधाभाग लिएर जाने कुरा गर्नु र सबै बहिनीहरूले आ-आफ्नो बासस्थान रोज्नुसम्म आई पुग्दा कथानकको अन्त्य भएको छ ।

यसरी प्रस्तुत गाथामा कथानक पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यस लोकगाथाको कथानक निकै कसिलो ढङ्गबाट अगाडि बढेको छ । यसको कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । दुर्गादेवी स्वर्गलोकबाट मन्तालोकमा आउँदा बाटामा राक्षसंग भएका युद्ध र पृथ्वीलोकमा भएका बेला घटेका र देखापरेका अनेक मोडहरूलाई रोचक ढङ्गले सिलसिलाबद्ध रूपमा घटना आएका छन् । आकारको हिसाबमा यसको कथानक मध्यम खालको रहेको छ । यसको कथानक सुख र हर्षमा अन्त्य भएकाले यसलाई सुखान्त लोकगाथाको रूपमा लिइन्छ ।

### ३.३.२ सहभागी

पाठ वा सङ्कथनमा संलग्न वा प्रयुक्त व्यक्तिलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । सहभागी वा चरित्र मानव, अमानव, जनावर, निर्जीव वस्तुहरू पनि हुन सक्छ । गैरमानव वा अमानवीय वस्तुलाई पनि मानवीय व्यक्तित्वमा आरोपित गरी प्रस्तुत गरिन्छ । यस्ता चरित्रहरू कथानकमा आबद्ध हुन्छन् र तिनले कथानकलाई गतिशिल तुल्याउँछन् (लुईटेल, २०६२, पृ. २२७-२२८) । प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' गाथामा विविध चरित्रहरूको सहभागिता छ । यसमा प्रयुक्त सहभागीलाई तिनीहरूको भूमिका र क्रियाशृङ्खलाका दृष्टिले आराध्य वा सम्बोध्य पात्र, क्रियाशील वा आख्यानगत पात्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

#### (क) आराध्य/सम्बोध्य सहभागी

प्रस्तुत गाथामा गाथाको आख्यानको आरम्भ हुनु पूर्वको उत्पत्ति खण्डमा सम्बोध्य सहभागीहरूको प्रयोग भएको छ । ती आराध्य वा सम्बोध्य चरित्रहरू मानवेतर, पौराणिक देवताहरू रहेका छन् । यस्ता चरित्रहरूमा महादेउ, मठालिङ्ग, दुर्गा, दैत्य आदि छन् ।

#### (ख) आख्यानबद्ध सहभागी

गाथामा प्रयुक्त सोह्र वैहिनी दुर्गा, लखुवा दानव, चुडली दानव, मठालिङ्ग, महालिङ्ग क्रियाशील चरित्र हुन् । यी मध्ये जेठी वैहिनी दुर्गा, कालिका, लखुवा दानव, चुडली दानव, सुर्मादेवी, मठालिङ्ग र महालिङ्ग क्रियाशीलताका दृष्टिले अभि उल्लेखनीय छन् ।

## (१) दुर्गादेवी

दुर्गादेवी प्रस्तुत गाथाकी केन्द्रीय चरित्र हो । कथानकको सम्पूर्ण घटनाक्रम सोह्र बैहिनी दुर्गामाताकै केन्द्रीयतामा घटित छन् । यिनी पौराणिक चरित्र हुन् । नेपाली लोकपरम्परामा समेत दुर्गादेवी आदर्श र अनुकरणीय चरित्रका रूपमा देखा परेकी छन् । प्रस्तुत गाथामा सोह्र बैहिनी दुर्गा र एकलो मष्टो भाइ स्वर्गमा रहेका, मन्तालोकमा दानवले राज गरेको सन्दर्भसँगै सोह्र बैहिनी दुर्गा मन्तालोग आएको प्रसङ्गबाट यिनी सर्वप्रथम देखा परेका छन् । जेठी बहिनी दुर्गा सोह्र बहिनीहरूलाई साथमा लिएर मन्तालोगतिर निस्किएकी छन् । बाटामा चुडली दानव, लखुवा दानवले बाटो छेक्दा मन्त्र जपेर कालिका उपाएर चुडली दानवको बध गराएकी छन् । त्यस्तै बाह्र धार्मीक लखुवा दानवका शिरमा हानेर बध गरी मन्तालोगतिर आई मानावी रचेकी छन् (परिशिष्ट ख) । सोह्र बैहिनी दुर्गा मन्तालोगमा राज गरेर बसेकी हुन्छिन् । सोह्र बैहिनी दुर्गाको भाइ मष्टो बहिनीलाई वर खोज्न जान्छ । बाटामा महालिङ्गसँग भेट हुन्छ । महालिङ्ग कन्या खोज्न हिडेका हुन्छन् । मष्टो र महालिङ्ग बीच जुवादाउ हुन्छ । जुवामा हार भएपछि सर्तअनुसार सोह्र बैहिनी दुर्गाको विवाह सोह्र भाइ महालिङ्गसँग हुन्छ । दुर्गाले सहजै स्वीकार्छिन्, अवरोध गर्दैनन् । दुर्गाले महालिङ्गलाई कुष्ठरोग लाग्दा सुर्मालाई लसुन कुट्न लगाई उपचार गर्छिन् । बहिनीहरूले आ-आफ्नो ठाउँ राजेपछि मात्र यिनले ठाउँ राजेकी छन् । यसबाट यिनी दूरदर्शी र मिलनसार पनि देखिन्छिन् । यसरी दुर्गा सोह्र बहिनीमा जेठी र आदर्शवान देखिएकी छन् । त्यसैले दुर्गादेवी गाथामा प्रमुख, गतिशील, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा देखिएकी छन् । यिनको व्यक्तित्व धार्मिक तथा लोकपरम्परा दुवै दृष्टिबाट अनुकरणीय र आदर्श देखिएको छ तर यो आदर्श धार्मिक, नैतिक र परम्परागत आदर्शभन्दा लोकआदर्शद्वारा अनुप्राणित र अनुगृहित छ । यिनी दूरदर्शी, मानवकल्याणकारी, धीर, विनय र साहसी पात्रका रूपमा देखिएकी छन् ।

## (२) लखुवा दानव

दुर्गादेवीको खेल गाथामा अर्को महत्त्वपूर्ण पात्र लखुवा दानव हो । यो मानवेत्तर पात्र हो । मन्तालोगमा दानवहरूको राज हुन्छ । दानवहरूले मानवलाई दुःख दिएको हुन्छ । सोह्र बहिनी दुर्गा मन्तालोग आउँदा बाटामा अवरोध गरेर बाटो नछोड्ने लखुवा दानव लगायत अन्य दानवहरू प्रतिकूल चरित्रका रूपमा गाथामा देखिएका छन् । मन्तालोग



आउने बाटो अवरोध गरी सोह्र बहिनी दुर्गालाई मन्तालोग आउन नदिने काममा लखुवा दानव अग्रसर देखिएको छ । लखुवा दानव दुर्गादेवीलाई दान नदिए बाटो नछाड्ने जिद्धी गर्दछ । दुर्गाले सुनको शिलौटो, रूपा जे माग्छौं लैजाऊ भन्दा लखुमा लडेली बहिनी दिन भन्छ । यसबाट उसले सोह्र बहिनी दुर्गाप्रति कुदृष्टि भाव राखेको पाइन्छ । दुर्गादेवीले क्रोधमा बाह्रधानी लगुर्जाले लखुवा दानवको शिरमा हानेर बध गरिन् र मन्तालोकमा मानव संसार रचेकी छन् । यसबाट गलत कामको गलत नतिजा देखिएको छ । लखुवा दानव अहंकारी, दूष्ट, अपराधी चरित्रका रूपमा देखिएको छ । यो प्रतिकूल, प्रमुख, स्थिर, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

### (३) महालिङ्ग

प्रस्तुत गाथामा महालिङ्ग सहायक चरित्र हो । सोह्र बहिनी दुर्गाले राक्षसको बध गरी मानव सृष्टिको रचना गरिसकेपछि भाइ मष्टो बहिनीहरूका लागि वर खोज्न हिड्दा मठालिङ्गसँग धुलेली लेकमा भेट भएपछि आख्यानमा यो चरित्र देखा परेको छ । महालिङ्ग र मठालिङ्गले खेलेको जुवादाउ खेलमा मठालिङ्गको हार भएपछि सर्तअनुसार महालिङ्गको सोह्र बहिनी दुर्गासँग विहे हुन्छ । केही समयपछि महालिङ्गलाई कुष्ठरोग लाग्छ । रोगको उपचारका लागि दुर्गाले सुर्मा बहिनीलाई लसुन कुटेर लगाई दिन आग्रह गरेकी छन् । त्यसपछि भने गाथामा यो पात्र भूमिकामा छैन । कन्या खोज्न हिडेको बेलादेखि जुवादाउ खेलमा जितेर विहे गरेको केही समयसम्म महालिङ्ग भूमिकामा देखिन्छन् । यसरी प्रस्तुत गाथामा महालिङ्ग सहायक, अनुकूल, गतिशील, मञ्चीय र मुक्त चरित्रका रूपमा देखिएका छन् ।

### (४) मष्टोदेवता (मठालिङ्ग)

मष्टोदेवता प्रस्तुत गाथाको अर्को सहायक पात्र हो । सोह्र बहिनी दुर्गाको एकलो भाइ मष्टोदेवता इन्द्रको पूतका रूपमा पनि प्रस्तुत छ । मष्टोदेवता बहिनीहरूका लागि वर खोज्न हिडेका बेला माझ धुलेलीलेकमा महालिङ्गसँग भेट हुन्छ । जुवादाउ खेलमा आफूले जिते गोरुको ग्वाला बनाउने र हारे सोह्र बहिनी दुर्गासँग विहे गराउने सर्त राखी महालिङ्गसँग उनले प्रस्ताव राखेका छन् । बहिनीहरूसित सल्लाह नगरी वर खोज्न हिडेको र जुवादाउ हार भएपछि सर्तअनुसार मठालिङ्ग सोह्र बहिनी दुर्गा कहाँ आएर महालिङ्गसँग विहे गर्न अनुरोध गर्छ । सोह्र बहिनी दुर्गाले पनि सहर्ष स्वीकार गर्छन् । यसबाट मठालिङ्ग आफुखुशी निर्णय गर्ने स्वभावको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत गाथामा मठालिङ्ग सहायक, अनुकूल, गतिशील, मञ्चीय र मुक्त चरित्रका रूपमा देखिएको छ ।

### (५) चुडली दानव

प्रस्तुत गाथामा चुडली दानव अर्को प्रमुख भूमिकामा देखिएको मानवेत्तर खलपात्र हो । सोह्र बहिनी दुर्गालाई मन्तालोकमा आउँदा बाटो छेकी अवरोध गर्ने कार्यमा ऊ प्रमुख रूपमा देखा परेको छ । सोह्र बहिनी दुर्गाले बाटो छोड्न आग्रह गर्दा पनि नमान्ने वरु उल्टै दुःख दिने काम उसले गरेको छ । दुर्गाले मन्त्र जपेर कालिकादेवी उपाएर चुडली दानवको वध गर्न लगाएकी छन् । यसरी प्रस्तुत गाथामा चुडली दानव प्रमुख, प्रतिकूल, गतिहीन, मञ्चीय र मुक्त चरित्रका रूपमा देखिएको छ ।

### (६) कालिकादेवी

प्रस्तुत गाथामा सोह्र बहिनी दुर्गाहरूमा कालिकादेवी पनि एक हुन् । यिनी कथानकको मध्यभागमा देखापरेकी छन् । सोह्र बहिनी दुर्गाहरू मन्तालोक आउने बेला चुडली दानवले बाटो अवरोध गरेपछि दुर्गाले चुडली दानवको वध गराउन कालिकाको सृष्टि गरेकी हुन् । आख्यानमा थोरै समय मात्र देखा परेकी कालिकाले दूष्ट दानवको वध गरेर महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छन् । यसरी उनी प्रस्तुत गाथामा सहायक, अनुकूल, गतिशील, मञ्चीय र मुक्त चरित्रका रूपमा देखिएकी छन् ।

### (७) सुर्मादेवी

सुर्मादेवी सोह्र बहिनी दुर्गाहरूमा कथानकको अन्त्यतिर देखा परेकी अर्को सहायक पात्र हुन् । सोह्र बहिनी दुर्गाहरूको महालिङ्गसँग विवाह भएपश्चात महालिङ्गलाई कुष्ठरोग लाग्छ । रोग लागेपछि रोगको उपचार गर्ने बेला उनी देखा परेकी हुन् । दुर्गाले सुर्मालाई लसुन कुट्न आग्रह गरेपछि एक हातले लसुन कुट्ने र अर्को हातले मवाडी (नाक) छोप्ने गरेबाट उनको रोगप्रति घृणा देखिन्छ । यो देखेर दुर्गाले त्यस्ती घृणा मान्ने देखावटी बैना ह्याँजल जाओ भन्छिन् । प्रतिउत्तरमा सुर्माले ह्याँजल जाने त मन थियो तर थलीको आधा जिउलो भाग लिएर जाने कुरा गर्छिन् । अन्त्यमा उनी सुर्मासरोवर भन्ने ठाउँमा अलग बस्न थाल्छे । कथाको अन्त्यमा थोरै समयका लागि देखा परे पनि यिनको भूमिका सक्रिय देखिन्छ । यसरी उनी प्रस्तुत गाथामा सहायक, अनुकूल, गतिशील, मञ्चीय र मुक्त चरित्रका रूपमा देखिएकी छन् ।

### ३.३.३ परिवेश

लोकगाथामा पात्रले क्रियाकलाप गर्ने र घटनाहरू घटित हुने ठाउँ समय र वातावरण नै परिवेश हो । ठाउँ र समयका साथै स्थान विशेषको वा समय विशेषको

रीतिथिति, आचरण, व्यवहार, रहनसहन, विश्वास, मान्यता, प्राकृतिक पृष्ठभूमि, भौगोलिक अवस्थिति, जीवन र सोचाइ आदि पनि परिवेशभित्रै आउँछन् । लोकगाथामा प्रायः स्थानीय परिवेशको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ (शर्मा र लुइटेल्, ३७६) ।

प्रस्तुत गाथाको आरम्भ भाग (उत्पत्ति खण्ड) मा आएको परिवेश प्रायः स्थानिक र कालिक दुवै किसिमको रहेको छ । कैलाश, बैकुण्ठधाम, इन्नरपुरी, अलौकिक स्थानिक र मन्तालोग, माल (तराई), घाट आदि स्थानहरू लौकिक स्थानिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी आख्यान खण्डका मन्तालोकमा आउने घाटको बाटो, महालिंग र मठालिंग भेट भएको धुलेली लेक, देवीहरूले रोजेका ज्युलारे गाउँ, थलीथल्युर, ह्याँजल, आदि पनि लौकिक स्थानिक परिवेश हुन् । उत्पत्ति खण्डमा आएका पहिले को ? उत्पन्न र त्यसपछि को ? उत्पन्न भए भनेर समयलाई सङ्केत गरिएको छ । सोह्र बैहिनी दुर्गाहरू मन्तालोक आउँदा बाटामा रात पर्नु, सोह्र बैहिनी दुर्गाहरूले स्वर्गलोकबाट मन्तालोकमा आई मानावी रचेर विहे गरी बहिनीहरू छुट्टिदा सम्मको अवधि कालिक परिवेशको रूपमा आएको छ । गाथामा सामाजिक साँस्कृतिक परिवेश पनि आएको छ । सोह्र बहिनी दुर्गा मन्तालोक आएर मानवसंसार रचेको र केही समयपश्चात हिन्दुसंस्कारअनुसार महालिङ्गसँग विवाह भएको छ । विवाह प्रसङ्ग तलको पङ्क्तिगुच्छमा वर्णन गरिएको छ :

क्याहु कापाडाइको व्यास्याडो बाँध्यो ? क्याहुको सिन्नूर पैय्यो ?

कठै ! क्याहुको सिन्नूर पैय्यो ? २

कोरा गजिनाइको व्यास्याडो बाँध्यो, सल्लीको सिन्नुर पैय्यो,

कठै ! सल्लीको सिन्दुर पैय्यो २

(परिशिष्ट क)

त्यसैगरी देवी र दानवबीच लडाइ हुनु, विहेका लागि वरवधु खोज्ने चलन, जुवादाउ खेलनु, विहेवारीपछि आ-आफ्नो भागहिस्सा लिएर अलगअलग बस्नु जस्ता प्रसङ्गले गाथामा सामाजिक र साँस्कृतिक परिवेशलाई बुझाउँछ । गाथामा लौकिक र अलौकिक दुवै परिवेश देखा परेका छन् ।

यसरी प्रस्तुत गाथामा चित्रित उपर्युक्त परिवेश कति स्थानगत र दृश्यात्मक छन् भने कति अवस्थागत छन् । अवस्थागत परिवेशले भौतिक-मानसिक परिवेशको सिर्जना गरेका छन् । स्थानगत परिवेश चाहिँ पूर्णरूपमा भौतिक उपस्थितिसित सम्बन्धित छ । स्थानिकता, लोकमानसिकता र पौराणिकताको त्रैतसम्बन्ध तथा संयोजनगत चित्रात्मकता प्रस्तुत गाथामा परिवेश चित्रणको मुख्य विशेषता देखिन्छ ।

### ३.३.४ उद्देश्य

प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' गाथाको गायन र प्रस्तुति सम्पादनको मुख्य उद्देश्य लोकमनोरञ्जनका साथै देवीप्रतिको आस्थाभाव प्रकट गर्नु हो । यसबाट आनन्द प्राप्तिका साथै गुरुगायक तथा लोककलाकारहरूको समुदायगत सामाजिक प्रतिष्ठा आर्जन हुने पनि देखिन्छ । खासगरी नयाँवर्ष वैशाख १ गतेको अवसरमा मन्दिरमन्दिर परिव्रजमा गरी देवीदेवताको आराधना गर्ने र भक्तिउपासना गरी आशिष माग्नु वा मोक्ष प्राप्त गर्नु, आनुष्ठानिक कार्य सम्पन्न गर्नु, सांस्कृतिक रीतिरिवाजलाई निरन्तरता दिनु तथा धार्मिक पुण्य आर्जन गर्नु आदि यस लोकगाथाका प्रस्तुतिगत उद्देश्य रहेको पाइन्छ । लोकसमाजमा धार्मिक सहिष्णुता कायम राख्नु तथा नैतिक उपदेशका साथै सामाजिक चेतना जगाउनु, आफ्नो समाज वा राष्ट्रको मौलिक पहिचान कायम राख्नु, परम्परालाई निरन्तरता दिनु र आफ्नो भाषासंस्कृतिको संरक्षण गर्ने उद्देश्यले पनि गाथाको गायन र प्रस्तुति हुने गरेको स्थानियहरूको भनाई रहेको छ । दुर्गादेवीले मन्तालोकमा दानवको वधगरी मनुष्यलाई मुक्ति दिलाएकाले मनुष्यले पुज्ने गरेको तर दानवले गलत कामको परिणति भोग्नु परेको आख्यानगत उद्देश्य वा प्रयोजन पनि गाथामा उद्घाटित भएको छ । यसबाट समुदायलाई नैतिक लोकदीक्षा दिने अन्तःप्रेरणा पनि रहेको देखिन्छ ।

### ३.३.५ भाषाशैली

लोकसमाजमा लोकगाथा प्रस्तुत गर्ने माध्यम भाषा हो भने तरिका वा ढाँचालाई शैलीका रूपमा लिने गरिन्छ । लोकगाथा लोकसमाजमा मौखिक परम्परामा आधारित हुन्छ । त्यसैले यसको भाषाशैलीमा स्थानीयताको प्रभाव परेको हुन्छ । प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' गाथामा दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित स्थानीय नेपाली भाषिकागत शब्दहरूको प्रयुक्ति प्रशस्त भेटिन्छ । यसमा परम्परागत रूपमा प्रयोग हुँदै आएका पन्यार, बन्न, दैत, बाउली, बुकीसुनो, लडो, इन्नर घरी, रनै पडि, भाँउ, पाछा, माल, मन्तालोग, घाँटघटिउर, मानावी, दान्नाउ जस्ता पद-पदावली र उच्चारण अनुसारका शब्दप्रयोगले गाथाको भाषाशैली सहज आकर्षक बनेको छ । तृतीय पुरुषीय कथनढाँचामा गिदाङ्गे समूहले एकोहोरो रूपमा प्रस्तुत गर्ने यो लोकगाथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्मका सम्पूर्ण पङ्क्तिहरू मुक्तलय भाकामा गाउने गरिएकाले लय तथा प्रस्तुति शैलीमा एकरूपता रहेको पाइन्छ । गुरुगायक प्रस्तुत गाथाका मुख्य वाचक, प्रस्तोता देखिन्छन् । गायन, वाचनको उठान, विस्तार र समापन मौखिक रूपमा गुरुगायकबाट नै सम्पन्न भएको छ ।

यस गाथाको आख्यानगत कथनपद्धतिमा भने वर्णनात्मक, अनुनयात्मक र संवादात्मक तीनवटै शैलीको प्रयोग भएको छ, जस्तै,

**संवादात्मक :** मठालिङ्ग : तमु काहाँ भगना माहालिङ्ग देऊ....२  
महालिङ्ग : बान खोद्द भगनौ माठालिङ्ग देऊ....२  
महालिङ्ग : तमु काहाँ भगना माठालिङ्ग देऊ....२  
मठालिङ्ग : वर खोद्द भगनौ माहालिङ्ग देऊ....२

**अनुनयात्मक :** दुर्गा: हिट बैना तमु हमु मन्तालोग...,२ भाँऊ ।

**वर्णनात्मक :** मन्तालोग भाँऊ मानावी...,२ रचऊँ ।  
सोल भाइ मठालिङ्ग माल माथि...२, छनू ।  
सोल बैनी दुरुका माल मुणि...२, छनू ।  
एकलो मठालिङ्ग ओलानो...२, डोलानो ।  
एकलो मठालिङ्ग देश लागि ...२, गइछ ।  
वानु खोद्द आइ गए माहालिङ्ग...२, देऊ ।  
वर खोद्द नसी गे मठालिङ्ग...२, देऊ ।

(परिशिष्ट क)

यसरी प्रस्तुत गाथाको भाषाशैली कतै संवादात्मक, कतै अनुनयात्मक त कतै स्मरण र स्ततिपरक समेत रहेको छ । सिर्जनात्मक प्रबन्धकाव्य वा आख्यानमा जस्तो आख्याता वा समाख्याताको स्थिति यसमा देखिंदैन ।

प्रस्तुत गाथामा विशेष गरी क्रिया, काल, भाव र आदरार्थीको प्रयोगमा विचलन भेटिन्छ । प्रस्तुत गाथाका पङ्क्तिहरूमा प्रायः भूतकालिक र भविष्यत्कालिक क्रियाको प्रयोग भएको छ । यसमा सामान्य भूतकालको प्रयोगका निमित्त प्रायः भविष्यत्कालीन क्रियाको प्रयोग भेटिन्छ । वर्तमानकालिक क्रियाको प्रयोग प्रायः भेटिंदैन । यस्तै क्रियाको भावका दृष्टिले निश्चयार्थ, इच्छार्थ, आज्ञार्थ र कतै-कतै प्रश्नार्थको पनि प्रयोग भएको भेटिन्छ । उच्च आदरार्थीको प्रयोगमा सामान्य आदरार्थी क्रियाको प्रयोग भएको उदाहरण यसप्रकार छ :

एकलो मठालिङ्ग ओलानो...२, डोलानो ।  
एकलो मठालिङ्ग देश लागि ...२, गइछ ।  
वानु खोद्द आइ गए माहालिङ्ग...२, देऊ ।  
वर खोद्द नसी गे मठालिङ्ग...२, देऊ ।  
माभ धुलेली लेक भिटु होइव...२ गइछ ।

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा 'गइछ' क्रियापद अभ्यस्तकालिक भए पनि प्रयुक्तिको प्रयोजन सामान्य भूतकालिक हो । प्रस्तुत गाथामा क्रियापद प्रयोगको यस्तो स्थिति सर्वत्र भेटिन्छ ।

### ३.३.६ लयविधान

प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' गाथामा शास्त्रीय लयमा जस्तो व्यञ्जनगत आक्षरीक लय संयोजन नभई स्वरसंगीतको उतावचढावका स्थितिबाट लय संयोजन भएको छ । वर्णमात्रा वा अक्षरसंयोजनको दृष्टिले प्रस्तुत गाथामा लय मुक्त प्रकृतिको छ । गायन सम्पादनको अवस्थामा गुरुगायक र अन्य सहभागीको गीतरागको अन्तः संयोजनमा स्वरसंगीतको आरोहअवरोहका क्रमबाट अधि बढ्दै जाँदा लयसन्धानको प्रक्रिया पनि स्वतः संयोजित हुँदै गएको छ । यसमा गाथाका कुनै पङ्क्तिहरू तत्काल रचित वा संरचित हुने र राग तथा स्वर संगीतले त्यसलाई संयोजन गर्दै आख्यानधारामा प्रवाहित गर्दै लैजाने क्रम देखा पर्छ । शास्त्रीय लयविधानमा जस्तो निश्चित लयसन्धानमा अडिएर वा टेकिएर अगाडि बढ्नु भन्दा पनि यसमा गुरुगायक सहगायकहरूको आफ्नै स्वरसंगीतमय आवर्तनात्मक ढाँचा वा पद्धति हुन्छ । पाठगत संरचनागत रूपमा लयको स्थिति मूलतः स्वरव्यञ्जनगत, आनुप्रासिकता, तुकान्तता र वर्णगत समविषमताको स्थितिमा हेर्नुपर्ने हुन्छ ।

प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' गाथाको प्रत्येक पङ्क्तिका उठान वा आरम्भ एऽ, हे ऽ कुनै एक स्वर वा व्यञ्जनका साथ विलम्बित स्वरको आरोहबाट भएको छ भने पङ्क्ति वा चरणको उच्चारणमा अवरोह हुँदै अन्त्यमा स्वरको पुनः आरोहअवरोह साथ पङ्क्ति टुङ्गिएको हुन्छ । प्रत्येक पङ्क्ति दोहोरिएर हुने गर्दछ । यसको उदाहरण यसप्रकार छ :

ए ऽ सोल बैनी दुरुका एकलो मठ्ठो...,२ भाई ऽऽ ।

ए ऽ मन्तालोग मानावी दानवैले...,२ खाई ऽऽ ।

ए ऽ.जेठ्ठी दुरुका बैना बोलन...,२ लागी ऽऽ ।

ए ऽ हिट बैना तमु हमु मन्तालोग...,२ भाँऊ ऽऽ ।

ए ऽ मन्तालोग भाँऊ मानावी...,२ रचऊँ ऽऽ ।

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा आरम्भ र अन्त्यमा आरोहगत स्वरको चढाव छ भने पङ्क्तिको बीचमा उतार रहेको छ । लोकगाथाको लयविन्यासमा स्वरको यो आरोह अवरोहको विशेष भूमिका रहन्छ ।

प्रस्तुत गाथाका कुनै पङ्क्ति लामा र कुनै छोटो छन् । अक्षरहरूको संख्यात्मक मिलान भेटिदैन । यसो भएता पनि प्रस्तुत गाथाका गायकहरूले यसको गायनमा क्रमभङ्ग हुन दिएका छैनन् किन भने लय वा स्वरको उताव चढावमा द्रुत वा विलम्बितताको क्रमसंयोजन गाथाको गायनविधिमा स्वतः हुँदै जान्छ । प्रस्तुत गाथाका निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा रहेको अक्षरत्रयको असमानताबाट मुक्तलय र लोकछन्दको प्रयोग भएको बुझिन्छ । प्रस्तुत गाथाका निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा पाइने वर्ण, अक्षर र शब्दहरूको समरूप, आर्वतन वा पुनरावर्तनले गाथाको लयढाँचालाई व्यवस्थित बनाएको देखिन्छ । यसको उदाहरण तलका पङ्क्तिहरूमा देख्न सकिन्छ :

ए ऽ दुर्गाइले ठाउँ राज्यो डाडाइँ रे....२, काँडा ऽऽ ।

ए ऽ दुर्गाइले ठाउँ राज्यो ज्युलारे....२, गाउँ ऽऽ ।

ए ऽ दुर्गाइले ठाउँ राज्यो पापनीका....२, वन्न ऽऽ ।

ए ऽ दुरुकाले ठाउँ रोज्यो थली....२, थलिउर ऽऽ ।

ए ऽ सुरुमाले ठाउँ रोज्यो ह्याँजल....२, माथि ऽऽ ।

ए ऽ लख्माइले ठाउँ रोज्यो घाँट....२, घटिउर ऽऽ ।

ए ऽ कालिकाइले ठाउँ रोज्यो कालीगाईका....२, थान ऽऽ ।

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा अक्षर वा वर्णहरूको समान वितरण नभएर पनि शब्द वा वर्णहरूको आवृत्ति ढाँचाले गाथाको लय संयोजनमा विशेष भूमिका निभाएको छ ।

### ३.४ 'मष्टोदेवताको खेल' लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन

प्रस्तुत 'मष्टोदेवताको खेल' गाथा मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विभिन्न लोकगाथाहरूमध्ये अर्को महत्त्वपूर्ण पौराणिक लोकगाथा हो । यसको गायन र प्रस्तुति नयाँवषको विशुपर्वकै अवसर पारेर हुन्छ । यस गाथालाई आलेखनको रूप दिँदा यसले ५ पृष्ठ आकारको रूप ग्रहण गरेको छ । यसको आख्यानखण्ड मूल तीनखण्डहरूमा अन्तरविभाजित र विस्तारित छ । सोभै आख्यानखण्डबाट यसको गायन सुरु हुन्छ । मष्टोदेवता स्वर्गलोकबाट मन्तालोग आउनु, मष्टोदेवता स्वर्गलोकबाट मन्तालोग आएर ढाणार भन्ने ठाउँमा बसेको कैलीगाईले मात्र थाह पाउनु, लोकले मन्दिर निर्माण गर्नु र देवताका पर्व आएपछि गाउँलेहरूले मष्टोदेवताको पूजापाठ गरेका जस्ता कथानक शृङ्खलाका प्रसङ्गमा रहेका छन् । आख्यान शृङ्खलाका यी शीर्षकहरू प्रस्तुत गाथाका मूलभूत खण्डहरू पनि हुन् । अन्त्य भागमा आसिका खण्ड छ ।

अनुच्छेद, पङ्क्तिगुच्छ, वा अभिव्यक्ति प्रस्तुति लहरका दृष्टिले प्रस्तुत गाथामा पङ्क्तिगुच्छहरू न्यूनतम पाँचदेखि चौबिस सम्मका छन् । पहिलो खण्डमा आठवटा, दोस्रो खण्डमा चारवटा र तेस्रो खण्डमा पाँचवटा पङ्क्तिगुच्छ रहेका छन् । यसप्रकार गाथामा चार पङ्क्तिदेखि चौबिस पङ्क्तिसम्मका पङ्क्तिगुच्छ, शृङ्खला देखा पर्छन् । यस हिसाबले सबैभन्दा बढी संरचनागत आयाम भएको आख्यानको खण्ड मष्टोदेवतालाई पूजा गरेको प्रसङ्ग हो । यसमा उनन्चासवटा पङ्क्तिलहरहरू छन् । खण्डसंरचना, पङ्क्तिगुच्छ र पङ्क्तिसंख्याका दृष्टिले गाथाको संरचनापक्ष खास सन्तुलित छैन । प्रस्तुत 'मष्टोदेवताको खेल' गाथालाई लोकगाथाका कथानक, चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली, जस्ता विधातत्त्व र निष्कर्षलाई यहाँ आधार बनाई विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.४.१ कथानक

लोकगाथा आख्यान सापेक्ष रचना हो । लोकगाथाको आख्यान निर्माणको मूल आधार कथानक हो । आख्यान सम्बद्ध घटना प्रसङ्गको सिलसिलाबद्ध प्रस्तुति कथानक हो । यसमा घटनाको पूर्वापर क्रम एवम् चरित्रको तादात्म्य मिलेको कथावस्तुलाई जनाउँदछ (त्रिपाठी र अन्य, २०५८, पृ. १८१) । कथानककै आधारमा लोकगीत र लोकगाथा बीचको भिन्नता पहिल्याउने गरिन्छ । प्रस्तुत गाथामा कथानक क्रमिक रूपमा अगाडि बढेको छ । यस गाथामा कथानकको आरम्भभन्दा अगाडि कुनै पनि प्रसङ्ग पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको छैन । यस गाथाको अन्तिम समापन आशिका खण्ड पनि मूल कथानकसित सम्बद्ध छैन । कथानकको सुरुवात आख्यानखण्डबाट नै सुरु भएको छ ।

प्रस्तुत गाथाको कथानक मष्टोदेवता स्वर्गलोकबाट पृथ्वीलोकमा आएको प्रसङ्ग आख्यानको आरम्भ खण्ड हो भने मष्टोदेवता ढाणार भन्ने ठाउँमा बसेको कैली गाईलाई मात्र थाह हुँदा भएका गतिविधि आख्यानको मध्यखण्ड हो । अन्तिम खण्डमा देवताका पर्व आएपछि गाउँलेहरूले मष्टोदेवताको धुमधामसँग पूजा गरेको प्रसङ्ग छ । यसरी प्रस्तुत गाथाको कथानक तीन खण्डमा विभाजित छ । अन्तिममा आशिका खण्डका रूपमा दुस्कोखण्ड आएको छ ।

#### (१) आरम्भ खण्ड

प्रस्तुत गाथाको आरम्भ खण्डमा स्वर्गलोकमा इन्द्रको पुत्र मष्टो एकलै छटपटिनु, ऊ रिसाएर घुम्न देशतिर लाग्नु, आकाश फोरेर कुहिरी मण्डलका बीच हिमचुली, डाँडा र काँडा



छिचोलाई चिमलाइनी लेक र खर्साइनी लेक भएर धर्तीमा भर्नु, धर्तीमा न त हराभरा, न फल पाकेको, न चरी नाचेको उजाड दृश्य भएकाले मष्टोदेवता स्वर्गलोकतिर फर्कन खोज्नु, धर्तीमा मामाभान्जा एउटै रथ गोरु जोत्ने, आमाछोरी एउटै पारामा गाई दुहुने, बाबु हलो जोत्ने, चेलो रमिता हेर्ने, जस्ता उल्टा रीतले मन्तालोक पापैको भार ठानेर मष्टो फर्कन खोज्नु जस्ता घटनाक्रमहरू आएका छन् ।

त्यसैगरी मन्तालोकलाई पापको भार मानेर फर्कन खोजेको मष्टोलाई लोकले उल्टा रीत जति छोडौंला तर नफर्कनुहोस् भन्ने बिनती गरेपछि मष्टोले धर्तीमा हेरोफेरो गरेर बस्नलाई किलो गाड्नु, त्यहाँ मन नपराएर देहीबाँज पुगेर किलो गाड्नु, त्यहाँ पनि मन नपराएर देइवीणी, बाननी हुँदै ढाणार भन्ने ठाँउ पुगी किलो गाड्नु, ढाणारमा मष्टोको चित्त बुझेर त्यहीं बस्नु र मष्टो त्यहाँ बसेको कैली गाईलाई बाहेक कसैलाई थाह नहुनुसम्मका घटनाक्रम आरम्भखण्डमा आएका छन् ।

## (२) मध्यखण्ड

यस खण्डमा मष्टोदेवता ढाणारमा प्रकट भएपछिका गतिविधि छन् । चैतुमैतु बोराले कैली गाईलाई ढाणारमा मष्टोदेवता बसेको छ भन्ने थाह हुनु, घरमा बाह्र पुला घाँस, बाह्र ताउला ढुटो दिएर पनि कैलीगाई नअघाउनु तर ढाणारको दूबीचउरमा चरेर अघाउनु, त्यही ठाउँमा चैतुमैतु बोराले खेत बनाउँदा आएका केरपात जलाउँदा नजल्नु, रुखको तल काट्दा टुप्पोमा 'म दडे दैत्यु' भन्दै रुख बोल्नु, मैते बोरालाई नहुनु भयो कि भन्ने लाग्नु, चैते बोराले निको भए खात्ती ओढाउँला, जसोतसो भए लात्तिले फालुँला भन्दै खात्ती ओढाउनु, खात्तीको कपडा पोथोलो फर्कनु जस्ता अद्भूत घटनाक्रम मध्यखण्डमा आएका छन् । त्यस्तै चैतुमैतु बोराले मष्टोको शिलामा ओढाएको खात्तीको कपडा पोथोलो फर्केपछि साक्षात देवता रहेको विश्वास लाग्नु, सबै गाउँले मिलेर सुनका साडर (खम्बा), सुनको धुरी, रूपाको दिवार, सुनको मुर्ति राखेर चारैतिर चार ढोका अनि चार भ्याल राखेर मन्दिर निर्माण गर्नु र मन्दिरमा गेरु, धाजा चढाउनुसम्मका घटनाक्रमसँगै कथानकको मध्यखण्ड समाप्त भएको छ ।

## (३) अन्त्यभाग

मष्टोदेवतालाई गाउँलेहरूले धुमधाम पूजाआजा गरेको प्रसङ्ग यस भागमा छ । देवताहरूका पर्व आउनु, मैमते धामी र विरमा धमेनीलाई मण्डप पोत्न र छिप्ने कामको जिम्मा पर्नु, मन्दिर पोत्न पानी र रातोमाटो नपाइने चिन्ता हुनु, विरमा धमेनी पानी लिन

जाँदा पानी धाराबाट पहिला नागैका रूप, त्यसपछि दूधैका लौडा (धारो) र तेस्रो पटक पानीको जौनले धारो निस्कनु, बाह्र रडको गेरु चढाइनु, पूजाको तयारी हुनु, पञ्च वामनबाट वेद पढाइनु, बाह्र रौणे चामलको पूजा लगाउनु, गजिना कपडाको बत्ति बाल्नु, काली गाईको दूध, मालीगाईको घिँउ र बाह्र रौणे जौको यज्ञहोम गर्नु सम्मका प्रसङ्ग यस खण्डका अन्त्यतिरका अवस्था हुन् । त्यसैगरी मैमते धामी धेरै बेरपछि काँप्न थाल्नु, तल्ला थामीले लखेपाठो पाल्नु, मल्ला थामीले ल्वाखिपो लगाउनु, लखेपाठोको बलिलिंदा मष्टोका बत्तीस दाँत भाँचिनु र लखेपाठो पाल्नेलाई दया गर्ने तर ल्वाखिपो लाउनेलाई खति गर्ने मष्टोको वाणीसँगै आख्यानको कथानक टुडिगएको छ ।

यसरी प्रस्तुत गाथामा कथानक पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यस लोकगाथाको कथानक निकै कसिलो ढङ्गबाट अगाडि बढेको छ । यसको कथानक रैखिक ढाँचामा छ । मष्टोदेवता स्वर्गलोकबाट मन्तालोकमा आउनु, पृथ्वीलोकमा लोकले मन्दिर बनाउनु र धुमधाम पूजाआजा गरेका अनेक प्रसङ्गरू रोचक ढङ्गले सिलसिलाबद्ध रूपमा आएका छन् । आकारका दृष्टिले यसको आयाम मध्यम खालको छ । यसको कथानक सुख र हर्षमा अन्त्य भएकाले यसलाई सुखान्त लोकगाथाको रूपमा लिइन्छ ।

### ३.४.२ सहभागी

लोकगाथाको आख्यान सम्बद्ध घटना वा प्रसङ्गलाई परिवेश अनुकूल बनाई निश्चित उद्देश्यका साथ पाठक वा दर्शकसमक्ष प्रस्तुत गर्ने माध्यम नै सहभागी वा चरित्र हो । प्रस्तुत 'मष्टोदेवताको खेल' गाथामा पनि विविध चरित्रहरूको सहभागिता छ । यसमा प्रयुक्त चरित्रहरूलाई तिनीहरूको भूमिका र त्रियाशीलताको आधारमा आराध्य वा सम्बोध्य र क्रियाशील पात्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

#### (क) आराध्य/सम्बोध्य चरित्र

प्रस्तुत गाथाको कथानकमा आएका स्वर्गका इन्द्रदेवता र सूलचनु राजा आराध्य वा सम्बोध्य पात्र हुन् । गाथामा अन्य आराध्य पात्र देखिदैनन् ।

#### (ख) आख्यानबद्ध चरित्र

प्रस्तुत गाथामा मष्टोदेवता, चैतुमैतु बोरा, विरमा धमेनी, आदि आख्यानबद्ध चरित्रका रूपमा आएका छन् । यीमध्ये मष्टोदेवता प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएको छ । गाथामा मष्टोदेवता नै मुख्य चरित्रका रूपमा आएकाले मष्टोदेवता आख्यानबद्ध चरित्र हो ।

## (१) मष्ठीदेवता

‘मष्ठीदेवता’ प्रस्तुत गाथाको केन्द्रीय चरित्र हो । कथानकको सम्पूर्ण घटना-सन्दर्भ र कार्यव्यापारहरूमा यिनैको सक्रियता र केन्द्रीयता रहेको छ । यिनी पौराणिक चरित्र हुन् । यस गाथामा मष्ठीदेवताको चरित्र पौराणिक आदर्श र दैवीशक्तिका रूपमा देखिएको छ ।

मष्ठीदेवता स्वर्गका देवता इन्द्रको पुत्रका रूपमा र सोह्र बहिनी दुर्गाको एकलो भाइका रूपमा चिनिएको छ । स्वर्गलोकमा एकलो मष्ठीदेवता छट्पटिएर देश घुम्न आएको बेला आकाश फोडेर कुहिरीमण्डल हुँदै हिमचुलीको बाटो भई मन्तालोकमा आएको हुन्छ । मन्तालोकमा न त हराभरा, न त फल पाकेको, न त चरी नाचेको, न कुनै किसिमको रमाइलो देखिन्छ । अर्कातिर मानव समुदायका उल्टा रीत हुन्छन् । यो देखेर मष्ठीदेवता फर्कन खोज्छ । सबैले अनुरोध गरेपछि ऊ धर्तीमा बस्न किलो गाड्छ । उसले देहीबाँज, विणी हुँदै अन्तमा ढाणार भन्ने ठाँउमा चित्त बुझाउँछ र मष्ठी त्यहीं बस्छ । त्यहाँ बसेको कैला गाईलाई मात्र थाह हुन्छ । घरमा नअघाउने कैलीगाई त्यहाँ चर्न जाँदा मात्र अघाउने गर्छ । चैतुमैतु बोरा दाजुभाइ पनि त्यहाँ इजरु काट्न जान्छन् । त्यहाँ खेत खन्दा रुख बोल्छ । यसबाट ‘पाडरको रुखमा म दडे दैत्यु’ भनेर अदृश्य रूपमा मष्ठी बोल्नुले उसको अद्भूत दैवीशक्तिको परिचय दिन खोजेको छ । यसरी मष्ठीदेवता आख्यानमा प्रमुख, अनुकूल, बद्ध र मञ्चीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

## (२) चैतुमैतु बोहरा

चैतु र मैतु दुवै दाजुभाइ हुन् । ढाणार भन्ने ठाउँमा खेतीपाती गरी खाने यी दुवै सम्पूर्ण गाउँलेका प्रतिनिधि पात्र हुन् । देवीदेवताप्रति आस्थाभाव राख्ने पात्रका रूपमा चैतु र मैतु बोहरा देखिएका छन् । वनमा गाई चराउन जाँदा इजरु (खेत बनाउनु) काट्दा रुख बोलेको सुनेर दैवीशक्ति हो भन्ने उनमा विश्वास छ । मष्ठीदेवता प्रकट भएको खबर सबै गाउँलेलाई गरेर मन्दिर निर्माण गरेका छन् । देवताका पर्व आएपछि धुमधाम पूजाआजा गरेका छन् । यसबाट यी दुवै देवीदेवताप्रति आस्थाभाव भएका र कला भएका व्यक्तिका रूपमा पनि चिनिएका छन् । पशुपालन र खेतीपाती व्यवसाय गर्ने यिनीहरू मिहिनेती र परिश्रमी पनि छन् । गाथामा यी दुवैको सहायक भूमिका देखिन्छ । यसप्रकार चैतुमैतु बोरा आख्यानमा प्रमुख, अनुकूल, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

### (३) मैमते धामी र विरमा धमेनी

प्रस्तुत लोकगाथामा 'मैमते धामी' र 'विरमा धमेनी' आख्यानको मध्यभागमा देखा परेका पात्र हुन् । देवताका पर्व आएपछि मन्दिरको सरसफाई गर्न गाउँलेहरूले यिनलाई जिम्मा दिएका छन् । मन्दिर छिप्ट रातो माटो र पानी कहाँबाट ल्याउने ? भन्ने चिन्ता यी दुवैमा छ । विरमा धमेनी पानी ल्याउन जाँदा पानी नभएकै पानी धारामा पहिला नागका रूप, त्यसपछि दूधको धारो र तेस्रो पटक पानीको जौनले धारो निस्कन्छ । दैविशक्तिले यो सब भएको उनमा विश्वास छ । यसरी मैमते धामी र विरमा धमेनी देवीदेवताप्रति आस्थाभाव भएका पात्र हुन् । उनीहरू गाथामा सहायक, अनुकूल, मञ्चीय र मुक्त पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

#### ३.४.३ परिवेश

प्रस्तुत 'मष्ठीदेवताको खेल' गाथामा कालिक, स्थानिक, सामाजिक, सांस्कृतिक र आध्यात्मिक सबै किसिमको परिवेश स्पष्ट रूपले देख्न सकिन्छ । गाथामा इन्द्रको पुत्र मष्ठीदेवता स्वर्गलोकबाट आकाश फोडेर कुइरीमण्डल हुँदै चिमलाइनी लेक, खर्साइनी लेक र बजानी ठाँटबाट मन्तालोकमा आउनु, देहिबाँज, देइविणी हुँदै ढाणारमा मष्ठीले बस्न मन गर्नु र ढाणारमा मन्दिर स्थापना भई त्यहीं बास गरेको प्रसङ्गमा आएका लौकिक अलौकिक ठाउँहरूले स्थानगत परिवेशलाई बुझाएको छ । मष्ठीदेवता स्वर्गलोकबाट धर्तीमा आउँदा धर्ती हराभरा नदेख्नु, मानव समाजमा मामाभान्जा गोरु एकै रथ जोत्ने, आमाछोरी एकै पारा दूध दुहुने, छोरा रमिता हेने र बाबु हलो जोत्ने, सासु भान्सा सफा गर्ने तर बुहारी रमिता हेर्ने जस्ता गलत रीतको प्रसङ्गले परम्परागत सामाजिक परिवेशलाई बुझाउँछ । त्यस्तै चैतुमैतु बोराले गाईगोरु पालेको, खेतीपाती गरेको प्रसङ्गले पनि सामाजिक परिवेशलाई जनाउँछ ।

मष्ठीदेवता ढाणार बसेको थाह पाएपछि सबै गाउँहरूले मिलेर सुन, चाँदी, तामा र पत्थरको मन्दिर निर्माण गरी गजिना कपडाको बत्ती र धाजा, कुल्जो (पाथी) को धूप, गाईको दूध, बाह्र रौणे चामलको पूजा तयार गरी मष्ठीदेवतालाई धुमधाम पूजा गर्नुले धार्मिक र सांस्कृतिक आस्थालाई बुझाएको छ । त्यसैगरी देवताको पूजापछि आफूले राम्रो वरदान पाउने आशा जनमानसमा हुनुले पनि आध्यात्मिक र सांस्कृतिक परिवेशलाई बुझाउँछ ।

#### ३.४.४ उद्देश्य

हरेक कार्यका पछाडि केही न केही उद्देश्य निहित भए जस्तै लोकसमाजमा लोकगाथा प्रस्तुतिका पनि विभिन्न उद्देश्य हुन्छन् । लोकगाथाहरू मुख्यतः लोकमनोरञ्जनको प्रयोजनले

सिर्जिएका हुन्छन् । लोकगाथाले बालकदेखि वृद्धसम्म सबै उमेर समूहका मान्छेलाई मनोविनोद प्रदान गरी सोदेश्य पूरा गर्दछ । मनोरञ्जनका अतिरिक्त लोकगाथाले नीति, उपदेश शिक्षा दिने उद्देश्य पनि पूरा गरेको पाइन्छ । शिक्षा दिएर पनि मनोरञ्जन प्रदान गर्ने लोकगाथालाई सबैले ज्यादै रुचाउँछन् । सामाजिक प्रकारका केही लोकगाथाले जीवनका यथार्थ पक्षको परिचय दिएको पनि पाइन्छ । यो तत्त्व कथानक, पात्र, परिवेशभन्ने स्थूल रूपमा देखिने नभएर अन्तर्निहित भइरहने सूक्ष्म तत्त्व हो (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ३७७) ।

प्रस्तुत गाथाको मुख्य उद्देश्य लोकमनोरञ्जन र लोकजनको आस्थाभावलाई उजाँगर गर्नु हो । यसबाट आनन्दप्राप्तिका साथै देवताप्रति आस्थाभाव प्रकट भएको देखिन्छ । त्यस्तै परम्परागत लोकसंस्कृतिको जगेर्ना गर्नु, सांस्कृतिक रीतिरिवाजलाई निरन्तरता दिनु र धार्मिक पूण्य आर्जन गर्नु पनि यस गाथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त राष्ट्रको पहिचान कायम राख्नु, बाबुबाजेको पालादेखि चल्दै आएको परम्परालाई निरन्तरता दिनु, लोकसमाजमा जातीय पहिचान कायम राख्नु पनि यसको उद्देश्य देखिन्छ ।

प्रस्तुत गाथामा मन्तालोकका उल्टा रीति हटाएर सुल्टा रीति लगाउन खोज्नु समाजको प्रगतिको उद्देश्य देखिन्छ । ढाणारमा मष्टोदेवता प्रकटहुँदा रुख बोल्नु, खात्तीका कपडा ओढाउँदा पोथोलो फर्कनु, मन्दिर छिप्न पानी लिन जाँदा पानी निस्कनु भन्दा अगाडि नागका रूप र दुधको धारो निस्कनु, थामीले पालेको लखेपाठोलाई मष्टोदेवताले दाँतले काट्नु जस्ता अद्भूत कार्यले मष्टोदेवताको दैविशक्तिलाई प्रकाशमा ल्याउन खोज्नु आख्यानगत उद्देश्य रहेको छ । मष्टोदेवता प्रकट भएपछि लोकले सुन, चाँदी, तामाको भव्य मन्दिर निर्माण गर्नु, देवताको पर्वमा मन्दिरको सरसफाई गरी बाह्र, रौणो चामलको पूजा तयार पार्नु, बाह्र रौणे घिउँले यज्ञहोम गर्नु, पञ्च वामनबाट वेद पढाउनु, गजिना कपडाको बत्ती र धाजा दिनु, गाईको गहुँतले मन्दिरको गात चोख्याउनु र देवीदेवताको भजन कीर्तन वा गाथा महिमाको वर्णन गर्नुले लोकजीवनको धार्मिक, सामाजिक र सांस्कृतिक आस्थाभावलाई देखाउन खोजिएको देखिन्छ ।

### ३.४.५ भाषाशैली

कलाका विभिन्न भेदहरूमध्ये लोकसाहित्य पनि भाषिक कला हो । लोकसाहित्य अन्तर्गतको लोकगाथामा पनि कलात्मक भाषाको प्रयोग हुने गर्दछ । भाषाका माध्यमबाट आफ्ना भाव, विचार वा दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दा रचनाकारले अपनाउने अभिव्यक्तिगत ढाँचा वा तरिकालाई भाषाशैली भनिन्छ । लेखकले विशिष्ट पदरचनाको प्रयोग गरी अनुभूत

विषयवस्तुलाई सुन्दर र प्रभावपूर्ण ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न विशेषशैलीको प्रयोग गरेको हुन्छ । यसर्थ साहित्यिक रचनामा लेखकका व्यक्तिगत विशेषताको छाप दिने वा विषयवस्तुका अनुकूल भाव अभिव्यक्त हुने खास ढाँचाका रूपमा शैलीलाई लिने गरिन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५८, पृ. ११९६) । लोकगाथा लोकसमाजमा मौखिक रूपले प्रस्तुत हुने भएकाले आधुनिक साहित्यिक रचनाको जस्तो भाषशैली स्थिर नभएर स्थान, समय, प्रस्तुतकर्ता अनुसार परिवर्तित हुन्छ ।

प्रस्तुत 'मष्टोदेवताको खेल' गाथामा दार्चुलाको मारमा क्षेत्रमा प्रचलित स्थानीय नेपाली भाषिकागत शब्दहरूको प्रयुक्ति प्रशस्त भेटिन्छ । यसमा परम्परागत रूपमा प्रयोग हुँदै आएका महल, स्वर्ग, भौँतारा, कुइरी मण्डल, हिमाइनी डाँणो, चिटिबिटी, चायो, भेडी न मेडी, हामानी, सरक, चिमलाइनी लेक, गवाडी, बल्ल, पारो, बौना जस्ता पद-पदावलीले गाथाको भाषशैली सहज र आकर्षक बनेको छ । गाथामा आख्यानखण्ड र आशिकाखण्ड मात्र छन् । ती दुवै खण्डमा अधिकांश त वर्णनात्मक र आंशिक रूपमा सम्वादात्मक तथा अनुनयात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ । मष्टोदेवता स्वर्गलोकबाट आउँदा ढाणारमा प्रकट भई मन्दिर निर्माण हुँदासम्म र देवताका पर्वमा पूजा गरेको प्रसङ्गका सबै खण्डहरूमा वर्णनात्मक कथनशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसका केही उदाहरण यसप्रकार छन् :

**वर्णनात्मक:** चैतुमैतु बोराकी सो कैली गाई ।  
ढाणार मठठो कैली गाईले जान्यो ।  
बाह्र पुला घाँस दियो सो कैला गाई ।  
बाह्र पुला घाँस खाई ताँ नाइ अघाई ॥

**संवादात्मक संवाद:** इजरु काट्टा रुखै बोली...२ ।  
पाडर जडी मुई दडे...२ दैत्यु ।  
तल काट्यो जडो टुपो मौनी गयो ।  
कि दादा चैतु हुनिब हुन्छि ।  
कि दादा चैतु हनि लैन हुनी ।  
नहुनु क्याक होलो हुनी व होली ॥

**एकलाप सम्वाद:** लखेपाठो काट्टा बत्तीस भाँच्यो ।  
मुई दडे दैत्यको थोते बोलायो ।  
लखेपाठो पाल्लेकी दाया गरी हाल्लो ।  
लवाखिपो लाउनेकी खए गरी हाल्लो ॥

**अनुनयात्मक शैली:** मैमते धामी मेरो बिन्ती ल्ह्यान ।  
विरमा धमेनी मेरो बिन्ति ल्ह्यान ।  
आए परवु मडै छिपि द्यान ॥

(परिशिष्ट क)

प्रस्तुत गाथामा विशेष गरी काल र आदरार्थीको प्रयोगमा विचलन भेटिन्छ । प्रायः भूतकालिक र भविष्यतकालिक क्रियाको प्रयोग भेटिन्छ । कतै भविष्यत्कालिक क्रियाको पनि प्रयोग भएको छ । भावका दृष्टिले निश्चयार्थ, प्रश्नार्थ, सम्भावनार्थको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसको उदाहरण तलका पङ्क्तिमा देख्न सकिन्छ :

महलका तारा ति चिरिविरि भइछ ।  
 सुक्कुरे कानाका रुयाँ खडी गइछ ।  
 इन्नरैको पुतु मरुठो रिसै रिसाइछ ।  
 इन्नरैको पुतु मठुठो देश लागि गइछ ।  
 बाह्र रौणे देउको को होलो राजा ?  
 बाह्र रौणे देउको सुल्चनु राजा ।

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा सामान्य भूतका लागि 'भइछ', 'गइछ', 'रिसाइछ' क्रिया अज्ञात भूत कालिकमा विचलन भएका छन् भने 'को होलो ?' पदले आदरार्थीमा विचलन बुझाएको छ ।

अभिव्यक्तिका क्रममा एकपछि अर्को पङ्क्ति, चरण वा आख्यानसन्दर्भ वा प्रसङ्गलाई समात्ने क्रममा आवर्तनको स्थिति देखा पर्छ । लोकगाथामा यस्तो आवर्तन स्वर-व्यञ्जन, पद-पदावली, पङ्क्ति र चरणका स्तरमा देखा पर्छ । प्रस्तुत गाथामा स्वरगत, शब्दगत, पङ्क्तिगत आवर्तनको स्थिति देखा परेको छ जसले लय संयोजनमा भूमिका खेलेको छ, जस्तै,

मैमते धामी मेरो भलो ।  
 मैमते धामी मेरो भलो ल्ह्यान ।  
 विरमा धमेनी मेरो भलो ।  
 विरमा धमेनी मेरो भलो ल्ह्यान ।  
 आए परवु मडैछिपी द्यान ।  
 आए परवु मडै छिपी द्यान ।

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा स्वरगत, व्यञ्जनगत, पदावलीगत र पङ्क्तिगत आवृत्ति भएको देखिन्छ । पहिले भनिएकै कुरामा जोड दिन, लयसंयोजन गर्न एवम् गायनमा स्वरसङ्गीतात्मकता बनाईरहन यस किसिमको आवर्तन देखा पर्दछ जसले भाषाशैली अलङ्कारयुक्त पनि बनेको छ ।

### ३.४.६ लयविधान

प्रस्तुत 'मष्टोदेवताको खेल' गाथा लोकलययुक्त छ । नेपाली साहित्यकोशका अनुसार समयको गति वा चाललाई लय भनिन्छ । गायन, वादन र नृत्यमा समयको जुन गति हुन्छ, त्यही नै लय हो । लय द्रुत, मध्य र विलम्बित गरी तीन प्रकारको छ । दुई मात्राको मध्यवर्ती विश्रान्ति हुँदा उच्चारणगत आघातमा द्रुतता हुन्छ । विश्रान्ति दुईगुना भएपछि मध्य लय र चौगुना भएपछि विलम्बित लय हुन्छ (नेपाली साहित्य कोश, पृष्ठ ७२४-७२५) । यस गाथामा कहींकहीं द्रुतलय पाइए पनि प्रायः मध्य र विलम्बित लयकै प्रमुखता रहेको छ । यसमा प्रायः ए ऽ, हे ऽ स्वरको आरोहवाट पङ्क्ति उठान हुन्छ र मध्यलयका स्थितिवाट अगाडि बढ्छ । प्रस्तुत गाथाको पङ्क्तिको आरम्भमा स्वरगत आरोह (विलम्बितता) र क्रमशः मध्यलय वा अवरोह हुँदै पङ्क्तिको अन्त्यमा फेरि आरोह लयको स्थिति देखा पर्छ, जस्तै,

ए ऽ चैतुमैतु बोराकी सो कैली ऽ २ गाई ऽऽ  
ए ऽ दाणार मठ्ठो कैला गाईले ऽ २ जाऽ न्यो ऽऽ

(परिशिष्ट क)

### ३.५ निष्कर्ष

प्रस्तुत तेस्रो परिच्छेद लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययनसित सम्बन्धित छ । यस परिच्छेदमा पौराणिक लोकगाथाको परिचय र मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मष्टोदेवताको खेल' पौराणिक लोकगाथाहरूको विधातत्त्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मष्टोदेवताको खेल' लोकगाथा मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित पौराणिक लोकगाथा हुन् । यी गाथाहरूको अभिव्यक्ति संरचनाको स्वरूप गीतिआख्यानात्मक र प्रस्तुति नृत्यपरक रहेको छ । नयाँवर्ष वैशाख १ गतको विशुपर्वमा मन्दिर वा देवघरको प्राङ्गणमा यी दुबै गाथाको प्रस्तुति गरिन्छ । गुरुपरम्परामा आधारित यी दुबै गाथाहरू सामूहिक गायन र नृत्यमा प्रस्तुत गरिन्छन् । अन्य गाथामा जस्तो अलग्गै कलाकारका रूपमा मारुनी, पुरसुङ्गे, मादले, मुजुरावादक कलाकारहरू को आशयक्ता पर्दैन । एक जना गुरुगायक र अन्य सह गायकगायिकाहरू डेउडा खेलको नृत्यमा जस्तै नृत्यसहित यस गाथालाई प्रस्तुत गर्दछन् । अन्य दर्शकश्रोताहरू पनि मनोरञ्जन लिन उपस्थित हुन्छन् ।



प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' गाथाको आख्यान पौराणिक चरित्र दुर्गादेवीसँग सम्बन्धित छ । स्वर्गलोकबाट सोह्र बहिनी दुर्गा मन्तालोकमा आउनु, मन्तालोकमा दानवहरूको राज चल्नु र मनुष्यले दुःख पाएको अवस्था हुनु, स्वर्गलोकबाट मन्तालोक आउँदा बाटामा लखुवा दानवले बाटो छेक्नु, बाटो छोड्न आग्रह गर्दा पनि दानवले नमान्नु, जेठी बहिनी दुर्गाले कालिकादेवीलाई सृष्टि गरी राक्षसको नाश गर्न लगाउनु र मन्तालोकमा मानवसंसार रचाउनु जस्ता घटनाशृङ्खलाहरू गाथामा आएका छन् । यसले गाथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा छन् । त्यसैले चरित्रका दृष्टिले दुर्गा प्रमुख पात्र हुन् । उत्पत्ति खण्डमा महालिङ्ग, भूमेश्वर, दैत्य आदि आराध्य पात्र हुन् भने दुर्गा, महालिङ्ग, लखुवा दानव, कालिका, सुरुमादेवी आदि आख्यानबद्ध क्रियाशील पात्र हुन् । सूच्यपात्रमा मालिकादेवी, लखुमादेवी, भूमेश्वर आदि छन् । गाथामा पौराणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेस पाइन्छ । देवीदेवताको उत्पत्तिमा स्थानीय प्रकृतिको चित्रण छ । गाथाको विवाहखण्डमा हिन्दुसांस्कारिक परिवेस छ । यसमा लौकिक र अलौकिक दुवै परिवेश छन् । स्थानिक परिवेसमा वैकुण्ठधाम, कैलाश, माल, इन्द्रलोक, धुलेलीलेक, ह्जाँजल, घाट आदि ठाँउहरू आएका छन् । गाथाको प्रस्तुति सम्पादन र गायनको उद्देश्य लोकमनोरञ्जन, आनन्द प्राप्त र समुदायगत लोकप्रतिष्ठा आर्जन हो । पौराणिक दैवीशक्तिको स्थितिको जानकारी र नैतिक लोकदीक्षा दिने अन्तःप्रेरणा पनि यस भित्र रहेको देखिन्छ । भाषाशैलीका सम्बन्धमा वर्णनात्मक, अनुनयात्मक, सम्वादात्मक तिनवटै शैलीको प्रयोग पाइन्छ । भाषिक प्रयुक्तिका हिसाबले दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रको स्थानीय भाषिकाका प्रचलित शब्दहरूको बाहुल्यता छ । गाथामा भूतकालिक र वर्तमानकालिक क्रियापदहरू अधिक छन् भने क्रिया र क्रियाको आदरार्थीमा विचलन पनि देखा पर्छ ।

प्रस्तुत 'मष्ठीदेवताको खेल' गाथा भने मष्ठीदेवता मन्तलोकमा कसरी अवतरण भए र लोकले उनलाई कसरी पूजा गरेर राख्यो भन्ने आख्यान सन्दर्भमा केन्द्रित छ । यस गाथामा प्रमुख पात्र मष्ठीदेवता हो भने सहायक पात्रमा चैतुमैतु बोरा, मैमत्ते धामी, बिरमा धमेनी आदि छन् । सूच्यपात्रमा सुल्चन राजा आदि छन् । गाथामा सामाजिक, सांस्कृतिक, आध्यात्मिक परिवेश देखिन्छ । स्वर्गलोक मन्तालोक, धरती, दाणार आदि स्थानिक परिवेश हुन् भने लोकसमाज, धर्म, विश्वास, स्थानीयता आदि लोकपरिवेश हुन् । लोकमनोरञ्जन, देवीदेवताप्रतिको लोकविश्वास, लोकदीक्षा, लोकप्रतिष्ठा यस गाथाका उद्देश्य रहेका छन् । गाथामा विवरणात्मक, अनुनयात्मक, संवादात्मक कथनपद्धति वा शैलीको प्रयोग छ ।

स्थानीय समुदायमा प्रचलित स्थानीय शब्दको प्रयोग, आदरार्थी र क्रियाका कालहरूको विचलन, विभिन्न अभिप्रायहरूको प्रयोग, स्वर-व्यञ्जन, पद-पदावली, पङ्क्तिगत आवृत्ति ढाँचा आदि यस गाथाका विशेषताहरू हुन् । साथै विभिन्न विम्ब अलङ्कारको प्रयोगले गाथालाई काव्यिक चमत्कृति प्रदान गरेको छ ।

यसप्रकार मारमा क्षेत्रमा प्रचलित माथि अध्ययन गरिएका 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मष्टोदेवताको खेल' पौराणिक लोकगाथाहरूमा लोकलयात्मक, गीतिआख्यान, प्रबन्धात्कता, सङ्क्षिप्त घटना, चरित्र, व्यवहार र जीवनपद्धतिको चित्रण, पौराणिक घटना वर्णनमा कल्पना र अतिरञ्जनात्मकता, हस्तान्तरणीयता, आवृत्तिमूलक भाषिक विन्यास, प्रस्तुतिमा नृत्यको सहकारिता र लय वा गेय विशिष्टता जस्ता विशेषताहरू रहेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

## चौथो परिच्छेद

### मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित सामाजिक लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन

#### ४.१ विषयप्रवेश

लोकगाथा लोकसाहित्यको लोकप्रिय विधा हो । यो कसैको मौलिक रचना नभएर लोकजीवन र लोकहृदयको स्वतःस्फूर्त सुकोमल गीतिआख्यानात्मक र नृत्यपरक अभिव्यक्ति हो । लोकसमाजमा विभिन्न चाडपर्व, मेला, जात्रा, विवाह, ब्रतबन्ध जस्ता सुखवसरमा लोकगाथाको प्रस्तुति हुन्छ । दार्चुलाको मार्मा क्षेत्र लोकसाहित्यमा समृद्ध मानिन्छ । यस क्षेत्रमा लोकसाहित्यका विभिन्न विधामध्ये सामाजिक लोकगाथाहरू पनि मुख्यरूपले प्रचलनमा रहेका छन् । प्रस्तुत शोधमा सङ्कलित गाथाहरूमध्ये 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' लोकगाथा यहाँको समुदायमा प्रचलित प्रतिनिधिमूक सामाजिक लोकगाथा हुन् । यस परिच्छेदमा सामाजिक लोकगाथाको परिचय र लोकगाथाका तत्त्वगत अवधारणाका आधारमा सङ्कलित सामाजिक लोकगाथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ । यहाँ प्रस्तुत लोकगाथाको विश्लेषणका लागि लोकगाथाका तत्त्वहरू कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र लयलाई आधार बनाइएको छ ।

#### ४.२ सामाजिक लोकगाथाको परिचय

लोकगाथा लोकसाहित्यका दृष्टिले सर्वाधिक लोकप्रिय विधा हो । यसको प्रारम्भ मानिसले वाणीको प्रयोग गर्न थालेदेखि नै भएको हो । यसको थालनी वेदभन्दा पनि पूर्ववर्ती समयमा भएको हो भन्ने देखिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ७४) । नेपाल बहुजातीय, बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक तथा भौगोलिक विविधता भएको मुलुक हो । यहाँ बसोबास गर्ने विभिन्न मानिसको आ-आफ्नै चालचलन, रीतिरिवाज, धर्म र संस्कृति रहेको छ । यी कुराहरू परम्परित हुने भएकाले एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तासम्म हस्तान्तरण हुँदै श्रुतिपरम्परामा जीवित रहेको छ । लोकगाथाले विद्यमान धर्म, संस्कृति, इतिहासजस्ता परम्परालाई जीवित राखेको पाइन्छ । यिनै विशेषताका आधारमा लोकगाथाको वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ ।

आधुनिक साहित्यभैँ लोकगाथामा पनि विषयवस्तु वा कथानक प्राप्त गर्ने विभिन्न स्रोतहरू छन् । यस्ता स्रोतहरूमा पुराण, इतिहास, किंवदन्ती, समाज आदि प्रमुख हुन् । यिनै स्रोतबाट घटना एवं चरित्रहरू लिई नेपालीमा अनेक गाथाहरू रचिएका छन् । जुन गाथामा

जुन स्रोतबाट विषयवस्तु ग्रहण गरिएको हुन्छ, त्यसैका आधारमा पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक आदि वर्गीकरण गरिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १७१-१७४) । विषयवस्तु वा कथानकलाई लोकगाथाको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । यस आधारमा गरिएको लोकगाथाको वर्गीकरणलाई यहाँ मुख्यरूपमा हेरिएको छ । यसरी विषयवस्तुका आधारमा नेपाली लोकगाथालाई पौराणिक, ऐतिहासिक, अतिप्राकृतिक र सामाजिक गरी मुख्य चार प्रकारमा वर्गीकरण गरिन्छ । यिनै चारप्रकारमध्ये सामाजिक लोकगाथाको परिचय यहाँ दिइएको छ :

समाजमा घटित हुने घटना र देखापर्ने पात्रहरूलाई चरित्र बनाइएका गाथालाई सामाजिक लोकगाथा भनिन्छ । यस्ता गाथाहरू यथार्थतर्फ पनि ढल्केका हुन्छन् । समाजका पारिवारिक, आर्थिक, राजनैतिक, जातीय तथा लैङ्गिक विभेद आदि समस्या, विषम स्थिति र भोगाइ यसको मुख्य विषयवस्तु हुन्छ । यसमा सामाजिक मूल्यमान्यता, रीतिथिति, चलाचलन, आचरण, व्यवहार, विश्वास, अन्धविश्वास आदिको जीवन्त चित्रण गरिन्छ । स्थान, काल, पात्र, घटना वास्तविक नभए पनि तिनमा वास्तविकताको भ्रम उत्पन्न हुने गरी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस्ता गाथाहरूमा प्रायः आदर्शवादी स्वर पाइन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १७३) । लोकगाथामा समाज वा जीवन कस्तो छ भन्ने चित्रणभन्दा पनि कस्तो हुनुपर्छ भन्ने चित्रण बढी हुन्छ । सामाजिक जीवनका सुखदुख, न्यायअन्याय, मिलनवियोग, पारिवारिक भ्रैभ्रगडा, आर्थिक दीनता, सामाजिक शोषण, सतीप्रथा, नारी दमन, उत्पीडन, बालविवाह, सौतेनी मामला आदि विषयमा यस्ता गाथाहरू आधारित हुन्छन् । सामाजिक लोकगाथामा समाजका विभिन्न पाटाहरूको वर्णन हुने हुँदा यी गाथा समाजको ऐनासरह पनि हुन्छन् । नेपाली लोकसमुदायमा प्रचलित हरिमल्ल राजा, सरुमै रानी, मनकोइला रानी, डिल्लीराम भैयै, एकली छोरी, भीमनाथ, बालाचन्द्र, हरिप्रसाद ब्राह्मण, छोरो मार्ने बाबु, आदि सामाजिक लोकगाथाहरू हुन् ।

### ४.३ 'लाकुराइकी जाँत' लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन

दार्चुलाको मारमा क्षेत्रको स्थानीय समुदायमा 'दुर्गादेवीको खेल' लोकगाथाको गायन जस्तै 'लाकुराइकी जाँत' लोकगाथालाई पनि गाउने प्रचलन मुख्यरूपले रहेको छ । खासगरी नववर्ष बैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको जात्रामा यो गाथा गाइन्छ । यो गाथा सबै समुदायको साझा सामाजिक गाथा हो । यसको गायन र प्रस्तुतिमा यस क्षेत्रका सबै जातजातिको मुख्य सहभागिता र सक्रियता देखिन्छ । दुर्गादेवीको पूजाआराधनाका बेला पनि

यो गाथा विशेष रूपले गाइन्छ । अन्य अवसरमा भने यो गाथा गाइदैन । यसमा खासगरी वृद्ध महिलाहरूको मात्र सक्रिय सहभागिता रहन्छ । इच्छुक युवतीहरू पनि वृद्ध महिलाहरूसँगै गायनमा सहभागी हुन्छन् । यो गाथा त्यस समुदायको मौलिक संस्कृति र पहिचानका रूपमा रहेको छ । विशेष आयोजनका साथ विधिविधानपूर्वक गाइने र प्रस्तुत गरिने हँदा यहाँको लोकजीवनमा यसलाई ज्यादै महत्त्वका साथ लिइन्छ ।

प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' लोकगाथा मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित गीतिआख्यानान्तात्मक र नृत्यपरक सामाजिक लोकगाथा हो । प्रस्तुत लोकगाथालाई आलेखनको रूप दिँदा ४ पृष्ठाकारको स्वरूप ग्रहण गरेको छ । यो लघु आयामको सामाजिक गाथा हो । यस गाथामा पहिलो चरणमा आख्यानखण्ड ३ वटा उपखण्डमा र दोस्रो चरणमा एउटा दुस्कोखण्ड गरी २ वटा चरण रहेका छन् । गाथाको पहिलो चरणअन्तर्गत आख्यानखण्डको आरम्भ उपखण्डमा जवारानी र श्रीसाउनको भेट हुनु र श्रीसाउनले राखेको लाकुराइकी जाँत (जात्रा) जाने प्रस्ताव जवारानीले स्वीकार गरेको प्रसङ्ग छ । आख्यानको दोस्रो उपखण्डमा जवारानीले लाकुराइकी जाँत जान सासुससुरा र श्रीमानलाई अनुमति माग्नु तर अनुमति नपाएपछि रिसाएर जवारानी लाकुराइकी जाँत जानु सम्मको प्रसङ्ग छ । अन्तिम उपखण्डमा श्रीसाउन र जवारानी दुवै लाकुराइकी जाँत जानु, रमाइलो गर्ने क्रममा नाच्दानाच्यै जवारानी कुवामा खसेर मर्नु र दुवैको विछोड भएको सन्दर्भ उल्लेख छ । त्यस्तै दोस्रो चरणमा गाथाको दुस्को खण्ड छ । यसमा त्यही आख्यानलाई लय परिवर्तन गरी जवारानी र श्रीसाउनको जात्रा जाने संवादको गायन छ ।

यसरी प्रस्तुत गाथा लघु संरचनामा निर्मित छ । यो गाथा बाह्य संरचनागत दृष्टिले लघु आयामको देखिन्छ तर पनि गाथामा आवृत्तिमूलक गीति, आख्यानपरक अभिव्यक्ति र नृत्यपरक प्रस्तुतिले भने पूर्ण नै देखिन्छ । यहाँ प्रस्तुत लोकगाथाको विश्लेषणका लागि लोकगाथाका तत्त्वहरू कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र लयलाई आधार बनाइएको छ ।

### ४.३.१ कथानक

कथानक लोकगाथाको अनिवार्य तत्त्व हो । कथानक भएन भने लोकगाथाले अन्त्यसम्मको यात्रा गर्न सक्दैन । कथानकमा आएका पात्रहरूका क्रियाकलाप र तिनका चरित्रले घटना निम्त्याउँछ र तिनै घटनाको कार्यकारणमूलक शृङ्खलाबद्ध संयोजनबाट

कथानक बन्दछ । त्यही कथानक गीतमा ढालेपछि लोकगाथा बन्दछ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्ययुक्त हुन्छ । कथानक सुखान्त, दुखान्त, बृहत या लघु जे भए पनि लोकगाथामा आख्यान नै रहन्छ । पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक जस्तो विषय भए पनि सबै कथानकको शृङ्खलामा उनिएर प्रस्तुत हुन्छ । प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' लोकगाथाको कथानक सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । मूलतः जवारानी र श्रीसाउनको गाथामा आधारित यस लोकगाथाको कथानकको विकासक्रम आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा अगाडि बढेको छ :

### (१) आदिभाग

प्रस्तुत गाथाको आरम्भमा जवारानी र श्रीसाउनको भेटको प्रसङ्ग छ । श्रीसाउन र जवारानी पूर्व प्रेमीप्रेमिका हुन्छन् । श्रीसाउनले जवालाई लाकुराईकी जाँत जाने प्रस्ताव राख्छ । जवारानीले प्रस्ताव स्वीकार्दै आफू कुन पहिरनमा जाना आउँला भन्ने प्रश्न राख्छन् । श्रीसाउन आफूले दिएको सुनको साडी पहिरेर आउनु भन्छ । आफू अगाडि गए बाटोमा स्याउला भाँचेर निशाना छोड्ने र त्यही निशाना हेरेर आउनु, तिमी अघि गए बाटोमा सिन्दूर पोखेर निशानी दिनु भन्दै श्रीसाउन छुटिन्छ । यो कथानक विकासको पूर्वअवस्था हो ।

### (२) मध्यखण्ड

प्रस्तुत गाथाको आख्यानको मध्यखण्डमा जवारानी हतारहतार नवाली पन्यार गएर नुहाइधुवाइ गरी घरमा आउनु, धोएका कपडा दुबीचौड (खुला ठाउँ) मा सुकाउन हाल्नु, हतारहतार कोठामा पसेर काठको बाकस खोली कपडा र काङ्गे निकाली कपाल कोर्नु, पहिरनमा सजिनु र सासुससुरासँग लाकुराइकी जात जाने अनुमति माग्नु, सासुससुराले आफ्नै स्वामीलाई सोध्न भन्नु, स्वामीसँग अनुमति माग्दा अनुमति नपाइनु, रिसै रिसमा आफ्नै जिद्दिले जवारानी लाकुराइकी जात जानु, स्वामीले जात्राबाट फर्केर आउनु नहोस् भन्ने श्राप दिनु जस्ता घटनाक्रम छन् । यो कथानकको दोस्रो सङ्कटावस्था हो । यस खण्डमा कथानक चरमोत्कर्ष अवस्थामा पुगेको छ ।

### (३) अन्त्यभाग

प्रस्तुत गाथाको आख्यानको अन्त्य भागमा श्रीसाउन र जवारानीको लाकुराइकी जाँतमा भेट हुनु, जात्रामा दुवैले रमाइलो गर्नु, रमाइलो गर्ने क्रममा जवारानी एक पटक भित्र नाच्नु, दोस्रो पटक आँगनमा नाँच्नु र तेस्रो पटक नाँच्दा भने कुवामा खसेर मर्नु

सम्मका घटना छन् । जवारानीको मृत्युले श्रीसाउनलाई ठूलो चोट पर्नु र उसले अरु देउताको जात्रा गएर त दूधै वर, धनै वर, अन्नै वर, पुतै वर पाएको तर 'लाकुराइकी जाँत' आएर रानी कुवामा डुबेर मरी र आफूलाई ठूलो पाप लागेको भन्दै विलाप गरेसँगै गाथाको आख्यान समापन भएको छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत लोकगाथा लघु आयामको भए पनि कथानकको पूर्ण शृङ्खलागत घटनाक्रमले गाथा पूर्ण देखिन्छ । कथानकको ढाँचा रेखीय रूपमा अगाडि बढेको छ । कथानकको स्रोत समाजमा परम्परित रूपले जनश्रुति र गुरूपरम्परामा आधारित छ । गाथाले परम्परागत नेपाली समाजको यथार्थतालाई चित्रण गरेको छ । कथानकमा मुख्यपात्रहरूको दुःखान्त अवसानले यो गाथाको टुङ्ग्याउनी भने वियोगान्तमूलक देखिन्छ ।

### ४.३.२ सहभागी

जहाँ आख्यान वा कथा हुन्छ त्यहाँ सहभागी हुन्छन् । लोकगाथा आख्यानयुक्त लोकरचना भएकाले यसमा सहभागी हुन्छन् । सहभागी मानवीय वा मानवेत्तर जस्तो पनि हुन सक्छ । सहभागीको आनीबानी वा विशेषता नै त्यसको चरित्र हो । सहभागी स्थिर वा गतिशील, प्रमुख वा सहायक, अनुकूल वा प्रतिकूल, प्रत्यक्ष वा सूच्य, र मुक्त वा बद्ध जस्तो पनि हुन सक्छ । प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' गाथाका आख्यानबद्ध चरित्र भने जवारानी, श्रीसाउन, सासुससुरा र जवारानीका श्रीमान् रहेका छन् ।

#### (१) जवारानी

जवारानी प्रस्तुत गाथाकी केन्द्रीय चरित्र हुन् । गाथाको सम्पूर्ण घटना-सन्दर्भ र कार्यव्यापारमा यिनकै सक्रियता र केन्द्रीयता रहेको छ । यिनी लोककी जनश्रुतिमा आधारित चरित्र हुन् । यिनको बारेमा अन्य कुनै प्रमाणिक स्रोतसन्दर्भ पाइँदैन ।

प्रस्तुत गाथामा जवारानी आख्यानको सुरुदेखि नै अन्त्यसम्म मुख्य भूमिकामा देखिएकी छन् । उनी विवाहित नारी हुन् । विवाहपूर्व नै श्रीसाउनसँग उनको प्रेम सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । विवाहपश्चात् पनि बेलामौकामा यी दुवैबीच भेट हुने गरेको लाकुराइकी जाँतभन्दा अगाडि भएको भेटको कुराकानीबाट थाह हुन्छ । श्रीसाउनले लाकुराइकी जाँत जाने प्रस्ताव राख्दा जवारानीले सहजै स्वीकारेकी छन् । जात्रा कहिले हुन्छ ? र कस्तो पहिरनमा आउने ? भन्ने कुरा जवारानीले सोध्दा श्रीसाउन माघमा माघेजात्रा र असोजमा दशैं हुने कुरा गर्छ । पहिरनका सवालमा भने आफूले दिएको सुनको साडी लगाउनु भन्छ ।

यसबाट जवाराणीको सम्बन्ध श्री साउनसँग विवाह अधिदेखि नै कायम रहेको देखिन्छ । यसबाट जवाराणीको परपुरुषसँग सम्बन्ध रहेको शंका गर्न सकिन्छ । जुन हाम्रो समाजले चरित्रहीनको संज्ञा दिन्छ ।

लाकुराइकी जाँतको समय आउँछ । हतारहतार जवाराणी नुहाइधुवाई गरी श्रृङ्गारपटार गरेर सासुससुरा र श्रीमानसँग जात्रा जाने अनुमति माग्छिन् तर श्रीमानको अनुमतिविना आफ्नै जिद्दिले रिसाएर जवाराणी जात्रा जान्छिन् । जात्रामा रमाइलो गर्ने क्रममा नाच खोज्दा कुवामा डुबेर उनको मृत्यु हुन्छ । यसप्रकार प्रस्तुत गाथामा जवाराणी सासुससुरा र श्रीमानको भनेको नमान्ने, जिद्दी र तुरन्तै आवेगमा आउने, विवाहित भएर पनि परपुरुषसँग सम्बन्ध राख्ने चरित्रहीन नारीको रूपमा देखिएकी छन् । जात्रामा नाच्ने क्रममा कुवामा डुबेर मर्नुले उनी कला भएकी र मनोरञ्जनका निमित्त ज्यानको प्रवाह नगर्ने पात्रका रूपमा पनि देखिएकी छन् । यसरी जवाराणी प्रमुख, स्थिर, बद्ध, र अनुकूल पात्र हुन् ।

## (२) श्रीसाउन

प्रस्तुत गाथामा श्रीसाउन अर्को मुख्य पात्र हो । ऊ कुनै अर्को गाउँको विवाहित पुरुष जस्तो देखिन्छ । ऊ जवाराणीको पूर्वप्रेमिका भएकाले उसले अब पनि जवाराणीलाई बिसन सकेको छैन । भेट हुँदा जवाराणीलाई लाकुराइकी जाँत आउन प्रस्ताव गर्छ । ऊ कथानकको सुरुमा र अन्त्यमा मात्र देखिएको छ तर पनि मुख्य भूमिकामा छ । आख्यानको अन्त्यमा जवाराणी कुवामा डुबेर मरेकीले ऊ साँढै पीडामा छ । ऊ अरु देवताको जात्रा गएर त दूधै वर, अन्नै वर, धनै वर, पूतै वर पाएको तर लाकुराइकी जाँत आएर रानीको मृत्युले पाप लागेको कुरा गर्छ । यसबाट श्रीसाउनले एकातिर विवाहपछि पनि पूर्वप्रेमिका परस्त्रीसँगको सम्बन्ध तोड्न सकेको छैन भने अर्कोतिर रानी मरेपछि आफूबाट पापकर्म भएको स्वीकार्छ । ऊ आस्तिक पनि देखिन्छ । यसरी श्रीसाउन गाथामा प्रमुख, स्थिर, अनुकूल मञ्चीय, मुक्त र बद्ध, पात्रका रूपमा देखिएको छ ।

## (३) सासुससुरा

प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' गाथामा सासुससुरा आख्यानको मध्यभागबाट देखिएका छन् । जवाराणीले लाकुराइकी जाँत जाने अनुमति माग्ने क्रममा यी पात्रहरू देखा परेका हुन् । जवाराणीलाई लाकुराइकी जाँत जाने अनुमति आफूले दिन नसक्ने बरु आफ्नै स्वामीलाई सोध्नु भन्ने जवाफ यिनीहरूले दिएका छन् । बुहारीको जिद्दिका अगाडि उनको पनि केही



चल्दैन । यसबाट उनी बुहारीमाथि घरको अनुशासन कायम गराउन नसक्ने निरीह पात्र जस्ता देखिएका छन् । उनीहरूको अन्य खासै भूमिका भने देखिदैन । यसरी सासुसुरा गाथामा सहायक, अनुकूल, वर्गीय, मञ्चीय, मुक्त र स्थिर पात्रको भूमिकामा प्रस्तुत भएका छन् ।

#### (४) जवारानीका श्रीमान

प्रस्तुत आख्यानमा जवारानीको श्रीमान् आख्यानको मध्यभागमा एकपटक मात्र देखा परेको छ । जवारानीले लाकुराइकी जाँत जाने अनुमति माग्ने क्रममा यो पात्र देखा परेको हो । उसले जवारानीलाई लाकुराइकी जाँत जाने अनुमति दिदैन । श्रीसाउन र जवारानीको सम्बन्धका बारेमा उसले सबै थाह पाएको हुन्छ । अन्य कुरा केही नभने पनि जवारानी आफ्नै जिद्दिले लाकुराइकी जाँत जाँदा जानेबेला अनुमति नदिएर 'भानी जति भएइ जवा आउनी जन भए' फर्केर आउन नहोस् भन्ने श्राप दिन्छन् । नभन्दै जवारानी लाकुराइकी जाँतमा कुवामा डुबेर मरेकी छन् । जवारानीको श्रीमान् स्वास्नीका अगाडि निरीह पात्र बनेको छ । यसप्रकार लोकगाथामा जवारानीका श्रीमान सहायक, अनुकूल, मञ्चीय, स्थिर र मुक्त पात्र हो ।

#### ४.३.३ परिवेश

लोकगाथामा आएका सहभागीहरूले क्रियाकलाप गर्ने गरेको स्थान, समय र परिस्थितिको समष्टि नै परिवेश हो । नेपाली लोकगाथामा नेपालको पौराणिक, ऐतिहासिक, राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक पृष्ठभूमि र परिवेस पाइन्छन् । लोकसमुदायले उपभोग गर्ने गरेको गाउँठाँउ, बस्ती, नदी, खोला, पाखापखेरा, खेतवारी, वनजङ्गल, लेकवेँसी, पहाड, तराई जस्ता भौगोलिक परिवेशदेखि लिएर सांस्कृतिक दृष्टिले मठमन्दिर, देवालय, ढिकीजाँतो, कुटोकोदालो, देवीदेवता वा ईश्वरमा वा भूतप्रेतमा विश्वास गर्ने, रोग, भोक र शोकले ग्रसित लोकसमुदायको परिवेस लोकगाथामा हुन्छ । त्रासैगरी चाँडपर्व, संस्कार, युद्ध, यात्रा, मायाप्रेमको समय सन्दर्भको परिवेस पनि लोकगाथामा हुन्छ । सामान्यतया अतीत वा विगतको परिवेस यसमा रहेको हुन्छ ।

प्रस्तुत गाथाको परिवेश सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक र स्थानिक सबै खालको देखिन्छ । जवारानी र श्रीसाउन प्रेमसम्बन्धमा बाँधिनु, जवारानीको अर्कैसँग बिहे हुनु, बुहारी भएर सासुससुरा र श्रीमान्को सेवामा लाग्नु, बुहारीले केही काम गर्दा सासुससुरा र

श्रीमान्संग अनुमति माग्नु आदिले नेपाली परम्परागत समाजिक परिवेशलाई बुझाएको छ । त्यस्तै माघमा माघेपर्व, असोजमा दशैं जस्ता चाँडपर्वहरू धुमधामसँग मनाउनुले हिन्दु सांस्कारिक परिवेशलाई बुझाउँछ । आख्यानमा लाकुराइकी जाँत हुने स्थानको नाम किटान नभए पनि कुनै लाकुरागाउँ नाम गरेको ठाउँमा लाकुराइकी जाँत लाग्ने गरेको प्रसङ्गले स्थानिक परिवेश बुझाउँछ । त्यसैगरी नवाली पन्यार, दूबीचौड, घरको भित्र (भाणर), आँगन, कुवा आदिले गाउँको स्थानिक परिवेश र गाउँले जीवनको परिवेश बुझाएको छ । रानी कुवामा डुबेर मरेपछि श्रीसाउनलाई आफूले पापकर्म गरेको बोध हुनुले धार्मिक आस्था वा विश्वासलाई बुझाउँछ ।

यसरी प्रस्तुत गाथा लघु आयामको भए पनि परिवेश सजीव र व्यापक छ । यसले गाथा सहज, स्वभाविक र सुबोध्य बनेको छ । गाथामा धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, स्थानिक र मनोवैज्ञानिक सबै परिवेशको सशक्त प्रस्तुतिले लोकगाथा जिवन्त देखिन्छ ।

#### ४.३.४ उद्देश्य

लोकगाथाका तत्त्वहरूमध्ये उद्देश्य पनि एक हो । लोकगाथाको प्रयोजन नै त्यसको उद्देश्य हो । प्रयोजनको अभावमा जुनसुकै वस्तु तथा कार्य पनि निरर्थक हुन्छ । लोकगाथा पनि प्रयोजनरहीत हुँदा त्यसको सार्थकता रहँदैन । लोकगाथालाई सार्थक तुल्याउने अनिवार्य तत्त्व नै उद्देश्य हो । लोकगाथाहरू मुख्यतः मनोरञ्जनको प्रयोजनले सिर्जिएका हुन्छन् । मनोरञ्जनका अतिरिक्त लोकगाथाले नीति उपदेश शिक्षा दिने उद्देश्य पनि पूरा गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत गाथाको गायन र प्रस्तुतिमा मुख्यतः मनोरञ्जन, सांस्कृतिक परम्पराको परिपालन र सामाजिक प्रतिष्ठाको उद्देश्य वा प्रयोजन रहेको देखिन्छ । त्यसैगरी अनैतिक प्रेमसम्बन्धले परिणाम नराम्रो हुने सन्देश पनि दिएको छ । विवाहित महिलाले परपुरुषसँग लाग्नु सामाजिक मर्यादा र धार्मिक हिसाबले पनि पाप हुन्छ भन्ने कुरा यहाँ प्रस्तुत भएको छ । बुहारीले सासुससुरा र श्रीमान्को भनेको मान्नु पर्ने र सेवा गर्नु पर्ने भाव व्यक्त भएको छ । जवारानी घरको अनुमतिविना श्रीसाउनको प्रेममा परी आफ्नै जिद्दिले लाकुराइकी जाँत जाँदा कुवामा डुबेर मरेकी छे । यसबाट रिस र आवेगमा कुनै काम गरे प्रतिफल पनि राम्रो हुँदैन भन्ने सन्देश गाथामा पाइन्छ ।

यसरी गाथामा एकातिर लोकमनोरञ्जन, नैतिकशिक्षा सांस्कृतिक रीतिरिवाजलाई निरन्तरता दिनु र धार्मिक पुण्य आर्जन गर्नु आदि उद्देश्य रहेको पाइन्छ भने अर्कोतिर

राष्ट्रको पहिचान कायम राख्नु, बाबुबाजेको पालादेखि चल्दै आएको परम्परालाई निरन्तरता दिनु, मौलिक लोकसंस्कृतिको संरक्षण गर्नु, लोकसमाजमा धार्मिक सहिष्णुता कायम राख्नुका साथै सामाजिक चेतना जगाउनु जस्ता उद्देश्य यस लोकगाथामा प्रष्ट पारेको छ ।

### ४.३.५ भाषाशैली

लोकगाथा भाषाका माध्यमले प्रस्तुत हुने भाषिक कला हो । यो मौखिक परम्परा भएकाले यसको भाषा कथ्य रूपको हुन्छ । यो परम्परागत विधा भएकाले प्रचीन शब्द, शब्दावली, वाक्यढाँचा पनि परम्परादेखि सदैँ आएका हुन्छन् । यसमा तदभव, तत्सम, आगन्तुक शब्दको प्रयोग पाईन्छ । कतिपय शब्द बोध्य नहुने हुन्छन् । लोकगाथामा प्राय एउटाले गाथा भट्टयाउँछ र समूहमा रहेका अरुले गाउँछन् । कुनै लोकगाथामा संवादात्मक, कुनैमा प्रश्नात्मक, कुनैमा अनुनयात्मक र कुनैमा विवरणात्मक/वर्णनात्मक शैली हुन्छ । प्राय लोकगाथा तृतीय पुरुष र अन्य पुरुषमा प्रस्तुत हुन्छ ।

लोकसमाजमा लोकगाथा प्रस्तुत गर्ने माध्यम भाषा हो भने तरिका वा ढाँचालाई शैलीका रूपमा लिने गरिन्छ । लोकगाथा लोकसमाजमा मौखिक परम्परामा आधारित हुन्छ । त्यसैले यसको भाषाशैलीमा स्थानियताको प्रभाव परेको हुन्छ । प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' गाथामा दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित स्थानीय नेपाली भाषिकागत शब्दहरूको प्रयुक्ति प्रशस्त भेटिन्छ । यसमा परम्परागत रूपमा प्रयोग हुँदै आएका अइल, आइभेइ, बिनित्ति, तइरे, क्यौरे, ओइरी पैरी, आगा, धाउनी धिउनी, नवाली पन्यार, आड(हड), मुणु, नायो, लुकूडा, भाइत, कँठे प्याँउलो, रूपा प्याँउलो, गाड्यो, खलान, ल्हयान, धूपकी धूपानी, आवरनु, गात जस्ता पदावली र उच्चारण अनुसारका शब्दप्रयोगले गाथाको भाषाशैली सहज आकर्षक भएको छ ।

प्रस्तुत गाथामा संवादात्मक, अनुनयात्मक र विवरणात्मक/वर्णनात्मक कथनशैलीको प्रयोग भएको छ । आख्यानको आरम्भमा सम्वादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । मध्यभागमा आंशिक रूपमा संवादात्मक शैली छ भने अधिक रूपमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ । त्यस्तै आख्यानको अन्त्य खण्डमा वर्णनात्मक शैली र एकलापीय संवाद शैलीको प्रयोग पाइन्छ । यसको उदाहरण निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

अरु देऊकी जात भाइत अन्नै वरु पाए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
लाकुराइकी जात आइत रानी कैब गए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
अरु देऊकी जात भाइत धनै वरु पाए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।

लाकुराइकी जात आइत रानी कैब गए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
अरु देऊकी जात भाइत दूधै वरु पाए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
लाकुराइकी जात आइत रानी कैब गए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
अरु देऊकी जात भाइत पूतै वरु पाए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
लाकुराइकी जात आइत रानी कैब गए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ॥

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा एकलापीय संवादशैलीको प्रयोग भएको छ । सामान्यतया सबै काल जनाउने क्रियाको प्रयोग पाइन्छ । भूतकालिक क्रियाहरूको बढी प्रयोग पाइन्छ । त्यस्तै प्रस्तुत गाथामा व्याकरणगत भाषिक विचलन पनि देखिन्छ । असमापिका क्रियाका लागि समपिका क्रियाको प्रयोग गरिएको छ । जसले क्रियापदमा विचलन देखाएको छ । यसको उदाहरण निम्नानुसार छ :

कोट भानु श्रीसाउन जात भानी जवा, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
सत्तु दन्तु भिटु होइब गइछ, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिमा **भानु, भानी** असमापिका क्रिया हुन् भने **होइब गइछ** सामान्य भूतका लागि अज्ञात पक्षमा विचलन भएको छ । गाथामा साहित्यिक रचनामा जस्तो लोकगाथामा बिम्ब र अलङ्कारको सचेतन प्रयुक्ति नहुनु स्वभाविक छ तथापि अभिव्यक्तिका क्रममा ठाउँठाउँमा बिम्बहरूको प्रयुक्ति भेटिन्छ । प्रस्तुत गाथामा जवारानी र श्रीसाउनको भेटमा श्रीसाउनले लाकुराइकी जाँत जाँदा जात्रा गए नगएको र को अगाडि गयो भन्ने सङ्केतका लागि म अगाडि गए बाटामा स्याउली भाचौँला, तिमी अगाडि गए बाटामा सिन्दुर पोख्नु भन्ने सन्दर्भमा बिम्बालङ्कारको प्रयोग भएको छ । यसरी भाषाशैलीका दृष्टिले सशक्त र आकर्षक नै देखिन्छ ।

### ४.३.६ लयविधान

लोकगाथामा कथ्य वा भावलाई गाएर प्रस्तुत गरिने भएकाले लयविधान गरिएको हुन्छ । त्यो नै गेय हुन्छ । एउटै लयलाई सवाई, भ्याउरे, मुक्तगद्य जस्ता विभिन्न भाकामा गाएको पाइन्छ । गाथाको एकाधिक पङ्क्तिलाई पुनरावृत्ति गर्ने गरिन्छ । त्यो कथ्यलाई जोड दिन हो । लयको आरोहअवरोहबाट गाथालाई गेयात्मक बनाइन्छ । लय अभिवृद्धिका लागि अनुप्रास, अनुकरणात्मक शब्द, निपात, निरर्थक शब्द वा थेंगोको प्रयोग पनि गरिन्छ ।

शास्त्रीयलयका व्यतिरेकमा लोकलय प्रायः मुक्त प्रकृतिको हुन्छ । भाषा, जाति, समूह, उमेर, सन्दर्भ अनुसार लयमा भिन्नता हुनु स्वभाविक छ । नेपालीका केही प्रसिद्ध लोकलय बाहेक नयाँनयाँ लोकलयहरूको निष्पत्ति पनि निरन्तर भइरहेको छ । लोकप्रतिभावाट नयाँनयाँ लयसाधन पनि हुँदै जान्छन् ।

प्रस्तुत लोकगाथा पनि लोकलय र नृत्यमा आधारित गाथा हो । प्रस्तुत गाथामा पनि छुट्टै नयाँ मुक्तलोकलयको प्रयोग देखिन्छ । गाथाको गायनमा द्रुत, मध्य र विलम्बित तिनै थरी लयको प्रयोग पाइन्छ । यसको उदाहरण यसप्रकार छ :

अइलकी लाऽ कुरी जात ऽ तुँइरे आभेइ जवा, होली ऽ भाइलौ ऽ लाकुराइकी ऽ जाँत ।  
धाउनी धिउनी ऽ जवारानी ऽ नवाली पन्यार, होली ऽ भाइलौ ऽ लाकुराइकी ऽ जाँत ।

(परिशिष्ट क)

प्रस्तुत गाथामा आवृत्ति ढाँचाको घनत्व पनि फेला पर्छ । यस्तो आवृत्ति स्वर, व्यञ्जन, शब्द, पङ्क्तिखण्डगत र पङ्क्तिका तहमा देखा पर्छ । जसले लयसन्धानमा आकर्षक बनाएको देखिन्छ । गाथामा निम्नानुसारको आवृत्ति देखिन्छ :

कँठे प्याँउलो खोली खोली, रूपा प्याँउलो खोल्यो, होली भाइलौ लाकुराइकी जाँत ।  
रूपा प्याँउलो खोली खोली, सुन प्याँउलो खोल्यो, होली भाइलौ लाकुराइकी जाँत ।  
सुन प्याँउलो खोली खोली, सुनै काङ्गे गाड्यो, होली भाइलौ लाकुराइकी जाँत ।

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा खोली-खोली, प्याँउलो-प्याँउलो गाड्यो-गाड्यो शब्दगत आवर्तन हो भने 'होली भाइलौ लाकुराइकी जाँत' पङ्क्तिगत आवर्तन हो । यो आवर्तन एउटै चरणमा र लगत्तै आउने अर्को चरणमा पनि पुनरावृत्ति भएको छ । कँठे प्याँउलो, रूपा प्याँउलो, सुन प्याँउलो पदावलीगत आवर्तन हो । यसले लयसंयोजनमा भूमिका खेलेको छ ।

#### ४.४. 'धारुचेली' लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन

मार्मा क्षेत्रको स्थानीय समुदायमा प्रचलित 'लाकुराइकी जाँत' गाथाको गायनजस्तै 'धारुचेली' लोकगाथालाई पनि गाउने प्रचलन रहेको छ । खासगरी नववर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको जात्रामा यो गाथा गाइन्छ । दुर्गादेवीको पूजा आराधनाका बेला पनि यो गाथा विशेष रूपले गाइन्छ । अन्य अवसरमा भने यो गाथा त्यति गाइदैन । यो गाथा सबै समुदायको साभा सामाजिक गाथा हो । यसको प्रस्तुतिमा यस क्षेत्रका सबै जातिको मुख्य

सहभागिता र सक्रियता देखिन्छ । यसमा खासगरी वृद्ध महिलाहरूको मात्र सक्रिय सहभागिता रहे पनि इच्छुक युवतीहरू पनि वृद्ध महिलाहरूसँगै गायनमा सहभागी हुन्छन् । यो गाथा त्यस समुदायको मौलिक संस्कृति र पहिचानका रूपमा रहेको छ । विशेष आयोजनका साथ विधिविधानपूर्वक गाइने र प्रस्तुत गरिने हँदा यहाँको लोकजीवनमा यसलाई ज्यादै महत्त्वका साथ लिइन्छ ।

धारु चेलीको गाथालाई आलेखनको रूप दिँदा यसले जम्मा ६ पृष्ठ अकारको रूप ग्रहण गरेको छ । यो जम्मा तीन मूलखण्डमा अन्तर्विभाजित र विस्तारित छ । आरम्भखण्डमा दुईवटा पङ्क्तिगुच्छ र उनन्तीसवटा पङ्क्तिसङ्ख्या छन् । मध्यखण्ड विकास खण्ड हो । यसमा चौधवटा पङ्क्तिगुच्छ र बहत्तरवटा पङ्क्तिलहर रहेका छन् । गाथाको अन्तिम खण्डमा ६ वटा पङ्क्तिगुच्छ र बाउन्नवटा पङ्क्तिलहर रहेका छन् । यसरी आकार र आयामगत दृष्टिले यो लघु आयामको लोकगाथा हो । प्रस्तुत लोकगाथा आवृत्तिमूलक गीति, आख्यानपरक अभिव्यक्ति र नृत्यपरक प्रस्तुति भएको सामाजिक लोकगाथा हो । प्रस्तुत शोधकार्यमा यस 'धारुचेली' लोकगाथालाई लोकगाथाका तत्त्वका आधारमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । यसगाथाको पाठविश्लेषणका निम्ति यहाँ कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, भाषशैली र लयविधानलाई आधार बनाइएको छ ।

#### ४.४.१ कथानक

लोकगाथाका विभिन्न तत्त्वमध्ये कथानक अनिवार्य तत्त्व हो । कथानक भएन भने लोकगाथाले अन्त्यसम्मको यात्रा गर्न सक्दैन । कथानकमा आएका पात्रहरूका कृयाकलाप र तिनका चरित्रले घटना निम्त्याउँछ र तिनै घटनाको कार्यकारणमूलक शृङ्खलाबद्ध संयोजनबाट कथानक बन्दछ । आयामगत संरचनाका दृष्टिले प्रस्तुत गाथा लघु आयामको छ । छोटो संरचनामै पनि यसको कथानकमा आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन शृङ्खलाहरू छन् :

#### (१) आदिभाग

प्रस्तुत गाथाको यस खण्डमा धारुचेली जन्मेको प्रसङ्ग छ । धारुचेली जन्मनुभन्दा अघिदेखि जन्मसम्मको अवधिको समय यस खण्डमा वर्णन गरिएको छ । मालासकी थलीमा बसेको महेश्वरसँग एउटी महिलाले आफू निसन्तानी भएकाले अम्बरको दाना माग्नु, महेश्वरले इन्कार गर्नु, आइमाइले छोरी भए बिहे गराई दिने र छोरा भए मितेरी लाउन

लगाउने भन्दै अम्बरको दाना माग्नु सम्मको घटनाक्रम आख्यानको पृष्ठभूमिका रूपमा आएको छ । अम्बरको दाना खाएपछि आइमाईले गर्भधारण गर्नु, विस्तारै एक महिना, दुई महिना, तीन महिना हुँदै नवौं महिना पूरा भई दशौं महिनामा धारुचेलीको जन्म हुनुसम्मको घटनाले कथानकको प्रथमखण्ड पार गरेको देखिन्छ ।

## (२) मध्यभाग

आख्यानको यस खण्डमा कथानक विस्तारै अधि बढेको छ । धारुचेलीको जन्म भएको पनि एकदिन, दुईदिन, तीनदिन हुँदै नवौंदिनमा न्वारन बनाउनु, धारुचेलीका वृद्धिविकास तीव्र गतिमा हुनु, नवौं दिनकी धारुचेली दशै दिनकी जसी, दशौं दिनकी बाली कन्या, बाह्रै दिनकी जसी हुनु, विस्तारै थाडनासँग खेल्नु, कोल्टे फर्किँदै घोप्टी फर्कनुले धारुचेलीको वृद्धिविकास तीव्र गतिमा भएको देखिन्छ । समयक्रमसँगै घुसुरी लाउने, गुडुरी लगाउँदै उभिने र बार समातै थमाथमी हिड्ने र खेल्नेसम्मको विकास तीव्र रूपमा भएको घटनाक्रमले गाथाको विकासक्रम उत्कर्षतिर गएको छ । अब धारुचेली पानीपँधेरो गर्ने, धान कुट्ने, गोरुकी गवाली हुँदै विहे गर्ने उमेर सम्मकी हुनुले आख्यानको मध्यखण्डलाई बुझाएको छ ।

## (३) अन्त्यखण्ड

प्रस्तुत गाथाको अन्त्य भागमा विहे गर्ने उमेरकी धारुचेलीका लागि वर कस्तो खोज्ने ? भन्ने सन्दर्भको वर्णन छ । यस वर्णनसँगै कथानक अन्त्य भएको छ । घरपरिवारभित्र धारुचेलीको विहे गर्ने प्रसङ्ग चल्नु, को सँग विहे गछौं ? भन्ने प्रश्न गरिनु, धारुचेलीले जवाफमा बुबा-आमाले दिएको ठाउँ जाने भन्नु, परिवारले बुडली ठाकुरका जान्छ्यौ त ? भन्ने प्रश्न फेरि गर्नु, उत्तरमा बुडली ठाकुर ढुटो खाने हुनाले मन नपर्ने जवाफ आउनु, एवम् रीतले परिवारबाट बभाडी ठाकुर, पुर्चुडा ठाकुर, लेकमाल ठाकुर र मार्माल ठाकुरमध्ये को सँग विहे गछौं ? भन्ने प्रस्ताव धारुचेली समक्ष राखिनु, धारुचेलीले अन्तमा मार्माल ठाकुरका जाने निर्णय सुनाउनु र विहेको सहमति हुनुसम्मको घटनाक्रमले आख्यानको अन्त्य सुखद् भएको बुझाउँछ ।

यसरी प्रस्तुत लोकगाथा संरचनामा लघु आयामको भए पनि कथानकले पूर्णता पाएको छ । लोकगाथाकी मुख्यपात्र धारुचेलीको जन्मपूर्वदेखि धारुचेली जन्मेर विवाह गर्ने उमेरसम्मका घटनाक्रम गाथामा क्रमिक रूपमा आएकाले कथानकले पूर्णता पाउनुका साथै कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । सहमतिमा विवाह हुने कुराले कथानकमा

दुःखान्तताको अवस्था देखिदैन । गुरुपरम्परामा आधारित यस गाथाको कथानकको स्रोत भने परम्परागत नेपाली समाज भएकाले यो सामाजिक लोकगाथा हो ।

### ४.४.२ सहभागी

लोकगाथाको कथानकलाई उद्देश्यानुरूप अगाडि बढाउन सहभागी अनिवार्य हुन्छ । गाथामा सहभागीहरूले गर्ने कृयाकलाप र उनीहरूको जीवनमा घटने घटनाक्रमहरूको शृङ्खला कथानक भएकाले सहभागी लोकगाथाको अनिवार्य तत्त्व हो । प्रस्तुत लोकगाथामा धारुचेली, धारुचेलीकी आमा र महेश्वर प्रत्यक्ष रूपमा आएका सहभागी हुन भने परिवारका अन्य सदस्य, बुङ्ली ठाकुर, बभाडी ठाकुर, पुचँडा ठाकुर, लेकमाल ठाकुर र मामाल ठाकुर सूच्य सहभागीका रूपमा आएका छन् ।

#### (१) धारुचेली

धारुचेली यो गाथाको प्रमुख सहभागी हो । गाथाका सम्पूर्ण घटनाक्रम धारुचेलीकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेका छन् । गाथामा यो सहभागी कथयिता पात्रद्वारा वर्णित पात्रका रूपमा उपस्थित छ । धारुचेली कुनै ठाकुरकी चेली हुन् । आमा निसन्तानी भएकाले मलासकी थलीबाट महेश्वरले दिएको अम्बा खाँदा गर्भ बसी धारुचेलीको जन्म भएको हुन्छ । धारुचेलीको बाल्यकाल सुखद् नै हुन्छ । शारीरिक वृद्धिविकास पनि तीव्र रूपले भएको देखिन्छ । समयक्रमसँगै हुर्किदै गएको धारुचेली विहे गर्ने उमेर हुन्छ । छोरीमान्छे १२/१४ वर्ष उमेर पुगेपछि विहे गरेर पोइलघर पठाइदिने चलन नेपाली समाजको परम्परादेखि नै चलिआएको देखिन्छ । घरपरिवारबाट कोसँग विहे गछौं ? भन्दा बुबाआमाले दिएको घर जान्छु भन्ने मनोविज्ञान धारुचेलीको बनेको छ । यो समाजको शिक्षा पनि त्यस्तै थियो । बुङ्ली ठाकुर ढूटो खाने, बभाडी ठाकुर भकुलीका पहिरनमा हुने, पुचँडाको तिँतिँ (ठाडो बोली) बोली, लेकमाल ठाकुर गुड खाने भएकाले अरुभन्दा मामाल ठाकुर मन परेको कुरा धारुचेलीको भनाइबाट थाह हुन्छ । घरपरिवारकाले उसको विहे मामाल ठाकुरसँग गरेको बुझिन्छ । यद्यपि गाथामा विवाहको वर्णन छैन । यसरी धारुचेली एक नेपाली ग्रामीण समाजका उच्च जातकी सभ्य परिवारमा जन्मेकी चेली हुन् भन्ने बुझिन्छ । सामाजिक संस्कार र समाजको चेतनाको प्रभाव उनी माथि पनि परेको छ । सानै उमेरमा विहे गर्नुपर्ने, आफूले मन पराएको भन्दा बुबाआमाले दिएको घरमा विहे गर्ने पर्ने संस्कारबाट दीक्षित भएकी र पानीपँधेरो, मेलापात गरेर गाउँले जीवनमा हुर्केकी धारुचेली नेपाली समाजकी प्रतिनिधि चेली हुन् ।



यसप्रकार आख्यानको सुरुदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय भूमिकामा देखा परेकी धारुचेली गाथामा प्रमुख, स्थीर, बद्ध, वर्गीय र मञ्चीय सहभागीका रूपमा देखा परेकी छन् ।

### ४.४.३ परिवेश

लोकगाथामा पात्रले क्रियाकलाप गर्ने र घटनाहरू घटित हुने ठाउँ समय र वातावरण नै परिवेश हो । ठाउँ र समयका साथै स्थान वा समय विशेषको रीतिथिति, आचरण, व्यवहार, रहनसहन, विश्वास, मान्यता, प्राकृतिक पृष्ठभूमि, भौगोलिक अवस्थिति, जीवन र सोचाइ आदि पनि परिवेशभित्रै आउँछन् । लोकगाथामा लौकिक र अलौकिक परिवेशको विशेष महत्व रहेको हुन्छ । यसरी लोकगाथामा प्रस्तुत विषयवस्तु तथा घटना प्रसङ्गसँग सम्बन्धित स्थान, समय, परिस्थितिका साथै प्रस्तुति सम्बद्ध सन्दर्भलाई समग्रमा परिवेश हो ।

प्रस्तुत गाथामा घटना घटित भएको ठाउँको नाम एकिन रूपमा आएको छैन । आख्यानको प्रारम्भमा मलासकी थली भनेर कुनै ठाउँको नाम लिइएको भए पनि यो ठाउँ वा गाँउको नाम एकिन छैन । धारुचेलीको विहेको प्रसङ्ग खण्डमा भने बुडल, बभाङ, पुँचौडी, लेकम, मारमा आदि ठाउँहरू साङ्केतिक रूपमा आएका छन् । यी दार्चुला र बैतडीका स्थानीय ठाउँहरू हुन् । कालिक परिवेशका रूपमा भने गाथामा धारुचेली गर्भमा छँदादेखि विहे गर्ने उमेरसम्म करिब १४/१५ वर्षको उमेरसम्मको अवधि र परम्परागत समाज देखिन्छ । यो गाथा लोकसमुदायमा परम्परादेखि प्रचलनमा रहेकाले घटना घटित समय परम्परागत नेपाली समाज हो भन्ने बुझिन्छ । गाथामा सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश भने जीवन्त रूपमा आएको देखिन्छ । धारुचेलीको जन्म हुनु, न्वारन बनाउनु, विस्तारै हुर्किए पानीपँधेरो गर्ने, लौरी धान कुट्ने, गोरुकी ग्वाली हुँदै विहे गर्ने उमेरकी हुनु, विवाहका लागि वर खोज्न सहमति गर्ने क्रममा आएका विभिन्न स्थानिय ठाउँ र ती ठाउँहरूको जातिव्यवस्था अनि सामाजिक चालचलनले सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश सशक्त रूपमा देखा परेको छ । गाथाको आकार र आयामगत संक्षिप्तताका कारण परिवेशका परिदृश्यहरू द्रुतगामी र सांकेतिक छन् । ग्रामीण सामाजिक परिवेश भने सक्रिय देखिन्छ ।

### ४.४.४ उद्देश्य

प्रस्तुत लोकगाथाको मुख्य उद्देश्य लोकमनोज्ञनका साथै परम्परागत नेपाली समाजको जातीय, सांस्कृतिक, धार्मिक आस्थाभाव प्रकट गर्नु रहेको छ । नारी निसन्तान

भएर बाँच्नु पर्दा नारीभिन्नको ममताले उनी छट्पटिन्छन् र मुक्तिका विभिन्न उपाय अपनाउँछन् भन्ने कुरा यहाँ प्रष्ट हुन्छ । त्यस्तै सन्तानप्राप्तिका लागि विभिन्न पूजापाठ, ब्रत-उपासना गरेर भगवानसँग वर माग्ने आस्थाभाव पनि भल्किन्छ । प्रस्तुत गाथामा धारुचेलीकी आमाले पनि महेश्वरसँग एकदाना अम्बाको मागेर खाएकी छन्, उनी गर्भाधारण गर्न पुगेकी छन् र धारुचेलीको जन्म भएको छ । धारुचेली बिस्तारै ठूलीहुँदै गइन् । उनको बालापन सुखद नै बितेको छ । उनी बिस्तारै पानीपँधेरो, गोरुकी गवाली, मेलापात गर्ने हुँदै विहे गर्ने उमेरकी भएकी छन् । उनी पानीपँधेरो, मेलापात, गोरुकी गवालीहुँदै विहे गर्ने उमेरकी भएकीले परिवारकाले विहे गर्ने उमेरकी छोरीलाई कहाँ विहे गर्ने ? भनेर सोधेका छन् । यस क्रममा बुड्ली, बभाडी, पुचौँडा, लेकमाल र मारमाल ठाकुरको सन्दर्भ आएको छ । यसबाट के बुझिन्छ भने परम्परागत नेपाली समाजमा सानै उमेरमा छोरीको विहे आफ्नै जातभात मिल्नेसँग गरिदिने, छोरीमान्छेहरू पनि आफूले मन पराएको ठाउँ र मान्छेभन्दा पनि बुबाआमाको रोजाइलाई मान्न बाध्य हुने सामाजिक मनोविज्ञानलाई गाथाले प्रकट गरेको छ । यद्यपि प्रस्तुत गाथामा धारुचेलीको सहमति लिन खोजेबाट विस्तार नेपाली समाज छोरीहरूको भावना बुझ्ने चेतनातिर उन्मुख भएको देखिन्छ । त्यसैगरी गाथामा विभिन्न ठाउँहरूको सामाजिक रहन-सहन, चालचलन, समाजको विशेषतालाई इङ्गित गर्दै राम्रो रहनसहन भएको र राम्रो मान्छेसँग विहे गर्ने प्रगतिशील चेतना समाजले अपेक्षा गरेको पनि प्रष्ट देखिन्छ ।

यसरी प्रस्तुत लोकगाथामा मनोरञ्जन प्राप्त गर्नु, परम्परागत संस्कार र रीतिरिवाजलाई निरन्तरता दिनु, लोकसंस्कृतिको जगेर्ना गर्नु, देवीदेवताप्रतिको आस्थाभाव प्रकट गर्नु, मोक्ष प्राप्त गर्नु, जस्ता लोकगाथा प्रस्तुतिगत उद्देश्यहरू एकातिर देखिन्छन् भने अर्कोतिर परम्परादेखि नै नेपाली समाजमा धार्मिक, जातिगत, सांस्कृतिक विभेदको भावना रहेको र बिस्तारै समाज परिवर्तनको दिशातिर अघि बढिरहेको आख्यानगत उद्देश्य पाइन्छ ।

#### ४.४.५ भाषशैली

लोकसमाजमा लोकगाथा प्रस्तुत गर्ने माध्यम भाषा हो भने तरिका वा ढाँचालाई शैलीका रूपमा लिने गरिन्छ । लोकगाथा लोकसमाजमा मौखिक परम्परामा आधारित हुन्छ । त्यसैले यसको भाषाशैलीमा स्थानियताको प्रभाव परेको हुन्छ । प्रस्तुत 'धारुचेली' लोकगाथामा दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित स्थानीय नेपाली भाषिकागत शब्दहरूको प्रयोग प्रशस्त भेटिन्छ । यस लोकगाथामा परम्परागत रूपमा प्रयोग हुँदै आएका मलासकी थली, अम्बरको दाना, सुरज,

धोका, भान्छेइ, गूड फोड्ने, पारापानी आन्नी, पैलारु, जसी, थाँकोरो तुन्याउने, गुडुरी लाउने, तिँ तिँ बोली, ढूटो, छोटी भकुली, ठाँट, तामाताउली जस्ता पद-पदावली र उच्चारण अनुसारका शब्दप्रयोगले गाथाको भाषाशैली सहज र आकर्षक बनेको छ । गाथामा स्थानीय जनबोली अनुरूपकै उच्चारणगत पदहरूको प्रयुक्तिले स्थानियता पनि झल्किएको छ ।

प्रस्तुत गाथाको कथनशैली अधिकांश वर्णनात्मक र सम्वादात्मक देखिन्छ । गाथाको आरम्भमा महेश्वर र धारुचेलीकी आमाविचको सम्वाद छ, भने त्यसै खण्डको अर्को उपखण्डमा धारुचेलीको जन्म हुनुभन्दा अघि गर्भाधारणसम्म वर्णनात्मक खालको संवाद छ । त्यसैगरी गाथाको मध्यखण्डको पहिलो उपखण्डमा वर्णनात्मकशैली छ, भने दोस्रो उपखण्डमा सम्वादात्मक शैली छ । गाथाको अन्तिमखण्ड भने पुरै संवादात्मक शैलीको छ । त्यस्तै गाथाका अधिकांश पङ्क्तिहरूमा पदक्रमको विचलन र क्रियापदमा विचलन देखिन्छ । यसको उदाहरण निम्नानुसार छ :

अब भइछ धारु चेली कलटी फर्कने ।  
 ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥  
 धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
 ऐना मेरी हो थारु लोगे ॥

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिमा 'भइछ' क्रिया वर्तमान पूर्णपक्षका लागि प्रयोग भएको छ, यसले क्रियापदमा पनि विचलन बुझाउँछ । त्यस्तै गाथामा आदरार्थीमा पनि विचलन देखिन्छ । यो विचलनको उदाहरण तलका पङ्क्तिहरूमा देख्न सकिन्छ :

मलासकी थलीमाइको को है ? लोगे ...  
 ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
 मलासकी थली माइको मइ महेश्वर .....  
 ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
 एकु दानु अम्बरको म दे लोगे ।  
 ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिमा 'मु दे लोगे' आदरार्थीमा विचलन देखिन्छ । अर्कोतिर समापिका क्रियाको लागि असमापिका क्रियाको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ ।

#### ४.४.६ लयविधान

प्रस्तुत गाथामा द्रुत, मध्य र विलम्बित तिनै किसिमको लयविधान भएको पाइन्छ । गाथाका पङ्क्तिहरूमा प्रायः मध्य र विलम्बित लयविधान छ । ए ऽ स्वरको आरोहबाट पङ्क्ति उठान हुन्छ र मध्यलयको स्थितिबाट अगाडि बढ्छ । पङ्क्तिको आरम्भमा स्वरगत आरोह (विलम्बितता र क्रमशः आंशिक द्रुतता र मध्यलय) हुँदै पङ्क्तिको अन्त्यमा फेरि आरोह विलम्बित लयको स्थिति देखा पर्छ, जस्तै,

एकै ऽ मासू ऽ भए रानी ऽ दुएइ माऽऽ सूऽऽ  
ऐना ऽऽ मेरी हो ऽऽ धारु ऽऽ लो ऽऽ गे ऽऽ ।

(परिशिष्ट क)

आवृत्तिले लय संयोजनमा भूमिका खेलेको हुन्छ । आवृत्ति भनेको दोहोरिनु हो । लोकगाथाको गायनको क्रम आवृत्ति प्रक्रियाका साथ अगाडि बढ्छ । प्रस्तुत गाथामा पनि स्वरगत, व्यञ्जनगत, शब्दगत, पदावली वा पङ्क्तिखण्डगत र पङ्क्तिगत गरी आवर्तनको चारवटै क्रम देखापरेको छ, जस्तै,

नएइ दिनकी बाली कन्या दशै दिनकी जसी ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
दशै दिनकी बालीकन्या बाह्रै दिनकी जसी ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

(परिशिष्ट क)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा **दिनकी जसी, बाली कन्या**, शब्दगत र पदावलीगत आवर्तन भएको छ भने **‘ऐना मेरी हो धारु लोगे’** पङ्क्तिगत आवर्तन भएको छ । अलङ्कार अभिव्यक्तिको सौन्दर्य विधायक तत्त्व हो । शब्दालङ्कार शब्दप्रयुक्तिका साथ तथा अर्थालङ्कारले अर्थको विशिष्टता द्योतनका साथै रचना वा अभिव्यक्तिलाई सुन्दर तुल्याउँछ । साहित्यिक रचनामा जस्तो लोकगाथामा बिम्ब र अलङ्कारको सचेतन प्रयुक्ति नहुनु स्वभाविक छ, तथापि अभिव्यक्तिका क्रममा ठाउँठाउँमा बिम्बहरूको प्रयुक्ति भेटिन्छ । प्रस्तुत गाथामा मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ ।

#### ४.५ निष्कर्ष

माथिको परिच्छेद चार मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित सामाजिक लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययनसित सम्बन्धित छ । यसमा दार्चुलाको मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने ‘लाकुराइकी

जाँत' र 'धारुचेली' गरी २ वटा सामाजिक लोकगाथाहरूको विधातत्त्व कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र लयका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' गाथा विशुद्ध गेय प्रकृतिका गाथा हुन् । दुवै गाथा लघु आयामका छन् । दुवै गाथाको गायन र प्रस्तुतिका लागि हरेक नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको अवसर पखनु पर्ने हुन्छ । मर्मा गाउँपालिकाको वार्ड नं. १ को घोल्जर गाउँमा विशुपर्वका दिन मन्दिरमन्दिर परिक्रमा गरी दुर्गामन्दिरमा पूजाआजा गर्ने क्रममा भक्तजन वृद्ध महिलाहरू र अन्य इच्छुक युवतीहरूको सहभागितामा तथा गुरुगायिकाको निर्देशनमा अनुष्ठानपूर्वक यी गाथा प्रस्तुत गरिन्छन् । यी गाथामा वाद्यवादनको प्रयोग भने गरिएको पाइँदैन ।

प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' गाथाको कथानक श्रीसाउन र जवारानीको प्रेमप्रसङ्गमा आधारित छ भने 'धारुचेली' गाथाको कथानक धारुचेली जन्मनुभन्दा अघिदेखि जन्मेर बिहे गर्ने उमेरसम्मको अवधिमा घटित घटनामा आधारित छ । दुवै गाथाहरू लघुआयामका भए पनि कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध छ । 'लाकुराइकी जाँत' गाथाको अन्तमा लय परिवर्तन सहित ढुस्कोखण्ड छ । दुवै गाथामा कथानक रेखीय ढाँचामा अगाडि बढेको छ । 'लाकुराइकी जाँत' गाथाको कथानक दुःखान्तमा अन्त्य भएको छ भने 'धारुचेली' गाथाको कथानक सुखान्तमा टुङ्गिएको छ । प्रस्तुत दुवै गाथाको आख्यानमा सहभागीहरू प्रमुख, सहायक, गौण र सूच्य प्रकारका देखिन्छन् । गाथामा बुङ्ली ठाकुर, बभाडी ठाकुर, लेकमाल ठाकुर, पूचुँडा ठाकुर र मर्माल ठाकुरजस्ता स्थानीय ठाउँहरूको सन्दर्भ र लाकुराइकी जाँत, दशैं, माघे जस्ता पर्वहरूको कथनले ग्रामिण, सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेशलाई बुझाएको छ ।

प्रस्तुत लोकगाथाहरूमा लोकमनोरञ्जन, देवीदेवताप्रतिको आस्थाभाव प्रकट गर्नु, आफ्नो धर्मसंस्कृतिको पहिचान र जर्गेना गर्नु, रीतिरिवाज र परम्परालाई निरन्तरता दिनु जस्ता प्रस्तुतिगत उद्देश्य रहेका छन् । त्यस्तै गाथामा आख्यानगत उद्देश्यहरू पनि अर्न्तनिहित छन् । भाषाशैलीका सन्दर्भमा गाथामा स्थानीय जनबोलीका पद-पदावलीको प्रशस्त प्रयोग पाइन्छ । स्थानीय दार्चुलेली कथ्यभाषिक अभिव्यक्तिअनुरूपका पदहरूका प्रशस्त प्रयोगले गाथा सरल, सहज र मिठासयुक्त बन्न पुगेका छन् । गाथामा संवादात्मक, वर्णनात्मक, एकलापीय शैलीको प्रयोग पाइन्छ । पद-पदावलीगत र पङ्क्तिगत आवर्तनले

गाथाको लय संयोजनमा भूमिका खेलेको छ । विभिन्न विम्बालङ्कारको प्रयोगले लोकगाथाहरू सहज, स्वाभाविक र सुन्दर बन्न पुगेका छन् ।

यसप्रकार मारमा क्षेत्रमा प्रचलित माथि अध्ययन गरिएका 'लाकुराङ्की जाँत' र 'धारुचेली' सामाजिक लोकगाथाहरूमा लोकलयात्मक, गीतिआख्यान, प्रबन्धात्मकता, सङ्क्षिप्त घटना तर लम्बेतानयुक्त प्रस्तुति, चरित्र, व्यवहार र जीवनपद्धतिको चित्रण, हस्तान्तरणीयता, आवृत्तिमूलक भाषिक विन्यास, प्रस्तुतिमा नृत्यको सहकारिता र लय वा गेय विशिष्टता जस्ता विशेषताहरू रहेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### सारांश र निष्कर्ष

#### ५.१ सारांश

दार्चुलाको 'मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने लोकगाथाको अध्ययन' प्रस्तुत अनुसन्धानको विषय हो । यो शोधप्रबन्ध प्रमुख ५ परिच्छेद, परिशिष्ट खण्ड, र सन्दर्भसामग्री सूचीमा विभाजित र विस्तारित छ ।

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचयसित सम्बन्धित छ । यसमा विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधका उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको क्षेत्र र सीमा, शोधको औचित्य र महत्त्व, शोधविधि र विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधप्रबन्धको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको शीर्षकलाई विषयपरिचयमा परिभाषित गरी पूर्वकार्यका आधारमा शोधसमस्याको निर्धारण गरिएको छ । यिनै शोधसमस्याका आधारमा मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रिया र विधातात्त्विक अध्ययनको आधारमा विश्लेषण गर्ने उद्देश्य रहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यहाँ शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि मूलभूतरूपमा सम्बन्धित क्षेत्र र विषयनिकट भएर यसभन्दा अधि गरिएका अध्ययनलाई पूर्वकार्यको रूपमा समीक्षा गरिएको छ । यस शोधकार्यको शीर्षकसम्बद्ध ती पूर्व अध्ययनहरू लोकगाथाको सैद्धान्तिक पक्षको अध्ययन, वर्गीकरण तथा लोकगाथाको विश्लेषण गर्न सहयोगी भए पनि मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको विश्लेषणमा केन्द्रित नरहेको र सो क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथाको बारेमा अध्ययन हुन बाँकी रहेको प्रस्ट पाउँदा यही अनुसन्धानात्मक कार्य पूरा गर्न यो शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । मार्मा क्षेत्रका लोपोन्मुख भइसकेका र हुन लागेका लोकगाथाहरूलाई जनसमक्ष ल्याउन प्रस्तुत शोधकार्य महत्त्वपूर्ण रहेको, सो क्षेत्रका साथै समग्र नेपाली लोकसम्पदा तथा संस्कृतिको संरक्षण र सम्बर्द्धनका निम्ति पनि टेवा दिने हुनाले शोधकार्य औचित्यपूर्ण हुने तथ्य प्रस्ट गरिएको छ । शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित स्थानीय दार्चुलेली भाषिकामा रहेका लोकगाथाको सङ्कलन, पाठ्यीकरण तथा तिनको विश्लेषणलाई शोधको भौगोलिक तथा भाषिक सीमा मानिएको छ । सम्बन्धित क्षेत्रबाट सङ्कलित जम्मा चारवटा लोकगाथाहरूलाई प्रस्तुति प्रक्रिया र लोकगाथाका तत्त्वका आधारमा मात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा मार्मा क्षेत्रको परिचय, लोकगाथाको परिचय, लोकगाथाको वर्गीकरण, लोकगाथाका तत्त्व र लोकगाथा प्रस्तुति प्रक्रियाको सैद्धान्तिक पक्षको वर्णनका साथै प्रस्तुति अवसर, प्रस्तुति स्थल, प्रस्तुति सामग्री, प्रस्तुतिमा सहभागी र प्रस्तुति विधानका आधारमा मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित 'दुर्गादेवीको खेल', 'मठोदेवताको खेल', 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेलीको गाथा' गरी चारवटै लोकगाथाहरूको प्रस्तुति प्रक्रियाको अध्ययन विश्लेषण समेटिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको यही दोस्रो परिच्छेदमा 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मठोदेवताको खेल', गरी दुईवटा पौराणिक लोकगाथा र 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' गरी दुईवटा सामाजिक लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ । यी चारवटै गाथा गीतिआख्यानात्मक नृत्यपरक प्रस्तुति भएका गाथा हुन् । मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित नयाँवर्षको विशुपर्वको अवसर र मन्दिरको प्राङ्गण वा देवघरको प्राङ्गण यी गाथाका प्रस्तुति समय र स्थल हुन् । प्रस्तुत चारवटै गाथाहरूको प्रस्तुति प्रक्रियामा गुरुगायकगायिका, सह गायकगायिकाहरूको सामूहिक सहभागिता रहन्छ । पौराणिक गाथामा मुजुरावादन ऐच्छिक रूपमा रहन्छ । वाद्यवादन नभए पनि यी गाथाहरूको गायन हुन्छ । सामाजिक गाथामा भने वाद्यवादन आवश्यक हुँदैन । सङ्कलित सबै गाथामा डेउडा खेलको नृत्यमा जस्तै नृत्यसहित गाथालाई आवृत्तिमूलक ढङ्गले समूहमा प्रस्तुत गरिन्छ । अन्य दर्शकश्रोताहरू मनोरञ्जन लिन उपस्थित हुन्छन् । यी लोकगाथाहरूको प्रस्तुतिमा पुरुषहरू दौरासुरुवाल र ढाकाटोपीमा र महिलाहरू गुन्यूचोलो पटुकीमा सजिएका हुन्छन् । आभूषणमा महिलाहरू चाँदीका माला, कन्ठासिरी, भुम्भुमी, शिरबन्दी, हातमा चाँदीका बाला, चुरापोते, कानमा सुनका मुन्द्रा आदि गर-गहनाहरूले सजिएका हुन्छन् । पर्वको अवसर हुनाले सामान्यतया सबै भक्तजनहरू नयाँनयाँ लुगा वा पहिरनमा सजिएका हुन्छन् ।

प्रस्तुत चारवटै गाथाको प्रस्तुति विधानमा आरम्भ, मुख्यअंश र समापन गरी तीन चरण छन् । पौराणिक लोकगाथा प्रस्तुतिको आरम्भमा पुरुष र महिलाको अलगअलग दुई समूह गोलोघेरामा तयारी अवस्थामा रहने तथा गुरुगायकले बिचमा गएर भाकाहाली गाउन सुरु गर्ने र दुबै समूहले पालैपालो साथ दिनेगरी खेल सुरु हुन्छ । यी गाथाहरूका मुख्य आख्यानखण्डको गायनमा पुरुष समूह एकापट्टि अर्धगोलाकार र अर्कोपट्टि महिला समूह अर्धगोलाकार हाली अर्धगोलाकार घेरामा भेषभूषासहित तयारी अवस्थामा रहन्छन् । बीचमा गएर भकारीले टुक्का बखान गरेपछि गायन सुरु हुन्छ । गाथा गायन निरन्तर रूपमा अगाडि बढ्छ र समापन



सम्म यही क्रम चलिरहन्छ । आख्यानअंशकै कहिले बीचमा त कहिले अन्त्यमा हुस्को पनि आउँछ । हुस्कोका रूपमा आशिकाखण्डको गायन हुन्छ र प्रस्तुति समाप्त हुन्छ ।

प्रस्तुत शोधमा 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' गरी अरु दुईवटा सामाजिक लोकगाथाहरूमा भने पौराणिक गाथाहरूको भन्दा प्रस्तुति स्थल र प्रस्तुति सहभागीका दृष्टिले केही भिन्न रहेको छ । यी दुवै गाथाको गायन र प्रस्तुतिको लागि नयाँवर्ष वैशाख १ गते मनाइने विशुपर्वको अवसर पर्खनु पर्ने हुन्छ । विशुपर्वका दिन मन्दिरमन्दिर परिक्रमा गरी दुर्गामन्दिरमा पूजाआजा गर्ने क्रममा केहीबेर दुर्गामन्दिरमा जात्रा लागेको बेला यी गाथा प्रस्तुत हुन्छन् । भक्तजन स्थानिय वृद्धमहिलाहरू र अन्य इच्छुक युवतीहरूको सहभागितामा मात्र गुरुगायिकाको निर्देशनअनुरूप अनुष्ठानपूर्वक यो गाथा गाउने प्रचलन छ ।

प्रस्तुत लोकगाथाहरूको प्रस्तुतिविधानमा पनि आरम्भ, मुख्यअंश र समापन गरी तीन चरण हुन्छन् । 'लाकुराइकी जाँत' गाथाको आरम्भमा महिलाहरूको अलगअलग दुई समूह गोलोघेरामा तयारी अवस्थामा रहन्छन् । गुरुगायिकले बिचमा गएर वा समूहमै हातजोडी भाका हाली गाउन सुरु गर्ने र अरुले साथ दिनेगरी खेल सुरु हुन्छ । यो क्रम मुख्यअंश हुँदै समापनसम्म चलिरहन्छ । यी गाथाहरूमा वृद्ध महिलाहरूको समूह मात्र गायन र नृत्यमा सहभागी हुन्छन् ।

'धारुचेली' लोकगाथाको प्रस्तुति स्थल भने मन्दिरको प्राङ्गणदेखि गाउँको देवघरको प्राङ्गणसम्मको बाटो हो । यसमा सहभागीहरूका दुई समूह नृत्यसँगै हिँड्दै, गाउँदै गाथालाई प्रस्तुत गरिन्छ । अन्य दर्शकश्रोताहरू पनि मनोरञ्जन लिन उपस्थित हुन्छन् । यसमा पनि वृद्धमहिलाहरू मात्र गायन र नृत्यमा सहभागी हुन्छन् । प्रस्तुत गाथामा आख्यानखण्ड मात्र छ । आख्यानखण्डको गायनको सुरुवाटै यसको प्रस्तुति सुरु हुन्छ र मुख्यअंश हुँदै समापन सम्म जान्छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेद लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययनसित सम्बन्धित छ । यसमा मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मष्टोदेवताको खेल' गरी दुईवटा पौराणिक लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मष्टोदेवताको खेल' लोकगाथा गुरूपरम्परामा आधारित गेय-सङ्गेय-नृत्य प्रकृतिका गाथा हुन् । यी दुवै अनुष्ठानमूलक लोकगाथा हुन् । प्रस्तुत दुवै गाथाको आख्यानमा घटनाक्रम शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढेका छन् । 'दुर्गादेवीको खेल'

गाथामा स्वर्गलोकबाट सोह्र बहिनी दुर्गाहरू मन्तोलोक आउनु, बाटामा चुडली दानव र लखुवा दानवले बाटो छेकी दुःख दिनु, दुर्गाले कालिका उपाएर दानवहरूको वध गर्न लगाउनु, मन्तालोकमा मानावी रच्नु, महालिङ्ग र मठालिङ्गको जुवादाउपछि, सोह्र बहिनी दुर्गाको विवाह महालिङ्गसँग हुनु, महालिङ्गलाई कुसुटी लागेपछि सुमादेवीले लसुन कुटेर लगाई उपचार गर्नु र सबै बहिनी अलगअलग बसेको प्रसङ्गसँगै कथानक टुङ्गिएको छ । गाथामा भूमेश्वर, मालिका, लख्मादेवी आराध्य र सूच्य पात्र हुन् भने प्रमुख पात्र दुर्गादेवी, लखुवा दानव र चुडली दानव रहेका छन् । सहायकमा महालिङ्ग, मठालिङ्ग, आदि पात्रहरू छन् । लोकमनोरञ्जन, सांस्कृतिक रीतिरिवाजलाई निरन्तरता दिनु र धार्मिक पूण्य आर्जन गर्नु, मोक्ष प्राप्त गर्नु, बाबुबाजेको पालादेखि चल्दै आएको परम्परालाई निरन्तरता दिनु, देवीदेवताप्रति आस्थाभाव प्रकट गर्नु जस्ता गाथा प्रस्तुतिका उद्देश्यहरू प्रस्तुत गाथामा रहेका छन् । संवादात्मक, विवरणात्मक, अनुनयात्मक कथनशैली र स्थानीय भाषिकाका शब्दहरूको प्रयुक्ति, क्रियाका काल र आदरार्थीको प्रयोगमा विचलन, विलम्बित लय, स्वर-व्यञ्जनगत, पद-पदावलीगत र पङ्क्तिगत आवृत्ति ढाँचा यस गाथाका शैलीगत विशेषता हुन् ।

त्यसैगरी प्रस्तुत 'मष्टोदेवताको खेल' गाथाको कथानक मष्टोदेवतामा केन्द्रित छ । गाथामा प्रमुख पात्र 'मष्टोदेवता' हो भने सहायकमा चैतुमैतु बोरा, मैमत्ते धामी, विरमा धमेनी आदि छन् । सूच्य पात्रमा सुल्चन राजा आदि छन् । गाथामा सामाजिक, सांस्कृतिक, आध्यात्मिक परिवेश देखिन्छ । स्वर्गलोक मन्तालोक, धरती, दाणार आदि स्थानिक परिवेश हुन् भने लोकसमाज, धर्म, विश्वास, स्थानीयता आदि लोकपरिवेश हुन् । लोकमनोरञ्जन, देवीदेवताप्रतिको लोकविश्वास, लोकदीक्षा, लोकप्रतिष्ठा यस गाथाका उद्देश्य रहेका छन् । विवरणात्मक, अनुनयात्मक, संवादात्मक कथनशैलीको प्रयोग, स्थानीय समुदायमा प्रचलित भाषिक शब्दको प्रयोग, आदरार्थी र क्रियाका कालहरूको विचलन, विभिन्न अभिप्रायहरूको प्रयोग, स्वर-व्यञ्जन, पद-पदावली, पङ्क्तिगत आवृत्ति ढाँचा आदि यस गाथाका विशेषताहरू हुन् । साथै विभिन्न विम्बालङ्कारको प्रयोगले गाथालाई काव्यिक चमत्कृति प्रदान गरेको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको चौथो परिच्छेद सामाजिक लोकगाथाको विधातात्त्विक अध्ययनसित सम्बन्धित छ । यस परिच्छेदमा सामाजिक लोकगाथाको परिचयका साथै मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेलीको गाथा' गरी दुईवटा सामाजिक लोकगाथाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत 'लाकुराइकी जाँत' र 'धारुचेली' दुबै गाथा लघु आयामका गेय-नृत्यपरक प्रस्तुति भएका गीतिआख्यानयुक्त सामाजिक लोकगाथा हुन् । जम्मा ७२ पङ्क्ति ४ खण्डमा संरचित 'लाकुराइकी जाँत' गाथा श्रीसाउन र जवारानीको प्रेम सम्बन्धले निम्त्याएको दुर्घटनामा आधारित छ । यस गाथाको कथानक रेखीय ढाँचामा छ । श्रीसाउन र जवारानीको भेट हुनु, लाकुराइकी जाँत जाने सहमति हुनु, जात्रा जाने दिन जवारानीले सासुससुरा र श्रीमानसँग अनुमति नपाउनु तरपनि आफ्नै जिद्दिले लाकुराइकी जाँत जानु, जात्रामा नाच्ने क्रममा जवारानी कुवामा डुबेर मर्नु र श्रीसाउनले आफूले पापकर्म गरेको पश्चातापबोध गर्नुसँगै कथानक अन्त्य भएको छ ।

गाथाका मुख्य सहभागी जवारानी र श्रीसाउन हुन् भने सहायकमा सासुससुरा र जवारानीका श्रीमान रहेका छन् । ती दुवै विवाहित अलगअलग पुरुष र स्त्री हुन् । तिनीहरूको अवैध प्रेमसम्बन्धले पारिवारिक दुर्घटना निम्त्याउँछ भन्ने सन्देश गाथाले दिएको छ । त्यस्तै लोकमनोरञ्जन, लोकप्रतिष्ठा, लोकसंस्कृतिको पहिचान र संरक्षण, परम्परादेखि चलिआएको संस्कारको पालना गर्नु गाथा प्रस्तुतिका उद्देश्य हुन् । गाथामा सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेस सशक्तरूपमा आएको छ । स्थानीय जनबोली अनुपको भाषिक प्रयोग, अनुप्रासगत द्रुत, विलम्बित लयसंयोजन, स्वर-व्यञ्जनगत, पद-पदावलीगत र पङ्क्तिगत आवर्तन र विभिन्न विम्बालङ्कारहरूको प्रयोग आदि काव्य सौन्दर्यगत विशेषताहरू हुन् ।

त्यसैगरी 'धारुचेली' लोकगाथा धारुचेली जन्मनुभन्दा अघिदेखि जन्मेर विहे गर्ने उमेरसम्मको अवधिमा घटित घटनामा आधारित गाथा हो । यसको केन्द्रीय चरित्र धारु चेली हुन् । धारुचेलीकी आमाले आफू निसन्तानी भएकीले मलासको थलीको महेश्वरबाट अम्बाको फल मागेर खाएपछि उनी गर्भधारण भएकी हुन्छे र धारु जन्मिन्छे । हुर्की-बढी विहे गर्ने उमेर पुगेपछि बुङ्ली ठाकुर, बभाडी ठाकुर, लेकमाल ठाकुर, पूर्चुडा ठाकुर र मर्माल ठाकुर मध्ये मर्माल ठाकुर मन परेकाले धारुचेलीको मर्माल ठाकुरसँग विहे गरिदिने सहमति सँगै गाथाको घटनाक्रम अन्त्य भएको छ । यस गाथामा पनि कथानक रेखीय ढाँचामा छ ।

गाथामा परम्परागत नेपाली ग्रामीण समाजको जनजीवन र त्यसले अंगालेका धार्मिक, सांस्कृतिक र ग्रामिण जीवनशैली झल्किएको छ । प्रस्तुत गाथामा लोकमनोरञ्जन र देवीदेवताको भक्ति गरी मोक्ष प्राप्तिको लक्ष्य राखिएको छ । त्यसैगरी स्थानीय जनबोली

अनुरूपका भाषिक प्रयोग, स्वर-व्यञ्जनगत, पद-पदावलीगत र पङ्क्तिगत आवर्तन र विभिन्न विम्बअलङ्कारको प्रयोगले गाथा सहज, स्वाभाविक र सुन्दर बन्न पुगेको छ ।

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

## ५.२ निष्कर्ष

'मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने लोकगाथाको अध्ययन' शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा समस्याकथनमा उल्लिखित शोधप्रश्नहरूको समाधान दोस्रो परिच्छेददेखि चौथो परिच्छेदसम्म सामग्री विश्लेषणका आधारमा गरिएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने सङ्कलित लोकगाथाहरूको परिच्छेदगत रूपमा प्रस्तुति प्रक्रिया र लोकगाथाका तत्त्वहरूका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यिनै विश्लेषणबाट प्राप्त निचोडलाई तल निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा पौराणिक लोकगाथाका रूपमा 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मष्टोदेवताको खेल' तथा सामाजिक लोकगाथाका रूपमा 'लाकुराईकी जाँत' र 'धारुचेली' गाथा रहेका छन् । यी चारवटै लोकगाथाहरू विधिविधानका साथ आरम्भ र समापन गरिने गुरुपरम्परामा संरचित गेय-नृत्य प्रकृतिका गाथाहरू हुन् । यी चारवटै गाथाहरू लघु आयामका छन् । मार्मा गाउँपालिकाको घोल्जर गाउँमा नयाँवर्षको विशुपर्वको अवसरमा प्रस्तुत हुने यी गाथाहरूमा आरम्भखण्ड, आख्यानखण्ड र दुस्कोखण्ड वा आषिकाखण्ड गरी तीन चरणको अभिव्यक्तिगत संरचना पाइन्छ । 'धारुचेली' गाथामा भने आषिकाखण्ड छैन । गाथामा दुस्कोखण्ड कतै आख्यानको बीचमा त कतै आख्यानको समाप्तिपछि सानो अंशमा देखिन्छ । 'लाकुराईकी जाँत' गाथामा त पुरै आख्यानलाई लय परिवर्तनका साथ दुस्कोमा पुनः प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट दुस्को भनेको गाथाको आख्यानखण्डसँगै आउने लय परिवर्तन सहितको गायन हो भन्ने बुझिन्छ । फेरि यसले कतै आषिकाखण्ड र कतै आख्यानकै अंश भन्ने पनि बुझाएको छ ।

लोकगाथा प्रस्तुतिको संरचनात्मक प्रकार गेय-सङ्गेय र गेय-सङ्गेय-नृत्यमय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । कतिपय गाथा विशुद्ध एकल गायनमा प्रस्तुत हुने र कतिपय

संगीतसंयोजनका साथ मूलगायकसँगै सहगायकहरू मिलेर गाइने गाथाहरू हुन्छन् । यस्ता गाथाहरू अधिक हुन्छन् । यी गेय-सङ्गोय खालका गाथा हुन् । अर्कोतिर गाथामा गीत, संगीत र नृत्यको त्रिवेणीयुक्त संयोजन पनि हुन्छ । यी गेय-सङ्गोय-नृत्यमय खालका लोकगाथा हुन् । प्रस्तुत शोधमा लोकगाथाका यी भन्दा पृथक प्रस्तुति संरचनाको प्रकारगत विशेषता पनि रहेको पाइन्छ । मारमा क्षेत्रमा प्रचलित 'दुर्गादेवीको खेल' र 'मष्टोदेवताको खेल' लोकगाथाको प्रस्तुतिमा वृद्ध पुरुषहरू वा वृद्ध पुरुष र महिलाहरूको समूहले भेषभूषासहित डेउडा खेलको पाइलामा नृत्य र गायन गर्दछन् । यी दुवै गाथामा ऐच्छिक भए पनि पुरुष मुजुरावादक हुने गर्दछन् । अर्का दुईवटा सामाजिक गाथा 'लाकुराईकी जाँत' र 'धारुचेली' को प्रस्तुतिमा महिलाहरूको मात्र सामूहिक गायन र नृत्य हुने गर्दछ । त्यसमा पनि 'धारुचेली' लोकगाथा विशुपर्वको दिन दुर्गामन्दिरको चौरबाट सुरु भएर गाउँको बीचमा रहेको देवघर आउने बाटोमा हिँड्दै नृत्यसँगै गायन हुने गर्दछ । यस गाथामा पुरुषगायक र वाद्यवादनको आवश्यकता पर्दैन । यसबाट लोकगाथाहरू गेय-सङ्गोय र गेय-सङ्गोय-नृत्यमय बाहेक तेस्रो प्रकार गेय-नृत्यमय प्रकृतिका पनि हुन्छन् भन्ने पुष्टि हुन्छ । यस क्षेत्रमा सङ्गीतविनाका महिला मात्रको एकल गायन हुने, वृद्धमहिलाहरूको मात्र सामूहिक गायन र नृत्य हुने, पुरुष र महिलाको सामूहिक गायन र नृत्यमात्र भएका र कतिमा सङ्गीत आवश्यकता पर्ने त कतिमा नपर्ने विभिन्न खालका लोकगाथाहरू रहेको कुरा पुष्टि हुन्छ । त्यसैगरी यस अध्ययनबाट अनुसन्धेय क्षेत्रका सङ्कलित पौराणिक र सामाजिक लोकगाथाहरूको प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषण प्रस्तुति स्थल, समय, सहभागी, सामग्री र विधानका आधारमा भएकाले उक्त लोकगाथाहरूको प्रस्तुति प्रक्रियाको पहिचान र मूल्याङ्कन कायम हुन पुगेको छ ।

यस अध्ययनबाट अनुसन्धेय क्षेत्रमा प्रचलित प्रतिनिधिमूलक प्रसिद्ध पौराणिक र सामाजिक लोकगाथाहरूको पाठ्यीकरण तथा अभिलेखीकरण हुनुका साथै पाठको पूर्णस्वरूप प्रकाशमा आएको छ । त्यस्तै यस अध्ययनबाट अनुसन्धेय क्षेत्रका संकलित पौराणिक र सामाजिक लोकगाथाहरूको विधातात्त्विक विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन कायम हुन आएको छ । लोकगाथाका कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र लयविधान जस्ता तत्त्वहरूका आधारमा प्रस्तुत चारवटै गाथाको विधातत्त्वगत विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत चारवटै गाथा लघु आयामका छन् । गाथाहरूमा 'दुर्गादेवीको खेल' घटनाप्रधान र 'मष्टोदेवताको खेल' चरित्रप्रधान खालका छन् । त्यस्तै 'लाकुराईकी जाँत' घटनाप्रधान र 'धारुचेली' चरित्र र परिवेशप्रधान देखिन्छन् । चारवटै गाथाको कथानक रैखिक

ढाँचामा छ । गाथामा आख्यानबद्ध सहभागी र प्रस्तुतीगत सहभागी छन । लोकमनोरञ्जन, सांस्कृतिक रीतिरिवाजलाई निरन्तरता दिनु, धार्मिक पुण्य आर्जन गर्नु, मोक्ष प्राप्ति गर्नु, बाबुबाजेको पालादेखि चल्दै आएको परम्परालाई निरन्तरता दिनु, देवीदेवताप्रति आस्थाभाव प्रकट गर्नु जस्ता उद्देश्यहरू लोकगाथामा रहेका छन् । त्यस्तै गाथामा लौकिक र अलौकिक परिवेशको चित्रण पनि छ । स्थानीय जनबोलीअनुरूपको भाषिक प्रयोग, वर्णनात्मक, विवरणात्मक तथा संवदात्मक शैलीको प्रयोग, लोकविश्वास, लोकमनोरञ्जन, रीति, चालचलन, संस्कार र व्यवहारलाई दर्शाउन सघाउ पुऱ्याउने खालका अभिप्रायहरूको प्रयोग, लोकलय, स्वरगत, व्यञ्जनगत, पद-पदावली र पङ्क्तिगत आवर्तन, विभिन्न लोकविम्ब तथा अलङ्कारहरूको प्रयुक्ति चारवटै गाथाका काव्यसौन्दर्यगत विशेषताहरू हुन् । त्यस्तै मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित माथि अध्ययन गरिएका पौराणिक तथा सामाजिक लोकगाथाहरूमा लोकलयात्मक, गीतिआख्यान, प्रबन्धात्मक, सङ्क्षिप्त घटना र लम्बेतानययुक्त प्रस्तुति, चरित्र, व्यवहार र जीवनपद्धतिको चित्रण, पौराणिक घटना वर्णनमा कल्पना र अतिरञ्जनात्मकता, हस्तान्तरणीयता, आवृत्तिमूलक भाषिक विन्यास, प्रस्तुतिमा गायन र नृत्यको सहकारिता र गेय विशिष्टता जस्ता विशेषताहरू रहेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

दार्चुलाको मार्मा क्षेत्र र त्यस क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेका लोकगाथाका सम्बन्धमा लोकसमुदायको सहभागितागत साहचर्य, पारस्परिकता, सांस्कृतिक एकता, सहसम्बन्धको नियमितता, लोकाश्रितता, सामाजिक सुरक्षा, लोकप्रतिष्ठा, सहज स्वीकृति र नियन्त्रणजस्ता पक्षहरू लोकगाथाको प्रस्तुति प्रक्रियाका अनुकूलन र उत्प्रेरक स्थितिहरू रहेको देखियो भने युगीन प्रभाव र वाह्यसंस्कृतिको हस्तक्षेपबाट उत्पन्न सामाजिक विच्छिन्नता, विचलन र अस्थिरता लोकगाथाका गायन प्रस्तुति सन्दर्भका प्रतिकूल तथा अनुत्प्रेरक स्थितिहरू हुन् भन्ने प्रस्तुत अध्ययनबाट देखिन आएको छ ।

प्रस्तुत अनुसन्धेय क्षेत्रमा प्रचलित लोकगाथा लगायत अन्य लोकसाहित्यिक विधाहरूको प्रस्तुतिमा प्रायः वृद्ध पुरुष र महिलाहरूको समूह मात्र प्रस्तुतिमा सहभागी हुने र नयाँ पुस्ताले चासो नदिने प्रवृत्तिका कारण बुढो पुस्तासँगै लोकगाथा लोप हुने स्थितिमा पुगेका छन् । कति त लोप पनि भइसकेका छन् । लोकसमाजमा विभिन्न चाडपर्व वा अवसरहरूमा प्रस्तुत हुने लोकगाथा प्रस्तुतिका लोकमनोरञ्जन, सांस्कृतिक रीतिरिवाजलाई निरन्तरता दिनु र धार्मिक पुण्य आर्जन गर्नु, मोक्ष प्राप्ति गर्नु, बाबुबाजेको पालादेखि चल्दै आएको परम्परालाई निरन्तरता दिनु, देवीदेवताप्रति आस्थाभाव प्रकट गर्नु जस्ता

उद्देश्यप्रतिको बुढो पुस्ताको चेतनाले लोकगाथा संरक्षणमा टेवा पुगेको छ । औपचारिक रुपमा लोकसम्पदाको संरक्षणमा स्थानीय व्यक्ति, समुदाय, निकाय वा संस्थाबाट खासै पहल भएको देखिँदैन । देवीदेवताले लोकसमुदायलाई विभिन्न भूतप्रेत, राक्षस वा संकटबाट बचाउने या रक्षा गर्ने हुनाले देवीदेवताको पूजापाठ, भक्तिआराधना गर्नुपर्छ भन्ने लोकविश्वासका आधारमा मात्र यस्ता केही गाथा जीवित रहेका छन् ।

यसप्रकार प्रस्तुत शोधप्रबन्ध दार्चुलाको विकट क्षेत्र मारामा प्रचलित पौराणिक र सामाजिक लोकगाथाहरूको प्रस्तुति प्रक्रियाका बारे जानकारी दिन सफल भएको छ । त्यसैगरी प्रस्तुत शोधकार्यबाट त्यस क्षेत्रमा लोप हुन लागेका सङ्कलित लोकगाथाहरूको कथानक, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, भाषशैली र लयविधान जस्ता विधातत्त्वगत विशेषताहरूको अध्ययन गरी तिनको पहिचान र मूल्याङ्कन पनि गर्ने काम भएको छ । यसबाट लोपोन्मुख लोकगाथाहरूको संरक्षणमा टेवा पुगेको छ ।

## परिशिष्ट - क

### मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने लोकगाथाहरू

प्रस्तुत 'मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने लोकगाथाको अध्ययन' शीर्षकमा गरिएको शोधकार्यका लागि सामग्रीको रूपमा मार्मा क्षेत्रबाट सङ्कलन गरिएका दुईवटा पौराणिक र दुईवटा सामाजिक लोकगाथाका प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषण र विधातात्त्विक विश्लेषण मूलपाठमा गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा शोधप्रबन्धमा लोकगाथाका पाठ्यीकरण तथा अभिलेखनको पनि चर्चा भएकाले यस परिशिष्ट खण्डमा ती चारवटै लोकगाथालाई पाठ्यीकरण तथा अभिलेखनका रूपमा राखिएका छन् :

### पौराणिक लोकगाथा

#### १. 'दुर्गादेवीको खेल' लोकगाथा

##### १.१ प्रारम्भिक उठान (उत्पत्ति खण्ड)

ए ऽ पानी पन्यार पानीका...,२ बन्न ।

ए ऽ पल्ली को उतपन्न ? २

ए ऽ पल्ली महालिङ्ग उब्जे । २

ए ऽ उति पाछा को उतपन्न ? २

ए ऽ उति पाछा भूमेश्वर देऊ । २

ए ऽ उति पाछा को उत पन्न ? २

ए ऽ उति पाछा सोल बैनी दुरुगा । २

ए ऽ उति पाछा को उत पन्न ? २

ए ऽ उति पाछा मठालिङ्ग देऊ । २

ए ऽ उति पाछा को उत पन्न ? २

ए ऽ उति पाछा दैते उबुजे । २

ए ऽ पानी पन्यार पानीका बन्न...,२ बन्न ।

ए ऽ महालिङ्ग देऊइको काँ उत..., २ उतपन्न ?

ए ऽ महालिङ्ग देऊइको वैकुण्ठ...,२ धाम ।

ए ऽ भूमेश्वर देऊइको काँ उत..., २ उतपन्न ?

ए ऽ भुमेस्वर देऊइको कैलाश..., २ भूमी ।

स्रोतव्यक्ति : रतनसिंह धामी

उमेर : ८२ वर्ष

ठेगाना: मार्मा गाउँपालिका -१, घोल्जर

सङ्कलन मिति : २०७६/०१/०३



- ए ऽ सोल बैनी दुरुकाइको काँ उत..., २ पन्न ?  
 ए ऽ सोल बैनी दुरुकाइको माल उत..., २ पन्न ।  
 ए ऽ मथालिङ्ग देऊको काँ उत..., २ पन्न ?  
 ए ऽ माथालिगं देऊको ईन्नर..., २ घरी ।  
 ए ऽ दैतै को काँ उत्पन्न ? २ उतपन्न ?  
 ए ऽ दैतैको भयो मन्तालोग २ लोग ।

## १.२ सोह्र बहिनी दुर्गा मन्तालोग आएको प्रसङ्ग

- ए ऽ सोल बैनी दुरुका एकलो मठ्ठो..., २ भाई ।  
 ए ऽ मन्तालोग मानावी दानवैले..., २ खाई ।  
 ए ऽ जेठ्ठी दुरुका बैना बोलन..., २ लागी ।  
 ए ऽ हिट बैना तमु हमु मन्तालोग..., २ भाँऊ ।  
 ए ऽ मन्तालोग भाँऊ मानावी..., २ रचऊँ ।
- ए ऽ सोल बैना दुरुका मन्तालोग..., २ आइन ।  
 ए ऽ मन्तालोग आइन चुडले दान्नी..., २ पाईन ।  
 ए ऽ छाडिदे मइका शूर मेरो मन्ता..., २ लोग ।  
 ए ऽ नाइ छाडु देवी माता तेरो मन्ता..., २ लोग ।
- ए ऽ हिउँ जसी डाँडी चडी दुर्गा..., २ हंकार ।  
 ए ऽ बाघका घोडा चडी दैत्य ..., २ हंकार ।  
 ए ऽ सोल बैना दुरुकाइले मन्तरु ..., २ साल्यो ।  
 ए ऽ सोल बैना दुरुकाइले कालीका..., २ उपायो ।  
 ए ऽ कालीकाइले मालिका उपायो..., २ ।  
 ए ऽ हमु क्याउ उपाया बैना ? क्यौ काम...?, २ भाँऊ ।  
 ए ऽ मन्तालोग मानापी दानवैले..., २ खाई ।  
 ए ऽ तमु उतपन्न बैना दानवैको..., २ नाशू ।
- ए ऽ रक्त विज दानवै भारत पाड... २ ।  
 ए ऽ कालीका देवी माता दैत्य हंकार..., २ ।  
 ए ऽ रगतै कि नन्नी बगायो । २  
 ए ऽ चुडली दानवैले राछेसु..., २ उपायो ।

ए ॥ सोल बैना दुरुकाईले मखी ..., २ उपायो ।  
ए ॥ मखीले खुन चाटि हाल्यो । २  
ए ॥ दानवैले बडुवा उपायो । २  
ए ॥ बडुवाइले जाल बुनी हाल्यो । २  
ए ॥ सोल वैनी दुरुकाइले चुडुले दानव..., २ माय्यो ।  
ए ॥ रक्त विज दानवैको भयो हंसु..., २ नास ।

ए ॥ सोल बैना दुरुका मन्तालोग..., २ आइन ।  
ए ॥ माथिवाट भाँऊ त रनै पडी..., २ रइछ ।  
ए ॥ घाँट घटीउरोल लखुवा दान्नाउ..., २ बैठ्यो ।  
ए ॥ छाड्दे लखुवा दान्नाउ घाँटैको..., २ मुनु ।  
ए ॥ छाड् हो घाँटैको मुणो शूमभ... २ निशूमभ ।  
ए ॥ नै दानु दिए नै छाडु मुनु... २ ।  
ए ॥ नै छाडु मुनु नै बाटो... २, हुनु ।  
ए ॥ ले तैं लखुवा दान्नाउ मानो भरी..., २ सुनो ।  
ए ॥ तेरा जसो बुकी सुनु मेरी घरी..., २ होलो  
ए ॥ ले तैं लखुवा दान्नाव नाली भरी..., २ रूपो  
ए ॥ तेरा जसो दुबे रूपो मेरी घरी..., २ होलो ।  
ए ॥ ले तैं लखुवा दान्नाउ सुन..., २ सिलौटो ।  
ए ॥ तेरा जसो सुन सिलो मेरी घरी..., २ होलो ।  
ए ॥ छाडु तैं लखुवा दान्नाउ घाँटैको..., २ लडो ।

ए ॥ के खोज तैं लखुवा दान्नाउ ? २  
ए ॥ भन् तैं लखुवा दान्नाउ तेरा हिया बात । २  
ए ॥ मुइ खोजु देवी माता लखुमा..... २, लडेली ।  
ए ॥ लख्या बैना मेरी लो पैव लैनो । २  
ए ॥ लडे बैना याँइ छाडी घर केलाइ..., २ भाऊँ ।

ए ॥ सोल बैना दुरुका रिसाइ..., २, रिसाइनी ।  
ए ॥ बार धान्नी लगुर्जा बाउली... २, समायो ।  
ए ॥ लखुवा दानवैका सिर..., २ पैरायो ।

- ए ऽ लखुवा दानवैका औलेपु..., २ परे ।  
 ए ऽ रगतैकि नन्नी बगायो ..., २ ।  
 ए ऽ लखुवा दानवैले राछेसु ..., २ उपायो ।  
 ए ऽ सोल बैना दुरुगाईले मख्खी ... , २ उपायो ।  
 ए ऽ मख्खीले खून चाटी हाल्यो २ ।  
 ए ऽ दानवैले बडुवा उपायो २ ।  
 ए ऽ वडुवाइले जाल बुनी हाल्यो २ ।  
 ए ऽ सोल बैनी दुरुकाइले हंकारु...,२ गच्यो ।  
 ए ऽ सोल बैनी दुरुकाले मन्तरु...,२ साल्यो ।  
 ए ऽ सोल बैनी दुरुकाले कालिका...,२ उपायो ।  
 ए ऽ हमु क्या उपाया बैना ? क्याउ काम...,२ भाँऊ ?  
 ए ऽ कालिकाले दानबु मारायो..., २ ।  
 ए ऽ मन्ता लोग मानावी रचायो..., २ ।

- ए ऽ दुर्गाइले ठाउँ राज्यो डाडाइँ रे...,२ काँडा ।  
 ए ऽ दुर्गाइले ठाउँ राज्यो ज्युलारे...,२ गाउँ ।  
 ए ऽ दुर्गाइले ठाउँ राज्यो पापनीका...,२ वन्न ।  
 ए ऽ दुरुकाले ठाउँ रोज्यो थली...२ थलिउर ।  
 ए ऽ सुरुमाले ठाउँ रोज्यो ह्याँजल..., २ माथि ।  
 ए ऽ लख्माइले ठाउँ रोज्यो घाँट...,२ घटिउर ।  
 ए ऽ कालिकाइले ठाउँ रोज्यो कालीगाईका...,२ थान ।  
 ए ऽ मालीकाइले ठाउँ राज्यो मालीगाईका...,२ थान ।  
 ए ऽ दुरुकाले ठाउँ रोज्यो थली...२ थलिउर ।

### १.३ सोह्र बैनी दुर्गाको विवाह प्रसङ्ग

- ए ऽ सोल भाइ मठालिङ्ग माल माथि...,  
 ए ऽ सोल भाइ मठालिङ्ग माल माथि छनू ।  
 ए ऽ सोल बैनी दुरुका माल मुणि...,  
 ए ऽ सोल बैनी दुरुका माल मुणि छनू ।  
 ए ऽ एकलो मठालिङ्ग ओलानो...,२ डोलानो ।  
 ए ऽ एकलो मठालिङ्ग देश लागि ...,२ गइछ ।

ए ऽ बानु खोद्द आइ गए माहालिङ्ग...,२ देऊ ।

ए ऽ वर खोद्द नसी गे मठालिङ्ग...,२ देऊ ।

ए ऽ माभ धुलेली लेक भिटु होइव ...,२ गइछ ।

ए ऽ दुई भिना साला ढोकाभिटु ...,२ भइछ ।

ए ऽ तमु काहाँ भाना माहालिङ्ग ...,२ देऊ ।

ए ऽ बान खोद्द भानौ माठालिङ्ग ...,२ देऊ ।

ए ऽ तमु काहाँ भाना माठालिङ्ग...,२ देऊ ।

ए ऽ वर खोद्द भानौ माहा लिङ्ग...,२ देऊ ।

ए ऽ सोल भाइ महालिङ्ग मेर् घरी ...,२ छनू ।

ए ऽ सोल बैना दुरुका मेर् घरी ...,२ छनू ।

ए ऽ तमु हमु महालिङ्ग जुवा दाउ ...,२ लागौ ।

ए ऽ तमु जुवा जितला त सोल बैना...,२ दुरुका ।

ए ऽ मुइ जुवा जितलो त ग्वाला ...,२ बनाउँलो ।

ए ऽ पल्ली ढालानी ढाल्यो माँदेउले ...,२ जित्यो ।

ए ऽ दोसरी ढालानी ढाल्यो माँदेउले ...,२ जित्यो

ए ऽ तेसरी ढालानी ढाल्यो माँदेउले ...,२ जित्यो ।

ए ऽ हिट गुसाइँ महालिङ्ग दुरुकाकी...,२ घरी ।

ए ऽ महालिङ्ग सारीका पाउना...,२ पुगे ।

ए ऽ हमु त दुरुका बैना जुवा हारु ...,२ भइछ ।

ए ऽ क्याउ हाँकी क्याउ बाजी जुवा दाउ...,२ भइछ ।

ए ऽ तमु हाँकी तमु बाजी जुवा दाउ...,२ भइछ ॥

#### १.४ दुस्को खण्ड

ए ऽ क्याहु कापाडाइको व्यास्याडो बाँध्यो ? क्याहुको सिन्नुर पैच्यो ?

ए ऽ कठै क्याहुको सिन्नुर पैच्यो ? २

ए ऽ कोरा गजिनाइको व्यास्याडो बाँध्यो, सल्लीको सिन्नुर पैच्यो,

ए ऽ कठै, सल्लीको सिन्दुर पैच्यो २

#### १.५ माहालिङ्गलाई कुसुटी लागेको प्रसङ्ग

ए ऽ माहालिङ्ग देऊको के पस्यो ..., २ गात ?

- ए ऽ महालिङ्ग गाथ कुसुटी..., २  
 ए ऽ कुट बैना सुरुमा लसून..., २  
 ए ऽ दाइनी बाउली सुरुमा लसनु..., २ कुट ।  
 ए ऽ वाउँ बाउली सुरुमा मवाडी... , २ च्याप ।  
 ए ऽ महालिङ् देउका आड ..., २ लगायो ।  
 ए ऽ क्याउ लेखा सुरुमा बैना मवाडी ..., २ चेप ।  
 ए ऽ मुइ मान्ना दुर्गा बैना लसुनैकि...२, घिन ।  
 ए ऽ तत्तिकी चिफली बैना ह्याँजल..., २ भाओ ।  
 ए ऽ ह्याँजल भाउँलो भन्ने मन छ्यो गुमान २ ।  
 ए ऽ आफनो बाँणु भलो लिउलो २ ।  
 ए ऽ आद्दा पाङ्डर जडी फोडी बाँणु..., २ लिउँलो ।  
 ए ऽ थलीको जिउलो बगाई बाँणु..., २ लिउँलो ।  
 ए ऽ कबसे कबसे लोग मेर् तिर..., २ बैना ।  
 ए ऽ भडरे भडरे लोग तेर् तिर..., २ बैना ।

#### १.५ ढुस्को (आसिका खण्ड)

- ए ऽ वर दे माता मालीका दिपा राजा भवानी ।  
 ए ऽ केउको वर तमु मागन्छौ नित्तोला रानी ?  
 ए ऽ पूतैको वर मुई माडनौ दिपा राजा भवानी ।  
 ए ऽ पूतैको वर तम्रा कर्म लेखियो नित्तोला रानी ।
- ए ऽ वर दे माता मालीका दिपा राजा भवानी ?  
 ए ऽ केउको वर तमु मागन्छौ ? नित्तोला रानी ।  
 ए ऽ अन्नैको वर मुई माडन्छु दिपा राजा भवानी ।  
 ए ऽ अन्नैको वर तम्रा कर्म लेख्यो नित्तोला रानी ।
- ए ऽ वर दे माता मालीका दिपा राजा भवानी ।  
 ए ऽ केउको वर तमु मागन्छौ नित्तोला रानी ?  
 ए ऽ दूधैको वर मुई मागन्छु दिपा राज भवानी ।  
 ए ऽ दूधैको वर तम्रा कर्म लेख्यो नित्तोला रानी ॥

ए ऽ वर दे माता मालीका दिपा राजा भवानी ।  
 ए ऽ केउको वर तमु मागन्छौ नित्तोला रानी ?  
 ए ऽ वेदको वर मुई माडनौ दिप राजा भवानी ।  
 ए ऽ वेदैको वर तम्रा कर्म लेख्यो नित्तोला रानी ॥

ए ऽ वर दे माता मालीका दिपा राजा भवानी ।  
 ए ऽ केउको वर तमु मागन्छौ नित्तोला रानी ?  
 ए ऽ कोटैको राज हमु मागनौ दिपा राज भवानी ।  
 ए ऽ कोटैको वर तम्रा कर्म लेख्यो नित्तोला रानी ॥

ए ऽ वर दे माता मालीका दिपा राजा भवानी ।  
 ए ऽ केउको वर तमु मागन्छौ नित्तोला रानी ?  
 ए ऽ विद्याको वर हमु मागनौ दिपा राजा भवानि ।  
 ए ऽ विद्याको वर तम्रा कर्म लेख्यो नित्तोला रानी ॥

### ‘दुर्गादेवीको खेल’ लोकगाथाको शब्दार्थ

पन्यार = पानीको धारा भएको ठाँउ

पाछा = पछि

देऊ = देवीदेउता

इन्नर घरी = इन्द्रलोक

मानावी = मानव सृष्टि

रनै पडि = रात परेको

दान्नाउ = राक्षस

मुनु = घाट तर्ने डोरी

बाउली = बाहु, हात

पैरायो = लगाउनु, हान्नु, चढाउनु

हुंकार = गर्जन

ह्याँजल = सुर्मासरोवर

थान = देउता बस्ने ठाँउ

ओलानो डोलानो = एकलै भौँतारिदै, घुम्दाघुम्दै

नसी गे = गए

बन्न = ठाँउमा

दैते = राक्षस

माल = तराई

मन्तालोग = मनुष्यलोक

भाँउ = जाऊँ

घाँट घटिउर = नदी किनार

बुकीसुनो = कोरो सुन

लडो = मोटो डोरी

लडेली = प्यारी

औलेपु = पीडाले रन्थनिनु

मन्तरु = मन्त्र

थली = बस्ने ठाँउ

मुणि = मुनि

वान = कन्या खोज्नु

भिटु होइवो = भेट भयो

तमु = तपाईं	मेरघरी = मेरा साथ
ढालानी = बाजी	कबसे = कपास लगाउने
हिट = हिड	सारीका = सरहका, ठूलो ओहदाका
हमु = हामी	क्याहु = केको
कापाडा = कपडा	कोरा गजिना = सुती कपडा
गाथ = शरीर	कुसुटी = कुष्ठरोग
मवाडी = नाकमुख	गुमान = घमण्ड, मख
भाउँलो = जाउँला	छयो = थियो
बाणु = भाग, हिस्सा	सिन्नूर = सिन्दूर
तम्रा / तमरा = तपाईंको	खोद्द = खोजी गर्नु
मुइ = म	माडनौ = मागछु
मख्खी = भिँगा	आद्दा = आधा
चिफली = कपटी	फोडी = फुटाएर
भडरे = भाड (गाँजा) को डाँठको रेसाबाट बनेको कपडा लगाउने व्यक्ति, ।	

## २. 'मछोदेवताको खेल' लोकगाथा

### २.१ मछोदेवता मन्तालोक आएको प्रसङ्ग

- ए ऽ महलका तारासित चिटिबिटि..., २ भइछ ।  
 ए ऽ सुक्कुरे कानाका ह्याँ खडी..., २ गइछ ।  
 ए ऽ इन्नरैको पूतु मठ्ठो रिसै..., २ रिसाइछ ।  
 ए ऽ इन्नरैको पूतु मठ्ठो देश लागी..., २ गइछ ।  
 ए ऽ सरक भौतरा फोडी मन्तालोग..., २ आइछ ॥

- ए ऽ ताँहै मठालिङ्ग कुईरी मण्ड..., २ मण्डल ।  
 ए ऽ ताँहै मठालिङ्ग हिमाइनी..., २ डाँणा ।  
 ए ऽ ताँहै मठालिङ्ग डाँणा रे काँणा..., २ ।  
 ए ऽ ताँहै मठालिङ्ग चिमलाईनी ..., २ लेक ।  
 ए ऽ ताँहै मठालिङ्ग खर्साइनी ..., २ लेक ।  
 ए ऽ ताँहै मठालिङ्ग बजानी ..., २ ठाँट ॥

स्रोतव्यक्ति : रतनसिंह धामी

उमेर : ८२ वर्ष

ठेगाना: मारमा गाउँपालिका -९, घोल्जर

सङ्कलन मिति : २०७६/०९/०३

ए ऽ मन्तालोग आयो हेरोफेरो ...,२ चायो ।  
ए ऽ एइ मन्तालोग भेडी न...,२ मेडी ।  
ए ऽ येइ मन्तालोग नै फलु ...,२ पाक ।  
ए ऽ नै फलु पाक नै चरी...,२ नाच ।  
ए ऽ नै चरी बास नै गाइ ...,२ हामानी ।  
ए ऽ येई मन्तालोग पापैका ...,२ भार ।  
ए ऽ माम् भान्चु बलद एकै रथ ...,२ जोत्ता ।  
ए ऽ ईजाचेली गवाडी एकै पारा ...,२ दूना ।  
ए ऽ बाबु जति हलो बौनो चेलो रामु ...,२ चौनो ।  
ए ऽ सासु जति पान हाल्ली ब्वारी रामु ...,२ चौनी ।  
ए ऽ यै मन्तालोग पापैको ...,२ भार ॥

ए ऽ लोगौले सगशु गय्यो ...,२ ।  
ए ऽ बस गुँसाई मठालिङ्ग एइ ...,२ मन्तालोग ।  
ए ऽ बिप्फे रीत छाडि दिउँला सिप्पे रीत ...,२ लाउँला ।  
ए ऽ माम् भान्च बलदैका रथ काटी ...,२ दिउँला ।  
ए ऽ ईज्या चेली गाई दूध पानी मिसी ...,२ दिँउला ।  
ए ऽ चेलो जति हलो बालो बाबु राम ...,२ चालो ।  
ए ऽ ब्वारी जती पान हाल सासु राम ...,२ चाली ॥

ए ऽ हेरोफेरो चायो धरती गैँट्यो ...,२ किलो ।  
ए ऽ धरतीको गैँटे किलो मन लैन ...,२ आयो ।  
ए ऽ ताँहै उठी मठ्ठो देहीबाँज ...,२ गयो ।  
ए ऽ देहीबाँज गयो हेरोफेरो ...,२ चायो ।  
ए ऽ हेरोफेरो चायो धरती गैँट्या ...,२ किलो  
ए ऽ धरतीको गैँटे किलो मन लैन ...,२ आयो ।  
ए ऽ धरतीको किलो मन राख्यो ...,२ पाल ॥

ए ऽ ताँहै उठी मठ्ठो देइवीणी ...,२ गयो ।  
ए ऽ देइवीणी गयो हेरोफेरो ...,२ चायो ।  
ए ऽ हेरोफेरो चायो धरती गैँट्या ...,२ किलो ।



ए ऽ धरतीको गैँटे किलो मन लैन ...,२ आयो ।  
ए ऽ ताँहै उठी मठ्ठो बाननी ...,२ गयो ।  
ए ऽ बाननी गयो हेरोफेरो...,२ चायो ।  
ए ऽ हेरोफेरो चायो धरती गैँट्यो...,२ किलो ।  
ए ऽ धरतीको गैँटे किलो मन लैने...,२ आयो ।

ए ऽ ताँहै उठी मठ्ठो ढाणार...,२ गयो ।  
ए ऽ ढाणार गयो हेरोफेरो चायो ...,२ ।  
ए ऽ हेरोफेरो चायो धरती गैँट्यो...,२ किलो ।  
ए ऽ ढाणार गैँटे किलो मन भल...,२ आयो ।  
ए ऽ ढाणार मठ्ठो कसैले न ...,२ जान्यो ॥

## २.२ ढाणारमा मष्टोदेवता प्रकट भएपछि मन्दिर निर्माण गरेको प्रसङ्ग

ए ऽ चैतुमैतु बोहराकी सो कैली ...,२ गाई ।  
ए ऽ ढाणार मठ्ठो कैला गाईल...,२ जान्यो ।  
ए ऽ बाह्र पुला घाँस दियो सो कैला...,२ गाई ।  
ए ऽ बाह्र पुला घाँस खाई ताँ नाइ...,२ अघाई ।  
ए ऽ बाह्र तउला दो दियो सो कैला ...,२गाई ।  
ए ऽ बाह्र तउला दो खाई ताँ नाइ...,२ अघाई ।  
ए ऽ बाह्र घड पानी खायो ताँ ना ...,२ अघाई ।  
ए ऽ दुबीचौड दुबो चरी सो कैली ...,२ गाई ॥  
ए ऽ दुबचौड दुबो चरी ताँ भाई ...,२ अघाई ।  
ए ऽ चैतुमैतु बोहराकी सो कैली ...,२ गाई ।

ए ऽ चैतुमैतु बोहराले इजरु ...,२ काट्यो ।  
ए ऽ ईजरु जलाउना जल्लाइन ...,२ जल्यो ।  
ए ऽ इजरु काट्टा रुखै बोली ...,२ गयो ।  
ए ऽ माभ्र पाडर जडी मुइ दडे ...,२ दैत्तु ।

ए ऽ तल काट्यो जडो टुपो मौनी ...,२ गयो ।  
ए ऽ कि दादा चैतु हुनिव ...,२ हुन्छी ।

ए ऽ कि दादा चैतु हुनि लैन ....,२ हुनी ।  
 ए ऽ तई रुख मुनी कैली गाई ....,२ दुनी ।  
 ए ऽ इजरु काट्टा रुखै बोली ....,२ गयो ।  
 ए ऽ नहुनु क्याक् होलो हुनुइ ब ....,२ होलो ।  
 ए ऽ निको जति होलै त खात्ती ....,२ ओडाउलो ।  
 ए ऽ जसो तसो होलै त लात्ती ....,२ लोटाउलो ।  
 ए ऽ चैतुमैतु बोराले खात्ती ...२ ओडायो ।  
 ए ऽ ओडायो खात्तीको पोथोलो ....,२ फर्क्यो ।

ए ऽ चैतुमैतु बोराले खेल ....,२ रचयो ।  
 ए ऽ रिमाभिमा बोरीले फागु ....,२ मचायो ।  
 ए ऽ काँ रोज्यो मण्डप ? काँ रोज्यो ....,२ थान ?  
 ए ऽ शिर रोज्यो मण्डप पँय्ये रोज्यो ....,२ थान ।  
 ए ऽ कत्तीस हारैको मण्डप ....,२ राज्यो ।  
 ए ऽ छत्तिस हारैको मण्डप ....,२ रोज्यो ।  
 ए ऽ केउका साडर ? गुसाँई केउका ....,२ दिवार ?  
 ए ऽ सुनका साडर गुसाँई रूपा ....,२ दिवार ।  
 ए ऽ केउकी धुरी ? गुसाँई केउकी ....,२ पाथर ?  
 ए ऽ सुनकी धरी गुसाँई तामा ....,२ पाथर ।  
 ए ऽ केउकी मुर्ति ? गुसाँई केउ कि ....,२ छ खए ?  
 ए ऽ सुनकी मुर्ति गुसाँई स्ववन्न ....,२ खए ।  
 ए ऽ कत्तिकी खमेली ? कत्तिकी ठुमेली ? क्यौ खाम सुनका कलस ?  
 ए ऽ चौकी खमेली नौकी ठुमेली तौकी सुनकी कलस ।  
 ए ऽ चौकी खमेली नौकी ठुमेली तौकी सुन देउ बोल्या ॥

ए ऽ चिन्यो चान्यो मण्डप चौभ्याल ....,२ छाड्यो ।  
 ए ऽ चौतीर चौढोका रोज्यो ....,२ ।  
 ए ऽ चौतिर चौभाल राख्यो ....,२ ।  
 ए ऽ चिन्यो चान्यो मण्डप चढाइ हाल्यो ....,२ गेरु ।  
 ए ऽ बार रौणे दैत्त काँ बाट ....,२ हेरु ?  
 ए ऽ बार रौणे दैत्त धरौका ....,२ हेर ।

ए ऽ छइछाइ मण्डपु चढाइ हाल्यो ...,२ धाजा ।  
ए ऽ बाह्न रोणे देउको को होलो ...,२ राजा ?  
ए ऽ बाह्न रोणे देउको सुल्चनु ...,२ राजा ।

### २.३ मष्टो देवतालाई पूजा गरेको प्रसङ्ग

ए ऽ मैमते धामी मेरो भलो ...,२ ल्यान ।  
ए ऽ विरमा धमेनी मेरो भलो ...,२ ल्यान ।  
ए ऽ आए परवु मडैछिपि ...,२ द्यान ।  
ए ऽ विरमा धमेनी मडैछिपि ...,२ द्यान ।  
ए ऽ छिप्ला त छिप्ला गुसाँई रोताली ...,२ काँ है पाऊँ ?  
ए ऽ छिप्ला त छिप्ला गुसाँई पनिए ...,२ काँ है पाऊँ ?  
ए ऽ विरमा धमेनी पनिए पर ...,२ बैठी ।  
ए ऽ पैल्लाइ निकल गए नागैका ...,२ रूप ।  
ए ऽ दोसरा निकल गए दुधैका ...,२ लौडा ।  
ए ऽ तेसरा निकल गए पानीका ...,२ लौडा ।  
ए ऽ पानी के निकल्यो गुँसाइ जौनले ...,२ धारो !।  
ए ऽ वदरकी वैली पदमकी ...,२ सौली ।  
ए ऽ बाह्नै न रडको गेरु ...,२ चढायो ।  
ए ऽ बाह्नै न हौ को को देऊ ...,२ राजा ?  
ए ऽ घनी पुजा लाग्गै वदरकि ...,२ वैली ।  
ए ऽ बाह्नै न देऊ माज को देऊ ...,२ राजा ?  
ए ऽ बाह्नै न देऊ माज माहालिङ्गु ...,२ राजा  
ए ऽ बाह्नै नै देऊ हमु का वाट ...,२ हेरु ।  
ए ऽ बाह्नै नै देऊ भरेउका ...,२ हेरु ।

ए ऽ कोरा गजिनाईको बत्ती ...,२ बालायो ।  
ए ऽ उकुल गोकुलैकी धूप ...,२ बनायो ।  
ए ऽ बाह्नै मुठी कुल्जाईकी धूप ...,२ बनायो  
ए ऽ गजिना कपडाकी धाजा ...,२ बट्यायो  
ए ऽ कालान मुनिकी बल ...,२ बट्यायो ।  
ए ऽ पण्चन वामनैकी वेदु ...,२ पडायो ।  
ए ऽ कपिलाका गौँतले गात ...,२ चोख्यायो

ए ऽ बाह्र रौंणे चामलैका पूजा ...,२ लाण्यो ।  
 ए ऽ काली गाईको दूध ...,२ गुसाँई ।  
 ए ऽ माली गाईको ...,२ घीय ।  
 ए ऽ बाह्र रौंणे जौउकि होम ...,२ होमेयो ।  
 ए ऽ बाह्र पाथी घियकी होम ...,२ होमेयो ।  
 ए ऽ निडला वनैको निडला ...,२ कभ्यायो ।  
 ए ऽ मैमैते धामीको हिय ...,२ कम्भायो ।  
 ए ऽ चैतुमैतु बोराइले खेलु ...,२ रचायो ।  
 ए ऽ रिमभीमा बोरीले फागु ...,२ मचायो ।  
 ए ऽ तमु गुसाँई चलना त भइ बडी ...,२ बार ।  
 ए ऽ अचलु चली गया अबोलु बोली ...,२ गया ।  
 ए ऽ तमु गुसाँई चलना त भइ बडी ...,२ बार ।  
 ए ऽ पौना पौन्याना भै बडी ...,२ बार ।  
 ए ऽ तमु गुसाँई बोलना त भइ बडी ...,२ बार ।

ए ऽ तल्ला थामीले लखेपाठो ...,२ पाल्यो ।  
 ए ऽ मल्ला थामीले लखिपो ...,२ लायो ।  
 ए ऽ पल्लीकी भड्काउननी भडेभडे ...,२ गन्यो ।  
 ए ऽ दोसरी भड्काउन भडेभडे ...,२ गन्यो ।  
 ए ऽ तेसरी भड्काउन लखेपाठो ...,२ काट्यो ।  
 ए ऽ लखेपाठो काट्टा वत्तीस ...,२ भाँच्च्यो ।  
 ए ऽ मुइ दडे दैत्तको थोते ...,२ बोलायो ।  
 ए ऽ लखेपाठो पाल्लेकी दया गरी ...,२ हाल्लो ।  
 ए ऽ ल्वाखिपो लाउनेकी खए गरी ...,२ हाल्लो ॥

## २.४ मण्डोको दुस्को

ढाणारैको मठ्ठो चौघानियो भाइ, चौघानियो ।  
 दुमला देली सुपा चौघानियो भाइ चौघानियो ।  
 मेर् सेवा आइभेइ चौघानियो भाइ चौघानियो ।  
 बाबु जति लाउलो चौघानियो भाइ चौघानियो ।  
 सेवा मानी दिए चौघानियो भाइ चौघानियो ।

बाबु जति लालै चौघानियो भाइ चौघानियो ।  
सेवा लैन मानु चौघानियो भाइ चौघानियो ।  
इतैको बूढो चौघानियो भाइ चौघानियो ।  
आफू जति आलै त चौघानियो भाइ चौघानियो ।  
सेवा मानी दिउँलो चौघानियो भाइ चौघानियो ।

जुम्ला देली चौड चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
ढाणारैको मठालिड चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
चौघानी खेलीभा चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
मेरो सेवा आइभेइ चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।

बाबु जति लाउँलो चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
सेवा मानि दिए चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
बित्तैको बूडो चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
बाबु जती लालै त चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
सेवा लैन मानु चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
बृद्धैको बुडो चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
सेवालैन मानु चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।

जिया जति लाउँलो चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
वृथको जात चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
सेवा मानि दिए चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
जेईज्या जती लाउँलो चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
सेवा जती मानेई चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
वृथको जात चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
सेवा लैन मानू चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।

भाइ बहिनी लाउँलो चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
सेवा मानि दिए चौघानीयो भाइ, चौघानियो ।  
वालकैको जात चौघानियो भाइ चौघानियो ।  
सेवा लैन मानु चौघानीयो भाइ चौघानियो ।  
आफू जति आलैत चौघानियो भाइ चौघानियो ।  
सेवा मानि दिउँलो चौघानीयो भाइ चौघानियो ।

जुम्ला चौघानी चौड चौघानी यो भाइ चौघानियो ।  
इन्द्रको पूत मट्टो चौघानि यो भाइ चौघानियो ।  
जुम्ला तिलेली शोभा चौघानियो भाइ चौघानियो ।

**‘मष्टोदेवताको खेल’ गाथाका शब्दार्थ/पदप्रयुक्ति**

महल =स्वर्ग	चिटिबिटि = छट्पटी
भौँतारा =फोडेर प्वाँल पार्नु	कुइरी मण्डल =आकाशमा कुहिरोको भाग
हिमाइनी =हिउँ परेको डाँडा	डाँणो = डाँडा
चायो = गऱ्यो, हेऱ्यो	हेरोफेरो = चारैतिर नियाल्नु, रेखदेख
भेडी न मेडी = भ्नाडी नभएको	हामानी = कराउनु (अल्लाउने)
सरक = आकाश	चिमलाइनी = लेकको नाम
गवाडी = गाईगोठ	बल्ल = गोरु
पारो = दूध दुहिने काठको ठेकी	बौना = जोत्ने काम
ब्बारी = बुहारी	रामु = रमिता
लोगौँले = लोकले	सगशु =बिन्ती
बिप्फे = उल्टो	सिप्फे = सुल्टो
पान हाल्नु =भान्सा सफा गर्नु	गैँट्नु = गाड्नु
मन लैन आयो = मन नपर्नु	मन भल आयो = मन पर्नु

## सामाजिक लोकगाथा

स्रोतव्यक्ति : जस्मादेवी ठगुन्ना

उमेर : ७८ वर्ष

मार्मा गाउँपालिका -१, घोल्जर

सङ्कलन मिति : २०७६/०१/०४

### ३. 'लाकुराइकी जाँत' लोकगाथा

#### ३.१ जवारानी र श्रीसाउनको भेट भएको प्रसङ्ग

ए अइलकी लाकुरी जात तँइरे आभेइ जवा, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए कैल तेरी जात होली कैल रे परव, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए माग रे मगै होली असोज दशँई, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए कयौरे ओइरी क्यौरे पैरी आउलो तेरी जात, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए मेरो दिए सुनु साडो काँ रे हालेइ जवा, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए बुवारीका दान लाए प्याँउली भुरन्छी, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए तँ आगा भाली जवा बाटै स्याउली भाँचेइ, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए मुइ आगा भाउँलो त जवा बाटै सिन्दूर पोखी, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।

#### ३.२ जवारानी जात्राका लागि श्रृङ्गार पटारमा लागेको प्रसङ्ग

ए धाउनी धिउनी जवा रानी नवाली पन्यार, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए आडु मुणु नायो रानी घर चली आइन्, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए काँरे फिँजु गुँसाइ मेरा सुजाए लुकुडा, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए दुवी चौड फिँजु रानी सुजाए लुकुडा, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए धाउनी धिउनी जवा रानी गावकी मजेली, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए गावकी मभेली भाइत कँठे प्याँउलो खोल्यो, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए कँठे प्याँउलो खोली खोली रूपा प्याँउलो खोल्यो, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए रूपा प्याँउलो खोली खोली सुन प्याँउलो गाड्यो, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए सुन प्याँउलो खोली खोली सुनै काड्डे गाड्यो, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए धाउनी धिउनी जवा रानी बाहिर खलान, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए माथ भाँइ कोरनी जवा सिउँतो भाँइ ढालनी, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।

#### ३.३ जवारानी जात्रा जादाको संवाद

ए सासू न सासुरा मेरा मेरो विन्ती ल्ह्यान, मुइरे भानौ लाकुराइकी जात ।  
ए हमु के सोधनी जवा तेराइ सामी सोध, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
ए सामी न सिमेनु मेरा मेरो बोल ल्ह्यान, मुइरे भानौ लाकुराइकी जात ।

ए भानी जति भएइ जवा आउनी जन भएइ, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए रिसकी रिसानी जवा धुपकी धुपानी, नसी गइन गावकी मजेली ।  
 ए निका निका आवरनु गात पैरी हाल्यो, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए जसा तसा आवरनु पँय्ये खुनी हाल्यो, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए रिसकी रिसानी जवा धुपकी धुपानी नसी गइन् लाकुराइकी जात ।  
 ए कोट भानु श्रीसाउन जात भानी जवा, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए सत्तु दन्त भिटु होइव गइछ, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।

### ३.४ जात्रामा नाच्ने क्रममा जवारानी कुवामा खसेको प्रसङ्ग

ए एकु चि नाचनी नाची बाहिर खलान, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए दोसरी नाचनी नाची भितर भाणार, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए तेसरी नाचनी नाची रानी कुवा डुबी गइन, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए अरु देऊकी जात भाइत पूतै वर पाए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए लाकुराइकी जात आइत रानी कैब गए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए अरु देऊकी जात भाइत दुधै वर पाए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए लाकुराइकी जात आइत रानी कैब गए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए अरु देऊकी जात भाइत अन्नै वर पाए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए लाकुराइकी जात आइत रानी कैब गए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए अरु देऊकी जात भाइत धनै वरु पाए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ।  
 ए लाकुराइकी जात आइत रानी कैब गए, होली भाइलौ लाकुराइकी जात ॥

### ३.५ दुस्को (अइलकी लाकुराइकी जाँत)

ए अइलकी लाकुरी जात.... नै केसर ।  
 ए तैलैइ आएइ जवा रे.... नै केशर ॥

ए कैलइ तेरी जातु होली नै केसर ।  
 ए कैलै रे परव रे.... नै केशर ।  
 ए माघ रे मगई होली नै केशर ।  
 ए असोज दर्शैइ रे... नै केशर ॥

ए घर मेरा ससुरा छन् नै केशर ।  
 ए लाए बटी आइबो भाउँलो नै केशर ।



ए न लाए बटी केइ न रे.. नै केशर ।  
ए लाउने बाइ लाईव दिए..नै केशर ॥  
ए अइलकी लाकुरी जात नै केशर ।  
ए तैं लै आएइ जवा रे.. नै केशर ॥

ए घर मेरा सासु छनु नै केशर ।  
ए नालाए बटी केइन रे..नै केशर ।  
ए लाउने बाइ लाई दिए...नै केशर ॥

ए अइलकी लाकुरी जात नै केसर ।  
ए तैं लैइ आए जवा रे...नै केशर ।  
ए कैलइ तेरी जातु होली नै केशर ।  
ए कैलै रे परव रे....नै केशर ।  
ए माघ रे मगई होली नै केशर ।  
ए असोज दशैंइ रे... नै केशर ॥

ए घर मेरा जेठाजु छनु नै केशर ।  
ए लाए बटी आइबो भाउँलो नै केशर ।  
ए नालाए बटी केइन रे...नै केशर ।  
ए लाउने बाई लाइव दिया नै केशर ॥

ए अइलकी लाकुरी जात नै केसर ।  
ए तैं लैइ आए जवा रे...नै केशर ॥

ए घर मेरा जेठानी छनु नै केशर ।  
ए लाए बटी आइबो भाउँलो नै केशर ।  
ए नालाए बटी केइन रे नै केशर ।  
ए लाउने बाई लाइव दिया नै केशर ।

## ‘लाकुराइकी जाँत’ लोकगाथाको शब्दार्थ

अइल = यसपाली

तइरे = तिमी पनि

ओइरी पैरी = पहिरन लगाएर

धाउनी धिउनी = हतारहतार

आड (हड) = शरीर

नायो = नुहायो

फिँजू = घाममा सुकाउन राख्नु

गावकी मजेली = विचको कोठा

कँठे प्याँउलो = काठको बाकस

गाइयो = निकाल्यो

लहयान = लिईदिनुहोस्, मानिदिनुहोस्

मुइरे = म त

आवरनु = गहना

पँय्ये = पैतला

एकु चि = एक पटक

भाणार = भित्र भण्डार

आगा = अगाडि

आइभेइ = आउन बिन्ति गर्नु

क्यौरे = के कसरी

सुनु साडो = सुनको साडी

नवाली पन्यार = पानी भएको नौला

मुणु = भित्र, मुन्तिर

काँरे = कतातिर

सुजाए लुकूडा = धोएका कपडा

भाइत = गएर

रूपा प्याँउलो = चाँदीको बाकस

खलान = आँगन

सामी न सिमेनु = मेरा स्वामी

धूपकी धूपानी = आवेगै आवेगमा

गात = जिउ

खुनी = किचु

भितर = भित्र

कैब = कुहाएर

## ४. 'धारुचेली' लोकगाथा

### ४.१ 'धारुचेली' को जन्मको प्रसङ्ग

मालासकी थलीमाइको को है लोगे ?  
ऐना ऽ मेरी हो ऽऽ धारु लो ऽऽ मे ऽऽ  
मालासकी थलीमाइको मुइ महेश्वर ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
एकु दानु अम्मरको मु दे लोगे ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
तेरा न सरजको मु के धोका ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
छोरी भए ब्याउनी दिउँलो छोरा मितेरी लाउँलो ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

स्रोतव्यक्ति : जस्मादेवी ठगुन्ना  
उमेर : ७८ वर्ष  
मार्मा गाउँपालिका -१, घोल्जर  
सङ्कलन मिति : २०७६/०१/०४

एकै मासू भए रानी दुएइ मासू भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
दुएइ मासू भए रानी तिनै मासू भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
तिनै मासू भए रानी चारै मासू भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
चारै मासू भए रानी पाँचै मासू भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
पाँचै मासू भए रानी छएइ मासू भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
छएइ मासू भए रानी सातै मासू भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
सातै मासू भए रानी आठै मासू भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
आठै मासू भए रानी नएइ मासू भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
नएइ मासू भए रानी दशै मासू भए ।

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
दशौ मासकी रानी धारु भँँ जरमी ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

## ५.२ धारुचेलीको बालापनको प्रसङ्ग

एकै दिनु भए रानी दुएइ दिनु भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
दुएइ दिनु भए रानी तिनै दिनु भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
तिनै दिनु भए रानी चारै दिनु भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
चारै दिनु भए रानी पाँचै दिनु भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
पाँचै दिनु भए रानी छएइ दिनु भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
सातै दिनु भए रानी आठै दिनु भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
आठै दिनु भए रानी नएइ दिनु भए ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
नएइ दिनकी बाली कन्या न्वारन बनायो ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

नएइ दिनकी बाली कन्या दशइ दिनकी जसी ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
दशौ दिनकी बालीकन्या बाह्रै दिनकी जसी ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारुचेली थाँकोरो तुन्याउने ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥  
धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारु चेली कलटी फर्कने ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारु चेली घोप्टी फर्कने ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारु चेली घुसुरी लाउने ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारुचेली गुडुरी लाउने ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारुचेली थरी खेलने ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारु चेली थमाथमी हिडने ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

अब भइछ धारु चेली थुम्की बसने ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारु चेली बाडतोड लाग्दे ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारु चेली पारापानी आन्नी ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारु चेली लौरी धान कुटने ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारु चेली गोरुकी गवाली ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कतनी भइछ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
अब भइछ धारु चेली पैलारु ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

### ५.३ धारुचेलीको विहेका लागि वर खोज्ने प्रसङ्ग

धारु न तारु चेली कैका भान्छेइ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
जैका मेरा बाब दिन्ना उइका भाउँलो

ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

बुडली ठाकुरैका भान्छेइ धारु ?

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

बुडली ठाकुरैका मुइ नाइ भानु ।

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

बुडली ठाकुर क्यौ क्यौ बाँचू ?

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

बुडली ठाकुर हुटो खानानु ।

ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कैका भान्छेइ ?

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

बभङ्ग्याल ठाकुरैका भान्छेइ धारु ?

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

बभङ्ग्याल ठाकुरैका मुइ नाइ भानु ।

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

बभङ्ग्याल ठाकुर क्यौ क्यौ बाँचू ?

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

बभङ्ग्याल ठाकुर छोटी भकुली

ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कै का भान्छेइ ?

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

पूचुंडा ठाकुरैका भान्छेइ धारु ।

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

पूचुंडा ठाकुरैका मुइ नाइ भानु ।

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

पूचुंडा ठाकुर क्यौ क्यौ बाँचू ?

ऐना मेरी हो धारु लोगे ।

पूचुंडा ठाकुर तिँ तिँ बोली ।

ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कै का भान्छेइ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
लेकमाल ठाकुरैका भान्छेइ धारु ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
लेकमाल ठाकुरैका मुइ नाइ भानु ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
लेकमाल ठाकुर क्यौ क्यौ बाँचू ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
लेकमाल ठाकुर गुड फोडने ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

धारु न तारु चेली कै का भान्छेइ ?  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
मर्माल ठाकुरैका भान्छेइ धारु ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
मर्माल ठाकुरका चाक तुनरी ।  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
मर्माल ठाकुरका तामा ताउली  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ।  
मर्माल ठाकुरका गोठ गाई ठाँट भैसी  
ऐना मेरी हो धारु लोगे ॥

### ‘धारुचेली’ लोकगाथाको शब्दार्थ

मलासकी थली = ठाँउको नाम  
अम्बरको दानु = अम्बाको दाना  
सुरज = सित  
धोका = मतलब,  
भान्छेइ = जान्छ्यौ



गुड फोड्ने = उखुको रसबाट बनेको गुलियो पदार्थ  
जसी = जस्तो, जसो  
थाँकोरो तुन्याउने = थाड्नासँग खेल्नु  
थमाथमी खेल्ने = उठेर उभिन खोज्ने  
गुडुरी लाउने = हातखुट्टाले हिड्ने,  
थरी खेल्ने = उभिएर खेल्न खाज्ने  
बाँचू = आरोप अभियोग, कमि कमजोरी  
तिँ तिँ बोली = तँ तँ भनेर बोलिने ठाडो भाषा  
ढूटो = चामलको भुस्सा  
छोटी भकुली = छोटो पहिरन  
ठाँट = मानसम्मान, शान, प्रतिष्ठा  
तामाताउली = तामाको ठूलो भाँडा  
पैलारु = विहे गर्ने उमेरकी कन्या  
पारापानी आन्नी = पानी पँधेरो गर्ने

## परिशिष्ट - ख

### लोकगाथा प्रस्तुतिका सहभागीहरूको नामावली

प्रस्तुत 'मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित विशुपर्वमा गाइने लोकगाथाको अध्ययन' शीर्षकमा गरिएको शोधकार्यका लागि सङ्कलन गरिएका पौराणिक र सामाजिक लोकगाथाहरूको प्रस्तुति प्रक्रियाको विश्लेषण मूलपाठमा गरिएको छ । त्यसैले यस परिशिष्ट खण्डमा चारवटै लोकगाथाका प्रस्तुतिमा भाग लिने सहभागीहरूका नामावली प्रस्तुत गरिएका छन् :

#### मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित पौराणिक लोकगाथा प्रस्तुतिका सहभागीहरू :

क्र.स	भूमिका	सहभागीका नाम	उमेर/वर्ष	लिङ्ग	स्थायी ठेगाना
१.	गुरुगायक	श्री रतन सिंह धामी	वर्ष ८२	पुरुष	मार्मा गा.पा १, घोल्जर
२.	मुजुरावादक	श्री जयलाल ठगुन्ना	वर्ष ५०	पुरुष	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
३.	सहगायक	श्री नन्दन सिंह ठगुन्ना	वर्ष ६०	पुरुष	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
४.	सहगायक	सोवन सिंह धामी	वर्ष ५८	पुरुष	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
५.	सहगायक	बलबहादुर सिंह ठगुन्ना	वर्ष ५०	पुरुष	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
६.	सहगायक	धनबहादुर सिंह ठगुन्ना	वर्ष ६५	पुरुष	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
७.	सहगायक	कृष्णसिंह धामी	वर्ष ४५	पुरुष	मार्मा गा.पा १ पडपडा
८.	सहगायक	कृष्णदेव जोशी	वर्ष ६५	पुरुष	मार्मा गा.पा १, बजानी
९.	सहगायक	अक्बर सिंह ठगुन्ना	वर्ष ५०	पुरुष	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१०.	सहगायक	राम सिंह ठगुन्ना	वर्ष ४५	पुरुष	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
११.	सहगायिका	जस्मादेवी ठगुन्ना	वर्ष ७८	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१२.	सहगायिका	मन्धारा धमेनी	वर्ष ६५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१३.	सहगायिका	जवादेवी ठगुन्ना	वर्ष ६५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१४.	सहगायिका	बिछुलीदेवी ठगुन्ना	वर्ष ६५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१५.	सहगायिका	ऐतादेवी महर	वर्ष ७२	महिला	मार्मा गा.पा १ जुडे
१६.	सहगायिका	शुकारीदेवी ठगुन्ना	वर्ष ७०	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१७.	सहगायिका	अम्नादेवी ठगुन्ना	वर्ष ५५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१८.	सहगायिका	चैतीदेवी ठगुन्ना	वर्ष ५०	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर

१९.	सहगायिका	ललितादेवी ठगुन्ना	वर्ष ५०	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
२०.	सहगायिका	परमादेवी ठगुन्ना	वर्ष ५२	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
२१.	सहगायिका	जवादेवी ठगुन्ना	वर्ष ५२	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
२२.	सहगायिका	कलसीदेवी ठगुन्ना	वर्ष ७५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर

**मार्मा क्षेत्रमा प्रचलित सामाजिक लोकगाथा प्रस्तुतिका सहभागीहरू :**

क्र.सं.	भूमिका	सहभागीका नाम	उमेर/ वर्ष	लिङ्ग	स्थायी ठेगाना
१.	गुरुगायिका	जस्मादेवी ठगुन्ना	वर्ष ७८	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
२.	सहगायिका	अम्नादेवी ठगुन्ना	वर्ष ५५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
३.	सहगायिका	ऐतादेवी महर	वर्ष ७२	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
४.	सहगायिका	कलसीदेवी ठगुन्ना	वर्ष ७५	महिला	मार्मा गा.पा १ जुडे
५.	सहगायिका	कलावती ठगुन्ना	वर्ष ३५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
६.	सहगायिका	कालीदेवी ठगुन्ना	वर्ष ६५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
७.	सहगायिका	चैतीदेवी ठगुन्ना	वर्ष ५०	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
८.	सहगायिका	जवादेवी ठगुन्ना	वर्ष ६५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
९.	सहगायिका	जवादेवी ठगुन्ना	वर्ष ५२	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१०.	सहगायिका	परमादेवी ठगुन्ना	वर्ष ५२	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
११.	सहगायिका	बिछुलीदेवी ठगुन्ना	वर्ष ६५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१२.	सहगायिका	मन्धारा धमेनी	वर्ष ६५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१३.	सहगायिका	ललिदेवी धामी	वर्ष ५०	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१४.	सहगायिका	लक्ष्मीदेवी ठगुन्ना	वर्ष ३५	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१५.	सहगायिका	शुकारीदेवी ठगुन्ना	वर्ष ७०	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर
१६.	सहगायिका	हरिनादेवी ठगुन्ना	वर्ष ६०	महिला	मार्मा गा.पा १ घोल्जर

## परिशिष्ट - ग

### सहभागीहरूको तस्वीर



मार्मा जुडे गाउँको विशुपर्व  
लोकगाथा प्रस्तुतिका पुरुष तथा महिला सहभागीहरू





लोकगाथा प्रस्तुतिका पुरुष तथा महिला सहभागीहरु



लोकगाथा प्रस्तुतिका महिला सहभागीहरु



लोकगाथा प्रस्तुतिका महिला सहभागीहर





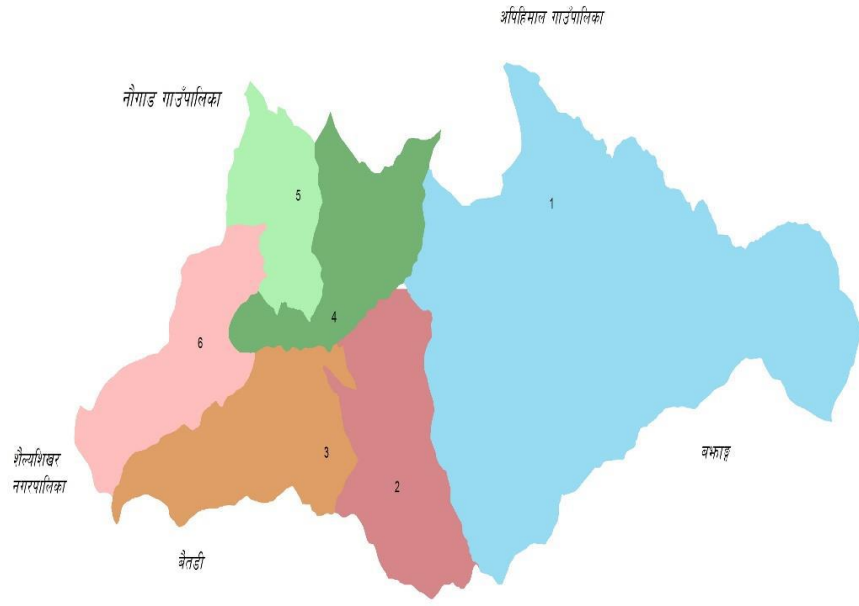
घोल्जर गाउँको दुर्गामन्दिर

स्रोतव्यक्ति : जस्मादेवी ठगुन्ना  
उमेर : ७८ वर्ष  
ठेगाना: मारमा गाउँपालिका -१, घोल्जर  
सङ्कलन मिति : २०७५ / ०६ / २०

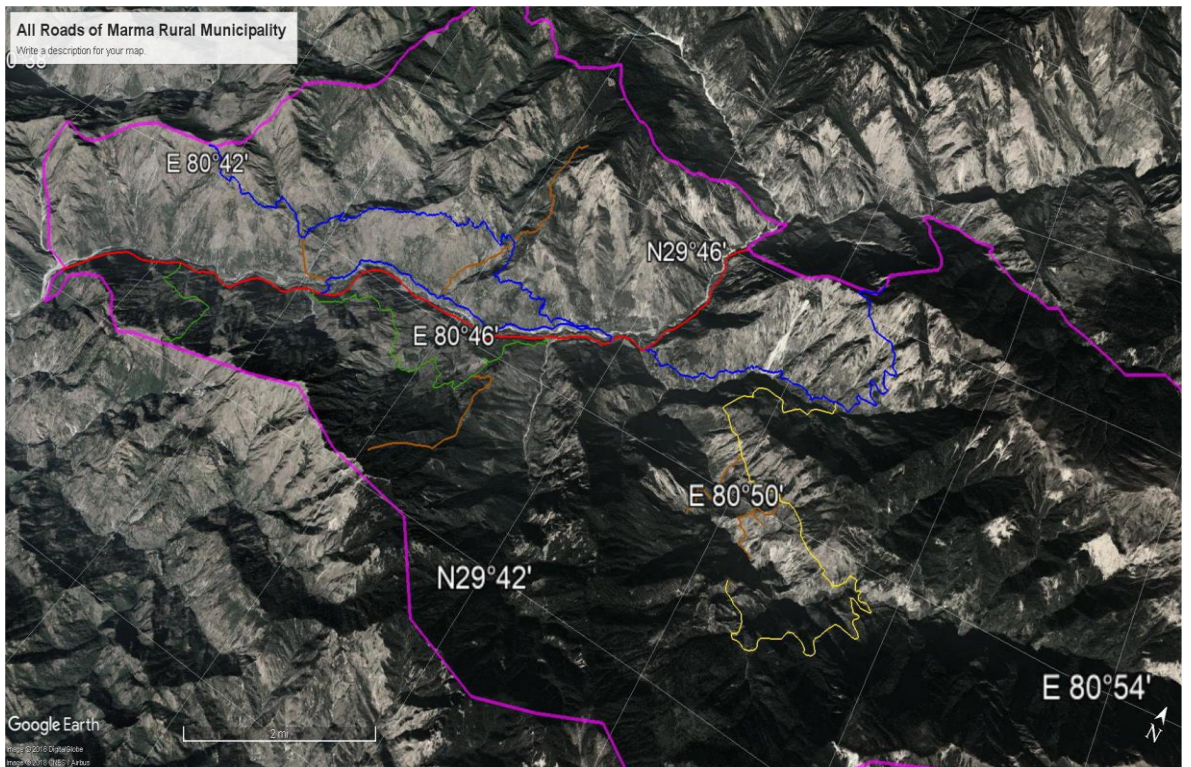


मारमा घोल्जर गाउँको देवघर

# मार्मा गाउँपालिकाको नक्सा



मार्मा गाउँपालिका  
दार्चुला



मार्मा गाउँपालिकाको सिमाना





स्रोतव्यक्ति : रतनसिंह धामी (परिवारका अन्य सदस्यसहित)

उमेर : ८२ वर्ष

ठेगाना: मारमा गाउँपालिका -१, घोल्जर

## सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अवस्थी, नवराज (२०६५), **बैतडेली शिगास चैतको अध्ययन**, अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, ।
- आचार्य, व्रतराज (२०३५), “लोकगाथा सोरठीको मूलथलोको खोजी”, **गोरखापत्र**, चैत्र ११, पृ. ८ ।
- ओझा, निर्मलाकुमारी (२०६६), **डडेल्धुराली फागगीतको विधातात्त्विक अध्ययन**, अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- गौतम, कृष्ण (२०५९), **आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन**, दोस्रो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०५७), **हाम्रो लोकगाथा**, काठमाडौं : एकता बुक्स ।
- जोशी, सत्यमोहन (२०१३), **हाम्रो लोकसंस्कृति**, वाराणसी : ललित प्रेस ।
- थापा, धर्मराज (२०१६), **मेरो नेपाल भ्रमण**, पोखरा: सावित्री थापा ।
- थापा, धर्मराज (२०३०), **गण्डकीको सुसेली**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- थापा, धर्मराज र सुवेदी, हंसपुरे (२०४१), **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना**, काठमाडौं : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।
- थापा, भैरवबहादुर (२०२९), “सोरठीलाई खोज्दा”, **प्रज्ञा** (वर्ष २, अङ्क ४), पृ. ५९-६३ ।
- थापा, दीनबहादुर (२०६६), **धवलागिरि क्षेत्रका लोकगीतहरू**, बाग्लुङ : दीयो प्रकाशन ।
- पन्त, जयराम (२०५५), **अञ्जुलीभरी सगुन र पोल्टाभरि फाग**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पन्त, देवकान्त (२०३२), **डोटेली लोकसाहित्य**, काठमाडौं : नेपाल तथा एसियाली अध्ययन संस्थान ।
- पराजुली, मोतीलाल (२०३७), **कास्की जिल्लाका सामाजिक गाथाहरूको अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

पराजुली, मोतीलाल र गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०६८), **नेपाली लोक साहित्यको रूपरेखा**, ललितपुर :  
साभा प्रकाशन ।

पराजुली, मोतीलाल (२०६३ क), **नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिकाहरू**, ललितपुर :  
साभा प्रकाशन ।

पराजुली, मोतीलाल (२०६३, ख), **सोरठी नृत्यनाटिका**, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।

पराजुली, मोतीलाल र गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०६८), **नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा**, ललितपुर :  
साभा प्रकाशन ।

पौड्याल, ईश्वरा (२०६६), **ट्याम्केमैयुड क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतको संरचनात्मक अध्ययन**,  
अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली  
केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

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

मार्मा गाउँपालिकाको कार्यालय (२०७५), **मार्मा गाउँपालिकाको पार्श्वचित्र**, दार्चुला : मार्मा  
गाउँपालिका ।

यात्री, पूर्णप्रकाश नेपाल (२०४२), **भेरी लोकसाहित्य**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

यात्री, पूर्णप्रकाश नेपाल (२०५९), “लोकसाहित्यमा लोकनृत्य,” **नेपाली संस्कृति**, सम्पा.  
तुलसी दिवस, काठमाडौं : सांस्कृतिक संस्थान ।

लोहनी, लक्ष्मण (२०२२), **रोदीघर**, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

लामिछाने, कपिलदेव (२०६४), **नेपाली लोकगाथाको अध्ययन**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

लामिछाने, कपिलदेव (२०६८), **नेपाली लोकगीतको अध्ययन**, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील  
प्रकाशन ।

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

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

शर्मा, बद्रीप्रकाश (२०६४), **डोटेली चैतको सङ्कलन र विश्लेषण**, अप्रकाशित दर्शनाचार्य  
शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन  
विश्वविद्यालय ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३८), **प्रारम्भिक कालको नेपाली साहित्य : इतिहास र परम्परा**, काठमाडौँ :  
सूचना तथा अभिलेख केन्द्र ।

श्रेष्ठ, दिलबहादुर (२०७२), **कपिलवस्तु क्षेत्रका पौराणिक लोकगाथाको अध्ययन**, अप्रकाशित  
दर्शनाचार्य तह शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय  
विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

सापकोटा, होमनाथ (२०४१), **गुल्मी लोकगाथाको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण**,  
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय,  
कीर्तिपुर ।

सापकोटा, होमनाथ (२०७०), **गुल्मी-बागलुङ क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगाथाको विश्लेषण**,  
अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, डीनको  
कार्यालय, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।