

सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी)
र स्याङ्जा जिल्लाको पीपलडाँडाको 'नचरी' को
तुलनात्मक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
एम.ए. दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
सुन्दरलाल बुढाथोकी
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर
२०६९

शोधनिर्देशकको सिफारिस

“सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपलडाँडाको ‘नचरी’ को तुलनात्मक अध्ययन” शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र सुन्दरलाल बुढाथोकीले मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको छ । सम्बन्धित विषयको तुलनात्मक अध्ययन गरी क्षेत्रकार्य सम्पन्न गरिएको प्रस्तुत शोधपत्रले नेपाली लोक नाटकको अध्ययन परम्परामा विशेष महत्त्व राख्दछ । शोधविधिलाई पूर्णतः पालन गरिएको यस शोधकार्यसँग म पूर्णतः सन्तुष्ट छु र मूल्याङ्कन प्रक्रिया अगाडि बढाउन सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६९/०२/१४

.....
प्रा.डा. मोतीलाल पराजुली
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रि.वि.वि., कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागका छात्र सुन्दरलाल बुढाथोकीले स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि गर्नुभएको “सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपलडाँडाको ‘नचरी’ को तुलनात्मक अध्ययन” नामक शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

प्रा.डा. देवी प्रसाद गौतम
विभागीय प्रमुख

.....

प्रा.डा. मोतीलाल पराजुली
शोधनिर्देशक

.....

.....
बाह्य सुपरिवेक्षक

.....

मिति : २०६९/०२/

कृतज्ञताज्ञापन

सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपलडाँडाको 'नचरी' को तुलनात्मक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले श्रद्धेय गुरु प्रा.डा. मोतीलाल पराजुली ज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । आफ्ना विविध कार्यव्यवस्थाका बाबजुत पनि मलाई शोधकार्य गर्न अभिप्रेरित गर्नुका साथै सचेत गराएर निरन्तरता प्रदान गरी समुचित मार्ग निर्देशक गर्नु हुने शोधनिर्देशक श्रद्धेय गुरुज्यूप्रति म हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । आफ्नो कार्य व्यस्तताका बाबजुत पनि यस शोधपत्रमा भएका वर्णविन्यास सम्बन्धी त्रुटीहरूलाई सच्याइदिने मित्रद्वय गिरीराज न्यौपाने र कृष्ण बहादुर खड्काप्रति हार्दिक कृतज्ञ छु । त्यस्तै यस शोधपत्रको लागि गीत उपलब्ध गराईदिने सल्यान दमाचौर निवासी मुक्तबहादुर चन्द र पीउंखोला निवासी लिलाधर वलीप्रति विशेष धन्यवाद व्यक्त गर्दछु ।

मेरो पढाईलाई यहाँसम्म पुऱ्याउन सहयोग गर्नु हुने परिवारजनप्रति आभार प्रकट गर्दछु । यस शोधलाई तयार पार्नका लागि आफ्नो व्यस्त समयलाई मिलाएर टड्कन गरि दिनु हुने के.एम. कम्प्युटर, कीर्तिपुरलाई विशेष धन्यवाद व्यक्त गर्दछु । सामग्री सङ्कलन र अध्ययन गर्नका लागि किताबहरू उपलब्ध गराईदिने नेपाली केन्द्रीय विभागको पुस्तकालय र केन्द्रीय पुस्तकालयलाई विर्सिरहन सकिदैन । त्यस्तै विभिन्न पुस्तकहरू उपलब्ध गराइदिने र रचनात्मक सुझाव दिने हरिहर बुढाथोकी (विन्दु माइला), विपना बुढाथोकी, माया बुढा, नेत्र के.सी. आदिलाई धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु । यो शोधपत्र तयार गर्न सधैं हौसाउने आर्दनिय दाइ मित्रलाल बुढाथोकी र प्यारी जीवन संगीनी सीता बुढाथोकीप्रति म कृतज्ञ छु । अन्त्यमा यो शोधपत्र तयार पार्न सहयोग गर्नुहुने सबैलाई हार्दिक धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु र प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनको लागि त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर समक्ष पेश गर्दछु ।

सुन्दरलाल बुढाथोकी

२०६९

विषयसूची

	पृष्ठ
शोधनिर्देशकको सीफारिस	i
स्वीकृति पत्र	ii
कृतज्ञताज्ञापन	iii
विषयसूची	iv
पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय	१-६
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	१
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समिक्षा	२
१.५ अध्ययनको औचित्य र उपयोगिता	५
१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन	५
१.७ अध्ययन विधि	५
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	५
१.७.२ विश्लेषण विधि	६
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	६
दोस्रो परिच्छेद : सल्यान जिल्लाको परिचय	७-१६
२.१ सामान्य परिचय	७
२.२ सल्यान जिल्लाको नामकरण	७
२.३ ऐतिहासिक परिचय	७
२.४ सल्यान जिल्लाको भौगोलिक प्राकृतिक स्थिति	८
२.५ सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिचय	९
२.६ सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) को सामान्य परिचय	११
२.६.१ मारुनी चरित्रको सामान्य परिचय	११
२.६.२ मारुनी नाचका प्रकार	१२
२.६.२.१ श्रीराम चरित्रमा आधारित मारुनी नाच	१३
२.६.२.२ श्रीकृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी नाच	१३
२.६.३ सल्यानमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र नाच (सोरठी)	१४
२.७ निष्कर्ष	१५
तेस्रो परिच्छेद : लोक नाटकको सिद्धान्त	१७-२९
३.१ लोक नाटकको परिचय	१७
३.२ लोक नाटकको परिभाषा	१८
३.३ लोक नाटकका विशेषता	२०

३.३.१	मङ्गल गान	२०
३.३.२	अनुष्ठानिकता	२०
३.३.३	गीत, सङ्गीत र नृत्यको सम्बन्ध	२१
३.३.४	गुरुपरम्परा	२१
३.३.५	चरित्र द्योतक पात्रको प्रस्तुति	२१
३.३.६	परम्परागत भेषभूषा	२१
२.३.७	एकल तथा सामूहिक अभिनय	२१
३.३.८	खुल्ला रङ्गमञ्च तथा दृश्यविधान	२१
३.३.९	नृत्यगुणको प्रधानता र अभिनय गुणको न्यूनता	२२
३.३.१०	सांस्कृतिक पृष्ठभूमिको कथावस्तु	२२
३.३.११	सन्दिग्ध ऐतिहासिकता	२२
३.३.१२	मनोरञ्जनात्मकता	२२
२.३.१३	स्थानीयता	२२
३.४	लोक नाटकका तत्त्वहरू	२२
३.४.१	कथानक	२३
३.४.२	पात्र	२४
३.४.३	परिवेश	२४
३.४.४	द्वन्द्व	२४
३.४.५	संवाद	२४
३.४.६	सङ्गीत	२४
३.४.७	अभिनय	२५
	३.४.७.१ आङ्गिक अभिनय	२५
	३.४.७.२ वाचिक अभिनय	२५
	३.४.७.३ आहार्य अभिनय	२५
	३.४.७.४ सात्विक अभिनय	२५
३.४.८	उद्देश्य	२६
३.४.९	शैली तथा प्रस्तुतीकरण	२६
३.३.१०	भाषा	२६
३.५	लोक नाटकको वर्गीकरण	२६
३.५.१	सामाजिक लोक नाटक	२८
३.५.२	पौराणिक लोक नाटक	२८
३.५.३	ऐतिहासिक लोक नाटक	२८
३.६	निष्कर्ष	२८
चौथो परिच्छेद : तुलनात्मक पद्धतिको अध्ययन		३०-५८
४.१	परिचय	३०
४.२	विधा तत्त्वका आधारमा तुलनात्मक अध्ययन	३१

४.२.१	कथानक	३२
४.२.२	पात्र	३२
४.२.३	परिवेश	३२
४.२.४	द्वन्द्व	३२
४.२.५	संवाद	३२
४.२.६	उद्देश्य	३२
४.२.७	भाषा	३३
४.३	विधा तत्त्वका आधारमा सल्यानको कृष्णचरित्र र स्याङ्जाको पीपलडाँडाको नचरीको तुलना	३३
४.३.१	कथावस्तु	३४
४.३.२	कथानक	४१
४.३.३	पात्र	४१
४.३.४	'मारुनी चरित्र' मा प्रयुक्त नाट्यगत पात्रहरूको तुलनात्मक विश्लेषण ४६	
४.३.५	परिवेश	४७
४.३.६	द्वन्द्व	४८
४.३.७	संवाद	४९
४.३.८	सङ्गीत	५१
४.३.९	अभिनय/नृत्या	५१
४.३.१०	उद्देश्य	५२
४.३.११	भेषभूषा	५२
४.३.१२	शैली तथा प्रस्तुतीकरण	५३
	४.३.१२.१ सल्यानमा प्रचलित मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) को दृश्य विधान	५४
	४.३.१२.२ पीपलडाँडाको 'नचरी' को दृश्य विधान	५४
४.३.१३	भाषा	५५
४.४	निष्कर्ष	५७
	पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार र निष्कर्ष	५९-६२
५.१	उपसंहार	५९
५.२	निष्कर्ष	६१
५.३	भावी अनुसन्धानका निम्ति सुझाव	६२
	अनुसूचीहरू	६३-८९
	सन्दर्भसूची	९०-९१

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरू, लोक नाटक, लोकगाथा, लोककथा, लोकगीत मध्ये लोक नाटक अभिनययुक्त विधा हो । यस विधाभित्र बालुन, सोरठी, भारत, मारुनी/नचरी आदि लोक नाटकहरू पर्दछन् । यी लोक नाटक मध्ये मारुनी/कृष्ण चरित्र देशका विभिन्न भागमा परम्परादेखि नै प्रचलनमा रहँदै आएको छ । यस लोक नाटक सल्यान जिल्लामा पनि प्रचलित छ । विगतदेखि नै सल्यानका विभिन्न भूभागहरू पिउँखोला, रानीकोट, हिवल्चा, कालीमाटी, स्यानीखाल, नयाँगाउँ, जिमाली, बडागाउँ, कालागाउँ, सिद्धेश्वरी, माल्लेटा, दमाचौर, दारिम जिउँला लगायतका ठाउँहरूमा यो नाटक गाउँदै र नाचिँदै आइरहेको पाइन्छ । विशेष गरी केही वर्ष पहिले पिउँखोलाका तुल्सिड डाँगीले दाडको दमारगाउँबाट यो नाच सिकेर आएपछि सल्यानमा यस नाचको परम्परा बसेको कुरा खड्ग बहादुर बुढाको भनाइ छ । सल्यानका विभिन्न भागमा यस नाचलाई 'सोरठी' नाचले चिन्ने र नाच्ने गरिन्छ । तर यस चरित्र नाच भित्र सोरठीको कथावस्तु नभएर कृष्णको कथावस्तु भएकोले यहाँ कृष्ण चरित्र नाच भनेर चिनाइएको छ । कृष्णको जीवनलीलाको कथावस्तुमा आधारित यो नाटक दशैंको अष्टमी तिथिदेखि कालरात्रि जगाउने भन्दै गाउँको मुख्य मान्छेको घरको आँगनबाट सुरुवात गरिन्छ र माघे सक्रान्तिसम्म नाच्ने र गाउने गरिन्छ । यस नृत्यमा एक जना पुरुसुङ्गे, दुईजना मारुनी, दुई जना मादले, एक जना मुख्य गुरु रौरा र अन्य दुई समूह गुरुको भाकालाई छोप्ने हुन्छन् । जसले गीतको लयलाई पालै पालो छोप्ने गर्छन् । आजभोलि विशेषतः मेलापर्व, चाडपर्व, उत्सव, समारोह र पूजाहरूमा मात्र नाच्ने र गाउने गरिन्छ ।

सल्यानमा प्रचलित मारुनी कृष्ण चरित्र र स्याङ्जाको पीपल डाँडाको 'नचरी' समान किसिमको कथा वस्तु भएका र समान नृत्य शैलीमा नाचिने लोक नाटक हुन् । यी दुवै लोक नाटकको तुलनात्मक अध्ययन गर्न सकिन्छ । त्यसैले प्रस्तुत शीर्षकको चयन गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

लोक साहित्यको विविध विधाहरू मध्ये लोक नाट एउटा महत्वपूर्ण विधा हो । यसले नेपाली समाजमा महत्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ । त्यसै अन्तर्गतको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) ले सल्यान जिल्लामा पनि निकै ठुलो स्थान लिएको छ । तर अहिले यस नृत्य विस्तारै लोप हुँदै गइरहेको छ । देशका विभिन्न भागमा मारुनी/कृष्ण चरित्र नाचिँदै आएको पाइन्छ । यी भिन्न भागमा नाचिने मारुनीमा एक अर्काप्रति फरकपना पाइन्छ । त्यो पत्ता लगाउन नसक्नु नै समस्या हो । सल्यान जिल्ला लोक साहित्यको दृष्टिले धनी

भएपनि यहाँका सबै विषयमा शोधखोज भएको पाइँदैन । यसमा पनि मारुनी चरित्रको बारेमा खासै अनुसन्धान भएको पाइँदैन । सल्यानको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जाको पीपल डाँडाको नचरीको तुलना गरी समानता र असमानता पत्ता लगाउनु यस शोधको प्रयोजन रहेको छ ।

-)] सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) के कस्तो छ ?
-)] सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) को कसरी विश्लेषण गर्ने ?
-)] सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीका बिचमा के कस्तो साम्य वैषम्य छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

माथि समस्या कथनमा उठेका प्रश्नहरूको विश्लेषण र समाधान गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य हुनेछ ।

-)] सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) को सङ्कलन गर्नु,
-)] सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) को विश्लेषण गर्नु,
-)] सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीको तुलनात्मक अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली लोक साहित्यको सङ्कलन र विश्लेषणका क्रममा धेरै लोक नाटकहरूको अध्ययन भएको पाइन्छ । एउटै लोक नाटक विभिन्न क्षेत्रमा भिन्न कथारूप र शैलीमा प्रस्तुत गरिने हुँदा यो पृथक जस्तो भान हुन्छ । तापनि कृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी चरित्र नाच नेपालका विभिन्न भागमा प्रचलनमा रहेका छन् । त्यसमध्ये सल्यान जिल्लामा पनि यसको प्रचलन पाइन्छ । यस सन्दर्भमा सल्यान जिल्लाको लोक साहित्यको अध्ययन र कृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी चरित्र नाचका बारेमा भएका पूर्वकार्यहरूलाई यहाँ सङ्क्षिप्त रूपमा समीक्षा गरिन्छ ।

पूर्ण बहादुर भण्डारीले 'नेपाली साहित्यमा सल्यान जिल्लाको योगदान' (२०५७) त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत दोस्रो वर्षको शोधपत्रमा सल्यानको परिचयका साथै यहाँ प्रचलित लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा, लोक नाटक, लोकोक्ति आदिको सामान्य परिचय दिएका छन् । साथै उनले लोक नाटकको परिभाषा र प्रकारबारे प्रकाश पार्दै सल्यानमा नृत्यप्रधान, सङ्गीतप्रधान र स्वाँगप्रधान गरी तीन प्रकारका लोक नाटक प्रदर्शन हुने कुरा व्यक्त गरेका छन् । यहाँ लाखे नाच, धार्मिक कीर्तन, रामलीला सत्य हरिश्चन्द्र, कृष्ण मनोरञ्जन गोष्ठी, श्रवणकुमार आदि नाटक पाइने कुरा उल्लेख गरेका छन् । आजभोलि सल्यानमा मारुनी,

धामीनाच, लाखेनाच, आदि लोक नाटकहरू प्रदर्शन गरिन्छ, भनी उल्लेख गरेका छन् । तर मारुनी/कृष्ण चरित्रको बारेमा उल्लेख गरेका छैनन् ।

चूडामणि बन्धुले 'नेपाली लोक साहित्य' (२०५८) मा नेपाली लोक नाटकको परिचय दिने क्रममा विषयवस्तुका आधारमा बालुन, नचरी, लीला र चारित्र पौराणिक तथा पुराकथात्मक छन् भने घाटु, सोरठी र गोपीनाच जनश्रुतिमूलक छन् भनी लोक नाटकलाई वर्गीकरण गरेका छन् । उनले जयसिंह राजाको कथामा आधारित सोरठीको कथावस्तु र गीतको केही अंश उल्लेख गरेका छन् । नचरीको उल्लेख गर्ने क्रममा यो विशेष गरी गुल्मी र दैलेखबाट सङ्कलित गरिएको भन्दै नचरीमा प्रयोग गरिने बाजा र भेषभूषाको बारेमा उल्लेख गरेका छन् । रामायणको नचरी, चरित्र र लीलामा कृष्णको बाललीला र हरिशचन्द्रको लीला भनेर सामान्य परिचय दिएका छन् । तर कृष्ण चरित्र भनेर उल्लेख गरेका छैनन् ।

पूर्ण भण्डारी 'पंकज' ले 'सल्यान जिल्लाको साहित्यिक रूपरेखा' (२०५९) पुस्तकमा सल्यान जिल्लाको साहित्यिक गतिविधिबारे उल्लेख गर्ने क्रममा सल्यानमा प्रचलित लोकगीत, लोकगाथा, लोक नाटक, लोककथाका साथै आधुनिक कथा कविता र तिनका रचनाकारबारे उल्लेख गरेका छन् । लोक नाटकको उल्लेख गर्ने क्रममा सल्यानमा प्रचलित लोक नाटक सोरठीको उल्लेख गरेका छन् । यो मारुनी शैलमा प्रस्तुत गरिने नृत्यप्रधान लोक नाटक हो भन्दै एक दुई अंश गीतका टुक्का पनि उल्लेख गरेका छन् । तर विस्तृत रूपमा उल्लेख गरेका छैनन् ।

डम्बर बहादुर पुनले, 'दक्षिण पूर्वी सल्यानका 'नेपाली लोकगीतको अध्ययन' (२०५९) मा यहाँको लोकजीवनको चर्चा गर्दै यहाँ गाइने लोकगीतको विवरण उल्लेख गरेका छन् । गीतको प्रकारवार उल्लेख गर्दै सल्यानमा गाइने मौसमी गीतका साथै सम्यारने गीत, छोटी सम्यारने गीत, पैँसेरी गीत, कृष्ण चरित्र, कृष्ण लीला आदि गीतको उल्लेख गरेका छन् । कृष्ण चरित्र र कृष्ण लीला भनी गीतका केही अंश मात्र उल्लेख गरेका छन् । तर विस्तृत उल्लेख गरेका छैनन् ।

गोविन्द आचार्यले 'राप्ती अञ्चलका लोकगीतको विश्लेषण' (२०६०) विधावारिधि शोध प्रबन्धमा राप्ती अञ्चलका पाँचवटै जिल्लाको परिचय दिनुका साथै यी जिल्लामा प्रचलित लोकगीतको विश्लेषण गरेका छन् । यस शोध प्रबन्धमा राप्तीमा प्रचलित सोरठी नाच कृष्ण चरित्रमा आधारित टुक्रे कथावस्तु भएको मारुनी नाच हो भन्दै गीतका केही अंश उल्लेख गरेका छन् ।

मोतीलाल पुराजुलीको 'सोरठी नृत्यनाटिका' (२०६३) पुस्तकमा कास्की जिल्लामा प्रचलित जयसिंहश राजको कथावस्तुमा आधारित सोरठी नृत्यको बारेमा विस्तृत रूपमा विश्लेषण गरेका छन् । सोरठीको परिचय, नामाकरण, विशेषता र उद्देश्य आदिको बारेमा उल्लेख गरेका छन् । लोक साहित्यका सिद्धान्तका आधारमा सोरठीको विश्लेषण गरेका

छन् । प्रस्तुत पुस्तकमा मारुनी चरित्र नाचका दुई भेद मध्ये कृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी चरित्र नाचको सङ्क्षिप्त परिचय मात्र दिइएको छ ।

मोतीलाल पराजुलीले 'नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिका' (२०६३) मा नेपालमा प्रचलित विभिन्न नृत्यहरू जस्तै कार्तिक नाच, घाडु, जटजटिन, बालन, माघोनल, माननाच, मारुनी चरित्र नाच, मेडरियाको नाच भारत नाच, रामलीला नाच, सोरठी आदि नाचहरूको बारेमा उल्लेख गरेका छन् । मारुनी नाचको परिचयका साथै यसको पहिरन, बाजागाजा, प्रस्तुत गरिने शैली आदिको बारेमा सामान्य परिचय दिएका छन् । मारुनी नाचलाई तीन भागमा विभाजन गर्दै रामकथामा आधारित, कृष्ण चरित्रमा आधारित र मारुनी ख्यालीमा आधारित भवी नाम उल्लेख गरेका छन् । कृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी नाचलाई नचरीको रूपमा उल्लेख गर्दै नेपाली लोक जीवनमा यस्तो चरित्र लीलालाई बालन, कीतनीया नाच, रामलीला, चरित्रलीला आदि विभिन्न लोक शैलीमा प्रस्तुत गर्न सकिने कुरा उल्लेख गरेका छन् । लोक नाटकको तत्वको आधारमा यस नाटकको कथावस्तुको मोटामोटी विश्लेषण गर्नुका साथै दृश्यविधान पनि विभाजन गरेका छन् ।

गोविन्द आचार्यले राप्तीका लोकसाहित्य (२०६३) मा राप्तीका पाँच जिल्लामा प्रचलित विभिन्न भाषिका लोक साहित्यको बारेमा उल्लेख गरेका छन् । लोक साहित्यका लोकगीत, लोक नाटक, लोकगाथा, लोककथा, लोककाव्य आदिको व्याख्या गर्दै लोक नाटक अन्तर्गतका नेपाली भाषाका लोकनाटक, थारु जातिका लोक नाटक, अवधी जातिका लोक नाटक र मगर जातिका लोक नाटक भनी विभिन्न जातिका लोक नाटकको सामान्य परिचय दिएका छन् । नेपाली भाषिका लोक नाटकहरू बयलडाँरी हनुमान चरित्र, कृष्ण चरित्र भनी उल्लेख गरेका छन् । राप्तीमा प्रचलित सोरठी कृष्ण चरित्रमा आधारित राम र कृष्णको टुक्रे आख्यानमा पाइन्छ । यो विशेषगरी सल्यान, रोल्पा र दाङका पश्चिमी भागमा प्रचलनमा छ भन्दै यस नृत्यमा भएको मङ्गलाचरणको गीतको केही अंश मात्र प्रस्तुत गरेका छन् । तर विस्तृत रूपमा उल्लेख गरेका छैनन् ।

यसरी सल्यान जिल्ला र अन्य क्षेत्रको लोक साहित्यको बारेमा विभिन्न समयमा विभिन्न व्यक्तिले अध्ययन अनुसन्धान गरेका छन् भने लोक साहित्य अन्तर्गतको लोक नाटक भित्रका विभिन्न नाटकको पनि अध्ययन गरेका छन् । त्यसै अन्तर्गतको मारुनी/कृष्ण चरित्रको बारेमा पनि सामान्य चर्चा परिचर्चा गरेको पाइन्छ । तर विस्तृत तथा तुलनात्मक अध्ययन हुन सकेको छैन । त्यसैले यस शोधपत्रमा सल्यान जिल्लाको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य र उपयोगिता

सल्यान जिल्लामा प्रचलित लोक नृत्य मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) को अध्ययन गहन रूपमा हुन नसकेको अवस्थामा प्रस्तुत अध्ययन स्वतः औचित्यपूर्ण हुनेछ। यस शोध पत्रमा सल्यानमा विद्यमान रीति, थिति, लोक संस्कृति, रुढि परम्परा, सामाजिक, आस्था र धार्मिक विश्वास आदि क्षेत्रमा प्रचलित रूपमा रहेका अलिखित तथा मनोरञ्जनात्मक जन श्रुतिमय र दृश्यात्मक मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) सङ्कलित गरिएको छ। उक्त सङ्कलित सोरठीलाई स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीसँग तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ। यस शोधपत्रबाट लोकनाटकको रूपमा रहेको मारुनी चरित्रले भावी सन्तती जसले यस नृत्यको बारेमा जान्न चाहन्छन् तिनलाई केही हदसम्म भएपनि सहयोग गर्ने छ। यसले सल्यानी जनसमुदाय र सिङ्गो मारुनी/कृष्ण चरित्रको बारेमा अध्ययन गर्न चाहने वा इच्छुक वर्गलाई केही योगदान अवश्य पुऱ्याउने छ। यो नै यसको औचित्य र उपयोगिता हो।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

नेपाली लोक साहित्य अन्तर्गतको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) को क्षेत्र व्यापक रहेको छ। तर पनि यस शोधपत्र तयार पार्न सल्यान जिल्लाको केही भू-भाग र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडालाई आधार क्षेत्र बनाई दुवै क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्रको विधा सिद्धान्तका आधारमा तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ। यही नै यस शोधपत्रको सीमा रहेको छ।

१.७ अध्ययन विधि

यस शोधपत्रको अध्ययनका क्रममा विभिन्न विधिहरूको प्रयोग गरिएको छ। अध्ययनका क्रममा पुस्तकालय विधि, विभिन्न व्यक्तिसँगको भेटघाट, कुराकानी, प्रश्नोत्तर, रेकर्ड आदि पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

यो शोधपत्र तयार पार्न क्षेत्रीय अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ। यसै क्रममा सल्यान जिल्लाको मिति २०६८/१०/१० गते मोखला मेलामा प्रदर्शन गरिएको दमाचौर गा.वि.स.को मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) नाचलाई रेकर्ड गरिएको साथै “दमाचौर निवासी दिलीपबहादुर चन्दले २००८ सालमा दाङको दमारगाउँबाट हुबहुँ लिपीबद्ध गरी ल्याएको गीतलाई आधार मानिएको छ। त्यस्तै नारायण प्रसाद अधिकारीको ‘स्याङ्जाली लोक गीतको सङ्कलन, वर्गीकरण र अध्ययन’ अप्रकाशित शोधपत्र (२०४३) को पृष्ठ १०७ देखि ११९ सम्म दिइएको पीपल डाँडाको ‘नचरी’ दुवैलाई आधारमानि यो शोधपत्र तयार पारिएको छ। यसका अलावा विभिन्न व्यक्तिसँगको भेटघाट कुराकानी, प्रश्नोत्तर आदि प्रयोग गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ।

१.७.२ विश्लेषण विधि

क्षेत्रीय अध्ययन विधिबाट सङ्कलित माथिका दुवै क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) लाई लोक नाटकका विधातत्त्वका आधारमा तुलनात्मक पद्धतिको प्रयोग गरी विश्लेषण गरिएको छ । यसरी विश्लेषण गर्दा विधातत्त्वहरू, कथावस्तु, कथानक, पात्र, संवाद, भेषभूषा, परिवेश, शैली, भाषा आदि विभिन्न तत्त्वका आधारमा सल्यान जिल्लाको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको 'नचरी' बिच साम्य र वैषम्य पत्ता लगाउने प्रयास गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधपत्रलाई व्यवस्थित र सु-सङ्गठित बनाउनका लागि परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद - शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद - सल्यान जिल्लाको परिचय

तेस्रो परिच्छेद - लोकनाटकको सिद्धान्त

चौथो परिच्छेद - सल्यान जिल्लाको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपलडाँडाको 'नचरी' को तुलनात्मक अध्ययन

पाँचौं परिच्छेद - उपसंहार र निष्कर्ष

परिशिष्ट

सन्दर्भग्रन्थ सूची

दोस्रो परिच्छेद

सल्यान जिल्लाको परिचय

२.१ सामान्य परिचय

नेपाल अधिराज्यको मध्य पहाडी क्षेत्रमा अवस्थित सल्यान जिल्ला राप्ती अञ्चलका पाँच जिल्ला मध्ये एउटा महत्त्वपूर्ण जिल्ला हो । “यो जिल्ला नेपालको राजधानी काठमाडौँदेखि करिब ५०० किलोमिटर पश्चिममा अवस्थित छ । वि.सं. २०१८ मा नेपाल अधिराज्यलाई चौध अञ्चल पचहत्तर जिल्लामा बाँडी वि.सं. २०२२ पुस १ मा स्थानीय प्रशासन अध्यादेश जारी भई तत्काल तेत्तीस जिल्लाको अस्तित्व समाप्त गरी पचहत्तर जिल्लालाई प्रशासनिक जिल्लाको रूपमा कायम गर्दा ती पचहत्तर जिल्लामध्येको एउटा जिल्ला सल्यान हुन गएको हो ।”^१ यो जिल्ला प्राकृतिक दृष्टिले सुन्दर, सामाजिक विविधतायुक्त र सांस्कृतिक विविधताले भरिपूर्ण जिल्ला हो ।

२.२ सल्यान जिल्लाको नामकरण

यस जिल्लाको नामकरणको सन्दर्भ खोज्दै जाँदा सल्यानकोटको नामबाट सल्यान हुन गएका मत पाइन्छ । सल्यान जिल्लाको ४७ वटा गा.वि.स.हरूमा भगवतीहरूको मन्दिर भएको कोटघरहरू भएकाले यो कुराको पुष्टि हुन्छ । दशैको दशमीका दिन प्रायः सबै गा.वि.स.का कोटहरूमा मेला लाग्ने र त्यसको अघिलो दिन रामनवमीका दिन त्यस ठाउँमा राँगो हान्ने भनी राँगाको बलि दिने पनि गरिन्छ । त्यस्तै “मान्मा खाँडा चक्रमा राजा मलय बमका साहिँला छोरा सुमेरन बम (सुर्तान) ले अंश स्वरूप प्राप्त गरेका बनगाढ क्षेत्रको परिवर्तित नाम साफ्कोटबाट कालान्तरमा सल्याना हुँदै सल्यान भएको भनाई प्रबल मानिन्छ ।”^२ सल्यान जिल्लामा प्रायः सल्लाका बोटहरू भएकाले यस जिल्लाको नाम सल्यान भएको अनुमान गर्न सकिन्छ ।

२.३ ऐतिहासिक परिचय

सल्यान जिल्लाको ऐतिहासिक सन्दर्भको अध्ययन गर्दा विक्रमको पन्ध्रौँ शताब्दीतिर नेपालमा बाइसे-चौविसे राज्यहरू थिए । ती बाइसे राज्य अन्तर्गत सल्यान पनि एउटा महत्त्वपूर्ण राज्यमा पर्दथ्यो । इतिहासलाई नियाल्दा “पृथ्वीनारायण शाहले वि.सं. १८२३ मा आफ्नी छोरी विलास कुमारीलाई सल्यानका युवराज रणभीम शाहसँग विवाह गराइ दिएका र राजकुमारी विलास कुमारीले सल्यानमा रहँदा खानासम्म नपुगेको गुनासो गरेकी थिइन् । फलस्वरूप पृथ्वीनारायण शाहले दाङ राज्य जिती सल्यानलाई

^१ पूर्ण बहादुर भण्डारी, “नेपाली साहित्यमा सल्यान जिल्लाको योगदान”, (अप्रा. स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०५७), पृ. ८ ।

^२ ऐजन, पृ. ९ ।

दिउँला भन्ने आश्वासन दिएको पाइन्छ । पृथ्वीनारायण शाहको आकस्मिक मृत्युले यो आश्वासन पूरा गर्न नसकेको तर उनका छोरा बहादुर शाहले बाईसीहरूमाथि विजय हासिल गरी दाङ राज्य सल्यानलाई दिई सल्यानलाई आफ्नो अधिनस्थ एक राज्यका रूपमा स्थापित गरेको पाइन्छ ।”^३ २०२२ साल पुस १ गते सोही राज्यलाई सल्यान जिल्लामा रूपान्तरित गरेको इतिहास पाइन्छ ।

२.४ सल्यान जिल्लाको भौगोलिक प्राकृतिक स्थिति

“विश्व मानचित्रमा हेर्दा सल्यान जिल्ला २७[५३’ देखि २८[२९’ उत्तरी अक्षांश र ८२[०’ देखि ८२[४९’ पूर्वी देशान्तरको बिचमा १४६२ वर्ग कि.मी. क्षेत्रफलमा फैलिएर रहेको छ ।”^४ यस जिल्लालाई छिमेकी जिल्लाहरू पूर्वमा रोल्पा, पश्चिम-दक्षिणतिर सुर्खेत, बर्दिया र बाँके उत्तरमा रुकुम र जाजरकोट, दक्षिणमा दाङ आदिले घेरेका छन् । यस जिल्लालाई महाभारत र कोर्वाड लेकमालाहरूले सिँगारी शोभायमान बनाएका छन् । त्यस्तै शारदा नदीलगायत अन्य स-साना खोलाहरूले यहाँको मलिलो माटोलाई सिँचिँत गरी आत्मनिर्भरतातिर डोच्याएका छन् । नेपालको मध्य पहाडी क्षेत्रभित्र पर्ने यस जिल्लाको भू-धरातल “समुद्र सतहदेखि करिब ४५७ मिटरदेखि ३०४९ मिटरसम्मको उचाईमा अवस्थित छ । यस क्षेत्रको उच्च भागमा रहेको जथाक लेख यहाँको सबैभन्दा अग्लो पहाड हो ।”^५ यस जिल्लाको फैलावट र उच्चाइले गर्दा जिल्लाको पूरै भागमा एकनासको हावापानी पाइँदैन । दक्षिण दायाँ भागमा साल, साज, गिठा आदि वनस्पति पाइन्छन् भने उत्तरपूर्वी उच्च भागमा सल्ला, उत्तिस, ओखर, खर्सु, लालीगुराँस आदि वनस्पतिहरू पाइन्छन् ।

यहाँ पाइने विभिन्न किसिमका वन्यजन्तुहरूमा मृग, खरायो, चित्तल, भालु, बँदेल र पंक्षीहरूमा सुगा, काग, मयुर, कालिज, ढुकुर, तिथ्रा आदि पाइन्छन् । यस्तै फलफूलहरूमा सुन्तला, कागती, आरू, आरूवखडा, काफल, ऐसेलु, चोथ्रा, अम्बा लगायत थुप्रै फलफूलहरू पाइन्छन् । घरपालुवा जनावरहरू गाई, भैसी, घोडा, भेडा, बाखा मुख्य रूपमा पाल्ने गरिन्छ । यस जिल्लाका नगदे बालीहरूमा अदुवा, टिमुर, भटमास, चिउरी आदि हुन् भने जडिबुटीहरूमा पदमचाल, बोभो, समायो, सर्पगन्ध, कुरिलो, सिल्पु, घोरलौसी, रिठा, अमला, सुनाखरी आदि पर्दछन् । यी जडिबुटीहरू देशभित्र र बाहिर निर्यात गरिन्छ ।

सल्यान जिल्लामा ४७ वटा गा.वि.स. र दुई निर्वाचन क्षेत्र रहेका छन् । जनसंख्याको हिसाबले सबैभन्दा सानो गा.वि.स. पीपलनेटा र सबैभन्दा ठूलो गा.वि.स. थारमारे हो । यस्तै क्षेत्रफलका दृष्टिले सानो गा.वि.स. जिमाली र ठूलो गा.वि.स.

^३ ऐजन, पृ. १० ।

^४ ऐजन, पृ. ९ ।

^५ ऐजन, पृ. ९ ।

काप्रेचौर रहेको छ । यस्तै एक नम्बर निर्वाचन क्षेत्र अन्तर्गत कोटवारा, कजेरी, चाँदेकरेञ्जी, बाँभकाँडा, डाँडागाउँ बामे, बनगाढं, सिद्धेश्वरी, देवस्थल, घाँजरीपीपल, मूलखोला, जिमाली, स्वीकोट, बडागाउँ, कालागाउँ, मर्मपरिकाँडा, भल्चौर, ढाकाँडाम, थारमारे, बाफूखोला, कोटमौला, शिवरथ र पीपलनेटा पर्दछन् । त्यसै गरी दुई नम्बर निर्वाचन क्षेत्र अन्तर्गत काप्रेचौर, काभ्रा, कालीमाटी काल्चे, कालीमाटी रामपुर, लक्ष्मीपुर, काँरागिठी, फालावाड, रिम, साल्यानी गर्पा, सिनवाड, छायाक्षेत्र, कोर्वाड, भिम्पे, लेखपोखरा, स्यानीखाल, दमाचौर, सेजालटाकुरा, मार्के, खलङ्गा, हिवल्चा, निगालचुला, माभकाँडा र कुभिन्डे गा.वि.स. पर्दछन् ।

२.५ सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिचय

सल्यान जिल्लाको सांस्कृतिक तथा सामाजिक स्थिति आफ्नै प्रकारको छ । यहाँको रीरिवाज, चालचलन पनि आफ्नै खालको पाइन्छ । यस जिल्लामा बसोबास गर्ने जातजातिहरूमा पनि विविधता रहेको पाइन्छ । विभिन्न जातजातिको बाहुल्यता भएको यस जिल्लामा ब्राह्मण, क्षेत्री, मगर, गुरुड, नेवार, दलित अन्य जातिहरू बसोबास गर्दछन् । पुरुष जातिले लगाउने पोशाकहरूमा दौरा, सुरुवाल, कोट, टोपी, कमिज, सुरुवाल, आदि हुन् भने महिला जातिले लगाउने पोशाकहरूमा साडी, चोलो, गुन्यू, धल्याक, खास्टो आदि पर्दछन् । तर आजभोलि नयाँ पुस्तामा यी पोशाकहरू प्रतिको भुकाव कम देखिन्छ । सबै जातिहरूले विशेष गरी नेपाली भाषाको नै प्रयोग गर्छन् । तर कतै कतै भने मगर भाषाको र नेवार भाषा पनि बोल्ने गरिन्छ । यहाँका अधिकांश जनसमुदायले मान्ने धर्म हिन्दू हो । यसका साथै अन्य धर्म मान्नेको संख्या पनि प्रयाप्तै रहेको छ । हिन्दूहरूको बाहुल्यता बढी भएकाले यहाँ ठुला चाडहरू दशैं र तिहारलाई विशेष प्रकारले मनाउने गर्दछन् । यसका अलावा माघेसक्रान्ति, कृष्ण अष्टमी, जनैपूर्णिमा र चैते दशैं आदि चाडहरू पनि मनाइन्छ । ब्राह्मण जातिहरूमा एघार बाह्र वर्षमा केटाहरूको व्रतबन्ध गरिन्छ । यस जिल्लामा मागे विवाह र प्रेम विवाह दुवै प्रचलनमा रहेका विवाह संस्कार हुन् ।

त्यस्तै मृत्यु संस्कारमा व्रतबन्ध नभएकाले भाइमेलमा मृत्यु भएमा तीन दिन र उमेर पुगेकाले अर्थात् व्रतबन्ध भएकाहरूले तेह्र दिन जुठो बार्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । दलितहरू ब्राह्मण नराखी आफ्ना इष्ट (भान्जा, भान्जी, जुवाइ) लाई टिका लगाएर दक्षिणा समेत दिई कुल धर्म अनुरूप जुठो, सुतक, बर्खी वार्ने र फुकाउने गर्दछन् । अन्य जातिहरूले ब्राह्मण राखेर तेह्र दिनको कार्य गरी मृत्यु संस्कार मान्ने चलन पाइन्छ ।

सल्यान जिल्ला लोक सांस्कृतिक दृष्टिले सु-सम्पन्न जिल्ला हो । यहाँ धेरै प्रकारका लोकगीतहरू गाउने गरिन्छ । मेलापात, दाई, रोपाँई, तीर्थव्रत, उत्सव आदि जुनसुकै अवस्था र कार्यमा पनि लोकगीत गाउने प्रचलन छ । सल्यान जिल्लामा परम्परादेखि नै यस्ता गीतहरू श्रुतिपरम्परामा आधारित भएर एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तासम्म हस्तान्तरित हुँदै आइरहेका पाइन्छ । यस्ता किसिमका मर्मस्पर्शी गीतका टुक्का गाउँदा र

सुन्दा मनै स्तब्ध हुने गर्दछ । सल्यानमा यस्ता प्रकारका गीतहरू समान्य तथा मेलापात, उत्सवहरूमा गाउँदै आइरहेको र यहाँका गायक गायिकाहरू पनि साधनरत हुँदै आइरहेका छन् । यी गीतहरूलाई वर्गीकरण गर्दा अनेक भेदहरू देखा पर्दछन् ।

लोकमा जन्मेपछि मृत्यु पर्यन्त अनेक किसिमका संस्कारहरू सम्पन्न गर्ने प्रचलन भेटिन्छन् । यस्तै संस्कारहरूका सन्दर्भमा गाइने गीतहरूलाई संस्कार गीत भनिन्छ । सल्यानमा यस्ता संस्कार गीतहरू गाउँदै आएको पाइन्छ । जन्मसंस्कार, विवाहसंस्कार र रत्यौली, मन्त्र, खेती आदि संस्कार गीतहरू सल्यानमा गाइन्छन् ।

विशेष गरी चाडपर्वको अवसरमा गाइने गीतहरू चाडपर्व सम्बन्धी गीतहरू हुन् । यस अन्तर्गत दशैंको बेला गाइने गीत मालसिरी, तिहारको बेला गाइने गीत देउसी, भैलो, तीजको अवसरमा गाइने तीजेगीत आदि चाडपर्व गीत हुन् ।

श्रमका साथ गाइने गीतलाई श्रमगीत भनिन्छ । यी गीतहरू श्रम गर्दागर्दै गाइने र श्रम पछि विश्रामको अवस्थामा गाइने गरी विभाजन गरिन्छ । रोपाइ गीत (भारी) वालगीत, दाँडगीत आदि श्रमगीतहरू सल्यान जिल्लामा प्रचलित छन् ।

जुनसुकै समय ऋतु र अवसरमा पनि गाइने लोकगीतलाई बाह्रमासे गीत भनिन्छ । अर्थात् बाह्रै महिना गाउँन सकिने लोकगीतलाई बाह्रमासे लोकगीत भनिन्छ । दोहोरी, भ्याउरे, टप्पा, वालगीत आदि यस गीत अन्तर्गत गाइन्छन् । सल्यानमा यी गीत निकै प्रचलित छन् । सल्यान जिल्ला लोक साहित्यको हिसावले सम्पन्न जिल्ला हो । यहाँ लोकगीतका अलावा लोकनाटक, लोककथा, लोकगाथा, उखान टुक्का, गाउँखाने कथा आदि लोक साहित्यले भरिपूर्ण छ । यी र यस्तै लोक साहित्यहरू सल्यानमा श्रुतिपरम्परामा एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै आइरहेका छन् ।

नेपाल लोकसाहित्यको दृष्टिले सु-सम्पन्न राष्ट्र हो यहाँ बहुजाति र बहुभाषी समुदाय भएकाले यहाँको लोक संस्कृति, रहन सहन, भेषभूषा पनि विविधतायुक्त पाइन्छ । यहाँका विभिन्न जातिले भिन्न समय र अवस्थामा आ-आफ्नो लोक संस्कृतिलाई विभिन्न बाजा गाजा र भेषभूषामा आफ्नो लोक संस्कारको प्रयोग गर्दछन् । यस्ता किसिमका लोक संस्कृतिबाट सल्यान पनि अछुत रहन सक्दैन । यहाँ विभिन्न लोक भाँकीहरू विभिन्न समयमा प्रदर्शन गरिन्छन् । विभिन्न मेला, पर्व, उत्सव, समारोह, चाडपर्व आदिमा यस्तै विभिन्न प्रकारका लोक संस्कृतिको प्रस्तुति प्रचुर मात्रामा गरिन्छ । विशेषतः टप्पा, सिङ्गारू, मयूर नाच, पैँसेरी, भ्याउरे, मारुनी, सोरठी, लाखेनाच लगायतका धेरै लोकनाटकहरू प्रस्तुत गरिन्छन् । यी नृत्यहरू मध्ये मारुनी/कृष्णचरित्र (सोरठी) सल्यान जिल्लामा बढी महत्त्वको साथ नाच्ने मारुनी नाच हो । यी र यस्तै लोक साहित्य पनि यस जिल्लाको लोक संस्कृतिको अङ्ग बनेर रहेको पाइन्छ ।

२.६ सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) को सामान्य परिचय

लोक नाटक अन्तर्गतको मारुनी/कृष्ण चरित्र सल्यान जिल्लामा सोरठीको नामबाट व्यापक रूपमा नाच्ने र गाउने गरिन्छ। यस नृत्य नाटकको व्याख्या विश्लेषण गर्नु भन्दा पहिला मारुनी नृत्यको बारेमा प्रकाश पार्नु पर्ने भएकाले यसको सामान्य परिचय दिनु सान्दर्भिक देखिन्छ।

२.६.१ मारुनी चरित्रको सामान्य परिचय

नेपालका विभिन्न जाति र विभिन्न क्षेत्रमा धेरै प्रकारका लोक नाटक प्रचलनमा छन्। तीमध्ये मारुनी नाच एउटा मुख्य प्रवृत्ति र विशेषता बोकेको लोक नृत्य हो। पुरुषहरूले नारी-पुरुष भेषमा नाचिने सामूहिक नाच भएकोले यस नाचलाई मारुनी नाच भनिन्छ। यो परम्परागत नृत्य नाटिका हो। यस नाचमा पुरुष पात्रले नारीको भेषभूषामा मारुनीका रूपमा नाच्दछन्। 'मारुनी' शब्दको अर्थ र परिभाषाका सम्बन्धमा खोजी गर्दा नेपाली बृहत शब्दकोशमा 'माऊ' शब्दमा 'नी' प्रत्यय लागेर 'मारुनी' शब्दको निर्माण भएको जानकारी दिइएको छ। अर्थात् मारू + नी = मारुनी शब्द बनेको छ। मोतीलाल पराजुलीको विचारमा "माहारानीबाट अपभ्रंश हुँदै मारुनी शब्दको निर्माण भएको हुन सक्छ।^६ "आईमाईको भेषमा नाच्ने र गाउने व्यक्ति, नटुवी, नचुवी"^७ भनेर उल्लेख गरेको पाइन्छ। 'माऊँ' भनेको दीपक रागको एक प्रकार वा 'नी' भनेको रागमा गाइने गीत"^८ भनेर अर्थ्याइएको छ। मारुनी नाच भन्नाले "मारुनीले नाच्ने अरूले गान बजान गर्ने र ढुँटुवारेले स्वाड पार्ने प्रसिद्ध नेपाली लोकनाच"^९ भनी परिभाषित गरेको पाइन्छ।

मारुनी नाम पद हो। यो मगर भाषाबाट नेपालीमा आएको आगन्तुक शब्द हो। "विशेष गरी नेपालमा मतवाली अर्थात् मदखानेहरूको एक सांस्कृतिक परम्पराको रूपमा रहेको र मतवली समुदायमा मात्र यो नाच प्रचलनमा रहेकाले यस कुराको पुष्टि गरेको छ।"^{१०} मारुनी सोरठीसँग सम्बद्ध "मगर भाषामा शब्दहरू मदुस, वनडासो, रहतेला, दरसनी, विरूपात भरिया, मेर (कुसुन्डा), रौरा, मारुनी, ऐरी, छ्यावरी।"^{११} भनी मोतीलाल पराजुलीले सोरठी नृत्यनाटकामा उल्लेख गरेका छन्। यस तथ्यले पनि मारुनी मगर भाषा र मगर समाजमा प्रचलित लोकनाटक भएको पुष्टि हुन्छ।

^६ मोतीलाल पराजुलीबाट प्राप्त जानकारी।

^७ बालकृष्ण पोखरेल, (सम्पा), नेपाली बृहत शब्दकोश, पा.से. (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०५०), पृ. १।

^८ ऐजन।

^९ ऐजन।

^{१०} टिकावहादुर श्रेष्ठ, "रावाखोलामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन", (अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०५७), पृ. २४।

^{११} मोतीलाल पराजुली, सोरठी नृत्यनाटिका (काठमाडौं : दीक्षान्त प्रकाशन, २०६३), पृ. ६३।

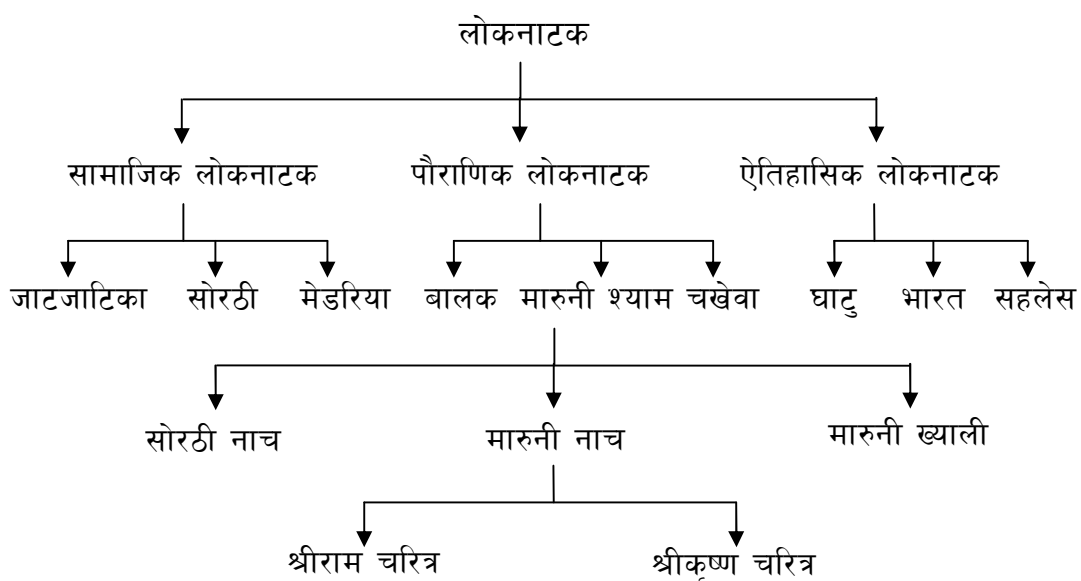
सामान्यतः मारुनी नाच दुईवटा शब्द जोडिएर बनेको देखिन्छ । मारुनी र नाच । यसमा मारुनी भन्नाले स्त्रीको भेषभूषामा सजिएको पुरुष पात्र र नाच भन्नाले मारुनीसँग नाचगान गर्ने समूह वा त्यसमा अभिनयात्मक क्रियाकलाप भन्ने बुझ्न सकिन्छ । खास गरी पुरुषले नारीको भेषमा अभिनय गर्ने भएकोले यस नृत्यलाई मारुनी नाच भनिन्छ । यसमा दुई मारुनी, एक पुर्सुङ्गो, एक ढँटुबारे (जोकर वा विदुषक) तथा दुई मादले आदि पात्रहरू हुन्छन् । यी सबै पुरुष नै हुन्छन् । यसको प्रारम्भमा मङ्गलगान गाइन्छ । “यस मङ्गल गानलाई सखी बाँध्ने वा तान्त्रिक विधि अनुसार मङ्गल नाश गर्न वा रोक्नका लागि गरिने मन्त्रविधि पनि भनिन्छ । यसरी सखी बाँध्नेले कुनै जादु वा अनिष्टको प्रभाव पाउँदैन भन्ने मारुनीका गुरुहरूको भनाइ पाइन्छ ।”^{१२} सखी बाँधेपछि, देवताहरूको मङ्गलगान गर्दा एक मारुनीमा कम्प आउनु आवश्यक मानिन्छ । यसलाई देवता आडमा चढ्नु भनिन्छ । त्यसपछि, मारुनी नृत्य प्रारम्भ हुन्छ । यसरी मारुनी गीत र नृत्यको समाप्तिपछि, आशीर्वाद दिई गीत फुकाउने प्रचलन हुन्छ । “गीत फुकाउनु भनेको सखी गीत गाउँदा बन्धनमा राखिएका मादल, मुजुरा, गरगहना, कपडा, नर्तक नर्तकी तथा गराहरूलाई बन्धन मुक्त गर्नु हो ।”^{१३} यसरी तान्त्रिक विधि एवम् गायन, नृत्य समाप्त भएपछि, मारुनी नाच पूर्ण हुन्छ ।

२.६.२ मारुनी नाचका प्रकार

पुरुषले महिलाको भेषमा प्रस्तुत गरिने नृत्य मारुनी नृत्य हो । यो लोकनाटक विभिन्न नाटकमध्ये महत्त्वपूर्ण नाटक हो । यो देशका विभिन्न ठाउँमा प्रदर्शन गरिन्छ । यस नृत्यलाई विभिन्न भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । मारुनी लोकनाटकलाई लोकनाटकको वर्गीकरणका आधारमा परिचय दिनु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

^{१२} मोतीलाल पराजुली, नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिकाहरू (काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०६३), पृ. २३४ ।

^{१३} ऐजन, पृ. २३४ ।



यस तालिकाका आधारमा श्रीराम चरित्रमा आधारित मारुनी र श्रीकृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनीको सामान्य परिचय यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.६.२.१ श्रीराम चरित्रमा आधारित मारुनी नाच

भगवान् श्रीरामको चरित्रगाथालाई मूल कथावस्तु बनाएर गीत सहित नाचिने मारुनी शैलीको नृत्यनाटकालाई राम कथामा आधारित मारुनी नाच भनिन्छ । यस कथाको स्वरूप बालुनको जस्तै हुन्छ । यस नृत्य नाटकामा “एक मारुनी दुई पुर्सुङ्गे, एक मादले, एक ढुँटुबारे भई नृत्यपात्रहरूले अभिनयात्मक भूमिका निर्वाह गर्दछन् । यहाँ मारुनीले सीताको दुई पुर्सुङ्गेले राम र लक्ष्मणको ढुँटुबारेले जोकरको र मादलले सङ्गीत नियन्त्रकको भूमिका निभाएका हुन्छन् ।”^{१४} प्रस्तुत नृत्य अभिनयभन्दा नृत्य पक्ष प्रबल रहेको नृत्यधर्मी लोकनाटक हो । यसमा सखी गीत गाइ देवताहरूको माङ्गलिक प्रणाम गरेपछि रामक थामा आधारित गीतमा नृत्याभिनय प्रस्तुत गरी अन्तमा विसर्जन गीत गाउने प्रचलन छ ।

यो नाच भिन्न भिन्न ठाउँमा फरक फरक तरिकाले प्रस्तुत गरिन्छ । त्यसकारण आख्यानमा पनि केही फरकपन पाइन्छ । सल्यानमा पनि राम कथामा आधारित चरित्र नाच प्रचलनमा रहेको हुन सक्छ । यो अनुसन्धानको विषय हो ।

२.६.२.२ श्रीकृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी नाच

भगवान् श्रीकृष्ण चरित्र लीलालाई लोकाभिनयका रूपमा प्रस्तुत गरिने नृत्यनाटकलाई श्रीकृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी नाच भनिन्छ । “नेपाली लोकजीवनमा

^{१४} ऐजन, पृ. २३५ ।

यस्तो चरित्रलाई बालन, कीर्तनीया नाच, रासलीला, चरित्रनाच आदि विभिन्न लोकशैलीमा प्रस्तुत गरिदै आएको पाइन्छ।^{१५} यो नाच गुरुङ तथा मगरजातिमा मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिने धार्मिक नृत्यनाटिका हो। “यसलाई स्याङ्जा, पाल्पा र गुल्मीका केही भागमा ‘नचरी’ भन्दछन्। कास्की र तनहुँमा केही भागमा यस नृत्यलाई चरित्रनाच भन्दछन्।”^{१६} यी स्थान भेदमा विभिन्नता आए पनि यसको मूल स्वरूप मारुनी शैलीमा श्रीकृष्णलीलाको प्रदर्शन नै हो।

यस नृत्यनाटकामा एक पुर्सुङ्गे, दुई मारुनी, दुइ मादले र एक ढँडुबारे पात्रहरूले श्रीकृष्णलीलासँग सम्बन्धित गीतहरू गाएर नाचिने धार्मिक नृत्य कृष्ण चरित्र नाच हो। यो नाच देखाउन कुनै समयको बन्धन हुँदैन। सखीगीत गाएर कवच लिएपछि, नृत्याभिनय सुरु हुन्छ। सबै खण्डको गायक र नृत्य पूरा भएपछि बन्धन फुकाउने गीत गाइन्छ। त्यसपछि चरित्र नाचको समाप्ति हुन्छ।

२.६.३ सल्यानमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र नाच (सोरठी)

देशका विभिन्न भागमा विभिन्न मारुनी नाचहरू प्रदर्शित हुँदै आइरहेको पाइन्छ। यसबाट सल्यान जिल्ला पनि अछुत रहन सक्दैन। यस जिल्लाको विशेष गरी पिउँखोला, माल्नेटा, दारिमजिउला, दमाचौर, जिमाली लगायतका विभिन्न भागमा यो नृत्य नाच्ने गरिन्छ। यो शोधपत्र सल्यान जिल्लाका पिउँखोला र दमाचौर क्षेत्रलाई आधार बनाई तयार पारिएको छ। विशेषतः सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी चरित्र प्रायः सबै ठाउँमा एउटै कथावस्तु पाइन्छ। केही शब्दमा फरक भने अवश्य पाइन्छ। यो शोधपत्र तयार पार्न दमाचौर गा.वि.स.को गीतलाई र पिउँखोलाको कथावस्तुलाई आधार बनाइ तयार पारिएको छ। सल्यान जिल्लामा प्रचलित कृष्ण चरित्रलाई सोरठी नाच भन्ने गरिन्छ। यस नाचमा सोरठीको कथावस्तु पाइँदैन तर पनि यो नृत्य सोरठीको नामबाट प्रस्तुत गरिदै आइरहेको पाइन्छ।

“यो नाच धेरै वर्ष पहिले सल्यान पिउँखोलाका तुल्सीङ डांगीले दाङको दमार गाउँबाट सिकेर अरुलाई सिकाएको गायक खड्ग बहादुर बुढाको भनाइ छ।”^{१७} “त्यस्तै दमाचौरका दिलीप बहादुर चन्दले २००८ साल मार्ग महिनामा दाङको दमारगाउँबाट आफ्नै धन खर्च गरी यो नाच सिकेर गाउँमा आइ अरुलाई सिकाएको उनका छोरा मुक्त बहादुर चन्दको भनाइ छ।”^{१८} खड्ग बहादुर बुढाका अनुसार यो नाच दशैको अष्टमी तिथिदेखि कालरात्रि जगाउने भन्दै गाउँको मुख्य मान्छेको घरको आँगनबाट सुरुवात गरिन्छ र माघे सक्रान्तिसम्म नाच्ने र गाउने गरिन्छ।^{१९} यस नृत्यमा एक जना पुर्सुङ्गे

^{१५} ऐजन, पृ. २४१।

^{१६} ऐजन, पृ. २४१।

^{१७} खड्गबहादुर बुढाबाट प्राप्त जानकारी।

^{१८} मुक्त बहादुर चन्दबाट प्राप्त जानकारी।

^{१९} खड्गबहादुर बुढाबाट प्राप्त जानकारी।

दुई जना मारुनी, दुई जना मादले, एक जना मुख्य गुरु र अन्य दुई गीत छोजे समूह हुन्छन् । आजभोलि यो नृत्य मेला, चाडपर्व, उत्सव, समारोह र पूजाहरूमा नाच्ने र गाउने गरिन्छ । यो नृत्य प्रस्तुत गर्न कुनै सु-सम्पन्न रङ्गमञ्चको आवश्यकता पर्दैन । माथि उल्लेखित ठाउँ र स्थानमा यो नृत्य प्रस्तुत गरिन्छ ।

यस नृत्यको प्रारम्भ मङ्गलगानबाट हुन्छ । यस अवस्थालाई सखी बाँध्ने भनिन्छ । गुरुवाले तान्त्रिक विधि अपनाई सकेपछि एकजना नाचमा सहभागी जोसुकैलाई शरीरमा काम छुट्नु अनिवार्य मानिन्छ । कहिलेकाहीँ भने दुई, तीन जना पनि काप्ने गर्दछन् । गुरुवाले मन्त्र जपेपछि काप्ने कार्य बन्द हुन्छ । त्यसपछि नाच प्रारम्भ हुन्छ । सल्यान जिल्लामा यो नृत्य प्रस्तुत गर्दा यस शोधपत्रमा उल्लेख गरिएका सबै चरणहरू प्रस्तुत गरिदैनन् । त्यहाँ केही खण्डहरू मात्र प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । यस नृत्यको अन्तमा शुभ-आशीर्वाद दिएर यस नृत्यको अन्त हुन्छ । यो नृत्य प्रस्तुत गर्दा र गीत गाउँदा हरेक गीतको प्रत्येक टुक्कामा गीत गाउने र नाच्नेहरू एक पटक बसेर र एक पटक उठेर गाउने र नाच्ने गरिन्छ । यो नृत्य नाच्दा लामी चरण र छोटी चरण भनेर फरक फरक तरिकाले गीतहरू गाउने गरिन्छ । यसको बारेमा विस्तृत रूपमा परिच्छेद चारमा उल्लेख गरिएको छ ।

२.७ निष्कर्ष

सल्यान जिल्ला भौगोलिक दृष्टिले उच्च पहाड खोच, टार विभिन्न खोला उवडखावड बस्ती आदि क्षेत्रमा विभक्त छ । प्राकृतिक वातावरणले भरिपूर्ण यो जिल्ला विभिन्न जडीवुटी, फलफूल, विभिन्न खनिज पदार्थले सु-सम्पन्न छ । यहाँको संस्कार, परम्परा, चालचलन र संस्कृति आफ्नै खालको छ । विविध जातजातिले भरिपूर्ण यो जिल्ला एउटा सुन्दर फूलवारीको बगैँचा जस्तै रमणीय छ । यहाँका मानिसहरूले विभिन्न समयमा आ-आफ्ना धर्म, आस्था र संस्कार मान्दै आएका छन् । यहाँका मानिसले विवाह संस्कार, मृत्यु संस्कार, जन्म संस्कार विशेष रूपमा मान्दै आइरहेका छन् । यहाँ हिन्दू धर्मावलम्बीको सङ्ख्या अधिक छ । यसका अलावा अन्य धर्म मान्नेको सङ्ख्या पनि रहेको पाइन्छ । यहाँका मानिसले दशैं, तिहार, विशेष रूपले मनाउँछन् । यसका अलावा अन्य चाडपर्वहरू मान्दै आइरहेका छन् । यहाँका जनताको भेषभूषा पनि आफ्नै प्रकारको छ । प्रायः सुरुवाल, भोटो, स्टाकोट, चोलो, गुन्यू, पटुकी आदि यहाँका जन समुदायको भेषभूषाहरू हुन् । यहाँ प्रायः सबै मानिस कृषि पेसामा आधारित छन् । मुख्य पेसा कृषि भएकोले यहाँको जन जीवन सामान्य किसिमको पाइन्छ ।

सल्यान लोक साहित्यको दृष्टिबाट सम्पन्न रहेको छ । यहाँ विभिन्न प्रकारका लोक नाटक, लोककथा, लोकगाथा, लोकगीत आदि प्रचलनमा रहेका छन् । यस जिल्ला लोक गीतको भण्डारको रूपमा रहेको छ । यहाँ परम्परागत भाषा र संस्कारका रूपमा रहेका, विभिन्न लोकगीत, बाहामासे, पर्व, संस्कार, श्रमगीत आदि विभिन्न लोक भाषाहरू सल्यानका वनपाखा, घाँसदाउरा, मेलापर्व, उत्सव, समारोह र विभिन्न सञ्चार

माध्यमबाट गुञ्जित हुँदै आइरहेका छन् । यी सबै सल्यानीका मुटुका धड्कन वनिसकेका छन् । त्यस्तै यहाँ विभिन्न लोकगाथाहरू, लोक नाटक, लोककथा, उखान टुक्का, गाउँखाने कथा आदि विभिन्न लोक साहित्यिक अभिव्यक्तिले सल्यानमा आफ्नो स्थान बलियो बनाएका छन् ।

यो शोध विशेषतः सल्यानमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) मा आधारित छ । यो नृत्य सल्यानमा मेलापर्व, चाडपर्व, पूजा, उत्सव, समारोह आदि ठाउँमा प्रदर्शन हुँदै आइरहेको छ । यो भगवान् श्री कृष्णको कथावस्तुमा आधारित आध्यात्मिक लोक नाटक हो । यो नृत्य नाटक अहिले संरक्षणको अभावमा डाँडामाथिको घाम जस्तै बन्दैछ । पश्चिमी संस्कृतिको प्रभाव संगसंगै सल्यानमा प्रचलित यस्ता परम्परा लोपोन्मुख दिशातर्फ बामे सँदैछन् । नयाँ पुस्ताको चासो नहुँदा यी लोक संस्कृति धरापमा पर्दैछन् । यी लोक संस्कृतिलाई बचाई राख्नु सबैको कर्तव्य रहेको छ ।

तेस्रो परिच्छेद लोक नाटकको सिद्धान्त

३.१ लोक नाटकको परिचय

लोकद्वारा प्रस्तुत गरिने नाटकलाई लोक नाटक भनिन्छ । लोक नाटक 'लोक' र 'नाटक' दुई शब्दको समासबाट निर्मित शब्द हो, जसको अर्थ लोकको नाटक भन्ने हुन्छ । "संस्कृत वाङ्मयमा 'लोक' शब्दको प्रयोग दुई अर्थमा भएको पाइन्छ । १. स्थानवाचक शब्दका रूपमा स्वर्गलोक, मर्त्यलोकजस्ता स्थानवाची शब्दका रूपमा २. सामान्य जन्ताका रूपमा ।^{२०} कतिपयले सर्वसाधारण तथा सामान्य जनताका रूपमा 'जन' शब्दको बढी प्रयोग भएको पाइन्छ । 'जन' शब्दको प्रयोग प्रायः उस्तै-उस्तै अर्थ प्रयुक्त हुन आए पनि 'लोक' शब्द नै उपयुक्त र बढी प्रयोगमा आउनु सान्दर्भिक मानिन्छ । 'लोक' शब्दले सामान्य जन समुदायलाई नै सङ्केत गर्दछ । लोक शब्दले नागरिक वा नगरको ग्राम्य वा गाउँको मात्र हो भन्ने सङ्केत नगरी गाउँ सहर सबै प्रकारका जन समुदायलाई समेटेको पाइन्छ ।

'नाटक' 'नट' धातुमा 'अक' प्रत्यय लागेर बनेको शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ अभिनय गर्नु भन्ने हुन्छ । 'नृत' धातुसँग जोडेर यसको अर्थ 'नृत्य' हो भन्ने मत पनि पाइन्छ । 'नट' ले मुख्यतः अभिनयलाई नै जनाउने भएकोले र नाटकले रङ्गमञ्चमा कार्य व्यापार प्रस्तुत गर्ने हुँदा यसको अर्थ अनुकरण वा नक्कलसँग सम्बद्ध हो भनेर मानिन्छ । समस्त "कलाप्रकारहरूको उपयोग गरी लौकिक कार्यव्यापारलाई अभिनयका माध्यमबाट रङ्गमञ्चमा दृश्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने रचना भएकोले नाटक समस्त काव्य विधाहरूमा श्रेष्ठ मानिन्छ, र विश्वका सबै देश र समाजमा यो लोकप्रिय छ ।"^{२१} जीवन र जगतको अनुकृतिलाई नै नाटक भनिएको छ ।

यसरी लोक + नाटक शब्द मिलेर लोक नाटक बन्न पुगेको छ । लोक नाटक लोक साहित्यभित्रको महत्त्वपूर्ण विधा हो । जीवन र जगतको अभिनय गर्ने परम्परा ज्यादै प्राचीन भएकोले र लोक नाटकमा पनि लोक जीवनबाट नै अभिनय लिएर लोकमञ्चमा प्रस्तुत गर्ने सार्वभौम परम्परा रहनुले लोकाभिनय, लोक जीवन, लोक भावना, लोकानुभूति र लोक जीवन, जगतको अवस्था र व्यवहारको सरल प्रदर्शनमूलक अभिव्यक्ति लोक नाटक हो । मूलतः लोकनृत्य र लोकगाथाहरूबाट आफ्नो आधार तयार गरी सर्वसाधारण जनतालाई मनोरञ्जनका लागि गेयात्मकता, अभिनयात्मकता अर्थात् गीत, सङ्गीत र नृत्यको त्रिवेणी सङ्गमको रूपमा दृश्यात्मक तवरले यसलाई लोक समुदायमा प्रस्तुत

^{२०} चूडामणि बन्धु, नेपाली लोकसाहित्य (काठमाडौं : एकता बुक्स, २०५७), पृ. १३ ।

^{२१} केशवप्रसाद उपाध्याय, नाटकको अध्ययन (ललितपुर : साक्षा प्रकाशन, २०५६), पृ. १ ।

गरिन्छ । जसमा लोकाभिव्यक्तिका रूपमा अनुभवसिक्त लोकजीवनमा मार्मिक, रसिलो, चोटिलो लोकोक्तिहरू पनि पाइन्छन् ।

लोक जीवनको ढुकढुकीका रूपमा रहेको देश, जाति र राष्ट्रिय संस्कृतिको रूपमा रहेको लोक नाटक लोक जीवनको साक्षात् सम्पत्ति हो । अपठित र निरक्षर जनसमुदायबाट सहज र स्वाभाविक रूपमा जीवित बोलचालयुक्त लोकभाषाको प्रयोग गरी लोक अभिनयको रूपमा यसलाई प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा आफ्नै किसिमको प्रस्तुत गर्ने विधि र विधानहरू हुन्छन् । यसमा परम्परागत मूल्य र मान्यतालाई अनुसरण गरिएको हुन्छ । लोक नाटकलाई देशका विभिन्न ठाउँमा फरक फरक नामले सम्बोधन गरिन्छ । कतै लोकनाच, कतै नचरी नाच एवम् तरिकाले बालन नाच, भरत नाच, मारुनी नाच, लीलानाच, पाङ्दुरे नाच, धाननाच, चण्डीनाच, देउडानाच, ख्यालीनाच आदि । यसरी लोकसमुदायमा विभिन्न शब्दहरू लोक नाटकका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । तापनि मूल पारिभाषिक शब्द 'लोक नाटक' नै हो ।

नेपाली लोकजीवनमा भने के कति लोक नाटकहरू छन् भन्ने कुरो खोज तथा अनुसन्धानको विषय बनेको छ । केही प्रचलनमा आएका लोक नाटकको मूल्य र मान्यता भने धेरै गरिमामय र उच्च रहेको छ । गीत सङ्गीत र नृत्यको अपूर्ण सङ्गम रहेको यस्ता लोक नाटकहरू वैज्ञानिक, प्राविधिक, अत्याधुनिक उपलब्धिहरूले छाँयामा पर्दै गएका छन् । जे भए पनि लोक नाटकको ऐतिहासिक महत्त्वलाई विर्सन सकिन्न ।

३.२ लोक नाटकको परिभाषा

लोक नाटक के हो यसलाई चिनाउने क्रममा विभिन्न व्यक्तिले विभिन्न तवरले परिभाषाहरू दिएको पाइन्छ । तापनि समुचित परिभाषा गर्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । अधिकांश विद्वान्हरूले अपूर्ण र आंशिक रूपमा मात्र लोक नाटकलाई परिभाषित गर्ने प्रयास गरेका छन् । विभिन्न व्यक्तिहरूले विभिन्न समयमा लोक नाटक सम्बन्धी प्रस्तुत गरेका धारणाहरूमा मतैक्यता पाइदैन । लोक नाटकको सोभो र सटिक परिभाषा नपाइने हुँदा विद्वान्हरूले विभिन्न मान्यतालाई अँगालेर परिभाषित गरेका छन् ।

पूर्वीय नाट्यशास्त्री भरतमुनिका अनुसार लोक नाटकको परिभाषा -

“स्वभाव भावोपगत शुद्ध तु विकृतं तथा
लोकवार्ता क्रियोपेतं अङ्गलीला विवर्जितम् ।
स्वभावभिनयोपेतं नाना स्त्रीपुरषाश्रयम्
यदीदृश भवेन्नाट्यलोकधर्मी तु सास्मृता ॥

अर्थात् स्वाभाविक शुद्ध र विकाररहित, लोक प्रचलित, कार्यसंग सम्बद्ध अङ्ग लीलारहित सहज अभिनययुक्त विभिन्न प्रकारका स्त्री र पुरुषहरूद्वारा अभिनित नाटक नै लोकधर्मी नाटक हो ।”^{२२}

मोहन हिमांशु थापाका अनुसार - “लोकगीत, लोकनृत्य, लोकसङ्गीत नै लोक नाटकको वेद हो, जसरी चार वेदको मूल तत्त्वको आधारमा पञ्चम वा नाट्य वेदको सिर्जना भएको छ । त्यसरी नै लोकगीत, लोकनृत्य र लोक सङ्गीतको आधारभूमिमा लोक नाटकको सम्भावना र संरचना भएको हो भन्न सकिन्छ ।”^{२३}

श्याम परमार भन्छन् - “लोक नाटक भन्नाले नाटकको त्यस रूपलाई भनिएको हो, जसको सम्बन्ध विशिष्ट शिक्षित समाजभन्दा भिन्न सर्वसाधारणको जीवनसंग होस् र जो परम्परागत रूपमा आ-आफ्ना क्षेत्र जन समुदायको मनोरञ्जनको साधन रहेको होस् ।”^{२४}

प्रेम बहादुर कंसाकारको मतमा भने - “रङ्गमञ्चमा ओर्ली अभिनय गर्नुपर्ने ‘ब्याले’, ‘बलडान्स’, ‘अपेरा’ र नृत्य नाट्य सबैलाई हामी एउटै साभ्ना शब्द ‘नाच’ को प्रयोग गर्छौं । महाकाली नाच र देवीनाच भावप्रधान नृत्य हुन्, ज्यापु नाटक पक्का नाटक हो तर हामी दुवैलाई नाच भन्छौं ।”^{२५}

कृष्ण प्रसाद पराजुली भन्छन् - “लोकजीवनको उत्सव, पर्व तथा मनोरञ्जनका क्रममा जीवनका आशा उमङ्ग, बह-विलौना उच्छवास विश्वास आदि भोगाइलाई आ-आफ्नै किसिमले व्यक्त गर्छ । लोकाभिव्यक्तिको यसै क्रममा अभिनय हुन सक्ने विषयवस्तु प्रदर्शित गर्दै गाउँघरमा ठाँटी, पौवा, चौतारी वा शहर बजारका चोक र डबलीहरूमा मनोरञ्जनका लागि देखाइने परम्परागत नाटकलाई लोक नाटक भन्न सकिन्छ ।”^{२६}

सत्येन्द्र भन्छन् - “लोक नाटक सामूहिक आवश्यकता तथा प्रेरणाका कारण हुने लोक कथानक, लोक विश्वास तथा लोकतत्त्वलाई समेटि जीवनको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।”^{२७}

हंसपुरे सुवेदी र धर्मराज थापाका अनुसार - “जुन लोक साहित्य विधा कुनै कथावस्तुमा आधारित भई लामो कथात्मक गीतहरूमा विरचित हुन्छ र जहाँ गीतसङ्गीत र नृत्य तीन प्रकारका साङ्गीतिक तत्त्वको त्रिवेणी बन्दछ, त्यही नै लोक नाटक हो ।”^{२८}

^{२२} चूडामणि बन्धु, नेपाली लोक साहित्य, पूर्ववत्, पृ. २६१ ।

^{२३} ऐजन, पृ. २६१ ।

^{२४} ऐजन, पृ. २६१ ।

^{२५} ऐजन, पृ. २६१ ।

^{२६} कृष्णप्रसाद पराजुली, नेपाली लोकगीतको आलोक (काठमाडौं : वीणा प्रकाशन, २०५७), पृ. ५० ।

^{२७} मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरी, नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा, (काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०६८), पृ. २१३ ।

^{२८} ऐजन, पृ. २१४ ।

मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरी भन्छन् - “परम्परागत कथात्मक गीतहरू विरचित, नृत्य र नाट्य तत्त्वको समन्वय भएको परम्परागत नृत्य लोक नाटक हो।”^{२९}

यसरी फरक फरक व्यक्तिले लोक नाटकको बारेमा फरक फरक परिभाषा दिए तापनि यो परम्परादेखि कथात्मक गीतहरूमा विरचित नृत्य र नाट्य तत्त्वको समन्वय भएको परम्परागत नृत्य लोक नाटक हो। यो विभिन्न पृष्ठभूमिमा आवद्ध हुन्छ। यसमा जातिगत भाषा, भेषभूषा र रीतिरिवाज एवम् परम्पराको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको हुन्छ। यो विधा मौखिक परम्परामा संरचित ज्ञानात्मक तथा अभिनयात्मक हुन्छ, भने यसको रचनाकार अज्ञात रहन्छ।

३.३ लोक नाटकका विशेषता

लोक भावना वा विचारको मौखिक वा जनश्रुति परम्पराद्वारा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सँदै जाने कार्य व्यापारमूलक एवम् अनुकरणमूलक गीत, सङ्गीत र नृत्य रहेको अवैयक्तिक भाषिक संरचना लोक नाटक हो। यो लोक साहित्यको अभिनयमूलक विधा हो। यसका आफ्नै विधिविधानहरू छन्। लोक साहित्यका अन्य विधाहरू भन्दा यसका भिन्नै विशेषताहरू छन्। लोक नाटकका विशेषताका बारेका विभिन्न विद्वान्ले फरक फरक मत राखेका छन्। समग्रमा लोक नाटकका विशेषताहरू निम्नानुसार छन्।

३.३.१ मङ्गल गान

कुनै पनि काम गर्दा अनिष्ट निवारणका लागि देवी देवताहरूको प्रार्थना पुकार गर्ने लोक परम्परा छ। यसको प्रभाव लोक नाटकमा पनि पाइन्छ। लोक नाटक प्रदर्शन गर्दा कुनै पनि बाधा अड्चन नआओस् र निर्विघ्न रूपमा सम्पन्न होस् भनी देवी देताको पाठ पूजा गरी नाटक शुभारम्भ गरिन्छ। यसको प्रस्तुतीकरण अघि आफ्ना इष्ट देवतालाई माङ्गलिक प्रणाम गरी लोक नाटक प्रारम्भ गरिन्छ। यसरी नाचको सुरुमै मङ्गलगान गाइनु यसको मौलिक विशेषता हो।

३.३.२ अनुष्ठानिकता

नेपालका केही लोक नाटकहरू अनुष्ठान वा पूजा गरेर मात्र प्रारम्भ गरिन्छ। कतिपय लोक नाटकको प्रस्तुतिमा देवी देवताको आह्वान गरी तिनलाई शरीरमा प्रवेश गराउने परम्परा पनि पाइन्छ। धातु बालन, कृष्णलीला आदिमा यसको प्रयोग पाइन्छ। सबै लोक साहित्यमा अनुष्ठान अनिवार्य हुँदैन।

^{२९} ऐजन, पृ. २१४।

३.३.३ गीत, सङ्गीत र नृत्यको सम्बन्ध

लोक नाटकमा गीत, सङ्गीत र नृत्यको प्रस्तुत सँगसँगै गरिने हुँदा यस विधालाई गीत, सङ्गीत र नृत्यको त्रिवेणी भनिन्छ। विभिन्न लोक बाजाहरूको कर्णप्रिय आवाजसँगै गुञ्जिन पुगेका गीत साङ्गीतिक मधुरतासँगै नृत्य पनि प्रस्तुत गरिन्छ।

३.३.४ गुरूपरम्परा

लोक नाटक गुरूपरम्परामा आधारित छ। यसको वाचन, गायन वा सञ्चालन कुनै व्यक्ति विशेष वा समूहले गर्दै आएको हुन्छ। विभिन्न ठाउँमा आ-आफ्नै तरिकामा आधारित रहेर गुरुले सिकाउन प्रचलन पाइन्छ। यो पुरानो पुस्ताबाट नयाँ पुस्तामा हस्तान्तरित हुने विधा भएकोले यो गुरूपरम्परामा आधारित विधा हो।

३.३.५ चरित्र द्योतक पात्रको प्रस्तुति

लोक नाटकमा प्रयुक्त चरित्र वा पात्र पनि विभिन्न प्रकृति र किसिमका हुन्छन्। पात्रले कुनै न कुनै चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन्। मानवीय, अतिमानवीय, अतिप्राकृतिक आदि लोक नाटकमा प्रस्तुत हुने पात्रहरू हुन्। यस्ता पात्रको प्रस्तुति लोक नाटकहरूमा चरित्र द्योतक पात्रको रूपमा गरिन्छ।

३.३.६ परम्परागत भेषभूषा

लोक नाटकको प्रस्तुतीकरणमा विभिन्न प्रकारका परम्परागत भेषभूषाहरू प्रयोग गरिन्छ। यसमा आफ्नै जातीय पहिचानलाई महत्त्वका साथ प्रयोग गरिन्छ। लोक नाटकको विशेष आकर्षक र आफ्नो निजीपनको झलक पनि भेषभूषाले गरेको हुन्छ।

२.३.७ एकल तथा सामूहिक अभिनय

नेपाली लोक नाटकमा एकल र सामूहिक पात्रको अभिनय पाइन्छ। भारत लोक नाटकमा एकल र अन्य लोक नाटकमा सामूहिक पात्रको अभिनय रहेको हुन्छ।

३.३.८ खुल्ला रङ्गमञ्च तथा दृश्यविधान

नाटकको जस्तै लोक नाटकमा औपचारिक रङ्गमञ्चको आवश्यकता पर्दैन। यसलाई डबली, चौतारो, पाटीपौवा, मन्दिर, आँगन आदि मानिसहरू भेला हुन सक्ने जुनसुकै ठाउँमा पनि प्रदर्शन गरिन्छ। यसमा अड्क र दृश्यविधानको औपचारिक निर्वाह गरिएको हुँदैन।

३.३.९ नृत्यगुणको प्रधानता र अभिनय गुणको न्यूनता

नृत्य लोक नाटकको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । लोक नाटकमा कथानकयुक्त गीतनृत्यको प्रधानता रहने हुँदा नृत्यको प्रधानता र अभिनय पक्ष न्यून भएर जान्छ । लोक जीवनमा दुःख पीडा, भावना जस्ता कुराहरू गीत र सङ्गीतकै माध्यमबाट, गीत, ताल र लय अनुसार नृत्य प्रस्तुत गरिने भएकाले यसो हुन गएको हो ।

३.३.१० सांस्कृतिक पृष्ठभूमिको कथावस्तु

प्रत्येक लोक नाटकको आख्यान सांस्कृतिक पृष्ठ भूमिको हुन्छ ।

३.३.११ सन्दिग्ध ऐतिहासिकता

लोक नाटकमा इतिहासका प्रसिद्ध घटनाहरूबाट कथावस्तु ग्रहण गरी प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । धेरैजसो लोक नाटकहरू अनुश्रुति कथामा बनेका हुन्छन् । यसमा प्रयुक्त पात्रहरूले विभिन्न ठाउँको प्रतिनिधित्व गर्दै ऐतिहासिक सन्दर्भ पनि बोकेका हुन्छन् । कतिपय ठोस प्रमाणिक तथ्यका अभावमा ती पात्रहरू काल्पनिक पनि हुन पुगेका र कतिपय पात्रहरूका बारेमा इतिहास मौन रहेको छ । त्यो नै सन्दिग्ध ऐतिहासिकता हो ।

३.३.१२ मनोरञ्जनात्मकता

लोक नाटकको मुख्य उद्देश्य लोक समुदायलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो । विषयवस्तु गम्भीर भए पनि यसले मूलतः मनोरञ्जन दिने गर्दछ ।

३.३.१३ स्थानीयता

लोक नाटक हाम्रो सांस्कृतिक धरोहर हो । यसका विविध रूपहरू छन् र यसमा स्थानीय भाषा, संस्कृति, परम्परा र विधिविधानको प्रभाव रहेको हुन्छ । त्यसैले लोक नाटकमा स्थानीयताको छाप रहन्छ ।

लोक नाटकका माथि उल्लेखित विशेषताका अतिरिक्त अज्ञात रचनाकार, लिखित रूपको अभाव, रसमयता, लोकप्रियता, सामूहिकता, लोकपरम्परा, सामाजिक चेतनाको प्रबलता आदि विशेषता पाइन्छन् । यिनै विशेषताले गर्दा नेपाली लोक नाटकले अन्य विधाभन्दा भिन्नै अस्तित्व कमाउन सफल भएको छ ।

३.४ लोक नाटकका तत्त्वहरू

साहित्य समाजको दर्पण हो भने लोक साहित्य लोक समाजको दर्पण हो । यसमा लोक समाजको प्रतिबिम्ब झल्किएको हुन्छ । लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरूको आ-आफ्नै अस्तित्व र पहिचान छ । छुट्टै विधाको स्थापनाका लागि निश्चित घटक वा

अवयवहरूको मेल हुनु आवश्यक हुन्छ । यी छुट्टै विधाहरूमध्ये लोक नाटक एक महत्त्वपूर्ण विधा हो । कुनै पनि लोक साहित्यिक विधाहरू विधागत तत्त्वहरूद्वारा संरचित हुन्छन् । लोक नाटकका पनि आफ्नै खालका तत्त्वहरू हुन्छन् । यसमा के-कति तत्त्वहरू छन् ? यसबारे विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्ना तर्कहरू प्रस्तुत गरेका छन् ।

- क) “भारतीय लोक साहित्यका व्याख्याता सत्येन्द्रका विचारमा लोक नाटकका तत्त्वहरू पाँच हुन्छन् : १. अखाडा, २. अभ्यास, ३. रङ्गमञ्च, ४. विज्ञापन प्रकार, ५. प्रबन्ध आदि ।
- ख) भारतीय लोक नाटकका अध्येता श्याम परमारका विचारमा लोक नाटक तत्त्वहरू नौ हुन्छन् । ती यस प्रकार छन् : १. कथानक, २. पात्र, ३. चरित्र चित्रण, ४. परिवेश, ५. संवाद, ६. भेषभूषा, ७. उद्देश्य, ८. सङ्गीत, ९. शैली, १०. भाषा ।”^{३०}
- ग) मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरीका अनुसार लोक नाटकका तत्त्वहरू यस प्रकार छन् : १. कथानक, २. पात्र, ३. परिवेश, ४. द्वन्द्व, ५. संवाद, ६. भेषभूषा, ७. उद्देश्य, ८. सङ्गीत, ९. शैली, १०. भाषा ।

लोक नाटक लोकस्तरमा प्रस्तुत गरिने नाट्यविधा हो । यसमा विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । यस सन्दर्भमा लोक नाटकका तत्त्वहरू सङ्क्षिप्त रूपमा चिनाउने प्रयास गरिएको छ ।

३.४.१ कथानक

कथा र कथानक फरक फरक कुरा हुन् । क्रमिक घटनाहरूको शृङ्खला कथा हो भने कथालाई कार्यकारण शृङ्खलामा जोडेपछि कथानक बन्दछ । कथानकमा बुद्धितत्त्व, स्मृति र कुतुहलताको आवश्यकता पर्छ । कथामा घट्ने योजनाबद्ध ढाँचा कथानक हो । लोक नाटकमा आख्यानयुक्त गीति तत्त्व रहने भएकाले पनि यसमा कथानकको आवश्यकता पर्दछ ।

यस्तो आख्यान पुराण, संस्कृति, इतिहास र सामाजिक स्रोतबाट लिइएको हुन्छ । यस्ता आख्यानहरू पूर्ण सङ्गठित हुन्छन् र संयोगान्त र वियोगान्तको दुवैथरी संरचना रहन्छ । दुवैथरी कथानकहरू लोक नाटककारले असचेत अवस्थामा रचना गरेका हुन् । लोक नाटकको कथानक पूर्ण, व्यवस्थित एवम् पुष्ट हुन्छ । यसमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा संयोजन गरिएको हुन्छ ।

^{३०} ऐजन, पृ. २१९ ।

३.४.२ पात्र

लोक नाटकमा प्रस्तुत हुने व्यक्ति पात्र हो । नाटकको मञ्चन प्रदर्शन एवम् गीत र नृत्यको प्रस्तुति पात्रको माध्यमबाट गरिन्छ । लोक नाटकमा प्रतीकात्मक तथा प्रतिनिधिमूलक पात्रहरूको व्यवस्था गरिएको हुन्छ । यस्ता नाटकमा सामान्यतः नायक, नायिका खलनायक, हास्यपात्र र सहयोगी पात्रहरूको व्यवस्था हुन्छ । आख्यानमा प्रस्तुत पात्र र नृत्यमा प्रस्तुत गरिएका पात्र फरक फरक हुन्छन् । यी पात्रहरू आफ्नो जातीय भेषभूषामा जातीय संस्कृतिलाई संरक्षण गर्ने तरिकाले प्रस्तुत हुन्छन् ।

३.४.३ परिवेश

लोक नाटकमा घटना घट्ने स्थान, परिवेश र वातावरणको समुचित व्यवस्था गरिएको हुन्छ । त्यसलाई परिवेश भनिन्छ । परिवेशलाई आख्यानगत परिवेश र नृत्यगत परिवेश गरी दुई भागमा विभाजित गर्न सकिन्छ । लोक नाटकमा लौकिक र अलौकिक परिवेश पनि रहन्छ । पृथ्वीभित्र घटित परिवेश लौकिक र पृथ्वी इतरको परिवेश अलौकिक परिवेश हो । यी परिवेश आख्यानगत परिवेश हुन् । लोक नाटक प्रस्तुत गरिने परिवेश नृत्यगत परिवेश हो । खुल्ला आँगन वा चउर, विद्यालयका प्राङ्गण वा डबलीहरू आदि लौकिक परिवेशका रूपमा रहेका हुन्छन् । त्यस्तै आन्तरिक र बाह्य परिवेश पनि लोक नाटकमा पाइन्छ ।

३.४.४ द्वन्द्व

कुनै दुई विपरीत चरित्रका बिचमा भएको सङ्घर्षलाई द्वन्द्व भनिन्छ । यो पनि दुई प्रकारको हुन्छ । वैचारिक तहमा हुने द्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्व र शारीरिक रूपमा हुने द्वन्द्व, बाह्य द्वन्द्व हो । प्रत्यक्ष द्वन्द्व र अप्रत्यक्ष द्वन्द्व पनि लोक नाटकमा पाइन्छ । प्रायः नृत्य प्रस्तुत गर्दा द्वन्द्व देखिँदैन र गीत प्रस्तुत गर्दा द्वन्द्वको चित्रण गरिएको हुन्छ । त्यस्तै लोक नाटकका तत्त्वहरूमध्ये द्वन्द्व पनि एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

३.४.५ संवाद

पात्रहरूको बिचमा हुने कुराकानीलाई संवाद भनिन्छ । लोक नाटकहरू गीति संवादमा आधारित हुन्छन् । गीतको लय, सुर र सङ्गीतको ताल अनुसार नर्तकहरू नृत्य गर्दै जान्छन् र गीतकारहरू गीतमा संवाद गर्दै जान्छन् । तर दर्शकमा संवादको प्रत्यक्ष प्रभाव पर्दैन । यो पनि लोक नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

३.४.६ सङ्गीत

लोक नाटकको अनिवार्य तत्त्व सङ्गीत हो । लोक नाटकमा नेपाली मौलिक सङ्गीतको प्रयोग हुन्छ । सङ्गीतको प्रयोगले लोक नाटकलाई श्रुतिरम्यता प्रदान गर्दछ ।

सङ्गीत लोक नाटकको प्राण हो । सङ्गीतको कर्णप्रियताले दर्शक तथा श्रोतालाई रोचकता तथा मनोरञ्जनात्मकता प्रदान गर्दछ । लोक नाटकको मुख्य सङ्गीत मादल हो यसका अलावा भ्याली, मुजुरा, बाँसुरी, पिपिरा, मुर्चुङ्गा, विनायो, ढोलक, भ्याम्टा आदि लोक वाजाहरू सङ्गीतको सुर, तालहरू हुन् ।

३.४.७ अभिनय

नर्तक वा पात्रहरूको शारीरिक भावभङ्गिमाद्वारा क्रोध, स्नेह कुनै भाव वा चरित्रको स्वरूप प्रकट गर्नुलाई अभिनय भनिन्छ । विभिन्न भेषभूषामा सजिएर कुनै विषयवस्तुमा चरित्रको अनुकरण गर्नु अभिनय हो । अभिनय चार प्रकारका छन् ।

३.४.७.१ आङ्गिक अभिनय

शरीरका विभिन्न अङ्गहरूलाई कलात्मक रूपमा सञ्चालन गर्नलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ । यो शरीरसँग सम्बन्धित अभिनय हो । यसमा शरीरका विभिन्न अङ्ग अनुहार, आँखा, घाँटी र बाहिरी चेष्टाहरूको अभिनय गरिन्छ । गीतको बोल र सङ्गीतको तालअनुसार शरीरका विभिन्न भाव भङ्गिमाद्वारा घुमी-घुमी नृत्यका माध्यमबाट लोक नाटकमा आङ्गिक अभिनय प्रस्तुत गरिन्छ ।

३.४.७.२ वाचिक अभिनय

वचन वा बोलीको अभिनय वाचिक अभिनय हो । यसलाई संवादको रूपमा पनि लिइन्छ । लोक नाटकका गीतमा नै संवाद हुने हुँदा गीति संवादको प्रयोग भेटिन्छ ।

३.४.७.३ आहार्य अभिनय

वस्त्राभूषण, अङ्ग रचना, शृङ्गार आदिको उपयुक्त सजावट आहार्य अभिनय हो । लोक नाटकमा प्रयुक्त नर्तक वा चरित्रहरू आफ्नो जातीय संस्कृतिको भल्को दिने खालको भेषभूषामा सजिएका हुन्छन् । समग्रमा नाटकमा प्रस्तुत हुने पात्र वा चरित्रले पहिरिने भेषभूषा नै आहार्य अभिनय हो ।

३.४.७.४ सात्विक अभिनय

क्रोध, स्नेह, रोमाञ्चक, आँसु देखाउँदै विभिन्न रसभावहरूले अभिनय गर्नु सात्विक अभिनय हो । मङ्गलगान वा देवस्तुति गर्ने क्रममा कसै-कसैलाई कम्प आउने गर्दछ । त्यो शरीरमा कम्प आउनुलाई सात्विक अभिनय भनिन्छ । शास्त्रीय नाटकमा भै लोक नाटकमा तात्विक अभिनय न्यून मानिन्छ ।

३.४.८ उद्देश्य

हरेक कार्यको निश्चित उद्देश्य हुन्छ । लोक नाटक पनि कुनै खास उद्देश्य प्राप्तिका लागि प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । लोक नाटक प्रस्तुत गर्नुको पछाडि विभिन्न उद्देश्यहरू हुन सक्छन् । लोक समुदायलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु, धर्म प्राप्त गर्न, शिक्षा प्रदान गर्नु, यशोगान वा कीर्तिगान, मुक्तिको कामना, अर्थोपार्जन गर्नु, नैतिक शिक्षा दिनु आदि लोक नाटकका उद्देश्य हुन्छन् ।

३.४.९ शैली तथा प्रस्तुतीकरण

लोक नाटक प्रस्तुत गरिने तरिका वा ढङ्ग यसको शैली हो । लोक नाटकमा रहेका नाट्यशिल्पहरू यसका शैली हुन् । यसमा विशेष गरेर मारुनी शैली, लीला शैली, भारत शैली, लास्यशैलीको प्रयोग पाइन्छ । “पुरुषले नारीको भेषभूषा लगाएर नृत्य गरे मारुनी शैली हुन्छ । कुनै जातीय देवदेवताको चरित्रलाई अनुकरण गरेर नृत्य गरेमा लीला शैली हुन्छ । आकाशभाषित संवादमा एकल पुरुषको नृत्य भएमा भारत शैली हुन्छ, नारीले नारी पुरुषको भेषमा ललित नृत्य गर्नु लास्यशैली हो ।”^{३१}

३.३.१० भाषा

भाषा विचार विनिमयको माध्यम हो । लोक नाटकमा प्रयोग हुने भाषा स्थानीय वा मात्रिकाभाषाहरू हुन् । लोक नाटक प्राचीन नाटक भउकाले यसमा प्रयुक्त भाषा पनि प्राचीन हुन्छ । लोक नाटकमा संवादयुक्त गीति भाषाको प्रयोग पाइन्छ । यस विधामा विभिन्न भाषाका शब्दको प्रभाव पाइन्छ ।

यी माथि प्रयुक्त विभिन्न तत्त्वको संयोजनबाट लोक नाटकका निर्माण र विकास भएको हुन्छ । यी तत्त्वहरूलाई सु-सङ्गठित र सु-व्यवस्थित गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ । लोक जीवनमा प्रचलित नाटकहरू नियम्बद्ध र मौलिक शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छन् ।

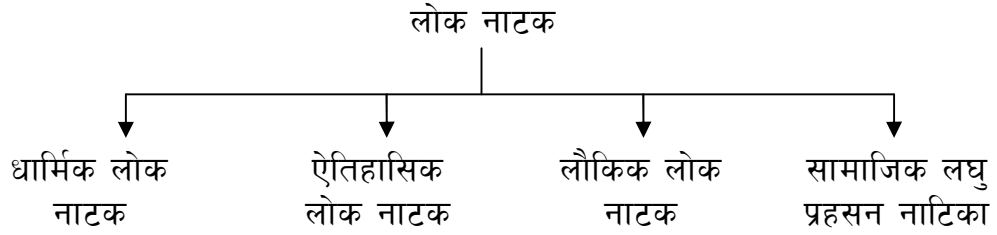
३.५ लोक नाटकको वर्गीकरण

लोक नाटकको अध्ययन परम्परा पुरानो छ । लोक नाटक नै नाट्यशास्त्र र लोक जीवन नै नाटक भएर युगौदेखि चल्दै आएको लोक नाटक जन समुदायमा निकै अगाडिदेखि लोकप्रिय र मनोरञ्जनप्रिय विधाका रूपमा प्रयोग हुँदै आएको छ । विभिन्न चाडपर्व, जात्रा, मेला र उत्सवमा यसको मञ्चन र प्रदर्शन हुँदै आएको छ । फुर्सदको समयमा समेत मनोरञ्जन लिनका लागि समेत यसको प्रदर्शन गरिन्छ । यी विभिन्न सन्दर्भ र प्रयोजन विशेषमा प्रस्तुत गरिने लोक नाटकहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । लोक नाटकलाई वर्गीकरण गर्ने क्रममा पूर्वीय र पाश्चात्य जगतमा विभिन्न तवरले वर्गीकरण

^{३१} मोतीलाल पराजुली, नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिका, पूर्ववत्, पृ. ५ ।

गर्दै आएको पाइन्छ । पाश्चात्य भन्दा पूर्वीय वर्गीकरण बढी वैज्ञानिक भएको मत मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरीको छ । लोक नाटक सम्बन्धी विभिन्न नाट्यशास्त्रीको वर्गीकरण यसप्रकार छ ।

१. नाटकहरूको वर्गीकरण गर्दा “भरतमुनिले संस्कृतमा नाट्यधर्मी नाटक र लोकधर्मी नाटक गरी नाटकलाई दुई वर्गमा विभाजन गरेका छन् ।
२. भारतीय लोक नाटकका व्याख्याता श्याम परमारले लोक नाटकलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गरेका छन् ।^{३२}



३. नेपाली लोक नाटकको वर्गीकरण गर्ने क्रममा चूडामणि बन्धुले दुई आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् ।
 - क) पौराणिक र लौकिक लोक नाटक
 - ख) अनुष्ठानिकमूलक र मनोरञ्जनात्मक लोक नाटक
४. मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरीले लोक नाटकलाई तीन आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् ।
 - क) प्रयोजनका आधारमा लोक नाटकको वर्गीकरण
 - धार्मिक (अनुष्ठानिक) लोक नाटक
 - मनोरञ्जनात्मक लोक नाटक
 - ख) नाट्यतत्त्वका आधारमा लोक नाटकको वर्गीकरण
 - नृत्यप्रधान लोक नाटक
 - अभिनयप्रधान लोक नाटक
 - ग) विषयका आधारमा लोक नाटकको वर्गीकरण
 - पौराणिक लोक नाटक
 - ऐतिहासिक तथा अनुश्रुतिमूलक लोक नाटक
 - सामाजिक लोक नाटक

यसरी विभिन्न व्यक्तिले विभिन्न तवरले लोक नाटकको वर्गीकरण गरे तापनि विषयवस्तुको आधारमा लोक नाटकको वर्गीकरण बढी सान्दर्भिक र प्रभावकारी ठहरिन आउँछ । विषयवस्तुका आधारमा लोक नाटकहरू १. पौराणिक लोक नाटक, २. ऐतिहासिक लोक नाटक, ३. सामाजिक लोक नाटक हुने गर्दछन् । प्रायः सबै खाले लोक नाटकलाई यिनै तीन प्रकार भित्र समावेश गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

^{३२} मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरी, नेपाली लोक साहित्यको रूपरेखा, पूर्ववत्, पृ. २ ।

३.५.१ सामाजिक लोक नाटक

समाजले भोगेका र अनुभव गरेका जुनसुकै सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित लोक नाटकहरू सामाजिक लोक नाटक हुन् । “समाज, सामाजिक क्रियाकलाप, सामाजिक संस्कृति र लोक विश्वासमा आधारित आदिम सामाजिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर रचना गरिएका र लोक जीवनमा अभिनय गर्दै आएका लोक नाटकहरू सामाजिक लोक नाटक हुन् । यस्ता लोक नाटकमा जादु, टुनामुना, लोक विश्वास, सामाजिक रीतिरिवाज र प्रथाहरू, आर्थिक स्थिति, जातीय स्थिति र पारिवारिक स्थिति आदि विषयहरू समावेश गरिएका हुन्छन् ।”^{३३} जाट-जाटिन, सोरठी, मेडरिया आदि लोक नाटकका उदाहरण हुन् ।

३.५.२ पौराणिक लोक नाटक

पुराणका स्रोतबाट विषयवस्तु ग्रहण गरी प्रस्तुत गरिने लोक नाटकहरू नै पौराणिक लोक नाटकहरू हुन् । यस्ता लोक नाटकहरूमा पुराणका प्रसिद्ध घटना र चरित्रलाई लिएर नाटकीय स्वरूप प्रदान गरिएको हुन्छ । यस्ता खाले लोक नाटकहरू मार्फत धर्मका आडमा रहेर जन मसुदायलाई नैतिक चरित्रको शिक्षा दिने, धार्मिक संस्कारगत कार्यहरू सम्पन्न गर्ने परम्परा पनि पाइन्छ । वालन, मारुनी, श्यामाचकेवा आदि लोक नाटकहरू पौराणिक नाटक हुन् ।

३.५.३ ऐतिहासिक लोक नाटक

कुनै जातिका आदि पुरुष वा राजा महाराजाका व्यक्तित्वमा आधारित विषयवस्तुबाट निर्मित लोक नाटकहरू ऐतिहासिक लोक नाटक हुन् । इतिहासमा घटेका यस्ता घटना र त्यस घटनासँग सम्बन्धित व्यक्तिका सेरोफेरोमा यस्ता लोक नाटकहरू तयार गरिने भएकाले यिनमा ऐतिहासिककर्ताको झलक पाइन्छ । घाटु, भारत, सहलेश लोक नाटक ऐतिहासिक लोक नाटकका उदाहरण हुन् ।

३.६ निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेद लोक नाटकको सिद्धान्तमा आधारित छ । लोक नाटक नै नाट्यशाला र लोक जीवन नाटक भएर प्राचीनकालदेखि प्रचलनमा रहेको लोक नाटकमा आफ्नै चोखोपन भेटिन्छ । यही चोखोपनले लोक नाटकको अस्तित्वलाई लोक जीवनमा भिजाएको छ ।

विसाल लोक बाटिकाको विविध फूलहरूमध्येको लोक नाटक एउटा सुन्दर र आकर्षक कोपिला हो । लोक भावना, लोक विचार र जनश्रुतिपरम्परामा एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तासम्म सदैव जाने कार्य व्यापारमूलक, अनुकरणात्मक, अवैयक्तिक, भाषिक

^{३३} ऐजन, पृ. २२७ ।

संरचना लोक नाटक हो । रचनाकार अज्ञात रहेको श्रुतिपरम्परामा आधारित एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै जाने यो विधा लोक समाजमा मेट्नै नसकिने अमिट छाप बनेर रहेको छ । जो लोक समुदायको आशा-उमङ्ग, वह-विलौना, उच्छवास-विश्वास दिलाउन हरेक ठाउँहरू चौतारी, दोबाटो, चोक, डवली, मेलापर्व, उत्सव चौर आदिमा मञ्चन हुँदै आइरहेको छ । समाजको कल्याण वा लोकोपकारी भावनाको विकास, मनोरञ्जन, शिक्षा आदि प्रदान गर्ने लक्ष्य लोक नाटकले राख्दछ ।

लोक नाटकका आफ्नै निश्चित परम्परा, विधिविधान तथा सिद्धान्तहरू हुन्छन् । यी सिद्धान्तहरू यसका परिचायक हुन् । लोक परम्पराको एक जीवित कलाको रूपमा अभूँसम्म रहेको लोक नाटक सडक नाटकका रूपमा पनि प्रदर्शित हुँदै आएको पाइन्छ । विभिन्न परिभाषाबाट लोक नाटकलाई नियाल्न सकिन्छ । यसका तत्त्वहरू र विशेषताले आफैँ पूर्ण परिपक्व मानिन्छ । वर्तमान अवस्थामा लोक नाटकको अस्तित्व कमजोर हुँदै गइरहेको देखिन्छ । आजको समाजमा लोक नाटकको संरक्षण, सम्बर्द्धन र विकास तथा विस्तार गर्न सम्बन्धित निकाय तथा सम्पूर्ण लोकवासीले विशेष भूमिका खेल्नु आवश्यक छ ।

चौथो परिच्छेद

सल्यान जिल्लाको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको 'नचरी' को तुलनात्मक अध्ययन

४.१ तुलनात्मक पद्धतिको परिचय

कुनै दुई वा दुईभन्दा बढी विषयको तुलना गरी अध्ययन गरिने पद्धति तुलनात्मक पद्धति हो । “हरेक समान विषयका तत्त्व, संरचना, शैली, प्रवृत्ति, गुण र विशेषता तथा व्यक्तिको व्यक्तित्व गुण र स्वभाव”^{३४} आदिको तुलना हुन सक्छ । त्यस्तै भाषा, साहित्य, लोक साहित्य, कला, विज्ञान आदि विषयको तुलनात्मक अध्ययन हुनु महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । “एक कवि/लेखकको अर्को कवि/लेखकसँग, एक परम्पराको साहित्यलाई अर्को परम्पराको साहित्यसँग, एक साहित्यिक युगको अर्को परम्पराको त्यस्तै युगसँग”^{३५} तुलना गरेको पाइन्छ । त्यस्तै एक देशका साहित्यकारको अर्को देशका साहित्यकारसँग तुलना गर्न सकिन्छ ।

“उन्नाइसौं शताब्दीको प्रारम्भमा जर्मनीका लोक कथाविद् जेकोब कार्ल ग्रीम र विलहेस कार्ल ग्रीमले लोक कथाहरूको तुलनात्मक अध्ययन प्रारम्भ गरेका हुन् । लोककथामा पनि साहित्यिक, सामाजिक र सांस्कृतिक तत्त्व एवम् तथ्यहरू हुन्छन् भन्ने मान्यता यिनीहरूले प्रस्तुत गरेपछि, विद्वान्हरूको अध्ययन यस विषयतर्फ पनि आकर्षित भयो र विश्वका विभिन्न भागमा लोककथाको अध्ययन हुन थाल्यो ।”^{३६} त्यसपछि तुलनात्मक साहित्यको विस्तार व्यापक रूपमा भएको हो । तुलनात्मक अध्ययन पद्धतिलाई आधार बनाएर लोक साहित्यका विविध विधाहरूको तुलना गर्न सकिन्छ । “एउटै भाषामा प्रचलित लोकगीत, लोककथा, लोकगाथा, लोक नाटक तथा उखान टुक्काहरूलाई भिन्न भौगोलिक क्षेत्रमा प्रचलित समान विधा र रूपहरूसँग तुलना गर्न सकिन्छ ।”^{३७} हरेक भाषाका साहित्यसँग भौगोलिक दुरताका आधारमा पनि केही न केही भिन्नता वा समानताहरू पनि हुन सक्छन् । यस्तो अवस्थामा पनि तुलना गर्न सकिन्छ । एकै देशका साहित्यको बारेमा देश भित्र र बाहिरका साहित्यिक व्यक्तिबिच, एक भाषा परिवारका भाषाबिच, भिन्न कीर्तिबिच भएका समानता र असमानता पत्ता लगाउनु तुलनात्मक पद्धति हो । त्यस्तै नेपाली साहित्यकारहरूलाई पश्चिमी साहित्यकारसँग तुलना गरेको पनि पाइन्छ । “लेखनाथलाई ड्राइडेन अथवा पोपसँग, समलाई सेक्सपियरसँग, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई वर्डस्वर्थसँग, मोहन कोइरालालाई टी.एस. इलियटसँग”^{३८} तुलना

^{३४} मोतीलाल पराजुली, सोरठी नृत्यनाटिका (काठमाडौं : दीक्षान्त प्रकाशन, २०६३), पृ. ४५ ।

^{३५} इन्द्रविलास अधिकारी, तुलनात्मक साहित्य (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६६), पृ. १ ।

^{३६} मोतीलाल पराजुली, सोरठी नृत्यनाटिका, पूर्ववत्, पृ. ४६ ।

^{३७} ऐजन, पृ. ४५ ।

^{३८} ऐजन, पृ. ४६ ।

गरेको पाइन्छ । तुलनात्मक पद्धति साहित्यका सबै विधामा भए पनि लोककथा र लोकाख्यानमा यो सिद्धान्त निकै अगाडि बढेको छ ।

तुलना गर्ने क्रममा संस्कृत साहित्यका चार ठूला साहित्यकारहरूलाई यसरी तुलना गरेका पाइन्छ ।

“उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।

नैषधे पदलालित्य माघे सान्ति त्रयोगुण ।”^{३९}

अर्थात् उपमा राम्रो दिनेमा कालिदास, अर्थमा भारवि र अभिव्यक्तिमा नैषध तर यी तिनै गुणमा माघले उछिन्छन् भनी तुलना गरिएको छ । तुलनात्मक साहित्यका बारेमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा व्यापक रूपमा चर्चा परिचर्चा चल्यो । तुलनात्मक साहित्यको व्यवस्थित अध्ययन पश्चिमी मुलुकबाट भयो । यसको विकासमा विभिन्न समूहहरूले प्रयोग गरेका पद्धतिहरू पाइन्छन् । यी समूहहरूमा पेरिस, अमेरिकी र रुसी समूह छन् । “पेरिस समूहले तुलनात्मक साहित्य अध्ययन गर्दा साहित्य सिर्जनाका बाहिरी पक्षहरूबाट सुरु गर्‍यो - कृतिको रूप, स्रोत सृजनाकालको बौद्धिक वातावरण, स्रष्टामाथिको प्रभाव ऐतिहासिक पृष्ठभूमि आदि । अमेरिकी समूहले यस पक्षलाई प्रयोग गरिएको तुलनात्मक अध्ययन अपूरो, भद्दा सतही तथा सीमित भन्ने टिप्पणी गरी आफ्नै धारणा प्रस्तुत गर्‍यो । जस अनुसार यस्तो अध्ययन गहन तथा सौन्दर्यपरात्मक प्रस्तावमा आधारित अर्थात् एक संस्कृतिभन्दा बढी संस्कृतिका साहित्यिक कृतिको अनौठोपना तथा विशिष्टता देखाउने किसिमको हुनुपर्ने सुझाव दियो । रुसी पद्धतिनुसार तुलनात्मक साहित्य साहित्यिक कृतिको ‘अन्तर्सम्बन्ध’ तथा ‘अन्तरक्रिया’ मा सीमित हुनुपर्ने न कि माथि दिइएका दुई समूहका सुझावअनुसार भने अर्कै सुझाव दिन्छ ।”^{४०}

तुलनात्मक साहित्यका लागि दुई वा दुई भन्दा धेरै भाषाहरूबाट अर्थात् एउटै भाषाका दुई कालविशेषबाट या एउटै भाषाका दुई आञ्चलिकताबाट विषयवस्तु लिन सकिन्छ । तुलनात्मक अध्ययन भाषा तथा साहित्यमा मात्र सीमित छैन । चित्रकला र साहित्यको बिचमा पनि तुलना गर्न सकिन्छ । देश भित्रका कृतिहरूको पनि तुलना गर्न सकिन्छ । लोक साहित्य अन्तर्गतका समान कथावस्तु र फरक विषयमा तुलनात्मक अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस शोधमा लोक नाटक अन्तर्गतको एउटै नाटक मारुनी/कृष्ण चरित्रको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

४.२ विधा तत्त्वका आधारमा तुलनात्मक अध्ययन

लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरू लोकाख्यानका विधा तत्त्वका आधारमा विकसित भएका हुन्छन् । ती तत्त्वहरू हरेक विधामा संरचित हुन्छन् । ती विधाहरूलाई

^{३९} ऐजन, पृ. १ ।

^{४०} इन्द्रविलास अधिकारी, तुलनात्मक साहित्य, पूर्ववत्, पृ. ४६ ।

तत्त्वका आधारमा तुलना गर्न सकिन्छ । विधा तत्त्वका आधारमा विभिन्न विधालाई तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.१ कथानक

कथानक लोक साहित्यका आख्यानमूलक विधाहरूमा पाइन्छ । कथा, नाटक, गाथा आदिमा कथावस्तुको प्रयोग हुन्छ र आदि, मध्य र अन्तको क्रममा कथानकको विकास भएको हुन्छ । कथा र नाटकको कथानक, नाटक र लोकगाथाको कथानक र समान विधाको फरक ठाउँको कथावस्तुको आधारमा तुलना गर्न सकिन्छ ।

४.२.२ पात्र

पात्र लोक आख्यानको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । लोक साहित्यका नाटक र कथामा पात्रको महत्त्वपूर्ण स्थान रहन्छ । यी र यस्तै पात्र बिचको तुलना आख्यानमा गरिन्छ । लौकिक र अलौकिक पात्र बिचको तुलना, नायक र खलनायक बिचको तुलना एउटै विधाका एउटै नाटक वा कथाका पात्रबिचको तुलना पात्रको तुलनात्मक अध्ययन हो ।

४.२.३ परिवेश

परिवेश लोक आख्यानको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । साहित्यका कुनै पनि विधामा प्रस्तुत गरिने अवस्था, समय र ठाउँलाई परिवेश भनिन्छ । लोक साहित्यका विभिन्न विधाको परिवेशगत तुलना गरिन्छ ।

४.२.४ द्वन्द्व

द्वन्द्व पनि लोक आख्यानको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यसमा पात्रका बिचमा द्वन्द्वको विकास हुने हुँदा दर्शकहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्दछ । यो लोक साहित्यका नाटक, कथा आदि विधामा पाइन्छ । यी विधाहरूमा रहेको द्वन्द्वलाई समान र असमान विधाको बिच तुलना गर्न सकिन्छ ।

४.२.५ संवाद

दुई वा सो भन्दा बढी पात्र बिचको कुराकानी संवाद हो । यो लोक आख्यानको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा भएको संवादलाई तुलना गर्न संवादमा भएको तुलनात्मक अध्ययन हो । यो अध्ययन फरक फरक र समान विधा बिचको संवादमा गर्न सकिन्छ ।

४.२.६ उद्देश्य

हरेक कार्य गर्नुका पछाडि केही न केही उद्देश्य हुन्छन् । खाना खानुको उद्देश्य भोक मेटाउनु हुन्छ । त्यस्तै लोक साहित्यका विविध विधाहरू लोकमाभक्त प्रस्तुत गर्नुको

पछाडि अवश्य केही न केही उद्देश्य हुन्छन् । नाटक, कविता, कथा, गाथा आदि प्रस्तुत गर्नको कारण केही न केही उद्देश्य प्राप्त गर्नु हो । कुन विधा प्रस्तुत गर्नुको उद्देश्य के हो ? त्यसको तुलना गर्नु उद्देश्यको तुलनात्मक अध्ययन गर्नु हो ।

४.२.७ भाषा

विचार विनिमय गर्ने माध्यम भाषा हो । नेपाल विभिन्न भाषिकाले भरिपूर्ण देश हो । यहाँ विभिन्न भाषाका विभिन्न लोक साहित्यको सिर्जन भएको छ । यसरी एउटै भाषाका एउटै कृतिमा पाइने भाषागत समानता र भिन्नता र फरक फरक भाषाका विधाका भाषा बिचको तुलना गर्नु भाषागत तुलना हो ।

लोक आख्यानका माथि उल्लेखित तत्त्वका अतिरिक्त सङ्गीत, अभिनय, भेषभूषा आदि लोक साहित्यका तत्त्वहरू हुन् । यी सबै तत्त्वहरूको समान अवस्था र असमान अवस्थाको बिचमा तुलना गर्नु विधा तत्त्वका आधारमा तुलनात्मक अध्ययन हो ।

४.३ विधा तत्त्वका आधारमा सल्यानको कृष्णचरित्र र स्याङ्जाको पीपल डाँडाको नचरीको तुलना

सल्यान लोक साहित्यको क्षेत्रमा सम्पन्न जिल्ला हो । यहाँ लोकगीत, लोककथा, लोकगाथा र लोक नाटक आदि प्रचलनमा रहेका छन् । लोक नाटकका विभिन्न नाटकमध्ये मारुनी/कृष्ण चरित्र सल्यानमा प्रचलनमा रहेको लोक नाटक हो । सल्यान जिल्लामा यसलाई सोरठी नाच भनेर चिन्ने गरिन्छ । यो सोरठी नाच सल्यानका प्रायः धेरै क्षेत्रमा प्रचलनमा छ । यो नाच भगवान् श्रीकृष्णको चरित्रमा आधारित मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिने भएकोले यो नृत्य नाटिकालाई सोरठी नभनेर कृष्ण चरित्र मारुनी नाच भनेर चिनाउनु सान्दर्भिक हुन्छ । यस नाचमा सोरठीको बारेमा कतै पनि उल्लेख भएको पाइँदैन । यस नृत्य नाचमा कथावस्तु सिलसिलेवार तवरले अगाडि नबढेर बिच-बिचमा रामायणको कथावस्तु पनि पाइन्छ । यो नृत्यनाटिका गीति परम्परा र कण्ठाग्रका रूपमा प्रस्तुत गरिने भएकोले यहाँ गीतका अंशहरूको क्रमभङ्गता भेटिन्छ । सङ्कलनका क्रममा यो चरित्र नाचको गीतमा भेटिएका सबै अंशहरू नृत्यमा प्रस्तुत गरिँदैनन् । यसको बारेमा विस्तृत रूपमा दोस्रो परिच्छेदमा दिइएको छ ।

यो मारुनी चरित्र नाच सल्यानको अलावा देशका विभिन्न भागमा प्रचलनमा रहँदै आएको पाइन्छ । तर देशका विभिन्न भागमा यस नाचलाई फरक फरक नामले सम्बोधन गरिन्छ । त्यस्तै यो मारुनी/कृष्ण चरित्र नाच स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडामा 'नचरी' का नामले सम्बोधन गरिने गरिन्छ । त्यस क्षेत्रमा नचरी भने तापनि यो नृत्य श्रीकृष्णको चरित्र लीलामा आधारित रहेको पाइन्छ । यस चरित्र नाचमा वसुदेवको विवाह खण्ड, श्रीकृष्णको जन्म र बाललीला, नाग र कृष्ण बिचको सङ्घर्ष र कालीया नागको बध आदि कथावस्तु रहेको पाइन्छ । यो नृत्य प्रस्तुत गर्दा मङ्गला चरनबाट प्रारम्भ गरेर सखी गीत

गाउँदै आशीर्वादात्मक गीतहरू गाएपछि यो नृत्य अन्त्य गरिन्छ । यस नाचमा नाच्ने नर्तकहरूले जारीको पोशाकमा सजिएर मारुनी शैलीमा नृत्य प्रस्तुत गर्ने र आख्यानमा श्रीकृष्णको कथावस्तु पाइने भएकोले यस नृत्यलाई कृष्ण चरित्र मारुनी नाचभन्दा अन्याय गरेको जस्तो नहोला ।

वास्तवमै यी दुवै नृत्यलाई सल्यानमा 'सोरठी' र स्याङ्जाको पीपल डाँडामा 'नचरी' जे भने तापनि यो कृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी नाच नै हो । यस गीतको प्रस्तुतीकरणदेखि गीतमा भएको कथावस्तु, नर्तकहरूले प्रयोग गर्ने पोशाक आदिका आधारमा समानता भेटिन्छ । भौगोलिक दुरी, नेपाली भाषाका भाषिका विभिन्न जातजातिको सांस्कृतिक परिवेशले गर्दा यी दुई नाटकमा केही असमानता भए पनि यो चरित्र नाच कृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी नाच हो । यी दुवै नाच बिचको समानता र भिन्नताका बारेमा नाट्यतत्त्वलाई केन्द्र बनाएर प्रस्तुत गरिन्छ ।

लोक नाटक विभिन्न तत्त्वका आधारमा संरचित रहन्छ । लोक नाटकमा रहेका तत्त्वहरू सल्यानको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र पीपल डाँडाको नचरीमा पनि रहेका छन् । यी लोक नाटकका विधातत्त्वका आधारमा सल्यानको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीको तुलनात्मक अध्ययन यी दुई वटा लोक नाटकलाई यी तत्त्वको आधारमा तुलना गरिएको छ । जुन यसप्रकार छ :

४.३.१ कथावस्तु

सल्यानको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) को कथावस्तु	स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीको कथावस्तु
१. कुनै बेला पृथ्वी शून्य थियो । त्यसबेला ब्रह्मा र विष्णुले नागको नेथिया बनाएर गङ्गा र जमुनाको मोही बनाएर धर्तीको सिर्जना गरे र त्यसपछि मानिसको सिर्जना गरे ।	१. -
२. देवकी र वसुदेवको विहेको लगन हेर्न ब्राह्मणलाई बोलाइन्छ । पालामा बत्ती वाली ब्राह्मणले चिना हेर्न थाल्दछन्, मृग मारी रगतको मसी बनाएर औंलाको कलमले पत्र लेखी वसुदेव र देवकीको विहेको दिन छिनिदिन्छ ।	२. अगाडि जनक पछाडि वसुदेव र त्यसको पछि देवताहरू उग्रसेन राजाका घरमा देवकीलाई हेर्न आउँछन् र ऋषिले देवकी वसुदेवलाई दिन्छन् । कटुवाले भाइले विहेको शुभ लगन हेर्न ब्राह्मण जैसीलाई बोलाउँछ । जैसीले खरीले पाटीमा कोरी माघको १ गते बुधवारका दिन शुभ लगन जुराउँछन् ।
३. वसुदेव र देवकीका विहेको दिन आइसकेकोले राजाका कपडाहरू पटुकी, कछनी, महिलो भएकोले धोविलाई धुन आग्रह गरिन्छ ।	३. राजाको पगिया महिलो भएकोले धोबीलाई सफा गर्न लगाइन्छ ।

४.	वसुदेवको विहेमा दर्शन गर्न लोकका सबै देवताहरूलाई निम्ता गरिन्छ । आकासकी तेत्तीसकोटी देवता, पातलको वासुकि नाग, पूर्वका कल्याणी देवी, पश्चिमकी जननी मातालाई, उत्तरका देवता, दक्षिणका देवीदेवता र अरु सबैलाई दर्शनका लागि निम्ता गरिन्छ ।	४.	वसुदेव र देवकीको विवाहमा तेत्तीसकोटी देवता, दाजुभाइ, पूर्वको वासुकि नाग पश्चिमको चौसठ्ठी माई र लावालस्कर सबैलाई निमन्त्रणा गरिन्छ ।
५.	विहेमा टिकाटाला लगाउनका लागि मल्यानीले सान्निध्यको ओखल बनाएर धान कुट्छिन् ।	५.	अगाडि दमाई, विचमा वसुदेव र पछाडि जन्ती वरियाँत शिली थानको चामल र माली गाईको दहीको अक्षता लगाएका वसुदेव र वरियात अगाडि बढ्छन् ।
६.	घोडा र हात्ती सहितको वरियात हिँड्दा स्वर्गमा धुलै धुलो हुन्छ त्यो दृश्य अति नै रमाइलो देखिन्छ ।	६.	जन्तीहरू कति लाख आए भाइ बहिनीलाई पीपलको डालीवसी हेर्न आग्रह गरिन्छ ।
७.	घोडा र हात्ती सहितको वरियात आउँदा डाँडा पाखाहरू बाटोका रुख आदि खुसी हुन्छन् र विवाहको घर सजाएर भकिभकाउ हुन्छ ।	७.	रङ्गी विरङ्गी फूलहरू ल्याएर विवाहको मण्डप कुसको तोरणले सजाउन र श्रीखण्ड चिरी सुमेरुण बनाउन गोलेनीलाई आग्रह गरिन्छ ।
८.	-	८.	सोह्र सय ब्राह्मणले मङ्गलगान गाउँछन् । सोह्र सय गोप्यानीले मंगल गाउँछिन् । वसुदेव र देवकीको विवाह कर्म गरिन्छ र विवाह सम्पन्न हुन्छ ।
९.	विहेवारी सिद्धिएपछि सुनको दाव भएको बाङ्गो टिङ्गो तरवार भिरेका वसुदेव र देवकीले त्रिपासा खेल्छन् ।	९.	-
१०.	वसुदेव राजाको विहेपछि देवकीलाई लिएर आफ्नो दरवार जान आग्रह गरिन्छ । देवकीलाई हिरामोती, रघुमोती विष्णुमतीसँग तुलना गर्दै तिमि पराईंघर जाँदै छुयौ । मानिसको जिन्दगी यस्तै हो भनी माइता पट्टीकाले सम्झाउँछन् ।	१०.	वर कन्यालाई घर पुऱ्याउने भनि कंस आधि बाटो पुग्दा देवकीको आठौँ गर्भबाट तेरो मृत्यु हुन्छ भन्ने सानो आवाज आउँछ । आकासवाणी सुनिसकेपछि कंस डराउँछ र देवकीलाई काटीमारी दिने कुरा गर्छ ।
११.	कंसले देवकीलाई बोक्सी भन्दै वास नदिने कुरा गर्छ । भावीसँग एक कोसा मागे दुई कोसा हुने, दुई कोसा मागे तीन कोसा हुने, तीन कोसा मागे, चार कोसा हुने भन्दै देवकीले कोखबाट जन्मेका सबै वच्चालाई आफूले मार्ने कुरा व्यक्त गर्छ ।	११.	-
१२.	-	१२.	सातौँ गर्भसम्म खाइसक्यौ दाजै अब आठौँ गर्भमा तिम्रो भानिज आउनेछ । त्यसलाई नमार्न देवकीले कंससँग आग्रह गर्छिन् ।

१३. देवकीको विहे भएर वसुदेवको घर गएपछि पानी भर्नका लागि पोखरी कहाँ छ भन्दै आफ्नो माइतीमा त आँगनमा पानीको पोखरी भएको तुलसीको बोटको साटो भाङ्गाको बोट लगाएको र गोरुलाई पुजे र गाई जोत्ने कुरा गर्छिन् ।	१३. -
१४. कंसले देवकीको गर्भबाट जन्मिएको सबै बच्चालाई मार्न थालेपछि आफ्नो उमेर वित्दै गइरहेको भन्दै जोवन फूलभैं ओइलाउँदै गइरहेको र कंसको अत्याचारले यो समय सत्य युग हो या कलि युग हो, त्रेता युग या मन्मयी युग छुट्याउन सकिदैनन् ।	१४. -
१५. देवकीले सपनीमा कृष्ण रोएको, कृष्णलाई जोगीले भिख मागेको र आफूहरू चखेवा र चखेवी भएको देखिन्छन् ।	१५. -
१६. कृष्ण मथुरामा जन्मिन्छन् र उनको रक्षाको लागि सरस्वती माई र सिद्ध देउतालाई पुकार गरिन्छ । देवकीको काखमा कृष्णको जन्म हुन्छ भने गोकुलमा बाजाहरू बज्दछन् ।	१६. कृष्ण जन्मिएको र यसलाई काँहा राख्नु भन्ने कुरा आउँछ । कृष्णले आफूलाई गोकुलमा लैजान र यशोदा माईको काखमा राखी हुर्काउन आग्रह गर्छन् ।
१७. कृष्ण देवकीको काखबाट जन्मिएको तर दुध नखाएर मथुरामा ध्यान वसेको कुरा दुवोहरूले वसुदेवलाई भन्छन् ।	१७. वसुदेव कृष्णलाई बोकेर जमुनाको तिरैतिर गोकुलतिर जाँदा कृष्णको दर्शन गर्न गंगा र जमुना नदी बह्दै आउँछिन् र दर्शन गरिसकेपछि घट्टै जान्छिन् । कृष्ण गोकुल आएको यशोदालाई खबर गरिन्छ ।
१८. पूर्व दिशा कृष्ण जन्मेको पश्चिमदिशा घोडाहरू जन्मिएको तर घोडाहरूले दाना खाइसकेको तर कृष्णले खाना नखाएकोले खान आग्रह गरिन्छ ।	१८. कृष्ण जन्मिएको र उनलाई नुवाइ धुवाइ गरी तेल घिउले शरीरलाई मिरिदिन सुहेनीलाई आग्रह गरिन्छ ।
१९. कृष्ण खाना नखाएर रोइरहन्छन् । सुसारेले नरुन आग्रह गर्दै बरु खड्ग चक्र, कटारी र बाँसुरी हातमा लिएर कंसको आक्रमणको प्रतिकारको लागि तयार हुन आग्रह गर्छन् ।	१९. यशोदा भाइलाई बालखुलाई दुध खुवाउन आग्रह गरिन्छ ।, यशोदाका मनले हरेस खान्छ र कंसको मन विरक्त हुन्छ ।
२०. -	२०. हातमा खरी र पाटी लिई भुइँमा धुलौटो राखी बालखुको जन्म फलित हेर्न सोह्र सय ब्राह्मणलाई आग्रह गरिन्छ । ब्राह्मणले भाद्र महिनाको अष्टमी तिथि रोहिणी शुभ नक्षत्रका दिन कृष्णले जित्ने कुरा गर्दछन् ।

२१.	-	२१.	बालक कृष्ण कंसको आँगनमा छमछम खेलिरहेका छन् । हातमा मुरली र घुघुरा लिइ खेलिरहेको बालक नभेटिएकोले चिन्ता व्यक्त गरिन्छ । कि कंसले लिएको कि वसुदेवको हरण गरी लगे, वेलुकासम्म पनि नआएकोमा यशोदाले चिन्ता व्यक्त गर्छिन् ।
२२.	कृष्णले दूध नखाइरहेको अवस्था वसुदेवलाई दुवारेहरूले दूध खुवाउन आग्रह गर्छन् । कृष्ण खेला रहेका हुन्छन् । कंसले कृष्णलाई मार्न भनि पठाएको नाग तालमा देखा पर्छ ।	२२.	-
२३.	कृष्ण छमछम गर्दै हिँडिरहेको देखेर कंसको मनमा विभिन्न तर्कनाहरू आउँछन् र ऊ मूर्छा पर्छ ।	२३.	-
२४.	-	२४.	तिमी कहाँ थियौँ साँचो बोल भुट्टा नबोल भनी कृष्णलाई सोध्दा कृष्णले वारि गोकुल पारि मथुरा र विचमा जमुना भएको, जमुनाको विचमा ताल, तालको विचमा कमलको फूल, फूलको उपर भँवरा, भँवराको विचमा बालक र तालैको उपर माछा, माछा उपर जलेवा र जमुनाको विचमा आफू रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् ।
२५.	कृष्ण फूल ल्याउन फूलबारीमा जान्छन् । मल्यानीको फूलबारीमा धेरै थरीका फूलहरू फुलेका हुन्छन् । च्याङ्ग्यासरी सतवटी वा केवरासरी कुन फूल टिप्ने कृष्ण दोधारमा पर्छन् ।	२५.	-
२६.	-	२६.	एउटा गरिव बालक सुदामा कृष्णको ढोकामा आइपुग्छन् । दुवारेलाई बैठकमा बोलाउन लगाइन्छ । ऊ त बालापनको कृष्णको साथी हुन्छ । कृष्णले उसको हालखबर सोध्छन् । तर उनी आफैँ अन्तर्यामी भएकोले मनका कुरा छिट्टै बुझ्छन् ।
२७.	-	२७.	कृष्णलाई कंसले आफ्नो घरमा आउन आग्रह गर्दछ । कृष्णले आफ्नो पाउ र शिर पोल्छ म आउँदिन भनेपछि कंसले पाउमा जुत्ता र शिरमा छाता दिने कुरा गर्दछन् । कृष्णले मामाघर जान आमासँग अनुमति माग्दा के काम प्यो भन्ने प्रश्न गर्छिन् ।

<p>२८. -</p>	<p>२८. कृष्ण मामाघर जाँदा कंसले बाटोमा राखेको हस्त रूपको वीर दैत्यलाई मारी मामाघर जान्छन् ।</p>
<p>२९. फूलबारीमा विभिन्न थरीका फूलहरू केवरा, च्याङ्ग्या र सतवरी फूलको पूजा गर्नलाई फूलहरू ल्याउन कृष्णलाई आग्रह गरिन्छ ।</p>	<p>२९. कृष्णलाई कम्मलमा बसालिन्छ । कंसले जमुनाको तीरमा एउटा सुन्दर फूल फुलेको र त्यो फूल ल्याएर हाम्रो पूजा गराइदेऊ भन्छन् ।</p>
<p>३०. -</p>	<p>३०. दुवै हातमा शंख र चक्र, शिरमा मुकुट गलामा तुलसीको माला, कानमा कुण्डल लगाएको एउटा सुन्दर बालक नागेनीको घरमा आउँदा उसले के कामले आयौ ? तिम्रो नाम के हो ? वंश के हो ? भनी प्रश्न गर्छ । कृष्णले गोकुलमा जन्म भएको र मथुरामा बसिरहेको कुरा व्यक्त गर्छन् ।</p>
<p>३१. कृष्ण कंसको फूलबारीमा फूल टिप्न जान्छन् । उसलाई मार्न कंसले फूलबारीमा कालिनाग पठाएको हुन्छ । नागले कृष्णलाई भरेका फूल लैजान आग्रह गर्छे तर उनले मान्दैनन् । नागेनीको शिरको फूल लिन जान्छन् ।</p>	<p>३१. कृष्णले नागेनीको शिरको फूल माग्छन् । नागिनीले भरेका फूल लैजान भन्छे । कंसका घरमा पूजा भएकोले माला बनाउन भरेका फूल नलिने कुरा कृष्णले व्यक्त गर्छन् । ढिला नगर अहिले नाग विउँझिएपछि तिम्रीलाई खान्छन् भन्दै छिटो जान आग्रह गर्छे ।</p>
<p>३२. -</p>	<p>३२. नागेनीले कृष्णलाई पासा खेलौं भन्ने आग्रह गर्छे । पासा खेलमा कृष्णले नागेनीलाई जित्छन् । उसले नागलाई विउँझाउँछे ।</p>
<p>३३. फूल टिप्दा नागले कृष्णको पाउँदेखि कुर्कुच्चा, कम्मर हुँदै कुम र शिरसम्म वेछे र उनलाई आफ्ना आफन्तलाई सम्भन आग्रह गर्छे ।</p>	<p>३३. नागले कृष्णलाई बेर्न थाल्छ । कमल फूल पनि विस्तारै वैलाउदै जान्छ । नागले कृष्णलाई जलदेखि घुडासम्म बेर्दा जुत्ता लगाएको जस्तो पाउँदेखि घुडासम्म बेर्दा जाड्गो र मणि जस्तो, गलासम्म पुग्दा गलबन्दी, र शिरसम्म पुग्दा पगरी लगाएको जस्तो सुहाउँछ । नागले कृष्णलाई खान लागेकोले आफ्ना दाइभाइलाई सम्भन आग्रह गर्छे ।</p>
<p>३४. कृष्णले कालीनागलाई मारेर ल्याउँछन् र सातै तले दरवारको कौसीमा बसी कंसलाई रमिता हेर्न आग्रह गर्छन् ।</p>	<p>३४. वीर गरुड आएर कालीनागलाई मारी कंसको दरवारमा लैजान कृष्णले आग्रह गर्छन् र गरुडले नागलाई मारी लैजान्छ ।</p>
<p>३५. -</p>	<p>३५. दुवैको धमासान लडाइँ हुन्छ । कृष्णले नागिनीलाई विरैवीरको घमासान लडाइँ हेर्न भन्छन् । नागिनी रुन थाल्छे र कृष्णले नरुन आग्रह गर्छन् । नागिनीले नागलाई नमार्न आग्रह गर्दै बरु मुगा, मोती दिने</p>

<p>३६. -</p>	<p>कुरा गर्छे । ३६. बारि मथुरा र पारि गोकुलको बिचको जमुनाको तिरैतिर आफू जान लागेको हाँसी लाएको पिरती रोइरोइ छुट्ने भयो भन्दै अहिलेलाई यतिकै भयो अर्को साल भेटौला भन्ने कुरा गर्छन् ।</p>
<p>३७. -</p>	<p>३७. नागेनीले यति बाला बैसैमा विधुवा हुनु पथ्यो । यस्तो कसैलाई भावीले नलेखोस् भनी नागलाई सम्झी सम्झी रुन्छे ।</p>
<p>३८. -</p>	<p>३८. पूर्व, पश्चिम र उत्तरबाट भवरा गर्जदै फूलमा आउँछन् । भँवराहरू नआउन र परेवा आउन आग्रह गरिन्छ ।</p>
<p>३९. गोपिनीहरूले दिनको घामजस्तो र चन्द्रमाको उज्यालो जस्तो आफ्नो जोवन कसैलाई दिन चाहिरहेको, सुनको काइँयोले कपाल कोरेको कसैको लागि आफ्नो जोवनले पर्खिरहेका कुरा गर्छिन् ।</p>	
<p>४०. जीवन यस्तै हो कहिले रोइरोई बिताउनु पर्ने र कहिले हाँसी हाँसी बिताउनु पर्ने कुरा व्यक्त गर्दै सातै संगीनीसँग नुहाउन जान्छिन् ।</p>	
<p>४१. काली गण्डकी या सेती गण्डकीमा हो कृष्णले नुहाइरहेको अवस्थामा गोपिनीले आफूलाई चखेवी रानी र कृष्णलाई चखेवा राजाको कल्पना गर्छिन् । आफूलाई विभिन्न फूलहरूसँग कल्पना गर्दै कृष्णसँग भेट भएन भने के गर्ने ? यस्तो जोवन त आउँदैन ? भन्ने चिन्ता गर्छिन् ।</p>	
<p>४२. जमुनाको वरपर हल्का बतास चलिरहेको बेला कृष्णले गाई, बाख्रा र भेडा चराइरहेका हुन्छन् ।</p>	
<p>४३. कृष्ण दस बीस गाई चराउन जंगल जाने र बाँसुरी बजाउने गर्छन् ।</p>	
<p>४४. कृष्णले सुनको र रूपैको बाँसुरी बजाउन चाहेका छैनन् ।</p>	
<p>४५. गोपिनीहरूका बारीमा विभिन्न थरी फूलहरू चयाङ्गेसरी, सतवरी, गुरधौली फूलहरू पलाउन लागिस्के तर परदेशी भेट्न नआएकोमा चिन्तित छन् ।</p>	
<p>४६. लाखुरीको चन्दन र श्रीखण्ड लगाएर भए पनि आफ्नो फूल जस्तो जोवन बाचाई</p>	

<p>राखेको कुरा गोपिनीले व्यक्त गर्छिन् ।</p> <p>४७. हिउलीको बनमा रहेका निवुवा र लाखुरीको चन्दन र श्रीखण्ड घोटी घोटी लगाउने कुरा व्यक्त गर्छिन् ।</p> <p>४८. बिना निम्तो कृष्ण गोपिनीकहाँ आएकोले मछियामा बसाउँछिन् ।</p> <p>४९. राजा हतार हतार गरी उकालोमा आएकोले पसिनाका धारा शरीरबाट बगिरहेको अवस्थामा मनचित्त लागेमा सँगै बसौं भन्ने आग्रह कृष्णले गर्छिन् ।</p> <p>५०. कृष्ण हतार हतार गर्दै आएकोले उनलाई गोपिनीले खटियामा बस्न आग्रह गर्छिन् ।</p> <p>५१. तिमी कहा जाँदैछेउ ग्वालेनी बेटिया गर्मीले गर्दा शरीर पसिनैपसिना भएकोले तिमिले ल्याएको दही खाउँन भन्ने कुरा कृष्णले गर्छिन् । कृष्णले दही सिनकीले डोबी डोबी खान्छन् । दही अमिलो हुन्छ । राधाले दही खाऊ तर ठेकी नफोर भन्छिन् ।</p> <p>५२. पटुकी, पछिउरी असाध्यै सुहाएको कुरा गोपिनीले व्यक्त गर्छिन् ।</p> <p>५३. कृष्णसँग छुट्टीदा आफ्नो घरमा सम्पत्ति केही छैन । विछोडको पिडाले पीपलको छायाँमा बसी जीवन विताउने कुरा गर्छिन् ।</p> <p>५४. हिउँलीको छेउछाउमा विहानको घाम लागिरहेको छ । हामी छुट्टिदै छौं । अब हाम्रो भेट कम्ती हाल भन्ने कुरा कृष्णले व्यक्त गर्छिन् ।</p> <p>५५. गोपिनीले कृष्णलाई पाउन महेश्वर, ब्रह्मा, विष्णु आदि भगवानलाई पुज्दछिन् ।</p> <p>५६. आँखामा गाजल, कानमा सुन, शरीरमा बर्को आदि लगाउँदा राधा सुन्दर देखिन्छिन् ।</p> <p>५७. कृष्ण विवाह गर्न भनी गरुड पंक्षीको रथमा चढी रुक्मिणी कहाँ आउँछन् ।</p> <p>५८. कृष्णसँग अब कसरी मथुरा जाउँ भन्ने चिन्ता रुक्मिणीले व्यक्त गर्छिन् ।</p>	
--	--

यसरी सल्यान र स्याङ्जाको क्रमश मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) र नचरीमा कथावस्तुगत रूपमा महाभारत कथामा वर्णित कृष्ण चरित्रमा आधारित कथावस्तु पाइन्छ । तर पीपल डाँडाको नचरीमा नागेनी खण्डमा कथावस्तु सिद्धिन्छ भने सल्यानको, मारुनी चरित्रमा कथावस्तु अलि तन्किएर कृष्ण र गोपिनीको वार्तालाप र रुक्मिणीसँग

कृष्ण विवाह गर्न आएको प्रसङ्गमा कथावस्तु टुङ्गिन्छ । यस परिच्छेदको मुख्य उद्देश्य सल्यानको मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) र पीपल डाँडाको नचरीको कथावस्तुगत फटकपनहरूलाई पत्ता लगाउनु रहेको छ ।

४.३.२ कथानक

कथानक लोक नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्वको सबै लोक नाटकमा कथानक आदि, मध्य र अन्तको शृङ्खलामा क्रमिक रूपमा क्रमबद्ध हुन्छ । यही कथानकको क्रमबद्धताले कथावस्तु बन्छ र एउटा पूर्ण विधा बन्दछ । सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) मा रहेको आख्यानमा पनि आदि, मध्य र अन्तको कथानक पाइन्छ । यही कथानकको कारण पूर्ण मारुनी चरित्रको विकास भएको छ । यस चरित्र नाचमा वसुदेव र देवकीको विवाह र कृष्णको जन्म आदि भाग, कृष्णले कालिनाग मारेको, गुवाला गएको, बाँसुरी बजाएको मध्य भाग र गोपिनीसँगको घेटघाट कुराकानी अन्त्य भागमा संरचित भएर कथानकको विकास भएको छ ।

यस्तै स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीमा पनि आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा कथानकको संरचना पाइन्छ । वसुदेव र देवकीको विवाह खण्ड आदि, कृष्णको जन्म, मध्य भाग र नागको अन्त्य अन्त भागमा संरचित छ । यी दुवै चरित्रनाच आदि, मध्य र अन्त्यको कथानकमा विकसित भएको पाइन्छ ।

४.३.३ पात्र

लोक नाटकमा प्रस्तुत हुने व्यक्ति वा चरित्र पात्र हुन् । पात्र लोक नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । जसको माध्यमबाट लोक नाटकको मञ्चन, प्रदर्शन एवम् गीत र नृत्यको प्रस्तुति गरिन्छ । लोक नाटकमा विशेषतः आख्यानगत परिवेश र नाट्यगत परिवेशका आधारमा पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । लोक नाटकमा प्रतीकात्मक तथा प्रतिनिधिमूलक पात्रहरूको व्यवस्था गरिएको हुन्छ । यस्ता नाटकमा सामान्यता नायक, नायिका, खलनायक, हास्यपात्र र सहयोगी पात्रहरूको व्यवस्था हुन्छ । यो समूहप्रधान नाटक हो । यसमा विभिन्न पात्रहरूले भाग लिएका हुन्छन् । यस नाटकमा नृत्य वा नाट्यमण्डलीमा भाग लिने, प्रत्यक्ष र निर्देशन गर्ने तथा गीत गाएर सहयोग गर्ने पात्रहरूको पनि महत्त्वपूर्ण स्थान रहन्छ ।

सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) मा पनि प्रशस्तै पात्रहरू उपस्थापन गराइएको छ । त्यस्तै स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको 'नचरी' मा पनि यस्तै प्रशस्तै पात्रहरू पाइन्छन् । यी दुवै क्षेत्रको 'मारुनी चरित्र' र 'नचरी' का पात्रहरूको तुलनात्मक विश्लेषण यस प्रकार छ ।

सल्यान जिल्लाको कृष्ण चरित्रका आख्यानगत पात्रहरू	पीपल डाँडाको नचरीको आख्यानगत पात्रहरू
१. नायक - कृष्ण	१. नायक - कृष्ण
२. खलनायक - कंस, कालीनाग, नागिनी	२. खलनायक - कंस, कालीनाग, नागिनी
३. सहयोगी पात्रहरू - वसुदेव, देवकी, रुक्मिणी, मल्याणी दिदी, गरुड, गोपिनीहरू	३. सहयोगी पात्रहरू - वसुदेव, यशोदा, गरुड, सुदामा, ग्रील्यानी
४. अन्य पात्र - धोवी, ढोगे, ब्राह्मण, देवता आदि	४. अन्य पात्र - लक्ष्मी पार्वती, विष्णु, ब्राह्मण, गणेश, भँवरा यमराज, दुवारे, भाउजु, धोवी आदि ।

नाट्यगत पात्रहरू

सल्यानको मारुनी चरित्रमा	पीपल डाँडाको नचरीमा
१. एक पुरुङ्गे	१. एक पुरुङ्गे
२. दुई मारुनी	२. दुई मारुनी
३. दुई मादले	३. दुई मादले
४. एक गौरा/गुरुवा	४. एक गौरा/गुरुवा
५. अन्य दुई समूह गीत छोप्ने	५. गृह्या
	६. ढँटुवरे

सल्यान जिल्लाको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जाको पीपल डाँडाको नचरीमा प्रयुक्त आख्यानात्मक पात्रहरूको तुलनात्मक विश्लेषण :

१. कृष्ण

सल्यानमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र पीपल डाँडाको नचरी नृत्य नाटकका केन्द्रीय पात्र वा नायक 'कृष्ण' हुन् । भगवान् श्रीकृष्णको चरित्र लीलालाई लोकाभिनयका रूपमा प्रस्तुत गर्ने परम्परा हिन्दू संस्कृतिका अनुयायीहरूको संस्कार नै बनिसकेको छ । यी दुवै नृत्यमा कृष्णले महत्वपूर्ण कार्य गरेका छन् । देवकीको गर्भबाट कृष्णको आठौँ जन्म हुनु । उनीले बालापनमा दुध नखाएर सताउनु, केटाकेटी अवस्थामा नै कंसको फूलवारीमा फूल ल्याउन खोज्दा काली नागले ल्याउन नदिनु । उनले काली नागलाई मारेर फूल ल्याउनु आदि साहासिक कार्य गरेका छन् । त्यसका साथै गोप्यानीसँग हाँसखेल गर्नु, ग्वाला जानु र बाँसुरी बजाउनु उनका कार्यहरू रहेका छन् । सबभन्दा महत्वपूर्ण कार्य भनेको त आफ्ना मामा कंसलाई वध गरेर त्यसलोकलाई अन्यायबाट छुटकारा बनाउनु हो । यी नाटकमा कृष्णकै कार्यव्यापारमा कथावस्तु सुरुदेखि अन्त्यसम्म गतिशील रहेको छ । उनी सतपात्र हुन् ।

२. कंस

कंस खलनायक वा असत् पात्र हो । उसले सबैलाई सताउन अत्याचारी र व्यभिचारी पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उग्रसेन राजाले छोरी ज्वाइँ वसुदेव र देवकीको विवाह गरी घर पठाउँदा उनीहरूलाई पठाउन कंस जान्छ । बाटामा उसले देवकीको आठौँ गर्भबाट तेरो मृत्यु हुन्छ भन्ने आकाशवाणी सुनेपछि देवकी र वसुदेवलाई नजरबन्द गर्छ र देवकीबाट जन्मिएका सातौँ गर्भसम्मका बच्चाको हत्या गर्छ । यस कार्यले गर्दा कंस राक्षसी प्रवृत्तिको खराब पात्र हो भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । कृष्णलाई मार्न उसले अनेक जुक्ति र योजना बनाउँछ । तर सफल हुँदैन अन्त्यमा उसको मृत्यु कृष्णबाट नै हुन्छ । तर यी नाटकहरूमा कृष्णले कंसलाई मारेको प्रसङ्ग उल्लेख भएको पाइँदैन । त्यसैले कंस असत् र खराब पात्र हो ।

३. कालीनाग

यो असत् तथा अमानवीय पात्र हो । कृष्णलाई मार्नका लागि कंसले माध्यम अपनाएको उपयोगी पात्र हो । कृष्ण फूल टिप्न जाँदा उसले कृष्णको शरीर बेरेर मार्न खोज्छ । पीपल डाँडाको नचरीमा त्यसैबेला गरुड वीर आएर कालीनागलाई मारेर लगेको प्रसङ्ग छ भने सल्यानको कृष्ण चरित्रमा कृष्णले मारेर मामालाई रमिता देखाउन दरबार लगेको प्रसङ्ग छ । यो कंसको सहयोगी पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यो पनि सशक्त वा गतिशील पात्र हो ।

४. काली नागेनी

यो पनि नाटकमा खलनायकको सहयोगी पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएकी पात्र हो । कृष्ण फूल टिप्न फूलबारीमा जाँदा भरेपरेका फूल लिन आग्रह गर्छे । कृष्णले भरेको फूल आफू नलिने भन्दा पासा खेलौ भनी अल्मल्याउँछे । उसले पनि कृष्णलाई मार्न केही न केही भूमिका खेलेकोले यो पात्र पनि गतिशील र खराब चरित्रको रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । गरुड र कालीनागको लडाइँ हुँदा आफ्नो श्रीमान्लाई नमार्न आग्रह गर्दै रोएको प्रसङ्ग नचरीमा आएको हुँदा ऊ आँट नभएकी कायर पात्रका रूपमा रहेकी छे । पीपल डाँडाको नचरीमा आफ्नो श्रीमान्को मृत्युपछि भावविह्वल भएर विछोडको पीडाले व्याप्त भएर भावीसँग मलाई बाला वैशैमा किन विधुवा बनायौँ भन्दै विलौना गर्दछे भने सल्यानको मारुनी चरित्रमा त्यो प्रसङ्ग पाइँदैन । मात्रै कृष्णलाई भक्त्यो पत्थो फूल लिन आग्रह गरेको प्रसङ्ग रहेको छ । जे भए पनि ऊ खलनायकको सहयोगी पात्र हो ।

५. वसुदेव

वसुदेव यस नाटकका सहयोगी, अर्थात् सहायक पात्र हुन् । यस नाटकमा उनको महत्त्वपूर्ण स्थान भए तापनि उनी सधैं अपमानित र उपेक्षित भएका पात्र हुन् । उनी सधैं कंसको दरबारमा नजरबन्दमा बसेका पात्र हुन् तर यी नाटकमा उनीलाई नजरबन्दमा

राखेको प्रसङ्ग छ तर उनीले कति पीडा सहनु प्यो त्यो त्यति उल्लेख गरेको पाइँदैन । सल्यानको मारुनी चरित्रमा कृष्णले दूध नखाएको अवस्थामा पालेहरूले दूध खुवाउन वसुदेवलाई आग्रह गरेको प्रसङ्ग छ भने पीपल डाँडाको नचरीमा कृष्णलाई बोकेर जमुनाको तीरैतीर गोकुल पुगेको प्रसङ्ग छ । आफ्ना सातौँ सन्तानसम्म कंसले मारेपछि उनी बच्चाहरूको मृत्युले गर्दा चिन्तित पात्र हुन् । उनको भूमिका यी दुवै नाटकमा प्रबल देखिए पनि उनी सहयोगी पात्र हुन् ।

६. देवकी

देवकी सहयोगी पात्र हुन् । आफ्ना सातौँ सन्तानसम्म दाइ कंसले मारेपछि आफ्नो आठौँ गर्भबाट छोरोको जन्म हुने र त्यस भान्जालाई नमार्न आग्रह गर्ने एक पीडित पात्र हुन् । आफूमा रहेको मातृत्वको प्रयोग आफ्ना बच्चाहरूलाई उपयोग गराउन नसक्ने एक कमजोर नारी पात्र हुन् । आफ्नै दाइले नजरबन्दमा राखेर उनका सातौँ सन्तानसम्मको हत्या गर्दा समेत पनि टुलुटुलु हेर्नु उनको बाध्यता भएको हुन्छ । वात्सल्यताको अभावमा छटपटाइ रहेकी उनी एक गतिशील पात्र हुन् तर पनि उनको भूमिका नाटकमा सशक्त देखिँदैन । उनी गौण पात्र हुन् ।

७. यशोदा

यिनी कृष्णको पालन पोषण गर्ने आमाको रूपमा दुवै नाटकमा प्रस्तुत भएकी सहयोगी पात्र हुन् । पीपल डाँडाको नचरीमा कृष्ण आँगनमा खेल्दै गरेको अवस्थामा हराउँदा खोजी गरेको प्रसङ्ग पाइन्छ । त्यस्तै कंसले आफ्नो दरबारमा बोलाउँदा त्यहाँ नजान आग्रह गर्ने सहयोगी पात्रको रूपमा भूमिका खोलेकी छन् भने सल्यानको मारुनी चरित्रमा यिनको नाम कतै उल्लेख पाइँदैन । तर प्रायः ठाउँमा माई भन्ने शब्द धेरै प्रयोग भएकोले माई नै यशोदा हुन भन्न सकिन्छ । जे होस् उनी श्रीकृष्णको रक्षा गर्ने पात्र भएकोले उनी सत पात्र हुन् ।

८. गरुड

गरुड सहायक तथा सहयोगी सतपात्र हो । जब कृष्णलाई कालीनागले पैतुलादेखि बेदाबेदै शिरसम्म पुगेको हुन्छ । एक्कासि आएर कालीनागसँग लडेर कृष्णलाई बचाएको प्रसङ्ग पीपल डाँडा नचरीमा पाइन्छ । तर सल्यानको मारुनी चरित्रमा गरुड आएको प्रसङ्ग मात्र छ उसले नागलाई मारेको प्रसङ्ग पाइँदैन । जे होस् ऊ सहयोगी र गौण पात्र हो ।

९. सुदामा

सुदामा कृष्णको बालापनको साथी हो । ऊ गौण पात्र हो । यसको नाटकमा खासै भूमिका छैन मात्र कृष्णलाई भेट्न कृष्णको दरबारमा आउँछ । यो प्रसङ्ग पीपल डाँडाको नचरीमा पाइन्छ तर सल्यानको मारुनी चरित्रमा सुदामाको प्रसङ्ग कतै उल्लेख छैन ।

१०. गोल्यानीहरू

यी पात्र सहयोगी पात्र हुन् । पीपल डाँडाको नचरीमा वसुदेव र देवकीको विवाहमा रङ्गी विरङ्गी फूलहरू टिपेर विवाहको मण्डप सिर्गान र सोह्र सय गोल्यानीले मङ्गलमान गाउन लगाएको प्रसङ्ग पाइन्छ । तर सल्यान जिल्लाको मारुनी चरित्रमा गोल्यानीको प्रसङ्ग भेटिँदैन । त्यहाँ गोपिनीको प्रसङ्ग भेटिन्छ । यी सहयोगी पात्र हुन् ।

११. गोपिनीहरू

यी पात्रहरू मुख्य नारी पात्रका रूपमा उपस्थित पात्र हुन् । यिनी कृष्णका सहयोगी पात्रहरू हुन् । यिनी नारीका रूपमा उपस्थित पात्रहरू हुन् । पीपल डाँडाको नचरीमा सोह्र सय गोल्यानी भनिएको छ तर गोपिनी भन्ने सम्बोधन गरिएको छैन । गोल्यानीले वसुदेव र देवकीको विवाहमा फूल ल्याएर र मंगल गाएर आफ्नो भूमिका पूरा गरेकी छन् । तर सल्यान जिल्लाको मारुनी चरित्रमा मुख्य गरी कथावस्तु कृष्ण र गोपिनीको सेरोफेरोमा घुमिरहेको छ । कृष्ण एक्कासि गोपिनीको नजिक आएर बस्दा छक्क पर्दै बसाउने, दही कृष्णलाई खान दिने, आफू कृष्णलाई पाउन सधैं भगवानहरू पुकार्ने, सरसफाई गरेर चिट्क पारी बस्ने पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यी पात्र कृष्णको रूपले गर्दा मोहित, यौवनले भरिपूर्ण र मायाको अभावले छटपटिरहेको र अभावै अभावमा जीवन बिताउनु परेको पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यी सहयोगी र प्रमुख नारी पात्र हुन् ।

१२. रुक्मिणी

यिनी गौण पात्र हुन् । पीपल डाँडाको नचरीमा यी पात्रको प्रसङ्ग भेटिँदैन । तर सल्यानको मारुनी चरित्रमा रुक्मिणीको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । उनको शरीरमा लगाएको कपडा, टीका, सिन्दुर, गाजल आदि अति राम्रो देखिएको प्रसङ्ग पाइन्छ । कृष्ण रुक्मिणी कहाँ आएको र रुक्मिणीले अब कसरी जाऊँ मथुरा कृष्णजीको पाउँ भन्ने प्रसङ्ग आएकोले उनीलाई कृष्णकी श्रीमती भन्न सकिन्छ । उनी गौण पात्र हुन् ।

१३. मल्यानी दिदी

यी गौण पात्र हुन् । पीपल डाँडाको नचरीमा मल्यानी दिदीको प्रसङ्ग पाइँदैन । तर सल्यानको मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) मा दुई ठाउँमा यिनको प्रस्तुति पाइन्छ ।

वसुदेव र देवकीले विवाहमा धान सुकाएर कुटेको प्रसङ्ग र बालक कृष्ण फूल टिप्न जाँदा कुन फूल टिप्ने मल्यानी दिदीले भुक्कै पाच्यो भन्ने प्रसङ्गले यिनी कंसको सहयोगी पात्र हुन् ।

१४. हात्ती, घोडा

यी अमानवीय पात्र हुन् । पीपल डाँडाको नचरीमा यिनको उपस्थिति छैन तर सल्यानमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) मा भने वसुदेव विवाहमा जाँदा हात्ती, घोडा चढेर गएको र कृष्ण पनि रुक्मिणीलाई भेट्दा घोडाको प्रयोग गरेको प्रसङ्ग पाइन्छ । यी सहयोगी पात्र हुन् ।

१५. लक्ष्मी, पार्वती, विष्णु, गणेश

यिनी विवाह र जन्म खण्डमा निम्त्याइएका आमन्त्रित पात्र हुन् । सल्यानको मारुनी चरित्रमा यी पात्र पाइँदैनन् । पीपल डाँडाको नचरीमा यिनको उपस्थापन गरिएको छ ।

१६. ब्राह्मण, देवता

यी दुवै नाटकमा ब्राह्मणको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । विवाह र जन्म खण्डमा यिनको भूमिका रहेको छ । यिनी सहयोगी पात्र हुन् ।

१७. धोबी, दुवारे

यी पात्रहरू सहयोगी पात्र हुन् । यिनको दुवै नृत्य नाटकमा उस्तै उस्तै कार्य गरेका छन् । यिनको कार्य त्यति नभएकोले यिनी गौण पात्र हुन् ।

यसका अतिरिक्त यी दुवै नृत्य नाटकमा भँवरा, भँवरी, सरस्वती, विभिन्न देवीदेवता, गाई, गोरु, भेडा, बाख्रा आदि धेरै पात्रहरू आएका छन् जसले आख्यानलाई मिठासपूर्ण बनाएका छन् । स्याङ्जाको पीपल डाँडाको नचरी र सल्यानको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) मा केही आख्यानगत पात्रहरू फरक भए पनि अधिकांश पात्रहरूमा समानता पाइन्छ ।

४.३.४ 'मारुनी चरित्र' मा प्रयुक्त नाट्यगत पात्रहरूको तुलनात्मक विश्लेषण

१. पुरुङ्गे

पुरुङ्गे यी दुवै नाचको मुख्य पात्र हो । यो दुवै नाचमा एकै पोसाकमा रहेको हुन्छ । यो नायक हो यसले कृष्णको प्रतिनिधित्व गरेको प्रतिनिधि पात्र हो । यो पुरुष भेषमा प्रस्तुत हुन्छ ।

२. मारुनी

मारुनी दुवै ठाउँमा दुई दुई जना हुन्छन् । यिनी महिलाको आभूषणमा ठाँटिएका हुन्छन् । यिनले राधा र रुक्मिणीको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यिनीले पनि मूल मञ्चमा अभिनय गर्छन् ।

३. मादले

यसमा दुई जना मादले हुन्छन् । यिनीहरूले मादलको तालमा मारुनी र पुरसुङ्गे संगसंगै अभिनय गर्दछन् । यिनी नृत्यमा सङ्गीत भर्ने सहयोगी पात्र हुन् । दुवै ठाउँको नृत्य नाटकमा दुई दुई वटा मादले हुन्छन् । यिनले मूल मञ्चमा अभिनय गर्छन् ।

४. ढँडुवारे

ढँडुवारे विदूषक वा जोकरको रूपमा रहेको हुन्छ । यो हास्य पात्र हो । तर सत्यानको मारुनी चरित्रमा यसको संलग्नता देखिदैन । यो मूल मञ्चमा अभिनय गर्छ ।

५. रौरा

रौरा नाट्य निर्देशकका रूपमा रहेको हुन्छ । यो मुख्य गायकका रूपमा हुन्छ ।

६. गुह्या

यी सहयोगी गायकका रूपमा रहेका हुन्छन् । यिनले मुख्य गायकको लयलाई छोप्दछन् ।

यी माथि प्रस्तुत पात्रहरू सबै पुरुष पात्रहरू हुन् । आजभोलि औपचारिक प्रतियोगिताहरूमा नारीहरूको पनि सहभागिता पाइन्छ । आख्यानमा रहेका पात्रहरू महाभारतका मूल पात्रहरू हुन् ।

४.३.५ परिवेश

लोक नाटकको घटनाहरू घट्ने स्थान समय र वातावरणको समुचित व्यवस्था गरिएको हुन्छ । त्यसलाई परिवेश भनिन्छ । यसमा आख्यानगत परिवेश र नृत्यगत परिवेश गरी दुई प्रकारको परिवेश पाइन्छ । सल्यान जिल्लाको मारुनी चरित्र र पीपल डाँडाको नचरीको परिवेशमा दुईवटै परिवेश पाइन्छन् । आख्यानगत परिवेश, कंसको दरबार, फूलवारी, वसुदेवको दरबार, जेलखाना, गोकुल, मथुरा, वन, जमुना नदी आदि दुवै नाटकका आख्यानगत परिवेश हुन् भने चोक, मेलापर्व, उत्सव, सत्यनारायणको पूजा, समारोह, चाडवाड आदि यी दुवै नृत्य नाटकका नृत्यगत परिवेश हुन् । लोक नाटकमा लौकिक र अलौकिक परिवेश पनि रहेका हुन्छन् । “पृथ्वीको वातावरणभित्र घटित हुने

घटना लौकिक परिवेश हो भने पृथ्वीभन्दा बाहिरी पृथक लोकमा घटित परिवेश अलौकिक परिवेश हो । नागलोक, परिलोक, स्वर्गलोक, सूर्यलोक आदि अलौकिक परिवेश हुनु जसमा त्यहाँ रहेका जीवहरूमा पाइने असाधारण एवम् अलौकिक शक्तिका बारेमा वर्णन गरिएको हुन्छ । त्यस्तै लौकिक परिवेश अन्तर्गत राजदरवार, गाउँ समाज, वनजङ्गल, ओडार/गुफा, समुद्र, खोलानाला, अगम्य स्थलहरू, देवालय तथा ऋषि आश्रमहरूको चित्रण पाइन्छ ।”^{४१} सल्यान जिल्लाको मारुनी चरित्र र पीपल डाँडाको नचरीमा यी दुवै परिवेशहरू रहेका छन् । यी आख्यानगत परिवेश हुन् ।

नृत्य परिवेश लोक नाटक प्रस्तुत गरिन परिवेश भन्ने बुझिन्छ । नृत्य परिवेशमा खुल्ला आँगन, चउर, विद्यालयका प्राङ्गण वा डबलीहरू रहेका हुन्छन् । सल्यान जिल्लाका मारुनी चरित्र र पीपल डाँडाको ‘नचरी’ को नृत्यगत परिवेश यी माथिका परिवेश लगायत, चाडपर्व, मेला, उत्सव, भोज, सल्यानारायणको पूजा, समारोह आदि परिवेशहरू हुन् । भौगोलिक क्षेत्रका हिसाबले दूरी टाढा भए पनि नाटक प्रदर्शन गर्ने परिवेश सल्यान र स्याङ्जामा एकै प्रकारको पाइन्छ ।

४.३.६ द्वन्द्व

दुई विपरीत पात्रबिचको सङ्घर्ष द्वन्द्व हो । द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य तथा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । “वैचारिक तहमा हुने द्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्व हो भने शारीरिक तहमा हुने द्वन्द्व बाह्य द्वन्द्व हो ।”^{४२} लोक नाटकमा आन्तरिक बाह्य तथा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष द्वन्द्वको प्रयोग पाइन्छ । तर कुनै लोक नाटकमा नृत्यमा र गीत दुवैमा द्वन्द्व हुन्छ भने कुनै लोक नाटकमा गीतमा मात्रै द्वन्द्व हुन्छ ।

सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जाको पीपल डाँडाको नचरीमा यी माथि उल्लेखित द्वन्द्व भेटिन्छन् । सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) को गीति आख्यानमा रहेका द्वन्द्वका अंश :

छम र छम आयो बालै कृष्ण कंस पन्यो मुरछा
छम र छम
कसैको मनमा पहन्यो हो विरुद्ध रे कसैको

यस अंशमा कंसले देवकीको कोखबाट जन्मएका सबै बच्चाहरू मारिसकेको थियो । तर कृष्णलाई उसले मार्न उल्भन भइरहेको थियो । यसै अवस्थामा बालक कृष्ण छम छम गर्दै हिँडिरहेको देख्दा कंसको मनमा क्रोध उत्पन्न हुन्छ । उसको मनमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ ।

कालीनागले वेरहनप लाग्यो काली नागले -

^{४१} मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्र गिरी, नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा, पूर्ववत्, पृ. २२० ।

^{४२} ऐजन, पृ. २२१ ।

पैतुलैसो बेरी बेरी कुरकुच्ची सो पुऱ्यायो
कुरकुच्ची सो बेरी बेरी कम्मर सो पुऱ्यायो
कुमहिसो बेरी बेरी सिर हे सो पुऱ्यायो
काली नागेर वेरहनप लाग्यो काली नागले

यस अंशमा पनि कृष्ण फूल टिपन कंसको फूलबारीमा जाँदा कालीनागले कृष्णलाई पैतालादेखि शिरसम्म बेरेको छ । जहाँद्वन्द्व प्रष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । यहाँ बाह्य शारीरिक द्वन्द्व भेटिन्छ ।

यस्तै स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीमा पनि द्वन्द्व पाइन्छ । केही अंश यस प्रकार छन् ।

आयो गरुड बेगै मारी मारी बस्यो गरुड पंख फिजारी
गरुड विरको र कालिया नागको जुधन जब पऱ्यो
पऱ्यो धमसान विरै र विरको पऱ्यो धमसान
देखो देखो नागेनी माई वीर वीरको पऱ्यो धमसान

यस अंशमा काली नागको कृष्णलाई बेरी बेरी खान लागेको अवस्थामा गरुड वीर आएर कालीनागलाई आक्रमण गर्छ र घम्साघम्सी पर्छ । यो बाह्य द्वन्द्व हो । यसरी यी दुवै नाटकमा यस्ता धेरै अंशहरूमा द्वन्द्व भेट्न सकिन्छ ।

४.३.७ संवाद

पात्रहरूको विचमा हुने कुराकानीलाई संवाद भनिन्छ । लोक नाटकहरू गीति संवादमा आधारित हुन्छन् । “गायकहरूले गीत गाउँदा आख्यानमा रहेका पात्रहरूको गीति संवाद प्रस्तुत गर्दछन् । गीतको लय-सुर र सङ्गीतको बोल अनुसार नर्तकहरू नृत्य गर्दै जान्छन्, गीतमा संवाद प्रस्तुत हुँदै जान्छ, दर्शक वा स्रोताहरूलाई संवादको प्रत्यक्ष प्रभाव पर्दैन ।”^{४३} सल्यान जिल्लाको प्रचलित लोक नाटक मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) मा संवाद तत्त्व प्रबल रूपमा पाइन्छ । यसमा प्रत्यक्ष व्यक्तिको विचमा संवाद नभए पनि गीत प्रस्तुत गर्दा गीति संवाद भेटिन्छन् । नर्तकहरू नृत्य प्रस्तुत गर्दै जान्छन् । गीतमा संवाद प्रस्तुत हुँदै जान्छ । तर दर्शकले प्रचलित मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) मा संवाद भएका केही अंश यस प्रकार छन् ।

पावैर चहल्यौ वसुदेव राहाजा पावैर चहल्यौ
अघि चहल्यो नगरी ता पछि चहल्यो मुहुजुरा भुरु भुरु
बाङ्गी टिङ्गी तरिवार सुनै मोरे दहाप
पावै र चहल्यौ वसुदेव राहाजा पावै र चहल्यौ

^{४३} मोतीलाल पराजुली, नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिका, पूर्ववतु, पृ. २४२ ।

गइगइले वरियात वसुदेव राहाजा यो वार चहलेउ
तमुराजा हामु रानी खेलौ त्रिपासा जीतेउ भने वसुदेव राजा

माथिका अंशमा वसुदेव राजाको विवाहमा दमाहा अगि अगि र त्यसपछि वरियात
हिँडेको र बाङ्गी टिङ्गी तरवारको सुनैको दाप भएको तरवार भिरेका राजा वरियात
लैजाउन भन्ने संवाद र त्रिपासा राजा रानी भएर खेलौ भन्ने संवाद रहेको छ ।

नागेनी - उदवा हाइ जाओ कंसै मारैला
जाउरे बालैकृष्ण फूलै रोजन
लैजावेर बालै कृष्ण भय्यो पय्यो फूलै
कृष्ण - हामु नही लैजाम्ला नागिनी भय्यो पय्यो फूलै
नागेनी हो फूलै लिनु याइला ।

यस अंशमा उदवाट फूल टिप्न जाँदा कंसले मर्न सक्छ यही भय्यो पय्यो फूल
लैजाऊ भन्ने कुरा नागिनीले गर्दा कृष्णले म भय्यो पय्यो फूल लिदिन भन्ने संवाद
पाइन्छ ।

कृष्ण - काँसो रे हो पसिनाले जल मोरेसा
काँसो जाहा लेउ माई ग्वालेनी वेरिया
ग्वालेनी - सातै संगी मिलिजुली दलिया वेचन जाउला
कृष्ण - सिनकिले डोवी डोवी तेरो दहीया चाखेलेउ
काहासोरे तेरो दहीया अमिलो भयो
ग्वालेनी - दही र दूध खाइलेउ माइ ठेकी नाही फोरैला

यी अंशमा कृष्ण शरीर गर्मीका कारण पसिनाले भिज्दा गोल्यानीसँग दही
माग्छन् । दही सिन्कीले डोबी डोवी खान्छन् र दही अमिलो मान्छन् । ग्वालेनीले दही
खाऊ ठेकोचाहिँ नफोरे भन्ने अभिव्यक्ति दिन्छे ।

स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीमा पनि संवादात्मक तत्त्व पाइन्छ । केही
अंश यस प्रकार छन् ।

नागिनी - यति सुन्दर बाले के हो कामले आयौ तिम्री ?
के हो तिम्रो जात र वंश को हो तिमरो माई ?
श्रीकृष्ण - जातै हामरो देवै वंशी यशोदा हो हाम्रो माई
नागिनी - कहाँ तिमरो जन्मभूमि कहाँ तिम्रो बास ?
श्रीकृष्ण - मथुरै हो जन्मभूमि गोकुलै हो हामरो बास

यस अंशमा नागिनीले यति सुन्दर बालक के कामले आयौ ? को हुन् तिम्री आमा
र तिम्रो जात वंश के हो ? तिम्रो जन्मभूमि र बास कहाँ हो ? भनी प्रश्न गर्दा कृष्णले

देवैवंशी जात मेरो यशोदा आमा हुन् । मथुरामा मेरो जन्मभूमि र गोकुल मेरो बास हो भन्ने अभिव्यक्ति दिएको हुँदा संवाद सशक्त रहेको छ ।

कृष्ण - नरो नागिनी स्वामी शोकले नरो नागिनी
नरोऊ नागिनी आफ्नो मन आफै बुझाऊ
नागिनी - नाई प्रभूजी नाई प्रभूजी कालिया नागलाई छाडिदेऊ
मुगा मोतिया लैजाऊ बालै छाडीमा देऊ काली नागलाई

यस अंशमा गरुडले मार्न लाग्दा नागिनीले म वरु मोती दिम्ला नागलाई छाडिदेऊ भन्ने अभिव्यक्ति दिएकी छ ।

नचरीमा अधिकांश अंशहरू वर्णनात्मक शैलीमा भए पनि संवाद पक्ष सशक्त नै देखिन्छ । यसरी दुवै क्षेत्रका मारुनी चरित्र र नचरीमा संवाद तत्त्व प्रबल रूपमा भेटिन्छ ।

४.३.८ सङ्गीत

लोक नाटकमा नेपाली मौलिक सङ्गीतको प्रयोग हुन्छ । सङ्गीतकै कारण लोक नाटकमा श्रुतिरम्यता रहन्छ । समाजमा प्रचलित परम्परित लोक बाजाहरूको प्रयोग लोक नाटकमा गरिन्छ । “स्थानीय सङ्गीतको प्रयोग हुने हुनाले हरेक लोक नाटकमा आञ्चलिकताको पुट पाइन्छ ।”^{४४} लोक नाटकमा प्रयोग हुने सङ्गीत वा बाजाहरू मादल, मुजुरी, करताल, भ्याली, बाँसुरी, पिपिरा, मुर्चङ्गा, विनायो, ढोलक, भ्याम्टा आदि हुन् ।

सल्यानमा प्रचलित मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) र याङ्जाको पीपल डाँडाको नचरीमा प्रयोग हुने लोक सङ्गीत वा लोक बाजाहरू प्रायः एकै प्रकारका पाइन्छन् । दुवै नाटकमा प्रयोग हुने बाजाहरू मादल, मुजुरी, करताल, पैचन, भ्याम्टा आदि हुन् ।

४.३.९ अभिनय/नृत्य

लोक नाटक आफैमा अभिनयात्मक विधा हो । “कुनै चरित्र वा भावको अनुकरण गरी अङ्ग, वेशभूषा, दृष्टि, मुद्रा र सङ्केत आदिका माध्यमबाट भाव व्यक्त गर्नु अभिनय हो ।”^{४५} अभिनय चार प्रकारका छन् । शरीरका अङ्ग प्रत्यङ्गहरू चलाएर अभिनय गर्ने अभिनय आङ्गिक अभिनय हो । वचन वा बोलीको अभिनय वाचिक अभिनय हो । वस्त्रभूषण, अङ्गचरण र शृङ्गार आदिको उपयुक्त सजावट आहार्य अभिनय हो । अनुहारमा आउने क्रोध, घृणा, स्नेह, आँसु आदि देखाउँदै अभिनय गर्नु सात्विक अभिनय हो । सल्यानको मारुनी चरित्र नृत्य नाटक र पीपल डाँडाको नचरी अभिनयात्मक लोक नाटक हुन् । यी दुवै नाटकहरूमा प्रायः चारै अभिनयको प्रयोग पाइन्छ । विशेषत यी

^{४४} मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरी, नेपाली लोक साहित्य, पूर्ववत्, पृ. २२३ ।

^{४५} मोतीलाल पराजुली, नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिका, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

नाटकमा आहार्य अभिनय बढी पाइन्छ । यी नृत्य नाटकमा आफ्नैपनका शैली, परिवेश र परम्परानुसार अभिनय गरिन्छ ।

यसरी यी दुबै क्षेत्रमा प्रस्तुत गरिने मारुनी चरित्रको नृत्य गर्दा यी माथिका अभिनयको प्रयोग गरिन्छ । यी दुबै मारुनी नाचमा अभिनयात्मक तथा नृत्यगत तत्त्वमा समानता पाइन्छ ।

४.३.१० उद्देश्य

कुनै पनि कार्य गर्नुको पछाडि केही न केही उद्देश्य रहेको हुन्छ । लोक नाटक प्रस्तुत गर्नुको पनि कुनै उद्देश्य हुन्छ । यी नाटक हेर्दा मनोरञ्जन, धर्म प्राप्त वा धर्मप्रचार, नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु, यशोगन/कीर्तिगान गर्नु र अर्थोपार्जन गर्नु आदि उद्देश्य प्राप्त हुन्छन् । यसरी सल्यानमा प्रचलित मारुनी चरित्र र पीपल डाँडाका नचरीले साझा उद्देश्य राखेको पाइन्छ । यी दुवै नृत्य नाटकको मूल उद्देश्य मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो । मेला पर्व विवाह, पूजा, उत्सव र चाडपर्वमा विशेष रूपले प्रदर्शन गरिने हुनाले यी नाटकले माथि उल्लेखित उद्देश्य पूर्ति गर्ने लक्ष्य राख्छन् । यी नृत्यबाट प्रभावित भएर दर्शकले आर्थिक सहयोग गर्ने हुँदा अर्थोपार्जन गर्ने लक्ष्य पनि राखेको हुन्छ । विशेषतः मारुनी चरित्र र नचरीमा कृष्णको कथावस्तु भएकाले कृष्णको प्रशंसा गर्ने, धार्मिक शिक्षा र नैतिक शिक्षा दिने उद्देश्य राख्छन् ।

४.३.११ भेषभूषा

भेषभूषा लोक नाटकको आवरण हो । लोक नाटकलाई परम्परागत भेषभूषामा प्रस्तुत गरिन्छ । जातीय अस्तित्व भल्किने र स्थानीय प्राचीन भेषभूषा लोक नाटकको आफ्नोपन हो । रङ्गमञ्चमा विभिन्न शृङ्गारले सिंगारिएर प्रस्तुत हुनु भेषभूषाको प्रयोग गर्नु हो । भेषभूषाकै कारण दर्शकहरूलाई नर्तकले अभिनय गर्दा आनन्द आउँछ । नेपाली लोक नाटकमा पनि परिवेश अनुसार फरक फरक किसिमका लोक नाटकहरूमध्ये सल्यानमा प्रचलित मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) पनि एउटा महत्त्वपूर्ण लोक नृत्य हो । यसरी नृत्य नाटकमा स्थानीय परिवेश सुहाउँदो र जातीय अस्तित्व भल्किने भेषभूषाको प्रयोग गरिन्छ । त्यस्तै स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरी पनि आफ्नै प्रकारको भेषभूषामा प्रदर्शन गरिन्छ । समग्रमा दुवै जिल्लामा नृत्याभिनयको क्रममा प्रयोग गरिने भेषभूषालाई तुलना गरेर हेर्न सकिन्छ ।

सल्यानको मारुनी चरित्रमा प्रयोग गरिने भेषभूषा	पीपल डाँडाको नचरीमा प्रयोग गरिने भेषभूषा
पुर्सुङ्गे - शेली, पैचन, सुरुवाल, भोटो, इष्टकोट, ढाँका टोपी मारुनी - शिरवन्दी, चौवन्दी, चोलो, फेटा, पटुका, घाघ्री, पछेउरी, कानमा पति सुन, पोते, चुरा/बाला, नौगेडी माला, रुमाल गराभाइ - मादल, भोटो, सुरुवाल, इष्टकोट, टोपी, आदि रौरा - सुरुवाल, भोटो, इष्टकोट, टोपी आदि	पुर्सुङ्गे - सेतो फेटा, भोटो, जामा, कालो इष्टकोट, कानमा कुण्डल, खुट्टामा खाँकर मारुनी - चौवन्दी चोलो, दुई पट्टि फुर्का भएको लामो घाँघर, नैनसुतको सेतो पटुका, निलो पछ्यौरा, दुवै हातमा रुमाल, सुन, कण्ठ, जन्तर, नौगेडी माला आदि । ढुँटुवारे - सेतो बिके टोपी, भोटो, कछ्छाड, इष्टकोट रौरा - सेतो फेटा, भोटो, कछ्छाड, इष्टकोट, आदि

सल्यान जिल्लाको मारुनी चरित्र र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीको भेषभूषामा सामान्य अन्तर पाइए पनि प्रायः जसो मिल्दोजुल्दो भेषभूषा पाइन्छ ।

४.३.१२ शैली तथा प्रस्तुतीकरण

लोक नाटक प्रस्तुत हुने तरिका वा पद्धति शैली हो । यस्ता पद्धति वा शैली प्रयोग गर्ने तरिका फरक फरक हुन्छन् । कोही लोक नाटकमा पुरुषले महिलाको भेष धारण गरेर नृत्य गरिन्छ, भने केही लोक नाटकमा देवीदेवताको अनुकरण गरेर नृत्य गरिन्छ । त्यस्तै कुनै नाटकमा नारीले पुरुषको भेषमा नृत्य गरिन्छ । यी नृत्य प्रस्तुत गर्ने शैली क्रमशः मारुनी शैली, लीला शैली, भारत शैली र लास्य शैलीहरू हुन् । सल्यानमा प्रचलित मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) र पीपल डाँडाको नचारी मरुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिने नाच हुन् । पुरुषले नारीको भेषमा नृत्य प्रस्तुत गरिने भएकोले यी नृत्यलाई मारुनी नृत्य भनिन्छ । यी दुवै नाटकमा श्री कृष्ण लीलालाई लोकाभिनयको रूपमा मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिदै आइरहेको पाइन्छ । यस नाचलाई विभिन्न ठाउँमा फरक फरक नामले सम्बोधन गरिन्छ । स्याङ्जा तथा पाल्पाका केही भागमा श्री कृष्ण चरित्रमा आधारित चरित्र नाचलाई 'नचरी' भन्ने गरेको पाइन्छ, भने सल्यान जिल्लामा यस नाचलाई 'सोरठी' भनिन्छ । जसले जहाँ जे नामले सम्बोधन गरे तापनि पुरुषले नारी तथा पुरुषको भेषमा प्रस्तुत गरिने नृत्य भएकोले यो नृत्य कृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी नाच हो । "यसमा ब्राह्मण समाजमा प्रचलित बालकका गीतहरूको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको छ, भने सोरठी नृत्य नाटिकाको शैली (मारुनी शैली) मा अभिनय गरिन्छ ।"^{४६} स्याङ्जा जिल्लामा खास गरी मगर जातिहरूले यो नृत्य नाच्ने गर्दछन् भने सल्यानमा प्रायः सबै जातिले यो नृत्य नाच्ने गर्दछन् ।

^{४६} मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरी, नेपाली लोक साहित्यको रूपरेखा, पूर्ववत्, पृ. २७७ ।

नचरी र मारुनी अर्थात् कृष्ण चरित्र नाच देखाउन कुनै निश्चित समयको बन्धन हुँदैन । तर श्री कृष्ण जन्माष्टमी र फागु पूर्णिमामा यस नाटकको प्रदर्शन गर्ने परम्परा पाइन्छ । यो नृत्य प्रस्तुत गर्न करिब तीन चार दिनको समय लाग्न सक्छ तर सबै खण्डहरू प्रस्तुत गरिदैन । यो नृत्य प्रदर्शनमा कुनै औपचारिक नाट्यशाला तथा दृश्य विधानको प्रयोग गरिदैन । आँगन, मैदान वा खुल्ला चवर, मेलापात, पूजा, उत्सव आदि यसका रङ्गमञ्च हुन् । यसमा खास दृश्य विधान पाइँदैन तर बिच बिचको विश्रामले गर्दा दृश्य विभाजन गर्न सकिन्छ ।

४.३.१२.१ सल्यानमा प्रचलित मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) को दृश्य विधान

सल्यान जिल्लाको कृष्ण चरित्रलाई ५२ दृश्यमा विभाजन गरिएको छ । तर यी सबै दृश्यहरू अहिले अभिनय गरिदैनन् । केही अंश मात्र रङ्गमञ्चमा अभिनय गरिन्छ । अभिनय गर्दा आधुनिक रङ्गमञ्चको प्रयोग नहुने हुँदा एउटै भेषमा नर्तकहरूले नृत्य गर्दछन् । गीतको लयमा भने फरक पाइन्छ । ठाडी भाका र तेर्सो भाका भनेर दुई तरिकाले गीतको भाका प्रस्तुत गरिन्छ । यी ५२ खण्डलाई दृश्यमा विभाजित गर्दा निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ ।

१. मङ्गलाचरण खण्ड - माङ्गलिक प्रार्थना (सखी गीत)
२. समेने खण्ड - सरस्तीलाई समेने (देवीदेवताको प्रार्थना)
३. विवाह खण्ड - वसुदेव र देवकीको विवाह
४. जन्म खण्ड - कृष्णको जन्म र बाललीला
५. नागिनी खण्ड - श्री कृष्णले कालीया नागको बथ गरेको
६. कृष्ण लीला खण्ड - कृष्ण र गोपीनीहरूको प्रेमालाप
७. विदाइ खण्ड - घरवेटीसँग विदा माग्नु

यसरी करिब ७ चरणमा सल्यानको मारुनी चरित्रलाई चरण विभाजन गर्न सकिन्छ । तर यी सबै चरणको नृत्य प्रस्तुत हुँदैन । क्रमगत रूपमा गीतहरू पनि प्रस्तुत गरिदैन । कन्ठाग्रकै रूपमा गीतहरू गाउने र नाच्ने गरिएको पाइन्छ ।

४.३.१२.२ पीपल डाँडाको 'नचरी' को दृश्य विधान

पीपल डाँडाको 'नचरी' को दृश्य विधान यस प्रकार छ ।

१. मङ्गलाचरण खण्ड - माङ्गलिक प्रार्थना (सखी गीत)
२. विवाह खण्ड - वसुदेव-देवकी विवाह
३. जन्म खण्ड - श्रीकृष्णको जन्म र बाललीला
४. नागिनी खण्ड - श्री कृष्णद्वारा कालीय दमन गरेको गीत सहितको अभिनय
५. विदाइ खण्ड - घरभेटीसँग विदा माग्नु

६. विसर्जन खण्ड - आर्शीवाद र बन्धन फुकाउने गीतसहित विसर्जन ।”^{४७}

यसरी सल्यानमा प्रचलित मारुनी चरित्र र पीपल डाँडाको नचरीमा शैली र दृश्यविधानमा खासै अन्तर पाइँदैन ।

प्रस्तुतीकरणका दृष्टिले दुवैको तुलना गर्दा निम्न कुराहरू भेट्न सकिन्छ । सल्यानको मारुनी चरित्र प्रस्तुत गर्दा सुरुमा सखी गीत गाएर तान्त्रिक कवज लिएपछि नित्याभिनय प्रारम्भ हुन्छ । यसलाई सरस्वती समेर्ने भनिन्छ । सबै देवीदेवतालाई समेरी सकेपछि केही गायकहरू काप्नुपर्ने हुन्छ । जसलाई शरीरमा देवता चढेको भन्ने गर्दछन् । त्यसलाई मादलको तालको आवाज र मन्त्र प्रस्तुत गरेपछि शरीर काप्न बन्द हुन्छ, र नृत्य र गीतको प्रारम्भ गरिन्छ । नेपाली पोसाकमा सजिएका नर्तकहरूले नृत्यारम्भ गर्दछन् । यो नृत्य प्रस्तुत गर्दा प्रत्येकको गीतको तालमा गायक र मादलेहरू उठ्ने र बस्ने गर्दछन् । यो नियम प्रायः नृत्यावधिभर नियमित चलिरहन्छ । यस मारुनी चरित्रमा भएका सबै खण्डहरू वा चरणहरू आजभोलि प्रस्तुत गरेको पाइँदैन । केही चरणमात्र गाउने र नाच्ने गरिएको पाइन्छ । नयाँ पुस्तामा यो नृत्य हस्तान्तरित हुन सकेको छैन ।

स्याङ्जा जिल्लामा प्रचलित ‘नचरी’ पूर्ण रूपमा कृष्ण चरित्रमा आधारित नृत्य नाटिका हो । यसमा प्रयोग हुने शैली तथा प्रस्तुतीकरण सल्यानमा प्रचलित मारुनी चरित्र जस्तै छ । “सामान्यतः सखी गीत (मङ्गल गीत) गाएर तान्त्रिक कवज लिएपछि नृत्याभिनय प्रारम्भ हुन्छ । श्री कृष्ण लीलाका सम्पूर्ण खण्डहरूको अभिनय पूरा भएपछि बन्धन फुकाउने गीत गाउनु पर्छ । यी विधिहरू पूरा भएपछि चरित्र नाचको समाप्ति हुन्छ । वास्तवमा यसमा मारुनी नाचको विधिको प्रभाव परेको छ, तर घाटुमा जस्तो पूर्वअनुष्ठानको विधान यसमा गरिएको छैन ।”^{४८} यस क्षेत्रको नचरीमा प्रयोग हुने भेषभूषा माथि ५.१.९ मा उल्लेख भएअनुरूपको हुन्छ । यसको रङ्गमञ्च विशेषतः मेलापर्व, उत्सव, समारोह आदि हुन्छ ।

४.३.१३ भाषा

भाषा विचार विनिमयको माध्यम हो । लोक नाटक प्रयोग हुने भाषा स्थानीय परम्परित हुन्छ । यी नाटकहरू परम्परादेखि नै एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै आइरहेकोले यसमा परम्परागत र अन्य भाषिकाको प्रभाव पाइन्छ । स्थानीय मौखिक कथ्य भाषाहरू लोक नाटकमा प्रशस्तै भेटिन्छन् । सल्यान जिल्लामा प्रचलित मारुनी चरित्रमा र स्याङ्जाको पीपल डाँडाको नचरीमा भाषागत समानता र असमानताहरू प्रशस्तै भेट्न सकिन्छ ।

सल्यानमा प्रचलित मारुनी चरित्रमा भएका शब्द र अर्थ यस प्रकार हेर्न सकिन्छ ।

^{४७} मोतीलाल पराजुली, नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिका, पूर्ववतु, पृ. २४३ ।

^{४८} ऐजन, पृ. ९ ।

दखिन - दक्षिण	दावै - दाँया	वजीत्रह - बाजागाजा
दुवार - ढोका	वराया - उदायो	माई - आमा
महिया - मही	मठ - खुट्टा	मुस्तिना - मुक्तिका लागि
वनाहावै - बनायो	तमु - तिमी	याइला - आए
मनुरूप - मानिस	तोरी - तेरी	छेकरी - बाख्रो
सिर्जैला - सिर्जियो	उखालै - उखेली	नही होहोइ - छैन
बाचिलेओ - बोलाऊ	वर्धा - गोरु	भँवरै - भँमरा
सकिरे - साथीले	जुग - युग	पलुवान - पलाउन
निहुतैला - निम्ता	कौने - कुनै	भैले - भयो
सुकलहेस - सुकेहोला	उदमकी - उत्तरकी	भैया भाइ
तमारा - तिम्रो	करलेउ - गर	घोतालाहासे - घोटेर
हमारा - हाम्रो	यकुमा - एउटै	बैठला - बस
		उद - तल

यसरी सल्यान जिल्लाको मारुनी नृत्यामा स्थानीय र विभिन्न भाषाका शब्दको प्रभाव प्रशस्तै पाइन्छ ।

स्याङ्जा पीपल डाँडाको नचरीमा प्रयुक्त केही शब्द र अर्थ -

रचैला - रचला (सिर्जना)

हाम - हामी	आठवे - आठौं	नहीं - छैन
तमु - तिमी	मरण - मृत्यु	बात - कुरा
आगे - अगाडि	विरलसे - पिर	उपर - माथि
ल्यावै - ल्याउन	गरिभ - गर्भ	थिम्चारी - पच्छारी
गुँदरी - गुन्द्री	उपरै - माथि	कमलवी - कमल
धुलौटो - धुलो	हामरो - हाम्रो	तिमरो - तिम्रो
वरिमण - ब्राह्मण	जनमीग्यो - जन्म्यो	गाँजी - समाती
दरिशन - दमाई	मरिदन - मिरिदिने	आधुम - आउंदो (अर्को)
मट्टियै - माटो	विएव - विचरा	दक्खिन - दक्षिण
छावैला - छाउने	कैसे - कसको	आवैला - आउला

प्रस्तुत मारुनी चरित्रमा संस्कृत, नेपाली, हिन्दी, भोजपुरी र मगर भाषाको मिश्रित प्रयोग पाइन्छ । यी भाषाका शब्दहरू प्रयोग गर्दा विकारयुक्त रूपमा प्रयोग हुने हुँदा मारुनी चरित्रमा प्रयुक्त भाषा दुर्बोध्य जस्तै अनुभव हुन्छ । जसले गर्दा गीतमा रसात्मक अनुभूति स्रोतामा प्रत्यक्ष पर्दैन ।

यी दुवै जिल्लाका नृत्य नाटकालाई हेर्दा स्थानीय भाषा र अन्य भाषाका भाषिकाको प्रभाव पाइन्छ। सल्यानको मारुनीको भन्दा पीपल डाँडाको नचरीको भाषामा अलि परिष्कार र परिमार्जन भएको छ तर त्यति फरक भेटिदैन।

४.४ निष्कर्ष

विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजनबाट लोक नाटकको निर्माण हुन्छ। प्रत्येक लोक नाटकमा माथि उल्लेख तत्त्वहरूलाई पूर्णतः पालन गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ। लोक स्तरका लोक नाटकहरूद्वारा निर्मित यी लोक नाटकहरू असचेत अवस्थामै निर्माण गरिएका भए पनि उपयुक्त तत्त्वहरूलाई सुशुद्ध सुव्यवस्थित र पूर्ण बनाउने प्रयास गरेको देखिन्छ। सबै लोक नाटकहरू नियमबद्ध हुन्छन् र यिनीहरू मौलिक शैलीमा प्रस्तुत हुन्छन्। मारुनी शैलीमा आधारित प्रस्तुत चरित्र नाच पौराणिक विषयवस्तुबारे निर्मित आध्यात्मिक भावना जगाउने धार्मिक नृत्य नाटिका हो। कृष्ण चरित्रमा आधारित प्रस्तुत नृत्यमा कृष्णको जीवन लीलाको व्याख्या गरिएको पाइन्छ।

प्रस्तुत परिच्छेद सल्यान जिल्लाको मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) र स्याङ्जाका पीपल डाँडाको नचरीको तुलनात्मक अध्ययनमा आधारित छ। लोक नाटकका विधातत्त्वको आधारमा यी दुवै लोक नृत्यमा तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ। सल्यान जिल्लाको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीमा लोक नाटकमा पाइने विधा तत्त्व र विशेषता समान रूपले रहेको पाइन्छ। दुवै नाटकमा आख्यानगत तत्त्व प्रवल रूपमा रहेको छ। दुवै नाटकमा कथानक आदि, मध्य र अन्तको क्रममा संयोजित छ। कथावस्तु स्याङ्जाको नचरीमा पात्रहरू आख्यानगत र नृत्यगत गरी दुई प्रकारले रहेका छन्। पात्रहरू प्रायः दुवै नाटकमा समान रहेका छन्। नाटकमा बिच बिचमा सुगठित द्वन्द्व भेटिन्छ। कालीनाग र कृष्णको बिचको द्वन्द्वको बेला जुनसुकै दर्शकलाई नागप्रति प्रतिशोधको भावनाको विकास गराउँछ। दुवै नाटकमा आहार्य अभिनयको बाहुल्यता पाइन्छ। भेषभूषा, परम्परागत शैलीमा प्रस्तुत गरिने नृत्य नाटिका मारुनी चरित्र र नचरीमा जातीय अस्तित्व र प्राचीन नेपाललाई झल्काउने खालको अवस्था पाइन्छ।

सामान्य आञ्चलिकता र भाषातत्त्वमा फरक पाइए तापनि लोक नाटकका नाट्यतत्त्वका आधारमा यी नायक अधिकांश मेल खान्छन्। पौराणिक स्रोतबाट विषयवस्तु लिइएका यी नृत्य नाटक कृष्ण चरित्रमा आधारित रहेर आदि, मध्य र अन्तको रूपमा संयोजित छन्। प्रस्तुतीकरणका दृष्टिले भूगोल फरक पर्दा थोरै शैली, भाषा, लय, अक्षर सङ्ख्या आदिमा अन्तर पर्नु स्वभाविक हो तर धेरै कुरामा समानता पाइन्छ। नृत्य आरम्भ गर्दा अभिनय गर्दा र गीतको लय, शब्द र बाध्यवादनमा भने आ-आफ्नै शैली जातीय भेषभूषा र अस्तित्वको प्रभाव अवश्य पाइन्छ। नचरी र मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) का बाहिरी तत्त्वका फरकपन भए पनि आन्तरिक तत्त्व वा कथानकमा भने एकरूपता पाइन्छ।

विशेषतः यी दुवै नाटक वा नृत्य नाटिकाको मूल उद्देश्य, मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो । यसका साथै हाम्रा लोक संस्कृति, परम्परा, भेषभूषा, रहनसहन र बाजागाजाको जगेर्ना गर्नु हो । साथै नैतिक शिक्षा धार्मिक शिक्षा, अर्थोपार्जन गर्ने आदि लक्ष्य यी लोक नाटकले राख्दछन् । यी परम्परा, संस्कृति, चालचलन, भेषभूषा, लोक संस्कृति अहिले ह्रासोन्मुख अवस्थामा पुगेका छन् । यी लोक संस्कृतिहरूको विकास, विस्तार र संरक्षण गर्नु आजको आवश्यकता भएको छ ।

पाँचौ परिच्छेद उपसंहार र निष्कर्ष

५.१ उपसंहार

सल्यान जिल्ला प्राकृतिक सौन्दर्यका दृष्टिले रमणीय क्षेत्र हो । नेपालको ७५ जिल्ला मध्ये सल्यान एउटा महत्वपूर्ण जिल्लाका रूपमा रहेको छ । पवित्र शारदा नदीले सिञ्चित सल्यान विभिन्न टार, वेंशी, मध्यपहाड, पहाड, लेक र उच्च पछाडि टाकुराले सिगारिएको छ । समशीतोष्ण जलवायु भएको यस जिल्लामा ४७ गा.वि.स. र २ निर्वाचन क्षेत्र रहेका छन् । कुनै बेला बाईसे राज्य अन्तर्गत पर्ने यस जिल्ला एक शक्तिशाली गैडाका रूपमा रहेको थियो । यहाँ सम्पन्न सामाजिक सांस्कृतिक परम्परा एवम् प्राचीनकालदेखि विभिन्न देवीदेवताका मठ-मन्दिरहरू अस्तित्वमा रहनुबाट यहाँको जनजीवन परम्परागत रूपमा आफ्ना धर्म र संस्कृतिप्रति आस्थावान रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यहाँका मानिसहरूको धर्मप्रतिको आस्था र विश्वासले पुस्तौँदेखि प्रचलित लोक संस्कृति र परम्पराको पालनमा कटिबद्ध हुँदै आएका छन् ।

लोक साहित्य समग्रमा सम्पूर्ण नेपालीको साहित्य हो । सल्यानमा परम्परागत रूपमा रचनाकार अज्ञात रहेका विभिन्न लोक साहित्य प्रचलनमा रहँदै आएका छन् । मेलापात जाँदा होस्, हाटबजार जाँदा होस्, गाई बाखा चराउन जाँदा होस् जो सुकै सल्यानीले आफ्नो मुखार विन्दुबाट निस्किएका लोकगीतहरू गुनगुनाउनु वा सुसेलु सामान्य जस्तै भएको पाइन्छ । सल्यान जिल्लाको लोक साहित्यिक परम्परा निकै पुरानो छ । लिखित रूपमा शिष्ट साहित्यको प्रारम्भ हुनुभन्दा पहिले यहाँका प्रतिभाशाली व्यक्तिहरूले आफ्नो मनका हार्दिक अनुभूतिहरूलाई कथ्य रूपमा अभिव्यक्त गर्दै आएको कुरा यहाँको लोकगीत, लोककथा, लोक नाटक, लोकगाथा, उखान टुक्का, गाउँखाने कथा आदि लोक सामग्रीहरूको अस्तित्वबाट प्रमाणित हुन्छ ।

सल्यान लोक साहित्यको धनी जिल्ला हो । यस जिल्लामा लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरू लोक नाटक, लोककथा, लोकगाथा, उखान टुक्का, गाउँखाने कथा, लोक गीत आदि विभिन्न विधाहरू प्रचलनमा रहेका छन् । यहाँ बाह्रै महिना गाइने गीतहरू ऋतुपर्वमा गाइने गीतहरू, चाडपर्वमा, उत्सवमा गाइने गीतहरू प्रचलनमा रहेका छन् । बाह्रै महिना गाइने गीतहरूमा बालगीत, धार्मिक गीत र अन्य गीतहरू पर्दछन् । पूजा, सप्ताह, विवाह जस्ता धार्मिक अनुष्ठानहरूमा गाइने गीतलाई धार्मिक गीत भनिन्छ । यस अन्तर्गत नारी स्वरका गीत र पुरुष स्वरका गीतहरू पर्दछन् । बालगीतमा बालबालिका र अन्यले गाउने गीतहरू पर्दछन् । बालबालिकालाई फुल्याउने र खुसी पार्न यस्ता गीत गाइन्छ । त्यस्तै सल्यानमा ठाडीभाका, टप्पा र सिँगारु आदि गीतहरू विशेष रूपमा गाइन्छ भने देउँसी, भैलो, तीज, होली आदि चाडपर्वसम्बन्धी समूहिक गीतहरू पनि गाइन्छन् । यस जिल्लामा बालीगीत, दाईगीत, भारी गीत जस्ता ऋतु सम्बन्धी गीतहरू

पनि गाइन्छन् । यसरी लोकगीतको हिसावले सल्यान सम्पन्न जिल्ला मानिन्छ । यहाँ स्थानीय तथा राष्ट्रिय स्तरका गायक गायिकाहरू यहाँको लोकगीतहरूलाई उजागर गन सक्रियताका साथ लागि परेका छन् ।

लोक गीतमात्र यहाँको साहित्यिक सम्पदा होइन । यसका अलावा सल्यानमा विभिन्न लोकगाथाहरू लोक नाटक, लोक कथा, गाउँखाने कथा पनि प्रस्तुत गरिँदै आइरहेको पाइन्छ । विशेष गरी सल्यानमा गरकोटे मैयाँको कर्खा रतीनानीको कर्खा, भक्ति थापाको कर्खा आदि लोकगाथाहरू प्रचलनमा रहेका छन् ।

त्यस्तै लोक नाटकका क्षेत्रमा सल्यान अत्यन्तै उर्वर मानिन्छ । यहाँ विभिन्न प्रकारका लोक नाटकहरू मध्य कृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी नृत्य प्रचलनमा रहेको छ । यस नृत्यलाई सोरठी भनेर सम्बोधन गरिए तापनि यस नृत्यमा सोरठीको कथावस्तु नभएर श्री कृष्ण चरित्रको कथावस्तु भएको र मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिने भएकोले यस नृत्यलाई कृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी नृत्य भन्न सकिन्छ ।

नेपाल लोक साहित्यको विशाल फूलवारी हो । यस फूलवारीमा के कस्ता फूलहरू छन् त्या पत्ता लगाउनु अनुसन्धानको विषय हो । सबै फूलहरू पहिचानमा नआएभै नेपालका केही लोक साहित्यहरू आभै ओभेलेमा परेका छन् । तिनको शोध खोज गर्नु आजको आवश्यकता हो । नेपालका विभिन्न भागमा फरक फरक लोक साहित्यहरू रहेका छन् । केही विधाहरूको विचमा समानता वा एउटै कथावस्तु भए तापनि भौगोलिक दुरता र भाषिक विविधताले गर्दा ती विधा विचमा केही भिन्ता अवश्य भेट्न सकिन्छ । लोक साहित्यका कथा, नाटक, गीत, गाथा आदिको एक आपसमा समान्त र भिन्नताहरू रहेका हुन्छन् । यिनको छानविन गरेर एकअर्का प्रतिको तादम्मेता पत्ता लगाउनु नितान्तै आवश्यक छ ।

त्यस्तै स्याङ्जा जिल्ला पनि लोक साहित्यका दृष्टिले महत्वपूर्ण जिल्ला मानिन्छ । यहाँ लोककथा, लोकगाथा, लोक नाटक, लोकगीत, गाउँ खाने कथा र उखान टुक्का आदि विभिन्न विधाहरू प्रचलनमा रहेका छन् । लोक नाटक अन्तर्गतको मारुनी चरित्रमा आधारित कृष्ण चरित्र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडामा प्रचलनमा रहेको नृत्य नाटिका हो । यस नाचमा पुरुषले महिला र पुरुषको भेषमा अभिनय गर्दछन् । एक पुरुसुङ्गे, दुई मारुनी, एक ढँटुवारे, दुई मादले, एक रौरा आदि पात्र र अन्य अरु सहयोगी पात्रहरूले भगवान् श्रीकृष्णको चरित्रमा आधारित कथावस्तुलाई आधार मानि नृत्याभिनयका रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् ।

तसर्थ यी विभिन्न विधाहरूको विचमा तुलनात्मक पद्धतिको माध्यमबाट अध्ययन हुन सके यिनी विच हुने समान्त र असमान्त पत्ता लगाउन सकिन्छ । एउटै नाटकको फरक भूगोलमा प्रस्तुत हुँदाको अवस्थामा तुलना गर्न सकिन्छ भने एउटा विधा र फरक अर्को विधाको विचको तुलना गरी के कति समानता र असमानता छ भन्ने पत्ता लगाउन

पनि सकिन्छ । नेपाली लोक साहित्यमा विधा उपविधाको बिचको तुलना विभिन्न व्यक्तिले गर्दै आइरहेका छन् । यस शोधपत्रमा नेपालमा प्रचलित मारुनी चरित्र नाच मध्ये सल्यानमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीको बिच तुलना गरिएको छ । यी दुवै जिल्लामा प्रचलित मारुनी चरित्र नाच भगवान् श्रीकृष्णको कथावस्तुमा आधारित रहेको छ ।

यी दुवै जिल्लाको कृष्ण मारुनी चरित्रलाई लोक नाटकका तत्वका आधारमा तुलना गरिएको छ । यसरी तुलना गर्दा यी दुवै चरित्र नाचमा एकै कथावस्तु पाइन्छ । स्याङ्जाको कथावस्तु नागेनी खण्डमा सिद्धिएको पाइन्छ भने सल्यानको मारुनीको कथावस्तु अलि तन्किएर कृष्ण र रुक्मिणीसँगको विवाह खण्डमा गएर सिद्धिएको पाइन्छ । त्यस्तै यी दुवै चरित्र नाचमा पात्रहरू पनि समान भेटिन्छन् । लोक नाटकको कथानक पात्र, परिवेश, भेषभूषा, संवाद, द्वन्द्व, शैली, सङ्गीत, भाषा आदि तत्वहरू दुवै नृत्य नाटकमा रहेका छन् । यी नाट्यतत्वका आधारमा यी दुवै क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्रको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

देशमा विभिन्न भागमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण नाच सल्यान र स्याङ्जाको पीपल डाँडाका नाच यहाँका समुदायले परम्परादेखि प्रस्तुत गर्दै आइरहेका छन् । यी दुवै नृत्य नाटकमा कथावस्तुमा समानता रहेता पनि भौगोलिक दुरी, सामाजिक भाषिका, जातीय मान्यता र सांस्कृतिक प्रभावको कारण गीतको लय, भेषभूषा, शैली, शब्द आदिमा फरकपना भेटिन्छ । तर यी दुवै नृत्य नाटक मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिने कृष्ण चरित्रमा आधारित मारुनी नाच हुन् ।

५.२ निष्कर्ष

नेपाल लोक सांस्कृतिक भण्डारको रूपमा रहेको छ । यहाँ बहुजाति र बहु भाषि समुदायको बसोबास भएकोले यहाँ विविध खाले रीतिरिवाज र संस्कृति पाइन्छ । लोक साहित्य अन्तर्गतका लोककथा, लोकनाटक, लोकगाथा, लोकगीत विभिन्न क्षेत्रमा, विभिन्न समुदायमा प्रचलनमा रहेका छन् । यी विधा अन्तर्गतको लोक नाटकले लोकलाई धेरैभन्दा धेरै मनोरञ्जन प्रदान गर्दै आइरहेको छ । यस भित्र पनि विभिन्न नाटकहरू पर्दछन् । ती मध्ये मारुनी नाच एउटा महत्वपूर्ण लोक नृत्य हो । यो देशका विभिन्न भागमा प्रचलनमा रहदै आइरहेको छ । सल्यानमा पनि यो नृत्य निकै महत्वका साथ प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ ।

प्रस्तुत नृत्य सल्यान जिल्लाको मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) र स्याङ्जाका पीपल डाँडाको नचरीको तुलनात्मक अध्ययनमा आधारित छ । लोक नाटकका विधातत्वको आधारमा यी दुवै लोक नृत्यमा तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ । सल्यान जिल्लाको मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) र स्याङ्जा जिल्लाको पीपल डाँडाको नचरीमा लोक नाटकमा पाइने विधा तत्व र विशेषता समान रूपले रहेको पाइन्छ । दुवै नाटकमा आख्यानगत तत्व प्रबल रूपमा रहेको छ । दुवै नाटकमा कथानक आदि, मध्य र अन्तको

क्रममा संयोजित छ । कथावस्तु स्याङ्जाको नचरीमा पात्रहरू आख्यानगत र नृत्यगत गरी दुई प्रकारले रहेका छन् । पात्रहरू प्रायः दुवै नाटकमा समान रहेका छन् । नाटकमा बिच बिचमा सुगठित द्वन्द्व भेटिन्छ । कालीनाग र कृष्णको बिचको द्वन्द्वको बेला जुनसुकै दर्शकलाई नागप्रति प्रतिशोधको भावनाको विकास गराउँछ । दुवै नाटकमा आहार्य अभिनयको बाहुल्यता पाइन्छ । भेषभूषा, परम्परागत शैलीमा प्रस्तुत गरिने नृत्य नाटिका मारुनी चरित्र र नचरीमा जातीय अस्तित्व र प्राचीन नेपाललाई झल्काउने खालको पाइन्छ ।

सामान्य आञ्चलिकता र भाषातत्त्वमा फरक पाइए तापनि लोक नाटकका नाट्यतत्त्वका आधारमा यी नायक अधिकांश मेल खान्छन् । पौराणिक स्रोतबाट विषयवस्तु लिइएका यी नृत्य नाटक कृष्ण चरित्रमा आधारित रहेर आदि, मध्य र अन्तको रूपमा संयोजित छन् । प्रस्तुतीकरणका दृष्टिले भूगोल फरक पर्दा थोरै शैली, भाषा, लय, अक्षर सङ्ख्या आदिमा अन्तर पर्नु स्वभाविक हो तर धेरै कुरामा समानता पाइन्छ । नृत्य आरम्भ गर्दा अभिनय गर्दा र गीतको लय, शब्द र बाध्यवादनमा भने आ-आफ्नै शैली जातीय भेषभूषा र अस्तित्वको प्रभाव अवश्य पाइन्छ । नचरी र मारुनी चरित्र (कृष्ण चरित्र) का बाहिरी तत्त्वका फरकपन भए पनि आन्तरिक तत्त्व वा कथानकमा भने एकरूपता पाइन्छ ।

विशेषत यी दुवै नाटक वा नृत्य नाटिकाको मूल उद्देश्य, मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो । यसका साथै हाम्रा लोक संस्कृति, परम्परा, भेषभूषा, रहनसहन र बाजागाजाको जगेर्ना गर्नु हो । साथै नैतिक शिक्षा धार्मिक शिक्षा, अर्थोपार्जन गर्ने आदि लक्ष्य यी लोक नाटकले राख्छन् । यी परम्परा, संस्कृति, चालचलन, भेषभूषा, लोक संस्कृति अहिले ह्रासोन्मुख अवस्थामा पुगेका छन् । यी लोक संस्कृतिहरूको विकास, विस्तार र संरक्षण गर्नु आजको आवश्यकता भएको छ ।

५.३ भावी अनुसन्धानका निम्ति सुझाव

लोक साहित्य एक विशाल फूलको वगैचा हो । लोक जीवन यस फूलबारीको माली हो । रङ्गीविरङ्गी फूलको रूपमा रहेका लोक साहित्यका विभिन्न विधा र उपविधाको खोज अनुसन्धान हुन बाँकी छ । यसै अन्तर्गत लोक नाटक भित्रको मारुनी/कृष्ण चरित्रको बारेमा व्यापक रूपमा अनुसन्धान हुन सकेको छैन । यस चरित्र नाचमा आधारित रहेर अनुसन्धान गर्न चाहनेहरूका लागि मारुनी नाचका शोधशीर्षकहरू निम्न हुन सक्छन् ।

१. रामकथामा आधारित मारुनी चरित्रको विश्लेषण ।
२. देशका विभिन्न भागमा प्रचलित र सल्यानको रामकथामा आधारित मारुनी चरित्रको तुलनात्मक अध्ययन ।
३. सल्यानमा प्रचलित कृष्ण चरित्र मारुनीको विश्लेषण ।

परिशिष्ट १

सल्यान जिल्लाका विभिन्न भागमा प्रस्तुत हुने मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) को मूल पाठ वा विषयवस्तु एकै भए पनि गीतहरू केही आफ्नो परामा ढाल्ने प्रयत्न गरिएको पाइन्छ । सल्यान दमाचौरका दिलिप बहादुर चन्दले २००८ साल मङ्सिर महिनामा लेखेको मारुनी चरित्रको मूल पाठ यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

सखी बाँध्ने

हे हे रे आकासै बाँधौं
हे हे रे पालतै बाँधौं
हे हे रे पश्चिमै बाँधौं
हे हे रे दखिनै बाँधौं

एक ताली बाचा दुई ताली बाचा तीन ताली बाचा
गोरक्ष माईको बाचा
समेने

एकोहामो समेरौं सरस्वती माईलाई एकोहामो
पूरवाय समेरौं धरमदुवारे पूरवाय
पश्चिमाय समेरौं धरमदुवारे पश्चिमाय
उत्तराय समेरौं धरमदुवारे उत्तराय
दखिनाय समेरौं धरमदुवारे दखिनाय
आकाश समेरौं धरमदुवारे आकाश
पत्ताल समेरौं धरमदुवारे पत्ताल
चहारै दिसा चहारे कुना धरमदुवोर चहारै
सुनकी सङ्गार रूपकी दुवार
उगारैला धरमदुवारे उगारैला हो

१. हा हा हा निरमाले जुगैमा शून्य थियो निरमाले
हे हे रे गङ्गौर जमुनाको महीया बनाहावै
नागहिको नेथिया बनाहावै नागहिको ।
हा हा रे वरमा हो विसनुले धरती हो जमाहाय उहीर पछी
मनुख्य जिरजैला उही र पछी
हा हा रे वाहारि हो मधुरा पाहारि गोकुल बिचै र बिच
नहिया हा हा रे बिचै र बिच
२. हे हे रे बाहु र बेटी लेखनाई बोलायो हा हारे बाहु र बेटी
हे हे रे अंगुली सो चिरीचिरी कलमहे वनाहाय मृगैमारी
रक्तैका मोहस्यानी बनाय मृगैको

- हे हे रे हृदयको मनै बुभी पत्रैमा लेहखिम वाचीलेओ
चिठीपाहाना पत्र हा हा रे बाचिलेओ
३. हे रे रे छिनाहीको राजै छिनाहीको धोपीया धुवा तेरे छिनाहीको
हे रे रे राजैजुको पटुकी मयली भयो सकिरे छिनाहीको
हिनाहीको राजै छिनाहीको साजै धोपीया धुवातेरे छिनाहीको
हे रे रे राजै जुको कछमी मयली भयो सकिरे
हे रे रे छिमाहीको राजै छिनाहीको राजैको धोपीया धुवातेरे छिनाहीको
४. हा हो निउँतैला दरसनी लोगा हा हा रे निउँतैला
हे रे रे आकाशै हे निउँतैला तेत्तीसकोटी देउँतैला निउँतैला
दरसनी लोगैलाई निउँतैला
हे रे रे पत्तालहे निउँतैला वासुकि नाग हा हा रे निउँतैला
दरसनी लोहगा हा हा रे निउँतैला
हे रे रे पश्चिमैका तिउँतैला जननी लोगैलाई हा हा रे निउँतैला
निउँतैला दरसनी लोगैलाई निउँतैला
५. हे हो है उत्तर हो निउँतैला दरसनी लोहगा हा हा रे निउँतैला
हे हे रे खयरैको मुहुरो काटी समुद्र हे बगाए
हे हे रे मल्यानीको आँगनिमा सुकलहसे धाहान
हे हे रे मल्यानीको आगनैमा क्या हो क्या हो धान
हे हे रे सान्ननैको ओखलमा मल्यानी कुटै धान
हे हे रे दाँवै हात मुसलिया बाँवै हात समाऊ
हे हे रे ढाँवै हात मुसलिया बाँवै हात साहाऊ
६. हे हे है क्या निको चले हो बरियात हा हा रे क्या निको
हा हा हो घोरवैको टापले धुलिया वराय
स्वरीगैमा भए हो धुलुमुलु हो हो रे स्वरीगैमा
हा हा हो हात्तीवैका पापैले धुलीयाहा वराया
स्वरीगैमा भए हो थुहलुमुहलु हा हा रे स्वरीगैमा
हे हे रे घोरवैको टापले धुलीयाहा वहराय
मठ खिए खिए हो वैठला
७. हा हा हो किसरी नेहोरी बोलाहालारे होइ हो किसरी
हे हे रे धोरवैको टापैले धुलीया वराहाइ हो किसरी
हो किसरी नेहोरी बोलाहालारे होई हो किसरी
हे हे डाँडैको लहरी धुलीया वराइ हो किसरी
हो किसरी नेहोरी बोलाहालारे हाई हो किसरी
हे हे रे बाता रिता देव घरबारी हो केसरी
हो केसरी नेहोरी बोलाहालारे हाई हो किसरी
८. हा हो पावै र चलयौ वसुदेव राजा हा हा रे पावै र चलयौ

- हे हे रे अधि चल्यो नगरी ता पछि चल्यो मुहुनुर
पावै र चल्यौ वसुदेव राजा हा हा रे पावै र चल्यौ
- हा हा रे बाङ्गी टिङ्गी तरवार सुनै मोरे दाहाप
पावै र चल्यौ वसुदेव राजा हा हा रे पावै र चल्यौ
- हे हे रे गइगइले बरियात वसुदेव यो वार चहलेऊँ
वसुदेव राजा यो वार चहलेऊँ
- हे हे रे तमुराजा हामु रानी खेलै त्रिपासा जीतेऊ भने
वसुदेव राजा हा हा रे जीतेऊ भने
९. हा हो छमके छमके वसुदेव राजा चल हो दरिबार
हा हो हे आमा तोरी हिरामती राखी दिनाभरी रोहोइला
हे छमके छमके वसुदेव राजा चल हो दरिबार
आमा तोरी रधुपती रानी दिनाभरी रोहोइला
हे हे हे छमके छमके वसुदेव राजा चल हो दरिबार
विद्यामती हो विष्णुमती रानी दिनभरी रोहोइला
छमकी छमकी वसुदेव राजा चल हो दरिबार
हे हे रे कटारी जस्तो पानको बोट भुवै जस्तो जोवन
हा हो बढेइँ चेली समारथ पर हो देशैमा
१०. हा हो चोप्यानीलाई नहीपो दिउँला बास
हे हे रे एकै कोसा भावी मागैले दुवै कोसा भैले
हो हो रे दुवै कोसा भावी मागैले तीनै कोसा हरहर भैले
हा हो चोप्यानीलाई नहिपो दिउँला बास
हे हे रे तीनै कोसा मागैला चाहागी चारै कोसा रहैरहना
हा हो चोप्यानीलाई नहिपो दिउँला बास
हो हो रे पानीवामा भरि भरि आना हो की जाहाना पानीवाना
११. हे हे रे हमरा देशैमा यही होला भारुती पोखरी खनिखनि
क्राहोकी तमारा पोखरी जो
हो हो पोखरी जो खनि खनि क्राहोकी तमारा पोखरी जो
हे हे रे हमरा देशैमा यही उठला भारुती आगना जो
क्राहोकी तमारा आगन जो
हा हो आगन जो क्राहोकी तमारा आगन जो
हे हे रे हमारा देशैमा यही होला भारुती तुलसी जो उखालै
लावैला भाङ्गौ तुलसी जो
हा हा तुलसी जो उखालै लावैला तुलसी जो
हे हे रे हमारा देशैमा यही होला भारुती गाई जो जोतैला
बर्धावह पूजाहवे गाई जो
हो हो गाई जो जोतने बर्धाह जो पूजने गाईजो

- हे हो है हामरा देशैमा यही होला भारती हतियार छोडी
सोही कडिले काहानी हतियार
१२. हे राम फूलपाती हो पाते ओइँरीना हो कौनै विधिहोला
हो कि र आयो सत्य जुग कि र आया कहली जुग
हे राम फूलपाते हा पाते ओइँरीना हो कौने विधि होना
हो कि र आयो कहली जुग कि र आयो त्रिता जुग
हे राम फूलपाते हो पाते ओइँरीना हो कौनै विधि होला
हो कि र आयो त्रिता जुग कि र आयो मान्नमी जुग
हे राम फूल पाते हो पाते ओइँरीना हो कौनै विधि होला
१३. हो हा हे सपनीमा हियार हो बालै कृष्ण रोहोइला सपनीमा
हो हा हे धर रोवै घरेनी बन रोवै हरेनी जला रोवै चखेवा
हो हो रे एकु माना लेऊ माइ उभै देश गइँ हो एकुमाना
हो हो रे दोसरी माना पनि लेऊ माई उदो देश गइ हो दोसरी माना
हे हे रे तेसरी माना ठानी लेऊ माइ बीजे वहना जाहाइ तेसरी माना
चखेवा र चखेवानी एकुमान भैले चखेवा र चखेवी
१४. हे हे रे भदवै र मासको बुधावारे रोहोनी तिथि परेहोला
हे हे रे अष्टमी तिथि परेहोला अष्टमी तिथि परेहोला
हे हे रे जाहानवे गौला र सेवा निरमाले हृदयमा लागैला
हे हे रे उदमकी सरुमासती सरन तुमारा
हे हे रे यहीमा की सिद्धमा देउता सरण तुमारा
जाहानवे गौला र सेवा निरमाले हृदयमा लागैला
हा हा रे काँसो लियौँ तमु जनम किरिस्न हा हा रे काँसो
काँसो जनमे हो किरिस्न काँसो लियौ तमु जनम
१५. हे हे रे मथुरा सो जनमीयो श्री किरिस्न कसरी काँसो लियौँ
तमु जनम काँसो
हो हो रे मथुरा हो जनमीयो श्री किरिस्न कसरी गोकुलैमा
वजीत्रह वहजायो हा हा रे गोकुलैमा
हे हे रे पुत्रसो जनमे हो देवकीको कोखी लैजावन
वसुदेव राजा हा हा रे लैजावन
हा हा हो लैजाओ वसुदेव हा हा रे लैजाओ
१६. हा हो वसुदेव दुदै नहिरोवा
हे हे रे वसुदेव राजा माथुरैमा ध्ययन
हा हो वसुदेव दुवै नाही पेवा
हा हो माईको कोखिमा जनमलिया
हा हो वसुदेव दुधै नही पेवा
हो हो रे देवकीको कोखिमा जन्म लियो हो

- हो हो रे दुध हामु नही पेवा
 १७. हा हो काहासो जनमियो राजै राहाजै पत्ता काहासो
 हे हे रे दखिनाय जनमे हो हात्तीवाना घोरवा
 पूरवाहे जनमे हो राजै राहाजै पुत्रा पूरवाहे
 हा हो पूरवाहे जनमे हो राजै राहाजै पूरवाहे
 हे हे रे काहासो खाइलेऊ माई हात्तीवा ना घोरवा
 काहासो खाइलेऊ माई राजै राहाजै पूत्रा काहासो
 हा हा हो दाना जसो खाइलेऊ माई हात्तीवा ना घोरवा
 भोर्जनाहे खाइलेऊ माई राजै राजहै पुत्रवा भोर्जनाहे
 हा हो भोर्जनाहे खाइलेऊ माई राजै राजहै पुत्रवा भार्जनाहे
 १८. हा हो नाही रोहिजा हरहर राहाजा हा हा रे नही रोहिजा
 हे हे रे रोजा हो रोजा हो रुखु शिशिपाल नही रोहिजा
 हे हे रे हरहर राहाजा हा हा रे नही रोहिजा
 हे हे रे खड्गै चक्र लेवैलेऊ माई रुकुवाना शिशिपाला मुस्तिना
 तोरा हाना आहावै हा हा रे मुस्तिना
 हे हे रे वावासेलीवै लेउमाई छुरी वा ना कटारी
 सवरैसो लियल्यौ माई ढाहाला हा हा रे सवरै सो
 वासोलीवै लियन्यौ माई श्री किरिस्न पोछी नाहावै
 हा हा रे त्रुन्ता
 १९. हा हा रे कसै केनु हो तमुमाई हा हा रे कसै केनु
 हे हे रे कसै केनु हो तमु माई भराइलेहो दुहोर हा हा रे कसैकेनु
 हे हो हो जसोधारो हो भराइलेहा दुवारे हा हा रे जसोधारो
 हा हा रे जसोधारो हमुमाई भाराले हो दुवोर हा हा रे जसोधारी
 हा हा रे वसुदेव हो हामु भाराले हो हुवोर जसुधारो
 हे हे रे रड्गमोहले श्री किरिस्न जी खेलैला कालीनाग
 कालीनाग भए हो यसम्बार हा हो कलीनाग
 हे हे रे छदुकाहे गेरुवा तालैमा खेलैला कालीनाग
 कालीनाग भए हो यसम्बार हा हा रे कालीनाग
 २०. हा हा रे छम र छम आयो बालै किरिस्न पच्यो कंस मुरछा
 हा हा रे छम र छम
 हा हो छम र छम यही र पुगयो बालै किरिस्न मच्यो कंस मुरछा
 हे हे रे छम र छम
 हे हे रे कंसैका मनमा विरुद्ध पहच्यो हो विरुद्धरे कंसैका
 हे हे रे कंसैका मनमा विरुद्ध पहच्यो हो हा हा रे कंसैका
 २१. हा हा रे जाओ बालै शिशिपाल फूलवा टिप्न फूलबारी भैले
 तोरी लेउ बालै फूल पूजले बुहानारे

- हा हा रे जाओ वालै शिशिपाल फूलवा टिप्न फूलवारी भैले
हा हा रे तोरी लेऊ वालै सतवटी फूलवा पूजले बुहानारे
हा हा रे जाओ वालै शिशिपाल फूलवा टिप्न फूलवारी भैले
हा हा रे तोरे लेऊ वालै केवरासरी फूलवा पूजने बुहानारे
२२. हा हो काँहासो जाहे लेऊ माई याहे रहना चोरा काँहासो
हे हे हे एका हो पाउनैमा घोरवा कुदैला
हे हे हे काँहासो जाहे लेऊ माई याहे रहना चोरा काँहासो
हे हे हे एका हो पाउनैमा रुकुवाना शिशिपाल मुस्तिना
हे हे हे खड्ग चत्र लियालेऊ माई रुकुवाना शिशिपाल मुस्तिना
तोरा रहना याहाये हा हा रे मुस्तीना
२३. हा हो भुक्कै पाप्यो नी भुक्कै पाप्यो मल्यानी दिदीले भुक्कै पाप्यो
हा हो कसैको रोहोला फूलवारी यादै इनतर बिचै फूलवारी
हो भुक्कै पाप्यो मल्यानी दिदीले भुक्कै पाप्यो ।
हा हो कसैको रोहोला च्याङ्ग्यासरी फूलवा याधै इनतर बिचैमा फूलवारी
हो भुक्कै पाप्यो नी भुक्कै पाप्यो मल्यानी दिदीले भुक्कै पाप्यो
हा हो कसैको रोहोला सतवरी फूलवा याधै इनतर बिचैमा फूलवारी
हो भुक्कै पाप्यो नी भुक्कै पाप्यो मल्यानी दिदीले भुक्कै पाप्यो
हा हो कसैको रोहोला केवरासरी फूलवा या धै इन्टर बिचैमा फूलवारी
हो भुक्कै पाप्यो नी भुक्कै पाप्यो मल्यानी दिदीले भुक्कै पाप्यो ।
२४. हा हा रे उदवा हाइ जाओ कसै मारैला
हा हा रे जाओ रे वालै कृष्ण फूलै रोजन
हा हा रे उदवा हाइ जाओ कसै मारैला
हा हा रे लैजाउरे वालै कृष्ण भुक्कै पाप्यो फूलै
हे हे रे हामु नही लैजाम्ला नागिनी भुक्कै पाप्यो फूलै
हा हा रे नागेनी फूलै लिन याइला
हा हा रे हामु स्कुलै जाम्ला नागेनी शिरै मुस्तिको फूलवा
हा हा रे नागेबी हो फूलै लिन याइला ।
२५. हा हो कालिनागले वेरहनप लाग्यो हा हा रे काली नागले
हा हा रे पैतुलैसो वेरी वेरी कुरकुच्ची सो पुन्यायो
हा हो कालीनागले वेरहनप लाग्यो हा हा रे कालीनागले
हा हो कुरकुच्ची सो वेरीवेरी कम्मर सो पुन्यायो
हा हा रे कालीनागले वेरहनप लाग्यो हा हारे कालीनागले
हे हे रे कुमाहे सो वेरीवेरी शिरहे सो पुन्यायो
हे हे रे कालीनागले वेरहन प लाग्यो हा हा रे कालीनागले
हा हा समजाओ वालै बबुरो माई समजाओ

- इटकुटुम्बलाई हा हा रे समाजाओ
 हो हो रे नही हाला वालै ववुरो माई यायहोला
 गरुल मोहिता हा हा रे यायहोला
२६. हो हे कालीनाग मारिप ल्याए दरिसन पाहावै कालीनाग
 हे हे रे सातै तले दरिबार बसी हेर मामै रमिता सातै तले
 हा हो कालीनाग मारी प ल्याए पाहावै दरिशन लोहोगा कालीनाग
 हा हो नवै तले कौशीमा बसी हेर मामै रमिता नवै तले
 हा हो कालीनाग मारी प ल्याए मामै दरिशन पाहावै कालीनाग
२७. हे हे रे कोसलाई भोजन जो हो रे कोसलाई भोजन
 हे हे रे राति उज्याली चन्द्रजीमा दिउँस उज्याली घाम रे
 हे हे रे तोरे जोवन मागैला याला प्रभु जोहोरे
 हे हे रे कोसलाई भोजन जोहोरे कोसलाई भोजन
 हे हे रे हस्तीमा करे दन्तैमा जैसो होला मरिदैको भेला रे
 हा हो तोहोरी जोवन मागैला यालै प्रभु जोहोरे
 हे हे रे कोसलाई भोजन जोहोरे कोसलाई
 हे हे रे सुनैकाहे काँगीया मेरो भिन भिन केसरी
 हा हो तोरी जोवन मागैला यालै प्रभु जोहोरे कोसलाई भोजन ।
२८. हा हो धरतीको रैला हाइ मुरछा
 हा है हाँसी हाँसी चलालेउ माइ राजै हो रुकुमिनी
 धरतीको रैला हाइ मुरछा
 हा हा रे धरतीको रैला हाइ मुरछा
 हा हे सातै सङ्ग्यानी मिलीजुली करलेउ अस्नान
 धरतीको रैला हाइ मुरछा
 धरतीको रैला हाइ मुरछा
२९. हा हा रूपै राजा हो की रूपै रानी हो गण्डकीमा हाइ अस्नान
 हे हे रे काली गण्डकी हो की सेती गण्डकी हो करलेउ अस्नान
 हे हे रे उदो रोइले रूपको राजा उभो रोइले रूपकी रानी
 हे हे रे रूपै राजा हो की रूपै रानी हो गण्डकीमा हाइ अस्नान
 उदो रोओइ चखेवा राजा उभो रोओइ चखेवी रानी
 हाम्रा वारी सतवरी फूलवा भ्रमकी रह्यो मेरीकाहा लारे
 गयो पापी जोव फेरीता यावैना
 हे हे रे हाम्रा वारी च्याङ्ग्यासरी फूलवा भ्रमकी रह्यो हाइमेरी लारे
 गयो पापी जोवन फेरी ता यावैना
 हे हे रे हाम्रा वारी केवरासरी फूलवा भ्रमकी रह्यो हाइमेरी लारे
 गयो पापी जोवन फेरी ता यावैना
३०. हा हा रे वसन्तको वारी रैला हो वसुदेव राहाजा

- हे हे जमुनाको निरैतिरै गउवा चाराइला गउवा चराइला
 हा हो वसन्तको वारी रैला हो वसुदेव राहाजा
 हे हे रे जमुनीको निरै तिरै छेकरी हो चलाइला छेकरी चलाइला
 हा हो वसन्तको वारी रैला हो वसुदेव राहाजा
 हे हे रे जमुनीको निरै तिरै भेरीया चराइला हो भेरिया चराइला
 हा हो वसन्तको वारी रैला हो वसुदेव राहाजा
 हे हे रे जमुनीको निरै तिरै हुरहुरे वतास हो हुरहुरे बतास
 वसन्तको वारी रैला हो वाहासुदेव राहाजा ।
३१. हा हा रे जाहारे देखु हो उहिरे गुवाला जाहारे देखु
 हा हा रे तामदामको हलै गोरु नामकाहे भैले
 जाहारे देखु उहिर गुवाला हा हा रे जाहारे देखु
 हे हे रे हातैमा लहरिया काँधै कमलिया हो
 दशै र विशै गौवा चराय हा हा रे दशै र विशै
 हो हो रे गौवा चरा हो श्री किरिस्नले बाँसिया हे बजाय
 मागी र चाँगी करिमैको हा हा रे मागी र चाँगे
 हो हो रे मागी र चाँगी करिमैको हा हा रे मागी र चाँगी
३२. हा हो निरधन मोरी बहुराना भैले वाँसिया लोगैलो रागा
 हे हे रे छमकी छमकी चलालेउ श्री किरिस्न जीउँ जसो मछ्री
 हा हा रे निरधन मोरी बहुराना भैले वाँसिया लोगैलो रागा
 सुनैकाहे वाँसीया मेरो मनै नाही हो हो इ
 हे हे रे रूपैकाहे बाँसीया मेरो मनै नाही हो हो इ
 हा हो रनैकाहे वाँसीया मेरो राहाधा वाहारु हो हो इ
 रनैकाहे वाँसीया मेरो राहाधा वाहारु हो हो इ
३३. हा हो सखी हमरा होजाथी परदेशी हाइ काँहा भवरै वेमुखा
 हे हे रे नारङ्गीको फूलवा हो चलुवाना भैले हा हा रे नराङ्गीको
 हा हो सखी हमरा जाउ पेवा परदेशी काँहा भवरै वेमुखा
 हे हे ग्याइएसरी फूलवा हो पलुवान भैले हो हो रे ग्याइएसरी
 हा हो सखी हमरा जाउ पेवा परदेशी काँहा भरवै वेमुखा
 हे ह सतवरी फूलवा हो पलुवान भैले हो हो रे सतवरी
 सखी हमरा जाउ पेवा परदेशी काँहा भवरै वेमुखा
 हा हा हा च्याङ्ग्यासरी फूलवा पलुवान भैले हा हा रे च्याङ्ग्यासरी
 सखी हमरा जाउ पेवा परदेशी काँहा भवरै वेमुखा
३४. हा हो उदै भवरा रसै लिहिना यागा हे हे रे भवरा र भवरी यकुमा भैले
 हा हो उदै भवरा रसै लिहिना यागा
 हो हो रे विरहिमी जोवन थलाहामा भवरी याइन
 हा हो यायो भवरा रहसु लिहिनाया

- हा हा रे उदै भवरा रसै लिहिनाया
 ३५. हाइमेरी जोवन जानप लाग्यो हाइमेरै जोवन
 हा हा सतवरी फूलैमा जैसो हाइमेरी जोवन जानय लाग्यो
 हाइमेरी जोवन
 हा हा हाइमेरी जोवन हो जानय लाग्यो हाइमेरी जोवन
 हे हे रे च्याङ्गेसरी फूल जैसो हाइमेरी जोवन जानय लाग्यो
 हाइमेरी जोवन
 हो हो वरली जोवनैमा हो जलथल जम्मै हो वरली जोवनैमा
 हा हो लाखुरीको चन्दन हो घोतालहसे भैया हो श्रृखण्ड चन्दन
 हा हो श्रृखण्ड चन्दन हो लावलाहसे भैया हो श्रृखण्ड चन्दन
 ३६. हे हे रे हिउलीको बनैमा जलथल जाहै हिउलीको बनैमा
 हे हे रे हिउलीको बनैमा जलथल जाहै हिउलीको बनैमा
 हे हे रे श्रृखण्ड चन्दन हो घोतालाहसे चन्दन हो श्रृखण्डन चन्दन
 हे हे रे श्रृखण्ड चन्दन हो घोतालाहसे चन्दन हो श्रृखण्डन चन्दन
 हे हे रे श्रृखण्ड चन्दन लावलाहसे भैया हो श्रृखण्डन चन्दन
 हे हे रे निवुवाको चन्दन घोतालहसे भैया हो निवुवाको चन्दन
 हे हे रे निवुवाको चन्दन घोतालहसे भैया हो निवुवाको चन्दन
 हो हो रे घोतालाहासे चन्दन हो लावलाहासे भैया हो लावरीको चन्दन
 हो हो रे लावरीको चन्दन हो घोतालाहसे भैया हो लावरीको चन्दन
 घोतालाहासे चन्दन हो लावलाहसे भैया हो वालवरीको चन्दन
 ३७. हा हा रे विन र निम्तै श्री किरिस्न हो चहली आया
 हा हा रे विन र निम्तै
 हे हे रे कुदैला विना निम्तै रुकुमिणी विन र निम्तै
 हा हा रे विन र निम्तै श्री किरिस्न हो चहली आया
 हा हा रे विन र निम्तै
 हे हे रे कुदैला विना निम्तै रुकुमिणी विनर निम्तै
 हा हा रे विन र निम्तै श्री किरिस्न हो चहली आया
 हा हा रे विन र निम्तै
 हा हा रे यायला श्री किरिस्न बैठला मछिया कुसल किरिस्न
 हा हा रे मोरे कुसल
 हा हा रे यायला श्री किरिस्न बैठला चिया हो विया श्री किरिस्न
 हा हा रे चलिआया रे चिया र विया
 ३८. हा हो सोहीमा प्यो उमैतिरको तिरैमा प्यो हाई पठेवा
 हो हो है सोथाराजा धावैमा धावै पसिनाको धाहारा
 हे हे रे सोहीमा प्यो उमैतिरको तिरैमा प्यो हाई हाई पठेवा
 हे हे रे मुना चित्ता लागैला कुयाली हित्तचित्त लागैला

३९. हे हे रे सोहीमा पच्यो उमैतिरको तिरै हाई हाई हाई पठेवा
 हा हे हाइ राम हाँसी हाँसी सर हजुर
 सोधाराजा धावैमा धावै पसिनाको धाहारा
 हे हे सोथाराजा धावैमा धावै खटियामा वैठारे
 हाइराम लोकुवाहन फेरीमा फेरी सर हजुर
 सोथाराजा धावैमा धावै खटियामा वैठारे
 हाइराम लोकुवाहव फेरीमा फेरी सर हजुर
४०. हे हे राम हाँसी हाँसी खाऊ गङ्गै जहरू पानी
 हे हे रे पहरूमा फुटीमा फुटी मागैला जहरू पानी
 हे हे रे सुनैकाहे धागरी रूपैकाहे भूपनी
 हाइ राम हाँसी हाँसी खाउ भुरा पानी
 हे हे रे फूलै मागै सेतिमा केवरा एकै गाह रह्यो
 हाँसी हाँसी लायौ यती फूल
४१. हे हे रे कासो रे हो पसिनाले जल मोरेसा
 हे हे रे काहासो जाहा लेऊ माई ग्वालेनी वेहिया
 कासोरेहो पसिनाले जल मोरेसा
 सातै संगीनी मिलिजुली दहीया वेचन जाऊ
 हे हे कासो रे हो पसीनाले जल मोरेसा
 हो है सिनकीले डोवी डोवी तेरो दहीया चाखेलेऊ
 काहासो रे हो तेरो दहीया अमिलो भयो
 हे हे रे दही र दुध खाइलेऊ माई ठेकी नाही फोरैला
 कासो रे हो पसीनाले जल मोरेसा
४२. हा हो स्याम्मै बाँधौं राजैजुको पछेउरी हे सुहायो स्याम्मै बाँधौ
 हे हे रे दखिनै देशको मालु भालु कपरु हो स्याम्मै बाँधौ
 हे हे रे स्वाम्मै बाँधौ राजैजुको पगिया हे सुहायो स्याम्मै बाँधौ
 हे हे रे दखिनै हो देशको मालु भालु कपरु हो स्याम्मै बाँधौ
 स्याम्मै बाँधौ राजैजुको पछिउरी हो सुहायो स्याम्मै बाँधौ
 हे हे रे दखिनै हो देशको मालु भालु कपरु हे सुहायो सेम्मै बाँधौ
 स्याम्मै बाँधौ राजैजुको पटुकी हो सुहायो सेम्मै बाँधौ
४३. हा हो उठ मेरी मायालु देवै चहली राजै जाऊ पिवेवा
 हे हे रे घर मेरी सम्पत्ती नाही गलै रुद्र माला
 उठमेरी मायालु देवै चहली जाउ पिवेवा
 हे हे रे कदमैको छियालै वसी धुरु धुरु रोहइला
 हा हो उठमेरी मायालु देवै चहली जाऊ विवेवा
 हे हे रे पीपलैको छियालै वसी मेरै मन बुभाइला
 हा हो उठमेरी माहाया देवै चहली राहाजै जाऊ विवेवा

- हे हे रे हाँसी हाँसी लायाको पिरती रोइरोइ छट्टयोमा माया
 ४४. हा हो तमरा हामरा दरिशन कवै होला भेट हो स्याम्मै सुन्दरी
 हो हो रे बिहानैको भुलक्या घाम छिरेमिरे ज्योती हो स्याम्मै सुन्दरी
 हो हो रे हिउँलीको आँट र फाँट छिरेमिरे ज्योती हो स्याम्मै सुन्दरी
 हा हो तमारा हामरा दरिशन कवै होला भेट हो स्याम्मै सुन्दरी
४५. हा हो चल भैया महेश्वर ध्यान
 हे हे रे सातै सङ्ग्यानी मिलिजुली करलेउँ अस्नान
 हा हो चल भैया महेश्वर ध्यान
 हा हो पूहजैला वरमा र विष्णु पूहजैला महेश्वर ध्यान
 हा हो पूहजैला गौरी पूहजैला ध्यान पूहजैला महेश्वर ध्यान
 हा हो पूहजैला महेश्वर ध्यान
४६. हा हो लेखनाथ सुन्दरी हो परनाहे पण्डित
 हे हे रे को हो माई रुखुमिनी सेवैला
 हा हो लेखनाथ सुन्दरी हो परनाहे पण्डित
 को हो माई रुखुमिनी सेवैला
 हे हे रे शिर सुहायो सिन्दुर हो तोहरी वेटीया
 हा हो के हो माई रुखुमिनी सेवैला
 लिलै सुहाइ टिकिया हो तोहरी वेटीया
 हा हो के हो माई रुखुमिनी सेवैला
 हा हो आँखी सुहाइ गाजली हो तोरे वेटीया
 हा हो कानै सुहाइ सुनिया हो तोरे वेटीया
 हा हो के हो माया या हो रुखुमिनी सेवैला
 हे हे रे याडै सुहाइ वरकी हो तोहरे वेटीया
 हा हो भाजमिली रुखुमिनी सेवैला
४७. हे हे रुखुमा रथ चहली आया हो हा हा रे रुखुमा रथ
 हे हे रे रथ चहली आया श्री किरिस्न चली जाना लागैला
 हा हा रे रुखुमारथ
 हा हा रे मिता सोही लेउमाइ बहुढाकी आवातार
 हा हा रे रुखुमारथ चहली आयो हा हा रे रुखुमा रथ
 हा हा रे मिता सोहोइ लेऊ माइ गरुल पंखी रुखुमा रथ
 चहली आया हा हा रे रुखुमा रथ
४८. आबो कैसे जाऊ हो मथुरा कृष्णजीको पाव
 हे हे रे लियाहोरे आङ्गैमाला सरी गैओ जोहोरी
 हा हो आवो कैसे जाऊँ मथुरा कृष्णजीको पाव
 हे हे रे लियाहोरे चिठीपाना पाथी
 हे हे रे आवो कैसे जाऊँ हो मथुरा किरिस्न जीको पाव

हे हे रे लियाहोरे चिठीपाना पाथी
 हे हे रे आवो कैसे जाउँ हो मथुरा किरिस्नजीको पाव
 ४९. जीवइ राम्रो हाइ अच्चम्म
 जीभीभूमी तमरो रङ्ग रसी हामरो
 जीवन राम्रो हाइ अच्चम्म
 हात्तियाना घोरवा भरिपूर्ण हाइ अच्चम्म
 जीवइ राम्रो हाइ अच्चम्म
 पाथिनी मौलिनु, दुबैनी जेल्लीनु हाइ अच्चम्म
 जीवइ राम्रो हाइ अच्चम्म
 काँसो तामो हाइ भरिपूर्ण होइजावस्
 जीवइ राम्रो हाइ अच्चम्म
 लाख घोडा काख छोरा होइजावन हाइ अच्चम्म
 जीवन राम्रो हाइ अच्चम्म
 मोखीयाले दियो दान शिरचढाइ लिउला
 जीवइ राम्रो हाइ अच्चम्म

२००८ साल मर्ग महिनामा लेखिएको नाटक रुखी भुमरा सकल बमोजिम
 लेखिदियाको छम् । दिलीप बहादुर चन्दले आफ्नै धन खर्च गरी नाचगान गरेको हम् ।
 मान्छ मरिजाला नाचगान थाती रहिरला ।

परिशिष्ट २

नारायण प्रसाद अधिकारीको स्याङ्जाली लोकगीतको सङ्कलन वर्गीकरण र अध्ययनन अप्रकाशित एम.ए. शोधपत्र (२०४३) मा पृष्ठ १०७ देखि ११९ सम्म दिइएको पीपल डाँडाको 'नचरी' को मूल पाठ :

मङ्गलाचरण

लक्ष्मी, पार्वती, विष्णु रुद्र यमराज श्री चन्द्र सुर्जेहरू
सबैलाई पुर्कादछु म अहिले देउला जति जनहरू
रे अधि र पछि मन हाँसेर चैला र
रे पहिला हो उँभो जैला घरतिर
माता हो अधि र पछि रे अधि र पछि ।
ब्राह्मण सदा सेवा, शुमेरुण रचैला रे
अहरू सेवा खण्डै पो रुचैला हरे अहरू सेवा
अहरू सेवा खण्डै पो रुचैला हरे अहरू सेवा ।
जहाँमा जान्छ थालै र शिदा निरमल
सीदाआ मागे हाम
धरती र माता हो सरस्वती शरण हाम
गौरी पुत्र मंगल गणेश विनाहार लामो दारा
तीनै लोकका जगरूप तिम्री हामी आयौं शरण
चारै दिशा चारै र कुना रक्षा गर तमु गणेश ।

विवाह खण्ड

आगे जनादेऊ जनक रिषि पछि जानदेऊ वसुदेव
वाही पछि जानेछ, देवताहरू गोकुलमा जनक लिन
किन आयौं रिषि तिम्री घर वसुदेव किन आयो
वासुदेव राजाले देवकी चेलीलाई हैरनै जायो
दियो रिषि देवकी चेलीलाई दियो रिषि
जाउन हो कटुवाले भाइ ब्राह्मण जैसीलाई बोलाइ ल्यावै
आइपुगयो ब्राह्मण जैसी गुदरी कमला विछाइ देऊ
बस न बस रे ब्राह्मण जैसी गुदरीमा बस न बास
हेरिन देउन ब्राह्मण जैसी विवाहको शुभलगन
हातमा लिई खरी र पाटी भूमिमा कोरी धुलै हो
माघैको महिना १ गते वुधवार विवाहको शुभलगन
हाँसीमा हाँसी लेखिन देउन चिठी र पत्र वरिमण
एको निमन्त्रण तेत्तीसकोही देवतालाई
एको निमन्त्रण दाजुभाइलाई ॥

एको हातमा कलम मसी एको हातमा कागज
रे पूरवै निमन्त्रण वासुकि नाग पछिमै
निमन्त्रण चौसठी माई पछिमै निमन्त्रणा
निमन्त्रै गयो वसुदेव राजैले निमन्त्रै गयो
लावा लस्कर वरियातहरू वसुदेवको निमन्त्रै गयो
निमन्त्रै गयो निमन्त्रै गयो
जनाएको राजै धोपियै राजै जनाएको
राजै ज्यूको पगियात मैलिमा गैले सजिया जनाएको राजै

आगोचले दरिशन माभै चले वसुदेव
पछि चले जनती वरियात
शिली धानको अछिता माली गईको दुध दही
वसुदेव राजालाई परसन
पीपलैको डालै वसी हेर भाइ जनती कतिलाख आए जनती ।

रंग विरंगको फूलै र टिपी लेऊ होर गोल्यानी
चाखैमारी तुलएको मठको कुशैको तोरण
कुशै कुशको तोरणलाई फूलैफुलले सजाई देऊ
मटियैजो खनीमा खनी चवकीय बनाइदेऊ
चवकीको चारै कुना खम्बायापो गाडैला
चवकीको चारै कुना सिमली पो राखैला
श्रीखण्ड चिरीमा चिरी सुमेरुण बनाइदेऊ
उपरमे पीताम्बर छ्त्रावैला
सोह सय ब्राह्मणले वेदै पो पढैला
सोह सय गोप्यानीले मङ्गल गावैला
वसुदेव देवकीलाइ चटकीमा राख
वसुदेव देवकीको विहा करिम चलाइदेऊ
वसुदेव देवकीको विहा करिम भयो वसुदेव ।

वर कन्यालाई पुन्याउन भनी आफैँ कंस जान लाग्यो
बिच बाटोमा जव पुगिगयो सानो खरैको आवाज आयो
देवकीको आठै गर्भदेखि होला तेरो मरण
जव सुन्यो आकाश वाणी कंसलाई भयो डर
देवकीलाई काटी मारी दिन्छु कहाँबाट होला मरण
रे परैला लौहासे गजैला परैला ।

नही दाजै नही दाजै पिरलसे नलेऊ नही दाजै
सातौँ गरिभ टोलीमा टोली खायौ दाजै तिमिले
आठौँ गरिभ हाम खानै हुइला भानिजै पो लागैला

छैठौं गरिभ सबै विति गयो सातौं गरिभ रहि गयो ।
सातौं गरिभ नौ महिना भयो कंसलाई परी

सोही कुरा बुभ्फेर हरिले मायालाई रचि दियो
देवकीको गरभै खिची रोहिणी उदरै राखि देऊ
आठौं गरिभ गएर मैले देवकीको उदरैमा आउने छ
तिमीलाई जनम लेऊ नन्द कन्या भएर
आठौं गरिभ भएर मैले जनमै लिनेछु ।

जन्म खण्ड

जन्म्यो बालै हामरो सुन्दर जन्म्यो बालै
हाम्रो बाला सिरिमा किरिस्न कहाँमा लगी राखुँला
लैजाऊ मखाइ गोकुलैमा लैजाऊ मलाई
जसुदा माईको काखैमा राखी जान्या आऊ
लैजाऊ मलाई गोकुलैमा लैजाऊ मलाई
बोकी कृष्णलाई जमुनाको तिरैतिर पुग्यो वसुदेव
गङ्गा जमुना बढी बढी गलैसम्म पुगी गयो ।
श्री कृष्णको दर्शन गरु भनी बढी आयो गङ्गा जमुना
श्री कृष्णको दर्शन गरी घटी भयो गङ्गा जमुना
गङ्गा जमुना घटीमा घटीमा गोकुलैमा बाटो बनी
सारै पुग्यो गोकुलैमा यशोदा र माईलाई खबर दिन ॥

मथुरैको श्री कृष्ण गोकुलैको हो हाम्रो
अच्चमै भयो अच्चमै भयो गोकुलैमा कृष्ण पुग्यो
मथुरैको श्री कृष्ण गोकुलैमा गइगयो ।

नुहाई धुवाई गरिदेऊ सोढेनी हाम्रो बालै जनमी गयो ।
हाम्रो बालैको जनम भइगयो तेलको मरिदन
जनमै भयो सुन्दर बालै जीवै भरी तेलको मरिदन ।
माई यशोदा बालखुलाई दुग्ध पियाइ देऊ
माई यशोदा बालखुलाई दुग्ध पियाइ देऊ
दुधई देवन विरख बालखलाई दुधै देवन
यशोदाको मनैमा त हरिसै भयो^३
कसैको मनमा विरक्तै आयो^३

हेरिमा देउन सोह्रसय ब्राह्मण
बालखुको जनमा फलित
हातमा लिई खरी र पाटी भूइमा राखी घुटौला

भद्रवै मैना अष्टमी तिथि रोहिणी शुभ नक्षत्र
जितलै होला बालखुको जितलै होला^२

हेरिमा ल्यायो यशोदमाई बालखुको जन्म फलित
कृष्णजीको नाममा गोकुलमा विचित्र बढाई जितलै भयो
बालखुको आशीरवादले जितलै भयो खेलि छमरे छम
छम छमै चली आई कंसैराजाको काखमा घरी वालै
मेरो खेलि रह्यो खेलि रह्यो छमछम
खेलि रह्यो वालै आँगनैमा छमछम
हातमा लिई मुरली त पावै घुँघुरा खेलि रह्यो छम छम
अरुको वालै आँगनीमा छमछम हाम्रो वालै घर नहीं
आवन वालै छम छम हामरी वालै आँगनीमा हरी लग्यो
बालै हरी लग्यो ।

कि र हाय्यो रावनै राजा कि र हाय्यो वसुदेवले
अरुको वालै आगनीमा छमछम हामरो वालै नहीं
हरी लग्यो वालै हरी लग्यो
आउन वालै आउन वालै हामरो आँगनैमा
अरुको वालै आँगनीमा
कंहामा गयो वालै मेरो साँभ्रमें घर नाही
साँच्चैमा साँच्चै कहाँरे वालै भुट्टा बाल नहीं बोल ।

हाई मेरी वालै हाई मेरी वालै जमुनैमा हाई हाई परवा
वारि गोकुल पारि मथुरा माभ्रमा जलै जमुना
जमुना त बिचेमा रह्यो मेरी वालै जमुनामा चमकी रह्यो
तालै उपर कलमको फूल फूलै उपर भँवरा
भँवरा त बिचैमा रह्यो मेरी वालै जमुनाम चमकी रह्यो
तालै उपर मछिया त मछिवै उपर जलेवा
जलेवा त बिच रह्यो मेरो वालै जमुना चमकी रह्यो

सारैमा एक गरीब ऋषि द्वारैमा आइपुग्यो
बोलाई ल्यावोन दुवोर पाले हामरो बैठकैमा
बालै र पनको साथी हो मेरो आजै भेट भयो हामरो
के छ सबै सुदामा ऋषि हालखवर भनिदेवन

सोधनै लाग्यो सुदामाको सँगैमा हालखबर सोधन लाग्यो
 आफै कृष्ण अन्तर्यामी थियो मनको बात बुझिलियो
 भाउजूले दिएको पावर देवन मलाई सुदामा दाई
 आऊन भानिज मामैको घरमा सुरै चलाउन आउन भानिज
 जान्न मामै म त पावै पोली आउँछ जान्न मामै
 आऊन भानिज र पावैलाई जुता दिउंला आऊन भानिज
 जान्न मामै म त शिरै मेरो पोली आउँछ जान्न मामै
 आऊन भानिज र शिरै उपर छाता दिउंला आऊन भानिज
 जान्छु माई म त मामैको दरिबार जान्छु माई
 के हो र काम के हो र हुकुम मामाजीले डाकी बोलायो
 जान्छु माई मत मामैको दरिबार जान्छु माई
 के हो र काम के हो र विषय मामैले डाकी बोलायो
 गोकुलैको श्री कृष्ण मथुरामा जान लाग्यो
 नजाऊ बालै नजाऊ बालै मामैको दरिबार नजाऊ बालै

यति रूपको सुन्दर बालै मामै घर जान लाग्यो
 छोडमा छोड बाटमा हामीलाई मामैको घर जानालाई
 कंसको मैदानैमा दैत्य थियो वीरै हस्त रूपको
 ल्याउनु होला बलि र भद्र थिम्चारी मारुन
 गयो कृष्णजी मामैका दरिबार
 यति रूपको सुन्दर बालै मथुरैमा गइ गयो
 निरैमा होरे कंस राजा तिमरो भनिज आइपुग्यो
 आई पुग्यो सुन्दर बालै गुदरीयो विछाड देऊ
 निरैमा होरे

जमुनीको नीरमा तिर भलमल कमली
 सोही फूल ल्याएर बालै हामरो पूजा लगाइदेऊ^३
 पुग्यो कृष्णजी नागैको दरवार पुग्यो कृष्णजी
 नागेनीले देखेर सोधन पो लागि गइ
 सारैनै गरिब सुन्दर बालै नागैको दरिबार पुगीगयो
 दुवै हातमा शंक र चक्र शिरै हेरु मुकुट
 गलैहेरु तुलसी माला कानै हेरु कण्डल
 यति सुन्दर बालै के हो कामले आयौ तिम्री
 के हो तिम्रो जात र वंश को हो तिम्रो माई ?
 जातै र हामरो देव र वंशी यशोदा हो हाम्रो माई
 काँहो तिम्रो जनम भूमि काँहाँ तिम्रो बास हो ?
 मथुरै हो जन्मभूमि गोकुलै हो हाम्रो बास

सुन नागिनी गोकुलै हो हाम्रो बास

हाममा मैले परमादेशी तिमी घरको पाहुना
देखो देखो नागेनी माई शिरै कमलको फूल चाहियो
भक्त्यो पक्त्यो कमलको फूल लैलाऊ हो रे बालै
भक्त्यो पक्त्यो कमलको फूल केही काम नही लागैला
कंसैको घरमा सय यज्ञ लागैला फूलै फूलको माला
माला बनाइ फूलै फूलको माला बनाइ

गजै नगर गजै नगर नागैको हजुरमा गजै नगर
तिमी र हामी खेलुम पासा बालै तिमी र हामी खेलम पासा
बालैज्यूले ढाल्यो पाशा माक्त्यो अठारले
नागेनीले ढाल्यो पाशा पक्त्यो तीनै कान
नागेनी त हारै मान्यो पासा खेलन^३

कहेर बोल नागेनी माई हामरहे उठन पाएँ तिमी नागेनी
देखि दैत्यसँग हाम खेली आयो कैसे गरी तिमी नागेनी
कहेर बोल नागेनी माई हामरहे उठन पाएँ तिमी नागेनी
आफू त बालै दुबैको काखमा कुरै गछ्छ डरै लाग्दो
आफू त बालै छमाछ्छम कुरै सुन्दा डरै लाग्दो

उठ उठ कालिया नाग बाल पक्त्यो शरण
कि त आयो बालैको काल कि आये नागैको काल
उठ उठ कालिया नाग काल पक्त्यो शरण
जव बेरिलियो कालिया नाग चलनै पो काँहाँ पायो र ।
जलै विनु कमलैको फूल सुकि गयो
जव बेरिलियो कालिनाग चलनै पो कहाँ पायो र
रे जव लाग्यो कालिया नाग बेरनै पो लाग्यो
रे जलै देखि बेरीबेरी घुँडैसम्म पुग्यो कृष्णजीलाई
पावै र जुत्ता सुहायो कृष्णजीलाई
रे पावै र देखि बेरीबेरी घुँडासम्म कृष्णजीलाई
जांगे र मेण सुहायो कृष्णजीलाई
कम्मरै देखि बेरीबेरी आडुसम्म पुग्यो कृष्णजीलाई
पीताम्बर सुहायो कृष्णलाई
गलैदेखि बेरीबेरी लायो कृष्णजीलाई
रे कृष्णजीलाई पगरी पो सुहायो कृष्णजीलाई
रे जलैदेखि बेरीबेरी शिरैसम्म पुग्यो कृष्णजीलाई
पगरी सुहायो कृष्णजीलाई पगरी पो सुहायो

यति रूपको सुन्दर बालै कालिया नागैले खानै लाग्यो
 सम्भ्र बालै सम्भ्र बालै दाजि र भाइलाई सम्भ्र बालै
 आऊन वीर गरुड वीर पकड कालिया नागलाई
 आऊन वीर गरुड वीर पकड कालिया नागलाई
 परवैबाट आवैला गरुड वीर नेत्रै टोकी पो उडैला
 आऊन वीर गरुड वीर पकड कालिया नागलाई
 रे दोनो वीरको भैरे र भयो यही बिच बनैमा
 रे वृक्षमै बसैला वृक्षमा बसैला
 रे धर्तीमा बसैला धर्मीमा बसैला
 आयो गरुड बेगैमारी मारी बस्यो गरुड पंखै फिजारी
 गरुड वीरको र कालिया नागको जुधन जब पायो

रे गाँजी लैजाऊ कालिया नागलाई कंसैको दरबार गाँजी लैजाऊ
 रे नागै मारी वेगै पारी लैजाऊ वेलै कंसैको दरबार गाँजी लैगाऊ
 पय्यो घमासान वीरैर वीरको पय्यो घमासान
 देखो देखो नागेनीमाई वीरै र वीरको पय्यो घमासान
 रुनै लाग्यो धुरु धुरु नागेनी त रुनै लाग्यो
 अधि त नागेनी गजमान अहिले त लागेनी रुनै लाग्यो
 नरोऊ नागेनी स्वामी शोकले नरोऊ नागेनी
 नरोऊ नागेनी आफ्नो मन आफैँ बुझाऊ

नाइँ प्रभुजी नाइँ प्रभुजी कालिया नागलाई छाडिदेऊ
 मुगा मोती लैजाऊ बालै छाडिमा देऊ कालिया नागलाई
 नाइँ प्रभुजी नाइँ प्रभुजी छाडिमा देऊ कालिया नागलाई
 चन्द्रमणिको गाईको गोरु कइँमा कइँ होला कि
 सुनकाहे तगारो त रूपैकाहे फरिका

विदाइ खण्ड

बस हे बस दिदी र बैनी हामी त जान्छौँ हाम्रो घर
 वारि मथुरा पारि छ गोकुल माभैमा जलै जमुना
 बसमा बस दिदी र बैनी अधुम साल हुँदैरम्ला भेट
 हाँसीमा हाँसी लाएको पिरती रोइमा रोइ छुटैला
 हामी जान्छौँ आफ्नै घर सम्भ्री सम्भ्री नरुनु है
 ऐले साल यत्तिकै भयो आम्दो साल लाउँला पिरती

के लेख्यौ भावीले बालै बैसैमा विधुवै हुन ।
 रुन्छ मन धुरुमा धुरु आफ्नो स्वामीलाई सम्भ्री
 नलेख भावी नलेख भावी वैसैमा विधुवै हुनलाई

गरज्यो भँवरा फूलैको बोटैमा गरज्यो भँवरा
पुरवैबाट आवैला भँवरा फूलैको बोटैमा
पच्छिमैबाट आवैला भँवरा फूलैको बोटैमा
उत्तरैबाट आवैला भँवरा फूलैको बोटैमा
दक्षिणबाट आवैला भँवरा फूलैको बोटैमा

नगर्ज भँवरा हामरो फूलैमा नजर्ग भँवरा
पूरवै गरज्यो राजैका धुरीमाथि
पूरवैबाट आवैला परेवै बिहान
पश्चिमैबाट आवैला परेवै बिहान
उत्तरैबाट आवैला परेवै बिहान
दक्षिणबाट आवैला परेवै बिहान
परेवै गरज्यो बिहानै पख परेवै गरज्यो ।

परिशिष्ट ३

सल्यान जिल्लाको दमाचौर क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) मा अभिनय गर्ने पात्रहरूको नामावली

मुक्त बहादुर चन्द्र	}	गाउने र मादल बजाउने
जोगिन्द्र चन्द्र		
चित्र ब. मल्ल	}	पुर्सुङ्गे
डिल्ली ब. मल्ल		
इनद्र ब. मल्ल		
लोक ब. चन्द्र	}	मारुनी
देव ब. चन्द्र		

गीत छोप्नेमा सहयोग गर्ने सहयोगीहरू

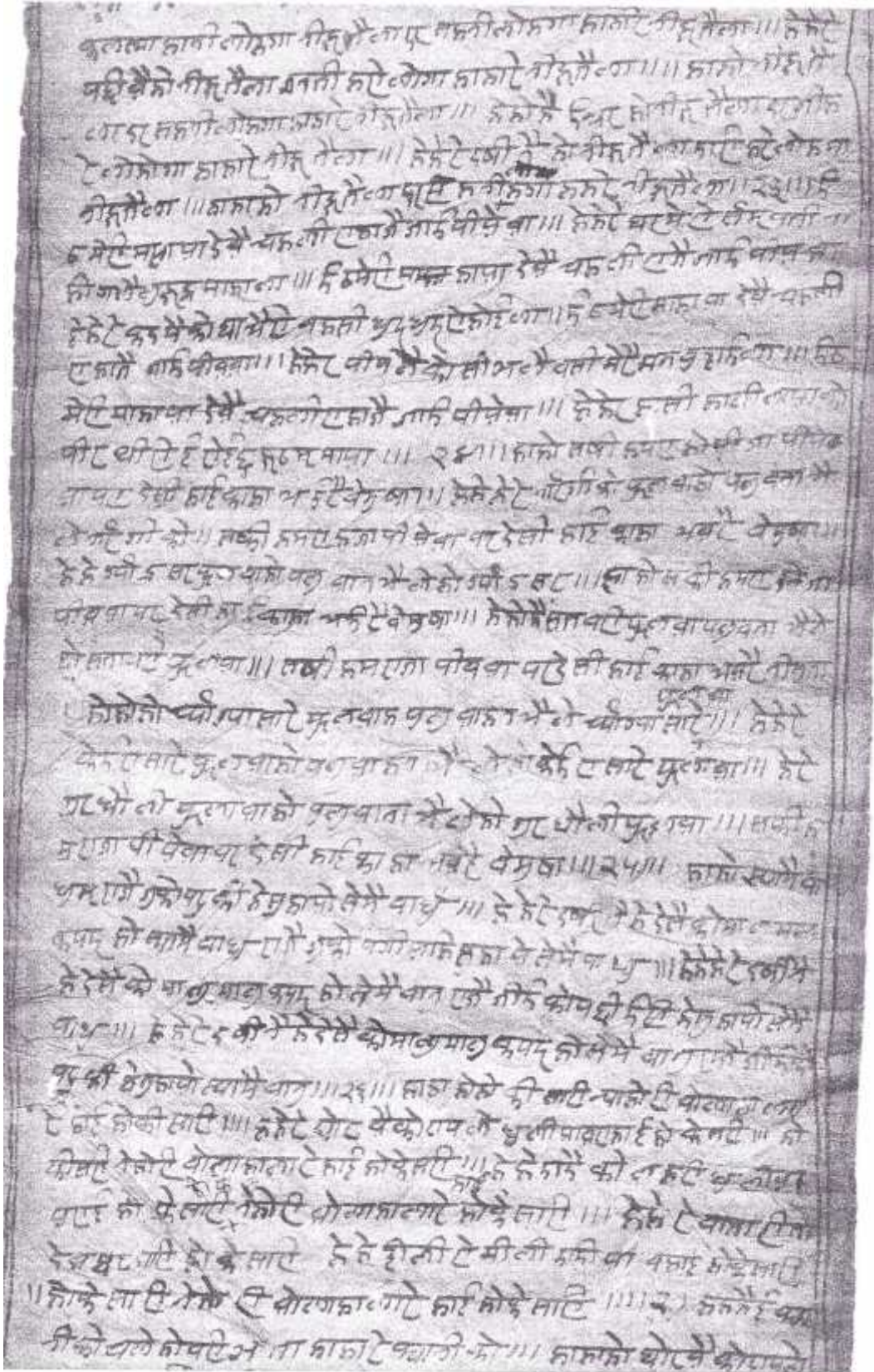
भक्त ब. चन्द्र
मोलाल चन्द्र
लोक ब. चन्द्र
भजिन्द्र ब. शाहा
चक्र ब. चन्द्र
खड्ग नारायण चन्द्र
चक्र ब. मल्ल
करविर चन्द्र
गोपाल चन्द्र
डम्बर चन्द्र आदि

यो शोध तयार पार्दा गीत र अन्य सामग्रीमा सहयोग गर्ने सहयोगीहरू

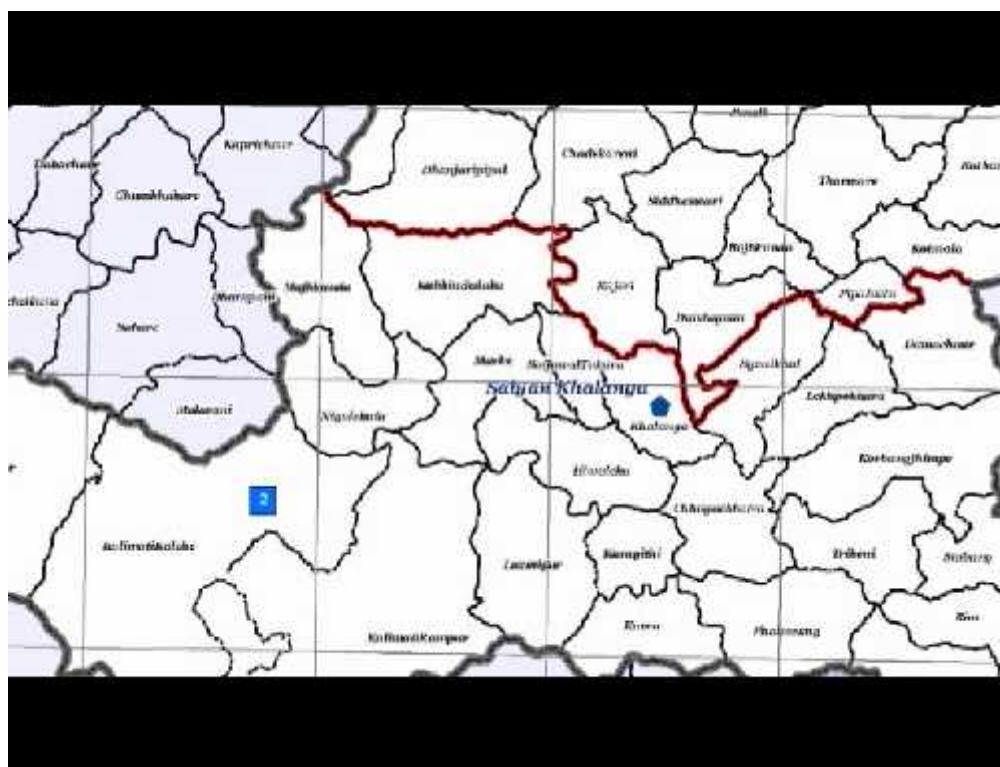
लीलाधर वली
राम ब. कुमाई
खड्ग ब. बुढा
नेत्र के.सी.
विपना बुढाथोकी
हरिहर बुढाथोकी (विन्दु माइला)
मित्रलाल बुढाथोकी
गीरिराज न्यौपाने
कृष्ण बहादुर खड्का
माया बुढा
चुडामणी बुढाथोकी
राजेन्द्र वली
दल बहादुर डि.सी. आदि ।

परिशिष्ट ४

सल्यान दमाचौका दिलीप बहादुर चन्दले २००८ साल मार्ग महिनामा दाङको दमारगाउँबाट लेखि ल्याएको मारुनी/कृष्ण चरित्र सोरठीको मूल पाठको फोटोकपिको केही नमूना



परिशिष्ट ५



सल्यान जिल्लाको नक्सा







सल्यानको पिउँखोलामा मारुनी/कृष्ण चरित्र (सोरठी) को अभिनय तथा नृत्य गर्दै गरेका फोटोहरू

सन्दर्भग्रन्थ सूची

- अधिकारी, इन्द्र विलास, तुलनात्मक साहित्य, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६६ ।
- आचार्य, गोविन्द, लोकगीतको विश्लेषण, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, २०६२ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, नाटकको अध्ययन, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५६ ।
- गिरी, जीवेन्द्रदेव, हाम्रा लोकगाथा, काठमाडौं : एकता प्रकाशन, २०५७ ।
-, लोक साहित्यको अवलोकन, काठमाडौं : एकता प्रकाशन, २०५७ ।
- थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी, नेपाली लोक साहित्यको विवेचना, काठमाडौं : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, २०४१ ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद, नेपाली लोक गीतको आलोक, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५७ ।
- पराजुली, मोतीलाल, सोरठी नृत्य नाटिका सैद्धान्तिक अध्ययन, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक प्रकाशन, २०६३ ।
-, नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६३ ।
- पराजुली, मोतीलाल र जीवेन्द्र गिरी, नेपाली लोक साहित्य रूपरेखा, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६८ ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य, नेपाली वृहत शब्दकोश, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४० ।
- बन्धु, चूडामणि, नेपाली लोक साहित्य, काठमाडौं : एकता बुक्स, २०५८ ।
- यात्री, पूर्णप्रकाश, भेरी लोक साहित्य, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४१ ।
- लामिछाने, कपिलदेव, नेपाली लोकगाथाको अध्ययन, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६४ ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, शोधविधि, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५९ ।

शोधपत्र

अधिकारी, नारायण, स्याङ्जा जिल्लाका लोकगीतको अध्ययन, त्रि.वि.वि.मा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०४३ ।

पुन, डम्बरबहादुर, दक्षिण पूर्वी सल्यानका लोकगीतको अध्ययन, त्रि.वि.वि.मा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०५९ ।

भण्डारी, पूर्णबहादुर, नेपाली साहित्यमा सल्यान जिल्लाको योगदान, त्रि.वि.वि.मा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०५७ ।

रावत, नेबबहादुर, सल्यान जिल्लामा प्रचलित लोक कथाको सङ्कलन वर्गीकरण र विश्लेषण, त्रि.वि.वि.मा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०६५ ।

रेग्मी, युवराज, नेपाली साहित्यमा सल्यान जिल्लाको योगदान, त्रि.वि.वि.मा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०६६ ।

वली, आशिराम, रुकुम जिल्लाको सिँगारु लोक नृत्यमा प्रचलित लोकगीत, त्रि.वि.वि.मा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०६६ ।

श्रेष्ठ, टीकाबहादुर, रावाखोलामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन, त्रि.वि.वि.मा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०६५ ।