

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

लोक नाटक लोक साहित्यका विविध विधामध्ये एउटा मनोरञ्जनपूर्ण विधा हो । लोक जीवन र जगत्को आस्था र व्यवहारलाई स्वर, सङ्गीत र नृत्यका माध्यमद्वारा अनौपचारिक रूपमा प्रदर्शन गरिने अनुकरणात्मक अभिव्यक्ति नै लोक नाटक हो । परम्परादेखि चलि आएका लोक जीवनका वास्तविक प्रतिबिम्बहरूलाई अभिनयका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिने भएकाले लोक नाटकमा लोक भावना, लोक जीवन र लोकानुभूतिको यथार्थ चित्रण रहेको पाइन्छ । यो अभिनय विधा भएकाले सर्व साधारणहरूलाई उत्साहित तथा उमङ्गित मात्र बनाउँदैन हाँस र रुन पनि सिकाउँछ ।

नेपालको मध्य पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र अन्तर्गत राप्ती अञ्चलमा पर्ने एक प्राकृतिक, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक र भाषिक विविधताले भरिपूर्ण सुन्दर प्युठान जिल्ला रहेको छ । यस जिल्लामा मगर, गुरुङ, नेवार, ब्राम्हण, छेत्री, कामी, सार्की, दमाई आदि जातजातिका मानिसहरू बसोबास गर्दै आएका छन् । यहाँ जातीय, भाषिक र सांस्कृतिक विविधता पाइन्छ ; तापनि संस्कार सम्बन्धी, श्रम सम्बन्धी, ऋतुकालीन, पर्वकालीन, बाह्रमासे आदि गीत र लोक नृत्यहरू परापूर्व कालदेखि नै गाउने र प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रहि आएको छ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटक विशेषतः तिहार पर्वमा गाउँ घरमा बडो हर्षोल्लासका साथ प्रदर्शन गरिन्छ । बडा दसैँको कालरात्रिका दिन विधिवत् रूपमा देवीको बन्धन बाँधेर मारुनी लोक नाटक प्रदर्शनको लागि सुरु गरे तापनि धेरैजसो गाउँमा गाई तिहार औँसीका दिनबाट सुरु गरेको पाइन्छ । पुरुष पात्रले नारी पात्रको वेशभूषा पहिरिएर गीत र सङ्गीतको तालमा सामूहिक रूपमा प्रदर्शन गरिने नृत्य नै मारुनी नाच हो । यहाँ प्रचलित मारुनी नाच अन्तर्गत आख्यानमुक्त मारुनी लोक नाटकमा पैसरी, चुट्का, खेली, दग्गा, गुरु भमरा आदि पर्दछन् भने आख्यानयुक्त मारुनी लोक नाटकमा सामाजिक मारुनी लोक नाटक अन्तर्गत गोपी चन्द्र र सोरठी पर्दछन् र पौराणिक मारुनी लोक नाटक अन्तर्गत रामायण तथा कृष्ण चरित्र पर्दछन् । तिहार पर्वको अवधिभर नजिकमा रहेका प्रत्येक गाउँमा पालै पालो आउने जाने गरेर गुरुवा लगायत सम्पूर्ण गरा भाइहरूको संयुक्त टोली गाउँमा प्रस्थान गरी मारुनी लोक नाटक प्रदर्शन गरेर दान थाप्ने प्रचलन रहि आएको छ । उक्त लोक नाटक प्रदर्शन गर्ने गाउँमा टोलीमा समावेश भएका सम्पूर्ण गराभाइहरूलाई प्रत्येक घर घरमा पाँजेर (बाँड-फाँड गरेर) घरमा भएका खानाका परिकारहरू खुवाउने चलन पनि रहि आएको पाइन्छ । दानबाट सङ्कलित रकमबाट प्रायजसो मङ्सिर महिनामा पर्ने गरी 'भैलो खाने' एक विशेष प्रकारको कार्यक्रम सञ्चालन गरी उक्त अवसरमा देवीको बन्धन फुकाई विश्राम गरिन्छ । यस जिल्लाको दक्षिणमा पर्ने गाउँहरूमा भने श्रीपञ्चमीको दिनमा देवीको बन्धन फुकाउने प्रचलन रहेको पाइन्छ ।

वर्तमान समयमा आधुनिकीकरणको प्रभावले रेडियो, टेलिभिजन, फिल्म, डेक आदिको प्रयोगबाट मारुनी लोक नाटकको परम्परालाई बिसर्दै गएको पाइन्छ । युवायुवतीहरूमा परम्पराकालीन मूल्य मान्यताप्रति चासो नदेखाउनु, बुढाबुढीहरूमा पनि रुढिवादी प्रवृत्तिमा बढी आस्थावान हुनु, मारुनी नाटकको संरक्षण तथा संवर्द्धनमा अभाव देखिनु जस्ता विविध कारणले यी लोक नाटक लोप हुने अवस्थामा रहेका छन् । त्यसैले लोक जीवनका साभ्ना सम्पत्तिको संरक्षण, अध्ययन तथा अनुसन्धान गर्नका लागि शोधपत्रको विषय 'प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन' राखिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

नेपालको परिप्रेक्ष्यमा मारुनी लोक नाटक प्रचलित एवम् लोकप्रिय लोक नाटकको रूपमा रहि आएको छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा धेरैजसो गा.वि.सहरूमा मारुनी लोक नाटकको प्रदर्शन गर्ने परम्परा परापूर्व कालदेखि नै चलि आएको पाइन्छ । यहाँ लोक गाथाको अध्ययन तथा अनुसन्धान विद्वानवर्गबाट भए पनि मारुनी लोक नाटकका बारेमा अहिलेसम्म गहन अध्ययन भएको पाइदैन । तसर्थ यस अनुसन्धान कार्यमा प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन अहिलेसम्म नहुनु समस्या रहेको छ । यस अध्ययनमा निम्न लिखित मूल समस्याहरू रहेका छन् :-

- (क) प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा के कस्ता मारुनी लोक नाटकहरू प्रचलनमा रहेका छन् ?
 - (ख) प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकलाई कति वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ?
 - (ग) प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकलाई कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?
 - (घ) प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको वास्तविक पहिचान अनुरूप तिनको के कस्तो स्थान र महत्त्व रहेको छ ?
- माथि उल्लिखित बुँदाहरूमा केन्द्रित भई शोधकार्य तयार गरिएको छ ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित लोक नाटकहरू के कति प्रकारका छन् र तिनको वास्तविक पहिचान गरी अध्ययन गर्नु रहेको छ, र यसको अतिरिक्त यो मारुनी लोक नाटकलाई राष्ट्रिय स्तरमा चिनाई यसको मूल्य र मान्यतालाई भावी सन्ततिहरूका लागि नासोका रूपमा स्थापित एवम् जगेर्ना गराउनु रहेको छ । शोधकार्यको समस्या कथनमा उठेका समस्याहरूको समाधान गर्नु तथा मारुनी लोक नाटकको पहिचान अनुरूप अध्ययन गर्नु

यस अनुसन्धानको मूल उद्देश्य रहेको छ । त्यसैले निम्न लिखित उद्देश्यहरू यस अध्ययनमा समेटिएको छ :-

- (क) प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकहरूको सङ्कलन गर्नु ।
- (ख) सङ्कलित मारुनी लोक नाटकलाई वर्गीकरण गर्नु ।
- (ग) सङ्कलित मारुनी लोक नाटकलाई विश्लेषण गर्नु ।
- (घ) समाजमा मारुनी लोक नाटकको स्थान र महत्त्वको पहिचान गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये लोक नाटक विधाको ज्यादै कम मात्रामा सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण गरेको पाइन्छ । लोक नाटकको विस्तृत अध्ययन गर्ने परम्परा न्यून रहनुको कारण आजको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा कतिपय लोक नाटक हराउने अवस्था सिर्जना हुन थालेको छ । प्युठान जिल्लाको दक्षिण पश्चिम क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको पनि नगान्य रूपमा अध्ययन भएको पाइन्छ । यसका बारेमा आजसम्म पनि विस्तृत र व्यवस्थित तरिकाले अध्ययन एवम् अनुसन्धान भएको पाइदैन । लोक साहित्यको प्रमुख विधा लोक नाटक अन्तर्गत पर्ने मारुनी लोक नाटकका बारेमा भए गरेका खोजमूलक अनुसन्धानलाई यस प्रकार समीक्षात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :-

- (क) धर्मराज थापा र हंसपरे सुवेदीले 'नेपाली लोक साहित्यको विवेचना' (२०४१) मा लोक नाटकको बारेमा परिचय दर्साउँदै रामायण, बालुन र सोरठी नाचको परिचय दिएका छन् । यो सामान्य परिचयमा नै सीमित रहेको छ र प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रको मारुनी बारे यसमा कुनै चर्चा पाइँदैन ।
- (ख) रामकृष्ण शर्माले 'प्युठान जिल्लाका लोक गाथा: सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण' शीर्षकको शोधपत्र वि.सं. (२०५६) मा त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यसमा स्थानीय लोक गाथा अन्तर्गत अभिनय गाथामा मारुनी र सोरठीको बारेमा सामान्य परिचय दिएका छन् । उनले मारुनी लोक नाटकको बारेमा विस्तृत रूपमा गहन अध्ययन गरेको पाइँदैन ।
- (ग) चुडामणि बन्धुले 'नेपाली लोक साहित्य' (२०५८) पुस्तकमा सोरठी, नचरी, चरित्र र लीला आदि लोक नाटकको परिचय दिँदै यी लोक नाटक प्रदर्शन गरिने स्थान, जात र समयको बारेमा विशेष जानकारी प्रस्तुत गरेका छन् । यी लोक नाटकहरू गण्डकी र लुम्बिनी क्षेत्रको गुल्मी तथा बागलुङ जिल्लामा बढी मात्रामा प्रचलनमा रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन्; तर प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको बारेमा उल्लेख गरेका छैनन् ।
- (घ) मोतीलाल पराजुलीले 'नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू' (२०६३) पुस्तकमा नेपालमा प्रचलित सोह्र ओटा नृत्य नाटिकाहरूको बारेमा चर्चा गर्दै मारुनी लोक नाटक

अन्तर्गत मारुनी चरित्र र सोरठीको बारेमा गहन अध्ययन गरेका छन् । त्यस्तै उनले 'सोरठी नृत्य नाटिका' (२०६३) मा नेपालमा प्रचलित नृत्य नाटिकाहरूको परिचय गराउँदै मारुनी नाच मूलतः सोरठी, चरित्र र ख्याली गरी तीन प्रकारको हुन्छ भनी मारुनी लोक नाटक अन्तर्गत सोरठीको बारेमा गहन एवम् विस्तृत अध्ययन गरेका छन् । उनले प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको बारेमा अध्ययन गरेको पाइँदैन ।

- (ड) भीमप्रसाद अधिकारीले 'प्युठान जिल्लाका प्रमुख कवि र तिनका काव्य कृतिको विश्लेषण' शीर्षकको शोधपत्र वि.सं. (२०६४) मा त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यसमा प्युठान जिल्लाको लोक साहित्यको संक्षिप्त परिचय दिँदै लोक नाटक विधा अन्तर्गत नेवार जातिमा प्रचलित स्वाँग प्रधान लोक नाटकहरूको चर्चा गरे तापनि मारुनी लोक नाटकको बारेमा कतैपनि उल्लेख गरेका छैनन् ।
- (च) टिकाबहादुर श्रेष्ठले 'रावाखोलामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकहरूको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र वि.सं. (२०६५) मा खोटाङ जिल्लाको रावा खोलामा प्रचलित मारुनी नाचलाई सङ्गीतको ताल र नृत्य तथा विषय वस्तुगत प्रस्तुतिका आधारमा वर्गीकरण गरी गहन अध्ययन गरेको भए तापनि प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रको मारुनी नाचको बारेमा कहीं कतै उल्लेख गरेका छैनन् ।
- (छ) जीवेन्द्र देव गिरीले 'नेपाली लोक साहित्यमा जन जीवन' (२०६७) पुस्तकमा नेपाली लोक नाटकको चर्चा गर्दै सोरठी, नचरी, बालुन र भारतका बारेमा परिचय, प्रदर्शन गरिने प्रक्रिया, समय र स्थानको वास्तविक पहिचान गरी जानकारी दिएका छन् । उनले लोक नाटक अध्ययन गर्दा सोरठी, बालुन आदिको चर्चा गरेपनि प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको चर्चा गरेका छैनन् ।
- (ज) तुलसीराम ज्ञवालीले 'गुल्मी जिल्लाका प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र वि.सं. (२०६७) मा त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यसमा गुल्मी जिल्लामा प्रचलित मारुनी नाचलाई आख्यानयुक्त र आख्यानमुक्तका आधारमा वर्गीकरण गरी विस्तृत अध्ययन गरेका छन् । उनको शोधपत्रमा प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको बारेमा कुनै जानकारी दिएको पाइँदैन ।
- यसरी मारुनी लोक नाटकका बारेमा उल्लिखित पूर्व अध्ययनहरूलाई हेर्दा प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको सामान्य एवम् नगन्य रूपमा मात्र चर्चा गरेको पाइन्छ । तसर्थ प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको विस्तृत र व्यवस्थित रूपमा अध्ययन र अनुसन्धान हुन नसकेको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत शोधपत्रमा प्युठान जिल्लाको पश्चिम र दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकहरूको विस्तृत र व्यवस्थित रूपमा अनुसन्धान गरी यस कार्यको अभाव पूर्ति गर्ने प्रयास यहाँ गरिएको छ ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

नेपाल बहु सांस्कृतिक विविधताले भरिपूर्ण भएको रमणीय देश हो । यहाँका बहु सङ्ख्यक जातजातिहरूले आफ्नै जातिगत संस्कृति भल्कने लोक नृत्यहरू परम्परादेखि नै अनुकरण गरी जीवित तुल्याएको भए तापनि उक्त लोक नाटकहरूको अध्ययन व्यवस्थित रूपमा हुन सकेको देखिदैन । अझ प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकका बारेमा त अध्ययन नभएको परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत शोधपत्रमा व्यवस्थित र विस्तृत रूपमा प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकहरूको अध्ययन गरिएको हुँदा यो कार्य स्वतः औचित्यपूर्ण रहेको छ । स्थानीय स्तरमा लुकेर रहेका लोक साहित्यका अमूल्य निधिहरू प्रकाशनमा आउने र राष्ट्रिय संस्कृतिको जगेर्ना गर्ने कार्यमा समेत प्रस्तुत शोधकार्यले महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने हुँदा यो अनुसन्धान स्वतः औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

परम्पराबाट हस्तान्तरित हुँदै आएका मारुनी लोक नाटकहरू लोप हुने अवस्थामा रहेका छन् । यस्ता लोपोन्मुख लोक साहित्यलाई जगेर्ना गर्ने जातिहरूलाई प्रेरणा दिनुका साथै यस्ता लोक नाटकहरूलाई सुरक्षित तरिकाले लिपिबद्ध गरेर राख्नु नै प्रस्तुत शोधपत्रको महत्त्व रहेको छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रको लोक संस्कृति र विशेषतः त्यहाँका लोक नाटकमा रुचि लिने जिज्ञासु पाठकका साथै भविष्यमा शोधकार्य गर्न चाहाने शाधार्थीहरूका लागि आवश्यक सामग्री प्रदान गर्ने भएकोले प्रस्तुत शोधपत्र उपयोगी रहेको छ ।

१.६ शोधको सीमा

नेपालको विभिन्न भागमा बसोबास गर्ने विशेष गरी मगर, गुरुङ, कामी, सार्की, दनुवार, राई, कुमाल आदि जनजातिहरूले मारुनी लोक नाटकको प्रदर्शन गर्दछन् । नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्म प्रचलनमा रहेका मारुनी लोक नाटकले धेरै फराकिलो ठाउँ ओगटेको छ । यति धेरै ठाउँ ओगटेको यस लोक नाटकको सीमाङ्कन गर्न कठिन कार्य देखिन्छ । विशेषः अध्ययनका लागि निश्चित क्षेत्र तोकेमा मात्र गहन अध्ययन गर्न सकिने भएकाले प्रस्तुत शोधपत्रको भौगोलिक सीमाङ्कन प्युठान जिल्लाका पश्चिम र दक्षिण क्षेत्रका गा.वि.स.हरू रहेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन सो क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको वर्गीकरण र विश्लेषणमा मात्र सीमित रहेको छ ।

१.७ शोधको विधि

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा क्षेत्रीय अध्ययनबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । मारुनी लोक नाटकहरू सङ्कलन गर्ने क्रममा गाउँ गाउँमा गएर चर्चित मारुनी नाचका गुरुबा र अन्य गायक मण्डलीसँग प्रत्यक्ष भेटघाट गरी अन्तर्वाता, गीत लेखन, छलफल गरी मारुनी लोक नाटकको सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस क्रममा गायन र अभिनयको उपयुक्त अवसर पारी श्रश्य दृष्य रेकर्ड समेत गरिएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि

सङ्कलित सामग्रीहरूको प्रस्तुतीकरण विश्लेषणात्मक पद्धति अङ्गाली गरिएको छ । मारुनी लोक नाटकहरूलाई लोक नाटकको तत्त्वको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । ती तत्वमा कथानक, चरित्र, संवाद, सङ्गीत, द्वन्द्वविधान, अभिनय, उद्देश्य, वातावरण, भाषा र शैली रहेका छन् ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचना सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । आवश्यकता अनुसार परिच्छेदलाई विभिन्न शीर्षक तथा उप शीर्षकहरूमा समेत विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको सङ्गठन वा स्वरूप यस प्रकार रहेको छ :-

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : प्युठान जिल्लाको परिचय

तेस्रो परिच्छेद : लोक नाटक र मारुनी लोक नाटक

चौथो परिच्छेद : प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण

पाँचौं परिच्छेद : उपसंहार

दोस्रो परिच्छेद

प्युठान जिल्लाको परिचय

२.१ भौगोलिक परिचय

२.१.१ नामकरण, अवस्थिति र सीमा

मध्य पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र अन्तर्गत राप्ती अञ्चलका पाँच जिल्लाहरूमध्ये प्युठान एउटा पहाडी जिल्ला हो । यस जिल्लाको नामकरण बारेमा विद्वानहरूका आ-आफ्नै मत मतान्तर रहेको पाइन्छ । कर्क प्याट्रिकले यसलाई 'प्रथाना', हामिल्टनले 'पुजुठाना', ओल्डफिल्डले 'प्रथाना', योगी नरहरिनाथले 'प्लुथान', गोर्खाली राजा पृथ्वी नारायण शाहले 'पिउठान' वा 'पिउठानी' शब्द प्रयोग गरेको पाइन्छ ।^१ प्युठान राज्यको राजधानी भित्रीकोट थियो । चन्द्रवंशी राजाले राज्यलाई सुरक्षित राख्न तथा शासन व्यवस्थालाई सञ्चालन गर्नका लागि पाँचओटा थुमहरूको व्यवस्था गरेका थिए । थुमलाई पीठ भन्ने गरिन्छ । यिनै पीठलाई प्युठानको स्थानीय भाषामा 'पीउठ' भन्ने गरिन्थ्यो । यी पीउठमा सेनाहरूका लागि छुट्टै बस्ने व्यवस्था गरिएको हुन्थ्यो । प्राचीन समयमा भारदारहरू बस्ने ठाउँलाई 'ठाना' भनिन्थ्यो । यहाँ पीउठ र ठाना बस्ने थुमलाई पछि स्थानीय भाषामा 'पीउठाना' भनिन थालियो ।^२ प्युठानी चन्द्रवंशी राजाको अभिलेखमा पनि 'पिउठाना' भन्ने शब्दबाट प्युठान भन्ने शब्दको उत्पत्ति भएको पाइन्छ ।^३ हालसम्म यस जिल्लाको नामकरणका लागि 'प्युठान' शब्दले स्थायित्व पाई रहेको छ ।

प्युठान जिल्ला ८२°३०' देखि ८३° पूर्वी देशान्तर र २७°५५' देखि २८°२५' उत्तरी अक्षांश सम्म फैलिएको छ । यो जिल्ला उत्तर दक्षिण लम्बिदै र पूर्व पश्चिम साँगुरो बन्दै गएको छ । समुद्री सतहबाट ३०५ देखि ३६५९ मिटर उचाइमा अवस्थित यस जिल्लाको क्षेत्रफल १३६५ वर्ग किलोमिटर रहेको छ ।^४ यस जिल्लाको मध्यकालीन मानचित्रलाई हेर्दा पूर्वमा धुर्कोट र गुल्मी, पश्चिममा दाङ, फलावाङ, खुड्ग्री, गजुल, उत्तरमा पर्वत तथा दक्षिणमा अर्घाखाँची, पाल्पा राज्यहरू पर्दथे ।^५ वर्तमान प्युठानको क्षेत्रफल भन्दा मध्यकालीन प्युठान विशाल थियो ।

-
१. भीम प्रसाद अधिकारी, 'प्युठान जिल्लाका प्रमुख कवि र तिनका काव्यकृतिको विश्लेषण' (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.वि.नेपाली केन्द्रिय विभाग, २०६४), पृ. ८ ।
 २. टङ्केश्वर गौतम, 'प्युठानको भूगोल', (प्युठान: लेखक स्वयम्, २०१७), पृ. २७ ।
 ३. गितु गिरी, 'प्युठान राज्यको ऐतिहासिक भूलक', (प्युठान जिल्ला विकास समिति, २०५२), पृ. १२ ।
 ४. जिल्ला विकास समिति कार्यालय प्युठानको बुलेटिन, २०६९, पृ. २ ।
 ५. गितु गिरी, पूर्ववत् पृ. ८ ।

वि.सं २०१९ सालमा नेपाललाई १४ अञ्चल ७५ जिल्लामा विभाजन गरेपछिको वर्तमान प्युठानको पूर्वमा गुल्मी र अर्घाखाँची, पश्चिममा दाङ र रोल्पा, उत्तरमा रोल्पा र बाग्लुङ, दक्षिणमा दाङ र अर्घाखाँची जिल्लाहरू पर्दछन् ।^६ यी जिल्लाहरूको सीमाभित्र प्युठान जिल्ला सीमित रहेको छ ।

२.१.२ हावापानी

प्युठान जिल्लाको भौगोलिक बनावट अनुसार यहाँको हावापानीलाई उष्ण, समशीतोष्ण र शीत गरी तीन प्रकृतिमा बाँड्न सकिन्छ।^१ उष्ण प्रकृति अनुरूप भएका बाङ्गेशाल, हंसपुर, दाडवाड आदि गा.वि.सहरूमा बैशाख, जेठ तथा असार महिनातिर केही गर्मी भएको महसूस हुन्छ। तर नेपालगञ्ज, विरेन्द्रनगर, दाड, दिपायलको तुलनामा त्यती गर्मी महसूस हुँदैन। यस जिल्लाको पहाडी भागमा समशीतोष्ण प्रकृतिको हावापानी पाइन्छ भने लेकाली भागमा शीत प्रकृतिको हावापानी रहेको पाइन्छ। यस भागमा हिउँदको समयमा कहिले काँही हिउँ पर्ने भएकाले केही बढी जाडो हुने गर्दछ। साथै हिमचुलीका चुचुराहरू देखिने र त्यहाँबाट बहने चिसो सिरेटोयुक्त हावाले जाडोको महसूस गराएको हुन्छ। यस जिल्लामा हिउँद याममा पनि त्यति साह्रो जाडो नहुने र उष्ण प्रकृतिका हावापानी भएका ठाउँमा पनि खासै बढी गर्मी नहुने भएकाले समग्रमा हावापानी राम्रो रहेको छ। वर्षा याममा मनसुनको प्रभावले पानी परी बालीनाली उत्पादनमा सहयोग पुऱ्याएको हुन्छ। कहिले काँही हिउँद याममा पनि पानी पर्ने गर्दछ। जसले गर्दा हिउँदे खेतीको लागि अत्यन्तै लाभदायी हुन्छ। यहाँको औषत वार्षिक वर्षा १३०० मि.मि. रहेको छ भने सरदर अधिकतम तापक्रम २४^० से. देखि न्यूनतम तापक्रम १४^० से. रहेको पाइन्छ।^५

२.१.३ वन जङ्गल

प्युठान जिल्लामा ७२,६९० हेक्टर भूभाग वन क्षेत्रले ओगटेको पाइन्छ, जसमध्ये सामुदायिक वनको ३५,६९२.२० हेक्टर, कबुलियती वनको १,१५९ हेक्टर तथा निजी वनको ४.९३ हेक्टर क्षेत्रफल रहेको छ। वन जङ्गलको संरक्षण एवम् व्यवस्थित तरिकाले उपभोग गर्नका लागि सरकारका तर्फबाट एउटा इलाका वन कार्यालय र ८ ओटा रेन्ज पोष्टहरू सञ्चालित भएका छन्।

६. टड्केश्वर गौतम, पूर्ववत् पृ. ८।

७. जिल्ला विकास समिति कार्यालय, पूर्ववत् पृ. २

८. ऐजन, पृ. २।

समुदायमा हस्तान्तरित सामुदायिक वन संख्या ३१३ रहेको छ। उक्त वनमा उपभोग गरी लाभान्वित हुने परिवार संख्या ३८,५०० रहेको पाइन्छ। त्यस्तै कबुलियती वन संख्या ५३ ओटा रहेको छ जस अन्तर्गत १७८ घरधुरी समावेश भएको पाइन्छ।^६ यहाँका बासिन्दाहरूले इन्धनका लागि दाउरा, भौतिक

निर्माणका लागि काठ, खरघुरो, वस्तुभाउका लागि घाँस, पूजाआजा भोज भतेरमा प्रयोग गरिने दुना, टपरीको लागि साल तथा मालुकाको पात जस्ता वन पैदावर उपभोग गरेको देखिन्छ। वस्तु भाउका लागि घाँस, पूजाआजा भोज भतेरमा प्रयोग गरिने दुना टपरीको लागि साल तथा मालुकाको पात जस्ता वन पैदावार उपभोग गरेको देखिन्छ। यहाँको बेंसी भागमा साल, सिसौ, पहाडी भागमा सल्लो, चिउरी, टुनी तथा लेकाली भागमा बाँझ, गुराँस, कटुस जस्ता रुख विरुवाहरू पाइने गर्दछन्।

२.१.४ नदीनाला र पहाड

प्युठान प्राकृतिक सम्पदाले भरिपूर्ण भएको जिल्ला हो। यहाँ अविरल रूपमा बगि रहने माडी र भिम्बुक मुख्य दुई नदी रहेका छन्। पूर्व पश्चिम भई बग्ने भिम्बुक नदीका सहायक स्रोतहरूमा लुङ खोला, गर्तन खोला, चँदरी खोला, खप्रेड खोला, कात्रे खोला, जुम्री खोला, हरि खोला आदि रहेका छन्। त्यसै गरी उत्तर पश्चिम हुँदै बग्ने माडी नदीका सहायक स्रोतहरू लुङ्ग्री खोला, खुङ्ग्री खोला, दडगाल खोला, धनवाड खोला, कात्तिके खोला, भ्याड खोला, अरड खोला, बाय खोला आदि पर्दछन्। भिम्बुक नदीले धेरै फाँटहरूमा सिँचाइ सुविधा पुऱ्याएको छ तर माडी नदी धेरै गहिराईबाट बगेको हुँदा यसले भिम्बुक नदीको तुलनामा सिँचाइ गर्न सकेको छैन।^९

प्युठान जिल्लाको धेरैजसो भूभाग पहाडी भागमा पर्दछ। ९१५ मिटरदेखि माथि ३,६५९ मिटरसम्मको भूभागलाई पहाडी भागमा राख्न सकिन्छ। जस अन्तर्गत २,१३४ मिटरदेखि ३,६५९ मिटरसम्मको भूभाग उच्च पहाडी क्षेत्रमा पर्दछ भने ९१५ मिटरदेखि २,१३४ मिटरसम्मको भूभाग पहाडी क्षेत्रमा पर्दछ। स्याउली वाड लेक, तीनपाते धुरी, लिस्ने लेक, स्वर्गद्वारी लेक आदि उच्च पहाडी क्षेत्रमा पर्दछन्। पहाडी भाग महाभारत पर्वत श्रृङ्खलामा पर्दछ। यहाँको जमिन खेती योग्य रहेको छ। स्लेट ढुङ्गाको खानी उच्च पहाडी भागमा रहेको छ। यी स्लेट ढुङ्गाहरू कुँदर घरका छाना बनाउने कार्यमा प्रयोग गरिन्छ। यहाँ पाइने सोमे र लेकतितो जस्ता बोटविरुवाहरू औषधी बनाउने कच्चा पदार्थका रूपमा प्रयोग गरिन्छ।^{१०} यहाँ टिमुर र चिउरीको खेती पनि गरिन्छ। भटमास खाद्यान्नलाई यहाँ प्रमुख नास्ताका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ।

९. ऐजन, पृ. २।

१०. रामकृष्ण शर्मा, 'प्युठान जिल्लाका लोकगाथा: सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण' (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, (२०५६), पृ. २।

२.२ ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

प्युठान जिल्लाको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिलाई नियाल्दा विस्तृत रूपमा खोज अनुसन्धान हुन बाँकी रहेको देखिन्छ । यहाँ मल्लकालको शासन व्यवस्थापनपछि चन्द्रवंशी राजाले शासन गरेका थिए ।^{११} कतिपय इतिहासकारहरूले मल्लकालको पतनपछि मगर राजाले राज्य गर्दथे भनेका छन् ; तापनि यहाँ चन्द्र वंशीय राजाको नै हैकम चलेको पाइन्छ ।^{१२} प्युठान राज्य खुड्ग्री, भिड्ग्री, इस्मा, मुसिकोट जस्ता राज्यहरूमध्ये शक्तिशाली राज्य थियो । यी राज्यहरू प्युठान राज्यका अनुयायी थिए । पृथ्वी नारायण शाहले थालनी गरेको नेपाल एकीकरण अभियानका क्रममा दामोदर पाण्डे र काजी जगतजित पाण्डे समेतका सैन्यहरूले गुल्मीबाट हमला गर्दै प्युठान पुग्दा यी चन्द्र वंशीय राजाले हतियार नचलाई आत्म समर्पण गरेका थिए ।^{१३}

नेपालको एकीकरण हुनु अघि प्युठान चौविसे राज्य अन्तर्गत पर्दथ्यो । प्युठान राज्यको शासन व्यवस्था सञ्चालन गर्न भित्री कोट, नारी कोट, माडी खोला, उदयपुर कोट, बाइस खुवा र काला शेष गरी ६ ओटा थुमहरू थिए । भित्री कोट थुमबाट अन्य थुमहरू नियन्त्रित थिए ।^{१४} यहाँ सबैभन्दा पहिले राजा को थियो र तिनको नाम के थियो भन्ने बारेमा जानकारी हुन सकेको छैन । सबैभन्दा पुराना राजाका रूपमा लटराजसम्मको अस्तित्व भेटिन्छ । उनी यस राज्यका एघारौँ राजा मानिन्छन् । उनीपछि पृथ्वीपति र मनिक चन्द्र राजा भएको प्रमाण प्राप्त भएको छ ।^{१५} चन्द्रवंशी राजाको शासन कालमा यस राज्य अन्तर्गत पर्ने उदयपुर कोट थुममा कार्की वंशका अधिकारी ब्राम्हणहरूले संरक्षण गरेका थिए । नेपाल एकीकरणका सन्दर्भमा प्युठान राज्य कब्जा गरेपछि यस भन्दा पश्चिमका राज्यहरू विजय गर्दा उदयपुर कोटका ब्राम्हण राजाले बहादुर शाहका सेनालाई सहयोग गरेका थिए । प्युठान राज्यलाई नेपालमा गाभेर पनि यो उदयपुर कोट राज्य तिनै अधिकारी राजालाई भोग चलन गर्न दिएको पाइन्छ ।^{१६} उदयपुर कोट राज्यमा जसुधर अधिकारी, दामोदर अधिकारी, हरि प्रसाद अधिकारी, शान्तराज अधिकारी आदि विर्तावाल राजाहरूले शासन व्यवस्था चलाएका थिए । तत्कालीन समयमा यी विर्तावाल राजाहरूले शासन व्यवस्था चलाएका थिए । तत्कालीन समयमा यी विर्तावाल राजाहरू हाल प्युठान जिल्लाको उदयपुर कोट गा. वि. स. को वडा नं. ३ स्थित कोटघर भन्ने स्थानमा वर्षा याममा राजपरिवार बस्ने गर्दथ्यो, जहाँ पाँचसुरे ठुलो राज दरवार रहेको थियो । त्यसै गरी हिउँदे याममा दाङ जिल्लाको लोहार

११. टड्केश्वर गौतम, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

१२. गितु गिरी, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

१३. रामकृष्ण शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३

१४. टड्केश्वर गौतम, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

१५. गितु गिरी, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

१६. टड्केश्वर गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३१-३२ ।

पानी गा. वि. स. को बाटुले भन्ने स्थानमा राजा बस्दथे । उदयपुर कोट गा. वि. स. को कोटघरमा विर्तावाल राजाहरूको समयदेखि वडा दसैको विजया दशमीको दिन ठुलो सराय मेला लाग्ने गर्दछ । यी विर्तावाल राजाहरूमध्ये शान्तराज अधिकारी अन्तिम राजा थिए । वि.स. २०१६ मा विर्तावाल उन्मूल भएपछि वि.स. २०२१ मा दाङ लोहार पानी गा. वि. स. को बाटुले भन्ने ठाउँको जग्गा जमिन बिक्री गरी प्युठान उदयपुर कोट गा. वि. स. मा रहेको कोटघर तथा फुलबारीको जग्गा शान्तराज अधिकारीले आफ्नी श्रीमती सुभद्रा अधिकारीको नाममा छाडी बसाइँ सरेर बर्दियाको गुलरीयामा सपरिवार गएका थिए । वि.स. २०४१ मा सुभद्रा अधिकारीको नाममा रहेको जग्गा विद्यालयको नाममा हस्तान्तरण गरिएको थियो ।^{१७}

२.३ मठमन्दिर तथा तीर्थस्थलहरू

प्युठान धार्मिक पर्यटकीय दृष्टिकोणबाट चिर परिचित भएको जिल्ला हो । स्वर्गद्वारी खाल गा.वि.स. मा पर्ने स्वर्गद्वारी धाम राष्ट्रिय तथा अन्तराष्ट्रिय क्षेत्रमा प्रसिद्ध बनेको छ । यस अञ्चललाई राप्ती अञ्चल नामकरण गर्नु अघि 'स्वर्गद्वारी अञ्चल' नामकरण गरिएबाट पनि यस जिल्लाको धार्मिक ख्याती विशेष प्रकारको रहेको थियो भन्न सकिन्छ । यहाँका स्वर्गद्वारी धाम, गौमुखी, ऐरावती, कालिका मन्दिर, भाँक्री स्थान, जाल्पा स्थान, सुन्नानी स्थान आदि प्रसिद्ध मठमन्दिर हुनुका साथै तीर्थ स्थलहरू पनि हुन् । त्यस्तै अन्य उल्लेख्य तीर्थ स्थलहरूमा मल्लरानी लेक र भित्री कोट पनि प्रसिद्ध रहेका छन् ।

२.४ सामाजिक संरचना, चाडपर्व र संस्कार

प्युठान जिल्लामा रहेका विभिन्न सामुदायिक परम्पराकालीन स्थानीय पहिचानयुक्त सामाजिक संरचना रहेको पाइन्छ । यहाँ ब्राम्हण, छेत्री, मगर, गुरुङ, नेवार, कुमाल, योगी, सार्की, कामी, धामी आदि जातिहरू बसोबास गर्दछन् । यी जातिहरूमा पानी चल्ने र पानी नचल्ने गरी भेदभाव गर्ने प्रचलन रहेको छ । रुढिवादी परम्परा तथा अन्धविश्वासले ग्रामीण समुदायमा प्रभावित तुल्याएको छ । धामी, भाँक्रीप्रतिको विश्वास कायमै रहेको पाइन्छ । वि.स. २०५८ सालको जनगणना अनुसार यहाँको जनसङ्ख्या २,१२,४८४ रहेको छ । यसमध्ये पुरुषको सङ्ख्या ९८,३९० र महिलाको सङ्ख्या १,१४,०९४ छ । यहाँको कुल जनसङ्ख्यामध्ये ब्राम्हण, छेत्री ३९.८८ प्रतिशत, जनजाति ३६.२९ प्रतिशत, दलित १९.७९ प्रतिशत र अन्य ४.०४ प्रतिशत रहेका छन् ।^{१८} यस जिल्लाका मानिसहरूको शारीरिक संरचना प्राय एकै खालको देखिन्छ ।

१७. प्युठान जिल्ला, उदयपुर कोट गा.वि.स. वडा नं. ३ गैरावारीमा बस्ने वर्ष ७० का श्रीधर अधिकारीबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार ।

१८. जिल्ला विकास कार्यालय, प्युठानको बुलेटिन, २०६९, पृ. २ ।

मभौला कद, गहुँगोरो वर्ण यहाँका मानिसहरूको शारीरिक विशेषता हो ; तर थेप्चो नाक, साना आँखा, पातलो दाही जुँगाका कारण मगर र गुरुड जातिका मानिसहरूमा केही भिन्न विशेषता पाइन्छ । यहाँका बुढा पाकाहरूले दौरा सुरुवाल, कोट र टोपी लगाउँछन् भने महिलाहरूले साडी वा धोती, चोली पेटीकोट लगाउने र टाउकीमा बर्की बाँध्ने गर्दछन् । मझोल जातिहरूमा कतिपय पुरुषहरूले अब्धै पनि भाङ्गाको गादो पार्ने र लगौटी लगाउने गर्दछन् भने महिलाहरूले छिटको गुन्यु, चोलो, गादो वा घलेक लगाउने गर्दछन् । आधुनिकतातर्फ उन्मुख मझोल पुरुषहरूले भने सर्ट र पैन्ट लगाउने गर्दछन् । अविवाहित युवतीहरूले कुर्ता, सुरुवाल लगाई घाँटीमा सल बेर्ने गर्दछन् भने विवाहित महिलाहरूले साडी, पेटीकोट, ब्लाउज लगाउने गर्दछन् र कम्मरमा पटुका बाँध्ने गर्दछन् । ग्रामीण समुदायका अशिक्षित महिलाहरूले कानमा दुङ्ग्री र माडवारी, नाकमा फुली र मुन्त्री, घाँटीमा मुगामाला, पोते आदि लगाउँछन् भने मध्यम वर्गका महिलाले घाँटीमा हमेल माला लगाउँछन् । त्यस्तै सहर बजारका शिक्षित महिलाहरूले कानमा यार्लीड, घाँटीमा मङ्गलसुत्र, सिक्री, तिलहरी, हातमा सुनका बाला र खुट्टामा पाउजु आदि गहना लगाउने प्रचलन रहेको छ ।

यहाँका अधिकांश बासिन्दाहरू हिन्दु धर्मावलम्बी भएकाले हिन्दु संस्कारका महान पर्व दसैं, तिहार तथा तिज पर्व धुमधामका साथ मनाउने गर्दछन् । यसका अतिरिक्त माघे सङ्क्रान्ति, साउने सङ्क्रान्ति, चैते दसैं, हरेला सङ्क्रान्ति (भाद्र १ गते), होली पूर्णिमा, कृष्णाष्टमी, जनै पूर्णिमा, नाग पञ्चमी, दिवाली आदि पर्वहरू हर्षोल्लासका साथ मनाउने चलन छ ।

यस जिल्लामा हिन्दु संस्कार अनुसारका छैंटी, न्वारान, पास्नी, विवाह, वर्तबन्ध आदि वैदिक विधिद्वारा सम्पन्न हुने गर्दछन् भने हाल प्रेम विवाह जस्तो संस्कार युवा वर्गमा मौलाएको पाइन्छ । अन्त्यष्टि संस्कार अनुसार जुठो बार्ने र वर्ष दिन बरखी बार्ने प्रचलन विशेष गरी क्षेत्री ब्राह्मणहरूमा रहेको पाइन्छ । मगर, दमै, कामी, सार्की र वादी जातिहरूले बाहुन (पुरोहित) नराखी आफ्ना ज्वाईँ तथा भान्जा भान्जीहरूलाई टीका दक्षिणा गरी जुठो, सुत्केरो फुकाउने गरेको पाइन्छ । ग्रामीण समुदायमा धामी, भौँक्रीहरूद्वारा विरामीहरूको उपचार गर्ने प्रवृत्ति हालसम्म पनि विद्यमान रहेको पाइन्छ ।

२.५ शिक्षा, स्वास्थ्य तथा सञ्चार

प्युठान जिल्लामा शिक्षाको सुरुवात कहिलेदेखि भयो भन्ने स्पष्ट किटान हुन नसके तापनि बीसौं शताब्दी सत्य युगमा देवताहरूले यात्रा गरेको तपोभूमिमा रोल्या जिल्लाको रुम्टी गाउँमा वि.स. १९१६ मा जन्मनुभएका १०८ महाप्रभु बालतपस्वी श्री नारायण गौतम वि.सं. १९५१ मा स्वर्गद्वारीमा आएपछि वेदका मन्त्रद्वारा अग्नि प्रज्वलित गरी वि.सं. १९५२ वैशाख पूर्णिमादेखि अखण्ड महायज्ञ सुरु गर्नु भएको हो । यसै क्रममा पाठशालाको स्थापना गरेर संस्कृत शिक्षाको पठनपाठनको प्राथमिक सिलसिला सुरु भएको थियो ।^{१९}

१९. जिल्ला विकास समिति, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

बिसौ शताब्दीमै उदयपुर कोटका राजा काजीहरूका सत्प्रयासमा प्युठानको उदयपुर कोटमा पाठशालाको स्थापना गरी संस्कृत शिक्षाको प्रक्रियालाई विस्तार वि.सं. २०११ सम्म भएको थियो । उक्त विद्यालयमा छिमेकी जिल्लाहरू रोल्पा, दाङ, रुकुम लगाएत इलाम जिल्ला समेतबाट विद्यार्थीहरू अध्ययन गर्न आएका थिए ।^{२०}

यस जिल्लामा प्रजातन्त्रको उदयपछि आधुनिक शिक्षाको प्रारम्भ भएको मान्न सकिन्छ । यहाँ स्नातक तहसम्मका ४ ओटा कलेज, १४ ओटा उच्च मा.वि, ४६ ओटा मा.वि, ५४ ओटा नि.मा.वि र २८१ ओटा प्रा.वि रहेका छन् । त्यस्तै प्रा.वि मा ६४३ जना शिक्षक र २०६ जना शिक्षिका, नि.मा.वि मा ११४ जना शिक्षक र ८ जना शिक्षिका तथा मा.वि मा ११६ जना शिक्षक र २ जना शिक्षिका कार्यरत रहेका छन् ।^{२१} यसरी प्युठान जिल्लाको समग्र शैक्षिक अवस्थालाई हेर्दा यहाँको कूल साक्षरता ४६.५८ प्रतिशत छ । यसमा पुरुष ६२.२८ प्रतिशत छ भने महिला साक्षरता ३३.८४ प्रतिशत मात्र रहेको छ ।^{२२}

स्वास्थ्य क्षेत्रमा पनि यस जिल्लाले धेरै सुविधा पुऱ्याएको छ । यहाँ एउटा अस्पताल, दुइटा प्राथमिक स्वास्थ्य केन्द्र, एघार ओटा स्वास्थ्य चौकी, पैतिस ओटा उपस्वास्थ्य चौकी, तिन ओटा आयुर्वेद औषधालय र दुई जना चिकित्सकहरू रहेका छन् ।^{२३} यहाँ सूचना तथा सञ्चारको लागि पनि राम्रो सुविधा उपलब्ध रहेको छ । जिल्ला हुलाक कार्यालयका मातहतका इलाका तथा अतिरिक्त हुलाकहरू सञ्चालित छन् । जिल्लाका ४९ गा.वि.स. मा नै अतिरिक्त हुलाक तथा टेलिफोनको सुविधा पुगेको छ । दूर सञ्चार संस्थान शाखा कार्यालय पनि रहेको छ । निजी क्षेत्रबाट सञ्चालित रेडियो प्युठान, रेडियो माण्डवी र रेडियो लिस्ने जस्ता एफ. एम. हरू लगायत प्युठान समाचार दैनिकी, माण्डवी साप्ताहिक तथा स्वर्गद्वारी साप्ताहिक पत्रिकाहरूले सञ्चार सेवा पुऱ्याइरहेका छन् ।

२.६ आर्थिक अवस्था

प्युठान जिल्लामा बसोबास गर्ने अधिकांश मानिसहरू कृषि पेशामा संलग्न रहेका छन् । तसर्थ आर्थिक अवस्थाको मुख्य श्रोत नै कृषि रहेको पाइन्छ । यहाँ ६ ओटा कृषि सेवा केन्द्र सञ्चालित छन् । खेतीयोग्य जमिनको क्षेत्रफल ४२,७६६ हेक्टर रहेको छ भने खेती गरिएको जग्गाको क्षेत्रफल २२,१०० हेक्टर मात्र रहेको छ । सिँचाई भएको जग्गाको क्षेत्रफल ३,५०० हेक्टर रहेको पाइन्छ भने अन्य खेती

२०. प्युठान जिल्ला, उदयपुर कोट गा.वि.स. वडा नं. ३ गैरावारीमा बस्ने वर्ष ७० का श्रीधर अधिकारीबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार ।

२१. जिल्ला शिक्षा समिति प्युठानको शैक्षिक क्यालेन्डर, २०६९, पृ. ३ ।

२२. जिल्ला शिक्षा समिति, पूर्ववत्, पृ. २ ।

२३. ऐजन ।

गरिने जमिन आकाशे पानीको भरमा प्रयोग गरिएको छ । खेतीयोग्य जमिनको उत्पादन क्षमता अनुसार ४५,५२० मेट्रिक टन खुद खाद्यान्न उत्पादन हुन सक्ने देखिन्छ तर यहाँका कृषकहरूले गरेको उपभोग खाद्यान्न उत्पादन २७,८६५ मेट्रिक टन मात्र हुन गएको छ । यहाँ बसोबास गर्ने मानिसहरूको सङ्ख्याको आधारमा ४२,७१७ मेट्रिक टन खाद्यान्नको आवश्यकता पर्दछ । जसमा १४,८५२ मेट्रिक टन खाद्यान्न नपुग देखिन्छ ।^{२४} यहाँ उत्पादन हुने मुख्य अन्नबालीहरूमा धान, मकै, गहुँ, जौ, कोदो, फापर आदि रहेका छन् । तेलहनमा तोरी, भटमास आदि पर्दछन् भने दलहनमा मास, सिमी, बोडा, गहत, मसुरो, केराउ, चना आदि पर्दछन् । पहाडी भेगहरूमा अदुवा, बेसार, चिउरी जस्ता नगदे बालीको पनि खेती गरिएको पाइन्छ । बैँसीमा बस्ने मानिसहरू तरकारी खेतीमा सङ्लग्न रहेका छन् । यहाँ उत्पादित तरकारी जिल्लामा मात्र खपत नभएर जिल्ला बाहिर पनि पठाउने चलन छ । मौसम अनुसारका सुन्तला, कटहर, आँप, नास्पाती, आरु, बखडा, कागती, केरा आदि फलफूलको पनि खेती गरिन्छ । कृषकहरूले यी फलफूलहरू बिक्री वितरण गरी आर्थिक लाभ लिने गरेको पाइन्छ ।

यहाँका मानिसहरू पशुपालन कार्यमा पनि संलग्न भएको पाइन्छ । पशुहरूको हेरचाह एवम् विमारी भएकाका लागि उपचारका निमित्त यस जिल्लामा ४ ओटा पशु सेवा केन्द्र र ७ ओटा पशु सेवा उपकेन्द्रहरू सञ्चालित रहेका छन् ।^{२५} यहाँ पालन गरेका मुख्य पशुपंक्षीहरूमा गाई, भैंसी, बाखा, भेडा, बुङ्गुर, सुँगुर, कुखुरा, हाँस आदि रहेका छन् । दुधका लागि गाई, भैंसी तथा मासु र अण्डाका लागि बाखा, भेडा, सुँगुर, कुखुरा, हाँस आदि पालन गरेको पाइन्छ । दुध तथा मासु, अण्डा बिक्री वितरण गरेर यहाँका मानिसहरूले आर्थिक गर्जो टार्ने गरेको पाइन्छ । कहीं कतै मत्स्य पालन गरेर आर्थिक लाभ हाँसिल गरेको पनि देखिन्छ ।

यस जिल्लामा भिम्रुक नदीको पानी खैरा फाँटबाट बाँध बाँधी चेरनेटा डाँडाबाट सुरुङ निर्माण गरी माडी नदीमा पावर हाउस स्थापना गरी १२ मेघावाट क्षमताको भिम्रुक जल विद्युत आयोजना सञ्चालन भएको छ । ग्रामीण जल विद्युत रहेकाले पहाडी जिल्लाबाट उत्पादन गरिने जल विद्युतहरूका लागि यो उदाहरणीय बनेको छ । यस आयोजनामा ग्रामीण समुदायका सीप भएका दक्ष तथा योग्य व्यक्तिहरूले रोजगारीको अवसर प्राप्त गरेका छन् । बजार क्षेत्रतिर फर्निचर, कागज, पाउरोटी, चाउमिन, चक आदि उद्योगहरू सञ्चालन भएका छन् । ग्रामीण समुदायमा पुरुषहरूले फुर्सदको समयमा डोका, डालो, सुपो (नाङ्लो), नाम्लो, दाम्लो, मान्द्रो आदि घरेलु सामानहरू बनाउँछन् भने महिलाहरूले चकटी, गुन्द्री, सुइटर, गलबन्दी, टोपी जस्ता मानव उपयोगी सामग्रीहरू निर्माण गरेको पाइन्छ । यहाँका मानिसहरू सिकर्मी तथा डकर्मी कामका लागि पनि निपूण भएको देखिन्छ । आर्थिक समस्या तथा बेरोजगारीका कारण अधिकांश युवायुवतीहरू विदेश पलायन भएको देखिन्छ । यसरी आर्थिक समस्या टार्न उल्लेखित उद्योग तथा व्यवसाय अवलम्बन गरेको पाइन्छ ।

२४. ऐजन ।

२५. ऐजन ।

२.७ लोक साहित्यको स्थिति

प्युठान जिल्लामा लोक साहित्यको अत्यधिक प्रभाव देखिए तापनि वास्तविक पहिचानयुक्त अध्ययन अनुसन्धान हुन सकेको पाइँदैन । यहाँ तिहारमा देउसी भैलो गाउने, दसैँमा मालसिरी गाउने, तिजमा तिज गीत गाउने, रोपाइँमा वाली गीत गाउने प्रचलन रहेको छ ।

मालसिरी बाहेक गीतमा प्रायः नाच्ने चलन पनि छ । स्थानीय जात्रा तथा चाडपर्वहरूमा विभिन्न खालका लोक गीत र भाम्रे गीत गाउने गरिन्छ । माडीखोले भाकाको गीत र नृत्य यहाँ विशेष प्रचलित रहेको छ । गोठालो जाँदा, मेलापात गर्दा तथा घाँस दाउरा गर्दा सुमधुर स्वरले वनपाखा देउराली भन्ज्याङमा गुञ्जने गरी लोक गीत गाउने प्रचलन हालसम्म ग्रामीण जीवनमा जीवन्त रहेको छ । फागुन महिनाभरि फागु गीत अश्लील रूपमा गाउने चलन रहि आएको पाइन्छ । चैत वैशाखतिर गहुँ, जौ काटि सकेपछि खाली भएको पाखा बारीहरूमा साँभको समयमा किशोर किशोरीहरू मामै खेल्ने प्रचलन पनि रहेको छ । तिहार पर्वमा मारुनी लोक नाटक अन्तर्गत सोरठी, गोपीचन्द्र, रामायण, कृष्ण चरित्र आदि लोक नाटकहरूमा नाच्ने र गीत गाउने गरिन्छ । तान्त्रिक लोक नाटकमा धामी भाँक्री बस्ने चलन पनि पाइन्छ । यहाँ लोक कथा, गाउँखाने कथा, उखान, टुक्का भन्ने चलन पनि पाइन्छ । आधुनिकीकरणका कारण विकृति विसङ्गतिले यहाँको मौलिक संस्कृतिलाई केही मात्रामा खलबलाएको पनि छ । तसर्थ यहाँको लोक साहित्यलाई संरक्षण एवम् संवर्द्धन गर्नका लागि सरकारी तथा गैरसरकारी सङ्घ संस्था लगायत स्थानीय तवरबाट थप जिम्मेवारीको भूमिका निभाउनु पर्ने देखिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

लोक नाटक र मारुनी लोक नाटक

लोक साहित्यको एक प्रमुख विधा लोक नाटक हो । यसलाई परिभाषा, स्वरूप, अन्य विधासँगको सम्बन्ध, विशेषता, तत्त्व, प्रकार आदिका आधारमा चिनाउन सकिन्छ । यसैको एक भेद मारुनी लोक नाटक हो । त्यसको पनि आफ्नो बेग्लै पहिचान छ । यहाँ लोक नाटक र मारुनी लोक नाटकका बारेमा निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ :-

३.१ लोक नाटकको सिद्धान्त

३.१.१ परिचय

लोक समुदायले स्वीकृत गरी प्रदर्शन गरिने नाटकलाई लोक नाटक भनिन्छ । लोक नाटक 'लोक' र 'नाटक' दुई शब्दको संयोजनबाट बनेको हो र यसको अर्थ लोकको नाटक भन्ने हुन्छ । संस्कृत वाङ्मयमा 'लोक' शब्दको प्रयोग खास गरी दुई अर्थमा भएको पाइन्छ : १. स्थानका रूपमा र २. सामान्य जनताका रूपमा । स्थानवाचक शब्दका रूपमा स्वर्गलोक, मर्त्यलोक जस्ता शब्द प्रचलित छन् । 'जन' शब्दको अर्थ पनि सामान्य जनता हो ।^१ संस्कृत भाषामा 'जन' शब्द सर्व साधारण जनताकै रूपमा बढी प्रयोग भएको पाइन्छ । वर्तमान समयमा औद्योगिक क्षेत्रमा काम गर्ने श्रमिक वर्गका रूपमा 'जन' शब्द बढी प्रयोग भएको देखिए तापनि उक्त वर्गका लागि मात्र यो 'जन' शब्द सीमित भने रहन सकेको छैन । त्यसकारण 'जन' शब्दको अर्थ उस्तै भए तापनि लोक शब्दले प्रयोगमा बढी मान्यता लिएको पाइन्छ । वास्तवमा लोक शब्दले सम्पूर्ण जनतालाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । त्यसकारण 'लोक' शब्दले गाउँ, सहर लगायत विभिन्न भूभागमा बसेको सबै प्रकारको जन समुदायलाई समेटेको हुँदा यसको अर्थ व्यापक छ भन्न सकिन्छ ।

लोक नाटक लोक साहित्यको एक मुख्य विधा हो । लोक नाटकमा लोक जीवनका वास्तविक दुःख पीडा एवम् हर्षलाई अभिनयात्मक तरिकाले प्रस्तुत गरिन्छ । जीवन र जगत्को अभिनय गर्ने परम्परा ज्यादै प्राचीन भएकाले लोक नाटकलाई प्राचीन विधाका रूपमा लिन सकिन्छ । विभिन्न सामूहिक समारोह र सांस्कृतिक कार्यक्रमहरूमा गीत, सङ्गीत, नाच, संवाद, अभिनय आदिका माध्यमबाट जीवन र जगतका घामछाँया र अनुभवहरूलाई प्रस्तुत गर्दै आउने परम्पराको उत्तराधिकारी लोक नाट्य हो ।^२

१. चुडामणि बन्धु, 'नेपाली लोक साहित्य' (काठमाडौं: एकता बुक्स, २०५८), पृ. १३

२. जीवेन्द्र देव गिरी, 'नेपाली लोक साहित्यमा जन जीवन', (काठमाडौं : एकता बुक्स २०६७), पृ. १५३ ।

लोक नाटकमा लोक जीवनबाट नै अभिनय लिएर लोक मञ्चमा प्रस्तुत गर्ने सार्वभौम परम्परा रहनुले लोक अभिनय, लोक जीवन, लोक भावना, लोक अनुभूति र लोक जीवन एवम् जगत्का आस्था र व्यवहारहरूको सरल प्रदर्शनमूलक अभिव्यक्ति हुन्छ । लोक नाटक सर्व साधारण जनतालाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने विधा भएकाले यसले आफ्नो स्थान सुरक्षित राखेको छ । तसर्थ: लोक नाटक कसैको पनि निजी सम्पत्ति नभई समाजमा परम्परादेखि हस्तान्तरित हुँदै आएको जन समुदायकै सार्वजनिक सम्पत्ति हो । लोक नृत्यबाट नाट्य अभिनयतिर उन्मुख भएको नृत्य विधा नृत्य नाटिका (लोक नाटक) हो ।^३ लोक नाटकले लोक समुदायलाई गीत, सङ्गीत र नृत्यको माध्यमद्वारा मनोरञ्जन तथा आनन्द प्रदान गर्दछ ।

लोक जीवनको ढुक ढुकीका रूपमा रहेको लोक नाटक लोक जीवनको साक्षात् सम्पत्ति हो । अपठित र निरक्षर जन समुदायबाट सहज र स्वाभाविक रूपमा जीवित बोलचालयुक्त लोक भाषाको प्रयोग गरी देश, जाति र राष्ट्रिय संस्कृतिको संरक्षण गर्न लोक नृत्य र लोक अभिनयको रूपमा यसलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी नृत्य र नाटकको संयोग बिन्दुमा रहेको नृत्य नाटिका (लोक नाटक) साहित्य र संस्कृतिको विकासको एउटा स्थायी खम्बाका रूपमा देखा पर्दछ ।^४ यसमा परम्पराकालीन मूल्य र मान्यताको अनुसरण गरी आफ्नै विधि र विधान अनुरूप लोक समुदायमा मारुनी नाच, सोरठी नाच, नचरी नाच, भरत नाच आदि नामले लोक नाटकका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइए तापनि मूल पारिभाषिक शब्द 'लोक नाटक' नै हो । यसलाई अंग्रेजी भाषामा 'फोक ड्रामा' का नामले परिचित गराइएको पाइन्छ ।

लोक नाटकमा गीत, सङ्गीत, नृत्य लगायत वाद्य वादनका तालमा आफ्नो जातीय संस्कृतिको मौलिकता रहने वेशभूषाको प्रयोग गरी अभिनय प्रदर्शन गर्दा परम्पराकालीन स्थानीय प्रवृत्तिको पहिचान प्रस्तुत भएको अनुभूति हुन्छ । लोक बासीहरूलाई यथेष्ट मनोरञ्जन गराउनु, नैतिक र ऐतिहासिक शिक्षा दिनु र धर्मप्रति प्रवृत्त गराउनु, परम्पराकालीन संस्कृतिलाई भावी सन्ततीहरूका लागि जोगाइ राख्नु, मान्यजनहरूप्रति सम्मान भाव जगाउनु आदि लोक नाटकका प्रमुख उद्देश्यहरू हुन् । नेपाली लोक जीवनमा भने के कति लोक नाटकहरू छन् भन्ने कुरो खोज तथा अनुसन्धानकै विषय बनेको छ । जीवेन्द्र देव गिरीले नेपाली लोक साहित्यमा जन जीवन पुस्तकमा सोरठी, घाटु, नचरी, बालुन र भारत लोक नाट्यहरूको सङ्क्षिप्त चिनारी प्रस्तुत गरेका छन् ।^५

३. मोतीलाल पराजुली, 'नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू' (ललितपुर : साक्षात् प्रकाशन २०६३), पृ. २०३ ।

४. ऐजन, पृ. २०४ ।

५. जीवेन्द्र देव गिरी, पूर्ववत् पृ. १५५-१५९ ।

त्यस्तै मोतीलाल पराजुलीले 'नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू' पुस्तकमा कात्तिक नाच, कृष्णलीला नृत्य नाटिका, घाटु नृत्य नाटिका, जट-जटिन नृत्य नाटिका, बालन नृत्य नाटिका, माघोनल नृत्य नाटिका, माननाच, मारुनी चरित्र नाच, मेडरियाको नाच, भारत नृत्य नाटिका, रामलीला नृत्य नाटिका, विदापत नृत्य नाटिका, विदेशिया नृत्य नाटिका, श्याम चकेवा नृत्य नाटिका, सलहेस नृत्य नाटिका र सोरठी नृत्य नाटिका गरी १७ प्रकारका नेपाली लोक नाटकको संक्षिप्त परिचय दिएका छन् ।^६ नेपाली जन जीवनमा लुकेर रहेका यस्ता अन्य लोक नाटकहरू खोज अनुसन्धान गरेमा प्रशस्त भेटिन सकिने सम्भावना देखिन्छ । परम्परादेखि हस्तान्तरण हुँदै आएको लोक नाटकको इतिहास लामो रहेको छ । लोक साहित्यका विविध विधामध्ये लोक नाटक एक मुख्य विधाको रूपमा स्थापित भएको छ । गीत, नृत्य, सङ्गीत तथा वाद्य वादनका संयुक्त संयोजनबाट निस्केको ताल अनुरूप अभिनय प्रस्तुत गरिने श्रव्य, दृश्य विधाको रूपमा लोक नाटक परिचित भएको छ । लोक साहित्यको प्रमुख विधा लोक नाटकले जन समुदायमा मनोरञ्जन दिने मात्र नभई यसले ऐतिहासिक, भाषिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि क्षेत्रका सम्पदाको संरक्षण एवम् संवर्द्धनमा ठुलो टेवा पुऱ्याएको छ ।

३.१.२ परिभाषा र स्वरूप

लोक नाटकलाई चिनाउन यसबारे विद्वानहरूले गरेका परिभाषाहरूले सघाउ पुऱ्याउँछन् । यसको स्वरूपलाई विभिन्न आधारमा ठम्याउन सकिन्छ । यहाँ तिनका बारेमा विवेचना गरिएको छ ।

३.१.२.१ परिभाषा

लोक साहित्यको एक प्रमुख विधाका रूपमा लोक नाटक रहेको छ । केही विद्वानहरूले लोक नाटकलाई आ-आफ्नो परिभाषाद्वारा चिनाउने प्रयास गरेको देख्न सकिन्छ । विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका लोक नाटक सम्बन्धी धारणाहरूमा मतैक्य पाइदैन । विद्वानहरूले विभिन्न मान्यताहरूलाई अँगालेर परिभाषित गरेका छन् :-

स्वभाव मावोपगतं शुद्धं तु विकृतं तथा
लोकवार्ता क्रियोपेतं अङ्ग लीला विवर्जितम् ।
स्वभावाभिनयोपेतं नाना स्त्रीपुरुषाश्रयम्
यदीदृशं भवेन्नाट्यं लोकधर्मी तु सास्मृता ॥

६. मोतीलाल पराजुली, पूर्ववत् पृ. २०४-२५५ ।

अर्थात् स्वभाविक, शुद्ध र विकार रहित, लोक प्रचलित कार्यसंग सम्बद्ध, अङ्ग लीला रहित, सहज अभिनययुक्त, विभिन्न प्रकारका स्त्री र पुरुषहरूद्वारा अभिनीत नाटक नै लोकधर्मी नाटक हो ।^७

—भरतमुनि

जुन सिद्धान्तहरूले परिष्कृत नाटकहरूको मूल्याङ्कन गरिन्छ, तिनै सिद्धान्तहरूलाई लोक नाटकको अध्ययनका निम्ति आधार बनाउनु हँदैन ।^८

—श्याम परमार

विशेष खालाले पूर्ण कथातिर नलागी जनताका सामान्य सन्दर्भलाई मात्र पक्रेर जनतामै देखाउने नाच लोक नाट्य हो ।^९

—नेपाली शब्द सागर

लोक गीत, लोक नृत्य र लोक सङ्गीत नै लोक नाटकको वेद हो । जसरी चार वेदको मुल तत्वको आधारमा पञ्चम वा नाट्य वेदको सिर्जना भएको छ, त्यसरी नै लोक गीत, लोक नृत्य र लोक सङ्गीतको आधार भूमिमा लोक नाट्यको सम्भावना र संरचना भएको हो भन्न सकिन्छ ।^{१०}

—मोहन हिमांशु थापा

लोक जीवनले उत्सव, पर्व तथा मनोरञ्जनका क्रममा जीवनका आशा उमङ्ग तथा बह विलौना, उच्छ्वास विश्वास आदि भोगाइलाई आ-आफ्नै किसिमले व्यक्त गर्दछ । लोक अभिव्यक्ति यसै क्रममा अभिनय हुन सक्ने विषय वस्तु प्रदर्शित गर्दै गाउँ घरका ठाँटी, पौवा, चौतारी, चौपारी वा सहर बजारका चोक र डबलीहरूमा मनोरञ्जनका निम्ति देखाइने परम्परागत नाटकलाई लोक नाटक भन्न सकिन्छ ।^{११}

—कृष्ण प्रसाद पराजुली

मान्छेले जीवन जगत्को अनुकरण धर्तीमा पाइला टेकेदेखि नै गर्दै आएको हो । यस क्रममा उसले चरा चुरुङ्गीका स्वर, पशुका हाउभाउ, खोलाका कलकल, भरीका भरभर, आँधीका वेग, घाम

७. चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. २६२ ।

८. ऐजन ।

९. ऐजन

१०. वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल', नेपाली शब्दसागर (काठमाडौं : भाषा पुस्तक भण्डार, २०५८), पृ. ११७४ ।

११. चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. २६२ ।

जूनका चहक आदिलाई पछ्याउँदै कैयौं कुराहरूको नक्कल र सिको गरेको देखिन्छ । विभिन्न सामूहिक समारोह र सांस्कृतिक कार्यक्रमहरूमा उसले गीत, सङ्गीत, नाच, संवाद, अभिनय आदिका माध्यमबाट जीवन जगत्का घामछाँया र अनुभवलाई प्रस्तुत गर्दै पनि आएको छ । यही परम्पराको उत्तराधिकारी लोक नाट्य हो ।^{१२}

- जीवेन्द्र देव गिरी

खुला ठाउँमा पर्दा/दृश्यको प्रयोग नगरी विभिन्न गीत र सङ्गीतको साथमा नृत्य प्रस्तुत गरिन्छ । त्यसैले नृत्य नाटकमा एउटा पूर्ण आख्यान भएको गीत, लोक सङ्गीत र कलात्मक नृत्यको संयोग रहन्छ । यदि नाटकालाई सङ्गीत सहित नृत्यका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरियो भने नृत्य नाटिका बन्दछ ।^{१३}

-मोतीलाल पराजुली

लोक जीवनको आस्था र व्यवहारको सरल प्रदर्शनमूलक अभिव्यक्ति नै लोक नाटक हो । लोक नाटकमा लोक भावनाको अभिव्यक्ति हुन्छ । लोक नाटक लोक परम्परा र रुढिमा आधारित हुन्छ । शास्त्रीय नियमहरूको पालना गर्नु पर्ने आवश्यकता हुँदैन ।^{१४}

-चूडामणि बन्धु

उपर्युक्त परिभाषाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने लोक जीवनमा घटेका वास्तविक सुख, दुःख एवम् हर्ष विस्मातका घटनाहरूलाई गीत, नृत्य, सङ्गीत, तथा वाद्य वादनको संयुक्त प्रयोजनबाट निस्केको तालमा अनौपचारिक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गरिने अभिनयात्मक एवम् मनोरञ्जनयुक्त श्रव्य, दृश्य विधा नै लोक नाटक हो । यसले लोक जगत्को ढुकढुकीलाई पुस्तौदेखि जीवन्त तुल्याउँदै आएको छ ।

३.१.२.२ स्वरूप

लोक नाटकको विधागत स्वरूपको मुख्य पहिचान भनेको श्रव्य, दृश्य विशेषता नै हो । अभिनय र नृत्य माध्यमबाट अनौपचारिक रङ्गमञ्चमा यसको प्रदर्शनात्मक विशेषता अनुरूप यसलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक अभिनयका माध्यमद्वारा कुनै घटना वा चरित्रको स्वरूपलाई शास्त्रीय नीति नियम विना गाउँ घर र सहरका खुला आँगन, चोक, चौतारा, चौर, डबली आदिमा लोक नाटक प्रदर्शन गरिन्छ । मनोरञ्जनयुक्त अनुकरणात्मक क्रियाकलापबाट दृश्यात्मक हुनु नै यसको स्वरूपगत परिचय हो ।

१२. जीवेन्द्र देव गिरी, पूर्ववत् पृ. १५३ ।

१३. मोतीलाल पराजुली, 'सोरठी नृत्य नाटिका' (काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक प्रकाशन, २०६२), पृ. १ ।

१४. चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. २६२ ।

लोक नाटकको विधागत स्वरूप निर्धारणमा संवादले पनि भूमिका खेलेको पाइन्छ । नृत्य नाटिकाहरू (लोक नाटक) गीति संवादमा आधारित हुन्छन् । गायकहरूले गीत गाउँदा आख्यानमा रहेका पात्रहरूको गीति संवाद प्रस्तुत गर्दछन् तर नाटकमा जस्तो अभिनय गर्ने पात्रहरूले संवाद गर्दैनन् ।^{१५} कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि पात्रहरूको चित्रण अनिवार्य हुने हुँदा संवाद लोक नाटकको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो ।

लोक साहित्यका अन्य विधाभन्ने लोक नाटकको विकास पनि पुस्तौंदेखि मौखिक एवम् श्रुतिपरम्पराबाट हुँदै आएकोले यसको अलिखित स्वरूप लोक जीवनमा जीवन्त रहेको पाइन्छ । यो लोक समुदायको साभा सम्पत्तिका रूपमा संरक्षण एवम् संवर्द्धन हुँदै आएको छ । लोक जीवनबाट नै अभिनय लिएर लोक मञ्चमा प्रस्तुत गरिने हुँदा यसको स्वरूपमा पनि लोकाभिनयमा लोक भावना, लोकानुभूति र लोक जीवनका अन्य विशेषता रहेका हुन्छन् । यस समुदायमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको सोचाइ, भोगाइ आदिका सुख दुःखहरू सरल एवम् सहज रूपमा अभिव्यक्त गरिएका हुन्छन् ।

लोक नाटकलाई अन्य विधाभन्दा फरक बनाउने अर्को आधार भनेको अनौपचारिक रङ्गमञ्चीय स्वरूप हो । गाउँ सहरका चउर, आँगन, डबली, चोक, चौतारा आदिमा यसलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । गीति संवादात्मक शैलीबाट दर्शकहरूलाई मनोरञ्जन दिन सक्नु यसको विधागत स्वरूपको एक वैशिष्ट्य हो । लोक नाटकको विधागत स्वरूपको अर्को पहिचान अभिनय पनि हो । अभिनय विना लोक नाटकको अस्तित्व रहनै सक्दैन । तसर्थ लोक नाटकको विधागत स्वरूपको विभेदीकरणमा अभिनय, संवाद, रङ्गमञ्च, दृश्य विधान आदिले उल्लेखनीय भूमिका खेलेका हुन्छन् ।

३.१.२.३ लोक नाटकसँग सम्बन्धित विधाहरू

लोक नाटक लोक साहित्यको एक प्रमुख विधाका रूपमा रहेको छ । यो श्रव्य, दृश्य विधाको एक अभिन्न अङ्ग हो । लोक नाटकको निकट सम्बन्ध शास्त्रीय नाटक र लोक गाथासँग रहेको पाइन्छ । लोक नाटक र शास्त्रीय नाटक निकट हुनुमा दृश्य, अभिनय, मञ्च, सङ्गीत, संवाद र प्रस्तुतिको ढाँचामा पाइने कतिपय समानताको भूमिका छ । लोक नाटक र लोक गाथालाई निकट तुल्याउन कथात्मकता, गेयात्मकता र नाटकीयताले सघाउ पुऱ्याएका छन् । यी उल्लिखित पक्षहरूमा केही समानता देखिए तापनि आफ्नै मौलिक प्रवृत्तिगत विशेषताले भने लोक नाटक अन्य विधाभन्दा फरक रहेको छ । तसर्थ लोक नाटकसँग निकट सम्बन्ध राख्ने शास्त्रीय नाटक र लोक गाथासँगको लोक नाटकको सम्बन्धबारे यहाँ चर्चा गरिएको छ ।

१५. मोतीलाल पराजुली, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

(क) लोक नाटक र शास्त्रीय नाटकको सम्बन्ध

लोक नाटक र शास्त्रीय नाटक दुवै श्रव्य, दृश्य विधा अन्तर्गत पर्दछन् । लोक नाटक परम्परादेखि अलिखित रूपमा जनमानसमा प्रचलित हुँदै आएको भए तापनि शास्त्रीय नाटकका कैयन् तत्त्वहरूसँग यसको सम्बन्ध निकट रहेको छ । दुवै नाटकले प्रस्तुत हुँदा दृश्यात्मकता अँगाल्ने गर्दछन् । शास्त्रीय नाटकका लागि औपचारिक मञ्च र लोक नाटकका लागि अनौपचारिक मञ्च आवश्यक परे पनि दुवै नाटकका लागि मञ्च नै चाहिने भएकाले यी दुवैमा निकट सम्बन्ध रहेको मान्न सकिन्छ । यी दुवै नाटकमा अभिनय गर्ने पात्रहरूले आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्त्विक अभिनय गर्दछन् । नाटकीय क्रियाकलापका माध्यमद्वारा दर्शक सामु मनोरञ्जन प्रस्तुत गर्न दुवै नाटकलाई अभिनयको आवश्यकता पर्दछ । अभिनयविना यी दुवै नाटकले जीवन्तता पाउन सक्दैनन् । कुशल अभिनयले नाटकलाई उत्कृष्ट एवम् आकर्षक बनाउन ठुलो सहयोग गर्दछ । तसर्थ अभिनयले यी दुवै नाटकलाई निकट बनाउन सहजता प्रदान गरेको छ ।

लोक नाटक र शास्त्रीय नाटकको सम्बन्ध नजिक बनाउन सहजीकरण गराउने तत्त्व संवाद पनि हो । लोक नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमा संवाद नभए तापनि संवादमूलक गीतका माध्यमबाट भने संवाद हुने गर्दछ । यस्ता संवादमूलक गीतलाई गायकले ताल अनुसार गाइरहेका हुन्छन् । दुवैमा ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक र अन्य विभिन्न विषय वस्तु हुने गर्दछन् । दुवै सङ्गीतात्मक विधा भएकाले गीत र नृत्यलाई अगाडि बढाउन सङ्गीतले यिनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । गीत, नृत्य र सङ्गीत दुवै विधाका लागि आवश्यक पर्ने हुनाले यिनले लोक नाटक र शास्त्रीय नाटकमा निकटता ल्याउन सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

लोक नाटक र शास्त्रीय नाटक दुवै रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत हुने श्रव्य, दृश्य विधा हुन् । श्रव्य, दृश्य हुनु अभिनय, द्वन्द्व, रङ्गमञ्च, गीत, सङ्गीत र नृत्य आदि तत्त्वगत समानताले यी दुवै विधा नजिक भए तापनि प्रस्तुति ढाँचा औपचारिकता एवम् आफ्नै मौलिकपनका विशेषताले लोक नाटक र शास्त्रीय नाटक विच पृथकता रहन गएको छ । लोक नाटक लोक तत्त्वले युक्त हुन्छ र खुला मञ्च, सामान्य वेशभूषा आदिमा सीमित हुन्छ भने शास्त्रीय नाटकमा यी कुराहरूका निम्ति विशेष तयारी गरिएको हुन्छ र लोक तत्त्वभन्दा शास्त्रीयता बढी रहन्छ ।

(ख) लोक नाटक र लोक गाथाको सम्बन्ध

लोक नाटक र लोक गाथा विधामा लोक साहित्यगत समानताका साथै कतिपय विधागत समानताका कारण निकटवर्ती सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । लोक साहित्यगत समानताका दृष्टिकोणबाट हेर्दा सुरुवात कर्ता वा सुरुवात समय अज्ञात हुनु, श्रुति परम्पराबाट नै हस्तान्तरित भई साझा लोक समाजको सम्पत्ति हुनु, परिवर्तनशील, सरल र सहज हुनु, मनोरञ्जन नै मूल उद्देश्य हुनु आदि पक्ष यी दुवै विधामा मिल्दाजुल्दा प्रवृत्तिगत विशेषताका रूपमा रहेका देखिन्छन् । यिनै विधागत समानताका कारण लोक साहित्यका अन्य विधाभन्दा यी दुई विधाका विचमा निकट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

लोक नाटक र लोक गाथा दुवैमा कथानक अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहेको हुन्छ । कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमानुसार रहेको हुन्छ । यी दुवै विधामा कथानकलाई गीत मार्फत प्रस्तुत गरिने भएकाले गेयात्मकता हुनु दुवैको महत्त्वपूर्ण विशेषता रहन गएको छ । गीतहरू प्रस्तुत गर्दा नेपाली परम्परा कालीन एवम् मौलिक बाजाहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । तसर्थ सङ्गीत पक्ष यी दुवै विधामा पाइन्छ । यी दुवै विधाले गीत र सङ्गीतका माध्यमबाट बढीभन्दा बढी मनोरञ्जन प्रदान गरेका हुन्छन् । संवाद र चरित्र चित्रका माध्यमबाट विषय वस्तुको चाखलाग्दो तरिकाले लोक गाथामा पनि केही नाटकीय विशेषता सहित प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कतिपय लोक गाथामा आकस्मिक घटनाहरूका माध्यमद्वारा कौतुहलता उत्पन्न गराई घटनालाई नाटकीकरण गर्ने प्रयास पनि भएको हुन्छ, तसर्थ लोक गाथामा पनि लोक नाटक जत्तिकै रोचकता, आकर्षण, कौतुहलता एवम् मनोरञ्जनात्मकता रहनु यी दुवैको सम्बन्ध निकटवर्ती रहनु हो ।

लोक नाटकमा जस्तै नेपाली परम्पराकालीन बाजाहरू बजाई गाइने गाथाहरू पनि नेपाली लोक समुदायमा जीवन्त रहेका पाइन्छन् । लोक गाथामा पनि सारङ्गी, मादल, हुडको, बाँसुरी आदि वाद्य वादन सामग्रीको प्रयोग गर्ने चलन रहेको छ । विधागत विशेषता अनुसार कथानक र चरित्रलाई ठाउँ विशेष अनुसार कतै लोक नाटक र कतै लोक गाथाका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । घाटु, सोरठी, बालुन, नचरी, भारत, मारुनी आदिलाई कतै लोक नाटक र कतै लोक गाथाका रूपमा प्रस्तुत गरिनुमा विधागत निकटता कारणका रूपमा रहेको छ । कथानकयुक्त गीतमा अभिनयको आवश्यकता नभई लोक गाथा हुने देखिन्छ । यसरी लोक नाटक र लोक गाथा विचमा नजिकको सम्बन्ध रहन गएको देखिन्छ । यद्यपि यी दुवैमा आआफ्नै किसिमका मौलिक विभेदीकरणका लक्षणहरू पनि प्रशस्त मात्रामा भेटिने गर्दछन् । लोक नाटक विशेषत श्रव्य, दृश्य विधा हो भने लोक गाथा श्रव्य विधा हो । लोक नाटक गेयात्मक र कथनात्मक तथा घटना प्रधान विधा हो । मूलत कथनात्मकता, गेयात्मकता तथा सङ्गीतात्मकता जस्ता प्रवृत्तिगत विशेषता मिल्ने भएको हुँदा यी दुवै विचमा निकट सम्बन्ध रहेको छ ।

३.१.३ लोक नाटकका विशेषताहरू

लोक भावना वा विचारहरूको मौखिक वा जनश्रुति परम्पराद्वारा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सार्दै आएको लोक नाटक आफ्नै निश्चित विधि र विधानअनुरूप जीवन्त रहेको पाइन्छ । नेपाली जन जीवनमा लोक नाटकको प्रदर्शन गरिने प्रक्रिया अनुरूप यसका आफ्ना विधि र विधानहरू रहेका छन् ।

लोक नाटकका विशेषताका बारेमा विद्वानहरूले चर्चा गरेको पाइन्छ । चूडामणि बन्धुले 'नेपाली लोक साहित्य' पुस्तकमा गुरु परम्परा, विधि विधान, कथावस्तु, लोक मञ्च, पात्र, गीत र नृत्य तथा वाद्यलाई लोक नाटकका विशेषता भनेका छन् ।^{१६}

१६. चूडामणि बन्धु, 'नेपाली लोक साहित्य' (काठमाडौँ : एकता बुक्स, २०५८), पृ. २६२ ।

त्यसै गरी मोतीलाल पराजुलीले 'सोरठी नृत्य नाटिका' पुस्तकमा मङ्गलगान, आनुष्ठानिकता, सन्दिग्ध ऐतिहासिकता, रोमाञ्चक प्रेमाख्यान, पुरुष पात्रद्वारा स्त्री पात्रको अभिनय, परम्परागत वेशभूषा, स्थानीयता, कथानकयुक्त गीति नृत्यलाई सोरठी नृत्य नाटिकाका विशेषताहरू भनी प्रस्तुत गरेका छन्।^{१७}

उपर्युक्त विद्वानहरूको मत तथा लोक नाटकको आफ्नै स्वरूपगत ढाँचालाई आधार बनाएर लोक नाटकका विशेषताहरूको निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :-

३.१.३.१ मङ्गल गान

कुनै पनि काम गर्दा अनिष्ट निवारणका लागि देवी-देवताहरूको प्रार्थना पुकार गर्ने लोक परम्परा रहेको छ। यसको प्रभाव लोक नाटकमा पनि परेको पाइन्छ। लोक नाटकलाई प्रदर्शन गर्दा नाटकमा कुनै किसिमको विघ्न बाधा र अड्चन नपरोस्, नाटक खेल्ने काम सफल रूपमा सम्पन्न होस् भनी देवी देवताको पाठ पूजा गरी नाटक शुभारम्भ गर्ने परम्परा लोक नाटकमा पाइन्छ। उदाहरणका लागि मारुनी लोक नाटक प्रदर्शन गर्नुभन्दा पहिले आकाश पाताल, पूर्व पश्चिम, उत्तर दक्षिण चारैदिशा चारै कुनाका तैत्तिस कोटी देवताको नाम लिएर पुकार गर्नु मङ्गल गानका प्रक्रिया हुन्। लोक नाटकहरूको प्रस्तुतीकरण गर्दा सबैभन्दा पहिले आफ्ना इष्टदेवलाई माङ्गलिक प्रणाम गरी लोक नाटक प्रारम्भ गरिन्छ। यसरी सुरुमै मङ्गल गान गाइनु यसको मौलिक विशेषता हो।

३.१.३.२ आनुष्ठानिकता

लोक नाटक प्रदर्शनका लागि स्थानीय समुदायमा प्रचलित आआफ्नै विधि विधानहरू हुन्छन्। "पुरान मूल्य र मान्यताहरू विशेष गरी मौलिक रूपमा हस्तान्तरित हुन्छन्। समाजमा नाटकहरूको प्रदर्शन अनुष्ठानहरूसँग पनि जोडिएको हुन्छ। कतिपय लोक नाटकहरूको प्रस्तुतिमा देवी देवताको आह्वान गरी तिनलाई शरीरमा प्रवेश गराउने परम्परा पनि पाइन्छ।"^{१८} लोक नाटकमा विषयगत विविधता रहनुले यसको प्रस्तुतिका क्रममा विधि र विधानहरूमा पृथकता देखिनु स्वाभाविकै हो। नेपाली समुदायमा प्रचलित लोक नाटकहरू जस्तो सोरठी, मारुनी, घाटु, लीला चरित्र, मुन्धुम आदि यस्तै अनुष्ठानसँग जोडिएका लोक नाटकहरू हुन्। लोक नाटकहरूको प्रारम्भ र विसर्जन गर्दासमेत देवी देवताको पूजा आराधना गर्ने परम्परा पाइन्छ। त्यसैले यसमा धार्मिक अनुष्ठानको परम्परा कायम रहेको पाइन्छ। तसर्थ आनुष्ठानिकता लोक नाटकको महत्त्वपूर्ण विशेषताको रूपमा स्थापित भएको छ।

१७. मोतीलाल पराजुली, पूर्ववत्, पृ. ११।

१८. चूडामणि बन्धु, 'नेपाली लोक साहित्य', पूर्ववत्, पृ. २६३।

३.१.३.३ गीत र नृत्य

लोक नाटकको कथानक पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि स्रोतबाट लिइएको भए पनि यिनमा गीत र नृत्यको प्रस्तुति हुन्छ। वियोगान्त र संयोगान्त नाटकहरूमा पनि गीत र नृत्यको बाहुल्य पाइन्छ। गीति अभिनयको माध्यमबाट प्रदर्शन हुने लोक नाटकहरूले दर्शकहरूको मन लोभ्याउँछन् भने कतै दुःख र वेदनाले मनै रुवाउँछन्। पौराणिक परम्परामा आधारित नचरी, लीला र बालुन पुरा कथामा आधारित सोरठी, किराँती सृष्टि कथामा आधारित मुन्धुम तथा काठमाडौँ उपत्यकाका नाट्य परम्परामा पनि कथानकयुक्त गीति नृत्य रहेको देखिन्छ। तसर्थ लोक नाटकमा गीत र नृत्यको भेल बगेको हुन्छ।

३.१.३.४ चरित्रद्योतक पात्र

लोक नाटकमा प्रयुक्त चरित्र वा पात्र विभिन्न प्रकृति र किसिमका हुन्छन्। मानवीय, अतिमानवीय, अतिप्राकृतिक आदि लोक नाटकमा प्रस्तुत हुने पात्रहरू हुन्। यस्ता चरित्रहरूको प्रस्तुति लोक नाटकहरूमा चरित्रद्योतक पात्रका रूपमा गरिन्छ। रामायण, कृष्ण चरित्र, बालुन आदि लोक नाटकमा अभिनय गर्ने पात्रले कथामा वर्णित नायक नायिकाको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन्। कुनै कुनै लोक नाटकमा भने आख्यान वर्णित ऐतिहासिक पात्रको भूमिका भन्दा पनि दर्शकलाई मनोरञ्जन दिने तरिकाले आफ्नै स्थानीय संस्कृति अनुरूप पात्रको प्रयोग गरिएको हुन्छ।

३.१.३.५ खुल्ला लोक मञ्च तथा दृश्य विधान

लोक नाटकलाई नाटकको जस्तो औपचारिक रङ्गमञ्चको आवश्यकता पर्दैन। यसलाई डबली, चौतारी, पाटीपौवा, मन्दिर, आँगन जस्ता ठाउँहरूमा मानिसहरू भेला हुन सक्ने जुनसुकै ठाउँमा पनि प्रदर्शन गर्न सकिन्छ। लोक नाटक प्रायः साधनका आधारमा देखाइने लोक रुचिका संस्कारहरूको प्रतीक पनि भएकाले यसलाई विशेष प्रबन्ध नगरीकनै इच्छा लागेको बेला तुरुन्तै प्रदर्शन गराउन सक्नु यसको विशेषता हो।

खुल्ला लोकमञ्चमा प्रयोग भए भैं लोक नाटकमा अङ्क र दृश्यको औपचारिक विधान पनि हुँदैन। पात्रहरू प्रायः एउटै वेशभूषामा अभिनय गर्दछन्। शास्त्रीय लोक नाटकमा भैं रङ्गमञ्चको बनावट, अङ्क र दृश्यमा परिवर्तन हुने प्रक्रिया लोक नाटकमा हुँदैन। बाजा र गीतको ताल, लय, बदलिएपछि नाचको सामान्य भूमिका फेरिन्छ तर रूप विधान भने परिवर्तन हुँदैन।

३.१.३.६ सन्दिग्ध ऐतिहासिकता

नेपाली लोक जीवनमा प्रचलित लोक नाटकले प्रसिद्ध घटनाहरूबाट कथावस्तु ग्रहण गरी सन्दिग्ध ऐतिहासिकता बोकेका हुन्छन्। लोक जीवनमा आएका यस्ता लोक नाटकहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूले विभिन्न ठाउँको प्रतिनिधित्व गर्दै ऐतिहासिक सन्दर्भ पनि बोकेका हुन्छन्। राम, कृष्ण, सोरठी,

हैमती आदि पात्र इतिहास वा पौराणिक वा काल्पनिक पात्र हुन् , त्यसको बारेमा इतिहास मौन रहेको छ । पुस्तौँ पुस्तादेखि जन समुदायमा हस्तान्तरित हुँदै आएको इतिहासका जीवित पात्रहरू पक्कै पनि काल्पनिक हुन सक्दैनन् । लोक नाटक कुनै समयको जन मानसमा भएको कार्यव्यापार भएकाले ती पात्रहरू पनि त्यही समाजका पात्रहरू हुन् । तसर्थ यसको वास्तविक पहिचान हुन नसक्नु दुर्भाग्य हो । लोक नाटकमा तिथि, मिति र अन्य वर्णनहरू पनि इतिहास अनुरूप हुन सक्छ । यसर्थ सन्दिग्ध ऐतिहासिकता यसको विशेषता हो ।

३.१.३.७ गुरु परम्परा

लोक नाटकको प्रदर्शन गुरु परम्परामा आधारित हुन्छ । लोक नाटक प्रस्तुत गर्ने मण्डलीहरू मध्येबाट सिप भएका दक्ष एवम् योग्य व्यक्तिलाई गुरु बनाउने परम्परा रहेको छ । गुरुकै निर्देशनमा अन्य गायक, सङ्गीतकार तथा नृत्य मण्डलीहरू नियन्त्रित हुनु पर्दछ । गुरु परम्पराको सही निर्देशनले गर्दा पुस्तौँ पुस्ता अधिका लोक नाटक आजसम्म श्रुति परम्परामै जीवित छन् । लोक नाटकको प्रस्तुतिकरणको परम्परा बनि सकेकोले “पुराना पुस्ताबाट नयाँ पुस्ताले सिक्नु पर्छ । यसका निम्ति गुरुको चेलो बनेर अभ्यास पनि गर्नु पर्छ । कतिपय समाजमा यो बाबुबाट छोरामा पनि जान सक्दछ । तर गुरु परम्परामा व्यवधान भयो भने लोक नाटकको परम्परामा हास हुन जान्छ ।”^{१९} लोक नाटकको सञ्चालन गर्ने यस्तो परम्परा जातीय संस्कृति अनुसार फरक फरक हुने गर्दछ । कुनै ठाउँमा एउटै वंशका पुस्ताहरूले त कुनै ठाउँमा सक्षमताका आधारमा अन्य व्यक्तिले यो परम्परालाई धानेको पाइन्छ । तसर्थ गुरु परम्पराले लोक नाटकलाई जीवन्त तुल्याएको छ ।

३.१.३.८ परम्परागत मौखिक अभिव्यक्ति

लोक नाटकहरू लोक परम्परामा नै जीवित रहेका हुन्छन् । लोक नाटकमा एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तासम्म सदैँ गएको परिवर्तनशील मौखिक पाठहरू आज पनि उही रूपमा प्रचलित पाइन्छन् र मौखिक रूपमै सुरक्षित पनि छन् । नेपाली लोक मानसमा प्रचलित लोक नाटकहरूमा ठाउँ अनुसार फरक फरक विषय, सङ्गीत र नृत्य हुनुको कारण यसलाई परम्परित मौखिक अभिव्यक्तिको उपज मानिन्छ । एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै जाँदा कतिपय कुरा छोडिएका हुन्छन् भने कतिपय नयाँ थपिने पनि गर्दछन् । लोक नाटकमा प्रयुक्त विधि विधानका माङ्गलिक कार्य, आनुष्ठानिक कार्य, अभिनयका प्रक्रियागत चरण, आख्यानगत गीतको लय, सङ्गीतको ताल, नृत्यको क्रम आदि सम्पूर्ण तत्त्वहरू परम्परागत मौखिक अभिव्यक्तिबाटै हस्तान्तरित भएका छन् । तसर्थ परम्परागत मौखिक अभिव्यक्ति पनि लोक नाटकको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

१९. चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. २६३ ।

३.१.३.९ परम्परागत वेशभूषा

नेपाली लोक समुदायमा प्रचलित लोक नाटकहरूको प्रस्तुतीकरणका सन्दर्भमा अभिनय गर्दा पात्रहरूले आफ्नो जातीयता र संस्कृति भल्कने किसिमका परम्परागत वेशभूषाहरू प्रयोगमा ल्याएका हुन्छन् । यसमा प्रायः लोक समाजमा प्रचलित रहेका पहिरनहरूलाई नै प्राथमिकताका साथ समावेश गरिएको हुन्छ । लोक नाटकको विशेष आकर्षण र आफ्नो निजीपनको भ्रलक पनि परम्परागत वेशभूषाले नै दिएको हुन्छ । यस्त परम्परित लोक नाटकमा पहिरने वेशभूषाले पुरानो पुस्ताका व्यक्तिहरूले के कस्ता गहना कपडा लगाउँथे भन्ने कुराको जानकारी पनि दिन्छ । परम्परागत संस्कृतिको जगेर्ना गर्नु हामी सबैको कर्तव्य ठहर्दछ ।

३.१.३.१० सङ्गीतात्मकता

लोक नाटकमा सङ्गीतले गीत र नृत्यलाई अधि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । गीत, सङ्गीत र नृत्यले लोक नाटकलाई प्रभावकारी तुल्याउँछन् । नेपाली लोक नाटकको प्रदर्शन गर्दा प्रयोग गरिने मौलिक लोक बाजाको सङ्गीतले लोक नाटकको विशेष पहिचान गराएको हुन्छ । “प्राचीन भाषिक अभिव्यक्ति भएको हुनाले गीतको रागात्मक पक्ष केही कमजोर जस्तो अनुभव भए पनि विलम्बित लय र सोही लयाश्रित अभिनयले गर्दा यसको दृश्य रूप आकर्षक हुन्छ । सङ्गीत शास्त्रीय मर्यादाको परिपालन र भाषाभिव्यञ्जनाले गर्दा यसको साङ्गीतिक पक्ष सशक्त अनुभव हुन्छ ।”^{२०} सङ्गीतले लोक नाटकमा गीतको रागात्मकता थप्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । यसले लोक नाटकलाई बढी भन्दा बढी प्रभावकारी र मनोरञ्जनपूर्ण बनाउने गर्दछ ।

३.१.३.११ मनोरञ्जनात्मकता

लोक नाटकको मुख्य उद्देश्य लोक बासीहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो । विषय जतिसुकै गम्भिर भए पनि यसले मूलत मनोरञ्जन दिने गर्दछ । यसमा समावेश भएका पात्रहरूले हँस्यौली ठट्यौलीका पाराले आफ्ना अभिनय देखाउने गर्दछन् भने त्यसमा समाविष्ट गीत, सङ्गीत एवम् नृत्यले पनि मनोरञ्जनलाई बढाउने काम गर्दछ । मनोरञ्जनले दर्शकहरूलाई दुःखपीडाबाट मुक्त गराई आनन्दित तुल्याउने हुन्छ ।

३.१.३.१२ अभिनयात्मक तालमेल

लोक नाटकको अभिनय नै नृत्य हो । खुल्ला रङ्गमञ्चमा गायन, वादन र नर्तन आदिका माध्यमद्वारा अभिनय प्रस्तुत हुने गर्दछ । यसमा गायक मण्डली र वाद्य मण्डलीहरूले समेत गीतको लय र सङ्गीतको तालमा अभिनय गर्दछन् । लोक नाटकमा अभिनय एकल नभएर सामूहिक रूपमा हुने गर्दछ ।

२०. मोतीलाल पराजुली, सोरठी नृत्यनाटिका, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

सोरठी, रामायण, कृष्ण चरित्र आदि लोक नाटकमा मादले, मारुनी, पुर्सुङ्गे हुँदुबारे आदि पात्रहरूको बेला बेलामा सामूहिक अभिनय हुने गर्दछ ।

३.१.३.१३ उद्देश्यमूलकता

जन मानसलाई दुःख र पीडाबाट मुक्त गराई मनमा आनन्द दिएर मनोरञ्जन प्रति आकर्षण गराउनु लोक नाटकको मुख्य उद्देश्य हो । गीत, सङ्गीत र नृत्यको माध्यमबाट आफ्नो संस्कृतिको गान, पुर्खाहरूको गान र देवी देवताको आराधना लोक नाटकमा हुने भएकाले लोक बासीहरू खुसीले रमाउँछन् । मनोरञ्जन प्रदान गराउनुको अतिरिक्त धर्म प्रदान गर्नु, शिक्षा प्रदान गर्नु, पुर्खाहरूको महिमा गान गर्नु, आफ्नो सांस्कृतिक पहिचानलाई जोगाइ राख्नु, अर्थोपार्जन गर्नु जस्ता विविध उद्देश्यहरू लोक नाटकमा रहने गर्दछन् ।

३.१.३.१४ स्थानीयता

लोक नाटक हाम्रो सांस्कृतिक धरोहरका रूपमा रहेको छ । यसका विविध रूपहरू छन् र तिनमा स्थानीय संस्कृति, भूगोल र रीतिरिवाजको प्रभाव परेको पाइन्छ । हरेक ठाउँका लोक नाटकहरूमा स्थानीय संस्कृति र जातीय संस्कृतिको प्रभाव रहेको पाइन्छ । तसर्थ लोक नाटकमा स्थानीयता झल्किएको पाइन्छ ।

३.१.३.१५ अन्य विशेषता

लोक नाटकका यी उल्लिखित विशेषताहरूका अतिरिक्त लोक साहित्यका अन्य विधासँग मेल खाने विशेषता पनि लोक नाटकमा पाइन्छन् । अज्ञात रचनाकार, लिखित रूपको अभाव, सामूहिकता, लोकधर्म, लोक परम्परा, लोक विश्वास, सरलता र स्वभाविकता, प्रमाणिकताको अभाव, कथन शैलीमा विविधता आदि जस्ता साझा विशेषताले गर्दा लोक नाटकले लोक साहित्यका अन्य विधाको धर्म पनि निर्वाह गरिरहेको हुन्छ ।

३.१.४ लोक नाटकका तत्त्वहरू

लोक साहित्यका विधाहरूमध्ये लोक नाटक अभिनयात्मक तथा मनोरञ्जनात्मक श्रव्य दृश्य विधा हो । हरेक विधालाई एउटा छुट्टै संरचनाका रूपमा सिद्ध र पूर्ण आकृति प्रदान गर्ने काम त्यसमा अन्तर्निहित विविध अवयवहरूले गर्दछन् । लोक नाटक पनि एक विशिष्ट र फराकिलो क्षेत्र ओगट्ने संरचना भएको विधा भएकाले यसलाई निर्माण गर्ने आफ्नै अवयवहरू छन् । पूर्वीय आचार्य भरतमुनिले नाटकका लागि कथावस्तु, पात्र, रस, रङ्गमञ्च, वेशभुषा, सङ्गीत, अभिनय, भाषा आदि तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्ने कुरा बताएका छन् भने पाश्चात्य काव्यशास्त्री एरिस्टोटलले दुःखान्त नाटकका लागि कथानक, पात्र/चरित्र, विचार तत्त्व, पद रचना, दृश्य विधान र गीत आवश्यक तत्त्वका रूपमा बताएका छन् ।^{३१} पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्य शास्त्रीहरूले चर्चा गरेका कतिपय तत्त्व लोक नाटकको लागि उपयोगी हुन्छन् भने कतिपय आफ्नै परम्परित मूल्य मान्यतामा आधारित छन् । नेपाली जन जीवनमा प्रचलित सबै

प्रकारका नाचलाई लोक नाटकको रूपमा हेर्ने गरिदा लोक नाटक आवश्यक तत्त्वका बारेमा निकर्षण गर्न कठिनाई उत्पन्न भएको देखिन्छ। धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले काठमाडौँ उपत्यका लगायत नेपालका विभिन्न भागमा प्रचलित “भैरव नाच, कार्तिक नाच, महाकाली नाच, कुमारी नाच, हुस्को चर्यानृत्य, गाईजात्रा, घाटु, सोरठी, मारुनी, बालन, संगिनी, देउसी, देउडा, भैलो आदि नाटकीय विशेषताले युक्त रहेको चर्चा गरेका छन्।”^{२१} तर यी उल्लिखित नाचलाई लोक नाट्य भन्न नमिल्ने कुरामा जीवेन्द्र देव गिरीले व्यक्त गरेका छन्। उनका अनुसार लोक नाट्यका निम्ति कथानक, पात्र, संवाद, उपयुक्त प्रदर्शन स्थल, सरल भाषा आदिको खाँचो पर्दछ। उनी के भन्छन् भने लोक नाच र लोक नाट्यका बिच स्पष्ट विभाजन रेखा नकोर्ने हो भने हाउभाउसहित नाचिने सिंगारु, गर्रा, भ्याउरे, लहरे आदि अनेक नाच लोक नाट्य कहलिन सक्दछन् र हामीले लोक नाट्यको चर्चा गर्दा विधागत सचेतता अँगाल्नै पर्दछ। अन्यथा भ्रमको अन्योलमा हामी रुमलिन खतरा हुने कुरा पनि उनले औल्याएका छन्।^{२२} लोक साहित्यका अन्य विधा भन्दा लोक नाटक फरक भएको कारण यसको आवश्यक संरचनागत तत्वले गर्दा हो। लोक नाटकको विश्लेषण गर्दा विधागत सचेतताका आधारमा गर्नु उपयुक्त हुन्छ। त्यसैले लोक नाटकका तत्त्वहरूका बारेमा यस प्रकार चर्चा गरिएको छ।

३.१.४.१ कथानक

कथा र कथानक दुई भिन्दा भिन्दै कुराहरू हुन्। क्रमिक घटनाहरूको शृङ्खलालाई कथा भनिन्छ। कथालाई कार्यकारण शृङ्खलामा जोडेपछि कथानक बन्दछ। कथानक भन्नु कथा चाहिँ होइन। कथा भनेको समयको शृङ्खलामा व्यवस्थित गरिएका घटनाहरूको कथन हो भने कथानक चाहिँ कारण समेत भएको घटनाक्रमको वर्णन हो।^{२३} लोक नाटकको अनिवार्य तत्त्वको रूपमा कथानक रहेको हुन्छ। हरेक नाटक लोक नाटक वा नृत्य नाटिकाहरूमा एउटा आख्यान रहन्छ। यस्तो आख्यान पुराण, संस्कृति, इतिहास र सामाजिक स्रोतबाट लिइएको हुन्छ।^{२४}

२१. पारसमणि भण्डारी र अन्य, ‘नेपाली गद्य र नाटक’ (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६७), पृ. ३३४।

२२. धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, ‘नेपाली साहित्यको विवेचना’ (काठमाडौँ : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, २०४९), पृ. ३५०-५९।

२३. जीवेन्द्र देव गिरी, पूर्ववत्, पृ. १५४।

२४. कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, ‘उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास’, (ललितपुर : साभा प्रकाशन ने.सं. २०६६), पृ. २९।

२५. मोतीलाल पराजुली, ‘सोरठी नृत्य नाटिका’ पूर्ववत्, पृ. २।

लोक नाटकमा प्रस्तुत कथावस्तु लामो वा छोटो भए पनि सो पूर्ण भएर वर्णित घटनाहरू एकपछि अर्को गर्दै क्रमिक रूपमा आएका हुन्छन्।

कथानकले पाठक वा दर्शकलाई पनि एकरसतामा डोच्याउँदै लान्छ। लोक नाटकमा कथानकको संयोजन प्रारम्भ, विकास र उपसंहार गरी उपयुक्त ढङ्गले गरिएको हुन्छ। यो सिलसिलेवार र शृङ्खलाबद्ध पनि हुन्छ।

३.१.४.२ चरित्र

लोक नाटकमा सहभागी हुने व्यक्तिहरूलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ । नाटकको मञ्चन, प्रदर्शन एवम् गीत र नृत्यको प्रस्तुति पात्रका माध्यमबाट गरिन्छ । लोक नाटकमा विशेषतः आख्यानगत परिवेश र नाट्य परिवेशका आधारमा पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । आख्यानमा प्रस्तुत हुने चरित्र भनेका लोक नाटकको कथानकमा प्रस्तुत नायक, नायिका, खलनायक र अन्य सहयोगी पात्र आदि हुन् । त्यसै गरी नृत्यमा प्रस्तुत हुने पात्र भनेका आख्यानमा प्रयुक्त पात्रका प्रतिनिधि हुन् । यस्ता प्रतिनिधि पात्रले अभिनयका माध्यमद्वारा दर्शकलाई आख्यानमा वर्णित वास्तविक पात्रको भान पारि दिन्छन् ।

रामायण, बालुन, कृष्ण चरित्र आदि पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित लोक नाटकमा आख्यानमा बढी पात्रको प्रतिनिधिका रूपमा अभिनय गरिन्छ, भने अन्य स्रोतबाट लिइएका लोक नाटकमा भने आफ्नो जातीय वेशभूषा, संस्कृति अनुरूप अभिनय गरिन्छ । परम्परादेखि चल्दै आएका लोक जीवनका लोक नाटकमा सामाजिक नीति, नैतिक बन्धन र विविध कठिनाइका कारण पुरुष पात्रले नै भाग लिएका हुन्छन् । मारुनी लोक नाटकमा पुरुष पात्रले नारीको गहना, कपडा लगाएर नाच्ने चलन रहनुमा यसको प्रभावले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको मान्न सकिन्छ । चरित्र विना लोक नाटक प्रदर्शन गर्न असम्भव हुने भएकाले यो महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको छ ।

३.१.४.३ संवाद

पात्रहरूको विचमा भएको कुराकानीलाई संवाद भनिन्छ । संवाद नाटकको अनिवार्य एवम् महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । नाटकलाई साहित्यका अन्य विधाबाट अलग गराउने एक विशिष्ट तत्त्व हो संवाद । लोक नाटक मूलतः गीति संवादमा आधारित हुन्छ । अभिनय गर्ने पात्रले प्रत्यक्ष संवाद नगरी गायक मण्डलीले गीत गाउँदा स्वतः आख्यानमा वर्णित संवाद आएको हुन्छ । “पात्रको स्वभावको दिग्दर्शन गर्न, कथावस्तु र चरित्रको विकास गर्न, नयाँ परिस्थितिको सूचना दिन, देश काल र वातावरणको बोध गराउन एवम् उद्देश्य प्राप्तमा सफल हुन र समग्र नाटकलाई सम्प्रेषणीय बनाउन समेत नाटकमा संवादको भूमिका रहन्छ ।”^{२६}

२६. पारसमणि भण्डारी र अन्य, पूर्ववत्, पृ. ३४० ।

तसर्थ संवाद विना चरित्र चित्रण पनि सम्भव देखिँदैन र घटना एवम् चरित्रको प्रकृति पनि दर्शक सामु उपस्थित हुन सक्दैन । गायक मण्डलीले गीत गाउँदा स्पष्टसँग बुझिने संवाद सर्वश्राव्य संवाद हो । चरित्र, सोरठी, घाटु, मारुनी आदि लोक नाटकमा सर्वश्राव्य संवाद प्रयोग हुनुका साथै दोहोरो संवादको स्थिति पनि देखिन्छ । लोक नाटकमा संवादले एकातिर पात्रको चरित्रमाथि प्रकाश पारेको हुन्छ भने अर्कातिर कथानकलाई अगाडि बढाएको हुन्छ ।

३.१.४.४ सङ्गीत

लोक नाटकमा नेपाली मौलिक सङ्गीतको प्रयोग हुन्छ । लोक नाटकको प्रकार अनुसार सङ्गीतका साधनहरू पनि फरक फरक हुने गर्दछन् । लोक सङ्गीतको प्रयोगले लोक नाटकलाई श्रुतिरम्यता प्रदान गर्दछ । सङ्गीतको कर्णप्रिय वातावरणले दर्शक तथा श्रोतामा उत्सुकता थप्दै रोचकता र मनोरञ्जन भराउने मुख्य वाद्य वादन मादल हो । यसै गरी लोक नाटकमा अवस्था अनुरूप प्रयोग हुने मौलिक लोक बाजाहरूमा खैंजेडी, मुजुरा, बाँसुरी, मुर्चुङ्गा, सारङ्गी, ढोलक, विनायो, डम्फु, सनै, नर्सिडा, भ्याली, दमाहा, ट्याम्को आदिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । लोक बाजाबाट निस्कने सङ्गीत नै लोक नाटकको सङ्गीत पक्ष हो । पौराणिक मारुनी नाच अन्तर्गत कृष्ण चरित्रमा बाँसुरीको स्थान महत्त्वपूर्ण हुन्छ भने सोरठी, मारुनी नाचमा गुरु मादलको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । तसर्थ गीतको लय र अभिनयको ढाँचामा सामाञ्जस्य ल्याउन सङ्गीतले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ ।

३.१.४.५ द्वन्द्व विधान

दुई परस्पर विराधी तत्त्व बिचको सङ्घर्षलाई द्वन्द्व भनिन्छ । नाटकमा निकै सशक्त रूपमा द्वन्द्वको सिर्जना हुनु पर्छ । द्वन्द्वले लोक नाटकलाई गतिशीलता प्रदान गर्दछ । तसर्थ द्वन्द्वविना लोक नाटकको कल्पना असम्भव रहन्छ ।

पात्रका विविध अवस्था अनुसार द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ । पात्र पात्रको बिचमा अन्तर्द्वन्द्व तथा पात्रको अन्तर्मनभित्रको मानसिक द्वन्द्व लोक नाटकमा हुन्छ । लोक नाटकमा विशेष गरी पात्र पात्रका बिचको वैचारिक द्वन्द्व र शक्तिको बिचको द्वन्द्व सशक्त रूपमा आएको हुन्छ । विचार वा बुद्धिका बिचको द्वन्द्व नै वैचारिक द्वन्द्व हो भने बाहिरी बाहुबल तथा शारीरिक शक्तिका बिचको द्वन्द्व नै शक्तिको द्वन्द्व हो । लोक नाटकमा यिनै द्वन्द्वहरूको प्रयोग गरिन्छ ।

३.१.४.६ अभिनय

अभिनेयता नाटकको महत्त्वपूर्ण गुण हो । साहित्यका अन्य विधाहरूबाट नाटकलाई अलग गराउने तत्त्व नै अभिनय हो । नाट्य वस्तुलाई रङ्गमञ्चमा पात्रहरू मार्फत प्रस्तुत गर्नु नै अभिनय हो । अभिनय गर्दा बाहिरी चेष्टाहरूका साथै वास्तविक मनका भावहरू व्यक्त गर्नु अभिनय हो । लोक नाटकमा परम्परागत शैलीमा अभिनय गरिन्छ । यसको आधार परम्परा र रुढि हो । शास्त्रीय नाटकहरूको अभिनय शास्त्रीय नियमहरूका आधारमा हुन्छ । अभिनयका क्रममा अङ्ग सञ्चालन, हाउभाउ र चेष्टाहरूले लोक जीवनका सरल तर सामूहिक व्यवहार प्रदर्शित गर्छन् ।^{३९} लोक नाटकमा विशेष गरी अभिनेताको अभिनय कौशलबाट दर्शकहरूले आनन्द लिने भएकाले अभिनय महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा

रहेको पाइन्छ । अभिनय चार किसिमको हुन्छन् । आङ्गिक, अभिनय, वाचिक, अभिनय, आहार्य अभिनय र सात्विक अभिनय । अभिनयका यी प्रकारबारे तल चर्चा गरिएको छ :-

(क) आङ्गिक अभिनय

शरीरका चेष्टाहरू तथा अङ्ग सञ्चालनद्वारा नाटकीय भाव व्यक्त गर्ने शैलीलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ । यो शरीरसँग सम्बन्धित अभिनय हो । यसमा शरीरका विभिन्न अङ्ग, अनुहार, आँखा, घाँटी र बाहिरी चेष्टाहरूको अभिनय गरिन्छ । गीतको बोल र सङ्गीतको ताल अनुसार शरीरका विभिन्न भावभङ्गिद्वारा घुमी घुमी नृत्यका माध्यमबाट लोक नाटकमा आङ्गिक अभिनय प्रस्तुत गरिन्छ ।

(ख) वाचिक अभिनय

वचन वा बोलीको अभिनय वाचिक अभिनय हो । लोक नाटकमा वाचिक अभिनय संवाद वा गीति संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत हुन्छ । लोक नाटकहरूमा सामान्यतः सर्वश्राव्य संवाद र आकाश भाषित संवादको प्रयोग हुन्छ । गीतका पङ्क्तिहरूमा स्पष्टसँग संवाद भएको र गीत गाउँदा पनि स्पष्टसँग बुझिने गरी प्रस्तुत गरिने संवाद सर्वश्राव्य संवाद हो । नर्तक वा गायकले शून्यसँग वार्तालाप गरेको वा एउटै व्यक्तिले दोहोरो संवादको भूमिका पुरा गरेको छ भने आकाश भाषित संवाद हुन्छ ।^{२५} लोक नाटकमा उल्लिखित दुई किसिमका संवादको प्रयोग हुन्छ । वाचिक अभिनयमा स्वर, स्थान, वर्ण, अलङ्कार र अङ्गहरूमा विशेष ध्यान पुऱ्याउनु पर्दछ ।

(ग) आहार्य अभिनय

वस्त्राभूषण, अङ्गरचना, शृङ्गार आदिको उपयुक्त सजावट आहार्य अभिनय हो । लोक नाटकमा प्रयुक्त नर्तक वा चरित्रहरू आफ्नो जातीय संस्कृतिको झल्को दिने खालको वेशभूषामा सजिएका हुन्छन् । यसमा परम्परागत वेशभूषालाई महत्त्व दिइएको हुन्छ । लोक नाटकका पात्रहरू गाजल, टीका, हाँडीको मोसो, मकैको जुँगा आदि सामग्रीले वेशभूषा धारण गर्दछन् । उनीहरूले अवस्था अनुसार भोगटेको टोपी, खुर्सानीको माला, प्लाष्टिकको चस्मा आदि पनि लगाउँछन् भने च्यातिएको लुगा बेर्नु, भाङ्गो ओड्नु, लौरो टेक्नु जस्ता क्रियाकलाप गरी देख्दैमा हाँसो उठ्ने रूपरङ्ग पनि बनाएका हुन्छन् ।

२७. चूडामणि बन्धु, नेपाली लोक साहित्य, पूर्ववत्, पृ. २६९ ।

२८. मोतीलाल पराजुली, सोरठी नृत्य नाटिका, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

मारुनी लोक नाटकका ढँटुबारे यस्तै प्रकृतिका चरित्र हुन् । त्यसै गरी बालनमा श्रीकृष्ण हुने पात्र पुराणमा वर्णित कृष्णको वेशभूषामा रहेको हुन्छ ।

(घ) सात्त्विक अभिनय

क्रोध, स्नेह, रोमाञ्चक, आँसु देखाउँदै विभिन्न रस भावहरूले अभिनय गर्नु सात्त्विक अभिनय हो । शास्त्रीय नाटकमा यसलाई सर्वोच्च अभिनय मानिए तापनि लोक नाटकमा यसको अभिनय न्यून मानिन्छ । मङ्गलगान वा देववस्तुति गर्ने क्रममा चोखो अङ्ग भएको व्यक्तिलाई कम्प आउने गर्दछ । त्यो शरीरमा कम्प आउनुलाई सात्त्विक अभिनय मानिन्छ । मानसिक भाव व्यक्त गर्ने क्रममा शरीरमा आएको प्राकृतिक परिवर्तन नै सात्त्विक अभिनय हो । यो मूलतः धर्मसँग जोडिएर आउँछ ।

३.१.४.७ उद्देश्य

हरेक कार्यको एउटा न एउटा निश्चित उद्देश्य हुन्छ । तसर्थ नाटक मात्रै होइन कुनै पनि साहित्यिक रचना विना उद्देश्य गरिँदैन । लोक नाटक प्रदर्शन पनि कुनै निश्चित उद्देश्य लिएर गरिन्छ । मूलतः लोक नाटकको उद्देश्य लोक समुदायलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो ।

नेपालमा नृत्य नाटिकाहरू मूलतः पाँच उद्देश्य लिएर प्रदर्शन गरिन्छन् । नृत्यको पहिलो उद्देश्य मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो भने दोस्रो उद्देश्य धर्म प्राप्त गर्नु हो । त्यस्तै शिक्षा प्रदान गर्नु, पुर्खाहरूमा यशोगान गर्नु र अर्थोपार्जन गर्नु नृत्य नाटिकाको उद्देश्य हो ।^{२९} गीत, सङ्गीत र अभिनयका माध्यमबाट लोक बासीलाई मनोरञ्जन दिनु नै लोक नाटकको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । लोक जीवनका पीर व्यथाहरूलाई केही क्षणका लागि भुल्न वा विश्रान्ति गर्नका लागि मेला, पर्व र ऋतु अनुसार लोक नाटकको प्रदर्शन गरिन्छ । यसका अतिरिक्त ऐतिहासिक लोक नाटकको उद्देश्य अतीतका गौरव गाथालाई दृश्यकलाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरी पुर्खाहरूको यशोगान गर्नु रहेको हुन्छ । पौराणिक लोक नाटक मार्फत दर्शकलाई नैतिक सन्देश, धार्मिक सन्देश र आफ्नो सभ्यताप्रति बफादार बनाउने उद्देश्य लिइएको हुन्छ । सामाजिक लोक नाटकमा समाजका विभिन्न समस्याहरूलाई कलात्मक ढङ्गबाट प्रदर्शन गरिन्छ र त्यसको समाधानका लागि दर्शकलाई अभिप्रेरित गर्ने उद्देश्य लिइएको हुन्छ ।

तसर्थ लोक समुदायलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु, नैतिक शिक्षा दिनु, धर्म प्राप्त गर्नु, पुर्खाहरूको यशोगान गर्नु, आफ्नो संस्कृति जातीयताका मौखिक पक्ष कायम गर्नु, सामाजिक एकताको विकास गर्नु, अर्थोपार्जनका माध्यमबाट सामाजिक विकासका काम गर्नु जस्ता उद्देश्यहरू नै लोक नाटकमा निहित रहन्छन् ।

२९. मोतीलाल पराजुली, सोरठी नृत्य नाटिका, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

३.१.४.८ वातावरण

वातावरण नाटकको अनिवार्य एवम् महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कथावस्तु र पात्रको सिधा सम्बन्ध वातावरणसँग रहन्छ । देश, काल र परिस्थितिलाई जनाउने शब्द हो वातावरण । वातावरण अन्तर्गत स्थान, समय, रीतिस्थिति, चालचलन, आचार विचार, रहनसहन, वेशभूषा, प्राकृतिक पृष्ठभूमि आदि पर्दछन् । कथावस्तु, पात्र, भाषाशैली आदि सबै वातावरणकै उपज हुन् । यिनीहरू विना नाटकको कल्पना गर्न नसकिने भएकाले पनि लोक नाटकमा वातावरणको भूमिका अपरिहार्य देखिन्छ । लोक नाटक प्रदर्शनका लागि नाट्य मण्डलीहरूले गर्ने अभिनयका ढाँचाहरू तत्कालीन वातावरणका रूपमा रहेका हुन्छन् । तसर्थ वातावरणविना लोक नाटकको अस्तित्व नरहने भएको हुँदा मुख्य तत्त्वको रूपमा रहेको छ ।

३.१.४.९ भाषा

भाषा मानवीय विचार विनिमयको साधन हो । लोक नाटकमा प्रयोग गरिएको भाषा लोक जन जिब्रामा भुन्डिएको भाषा हो । यसमा संवादयुक्त गीति भाषाको प्रयोग हुन्छ । स्थानीय भाषामा प्रचलित शब्दहरूको बाहुल्य रहनुका साथै विविध मिश्रित शब्दावलीहरूको समेत अधिक प्रयोग लोक नाटकमा पाइन्छ ।

लोक नाटकको भाषा गीतका माध्यमद्वारा प्रस्तुत हुने भएकाले लयात्मक र मिठासयुक्त रहेको हुन्छ । लोक नाटकमा भाषाको सामान्य रूप मात्र प्रयोग हुँदैन । आलङ्कारिक स्वरूप, बिम्ब प्रतिकका साथै व्यङ्ग्यपूर्ण विशेष भाषा पनि यसमा प्रयोग हुन्छ ।

३.१.४.१० शैली

लोक नाटक प्रस्तुत गर्ने तरिका वा ढङ्गलाई यसको शैली भनिन्छ । लोक नाटक प्रस्तुत गर्ने तरिकाहरू विविध छन् । नेपाली जन जीवनमा प्रचलित लोक नाटकको अध्ययन गर्दा लोक नाटकको प्रदर्शनमा विविध प्रकारका शैलीहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस्ता शैलीहरूमा मारुनी शैली, भारत शैली, लीला शैली र लास्य शैली बढी प्रयोगमा आएको भेटिन्छ । पुरुषले नारीको वेशभूषा लगाएर नृत्य गरे मारुनी शैली हुन्छ, कुनै जातीय देवीदेवताको चरित्रलाई अनुकरण गरेर नृत्य गरेमा लीला शैली हुन्छ । आकाशभाषित संवादमा एकल पुरुषको नृत्य भएमा भारत शैली हुन्छ । नारीले नारीपुरुषको भेषमा ललित नृत्य गर्नु लास्यशैली हो ।^{३०} नेपाली लोक जीवनमा प्रचलित सोरठी, कृष्ण चरित्र, रामायण आदि लोक नाटकहरू मारुनी शैलीमा प्रस्तुत हुन्छन् ।

३०. मोतीलाल पराजुली, सोरठी नृत्य नाटिका, पूर्ववत्, पृ. ५ ।

त्यसै गरी बालन, रामलीला, कृष्णलीलामा देवीदेवताको चरित्रलाई अनुकरण गरेर नृत्य गरिने लोक नाटक भएकाले यिनीहरू लीला शैलीमा प्रदर्शन गरिन्छ। मध्य पश्चिमाञ्चल तथा सुदूर पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित हुड्के नाचमा भारत शैलीको प्रयोग गरिन्छ। घाटु लोक नाटकमा लास्य शैलीको प्रयोग मार्फत अभिनय गरिन्छ।

३.१.४.११ मञ्च

खुला चौर, आँगन, डबली, चौतारा आदि लोक नाटकका मञ्चका रूपमा प्रयोग गरिन्छन्। पर्दा, दृश्य, अङ्क, बिना यी लोक नाटकको प्रदर्शन गरिन्छ। यसमा सजि सजाउ मञ्चको आवश्यकता पर्दैन।

३.१.४.१२ लोक तत्त्व

लोक नाटकमा प्रमुख तत्त्वहरूमध्ये लोक तत्त्व पनि एक हो। नाटकलाई साहित्यका अन्य विधाबाट अलग गराउने एक विशिष्ट तत्त्वका रूपमा लोक तत्त्व रहेको पाइन्छ। यसले लोक समुदायका वास्तविक विषयहरूलाई चित्रण गरेको हुन्छ। लोक नाटकहरूमध्ये सोरठी, मारुनी लोक नाटक पनि एक महत्त्वपूर्ण भेदको रूपमा रहेको छ। यो लोक नाटकले नेपाल र भारतका धेरै जसो क्षेत्रहरूमा लोक समुदायका परम्पराकालीन संस्कृति जगेर्ना गर्नु ठुलो योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ। यसले जन मानसलाई मनोरञ्जन दिनुका साथै मानव जीवनमा सुख दुःख निरन्तर रूपमा चलिरहने प्रक्रिया हो भन्ने सन्देश पनि दिने गर्दछ। तसर्थ सोरठी मारुनी लोक नाटकमा लोक तत्त्वले स्थान लिइएको पाइन्छ। लोक तत्त्व बिना लोक नाटकको अस्तित्व नरहने भएकाले यो महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको छ।

माथि उल्लिखित विभिन्न तत्त्वहरूको संयुक्त संयोजनबाट लोक नाटकको निर्माण भएको हुन्छ। परम्परादेखि प्रचलनमा रहेका नेपाली लोक नाटक कुनै विधागत सचेतताका कारण सिर्जना भएका होइनन्। आख्यानयुक्त गीत, सङ्गीत र नृत्यका माध्यमद्वारा लोक मञ्चमा प्रदर्शन हुँदै आएको परम्पराभित्र एउटा छुट्टै किसिमको विधा निर्माण भएको छ। यही विधालाई आज विद्वानहरूले लोक नाटकका रूपमा परिभाषित गरेका छन् तर गाउँघरको जन मानसले यसलाई आआफ्नै तरिकाले चिन्ने गर्दछ।

३.१.५ लोक नाटकको वर्गीकरण

लोक जगत् नै नाट्यशाला र लोक जीवन नै नाटक भएर युगौँदेखि चल्यै आएको लोक नाटक जन समुदायमा निकै अगाडिदेखि लोकप्रिय र मनोरञ्जनप्रिय विधाका रूपमा प्रयोग हुँदै आएको छ। विभिन्न चाडबाड, पर्व, जात्रा र उत्सवहरूमा यसको मञ्चन र प्रदर्शन गरिन्छ। फुर्सदको समयमा मनोरञ्जन लिनका लागि समेत यसको प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ। लोक समुदायमा प्रचलित यस्ता लोक नाटकहरू पौराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक आदि पृष्ठभूमिबाट हाम्रा संस्कारसँग गाँसिएर आएका छन्। आजसम्मको अध्ययन, अनुसन्धान परम्परामा लोक नाटकको वर्गीकरण गर्ने प्रयास विभिन्न लोक साहित्यका विद्वानहरूले गरे तापनि स्पष्ट रूपमा वर्गीकरण हुन सकेको देखिँदैन।

वर्गीकरणका आधारहरू स्पष्ट नहुनु तथा लोक नाटकहरूको सर्वेक्षण, सङ्कलन र विश्लेषणको अभावले गर्दा वर्तमान अवस्थामा लोक नाटकहरूको वर्गीकरण गर्न अप्ठ्यारो परेको देखिन्छ ।

मोतीलाल पराजुलीले 'नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू पुस्तकमा नेपाली लोक नृत्यलाई पात्र, अनुष्ठान, नाट्यतत्त्व, विषयवस्तु एवम् प्रस्तुतीकरणका आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । पात्रका आधारमा एकल नृत्य र समूह नृत्य, अनुष्ठानका आधारमा आनुष्ठानिक नृत्य र मुक्त नृत्य, नाट्य तत्त्वका आधारमा लोक नृत्य र शास्त्रीय नृत्य, विषय वस्तुका आधारमा पौराणिक लोक नृत्य, ऐतिहासिक लोक नृत्य, सामाजिक लोक नृत्य र अतिरञ्जित लोक नृत्य तथा प्रस्तुतीकरणका आधारमा संस्कार लोक नृत्य, ऋतुचक्र लोक नृत्य, व्रत, उत्सव र चाड लोक नृत्य, ऐतिहासिक- सांस्कृतिक लोक नृत्य, मेला पर्व लोक नृत्य र धार्मिक-दैविक लोक नृत्य गरी उप विभाजन अनुरूप वर्गीकरण गरेका छन् ।^{३१}

चूडामणि बन्धुले 'नेपाली लोक साहित्य' पुस्तकमा नेपाली लोक नाटकको वर्गीकरण गरेका छन् । उनले विषयको आधारमा वर्गीकरण गरेर पौराणिक एवम् लौकिक लोक नाटकलाई छुट्याएका छन् । उनले प्रयोजनका आधारमा अनुष्ठानमूलक र मनोरञ्जनमूलक गरी दुई वर्गमा राखेका छन् । अभिनेता र प्रस्तुत कर्ताका आधारमा सजीव र निर्जीव दुवै थरी हुन सक्ने कुरा बताएका छन् । त्यसै गरी उनले प्रस्तुतीकरणको शैलीका आधारमा एकलाप र वार्तालाप गरी दुई वर्गमा वर्गीकरण गरेका छन् ।^{३२} नेपाली लोक नाटक सम्बन्धी आजसम्म गरिएका वर्गीकरणलाई हेर्दा विभिन्न विद्वानहरूका आआफ्नै ढाँचा र पद्धतिहरू देखिएको पाइन्छ । यस अनुसन्धानमा उपर्युक्त विद्वानहरूका आधारहरूलाई अवलम्बन गर्दै लोक नाटकलाई वर्गीकरण गर्ने प्रयास निम्नानुसार गरिएको छ :-

३.१.५.१ विषय वस्तुका आधारमा लोक नाटकको वर्गीकरण

लोक नाटकको कथानकमा समावेश भई प्रस्फुटन हुने कथ्यलाई विषय वस्तु भनिन्छ । विषय वस्तु अन्तर्गत घटना, प्रसङ्ग, सन्दर्भ र चरित्रहरू आउँछन् । साहित्यमा भैं लोक नाटकमा पनि विषय वस्तु प्राप्त गर्ने विभिन्न स्रोतहरू हुन्छन् । जसमध्ये पुराण, इतिहास, समाज, अति प्राकृतिकता आदि प्रमुख स्रोतहरू रहेको पाइन्छ । यस आधारमा नेपाली लोक नाटकलाई पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक र तान्त्रिक गरी चार प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

३१. मोतीलाल पराजुली, 'नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू', पूर्ववत्, पृ. ५५-५९ ।

३२. चूडामणि बन्धु, 'नेपाली लोक साहित्य', पूर्ववत्, पृ. २६५ ।

(क) पौराणिक लोक नाटक

पुराणका स्रोतबाट विषय वस्तु ग्रहण गरी प्रस्तुत गरिने लोक नाटकहरू नै पौराणिक लोक नाटकहरू हुन् । यस्ता लोक नाटकहरूमा पुराणको प्रसिद्ध घटना र चरित्रलाई लिएर नाटकीय स्वरूप प्रदान गरिएको हुन्छ । यस्ता खाले लोक नाटकहरू मार्फत् धर्मका आडमा रहेर जन समुदायलाई नैतिक चरित्रको शिक्षा दिने, धार्मिक संस्कारगत कर्महरू सम्पन्न गर्ने परम्परा पनि पाइन्छ । नेपालमा प्रचलित कृष्णलीला, बालन, धान नाच, रामलीला, मारूनी, चरित्र, श्यामा चकेवा जस्ता लोक नाटकहरू पौराणिक लोक नाटकहरू हुन् ।

(ख) सामाजिक लोक नाटक

समाजले भोगेका र अनुभव गरेका जुनसुकै सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित लोक नाटकहरू सामाजिक लोक नाटक हुन् । यस्ता लोक नाटकमा समाजका पारिवारिक, आर्थिक, राजनैतिक, जातीय र लैङ्गिक विभेद, समस्या विषय स्थिति आदि मुख्य विषय वस्तु हुन्छन् । समाजमा घटेका वास्तविक घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा लोक नाटकले चित्रण गर्दछ । नेपाली जन जीवनमा प्रचलित यस्ता लोक नाटकहरूमा सोरठी, घाटु, जटजटिन, माघोनल, विदेशिया आदि जस्ता लोक नाटकहरूमा सामाजिक लोक नाटकहरू हुन् । सामाजिक विषयमा आधारित लोक नाटक मूलतः प्रेमभाव र करुण भावमा आधारित रहेका हुन्छन् ।

(ग) ऐतिहासिक लोक नाटक

इतिहासबाट विषय वस्तु लिएर प्रस्तुत गरिएका नाटकहरू ऐतिहासिक लोक नाटक हुन् । यस्ता लोक नाटकहरूमा इतिहासका प्रसिद्ध र महत्त्वपूर्ण घटना तथा चरित्रहरूको प्रस्तुति पाइन्छ । इतिहासमा घटेका घटना र त्यस घटनासँग सम्बन्धित व्यक्तिका सेरोफेरोमा यस्ता लोक नाटकहरू तयार गरिने भएकाले यिनमा ऐतिहासिकताको झलक पाइन्छ । यस लोक नाटकमा ऐतिहासिक पुरुषको वीरता, बलिदान, राष्ट्रप्रेम आदिको विशिष्ट वर्णन गरिन्छ । नेपालमा प्रचलित 'भारत' लोक नाटक उल्लेख्य ऐतिहासिक लोक नाटक हो । भारत लोक नाटकमा युद्धको वर्णन गरिएका विभिन्न भारतहरू रहेका छन् । त्यसै गरी 'सहलेस' लोक नाटकमा पनि वीर योद्धा सलहेसको जीवन चरित्रलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले यसलाई ऐतिहासिक लोक नाटकको वर्गमा राख्न सकिन्छ । ऐतिहासिक विषयका लोक नाटक मूलतः वीर भावनाले ओतप्रोत रहेका छन् ।

(घ) तान्त्रिक लोक नाटक

जादु, टुनामुना, तन्त्रमन्त्र, धामी, भौंकीमा आधारित लोक नाटकलाई तान्त्रिक लोक नाटक भनिन्छ । तान्त्रिक लोक नाटकले ग्रामीण जीवनमा निकै प्रश्रय पाएको छ । यस लोक नाटकमा मानवीय चरित्रभन्दा मानवेतर चरित्रको भूमिका हुन्छ । यी लोक नाटकहरू प्रायः लामा, धामी,

भाँक्रीहरूले तान्त्रिक देवताहरूको पूजाआजा गर्दा, स्तुति, प्रार्थना गर्दा, रोग निको पार्न, बिरामीलाई भार्ने काम गर्दा प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ। तान्त्रिक लोक नाटक ग्रामीण अशिक्षित समाजमा बढी प्रचलित हुन्छन्। तान्त्रिक लोक नाटकहरू मङ्गलाचरण र आख्यानबद्ध दुवै रूपमा भेटिन्छन्। नेपाली जन जीवनमा विशेष गरी थारू जातिमा प्रचलित 'मेडरियाको नाच' सामाजिक विषय हुँदाहुँदै पनि त्यसमा मानवेतर पात्रको अत्यधिक प्रयोग गर्नुका साथै तन्त्र विधाको पनि प्रयोग गरिनुले यसलाई तान्त्रिक लोक नाटक अन्तर्गत राख्न सकिन्छ।

३.१.५.२ संस्कारका आधारमा लोक नाटकको वर्गीकरण

लोक नाटकहरू वास्तवमा लोक संस्कारको आधारमा लिएर जन्मेका हुन्। हाम्रो जीवनमा संस्कार लोक नाटकको आफ्नो किसिमको विशिष्ट खालको महत्त्व छ। लोक नाटक जुन उद्देश्यका लागि प्रदर्शन गरिन्छ त्यही आधारमा यिनीहरूलाई वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। नेपाली लोक समुदायमा प्रचलित कुनै लोक नाटकहरू विभिन्न विधि विधानहरू पूरा गर्नका लागि प्रदर्शन गरिन्छन् भने कुनै लोक नाटकहरू मनोरञ्जन, धर्म प्राप्ति, शिक्षा प्राप्ति, अर्थोपार्जन आदि गर्नका लागि प्रदर्शन गरेको देखिन्छ। यस आधारमा नेपाली नाटकलाई अनुष्ठानयुक्त र अनुष्ठानमुक्त लोक नाटक गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ।

(क) अनुष्ठानयुक्त लोक नाटक

हाम्रा लोक जीवनमा प्रचलित विभिन्न संस्कार तथा धार्मिक अनुष्ठान कार्यमा प्रदर्शन गरिने नाटकलाई अनुष्ठानयुक्त लोक नाटक भनिन्छ। यस्ता नाटकले कुनै पनि देशको धार्मिक, सांस्कृतिक महत्त्वलाई जीवन्त राख्दछन्। कुनै पनि देशको पहिचान भनेकै कला, साहित्य र संस्कृति हो। अनुष्ठानमूलक नाटक संस्कृतिसँग सम्बन्धित हुन्छन् र कुनै जाति वा समाजका नैतिक बन्धनले बाँधिएका हुन्छन्। नेपाली लोक जीवनमा प्रस्तुत गरिने घाटु, सोरठी, चरित्र, बालुन आदि लोक नाटकहरूको प्रदर्शन जीवनका अनुष्ठानसँग जोडिएका हुन्छन्। यस्ता आनुष्ठानिक कार्य पूरा गर्नको लागि भए पनि यस्ता नाच नचाउनु पर्ने हुन्छ। सोरठी लोक नाटक एक वर्ष नचाउन छाडेमा गराभाइमध्ये कसैलाई कम्प आउने, गुरू मादल आफै बज्नु थाल्ने धारणा गुरूबाहरूको रहेको छ। त्यसै गरी घाटु, सोरठी, मारुनी जस्ता लोक नाटकमा आफ्ना इष्टदेव पुकार्नु, गुरूको सम्मान गर्नु, तेत्तिस कोटी देवता सम्झनु जस्ता माङ्गलिक कार्य पूरा गरेपछि नाच शुरु गरिन्छ भने नाचको अन्त्यमा पनि देवी बाँधेर अर्थात् देवी पूजा गरेपछि मात्र त्यस वर्षका लागि अन्त्य गरिन्छ।

(ख) अनुष्ठानमुक्त लोक नाटक

कुनै धार्मिक कार्य वा अनुष्ठानसँग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्धित नभएका तर लोक भावनालाई समेट्ने सामाजिक र ऐतिहासिक विषय वस्तु भएका, करुण भाव भएका तथा वीर पुरुषका साहसिक कार्यमा आधारित नाटकलाई अनुष्ठानमुक्त लोक नाटक भनिन्छ । यस्ता नाटक धार्मिक, सांस्कृतिक बन्धनमा बाँधिएका हुँदैनन् । जुनसुकै समयमा पनि प्रदर्शन गर्न सकिने यस्ता लोक नाटकहरू संस्कार कार्य सम्पन्न गर्नका लागि नभएर शुद्ध मनोरञ्जनका हिसाबले प्रस्तुत हुने गरेको पाइन्छ । यिनले सामाजिक भावनालाई समेटेटी सामाजिक मर्यादालाई प्रस्तुत गर्दछन् । भारत, माघोनल जस्ता लोक नाटकलाई अनुष्ठानमुक्त लोक नाटकका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.१.५.३ पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा लोक नाटकको वर्गीकरण

लोक नाटकमा प्रयोग हुने पात्रका आधारमा नेपाली लोक नाटकलाई दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ : एकल पात्रगत लोक नाटक र बहु पात्रगत लोक नाटक ।

(क) एकल पात्रगत लोक नाटक

लोक नाटकको प्रदर्शन गर्दा एकजना मात्र पात्रले गीतको बोल र सङ्गीतको ताल अनुसार अभिनय गर्ने लोक नाटकलाई एकल पात्रगत लोक नाटक भनिन्छ । एकल पात्रगत लोक नाटकमा मध्य पश्चिमाञ्चल तथा सुदूर पश्चिमाञ्चलका पहाडी जिल्लाहरूमा प्रदर्शन गरिने 'भारत' लोक नाटक रहेको छ । यस लोक नाटकमा टाउकामा फेटा गुथेको, गलामा वा कम्मरमा घण्टीको माला लगाएको, देब्रे हातमा हुड्को लिएको र काँधमा चमर भिरेको एउटा नर्तकले पुराना राजाहरूको वंशावली वा वीर चरित्रमा आधारित गाथा गाएर विभिन्न अभिनय सहित नृत्य गर्ने प्रचलन रहेको छ ।

(ख) बहु पात्रगत लोक नाटक

लोक मञ्चमा प्रदर्शन गरिने धेरै पात्रहरू सहभागी भई अभिनय गरिएको लोक नाटकलाई बहु पात्रगत लोक नाटक भनिन्छ । यस्ता लोक नाटकका अभिनेताहरू सजीव र निर्जीव दुबै थरी हुन सक्छन् । सजीवलाई मानव र मानवेतर गरी विभाजन गर्न सकिन्छ । कहीं कतै नारी पुरुष संयुक्त रूपमा अभिनय गर्ने तथा कहीं कतै पुरुषले नारीको भेषमा मारुनी शैलीमा अभिनय गर्ने प्रचलन बहु पात्रगत लोक नाटकमा रहेको पाइन्छ । कुनै लोक नाटकमा बाँदरको नाच, भालुको नाच प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । निर्जीव पात्रहरूलाई अरुले नचाएर कठपुतलीको नाच यस वर्गका लोक नाटकमा प्रदर्शन गर्ने परम्परा रहेको छ । नेपाली जन जीवनमा प्रचलित अधिकांश लोक नाटक बहु पात्रगत लोक नाटकका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

३.१.५.४ आकारका आधारमा लोक नाटकको वर्गीकरण

रूपगत स्वरूप नै आकार हो । आकारका आधारमा लोक नाटकको वर्गीकरणले स्थूल वा बाह्य आकारलाई मात्र सङ्केत नगरी नाटक भित्रको संरचनालाई पनि बुझाउँछ । यस आधारमा लोक नाटकलाई लघु र बृहत् गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

(क) लघु लोक नाटक

नाटकले लिएको छोटो र छरितो विषय वस्तु, विषय वस्तु अनुसारको कथानक तथा त्यसले समेट्ने भावलाई मध्यनजर गरी लघु लोक नाटक भनी नामकरण गर्न सकिन्छ । यस्ता प्रकारका लोक नाटक आकार प्रकारमा साना भए पनि पूर्ण र प्रभावकारी हुन्छन् । यस्ता लोक नाटकहरूमा माघोनल, विदेसिया आदि उल्लेख्य मानिन्छन् ।

(ख) बृहत् लोक नाटक

ठुलो विषय वस्तु भएको, विषय वस्तु अनुसारको कथानक, कथानकले लिएको भावगत विशालता तथा संरचनागत विशाल आयाम भएको नाटकलाई बृहत् लोक नाटक भनिन्छ । यस्ता प्रकारका लोक नाटकको आयाम ठुलो हुन्छ भने जीवनका विभिन्न खण्डहरूको चित्रण गरिएको हुन्छ । पात्राहरूको बहुलता, जीवनको काल खण्डको व्यापकता, आख्यानमा पूर्णता र क्रमबद्धता बृहत् लोक नाटकका विशेषता हुन् । नेपाली लोक समुदायमा प्रचलित यस्ता लोक नाटकहरूमा बालन, सोरठी, घाटु, कृष्ण लीला, भारत आदि उल्लेख्य रूपमा रहेको पाइन्छ ।

३.१.६ नेपाली लोक नाटकको अध्ययन परम्परा

नेपाली लोक साहित्यको महत्त्वपूर्ण विधा लोक नाटकको अध्ययन ज्यादै नगन्य रूपमा मात्र भएको पाइन्छ । मुख्य रूपमा नेपाली लोक नाटकहरू पनि थोरै नै छन् । यी लोक नाटकहरूको उत्पत्ति र विकासमा आआफ्नै परम्पराहरू छन् । विषय वस्तुको ज्ञान नहुनु, अभिनयको कठिनाइ हुनु र सामूहिक भावनाको अभाव खट्किनु जस्ता कारणले कतिपय लोक नाटक लोप हुन थालि सकेका छन् भने कतिपयको संरक्षणका अभावमा भविष्य अत्यन्तै नाजुक रहेको छ । नेपाली जन समुदायमा प्रचलित लोक नाटकको बारेमा विद्वान्हरूले गरेको खोज अनुसन्धानलाई गौरवका साथ ग्रहण गर्नु पर्ने देखिन्छ । लोक नाटक सम्बन्धी आजसम्म भएका अध्ययन अनुसन्धानको परम्परालाई यस प्रकार समेट्ने प्रयास गरिएको छ । मोहन हिंमाशु थापाले 'नेपाली लोक नाट्य परम्परा' (२०३५) शीर्षकको लेखमा नेपाली नाटकको उत्पत्ति, विकास, परिचय, परिभाषाका साथै विविध पक्षको चर्चा गरेका छन् । थापाले नेपाली नाट्य परम्पराको साथमा लोक गीतको भूमिका रहेको ठहर गरेका छन् । उनले मारुनी, सोरठी, बालन, चरित्र, मुन्धुम आदिमा गीति नाटकका मूल आधार रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवदीले 'नेपाली लोक साहित्यको विवेचना' (२०४१) पुस्तकमा नेपाली लोक नाटकको परिचय, यसका विशेषताको चर्चा गर्दै रामायण, बालुन र सोरठी नाच (नाटक) का बारेमा सामान्य जानकारी दिएका छन् ।

बद्री प्रसाद शर्माले 'डोटेरी भारतको परिचय' सङ्कलन र विश्लेषण त्रि. वि. अप्रकाशित शोधपत्र (२०४२) मा डोटी प्रदेशमा प्रचलित भारत लोक नाटकको गीत सङ्कलन गरेका छन् भने यसको अध्ययन विश्लेषण पनि गहन तरिकाले गरेका छन् ।

कृष्ण प्रसाद पराजुलीले 'नेपाली लोक नाटक : केही चर्चा' (२०५१) मा नेपाली लोक नाटकको परिचय, यसका प्रकार र प्रदर्शन क्षेत्रका बारेमा जानकारी दिएका छन् । त्यसै गरी पराजुलीले 'नेपाली लोक गीतको आलोक' (२०५७) पुस्तकमा नाट्य गाथाका रूपमा बालुन, सोरठी, घाटु र भारतको परिचय, अभिनय गर्ने स्थल त्यसका विधिहरू र यी लोक नाटकलाई सञ्चालन गर्ने जातिहरूका बारेमा उल्लेख गरेका छन् ।

किशोर दुराले 'दुरा जातिमा सोरठी नृत्य' (२०५५) भङ्कारमा लम्जुङ्ग जिल्लाका दुरा जातिमा प्रचलित सोरठी नाचका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनले सोरठी नाचको प्रदर्शन विधि, समय र गरा मण्डलीले लगाउने वेशभूषाको बारेमा उल्लेख गरेका छन् ।

केशव प्रसाद उपाध्यायले, नाटकको अध्ययन (२०५६) मा लोक नाटक समस्त काव्य विधाहरूमा श्रेष्ठ हो र विश्वको देश र समाजमा यो लोकप्रिय छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

डोलराज काफ्लेले 'गुरुड संस्कृति र घाटु नाच' शीर्षकमा त्रि. वि. वि. मा वि. स. २०५६ मा प्रस्तुत गरेका शोधपत्रमा गुरुड सम्प्रदायमा प्रचलित घाटु लोक नाटकको गीति अंश सङ्कलन गरेका छन् । त्यसै गरी घाटु लोक नाटकको वर्गीकरण एवम् विश्लेषण गहन तरिकाले गरेका छन् ।

बासुदेव माइसावले वि. स. २०५६ मा 'डोटी प्रदेशमा भारतको प्रचलन र रनि रौतको भारत/मडा' शीर्षकमा प्रज्ञा पत्रिकामा एक लेख भारत लोक नाटकको व्युत्पत्ति, परिभाषा र यसका सात प्रकारहरूको चर्चा पनि उनले यसमा गरेका छन् ।

जीवेन्द्र देव गिरीले 'लोक साहित्यको अवलोकन' (२०५७) पुस्तकमा नेपाली लोक नाटकको चर्चा गरेका छन् । उनले नेपाली लोक नाटकहरूलाई संसारका लोक नाटकहरूकै एक अभिन्न अङ्ग भएकोले यसको सुदीर्घ परम्परा रहेको बताएका छन् । गिरीले लोक नाटकको परिचय, परिभाषा, दिनुका साथै यसको उत्पत्ति र विकासको समेत चर्चा गरेका छन् । उनले नेपाली जन जीवनमा प्रचलित सोरठी, घाटु, नचरी, बालुन र भारत लोक नाटकका प्रदर्शन समय, स्थान र प्रक्रिया बारेमा संक्षिप्त प्रकाश पारेका छन् । गिरीले लोक नाच र लोक नाट्यका बिच स्पष्ट विभाजन रेखा कोर्नु पर्नेमा जोड दिएका छन् ।

चूडामणि बन्धुले 'नेपाली लोक साहित्य' (२०५८) पुस्तकमा नेपाली लोक नाटकको परिचय, परिभाषा एवम् विशेषताको उल्लेख गर्नुका साथै यसको उत्पत्ति र विकास तथा निर्धारणका आधारमा समेत चर्चा गरेका छन् । बन्धुले लोक नाटकको वर्गीकरण गर्दै नेपाली लोक नाटकहरू सोरठी, नचरी,

चरित्र लीला, गोपीचन, घाटु, बालुन, कात्तिक नाच र बाठा मानिसहरूको खेलको प्रदर्शनको बारेमा जानकारी दिएका छन् ।

चतुरभक्त राईले वि. सं. २०५८ मा 'मारुनी नाच एक संक्षिप्त परिचय' शीर्षकको लेख कान्तिपुर राष्ट्रिय दैनिकमा प्रकाशित गरेका छन् । उनले मारुनी नाचलाई साङ्गीतिक विकास यात्राको उद्गमका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले मारुनी नाच सैनिक परिवेशबाट आएको नभई नेपाली परम्परा र सभ्यता सँगसँगै हुर्किएको चर्चा गरेका छन् ।

मोतीलाल पराजुलीले 'नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू' (२०६३) पुस्तकमा नेपाली लोक जीवनमा प्रचलित १७ ओटा नृत्य नाटिकाहरू लोक नाटकको विस्तृत रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनले यी लोक नाटकहरूको परिचय, प्रदर्शन समय र स्थान, आख्यानको ढाँचा, अभिनय गर्ने पात्रको भूमिका र यी नाचहरूको प्रयोजनका बारेमा स्पष्ट पारेका छन् । त्यसै गरी पराजुलीले 'सोरठी नृत्य नाटिका' (२०६३) पुस्तकमा लोक नाटकको महत्त्वपूर्ण विशेषताले युक्त भएको सोरठी लोक नाटकको परिचय, तत्त्व, विशेषता, लोक साहित्य सिद्धान्तका आधार, काव्य शास्त्रीय कोणबाट अध्ययन र लोक साहित्यमा सोरठी नृत्य नाटिकाको स्थानका बारेमा विस्तृत रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

रामजी थापा रोचकले 'लोक नाच' संक्षिप्त अध्ययन (२०६३) पुस्तकमा सोरठी नृत्यको परिचय, प्रदर्शनका विधि विधानहरूको वर्णन तरिकाका साथै सोरठीको उत्पत्ति सम्बन्धी मतभेदको तुलना गरेर सोरठी र मारुनी नाचको भिन्नताका बारेमा समेत उल्लेख गरेका छन् ।

मोहन राज शर्मा र खगेन्द्र प्रसाद लुइटेलले 'लोकवार्ता विज्ञान र लोक साहित्य' (२०६३) पुस्तकमा लोक नाटकको परिचय, उत्पत्ति, परिभाषा र स्वरूपको कितान गर्दै यसको वर्गीकरण पनि विभिन्न आधारमा गरेका छन् । त्यसै गरी नेपाली लोक नाटक सोरठी, घाटु, बालुन आदिको चर्चा पनि उनीहरूले गरेका छन् ।

कुसुमाकर न्यौपानेको 'गोपीचन लोक नाटक' (२०६४) मा बागलुङ जिल्लामा प्रचलित मारुनी नाचका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । यसको आख्यानमा गोपीचनको कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

टीका बहादुर श्रेष्ठले 'रावा खोलामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकहरूको अध्ययन' (२०६५) शीर्षकको त्रि. वि. वि. मा प्रस्तुत शोधपत्रमा खोटाङ जिल्लाको रावाखोलाका राईहरूको नाचका रूपमा मारुनी नाचलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनले मारुनी नाचको परिचय, वर्गीकरण, यसका गीतहरूको सङ्कलन र विश्लेषण गरेका छन् ।

तुलसीराम ज्ञवालीले 'गुल्मी जिल्लामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन (२०६८) शीर्षकमा त्रि. वि. वि. मा प्रस्तुत शोधपत्रमा गुल्मी जिल्लामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनले मारुनी नाचको परिचय, उत्पत्ति र विकास, परम्परा वर्गीकरण तथा विश्लेषणका बारेमा गहन अध्ययन गरी उल्लेख गरेका छन् ।

३.१.७ निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेद लोक नाटकको सिद्धान्तमा आधारित छ । लोक जगत् नै नाट्यशाला र लोक जीवन नै नाटक भएर प्राचीन कालदेखि प्रचलनमा रहेका लोक नाटकमा आफ्नै चोखोपन भेटिन्छ । यही चोखोपनले लोक नाटकको अस्तित्वलाई लोक जीवनमा भिजाएको पाइन्छ ।

लोक नाटक लोक समुदायका आस्था र व्यवहारहरूलाई आख्यानगत गीत, लोक नृत्य र लोक सङ्गीतका माध्यमद्वारा अनौपचारिक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गरिने कार्य व्यापार मूलक अनुकरणात्मक श्रव्य दृश्य विधा हो । यसको गीति प्रस्तुतिमा पुराण, इतिहास, समाज र सांस्कृतिक पृष्ठभूमिबाट आख्यान लिइएको हुन्छ । लोक नाटकको स्वरूप दृश्यात्मक, गीति संवादात्मक, अभिनेयात्मक भएका कारण यो अन्य लोक साहित्यिक विधा भन्दा फरक भएको छ । सदियौँदेखि हस्तान्तरित हुँदै आएका लोक नाटकका आफ्नै खालका निश्चित विधि विधान परम्परा र मान्यताहरू रहेका छन् । यिनै विधानका प्रक्रिया भित्र यसका आफ्नै मौलिक विशेषता पनि अन्तर्निहित छन् । यिनै विशेषताले गर्दा यसको अस्तित्व जीवित रहेको पाइन्छ ।

लोक जीवनमा प्रचलित लोक नाटकहरूको सङ्कलन, सर्वेक्षण र विश्लेषण तथा वर्गीकरणको वैज्ञानिक आधारको अभाव हुनुले लोक नाटक र लोक नाचका बारेमा स्पष्ट विभाजन रेखाको किटान हुन सकेको छैन । तसर्थ लोक नाटक र लोक नाच बिच भ्रम सिर्जना हुने गरेको पाइन्छ । त्यसैले लोक नाटकको चर्चा गर्दा विधागत सचेतता अवलम्बन गर्नु पर्दछ । पछिल्ला चरणमा हाम्रा मौलिक संस्कृतिको संरक्षण गर्नु पर्ने जिम्मेवारी बोधको अभाव हुनु र पश्चिमी सभ्यताको आकर्षण बढ्दै जानुले ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, जातीय, भाषिक, पुरातात्विक महत्त्व बोकेका नेपाली जन जीवनका प्रचलित लोक नाटकहरू लोपोन्मुख हुने अवस्थामा रहेका छन् । लोक जीवनका विविध क्रियाकलापहरूलाई आत्मसात् गरेर लोक समुदायमा प्रदर्शन गरिने यस्ता लोक नाटकमा लोक भावना, लोक जीवन तथा लोकानुभूतिको वास्तविक एवम् यथार्थ चित्रण गरेको पाइन्छ । यसलाई बचाई राख्न सम्बन्धित सरकारी तथा गैर सरकारी संघ संस्था लगायत स्थानीय तवरबाट उल्लेखनीय भूमिका खेल्नु पर्ने आवश्यकता देखिन्छ ।

३.२ मारुनी लोक नाटक

लोक नाटकको एक महत्त्वपूर्ण भेद मारुनी लोक नाटक हो । यसको आफ्नो विशिष्ट पहिचान छ । यसको परिचय सहित, उत्पत्ति, परम्परा र वर्गीकरणका बारेमा यहाँ प्रकाश पारिएको छ ।

३.२.१ परिचय

नेपाली लोक समुदायमा नाटक प्रदर्शन गर्ने बेला पुरुष पात्रले नारी पात्रको वेशभूषा पहिरेर आख्यानयुक्त गीतको बोल र नेपाली मौलिक सङ्गीतको ताल अनुसार विशिष्ट शैलीमा अभिनय गरिने सामुहिक नृत्यलाई मारुनी लोक नाटक भनिन्छ । नेपालमा प्रचलित विभिन्न शैलीमा प्रदर्शन हुने लोक नाटकहरू मध्ये महत्त्वपूर्ण विशेषता एवम् मौलिकपन बोकेको लोक नाटकका रूपमा यो परिचित छ ।

तुल्सीराम ज्ञवालीका अनुसार 'महारानी' शब्द अपभ्रंश भएर 'मारुनी' भएको हो र मगर भाषामा प्रचलित महारानीबाट 'मारुनी' भएको देखिन्छ।^१ अर्थ तथा परिभाषाका दृष्टिले नेपाली शब्द सागरमा मारुनीलाई 'मारु' शब्दमा 'नी' प्रत्यय लागेर अर्थात् मारु+नी = मारुनी आइमाई बनेर नाचगान गर्ने पुरुष, नटुवी,

१. तुल्सीराम ज्ञवाली, 'गुल्मी जिल्लामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन', (स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि.वि. २०६८), पृ. ३७।

नचुवी भनेर उल्लेख गरिएको पाइन्छ। 'मारु' भनेको दीपक रागको एक प्रकार वा दीपक रागमा गाइने गीत भनेर अर्थ्याइएको छ। मारुनी नाच भन्नाले मारुनीले नाच्ने, अरुले गाउने र ढँटुवारेले स्वाड पार्ने प्रसिद्ध नेपाली लोक नाच भनी परिभाषित गरेको पनि पाइन्छ।^२ नेपाली लोक जीवनमा मारुनी भन्नाले नक्कली पारामा सजिएको युवती भन्ने पनि बुझिन्छ। नक्कली युवती भनिएको केटाहरू केटीको वेशभूषामा रहेको कारणले गर्दा नै हो। यस प्रकार मारुनी भन्नाले पुरुष पात्र नारी पात्रको वेषभूषामा रहेको भन्ने बुझिन्छ भने मारुनी नाच भन्नाले मारुनी शैलीमा अभिनय गरिने लोक नाच भन्ने बुझिन्छ।

मारुनी नाम पद हो। यो मगर भाषाबाट आएको शब्द हो। विशेष गरी नेपालमा मतवाली अर्थात् मद खानेहरूको एक सांस्कृतिक परम्पराका रूपमा रहेको र मतवाली समुदायमा मात्र यो नाच प्रचलनमा रहेको हुँदा यस कुराको पुष्टि गर्न सकिन्छ। मारुनी सोरठीसँग सम्बद्ध मगर भाषाका शब्दहरू मदुस, बनडासो, रहुतेला, दरसनी, विरुपात, मरिया, मरे रौरा, मारुनी, ऐरी, छ्वायरी, जावी, खरी, कटुवाले, हिया आदि भनी मोतीलाल पराजुलीले सोरठी नृत्य नाटकामा उल्लेख गरेका छन्।^३ यस तथ्यले पनि 'मारुनी' मगर भाषासँग सम्बन्धित भएको पुष्टि गरेको छ।

मारुनी लोक नाटक लोक साहित्यको नाट्य विधागत स्वरूपभित्र परिभाषित हुन सक्ने प्रवृत्ति र विशेषता भएको हुँदाहुँदै पनि यसलाई नेपाली लोक समाजका व्यक्तिहरूले मारुनी नाचका रूपमा चिन्दछन्। यसर्थ मारुनी लोक नाटकको सम्बन्ध मारुनी नाचसँग गाँसेर अध्ययन गर्नु पर्ने देखिन्छ। पुरुष पात्रले नारी पात्रको वेषभूषा लगाएर नाच्ने शैलीलाई मारुनी शैली भनिने र यही शैलीमा अभिनय गरिने भएका कारण यसलाई मारुनी नाच भनिएको हो। मारुनी नाचलाई ठाउँ विशेष अनुसार फरक फरक नामले चिनिने गर्दछ। पाल्पा जिल्लाको पश्चिम भागमा यसलाई ठूलो नाच, नाचन्या, करङ्नाच आदि भन्दछन् भने गुल्मी र अर्घाखाँची जिल्लामा कतै नचरी र कतै गरनाच भन्दछन्। त्यस्तै बाग्लुङमा नचरी वा मारुनी नाच भन्दछन् भने तनहुँमा पाडुदुरे नाच भन्दछन्।^४ रोल्पा, रुकुम, जाजर कोट, सुर्खेत र सल्यानतिर प्रचलित सिङ्गारु नाच पनि एक प्रकारको मारुनीकै भेदका रूपमा रहेको छ किनकि यसमा पनि महिलाका वेषभूषामा पुरुषहरू सिँगारिएर नाच्ने गर्छन्। पूर्वी खोटाङतिर पुरुषहरू नारीको वेशमा नपुंसक वा हिजडा भएर वैँसले उन्मत्त भएकी युवती भैं सिङ्गार पटार गरेर नाच्ने भएकाले यसलाई सिँगारु नाच भन्दछन्।^५

२. बसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल', 'नेपाली शब्दसागर', दोस्रो सं. (काठमाडौं : मामा पुस्तक भण्डार २०५८) पृ. १०६६ ।
३. मातीलाल पराजुली, 'सोरठी नृत्य नाटिका', पूर्ववत्, पृ. ३७ ।
४. तुल्सीराम ज्ञवाली, 'गुल्मी जिल्लामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन', (स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि.वि. २०६८) पृ. ३८ ।
५. टीका बहादुर श्रेष्ठ, 'रावा खोलामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन', (स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि.वि. वि.सं. २०६५), पृ. २४ ।

प्युठानको पश्चिम दक्षिण भागमा यसलाई ठूलो भैलो, गर्रा नाच, भैले नाच आदि नामले पुकारिन्छ । ठाउँअनुसार फरक फरक नामले बुझिए पनि मारुनी नाचमा प्रस्तुत हुने लोक नाटक र नाचहरू लगभग उस्तै देखिन्छन् । मारुनी नाचलाई धेरै विद्वानहरूले गीतका रूपमा प्रस्तुत गरेको पनि देखिन्छ ।

मारुनी नाच बडा दसैको कालरात्रिका दिन देवी देवताको मन्दिरमा गई देवीको बन्धन बाँधि सकेपछि विधिवत् रूपमा थालनी हुन्छ । ठाउँ विशेष अनुसार तिहारे औंसीका दिन मुख्यको घरमा गर्राभाइहरू जम्मा भई देवी देवताहरूको मङ्गल गान गर्ने र मारुनीका विभिन्न रागहरू गाउने चलन पनि रहेको छ । यसमा विभिन्न सङ्गीत, गीत र मन्त्र मार्फत तेत्तिस कोटी देवी देवताहरूलाई सम्झंदै नाच अवधिभर कुनै किसिमको अनिष्ट नहोस् भनी कामना गरिन्छ । सर्व प्रथम गर्राभाइहरू जुटेर लोक बाजाहरू मार्फत देवीको मान राखेर मारुनी नाचको उत्पत्ति विषयक गीतद्वारा कवित बाँधिन्छ र यो सकेपछि चारै दिशा चारै कुनाका तेत्तिस कोटी देवताहरूलाई सम्झंदै ती देवताहरूको शरण परिन्छ । देवीको बन्धन बाँधेर सकेपछि देवी देवताका गीतमा आधारित ख्याली नचाउने गरिन्छ र त्यसपछि मात्र मारुनी नाचका जुनसुकै गीत गाउन छुट हुने गर्दछ । मारुनी लोक नाटक अन्तर्गत आख्यानमुक्त र आख्यानयुक्त लोक नाटकहरू पर्दछन् । आख्यानमुक्त लोक नाटकहरू ठाउँ विशेष अनुसार स्थानीय मौलिक संस्कृति अनुरूप हुने गरेको पाइन्छ । त्यसै गरी आख्यानयुक्त लोक नाटकहरूमा सोरठी, रामायण, कृष्ण चरित्र आदि पर्दछन् । यी मारुनी लोक नाटकहरू विधिवत् रूपमा देवी देवताहरूको बन्धन नफुकाएसम्म तिहार पर्वको अवधिभर, पूजाआजा, न्वारन संस्कार आदि अवसरमा खुला आँगन, चोक, चौतारा आदि मञ्चमा अभिनयात्मक रूपमा प्रदर्शन गरिन्छन् ।

मारुनी नाचमा अभिनय गर्ने पात्रहरूमा मुख्य गरी दुई जना मारुनी, एक जना पुसुडे, एक ढँटुवारे (जोकर) र तीन वा चार जना जति मादलेहरू रहन्छन् । मारुनी, मादले र पुसुडे यी तीन थरी पात्रको अभावमा मारुनी नाच पूर्ण हुन सक्दैन । मारुनी नाचलाई निर्देशित गर्ने व्यक्तिलाई गुरु भनिन्छ । गीतका बारेमा जानकारी हुने तथा गर्राभाइलाई मिलाएर परिचालन गर्ने जस्ता क्षमता गुरुमा हुनु पर्दछ । त्यसै गरी गीत गाउँदा गुरुलाई सहयोग गर्ने अन्य गायक मण्डली तथा गुरु मादलेलाई सहयोग गर्ने अन्य मादलेहरू र अन्य वाद्य वादकहरूको भूमिका पनि मारुनी लोक नाटकमा महत्त्वपूर्ण रहन्छ । यी सबै पुरुष पात्र नै हुने गर्दछन् ।

बडा दसैको कालरात्रिबाट वा तिहारको गाई तिहारे औंसीको दिनबाट थालनी गरिएको मारुनी नाच तिहारका तीन दिनमा देउसी भैलोसँग जोडेर बडो हर्ष, उल्लासका साथ प्रस्तुत गरिन्छ । यो क्रम

मङ्सिर महिनामा पर्ने गरी 'भैलो खाने' एक विशेष प्रकारको कार्यक्रम नगरुन्जेलसम्म विभिन्न जन्म संस्कार, मेलापर्व आदिमा चलि रहन्छ। मारुनी नाच नाचन थालेको सुरुवात भएदेखि अन्त्य गर्नका लागि मङ्सिर महिनाको राम्रो बार पारेर बन्धनमा राखिएका देवी देवता, गर्राभाइहरू, सङ्गीतका सामग्रीहरूलाई गीत र मन्त्र मार्फत बन्धनमुक्त गराइन्छ। नाचमा प्रयुक्त वाद्य वादन लगायत अन्य आवश्यकीय सामग्रीहरू विधिवत् सरस्वतीको पूजापाठ गरी सर्गमा चढाइन्छ। त्यसपछि त्यस वर्षका लागि मारुनी नाचको अन्त्य भएको मानिन्छ। विधिवत् रूपमा मारुनी नाच समापन गरेपछि गीत गाएमा र सर्गमा चढाएका वाद्य वादन सामग्रीहरू बजाएमा अनिष्ट हुन्छ भन्ने धारणा गुरुहरूमा रहेको पाइन्छ।

मारुनी लोक नाटकमा पनि विविध भेद रहेका हुन्छन्। जस मध्ये आख्यानमुक्त मारुनी लोक नाटकमा स्थानीय मौलिक संस्कृति भल्किने खालका खेली, चुटका आदि नाटक पर्दछन् भने आख्यानयुक्त मारुनी नाटकमा सोरठी, रामायण, कृष्ण चरित्र आदि लोक नाटक रहेका छन्। यी लोक नाटकहरूले जन मानसहरूलाई दुःख, कष्ट बिसाइ दिएर मनोरञ्जन दिने काम गर्दछन्। मारुनी नाच आदि, मध्य र अन्त्य मिलेको एक क्रमबद्ध साङ्गीतिक तथा नाटकीय प्रस्तुति हो। मारुनी नाच मुख्य गरी मगर, गुरुङ, कामी, सार्की, कुमाल आदि समुदायमा बढी प्रचलित भए पनि हिजो आज ज्ञान र सीप भएका जुन सुकै जातजातिले साझा नाचका रूपमा यसलाई प्रस्तुत गर्दै आएका छन्। बडादसैंको कालरात्रिका दिन वा तिहारको गाई तिहारे औँसीका दिन देवीको बन्धन बाँधेर विधिवत् रूपमा सुरु हुने यो नाच मङ्सिर महिनामा राम्रो बार पारेर वा माघ महिनामा श्रीपञ्चमीका दिन देवीको बन्धन फुकाएर, मारुनीका कपडा फुकाएपछि विधिवत् त्यस वर्षका लागि साङ्गे हुन्छ।

मारुनी लोक नाटकले गीत, सङ्गीत र नृत्य अनुरूप अभिनयात्मक रूपमा लोक बासीहरूको मन मस्तिष्कमा रहेको दुःख पीडालाई हटाएर मनोरञ्जन दिने काम गर्दछ। तसर्थ यो मारुनी लोक नाटक मूल्य र मान्यताका रूपमा स्थापित छ। मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिने भएकाले नै यो लोक नाटकलाई मारुनी लोक नाटक भनिएको हो।

३.२.२ उत्पत्ति र परम्परा

नेपाली लोक जीवनमा मारुनी लोक नाटकको परम्परा सुदीर्घ एवम् जीवन्त रहेको छ। श्रुति परम्परा अनुसार मानव जातिको जन्म, विकास र विस्तारसँगै लोक साहित्यको जन्म र विकास भएको देखिन्छ। नेपाली लोक नाट्यलाई नियाल्दा वैदिक कालका ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद र अथर्ववेदमा नाट्य तत्त्वहरू अन्तर्निहित रहेको र नाट्य वेदले विकसित हुने अवसर पाएकाले लोक र नाट्यको घनिष्ट सम्बन्ध देखिन्छ।^१ भरतमुनिले आफ्नो 'नाट्यशास्त्र' नामक ग्रन्थमा ऋग्वेदबाट विषय वस्तु, सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस निकाली पञ्चम वेदका रूपमा नाट्यवेदको रचना भएको चर्चा गरेका छन्।^२ सदियौं वर्ष अगाडि विभिन्न भाषाभाषीहरूमा प्रस्तुत भएका नाटकहरूलाई हेर्दा ती नेपाली लोक जीवनका संस्कार, व्यवहार र परम्परित ढाँचाहरूसँग मिल्दाजुल्दा देखिन्छन्। यसर्थ लोक नाटकको विकास पनि वैदिक साहित्यको आधार भूमिमा रहेको देखिन्छ।

मारुनी लोक नाटकको उत्पत्ति तथा परम्पराका बारेमा विद्वानहरूका विभिन्न धारणाहरू रहेका छन् । मुख्य गरी देवी उत्पत्ति सम्बन्धी धारणा र लौकिक उत्पत्ति सम्बन्धी धारणा प्रमुख रहेका छन् ।

६. जीवेन्द्र देव गिरी, 'नेपाली लोक साहित्यमा जन जीवन', पूर्ववत्, पृ. १५३ ।

७. पारसमणि भण्डारी र अन्य, 'नेपाली गद्य नाटक', पूर्ववत्, पृ. ३२४ ।

देवी उत्पत्ति सम्बन्धी धारणा मारुनी नाचमा प्रस्तुत गरिने गीतमै स्पष्ट रूपमा रहेको छ । मारुनी नाचका प्रारम्भमा कवित बाँध्नु भनेको मारुनी नाचको सिर्जना कसले गरेको हो, कहिलेबाट थालनी भएको हो र यो किन नाचिँदै आएको हो भन्ने कुराको जानकारी देवी देवता लगायत सम्पूर्ण जन मानसलाई दिनु हो ।

लौकिक उत्पत्ति सम्बन्धी धारणा अनुसार लोक नाटकको उत्पत्तिको परम्परालाई जीवित तुल्याउन लोक धरातल र त्यस धरातलमा बसोबास गर्ने लोक मानस नै हो । यो मान्यता अपेक्षाकृत तर्क सङ्गत, सर्वमान्य र वैज्ञानिक ठहर्छ । लोक समुदायका मानिसका जीवन चर्याको उपजबाट लोक नाटकको उत्पत्ति भएको हो र त्यही क्रममा छुट्टै प्रवृत्ति र विशेषताले युक्त मारुनी शैलीको लोक नाटक पनि देखा परेको पाइन्छ । मारुनी लोक नाटकको उत्पत्ति कहाँबाट भयो, कहिले भयो र यसको विकासका लागि कुन जातिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ भन्ने बारेमा विभिन्न विद्वानहरूका आआफ्नै मत मतान्तर रहेका छन् । मारुनी नाचको उत्पत्तिलाई लिएर लौकिक आधार भित्र रहेर हेर्दा जातीय आधार, भौगोलिक आधार र भाषिक आधार सम्बन्धी मान्यताहरू पनि विद्वानहरूमा देखा परेको पाइन्छ । मारुनी नृत्य गीत विशेषतः पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका मगर जातिमा प्रचलित धर्म प्रधान गीति नाचका रूपमा आएर पनि अहिले यो सबै जसो जातको सामूहिक तथा सामाजिक गीति नाच भई सकेको छ । यो पहिले पश्चिमाञ्चलका लुम्बिनी, धौलागिरी र गण्डकीतिर लोकप्रिय हुँदै कान्तिपुरमा प्रवेश गरेर प्रायः पल्टनमा बढी चल्ने गरेको हो ।^५ मारुनी नाच पल्टनबाट सरेको नभई लुम्बिनी, धौलागिरी र गण्डकीतिर लोकप्रिय हुँदै पल्टनतर्फ सरेको भन्ने कृष्ण प्रसाद पराजुलीको ठहर छ । मारुनी नाच श्रुति परम्परादेखि पुस्तौँ पुस्ताबाट हस्तान्तरित हुँदै आएको नाच भएकाले यो साङ्गीतिक विकास यात्राको उद्गम अवस्थामै देखा परेको हो । यसको सुरुवात सैनिक परिवेशबाट आएको हो भन्ने कथन रहेको पाइए पनि हाम्रै नेपाली परम्परा र सभ्यता सँगसँगै यसको विकास भएको पाइन्छ ।^९ समाज विकासको यात्रा र सामाजिक गतिविधिको उपजका रूपमा राईले लोक नाटक सिर्जित भएको ठहर गरेका छन् । रामजी थापा रोचकले केटाहरू नै केटी बनेर नाचनुका पछाडि दुई कारण रहेको हुनसक्ने बताएका छन् । पितृ सत्तात्मक मानिएको हालको नारीमाथि मनोरञ्जनका साधनको छेकवार हुनु वा मातृ सत्तात्मक राज्यमा महिलाले आफूले मनोरञ्जन लिन पुरुषलाई नचाउनु ।^{१०}

८. कृष्ण प्रसाद पुराजुली, 'नेपाली लोक गीतको आलोक', (काठमाडौँ : वीणा प्रकाशन प्रा. लि. २०५७) , पृ. २६६ ।

९. चतुर्भक्त राई, 'मारुनी नाच : एक संक्षिप्त परिचय' कान्तिपुर, मङ्सिर ११, पृ. ९ ।

१०. रामजी थापा रोचक, 'लोक नाच संक्षिप्त अध्ययन', (काठमाडौं : म्यूजिक नेपाल प्रा.लि. र इन्दिरा थापा २०६३), पृ. १४१ ।

थापाले पुरुष पात्र नै महिला बनेर नाचनुका पछाडि यसको उत्पत्ति कुनै व्यक्ति तथा समाजको दिमागी उपज मात्र होइन भनेर दाबी गरेका छन् । उनले यो नाच विशेषतः राई, मगर, विश्वकर्मा तथा छेत्री, बाहुन जातिमा प्रचलित रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

मारुनी नाचको महत्त्वपूर्ण भेद सोरठी लोक नाटकको उत्पत्ति र परम्पराका बारेमा अभै विभिन्न मतहरू देखा परेका छन् । भारतको विभिन्न भाग तथा नेपालको विभिन्न भागमा फैलिएकोले सोरठीको मूल स्रोत कहाँ हो भन्ने वास्तविकता स्पष्ट हुन सकेको छैन । सोरठीमा गोरख नाथको प्रसङ्ग आउँछ । गोरख पन्थी जोगीहरूले सोरठी र गोपीचनका गाथाको विस्तार गरी सहयोग पुऱ्याएकोले नेपालको तराईमा फैलिएको सोरठीले पहाडी क्षेत्रमा र खास गरी मध्य नेपालको गुरुङ र मगर समुदायमा ठाउँ पाएको देखिन्छ । कालीभक्त पन्तका विचारमा सेन शासकहरूका समयमा तराईका कुमालहरू पहाड चढ्दा सोरठी ल्याएका हुन् भन्ने रहेको छ ।^{११} सोरठीका गीतहरू नेपाली जन जीवनमा मात्र नभएर मैथिली र भोजपुरी जन जीवनमा समेत प्रचलित रहेका छन् । तराईका यी भाषी र पहाडका कुमाले, दनुवार मागधी वर्गका भाषीको शारीरिक संरचना, भाषिक व्यवहार, मिल्दो जुल्दो देखिन्छ । नेपाली परम्पराबाट सोरठी हुर्कदै आएको हो वा भारतीय आवहवाबाट यसको विकास हुँदै नेपाल प्रवेश भएको हो, यस सम्बन्धी मोतीलाल पराजुलीको धारणा यस्तो रहेको छ । सौराष्ट्रका लोक कथामा जयसिंहलाई सोरठीका पिताका रूपमा चित्रण गरिएको छ । दक्षिणी भारत (गुजरात) का राजा जयसिंह नै सोरठीको स्रोत हुन सक्ने प्रबल सम्भावना रहेको र यस समयमा अकबरको आक्रमणबाट भागेर नेपालका धौलागिरि क्षेत्रमा बस्ने मगरहरू गुजरातबाट नेपाल पसेको अनुमान हुन्छ ।^{१२} पराजुलीले सोरठी नाचको ऐतिहासिक पक्ष अनुमान मात्र आधारित हुने धारणा राख्दै यो विक्रमको सोह्रौँ सताब्दीको उत्तरार्द्धबाट प्रचलनमा आएको हुन सक्ने बताएका छन् । पराजुलीको पात्रगत आधार र भूगोलगत आधार प्रस्तुत गरेको भए पनि निष्कर्ष अनुमानमै सीमित गरेकाले यो पनि अध्ययनको विषय नै देखिन्छ । चूडामणि बन्धुले यस विषयमा अभि प्रष्ट्याउन खोजेका छन् । उनका अनुसार सेनहरूका समयमा गण्डकी र कोशीका किनारै किनार भएर उत्तरतिर लागेका दरै, दनुवार, कुमाले, माभी, बोटेहरूको सम्पर्क पहाडी क्षेत्रमा बस्ने मगर, गुरुङ भाषा भाषीहरूसँग भयो र अहिले सोरठी, घाटु मगर गुरुङहरूकै समाजमा हुर्केर व्यापक नेपाली संस्कृतिको अङ्ग बनेको छ ।^{१३}

यस प्रकार मारुनी लोक नाटकको उत्पत्ति सम्बन्धी दैविक र लौकिक गरी दुई प्रकारको धारणा रहेको देखिन्छ । दैवी उत्पत्ति सम्बन्धी धारणा मङ्गलाचरणको मारुनी गीत अनुसार गर्दा सङ्गीतका सामग्रीको सिर्जना गर्ने व्यक्ति महादेव हुन् र उनैको सम्भना अनुरूप यी सामग्रीलाई बजाएर नचरी अर्थात् मारुनी नाच प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रहि आएको पाइन्छ । लौकिक उत्पत्ति र परम्परा सम्बन्धी धारणामा जातीय, भौगोलिक, सामाजिक, भाषिक र क्षेत्रीय आधारहरू पेस भएका छन् ।

११. चूडामणि बन्धु 'नेपाली लोक साहित्य', पूर्ववत् पृ. २६७ ।

१२. मोतीलाल पराजुली, 'सोरठी नृत्य नाटिका', पूर्ववत्, पृ. १०-११ ।

१३. चूडामणि बन्धु 'नेपाली लोक साहित्य', पूर्ववत् पृ. २६७-२०६८ ।

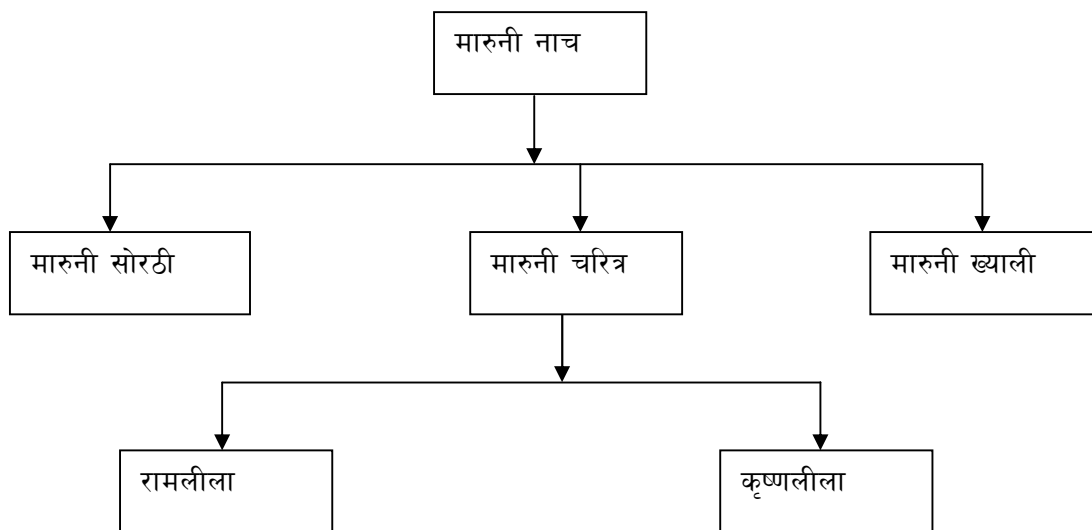
कृष्ण प्रसाद पराजुली र धर्मराज थापाले मारुनी नाच मगर जातिले सञ्चालन गर्दै आएका बताएका छन् । कालीभक्त पन्त र चूडामणि बन्धुले सोरठी पहाडतर्फ गुरुड, मगर समुदायमा फैलाउनमा कुमाल जातिहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको बताएका छन् । त्यस्तै रामजी थापा रोचकले यो नाच मगर, राई, विश्वकर्मा तथा छेत्री, बाहुन समुदायमा नाचिने बताएको देखिन्छ । मोतीलाल पराजुलीले गुजरातबाट धौलागिरिमा आएका मगरहरूले सोरठी ल्याएको अनुमान गरेका छन् । कृष्ण प्रसाद पराजुलीले गण्डकी, लुम्बिनी र धौलागिरिबाट कान्तिपुरतर्फ मारुनी नाच सरेको बताएका छन् । चतुरभक्त राईले सैनिक परिवेशबाट नभई नेपाली परम्पराबाट मारुनी नाच हुर्किएको दाबी गरेका छन् । धर्मराज थापाले गण्डकी प्रदेशमै उत्पत्ति भएको भनेका छन् भने चूडामणि बन्धुले तराईबाट कुमालहरूले कोसी, गण्डकीबाट मगर गुरुड समुदायमा चल्दै आएको सङ्केत गरेका छन् । मोतीलाल पराजुलीले दक्षिण भारतको गुजरातबाट मगरहरूले धौलागिरिमा ल्याएको हुन सक्ने सम्भावना प्रकट गर्दै सोरठीको कथा सोह्रौं शताब्दीको उत्तरार्द्धमा बनाइ सकेको हुन सक्ने बताएका छन् ।

यसरी विभिन्न विद्वानहरूले गरेको खोजमूलक अनुसन्धानबाट के स्पष्ट हुन्छ भने मारुनी नाचको सुरुवात, समय र सुरु गर्ने जाति कुन हो भन्ने वास्तविक कुरा यकिन हुन सक्ने अवस्था छैन । धेरै जसो विद्वानहरूले लोक नाटक विशेष गरी मगर, गुरुड तथा कुमाल जातिहरूमा बढी प्रचलनमा रहेको बताएका छन् । त्यसै गरी नेपालको गण्डकी, कोसी, धौलागिरि, लुम्बिनी क्षेत्रहरूमा मारुनी नाच तथा सोरठीको प्रभाव बढी रहेको पाइन्छ । तसर्थ नेपालको परिवेशमा जुन सुकै जातिबाट मारुनी नाचको सुरुवात भएको भए तापनि वा जुन सुकै ठाउँ वा क्षेत्रमा यसको परम्पराको बढी प्रभाव रहेको भए तापनि यी लोक नाटक हामी सबै नेपालीहरूको मौलिक संस्कृति भल्कने साभ्गा सम्पत्ति हुन् जुन भावी सन्ततीहरूका निम्ति नासोको रूपमा संरक्षण एवम् संवर्द्धन गर्नु हामी सबै नेपालीहरूको कर्तव्य हो ।

३.२.३ वर्गीकरण

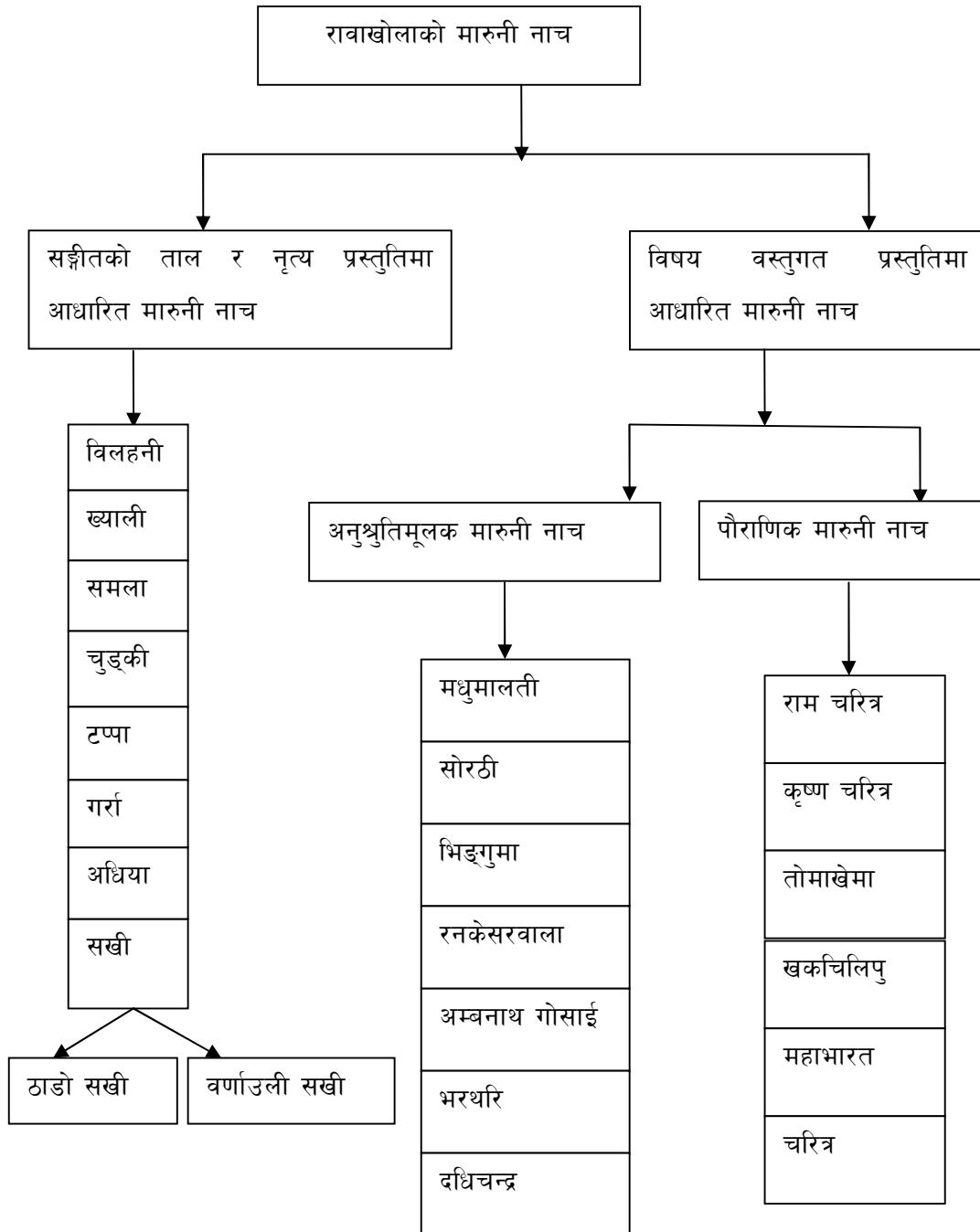
मारुनीयुक्त मर्मस्पर्शी गीतको बोल र नेपाली मौलिक सङ्गीतको ताल अनुसार मारुनी शैलीमा पुरुष पात्रले नारी पात्रको वेशभूषा पहिरेर अभिनय गरिने सामूहिक नृत्यलाई मारुनी नाच भनिन्छ । नेपाली लोक जीवनमा परम्परादेखि प्रचलनमा आएका मारुनी शैलीको रूपमा प्रस्तुत गरिने मारुनी नाचहरू के कति छन् भन्ने बारेमा स्पष्ट रूपमा निर्धारण हुन सकेको देखिँदैन । मारुनी नाचको वास्तविक सर्वेक्षण, सङ्कलन र विश्लेषणको अभावका कारण यसो हुन गएको देखिन्छ । मारुनी नाच सम्बन्धी आजसम्म गरिएका अध्ययनबाट यसको वर्गीकरण केही विद्वानहरूले मात्र गरेको पाइन्छ । मारुनी नाचलाई वर्गीकरण गर्नेहरूमा मोतीलाल पराजुली, टीकाबहादुर श्रेष्ठ, तुल्सीराम ज्ञवाली आदि विद्वानहरू रहेका छन् ।

मोतीलाल पराजुलीले 'मारुनी नाच' माउनाच हो भनी यसका विभिन्न शाखा नृत्यहरू रहेको बताएका छन् । ती शाखाहरू वा भेदहरूलाई विभाजन गरी संक्षिप्त रूपमा उनले यसरी चर्चा गरेका छन् :-^{१४}



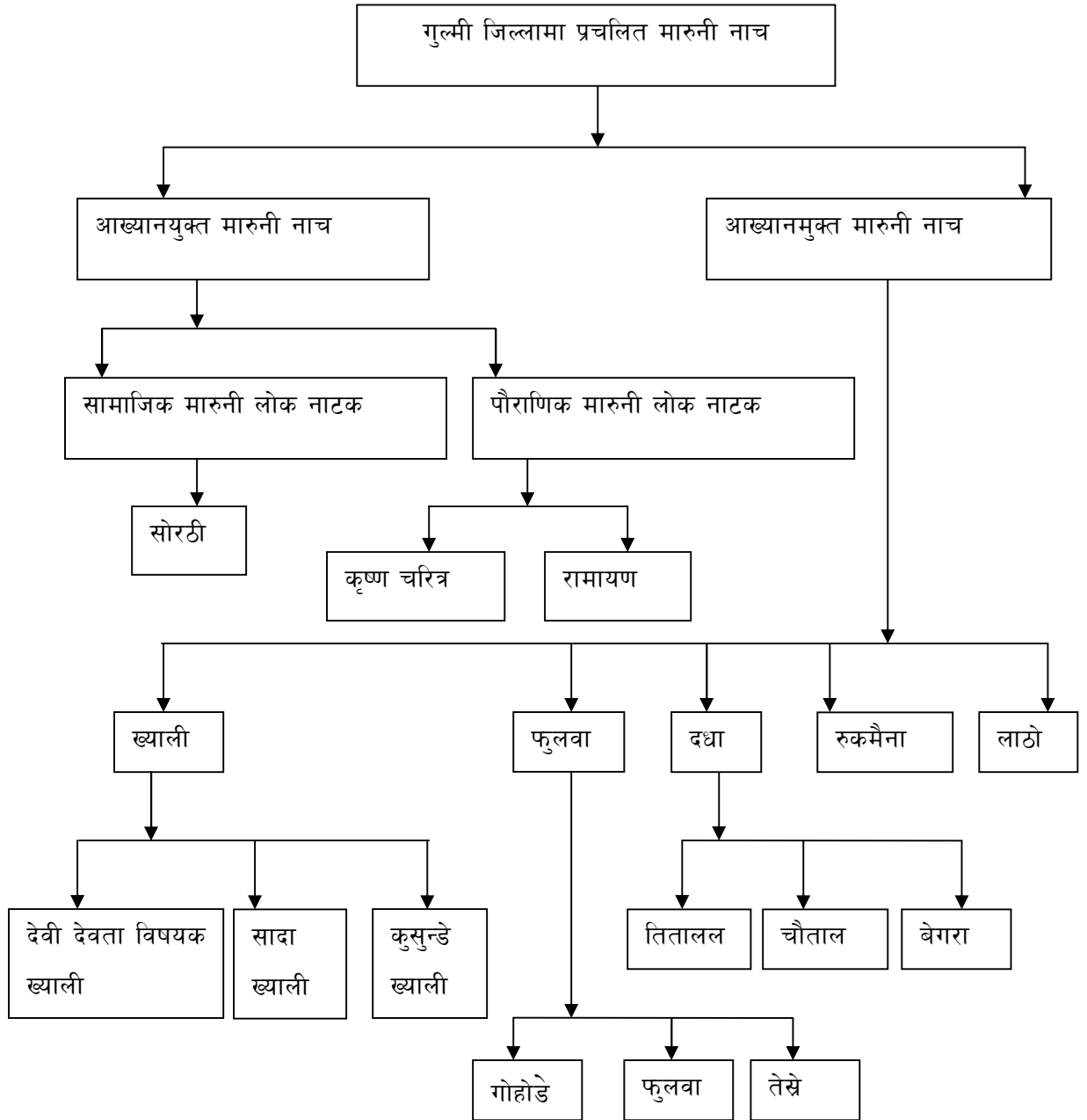
१४. मोतीलाल पराजुली, 'सोरठी नृत्य नाटिका', पूर्ववत्, पृ. ७ ।

टीकाबहादुर श्रेष्ठले खोटाङ जिल्लाको रावाखोलाको सेरोफेरोमा विशेष गरी राई जातिले चलाउँदै आएको मारुनी नाचको वर्गीकरण यस प्रकारले गरी अध्ययन गरेका छन् :-^{१५}



१५. टीका बहादुर श्रेष्ठ, 'रावाखोलामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन', (स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि.वि २०६५ पृ. २७।)

तुलसीराम ज्ञवालीले गुल्मी जिल्लामा सदियौ वर्ष अगाडिदेखि गुरु परम्पराका रूपमा सञ्चालन गरिदै आएको मारुनी नाचको निम्नानुसार वर्गीकरण गरी अध्ययन गरेका छन् :-^{१६}



१६. तुलसीरामा ज्ञवाली, 'गुल्मी जिल्लामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन', (स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि.वि. २०८६, पृ. ४७।)

यस प्रकार उल्लिखित विद्वानहरूले अनुसन्धानात्मक प्रक्रिया अवलम्बन गरेर मारुनी नाचको वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । मारुनी नाचको सर्वेक्षण, सङ्कलन र विश्लेषणका अभावमा यसको वर्गीकरण गर्न खोज्नु आफैमा गाह्रो विषय हो । नेपाली लोक जीवनमा मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिने नाचहरू के कति प्रकारका छन् तिनीहरूको गहिरो रूपमा अध्ययन अनुसन्धान गरी विधागत सचेतताका साथ गरिएको वर्गीकरण मात्र उपलब्धिमूलक हुन सक्दछ । अन्यथा लोक जीवनमा सुरक्षित रहेका मारुनी लोक नाटक छुट्न सक्ने सम्भावना रहनुका साथै लोक गीत, लोक नाटक र लोक नाचको विभेद छुट्याउन गाह्रो पर्ने हुन्छ ।

३.२.४ निष्कर्ष

मारुनी लोक नाटक लोक नाटकको एक महत्त्वपूर्ण भेद हो । यो नाटक प्रदर्शन गर्ने क्रममा पुरुष पात्रले नारी पात्रको वेषभूषा पहिरिएर सिङ्गरिएको हुन्छ । आख्यानयुक्त गीतको बोल र नेपाली मौलिक सङ्गीतको ताल अनुसार विशिष्ट शैलीमा अभिनय गरेर सामूहिक नृत्यद्वारा यो नाटक अनौपचारिक मञ्चमा प्रदर्शन गरिन्छ । मारुनी नाचलाई ठाउँ विशेष अनुसार फरक फरक नामले चिनिने गर्दछ । पाल्पामा करड नाच, गुल्मी र अर्घाखाँचीमा नचरी, गर्गा, बाग्लुङमा मारुनी नाच, तनहुँमा पाङ्दुरे नाच, खोटाङमा सिङ्गारु नाच, रोल्पा, सल्यान र सुर्खेतमा सिङ्गारु नाच त्यसै गरी प्युठानमा ठुलो भैलो वा भैले नाच आदि नामले पुकारेको पाइन्छ ।

मारुनी लोक नाटक बडा दसैंको कालरात्रिका दिन देवी देवताको मन्दिरमा गई देवीको बन्धन बाँधिसकेपछि विधिवत् रूपमा थालनी हुन्छ । ठाउँ विशेष अनुसार गाई तिहारे औंसीका दिन गुरुवाको घरमा गर्गाभाइहरू जम्मा भई देवी देवताहरूको मङ्गल गान गरिन्छ । जसमा तेत्तिस कोटी देवी देवताहरूलाई सम्झंदै नाच अवधिभर कुनै किसिमको अनिष्ट नहोस् भनी कामना गरिन्छ । त्यसपछि औपचारिक रूपमा मारुनी नाचका जुनसुकै गीत गाउने छुट हुने गर्दछ । मारुनी नाच मुख्य गरी मगर, गुरुङ, कामी, सार्की, कुमाल आदि समुदायमा बढी प्रचलित भए तापनि हिजो आज ज्ञान र सिप भएका जुनसुकै जातजातिहरूले साभा नाचका रूपमा यसलाई प्रस्तुत गर्दै आएका छन् ।

मारुनी लोक नाटक अन्तर्गत आख्यानमुक्त र आख्यानयुक्त लोक नाटकहरू पर्दछन् । आख्यानमुक्त लोक नाटकहरू ठाउँ विशेष अनुसार स्थानीय मौलिक संस्कृति अनुरूप हुने गरेको पाइए तापनि आख्यानयुक्त लोक नाटकहरूमा सोरठी, रामायण, कृष्ण चरित्र आदि लोक नाटकहरू पर्दछन् । यी मारुनी लोक नाटकहरू बडा दसैंको कालरात्रिका दिन वा गाई तिहारे औंसीका दिन देवीको बन्धन बाँधेर विधिवत् रूपमा सुरु हुने यो नाच मङ्सिर महिनामा राम्रो बार पारेर वा माघ महिनामा श्रीपञ्चमीका दिन देवीको बन्धन फुकाएर, मारुनीका कपडा फुकाएपछि विधिवत् त्यस वर्षका लागि साङ्गे हुन्छ । श्रुति परम्परादेखि जीवन्त हुँदै आएको मारुनी लोक नाटकलाई भविष्यका लागि संरक्षण एवम् संवर्द्धन गर्नु सम्पूर्ण जातजातिहरूको साभा दायित्व हो ।

चौथो परिच्छेद

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिणमा परिचित मारुनी लोक नाटकको वर्गीकरण र विश्लेषण

४.१ प्युठानको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको परम्परा

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिणमा प्रचलित मारुनी नाचको परम्परा परापूर्व कालदेखि जीवन्त रहेको पाइन्छ । यो लोक नाटक विशेषतः तिहार पर्वको अवसरमा गाउँघरमा बडो हर्षोल्लासका साथ प्रदर्शन गरिन्छ । बडादसैंको कालरात्रिका दिन विधिवत् रूपमा देवीको बन्धन बाँधेर सुरु गरिने मारुनी नाच यस जिल्लाका धेरैजसो गाउँमा तिहार पर्वको गाई तिहार औंसीका दिन गुरुवाको घरमा गर्राभाइहरू जम्मा भई देवी देवताको बन्धन बाँधेर तिहार पर्वको तिन दिनका साथै कात्तिके एकादशीका दिनसम्म यहाँका घर घरमा आँगन-चोकमा गई देउसी भैलौसँग जोडेर मारुनी नाच हर्षोल्लास पूर्वक नाच्ने चलन पनि रहि आएको छ । यो नाच देवीको बन्धन नफुकाउन्जेलसम्म गाउँ घरमा हुने पूजाआजा, न्वारान, पुतबर्ने आदि अवसरमा पनि प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रहेको छ । प्रायजसो यहाँ मड्सिर महिनाको अवधिसम्म उदयपुर कोट, कोचीबाड, गोठीबाड, स्वर्गद्वारी खाल, मर्काबाड, तिराम, रम्दी, नयाँ गाउँ गा.वि.स हरूमा मारुनी नाच प्रदर्शन गर्ने परम्परा धेरै वर्ष अघिदेखि रहि आएको छ । यस्तै यस जिल्लाको दक्षिण भागमा पर्ने हुङ्गे गढी, बाङ्गैसाल र हंसपुर गा.वि.स. मा भने श्रीपञ्चमीको अघिल्लो दिनसम्म मारुनी नाच प्रदर्शन गर्ने परम्परा रहि आएको पाइन्छ । प्युठान जिल्लाको दक्षिण पश्चिम भेगमा प्रचलित मारुनी नाचको अध्ययन गर्ने क्रममा गुरुवाहरू, गायकहरू लगायत मारुनी नाचलाई देख्दै सुन्दै आएका बुढापाका व्यक्तिहरूलाई सोधिएका प्रश्नहरूको उत्तरलाई आधार बनाएर यस क्षेत्रको मारुनी नाचको परम्परालाई प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी नाच कहिलेदेखि नाच्दै आएको हो । यो नाच सञ्चालन गर्ने समुदाय कुन कुन जातिका हुन् भन्ने बारेमा गुरुवाहरूका फरक फरक धारणा रहेका छन् । यस जिल्लाको उदयपुर कोट गा.वि.स. वडा नं. ५ धोवाघाटका ७१ वर्षका खुसलराम महारा र यसै गा.वि.स. का वडा नं. ३ मास पोखराका जोख बहादुर थापा लगायत यसै गा.वि.स. वडा नं. २ भेडा बारीका कृष्ण बहादुर बाठाका साथै अन्य गुरुवाहरूबाट प्राप्त जानकारी अनुसार यो मारुनी नाच यस गा.वि.स. को वडा नं. ३ मा पर्ने कोटघरमा उदयपुर कोट राज्यमा रहेका बिर्तावाला अन्तिम राजा शान्तराज अधिकारीको पालामा वि.सं. २०१२ सम्म कालरात्रिको दिन विधिवत् रूपमा देवीको बन्धन बाँधी सुरुवात गर्ने प्रचलन रहेको थाहा पाइन्छ । त्यस बखत कम्तीमा दश बाह्र गाउँबाट गुरुवाको नेतृत्वमा गर्रा भाइ जम्मा भई त्यस क्षेत्रका लागि दश बाह्र वटा मारुनी नाचको सुरुवात गरिन्थ्यो भनेर उल्लिखित गुरुवाहरूले बताएका छन् । निज गुरुवाहरूले देखे सुने देखि नै मगर, बाहुन, छेत्री, कामी, दमाई, सार्की आदि जातिहरू मिलेर नै उक्त उल्लिखित नाच नाच्ने परम्परा रहेको कुरा पनि उल्लेख गरेका छन् । त्यसै गरी स्वर्गद्वारी खाल गा.वि.स वडा नं. २ जोगीमाराका गुरु शेर बहादुर खत्री र त्यसै गा.वि. स वडा नं. ६ अडेबास नयाँगाउँका प्रत्यक्षदर्शी एवम् शिक्षक विष्णु भण्डारीले यस गा.वि.स. को

वडा नं. २ मा पर्ने स्वर्गद्वारी आश्रममा तिहार पर्वको गाई तिहारे औंसीका दिन ठुलो मेला लाग्ने बताएका छन् । हालसम्म पनि उक्त दिन पन्ध्र सोह्र ओटा मारुनी नाचहरू प्रदर्शन हुने कुरा उनीहरूले उल्लेख गरेका छन् । प्रदर्शन हुने मारुनी नाचहरूलाई स्वर्गद्वारी आश्रमबाटै दान दिने प्रचलन पनि रहेको उनीहरूले बताएका छन् । कोचीबाड गा.वि.स. वडा नं. १ का गुरुबा र यसै गा.वि.स. वडा नं. २ कुसुन्डेका गुरुबा द्वय मान बहादुर पुन र बल बहादुर ठेडी तथा उक्त गा.वि.स. वडा नं. २ कै स्थानीय समाजसेवी एवम् शिक्षक सूर्य बहादुर ठेडीले त्यस कोचीबाड गा.वि.स. वडा नं १ दाबाडमा तिहारको पञ्चमीका दिन मारुनी नाच नाच्ने ठुलो मेला लाग्ने प्रचलन रहेको बताएका छन्, जहाँ हालसम्म सात-आठ नाच लाग्ने गर्दछन् । उक्त मारुनी नाचमा हिजोआज अन्य जातिले पनि सहभागिता जनाए तापनि वास्तवमा परम्परादेखि मगरहरूले नै जगेर्ना गरेको उनीहरूले बताएका छन् । त्यसै गरी मर्कावाड गा.वि.स. का गुरुमादले हुकमान घर्तीले पनि मारुनी नाच जिजुबाजेका पालादेखि नै यस ठाउँका मगर, कामी, दमाईहरूले नचाउने प्रचलन गर्दै आएको भनी बताएका छन् । तिराम गा.वि.स. वडा नं. ४ सिमलचौर थक्लेनीका द्वय गुरुबा दुर्गा बहादुर राउँ र हस्त बहादुर बोहोरा तथा सिँगारु आनन्द थापाले हाम्रा बाबु बाजेले भनेको सुनेको आधारमा यो मारुनी नाच धेरै पहिलेदेखि नै चलि आएको बताएका छन् । तिहार पर्वको पञ्चमीका दिन यस गा.वि.स को लामपोखरा भन्ने ठाउँमा दश-बाह्र ओटा मारुनी नाच प्रदर्शन हुने मेला लाग्ने र उक्त मेलामा छिमेकी दाङ जिल्लाको लोहार पानी गा.वि.स का केही गाउँहरूबाट समेत नाच ल्याउने प्रचलन रहेको उनीहरूले उल्लेख गरेका छन् ।

नयाँगाउँ गा.वि.स वडा नं. १ जसपुर कोटका गुरुमुखे मीन बहादुर पुन र गुरुमादले नम बहादुर घर्तीले आफूले थाहा पाएदेखि नै तिहारमा मारुनी नाच नाच्ने र साथी भाइसँग रमाइलो गरी हिँड्ने प्रचलन रहेको छ भनी बताएका छन् । उनीहरूले थाहा पाउँदा यसै गा.वि.स. को वडा नं. १ मा नै पर्ने पसपुर बेंसी बगैँचामा एकादशीको दिन शिवजी भगवानको सम्झनामा उपासु लिएर बुढापाका, युवायुवती तथा बालबालिकाहरू मारुनी नाचको मेला हेर्न जान्थे, बडो रमाइलो हुन्थ्यो, बाह्र-तेह्र ओटा मारुनी नाचहरू होडबाजी अनुरूप प्रदर्शन हुने गर्दथे तर आधुनिकीकरणको कारण विकृति एवम् विसङ्गति भित्रिएकाले उक्त मेला लाग्न छोडेकामा उनीहरूले चिन्ता व्यक्त गरेका छन् । रम्दी गा.वि.स. वडा नं. ७ का सहायक गुरुबा देवीराम रानाले आफ्नो समुदायमा मगरहरूको मात्र बस्ती रहेको र त्यस मगर समुदायले पुख्र्यौलीदेखि नै तिहार पर्वमा मारुनी नाच प्रदर्शन गर्दै आएको भनी बताएका छन् । गोठीबाड गा. वि. स. वडा नं. ९ काली पोखरीका गुरुबा भीउसन थापाले पनि मारुनी नाच आफ्ना बाजेले पहिलेदेखि नै चलि आएको हो भन्ने कुरा सुनाएको बताएका छन् । उनले मारुनी नाचमा सार्की, मगर, कामी, छेत्री जातिका व्यक्तिहरू मिली सहभागी हुने समेत बताएका छन् । त्यसै गरी ढुङ्गेगढी गा.वि.स वडा नं. १ बड्डाँडाका शिक्षक एवम् गुरु मादले इन्द्रबहादुर सारु मगरले आफ्ना बुवाले भनेको अनुसार उनले थाहा पाउँदादेखि नै मारुनी नाच प्रदर्शन गर्ने प्रथा रहेको थियो भन्ने बताएका छन् । यस गा.वि.स. को वडा नं. १ तालपानी भन्ने ठाउँमा मङ्सिर पूर्णिमाका दिन तथा मैदान भन्ने ठाउँमा कार्तिके पूर्णिमाको दिन ठुलो मेला लाग्दछ जहाँ सात-आठ मारुनी नाच प्रदर्शन हुने उनले उल्लेख गरेका छन् ।

वाङ्गोसाल गा.वि.स. वडा नं. ६ ढाँडका गुरुबा भुबिलाल बराल मगरले यो मारुनी नाचको परम्परा जिजु बाबुको पालादेखि रहेको कुरा बाजेहरूले बताउने गरेको धारणा राख्छन् । उनले यसै गा.वि. स. को ताल भन्ने ठाउँमा मङ्सिरे पूर्णिमाको दिन ठुलो मेला लाग्ने गरेको बताएका छन् । जहाँ छ-सात मारुनी नाच प्रदर्शन हुने गरेका छन् । उनले यस नाचमा बाहुन, मगर, सार्की, कामी, कुमाल, धामी सबै नाच्ने हुनाले साभा नाच भएको बताएका छन् । त्यसै गरी हंसपुर गा.वि.स. वडा नं. ५ सुजिनपुरका ७१ वर्षका गुरुबा गोपीराम र खाल र गुरु मादले लिम बहादुर दर्लामीले जाने बुझेदेखि बडादसैको कालरात्रीदेखि श्रीपञ्चमीका दिनसम्म तिहार पर्व लगायत उत्सव पूजाआजा, न्वारान आदि अवसरमा मारुनी नाच प्रदर्शन गर्दै आएको धारणा व्यक्त गरेका छन् । यस गा.वि.स. को वडा नं. ५ नजिकै पर्ने माडी नदी र भिष्मक नदी मिलन भएको ठाउँ ऐरावतीमा माघे सङ्क्रान्तिको दिन ठुलो मेला लाग्ने गर्दछ, जहाँ पन्ध्र-सोह्र नाच लाग्ने उनीहरूले बताएका छन् । मगर समुदायका मगरले मात्रै यो मारुनी नाच प्रदर्शन गर्न पाउनुपर्छ भन्ने होइन । सिप एवम् दक्षता भएमा जुन सुकै जातिका व्यक्तिहरूले पनि यसलाई प्रस्तुत गर्न सक्छन् । यो कसैको निजी नाच होइन भन्ने धारणा उनीहरूमा रहेको छ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण भागका विभिन्न भागमा स्थलगत रूपमा गरेको अध्ययनबाट यहाँ विगत आठ दशकदेखि नै मारुनी नाच नाच्ने परम्परा रहेको बुझिन्छ । यस जिल्लाको उल्लिखित भागहरू अन्तर्गत धेरैजसो ठाउँहरूमा गाई तिहारे औंसीका दिन गुरुबाका घरमा गरी भाइहरू जम्मा भई देवीको बन्धन बाँधेर मङ्सिर महिनामा पर्ने गरी राम्रो बार पारेर 'भैलो खाने' भन्ने एक विशेष कार्यक्रम सञ्चालन गरी मारुनीको गहना कपडा फुकाएपछि यो मारुनी नाच साङ्गे गर्ने प्रचलन पाइन्छ, भने यस जिल्लाको दक्षिण भागमा वाङ्गोसाल, हुडेगढी तथा हंसपुर गा.वि.स.मा बडादसैको कालरात्रिका दिन देवीको बन्धन बाँधेर श्रीपञ्चमीसम्म मारुनी नाच प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । श्रीपञ्चमीका दिन देवीको बन्धन फुकाई मारुनीको गहना कपडा फुकाई यो मारुनी नाच साङ्गे गर्ने प्रावधान उक्त उल्लेखित गा.वि.स. हरूमा रहेको पाइन्छ । साङ्गे गरेपछि पनि मारुनी नाच नाचेमा अनिष्ट हुने धारणा यहाँका गुरुबाहरूमा रहेको पाइन्छ । यस जिल्लामा प्रदर्शन गरिने मारुनी नाच आठ दशक देखि नै प्रस्तुत गरिँदै आएको प्रत्यक्षदर्शी व्यक्तिहरूबाट जानकारी भएको छ । अझ थप खोज अनुसन्धान भएमा यसको लामो परम्परा भेटिन सक्ने छ । वि.स. २०१२ सम्म उदयपुर कोट गा.वि.स को कोटघरमा विर्तावाला राजाको पालामा दश बाह्र मारुनी नाच बडा दसैको कालरात्रीका दिन देवी बन्धन बाँधेर सुरुवात गर्ने प्रचलन रहनुले यस नाचको परम्परा निश्चय नै लामो थियो भन्न सकिन्छ ।

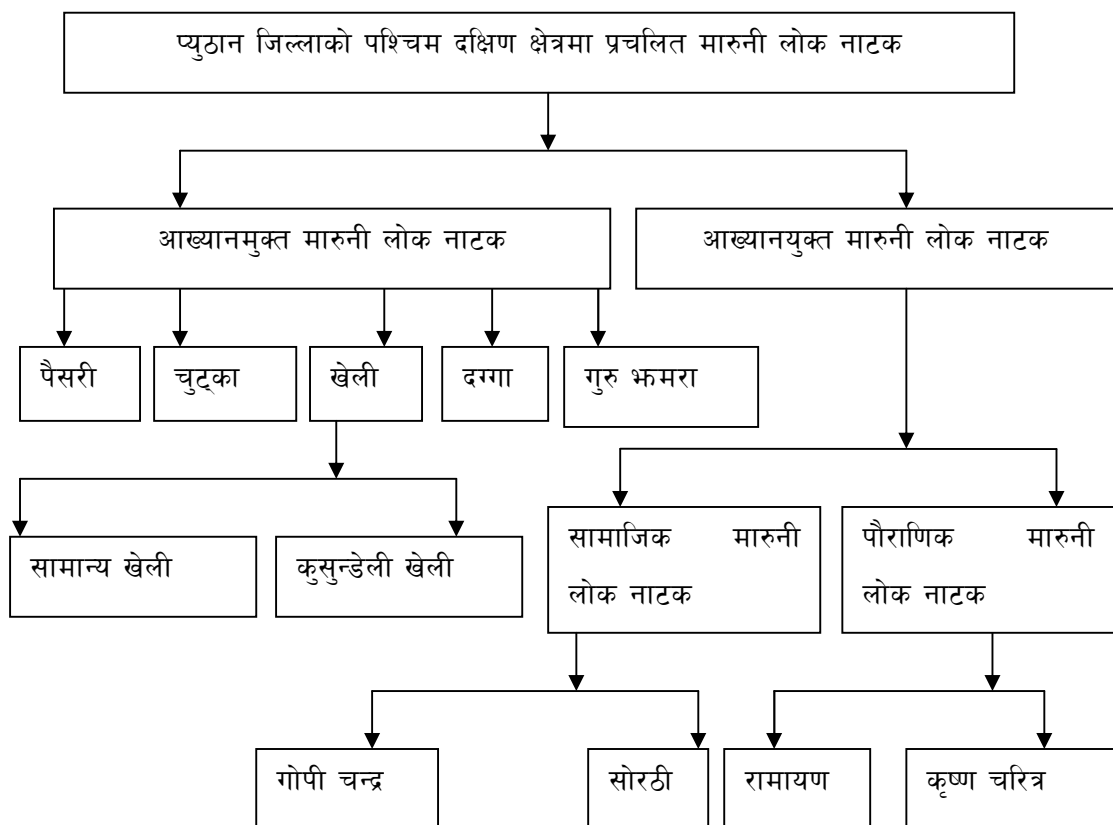
हंसपुर गा.वि.स मा अध्ययन अनुसन्धानका क्रममा सोरठी मारुनी नाचका प्रक्रियाहरू भेटिनुले पनि यहाँको परम्परा सुदीर्घ देखिन्छ । वि.सं. १९५२ वैशाख पूर्णिमादेखि अखण्ड ध्वनि अनुरूप महायज्ञ सुरु गरिएको स्वर्गद्वारी आश्रममा हालसम्म पनि पन्ध्र-सोह्र नाच प्रस्तुत गर्ने प्रचलनले पनि यस मारुनी नाचको परम्परा लामो रहेको तथ्य स्पष्ट बुझ्न सकिन्छ । यसरी लुकेर रहेको ऐतिहासिक तथ्य अझै खोज र अनुसन्धानको विषय नै देखिन्छ । मारुनी नाचको सुरुवात यस क्षेत्रमा कसले गरेको हो र कसको नाच हो भन्ने सम्बन्धमा वास्तविक तथ्य खुल्न नसके तापनि जातीय संस्कृतिको बाहुल्यका आधारमा मगर

समुदायमा प्रचलन बढी रहेको पाइन्छ । यहाँ कुनै जातिगत निजी नाचको रूपमा नभई सामुहिक साभ्ना सम्पत्तिका रूपमा यसलाई अवलम्बन गरिएको पाइन्छ । वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक प्रवृत्तिका कारण परम्पराकालीन मूल्य मान्यताप्रति चासो नदेखाउनुले यी मारुनी लोक नाटक ह्रासोन्मुख अवस्थामा पुगेका छन् र यो सबैका निम्ति चिन्ताको विषय बनेको देखिन्छ । तसर्थ यसको संरक्षण एवम् संवर्द्धन गर्नमा बुढापाकाहरूको अर्ती उपदेश बमोजिम युवावर्गहरूमा सचेतताको भावना वृद्धि हुन लागेको पाइन्छ । साभ्ना सम्पत्तिको रूपमा संरक्षण गर्न हरेक जातिले आफ्नो कर्तव्यबोध गरेमा अवश्य नै यो मारुनी लोक नाटक लोप हुने स्थितिबाट बच्न सक्ने देखिन्छ ।

४.२ वर्गीकरण

लोक नाटकको एक महत्त्वपूर्ण भेद मारुनी लोक नाटक हो । पुरुष पात्रले नारी पात्रको वेशभूषा पहिरेर गीतको बोल र सङ्गीतको तालमा अभिनयद्वारा अनौपचारिक खुला मञ्चमा यो लोक नाटक प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा यो मारुनी लोक नाटक श्रुति परम्परादेखि नै मगर, बाहुन, छेत्री, कामी, दमाई, घर्ती, सार्की आदि जातिले प्रदर्शन गर्दै आएका छन् ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा परम्परादेखि प्रचलनमा आएका मारुनी शैलीको रूपमा प्रस्तुत गरिने मारुनीलोक नाटकहरू के कति छन् भनी वि.स. २०६८ को तिहार पर्वको अवसरमा गाउँ गाउँमा स्थलगत अध्ययन गरी सङ्कलित सामाग्रीहरूको आधारमा मारुनी लोक नाटकको वर्गीकरण गरिएको छ । अध्ययनका क्रममा मारुनी नाच सञ्चालन गर्दै आएका गुरुवाहरूसँग प्रत्यक्ष भेटघाट तथा अन्तर्क्रिया गरी गीत लेखन गरिएको छ । ती ठाउँमा प्रस्तुत गरिएका मारुनी नाचको श्रव्य तथा दृश्य रेकर्ड र मारुनी नाचलाई यस जिल्लामा आठ दशक यता सुन्दै देख्दै आएका बुढा पाकासँग प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता अनि सङ्कलित सामाग्रीहरूलाई विधागत सिद्धान्तका आधारमा समेटी स्थानीयता र आख्यान समेतलाई ख्याल गरी निम्न अनुसार वर्गीकरण गरिएको छ :-



४.३ विश्लेषण

४.३.१ आख्यानमुक्त मारुनी लोक नाटकको विश्लेषण

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा मारुनी नाचको परम्परामा विभिन्न मर्मस्पर्शी गीतहरू गायन कलाको उत्कृष्ट नमुनाका रूपमा भेटिन्छन् । स्वतन्त्र किसिमका आख्यान विहीन स्थानीय परिवेश अनुरूप मौलिकपन भल्किने गीतहरूमा सङ्गीतको ताल र अभिनयलाई महत्त्व दिएर मारुनी शैलीमा नाचिने नाचहरू आख्यानमुक्त मारुनी लोक नाटक हुन् । यस्ता मारुनी लोक नाटकमा विषय वस्तुको प्रधानता भन्दा सङ्गीत र नृत्यको प्रधानता बढी हुनाले आङ्गिक अभिनय मुख्य रहने गर्दछ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा हालसम्म अस्तित्वमा रहेका पैसरी, चुट्का, खेली, दग्गा, गुरु भमरा आदि मारुनी जस्ता आख्यानमुक्त स्थानीय लोक नाटक बारे निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ :-

४.३.१.१ पैसरी

गीत गाउन नपर्ने तर मादल, पैजान, बासुरी, ढोलक, भेली आदि वाद्य वादन बजाएर सबै गराभाइहरू लगायत भैलेनीहरूद्वारा संयुक्त रूपमा प्रदर्शन गरिने नाचलाई पैसरी भनिन्छ भनेर कोचीबाड गा. वि. स. वडा नं. २ कुसुन्डेका गुरुवा बल बहादुर ठेडीले बताएका छन् भने 'राजै राजै सिरै सिन्दुर

सिरै सुभायो' भन्ने गीतको ताल तथा मादल, पैजान, मजुरा, ढोलक, बाँसुरी आदि वाद्य वादन सामग्रीको तालमा मारुनी लगायत मादले र ढँटुबारेको संयुक्त प्रदर्शन गरिने नाच पैसरी हो भनी नयाँगाउँ गा. वि. स. वडा नं. १ जसपुर कोटका गुरुमादले नम बहादुर घर्तीले जानकारी दिएका छन् । तसर्थ यसमा गीत थोरै मात्रामा र सङ्गीत तथा नृत्य बढी मात्रामा प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.३.१.२ चुट्का

मारुनी नाचको अर्को महत्त्वपूर्ण मारुनी गीत चुट्का हो । मारुनी शैलीमा नाचिने स्वतन्त्र विषय वस्तु भएको आङ्गिक अभिनय प्रधानयुक्त मारुनी नाचलाई चुट्का भनिन्छ । यस नाचमा एक मादले, एक वा दुई मारुनीले संयुक्त रूपमा नृत्य गर्दछन् । विशेष गरी मादलेले विभिन्न ताल र गीतका आधारमा मारुनीलाई नचाउने मारुनी शैलीको नाच नै चुट्का मारुनी नाच हो । यसले प्रेम-प्रेमिका बिचमा हुने स्नेह, माया, हाँसीमजाक र ख्याल ठट्टालाई नै विषय वस्तु बनाएको पाइन्छ । यसलाई सुरुमा एक चरण ढिलो र त्यसपछि उक्त चरणको दोस्रो तथा अन्तिम टुक्का छिटो छिटो दोहोर्‍याई तेहेर्‍याई गाइने प्रचलन रहेको छ । चुट्का सम्बन्धित गीतका केही अंशहरू यस प्रकार रहेका छन् :-

- (क) फुलै फुल्यो राजै कति राम्रो
चरण : गुरधौले फुलै फुल्यो
- (ख) सुरहती देएपछि गइजाउला
चरण : हामुहत परदेशी चली जाउला
- (ग) आधी बारी तोरी सर्सिउ आधी बारी केरा
चरण : पल्ला घरे सिपाई दाइको कहाँ पच्यो डेरा
- (घ) भिरकुनेमा चरने त हो घोरले र खसी
चरण : मिरगुले नेटी काट्यो राम लागे पछि
- (ङ) सुनै सियो रेसमको धागो, घुमाई घुमाई सियो मेखलु
चरण : सीता हरि राउन्नेले लयो राम परे एकलु
- (च) भरत र शत्रुघनलाई आजुद्धे राजधानी
चरण : राम र लछुमनलाई लेख्यो बनिबास
- (छ) खोली खोली जाउला माछी मारी ल्याउला माछी मिसौ सिसीमा
चरण : कस्की छोरी हौ नानी नजरु बस्यो तिमीमा
- (ज) सबै रस लिई आयो महुरी
चरण : तिमी काहाँ गइथियौ काली भवरी
- (झ) विच बिन्द्र वनमा तलाउ पोखरी खनाए.....मा
चरण : दशरथ राजा

उपर्युक्त गीतले पौराणिक रामायण तथा सामाजिक परम्परा सम्बन्धी विषयलाई अँगालेको पाइन्छ । यो गीतहरू लोक लयमा परम्परादेखि गाउँदै आएको पाइन्छ । गीतमा प्रयुक्त केरा, डेरा, मेखलु, एकल आदि शब्दहरू वाक्यको अन्त्यमा प्रयोग भई रा-रा, लु-लु अक्षरहरू समान भएको हुँदा अन्त्यानुप्रासको प्रभावशाली तारतम्यले गर्दा लय निकै आकर्षक र श्रुति रम्य बन्न गएको देखिन्छ । यी गीतहरूमा नेपाली भाषाका मौलिक शब्दहरूलाई लयबद्ध तरिकाले गायनका लागि परिवर्तन गरिएका शब्दहरू मिरगु, हामुहत, नजरु आदि रहेका छन् । सामाजिक परिवेश अनुरूप मनोरञ्जन लिई दुःख कष्ट भुल्न र पौराणिक कथाप्रति चासो देखाउन उल्लिखित गीतहरूले दिने मुख्य सन्देश रहेको छ ।

(स्रोत : नयाँगाउँ, उदयपुर कोट वडा नं. ३ र ५ का कोचीबाड, हुङ्गेगडी, बाङ्गेसाल, हंसपुर गा. वि. स. हरूमा गुरुबाहरू, गुरुमादलेहरू क्रमशः नम बहादुर घर्ती, जोख बहादुर थापा, खुसलराम महारा, मान बहादुर पुन, इन्द्र बहादुर सारु, भविलाल बराल र गोपीराम रखाल)

४.३.१.३ खेली

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रसिद्ध रहेको एक प्रकारको मारुनी नाच खेली पनि हो । साधारण बोलचाल र व्यवहारमा हाँसखेल र ख्याल ठट्टालाई नै खेली भन्ने बुझिन्छ । मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिने भएकाले यसमा एक मारुनी र एक मादलेले संयुक्त रूपमा प्रदर्शन गर्दछन् । यसमा सामान्य र कुसुन्डेली गरी दुई प्रकारको खेली रहेको छ । यिनीहरूको संक्षिप्तमा चर्चा यहाँ गरिएको छ ।

(क) सामान्य खेली

सामान्य तथा स्वतन्त्र तरिकाले मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिने मारुनी नाच नै सामान्य खेली हो । देउसी भैलो खेल्दा घर घरमा गएर मारुनी नाच नाची घरवेटीलाई सम्बोधन गर्ने, दान माग्ने तथा देवी देवताको गुणगान गर्ने जस्ता गीतहरू यसमा समावेश गरिएका हुन्छन् । समाजमा हुने क्रियाकलाप, मेलापात, घरधन्दा, मायापिरती आदि विषयलाई रोचकतापूर्वक थोरैमा धेरै भाव अटाउने गरि सामान्य खेली प्रस्तुत गरिन्छ । सामान्य खेली सम्बन्धित गीतका केही अंशहरू निम्नानुसार रहेका छन् :-

- (क) बिहानैको भुल्के घाम मजरी चरी ढल्कियो
चरण: किनमा ढल्कियो मजरी मन मेरो धर्कियो
- (ख) उँधो जाँदा देखिने हजारीको विरुवा
चरण: उँभो आउँदा लायो केसरी
- (ग) हातमा गुलेली काँधमा जाबी
चरण: चरिया मार्न जाऊँ बरै रानी बनैमा
- (घ) ताराको ज्योति सूर्यजिले ओती सूर्यजी भए असमान
चरण: देउती माई हो आज भए फुरमान
- (ङ) मटिया ओडन मटिया विछ्याउन मटिया कालो रसिया

चरण: हर हर सरस्वती देउती तामु शरण

(च) आयौ महाराजै उनै साह उनै रिती

चरण: खेलन देउन सुनैसरी आँगनुमा

(छ) राजै चारैकुने आँगनुमा आइम् हामी

चरण: देउ दान पायौ मान

(ज) गाह्रो नैर माने सिँगारुले माग्यो भने

चरण: बसे महाराजै हामी उठी गइपो जान्छौ

उपर्युक्त गीतमा देवी देवताको गुणगान र समाजमा हुने क्रियाकलाप सम्बन्धी विषयमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । उक्त खेती गीतमा गीतिलयको प्रधानता रहेको पाइन्छ । वाक्यको अन्तिम शब्दहरू धर्कियो, ढल्कियो, असमान, फुरमान आदिमा यो-यो, न-न अक्षरहरू समान भएको हुँदा अन्त्यअनुप्रासको कुशल संयोजनले मिठास तथा श्रुति मधुरताको लय प्रस्फुटन हुने गरेको पाइन्छ । गीतको लयमा सहजता ल्याउन नेपाली भाषाका मौलिक शब्दहरूलाई परिवर्तन गरिएको छ । गीतमा प्रयुक्त मटिया, रसिया, देउती, जान्छौ आदि शब्दहरू परिवर्तन भएका शब्दहरू हुन् । यी गीतहरूले देवी देवताको स्मरण गर्दै मारुनी नाचको प्रदर्शन गर्ने तथा मानवीय भावना अनुरूप आपसी मित्रता कायम गर्नु पर्ने जस्ता सन्देश दिएको पाइन्छ ।

(स्रोत: उदयपुर कोट- वडा नं. ३ र ५ का, नयाँगाउँ, कोचीबाड, गोठीबाड, तिराम, मर्काबाड, स्वर्गद्वारी, खाल गा.वि.स हरूका गुरुवा तथा गुरुमादलेहरू क्रमशः जोख बहादुर थापा, खुसलराम महारा, नम बहादुर घर्ती, भिउसन थापा, मान बहादुर पुन, आनन्द थापा, टुकमान घर्ती र शेर बहादुर खत्री)

(ख) कुसुन्डेली खेती

अत्यन्तै हँस्यौली एवम् ठट्यौली पाराले अभिनयद्वारा प्रदर्शन गरिने मारुनी शैलीको एक नाच कुसुन्डेली खेती हो । रिस उठेको बेला हँसाउने, निद लागेको बेला जगाउने र निराश एवम् आलस्य भएका दर्शकलाई मनोरञ्जन दिने कुसुन्डेली खेती प्रस्तुत गरिन्छ । पहिलो चरणमा बजाइ र नचाइ अलि ढिलो भए पनि चरण गीत सकेपछि उपल्लो हरफ दोहोर्‍याउँदा लय, सङ्गीत र अभिनयमा अत्यन्तै छरिनोपन आउँछ । यस कुसुन्डेली खेतीमा पनि एक मादले र एक मारुनी सहभागी हुन्छन् । कुसुन्डेली खेतीका सङ्कलित गीति अंशहरू यस प्रकार रहेका छन् :-

(क) नेपाल जाने बाटोमुनि काँचो खएर

चरण : सुर्ती माग्दा दिनु भैनन् बुढो भएर

(ख) दैलेखैमा पच्यो कालो गेडी असिना

चरण : छकी माया मोच्यो बालो छँदा लाको माया

(ग) चैत हैन वैशाखमा उडाइ हाल्यो धुलो

चरण : कालाकाटे सिपाईको रगतैको कुलो

- (घ) नेपाल जाने बाटोमुनि बस्यो हुलाकी
चरण : ऐना हेरी टिकी लाउँदा खस्यो बुलाकी
- (ङ) गैनरी खेतैमा गाईको बाच्छा बाघले खायो
चरण : अनारी चेतैमा केको माया लायो
- (च) माथिबाट चरी भरो पाकेको मेल खान
चरण : साई पर्नेमा म परुला सल्यानको भेलखाना
- (छ) सिङ्मा बस्यो माखी खाली बस्ने भैँसालुको
चरण : काहाँ लाउँचौ नजरु काहाँ लाउँचौ आँखी
- (ज) खोली हिँड्ने बाहुनैको छोरो बगुवैले खानै लायो
चरण : एकै आखर बोल नानी पेउली जोवन जानै लायो
- (झ) पारी हेच्यो रानी वनमा ढल्कियो मजर
चरण : निरमायालाई लाग्ने माया यो पापी नजर

प्रस्तुत कुसुन्डेली खेली गीतले सामाजिक मनोरञ्जनात्मक विषयमा जोड दिएको पाइन्छ । यी गीतहरूमा प्रयुक्त सङ्गीतको तालमा गीतको लय प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसमा पनि वाक्यको अन्तिम शब्दहरू भएर, खएर, धुलो, कुलो, हुलाकी, बुलाकी आदिमा र-र, लो-लो, की-की अक्षर समान भएकोले अन्त्यानुप्रासको प्रभाव परेको छ, जसले गर्दा गीतको लयमा श्रुति मधुरता प्रदान गरेको बुझिन्छ । यी गीतमा प्रयुक्त भाषा गीतिमयमा आधारित छन् । मोच्यो, लाको, लाउचौ, बगुवै आदि शब्दहरू गीतको लय मिलाउने क्रममा परिवर्तन भएका छन् । सरल शब्द तथा वाक्य गठन प्रक्रियाले गीतको भाव बुझ्न सहज भएको देखिन्छ । उल्लिखित गीतले रिस, डाह नगरी हाँस्रै, खेल्दै मानवीय जीवन बिताउनु पर्ने सन्देश दिएको पाइन्छ ।

(स्रोत उदयपुर कोट वडा नं. ३ र ५ का नयाँ गाउँ, रम्दी, बाङ्गैसाल, दुङ्गेगडी, हंसपुर गा.वि.स हरूका गुरुबा तथा गुरुमादलेहरू क्रमशः जोख बहादुर थापा, खुसलराम महारा, मीन बहादुर पुन, देवीराम राना, भविलाल बराल, इन्द्र बहादुर सारु, गापीराम रखाल)

४.३.१.४ दग्गा

गीत, सङ्गीत र अभिनयको प्रधानता रहेको स्वतन्त्र विषयक मारुनी शैलीको नाच नै दग्गा मारुनी लोक नाटक हो । यो मारुनी दग्गामा चरण गीत गाउनुभन्दा अगाडि बजाइ र नचाइ अत्यन्तै ढिलो हुने गर्दछ । चरण गीत गाइसकेपछि मादलेले मारुनीलाई उठाउँछ र त्यसपछिको लय, सङ्गीत र नचाइ खेली नाचसँग जोडिन्छ । यस दग्गा नाचमा मादलेले एक हातले मादल ठोक्यै र अर्को हातको हाउभाउ मिलाउँदै दुवै हातले मादल बजाउनुका साथै हाउभाउ पनि मिलाइ मारुनीलाई साथसाथै नचाउने गरिन्छ । भन्ने उदयपुर कोट गा.वि.स. वडा नं. ३ का गुरुबा जोख बहादुर थापाको भनाइ छ । यस नाचमा मारुनीले मादलेको इसारामा खुट्टा ढलक ढलक पादै नाचिने र चरण गीत सकिएपछि खेली

भाकाको अभिनय र तालसँग जोडिइ नाच प्रदर्शन गरिने कुरा ढुङ्गेगढी गा. वि. स. का मादले इन्द्र बहादुर सारुले बताएका छन् । यस दग्गा मारुनी नाचमा खुट्टा र हातको अभिनय नै महत्त्वपूर्ण हुने गर्दछ । तसर्थ यो आङ्गिक अभिनय प्रधानयुक्त मारुनी नाच हो । यस नाचमा रामायण, कृष्ण चरित्र, लोक जीवनका सुख, दुःख आदि विषय सम्बन्धी गीतहरू खेतीका टुक्काहरू जस्तै मुक्त शैलीमा प्रस्तुत हुन्छन् । प्युठान जिल्लाको अध्ययन गरिएको क्षेत्रमा निकालिएको निष्कर्ष अनुसार दग्गा मारुनी लोक नाटक नचाइमा ढिलो हुने र चौध पन्ध्र तालमा मादल बजाउन नसकिने भएकाले लोप हुने स्थितिमा रहेको देखिन्छ । अध्ययनका क्रममा सङ्कलित मारुनी नाचका केही गीति अंशहरू यस प्रकार रहेका छन् :-

(क) दायाँ लाय शङ्ख पीपलु बायाँ लाय वरै वर

चरण : हाइ जोगियाको कहाँ थियो घर

(ख) घर जाउ सानीमा सासु बनैमा जाउ बगेनी

चरण : हाय मेरै मायालु कहुनै देशमा गइ जाउला

(ग) पुलबारी जाम्ला फुल टिपी लेम्ला

चरण : फुलको मालाले छाइजाम्ला

(घ) पिँजडामा सुगुवा बोलहरे मैना

चरण : बोल हरे मैना

(ङ) कैसे खाउ काँकरी बिना नुन जिरा

चरण : जेठी रानी मुगावती कान्छी रानी हिरा

(च) हाय मेरे पियारी कहुनै दिशामा गइ जाउला

चरण : हाय मेरे पियारी पुरवै दिशामा गइ जाउला

(छ) राम लाय पातल चार कुकुर लायो पइला खेदन

चरण : उठ्यो बारे हरिणी आउला हे गौँडी बथान

(ज) जसुधाको काखैमा दुनुपाउ राखी किस्न लागे दुध पिउन

चरण : जसुधाको हियारै दुध असारे भरि भैं सरसरी भो

प्रस्तुत गीतले पौराणिक रामायण र कृष्ण चरित्र तथा मानवीय कृयाकलापमा जोड दिएको पाइन्छ । यी गीतहरू पनि गीतिमय लयमा गाउने गरेको पाइन्छ । लय प्रधानता हुनु नै यी गीतहरूको मुख्य विशेषता हो । उपर्युक्त गीतहरू मध्ये क, ग, ड, च मा अन्त्यानुप्रास तथा 'ज' मा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको हुँदा गेयात्मक माधुर्यलाई कुशल संयोजन गरेको पाइन्छ । यी गीतहरूमा मेरे, कौहुनै, लेम्ला, पियारी जस्ता स्थानीय भाषिका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यी गीतहरूबाट पौराणिक लोक कथाहरूको जगेर्ना गर्ने तथा मानव मानव बिच कुशल व्यवहार अवलम्बन गर्ने जस्ता सन्देशहरू प्राप्त गर्न सकिने देखिन्छ ।

(स्रोत: उदयपुर कोट, बाङ्गैसाल, हंसपुर, दुङ्गेगढी, तिराम र मर्कावाड गा. वि. स हरूका गुरुवा र गुरुमादलेहरू क्रमशः खुसलराम महारा, भविलाल बराल, लिल बहादुर दर्लामी, दुर्ग बहादुर राउ, टुकमान घर्ती)

४.३.१.५ गुरु भमरा

गुरुको स्मरण सम्बन्धित गीतहरू भएको र अन्य स्वतन्त्र विषय अनुकूल गीतहरू समेत समावेश भएको मारुनी शैलीको अभिनय गरिने सामूहिक नृत्य नै गुरु भमरा मारुनी लोक नाटक हो । यसलाई लम्बेश्वरी मारुनी नाच पनि भनिन्छ भनेर उदयपुर कोट गा.वि.स. का गुरुवा जोख बहादुर थापाले बताएका छन् । यस मारुनी नाचमा पनि अन्य मारुनी नाच सरह नै आफ्नै विधि विधान र समयावधि हुने गर्दछ ।

यस नाचमा दुई जना मारुनी एक जना पुर्सुडे र दुई जना मादले संयुक्त रूपमा गुरुको स्मरण गीत, फुलको गीत, देवी देवताका गीत र मिलन बिछोडका गीतमा अभिनय गरेर प्रदर्शन गरिन्छ । संयुक्त रूपमा प्रदर्शन गरिने यो मारुनी नाचमा मारुनी, पुर्सुडे र मादले साँगसँगै वरिपरि घुम्ने, अगाडि पछाडि सर्ने र बिच बिचमा बस्ने पनि गर्दछन् । यस नाचमा परेवाको गीत समेत गाइने हुनाले अत्यन्तै रोचक हुने गर्दछ । यस गुरु भमरा मारुनी लोक नाटकले दर्शकहरूलाई उत्सुक बनाउनुका साथै मनोरञ्जन समेत प्रदान गर्दछ ।

प्युठान जिल्लाको उदयपुर कोट गा.वि.स. वडा नं. ३ र ५ का गुरुवाहरू क्रमशः जोख बहादुर थापा र खुसल राम महारा लगायत नयाँगाउँ गा. वि. स. का गुरुवा मीन बहादुर पुन र गुरुमादले नम बहादुर घर्तीबाट सङ्कलन गरिएका गुरु भमरा मारुनी लोक नाटकका गीतहरू यस प्रकारका रहेका छन् :-

गुरुको स्मरण सम्बन्धी गुरु भमरा

हमा हरे हो पहिले समभौला गुरु हामरो
गुरु ज्यू बाबैलाई पावै सरन
हमा हरे ह हो हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा
पुरवैको उत्तिपन्न लिउन गुरु जो
हमा हरे ह हो हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा
पच्छिमैको उत्तिपन्न लिउन गुरु जो
हमा हरे ह हो हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा
दखिनैको उत्तिपन्न लिउन गुरु जो
हमा हरे ह हो हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा
उत्तरैको उत्तिपन्न लिउन गुरु जो
हमा हरे ह हो हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा
आकाशैको उत्तिपन्न लिउन गुरु जो

हमा हरे ह हो हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा
पत्तालैको उत्तिपन्न लिउन गुरु जो
हमा हरे ह हो हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा
चारैदिशा चारै चौवन रहे रसुवा
हमा हरे ह हो हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा

प्रस्तुत गीत गुरुको परम्परा सम्बन्धी विषयमा आधारित रहेको पाइन्छ । यी गीतहरूको लय सङ्गीतको ताल अनुसार प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । गीत गीतिमय लयमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । उत्तिपन्न, रहे रसुवा, पुरवै, पावै, चौवन आदि स्थानीय भाषिका शब्दहरूको प्रयोगले लयका श्रुती मधुरता कायम रहेको पाइन्छ । सरल शब्द र वाक्यको संरचना हुनुले भाषागत रहजता भएको पाइन्छ । यी गीतहरूले गुरुको स्मरण गरी उनकै निर्देशन अनुसार कार्यान्वयन गर्नु पर्ने सन्देश दिइएको पाइन्छ ।

फुलका नामसम्बन्धी गुरु भ्रमरा

हजारीको गाँजमुनी गुदरी बिछ्याऊ
बस भनन बस भनन
तीर्थ बासे जोगीलाई बस भनन
गुरुधौलीको गाँजमुनि गुदरी बिछ्याऊ
बस भनन बस भनन
तीर्थ बासे जोगीलाई बस भनन
गेन्तसरीको गाँजमुनि गुदरी बिछ्याऊ
बस भनन बस भनन
तीर्थ बासे जोगीलाई बस भनन

(त्यसै गरी फुलका नाम थप्दै गीत बढाउन सकिने धारणा गुरुहरूको रहेको छ)

प्रस्तुत गीत फुलका नाम र जोगीप्रति देखाइएको व्यवहार सम्बन्धी विषयमा केन्द्रित भएको देखिन्छ । यी गीतहरू ढिलो लयमा गाउने गरेको पाइन्छ । गीतमा प्रयुक्त वाक्यको अन्तिम शब्दहरू भनन भननमा समान अक्षरको आवृत्ति भएकोले अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ जसले श्रुति मधुर साङ्गीतिक संयोजनको आधारमा लयात्मक तथा सरल वाक्य संरचना र आवृत्तिमूलक भाका समेतले उक्त गीतको भाषा निकै आकर्षक र कलात्मक बन्न गएको देखिन्छ । यी गीतहरूले फुलका महत्त्वका बारेमा तथा पाहुनाहरूलाई देवता सरह सम्मान गरी नेपालीपन मौलिक संस्कृतिको संरक्षण एवम् संवर्द्धन गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिएको पाइन्छ ।

देवी देवता सम्बन्धी गुरु भ्रमरा

हो पुरवै दिशा गुजेश्वरी देवता
हाय देवे सरन सहते सरन
हो पच्छिमै दिशा बुकेश्वरी देवता

हाय देवे सरन सहते सरन
 हो दखिनै दिशा पाटनेश्वरी देउता
 हाय देवे सरन सहते सरन
 हो उत्तरै दिशा धैलावती देउता
 हाय देवे सरन सहते सरन
 हो आकाशै दिशा नौलाख तारा देउता
 हाय देवे सरन सहते सरन
 हो पत्तालै दिशा हरिवासु देवता
 हाय देवे सरन सहते सरन

उल्लिखित गीत देवी देवताको गुणगान सम्बन्धी विषयमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यी गीतहरू पनि गीतिमय लयमा नै गाउने गरेको पाइन्छ । देव, सहते, देउता आदि स्थानीय भाषिका शब्दहरू प्रयोगले गीतमा लय श्रुतिरम्य बन्न गएको देखिन्छ । स्थानीयपन घुसे तापनि वाक्य गठनको सरताले भाषा सहज एवम् प्रभावकारी बन्न गएको देखिन्छ । देवी देवताहरूमा शक्ति रहने हुनाले उनीहरूको शरण परी नयाँ कार्य गर्नु पर्दछ भन्ने सन्देश यी गीतहरूले दिने गरेको पाइन्छ ।

माया पिरती एवम् मिलन बिछोड सम्बन्धी गुरु भ्रमरा

हामरो बारी हजारीको फुल बसीमा बसी टिपम्ला
 हाँसीमा हाँसी लाएको पिरती रोई रोई छुट्यो माया जाल
 हामरो बारी गुरधौलीको फुल बसीमा बसी टिपम्ला
 हाँसीमा हाँसी लाएको पिरती रोई रोई छुट्यो माया जाल
 हामरो बारी लालुपातेको फुल बसीमा बसी छिपम्ला
 हाँसीमा हाँसी लाएको पिरती रोई रोई छुट्यो माया जाल

(एवम् प्रकारले फुलका नाम थप्दै गीत लम्ब्याउन सकिने धारणा गुरुहरूको रहेको छ ।

उपर्युक्त गीतले मानिसको जीवनमा आइपर्ने संयोग र वियोग सम्बन्धी विषयमा जोड दिएको पाइन्छ । यी गीतहरू पनि ढिलो लयमा गाउने प्रचलन रहेको पाइन्छ । हामरो, पिरती जस्ता स्थानीय भाषिका शब्दहरूको प्रयोगले गीतको लयमा श्रुति मधुरता प्रदान गरेको पाइन्छ । आवृत्तिमूलक शब्दको प्रयोगले अर्थयुक्त वाक्य पद्धतिको कारण भाषा सरल एवम् उत्कृष्ट बनेको देखिन्छ । यी गीतहरूले मानिसको जिन्दगीमा सुख र दुःख निरन्तर चलिरहने प्रक्रिया हो भन्ने सन्देश दिएको पाइन्छ ।

गहना कपडा पहिरने सम्बन्धी गुरु भ्रमरा

गोरेलाई सुवायो सिरै लाउने शिरफुल
 सँगारेलाई सिरै सिन्दुर
 हाय गोरे सँगारे हाय गोरे सँगारे
 हासे मुखे बोल्दै न गोरे सँगारे

गोरेलाई सुवायो लिले लाउने टिकिया

संगारेलाई नाकै नथिया

हाय गोरे संगारे हाय गोरे संगारे

हासे मुखे बोल्दैन गोरे संगारे

(त्यसै गरी गहना कपडा थप्दै जाँदा गीत बढाउन सकिने धारणा गुरुहरूको रहेको छ)

प्रस्तुत गीत सिँगार पटार सामग्री सम्बन्धी विषयमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यी गीतहरू सङ्गीतको तालमा ढिलो लय प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । वाक्यको अन्त्यमा संगारे, संगारे शब्दहरूका अक्षरहरू समान भएकोले अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । जसले श्रुतिरम्य लयात्मकता प्रदान गरेको हुन्छ । सरल वाक्यको संरचना तथा आवृत्तिमूलक शब्दहरूको संयोजनले भाषा सरल एवम् कलात्मक बनेको पाइन्छ । यी गीतहरूले मानिसका अङ्ग अनुसार गहना तथा कपडाहरू लगाउनु पर्ने सन्देश दिएको छ ।

४.३.२ आख्यानयुक्त मारुनी लोक नाटकको विश्लेषण

श्रुति परम्परादेखि हस्तान्तरित हुँदै आएको मारुनी लोक नाटक आदि, मध्य र अन्त्य मिलेको एक क्रमबद्ध साङ्गीतिक तथा नाटकीय विधा हो । आदि, मध्य र अन्त्यको आधारमा विधि, विधानपूर्वक गाइने र प्रदर्शन गरिने परम्परा रहेकोले यसमा क्रमिकता पाइन्छ । हालसम्म प्युठान जिल्लाको दक्षिण पश्चिम क्षेत्रको प्रचलनमा रहेका मारुनी नाचमा पनि यस प्रकारको क्रमिकता भेटिन्छ । आख्यानयुक्त विषय वस्तुमा आधारित प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रको सन्दर्भमा सामाजिक मारुनी लोक नाटक र पौराणिक लोक नाटकहरू पाइन्छन् । अहिलेसम्म अस्तित्वमा रहेका यिनै मारुनी लोक नाटकहरूलाई खोज अनुसन्धान गर्ने क्रममा प्राप्त तथ्यको आधारमा यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.२.१ सामाजिक मारुनी लोक नाटकको विश्लेषण

परापूर्वकालदेखि समुदायमा हुने गरेका मानवीय क्रियाकलापहरूको यथार्थता अनुरूप गीत तथा सङ्गीतको माध्यमबाट अभिनयात्मक रूपमा प्रदर्शन गरिने नाच सामाजिक मारुनी लोक नाटक हो । सामाजिक गतिविधिका भाव यस मारुनी लोक नाटकद्वारा गाइने गीत र अभिनययुक्त नृत्यबाट प्रफुटन हुने गरेको पाइन्छ । यस अन्तर्गत गोपीचन्द्र र सोरठी मारुनी लोक नाटक रहेका छन् ।

४.३.२.१.१ गोपीचन्द्र मारुनी लोक नाटक

गोपीचन्द्र मारुनी लोक नाटकको परिचय दिई तत्त्वका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :-

(क) परिचय

गोपीचन्द्र मारुनी शैलीमा प्रदर्शन गरिने लोक नाटक हो । यो मूलतः प्युठान जिल्लाको पश्चिम भेगमा मगर, छेत्री, बाहुन, कामी, दमाई, सार्की आदि जातिले बढी प्रचलनमा ल्याएको पाइन्छ । गोपीचन्द्रका नामकरण चन्द्रवती राजाका सात ओटी रानी मध्ये कान्छी रानी गुप्तावतीको कोखबाट जन्मेको छोरो गोपीचन्द्रको नामबाट भएको हो भनी उदयपुर कोट गा. वि. स. का गुरुबाहरू खुसल राम महारा, जोख बहादुर घर्ती, नम बहादुर घर्ती र कृष्ण बहादुर बाँठाले बताएका छन् ।

गोपीचन्द्र मारुनी लोक नाटक मारुनी शैलीका अन्य नाचहरू जस्तै बडा दसैंको कालरात्रिका दिन वा गाई तिहारे औंशीका दिन विधिवत् रूपमा देवीको बन्धन बाँधेपछि सुरु भई मङ्सिर महिनाम पर्ने गरी 'भैलो खाने' भन्ने एक विशेष प्रकारको कार्यक्रम सञ्चालन गरी देवीको बन्धन सँगै मारुनीको कपडा फुकाएपछि त्यस वर्षको लागि साङ्गे गरिन्छ । देवी देवताको मङ्गल गान गरेर मात्र नाचको थालनी हुने भएकाले गोपीचन्द्रलाई आनुष्ठानिक नाच भन्न सकिन्छ । यो मूलतः तिहारका दिनदेखि एकादशीका दिनसम्म देउसी भैलोसँग जोडेर गाउँ घरका आँगन, चौर वा चौतारामा प्रदर्शन गरिनुका साथै देवीको बन्धन नफुकाउँदासम्म गाउँ घरमा हुने जन्म संस्कार, पूजाआजा तथा सरकारी जागिर भएका धनी एवम् मान्यजन व्यक्तिहरूका घर घरमा बडो हर्ष उल्लासका साथ प्रदर्शन गरिन्छ । आनुष्ठानिक विधि लोक सङ्गीत एवम् परम्परागत मान्यताहरू यसका जीवन्त पक्षहरू हुन् । गोपीचन्द्रमा कथानकयुक्त गीत सहित नृत्याभिनय गरिन्छ । राजा चन्द्रवती र रानी गुप्तावतीको वैवाहिक जीवनबाट सुरु भई गोपीचन्द्रको कथानक गुप्तावतीको कोखबाट गोपीचन्द्र जन्मेपछि विकासावस्थामा प्रवेश गर्दछ । यस कथाको मूल नायक गोपीचन्द्र रहेको पाइन्छ । गोपीचन्द्रको जन्म भएपछि राजा चन्द्रवतीले पण्डितलाई बोलाएर छोराको नाम, नक्षत्र हेराउँदा जोगी बन्ने कर्म रहेको कुरा थाहा पाएपछि दुःखको मोडमा कथा गएको छ । त्रिपासा खेलमा राजा जोगीबाट हार्नु र कबुल अनुसार छोरोलाई दिनु, रानी अलाप विलाप गर्दा पनि जोगी नमान्नु जस्ता दुःखद घटनाहरू रहेको पाइन्छ, र बाह्र वर्षपछि जोगीको वेश गरेर गोपीचन्द्रले घर फर्की राजकाज चलाउनुबाट अन्त्यमा सुखद संयोगमा यो नाटक टुङ्गिन्छ ।

यस नाटकमा चन्द्रवती राजा, गुप्तावती रानी, गोपीचन्द्र नायक लगायत सुडेनी, कटुवाल, पण्डित, जोगी सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । यहाँको कथालाई गीत, सङ्गीत र नृत्यका रूपमा मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छ । यस नाचमा एक वा दुई मारुनी, एक पुसुडे र दुई मादले सहितको संयुक्त अभिनय हुन्छ ।

(ख) लोक नाटक तत्त्वका आधारमा गोपीचन्द्र मारुनी लोक नाटकको विश्लेषण

गोपीचन्द्र मारुनी लोक नाटक मारुनी शैलीमा नाचिने लोक नाटक भएकाले मारुनी लोक नाटकमा हुने तत्त्वहरू यसमा पनि समावेश भएका हुन्छन् । कथानक, चरित्र, अभिनय, संवाद, उद्देश्य, द्वन्द्व, परिवेश, सङ्गीत र लय, भाषा, शैली आदि लोक नाटकका संरचक तत्त्व हुन् । यस्ता तत्त्वहरूको समष्टि मेल वा संयोजनबाट नै यसको समष्टि रूप तयार भएको छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण

क्षेत्रमा प्रचलित गोपीचन्द्र मारुनी लोक नाटकलाई यी तत्त्वहरूको आधारमा यस प्रकार विश्लेषण गरिएको छ :-

(अ) कथानक

कथानक नाटक निर्माणको महत्त्वपूर्ण आधार हो । काल क्रमिक एवम् कार्य कारण शृङ्खलामा आबद्ध घटनाहरूको वर्णनलाई कथानक भनिन्छ । गोपीचन्द्र सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित लोक नाटक हो । यसमा सात ओटा दृश्यहरू रहेका छन् । ती हुन् : रानीले गर्भधारण गर्नु, सुँडेनीलाई सहयोग गर्न बोलाउनु, पण्डितलाई नक्षत्र हेर्न बोलाउनु, बडो दुःखका साथ नाम, नक्षत्र बताइनु, राजा र जोगी बिच त्रिपासा खेलिनु, बाह्र वर्षसम्म गोपीचन्द्र वनमा रहनु र जोगी वेशमा दरवार आउनु । यसरी यसमा घटनाक्रमहरू शृङ्खलाबद्ध रूपमा मिलेर रहेको पाइन्छ ।

राजा चन्द्रवती र रानी गुप्तावतीको वैवाहिक जीवनबाट सुरु भई गोपीचन्द्र लोक नाटकको कथानक अगाडि बढेको छ । गुप्तावती गर्भवती भएको पुरा महिना पुगेपछि सुँडेनीलाई बोलाई उनैको सहयोगमा बच्चा जन्माउने कार्य सफल भएको हुन्छ । त्यसै गरी बच्चाको नाम, नक्षत्र हेर्नको लागि पण्डितलाई बोलाइन्छ र राजाको अत्यन्तै ढिपीबाट बडो दुःखका साथ खुलस्त रूपमा नाम गोपीचन्द्र र कर्म जोगी रहेको कुरा पण्डितबाट थाहा पाइन्छ । जोगी भिक्षा माग्न आएको बेला राजा चन्द्रवतीले त्रिपासा खेल्न अनुरोध गर्छन् र जोगीले हारेमा राजाकै कमारो हुने, यदि जितेमा राजाकै छोरा गोपीचन्द्रलाई चेला बनाउने कबोल अनुरूप राजा र जोगी बिच घमासान रूपमा त्रिपासा चल्छ । अन्त्यमा राजाले त्रिपासामा हार्दछन्, त्यस बखत रानी बहुमूल्य भिक्षा दिँदा पनि जोगीले नलगी कबोल अनुसार गोपीचन्द्रलाई लैजाने भन्ने कुरा बारम्बार दोहोर्याएपछि राजा रानीले आफ्नो छोरो गोपीचन्द्रलाई जोगीको साथ पठाउन बाध्य भए । बिचरा बालकलाई घामले पोल्नबाट बचाउनका लागि छाता दिँदा पनि जोगीले नमान्ने त्यस्तै जुत्ता दिँदा पनि नमान्ने र उक्त सामग्रीहरू त्यहीं छाडेर गुरुकहाँ जाने कुरा गरिन्छ । गुरुले बाटो देखाई दिनुहुन्छ भनेर गोपीचन्द्रलाई लिएर जोगी जान्छ । बाह्र वर्षसम्म वनमा रहेको जोगीको कुटीमा बसेर जोगी भेष गरी एक दिन भिक्षा माग्न गोपीचन्द्र आफ्नो घर आइपुग्छन् । आमाले हाम्रो छोरा गोपीचन्द्र हौ कि होइनौ भनी सोध्दा उनले उनका छोरालाई वनमा बाघहरूले खाएको बताउँछन्, तर अन्त्यमा आमाले जोगीको भेषमा आएको आफ्ना छोरा गोपीचन्द्र नै हुन् भनेर चिनिसकेपछि घर फर्केर गोपीचन्द्रले राजकाज चलाएर बस्दछन् । यत्तिकैमा गोपीचन्द्रको कथानक अन्त्य हुन्छ ।

यसरी गोपीचन्द्र लोक नाटकलाई नजिकबाट नियाल्दा यसको कथानकको स्रोत सामाजिक विषय बनेको छ । यसमा प्रयुक्त पात्रहरूको व्यवहार, रहनसहन, संस्कृति, विश्वास आदि प्राचीन नेपाली समाज र संस्कृतिसँग मिल्दोजुल्दो रहेको पाइन्छ । सुँडेनी बोलाउनु, बच्चाको स्याहार, सुसारको लागि प्राथमिक कार्य गर्नु, नाम नक्षत्र हेराउनु, बाचा कबोल बमोजिम काम गर्नु आदि क्रियाकलापहरू नेपाली समाजमा रहेको विद्यमान परिपाटीसँग मेल खाने गरेका छन् । राजाको दरवार जानका लागि आवश्यक सामग्रीहरू नभएको गुनासो सुँडेनी र पण्डितले व्यक्त गर्दा समाजमा रहेका गरिव वर्गको प्रतिनिधित्व उनीहरूले

गरेको आभास हुन्छ । सहयोगको आदान प्रदानले सभ्य समाजको प्रतिबिम्ब भल्किन्छ । राजा चन्द्रवतीले सात ओटी रानीलाई विवाह गर्नुबाट बहुविवाहयुक्त समाज त्यहाँ देखिन्छ, भने त्रिपासामा हारेर छोरालाई समेत जोगी समक्ष सुम्पनु, विश्वासघात नगरी वचनमा प्रतिबद्ध रहने समाजको रूपमा देखा पर्दछ । तसर्थ गोपीचन्द्र लोक नाटकले समाजका सुख-दुःख, मिलन- विछोड जस्ता वास्तविक प्रतिबिम्ब उतारेको हुँदा यो एउटा सामाजिक लोक नाटक हो ।

(आ) चरित्र

कथा वस्तुमा सम्बन्धित व्यक्ति विशेषलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । यो मारुनी शैलीमा नै नाचिने भएकाले पनि मारुनी प्रयुक्त पात्रहरू नै यसका पात्रहरू हुन् । गोपीचन्द्रको पात्र विधानलाई लोक नाटकको अभिनयका आधारमा प्रयुक्त रङ्गमञ्चीय र आख्यानगत आयामका आधारमा उपस्थित चरित्रहरूलाई आधार बनाई संक्षिप्त परिचय दिइएको छ :-

(आ) १ रङ्गमञ्चीय पात्र

गोपीचन्द्र लोक नाटक प्रदर्शन गर्ने क्रममा मञ्चमा उपस्थित चरित्रहरू नै यसका रङ्गमञ्चीय पात्र वा चरित्रहरू हुन् । नाटकलाई गतिशीलता प्रदान गर्न यसमा रहेका सबै पात्रहरूको उत्तिकै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । जसको संक्षिप्त परिचय यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

गुरु

गोपीचन्द्रको गीत, सङ्गीत र नृत्यलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निर्देशन दिने व्यक्ति नै गुरु हो जो हरेक पक्षमा सक्षम, पाको र नेतृत्व लिन सक्ने क्षमताको हुन्छ, यसलाई कतै कतै गुरुबा वा गुरुबाउ भन्ने गरेको पनि पाइन्छ । गुरुले मोटो जुहारी कोट, कछ्छाड, टोपी आदि लगाउने गर्दछ । गोपीचन्द्र गीत निकाल्ने प्रमुख व्यक्ति नै गुरु हो । देवीको बन्धन बाँधेदेखि बन्धन नफुकाउँदाका क्षणसम्मका हरेक क्रियाकलापमा गुरुको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

मारुनी (सिँगारु)

नारीको वेशभूषा पहिरेर सजिएको पुरुष पात्र नै मारुनी वा सिँगारु हो । गोपीचन्द्र नाचमा पुर्सुडेको अभिनय अनुरूप सिँगारु परिचालित हुन्छ । यस नाचमा प्रायः जसो एक मारुनी नै हुने गर्दछ । गीतको बोल, सङ्गीतको ताल र पुर्सुडेको निर्देशनमा वरिपरि तथा अधिपछि गरेर बेलाबेलामा मारुनी नाच्दछ । एउटा हातमा पटुकाको टुप्पो समातेर हल्लाउँदै सररर गुन्युका फरिया फुकाएर मयुर भैं नाच्ने मारुनीको अभिनयबाट लोक बासीले आनन्द लिएका हुन्छन् । मारुनीहरूले नेपालीको प्राचीन वेशभूषा, चौबन्दी चोलो, मखमलको रातो पछ्यौरा, घलेक, गुन्यु, पटुका, रातो वा हरियो पोते, हमेल, सुनका बाला, चुरा, पाउमा पैजेरु आदि नारीका पहिरन लगाएका हुन्छन् ।

पुर्सुडे

गोपीचन्द्र नाचमा गीतको बोल र सङ्गीतको तालमा मारुनीलाई कुशलतापूर्वक नचाउन सक्ने अभिनय क्षमता भएको व्यक्ति नै पुर्सुडे हो । यस नाचमा एक जना मात्र पुर्सुडे हुने गर्दछ । मारुनीलाई प्रेम गर्नु, गीत र सङ्गीतको तालमा मारुनीलाई उत्कृष्ट तरिकाले नचाउनु, पुर्सुडेको जिम्मेवारी हो ।

पुसुडेको कुशल अभिनयले समग्र गोपीचन्द्र नाचको शोभा बढ्ने गर्दछ । यस पात्रले पनि नेपाली परम्पराका पोशाकहरू टाउकामा फुर्का छोडेको सेतो पगरी, सेतो भोटो, सेतो जामा, इष्टकोट, एक हातमा रुमाल र खुट्टामा पैजान आदि गहना कपडा लगाएको हुन्छ ।

सङ्गीत मण्डली

गोपीचन्द्र नाचमा सङ्गीतकर्मीहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसमा पनि मादलेको भूमिका अहम् हुन्छ । त्यस्तै मजुरा, ढोलक, बाँसुरी बजाउने पात्रहरूको भूमिका सहायक देखिन्छ । यस नाचमा दुई जना मुख्य मादले हुन्छन् । गुरुले निकालेको गीतको लय अनुसार गुरुमादलेले मादल बजाउन थालेपछि अन्य मादलेले बजाउन थाल्दछन् । सङ्गीतको पहिलो तालमा मारुनी र पुसुडेको पछाडिपट्टि उभिएर मादल बजाएका मादलेहरू दोस्रो र तेस्रो तालमा उफ्रँदै अधिपछि गर्दै सङ्गीत बजाउँदै अभिनय गर्दछन् । सङ्गीतको कुनै पनि ताल नबिराई मादलेहरूले कलात्मक प्रदर्शन गरेमा वातावरण अत्यन्तै रमणीय हुन्छ ।

गायक मण्डली

गुरुले भिकेको गीतलाई लयबद्ध तरिकाले पछ्याउँदै गीत गाउने पात्रहरू नै गायक मण्डली हुन् । गीत गाउने क्रममा दुई टोली भई गायक मण्डलीहरूले गीत गाउने गर्दछन् । गुरु टोलीले निकालेको गीतलाई पुनः दोस्रो टोली दोहोर्‍याएर गाउँछन् । गुरुले निकालेको गीतलाई कहीं कतै नबिगारीकन लयबद्ध तरिकाले गाउनु नै गायक मण्डलीको जिम्मेवारी रहन्छ । यिनीहरू आआफ्नो व्यक्तिगत पोसाकमा सजिएका हुन्छन् ।

जोक्कर (ढँटुवारे)

गोपीचन्द्र नाचमा दर्शकलाई विभिन्न हास्यव्यङ्ग्यात्मक पाराले हँसाउने पात्र नै जोक्कर हो । हाँसो लाग्दा उत्पट्याइयुक्त बोली वेशभुषा, अभिनयद्वारा दर्शकलाई बढी भन्दा बढी हँसाउने गर्दछ । यसले बिच बिचमा मारुनी र पुसुडेको नाचमा गएर जिस्काउने तथा दर्शकहरूलाई पनि विभिन्न तरिकाले जिस्काउने गर्दछ । यसको पहिरन पनि हाँसो लाग्दो नै हुन्छ । भाङ्गो, इस्टकोट, फाटेको टोपी, अनुहारमा मुकुण्डो, फाटेको कछाड आदि वेशभुषामा यो सजिएको हुन्छ ।

(आ)२ आख्यानगत चरित्र

गोपीचन्द्र कथामा उपस्थित हुने विविध चरित्रहरू छन् । यसमा लोक नाटकमा रहेका आख्यानगत चरित्रको पनि आ-आफ्नै विशेषता र भूमिका रहेको छ । यसमा विशेष भूमिका भएका पात्रहरू बारे क्रमशः यहाँ वर्णन गरिएको छ ।

चन्दवती राजा

गोपीचन्द्र लोक नाटकमा चन्दवती राजाको प्रमुख र महत्त्वपूर्ण भूमिका रहे तापनि उनी कहाँका राजा थिए भन्ने सङ्केत पनि भेटिँदैन । जनश्रुति परम्पराकै रूपमा मात्र रहेको राजा गोपीचन्द्र लोक नाटकका समृद्ध तथा जनप्रेमी राजा भईकन पनि सात ओटी रानी उल्लेख गरिएबाट भने बहु पत्नी विवाह गर्ने पुरुषका रूपमा चिनिन्छन् । त्रिपासा खेलमा बाजी थापेर खेल्दा भविष्यमा के होला भनी

भविष्यको अङ्कल गर्न नसक्ने चातुर्यहीन राजा भएकाले उनले आफ्नै पुत्रलाई खेलमा हारेर जोगीलाई सुम्पेको घटनालाई गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

परबाट आस फुस्रो जोगिया राजैको दरिबार अ लग जोगिया
भिन्नबाट राजाले तिरिपासा लिएर बाहिर आए
पटाङ्गीमा थरकी विछ्याई खेलौ तिरिपासा भन्न आए
हुन्छ भनी जोगियाले तुमले जितिउ भनी तुमारा कमारो होइ जाउला
हामुले जितिउ भनी तुमरा पुत्र हमारा चेला बनाउँला
हुन्छ भनी राजैले एकै तोली दुवै तोली तिनै बाँचा भनी
तिरिपासा खेलन आए हाने हेर राजै ज्यूले पर्यो हेर छ तिन
हान्यो हेर जोगियाले मार्यो हेर सत्रको दाउँले
फेरी हाने राजै ज्यूले पर्यो हेर तिन काने
फेरी हान्यो जोगियाले मार्योमा मार्यो सत्रैको दाउले

(स्रोत : खुसलराम महारा, उदयपुर कोट)

यस प्रकार चन्द्रवती राजा भविष्यको अवस्थालाई ख्याल नगरी हचुवाको भरमा निर्णय गर्ने चातुर्यहीन राजाको रूपमा स्थापित भएका छन् ।

गुप्तावती रानी

गुप्तावती रानी गोपीचन्द्रका आमा र चन्द्रवती राजाका कान्छी रानी हुन् । राजाले त्रिपासा खेलमा हारेर जोगीलाई छोरो सुम्पनुभन्दा अघि विभिन्न किसिमका बहुमूल्य वस्तुहरू भिक्षा दिँदा पनि जोगीले वाचा कबोल बमोजिमकै हुनु पर्छ भनेर जिद्दी गरेपछि निकै दुःखी एवम् चिन्तित भएर आफ्नो छोरोलाई जोगीको जिम्मा लगाइ दिएको कुरा गीतमा यसरी प्रस्तुत छ :-

भिन्नबाट रानीले भिगिया ल्याई बाहिर आइन्
लैजउ लैजउ बारे भिगिया लैजाउ जोगिया
भिगिया राजैको दरिबार रहोस् हामीले लैजान्छौ हिजइको कबुल
भिन्न गइ रानीले मुवामती भिगिया लेएर बाहिर आइन्
लैजउ बारे जोगिया मुवामती भिगिया
मुवामती भिगिया राजैको दरिबार रहोस्
हामुले लैजान्छौ हिजइको कबुल
जिद्दी गर्यो जोगियाले
जानै लागे गोपी चन्द्र बालखु

(स्रोत : खुसलराम महारा, उदयपुर कोट)

यस प्रकार उनी धैर्यशील एवम् सहनशील नारीका रूपमा स्थापित भएकी पात्र हुन् । घर छोडेको बाह्र वर्ष पुगेपछि घर फर्केर आएको आफ्नो छोरो गोपीचन्द्रलाई पाउँदा उनी हर्षित भएकी थिइन् । तसर्थ यस नाटकमा उनी एक प्रमुख नारी पात्रका रूपमा कहलिएकी छिन् ।

गोपी चन्द्र

गोपी चन्द्र राजा चन्द्रवती र रानी गुप्तावतीका कोखबाट जन्मिएका राजकुमार हुन् । उनी यस नाटकका प्रमुख नायक हुन् । उनैका नामबाट यस समग्र कथाको नाम गोपी चन्द्र रहन गएको हो । उनकै केन्द्रीयतामा नाटकले गति प्राप्त गरेको छ । आफ्ना पिताले त्रिपासा खेलबाट हारेर आफूलाई जोगीको जिम्मामा दिँदा पनि कति पनि विचलित नभईकन उनी जोगीसँग निडरता एवम् उत्साहका साथ विन्द्रा वनतिर लागेका थिए । तसर्थ नायकमा हुनु पर्ने साहस यिनमा रहेको पाइन्छ । बाह्र वर्षसम्म जोगीहरूका साथ विन्द्रा वनमा बिताएपछि घर फर्केर आई उनले परिवारमा खुसीको वातावरण सिर्जना गराएका थिए । घर आएको बेला आमाले तिमी गोपी चन्द्र हो कि होइनौ भनी सोध्दा उनले वनमा बाघ, भालुले खाएको कुरा गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

बाह्र वर्ष पुरा पुग्यो फर्की आए बालखु राजै दरिबार
दरिबार आए अलग जनाए
भित्रबाट महारानी बाहिर आएर हेर्दा
शिरै हेर्दा रानीले पावै हेर्दा रानीले
हामरा पुत्र गोपी चन्द्र हौ कि नहीं
तुमरा वाला गोपी चन्द्रलाई विन्द्रै वनमा वगुवैले खायो ।
शिरै हेरे पावै हेरे हामरै वाला गोपी चन्द्र हौ कि नहीं
तुमरा वाला गोपी चन्द्र विन्द्रै वनमा भालुवैले खायो
नढाट वाला नढाट हामरै वाला गोपी चन्द्र हौ ।

(स्रोत : जोख बहादुर थापा, उदयपुर कोट)

यसरी गोपी चन्द्र यस नाटकका निडर, साहसी एवम् लगनशील चरित्रका रूपमा रहेका प्रमुख नायक पात्र हुन् ।

सुँडेनी माई

गुप्तावतीले बच्चा जन्माउने बेला सहयोग गर्ने पात्र हुन् सुँडेनी माई । उनी यस नाटकका सहायक पात्रका रूपमा स्थापित भएकी छिन् । उनीले राजाको हुकुम पालना गरेर रानी र बच्चाको स्याहार सुसार गरेकी थिइन् । राजाको दरबारमा उपस्थित हुनको लागि आवश्यक पहिरनयुक्त सामग्रीहरू नभएको बताएबाट उनी गरिब परिवारकी सदस्य हुन् भन्ने बुझिन्छ । जुन कुरा गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

एकुमा छैन शिरै ओढ्ने वरकी
कैसे जाउ राजैको दरिबार

शिरै ओहने वरकी राजै ज्यूले दिनेछन्
जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरिबार
एकुमा छैन लिलै लाउने हिकिया
कैसे जाउ राजैको दरिबार
लिलै लाउने टिकिया राजै ज्यूले दिनेछन्

जल्दी हिउ सुँडेनी माई राजैको दरिबार

(स्रोत : नम बहादुर घर्ती, नयाँ गाउँ)

तसर्थ सुँडेनी माई यस नाटककी सहयोगी आज्ञाकारी तथा गरिब, पीडित वर्गको नेतृत्व गर्ने पात्र हुन् ।

जसुत पण्डित

जसुत पण्डित गोपी चन्द्र नाटकका सहायक पात्र हुन् । उनी राजाको हुकुम भए बमोजिम दरबारमा उपस्थित भएका थिए । राजाको आदेश भए बमोजिम जन्मेको रौतेलोका नाम नक्षत्र हेरी बडो दुःखका साथ नाम गोपी चन्द्र र काम (कर्म) जोगी रहेको उनले बताएका थिए । जुन गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

माथिमा हेरे ठेलिया पुस्तक
तल कोरे धुलौटी
भनौं कि नभनौं राजै ज्यू
हमरा बालखको नाम नक्षत्र
भनन भन पण्डित
जस्तै देख्यौ त्यस्तै भन
नाम त रह्यो गोपी चन्द्र
करिम लेख्यो जोगीको
नामै हेरी नक्षत्र हेरी गयो हेर पण्डित आफ्ना घर

(स्रोत : नम बहादुर घर्ती, नयाँ गाउँ)

त्यसै गरी राजाका दरबारमा उपस्थित हुँदा उनले लगाउने कपडाको अभाव भएको बताए अनुसार उनी निम्न वर्गका व्यक्ति हुन् भन्न सकिन्छ । तसर्थ जसुत पण्डित यस नाटकका आज्ञाकारी, लगनशील तथा छलकपट रहित पात्र हुन् ।

कटुवाल

कटुवाल यस नाटकमा सञ्चार वाहक पात्रका रूपमा स्थापित भएका छन् । उनी राजाको आदेशलाई शिरोधार्य गर्ने आज्ञाकारी पात्र हुन् । जस्तोसुकै अवस्थामा पनि उनी आफ्नो कर्तव्य पालना गर्ने कुशल व्यक्ति थिए । उनले राजाको आदेश अनुरूप पालना गरेका कार्यलाई गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

जाउन जाउ कटुवाले घुरकोट पण्डितलाई डाकी बोलाई ल्याउ
गयो हेर कटुवाले पण्डितका घर
हिडमा हिड पण्डित जी राजै दरिबार
किया होर काम किया होर हुकुम
राजै ज्यूको रौतेलो जन्म्यो दिन सुदिन हेरन

(स्रोत : कृष्ण बहादुर बाँठा र हरि बहादुर बाँठा, उदयपुर कोट)

तसर्थ कटुवाल यस नाटकका गतिशील एवम् कर्तव्यनिष्ठ पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

(इ) संवाद

पात्रहरूका बिचको कुराकानी संवाद हो । यो नाटक मूलतः गीति संवादमा आधारित छ । यसमा संवाद प्रशस्त मात्रामा रहेको छ । गोपी चन्द्रमा प्रयुक्त संवादहरू गीतमा आधारित रहेर अगाडि बढेको देखिन्छ । यी संवादहरूले गोपी चन्द्रको गीतलाई सरलता, स्वभाविकता तथा गतिमयता प्रदान गरेका छन् । यहाँ राजा चन्द्रवती र जसुत पण्डितका बिचको संवाद गीतमा यसरी रहेको छ :-

चन्द्रवती : हेरमा हेर पण्डित हामरा बालखको नाम, नक्षत्र

जसुत पण्डित : माथिमा हेरे ठेलिया पुस्तक

तल कोरे धुलौटी

भनौं कि नभनौं राजै ज्यू

तुमरा बालखको नाम नक्षत्र

चन्द्रवती : भनन भन पण्डित

जस्तै देख्यौ त्यस्तै भन

जसुत पण्डित : नामै त रह्यो गोपी चन्द्र

करिम लेख्यो जोगीको

यस प्रकार गोपी चन्द्रको कथामा रहेका प्रशस्त संवादहरूमा सरलता, गीतिमयता, भावात्मकता, कोमलता र तरलता पाइन्छ । यस नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूको चरित्र उद्घाटन गर्न, कथानकलाई क्रियाशीलता प्रदान गर्न र उद्देश्यलाई स्पष्ट पार्न संवादले महत्पूर्ण भूमिका खेलेको छ । संवादमा प्रयुक्त भाषा सरल, सहज गीतिमय छ । यसर्थ गोपी चन्द्रको भाषा साङ्गीतिक ध्वनि गुञ्जाउन सक्ने किसिमको छ ।

(ई) अभिनय

गोपी चन्द्र लोक नाटक प्रदर्शन गर्दा शास्त्रीय नाटक भैं कुनै निश्चित औपचारिक रङ्गमञ्चमा अभिनय गरिँदैन । यो त गाउँ घरका आँगन, चौर, पाटी, चौतारा आदि खुल्ला ठाउँमा अनौपचारिक तरिकाले प्रदर्शन गरिन्छ । गोपी चन्द्रमा मुख्य गरी आङ्गिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य गरी चार प्रकारका अभिनय हुने गरेको पाइन्छ ।

आङ्गिक अभिनय

गोपी चन्द्र नाचमा आङ्गिक अभिनयको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । यसमा मारुनी र पुसुडे गीत र सङ्गीतको तालमा हात र खुट्टाका विभिन्न हाउभाउ प्रस्तुत गरी शरीरलाई मोडी मोडी नाच्ने गर्दछन् । पुसुडेले खुट्टाको चाल चाल्दै मारुनीलाई हातको हाउभाउमा निर्देशन गर्दछ । त्यस्तै मादलेहरू पनि उफ्री उफ्री अगाडि पछाडि गर्दै अङ्ग चलाउँदै अभिनय गर्दछन् ।

वाचिक अभिनय

गोपी चन्द्र मारुनी लोक नाटकमा गीति संवादको रूपमा प्रस्तुत गरिने गीतिमय संवाद नै वाचिक अभिनय हो । जसलाई गर्राभाइहरूले प्रस्तुत गर्ने गर्दछन् । यस नाटकको गीत गुरुका टोलीहरूले गाएपछि त्यही गीतलाई मादले, पुसुडे लगायत सङ्गीत मण्डलीले छोपेर गाउँदै नाच्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । त्यसकारण गोपी चन्द्र नाच रोमाञ्चक बनेको हुन्छ ।

सात्विक अभिनय

गोपी चन्द्र नाटकको लागि समरा बाँध्ने बेलामा चोखो आड भएका व्यक्तिहरूमा देवी उत्रने गर्दछ । देवी उत्रेको व्यक्ति काम्नु, उफ्रनु आदि सात्विक अभिनय अन्तर्गत पर्दछ । यस नाटकको मङ्गला चरणमा यस्तो हुने देखिन्छ ।

आहार्य अभिनय

आहार्य अभिनय अन्तर्गत गोपी चन्द्र लोक नाटकका सहभागीहरूले प्रयोग गरेका वेषभूषा र शृङ्गार आदि पर्दछन् । यो लोक नाटक स्त्री पात्रका गहना, कपडा पुरुष पात्रले लगाई मारुनी शैलीमा अभिनय गरिने लोक नाटक हो । महिलाको पहिरन पुरुषले लगाएर नाच्दा स्वाभाविक रूपमा आहार्य अभिनयको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने गर्दछ । मारुनीले गुन्युका फरिया फुकाई फुकाई मयूरको चालमा नाच्नु, पटुकाको टुप्पो हातमा समातेर नाच्नु, पुसुडेले टाउकोमा फेटा बाँध्नु, हातमा रुमाल हल्लाउनु आदि आहार्य अभिनय अन्तर्गत पर्दछन् ।

(उ) उद्देश्य

गोपी चन्द्र मारुनी लोक नाटक गीत सङ्गीत र नृत्यका साथ प्रस्तुत गरिने भएकाले यसको मूल उद्देश्य लोकवासीलाई मनोरञ्जन दिनु हो । विशेष गरी तिहारको तेस्रो दिन देखि एकादशी सम्म गाउँघरका घर आँगन चोकमा प्रस्तुत गरिने हुँदा यसको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन दिनु हो । यसका

अतिरिक्त नैतिक शिक्षा, सामाजिक शिक्षा, धार्मिक शिक्षा दिनु, आनुष्ठानिक प्रक्रिया पुरा गर्नु, आर्थिक सङ्कलन गरी सामाजिक विकास निर्माणको काम गर्नु, सांस्कृतिक पहिचान देखाउनु आदि उद्देश्य रहेका छन् ।

(ऊ) द्वन्द्व

गोपी चन्द्र नाटकमा द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । नाट्य अभिनयगत द्वन्द्व भने यसमा न्युन मात्रामा रहन्छ । कथावस्तुको विकासमा घटित चरित्रहरूका आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व नै गोपी चन्द्रमा प्रयुक्त द्वन्द्व हुन् ।

यस नाटकमा सुँडेनी र जसुत पण्डितले पहिरिने गहना र कपडा नभएकाले राजदरबार जान नसक्ने धारणा राख्नु, आन्तरिक द्वन्द्वको बीजारोपण भएको देखिन्छ । त्रिपासा खेलमा गरेको वाचा कवोल अनुरूप छोरोलाई नदिई बहुमूल्य वस्तु दिनु आन्तरिक द्वन्द्व हो । त्यसै गरी राजा चन्द्रवती र रानी गुप्तावतीको छोरो गोपीचन्द्र जोगीको साथ विन्द्रा वन जानु, बालक छोरोलाई घामबाट बच्न छाता जुता दिन खोज्दा जोगीले नमान्नु जस्ता घटनाहरू बाह्य द्वन्द्वका रूपमा आएका छन् ।

(C) परिवेश

गोपी चन्द्र लोक नाटकमा आख्यानमा प्रयुक्त परिवेश र नाट्य अभिनयमा प्रयुक्त परिवेश गरी दुई प्रकारका परिवेश रहेका छन् । आख्यानमा प्रयुक्त परिवेशमा लौकिक र अलौकिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ भने नाट्य अभिनयगत परिवेश अन्तर्गत गोपी चन्द्र लोक नाटक प्रदर्शन गर्दाका देश, काल र वातावरण रहेका छन् ।

गोपी चन्द्र कथामा राजा चन्द्रवती र रानी गुप्तावतीको कोखबाट जन्मेको रौतेलाको नाम नक्षत्र हेर्दा 'करिम जोगीको' भन्नु र जोगी हुनुले अलौकिक परिवेशमा घटेका घटनाको सङ्केत गर्दछ । धुर्कोट गाउँ जानु, विन्द्रा वनमा जानु आदि गोपी चन्द्रमा प्रयुक्त देश हुन् । अध्ययनको क्रममा प्राप्त जानकारी अनुसार आठ दशकअघि देखि नै प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रहनुले यसको समयकाल बोध गराएको छ । सुँडेनीलाई बोलाउनु, कटुवालको चलन हुनु, नाम, नक्षत्र हेराउनु, जोगीहरू गाउँ डुल्नु आदि क्रियाकलाप हाम्रै गाउँघरमा हुनुले लौकिक परिवेश अन्तर्गत रहेको पाइन्छ । त्रिपासा खेल्नु, वाचा कबुल खानु आदिले समाजमा अन्तद्वन्द्वको वातावरण सिर्जना भएको देखिन्छ । जोगीले बालक गोपी चन्द्रलाई लिएर वनमा जानुले दुःखान्त वातावरणको स्थिति ल्याएको पाइन्छ ।

गोपी चन्द्र नाट्य अभिनयगत परिवेशमा गाउँघरमा खुला चौर, आँगन, पाटीपौवा आदि हुन् । देवीको बन्धन बाँधेपछि नफुकाउन्जेलसम्म प्रदर्शन गर्ने यसको समय हो । जीवनका सुख दुःखलाई हटाएर मनोरञ्जनपूर्ण वातावरण सिर्जना गर्नु नै यसको परिवेश हो ।

(ए) सङ्गीत र लय

गोपी चन्द्र लोक नाटक सङ्गीत र लयको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । यस नाटकका नाच प्रस्तुत हुने सङ्गीतहरूमा मादलको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ । गोपी चन्द्र नाचमा गुरु मादल मुख्य रहन्छ । यहाँ गुरु मादलले अन्य सम्पूर्ण सङ्गीतलाई निर्देशन गर्दछ । यसैको आधारमा गोपी चन्द्रको गीत र अभिनय प्रस्तुत हुन्छ । यसर्थ गोपी चन्द्र नाचमा गुरु मादलको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । गुरु मादलको सङ्गीतलाई थप उचाइ दिन अन्य वाद्य वादनहरू मुजुरा, बाँसुरी, भ्याली, पैजान, ढोलक आदि नेपाली मौलिक सङ्गीतहरू पनि गोपी चन्द्र नाचका सङ्गीतका रूपमा रहेका हुन्छन् । जसको प्रयोगले लोक नाटकलाई श्रुतिरम्यता पनि प्रदान गर्दछ ।

(ऐ) भाषा

भाषा मानवीय विचार विनियमको साधन हो । भाषाकै माध्यमबाट मानवीय भावना विचारहरू आदान प्रदान पनि गरिन्छ । हरेक भाषाले आफ्नो मानक रूप धारण समेत गरेको हुन्छ , तर लोकस्तरमा बनेका लोक साहित्यका हरेक विधामा लोकमा प्रचलित लोक भाषाको स्थानीय रूपलाई समेत ग्रहण गरिने हुनाले मूल तथा मानक भाषासँग साम्यता राखेको नपाइनुका साथै भाषाको प्रयोग मिश्रित रूपबाट भएको पाइन्छ ।

गोपी चन्द्र मारुनी लोक नाटकमा प्रयुक्त भाषा पनि उल्लिखित मान्यताबाट अछुतो रहन सकेको छैन । लोक जीवनको टुकटुकीबाट सिर्जेको विशाल लोक नृत्य गाथा भएकोले यस्तो विशेषता भेटाइनु स्वाभाविक नै मान्न सकिन्छ । यस नाटकमा आख्यानको भाषा पात्रहरूका कार्यव्यापार, संवाद र द्वन्द्व आदिका क्रममा आएको छ । यसमा अभिनयको क्रममा भाषा गीतको रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । यसको गीतमा मिश्रित भाषाका शब्दहरू भए पनि वरपरका अन्य शब्दले तिनीहरूको अर्थ स्वतः खुलाउँछन् । गीत नबुझीकन हेर्ने दर्शकहरूमा यति लोकप्रिय भएको गोपी चन्द्र गीत बुझेर हेर्ने हो भने पक्कै पनि यसले कतै रुवाउँछ र कतै हँसाउँछ । गोपी चन्द्रमा प्रयुक्त शब्द नेपाली भाषा भन्दा इतर अन्य भाषा भाषिका शब्दहरूपनि रहेका छन् । संस्कृत, हिन्दी, मगर, कुमाले आदि भाषाको मिश्रित प्रयोग यसमा भएको छ । यस्ता भाषाका शब्दहरू परिवर्तन गरेर गाइने चलन देखिन्छ । गोपी चन्द्रको गीतमा नेपाली भाषाका मौलिक शब्दहरूलाई स्थानीय भाषिकामा लयबद्ध तरिकाले गाउँदा परिवर्तन भएको देखिन्छ । जस्तै: भिक्षा > भिगिया, तिन > तिनइ, दरबार > दरिबार, के हो > किया हो, कसरी > कैसे, एक ओटा > एकुवई, कान > कानइ, बाघले > बगुएले आदि ।

गोपी चन्द्रको गीतमा प्रशस्त संस्कृत भाषाका शब्दहरू रहेका छन् । यिनिहरूमा कतै मूल रूपमा प्रस्तुति छ भने कतै परिवर्तन गरिएको पाइन्छ । जस्तै: ठेलिया, नक्षत्र, करिम आदि । हिन्दी भाषाका तुमारा, जल्दी, नहीं, हमारा आदि शब्द पनि यहाँ छन् । मगर भाषाका शब्दहरू: कटुवाले, मारुनी आदि यहाँ रहेका छन् । यस्तै कुमाले भाषाका शब्दमा रुवाला रहेको छ । यस प्रकार गोपी चन्द्रमा विभिन्न भाषाका मिश्रित शब्दहरू रहेको पाइन्छ ।

(औ) शैली

शैली भनेको लोक नाटकलाई प्रस्तुत गर्ने ढाँचा हो । गोपी चन्द्र लोक नाटक मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा पुरुष सहभागीले नारीका कोमल नृत्य प्रस्तुत गर्दछ । अभिनयको ढाँचा सोरठीको मारुनी शैली हो भने यसको गीतमा प्रश्नोत्तरका रूपमा रहेको गीति संवादात्मक शैली, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका गीत गाउँदा गायक मण्डलीहरूले आख्यानमा रहेको संवादलाई गीतका रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । गोपीचन्द्र अभिनयात्मक विधा भएकाले मारुनी शैली नै यसको शैलीगत ढाँचा भित्र आउने गर्दछ । गोपी चन्द्र नाचमा एक मारुनीले पुसुडे तथा मादलेको निर्देशनमा अभिनय गर्दछन् । यसमा थोरै मात्रामा वर्णनात्मक शैली प्रयोग गरिएको पाइन्छ । मूलतः गोपी चन्द्र मारुनी शैलीमा प्रदर्शन गरिने अभिनयात्मक विधा हो ।

(ग) निष्कर्ष

गोपी चन्द्र मारुनी लोक नाटक नेपाली समाज र संस्कृतिको अमूल्य सम्पदा हो । यो प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण भेगमा निकै लोकप्रिय मारुनी लोक नाटक मात्र नभएर सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित चन्द्रवती राजा गुप्तावती रानी र गोपी चन्द्र छोराको जीवन गाथामा आधारित नाट्यगाथा भएकाले लोक गाथाका रूपमा पनि परिचित छ । सीमित पात्रहरूको आख्यानात्मक प्रयोगले गर्दा पाठक, श्रोता तथा दर्शकमा यसको श्रुतिरम्यताले निकै मनोरञ्जन प्रदान गर्न सकेको छ । यसमा गायक मण्डली, सङ्गीत मण्डली, मारुनी, पुसुडे र ढुङ्गारेको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।

गोपी चन्द्र मारुनी लोक नाटक गीत, सङ्गीत र नृत्यको तालमेलमा अभिनयात्मक रूपमा प्रदर्शन गरिएको पाइन्छ । यो नाटक बडा दसैको कालरात्रिको दिन वा गाई तिहारे औंशीका दिन विधिवत् रूपमा देवीको बन्धन बाँधेपछि नफुकाउन्जेलसम्म गाउँ घरका आँगन, चोक, चौतारा आदि ठाउँमा विशेषतः तिहारको तिन दिनदेखि एकादशीसम्म धुमधामका साथ प्रदर्शन गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ । गीत र सङ्गीतको तालमा अभिनयात्मक नृत्य प्रदर्शन गरेर बढी भन्दा बढी दर्शकलाई मनोरञ्जन दिन सक्नु यसको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा आधुनिकीकरणको अनुसरण गरेर यो नाटक लोप हुने अवस्थामा पुगेको छ । यसको संरक्षण एवम् संवर्द्धनमा विशेषतः स्थानीय पक्षबाट महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्नु पर्ने देखिन्छ । लोक नाटकको तत्त्वहरूको आधारमा नियाल्दा 'गोपी चन्द्र' मारुनी लोक नाटकको रूपमा स्थापित हुन सकेको पाइन्छ ।

(२) सोरठी मारुनी लोक नाटक

सोरठी मारुनी लोक नाटकको परिचय दिई तत्त्वका आधारमा त्यसको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :-

(क) परिचय

मारुनी शैलीमा कोमल नृत्य प्रस्तुत गरी नाचिने सोरठी नाच ज्यादै प्रसिद्ध र लोकप्रिय मारुनी लोक नाटक हो । यो मूलतः मध्य पहाडी भागमा मगर, गुरुङ, कुमाल, राई, सार्की, कामी आदि जातिहरूमा बढी प्रचलित भए तापनि अन्य जातिहरूमा पनि उत्तिकै लोकप्रिय रहेको छ । यसलाई स्याङ्जा जिल्लाको दक्षिण पूर्वी भागमा नचरी भन्दछन् । पाल्पा जिल्लाको पश्चिम भागमा यसलाई नाचन्या भन्दछन् भने पाल्पाकै केही क्षेत्रमा यसलाई करड नाच भन्दछन् । तनहुँ जिल्लातिर सोरठीलाई पाङ्दुरे नाच र मारुनी नाच पनि भन्ने गर्दछन् । मारुनी शैलीमा देखाइने भएकाले यसलाई मारुनी नाच पनि भनिन्छ ।^{१७} सोरठी ऐतिहासिक परम्परामा लोकप्रिय नेपाली नाट्य गाथा पनि हो । नेपाल भित्र र बाहिर पनि व्यापक क्षेत्र ओगट्न सकेको यस नाचलाई प्युठान जिल्लाको दक्षिण पश्चिम भेगतिर भने मारुनी नाचसँग मिसाएर नचाइने र गाइने गरिएको पाइन्छ ।

सोरठीको नामाकरण कसरी रहन गएको हो भन्ने बारेमा विभिन्न तर्कहरू देखिएका छन् । कसैले राजा जयसिंहका पन्ध्र ओटी रानीमध्येमा कुनैलाई पनि गर्भ नभएर सोह्रौं रानी हैमतीको कोखबाट जन्मिएकी पुत्रीकी नाम सोरठी राखिएको भन्ने तर्क गरेका छन् भने कसैले सोह्र ओटी रानीहरूको समूहलाई सोरठी भनिएको धारणा राखेका छन् । कहीं कतै सोरठी रानीको प्रसङ्ग महाभारतको कुन्तीसँग जोड्दै सोरठी नै कुन्ती हुन् भन्ने गरिएको पनि पाइन्छ । कसैले सोरठीका सोह्र हाँगा वा खण्ड भएकाले सोरठी नाम राखिएको भनेका छन् भने कसैले यसका सोह्र भाका र सोह्र ताल भएकाले सोरठी नामाकरण गरिएको भन्ने तर्क गरेका छन् । त्यस्तै गरी कसैले नदीमा बगाएकी बालिकालाई सोह्र वर्ष पाली बाबुआमालाई फिर्ता दिइएको हुनाले बालिकाको नाम सोरठी राखिएको बताएका छन् भने कसैले सोह्र श्रृङ्गारले युक्त अद्वितीय नारी सौन्दर्य भएकाले सोरठी राखिएको बताएका छन् । प्राचीन समयमा राजा र राज्यका नामबाट राजकुमारीको नामाकरण गर्ने प्रचलन भएकाले नगरको नामबाट सोरठी नामकरण भएको र सोरठी नायिकाको नामबाट यस नाटकको नाम सोरठी राखिएको हो भन्ने पनि भनाई छ ।^{१५} हालसम्म पनि भारतको जयनगर नजिक रहेको सोरठपुर सोरठीको माइतीघर रहेको र यस बस्तीको प्राचीन नाम सोरठ रहेको साथै यसै बस्तीको नामबाट सोरठीको नाम रहेको हुनसक्छ भन्ने तर्क पनि प्रस्तुत छ ।^{१६} विभिन्न तर्कहरूलाई हेर्दा राजा जयसिंह सोरठ क्षेत्रका प्रशासक भएको र उनकी पुत्री सोरठी भएको प्रमाण भेटिन्छ । प्राचीन समयमा नगर वा राजाका नामबाट राजकुमारीको नाम राख्ने चलन धेरै ठाउँमा रहेको देखिन्छ । चन्द्रा नगरकी चन्द्रावती जमुनापुरकी जमुनी, फुलपुरकी फुलवन्ती भए भैं सारठ राज्यको राजकुमारी सोरठी भएको देखिन्छ । सोरठी नायिकाको केन्द्रीयतामा आधारित कथा भएको हुनाले यसको नामकरण सोरठी राखिएको उपयुक्त र सान्दर्भिक ठहर्दछ ।

मारुनी शैलीमा प्रदर्शन गरिने सोरठी नाटक बडा दसैंको कालरात्रीका दिन विधिवत् रूपमा देवीको बन्धन बाँधेपछि सुरु भई पुष माघ महिनामा देवीको बन्धनसँगै मारुनी कपडा फुकाएपछि अर्को वर्षको कालरात्रीका दिनसम्मका लागि अन्त्य हुन्छ । तर प्युठान जिल्लाको दक्षिण पश्चिम भेगमा भने

अधिकांश गाउँहरूमा गाई तिहारे औंशीका दिन समरत (देवी बाँधनु) बाँधेर तिन दिन तिहार र एकादशी दिनसम्म बडो हर्षोल्लासका साथ प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रहेको छ । मङ्सिरमा पर्ने गरी राम्रो बार पारेर

१७. मोतीलाल पराजुली, सोरठी नृत्य नाटिका, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

१८. ऐजन, पृ. ९ ।

१९. भैरव बहादुर थापा, (२०३०) सोरठीलाई खोज्दा, प्रज्ञा, २ :४, पृ. ६२ ।

‘भैलो खाने’ भन्ने एक विशेष प्रकारको कार्यक्रम सञ्चालन गरी देवी देवतासँग बिदा मागी मारुनीको कपडा फुकाएर त्यस वर्षका लागि सोरठी नाच साङ्गे गरिन्छ । कहीं कतै श्रीपञ्चमीका दिन पनि अन्त्य गर्ने प्रचलन छ । विभिन्न देवी देवता र दिक्पालहरूका सम्भननामा ठोक्कन हानिएर मारुनी काँपेपछि लामीताल र छोटीतालमा नृत्य प्रदर्शन हुन्छ । सोरठी नाचिने समय इन्द्रजात्रादेखि वैशाख पूर्णिमासम्म मानिए पनि इन्द्रजात्रा र कार्तिक पूर्णिमालाई यसका निमित्त महत्त्वपूर्ण अवसर मानिन्छ ।^{१०} देवी देवताको मङ्गलगान गरेर मात्र सोरठी नाचको थालनी गर्नु पर्ने भएकोले यसलाई आनुष्ठानिक नाच पनि भनिन्छ । सोरठी काव्यगुण सम्पन्न गाथाकाव्य, नाट्यगुण सम्पन्न नाट्यकाव्य र लोक संस्कृतिले ओतप्रोत भएको लोक नाच हो । आनुष्ठानिक विधि, लोक सङ्गीत एवम् परम्परित मान्यताहरू यसका जीवन्त पक्ष हुन् ।^{११} सोरठीमा प्रयुक्त आख्यान आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलित ढाँचामा मिलेको पूर्ण व्यवस्थित भएको नाटक हो । राजा जयसिङ र रानी हैमतीका बैवाहिक सम्बन्धबाट सुरु भएको सोरठीको कथानक रानी हैमतीको कोखबाट सोरठी कुमारी जन्मिएपछि विकास अवस्थामा प्रवेश गर्दछ । प्युठान जिल्लाको दक्षिण पश्चिम भेगमा यस नाटकको सुरुवात पनि उल्लिखित अवस्थाबाट नै हुने गरेको पाइएको छ । बच्चा जन्माउँदा सहयोगको लागि सुँडेनी बोलाउनु, नाम नक्षत्र हेर्न जैसी पण्डित बोलाउनु, बालक मूल पर्नु, पण्डितको भनाइ अनुसार सन्दुसमा बालक राखी गङ्गामा बगाउनु, हैमती रानीले दुःख मान्नु, कुमाले र जलारीले सन्दुस फेला पार्नु, पञ्चलोक सहित राजा सिकार खेल्न जानु, कुमालेको छोरीसँग विवाह गर्न लाग्दा वास्तविक कुरा खुल्नु, पण्डितलाई देश निकाला गराउनु, सम्पूर्ण सामग्रीहरू बेचि खाने राजासँग नबसी माइत जाने हैमतिले निधो गर्नु सम्मको घटनाबाट यो सोरठी नाटक टुङ्गिएको पाइन्छ ।

सोरठी मारुनी लोक नाटकलाई गीत, सङ्गीत र नृत्यको अभिनयात्मक रूपमा मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छ । गाउने, बजाउने र नाच्ने तीन समूहको उल्लेखनीय भूमिकाबाट नै यो नाटक सुव्यवस्थित भएको हुन्छ । कुशल नेतृत्व लिन सक्ने सक्षम एवम् पाको व्यक्ति यस नाटकको लागि गुरुका रूपमा रहेको हुन्छ । उसको निर्देशनबाट गायक मण्डलीले गीत गाउँछ, भने सङ्गीतकर्मीहरूले सङ्गीत बजाउँछन् । यस नाटकमा गीतको बोल र सङ्गीतको लय र ताल अनुसार एक मारुनी, एक पुरसुँडे र दुई मादलेले संयुक्त अभिनय गरी मनोरञ्जन प्रदान गरेका हुन्छन् ।

(ख) लोक नाटकका तत्त्वका आधारमा सोरठी मारुनी लोक नाटकको विश्लेषण

सोरठी मारुनी लोक नाटकका प्रवृत्ति र विशेषता बोकेको मारुनी शैलीमा अभिनय गरिने लोक नाटक हो । लोक नाटकका आवश्यक तत्त्वहरू समावेश भई यसको स्वरूप निर्धारण भएको हुन्छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित सोरठी नाटकमा कथानक, चरित्र, संवाद, अभिनय,

२०. जीवेन्द्र देव गिरी, 'नेपाली लोक साहित्यमा जन जीवन', पूर्ववत्, पृ. १५६ ।

२१. मोतीलाल पराजुली, 'नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिका', पूर्ववत्, पृ. २६१ ।

उद्देश्य, द्वन्द्व, परिवेश, सङ्गीत र तत्त्वहरूको आधारमा सोरठी लोक नाटकको विश्लेषण यस प्रकार गरिएको छ ।

(अ) कथानक

सोरठी मारुनी लोक नाटक सोरठीको केन्द्रीयतामा घटेको घटनाहरूको रोमाञ्चित घटना शृङ्खलाले सजिएको लोक नाटक हो । सोरठी सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित लोक नाटक हो । प्युठान जिल्लाको दक्षिण पश्चिम भेगमा गरिएको अध्ययन अनुसार सोरठी लोक नाटकमा कथानक निर्माण गर्ने घटनाहरूलाई मूलतः छ दृश्यमा विभाजन गरिएको छ । सोरठी नाटकको विभाजित घटनाक्रम अनुसार एक दृश्यमा विवाह खण्ड, दुई दृश्यमा जन्म खण्ड, तिन दृश्यमा वेदना खण्ड, चार दृश्यमा जलारी खण्ड, पाँच दृश्यमा सिकारी खण्ड र छ दृश्यमा विलाप खण्ड गरी जम्मा छ दृश्यमा कथानक शृङ्खलाबद्ध रूपमा अगाडी बढेको छ ।

सोरठी नाटकमा कथानकको प्रारम्भ पूर्व दिशाको जैसिडे राजा र पश्चिम दिशाकी हैमती रानीको वैवाहिक स्थितिबाट वर्णन गरिएको छ । उनीहरूको कर्मले गर्दा भेटघाट भएर विवाह भएको छ । रानी हैमतीको कोखमा गर्भ रहनु, दश मासमा रानीलाई व्यथा लाग्नु, सुँडेनीको सहयोगमा बच्चा पैदा हुनु, पण्डितले चिनो हेर्दा बच्चा संसार मूल परेकी भनी मूल शान्तिको केही उपाय नभएकाले गङ्गामा बगाउन सल्लाह दिनु, राजा जैसिडले सुनारलाई बोलाएर चाँदीको सन्दुस र सुनको ढकनी बनाउन लगाउनु, उक्त सन्दुसमा बालक राखी गङ्गामा बगाउनु जस्ता घटनाले दुःखपूर्ण र सङ्कटावस्थापूर्ण वातावरण जन्म खण्ड सकिन्छ । बच्चा बगाएर आएपछि सुलसेनी माईलाई घर सफा गर्न लगाउनु, रानीले दुःखद वेदना कहनु जस्ता घटना क्रममा वेदना खण्ड समाप्त भएको छ । गङ्गामा बगाएकी बालिकालाई कुमाले र जलारीले उद्धार गरी कुमालेले घर ल्याइ हुर्काउनु जस्ता घटना क्रमले नाटकलाई सकारात्मक मोडमा लैजाने प्रयास भएको छ । सोह्र वर्षपछि राजा जैसिड पञ्चलोकसँग सिकार खेल जाँदा पानीको प्यास मेटाउन कुमालेको घरमा पुग्नु र रूपवती केटी देख्नु, आफूसँग ती केटीको विवाह गर्न राजाले कुमालेसँग आग्रह गर्नु, सल्लाह बमोजिम लगन जुराएर जग्गेमा गहना कपडा पहिऱ्याउँदा

कुमालेकी छोरीले अरुले दिएको सबै लगाउन हुने तर बाबाले दिएको सिन्दुर लगाउन नहुने भनेपछि जैसिड अचम्ममा पर्नु र कुमालेलाई सोध्दा राजाकी छोरी नै भएकी प्रमाणित हुनु, सोरठीको मुखमा सातै सिरकले छोपी आमाको दुध छर्कदा पनि मुखमा दुध पर्नु, सोरठीलाई आफ्नो दरबारमा ल्याई पण्डितलाई डाकी केरकार गर्दा बच्चा मूल परेकाले पण्डितले बगाउन लगाएको खुलासा हुनु र पण्डितलाई जात जाने विभिन्न वस्तुद्वारा कारवाही गरी देश निकाला गर्नु आदि घटना शृङ्खलाबाट सोरठीको कुमाले खण्ड र सिकारी खण्ड समाप्त भएको छ । जैसिड राजाले कान्छी रानी हैमतीको सबै गहना कपडा बेचेर खानु, यसरी गहना कपडा बेची खाने राजाको कुनै आशा नभएकाले माइतीको देशमा हैमती लाग्नु जस्ता घटना शृङ्खला विलाप खण्डमा रहेका छन् ।

यस प्रकार बिहे खण्डदेखि विलाप खण्डसम्मको सोरठीको कथानक शृङ्खला प्रारम्भमा राजा रानीको बिहे हुनु, बच्चा जन्मनु जस्ता घटनाले सुखद क्षण भएको देखिए तापनि पण्डितले नाम नक्षत्र हेर्दा बच्चा मूल परेको भन्नु, दुधे बालिकालाई गङ्गामा बगाउनु जस्ता घटना क्रमले नाटकको प्रारम्भमा दुःख, सङ्कटको सिर्जना भएको छ । कुमालेले गङ्गाबाट बालिकालाई बचाउनु, राजाले जग्गेमा आफ्नी छोरीलाई बिवाह गर्न खोज्नु, छोरी चिनेर दरबारमा ल्याउनु, पण्डितलाई कारवाही गर्नु जस्ता घटनाले लोक बासीमा एकातर्फ कौतुहल सिर्जना गराएको छ, भने अर्कातर्फ समाजमा राम्रो काम गर्नेलाई पुरस्कृत र नराम्रो काम गर्नेलाई दण्ड सजाए व्यवस्था भएको पक्षमा चर्चा भएको छ । राजा रानी र छोरी मिलनबाट कथानक सुखद मोडमा पुगे पनि राजाले रानीहरूलाई भेदभाव गर्नु, कान्छी रानी हैमतीको सबै गहना कपडा बेचेर खानु, आफ्ना सामग्री बेची खाने स्वामीको आशा नभएकाले माइती देशतिर हैमती रानी लाग्नु जस्ता घटनाले परिवार अस्तव्यस्त भएको छ । यसबाट घटना पुनः दुःखद अवस्थामा पुगेको छ । यसरी सोरठी लोक नाटकको कथानकमा घटना क्रमहरू सुख दुःखको यात्रा अनुरूप पार गरेको पाइन्छ ।

सोरठी लोक नाटक सामाजिक परिवेश अनुरूप सञ्चालित भएको पाइन्छ । यसमा समावेश भएका पात्रहरूको रहनसहन, वेषभूषा, व्यवहार, संस्कृति विद्यमान नेपाली समाज र संस्कृतिसँग मिल्दोजुल्दो रहनुले पक्कै पनि सोरठी नाटक समाजको प्रतिबिम्बमा पर्न सकेको छ । यस नाटकमा आफ्नो धर्मप्रतिको विश्वास, अलौकिक शक्ति प्रतिको विश्वास, र कर्मप्रतिको पालना प्रचुर मात्रामा रहेको पाइन्छ । राजाले धेरै रानीहरूलाई विवाह गर्नुबाट बहुविवाहयुक्त समाज देखिन्छ भने राजाले कुमालेको छोरी विवाह गर्न खोज्नुबाट त्यतिखेर जातीय भेदभाव रहित समाज रहेको अथवा शासकहरूका निम्ति जात बाधक बन्न नसक्ने कुरा स्पष्ट किटान गर्न सकिन्छ । वास्तवमा सोरठी नाटकले सामाजिक परिवेशका प्रतिबिम्ब तथा सुखदुःखलाई समष्टिगत रूपमा समायोजन गर्न सक्नुले यसलाई सामाजिक लोक नाटक हो भन्न सकिन्छ ।

सोरठी नाटकको कथानक सरल हुनुका साथै आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा व्यवस्थित तरिकाले बुनिएको छ । लोक समाजमा श्रुति परम्परादेखि नै हस्तान्तरित हुँदै आएको अलिखित साहित्य भए पनि यसले साहित्यकारप्रति सजग एवम् सचेत तुल्याउन मार्ग निर्देशन गर्दछ । यस लोक नाटकले

लोक बासीहरूलाई हाँस र रुन पनि सिकाउँछ । त्यसै गरी यहाँका चरित्रले कतै जीवनप्रतिको कर्म सिकाउँछन् भने कतै दुष्कर्म गर्नेहरूलाई सजग बनाउँछन् । तसर्थ सोरठी मारुनी लोक नाटकले समुदायलाई सुमार्गतर्फ डोच्याउन उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याउने हुँदा यो सचेतनामूलक सामाजिक लोक नाटक हो ।

(आ) चरित्र

मारुनी लोक नाटकमा समूहगत नृत्य प्रस्तुत गरिने भएकाले यसमा विविध पात्रहरूले नाट्य मण्डलीमा भाग लिएका छन् । मारुनी लोक नाटकमा विशेष गरी रङ्गमञ्चीय सहभागी र आख्यानगत भूमिका ओगट्ने पुगेका सहभागीहरूको प्रयोग हुन्छ । सोरठी मारुनी लोक नाटकमा पनि यी उल्लेखित दुवै खाले सहभागीहरू हुन्छन् जसको निम्न बमोजिम चर्चा गरिएको छ :-

(आ) १. रङ्गमञ्चीय चरित्र

यस लोक नाटकका रङ्ग मञ्चीय चरित्र गुरु, मारुनी, पुर्सुडे, सङ्गीत मण्डली, गायक मण्डली र जोकर (ढँटुवारे) हुन् । तिनका बारेमा तल चर्चा गरिएको छ :-

गुरु

सोरठी मारुनी लोक नाटकमा टोलीलाई नियन्त्रण गर्न नेतृत्व क्षमता भएको, पाको, सक्षम तथा गीत, सङ्गीत र नृत्यलाई सही ढङ्गबाट सञ्चालन गर्न एक जना गुरुवा हुने गर्दछ । उसैको निर्देशनबाट गराभाइहरू सञ्चालित हुन्छन् । गुरुले भोटो, कछाड, जुहारीकोट, टोपी आदि पोशाक लगाउँछ । सोरठी गीत निकाल्ने मुख्य व्यक्ति नै गुरु हो । उनैले निकालेको गीत अरु गायक मण्डलीले लयबद्ध तरिकाले गाउने गर्दछन् । मारुनी नाचको बन्धन बाँध्नेदेखि बन्धन फुकाउँदासम्मको हरेक क्रियाकलापमा गुरुको नै मुख्य जिम्मेवारी रहन्छ ।

मारुनी

यस नाटकको मारुनी पनि प्रमुख पात्र हो । यस नाचमा पुर्सुडेको निर्देशन बमोजिम मारुनीले अभिनय प्रदर्शन गर्नु पर्दछ । सोरठी नाचमा प्राय एक मारुनीको अभिनय चलन रहेको देखिन्छ । गीतको बोल, सङ्गीतको लय र तालमा पुर्सुडेको निर्देशनमा अधिपछि बरिपरि गर्दै खुट्टाहरू चाल्दै मारुनीले नाच प्रदर्शन गरेका हुन्छन् । पटुकाको टुप्पो हातले समाउँदै सङ्गीत तथा गीतको तालमा गुन्युको फरिया फुर्किने गरी फनन घुमेर बस्दा वनमा मयूर नाचेको जस्तो अभिनय मारुनीबाट प्रदर्शन हुँदा दर्शकहरू आनन्दमा मोहित हुन्छन् । मारुनीले चौबन्दी चोलो, मखमलको रातो पछ्यौरी, घलेक, गुन्यु, पटुका, पोते, हमेल, ठोका, पैजान आदि नारीका पहिरन लगाएका हुन्छन् ।

पुर्सुडे

सोरठी नाचमा गीतको बोल, सङ्गीतको लय र तालमा रहेर मारुनीलाई सही निर्देशन अनुरूप नचाउन सक्ने क्षमता भएको पात्र नै पुर्सुडे हो । सोरठी नाचमा एक पुर्सुडे हुन्छ । मारुनीलाई माया गर्ने गीत र सङ्गीतको तालमा मारुनीलाई उत्कृष्ट शैलीमा नचाउने पुर्सुडेको मुख्य जिम्मेवारी हो । पुर्सुडेले टाउकोमा पगरी, सेतो भोटो, सेतो जामा, इष्टकोट, रुमाल, पैजान आदि परम्पराकालीन गहना कपडा पहिरिएको हुन्छ ।

सङ्गीत मण्डली

सोरठी नाचमा सङ्गीत मण्डलीको विशेष भूमिका हुने गर्दछ । यसमा गुरु मादलेको अहम् भूमिका रहन्छ । गुरु मादले सहित तीन जना मादलेको यस नाचमा आवश्यकता पर्दछ । त्यसै गरी मजुरा, ढोलक, बाँसुरी बजाउने पात्रहरूको सहायक भूमिका रहन्छ । गुरुले निकालेको गीतको लयमा गुरु मादलेले मादल बजाएपछि अन्य मादलेले बजाउनु पर्दछ । सोरठी नाचको पहिलो तालमा मारुनी र पुर्सुडेको पछाडिपट्टि उभिएर मादलेहरू मादल बाजाइ रहेका हुन्छन् जब दोस्रो र तेस्रो ताल आउँछ तब मादलेहरू अघि पछि गर्दै बस्दै उफ्रदै अभिनय गर्दछन् । सङ्गीतको तालमा नबिराईकन मादल बजाएर मादलेहरूले कलात्मक मादलको सङ्गीतलाई सुमधुर बनाउन मजुरा, बाँसुरी, ढोलक आदि सङ्गीतका सामग्री बजाउने सङ्गीतकर्मी गायक मण्डलीसँगै मादलेले आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् ।

गायक मण्डली

गुरुले निकालेको गीत लयबद्ध तरिकाले गाउने पात्रहरूको समूह नै गायक मण्डली हो । सोरठी नाचमा विशेष गरी दुई भागमा (समूहमा) विभाजन गरी दुई टोली रहन्छन् । दुई टोली मध्ये एक टोलीमा गुरुले नेतृत्व गर्दछन् भने अर्को टोलीमा सहायक गुरुले नेतृत्व गरेका हुन्छन् । गुरुले निकालेको गीत गायक मण्डलीका अन्य सदस्यहरूले दोहोर्‍याई गाउने गर्दछन् । गुरुले निकालेको गीतलाई कतै नबिराईकन सुमधुर लयमा गाउनु नै यिनीहरूको जिम्मेवारी रहन्छ । यिनीहरू आआफ्नो पोसाकमा सजिएका हुन्छन् ।

जोक्कर (ढाँटुबारे)

सोरठी नाचमा उटपट्याड क्रियाकलाप गरेर दर्शकलाई हँसाउने पात्र नै जोक्कर हो । विभिन्न हाँस्यव्यङ्ग्यात्मक पाराले अभिनय गरेर दर्शकलाई हँसाउन जोक्करले ठुलो भूमिका खेलेको हुन्छ । यसले नृत्यको क्रममा बिच बिचमा गएर मारुनी र पुर्सुडेलाई जिस्क्याउने गर्दछ । यसले भाङ्गो, इष्टकोट, फाटेको टोपी, फाटेको कछाड आदि वेषभूषा पहिरिएको हुन्छ ।

(आ) २. आख्यानगत चरित्र

सोरठी लोक नाटकका आख्यानगत पात्रहरू जैसिड राजा, हैमती रानी, सोरठी, जैसी पण्डित, कुमाल आदि हुन् । यी पात्रका बारेमा तल वर्णन गरिएको छ :-

जैसिड राजा

राजा जैसिड कुशल प्रशासक एवम् जनप्रिय राजा हुन् । उनी सोरठीका पिता र प्रमुख पुरुष पात्रा पनि हुन् । सोरठी जन्मिएपछि चिना हेराउनु, मूल परेको विश्वासमा नदीमा बगाउनु जस्ता क्रियाबाट उनी हिन्दु धर्मप्रति विश्वास गर्ने राजा थिए । छेत्री कुलको व्यक्तिले कुमालेकी छोरीको रूप र यौवन देखेर विवाह गर्न राजी हुनुबाट जातीय भेदभाव नरहेको पाइन्छ । घरमा रानी हुँदा हुँदै पनि अर्को विवाह गर्न खोज्नु परम्परित बहु विवाह प्रथाको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रको रूपमा जैसिड रहेका छन् । राम्रो काम गर्ने कुमालेलाई पुरस्कार तथा नराम्रो काम गर्ने पण्डितलाई सजाय दिनुबाट एक न्यायिक राजाका रूपमा जैसिड देखा परेका छन् । कान्छी रानीलाई माया गर्नु तर जेठी रानीलाई हेला गर्नुले न्याय गर्न सकेको देखिँदैन । दुःख पच्यो भनी कान्छी रानीका गहना कपडा बेची खाएको घटनालाई गीतको माध्यमबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

शिरैमा लाउने शिरफुल
तिमीलाई भनी लिएको रानी ज्यू
आज मलाई दुःख परो
बेची खाएँ रानी मैले
गलैमा लाउने हमेली
तिमीलाई लिएको रानी ज्यू
आज मलाई दुःख परो
बेची खाएँ रानी मैले

(स्रोत : खुसल राम महरा, उदयपुरकोट)

यस प्रकार जैसिड राजा जनप्रिय हुँदा हुँदै पनि अन्य रानीको छलकपट बुझ्न नसक्ने र वास्तविक तथ्य कुरा नबुझी हचुवाको भरमा निर्णय गर्ने कूटनीतिक क्षमता नभएका राजाको रूपमा देखा परेका छन् । उनी धर्म, संस्कृति, परम्परित, मूल्य मान्यता, जातीय समानता चाहाने कुशल पात्र हुन् । उनी आफ्नो प्रतिबद्धता पुरा गर्न नसक्ने जिम्मेवारी विहीन पात्र हुनाका साथै जनप्रिय राजा तथा पत्नीप्रिय पति हुन नसकेको अवस्था पनि लोक नाटकमा देखिन्छ ।

हैमती रानी

जैसिड राजाकी कान्छी रानी तथा सोरठीकी आमा हैमती रानी हुन् । आफूले जन्माएकी छोरी गङ्गामा बगाउँदा टुलुटुलु हेर्नु र रुनु सिवाय अरु केही गर्न नसक्ने उनी निर्दोष महिला प्रतिनिधि पात्र हुन् । सोरठी नाटकको वेदना खण्ड हैमती रानीको विरह भावमै आधारित रहेको छ । त्यसलाई गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

अरुको बालखु डारीमा खेलच
हामरै बालखु काहाँ पो गयो
विरह सहन सकिन मैले

(वेदना खण्ड)

यसरी बालक छोरीको विछोडमा यिनलाई ठुलो चिन्ता परेको छ । उनले सधैंभरि बच्चाको सम्भनामै दिन बिताएको बुझिन्छ । केही वर्षपछि राजाले हैमती रानीको सबै गहना वस्त्र बेची खाएपछि स्वामीको आशा नभएकाले हैमती रानीले माइती देशतर्फ जाने चेतावनी दिएबाट पछिल्ला चरण उनी विद्रोही बनेकी देखिन्छन् । यो कुरा गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

शिरैमा लाउने शिरफुल
यसै स्वामी ज्यूले बेची खाए
यसै स्वामी ज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउँला माइतीको देश

यस प्रकार हैमती रानी सोरठी कथामा विह्वल भएकी रानी हुन् । पछाडिको समयमा उनले राजासँग टकराव गरेकी छन् । जसको फलस्वरूप उनी दरबार छोडेर माइतीको देश गएकी छन् । यस क्रममा राजाको क्रियाकलापबाट उनी विद्रोही स्वभावकी बनेकी देखिन्छन् । हैमती रानी गतिशील एवम् मञ्चीय पात्र हुन् ।

सोरठी

सोरठी यो लोक नाटकी नायिका हुन् । उनी राजा जैसिड र रानी हैमतीका कोखबाट जन्मिएकी थिइन् । उनकै नामबाट समग्र कथाको नाम रहन गएको छ । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उनकै केन्द्रीयतामा गति प्राप्त गरेको छ । उनी जन्मँदा जन्मँदै पण्डितले संसारकै मूल परेकी भनेर गङ्गामा बगाउँदा कुमालेका हातमा परी बच्न सफल भएकी भाग्यमानी पात्र हुन् । आफ्ना बुबासँग विवाह हुन लाग्दा विवाह मण्डपमा नै विराध गर्ने विद्रोही नारीको रूपमा उनी स्थापित भएकी कुरा गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

बाबा ज्यूले दिएको लिलै लाउने टिकिया
सबै चेली लगाउँछन्
मै चेली पनि लगाउँछु
बाबा ज्यूको अधि पछि
सबै चेली हिड्छन्
मै चेली पनि हिड्छु
बाबा ज्यूको छेउमा
सबै चेली बस्छन्
मै चेली पनि बस्छु
बाबा ज्यूले दिएको शिरै लाउने सिन्दुर
कोही चेली पनि लगाउँदैनन्
मै चेली पनि लगाउँदिन

(स्रोत : कृष्ण बहादुर बाँठा, उदयपुर कोट)

जैसी पण्डित

सोरठी नाटकको खलनायकका रूपमा स्थापित भएको पात्र जैसी पण्डित हो । चिना हेर्दा पण्डितले जुक्ती लगाएर बालिका मूल परेकी भनी मूल परेकीबाट संसारको शान्तिको कुनै पनि उपाय नभएको कुरा बताइएको छ । सोरठीलाई सन्दुसमा राखी गङ्गामा बगाउन सल्लाह दिई धोका दिने पात्र हो जैसी पण्डित । पछि कुमालेका सहयोगमा बच्न सफल भएकी सोरठी जैसिडे राजाकी छोरी हुन् भन्ने खुलेपछि राजाद्वारा कारबाहीमा परेको घटना यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

हा हो चारै पाता कसी
चारै पाटा मुह मडायो
हा हो जातै गयो जातै गयो
तुमरा जातै गयो
हा हो दुधै भनी जाडै खिलाए
हा हो जातै गयो जातै गयो
तुमरा जातै गयो

(स्रोत : गोपी राम र खाल र लिम बहादुर दर्लामी, हंसपुर)

यस प्रकार जातै जाने गरी देश निकाला गरिएको पण्डित असफल खलनायक पात्र हो ।

कुमाल

यो नाटकमा कुमाल सहयोगी पात्रका रूपमा रहेको छ । उसले गंगामा बगेकी सोरठीलाई घरमा लिएर नव जीवन प्रदान गरि दिएको छ । वाचामा हारेर पाल्न लिएको बच्चालाई कसरी हुर्काउने भनेर दुखित भए पनि छैटी न्वारन गराएर जसोतसो गरेर कुमालेले सोरठीलाई हुर्काउन सफल भएको घटनालाई गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

आ हो हुर्काउला बहाउला भनी दुध मुखी बेटियालाई
घर लग्यो मलारीले घर लग्यो मलारीले
एक दिन भै गो दुई दिन भै गो
तिन दिन भै गो चारै दिन भै गो
आ हो पाँचै दिन भै गो छवै दिनमा छैटी राजै

(स्रोत : भविलाल बराल, बाङ्गैसाल र इन्द्र बहादुर सारु, दुङ्गेगडी)

सिकार खेल्ल आएको राजाले छोरी माग्दा तत्कालै मन्जुर नभए तापनि राजाको आग्रह मुताविक छोरी दिएपछि जगैमा राजा स्वयम् सोरठीका बाबु भएको खुलेपछि ऊ अचम्ममा परेको छ । राजाकी छोरी भएको थाहा पाएपछि ऊ खुसीले गद्गद् भएको छ । यो गरिव, सोभो र आफ्नो कर्तव्यलाई कहिल्यै नबिर्सने अनुकूल पात्र हो । तसर्थ यस नाटकमा कुमालको सहभागिता उल्लेखनीय देखिन्छ ।

अन्य पात्रहरू

जलारी कुमालेको सहयोगी मित्रका रूपमा रहेको छ । सुँडेनी सोरठीलाई स्याहार सुसार गर्ने र बच्चा जन्माउँदा रानी हैमतीलाई सहयोग गर्ने पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । त्यसै गरी राजाको आज्ञा पालना गर्ने कटुवाल पनि सक्रिय पात्रको रूपमा रहेको छ । सिकार खेल जाँदा राजालाई सहयोग पुऱ्याउने प्रजाहरू तथा मानवेतर प्राणी कुकुर आदि पात्रहरूले पनि यस नाटकलाई गति दिन सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

(इ) संवाद

सोरठी नाटकको विच विचमा गीत संवादहरू रहेका छन् । सोरठीका गीत पात्रहरूको संवाद प्रशस्त मात्रामा रहेको छ । सोरठीमा प्रयोग भएका संवादहरू गीतमा आधारित रहेर अगाडि बढेका छन् । नाटकमा प्रयुक्त संवादहरूले सोरठीका गीतलाई सरलता, स्वभाविकता र गतिमयता प्रदान गरेका छन् । राजा जैसिडे र जैसी पण्डित विचको संवाद गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

जैसिडे राजा : हेरिमा देउन जैसी पण्डित
बालखुको नाम नक्षत्र
पण्डित : तुमरा बालखु राजै हामरा
तुमरा बालखु मूल परिगैले

त्यसै गरी गड्गावाट सुनको ढकनी भएको चाँदीको सन्दुस निकालेपछि जलारी र मलारी विचमा कौतूहलयुक्त संवाद रहेको छ ।

मलारी : आ हो भित्रको लान्छौ कि बाहिरको लान्छौ जलारी दाजै !
जलारी : तिमी आफैँ रोज भैया !
मलारी : आ हो बाहिरको तिम्लाई

भित्रको हाम्लाई पो रोजे जलारी दाजै !

यस प्रकार सोरठी कथामा प्रशस्त संवादहरू रहेका छन् । सोरठीमा प्रयुक्त पात्रहरूको चरित्र उद्घाटन गर्न, कथानकलाई गतिशीलता दिने, उद्देश्यलाई स्पष्ट पार्न संवादले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । सोरठी कथाको संवादमा प्रयोग गरिएको भाषा सरल, सहज एवम् गीतिमय रहेको पाइन्छ । तसर्थ यस नाटकमा प्रयुक्त संवादको भाषा बोल र सङ्गीतको तालमा सामञ्जस्य हुने खालको छ ।

(ई) अभिनय

सोरठी मारुनी लोक नाटकमा शास्त्रीय नाटकमा जस्तै सजिसजाउ भएर रङ्गमञ्चमा अभिनय हुँदैन । यो त गाउँघरका आँगन, चौर, पाटी, चौतारा आदि खुला ठाउँमा अनौपचारिक ठाउँमा प्रदर्शन गरिन्छ । गीतको बोल र सङ्गीतको ताल अनुसार यसको स्वरूपमा परिवर्तन हुने गर्दछ । सोरठीमा मुख्य गरी आङ्गिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य गरी चार प्रकारका अभिनय हुने गर्दछन् जसको निम्नानुसार वर्णन गरिएको छ :-

आङ्गिक अभिनय

यो नाटकमा आङ्गिक अभिनयको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । मारुनी र पुर्सुडेले गीतको बोल, सङ्गीतको लय र तालमा हातखुट्टाका हाउभाउ मिलाई अङ्गलाई घुमाई फर्काई नाच्ने गर्दछन् । पुर्सुडेले खुट्टा चाल्दै हातका हाउभाउले सङ्केत गर्दै मारुनीलाई निर्देशन गरि रहेको हुन्छ । त्यसै गरी मादलेहरूले पनि सोरठीको दोस्रो तेस्रो तालमा कहिले उफ्रँदै, कहिले बस्दै, कहिले काहीं अधिपछि गर्दै अङ्ग चलाउँदै अभिनय गरेका हुन्छन् ।

वाचिक अभिनय

सोरठी मारुनी लोक नाटकमा गीति संवादका रूपमा प्रस्तुत गरिने अभिव्यक्ति नै वाचिक अभिनय हो जसलाई गुरुले निकालेका गीतका माध्यमबाट गराभाइहरूले प्रस्तुत गरि रहेका हुन्छन् । यसमा पुर्सुडेले सोरठीको गीत गाउँदै सोरठीरूपी मारुनीलाई सङ्गीतका तालमा नचाइ रहेको हुन्छ ।

सात्त्विक अभिनय

सोरठी नाच प्रारम्भ गर्ने क्रममा समरत बाँध्ने समयमा चोखो अङ्ग भएका व्यक्तिहरूमा कम्प आउने गर्दछ । कम्प आएका व्यक्तिहरू काम्नु, हल्लिनु, उफ्रनु आदि सात्त्विक अभिनय अन्तर्गत पर्दछन् । सोरठीको मङ्गला चरणमा यस्तो हुने गर्दछ ।

आहार्य अभिनय

वेषभूषा र श्रृङ्गार सामग्रीहरू प्रयोग गरी सहभागीहरूद्वारा नाटकीय अभिनय गर्ने तौरतरिका नै आहार्य अभिनय हो । सोरठी नाटक भनेको पुरुष पात्रले स्त्री पात्रको गहना कपडा पहिरेर मारुनी शैलीमा अभिनय गरिने नाच हो । गीतको बोल र सङ्गीतको तालमा मारुनीले गुन्युको फरिया फिँजाएर मयूरको चालमा नाच्नु, पटुकाको टुप्पो हातमा लिनु, पुर्सुडेले टाउकामा पगरी बाँधेर, हातमा रुमाल लिएर नाच्नु आदि आहार्य अभिनय अन्तर्गत पर्दछन् ।

(उ) उद्देश्य

सोरठी नाटक गीतको बोल, सङ्गीतको लय र ताल तथा नृत्यका साथ प्रस्तुत गरिने भएकोले यसको मुख्य उद्देश्य लोक वासीलाई आनन्दमय मनोरञ्जन प्रदान गराउनु हो । यो तिन दिन तिहारदेखि एकादशीका दिनसम्म बडो हर्षोल्लासका साथ गाउँघरका आँगन, चोक आदि ठाउँमा देउसी भैलोसँग जोडेर नृत्य प्रदर्शन गरिनुले यसको उद्देश्य मनोरञ्जन प्रदान गर्नु नै हो भन्ने स्पष्ट छ । यसका अतिरिक्त नैतिक शिक्षा, धार्मिक शिक्षा, सामाजिक शिक्षादिनु पनि यसको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । परम्पराकालीन विधि र विधान अनुरूप सामाजिक अनिष्टबाट बचाउनु, आनुष्ठानिक प्रक्रिया पुरा गराउनु, आर्थिक सङ्कलन गरेर सामाजिक कार्यमा लगाउनु र सांस्कृतिक पहिचान देखाउनु पनि यसका उद्देश्य रहेका छन् । मूलतः सोरठी नाचको उद्देश्य लोक वासीलाई मनोरञ्जन प्रदान गराउनु हो ।

(ऊ) द्वन्द्व

पारस्परिक सम्बन्ध भएको अवस्थामा मनमुटाव देखिनु द्वन्द्व हो । सोरठी लोक नाटकमा मूलत आख्यानगत द्वन्द्वको प्रचुरता रहेको देखिन्छ भने नाट्यगत अभिनयसँग सम्बन्धित द्वन्द्व भने न्यून रहेको पाइन्छ । तसर्थ कथा वस्तुको विकासमा घटित चरित्रहरूका आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व नै सोरठीमा प्रयुक्त द्वन्द्व हुन् । सुँडेनी तथा पण्डित आवश्यक सामग्री नभएको कारण राज दरबार जान नमान्नु, पण्डितले चिना हेर्दा बालक संसार मूल परेको बताउनु, बालक गंगामा बगाउँदा राजाप्रति रानीको वितृष्णा बढ्नु, कुमाल र जलारी बिच सन्दुस लाने कि सन्दुस भित्रको वस्तु लाने भन्ने कुरामा दुबिधा हुनु, कुमालेले राजालाई कुमालेकी छोरी भन्न सुहाउँदैन भन्नु आन्तरिक द्वन्द्व हुन् भने सोरठीलाई चाँदीको सन्दुसमा राखी सुनको ढकनीले छोपी गङ्गामा बगाउनु, सन्दुसलाई कुमाले र जलारीले बाहिर निकाल्नु, कुमालेले बालकलाई बोकेर घर लैजानु, जग्गेमा बसेका राजाले सोरठीलाई सिन्दूर लगाउनै लाग्दा बाबाको हातबाट सिन्दूर नलगाउने भनी विद्रोह गर्नु, मूल नपरेकी बालकलाई गङ्गामा बगाउन लगाउने पण्डितलाई जातै जाने गरी देश निकाला गर्नु, गहना कपडा बेची खाने स्वामीको आशा नभएकाले हैमती रानी माइती देशतिर लाग्नु बाह्य द्वन्द्वका रूपमा आएका छन् । यसरी सोरठी नाटकमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको कारण प्रयुक्त घटना क्रमले गति प्रदान गरेको पाइन्छ ।

(ऋ) परिवेश

परिवेश नाटकको महत्त्वपूर्ण एवम् अनिवार्य तत्त्व हो । कथावस्तु वा पात्रको सिधा सम्बन्ध परिवेशसँग रहन्छ । सोरठी लोक नाटकमा आख्यानगत र नाट्य अभिनयगत गरी दुई प्रकारका परिवेश रहेका हुन्छन् । आख्यानमा प्रयुक्त परिवेशमा लौकिक र अलौकिक परिवेशको चित्रण गरिएको हुन्छ भने नाट्य अभिनयगत परिवेश अन्तर्गत सोरठी लोक नाटक प्रदर्शन गर्दाका देश, काल र वातावरण रहन्छन् ।

सोरठी कथामा नाल नभरेकी बालिकालाई सुनको बाकसमा बन्द गरी गङ्गामा बगाउँदा पनि जिउँदै रहनु, पण्डितले बालक मूल परेको भन्नु, विवाह मण्डपमा बसेकी सोरठीले बाबुलाई चिन्नु, हैमती रानीका दुधका सिका सोरठीका मुखमा पर्नु जस्ता घटनाहरू यथार्थ लोक समुदायमा घट्न नसक्ने क्रियाकलापका रूपमा रहेकाले यी घटना क्रम अलौकिक परिवेशमा घटित छन् ।

सोरठीमा प्रयुक्त लौकिक परिवेश अन्तर्गत समाजमा हुने र वास्तविक रूपमा घट्ने यथार्थको चित्रण गरिएको पाइन्छ । पूर्व दिशा, पश्चिम दिशा, नदीनाला, वनजङ्गल, माइती देश आदि सोरठीमा प्रयुक्त देश हुन् । सोरठीको प्रचलन परापूर्व कालदेखि नै समुदायमा विद्यमान रहि आएको छ । सुँडेनी बोलाउनु, रानीलाई बच्चा जन्माउन सहयोग गर्नु, कटुवालको चलन हुनु, चिना हेराउनु, धार्मिक विश्वासमा पर्नु, पण्डितलाई विटुलो बनाउनु, कुमाल जलारीले जाल खेल्नु आदि क्रियाकलाप हाम्रै गाउँघरमा घट्ने गरेको पाइन्छ । तसर्थ सोरठीमा प्रयुक्त लौकिक परिवेश दरबारदेखि गाउँसम्मको देखिन्छ । दुधे बालिकालाई गङ्गामा बगाउँदाको अवस्था तथा हैमती रानीको विरह भाव आदिले

कारुणामय वातावरणको सिर्जना गरेका छन् । सन्दुसभिन्न के होला, कुमालेका घरमा सोरठी बाँच्ची वा मर्ली, जग्गेमा बाबु छोरीको विवाह होला कि नहोला भन्ने घटनाले कौतूहलमय वातावरणको सिर्जना गराएको पाइन्छ ।

सोरठी लोक नाटकको नाट्य अभिनयगत परिवेशमा गाउँघरमा खुल्ला आँगन, चौर, पाटीपौवा आदि सर्व सुलभ रङ्गमञ्च रहेका छन् । बडादसैंको कालरात्रिको दिन वा गाई तिहारे औँसीका दिन विधिवत् रूपमा समरत बाँधेपछि नफुकाउन्जेलसम्म विभिन्न चाडपर्व, व्रत, उत्सव, मेला आदिमा प्रदर्शन हुने भएकाले ती अवसर यसको समयसँग सम्बद्ध छन् । सुखदुःखलाई भुलेर आनन्द प्रदान गराउने सोरठी नाचले मनोरञ्जनपूर्ण वातावरणको सिर्जना गराएको हुन्छ । तसर्थ देश, काल र वातावरणको त्रिकोणात्मक संयोजनबाट सोरठीको नाट्य अभिनयगत परिवेश बन्दछ ।

(ए) सङ्गीत र लय

सोरठी मारुनी लोक नाटकमा मौलिक नेपाली लोक सङ्गीतको प्रयोग हुन्छ । यो लोक लयमा आधारित रहने हुँदा यसमा प्रयोग हुने वाद्य वादन पनि लोक प्रचलित नै हुन्छन् । सोरठी नाचमा प्रस्तुत हुने सङ्गीतहरूमा मादलको विशेष भूमिका र महत्त्व रहेको हुन्छ । सोरठी नाचमा प्रस्तुत हुने गुरु मादल मुख्य रहन्छ । यही गुरु मादलले अन्य सम्पूर्ण सङ्गीतलाई निर्देशन गर्दछ । यसैका आधारमा सोरठीको गीत र अभिनय प्रस्तुत हुन्छ । तसर्थ सोरठी नाचमा गुरु मादलेको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । तसर्थ गीतको लय अनुरूप गुरुमादलको सङ्गीतलाई थप उर्जा प्रदान गर्न मजूरा, बाँसुरी, भ्याली, सिट्टी, ढोलक आदि नेपाली मौलिक सङ्गीतहरू पनि सोरठी नाचका सङ्गीतका रूपमा रहेका छन् ।

(ऐ) भाषा

भाषा मानवीय विचार विनिमयको साधन हो । सोरठीमा प्रयुक्त आख्यानको भाषा पात्रहरूका कार्य व्यापार, संवाद तथा द्वन्द्व आदिका क्रममा आएको पाइन्छ । सोरठीको भाषा अभिनयको क्रममा गीतिलयको रूपमा प्रस्तुत हुने गर्दछ । सोरठीमा प्रयुक्त भाषा गीतिमय व्याख्यात्मक र सरस भए तापनि मिश्रित भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । सोरठीमा प्रयुक्त शब्दहरू नेपाली भाषा भन्दा भिन्न भाषा भाषिकासँग पनि सम्बन्धित रहेको देखिन्छ । केही शब्द संस्कृत, भोजपुरी, कुमाले, मगर आदि भाषाबाट पनि प्रयुक्त भएकाले यसमा मिश्रित प्रयोग भएको पाइन्छ । सोरठीका गीतमा नेपाली भाषाका मौलिक शब्दहरूलाई स्थानीय भाषिकामा लयबद्ध तरिकाले गाउँदा परिवर्तित रूपमा पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै कर्म > करिम, गुन्दी > गुँदरी, गर्भ > गरिभ, चोलो > चोलिया, के हो > किया हो, गाउँ > गाबै, बालक > बालखु, कुचो > कुचिया, खेलु > खेलच मायाको > मयको, पाउ > पावइ आदि । सोरठी गीतमा संस्कृत भाषाका शब्दहरू पनि परिवर्तित रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । जस्तै: कामली, कुण्डलु, ठेलिया, जग्गे, मिरगु आदि । हिन्दी भाषाका तुमारा, हामरा, बेटिया, छुटाया आदि ।

भोजपुरी भाषाका तुमारे, भैया, बेटिया, छुटाया आदि । मगर भाषाका मारुनी, कटुवाली, सन्दुस आदि र कुमाले भाषाका सुतेला, लागैला, मोरेला आदि शब्दहरू यहाँ प्रयुक्त छन् । यस प्रकार सोरठीमा विभिन्न भाषाका मिश्रित शब्दहरू रहेको पाइन्छ ।

सोरठीको भाषामा प्रयोग भएका वर्ण योजनाका तहमा आन्तरिक अनुप्रासीय ढाँचा र अन्त्यानुप्रासीय शैलीगत माधुर्य प्रशस्त पाउन सकिन्छ । यस नाटकको जन्म खण्डमा जानत, जानेछु, छैन, उही, राजै, सुँडेनी, माई आदि शब्दको बारम्बार आवृत्ति भएकाले वृत्यानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएको छ । त्यसै गरी यसै खण्डमा लाई, लाई शब्दहरू पाउको अन्त्यमा आवृत्ति भएकाले अन्त्यानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यसको जन्म खण्डमा नै एक-दुई, दुई-तीन, तीन-चार आदि शब्दको सम्बन्ध श्रृङ्खलाबद्ध रूपमा जोडिएकोले माला दीपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ । सोरठीमा प्रयुक्त गीति संवादयुक्त भाषाले विभिन्न रसको सिर्जना गरेका छन् । पण्डितलाई देश निकाला गर्नु र हैमती रानीले राजालाई चेताननी दिँदै माइती देशतर्फ लाग्नुबाट रौद्र रसको सिर्जना भएको छ । बालकलाई गड्गामा बगाएपछि हैमती रानीले विलाप गर्नु करुण रस हो भने सुनको ढकनी भएको चाँदीको बाकस गड्गाले बगाएको देखा कुमाले र जलारी आश्चर्य पर्नु अद्भूत रसको सिर्जना भएको पाइन्छ । तसर्थ सोरठीको भाषा रसात्मक एवम् काव्यात्मक बनेको छ ।

(आ) शैली

शैली भनेको लोक नाटकलाई प्रस्तुत गर्ने ढाँचा हो । सोरठी लोक नाटक मारुनी शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा पुरुष पात्रले नारीको भेषमा कोमल नृत्य प्रस्तुत गर्दछ जसलाई मारुनी भनिन्छ । अभिनयको ढाँचा सोरठीको मारुनी शैली हो भने यसको गीतमा प्रश्नोत्तर अनुरूपको गीति संवादात्मक शैली र थोरै मात्रामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । सोरठी नाचमा एक जना मारुनी, एक जना पुसुडे, दुई जना मादलेहरूले संयुक्त रूपमा अभिनयात्मक तरिकाले खुला रङ्गमञ्चमा नृत्य प्रदर्शन गर्दछन् । जसमा पुसुडेको निर्देशनमा मारुनी सञ्चालित हुने गर्दछ । सोरठी गीतको बोल र सङ्गीतको तालमा अभिनयात्मक रूपमा प्रदर्शन गरिने भएकाले यो मारुनी शैलीको नाटक हो भन्न सकिन्छ । यसको गीतमा संवादात्मक शैली भए तापनि गाउने क्रममा संवाद अनुरूप प्रयोग चाहिँ गरिँदैन ।

(ग) निष्कर्ष

सोरठी लोक नाटक प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित सामाजिक मारुनी लोक नाटकहरू मध्ये सबै भन्दा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति र विशेषता बोकेको परम्परागत लोक नाटक हो । यो नेपाली लोक जीवनमा प्रचलित सर्वाधिक लोकप्रिय लोक नाटक हो । धेरै पात्रहरूको संयोजनमा मारुनी शैलीमा नाचिने यो लोक नाटक अत्यन्त लोकप्रिय छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा मगर, सार्की, कामी, छेत्री, कुमाल, आदि जातिहरूमा बढी प्रचलनमा आएको भएता पनि अन्य जातजातिले पनि यो नाच सञ्चालन गर्दै आएका छन् । बडा दसैँको कालरात्रीका दिन विधिवत् तरिकाले समरत बाँधेपछि यस

लोक नाटकको प्रदर्शनको थालनी गरिन्छ । विधिवत् तरिकाले देवी देवतासँग बिदा मागेर बन्धन फुकाएपछि अन्य मारुनी नाच जस्तै सोरठी नाचको पनि यस वर्षको लागि विधिवत् रूपमा अन्त्य हुन्छ ।

यस लोक नाटकमा बोल र सङ्गीतको तालमा अभिनयात्मक रूपमा नृत्य प्रदर्शन गरिन्छ । यसमा एक वा दुई मारुनी, एक पुर्सुडे, दुई मादले लगायतका सङ्गीत मण्डल र गायन मण्डल समावेश भई बहु पात्रीय संयोजनयुक्त नृत्य प्रस्तुत हुने गर्दछ । प्रस्तुत गरिने सोरठी नाटकमा लोक समुदायका जन जीवन सम्बन्धी वास्तविक बिम्ब भल्कने हुँदा यसमा सामाजिक परिवेशयुक्त नाच समाविष्ट हुन्छ । वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा युवा वर्गले आधुनिकीकृत शैलीका मनोरञ्जनात्मक साधनहरूको बढी प्रयोग गर्नुले यो नाटक ह्रसोन्मुख अवस्थामा पुगेको छ । तसर्थ परम्पराकालीन संस्कृतिका विधिहरू भावी सन्ततिहरूका लागि नासोको रूपमा जगेर्ना गर्न सोरठी लोक नाटकको संरक्षण एवम् संवर्द्धन गर्नु सम्पूर्ण लोक बासीहरूको साभ्भा कर्तव्य हुनु पर्ने देखिन्छ ।

४.३.२.२ पौराणिक मारुनी लोक नाटकको विश्लेषण

पुराणलाई विषय वस्तुको मुख्य स्रोत बनाई प्रस्तुत गरिएका मारुनी लोक नाटक नै पौराणिक मारुनी लोक नाटक हो । यस्ता लोक नाटकमा पुराणका घटना, प्रसङ्ग र पात्रहरूको चित्रण गरी लोक भावना अनुरूप नाटकीय स्वरूप प्रदान हुने गरी मारुनी शैलीमार्फत अभिनयात्मक रूपमा नृत्य प्रदर्शन गरिन्छ । यस अन्तर्गत कृष्ण चरित्र र रामायण मारुनी लोक नाटक रहेका छन् । यिनीहरूको निम्न बमोजिम विश्लेषण गरिएकोछ ।

४.३.२.२.१ कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकको परिचय दिई तत्त्वका आधारमा त्यसको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :-

(क) परिचय

कृष्ण चरित्र पौराणिक विषयमा आधारित मारुनी शैलीमा नाचिने लोक नाटक हो । यस नाटकमा कृष्ण लीलाको गाथालाई मूल कथावस्तु बनाइएको पाइन्छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा मगर, कामी, दमाई, सार्की, बाहुन, छेत्री आदि जातजातिले तिहारको तेस्रो दिनदेखि मांसिरमा पर्ने गरी 'भैलो खाने' एक विशेष प्रकारको कार्यक्रम सञ्चालन नगरुन्जेलसम्म बडो हर्षोल्लासका साथ गाउँघरका आँगन, पाटी, पौवा, चोक आदि ठाउँमा यो नाटक प्रदर्शन गर्ने परम्परा रहेको छ । यस नाटकमा श्रीकृष्णका चरित्र लीलाहरूलाई गीति अंशका रूपमा प्रस्तुत गर्ने चलन रहेको देखिन्छ । सोरठी, गोपी चन्द्र, रामायण आदि मारुनी नाचको बिच बिचमा कृष्ण चरित्र मारुनी नाच प्रदर्शन गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रको परिवेशमा मङ्सिर महिनाको राम्रो बार पारेर 'भैलो खाने' एक विशेष प्रकारको कार्यक्रम सञ्चालन गर्ने दिन वा श्रीपञ्चमीका दिन देवीको बन्धन फुकाएर मारुनी र पुर्सुडेको गहना र कपडा फुकाएर कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक त्यस वर्षका लागि

साङ्गे गरिन्छ । यदि साङ्गे गरेपछि पनि कोही कसैले यो नाच चलाएमा हानी - नोक्सानी हुन्छ भन्ने धारणा गुरुबाहरूको रहेको छ ।

कृष्ण चरित्र मारुनी नाचमा कृष्णका विविध लीला चरित्रहरू गीति संवादका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छन् । यस नाटकको घटना क्रम बासुदेव र देवकी विचको वैवाहिक स्थितिबाट प्रारम्भ भएको हुन्छ । देवकीका सातौँ गर्भसम्मको सन्तान कंसले हत्या गर्नु आठौँ गर्भमा कृष्ण भगवानको अवतार हुनु, कंसले श्रीकृष्णको हत्या गर्ने प्रयास गर्नु, कण्ठले ग्वालेनीहरूको कपडा लुकाइ दिनु, कृष्ण र गोपीको विचमा विवाह हुनु जस्ता घटनाक्रमहरू शृङ्खलित रूपमा आएको पाइन्छ । यस नाटकको चरित्र नाचको गीतहरू गायक मण्डलीहरूले भाका मिलाएर गाउने गर्दछन् भने सङ्गीत टोलीले पनि गीतको बोल अनुसार सङ्गीत बजाउँछन् । कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा एक वा दुई जना मारुनी र एक जना पुसुडे र दुई जना मादलेहरूले संयुक्त रूपमा अभिनय प्रदर्शन गर्दछन् ।

रामायण, महाभारत वा श्रीमद्भागवत् पुराणका कथानकलाई आधार बनाई भगवान श्रीकृष्णको चरित्र गाथालाई गीतका रूपमा प्रस्तुत गरी मारुनी शैलीमा नाचिने नाच नै कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक हो । कृष्ण लीलाका विविध चरित्रद्वारा यो नाटक क्रमबद्ध तरिकाले आख्यान शृङ्खलामा आधारित रहेको छ । तसर्थ कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक गीतको बोल सङ्गीतको तालमा नृत्यद्वारा मनोरञ्जन प्रदान गर्ने तथा लोक नाटकका तत्त्वहरूद्वारा संयोजन गरिएको पौराणिक लोक नाटक हो ।

(ख) लोक नाटकका तत्त्वका आधारमा कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकको विश्लेषण

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकका प्रवृत्ति र विशेषता ग्रहण गरेको लोक नाटक हो । यसमा कथानक, चरित्र, संवाद, अभिनय, उद्देश्य, द्वन्द्व, परिवेश, सङ्गीत र लय, भाषा, शैली आदि तत्त्वहरू समावेश भएका छन् । प्युठान जिल्लाको पश्चिम, दक्षिण भेगमा प्रचलित कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकलाई उल्लिखित तत्त्वहरूका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :-

(अ) कथानक

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक पौराणिक विषयमा केन्द्रीत रहेको लोक नाटक हो । यसको कथानक श्रीमद्भागवत् महापुराणको आख्यानमा आधारित रहेको छ । यसको गीतमा प्रयुक्त कथानकको शृङ्खला राजा उग्रसेनको दरबारमा राजा बासुदेव चारै दिशाका ऋषिहरू गएको र बासुदेवले देवकीलाई मागेको प्रसङ्गबाट सुरुवात भएको पाइन्छ । सम्पूर्ण प्रजाहरूको उपस्थितिमा बासुदेव र देवकीको धुमधामसँग शुभ दिनमा विवाह सम्पन्न हुन्छ । देवकीको पहिलो गर्भदेखि सातौँ गर्भसम्मका सन्तानहरू उनका दाजु कंसद्वारा हत्या गरिन्छ । यस्तो परिस्थितिमा बासुदेव र देवकी रुनु सिवाय केही गर्न सकेको देखिदैन । यस घटना क्रमले यस नाटकको कथावस्तु दुःखद स्थितिको सिर्जना भएको देखिन्छ । देवकीको आठौँ गर्भमा श्रीकृष्णको जन्म हुन्छ र कथानकले विकासको चरण सुरुवात गरेको हुन्छ । मामा कंसले माछ्छ कि भन्ने डरले बासुदेवले छोरो कृष्णलाई गोकुलमा लैजान्छन् । कृष्णलाई कसले काखबाट हरेर लग्यो होला भनेर

देवकीलाई ठुलो चिन्ता परेको छ । मथुरामा कृष्ण जन्मिए पनि गोकुलमा निकै हर्षोल्लास मनाइन्छ । मथुरामा देवकीले कित्त बनको बाघले खायो कित्त पापी कंसले नै मान्यो होला भनी मनमा कुरा खेलाइ रहेकी देवकीले आफ्नो हृदयको दुध बगेर गएकोले हाँसी हाँसी दुध पिउन आग्रह गर्दछिन् । साँभसम्म पनि कृष्ण नआउँदा देवकीलाई साँहै चिन्ता परेको हुन्छ । गोकुलमा जसुधाको हृदयबाट असारे भरी भैँ दुध आएकोले कृष्णले पिउन थालेका हुन्छन् ।

कंसले आफ्नो भान्जा कृष्णलाई होम जग्गेमा भाग लिन निमन्त्रणा गरेका हुन्छन् । उनले जग्गेका लागि फुल, बाघको दुध, कालीनागको मणी तथा जुरेली चरीको दुध ल्याउन आग्रह गर्दा पनि कृष्णले अस्वीकार गरेका हुन्छन् तर मामाको अत्यन्तै ढिपीले गर्दा उनी फुल टिप्न जाँदा काली नागले परिचय माग्दै जीवनको अन्तिम क्षणमा बाबु आमा, दिदी, बहिनी, इष्ट-मित्रलाई सम्झने आग्रह गर्दछ । त्यसको जवाफमा कृष्णले आफ्ना कोही पनि नभएको र गरुण मित्रले पनि कुनै खबर नपाएको घटनाले दुःखद स्थिति निम्त्याएको हुन्छ । आखिर काली नागले खाने निश्चित भएको थाहा पाएपछि कृष्णले गरुणलाई थाहा दिएर गरुड आई नागलाई आक्रमण गरी कृष्णलाई बचाएबाट दुःखद स्थितिमा पुगेको कथानकलाई अर्को मोडमा पुऱ्याएको पाइन्छ । मामा कंसले आफ्नो हत्या गर्ने प्रयास गरेको थाहा पाएपछि कृष्णले मामालाई पैठेजोरी खेलन चेतावनी दिन्छन् । कृष्णसँग लडाइमा हार हुने देखिएकाले कंसले विगतका दिनहरूमा गरेको अपराधलाई स्वीकार गर्दै आफु पापी भएकाले देवकीसँग क्षमा माग्दा पनि पाउँदैन र कृष्णले पापी मामा कंसको हत्या गर्दछन् । यसरी देवकीको विवाह प्रसङ्गदेखि कंस बधसम्मका घटनाहरूले आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमबद्ध शृङ्खला पार गरेको देखिन्छ । कथानकको सुरुमा दुःखान्त घटनाले स्थान लिए तापनि अन्त्यमा कंसको हत्या भएपछि सुखान्त स्थिति प्राप्त भएको पाइन्छ । जमुना नदीको किनार तथा वृन्दा वनमा कृष्ण र राधिकाको बिच प्रेम हुनु, सोह्र सय ग्वालीनीहरू र कृष्ण बिचको निकट सम्बन्ध तथा कृष्णका क्रियाकलापहरू पनि कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकको गीति अंशका रूपमा आएका छन् ।

यस प्रकार प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा प्रयुक्त गीतहरूको अध्ययन गर्दा यसको कथानक वासुदेव र देवकीको विवाह पश्चात कंसले दुःख दिएको अवस्थाबाट पार गर्दै कृष्णले कंसको हत्या गर्दासम्म विभिन्न आरोह अवरोह अनुरूपका घटना क्रमहरू शृङ्खलाबद्ध रूपमा भएको देखिन्छ । कृष्ण र राधिका तथा कृष्ण र सोह्र सय गोपीनीहरू बिचका प्रेम प्रसङ्गले आख्यानको सिर्जना गरेका छन् । तसर्थ यो लोक नाटक दर्शकहरूलाई कौतुहल सिर्जना गराई सुखान्तमा गएर टुङ्गिएको छ ।

(आ) चरित्र

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकका रङ्ग मञ्चीय चरित्र र आख्यानगत चरित्र गरी दुई प्रकारका चरित्र हुन्छन् । यिनीहरूको संक्षिप्त रूपमा यस प्रकार परिचय दिइएको छ ।

(आ)१ रङ्ग मञ्चीय चरित्र

यो लोक नाटकका रङ्ग मञ्चीय चरित्र गुरु, मारुनी, पुर्सुडे, सङ्गीत मण्डली, गायक मण्डली र जोक्कर (ढुँटुबारे) हुन् । तिनका बारेमा तल चर्चा गरिएको छ :-

गुरु

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकलाई गीत सङ्गीतको तालमा अभिनयद्वारा प्रस्तुत गराउनु आवश्यक व्यवस्था मिलाउने व्यक्ति नै यो नाटकको गुरु हुने गर्दछ, जुन सक्षम एवम् नेतृत्व लिन सक्ने हुन्छ । गुरुको निर्देशनमा सम्पूर्ण सङ्गीत मण्डली, गायक मण्डली तथा सम्पूर्ण गराभाइहरू रहेका हुन्छन् ।

मारुनी

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा दुई जना मारुनीले गीतको बोल, सङ्गीतको ताल र पुर्सुडेको निर्देशनमा अभिनय गर्दछन् । मारुनीले गुन्युको फरिया फुकिने गरी नाच्दा ज्यादै आकर्षक देखिन्छ ।

पुर्सुडे

यो लोक नाटकमा एक जना पुर्सुडेले अभिनय गर्दछ । पुर्सुडेले गीतको बोल र सङ्गीतको तालमा दुई मारुनीलाई दायाँ, बायाँ, अगाडि, पछाडि विभिन्न सङ्केतका साथ नचाउने गर्दछ । प्रदर्शनका क्रममा पहिले दुई मारुनीलाई बसालेर उनीहरूको वरिपरि गर्दै पुर्सुडे नाचदछ भने पछि मारुनीलाई उठाई आफु बसेर अभिनय गर्दछ । पुनः दुई मादले, दुई मारुनी र एक पुर्सुडे सबै बस्दछन् र मादलको ताल फर्काए पछि उठेर उफ्रदै मादले र मारुनीलाई पनि सङ्केतको आधारमा उठाउँछ । मारुनीलाई सही निर्देशन दिएर नचाउनु पुर्सुडेको जिम्मेवारी रहन्छ ।

सङ्गीत मण्डली

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा सङ्गीत मण्डलीहरूको विशेष भूमिका हुने गर्दछ । गुरु मादले सहित तीन जना मादलेको यस नाटकमा आवश्यकता पर्दछ । ठाउँ अनुसार यिनीहरू मारुनी र पुर्सुडे सँगसँगै नाच्ने चलन पनि रहेको छ । त्यसै गरी मुजुरा, बाँसुरी, ढोलक आदि सङ्गीतका सामग्री बजाउने सङ्गीतहरूको पनि यो नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ।

गायक मण्डली

गुरुले निकालेको गीत लयबद्ध तरिकाले गाउने पात्रहरूको समूह नै गायक मण्डली हो । गुरुले निकालेको गीत गायक मण्डलीका अन्य सदस्यहरूले दोहोर्‍याई दोहोर्‍याई गाउने गर्दछन् ।

जोक्कर (ढुँटुबारे)

यसमा मुखाकृति विगारेर, पुराना भुत्रे भाम्ने कपडा पहिरेर दर्शकलाई हँसाउने भूमिका खेल्ने व्यक्ति नै जोक्कर हो । यसले नृत्यको क्रममा बिच बिचमा गएर मारुनी र पुर्सुडेलाई जिस्क्याउने गर्दछ ।

(आ)२ आख्यानगत चरित्र

कृष्ण चरित्र लोक नाटकका आख्यानगत पात्रहरू कृष्ण, देवकी, वासुदेव, कंस, राधिका आदि हुन् । यी पात्रका बारेमा तल वर्णन गरिएको छ :-

कृष्ण

श्रीकृष्ण यो लोक नाटकको मुख्य नायक हुन् । यिनी वासुदेव र देवकीको आठौं सन्तानका रूपमा मथुरामा जन्मिएका हुन् । जन्मिने बित्तिकै मामा कंसले मार्ने डरका कारण यिनले मथुरा छोडी गोकुलमा गएका थिए । त्यसैले उनले आमाको न्यानो माया पाउन सकेका थिएनन् । यिनले क्रुर र निर्दयी आफ्ना मामा कंसको हत्या गरेर मथुरावासीलाई शान्ति दिलाएका थिए । कृष्ण बाल्यकाल देखि नै एक बहादुर, निडर र दैवी सत्व प्राप्त गरेका एक वीर पौराणिक पुरुष हुन् भन्ने कुरा गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

काली नाग : सम्झउ बाला सम्झउ बाला

दिदी र बहिनी सम्झउ बाला

कृष्ण : कोही छैनन् मेरा कोही छैनन्

दिदी र बहिनी मेरा कोही छैनन् ।

चरण : आउन मामै आउन मामै

पैठेजोरी खेलन आउन मामै

(स्रोत : सेर बहादुर खत्री, स्वर्गद्वारी, खाल)

उपर्युक्त गीतको आधारमा कृष्णलाई काली नागले बेरेपछि अन्तिम क्षणमा दिदी बहिनी सम्झन भन्दा कृष्णले आफ्नो दिदी बहिनी कोही पनि नभएको बताउँदै कंस मामासँग पैठेजोरी खेलन चेतावनी दिएबाट उनी साहसी, निडर एवम् देवी सत्व प्राप्त गरेका एक पौराणिक पुरुष पात्र हुन् ।

राधिका

राधिका कृष्ण चरित्र लोक नाटककी मुख्य नायिका हुन् । उनी श्रीकृष्णकी श्रीमती हुन् । उनको रूप, यौवन र गुणबाट कृष्ण अत्यन्तै मोहित भएको देखिन्छ । जुन गीतको माध्यमद्वारा यसरी प्रस्तुत गरेको पाइन्छ :-

को हौ पियारी नाम तिम्रो बताऊ

मलाई लायो अति माया

चरण : सोह सय ग्वालेनीहरू

राधिका हो मेरो नाम

(स्रोत : मान बहादुर पुन, कोचीबाड)

सोह सय ग्वालेनीहरूमध्ये कृष्णले राधिकालाई सबैभन्दा राम्री देखेको हुँदा यिनलाई नै रोजेको थाहा पाइन्छ ।

कंस

कंस यो लोक नाटकको मुख्य खल पात्र हो । आफ्नो बहिनीको कोखबाट जन्मिएको बच्चाबाट आफ्नो मृत्यु हुने थाहा पाएपछि कंसले देवकीको सातौँ गर्भसम्मका सन्तानलाई हत्या गर्दछ भन्ने कुरा गीतको माध्यमबाट यसरी वर्णन गरिएको छ :-

पहिलेको गरिभ कंसले हरिलयो

दोसरी गरिभको आशा ह्यो

चरण : बासुदेवन राजै बासुदेवन

के विपत्ति प्यो मलाई बासुदेवन

(स्रोत : खुसल राम महारा, उदयपुर कोट)

यसरी कंस यो लोक नाटकको क्रुर, निर्दयी र पापी मामाका रूपमा परिचित छ । कृष्णलाई अनेक बाहाना बनाएर मार्न खोजे पनि अन्त्यमा कृष्णको हातबाट नै कंसको हत्या भएकोले ऊ असफल खल पात्र हो । यसले कथानकको मध्य चरण निकै दुःखदायीपूर्ण बनाएको देखिन्छ ।

देवकी

देवकी बासुदेवकी श्रीमती, श्रीकृष्णकी आमा तथा कंसकी बहिनी हुन् । आफ्नै दाजु कंसले यिनको सातौँ गर्भसम्मका सन्तानहरूको हत्या गरेका छन् । तसर्थ यिनी सन्तानको मुख देख्न नपाएकी दाजु पीडित पात्र हुन् । कृष्णले मामा कंसलाई हत्या गर्न खोज्दा कंसले मागेको माफीलाई यिनले अस्वीकार गरेकी छिन् । बालक कृष्ण जन्मँदा साथ मामा कंसबाट बच्नका लागि गोकुलमा जान्छन् । यो कुरा थाहा नपाउँदा देवकीले गरेको बिलौना गीतबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

हृदयको बालखु मेरा

कौनाले हरि लयो होला

चरण : कि त खायो होला वनैको बाघले

कि त ह्यो होला कंस पापीले

बालखुको पीरले दुध मेरो बगी गो

आउ कृष्ण दुध पिउन

चरण : हाँसीमा हाँसी खेलीमा खेली

आउन बाला दुध पिउन

(स्रोत : भविलाल बराल, बाङ्गैसाल)

यसरी हृदयको बालक आफ्नो काखबाट गोकुलमा लगेको कुरा थाहा नपाई देवकीले उनै बालक कृष्णको सम्झना गर्दै अनेका बिलौनाहरू गरेकी छिन् ।

वासुदेव

वासुदेव श्रीकृष्णका पिता तथा देवकीका पति हुन् । सातौं गर्भसम्मका सन्तानहरू कंसले हरण गर्दा पनि धुरुधुरु रुनु सिवाय यिनले केही गर्न सकेका छैनन् । अर्को गर्भको आशा गर्दै यिनले दिनचर्या बिताएका छन् । हृदयको बालकबाट बिछोड भए पछि बिह्वल भएकी रानीलाई वाला कृष्ण गोकुलमा रहेको जानकारी गीतबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

नरोऊ नरोऊ देवकी रानी

वाला कृष्ण गकुलैमा

चरण: जसुधाको साहित थियो

वाला कृष्ण पुगे गकुलैमा

जसुधाको काखैमा दुनु पाउ राखी

किस्न लागे दुध पिउन

चरण : जसुधाको हियारै दुध

असारे भरी भै सरसरी भो

(स्रोत : दुर्गा बहादुर राउं, तिराम)

यसरी कृष्ण गोकुलमा जीवितै रहेको थाहा पाएपछि देवकी खुसीले गद्गद् भएकी छिन् । कृष्णलाई भगाएर गोकुलमा लैजाने वासुदेवको महत्त्वपूर्ण हात रहेको पाइन्छ । यिनैको बुद्धिका कारण कृष्णले लामो आयु प्राप्त गरेको ठहर्दछ ।

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकको आख्यानमा सोह्र सय र्वालेनीहरू पनि कृष्णका प्रिय थिए भन्ने चर्चा गरिएको पाइन्छ । त्यसै गरी मानवेतर पात्रहरूमा काली नाग असफल खल नायक रहेको छ भने गरुण सफल नायकको रूपमा स्थापित भएको छ । अन्तमा नायक पात्रहरूको विजय भएको पाइन्छ ।

(इ) संवाद

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकको गीतमा पात्रहरूका बिच ठाउँ ठाउँमा गीति संवादहरू रहेको पाइन्छ । नाटकमा प्रयोग भएका संवादहरू गीतमा आधारित रहेर अगाडि बढेका छन् । मामा कंसले आफ्नो हुम जग्गेका लागि भान्जा कृष्णलाई फुल, बघेनीको दुध ल्याउन आग्रह गरेको गीति संवाद रोचक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ :-

जाउन भानिज जाउन भानिज

कमलको फुलै टिपी ल्याउन भानिज

चरण : जान्न मामै जान्न मामै

पावै मेरो दुखी आउँछ जान्न मामै

जाउन भानिज जाउन भानिज

पावै लाउने जुत्तिया दिउला जाउन भानिज

(स्रोत : गोपीराम र खाल र लिम बहादुर दर्लामी, हंसपुर)

यसै गरी विभिन्न बाहाना अनुरूप कृष्णको हत्या गर्न कठिन भन्दा कठिन कार्यहरू गर्न लगाएका कुराहरू गीति संवादमा आएका छन् । यस प्रकार कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा प्रस्तुत भएका संवादहरू निकै रोचक तथा मार्मिक रूपमा प्रश्नोत्तरात्मक किसिमले गीति संवादका रूपमा आएका छन् ।

(ई) अभिनय

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक औपचारिक रङ्गमञ्चमा नभई गाउँ घरमा खुला आँगन, चौर, चौतारा आदिमा प्रदर्शन गरिन्छ । यसमा शास्त्रीय नाटक भन्ने पर्दा, दृश्य र अङ्क विधानको आवश्यक हुँदैन । यो लोक नाटकमा मूलत आङ्किक, वाचिक र आहार्य अभिनयको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । यिनीहरूको यस प्रकार चर्चा गरिएको छ :-

आङ्किक अभिनय

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा दुई मारुनी र एक पुर्सुडेले गीतको बोल, सङ्गीतको लय र तालमा हातखुट्टाका हाउभाउ मिलाई अङ्गलाई घुमाई फर्काई नाच्ने गर्दछन् । मारुनीले हात तल माथि पादै, हत्केला चलाउँदै तथा कम्मर मर्काइ मर्काइ अभिनय गर्दछन् भने पुर्सुडेले खुट्टा चाल्दै हातका हाउभाउले सङ्केत गर्दै मारुनीलाई बसाल्ने उठाउने वरिपरि अधिपछि गराएर हातको निर्देशन अनुसार नचाउने गर्दछ । त्यसै गरी मादलेहरूले पनि काँध जुधाई खुट्टा उफार्दै मारुनी र पुर्सुडेसँग मादल बजाउँदै नाच्ने गर्दछन् । शरीरका आवश्यक अङ्गहरू चलाएर अभिनय गरिने भएकाले यो लोक नाटकमा आङ्किक अभिनयको महत्त्व अत्यधिक रहन गएको छ ।

वाचिक अभिनय

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा गुरुबाले गीत निकाल्ने गर्दछन् र उक्त गीतलाई मादले र पुर्सुडेले छोपेर नाच्दै अगाडि जाने र पछाडि आउने तथा वरिपरि घुम्ने चलन रहेको पाइन्छ । यसरी कृष्ण चरित्रका गीतहरू गाउँदै नाच्ने गरेमा त्यो वाचिक अभिनय हुन्छ ।

आहार्य अभिनय

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक प्रदर्शन गर्ने समयमा मारुनी र पुर्सुडेले आकर्षक वेशभूषा र शृङ्गार सामग्रीहरू प्रयोग गरी सहभागीहरूद्वारा नाटकीय अभिनय गर्ने तौरतरिका नै आहार्य अभिनय हो । कृष्ण चरित्र लोक नाटक भनेको पुरुष पात्रले स्त्री पात्रको गहना कपडा पहिरेर मारुनी शैलीमा अभिनय गरिने नाच हो । गीतको बोल र सङ्गीतको तालमा मारुनीले गुन्युको फरिया फिँजाएर मयूरको चालमा नाच्नु, पटुकाको टुप्पो हातमा लिनु, पुर्सुडेले टाउकामा पगरी बाँधेर, हातमा रुमाल लिएर खुट्टामा पैजान लिएर छमछम नाच्नु आदि आहार्य अभिनय अन्तर्गत पर्दछन् ।

(उ) उद्देश्य

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक पौराणिक विषयमा आधारित रहेको पाइन्छ । मारुनी शैलीमा प्रदर्शन गरिने यो लोक नाटकको उद्देश्य निम्नानुसार रहेको पाइन्छ :-

लोक बासीहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु ।

धार्मिक भक्तिका माध्यमद्वारा मुक्ति प्राप्त गर्नु ।

सत्यको जहिले पनि जित हुन्छ भन्ने नैतिक शिक्षा दिनु ।

आफ्नो जातीय संस्कृतिको संरक्षण गर्नु ।

पुस्ताहरूको पहिचान कायम गर्नु ।

सामाजिक एकताको भावना विकास गर्नु ।

आर्थिक सङ्कलन गरी विकास निर्माण कार्य गर्नु ।

उल्लिखित उद्देश्यहरू लोक समुदायमा प्रदान गराउँदै यो लोक नाटक हालसम्म जीवन्त रहेको पाइन्छ ।

(ऊ) द्वन्द्व

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा आख्यानगत द्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । भान्जाद्वारा आफ्नो हत्या हुन्छ भन्ने थाहा पाएपछि कंसले देवकीको सातौँ सन्तानसम्मका बच्चाहरूको हत्या गर्नुले यसको आख्यानमा बाह्य द्वन्द्वले अत्यन्तै चर्को रूप लिएको पाइन्छ । कंसका अपराधिक क्रियाकलापबाट वासुदेव र देवकीमा मानसिक द्वन्द्वले जरो गाडेको छ । आफुले थाहै नपाई श्रीकृष्णको जन्म हुनु र उनले चमत्कारी क्रियाकलाप देखाउनुले कंसमा आन्तरिक द्वन्द्वको बीजारोपण भएको छ । होम जग्गेको लागि फुल, दुध लिन पठाउनु तर कृष्णले विभिन्न बहाना बनाई अस्वीकार गर्नु, काली नागले कृष्णलाई खान लाग्नु, गरुड आई काली नागलाई आक्रमण गरी कृष्णलाई बचाउनु बाह्य द्वन्द्वका रूपमा आएका छन् । कृष्णले मामा कंससँग युद्ध गरी उनको हत्या गरेबाट द्वन्द्वले उच्च स्थान लिएको देखिन्छ । कृष्ण र गोपिनीका बिच प्रेम सम्बन्धी सामान्य द्वन्द्वहरू सिर्जना भएको पाइन्छ ।

यस प्रकार कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकको आख्यानमा मूलतः बाह्य द्वन्द्वको प्रबलता रहेको छ । असत पात्रको हार भई सत पात्रको जित भएर यो लोक नाटक सुखान्तमा टुङ्गिएको छ ।

(ऋ) परिवेश

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा आख्यानगत परिवेश र नाट्य परिवेशको प्रयोग भएको छ । आख्यानले ओगटेका परिवेश आख्यानगत परिवेश हुन् भने नृत्य पक्ष अन्तर्गत समाविष्ट परिवेशहरू नाट्य परिवेश हुन् ।

यो मारुनी लोक नाटकमा विशाल आख्यानगत परिवेशको चित्रण गरिएको छ । आख्यानगत परिवेशमा कृष्ण चरित्रको कथामा वर्णित लौकिक र अलौकिक परिवेश मुख्य रहन्छन् । अलौकिक परिवेश

अन्तर्गत कृष्णले विविध असम्भव चरित्रहरू देखाउनु, दुधे बालक होम जग्गेको लागि फुल टिप्न जानु, काली नागको कुनै डर नमान्नु, बोलाउनासाथ गरुड आउनु, दुधे बालकले बलवान कंसलाई मार्नु, सोह्र सय ग्वालेनीहरूलाई एक्लो व्यक्तिले भुलाउनु आदि क्रियाकलाप समाजमा हुन नसक्ने घटनाक्रम हुन् । तसर्थ यी कार्यहरू अलौकिक परिवेश अन्तर्गत पर्दछन् । लौकिक परिवेश अन्तर्गत वासुदेवले देवकीलाई माग्नु, धुमधामसँग विवाह हुनु, सातौँ गर्भसम्मको हत्या हुँदा समेत अर्को गर्भको आशा गर्नु, वनमा गाई चराउनु, बाँसुरी बजाउनु जस्ता कार्यहरू समाजमा हुन सक्ने घटनाक्रम हुन् । यसर्थ यो घटनाक्रमलाई लौकिक परिवेश अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । स्थानका बारेमा चर्चा गदा विन्द्रा वन, जमुना नदी आदिका नाम उल्लेख भएकाले भारतमा यी घटनाहरू घटेको हुन सक्ने अनुमान गर्न सकिन्छ ।

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकको नाट्य परिवेश अनुसार अरु मारुनी लोक नाटकमा भैं गाउँघरका आँगन, चौर, चौतारा आदि रहेका छन् । बडादसैंको कालरात्रिको दिनदेखि मङ्सिर महिनासम्म तथा ठाउँ विशेष अनुसार श्रीपञ्चमीसम्मका मेला पर्व, चाडहरू, जन्म संस्कार पूजाआजा आदि कार्यहरूमा यो लोक नाटक प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रही आएको छ ।

यस प्रकार कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा आख्यानगत परिवेश अनुसार यसको कथामा प्रयुक्त देश, काल र वातावरण पर्दछन् भने नाट्य परिवेशमा यसको प्रदर्शन गर्दा घटित गाउँघरका आँगन, चोक, चौतारा आदि कुनै ठाउँका देश, काल र वातावरण पर्दछन् ।

(ए) सङ्गीत र लय

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा मौलिक नेपाली लोक सङ्गीतको प्रयोग हुन्छ । यो लोक लयमा आधारित रहने हुँदा यसमा प्रयोग हुने वाद्य वादन पनि लोक प्रचलित नै हुन्छन् । मादल यसको प्रमुख बाजा हो । यसमा पनि गुरु मादलको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । गुरु मादलको निर्देशन अनुसार अन्य सङ्गीतका सामग्रीहरू बजाइन्छ भने त्यही अनुसार गीतको लय प्रस्तुत गरिन्छ । यही गीत र सङ्गीत प्रस्तुति पछि मारुनी र पुर्सुडेले अभिनय प्रदर्शन गर्दछन् । मादल बाहेक अन्य बाजाहरूमा मुजुरा, ढोलक, बाँसुरी, भ्याली आदिको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । यो लोक नाटकमा प्रयुक्त गीतहरू पहिले ढिलो लयमा लामो समयसम्म गाइन्छ भने मादल फर्काएपछि अलि छिटो लयमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । तसर्थ लोक लयको प्रभाव र सङ्गीतको प्रयोगले लोक नाटकलाई श्रुतिरम्यता पनि प्रदान गरेको पाइन्छ ।

(ऐ) भाषा

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा प्रस्तुत गीतहरू पौराणिक विषयमा केन्द्रित भएकाले श्रुति परम्परादेखि लोक समुदायमा हस्तान्तरित हुँदै आएको पाइन्छ । यसरी लामो समयसम्म हस्तान्तरित हुँदै आउँदा जातीय तथा भौगोलिक आदि प्रभावले यसको भाषामा स्थानीयपनले स्थान लिएको पाइन्छ । गीतको लय मिलाएर गाउँदा मौलिक नेपाली शब्दहरूमा परिवर्तन भएको पाइन्छ । केही परिवर्तित शब्दहरू यस प्रकार रहेका छन् :-

आयौ > आओइला, तिमी > तुमु, गर्भ > गरिभ, दोस्रो > दोसरी, हाम्रो > हामरा, उतार्नु > उतारौला, बालक > बालखु, आदि ।

यसको भाषामा प्रयोग भएका वर्ण योजनाका तहमा आन्तरिक आनुप्रासिय ढाँचा र अन्त्यानुप्रासीय शैलीगत माधुर्य प्रशस्त पाउन सकिन्छ । यो लोक नाटकको दृश्य एकमा लाख-लाख, नरलोग-नरलोग, बाजा-बाजा, एक-एक पटक उस्तै क्रममा दोहोरिएकाले छेकानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएको छ । त्यसै गरी दृश्य दुईमा हरिलयो, धन्यो आदि शब्दको बारम्बार आवृत्ति भएकाले वृत्त्यानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएको पाइन्छ भने दृश्य दुईमा नै दुध-उपमेय, असारे भरी-उपमान, भै-वाचक र सरसरी- धर्म भएकाले 'जसुधाको हियारै दुध असारे भरी भै सरसरी भो' भन्ने चरणमा उपमा अलङ्कार पाउन सकिन्छ । यसै गरी दृश्य चारमा बाला-बाला, छैनन्-छैनन् आदि शब्दहरू पाउको अन्त्यमा आवृत्ति भएकोले अन्त्यानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

यसमा प्रयुक्त गीति संवादका भाषाले विविध रसहरूको सिर्जना गराएको पाइन्छ । सातौं गर्भसम्मका सन्तानहरू कंसले हत्या गर्दा देवकीले विपत्तिमा परेको बताउनु, कृष्ण भागेर गोकुल गएको थाहा नपाई देवकीले कि त कंसले हन्यो कि त बाघले खायो भनी बिलौना गर्नुले करुण रस सिर्जना भएको छ । कंसले भान्जा मारेर पाप गरेकोले माफी माग्दा देवकीले अस्वीकार गरेकोले रौद्र रस प्रयोग भएको देखिन्छ । दुधे बालक कृष्णले मामाको होम जग्गेका लागि फुल टिप्न जानु, काली नागसँग कुनै डर नमान्नु, बोलाउनासाथ गरुड आई काली नागलाई आक्रमण गर्नु, दुधे बालकले बलवान कंसको हत्या गर्नुबाट अद्भुत रस सिर्जना भएको पाइन्छ । तसर्थ कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकको भाषा काव्यात्मक, रसात्मक र सङ्गीतमय बनेको छ ।

(ओ) शैली

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक शैलीमा प्रस्तुत गरिने लोक नाटक हो । यो लोक नाटकको अभिनयमा मारुनीको महत्त्वपूर्ण भूमिकमा रहने हुँदा यसको मुख्य शैली नै मारुनी शैली हो । महिलाका भेषभूषा पहिरिएका मारुनीले गीतको बोल, सङ्गीतको ताल र पुसुडेको निर्देशनमा रहेर अभिनय गर्दछन् । यो लोक नाटकमा प्रश्नोत्तरात्मक गीति संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । कंस र कृष्णको विचको संवाद तथा कालीनाग र कृष्ण विचको संवाद यसका गीतमा आएका छन् । यसमा कृष्णका जीवन शैलीका बारेमा वर्णन गरिएको हुँदा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । यो लोक नाटकमा अभिनयको प्रचुर मात्रामा प्रयोग हुने भएकोले अभिनयात्मक शैली पनि पाइन्छ । तसर्थ महिलाको वेषभूषा पहिरिएर पुरुष पात्रहरूले खुला रङ्गमञ्चमा अभिनय प्रदर्शन गर्ने भएको हुनाले यसलाई मारुनी शैलीको रूपमा लिन सकिन्छ ।

निष्कर्ष

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक उल्लिखित तत्त्वहरूको संयोजनबाट संरचित लोक नाटक हो । यसमा नाट्यगत प्रवृत्ति र विशेषता रहेको हुन्छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा श्रीमद्भागवद् महापुराणको आख्यानमा आधारित भगवान श्रीकृष्णको जीवन चरित्रलाई अभिनयात्मक रूपमा मारुनी शैलीद्वारा प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रहि आएको छ । लोक समुदायमा पौराणिक विषयलाई अङ्गालेर यो लोक नाटक मारुनी शैलीमा प्रदर्शन गर्ने परम्पराले धार्मिक, नैतिक, सामाजिक शिक्षा प्रदान गरेको पाइन्छ । श्रीकृष्णका जीवन चरित्रका विषय वस्तुहरू तथा कंसका कुकार्यहरूको गीतिमय वर्णनबाट आख्यान शृङ्खलाबद्ध भएको पाइन्छ । यसको कथावस्तुले कौतुहल तथा मनोरञ्जनपूर्ण वातावरणको स्थिति सिर्जना गराएको पाइन्छ । बडादसैंको कालरात्रिका दिन वा गाई तिहारे औंसीका दिन विधिवत् रूपमा देवीको बन्धन बाँधी थालनी भएको यो लोक नाटक मङ्सिर महिनासम्म कहीं कतै ठाउँ विशेष अनुसार श्रीपञ्चमीका दिनसम्म देवीको बन्धन नफुकाउँदासम्म प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । त्यसपछि त्यस वर्षको लागि यो लोक नाटक साङ्गे भएको हुन्छ । तसर्थ कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक पौराणिक विषयलाई अङ्गालेर लोक सङ्गीत, लोक लय र लोक अभिनयको संयुक्त संयोजनबाट खुला रङ्गमञ्चमा लोक बासीहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने गरी प्रदर्शन गरिने एक महत्त्वपूर्ण पौराणिक लोक नाटकको रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ ।

(२) रामायण मारुनी लोक नाटक

रामायण मारुनी लोक नाटकको परिचय दिई तत्त्वका आधारमा त्यसको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :-

(क) परिचय

रामायण मारुनी लोक नाटक रामायणमा आधारित कथा वस्तुमा केन्द्रित रहेको छ । यसमा श्रीरामको चरित्र गाथालाई समेटिएको पाइन्छ । रामायणको कथालाई गीतका माध्यमबाट प्रस्तुत गरी मारुनी शैलीमा अभिनय गर्ने प्रचलन प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा रहेको पाइन्छ । यो लोक नाटक यहाँका मगर, छेत्री, कामी, दमाई, सार्की, कुमाल आदि जातिले विशेष रूपमा प्रदर्शन गर्दै आएका छन् भने अन्य जातजातिले पनि यो लोक नाटक प्रदर्शन गर्दै आएको देखिन्छ । रामायण मारुनी लोक नाटक अन्य मारुनी शैलीका नाटकहरू जस्तै बडा दसैंको कालरात्रिका दिन देवीको बन्धन बाँधेर विधिवत् रूपमा थालनी गर्ने पूर्व परम्परा भए तापनि क्षेत्रीय अध्ययनको क्रममा प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण भेगका अधिकांश गा. वि. स. हरूमा गाई तिहारे औंसीका दिन गुरुवाको घर जम्मा भई समरत (देवीको बन्धन) बाँधेर विधिवत् रूपमा सञ्चालन गर्ने प्रचलन वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा रहेको पाइन्छ । त्यसपछि तिहारको तेस्रो दिनदेखि मङ्सिर महिनामा पर्ने गरी कुनै एक राम्रो बारमा 'भैलो खाने' भन्ने एक विशेष प्रकारको कार्यक्रम सञ्चालन नगरुन्जेलसम्म वा कहीं कतै श्रीपञ्चमीका दिनसम्मका चाड पर्व,

पूजाआजा, शुभ कार्य आदि अवसरमा हर्षोल्लासका साथ दर्शकहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने गरी अभिनयात्मक रूपमा यो लोक नाटक प्रदर्शन गर्ने परम्परा रही आएको छ । श्रुति परम्परादेखि हस्तान्तरित हुँदै आएको रामको कथाका केही अंशहरू लोक बासीहरूले गाउँदै आएको हुनाले ठाउँ विशेष अनुसार यसका गीतहरूमा केही स्थानीय भाषिकाको प्रभाव परेको देखिन्छ । जसका कारण यसमा रामायणको विभिन्न काण्डमा वर्णित घटना क्रमका विषयलाई गीत, सङ्गीतका साथ मारुनी शैलीमा अभिनय गर्ने परम्परा प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा परापूर्व कालदेखि चली आएको पाइन्छ ।

यस प्रकार राम कथाका आधारित विषयलाई गीतका माध्यमबाट प्रस्तुत गरी मारुनी शैलीमा अभिनय गरिने नाटक नै रामायण मारुनी लोक नाटक हो । यसमा लोक नाटकका प्रवृत्ति र विशेषता रहेको पाइन्छ ।

(ख) लोक नाटकका तत्त्वका आधारमा रामायण मारुनी लोक नाटकको विश्लेषण

लोक नाटकका आवश्यक संरचक तत्त्वहरूको समिश्रणबाट संरचित एक उत्कृष्ट पौराणिक लोक नाटकको रूपमा रामायण मारुनी लोक नाटक रहेको पाइन्छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित रामायण लोक नाटकमा प्रस्तुत गरिने राम कथाका जे जति गीतहरू रहेका छन् तिनीहरूलाई आधार बनाएर कथानक, चरित्र, संवाद, अभिनय, उद्देश्य, सङ्गीत र लय, द्वन्द्व, परिवेश, भाषा, शैली आदि लोक नाटकका तत्त्वगत आधारमा यस प्रकार विश्लेषण गरिएको छ :-

कथानक

कुनै पनि घटना, प्रसङ्ग, सन्दर्भ आदिको व्यवस्थित विन्यासलाई कथानक भनिन्छ । रामायण मारुनी लोक नाटकको कथानक राम कथाका विभिन्न काण्डहरूका घटना क्रमसँग सम्बन्धित रहेको छ । पहिले पृथ्वी उब्जेको र पछि मानिस उब्जेको वर्णनबाट यसको कथानक सुरु भएको छ । दशरथ राजाको दरबार वरिपरि भङ्गालो विच टापुमा रहनु, उनका तीन ओटी रानीका एउटा पुत्र पनि नहुनु, कालिका र मालिकाको थानमा पुत्र वर माग्न जानु, कौशिला र सुमित्राको कोखबाट राम र लछुमनको जन्म हुनु जस्ता घटनाहरू यसको कथानकले बीजारोपण गरेको छ । रामले लछुमनलाई बाँस काटेर धनु बनाउन पठाउनु, बिहानको भुल्के घाममा शिकार खेलन जानु, सिकार खेलन जाँदा कुकुर लैजानु जस्ता क्रियाकलापले सिकार युगको सङ्केत गरेको पाइन्छ । हरिणीले लेकमा गएर नियाल टुसा खानु, खोलामा गएर पानी पिउनुले जङ्गली जनावरहरूको जीवनचर्याको वर्णन गरेको छ । हरिणीलाई मारेर रगतको मसी बनाउनु, छालाको कागज बनाउनु, सिङको कलम बनाउनुले शिक्षाको महत्त्वलाई पनि दर्शाएको महसुस हुन्छ ।

सौतेनी आमा कैकयीको छल कपटबाट राम र लछुमनलाई चौध वर्ष वनवास पठाउनु, भरत र शत्रुघ्नलाई राज्य दिनु जस्ता घटना क्रमले रामायणको कथानकलाई सङ्कटावस्थातर्फ लगेको पाइन्छ । राम सीता र लछुमन वनमा रहेको बेला रामले लछुमनलाई मलेनी वनमा सिकार खेलन आग्रह गर्नु,

दिक्क मानेर बसेका लछुमनले धनु, शर, रसी, कुकुर आदि नभएको भनेर बहाना पार्नुले वनवासको जीवन उराठ लाग्दो हुँदो रहेछ भन्ने थाहा हुन्छ । मलेनी वनमा राम सिकार खेल्न जानु, वनमा हरिणीको खेल हुनु, वनबाट रामको डर लाग्दो आवाज आउनु, सीताले देवर लछुमनलाई दाजु भेट्न वनमा पठाउनु, लछुमनले भगुतको रेखा बनाउनु, जोगीरूपी रावण भिक्षा लिन आउँदा भगुतको रेखा काटी भिक्षा नदिनु भनेर लछुमन वनमा लाग्नु, लछुमन गएपछि जोगीको भेषमा रावण आएर भिक्षा माग्नु, सीताले भिक्षा दिन खोज्दा जोगीरूपी रावणले सीतालाई अपहरण गरेर लैजानु जस्ता घटना क्रमले यसको कथानकमा दुःखद स्थिति सिर्जना गराएको छ ।

रामले हनुमानलाई लड्का डुलेर सीताको खबर लिएर आउन आग्रह गर्नु, हनुमान लड्का जानु र सीताले अशोकको रूखमुनि बसी हे राम ! हे राम ! भन्दै बसेको देख्नु, रामसँग त्यो खबर लिएर आउनु जस्ता घटना क्रमले कथानक केही सुखान्ततर्फ मोडिने सङ्केत हुन्छ । रामले समुद्र पारी लड्कामा लैजान हनुमानलाई आग्रह गर्नु, हनुमानले सातै समुद्र पारी लैजान नसक्ने बताउनु, रामले आफ्नो औँठी सीतालाई दिन हनुमानलाई आग्रह गर्नु, हनुमानले अशोकको रूखबाट औँठी खसाल्दिनु, सीताले औँठी औँलामा लगाई धुरु धुरु रुनुसम्मका गीति अंशहरू प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित रामायण मारुनी लोक नाटकमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

यस प्रकार रामायण विभिन्न काण्डका कथाहरूलाई गीतका माध्यमबाट शृङ्खलित तरिकाले प्रस्तुत गरिएको घटना क्रम नै रामायण मारुनी लोक नाटकको कथानक हो । राम कथालाई पूर्ण रूपमा नसमेटेको भए तापनि थोरैमा पनि कौतुहल सुखान्त, दुःखान्त जस्ता वातावरणको अवस्था सिर्जना भएकोले रामायण मारुनी लोक नाटकको कथानक व्यवस्थित रहेको देखिन्छ ।

(आ) चरित्र

रामायण मारुनी लोक नाटकका रङ्ग मञ्चीय चरित्र र आख्यानगत चरित्र गरी दुई प्रकारका चरित्र हुन्छन् । यिनीहरूको संक्षिप्त रूपमा परिचय यस प्रकार दिइएको छ :-

(आ)१ रङ्ग मञ्चीय चरित्र

यो लोक नाटकका रङ्ग मञ्चीय चरित्र गुरु, मारुनी, पुसुडे, सङ्गीत मण्डली, गायक मण्डली र जोक्कर (ढँटुबारे) हुन् । तिनका बारेमा तल चर्चा गरिएको छ :-

गुरु

रामायण मारुनी लोक नाटकको गीत, सङ्गीत र अभिनय आदि पक्षमा कुशल निर्देशन गर्न सक्ने, गर्राभाइहरूलाई नियन्त्रण गराउन सक्ने क्षमता भएको व्यक्ति नै गुरुको रूपमा रहन्छ । राम कथामा आधारित गीतहरू गुरुलाई थाहा भएको हुनु पर्दछ ।

मारुनी

रामायण मारुनी लोक नाचमा दुई जना मारुनीहरू गीतको बोल, सङ्गीतको ताल र पुर्सुडेको निर्देशनमा अभिनय गर्दछन् । पुर्सुडेको निर्देशनमा वरिपरि, अधि पछि, दायाँ बायाँ गरेर नाचिरहेका मारुनी चरण गीतमा बसेर अभिनय गर्दछन् । चरण सकिएर अधिल्लो टुक्का दोहोर्‍याउँदा पुर्सुडेले दुई मारुनीलाई उठाउँछ र मादले, मारुनी, पुर्सुडे सँगसँगै समूह रूपमा वरिपरि अधिपछि गरेर नाचदछन् ।

पुर्सुडे

यो लोक नाटकमा प्रायः एक जना पुर्सुडेले दुई मारुनीलाई निर्देशन गर्दै अभिनय गर्दछ । प्रदर्शनका क्रममा पहिले दुई मारुनीलाई बसालेर उनीहरूको वरिपरि गर्दै पुर्सुडे नाचदछ भने पछि मारुनीलाई उठाई आफु बसेर अभिनय गर्दछ । मारुनीलाई सही निर्देशन दिएर नचाउनु पुर्सुडेको जिम्मेवारी रहन्छ ।

सङ्गीत मण्डली

रामायणका गीतहरूलाई सुमधुर बनाउनको लागि र अभिनय गर्ने पात्रलाई नचाइमा ताल दिनको लागि नेपाली मौलिक सङ्गीत बजाउने पात्र नै यसको सङ्गीत मण्डली हुन् । यो लोक नाटकमा गुरु मादले सहित तिन जना मादलेहरूको आवश्यकता पर्दछ । सङ्गीत मण्डलीहरूले रामायण सम्बन्धी गीतहरू गाउँदै मादलेहरूले मादल बजाउँदै मारुनी र पुर्सुडेसँग सँग सँगै गरेका सामूहिक दृश्यले रामायण मारुनी लोक नाटक उत्कृष्ट ठहरिएको हुन्छ । त्यसै गरी मुजुरा, बाँसुरी, ढोलक, भ्याली आदि सङ्गीतका सामग्री बजाउने सङ्गीतहरूको पनि यो लोक नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ।

गायक मण्डली

गुरुले निकालेको गीत लयबद्ध तरिकाले गाउने पात्रहरूको समुह नै गायक मण्डली हो । रामायणको गीत जानेका र राम्रो गलो आउने व्यक्ति नै यो लोक नाटकका गायक मण्डलीका रूपमा रहन्छन् । रामायण सम्बन्धी गीत गुरुले निकालेपछि गायक मण्डलीले गलो मिलाएर गाउने गर्दछन् ।

जोक्कर

यो लोक नाटकमा मुखाकृति बिगारेर पुराना कपडाहरू पहिरेर दर्शकहरूलाई बढी भन्दा बढी हँसाउनको लागि जोक्करले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । यसले नृत्यको क्रममा बिच बिचमा गएर मारुनी र पुर्सुडेलाई जिस्काउने तथा मादलेको मादल खोस्न खोज्ने जस्ता उच्छृङ्खल कार्य गर्दछ ।

(आ)२ आख्यानगत चरित्र

रामायण मारुनी लोक नाटकमा आख्यानगत पात्रहरू राम, सीता, लक्ष्मण, रावण, हनुमान आदि हुन् । यी पात्रका बारेमा तल वर्णन गरिएको छ :-

राम

राम रामायण मारुनी लोक नाटकको आख्यानमा वर्णित मुख्य नायक हुन् । यिनी राजा दशरथका छोरा र सीताकी पति हुन् । सानै उमेरदेखि वीर, पराक्रमी र इमान्दार व्यक्तिका रूपमा यिनी परिचित हुन् । जेठो छोरो भएर राजकाज चलाउने व्यवस्था मिलाउनुको सट्टा बाबुको आज्ञा बमोजिम चौध वर्ष वनवास जान तयार हुने आज्ञाकारी पुत्रका रूपमा राम रहेका छन् । यिनी पत्नी भक्ति पति, भाइप्रेमी दाजु र पितृ भक्ति छोराका रूपमा रहेका छन् यिनी पत्नी भक्ति पति हुन् भन्ने कुरा गीतका माध्यमबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

जाउँमा जाऊ हनुमान लङ्का डुली

सीताको खबरु लिई आउ

चरण : भगुतको रेखा कटाई

राउन्नेले सीतालाई हरि लयो

लैजाउन हनुमान हमरा अँगुठी

समुद्र पारी सीताजीलाई दिइन

चरण : हमरा अँगुठीले हमरा अँगुठीले

सीताजीको रक्षा गरन

(स्रोत : हस्त बहादुर बोहोरा, तिराम)

यसरी उल्लिखित गीतहरू रावणले सीतालाई अपहरण गरेर लङ्का पुऱ्याएको अवस्थामा रामले हनुमानलाई सीताको बारेमा बुझ्न र रक्षाको लागि अँगुठी लगिदिन आग्रह गर्ने क्रममा आएको पाइन्छ । यसबाट राम पत्नी भक्ति थिए भन्ने कुरा पष्टि हुन्छ ।

सीता

सीता रामायण मारुनी लोक नाटककी नायिका हुन् । यिनी राजा जनककी छोरी, रामकी रूपवती, गुणवती, पतिभक्त श्रीमती हुन् । जुनसुकै अवस्थामा पनि पतिको भक्तिगान गर्ने स्नेही पत्नीका रूपमा यिनको वर्णन पाइन्छ । उनी चौध वर्ष वनवास हिँडेका बखत रामको कष्टप्रद यात्रामा साथ दिने साहसी पात्र हुन् । रावणले हरेर लैजादा समेत रामकै भक्तिगान गर्ने पतिभक्त नारीका रूपमा सीता रहेको कुरा गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

हनुमानले लङ्का डुली

सीताजीको खबरु लिइ आए

चरण : अशोकको रुखमुनि बसेकी

सीताजीले हे राम हे राम भनेकी

(स्रोत : नम बहादुर घर्ती, नयाँगाउँ)

यसरी रावणले सीतालाई हरेर लङ्कामा पुऱ्याएको बेला अशोकको रुखमुनि बसेर केवल रामकै मात्र नाम जपेर सीता बसेकीले उनी पति भक्ति नारी थिइन भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ ।

लक्ष्मण

लक्ष्मण दाजु भाउजूको हरबखत सेवा गर्ने आज्ञाकारी भाइ हुन् । पछि हुन सक्ने घटनाको आँकलन गर्ने कूटनीतिक पात्रका रूपमा चित्रित छन् जुन गीतको माध्यमबाट यसरी प्रस्तुत छ :-

सीता माई भगुतको रेखा नाघी

जोगियालाई भिक्षे नदिए

चरण : रूपै बदली रावण राजा

भिखिया माग्न आउने छ

(स्रोत : टुकराम घर्ती, मर्कावाड)

वनबाट रामको डरलाग्दो आवाज आएपछि सीताको आग्रहमा लछुमान वन जान लाग्दा रावणको छलकपट रहेको बुझी सीतालाई रूप बदलेर रावण भिक्षा माग्न आउँदा यो भगुतको रेखा काटेर नआउनु भनी बताएको कुरा उल्लेखित गीतमा पाइन्छ । तसर्थ लक्ष्मण भविष्यमा घट्न सक्ने घटनाबाट बच्नका लागि सतर्क अपनाउने एक योग्य एवम् परिपक्व चरित्र हुन् ।

रावण

रावण यो लोक नाटकको खलनायक पात्र हो । ऊ जुन सुकै समय र परिस्थितिमा रूप बदल्न सक्ने अलौकिक जादुमयी पात्रका रूपमा देखिएको छ । सीतालाई उडाएर लङ्का लैजानुले रावण अलौकिक पात्रका रूपमा चित्रित भएको छ । जुन गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :-

आयोमा हेर जोगिया

दइलीमा अलग जनाउन

चरण : भगुतको रेखा काटी

भिक्षा देउन माइजी भन्या जोगियाले

एकै गोडी दापी भिखिया दिँदा

सीता माइ मुरछा पो परिन

हरि लयो हरि लयो

लङ्का सोरे रावणले हरि लयो

(स्रोत : भविलाल बराल, बाङ्केसाल)

भिक्षा माग्न आएको जोगीले भगुतको रेखा नकाटे पनि एउटा गोडाले कात्र कुल्चेर भिक्षा दिएमा लैजाने नत्र नलैजाने भन्ने कुरामा साह्रै ढिपी गरेको हुँदा सो अनुसार गर्दा सीता मुर्छा परिन् । त्यसै बखत रावणले सीतालाई अपहरण गरी लङ्कामा पुऱ्याएको कुरा उल्लिखित गीतमा पाइन्छ । तसर्थ रावण अर्काको स्वास्नीमाथि कुदृष्टि लगाउने नालायक तथा घिनलाग्दो पात्रका रूपमा आएको छ ।

हनुमान

जुनसुकै आपत् विपत् परेको बखतमा रामलाई सहयोग गर्ने पात्र हनुमान हो । उडेर लड्का पुग्नुले उसमा अलौकिक शक्ति रहेको पाइन्छ । रावणले सीतालाई हरेर लड्का पुऱ्याएको बेला सीतालाई रक्षा गर्नका लागि अँगुठी लगी दिन रामले हनुमानलाई आग्रह गर्ने क्रममा गीतद्वारा यसरी प्रस्तुत हुन्छ :-

लैजाउन हनुमान अमरा अँगुठी
समुद्र पारी सीताजीलाई दिइन
चरण : हमरा अँगुठीले हमरा अँगुठीले
सीताजीको रक्षा गरुन् ।

लड्का पुगी हनुमान अशोकमा बसी
खसाले अँगुठी सीताकै काखमा
चरण : धुरुमा धुरु सीताजी रोई
औँलामा लगाए अँगुठी

(स्रोत : दुर्ग बहादुर राउँ, तिराम)

प्रस्तुत गीतको माध्यमबाट रामले सीताको रक्षाका लागि अँगुठी लगीदिने आग्रह गरे बमोजिम हनुमानले उक्त कार्य गरेबाट हनुमान रामको लागि अत्यन्तै सहयोगी एवम् विश्वासिलो मित्रका रूपमा स्थापित भएका छन् । रामायणमा आउने लोक नाटकमा अन्य पात्रहरू कौशिला, सुमित्रा, दशरथ मानवीय र कुकुर मानवेतर पात्रहरू रहेका छन् ।

(इ) संवाद

यो लोक नाटकको गीतमा पात्रहरूका बीच ठाउँ ठाउँमा प्रशस्त गीति संवादहरू रहेको पाइन्छ । यस्ता संवादले पात्रको कार्य र परिचयका बारेमा जानकारी दिएका छन् । यसको आख्यानमा भएका संवादात्मक कथनहरू गीतका रूपमा निकै रोचक तरिकाले प्रस्तुत हुन्छन् । शिकार खेलका लागि चाहिने धनु बनाउनका लागि राम र लक्ष्मण बिच भएको संवाद यस प्रकार छ :-

राम : पाँचै आँखली शर काटन भैया लछुमन
पाँचै आँखली शर
लक्ष्मण : काटे नि दाजै काटे नि दाजै
पाँचै आँखली शर

(स्रोत : खुसलराम महारा, उदयपुर कोट)

त्यसै गरी रामले लक्ष्मणलाई सिकार खेलन जाने आग्रह गर्दा वनवास बस्दा दिक्क मानेर बसेका लक्ष्मणले विभिन्न बाहाना गरी सिकार खेलन नजाने भने अनुसार राम र लक्ष्मण बिच भएको संवाद यस प्रकार प्रस्तुत हुन्छ :-

राम : हो देखिनै दिशाको मलेनी वनमा
हा हो शिकारै खेलन जाउँ भाइ लछुमन
लक्ष्मण : हो जान त जाने हो सिकारै खेलन
हा हो एकलु हामरो कुकुरै नहि

(स्रोत : जोख बहादुर थापा, उदयपुर कोट)

यस प्रकार रामायण मारुनी लोक नाटकमा प्रस्तुत भएका गीति संवादहरूले पात्रको परिचय, प्रवृत्ति र विशेषता झल्काएका छन् । गीतको शैलीलाई थप साङ्गीतिक रसमय र रोचक बनाएका छन् ।

(ई) अभिनय

रामायण मारुनी लोक नाटक अनौपचारिक रङ्गमञ्चमा नभई गाउँ घरका खुल्ला आँगन, चौर, चौतारा आदिमा प्रदर्शन गरिन्छ । यसमा मुख्यत आङ्गिक, वाचिक र आहार्य गरी तीन प्रकारका अभिनयको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । यिनीहरूको यस प्रकार चर्चा गरिएको छ :-

आङ्गिक अभिनय

रामायण मारुनी लोक नाटकमा दुई मारुनी, एक पुसुडे र तीन मादलेले गीतको बोल र सङ्गीतको ताल अनुसार शरीरका विभिन्न अङ्गहरू हाउभाउका साथ मनोरञ्जनयुक्त तरिकाले अभिनय गर्दछन् । मारुनीले दुवै हात हल्लाउँदै खुट्टाका विभिन्न चालहरू चालेर अभिनय गर्दछन् भने पुसुडेले पनि मारुनीलाई हातको इसाराले नचाउँदै गोडाका चालहरू चाल्दछ । मादलेहरू मादल बजाउँदै दाहिने देब्रे खुट्टो पालैपालो अगाडि पछाडि लगेर बेला बेलामा उफ्रँदै नाच्दै गरेको सामूहिक, आङ्गिक अभिनयले यो लोक नाटक आकर्षक देखिन्छ ।

वाचिक अभिनय

गीत गाउँदै अभिनय गरेमा यो वाचिक अभिनय हुन्छ । गुरुवाले निकालेको गीतलाई मादले र पुसुडेले छोपेर नाच्दै अगाडि जाने र पछाडि जाने तथा वरिपरि घुम्ने चलन रहेको पाइन्छ । यसरी रामायणका गीतहरू गाउँदै नाच्दै गरेमा त्यो वाचिक अभिनय हुन्छ ।

आहार्य अभिनय

पुरुष पात्रहरू स्त्री पात्रका वेशभूषामा सजिएर अभिनय प्रदर्शन गरिने हुनाले यो लोक नाटक आहार्य अभिनययुक्त लोक नाटक हो भन्न सकिन्छ । गुन्युका मुज्जाहरू फुकाउँदै, दुवै हातमा रुमाल नचाउँदै अभिनय गरेका मारुनीको नाच मयूरको नाचभै देखिनु पहिरनकै कारणले हो । त्यस्तै पुसुडेको सेता कपडाको आकर्षण र अन्य अभिनय गर्ने मण्डलीका वेशभूषाको आकर्षणले यो लोक नाटक थप

उत्कृष्ट बनेको छ । तसर्थ आहार्य अभिनयको पनि रामायण मारुनी लोक नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ ।

यसरी रामायण मारुनी लोक नाटकमा आङ्गिक, वाचिक र आहार्य गरी तीन किसिमका अभिनय महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । सात्त्विक अभिनय यसमा गौण अवस्थामा रहेको पाइन्छ ।

(उ) उद्देश्य

रामायण मारुनी लोक नाटक पौराणिक विषयमा आधारित रहेको पाइन्छ । मारुनी शैलीमा प्रदर्शन गरिने यो लोक नाटकको उद्देश्य निम्नानुसार रहेको छ :-

- लोक बासीहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु,
- श्रीरामको भक्ति गान गरी धर्म आर्जन गर्नु,
- धर्म प्रचारद्वारा नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु,
- भावी सन्ततिको लागि लोक संस्कृतिको परम्परालाई जोगाई राख्नु,
- सामाजिक एकताको विकास गर्नु,
- आर्थिक सङ्कलन गरी विकास निर्माणका काममा खर्च गर्नु,

उल्लिखित उद्देश्यहरू लोक समुदायमा प्रदान गराउँदै यो लोक नाटक हालसम्म जीवन्त रहेको पाइन्छ ।

(ऊ) द्वन्द्व

रामायण मारुनी लोक नाटकमा आख्यानगत द्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । राजा दशरथका तीन ओटी रानी हुँदा एक ओटा सन्तान नहुनुले उनमा मानसिक अर्न्तद्वन्द्व रहेको देखिन्छ । त्यसै गरी राम र लक्ष्मण जङ्गलमा शिकार खेल्नु र हरिणी मार्नु आदि घटना बाह्य द्वन्द्वका रूपमा आएका छन् । रामलाई चौध वर्ष वनवास पठाउँदा राजा दशरथमा मानसिक अर्न्तद्वन्द्व भएको देखिन्छ । त्यस्तै जोगीरूपी रावणले सीतालाई छल गरेर लङ्कामा लैजानु जस्ता घटना बाह्य द्वन्द्वका रूप हुन् । सीतालाई भूपडीमा नदेखेका राममा मानसिक द्वन्द्वले बास गर्न पुग्दछ । यस प्रकार रामायण मारुनी लोक नाटकको आख्यानमा प्रयुक्त द्वन्द्वले कतै कौतुहल त कतै दुःखद स्थितिको सिर्जना गराएका छन् । आन्तरिक तथा बाह्य जुन सुकै प्रकारको द्वन्द्व भए पनि यिनले कथानकलाई गतिशीलता दिन तथा कौतुहलताको स्थिति सिर्जना गर्न अहम् भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

(ऋ) परिवेश

रामायण मारुनी लोक नाटकमा आख्यानान्तरगत परिवेश र नाट्य परिवेशको प्रयोग भएको छ । आख्यानले ओगटेको परिवेश आख्यानगत परिवेश हुन् भने नृत्य पक्ष अन्तर्गत समाविष्ट परिवेशहरू नाट्य परिवेश हुन् । रामायणको आख्यानगत परिवेशमा अलौकिक परिवेश अन्तर्गत रावणले रूप बदल सीतालाई उडाएर लड्का पुऱ्याउनु, हनुमान उडेर सात समुन्द्र पार गरी लड्का पुऱ्नु जस्ता पक्षहरू पर्दछन् भने लौकिक परिवेश अन्तर्गत राम र लक्ष्मणलाई दिक्क लाग्नु, जोगी भिक्षा माग्नु हिँड्नु जस्ता कार्यहरू समाजमा घट्न सक्ने घटना क्रम हुन् । स्थानका बारेमा चर्चा गर्दा राजा दशरथको दरवार भारतको अयोध्यामा पर्ने भएकाले रामायणको कथा घटेको स्थान भारत हुन सक्ने देखिन्छ । वातावरण अन्तर्गत मूलतः करुणभाव सिर्जना गर्ने घटना क्रम हुनु र कतै कौतुहल वातावरणको सिर्जना पनि गर्न सक्ने देखिन्छ । समयका सन्दर्भमा त्रेता युगका रामको विषय भएकोले कुन समय हो त्यसको ऐतिहासिक तथ्य फेला पर्न सकेको देखिदैन ।

नाट्य परिवेश अन्तर्गत अन्य मारुनी लोक नाटकमा भैं गाउँ घरका आँगन, चौर, चौतारा आदि रहेका छन् । बडा दसैँको कालरात्रिका दिनदेखि वा ठाउँ विशेष अनुसार गाई तिहारे औँसीदेखि मङ्सिर महिनासम्म तथा ठाउँ विशेष अनुसार श्रीपञ्चमीसम्मका मेला, पर्व, चाड, जन्म संस्कार, पूजाआजा आदि कार्यहरूमा यो लोक नाटक प्रदर्शन गर्ने प्रचलन रही आएको छ ।

यस प्रकार रामायण मारुनी लोक नाटकमा आख्यानगत परिवेश अन्तर्गत प्रयुक्त लौकिक र अलौकिक परिवेशका देश, काल र वातावरण पर्दछन् भने नाट्य परिवेशमा अभिनयका क्रममा घटित गाउँ घरका आँगन, चोक, चौतारा आदि खुला ठाउँका देश, काल वातावरण पर्दछन् ।

(ए) सङ्गीत र लय

रामायण मारुनी लोक नाटकमा लोक परम्परादेखि प्रचलनमा आएका मादल, मुजुरा, बाँसुरी, ढोलक आदि नेपाली बाजाहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यो लोक नाटकमा सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण सङ्गीतको साधन मादल रहेको छ । यसमा ठाउँ अनुसार सङ्गीतको ताल फरक फरक तरिकाले बजाउने गरिन्छ ।

यो नाटकको गीतको लय अन्तर्गत चरण गीतको माथिल्लो हरफ गाउँदा मध्यम लयमा गाइन्छ भने चरणका गीत गाउँदा अत्यन्तै ढिलो लयमा गाइन्छ । सोही अनुसार सङ्गीतको ताल पनि उपल्ला हरफ गाउँदा केही छिटो बजाइन्छ भने चरण गीत निकाल्दा अत्यन्तै ढिलो रूपमा बजाइन्छ । सङ्गीतको ताल र गीतको लयको संयोजनबाट रामायण मारुनी लोक नाटक रोचक बन्न सकेको देखिन्छ ।

(ऐ) भाषा

रामायण मारुनी लोक नाटकमा लोक भाषाको प्रयोग भएको छ । लोक समुदायका व्यक्तिहरूले श्रुति परम्परामा गाउँदै आएका हुनाले ठाउँ विशेष अनुसार यसको भाषामा स्थानीय भाषिकाले प्रभाव पारेको देखिन्छ । नेपाली भाषाका केही शब्दहरू परिवर्तित रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै:-

मसी > मसीया, कागज > कागजु, बनवास > बनिवास, खेल्ने > खेलने, तिम्रो > तिमरा, भिक्षा > भिखिया, दैलो > दइली कसरी > कैसे आदि शब्दहरू परिवर्तित रूपमा आएका छन् ।

परम्परादेखि गाउँदै आउनु लयमा मिठास ल्याउन शब्दलाई परिवर्तन गर्नु जस्ता कार्यले यसको भाषामा कहीं कतै खजमज भने भएको छैन । बरु शब्दको घुमाइले गर्दा यसको भाषामा थप सङ्गीत गुञ्जिएको छ । यसको दृश्य : एकमा बन्धो, दरिबार, थान, जनम जस्ता शब्दहरूका वर्णहरू एक एक पटक दोहोरिएकाले छेकानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएको पाइन्छ भने दृश्य : तीनमा खेलन, हामरो, एकलु, मलेनी आदि शब्दको बारम्बार आवृत्ति भएकाले वृत्यानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएको छ । त्यसै गरी दृश्य दुईमा प्रत्येक पाउको अन्तिम शब्द 'बन्धो' को आवृत्ति भएकोले अन्त्यानुप्रास प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यो लोक नाटकमा राम, लछुमन, तथा कुकुर शिकार गर्ने क्रममा हरिणी विपत्तीमा पर्नु, रावणले हरेर लङ्कामा पुऱ्याइएका सीताले अशोकको रूखमुनि बसेर हे राम हे राम भनी विलाप गर्नु आदिले करुण रस सिर्जना गरेका छन् । रामले बुबा दशरथको आज्ञा पालन गर्नु, सीताले आफ्ना पति रामप्रति अत्यन्तै प्रेम देखाउनुबाट भक्ति रसको सिर्जना हुन्छ । त्यसै गरी रावणले उडाएर सीतालाई लङ्का पुऱ्याउनु, हनुमान उडेर सात समुद्र पारी लङ्कामा पुग्नुले अद्भुत रस सिर्जना भएको पाइन्छ । यस प्रकार रामायण मारुनी लोक नाटकमा स्थानीय भाषिकाको प्रभाव परे तापनि ती भाषाका शब्दले रसमा कतै खजमजाएका पाईदैन । यसमा मूलतः लोक भाषाको प्रयोग भएको कारण यो सरल एवम् करुण रस बाहुल्य भएको लोक नाटक हो ।

(ओ) शैली

रामायण मारुनी लोक नाटक गीतको बोल, सङ्गीतको तालमा अभिनयद्वारा प्रदर्शन गरिने भएकाले यसको अभिनयको शैली मारुनी शैली हो । महिलाको वेशभूषामा सजिएका पुरुष पात्र अभिनय गर्ने भएका कारण यसको अभिनयको शैली मारुनी शैली हो । यसको कथामा वर्णित शैलीलाई हेर्दा वर्णनात्मक, गीति संवादात्मक, प्रश्नोत्तरात्मक आदि शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । राजा दशरथको दरबार वर्णन, जङ्गल, लङ्का आदि ठाउँको वर्णन गरिएको पाइनुले वर्णनात्मक शैली प्रयोग भएको देखिन्छ । पात्र पात्र बिच कुराकानी भएको सन्दर्भबाट प्रश्नोत्तरात्मक शैलीको आभास हुन्छ । गायक मण्डलीले रामायणका गीतहरू गीति संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्ने परम्परा भएकाले यो शैली रामायण मारुनी लोक नाटकको महत्त्वपूर्ण शैलीका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ ।

(औ) निष्कर्ष

लोक नाटकको आवश्यक तत्त्वहरूद्वारा संरचित भएको पौराणिक लोक नाटकको रूपमा रामायण मारुनी लोक नाटक रहेको छ । लोक नाटकको स्वरूप र परिभाषाभिन्न अटाउने आफ्नो मौलिक प्रवृत्ति र विशेषता यो लोक नाटकमा रहेको पाइन्छ । श्रीरामको कथामा आधारित रामायणका विभिन्न खण्डका अंशहरूलाई लोक समुदायका व्यक्तिहरूले श्रुतिपरम्पराबाट हस्तान्तरित गर्दै एउटा सशक्त लोक

नाटकका रूपमा स्थापित गराएका छन् । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रका अधिकांश भागमा गाई तिहारे औंसीका दिनदेखि मङ्सिर महिना वा श्रीपञ्चमीका दिनसम्म बडो हर्षोल्लासपूर्वक प्रदर्शन गरिने यो लोक नाटकले यहाँको सांस्कृतिक पहिचानलाई उच्च बनाएको पाइन्छ । रामायणका थोरै अंशहरू प्रस्तुत गरिए तापनि तिनले एउटा आख्यानको शृङ्खला पार गरी रोचक र कौतुहल स्थितिको सिर्जना गर्नु, पात्रहरूको प्रयोग हुनु, गीति संवादको प्रयोगले यसलाई थप सङ्गीतात्मक बनाउनु, आकर्षक अभिनयको प्रदर्शन हुनु, स्थानीय भाषिकाको प्रभाव परे तापनि सरल, सरस एवम् काव्यात्मक भाषाको प्रयोग हुनुले रामायण मारुनी लोक नाटक एक मनोरञ्जनयुक्त लोक नाटकका रूपमा स्थापित भएको छ ।

४.४ प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको उठान र बैठान प्रक्रिया

मारुनी लोक नाटक औपचारिक रूपमा विभिन्न विधि विधानको प्रक्रिया पूरा गरेर मात्र प्रदर्शन गरिने लोक नाटक हो । यो जुनसुकै बखतमा प्रदर्शन गर्न सकिँदैन । बडा दसैँको कालरात्रिका दिन अथवा गाई तिहारे औंसीका दिन विधिवत् रूपमा देवीको बन्धन बाँधेर मात्र यो नाचको थालनी हुन्छ । यो लोक नाटक प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा मङ्सिर महिनाको राम्रो वार पारेर 'भैलो खाने' भन्ने एक विशेष कार्यक्रम सञ्चालन नगरुन्जेलसम्म अथवा ठाउँ विशेष अनुसार श्रीपञ्चमीका दिनसम्म विभिन्न पर्वहरू मेला उत्सव आदिमा बडो हर्षोल्लासका साथ प्रदर्शन गर्ने परम्परा जीवन्त रहेको पाइन्छ । मङ्सिर महिनामा राम्रो वार पारेर 'भैलो खाने' भन्ने एक विशेष कार्यक्रम सञ्चालन गरेर अथवा ठाउँ विशेष अनुसार श्रीपञ्चमीका दिनमा मादल लगाएत सङ्गीतका सामग्रीको पूजा गरी स्वर्गमा चढाएर देवीको बन्धन फुकाएर मारुनीको कपडा छोडाएपछि त्यस वर्षका लागि साङ्गे हुन्छ ।

यस प्रकार आदि, मध्य र अन्त्यको निश्चित विधि विधान पूरा गरेपछि मात्र समग्र मारुनी लोक नाटकको अन्त्य हुने गर्दछ । देवी देवताको मङ्गल गान गरी सुरु भएको मारुनी लोक नाटक विभिन्न प्रक्रियाहरू पूरा गर्दा गर्दै देवी देवताकै मङ्गल गान गरी विधिवत् रूपमा मारुनी र पुर्सुडेको कपडा फुकाएपछि मात्र अन्त्य हुन्छ । यसलाई प्रथम, मध्य र अन्तिम गरी निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :-

४.४.१ मारुनी लोक नाटकको उठान प्रक्रिया

मारुनी लोक नाटक विधिवत् रूपमा विभिन्न विधि विधान प्रक्रिया पूरा गरेर प्रदर्शन गरिने भएकोले यसको थालनी क्रम अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रका अधिकांश ठाउँहरूमा गाई तिहारे औंसीका दिन गुरुवाको घरमा समरत बाँध्ने (देवी बाँध्ने) गरिन्छ भने कहीं कतै बडा दसैँको कालरात्रिका दिन देवीको मन्दिरमा गएर देवीको बन्धन बाँधिन्छ । यसरी देवी बाँधेपछि माङ्गलिक कार्य गरेर मारुनी लोक नाटकको सुरुवात गरिन्छ । तसर्थ यी कार्यलाई समग्र मारुनी लोक नाटकको उठान विधि वा प्रथम चरण मानिन्छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकका प्रथम चरणका प्रक्रियाहरूलाई यस प्रकार उल्लेख गरिएको छ :-

४.४.१.१ बारताल र ठक्कान बजाई देवताको मान गर्नु

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रका धरैजसो ठाउँहरूमा गाई तिहारे औंसीका दिन देवीको बन्धन बाँधेर मारुनी लोक नाटकको थालनी गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । गाई तिहारे औंसीका दिन राती गुरुवाका घर सम्पूर्ण गर्राभाइ जम्मा हुन्छन् । त्यसपछि पुरुषलाई महिलाका कपडाहरू (चोली, गुन्यु, पटुकी, पछ्यौरी, चुरा, पोते आदि) पहिच्याइ दिएर मारुनी बनाउँछन् । त्यसै गरी अर्को एक जना पुरुषलाई फेटा, जामा, इष्टकोट, माला लगाइदिएर पुर्सुडे बनाउँछन् । अनि गुरुमादलेले ठक्कान बजाउँछ । त्यसको साथमा अन्य आवश्यक सङ्गीतका सामग्रीहरू पनि एकोहोरो बजाइन्छ । यो बजाउने प्रक्रियालाई देवी मानेको भनिन्छ । त्यसपछि फरक ताल अनुसार गुरु मादलसहित अन्य सहायक मादलको संयुक्त रूपबाट बार ताल बजाइन्छ र पुनः ठक्कान बजाइन्छ । त्यस अवस्थामा मारुनी र पुर्सुडेले मादल लगायत सङ्गीतका सामग्रीहरूलाई ढोगी नाच अवधिभर कुनै पनि किसिमको अनिष्ट नहोस् भनी देवीसँग पुकार गर्दछन् । ठक्कान बजाउने क्रममा तेत्तीस कोटी देवताहरूलाई सम्भेर मान राख्ने गर्दछन् । यो मान राख्ने प्रक्रिया करिब तीन चार मिनेटसम्म एकोहोरो रूपमा बजाएर गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ ।

४.४.१.२ समरत बाँध्नु

मारुनी लोक नाटक सुरुवात गर्नका लागि समरत बाँध्ने क्रममा एउटै देवतामा मात्रा केन्द्रित नभएर विभिन्न देवी देवताहरूमा केन्द्रित रहेको हुन्छ । यसमा विभिन्न देवी देवताहरूको स्तुति र प्रार्थना गर्दै आराधना गरिएको हुन्छ । यसो गर्नुको कारण मारुनी लोक नाटक प्रदर्शन गर्ने क्रममा कुनै किसिमको बाधा व्यावधान र अनिष्ट आइ नपरोस् भन्नु हो । समरत बाँध्नु भनेको देवताहरूबाट अनिष्ट हुँदैन भन्ने वाचा गराउनु हो । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा यसका थुप्रै पाठान्तर भेटिन्छन् । यी पाठान्तर ठाउँ अनुसार फरक फरक छन् । समरत बाँध्ने प्रक्रियालाई विभिन्न नामहरूले चिनाएको पाइन्छ । कतै यसलाई 'समर बाँध्ने' भनिन्छ भने कतै 'समेरा बाँध्ने' भनिन्छ कतै 'गुरु भ्रमरा' बाँध्ने पनि भनिन्छ भने कतै 'समरत बाँध्ने' भनिन्छ । जे जसरी चिनाए पनि समरत बाँध्नुको कारण देवी देवताहरूलाई आराधना गरी सन्तुष्ट बनाई अनिष्टबाट बच्नु र बचाउनु हो ।

समरत बाँध्ने प्रक्रियामा मुख्य रूपमा मारुनी लोक नाटकको उत्पत्तिको जानकारी दिने, देवताको मङ्गल गान गर्ने र मारुनी, मादले तथा वाद्य वादन बाँध्ने गरी तीन प्रक्रियाहरू अवलम्बन गर्नु पर्ने हुन्छ । तिनको जानकारी यस प्रकार दिइएको छ :-

(क) मारुनी लोक नाटकको उत्पत्तिको जानकारी दिनु

समरत बाँध्ने प्रक्रिया अन्तर्गत मारुनी लोक नाटकको उत्पत्तिको जानकारी दिने प्रक्रिया पहिलो खण्डमा पर्दछ । यस खण्डमा सबैभन्दा पहिले गुरुको आराधना गरिएको हुन्छ । यो लोक नाटक प्रदर्शन गर्दा प्रयोग हुने सङ्गीत सामग्रीहरू जस्तै मादल, भ्याली, पैजान आदि बनाउने वस्तु, बनाउने तरिका, यिनीहरूको सिर्जना गर्ने र बजाउन सुरु गर्ने बारेमा सानो वर्णन गरिएको छ । यी सङ्गीत सामग्रीहरूलाई

महादेव भगवानले सिर्जना गरी उनैको आदेशमा बजाउन सुरु गरिएको कुरा यस खण्डमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसरी मारुनी लोक नाटकको उत्पत्ति भगवान महादेवद्वारा भएको जानकारी हुन्छ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा समरत बाँधने प्रक्रिया अन्तर्गत यस खण्डमा कतै नाच्ने चलन रहेको छ भने कतै बसेर गीत र सङ्गीत मात्रै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । मारुनी लोक नाटकको उत्पत्तिसम्बन्धी गीतहरू गुरु भूमरा नाचमा प्रस्तुत गर्ने प्रचलन पनि रहेको छ । यो गीत प्रस्तुत गरिने गुरु भूमरा नाचमा दुई मारुनी, एक पुरुँडे र दुई मादले गीतको बोल र मादलको तालमा अभिनय प्रदर्शन गर्दछन् ।

प्युठान जिल्लाको उदयपुर कोट, नयाँ गाउँ, मर्काबाड, कोचीबाड, तिराम र गोठीबाड गा.वि.स. का गुरुहरू र गायकहरूबाट सङ्कलन गरिएको मारुनी लोक नाटकको उत्पत्तिको जानकारी सम्बन्धी गीतका अंशहरू यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

पहिले सम्भउ गुरुज्यू बाबैलाई
गुरुज्यू बाबैलाई पावै सरण
उहि र पछि समभउ भेली मादलु
किया हरे काठके मादलु तछाय ?
सिरखण्ड खमारीको मादलु तछाए ।
किया हरे छालाले मादलु मोहराय ?
मेवा मिरगुको छालाले मादलु मोहराए ।
किया मसौटोको खरिया लगाए ?
किट वाला मसौटोको खरिया लगाए ।
किया हरे लोहाके पैजरु बनाए ?
चोखो लोहोके पैजरु बनाए ।
किया हरे कसकुटोको भेलिया बनाए ?
काँसै केरे कसकुटोको भेलिया बनाए ।
यिनै भेली यिनै मादलु कसुले सिर्जाए ?
ईश्वर महादेव उनैले सिर्जाए ।
यिनै भेली यिनै मादलु कसुले बजाए ?
ईश्वरै महादेवका मैयाले बजाए ।
सगरुमा सुवाई जाला काली बादलु
धरतीमा सुवाई जाला भेली मादलु
पूर्व पश्चिम उत्तर दक्षिण सरन तुमारे ।

(स्रोत : खुसलराम महारा, जोख बहादुर थापा, उदयपुर कोट , नम बहादुर घर्ती, मीन बहादुर पुन, नयाँगाउँ, भिउसन थापा, गोठीबाड, मान बहादुर पुन, कोचीबाड, टुक मान घर्ती, मर्काबाड, दुर्गा बहादुर राउं, तिराम)

(ख) देवी देवताको मङ्गलगान गर्नु

समरत बाँध्ने प्रक्रिया अन्तर्गत पहिलो खण्डको मारुनी लोक नाटकको उत्पत्ति जानकारी सम्बन्धी प्रक्रिया पछि दोस्रो खण्डमा देवी देवताको मङ्गल गान गरिन्छ। पहिलो खण्डको प्रक्रिया सकेपछि उही परिवेश र दृश्यका फरक लय, सङ्गीत र अभिनयका साथ तेत्तिस कोटी देवी देवताहरूका नाम सम्भरेर प्रत्येक देवी देवतालाई बन्धनमा राखिन्छ र यही प्रक्रियालाई देवी बाँध्नु भनिन्छ। देवी बाँध्नु भनेको देवी देवताहरूको मङ्गल गान गर्नु हो। तेत्तिस कोटी देवी देवताको मङ्गल गान बिना मारुनी लोक नाटकको थालनी गरेमा नाच्ने टोलीहरूमध्ये कुनैलाई अनिष्ट हुने धारणा यस लोक नाटकमा गुरुवाहरूको छ। कुनै किसिमको अनिष्ट नपरोस् भनि ठुला ठुला देवी देवताहरूलाई सम्भ्रदै आफ्नो गाउँका सिमे, भुमे, देवी, देउरालीलाई सम्भ्रएर चारै दिशा चारै कुना बन्धन बाँध्नेपछि मात्र देवी देवताको मङ्गल गान गर्ने प्रक्रिया सकिने गुरुवाहरूले बताउँछन्। मङ्गल गान प्रक्रियामा चोखो आङ्ग भएका मानिसहरू काम्दछन् जसलाई सरस्वती उत्रेको भनिन्छ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रका अधिकांश भागमा गाई तिहारे औंसीको दिन देवी देवताको मङ्गल गान गर्ने प्रक्रिया विधिवत् रूपमा गरिन्छ। देवी देवतालाई सम्भ्रने यो मङ्गला चरणमा गीत गाउने टोली बाहेक प्रायः सबै गराभाइहरू वरिपरि घेरा पारेर नाच्ने गर्दछन्। गुरुले देवी देवताहरूको नाम उच्चारण गर्दै गीत निकाल्दछ भने अन्य गायक मण्डलीले लयात्मक तरिकाले यसको गीत गाउँछन्। पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण तथा आकाश पातल गरी चारै दिशा चारै कुनाका सम्पूर्ण देवी देवताहरूलाई बाँधि सकियो भन्दै यदि छुटेका भए हामी तिम्रो सरनमा छौं भनी मङ्गल गान प्रक्रिया अन्त्य गरिन्छ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रका विभिन्न गा.वि.स. का मुख्य गुरुहरू र गायकहरूबाट मारुनी लोक नाटकको समरत बाँध्ने प्रक्रिया अन्तर्गत देवी देवताको मङ्गल गान सम्बन्धी गीत यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

पुरवै समभ्रउ रिखेश्वरी देउतालाई
रिखेश्वरी देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।
उत्तरै समभ्रउ तेत्तिस कोटी देउतालाई
तेत्तिस कोटी देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।
पश्चिमै समभ्रउ वर्मवती देउतालाई
वर्मवती देवताले सेवा लेऊ हामीलाई

हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।
दख्खिनै समभउ पाटेश्वर देउतालाई
पाटेश्वर देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।
आकाशैका उत्तिपन्न लेउन गुरु ज्यू
आकाशैका उत्तिपन्न नौलाख तारा
नौलाख ताराले सेवा लेऊ हामीलाई
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।
पातालैका उत्तिपन्न लेउन गुरु ज्यू
पातालैका उत्तिपन्न हरि वासुकी नागले
हरि वासुकी नागले सेवा लेऊ हामीलाई
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।

मादले फर्काउने

नेपालै समभउ पशुपति देउतालाई
पशुपति देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।
प्युठानै समभउ कालिका देउतालाई
कालिका देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।
दाडै केरे समभउ कएलु बराहलाई
कएलु बराह देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।
ओखर कोट ढुङ्गे कोट जलुकेको धार
पाल बराह ज्यूलाई दुधै दिम्ला धार
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।
हिर गिरे समभउ कोना भाँक्री देउतालाई
कोना भाँक्री देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।
गाउँ केरे समभउ सुन्नानी देउतालाई
सुन्नानी देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।

गाउँ केरे समभउ खड्क देउतालाई
 खड्क देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
 हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।

घरका समभउ कुल कुलानी देउतालाई
 कुल कुलानी देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
 हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।

गाउँ केरे समभउ सिमे भुमे देउतालाई
 सिमे भुमे देवताले सेवा लेऊ हामीलाई
 हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।

गाउँ केरे मुखियाले सेवा लेऊ हामीलाई
 हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।

गाउँ केरे दिदी बहिनी सेवा लेऊ हामीलाई
 हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।

गाउँ केरे दिदी बहिनी सेवा लेऊ हामीलाई
 हमा हरे मारुलेलाई रहे रसुवा ।

(स्रोत : गुरुबाहरू खुसलराम महारा, जोख बहादुर, कृष्ण बहादुर बाँठा, नम बहादुर घर्ती, उदयपुर कोट, देवीराम राना, रम्दी, मीन बहादुर पुन, नयाँ गाउँ, मान बहादुर पुन, कोचीबाड)

(ग) मारुनी, पुसुडे, मादले तथा वाद्य वादन बाँध्नु

समरत बाँध्ने प्रक्रिया अन्तर्गत दोस्रो खण्ड सकिएपछि तेस्रो खण्डका रूपमा मारुनी, पुसुडे तथा वाद्य वादन बाँध्ने प्रक्रिया पर्दछ । मारुनी लोक नाटक ठाउँ अनुसार फरक फरक परम्पराका साथ बाँधिन्छ । यो रीति विधि फरक फरक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको पाइनुले यसलाई मौलिक विशेषताका रूपमा हेर्ने गरेको पाइन्छ ।

मङ्गल गान गाइसकेपछि लगत्तै गुरुबाले मारुनी, पुसुडे अनि वाद्य वादन सामग्रीको गीत गाएर बाँध्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । उक्त बाँध्ने प्रक्रिया अवलम्बन गर्नुको कारण मारुनी लोक नाटक प्रदर्शन अवधिभर कुनै किसिमको सङ्कट आइ नपरोस् भनेर गरिएको प्रक्रिया हो । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रको विभिन्न गा.वि. स. का गुरु तथा गायक मण्डलीबाट सङ्कलन गरिएका मारुनी, पुसुडे तथा वाद्य वादन बाँध्ने गीतका अंशहरू यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

पुरवै बाँधौँ, पश्चिमै बाँधौँ, बाँधौ चारै कुना
 बाँधौँला हेर संगी लालै दुवार
 आकाश बाँधौँ, पत्ताल बाँधौँ, बाँधौ चारै कुना
 बाँधौँला हेर संगी लालै दुवार
 मारुनी बाँधौँ, पुसुडे बाँधौँ, बाँधौ चारै कुना

बाँधौंला हेर सँगी लालै दुवार
मादल बाँधौं, भेली बाँधौं, बाँधौ चारै कुना
बाँधौंला हेर सँगी लालै दुवार

(स्रोत : गुरुहरू गोपीराम खवाल, हंसपुर, भविलाल बराल, बाङ्गैसाल, इन्द्र बहादुर सारु,
दुङ्गेगढी)

(४.४.१.३) गहना कपडा पहिऱ्याउने

पुरुष पात्रले महिलाको वेशभूषा पहिरिएर नाच्ने भएका कारणले नै यो नाचलाई मारुनी लोक नाटक भनिएको हो । मारुनी लोक नाटक भित्र पर्ने जुनसुकै नाच पनि मारुनीको अभिनय विना प्रस्तुत हुँदैनन् । प्युठान जिल्लाको पश्चिम, दक्षिण भेगमा प्रायः गाई तिहारे औँसीको दिन देखि विधिवत् रूपमा समरत बाँधेपछि मङ्गिसिर महिनाको 'भैलो खाने' कार्यक्रम सञ्चालन नगरुनजेलसम्म वा श्रीपञ्चमीको दिनसम्मका लागि मारुनी र पुर्सुडेलाई गहना कपडा पहिऱ्याउने प्रचलन रहि आएको धारणा गुरुहरूको छ । मारुनी र पुर्सुडेलाई कपडा पहिऱ्याउँदा गीत, सङ्गीत र अभिनयको प्रदर्शन हुन्छ । गायक मण्डलीले प्रस्तुत गरेको गीतको बोल अनुसार पुर्सुडे र मारुनीले गहना कपडा शरीरमा पहिरिदै जान्छन् । यसरी शिरदेखि पाउसम्म पहिरिएर मारुनी र पुर्सुडेको भेषमा सजिएको हुन्छ । कपडा गहना पहिरिने क्रम पहिलेको पुर्सुडेको हुन्छ भने पछिबाट मारुनीको हुने गर्दछ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रका विभिन्न गा.वि.स.का गुरुवा लगायत गायक मण्डलीबाट सङ्कलन गरिएका मारुनी र पुर्सुडेलाई गहना कपडा पहिऱ्याउने सम्बन्धी गीत यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

पुर्सुडेलाई गहना कपडा पहिऱ्याउने सम्बन्धी गीत

शिरै बाँध्ने सेलिया, शिरै बाँध्ने सेलिया हो
लाऊ हामरो गोसैजोलाई पहिराउँला ।
हिजो थियो दुनियाँ, हिजो थियो दुनियाँ
आजै र बाट हामरो गोसैजी ।
लिलै लाउने भगुत, लिलै लाउने भगुत हो
लाऊ हामरो गोसैजोलाई पहिराउँला ।
हिजो थियो दुनियाँ, हिजो थियो दुनियाँ
आजै र बाट हामरो गोसैजी ।
कानै लाउने कुण्डलु, कानै लाउने कुण्डलु हो
लाऊ हामरो गोसैजोलाई पहिराउँला ।
हिजो थियो दुनियाँ, हिजो थियो दुनियाँ
आजै र बाट हामरो गोसैजी ।
गली लाउने रुद्राक्ष, गली लाउने रुद्राक्ष हो

लाऊ हामरो गोसैजोलाई पहिराउँला ।
हिजो थियो दुनियाँ, हिजो थियो दुनियाँ
आजै र बाट हामरो गोसैजो ।
कुमै लाउने मेखलु, कुमै लाउने मेखलु हो
लाऊ हामरो गोसैजोलाई पहिराउँला ।
हिजो थियो दुनियाँ, हिजो थियो दुनियाँ
आजै र बाट हामरो गोसैजो ।
कम्मर बाँध्ने पटुकी, कम्मर बाँध्ने पटुकी हो
लाऊ हामरो गोसैजोलाई पहिराउँला ।
हिजो थियो दुनियाँ, हिजो थियो दुनियाँ
आजै र बाट हामरो गोसैजो ।
कम्मर लाउने घाँघरु, कम्मर लाउने घाँघरु हो
लाऊ हामरो गोसैजोलाई पहिराउँला ।
हिजो थियो दुनियाँ, हिजो थियो दुनियाँ
आजै र बाट हामरो गोसैजो ।
गोडी लाउने पैजान, गोडी लाउने पैजान हो
लाऊ हामरो गोसैजोलाई पहिराउँला ।
हिजो थियो दुनियाँ, हिजो थियो दुनियाँ
आजै र बाट हामरो गोसैजो ।

सिँगारूलाई (मारुनी) गहना कपडा पहिराउने गीत

शिरै लाउने बरकी, शिरै लाउने बरकी हो
पैरो बारे सिँगारू ।
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
शिरै लाउने सिन्दूर, शिरै लाउने सिन्दूर हो
पैरो बारे सिँगारू
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
लिलै लाउने टिकिया, लिलै लाउने टिकिया हो
पैरो बारे सिँगारू ।
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष

आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
आँखी लाउने गाजलु, आँखी लाउने गाजलु हो
पैरो बारे सिँगारू ।
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
नाकै लाउने नथिया, नाकै लाउने नथिया हो
पैरो बारे सिँगारू
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
दन्तै लाउने बिरिया, तन्तै लाउने बिरिया हो
पैरो बारे सिँगारू
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
कानै लाउने कुण्डलु, कानै लाउने कुण्डलु हो
पैरो बारे सिँगारू
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
गली लाउने हमेलु, गली लाउने हमेलु हो
पैरो बारे सिँगारू
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
कुमै लाउने चोलिया, कुमै लाउने चोलिया हो
पैरो बारे सिँगारू ।
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
औँलै लाउने औँठिया, औँलै लाउने औँठिया हो
पैरो बारे सिँगारू
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
कम्मर बाँध्ने पटुकी, कम्मर बाँध्ने पटुकी हो
पैरो बारे सिँगारू
यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष

आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
 कम्मर लाउने फरिया, कम्मर लाउने फरिया हो
 पैरो बारे सिँगारू
 यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
 आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।
 गोडी लाउने पैजरू, गोडी लाउने पैजरू हो
 पैरो बारे सिँगारू
 यतीसम्म सिँगारू मरदको भेष
 आजबाट सिँगारू जनानाको भेष ।

(स्रोत: नम बहादुर घर्ती, मीन बहादुर पुन, नयाँ गाउँ जोख बहादुर थापा, खुसलराम महारा, उदयपुर कोट, बल बहादुर ठेडी, मान बहादुर पुन, कोचीबाड, दुर्गा बहादुर राउँ, आनन्द बहादुर थापा, तिराम, भीउसन थापा, गोठीबाड, सेर बहादुर खत्री, स्वर्गद्वारी खाल, देविराम राना, रम्दी)

४.४.२ मध्य चरण : समरत बाँधेपछि नफुकाउन्जेलसम्म प्रस्तुत गरिने प्रक्रिया

समरत बाँधेपछि मङ्सिर महिनामा 'भैलो खाने' कार्यक्रम सञ्चालन नगरुन्जेलसम्म वा श्रीपञ्चमीको दिनसम्म विचमा गरिने विधि विधानको प्रक्रिया नै मारुनी लोक नाटकको मध्य चरण हो । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रको अधिकांश भागमा देउसी भैलोसँग गाई तिहारे औँसीदेखि एकादशीका दिनसम्म घर घरमा गएर बडो हर्षोल्लासका साथ यो लोक नाटक प्रदर्शन गरिन्छ । यही विचको समयमा गरिने मारुनी नाचसँग सम्बन्धित प्रक्रियाहरू भैलो भट्याउने, मारुनी लोक नाटकका सम्पूर्ण हाँगाहरू प्रदर्शन गर्नु, दान माग्नु, आशिक दिनु, हरिण हरिणीको कहानी प्रस्तुत गर्नु आदि विधि विधानहरू मध्य चरणसँग सम्बन्धित छन् । मध्य चरणमा प्रस्तुत गर्ने प्रक्रियागत चरणलाई यस प्रकार उल्लेख गरिएको छ :-

४.४.२.१ देउसी भैलो खण्ड

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण भेगमा मारुनी लोक नाटक विशेष गरी तिहारको देउसी भैलोसँग जोडेर प्रस्तुत गरिने कारण मध्य चरणको पहिलो प्रस्तुति देउसी भैलो खण्ड रहन्छ । मारुनी लोक नाटक वा ठुलो भैलो प्रत्येक घर घरमा देउसी भैलो खेल्न गएपछि गुरुवाले विचमा उभिएर भैलो भट्याउँछन् भने अन्य गर्राभाइहरू वरिपरि गोलो घेरा बनाएर कहिले भित्र कहिले बाहिर फर्केर एकै स्वरमा भैलो भन्ने गर्दछन् । यसरी भैलो पार्दा वर्ष दिनको मेलाले गर्दा खेल्न आएको सधैं आउने छैनौं, सधैं तिमीले पनि दिदैनी भनेर घरबेटीलाई गाह्रो नमान्न अनुरोध गरिन्छ । यसरी भैलो पार्दा तिहारे औँसीका विभिन्न पूजा विधिको वर्णन, लक्ष्मी माताको वर्णन तथा घरबेटीलाई खुसी पार्न आशिक दिने गरिन्छ । त्यसै गरी दिदीको शक्तिको कारण बाटोमा भाइलाई दुःख दिने काली नाग सेती नाग पाटे

बाघहरू परास्त हुन्छन् । तसर्थ दिदी र भाइको सम्बन्ध हजारी फुलको माला जस्तै सधैं सुन्दर एवम् अटुट रहन गएको हो भन्ने कुरा गीत मार्फत प्रस्तुत गरिन्छ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रका उदयपुर कोट, नयाँ गाउँ र कोचीबाङ गा.वि.स. का गुरुवाट सङ्कलन गरिएको देउसी भैलो गीत यस प्रकार रहेको छ :-

हो हो सखी हो	भैलो
वर्ष दिनको मेलाले पाय्यो र आयौ राजे	भैलो
भैलो खेल सधैं हामी आउँदैनौ	भैलो
सँधै तिमीले दिदैनौ	भैलो
पञ्च भाइको आशिकैले	भैलो
बेलायतको सुनले धेरै भराय	भैलो
मधेसैको कसन तमनले धेरै भराय	भैलो
पाटनको कपडाले धेरै भराय	भैलो
हा हो भुटानको भोटे नुनले कोटै भराय	भैलो
हो गाई केरे गोठियाले गोठै भराय	भैलो
हो बाखी केरे खोरियाले खोरै भराय	भैलो
पञ्च भाइको आशिकले	भैलो
बिसासय बाची रहे	भैलो
हो कासै भैं फुलि रहे	भैलो
हो बासै भैं नुही रहे	भैलो
हो दुबो भैं गजाय	भैलो
हो पाती भैं मोलाय	भैलो
हो तीनै कन्या भै जाहोस्	भैलो
हो पाँचै पुत्र भै जाओस्	भैलो
हो फुलै फुल्यो बारम्बार	भैलो
हो जोवन एक बार	भैलो
हो सखी हो	भैलो

(स्रोत : खुसलराम महारा, उदयपुर कोट, नमबहादुर घर्ती, नयाँ गाउँ, मीन बहादुर पुन, बल बहादुर ठेडी, कोचीबाङ)

४.४.२.२ दान माग्ने खण्ड

दान माग्ने खण्ड मारुनी लोक नाटकको मध्य चरणको महत्त्वपूर्ण खण्ड मानिन्छ । घरबेटीको इच्छा अनुसार मारुनी लोक नाटकका विभिन्न हाँगाहरू प्रस्तुत गरेपछि, यो लोक नाटकका टोलीहरूले घरबेटीसँग गीत र नाच मार्फत दान माग्दछन् । दान माग्ने खण्डमा गाइने गीत मारुनी लोक नाटकको उत्पत्तिको जानकारी सम्बन्धी प्रक्रियाको गीतसँग मिल्दछ । मारुनी लोक नाटकमा प्रयुक्त सङ्गीत सामग्रीहरू महादेवले सिर्जना गरेका हुन् । उनैको पालादेखि नै यो लोक नाटक प्रदर्शन हुने गरेको जानकारी उदयपुर कोट गा. वि. स. का गुरु खुसलराम महारा, हंसपुर गा. वि. स. का गुरु गोपी राम र खाल र बाङ्गसाल गा. वि. स. का गुरु भविलाल बरालले बताउँछन् ।

दान माग्ने खण्डमा दुई मारुनी, एक पुर्सुडे र दुई मादलेको संयुक्त संयोजनबाट अभिनय प्रदर्शन गरिन्छ । पुर्सुडेले दुई मारुनीलाई अघि पछि वरिपरि गराएर नचाउने गर्दछ । यो खण्डमा समरत बाँध्ने प्रक्रिया अन्तर्गत मारुनी लोक नाटकको उत्पत्तिको जानकारी सम्बन्धी प्रक्रियाका गीतहरू प्रयोग गरिएको हुन्छ, जुन प्रथम चरणमा नै प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४.२.३ आशिक खण्ड

मारुनी लोक नाटकको मध्य चरणको दान माग्ने खण्ड सकिएपछि दान दिइएका घर बेटीलाई आशीर्वाद दिँदै यो लोक नाटक प्रस्तुत गरिन्छ । यो लोक नाटकमा आशीर्वाद दिँदा साना अथवा ठुला जुनसुकै पञ्च भाइले दिएको भए पनि त्यो आशिक लाखौं लाख वर्षसम्म पुगिरहोस् भनेर पुकारिन्छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा मारुनी लोक नाटक प्रदर्शन गर्ने क्रममा आशिक दिँदा घरबेटी मुखिया र मुखेनी बाँसभै नुगदासम्म काँसभै फुल्दासम्म बाँचिरहुनु भनिन्छ । दुबोभै फैलिनु, पातीभै मौलाउनु, घरभरि सुनचाँदी, अन्न, कपडा, नुन तथा गोठभरि गाई भैंसी लाखौं लाख वर्षसम्म रही रहनु भनेर विभिन्न तरिकाले आशीर्वाद दिइन्छ ।

यो आशिक खण्डको मारुनी लोक नाटकमा दुई मारुनी, एक पुर्सुडे र दुई मादलेले अभिनय प्रदर्शन गर्दछन् । घर बेटीले थालमा बत्ती बाली दिएको दानलाई मारुनीले हातमा राखेर नचाउँदछ । गीत सकिन लाग्दा मारुनीले दीपको पालामा चामल राखि दिएर सम्पूर्ण आशीर्वाद पुगि जाओस् भनी घरबेटीलाई आशीर्वादको सह भित्र्याउने अनुरोध गर्दछ । यसरी यो खण्ड सकिएपछि मारुनी लोक नाटकका टोलीहरू बारताल बजाउँदै अर्को घर तर्फ प्रस्थान गर्दछन् ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा पर्ने उदयपुर कोट, नयाँ गाउँ, बाङ्गसाल, हंसपुर, तिराम, गा. वि. स. का गुरुहरू तथा गायकहरूबाट सङ्कलन गरिएको आशिका खण्डको गीत यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

हिम चुलीको थाम थाम लाग्यो भुल्के घाम
मुखिया र मुखेनीको आँगनुमा नचरुको राम
मुखियाले दिएको दान शिरै चढाउँला

पाँचै पुत्र होइ जाउन राजै तिनै कन्या होइ जाउन
 दाबु लाउने अनाज होइ जाउन राजै घरै भरियोस्
 मधेसुको कपडाले राजै घरै भरियोस्
 भोटेको नुनले राजै घरै भरियोस्
 बेलायतको सुनले राजै घरै भरियोस्
 गाई केरे गोठियाले राजै गोठै भरियोस्
 भैंसी केरे गोठियाले राजै गोठै भरियोस्
 बाखी केरे खोरियाले राजै खोरै भरियोस्
 भेडी केरे खोरियाले राजै खोरै भरियोस्
 बाँस भैं नुहे राजै काँस भैं फुले
 दुबो भैं गजाए राजै पाती भैं मौलाय
 बाँची रहनु मुखिया र मुखेनी लाखै भरियोस्
 पञ्चै भाइले दिएको आशिक पुगी जाओस्
 जुगै जुग रही रहे राजै शिरै सिँधुर
 हामी त जान्छौं पुरवै दिशा शिरै सिँधुर

(स्रोत : खुसलराम महारा, जोख बहादुर थापा, उदयपुर कोट, भविलाल बराल, बाङ्गैसाल, गोपीराम रखाल, हंसपुर, दुर्ग बहादुर राउं, तिराम)

४.४.२.४ बिहानी खण्ड : हरिण हरिणी र चरीको गीत

मारुनी लोक नाटकका विभिन्न भागहरू रातभर प्रदर्शन गरेपछि बिहान हुने बेलामा अनिवार्य रूपमा हरिण हरिणीको संवादमूलक विषयमा आधारित गीत प्रस्तुत गर्नु पर्दछ । त्यसै गरी विभिन्न चरीको नाम अनुसार बिहानी सङ्केतको सम्बन्धमा पनि गीत प्रस्तुत गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । बिहान भएपछि हरिणहरू उठेर वनतिर गएको र अब घरका व्यक्तिहरू पनि उठेर काम काजमा लाग भनेर यो गीत मार्फत घरका परिवारलाई अनुरोध गरिने धारणा नयाँ गाउँ गा. वि. स का नम बहादुर घर्तीले बताउँछन् । हरिण र हरिणीको गीत मार्फत कलम, मसी, कागज, लौरो कसरी निर्माण भएको हो भन्ने जानकारी प्राप्त हुने भएकोले यो मारुनी लोक नाटकको महत्त्व अत्यन्तै रहेको पाइन्छ । गीतमार्फत बिहानपखको भुल्के घाममा चरीको प्वाँख भल्किनुले पूर्व दिशा खुलेर घाम लागी सक्यो घरका सदस्यहरू पानी धारा, पधेरो तथा मेलापात जाने समय भएको जानकारी दिएको हो भनेर बाङ्गैसाल गा.वि.स. का गुरुबा भविलाल बरालले बताउँछन् । यसरी वनका पशु पंक्षीलाई सम्भरेर घरको पारिवारिक क्रियाकलापमा गएर समेटिएको यो गीतले एकातर्फ विरह भाव सिर्जना गराउँछ, भने अर्कोतर्फ प्रत्येक घरका परिवारलाई महत्त्वपूर्ण सन्देश प्रदान गरेको पाइन्छ ।

मारुनी लोक नाटक अन्तर्गत प्रस्तुत गरिने हरिण हरिणी र चरीको गीतमा दुई मारुनी, एक पुसुडे र दुई मादलेले अधिपछि वरिपरि गरेर नृत्य प्रदर्शन गर्दछन् । गुरुबाले यो गीत निकालेपछि अन्य गायक मण्डलीले छोपेर लामो लयमा गाउने गर्दछन् । यो गीतमा ढोलक र मजुरा जस्ता वाद्य वादनले पनि श्रुति रम्य बनाउँछ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रका नयाँ गाउँ, बाङ्गेशाल, उदयपुर कोट गा.वि.स का गुरुबाहरू तथा गायकहरूबाट सङ्कलन गरिएको हरिण र चरीको गीतका अंशहरू यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

हरिण हरिणीको गीत

हरिण : कुखुरीले डाकै छोड्यो

उठमा रे हरिणी जाउ विन्दै वनमा
लेक लेक गइ जाउँला नियाल टुसा खाउँला
उठमा रे हरिणी जाउ विन्दै वनमा
लेक लेक गइ जाउँला चिसो हावा खाउँला
उठमा रे हरिणी जाउ विन्दै वनमा
खोली खोली जाउँला चिसो पानी खाउँला
उठमा रे हरिणी जाउ विन्दै वनमा

हरिणी : आज राती सपनीमा के देखे मैले

उठमा रे हरिण जाउ विन्दै वनमा
हरिणको हर मुनि रगतको पोखरी
उठमा रे हरिण जाउ विन्दै वनमा
हरिणको छाला काटी कागजु बनाए
उठमा रे हरिणी जाउ विन्दै वनमा
हरिणको रगतको मसीया बनाए
उठमा रे हरिणी जाउ विन्दै वनमा
हरिणको खुट्टै काटी लउरी बनाए
उठमा रे हरिणी जाउ विन्दै वनमा

(स्रोत : नम बहादुर घर्ती, मीन बहादुर पुन, नयाँ गाउँ, खुसल राम महरा, उदयपुर कोट)

चरीको गीत

बिहानै पखको भुल्केको घाम
हे हे मजुरै चरीको प्वाँखै भल्कियो
बिहानै पखको भुल्केको घाम
हे हे हुकुरै चरीको प्वाँखै भल्कियो

बिहानै पखको भुल्केको घाम
हे हे कालिजै चरीको प्वाँखै भल्कियो
बिहानै पखको भुल्केको घाम
हे हे न्याहुलै चरीको प्वाँखै भल्कियो

(स्रोत : भबिलाल बराल, बाङ्गेशाल)

एवम् प्रकारले यो गीतमा चरीको नामहरू बढाउँदै लैजान सकिने गुरुवाको धारणा रहेको छ ।

४.४.३ अन्तिम चरण : मारुनी लोक नाटकको बैठान प्रक्रिया

मारुनी लोक नाटक अन्तर्गत मध्य चरणको प्रक्रिया सकिएपछि अन्तिम चरण बैठान प्रक्रिया रहन्छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा मारुनी लोक नाटकको अन्त्य मुख्यत मङ्सिर महिनामा पर्ने गरी राम्रो वार पारेर 'भैलो खाने' भन्ने विशेष कार्यक्रममा सरस्वती पूजा गरेर देवी बन्धन फुकाई मारुनी र पुरुसुडेका कपडा छोडाए पछि हुने गर्दछ । प्युठान जिल्लाको अध्ययन क्षेत्रमा मारुनी लोक नाटकको अन्त्य गर्ने दिनलाई सिंगारू फुकाउने, भैलो खाने, देवी फुककाउने आदि नामले परिचित रहेको पाइन्छ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा मारुनी लोक नाटकको अन्त्य गर्ने विधि विधानको प्रक्रिया ठाउँ अनुसार सामान्य फरक देखिए तापनि मुख्य विधि विधान भने एउटै रहेको पाइन्छ । अन्तिम चरणका प्रक्रियाहरूलाई यस प्रकार उल्लेख गरिएको छ :-

४.४.३.१ उत्पन्न प्रक्रिया

मारुनी लोक नाटकको अन्तिम चरणमा उत्पन्न प्रक्रिया रहेको छ । पृथ्वीमा उत्पन्न भएका सजिव वस्तुहरू किन र के कामका लागि उब्जेका हुन् भन्ने सन्दर्भ यस प्रक्रियामा उल्लेख गरिएको छ । 'भैलो खाने' कार्यक्रम सञ्चालन गरी मारुनी लोक नाटक अन्त्य गर्ने क्रममा मनुष्य लगायत अन्य जीव जनावरहरूको सृष्टि भए पछि यिनीहरूले गरेको क्रियाकलापबाट मारुनी लोक नाटकको उत्पन्न भएको र लोक समुदायमा यसको परम्परा जीवित रहेको कुरा प्युठान जिल्ला उदयपुर कोट गा. वि. स. का गुरुहरू खुसलराम महारा र जोख बहादुर थापाले बताउँछन् । उत्पन्न प्रक्रिया सम्बन्धी गीत गाउँदा गायक मण्डली बाहेक सबै गराभाइहरू वरिपरि घेरा पारेर नाच्ने गर्दछन् । गुरुवाले निकालेको गीत गायक मण्डलीले छोपेर लयबद्ध तरिकाले प्रस्तुत गर्दछन् । यो प्रक्रिया अनुरूपको गीतको अंश यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

उब्जैलो उब्जैलो उब्जैलो
उब्जैलो राजा पुत्र
उब्जैलो हात्ती घोडा
उब्जैलो गधा ऊँट
कहाँ उब्जे हो सारी सुगुवा
कहाँ उब्जे हो राजा पुत्र

कहाँ उब्जे हो हात्ती घोडा
 कहाँ उब्जे हो गधा ऊँट
 टोडकै उब्जे सारी सुगुवा
 कोखिया उब्जे राजा पुत्र
 लाहासै उब्जे हात्ती घोडा
 मधेर उब्जे गधा ऊँट
 किया कामका सारी सुगुवा
 किया कामका राजा पुत्र
 किया कामका हात्ती घोडा
 किया कामका गधा ऊँट
 पढने कामका सारी सुगुवा
 राज्य धान्न कामका राजा पुत्र
 चढ्न कामका हात्ती घोडा
 लदाउन कामका गधा ऊँट
 कियाले बाँधे सारी सुगुवा
 कियाले बाँधे राजा पुत्र
 कियाले बाँधे हात्ती घोडा
 कियाले बाँधे गधा ऊँट
 पिञ्जरीयाले बाँधे सारी सुगुवा
 वचनले बाँधे राजा पुत्र
 दाम्नीले बाँधे हात्ती घोडा
 साङ्गलीले बाँधे गधा ऊँट

(स्रोत : खुसल राम महारा, जोख बहादुर थापा, उदयपुर कोट)

४.४.३ .२ विदा माग्ने प्रक्रिया

बडा दसैको कालरात्रिका दिन अथवा गाई तिहारे औंसीका दिन तेत्तिस कोटी देवी देवता लगायत गुरु, सम्पूर्ण गर्रा मण्डली र सङ्गीतका सामग्रीलाई बाँधिएको बन्धन यस चरणमा आउँदा विदा माग्ने गरिन्छ । समरत बाँधने क्रममा जस्तै देवी देवताहरूको नाम लिँदै तिनै देवी देवतासँग विदा माग्ने गरिन्छ । मारुनी लोक नाटक प्रदर्शन अवधिभर कुनै किसिमको अनिष्ट नहोस् भनेर रक्षा गर्नका लागि बन्धनमा बाँधिएका देवी देवतालाई फुकाउनका लागि विदा माग्ने प्रचलन रही आएको पाइन्छ । 'भैलो खाने' कार्यक्रमका दिन गुरुबाले विदा माग्ने गीत निकालेपछि अन्य गायक मण्डलीले स्वर मिलाएर गाउने गर्दछन् र सबै गर्रा भाइहरू वरिपरि घेरा मारेर नाच्ने गर्दछन् । मारुनी, पुर्सुडे र मादले पनि घेरामा नै समावेश भई नृत्य प्रदर्शन गर्दछन् । विदा माग्ने प्रक्रिया सम्बन्धी गीत यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

बिदा माग्ने गीत

बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
आकाशकै सूर्य, चन्द्र देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
आकाशकै नौलाख तारा, देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
पत्तालका हरिदेव बासुकी देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
पुरवैको गुजेश्वरी देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
पश्चिमैको बुकेश्वरी देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
उत्तरैको घैलावती देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
दखिनैको पाटेश्वरी देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
ऐरावती रेखेश्वरी देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
हुङ्गे गडी, सुङ्गे गडी पालु देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
गैरी घाट देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
तिरामकै सिमे भुमे देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
अरड खोला खोले भाँक्री देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
देवीथान खड्कवती देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
पाथि हाल्ने साल भाँक्री देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
चावे खोला रिठे भाँक्री देवताले बिदा देऊ ।
बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै

कात्रे खोला कुना भाँक्री देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 विजुवारका काली देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 जुम्री शिर लम्च्याड पालु देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 जिजु भाँक्री देवताले बिदा देऊ
 बिदा देऊ देवै बिदा देऊ देवै
 कालिका बहरा देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 मण्डली देवी देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 सुन्नानी खड्कवती देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 हामरा मादलुले देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 हामरा मारुनी देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 हामरा भ्याली देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 हामरा पैजन देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 छहरा, पहरा, भूत, प्रेत देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 खोला नाला देवी देउराली देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 गौरा गाउँका देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 चेलीबेटी दिदी बहिनी देवताले बिदा देऊ ।
 बिदा देऊ देवै, बिदा देऊ देवै
 यसै घरका कुल कुलानी देवताले बिदा देऊ ।

(स्रोत : नम बहादुर घर्ती, मीन बहादुर पुन, नयाँ गाउँ, बल बहादुर ठेडी, मान बहादुर पुन, कोचीबाड, खुसलराम महरा, जोख बहादुर थापा, उदयपुर कोट, सेर बहादुर खत्री, स्वर्गद्वारी खाल)

४.४.३ .३ गहना कपडा फुकाउने प्रक्रिया

मारुनी लोक नाटकमा बडा दसैको कालरात्रिका दिन अथवा गाई तिहारे औंसीका दिन विधिवत् रूपमा समरत बाँधेर (देवी बाँध्नु) सिँगारु र पुर्सुडेलाई पहिराइएका गहना कपडाहरू 'भैलो खाने' कार्यक्रममा विधिवत् रूपमा देवी देवतासँग बिदा मागेपछि उक्त गहना कपडाहरू फुकाएपछि यो लोक नाटक त्यस वर्षका लागि साङ्गे हुन्छ भन्ने धारणा प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण भेगका गुरुबाहरूको रहेको छ । यहाँ सिँगारु र पुर्सुडेका गहना, कपडा फुकाउँदा गीत, सङ्गीत र अभिनयको प्रदर्शन हुन्छ । गायक मण्डलीले प्रस्तुत गरेको गीतको बोल अनुसार अभिनय गरेका सिँगारु र पुर्सुडेले शिरदेखि पाउसम्म क्रमैसँग गहना कपडाहरू फुकाउँदै गुन्डीमाथि राख्दै गइन्छ । यो प्रक्रिया गुरुबा, गायक मण्डली, मारुनी, पुर्सुडे, ढँटुवारे लगायत सबै गर्राभाइहरू गोलो घेरा पारेर वरिपरि विस्तारै घुम्दै गीत र सङ्गीतको तालमा गरिन्छ । सम्पूर्ण गहना र कपडा फुकाई सकेपछि सिँगारु र पुर्सुडे मर्द वा पुरुष हुन्छन् । गहना र कपडा फुकाउने क्रममा पहिला पुर्सुडेको फुकाइन्छ भने पछिबाट सिँगारुको फुकाउने प्रचलन रहेको पाइन्छ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रको प्रायजसो भागमा सिँगारु (मारुनी) र पुर्सुडे फुकाउने गीत मिल्दो जुल्दो अवस्थामा भेटिएको पाइन्छ । यो क्षेत्रको विभिन्न गा. वि. स. का गुरुबाहरू र गायक मण्डलीबाट सङ्कलन गरिएको मारुनी र पुर्सुडे फुकाउने गीत यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

पुर्सुडे (गोसैजो) फुकाउने गीत

शिरै लाउने पगरी, शिरै लाउने पगरी हो

भिक्रिमा राख गोसैजो

आज र बाट सरगै चढाउँला ।

हिजो थियो गोसैजो, हिजो थियो गोसैजो हो

आज र बाट दुनियाँको भेष ।

लिलै लाउने भगुत, लिलै लाउने भगुत हो

हिजो थियो गोसैजो, हिजो थियो गोसैजो

आज र बाट दुनियाँको भेष ।

भिक्रिमा राख गोसैजो

आज र बाट सरगै चढाउँला ।

कानै लाउने कुण्डली, कानै लाउने कुण्डली हो

भिक्रिमा राख गोसैजो

आज र बाट सरगै चढाउँला ।

हिजो थियो गोसैजो, हिजो थियो गोसैजो हो
 आज र बाट दुनियाँको भेष ।
 गली लाउने लुद्रछि, गली लाउने लुद्रछि हो
 भिक्रिमा राख गोसैजो
 आज र बाट सरगै चढाउँला ।
 हिजो थियो गोसैजो, हिजो थियो गोसैजो हो
 आज र बाट दुनियाँको भेष ।
 कुमै लाउने मेखलु, कुमै लाउने मेखलु हो
 भिक्रिमा राख गोसैजो
 आज र बाट सरगै चढाउँला ।
 हिजो थियो गोसैजो, हिजो थियो गोसैजो हो
 आज र बाट दुनियाँको भेष ।
 कम्मर बाँध्ने पटुकी, कम्मर बाँध्ने पटुकी हो
 भिक्रिमा राख गोसैजो
 आज र बाट सरगै चढाउँला ।
 हिजो थियो गोसैजो, हिजो थियो गोसैजो हो
 आज र बाट दुनियाँको भेष ।
 कम्मरै लाउने घाँघरु, कम्मरै लाउने घाँघरु हो
 भिक्रिमा राख गोसैजो
 आज र बाट सरगै चढाउँला ।
 हिजो थियो गोसैजो, हिजो थियो गोसैजो हो
 आज र बाट दुनियाँको भेष ।
 गोडी लाउने पैजरु, गोडी लाउने पैजरु हो
 भिक्रिमा राख गोसैजो
 आज र बाट सरगै चढाउँला ।
 हिजो थियो गोसैजो, हिजो थियो गोसैजो हो
 आज र बाट दुनियाँको भेष ।

(स्रोत : नम बहादुर घर्ती, मीन बहादुर पुन, नयाँ गाउँ, खुसलराम महारा, जोख बहादुर थापा, उदयपुर कोट, दुर्ग बहादुर राउं, आनन्द कुमार थापा, तिराम, भविलाल बराल, बाङ्गैसाल)

मारुनी (सिँगारु) फुकाउने गीत

शिरै बाँध्ने वरकी, शिरै बाँध्ने वरकी हो
 भिक्रिमा राख सिँगारु

आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
शिरै लाउने सिन्दुर, शिरै लाउने सिन्दुर हो
भिक्रिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
लिलै लाउने टीकिया, लिलै लाउने टीकिया हो
भिक्रिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
आँखी लाउने गाजलु, आँखी लाउने गाजलु हो
भिक्रिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
नाकै लाउने नथिया, नाकै लाउने नथिया हो
भिक्रिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
कानै लाउने कुण्डलु, कानै लाउने कुण्डलु हो
भिक्रिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
दन्तै लाउने बिरिया, दन्तै लाउने बिरिया हो
भिक्रिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो

आज र बाट मर्दको भेष ।
गली लाउने हमेली, गली लाउने हमेली हो
भिकिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
कुमै लाउने चोलिया, कुमै लाउने चोलिया हो
भिकिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
हातै लाउने ठोकिया, हातै लाउने ठोकिया हो
भिकिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
औली लाउने अँगुठी, औली लाउने अँगुठी हो
भिकिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
कम्मर बाँध्ने पटुकी, कम्मर बाँध्ने पटुकी हो
भिकिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
कम्मर लाउने फरिया, कम्मर लाउने फरिया हो
भिकिमा राख सिँगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिँगारु, हिजो थियो सिँगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।
गोडी लाउने पैजरु, गोडी लाउने पैजरु हो

भ्रिकिमा राख सिंगारु
आज र बाट सरगै चढाउँला ।
हिजो थियो सिंगारु, हिजो थियो सिंगारु हो
आज र बाट मर्दको भेष ।

(स्रोत : नम बहादुर घर्ती, मीन बहादुर पुन, नयाँगाउँ, खुसलराम महारा, कृष्ण बहादुर बाँठा, जोख बहादुर थापा, उदयपुर कोट, टुकमान घर्ती, मर्काबाड, इन्द्र बहादुर सारु, दुङ्गेगडी, देविराम राना, रम्दी)

४.४.३ .४ बाचा बाँध्ने प्रक्रिया

मारुनी लोक नाटकको अन्तिम चरण अन्तर्गत बाचा बाँध्ने प्रक्रिया पनि अनिवार्य रूपमा रहेको पाइन्छ । मारुनी र पुर्सुङ्गेको गहना कपडा फुकाएपछि बाचा बाँध्ने प्रक्रिया सुरुवात हुन्छ । गुरुवा, कपडा गहना फुकाएका मारुनी, पुर्सुङ्गे मादले लगायत सबै गर्राभाइहरू गोलो घेरा बनाई वरिपरि विस्तारै घुम्दै गुरुवाले निकालेको गीत घेरामा उपस्थित सबैले लय मिलाएर गाउने गर्दछन् । प्रस्तुत गीत अत्यन्त मार्मिक एवम् हृदय स्पर्शी भएकाले सबै गर्राभाइहरूलाई भावुक बनाउँछ । बाच्यौं भने अर्को साल साह रीति जनाउँला, मच्यौं भने अर्कैले मनाउँला भन्ने जस्ता अत्यन्तै मार्मिक एवम् भावुक गीत बाचा बाँध्ने प्रक्रियामा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रका विभिन्न गा. वि. स का गुरुवाहरू र गायक मण्डलीबाट सङ्कलन गरिएका बाचा बाँध्ने गीत यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

बाँची रहे गुरु ज्यू, बाँची रहे गुरु ज्यू हो
आइ र मास तिमीले हामीले साह रीति जनाउँला ।
मच्यौं भने गुरु ज्यू, मच्यौं भने गुरु ज्यू हो
अरकैले साह रीति जनाउँला ।
बाँची रहे गुरु ज्यू, बाँची रहे गुरु ज्यू हो
तिमीलाई निमति बोलाउँला ।
बाँची रहे मादले, बाँची रहे मादले हो
आइ र मास तिमीले हामीले साह रीति जनाउँला ।
मच्यौं भने मादले, मच्यौं भने मादले हो
अरकैले साह रीति जनाउँला ।
बाँची रहे मादले, बाँची रहे मादले हो
तिमीलाई निमति बोलाउँला ।
बाँची रहे पुर्सुङ्गे, बाँची रहे पुर्सुङ्गे हो
आइ र मास तिमीले हामीले साह रीति जनाउँला ।
मच्यौं भने पुर्सुङ्गे, मच्यौं भने पुर्सुङ्गे हो

अरकैले साह रीति जनाउंला ।
 बाँची रहे पुसुडे, बाँची रहे पुसुडे हो
 तिमीलाई निमति बोलाउंला ।
 बाँची रहे सिंगारु, बाँची रहे सिंगारु हो
 आइ र मास तिमीले हामीले साह रीति जनाउंला ।
 मय्यौं भने सिंगारु, मय्यौं भने सिंगारु हो
 अरकैले साह रीति जनाउंला ।
 बाँची रहे सिंगारु, बाँची रहे सिंगारु हो
 तिमीलाई निमति बोलाउंला ।
 बाँची रहे सड्मा साथी, बाँची रहे सड्मा साथी हो
 आइ र मास तिमीले हामीले साह रीति जनाउंला ।
 मय्यौं भने सड्मा साथी, मय्यौं भने सड्मा साथी हो
 अरकैले साह रीति जनाउंला ।
 बाँची रहे सड्मा साथी, बाँची रहे सड्मा साथी हो
 तिमीलाई निमति बोलाउंला ।
 बाँची रहे दिदी बहिनी, बाँची रहे दिदी बहिनी हो
 आइ र मास तिमीले हामीले साह रीति जनाउंला ।
 मय्यौं भने दिदी बहिनी, मय्यौं भने दिदी बहिनी हो
 अरकैले साह रीति जनाउंला ।
 बाँची रहे दिदी बहिनी, बाँची रहे दिदी बहिनी हो
 तिमीलाई निमति बोलाउंला ।
 बाँची रहे चारकुने आँगनु, बाँची रहे चारकुने आँगनु हो
 आइ र मास तिमीले हामीले साह रीति जनाउंला ।
 मय्यौं भने चारकुने आँगनु, मय्यौं भने चारकुने आँगनु हो
 अरकैले साह रीति जनाउंला ।
 बाँची रहे चारकुने आँगनु, बाँची रहे चारकुने आँगनु हो
 तिमीलाई निमति बोलाउंला ।

(स्रोत : गुरुबाहरू खुसलराम महारा, जोख बहादुर थापा, उदयपुर कोट, नम बहादुर घर्ती, मीन बहादुर पुन, नयाँ गाउँ, सेर बहादुर खत्री, स्वर्गद्वारी खाल, बल बहादुर ठेडी, कोचीबाड, टुकमान घर्ती, मर्काबाड, आनन्द कुमार थापा, दुर्ग बहादुर राउं, तिराम, देविराम राना, रम्दी)

४.४.३ .५ भोग दिनु

मारुनी लोक नाटकको अन्तिम चरणको अन्तिम प्रक्रियाको रूपमा भोग दिनु रहेको छ । यस प्रक्रिया अन्तर्गत मारुनी र पुर्सुडेको गहना कपडा फुकाएपछि उक्त गहना, कपडा लगायत मादल, मुजुरा, बाँसुरी, ढोलक आदि सामग्रीहरू गुन्द्रीमा राखिन्छ । त्यसै गरी फुल, पाती, चोखो धजा, धुप बत्ती आदि पूजा सामग्री उक्त गुन्द्रीमा नै राखेर कुखुराको भाले पोथी काटेर उल्लिखित सामग्रीहरूमा खुन चढाई भोग दिने प्रचलन रही आएको छ । मालुकाको एउटा पातमा भालेको रगत अर्को पातमा पोथीको रगत राख्ने गरिन्छ र कोथी हेरिन्छ । भालेको कोथीमा फोका परे पुरुषलाई राम्रो हुन्छ, फोका नपरेमा नराम्रो हुन्छ । त्यसै गरी पोथीको कोथीमा फोका परे महिलालाई राम्रो हुन्छ, फोका नपरेमा नराम्रो हुन्छ भन्ने धारणा गुरुवाहरूको रहेको छ । त्यस्तै भोग दिएको भालेले दाहिने चापेमा नाच्ने टोलीलाई र पोथीले देब्रे चापेमा मारुनी नाच्नेलाई राम्रो हुने गर्दछ । यदि दुवै भाले पोथीले विपरीत दिशा चापे भने दुर्घटनाको खतरा हुने देखिन्छ । त्यसपछि गुरु मादलेले मादल टाउकोमा राखी ठक्कान ठोकेर सर्गमा चढाउँछ । उक्त गुरु मादल अर्को सालको साउने सङ्क्रान्तिका दिन मात्र फुकाएर बजाउने प्रचलन रहेको छ । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा भोग दिने प्रक्रिया सम्बन्धी गीत गुरुवाद्वारा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :-

धुमुमा धुमु बज्यो हेर मादलु छेगडीको दिम्ला भोग

छेगडीको भोगले आन्न मेरो सोर घोर

धुमुमा धुमु बज्यो हेर मादलु परेवाको दिम्ला भोग

परेवाको भोगले आन्न मेरो सोर घोर

धुमुमा धुमु बज्यो हेर मादलु मुरगीको दिम्ला भोग

मुरगीको भोगले आयो हेर मेरो सोर घोर

यतिखम्म मादलु हामीले बजायौं

आजबाट मादलु सरग चढायौं

(स्रोत : गुरुवाहरू खुसल राम महारा, कृष्ण बहादुर बाँठा, जोख बहादुर थापा- उदयपुर कोट, बल बहादुर ठेडी-कोचीवाड, भिउसन थापा-गोठीवाड)

प्युठान जिल्लाको दक्षिण भेगमा भोग दिने प्रक्रिया अन्तर्गत चामलको पिठोको रेखीले मादल, बाँसुरी, पैजरु, मुजुरा, चन्द्र, सूर्य, तारा, हनुमानजी, भालु मयूर आदिको चित्र बनाइन्छ । त्यस चित्र माथि सङ्गीतका सामग्रीहरू फुल, पाती, धुप आदि राखी तिर्थौली (मन्त्र) गरिन्छ । तिर्थौली गर्दा सबै सङ्गीतका वाजाहरू बजाइन्छ र कुखुराको भालेको भोग पनि दिइन्छ । भोग दिने क्रममा प्रयोग गरिने तिर्थौली यस प्रकार रहेको छ :-

आदि दियो गणपति, ब्रम्हा, विष्णु, शिव शक्ति चारै वेद पञ्च वारह ननाउ

आदि दियो नवै ग्रह, चन्द्रादी देवता, पार्वती देवता, सर्गलोक, इन्द्रावती देवता

मनु, मण्डलु, अङ्कु, पर्वत सप्तरेखी, सात सूर्य, सात समुन्द्र, सन्त दिवको

चौध भवानी अवसित सितलड, मनी कर्निका, काल भैरव, विशेश्वर
 फालाको तिर्थ, बराह तिर्थ, गोकुल तिर्थ, अत्त जुवाला, मालिका भुवानी
 सरजु सङ्गमा अजुद्धे नगरी, पतिराम, लच्छुमन, भरत लङ्गा पती राउन्ने
 मदुदरी, वागमती, विष्णुमती, दुर्लुवय, सोवा लङ्ग, रमा नड, रस वर
 गुम्फा सत्तेवती माधे मुधे मस्य्याङ्दी, सेती, गण्डकी, भागी रथी
 चम्फा गन्दी, तिसुल गङ्गा, सत्त धारा, सङ्गमा, देव घण्ट
 माहा लिङ्ग, परवासह पोखरी, निकट नीलकण्ठ, नेपाल पशुपति
 नाथ देवता, खोड रितु, कुल देवता, गैदु चन्दी, देवी देउराली,
 भुमे भुएर, गृहमाता चतुर, दशतारी देवता, एकन वही पञ्च,
 सबै यो एकादशी रहुवार द्वादशी चोखा तिमेल तेत्तिस कोटी देवता
 समेतम् समेरणम् सम्पूणम् शुभम् ।

(स्रोत : गुरुबाहरू भुविलाल बराल - बाङ्गोसाल, इन्द्र बहादुर सारु-ढुङ्गो गडी, गोपी
 राम रखाल-हंसपुर)

उल्लिखित भोग दिने प्रक्रिया समापन गरेपछि, प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा मारुनी
 लोक नाटकको अन्त्य भएको मानिन्छ ।

४.५ निष्कर्ष

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटक प्रायजसो ठाउँमा गाई
 तिहारे औंसीका दिन विधिवत् रूपमा समरत बाँधेर (देवी बाँध्नु) सुरुवात गरिन्छ । समरत बाँध्ने क्रममा
 गुरुबाको घरमा सबै गर्राभाइहरू जम्मा भई गुरु मादले लगायत अन्य सङ्गीत मण्डलीले बारताल तथा
 ठक्कान ठोकी देवी देवतालाई सम्भेर मान राख्ने गर्दछन् । यो लोक नाटकमा सङ्गीत सामग्रीहरू कसरी
 उत्पत्ति भए ? कसले सुरुवात गरे ? भन्ने सन्दर्भमा महादेव देवताले सिर्जाएको र उनैले नै सुरुवात
 गरेको कुरा गीतको माध्यमबाट प्रस्तुत हुन्छ । उक्त गीत प्रस्तुत गर्ने क्रममा गीतको बोल, सङ्गीतको
 ताल अनुसार दुई मारुनी, एक पुसुडे, दुई मादले लगायत सर्व गर्राभाइहरू वरिपरि गोलो पारेर घुम्दै
 नाच्ने परम्परा रहेको छ । तेत्तिस कोटी देवी देवताको नाममा मङ्गल गान गरिन्छ । मङ्गल गान नगरी
 मारुनी लोक नाटक थालनी गरेमा कुनैलाई अनिष्ट हुने धारणा गुरुबाहरूको छ । यस क्रममा मारुनी,
 पुसुडे, मादले लगायत सबै वाद्य वादनमा कुनै हानी नहोस् भनेर बाँधिन्छ । मङ्गल गान गर्दा चोखो आङ्ग
 भएको व्यक्ति काम्ने गर्दछ, जसलाई सरस्वती उत्रेको भनिन्छ । मारुनी र पुसुडेलाई गहना कपडा पहिराई
 गाउँ गाउँमा गएर नृत्य प्रदर्शनका लागि तयार गरिन्छ । यो प्रक्रियामा मारुनी लोक नाटकको प्रथम
 चरणमा गरिन्छ ।

गाई तिहारे औंसीदेखि देउसी भैलो भट्याउँदै प्रत्येक घर घरका आँगनमा चुट्का, खेली, गुरु भमरा आदि मारुनी लोक नाटक प्रदर्शन गर्दै दान माग्ने गरिन्छ । घर बेटीलाई धन सम्पत्ति, पुत्र कन्या आदि लाभ होस् भनेर आशिक दिइन्छ । यो विधान मध्य चरणमा रहेको पाइन्छ ।

मारुनी लोक नाटकको अन्तिम चरण अन्तर्गत वैठान प्रक्रिया रहन्छ । यस चरणमा मारुनी नाटकको उत्पन्नको बारेमा जानकारी गराउँदै समरत बाँध्ने क्रममा रक्षा गर्नको लागि अनुरोध गराएका तेत्तिस कोटी देवी देवतासँग विदा मागिन्छ । त्यसै गरी मारुनी र पुसुडेका गहना, कपडा क्रमैसँग शिरदेखि पाउसम्म फुकाइन्छ । अर्को सालमा बाँचियो भने साह रीति जनाउँला मरियो भने अर्केले मनाउला भनी बाचा बाँधिन्छ । कुखुराको भाले र पोथीको भोग दिई तिर्थौली (मन्त्र) द्वारा सबै सङ्गीत सामग्रीहरू सर्गमा चढाइन्छ । यसरी मारुनी लोक नाटक त्यस वर्षका लागि विधिवत् रूपमा साङ्गे गरिएको हुन्छ ।

पाँचौ परिच्छेद

उपसंहार

५.१ सारांश

लोक साहित्यका विविध विधाहरू मध्ये लोक नाटक एउटा मुख्य श्रव्य दृश्य विधा हो । लोक नाटकले लोक समुदायमा वास्तविक रूपमा घटेका घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेको पाइन्छ, जुन आख्यानगत गीत, लोक सङ्गीत र लोक नृत्यका माध्यमबाट अनौपचारिक रङ्ग मञ्चमा प्रदर्शन गरिन्छ । नेपाली जन जीवनमा प्रचलित लोक नाटकहरू मध्ये मारुनी लोक नाटक अत्यधिक चर्चित लोक नाटकका रूपमा परिचित भएको छ । पुरुष पात्रले नारी पात्रको वेशभूषा पहिरेर आख्यानयुक्त गीतको बोल र नेपाली मौलिक सङ्गीतको ताल अनुसार मारुनी शैलीमा अभिनय गरिने सामूहिक नृत्यलाई मारुनी लोक नाटक भनिन्छ । सामाजिक, सांस्कृतिक, भाषिक, धार्मिक आदि विविधताले भरिपूर्ण रहेको प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा श्रुति परम्परादेखि नै मौलिक रूपमा हस्तान्तरित हुँदै आएको मारुनी लोक नाटक यस क्षेत्रको सांस्कृतिक पहिचानका रूपमा स्थापित रहेको छ । यो क्षेत्रका विभिन्न भागमा छरिएर रहेका मारुनी लोक नाटकहरू समाजमा भए गरेका विकृति र विसङ्गतिका कारण लोप हुने अवस्थामा रहेकाले यिनीहरूको व्यवस्थित तरिकाले सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण गरी संरक्षण गर्ने उद्देश्यले प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको हो ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण भेगमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र पाँच परिच्छेद र परिशिष्ट भागमा विभाजित गरिएको छ । पहिलो परिच्छेद शोध परिचयमा आधारित छ । यसमा विषय परिचय, समस्या कथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोत्रको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमा, शोधपत्रको रूपरेखा आदि शीर्षकहरूको परिचय दिइएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद प्युठान जिल्लाको परिचयमा आधारित रहेको छ । यसमा परिचय, हावापानी, वन जङ्गल, नदीनाला, पहाड, ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, मठ मन्दिर, तीर्थ स्थलहरू, सामाजिक संरचना, चाडपर्व, संस्कार, शिक्षा, स्वास्थ्य, सञ्चार, आर्थिक अवस्था र लोक साहित्यको स्थिति बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद लोक नाटक र मारुनी लोक नाटकको विवेचनामा आधारित छ । यसमा लोक नाटकको परिचय, परिभाषा र स्वरूप, लोक नाटकसँग सम्बन्ध राख्ने अन्य विधाहरूको जानकारी, लोक नाटकका विशेषता र तत्त्वहरूको पहिचान, यसको वर्गीकरण, नेपाली लोक नाटकको अध्ययन परम्पराका साथै अन्त्यमा यसको समीक्षात्मक निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी मारुनी लोक नाटकको परिचय, उत्पत्ति, परम्परा, र वर्गीकरणको बारेमा प्रकाश पाउँदै यसको निष्कर्ष पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको वर्गीकरण र विश्लेषणमा आधारित रहेको छ । यो क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको परम्परा दर्शाउँदै यिनीहरूलाई आख्यानमुक्त र आख्यानयुक्त गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । आख्यानमुक्त लोक नाटकको परिचय दिई चर्चा गरिएको छ । त्यसै गरी आख्यानयुक्त मारुनी लोक

नाटक अन्तर्गत सामाजिक मारुनी लोक नाटक र पौराणिक मारुनी लोक नाटकहरू पर्दछन् । सामाजिक मारुनी लोक नाटकमा रहेका गोपीचन्द्र र सोरठी तथा पौराणिक लोक नाटकमा रहेका रामायण र कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकहरूको परिचय र लोक नाटकको तत्त्वका आधारमा यिनीहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यिनीहरूको प्रत्येक निष्कर्ष पनि प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी मारुनी लोक नाटकको उठान र बैठान प्रक्रियाका विभिन्न चरणहरू प्रस्तुत गर्दै यो प्रक्रियाको पनि निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

यो शोधपत्रको पाचौँ परिच्छेद उपसंहारका रूपमा रहेको छ । यो खण्डमा प्रस्तुत शोधपत्रका विभिन्न परिच्छेदहरूको सारांश र समग्र शोध कार्यको निष्कर्ष लगायत सन्दर्भ सामग्री सूची प्रस्तुत गरिएको छ । परिशिष्ट खण्ड अन्तर्गत परिशिष्ट एकमा प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित गोपीचन्द्र मारुनी लोक नाटकको गीतहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । परिशिष्ट दुईमा सोरठी मारुनी लोक नाटकको गीतलाई प्रस्तुत गरिएको छ । परिशिष्ट तीनमा कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक र परिशिष्ट चारमा रामायणमा गीतहरूलाई मूल पाठका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी यो शोध कार्यको अध्ययनमा सहयोग पुर्याउने गुरुबाहरूको परिचय, मारुनी लोक नाटकको अभिनयमा प्रस्तुत तस्विर, प्युठान जिल्लाको नक्सा पनि यसै खण्डमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

मारुनी लोक नाटक बडा दसैंको कालरात्रिका दिन अथवा गाई तिहारे औसीका दिन विधिवत् रूपमा समरत बाँधेर मङ्सिर महिनामा पर्ने गरी शुभ वारमा 'भैलो खाने' विशेष प्रकारको कार्यक्रम सञ्चालन नगरेसम्म वा श्रीपञ्चमीका दिनसम्मका लागि विभिन्न चाडपर्व, पूजाआजा, संस्कार आदिमा प्रदर्शन गरिने मनोरञ्जनपूर्ण आफैँमा एउटा विलक्षण र विशेष प्रकारको छुट्टै पहिचान बोकेको लोक नाटक हो । त्यसैले यो एउटा अमूल्य सांस्कृतिक निधि हो । मारुनी लोक नाटकमा पुरुष पात्रले नारी पात्रको वेशभूषा पहिरिएर आख्यानयुक्त गीतको बोल र नेपाली मौलिक सङ्गीतको ताल अनुसार मारुनी शैलीमा अभिनय गर्दछन् । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकहरूको अध्ययनका क्रममा सामाजिक मारुनी लोक नाटक अन्तर्गत गोपीचन्द्र र सोरठी तथा पौराणिक मारुनी लोक नाटक अन्तर्गत कृष्ण चरित्र र रामायण मारुनी लोक नाटकहरू प्राप्त भएका छन् । यसका अतिरिक्त आख्यानमुक्त मारुनी नाचहरूमा चुड्का, ख्याली, दग्गा, गुरु भ्रमरा आदि नाचहरू पर्दछन् । यी मारुनी नाचहरू आख्यान विहीन भएकाले गीतको बोल र सङ्गीतको तालमा लोक नाटकका विच विचमा अभिनयद्वारा प्रदर्शित हुन्छन् ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकहरूको परम्परा श्रुति परम्परादेखि नै जीवन्त रहँदै आएको पाइन्छ । वि.स. २०१२ तिर उदयपुर कोट गा. वि. स. को कोट घरमा बडा दसैंको कालरात्रिका दिन दश बाह्र गाउँका गराभाइहरू जम्मा भई विधिवत् रूपमा देवी देवताको बन्धन बाँधी मारुनी नाच सुरुवात गर्ने प्रचलन रहेवाट निश्चय नै यो परम्परा त्यसभन्दा अघि निकै लामो रहेको बुझ्न सकिन्छ । स्थलगत अध्ययनको क्रममा प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा

प्रचलित मारुनी लोक नाटक सम्बन्धी गीतहरू पर्याप्त मात्रामा भेटिनुले यसको परम्परा सुदीर्घ रहेको मान्न सकिन्छ । लोक समुदायमा लुकेर रहेका यस्ता ऐतिहासिक तथ्यलाई प्रष्फुटन गराउन खोज र अनुसन्धानको आवश्यकता देखिन्छ । मारुनी लोक नाटकहरू विभिन्न प्रक्रिया पूरा गरेर निश्चित समयसम्म मात्र प्रदर्शन गरिने हुनाले यी लोक नाटकहरू अनुष्ठानिक लोक नाटक हुन् । प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा वर्तमान परिपेक्ष्यमा गाई तिहारे औँसीका दिन विधिवत् रूपमा देवी देवताको बन्धन बाँधेर मारुनी लोक नाटकको थालनी गरिन्छ । यसरी देवीको बन्धन बाँधेपछि मङ्सिर महिनामा पर्ने गरी शुभ बार पारेर 'भैलो खाने' विशेष कार्यक्रम सञ्चालन नगरुन्जेलसम्म श्रीपञ्चमी दिनसम्मका विभिन्न चाड पर्व, पूजाआजा, संस्कार आदिमा बडो हर्षोल्लासका साथ यहाँका गाउँ घरमा मारुनी लोक नाटकको प्रदर्शन गर्ने परम्परा आजसम्म रहेको छ । यहाँ यस्ता मारुनी लोक नाटकहरूको प्रदर्शन मुख्यतः मगर जातिले गरेको भए तापनि आजभोलि छेत्री, कुमाल, दमाई, सार्की, कामी, बाहुन आदि जातिले पनि गुरु परम्पराको रूपमा सञ्चालन गर्दै आएको पाइन्छ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा केन्द्रित लोक नाटकहरूमा सामाजिक विषयक गोपीचन्द्र र सोरठी तथा पौराणिक विषयक कृष्ण चरित्र र रामायण उल्लेख रहेका छन् । यी लोक नाटकहरूलाई लोक नाटकको सिद्धान्तको कसीमा विश्लेषण गरिएको छ । गोपीचन्द्र लोक नाटक प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित मारुनी लोक नाटकहरूमध्ये सामाजिक विषयमा आधारित रहेको लोक नाटक हो । यसमा प्रयुक्त आख्यानमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको पाइन्छ । यो नाटक संवादमा स्वभाविकता, गीतिमयता, कोमलता, अभिनयमा आङ्गीक, वाचिक, आहार्य र सात्विक चारै अभिनयको उत्कृष्टता, भाषामा मिश्रितपन हुँदाहुँदै पनि सरलता र सङ्गीतात्मक बनेको छ । यसको मुख्य उद्देश्य लोक बासीहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गराउनुका साथै सामाजिक शिक्षा पनि दिनु हो । त्यसै गरी यहाँ सोरठी लोक नाटक पनि महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति र विशेषता बोकेको सामाजिक विषयमा आधारित लोक नाटक हो । यसमा प्रयुक्त आख्यान आदि, मध्ये र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको पूर्ण, व्यवस्थित र पुष्ट रहेको छ । आख्यानमा पुष्टता, पात्रमा बहुलता, संवादमा स्वभाविकता, गीतिमयता र कोमलता, अभिनयमा आङ्गीक, वाचिक, आहार्य र सात्विक चारै अभिनयको उत्कृष्टता, भाषामा मिश्रितपन हुँदाहुँदै पनि सरलता र सङ्गीतात्मकताले ओतप्रोत हुनु, उद्देश्यमा मनोरञ्जनमूलकता जस्ता प्रवृत्तिगत विशेषताले युक्त सोरठी लोक नाटक सर्वाधिक चर्चित लोक नाटक हो । सामाजिक विषय वस्तुको प्रधानता भएको यस लोक नाटकमा नेपाली समाजको प्राचीन जन जीवन, लोक व्यवहार, लोक आस्था र लोक विश्वासको चित्रमय यथार्थ प्रस्तुति भेटिन्छ ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित पौराणिक विषयमा आधारित लोक नाटकहरूमा कृष्ण चरित्र र रामायण रहेका छन् । कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकमा श्रीमद्भागवत महापुराणको आख्यानमा वर्णित श्रीकृष्णको चरित्र गाथालाई विषयवस्तु बनाएर प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । गीति अंशहरू थोरै प्राप्त भए पनि यिनीहरू एउटा आख्यानको रूपमा शृङ्खलित रहेका हुन्छन् । यसको कथानकले कौतुहल तथा सुख, दुःखको यात्रा तय गरेको छ । चरित्रमा बहुलता, संवादमा स्वभाविकता,

गीतिमयता, कोमलता, अभिनयमा आङ्गीक, वाचिक, र आहार्य अभिनयको उत्कृष्टता, भाषामा सङ्गीतात्मकता, लयमा कोमलता, सरलता तरलता र श्रुति मधुरता, उद्देश्यमा मनोरञ्जनात्मकता, नैतिक शिक्षाका साथै धर्म आर्जनको चाहना आदि लोक नाटकको प्रवृत्तिगत विशेषताका रूपमा रहेका छन् ।

त्यस्तै रामायण मारुनी लोक नाटक पौराणिक राम कथामा आधारित रहेको पाइन्छ । यो लोक नाटकमा रामायणका विभिन्न काण्डका कथांशहरूलाई गीतका रूपमा श्रृङ्खलित तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । लोक नाटकका आवश्यक संरचक तत्वहरूद्वारा संरचित यो लोक नाटक राम कथाको पूर्ण आकृतिको रूपमा प्रस्तुत नभए पनि एउटा आख्यानको श्रृङ्खलाको रूपमा रहेको छ । यसको आख्यानले कौतुहलता, सुख, दुःखको स्थिति सिर्जना गरेको हुन्छ । पात्रमा बहुलता, संवादमा स्वभाविकता, गीतिमयता, कोमलता, अभिनयमा आङ्गीक, वाचिक, र आहार्य अभिनयको उत्कृष्टता, द्वन्द्वमा उत्कृष्टता, भाषामा सरलता, उद्देश्यमा मनोरञ्जनात्मकता आदि यसका प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् ।

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्र सामाजिक, सांस्कृतिक, भाषिक, धार्मिक, जातिगत आदि विविधतायुक्त क्षेत्र हो । तसर्थ लोक साहित्यको दृष्टिकोणबाट यो क्षेत्रको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । लोक समुदायमा श्रुति परम्परादेखि प्रचलनमा आएका, लोक नाटकहरूमध्ये मारुनी लोक नाटक गीत, सङ्गीत र अभिनयको संयुक्त संयोजनबाट मारुनी शैलीमा नाचिने अत्यधिक लोकप्रिय लोक नाटकको रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ । लोक नाटकको सिद्धान्तको परिधिभित्र गोपी चन्द्र, रामायण, कृष्ण चरित्र, सोरठी मारुनी लोक नाटकहरू पर्दछन् । यस्ता लोक नाटकमा लोक जीवनको आस्था, विश्वास, रहनसहन, भाषा, संस्कृति, जातीय पहिचान, राष्ट्रिय गौरवको इतिहास आदि पक्षहरू सुरक्षित रहेका छन् । मारुनी लोक नाटकलाई विज्ञान सम्मत सत्य सावित तुल्याउन प्राचीन भाषा संस्कृति, जाति, भौगोलिक आदि पक्षहरूको अध्ययन अनुसन्धान हुनु जरुरी देखिन्छ । यस्ता विविध खोजमूलक कार्यबाट नै आफ्नो मौलिक पहिचान प्राप्त गर्न सकिन्छ, तर पुराना पाका गुरुबा तथा मादलेहरू अब सकिदै गएकाले नयाँ पुस्ताका गुरुबा र मादलेहरू निस्कन नसकेको परिस्थितिबाट भविष्यमा यो नाच पूर्ण रूपमा लोप भएर जाने अवस्थामा पुगेको छ । यसको पूर्ण पाठ पनि उपलब्ध गराउन कठिन देखिन्छ । यो क्षेत्रमा नयाँ संस्कृतिको प्रवेश हुनु, मनोरञ्जनका नयाँ साधनहरू प्रयोगमा आउनु, पुरानो संस्कृति प्रति नयाँ पुस्ताले बेवास्ता गर्नु र परम्परागत लोक संस्कृतिमाथि वितृष्णा, अतिक्रमण, दबाव र शोषणको जालोभित्र परी यो मारुनी लोक नाटक पुर्खाहरूसँगै ढलेर जाँदैछ । तसर्थ पुरानो पुस्तादेखि गुरु परम्पराका रूपमा जीवित रहदै आएका जातिहरूलाई प्रेरणा दिनु तथा लोक संस्कृतिको संरक्षण र संवर्द्धनमा जुट्नु सम्पूर्ण नेपालीको कर्तव्य रहन्छ । जातीय संस्कृति, वेषभूषा र रहन सहन विना कुनै राष्ट्रको मौलिक पहिचान रहन सक्दैन । अझैसम्म लोक संस्कृतिको जगेर्ना गर्दै मारुनी लोक नाटक जीवित अवस्था रहेकाले यो नाटकको सुरक्षा प्रति आकर्षित भई संस्कृति प्रेमी, कला प्रेमी, समाज शास्त्री, नेपाल सरकार, गैर सरकारी संघ संस्थाहरू, लोकवेत्ता र सरोकार वाला सबैको ध्यान केन्द्रित हुनु आवश्यक देखिन्छ । यसरी सम्बन्धित पक्षहरूले मारुनी लोक नाटकको संरक्षण एवम् संवर्द्धनमा टेवा पुऱ्याए भावी सन्ततिहरूका लागि नासोका रूपमा यो लोक नाटक जीवन्त रहने छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- अधिकारी, भीम प्रसाद. २०६४. प्युठान जिल्लाका प्रमुख कवि र तिनका काव्य कृतिको विश्लेषण. त्रि. वि. वि.(अप्र.) स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- आचार्य, गोविन्द. २०६३. राप्ती लोक साहित्य. काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशव प्रसाद. २०५६. नाटकको अध्ययन. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- २०६६. पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त (पा.स.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- कन्दङ्वा, काजीमान. २०२०. नेपाली जन साहित्य. काठमाडौं : रोयल नेपाल एकेडेमी ।
- काफ्ले, डोलराज. २०५६. गुरुङ्ग संस्कृति र घाटु नाच. त्रि. वि. वि.(अप्र.) स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- गिरी, गीतु. २०५२. प्युठान राज्यको ऐतिहासिक भूलक. प्युठान : जिल्ला विकास समिति ।
- गिरी, जीवेन्द्र देव. २०५७. लोक साहित्यको अवलोकन, काठमाडौं : एकता प्रकाशन ।
- २०६७. नेपाली लोक साहित्यमा जन जीवन. काठमाडौं : एकता प्रकाशन ।
- थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी. २०४९. नेपाली साहित्यको विवेचना. काठमाडौं : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।
- थापा, रोचक रामजी. २०६३. लोक नाच संक्षिप्त अध्ययन. काठमाडौं : म्यूजिक नेपाल प्रा. लि. र इन्दिरा थापा ।
- पराजुली, कृष्ण प्रसाद. २०५७. नेपाली लोक गीतको आलोक. काठमाडौं : वीणा प्रकाशन प्रा. लि. ।
- पराजुली, मोतीलाल. २०६३. सोरठी नृत्य नाटिका. काठमाडौं : वीणा प्रकाशन प्रा.लि. ।
- २०६३. नेपालका प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बन्धु, चुडामणि. २०५८. नेपाली लोक साहित्य. काठमाडौं : एकता बुक्स ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम. २०६६. उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भण्डारी, पारसमणि र अन्य. २०६७. नेपाली गद्य र नाटक. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- भण्डारी, पारसमणि र माधव प्रसाद पौडेल. २०६७. साहित्य शास्त्र र नेपाली समालोचना (चौ. सं.). काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- राई, चतुर्भक्त . २०५८. मारुनी नाच : एक संक्षिप्त परिचय. कान्तिपुर, मङ्सिर ११ ।
- शर्मा, बसन्त कुमार. २०५८. नेपाली शब्द सागर. काठमाडौं : भाषा पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, मोहन राज र खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल . २०६३. लाकवार्ता विज्ञान र लोक साहित्य. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहन राज र खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल् . २०६६. शोध विधि (चौ. सं.) ललितपुर : साभ्का
प्रकाशन ।

शर्मा, रामकृष्ण . २०५६. प्युठान जिल्लाका लोक गाथा . सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण. त्रि. वि. वि.
(अप्र.) स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

श्रेष्ठ, टीका बहादुर. २०६५. रावा खोलामा प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन. त्रि. वि. वि.(अप्र.)
स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

ज्ञवाली, तुल्सीराम. २०६७. गुल्मी जिल्लाका प्रचलित मारुनी लोक नाटकको अध्ययन. त्रि. वि. वि.(अप्र.)
स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

परिशिष्ट १

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित गोपी चन्द्र मारुनी लोक नाटकका गीति अंशहरूको मूल पाठ

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित गोपी चन्द्र मारुनी लोक नाटकको विस्तृत रूपमा परिचय र विश्लेषण चौथो परिच्छेदमा गरिएको छ । पाठकहरूलाई यो क्षेत्रका विभिन्न ठाउँमा प्रचलित गोपी चन्द्रका विभिन्न खण्डहरूका गीतका बारेमा जानकारी गराउने उद्देश्यले यो मूल पाठ यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यो लोक नाटक प्रस्तुत गरिने यो क्षेत्रका विभिन्न गा.वि.स का यो लोक नाटकसँग सम्बन्धित गुरुहरू र गायक मण्डलीसँग प्रत्यक्ष रूपमा संलग्न भई सङ्कलन गरिएका गोपी चन्द्र मारुनी लोक नाटकका गीति अंशहरूको मूल पाठ यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

दृश्य : १

स्थान : राजाको दरवार

पात्र : चन्द्रवती राजा, गुप्तावती रानी, कटुवाले आदि ।

(गुप्तावती रानीको कोखमा गर्भ रहनु, दश महिनापछि रौतेलो जन्मनु)

चन्द्रवती राजाका सात बैनी रानी
कान्छी रानी गुप्तावती आसावती रहिन
आसावती रहेको एकै र महिना दुवै र मास पुग्यो तिनै महिना
तिनै महिना पुगेपछि अमिलीको तिस्रना लाग्यो
तिनै र महिना चारै र मास पुग्यो पाँचै महिना
पाँचै र महिना छवै र मास पुग्यो छवै महिना
छवै र महिना पुगेपछि दायाँको कोखिया सल्कियो
छवै र महिना सातै र मास पुग्यो आठै महिना
आठै र महिना नवै र मास पुग्यो दशै महिना
दशै र महिना पुगेपछि रानीज्यूलाई कस्ट लाग्यो
जाउमा जाउ कटुवाले सुँडेनी माइलाई डाकी बोलाई ल्याउ
गयो हेर कटुवाले सुँडेनी माइका घर

दृश्य : २

स्थान : सुँडेनीको घर

पात्र : सुँडेनी , कटुवाले

(सुँडेनी राजाको दरवार जान शरीरमा पहिरने गहना, कपडा नभएकाले जान नसकिने बनाए पनि उक्त सामग्री राजाबाट प्राप्त गर्न सकिने कटुवालबाट थाहा भएपछि राज दरवार पुग्नु)

हिडमा हिड सुँडेनी माइ राजै ज्यूले डाकी बोलाई पठाए
 हिडमा हिड सुँडेनी माई राजै ज्यूको दरीबार
 किया होर काम किया होर हुकुम
 राजै ज्यूको रौतलो जन्म्यो साल नाल पैरौन
 जल्दी हिड सुँडेनी राजै दरीबार
 एकुवै छैन माथै ओड्ने बरकी
 कैसे जाउ राजै ज्यूको दरीबार
 माथै ओड्ने बरकी राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड सुँडेनी माइ राजैको दरीबार
 एकुवै छैन लिलै लाउने टीकिया
 कैसे जाउ राजैको दरीबार
 लिलै लाउने टीकिया राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
 एकुवै छैन आँखै लाउने गाजलु
 कैसे जाउ राजैको दरीबार
 आँखै लाउने गाजलु राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
 एकुवै छैन नाकै लाउने नथिया
 कैसे जाउ राजैको दरीबार
 नाकै लाउने नथिया राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
 एकुवै छैन कानै लाउने कुण्डलु
 कैसे जाउ राजैको दरीबार
 कानै लाउने कुण्डलु राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
 एकुवै छैन गलै लाउने हमेली
 कैसे जाउ राजैको दरीबार
 गलै लाउने हमेली राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
 एकुवै छैन कुमै लाउने चोलिया
 कैसे जाउ राजैको दरीबार
 कुमै लाउने चोलिया राजै ज्यूले दिनेछन्

जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
एकुवै छैन कम्मर बाँधने पटुकी
कैसे जाउ राजैको दरीबार
कम्मर बाँधने पटुकी राजै ज्यूले दिनेछन्
जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
एकुवै छैन गाथै लाउने फरिया
कैसे जाउ राजैको दरीबार
गाथै लाउने फरिया राजै ज्यूले दिनेछन्
जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
एकुवै छैन गोडी लाउने पैजरु
कैसे जाउ राजैको दरीबार
गोडी लाउने पैजरु राजै ज्यूले दिनेछन्
जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
एकुवै छैन पाटै पतिमरको धागिया
कैसे जाउ राजैको दरीबार
पाटै पतिमरको धागिया राजै ज्यूले दिनेछन्
जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
एकुवै छैन सुनै वेदनको सेगिया
कैसे जाउ राजैको दरीबार
सुनै वेदनको सेगिया राजै ज्यूले दिनेछन्
जल्दी हिड सुँडेनी माई राजैको दरीबार
आइन हेर सुँडेनी राजै दरीबार
पाटे पतिभरको धागियाले नाल बाँधी
सुनै वेदनको सेगियाले नाल काटी
बालखुलाई नहाइमा नुहाई तेल मेथीको मरिदन
गहन हेर सुँडेनी आफ्नो घर

दृश्य : ३

स्थान : धुरुकोट पण्डितको घर

पात्र : जसुत पण्डित, कटुवाल, चन्दवती राजा

(शरीरमा लगाउने सामग्रीहरू नभएकोले नजाने निधो गरे तापनि उक्त सामग्री राजाबाट पाउने भएपछि जसुत पण्डित राजा दरबार जानु)

जाउमा जाउ कटुवाले धुरुकोट जसुत

पण्डितलाई डाकी बोलाई ल्याउ
 गयो हेर कटुवाले धुरुकोट पण्डितका घर
 हिडमा हिड पण्डित ज्यू राजै ज्यूले बोलाइ पठाए
 किया होर काम किया होर हुकुम
 राजै ज्यूको रौतेलो जन्म्यो दिन सुदिन हेरन
 एकुवै छैन सिरै बाँधने सैलिया
 कैसे जाउ राजैको दरिबार
 सिरै बाँधने सैलिया राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिँड पण्डित राजै ज्यूका दरिबार
 एकुवै छैन कानै लाउने कुण्डलु
 कैसे जाउ राजैको दरिबार
 कानै लाउने कुण्डलु राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड पण्डित राजै ज्यूका दरिबार
 एकुवै छैन कुमै लाउने मेखलु
 कैसे जाउ राजैको दरिबार
 कुमै लाउने मेखलु राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड पण्डित राजै ज्यूका दरिबार
 एकुवै छैन शिरै ओडने छाता
 कैसे जाउ राजैको दरिबार
 शिरै ओडने छाता राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड पण्डित राजै ज्यूका दरिबार
 एकुवै छैन पाउ लाउने जुत्ता
 कैसे जाउ राजैको दरिबार
 पाउ लाउने जुत्ता राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड पण्डित राजै ज्यूका दरिबार
 एकुवै छैन पाउ लाउने जुत्ता
 कैसे जाउ राजैको दरिबार
 पाउ लाउने जुत्ता राजै ज्यूले दिनेछन्
 जल्दी हिड पण्डित राजै ज्यूका दरिबार
 एकुवै छैन ठेलिया पुस्तक
 कैसे जाउ राजैको दरिबार
 ठेलिया पुस्तक राजै ज्यूले दिनेछन्

जल्दी हिड पण्डित राजै ज्यूका दरिबार

(स्रोत : उदयपुर कोट गा. वि. स. का गुरुहरू खुसल राम महारा, जोख बहादुर थापा, कृष्ण बहादुर बाँठा, नम बहादुर घर्ती, कोचीबाड गा. वि. स. का गुरुहरू बल बहादुर ठेडी, मान बहादुर पुन, स्वर्गद्वारी खाल गा. वि. स. का गुरु सेर बहादुर खत्री र नयाँगाउँ गा. वि. स. का गुरुहरू नम बहादुर घर्ती, मीन बहादुर पुन)

दृश्य : ४

स्थान : राजाको दरबार

पात्र : चन्द्रवती राजा, जसुत पण्डित

(जसुत पण्डितले राजाको आग्रह बमोजिम नाउ नक्षत्र हेर्दा बालकको नाम गोपी चन्द्र र कर्म जोगी भएको बताउनु)

आयो हेर पण्डित राजैको दरिबार

हेरन हेर पण्डित हमरा बालखुको नाउ नक्षत्र

उबैमा हेर ठेलिया पुस्तक उदै हेर धुलौटी

भनन भन पण्डित जस्तै देख्यौ त्यस्तै भन

नराख मनको भरमना दर कार

भनुकी नभनु राजै ज्यू तुमरा बालखको नाम नक्षत्र

भनन भन पण्डित जस्तै देख्यौ तस्तै भन नराख मनको भरमना

नामै रह्यो गोपी चन्द्र करम लेख्यो जोगीको

नामै हेरी नक्षत्र हेरी गयो हेर पण्डित आफ्ना घर

दृश्य : ५

स्थान : राजाको दरबार

पात्र : चन्द्रवती राजा, जोगी, गुप्तावती रानी, गोपी चन्द्र

(चन्द्रवती राजा र जोगी बिच त्रिपासा खेल चल्नु, राजाले खेलमा हार्नु र छोरा गोपी चन्द्रलाई सुम्पनु, रानीले अनेक प्रयास गर्दा पनि जोगीले नमानी अन्त्यमा गोपी चन्द्रलाई चेलो बनाइ लैजानु)

परबाट आए फुस्रो जोगिया राजैको दरिबार अलग जोगिया

भिन्नबाट राजाले त्रिपासा लिएर बाहिर आए

पटाङ्गीमा थरकी बिछाए, खेलौ त्रिपासा भन्न लाए,

हुन्छ भन्यो जोगियाले

तुमुले जित्यौ भने तुमरा कमारो होइ जाउला

हामुले जित्यौ भने तुमरा पुत्र हमरा चेला बनाउँला

हुन्छ भनी राजैले एकै तोली, दुवै तोली, तिनै बाचा भनी

त्रिपासा खेलन लाए हाने हेर राजै ज्यूले पन्यो हेर छ तिन नौ

हान्यो हेर जोगियाले माच्यो हेर सत्रको दाउले
 फेरि हाने राजाले त्रिपासा पच्यो तिन काने
 फेरि हान्यो जोगियाले माच्यो सत्रको दाउले
 भित्रबाट रानीले भिगिया ल्याइ बाहिर आइन्
 लैजाऊ बारे भिगिया लैजाऊ जोगिया
 भिगिया राजैको दरिबार रहोस, हामुले लैजान्छौं हिजैको कबुल
 भित्र गई रानीले मुवामती भिगिया लिएर बाहिर आइन्
 लैजाऊ बारे जोगिया मुवामती भिगिया
 मुवामती भिगिया राजैको दरिबार रहोस
 हामुले लैजान्छौं हिजैको कबुल
 जिद्दी गच्यो जोगियाले
 जानै लागे गोपी चन्द्र बालखु
 लैजाऊ बारे बालखु शिरै ओड्ने छाता घामैले पोल्ला
 शिरै ओड्ने छाता यही रहोस हामु जान्छौं गुरु ज्यूको पास
 लैजाऊ बारे बालक पावै लाउने जुत्ता
 घामले पोल्ला बालखु धुरुमा धुरु रुवाला
 पावै लाउने जुत्ता यही रहोस्
 हामु त जान्छौं गुरु ज्यूको पास

दृश्य : ६

स्थान : विन्द्रा कुञ्ज वन

पात्र : गोपी चन्द्र, जोगी

(जोगीको साथमा गोपी चन्द्र बाह्र वर्षसम्म वनमा बस्नु)

गए हेर बालखु गुरु ज्यूको पास विन्द्रा कुञ्ज वनमा
 बालखु गएको एकै र वर्ष दुवै र वर्ष पुग्यो तिनै वर्ष
 तिनै र वर्ष चारै र वर्ष पुग्यो पाँचै वर्ष
 पाँचौ र वर्ष छवै र वर्ष पुग्यो सातै वर्ष
 सातै र वर्ष आठै र वर्ष पुग्यो नवै वर्ष
 नवै र वर्ष दशै र वर्ष पुग्यो एघारै वर्ष
 एघारै वर्ष बाह्रै वर्ष पुरा पुग्यो विवर बाह्रै वर्ष
 विवर बाह्र वष पूरा पुगेपछि फर्के बालखु राजै दरिबार

दृश्य : ७

स्थान : राजाको दरबार

पात्र : गुप्तावती रानी , गोपीचन्द्र

(रानीले आफ्नै छोरा गोपी चन्द्र हौ भनेर चिन्नु, तर छोरा गोपी चन्द्रले आफु गोपी चन्द्र नभई उसलाई बाघ, भालुले खाएको कुरा गरेर ढाँट्नु, अन्त्यमा आमा छोरा बिच परिचय खुल्नु र गोपी चन्द्रले राजकाज चलाउनु)

गोपी चन्द्र दरबार आएर अलग जनाए
भिन्नबाट रानी बाहिर आइन् र हेरिन्
शिरै हेरदा पावै हेरदा हामरा पुत्र गोपी चन्द्र हौकी नही
तुमारा बालखु गोपी चन्द्र विन्द्रा वनमा बगुएले खायो
शिरै हेरदा पावै हेरदा हामरा बाला गोपी चन्द्र हौकी नही
तुमरा बाला गोपी चन्द्र विन्द्रै वन भालुवैले खायो
नढाँट बाला नढाँट हामरा बाला गोपी चन्द्र हौ
देउ माई भिगिया गुरु ज्यूलाई बुभाई फर्की आउला
भिन्नबाट रानीले भिगिया ल्याई दिइन्
भिगिया लगी गुरु ज्यूलाई बुभाई
फरकी आए राजै दरिबार
राजैको दरिबार गोपी चन्द्रले राजकाज चलाए

(स्रोत : नयाँगाउँ गा.वि.स.का गुरुहरू- नम बहादुर घर्ती र मीन बहादुर पुन, उदयपुर कोट गा.वि.स.का गुरुहरू- खुसल राम महारा, जोख बहादुर थापा र कृष्ण बहादुर बाँठा, तिराम गा.वि.स.का गुरुहरू- दुर्ग बहादुर राउ र हस्त बहादुर बोहोरा)

परिशिष्ट २

प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा प्रचलित सोरठी मारुनी लोक नाटकका गीति अंशहरूको मूल पाठ

सोरठी मारुनी लोक नाटक प्रस्तुत गर्ने प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा विभिन्न गा. वि. स. का यो लोक नाटक प्रदर्शन गर्ने ठाउँका सम्बन्धित गुरुबाहरू र गायक मण्डलीसँग प्रत्यक्ष रूपमा भेटघाट गरी सङ्कलन गरिएका सोरठी मारुनी लोक नाटकका गीति अंशहरूको मूल पाठ यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

दृश्य : १

विवाह खण्ड

सोरठीको कथा प्रारम्भ

स्थान : जैसिडे राजाको दरवार

पात्र : जैसिडे राजा र हैमती रानी

(जैसिडे राजा र हैमती रानी बिच विवाह हुनु)

पुरवै दिशाको जैसिडे राजा,
पश्चिमै दिशाकी हैमती रानी
करीमै जोजनाले भेटै भयो हो ।
राजैमा ज्यूको विछ्याउना त
सुनै लछीको गुदरी ।
राजैमा ज्यूको विछ्याउना त
रूपै लछीको कामली ।
राजैमा ज्यूको सिरानी
याही रानी ज्यूको पाखुरी ।
मारेमा राजा परीमा गैला
राजैरानी पो सुतेला ।
रानीमा ज्यूको विछ्याउना त
सतरडे गुदरी ।

(स्रोत : हंसपुर गा.वि.स.का गुरु गोपीराम र खाल, बाङ्गैसाल गा.वि.स.का गुरु भविलाल बराल, ढुङ्गेगढी गा.वि.स.का गुरु इन्द्र बहादुर सारु)

दृश्य : २

जन्म खण्ड (सोरठीको जन्म)

स्थान : जैसिडे राजाको दरिबार

पात्र : जैसिडे राजा, हैमती रानी, जसुधा सुँडेनी, पण्डित, शिशु सोरठी

(हैमती रानीको कोखमा गर्भ रहनु, सुँडेनी सहयोगमा शिशु सोरठी जन्मनु, बालक संसारको मूल परेको भनी गङ्गामा बगाउनु)

एकै र मास दुवै र महिना
गरिभ बास रयो है रानीलाई
दुवै र मास तीनै र महिना
ओछ्यानै लायो रानीलाई
तीनै र मास चारै र महिना
नीस्सैमा नीस्सै रहेछौ रानी
चारै र मास पाँचै र महिना
अमिलो तिसना लायो है रानीलाई
पाँचै र मास छवै र महिना
बायाँ कोखा चलन लायो रानीलाई
छवै र मास सातै र महिना
बहुत पीर पलायो रानीलाई
सातै र मास आठै र महिना
स्वामीको माया लायो रानीलाई
नवई र मास दशै र महिना
ज्यानको माया लायो रानीलाई

राजा : आओन हो कटुवाल राजै ज्यूबाट हुकुमै भयो

कटुवाल : किया हो रे काम किया हो रे हुकुम

राजा : हामरो रानीलाई पिरै लायो, डाकिमा लेउन जसुधा सुँडेनी

सुँडेनी : किया हो रे काम किया हो रे हुकुम

कटुवाल : राजैज्यूबाट हुकुम भयो, हामरी रानीलाई लागैला पिर

सुँडेनी : जान त जानेछु कटुवाले

शिरै लाउने वरकी छैन

कटुवाल : जान त जाने हो सुँडेनी माई

उही राजै ज्यूले दिनेछन्

सुँडेनी : जान त जानेछु कटुवाले

लिलै लाउने टीकिया छैन
 कटुवाल : जान त जाने हो सुँडेनी माई
 उही राजै ज्यूले दिनेछन्
 सुँडेनी : जान त जानेछु कटुवाले
 आँखी लाउने गाजलु छैन
 कटुवाल : जान त जाने हो सुँडेनी माई
 उही राजै ज्यूले दिनेछन्
 सुँडेनी : जान त जानेछु कटुवाले
 कानै लाउने कुण्डलु छैन
 कटुवाल : जान त जाने हो सुँडेनी माई
 उही राजै ज्यूले दिनेछन्
 सुँडेनी : जान त जानेछु कटुवाले
 कुमै लाउने चोलिया छैन
 कटुवाल : जान त जाने हो सुँडेनी माई
 उही राजै ज्यूले दिनेछन्
 सुँडेनी : जान त जानेछु कटुवाले
 गाथै लाउने फरिया छैन
 कटुवाल : जान त जाने हो सुँडेनी माई
 उही राजै ज्यूले दिनेछन्
 सुँडेनी : जान त जानेछु कटुवाले
 पावइ लाउने जुत्ता छैन
 कटुवाल : जान त जाने हो सुँडेनी माई
 उही राजै ज्यूले दिनेछन्
 अधिमा जसुधा सुँडेनी
 उही र पछी तायो कटुवाले
 आइमा पुगयो राजैको दरिबार
 गुदरी कामली विछ्याई दिउन
 सुँडेनी : हा हो लेकै केरे जटीबुटी
 खोजीमा खोजी ल्याएथे
 जडीबुटी हो घोटीमा घोटी
 रानी ज्यूलाई खुलाया
 हातै जोडी पावइ परी

एकु विनती हमरा
 नवइ र मास दशै र महिना
 बेटिया पाइदा भयो हो
 सुने काहे सेगिया रूपै काहे धागिया
 धागियाले हो बेरीमा बेरी
 साल नाल पो छुटाया
 सुनै काहे बटुकी रूपै काहे बेलिया
 बालखुलाई हो ओखाली पखाली
 तेलै तेलको मदिन
 बालखुलाई वस्तर नएन सुतकी बरकी
 किनी देउन राजै ज्यू हामर सिलाई देउन दरजी
 राजा : गावैकेरे कटुवाल जैसी पण्डित डाकी बोलाऊ
 बालखुको नक्षत्र हेरन
 पण्डित : किया हो रे काम किया हो रे हुकुम
 कटुवाल : राजै ज्यूबाट हुकुम भयो, हामरी रानीलाई बालखु जन्मो
 बालखुको नक्षत्र हेरन
 पण्डित : जान त जानेछु कटुवाले
 शिरै बाँध्ने सेलिया छैन
 कटुवाल : जान त जाने हो पण्डित
 उही राजै ज्यूले दिनेछन्
 पण्डित : जान त जानेछु कटुवाले
 कुमै लाउने मेखुली छैन
 कटुवाल : जान त जाने हो पण्डित
 उही राजै ज्यूले दिनेछन्
 पण्डित : जान त जानेछु कटुवाले
 शिरै ओढ्ने छाता छैन
 कटुवाल : जान त जाने हो पण्डित
 उही राजै ज्यूले दिनेछन्
 पण्डित : जान त जानेछु कटुवाले
 पावइ लाउने जुत्ता छैन
 कटुवाल : जान त जाने हो पण्डित
 उही राजै ज्यूले दिनेछन्

पण्डित : जान त जानेछु कटुवाले
ठेलिया पुस्तक छैन

कटुवाल : जान त जाने हो पण्डित
उही राजै ज्यूले दिनेछन्

अधिमा अधि जैसी पण्डित उही र पछि कटुवाल
आइपुगयो राजैको दरिबार

पण्डित : किया हो रे कामले हुकुमै भयो
आइमा पुगयो बाला पण्डित
गुदरी कामली विछ्यार्ई देउन

राजा : हेरिमा देउन जैसी पण्डित
बालखुको नाम नक्षत्र

पण्डित : तुमरा बालखु राजै हामरा
तुमरा बालखु मूल परीगैले

राजा : आमा मूल परोकी, बाबा मूल परोकी
कौना मूल परो बालखु

पण्डित : आमा मूल परेन, बाबा मूल परेन
परो सनिसार मूल बेटिया

राजा : दाजु मूल परोकी, भाइ मूल परोकी
कौना मूल परो बालखु

पण्डित : दाजु मूल परेन, भाइ मूल परेन
परो सनिसार मूल बेटिया

राजा : दिदी मूल परोकी, बहिनी मूल परोकी
कौना मूल परो बालखु

पण्डित : दिदी मूल परेन, बहिनी मूल परेन
परो सनिसार मूल बेटिया

राजा : इष्ट मूल परोकी, मित्र मूल परोकी
कौना मूल परो बालखु

पण्डित : इष्ट मूल परेन, मित्र मूल परेन
परो सनिसार मूल बेटिया

राजा : घर मूल परोकी, गावइ मूल परोकी
कौना मूल परो बालखु

पण्डित : घर मूल परेन, गावइ मूल परेन
 परो सनिसार मूल बेटिया

राजा : सातै र मूलको पानीमा लिइ
 हामरा बालखुको मूल शान्ति गरिदेउ

पण्डित : घरै मूल परेन, गावइ मूल परेन
 परो सनिसार मूल बेटिया
 मूलको शान्ति केही छैन उपाय

राजा : गावैकेरे कटुवालेलाई बोलाइमा ल्याओ
 आइमा पुग्यो गावैको कटुवाल

कटुवाल : किया हो रे काम किया हो रे हुकुम

राजा : डाकिमा ल्याऊ सुनारे र लुहारे

सुनार : किया हो रे कामले आइपुग्यौ कटुवाल, किया हो रे हुकुम भयो राजै
 ज्यूवाट

कटुवाल : चाँदीको सन्दुस सुनको ढकनी बनाउन, राजै ज्यूवाट हुकुम भयो
 अधिमा अधि सुनारे भैया, पछिमा पछि कटुवाले आइमा पुग्यो राजै
 दरिबार

सुनार : किया हो रे काम किया हो रे हुकुम

राजा : चाँदीको सन्दुस सुनको ढकनी बनाइ लेउन

सुनार : चाँदीको सन्दुस सुनको ढकनी बनाई लिया
 चाँदीको सन्दुसमा मखमल कपडु विछ्याई
 बालखुलाई सुताई सुनको ढकनी लगाई
 बगाए गङ्गाजीमा बगाए गङ्गाजीमा

(स्रोत : हंसपुर गा.वि.स.का गुरु- गोपी राम रखाल, बाङ्गैसाल गा.वि.स.का गुरु-भकविलाल बराल,
 दुङ्गे गडी गा.वि.स. का गुरु-इन्द्र बहादुर सारु, मर्कावाङ गा.वि.स. का गुरु- टुकमान घर्ती)

दृश्य : ३

वेदना खण्ड

स्थान : जैसिडे राजाको दरबार

पात्र : हैमती रानी, सुलेसनी माई

(सोरठी बालकलाई गङ्गामा बगाएपछि सुलेसनी माइले घर आँगन सफा गर्नु, बालकको सम्भनामा हैमती रानीले विलोना गर्नु)

सुनै काहे आँगन रूपै काहे कुचिया

बधरैला हो सुलेसनी माई घरको आँगन
 सुनै कहि सँगार रूपै काहे दुवार
 पीतले र तालले दैलो उघार
 सुनै काहे बत्तिया रूपै काहे जोतिया
 जसुमा घर सुलसेनी माई दिया बाली उज्यालो
 मुखियाले दिएको दान
 हामु शिरै चढाउला
 शिरैमा हामी चढाई राजै, शिरैमा हामी चढाई राजै
 मुलुक संसार फिजाउला राजै

हैमती रानी : आ हो अरुको बाला ओल्टने पल्टने
 हामरै बाला काँहा होउ राजै
 आ हो की राजा मोरने की बाला मोरने
 आ हो गङ्गाजीमा बगाए
 अरुको बालखु डारीमा खेलच
 हामरै बालखु काहाँ पो गयो
 विरह सहन सकिन मैले
 कोखीको घाउ मुटुको जालो
 रानीमा जिउता रुनै पो लाए
 अरुको बालखु मभेरी खेलच
 हामरो बालखु काँहा पो हालिउ
 कोखीको घाउ मयेको जालो
 विरह सहन सकिन मैले
 सुन्तलीको डालीमा बसी न्याउली चरी घुरकियो
 जतिमा घुरकियो न्याउली चरी
 जतिमा घुरकियो न्याली चरी
 उतिमा घुरकिन्चन् रानीमा जिउ ।

(स्रोत : हंसपुर गा.वि.स.का गुरु - गोपी राम रखाल, गुरु मादले- लिम बहादुर दर्लामी, नयाँगाउँ गा.
 वि.स. का गुरुहरू- नम बहादुर घर्ती, मीन बहादुर पुन)

दृश्य : ४

जलारी खण्ड

स्थान : गङ्गा

पात्र : मलारी/कुमाले, जलारी/माभी, शिशु सोरठी

(मलारी र जलारी गंगामा जाल खेलन जानु, सुनको ढकनी भएको चाँदीको सन्दुस फेला पार्नु, सन्दुस भित्रको कुमालले र बाहिरको जलारीले लैजाने निधो गर्नु, कुमालले सोरठीलाई घरमा हुर्काउनु)

बगाउँदै लग्यो है हेर सँगी

बगायो नदीले, बगायो नदीले

चाँदीको सन्दुस, सुनको ढकनी

बगायो नदीले, बगायो नदीले

जलारी : हेर हेर मलारी दाजै

के भान्यो गङ्गाले

उठ न उठ मलारी दाजै

के भान्यौ गङ्गाले ?

मलारी : जलारी दाजै छोपन जालैले

सानो जालले हुँदैन, ठूलो जालले छोपन

हा हा है छोपन महा जालैले

माभे बगरमा भिकी हेर्दा

चाँदीको सन्दुस, सुनको ढकनी भलमल्ल भल्लिक्यो

मलारी : आ हो भित्रको लान्छौ की बाहिरको लान्छौ

जलारी दाजै ?

जलारी : तिमी आफै रोज भैया

मलारी : आ हो बाहिरको तिम्लाई

भित्रको हाम्लाई पो रोजे जलारी दाजै

जलारी : भित्रको ढलिमली तिमी लैजाउ कुमाले

चाँदीको सन्दुस सुनको ढकनी हामीलाई देउ

चाँदीको सन्दुस सुनको ढकनी खोलेर हेर्दा

दुध मुखी बेटिया पो रहेछ ।

मलारी : हुर्काउँला बढाउँला भनि दुध मुखी बेटियालाई

घर लग्यो मलारीले घर लग्यो मलारीले

एक दिन भै गो दुई दिन भै गो

तीन दिन भै गो चारै दिन भै गो

आ हो पाँचै दिन भै गो छवै दिनमा छैटी राजै

(स्रोत : दुङ्गे गढी गा.वि.स. का गुरु मादले-इन्द्र बहादुर सारु, हंसपुर- गा.वि.स. का गोपी राम रखाल, स्वर्गद्वारी खाल- गा.वि.स. का गुरु सेर बहादुर खत्री)

दृश्य : ५

शिकारी खण्ड

स्थान : जैसिडे राजाको दरवार, जङ्गल, कुमालेको घर

पात्र : जैसिडे राजा, अहेरी कुकुर, लोग पञ्च

(जैसिडे राजा प्रजाहरूका साथ जङ्गलमा शिकार खेल्न जानु, तिर्खाले पानीको खोजी गर्दा कुमालेको घर पुग्नु, राजाले कुमालेकी छोरीलाई मन पराउनु, विवाहको प्रस्ताव राख्नु)

जाउन लोग जाउन लोग शिकारै खेलन

जान त जाने हो शिकारै खेलन

दिन दसा हेरी लेउन

हेरमा हेर जैसी पण्डित

हा हो दिन र साइत हेरी लेउन

हा शुक्र शुक्र सनिसर

हरे आइतवार मंगलु

हा हा शुक्रवारकी साइतमा

हरेनी मिरगु मारैला

कसी र बाइस धनु कील

हा हा अगिमा लागे जैसिडे राजा

पछिमा लागे लोग पञ्च

उहि र पछि लागे अहेरी कुकुर

हा हा डाडैमा लागे बथानुला

हा रे गइरामा लागे अहेरी कुकुर

कुरलीमा मारी लेउ अहेरी

हा हा आयोमा आयो मिरगु

हा रे जैसिडे राजाको बथानैमा

जैसिडे राजाले हाने लोटाय

हा रे काटकुट गरन लोग

लागे ओ पानीको पियास

लागे ओ पानीको पियास
 हरेणी पारी पकुवा खाउला
 लागे ओ पानीको पियास
 पुरवै दिशा हेरन लोग
 लाग्छ की पानीको उपदेश
 उत्तर पश्चिम दखिन दिशा हेरी
 हा रे जलयो जमुना देखिन लाग्यो
 हा हो जाउमा जाऊ राजै ज्यू
 हा रे राजै जमुनाको किनार
 हा हा अधिमा लागे जैसिडे राजा
 पछिमा लागे लोग पञ्च
 हा रे उही र पछि लागे अहेरी कुकुर
 हा हा चलेमा चले जैसिडे राजा
 हा रे कुमालेको घर पो मिलैला
 हा रे पानी पिन पो देउ कुमाले
 मैया हो पानी पिन पो देऊ
 हा हा कुमाले घर मानाको करुवा
 हा रे कैसे दिऊ राजै ज्यूलाई पानी पिन
 हा हा कुमाले घर मानाको करुवा
 देख्यौ आजै मैया कुमालेको बेटिया राजैज्यूलाई सुहाउँछ
 राजा : जाऊ न जाऊ हेर लोग पञ्च मैयालाई मागन
 कुमाल : कुमालेको बेटिया कुमालेलाई सुहाउँछ
 कैसेमा गरिदेउला मैले राजैज्यूबाट हुकुमै भयो
 राजा : कुमालेको बेटिया हामुलाई सुहाउँछ
 देउन देऊ कुमाले भैया

स्थान : कुमालेको घर

पात्र : राजा, सोरठी, पञ्च लोक

(जन्तीहरू कुमालेको घर पुग्नु, विवाह गर्न लाग्नु, अन्त्यमा सोरठी आफ्नै छोरी भएको खुलासा हुनु)

जन्ती आयो हेर राजै, जनती आयो हेर राजै

हा है वसी गो जगोमा ।

बाबारज्यूले दिएको पावइ लाउने जुत्ता

सबै चेली लगाउँछन्
मै चेली पनि लगाउँछु
बाबारज्यूले दिएको कम्मरै बाँध्ने पटुकी
सबै चेली लगाउँछन्
मै चेली पनि लगाउँछु
बाबारज्यूले दिएको गाथइ लाउने गुन्यू
सबै चेली लगाउँछन्
मै चेली पनि लगाउँछु
बाबारज्यूले दिएको आङ्गै लाउने चोलिया
सबै चेली लगाउँछन्
मै चेली पनि लगाउँछु
बाबारज्यूले दिएको गलै लाउने हमेली
सबै चेली लगाउँछन्
मै चेली पनि लगाउँछु
बाबारज्यूले दिएको नाकै लाउने नथिया
सबै चेली लगाउँछन्
मै चेली पनि लगाउँछु
बाबारज्यूले दिएको कानै लाउने कुण्डलु
सबै चेली लगाउँछन्
मै चेली पनि लगाउँछु
बाबारज्यूले दिएको लिलै लाउने टीकिया
सबै चेली लगाउँछन्
मै चेली पनि लगाउँछु
बाबारज्यूको अघि - पछि
सबै चेली हिड्छन्
मै चेली पनि हिड्छु
बाबारज्यूको छेउमा
सबै चेली बस्छन्
मै चेली पनि बस्छु
बाबारज्यूले दिएको शिरै लाउने सिन्दुर
कोही चेली पनि लगाउँदैनन्
मै चेली पनि लगाउँदैन

सातै खाप सिरकले छोप
आमाको दुधैले छर्कन
सोरठी रानीको मुखमा पच्यो नि आमाको दुध

स्थान : राजा जैसिडेको दरबार

पात्र : राजा, रानी, सोरठी, लोग पञ्च, जैसी पण्डित

(पण्डितलाई बोलाई केरकार गर्नु, जात नाश हुने गरी बिटुलो पार्नु, देश निकाला गर्नु)

चारै पाता कसी

चारै पाटा मुढ मुढायो ।

जातै गयो जातै गयो तुमरा जातै गयो

दुधै भनी जाडै खिलाए

जातै गयो जातै गयो

तुमरा जातै गयो

दही भनी जाडै खिलाए

जातै गयो जातै गयो

तुमरा जातै गयो

महि भनी जाडै खिलाए

जातै गयो जातै गयो

तुमरा जातै गयो

पानी भनी रक्सी खिलाए

जातै गयो जातै गयो

तुमरा जातै गयो

खसी भनी सुँगुर दिलाए

जातै गयो जातै गयो

तुमरा जातै गयो

पापी भनी डाँडै कटाए

जातै गयो जातै गयो

तुमरा जातै गयो

(स्रोत : हंसपुर गा.वि.स.का गुरु-गोपी राम रखाल, बाङ्गैसाल गा.वि.स. का गुरु-
भवलाल बराल, गोठीवाड गा.वि.स.का गुरु-भिउसन थापा)

दृश्य : ६

विलाप खण्ड

स्थान : जैसिडे राजाको दरबार

पात्र : जैसिडे राजा र हैमती रानी

(जैसिडे राजाले कान्छी रानी हैमतीका गहना कपडा दुःख पय्यो भन्ने बहानामा बेची खानु, बेची खाने राजाको आशा नभएकोले माइतीको देशतर्फ लाग्ने चेतावनी हैमती रानीले दिनु)

जैसिडे राजा : शिरैमा लाउने शिरफुल

तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू

आज मलाई दुःख परो

बेची खाएँ रानी मैले

शिरैमा लाउने सिन्दुर

तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू

बेची खाएँ रानी मैले

लिलैमा लाउने टीकिया

तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू

बेची खाएँ रानी मैले

आँखैमा लाउने गाजलु

तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू

आज मलाई दुःख परो

बेची खाएँ रानी मैले

नाकैमा लाउने नथिया

तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू

बेची खाएँ रानी मैले

कानैमा लाउने कुण्डलु

तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू

आज मलाई दुःख परो

बेची खाएँ रानी मैले

गलैमा लाउने हमेली

तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू

आज मलाई दुःख परो

बेची खाएँ रानी मैले

कुमइ लाउने चोलिया
तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू
आज मलाई दुःख परो
बेची खाएँ रानी मैले
कम्मरै लाउने पटुकी
तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू
आज मलाई दुःख परो
बेची खाएँ रानी मैले
गाथई लाउने गुन्यू
तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू
आज मलाई दुःख परो
बेची खाएँ रानी मैले
पावइ लाउने पैजरु
तिमीलाई भनी लिएको रानीज्यू
आज मलाई दुःख परो
बेची खाएँ रानी मैले

हैमती रानी : शिरै लाउने शिरफुल
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउला माइतीको देश
शिरै लाउने सिन्दुर
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउला माइतीको देश
लिलै लाउने टीकिया
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउला माइतीको देश
आँखै लाउने गाजलु
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन

यसै म चली जाउला माइतीको देश
नाकै लाउने नथिया
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउँला माइतीको देश
कानै लाउने कुण्डलु
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउला माइतीको देश
गलै लाउने हमेली
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउँला माइतीको देश
औलै लाउने औँठिया
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउला माइतीको देश
हात लाउने ठोकिया
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउँला माइतीको देश
कुमै लाउने चोलिया
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउँला माइतीको देश
कम्मरै लाउने पटुकी
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउँला माइतीको देश
गाथई लाउने गुन्यू
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन

यसै म चली जाउँला माइतीको देश
गोडी लाउने कलिया
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउँला माइतीको देश
पावइ लाउने जुत्ता
यसै स्वामीज्यूले बेची खाए
यसै स्वामीज्यूको आशा मलाई छैन
यसै म चली जाउँला माइतीको देश

(स्रोत : उदयपुर कोट गा.वि.स. का गुरुहरू कृष्ण बहादुर बाँठा, नम बहादुर घर्ती, बाङ्गैसाल गा.वि.स.का गुरु भविलाल बराल, दुङ्गे गडी गा.वि.स.का गुरुमादले इन्द्र बहादुर सारु मगर, हंसपुर गा.वि.स.का गुरु गोपी राम रखाल, गुरुमादले लिम बहादुर दर्लामी मगर)

परिशिष्ट ३

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकका गीति अंशहरूको मूल पाठ

कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटक प्रस्तुत गर्ने प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा विभिन्न गा.वि.स.का यो लोक नाटकसँग सम्बन्धित गुरुबाहरू र गायक मण्डलीसँग प्रत्यक्ष रूपमा भेटघाट गरी सङ्कलन गरिएका कृष्ण चरित्र मारुनी लोक नाटकका गीति अंशहरूको मूल पाठ यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

दृश्य : १

स्थान : उग्रसेन राजाको दरवार

पात्र : वासुदेव, देवकी, उग्रसेन राजा, ब्रह्मा ऋषि आदि

(उग्रसेन राजाको दरवारमा वासुदेव राजा ऋषिहरूका साथमा देवकीलाई माग्नु र धूमधामसँग विवाह सम्पन्न हुनु)

पहिला उब्जैला धरती माता
उहि र पछि मनुवै सै उब्जैला
किन आए ब्रह्मा ऋषि किन आए तुमरा घर वासुदेव
किन आए देवकी चेलीलाई हेरन आए
वासुदेव देवकीलाई मागन आए

चरण : वासुदेव देवकीलाई मागन आए

पश्चिमैको ऋषिज तुमु किन आओइला
वासुदेव देवकीलाई मागन आए
उत्तरैको ऋषिज तुमु किन आओइला
वासुदेव देवकीलाई मागन आए
दक्षिणको ऋषिज तुमु किन आओइला
वासुदेव देवकीलाई मागन आए
कति लाख गहना, कति लाख कपडु
लाखै लाख गहना लाखै लाख कपडु
नरलोग सबै निमतैला नरलोग
वासुदेव र देवकीको विवाह हेरन निमतौला सबै नरलोग
बजा होर दरशनी लोग बाजा पञ्चै बाजा
बजा होर दरशनी लोग बाजा नवै मुखी बाजा

नरलोग सबै निमतैला नरलोग
वासुदेव र देवकीको विवाह हेरन निमतैला सबै नरलोग
(स्रोत : हंसपुर गा.वि.स.का गुरुहरू गोपी राम रखाल, लिम बहादुर दर्लामी)

दृश्य : २

स्थान : वासुदेव राजाको दरबार

पात्र : वासुदेव, देवकी, श्रीकृष्ण, जसुधा आदि

(देवकीको पहिलो गर्भदेखि सातौँ गर्भसम्मका सन्तानहरू कंसद्वारा हत्या हुनु, आठौँ गर्भमा श्रीकृष्णको जन्म हुनु, कृष्ण भागेर गोकुलमा जाँदा देवकी चिन्तामा पर्नु, जसुधाको हियार असारे भरी भै सरसरी हुनु)

पहिलेको गरिभ कंसले हरिलयो
दोसरी गरिभको आशा ध्यो ।

चरण : वासुदेवन राजै वासुदेवन
के विपत्ति प्यो मलाई वासुदेवन ।
दोसरी गरिभ कंसले हरिलयो
तेसरी गरिभको आशा ध्यो

चरण : वासुदेवन राजै वासुदेवन
के विपत्ति प्यो मलाई वासुदेवन ।
तेसरी गरिभ कंसले हरिलयो
चौथोमा गरिभको आशा ध्यो

चरण : वासुदेवन राजै वासुदेवन
के विपत्ति प्यो मलाई वासुदेवन ।
चौथो गरिभ कंसले हरिलयो
पाँचौमा गरिभको आशा ध्यो

चरण : वासुदेवन राजै वासुदेवन
के विपत्ति प्यो मलाई वासुदेवन ।
पाँचौ गरिभ कंसले हरिलयो
छवैमा गरिभको आशा ध्यो

चरण : वासुदेवन राजै वासुदेवन
के विपत्ति प्यो मलाई वासुदेवन ।
छवै गरिभ कंसले हरिलयो
सातौमा गरिभको आशा ध्यो

- चरण : वासुदेवन राजै वासुदेवन
के विपत्ति पच्यो मलाई वासुदेवन ।
सातै गरिभमा रोहेणीको कोखमा
बालारामले औतार दिए ।
- चरण : सातै गरिभमा बालाराम जन्मे
आठै गरिभमा कृष्ण भगवान ।
भदउ मास रोहणी नक्षत्र
अष्ठमी तिथिमा अवतार लिए कृष्णले ।
- चरण : मथुरामा हो कृष्णको अवतार भयो
सातै गरिभमा कृष्ण बालाराम जन्मे
आठै गरिभमा कृष्ण भगवान ।
- चरण : पालै चौकी वसेका थिए
कंस पापीलाई खबरु नाही ।
हरक भयो हरक भयो
बालकृष्ण जन्मिए हरक भयो ।
- चरण : मथुरामा बालकृष्ण अवतार भो
मथुरैको जनिम गोकुलैको निवास
कसै मामालाई भयो त्रास ।
- चरण : सातै गरिभमा बलराम जन्मे
आठौ गरिभमा कृष्ण भगवान
मध्येनी रातमा मथुरा छोडी
बालाकृष्ण पुगे गोकुलैमा ।
- चरण : बावाज्यूको बन्धनै टोडी
बालकृष्ण पुगे गोकुलैमा
हृदयको बालखु मेरा
कौनाले हरिलयो होला ।
- चरण : कित खायो होला वनैको बाघले
कित हरो होला कंस पापीले ।
बालखुको पिरले दुध मेरो बगिगो
आउ कृष्ण दुध पिउन ।
- चरण : हाँसीमा हाँसी खेलिमा खेली
आउन बाला दुध पिउन ।

कौनी वनमा भुल्यौ मेरो बालै
सम्भे वेलामा घरै नआउने ।

चरण : विन्द्रा वनमा खटिया बिछाउने
खटियामा सुति रहने ।
नरोऊ नरोऊ देवकी रानी
बाला कृष्ण पुगे गकुलैमा ।

चरण : जसुधाको साहित थियो
बाला कृष्ण पुगे गकुलैमा ।
जसुधाको काखैमा दुनु पाउ राखी
कृष्ण लागे दुध पिउन ।

चरण : जसुधाको हियारै दुध
असारे भरि भै सरसरी भो ।

(स्रोत : उदयपुर कोट गा.वि.स.का गुरुहरू खुसल राम महारा, जोख बहादुर थापा, कृष्ण बहादुर बाँठा,
नम बहादुर घर्ती, मर्काबाड गा.वि.स.का गुरु टुकमान घर्ती)

दृश्य : ३

स्थान : कंस राजाको दरबार

पात्र : मामा कंस, भान्जा कृष्ण

(मामा कंसले भान्जा कृष्णको हत्याको लागि काली नागको बगैँचामा गएर फुल टिपेर, बगेनीको दुध
लिएर काली नागको मोषी फोरेर ल्याउन भन्नु जस्ता षड्यन्त्र रचनु र भान्जा कृष्णले विभिन्न बहाना
देखाएर जान नसक्ने बताउनु)

जाउन भानिज जाउन भानिज
कमलको फुल टिपी ल्याउन भानिज

चरण : जान्न मामै जान्न मामै
पावै मेरो दुःखी आउँछ जान्न मामै
जाउन भानिज जाउन भानिज
पावै लाउने जुतिया दिउला जाउन भानिज
जाउन भानिज जाउन भानिज
बगेनीको दुध दोही ल्याउन भानिज

चरण : जान्न मामै जान्न मामै
शिरै मेरो दुःखी आउँछ जान्न मामै
जाउन भानिज जाउन भानिज
शिरै ओड्ने छाता दिउँला जाउन भानिज

जाउन भानिज जाउन भानिज
काली नागको मोणी फोरी ल्याउन भानिज

चरण : जान्न मामै जान्न मामै

आङ्गै मेरो दुखी आउँछ जान्न मामै
जाउन भानिज जाउन भानिज
आङ्गै लाउने लुगा दिउँला जाउन भानिज
जाउन भानिज जाउन भानिज
जुरेली चरी दुध ल्याउन भानिज

चरण : जान्न मामै जान्न मामै

उड्न मेरो शक्ति छैन जान्न मामै
जाउन भानिज जाउन भानिज
उड्ने प्वाँखै दिउँला जाउन भानिज

(स्रोत : हंसपुर गा.वि.स.गुरुहरू गोपी राम रखाल, लिम बहादुर दर्लामी, कोचीवाड गा. वि.स. का गुरु
सेर बहादुर खत्री)

दृश्य : चार

स्थान : जमुना नदीको किनार

पात्र : काली नाग, बालक कृष्ण

(मामाको होम जग्गेको लागि कृष्ण जमुना नदीको किनार कमलको फुल टिप्न जानु, फुललाई नागले
बेरेर राख्नु, काली नागले खानको लागि कृष्णलाई आफ्ना सबै इष्ट मित्रलाई सम्भन भन्नु, गरुणले काली
नागलाई मारु, कृष्ण मामासँग पैठेजोरी खेल्नु)

काली नाग : यती रूपको सुन्दर बाला

दुध-दुध बसाउँदै कहाँ जान्छौ

कृष्ण : मथुरामा कंसये राजाको हुम जग्गे पूजा

त्यही पूजालाई फुल टिपन

काली नाग : क्या हो तुमरा जात, काँ हो तुमरा बास

कृष्ण : जातै हामरो देवोर वंशी, गकुलमा बास

काली नाग : भय्यो फय्यो कवोलकी फुल

लेजाउ होरे तुमु बाला

कृष्ण : मामै कंस घर हुम जग्गे पूजा उठाई

हामु कैसे लैजाउ कवोलकी फुल

काली नाग : सहर फुल टिपी सहर फुल गासी
लैजाउ होरे तुमु बाला

कृष्ण : पाखुरे गले गलेया, पाखुरे गले गलेया
ग्वालेनी पाखुरे गले गलेया
हामु कैसे लैजाउ सहर फुल टिपी गासी

काली नाग : सम्भउ बाला सम्भउ बाला
बाबु र आमालाई सम्भउ बाला

कृष्ण : कोही छैनन् मेरा कोही छैनन्
बाबु र आमा कोही छैनन्

काली नाग : सम्भउ बाला सम्भउ बाला
इष्ट र मित्र सम्भउ बाला

कृष्ण : कोही छैनन् मेरा कोही छैनन्
गरुण मित्रले खबर पाएनन्
आयो गरुण आयो गरुण
प्याखै किजी बेगै हानी आयो गरुण

चरण : आउन मामै आउन मामै
पैठेजोरी खेलन आउन मामै
कंसले विनती गरो देवकीको सरन परो
भान्जै मारे पापै गरे, क्षमा राखे बासुदेव देवकीले

चरण : भान्जै मारने पापियालाई
के को क्षमा दिने

(स्रोत : हंसपुर गा.वि.स.का गुरु गोपी राम रखाल, बाङ्गैसाल गा.वि.स.का गुरु भविलाल बराल)

दृश्य : ५

स्थान : जमुना नदी, विन्द्रा वन

पात्र : कृष्ण, राधा, सोह सय ग्वालेनीहरू जमुना नदीमा नुहाउन जानु, कृष्ण र राधिका बिच भेटवार्ता हुनु, प्रेम प्रसङ्ग चल्नु)

हो सोह सय ग्वालेनी
जमुनामा नहाउन जाऊ

चरण : बाह्र वर्षको सोमबारे औंसी
जमुनामा नुहाउन जाऊ
सुनै कल्सै भारिया मेरो

- जमुनामा नुहाउन जाऊ
- चरण : बाह्र वर्षको सोमबारे औंसी
- जमुनामा नुहाउन जाऊ
हो सरासरी तारि दिउन
हामीलाई जमुना हो पारि
- चरण : हो कैसे गरि उतारौंला
- हामीलाई जमुना हो पारि
डोगिया रह्यो वारि
गवना रह्यो पारि
- चरण : हो कैसे गरि उतारौंला
- हामीलाई जमुना हो पारि
पाखुरी गली गलिया
आँखाले सुर चलाउ
- चरण : सात दिनको चौध भोकले
- पाखुरी गली गलिया
हाई राम कदमको सियालो
बसी बज्यो हाई मुरली
- चरण : टुप्पै काटी यो मुरली हो
- फेदै काटी यो बाँसुरी
हा हो कनैया
लाल बस्तर देउन हामुलाई
- चरण : दुनो हात जोडी सूर्य ज्यूलाई जुहार
- तब दिउला बस्तर
पापी कनैयाले लाल हामरो बस्तर
लुटी गयो पापी कनैया
- चरण : बाह्र वर्षको सोमबारे औंसी
- जमुनामा नुहाउन जाऊ
हिंड नानी राधिका
कृष्णसित हुन्छ आज भेट
- चरण : बाह्र वर्षको सोमबारे औंसी
- जमुनामा नुहाउन जाऊ
कोहो पियारी नाम तिम्रो बताऊ

मलाई लायो अति माया

चरण : सोह्र सय ग्वालेनीहरू
राधिका हो मेरो नाम
लेउन बस्तर कृष्णले किन हेछौं मुखैमा
सोह्र सय नाङ्गै गोपिनीको लाजै नमानी

चरण : वारि आउन ग्वालेनीहरू
बस्तर पहिरन
कसकी हौ नानी चेली र वेटी
कसकी हौ नानी कुमारी

चरण : मामाकी हुँ म चेली र वेटी
कृष्णको हुँ म कुमारी
राम रस मुरली
गोकुलमा बजाए

चरण : बाँसे मुरली, बाँसे मुरली हो
गोकुलमा कृष्णले बजाए
गाई चराए बाँसुरी बजाए
सोह्र सय ग्वालेनी भुलाए

चरण : वृन्दा वनमा पोखरी खनाए
सुन रूपी मौलो गडाए
वृन्दा वनमा कृष्णजीले
गाई चराई बाँसुरी बजाए

चरण : बाँसुरीको स्वर सुनी
सोह्र सय ग्वालेनी रूनै लाए

(स्रोत : बाङ्गैसाल गा.वि.स.का गुरु भविलाल बराल, ढुङ्गेगढी गा.वि.स.का गुरु मादले इन्द्र बहादुर सारु,
हंसपुर गा.वि.स.का गुरु गोपी राम रखाल, उदयपुर कोट गा.वि.स.का गुरुहरू खुसल राम महारा, जोख
बहादुर थापा र कृष्ण बहादुर बाँठा)

परिशिष्ट ४

रामायण मारुनी लोक नाटकका गीति अंशहरूको मूल पाठ

रामायण मारुनी लोक नाटक प्रस्तुत गर्ने प्युठान जिल्लाको पश्चिम दक्षिण क्षेत्रमा विभिन्न गा.वि.स.का यो लोक नाटकसँग सम्बन्धित गुरुबाहरू र गायक मण्डलीसँग प्रत्यक्ष रूपमा भेटघाट गरी सङ्कलन गरिएका रामायण मारुनी लोक नाटकका गीति अंशहरूको मूल पाठ यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :-

दृश्य : १

स्थान : दशरथ राजाको दरवार

पात्र : राजा कौशिला, सुमित्रा, राम, लछुमन

(राजा दशरथको दरवारको वर्णन, राम र लछुमनको जन्म हुनु)

हे हो पहेले ज उब्जैला

धरती माता सिर्जेला

चरण : उहि र पछि उब्जैला

मनुष्य सिर्जेला

बन्यो दरिबार बन्यो दरिबार

दशरथ राजाको बन्यो दरिबार

चरण : वारि भङ्गालो पारि भङ्गालो

बिच टापुमा बन्यो दरिबार

दशरथ राजाको तीन ओटी रानी

एक पुत्र नही

चरण : कालिकाको थान मालिकाको थान

पुत्र वर मागन जाऊ

कौशिला र सुमित्राको कोखीमा

राम र लछुमन गरिबास रहे

चरण : जनम भए जनम भए

राम र लछुमन जनम भए

(स्रोत : बाङ्गैसाल गा. वि. स. का गुरु भविलाल बराल, दुङ्गेगडी गा. वि. स. का गुरु मादले इन्द्र बहादुर सारु)

दृश्य : २

स्थान : दशरथ राजाको दरबार, जङ्गल

पात्र : राम, लछुमन, कुकुर

(राम र लछुमनले धनु बनाई वनमा सिकार खेल्ले जानु, हरिणीलाई मारी मसी, कलम, कागज, लौरो बनाउनु)

राम : जाउन भैया जाउन भैया
बाँसै काटी ल्याउन

लछुमन : लिए नि दाजै लिए नि दाजै
बासै काटी लिए

राम : ताछौन भैया लछुमन
सय मनको धनुकी

लछुमन : ताछे नि दाजै ताछे नि दाजै
सय मनको धनुकी

राम : पाँचै आखली सहर काटन भैया लछुमन
पाँचै आखली सहर

लछुमन : काटे नि दाजै काटे नि दाजै
पाँच आखली सहर
बिहान पख भुल्केको घाम
अइरेको साइत

चरण : अगि लाय राम लछुमन
पछि लाय कुकुर
रिड्दै घुम्दै गए हेर
पातल वनमा

चरण : उठ हेर हरिणी
जानै लायो डाडै काटी

राम : जाउन भैया लछुमन
गौँडी बथान

लछुमन : गए नि दाजै गए नि दाजै
गौँडी बथान
राम लाय पातल चार

कुकुर लायो पइला खेदन

चरण : उठ्यो वारे हरिणी

आउला हे गौडी बथान

हरिणी, लेक लेक गइयो जाउला

नियाल टुसा खाइपो जाउला

चरण : के विपत्ती प्यो आज

आसापते हरिणीलाई

खोली खोली गइपो जाउला

चिसो पानी खाइपो जाउला

चरण : के विपत्ती प्यो आज

आसापते हरिणीलाई

पल्लो डाँडा हरिणी हो

ओल्लो डाँडा कुकुर

चरण : के विपत्ती प्यो आज

आसापते हरिणीलाई

रिड्दै घुम्दै आइ पुग्यो

हेर लछुमन गौडी बथान

चरण : के विपत्ती प्यो आज

आसापते हरिणीलाई

राम : हान भैया लछुमन

आइपुग्यो मिरगु गौडी बथान

लछुमन : हाने दाजै हाने नि दाजै

धनुकी वाण

आसापते हरिणी त

ढली गयो हेर

चरण : पाइला खेद्दै, पाइला खेद्दै

गइ पुगे राम र कुकुर बथान

मसिया बन्थो राजै मसिया बन्थो

हरिणीको रगतैको मसिया बन्थो

कागजु बन्थो राजै कागजु बन्थो

हरिणीको छालै काटी कागजु बन्थो

कलमु बन्थो राजै कलमु बन्थो

हरिणीको सिङ्गै काटी कलमु बन्यो

लौरी बन्यो राजै लौरी बन्यो

हरिणीको खुट्टो काटी लौरी बन्यो

(स्रोत : उदयपुर कोट गा.वि.स.का गुरुहरू खुसल राम महारा, जोख बहादुर थापा, नयाँगाउँ गा.वि.स का गुरुहरू नम बहादुर घर्ती, मीन बहादुर पुन)

दृश्य : ३

स्थान : वन जङ्गल, लङ्का

पात्र : राम, लछुमन, सीता , जोगीवेशधारी रावण

(सौतेनी आमा कैकेयीको जालले राम वनवास जानु, रामले लछुमनलाई सिकार खेलन जान आग्रह गर्दा लछुमनले नमान्नु, राम आफैँ सिकार खेलन जानु, रावणको छलको कारण लछुमन दाजुको खोजीमा जानु, भगुत रेखा कटाई रावणले सीतालाई हरेर लङ्का पुऱ्याउनु)

राम र लछुमनलाई लेखो बनिवास

भरत र शत्रुघनलाई अयोध्याको राजधानी

चरण : लेखो बनिवास लेखो बनिवास

राम र लछुमनलाई लेखो बनिवास

सौतेनी आमा कैकेयीको खेल भयो

राम र लछुमन जानै परो बनिवास

चरण : अधि पछि राम र सीता

उही र पछि लछुमन लागे बनिवास

राम : हो पूरवै दिशाको मलेनी बनैमा

हा हो सिकार खेलन जाउ भाई लछुमन

लछुमन : जान त जाने हो सिकारै खेलन

हा हो एकलु हामरो धनु की नहीं

राम : हो दशम बीस धनु है हामरो

हा हो रोजी है विनी लैजाऊ भाइ लछुमन

राम : हो पश्चिमै दिशाको मलेनी बनमा

हा हो सिकारै खेलन जाऊ भाइ लछुमन

लछुमन : हो जान त जाने हो सिकारै खेलन

हा हो एकलु हामरो शर है नहीं

राम : हा दशम बीस शर है हामरो

हा हो रोजी है विनी लैजाऊ भाइ लछुमन

राम : हो उत्तरै दिशाको मलेनी बनमा

हा हो सिकारै खेलन जाऊ भाइ लछुमन
 लछुमन : हा जान त जाने हो सिकारै खेलन
 हा हो एकलु हामरो भल्लोकै नही
 राम : हो दशम बीस भल्लोकै हामरो
 हा हो रोजी है विनी लैजाऊ भाइ लछुमन
 राम : हो दखिनै दिशाको मलेनी बनमा
 हा हो सिकारै खेलन जाऊ भाइ लछुमन
 लछुमन : हा जान त जाने हो सिकारै खेलन
 हा हो एकलु हामरो कुकुरै नही
 राम : हो दशम बीस कुकुरै हामरो
 हा हो रोजी है विनी लैजाऊ भाइ लछुमन
 मलेनी बनमा राम गए सिकारै खेलन
 लछुमन बसे घर कुरन
 चरण : मलेनी बनमा हरिणीको खेल भयो
 त्यो खेल रावण कै थियो
 हरिणीलाई मार्न भनी
 पछि लागे रामजी
 चरण : मलेनी बनमा जाल भयो हरिणको
 डरलाग्दो आवाज आयो रामजीको
 उहिर पछि आवाज सुनी
 सीता माई रून पो लागिन्
 चरण : जाऊ न जाऊ लछुमन देवर
 मारीमा गयो तुमरा दाजैलाई
 लछुमन : सीता माई भगुतको रेखा नाघि
 जोगियालाई भिक्षे नदिए
 चरण : रूपै बदली रावण राजा भिखिया माग्न आउने छ
 जोगी : आयोमा हेर जोगिया
 दइलीमा अलग जनाउन
 चरण : भगुतको रेखा काटी
 भिक्षा देउन माइजी भन्यो जोगीले
 सीता : भगुतको रेखा नाघने हुकुमै छइन
 कैसे देउ तुमुलाई भिखिया

जोगी : भगुत रेखामा एकै गोडी दापी
भिखिया देउन माइजी
सीता : एकै गोडी दापी भिखिया दिदा
सीता माई मुरछा पो परिन
हरि लयो हरि लयो
लड्का सोरे रावणले हरि लयो
चरण : सीता हरि राउन्नेले लयो
राम र लछुमन परे विपत्तु

(स्रोत : उदयपुर कोट गा.वि.स.का गुरुहरू खुसल राम महारा, जोख बहादुर थापा, काचीबाड गा.वि.स.का गुरुहरू बल बहादुर ठेडी, मान बहादुर पुन)

दृश्य : ४

स्थान : लङ्का जङ्गल

पात्र : राम, सीता, हनुमान

(हनुमानले सीता लङ्कामा भएको खबर रामलाई बताउनु, हनुमानले रामले दिएको अँगुठी सीताको काखमा खसाल्दिनु, रोई रोई सीताले अँगुठी लगाउनु)

जाउमा जाऊ हनुमान लङ्का डुली
सीताको खबरु लिई आऊ

चरण : भगुतको रेखा कटाई
राउन्नेले सीतालाई हरि लयो
हनुमानले लङ्का डुली
सीताजीको खबर लिई आए

चरण : अशोकको रुखमुनि बसेकी
सीताजीले हे राम हे राम भनेकी
लैजाउन हनुमानजी हामुलाई
सातै कैरे समुद्र पारि लङ्कामा

चरण : समुद्रपारि लङ्कामा रहेकी
हा हो सीताजीलाई हेरन
कैसे गरी तरुला राम लछुमन
सातै कैरे समुद्र पारि

चरण : ठुलो छ समुद्र कैसे गरी तरुला
हनुमानलाई परो आपत्ति
लैजाउन हनुमान हमरा अँगुठी

समुद्रपारि सीताजीलाई दिइन्

चरण : हमरा अँगुठीले हमरा अँगुठीले

सीताजीको रक्षा गरन

लङ्का पुगी हनुमान अशोकमा बसी

खसाले अँगुठी सीताकै काखमा

चरण : धुरुमा धुरु सीताजी रोई

औँलैमा लगाए अँगुठी

(स्रोत : तिराम गा.वि.स.का दुर्ग बहादुर राउ मगर, हस्त बहादुर बोहोरा, उदयपुर कोट गा.वि.स.का जोख बहादुर थापा, खुसल राम महारा, कोचीबाड गा.वि.स.का गुरुहरू बल बहादुर ठेडी, मान बहादुर पुन, नयाँगाउँ गा.वि.स.का गुरुहरू नम बहादुर घर्ती र मीन बहादुर पुन)

परिशिष्ट ५

गायकहरूको परिचय

क्र.स.	गायकहरूको नाम	ठेगाना	कैफियत
१.	खुसल राम महारा	उदयपुर कोट-५	गुरु
२.	जोख बहादुर थापा	उदयपुर कोट-३	गुरु
३.	कृष्ण बहादुर बाँठा	उदयपुर कोट-२	गायक + गुरु मादले
४.	चुमान सिङ बाँठा	उदयपुर कोट-२	गुरु
५.	नम बहादुर घर्ती	नयाँ गाउँ -१	गुरु
६.	मीन बहादुर पुन	नयाँ गाउँ -१	गुरु
७.	बुद्धिराम थापा	नयाँ गाउँ -१	गायक
८.	बल बहादुर ठेडी	कोचीबाड-२	गुरु
९.	मान बहादुर पुन	कोचीबाड-१	गुरु
११.	सेर बहादुर खत्री	स्वर्गद्वारी खाल-३	गुरु
१२.	बुद्धि राम पुन	स्वर्गद्वारी खाल-३	गायक + मादले
१४.	भीउसन थापा	गोठीबाड- ९	गुरु
१५.	कमल पुन	गोठीबाड- ८	गुरु
१६.	टुकमान घर्ती	मर्काबाड-५	गुरु
१७.	इन्द्र बहादुर बुढा	मर्काबाड-६	गायक
१८.	देवी राम राना	रम्दी-७	गुरु
१९.	इमान सिङ राना	रम्दी-७	गुरु
२०.	दुर्ग बहादुर राउँ	तिराम-४	गुरु
२१.	हस्त बहादुर बोहोरा	तिराम-४	गुरु
२२.	आनन्द कुमार थापा	तिराम-४	गायक
२३.	गोपी राम रखाल	हंसपुर-५	गुरु
२४.	लिम बहादुर दर्लामी	हंसपुर-५	गायक + मादले
२५.	इन्द्र बहादुर सारु	ढुङ्गेगढी-१	गायक + मादले
२६.	टेक बहादुर बराल	ढुङ्गेगढी-७	गायक + मादले
२८.	गोविन्द बहादुर बुढा	ढुङ्गेगढी-८	गुरु
२९.	भवलाल बराल	बाङ्गेसाल-६	गुरु