

भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययन

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत दर्शनाचार्य तह

नवौँ र दसौँ पत्र पाठ्यांश सङ्केताङ्क

७२५ क र ख को

प्रयोजनार्थ

प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

शोधकर्ता

मुकुन्द शर्मा

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौँ

२०६८

मिति २०६८/०४/०१
शैक्षिक सत्र २०६६/२०६७

त्रिभुवन विश्व विद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्विकृति पत्र

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभागका शोधार्थी श्री मुकुन्द शर्माले दर्शनाचार्य तह तेस्रो सत्रको पाठ्याङ्क सङ्केताङ्क ७२५ क र ख प्रयोजनका लागि तयार पार्नु भएको प्रस्तुत भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययन शीर्षकको शोध प्रबन्ध स्वीकृत गरिएको छ ।

- १ प्रा.डा. देवी प्रसाद गौतम (नि.विभागीय प्रमुख)
- २ प्रा.डा. मोतीलाल पराजुली (शोध निर्देशक)
- ३ प्रा.डा. ब्रतराज आचार्य (आन्तरिक विशेषज्ञ)
- ४ प्रा.डा. (बाह्य विशेषज्ञ)

मिति : २०६८ / ४ /

शोध निर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत दर्शनाचार्य तह तैस्रो सत्रका छात्र श्री मुकुन्द शर्माले प्रस्तुत 'भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । क्षेत्र कार्यबाट सामग्रीहरू सङ्कलन गरी परिश्रम पूर्वक तयार पारिएको यस शोध कार्यबाट म पूर्ण सन्तुष्ट छु र मूल्याङ्कन प्रक्रिया अगाडि बढाउन नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

.....
प्रा.डा. श्री मोतीलाल
पराजुली शोध निर्देशक
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर

मिति २०६८/०४/०४

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत 'भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययन' शीर्षक रहेको शोध प्रबन्ध त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, दर्शनाचार्य तह तेश्रो सत्रको परिपूर्तिका लागि तयार पारिएको हो । लोक साहित्यिक अध्ययनमा केन्द्रित यस शोध कार्यको शीर्षक चयनदेखि शोध प्रबन्धको समाप्तिसम्म आवश्यक परामर्श दिई यथोचित निर्देशन तथा सल्लाह र सुझाव प्रदान गर्नु हुने आदरणीय गुरु एवम् शोध निर्देशक प्रा.डा.मोतीलाल पराजुली प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । विषय चयनलाई स्वीकृत गरी शोधकार्यमा प्रेरणा जगाउने नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति पनि हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । शोध कार्यका क्रममा शोध प्रबन्धको रूपरेखा तयार पार्न आवश्यक सल्लाह र सुझाव प्रदान गर्नु हुने प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ, 'सम्भव' प्रति पनि हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । यसका साथै बेला बेलामा आफूलाई परेका अष्टयाराहरूको निराकरण गर्न सहयोग गर्नु हुने प्रा.डा. चूडामणि बन्धु, प्रा.डा.देवी प्रसाद गौतम, प्रा. डा.ब्रतराज आचार्य, प्रा.डा. महादेव अवस्थी गुरुहरू प्रति पनि हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । यसका साथै मलाई प्रशासन सम्बन्धी आवश्यक काममा सहयोग गर्ने यस विभागका कर्मचारी मित्रहरूलाई पनि धन्यवाद टक्याउन चाहन्छु ।

शोध कार्य आफैमा गहन र चुनौती पूर्ण विषय हो । त्यसमा पनि क्षेत्र कार्यमा केन्द्रित विषयवस्तु रहेको लोकगाथाको सामग्री सङ्कलन र अध्ययन कार्य भन्नु चुनौती पूर्ण देखिन्छ । लोक साहित्यको अध्ययनका क्रममा सामग्री सङ्कलन गर्ने कार्यमा यथोचित सहयोग गर्नु हुने पाल्पा, रामपुर रातमाटेका श्री लक्ष्मी चन्द्र पङ्गेनी, रामपुरकै देवराज अर्याल, रिङ्नेरह पूर्वखोलाका तिलकराम सारू, निलकण्ठ न्यौपाने, श्यामलाल आचार्य र मानपकडी रूपन्देहीका जुगगुन थारूप्रति विशेष धन्यवाद दिनु आफ्नो कर्तव्य ठानेको छु । त्यसै गरी सामग्री सङ्कलन र व्यवस्थापनमा सहयोग पुऱ्याउने र सामग्री सङ्कलनमा सहयोग गर्ने मेरा भतिजा उपेन्द्र, भतिजी सरिता एवम् भाइ फणीन्द्र र टङ्कनमा सहयोग गर्ने भाइ दिनेशप्रति हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु । मलाई थारू जातिको भुमरा बारे शोधकार्य गर्न प्रेरित गरी आवश्यक सुझाव र थारू पर्व, संस्कृति र विधाको प्रस्तुतिका बारेमा आवश्यक सूचना दिई सहयोग गर्नु हुने मेरा पूज्य बुबा श्री लोकराज सुवेदीप्रति हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । घरायसी व्यवहार सम्हालेर मलाई पढाइमा प्रेरित गर्ने मेरी जीवन सँगिनी श्रीमती जानकी देवी शर्मा र छोरा सुमित शर्मालाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । अन्त्यमा मलाई शोध प्रस्ताव लेखनदेखि शोध प्रबन्धको समाप्तिसम्म सामग्री व्यवस्थापन, लेखन तथा टङ्कनमा सहयोग गरी शोध प्रबन्धलाई यस रूपमा ल्याई पुऱ्याउनमा सहयोग गर्ने मेरा अनन्य मित्र एवम् सहपाठी विद्यापुर जनता बहुमुखी क्याम्पस सुर्खेतका यामलाल घिमिरेप्रति धन्यवाद दिन चाहन्छु । प्रस्तुत शोध प्रबन्ध आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष पेश गर्दछु ।

.....
मुकुन्द शर्मा
(शोधकर्ता)
क्रम सङ्ख्या २४

विषय सूची

सिफारिस पत्र

स्विकृति पत्र

कृतज्ञता ज्ञापन

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	१
१.३ शोधको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ शोधको औचित्य	१०
१.६ शोधको क्षेत्र र सीमा	१०
१.७ शोध विधि	११
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	११
१.७.२ विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा	१३
१.८ शोध प्रबन्धको सङ्गठनात्मक स्वरूप	१३

परिच्छेद दुई

तुलनात्मक पद्धतिको सैद्धान्तिक अवधारणा

२.१. विषय प्रवेश	१६
२.२. अर्थ र परिभाषा	१६
२.३ तुलनात्मक अध्ययनको सैद्धान्तिक परिचय	१८
२.४ तुलना र अनुसन्धानमा भिन्नता	२१
२.५ तुलनात्मक अध्ययनको स्वरूप र समस्या	२२
२.६ तुलनात्मक अध्ययनको आवश्यकता र महत्त्व	२३
२.७ तुलनात्मक अध्ययनका प्रमुख सम्प्रदाय	२५
२.७.१ पेरिस-जर्मन सम्प्रदाय	२५
२.७.२ अमेरिकी सम्प्रदाय	२७
२.७.३ रुसी सम्प्रदाय	२९
२.८ तुलनात्मक अध्ययनका पद्धतिहरू	३०
२.८.१ अध्ययनको सादृश्य सम्बन्धात्मक पद्धति	३१
२.८.२ अध्ययनको परम्परा पद्धति	३२
२.८.३ प्रभाव परक पद्धति	३२

२.८.४. अध्ययनको स्वीकृति तथा सञ्चारण पद्धति	३३
२.८.५. अध्ययनको सौभाग्य पद्धति	३३
२.८.६. सम्बन्धात्मक द्वन्द्वात्मक पद्धति	३४
२.८.७. तुलनात्मक आलोचनाको पद्धति	३४
२.९. तुलनात्मक अध्ययनको परम्परा	३५
२.९.१. तुलनात्मक साहित्यको अध्ययन परम्परा	३५
२.९.२. लोक साहित्यको तुलनात्मक अध्ययन परम्परा	४०
२.१०. भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययनको आधार	४२
२.१०.१. कथानक/कथावस्तु	४७
२.१०.२. अभिप्राय	४७
२.१०.३. पात्र वा चरित्र	४८
२.१०.४. परिवेश वा वातावरण	४९
२.१०.५. संवाद/कथोपकथन	४९
२.१०.६. द्वन्द्व	५०
२.१०.७. उद्देश्य	५०
२.१०.८. भाषा	५१
२.१०.९. लय र गेयता	५२
२.१०.१०. शैली	५२
२.११. निष्कर्ष	५५

परिच्छेद तिन

भुमराको तत्त्वगत विश्लेषण

३.१. विषय प्रवेश	५७
३.२. भुमराको प्रस्तुति शैलीको विवेचना	५९
३.२.१. प्रस्तुतिको अवसर	५९
३.२.२. प्रस्तुति स्थलको चयन	५९
३.२.३. प्रस्तोताको चयन	६०
३.२.४. वाद्य वादन सामग्री	६०
३.२.५. प्रस्तोताहरूको वसाइ व्यवस्था	६०
३.२.६. वेशभूषा	६०
३.२.७. प्रस्तुतिको आरम्भ	६१
३.२.८. प्रस्तुति विधान	६१
३.२.९. प्रस्तुतिको उद्देश्य	६२
३.३. तत्त्वगत विश्लेषण	६२

३.३.१ कथानक/कथावस्तु	६२
३.३.२ पात्र वा चरित्र	७८
३.३.३ वातावरण/परिवेश	८८
३.३.४ संवाद/कथोपकथन	८९
३.३.५ द्वन्द्व	९२
३.३.६ उद्देश्य	९३
३.३.७ भाषा	९३
३.३.८ लय र गेयता	९४
३.४ निष्कर्ष	९६

परिच्छेद चार

चरित्र नाचको तत्त्वगत विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश	९७
४.२ चरित्र नाचको प्रस्तुति शैलीको विवेचना	९८
४.२.१ प्रस्तुतिको अवसर	९८
४.२.२ प्रस्तुतिको स्थल चयन	९९
४.२.३ प्रस्तोताको चयन	१००
४.२.४ वाद्य वादन सामग्री	१००
४.२.५ प्रस्तोताको वसाइ व्यवस्थापन	१००
४.२.६ प्रस्तोताको वेशभूषा	१०१
४.२.७ प्रस्तुतिको आरम्भ	१०१
४.२.८ प्रस्तुतिको विधान	१०१
४.२.९ प्रस्तुतिको उद्देश्य	१०२
४.३ तत्त्वगत विश्लेषण	१०३
४.३.१ कथानक/कथावस्तु	१०३
४.३.२ पात्र वा चरित्र	१२२
४.३.३ वातावरण/परिवेश	१२०
४.३.४ संवाद/कथोपकथन	१२२
४.३.५ द्वन्द्व	१२४
४.३.६ उद्देश्य	१२५
४.३.७ भाषा	१२६
४.३.८ लय र गेयता	१२७
४.२ निष्कर्ष	१२८

परिच्छेद पाँच

भुमरा र चरित्र नाचको तत्त्वगत तुलना

५.१ विषय प्रवेश	१३०
५.१.१ कथानक/कथावस्तुको तुलना	१३०
५.१.२ पात्र वा चरित्रको तुलना	१५२
५.१.३ वातावरण/परिवेशको तुलना	१६०
५.१.४ संवाद/कथोपकथनको तुलना	१६१
५.१.५ द्वन्द्वको तुलना	१६३
५.१.६ उद्देश्यको तुलना	१६३
५.१.७ भाषाको तुलना	१६४
५.१.८ लय र गेयताको तुलना	१६४
५.२ निष्कर्ष	१६५

परिच्छेद छ

सामान्यीकरण र निष्कर्षण

६.१ सामान्यीकरण	१६८
६.२ निष्कर्षण	१७३
परिशिष्ट- 'क' भुमरा	१७५
परिशिष्ट- 'ख' चरित्र नाच	२२२
परिशिष्ट- 'ग' फोटा तथा तस्वीरहरू	२३४
परिशिष्ट- 'घ' सहयोगीको सूची	२३६
सन्दर्भ सामग्री सूची	२३७-२४३

परिच्छेद एक शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको शीर्षक 'भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययन' रहेको छ । भुमरा र चरित्र नाच भिन्न भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित लोकगाथा हुन् । यी दुवै लोकगाथाको विषयवस्तु रामकथा रहेको छ । यसै सन्दर्भमा रूपन्देही जिल्लाका थारू जातिमा प्रचलित तथा थारू भाषामा निर्मित भुमरा गीत (गाथा) र पाल्पा जिल्लाका मगर जातिमा प्रचलित तथा नेपाली भाषामा निर्मित चरित्र नाचलाई यस अध्ययनका निम्ति छनोट गरिएको छ । नेपालको तराई क्षेत्रमा बसोवास गर्ने थारू र पहाडी क्षेत्रमा बसोवास गर्ने मगर जातिका आआफ्नै भाषा, संस्कृति, रीति रिवाज र परम्परा छन् । यिनै संस्कृति, रीति रिवाज र परम्परा अन्तर्गत विभिन्न चाड, मेलापर्व, जातिगत संस्कार तथा सामाजिक व्यवहारका अवसरमा मनोरञ्जनका निम्ति रामकथामा आधारित भुमरा र चरित्र नाचको प्रस्तुति गर्ने गरिन्छ । कथावस्तु समान भए पनि भिन्न भिन्न जाति, भाषा र संस्कृतिमा प्रचलित यी दुवै लोकगाथाको कथा र प्रस्तुतीकरणमा केही समानता र केही भिन्नता पाइन्छ ।

तुलना दुई वा सोभन्दा बढी समान विषयवस्तुका बिचको ढँजाइ हो । असमान जाति, भाषा, भूगोलमा प्रचलित भाषा, साहित्य र लोक साहित्यका समान विधामा रहेका दुई तुलनीय विषयवस्तुका बिच समानता र भिन्नता छुट्याउने उद्देश्यले गरिने शोधमूलक कार्य नै तुलनात्मक अध्ययन हो । यस्तो अध्ययन भिन्न जाति, भाषा र भूगोलमा प्रचलित लोकगाथामा पनि गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत अध्ययन रूपन्देही जिल्लाका थारू जातिमा प्रचलित भुमरा र पाल्पा जिल्लाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाचलाई तत्त्वगत तुलनाको सैद्धान्तिक आधारमा दुवै गाथामा पाइने घटना क्रमगत समानता र भिन्नताको पहिचान गर्नेतर्फ केन्द्रित छ । क्षेत्रकार्यबाट सङ्कलित सामग्रीहरू मध्ये आधिकारिक र पूर्ण पाठ भएका सामग्रीलाई मात्र यस अध्ययनका निम्ति छनोट गरी तुलना गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

प्रस्तुत शोधकार्य भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययनमा केन्द्रित छ । भुमरा र चरित्र नाच लोक साहित्यका गाथा विधा हुन् । लोक साहित्यका विधाहरू चलायमान र गतिशील हुन्छन् । यसैले यिनको प्रचलन क्षेत्र व्यापक रहेको हुन्छ । समान विषय वस्तु भएका प्रबन्धात्मक, आख्यानात्मक तथा प्रहसनात्मक विधाहरूको प्रचलन भूगोल, भाषा, संस्कृति र परिवेश अनुसार फरक फरक पाइन्छ । यिनको पाठ र प्रस्तुतिमा पनि भिन्नता देखिन पुग्छ । समान विषय वस्तु र पात्र भएका यी विधाहरूमा स्थानीयताको

प्रभाव परेको देख्न पाइन्छ । विषय वस्तु र पात्र समान भए तापनि भौगोलिक, भाषिक, सांस्कृतिक आदि कारणले भिन्न भिन्न भूगोल, भाषा र संस्कृतिमा प्रचलित लोक विधाहरूका बिच के कति कारणले समानता र भिन्नता देखिएका छन् भन्ने निकर्षो ल तुलनात्मक अध्ययनबाट गर्न सकिन्छ । अध्ययनीय विषय भुमरा रूपन्देही जिल्लाका थारू जातिमा प्रचलित लोक साहित्यको प्रबन्धात्मक गाथा विधामा पर्दछ । यसको विषयवस्तु रामकथा रहेको छ । दोस्रो अध्ययनीय विषय पाल्पा जिल्लाका मगर जातिमा प्रचलित लोक साहित्यको प्रबन्धात्मक विधा लोकगाथामा पर्ने चरित्र नाच हो । यसको विषयवस्तु पनि रामकथा नै रहेको छ । यी दुवै लोक साहित्यका प्रबन्धात्मक गाथा विधा र दुवैका विषयवस्तु समान भए तापनि भाषिक, भौगोलिक, सांस्कृतिक आदि कारणले दुवैमा कथावस्तु र घटनाक्रमगत केही समानता र भिन्नता पाइन्छन् । यस्ता समानता र भिन्नताको पहिचान तुलनाको अमेरिकी सम्प्रदाय द्वारा प्रस्तुत कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्यात्मक सम्बन्ध अन्तर्गत पर्ने गाथातत्वका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । सौन्दर्य शास्त्रीय तत्त्व अन्तर्गत तुलनाका आधारमा गाथा तत्व पनि पर्दछन् । यिनै गाथातत्वगत समानता र भिन्नता पहिल्याउने सन्दर्भमा प्रस्तुत शोध प्रबन्धको शोध विषय भुमरा र चरित्र नाच गाथामा के कस्ता गाथा तत्वगत समानता र भिन्नता पाइन्छन् भन्ने मुख्य प्राज्ञिक जिज्ञासा रहेको छ । यसै मुख्य समस्याको परिधिमा रही यस अध्ययनका निम्ति निम्न लिखित उपसमस्याहरू निर्धारण गरिएका छन् :

क भुमरा र चरित्र नाच लोकगाथाको विश्लेषणका तत्वगत आधार के के हुन सक्छन् ?

ख गाथा तत्वका आधारमा भुमरा र चरित्र नाचमा के कस्ता समानता र भिन्नता पाइन्छन् ?

उपर्युक्त जिज्ञासाहरूको प्राज्ञिक समाधानतर्फ प्रस्तुत अध्ययन केन्द्रित छ ।

१.३ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य उद्देश्य समस्यामा औल्याइएका जिज्ञासाहरूको प्राज्ञिक समाधान गर्नु हो । यसै उद्देश्य प्राप्तिका निमित्त यस शोधकार्यका लागि निम्न लिखित उद्देश्यहरू निर्धारण गरिएका छन् :

क भुमरा र चरित्र नाच लोकगाथालाई तत्वगत आधारमा विश्लेषण गर्नु

ख गाथातत्वका आधारमा भुमरा र चरित्र नाच लोकगाथामा पाइने समानता र भिन्नताको पहिचान गर्नु

१.४ पूर्वकार्यको सतीक्षा

भुमरा र चरित्र नाच लोक साहित्यका आख्यानात्मक गीति विधा हुन् । यी दुवै लोकगाथाका बारेमा विभिन्न अग्रज विद्वान्, जिज्ञासु एवम् शोधार्थीहरूद्वारा विभिन्न पुस्तक, अनुसन्धानमूलक लेख र शोध-पत्रका माध्यमबाट अध्ययन तथा खोज अनुसन्धान गरिएको पाइन्छ । यसका विषयमा व्यक्त गरिएका ती विद्वान्, अनुसन्धान कर्ताहरूका विचारलाई यस पूर्वकार्यको समीक्षामा उल्लेख गरिएको छ । ती विचारहरूलाई कालक्रमका आधारमा निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीद्वारा लिखित **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना** (२०४९) नामक पुस्तकमा लोक साहित्यका धेरैजसो विधाहरूका बारेमा परिचयात्मक व्याख्या गरिएको छ । यसमा नेपालमा प्रचलित लोक साहित्यका विधाहरूको परिचय, विशेषता एवम् वर्गीकरण समेत गरी प्रत्येक विधामा पर्ने लोक सामग्रीलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिनुका साथै उक्त सामग्रीका विषयमा व्याख्यात्मक टिप्पणी समेत दिइएको छ । यस कृतिको अध्याय तिनमा लोकगाथाका बारेमा विवेचना गरिएको छ । भुमरा र चरित्र नाच लोकगाथा विधामा पर्ने भएकाले प्रस्तुत कृति यस अध्ययनका लागि सान्दर्भिक देखिन्छ । थापा र सुवेदीले लोकगाथालाई सर्वप्राचीन विधाका रूपमा उल्लेख गर्दै “गाथामा मनुष्यसितको योग हुन्छ । यसैले यो वैदिक साहित्यदेखि भिन्न पाइन्छ,” भनेका छन् । गाथाको परम्पराका बारेमा पनि यसमा उल्लेख गरिएको छ । यस विषयमा उनीहरूको भनाइ “गाथाको परम्परा प्राचीन कालका कुनै महान् व्यक्तित्व, राजा वा मन्त्री अथवा महान् समाज सेवी वीर आदिको वीरता वा शौर्य अथवा रणकुशलता, सत्कार्य आदिलाई लक्ष्य गरी जुन लोकगीतहरू समाजमा प्रचारित थियो, जनताद्वारा गाइन्थ्यो, गवाइन्थ्यो त्यो नै गाथाद्वारा प्रचारित भयो भन्ने पाइन्छ ।”

चरित्रगाथाका बारेमा पनि यसमा चर्चा गरिएको छ जुन चरित्र नाचसँग सम्बन्धित छ । यस बारेमा पुरानो कालमा महान् शूरवीर राजाहरूद्वारा अश्वमेध यज्ञ, राजसूय यज्ञ आदि जो हुन्थे र तिनमा ती राजाहरूको उदात्त चरित्रलाई लिई सङ्क्षिप्त रूपमा जो वर्णनात्मक गाथा विरचित भए ती एक प्रकारका यज्ञ गाथा वा कृतिगाथा हुन् भनिएको पाइन्छ । यसमा लव कुशले गाउने रामगाथाका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । अध्ययनीय सामग्री भुमरा र चरित्र नाचको विषयवस्तु रामकथा भएकाले यी पनि रामगाथा हुन् । गाथालाई गीति कथा वा कथानक गीत भनिएको छ । कुनै पनि महान् व्यक्तिको अथवा कुनै महान् कार्य वा लोकपर्वको वर्णन तथा महत्त्वलाई लिई अभिव्यक्त गरिएको लोकगायन नै गाथा हो । यो सीमित घेरामा वा क्षेत्रमा वाँधिन चाहँदैन भन्ने समेत उल्लेख गरिएको छ । यसबाट भुमरा र चरित्र नाच दुवै लोकगाथा नै हुन् भन्ने देखिन्छ । यसै पुस्तकको पाँचौँ अध्यायमा लोकनाटकका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यसमा थारू र मगर जातिमा प्रचलित

राम र कृष्ण कथामा आधारित मारुनी तथा मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाचलाई लोकनाटक भनी चर्चा गरिएको छ ।

होमनाथ सापकोटाले **गुल्मेली लोकगाथाको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** (२०४१) नामक शोधपत्रमा गुल्मी जिल्लामा प्रचलित लोकगाथाको अध्ययन गरेका छन् । यसमा उनले चरित्र नाचमा प्रयुक्त गीतलाई लोकगाथा भनी उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्ण प्रसाद पराजुलीको **नेपाली लोकगीतको आलोक** (२०५७) नामक ग्रन्थ नेपाली लोकगीतका विषयमा लेखिएको सैद्धान्तिक एवम् विश्लेषणात्मक कृति हो । यसमा जम्मा पन्ध्र अध्याय रहेका छन् । ती मध्ये यस शोधका सम्बन्धमा आठौँ र एघारौँ अध्याय महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । भुमरा र चरित्र नाच लोकगाथाको तुलनात्मक अध्ययन गर्ने क्रममा दुवैको प्रस्तुतिका सम्बन्धमा अध्ययन गरिने भएकाले यसको बाह्रौँ अध्याय पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । प्रस्तुत कृतिको आठौँ अध्यायमा बालन र चरित्र नाचका विषयमा विवेचना गरिएको छ । यसमा चरित्र नाचलाई लोकगाथा भनी उल्लेख गरिएको छ । चरित्र नाचको चर्चा गर्ने क्रममा यसलाई नाट्यगाथा भनिएको छ । यसमा चरित्र नाचका विषयवस्तु, प्रस्तुति शैली, प्रचलित स्थान, प्रदर्शन अवसर आदिका बारेमा विवेचना गरिएको छ । यसमा रामायण, महाभारत, कृष्णचरित्र, भागवत, दशावतार आदिका चरित्रगाथा एवम् पात्र सम्बन्धी लोकगाथाका तानाबाना रहन्छन् भन्ने भनाइबाट यसमा निहित विषयवस्तु बारे छर्लङ्ग हुन्छ । यसमा गीतका केही नमुनाहरू पनि दिइएका छन् । यस अध्यायमा चरित्र नाचका बारेमा विवेचना गर्दै यसलाई ऐतिहासिक परम्परामा आधारित लोकप्रिय नेपाली नाट्य गाथा भनिएको छ । यसलाई गण्डकी क्षेत्रका गुरुड, मगर तथा पाल्पा, गुल्मी र अर्घाखाँची क्षेत्रका मगर जातिमा प्रचलित गाथा विधा भनेर उल्लेख गरिएको छ । चरित्र नाचको गीत मगर, गुरुडका अतिरिक्त कुमाल, तामाङ, दुरा, सार्की, कामी आदि जातिले पनि गाउने चलन रहेको कुरा यसमा उल्लेख गरिएको छ । चरित्र नाचको प्रस्तुति शैली, प्रस्तोता सङ्ख्या, वेशभूषा, प्रचलन स्थान, आदिका बारेमा विवेचना गर्दै केही नमुना समेत दिइएको छ । यस ग्रन्थको अध्याय एघारमा नेपालका प्रमुख राष्ट्रिय भाषाका लोकगीत र नेपाली लोकगीत शीर्षक अन्तर्गत थारू लोकगीतका विषयमा पनि विवेचना गरिएको छ । यस उप शीर्षकमा थारू जातिको मूल थलो र थारू शब्दको प्रचलनदेखि उनीहरूमा प्रचलित विभिन्न लोक संस्कृतिमध्ये लोकगीत र त्यसमा पनि भुमरा गीत एक महत्त्वपूर्ण हो भनिएको छ । यसमा भुमराको प्रचलन स्थल, प्रस्तुति शैली, वेशभूषा आदि बारे सङ्क्षेपमा विवेचना गरिएको छ ।

चूडामणि बन्धुले **नेपाली लोकसाहित्य** (२०५८) मा लोक साहित्यका सबै विधाहरूको सैद्धान्तिक विवेचना गरेका छन् । यस कृतिमा जम्मा सत्र अध्याय छन् । यसको दसौँ अध्यायमा लोकगाथा र लोककाव्यका विषयमा विवेचना गरिएको छ । यसै

अध्यायमा नेपाली लोकगाथा र लोककाव्यको वर्गीकरण गर्ने क्रममा चरित्र नाचलाई प्रस्तुति र विषयवस्तुका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । प्रस्तुतिका आधारमा चरित्र नाचलाई लोकनाटकका रूपमा उल्लेख गरिएको छ भने विषयवस्तुका आधारमा यसलाई पुराकथात्मक गीत भनिएको छ । यसै पुस्तकको एघारौँ अध्यायमा नेपाली लोककाव्यहरू शीर्षक अन्तर्गत लोक रामायण भनी विवेचना गरिएको छ । यसमा नेपाली भाषाका मात्र लोक सामग्रीलाई विश्लेषण गरिएको छ । यस कृतिको अध्याय तेह्रमा लोकनाटकका विषयमा विवेचना गरिएको छ । नेपाली लोकनाटकको परिचय शीर्षक अन्तर्गत रामायणको नचरी, चरित्र र लीला तथा सोरठीका बारेमा विवेचना गरिएको छ । यसमा बन्धुले चरित्र नाचलाई बालन र सोरठीसँग तुलना गर्दै

सोरठीमा सूत्रधारजस्तो वक्ता गुरु बाबु हुन्छ । सेतो फेटा बाँधेका गुरुबाबुले गर्रा बाँध्छन् । लोग्ने मान्छेले स्वास्नी मान्छेको लुगा लगाएर नाच्ने र सोरठीको हाउभाउ गर्ने मारुनी हुन्छ । यसमा मारुनीको भूमिका मुख्य रहने हुँदा यसलाई मारुनी नाच पनि भनिन्छ । पुरुषको भेषमा नाच्ने एउटा पुर्सुङ्गो हुन्छ र विदुषक जस्तो एउटा ढँटुवारे पनि हुन्छ । भनेका छन् ।

यसमा उनले सोरठी अन्तर्गत जैसिंग्ये राजाको सोरठीको आख्यान पनि दिएका छन् । यसै अध्यायमा लोकनाटकका रूपमा सोरठी शीर्षकमा सोरठी खास लोकनाटकको नाम नभई एउटा लोकनाट्य विधाका रूपमा विकसित भएको छ । विधाका रूपमा सोरठीकै भेद केन्द्रीय नेपालमा प्रचलित नचरी, चरित्र र लीला पनि छन् । सोरठी रानीको कथा भएको मारुनी विशेष गरी मगर र गुरुङहरूको समाजमा प्रचलित छ र यसलाई लामो तालमा गाइन्छ । यसलाई लस्के भाका भनिन्छ भन्ने उल्लेख गरेको पाइन्छ । सोरठीमा कृष्ण चरित्र र रामकथाहरू पनि हुन्छन् भन्ने सन्दर्भमा बन्धु भन्छन्-

कृष्ण चरित्र र रामायणजस्ता पौराणिक कथामा आधारित सोरठीलाई छोटी तालको सोरठी भनिन्छ र यसलाई ठाडो भाकामा गाइन्छ । दुवै प्रकारका सोरठीहरूको प्रदर्शनमा मारुनीको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । दुवैमा ढँटुवारे र गर्रा भाइ हुन्छन् । बिच बिचमा नृत्यहरू गरिन्छन् र मनोरञ्जन प्रदान गरिन्छ । दुवै थरी प्रदर्शनका प्रारम्भमा मङ्गलाचरण र अन्त्यमा आशीर्वाद पनि दिने गरिन्छ तर दुवै थरीमा कथानक गीतको भाका र नृत्यको तालमा तथा गीतको भावमा भिन्नता स्पष्ट देखिन्छ ।

उपर्युक्त आधारबाट हेर्दा चरित्र नाच गाथा हो कि लोक नाटक हो भनी छुट्याउन गाह्रो देखिन्छ ।

डोर बहादुर विष्टद्वारा लिखित **सबै जातको फूलबारी** (२०५८ : सन् २००२) पुस्तकमा नेपालका विभिन्न जातजातिका बारेमा परिचय र उनीहरूको सांस्कृतिक परम्पराको समेत उल्लेख गरिएको छ । यसमा थारू र मगर जातिको परिचय एवम् उनीहरूको सांस्कृतिक परम्पराका बारेमा पनि विवेचना गरिएको छ । यसैमा तत्तत् जातिका सांस्कृतिक परम्परा अन्तर्गत भुमरा र चरित्र नाचका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ ।

डोमलाल भुसालले **कपिलवस्तु जिल्लाका थारू जातिमा प्रचलित नृत्यगीतहरूको अध्ययन** (२०६१) शोधपत्रमा थारू जातिमा प्रचलित भुमरालाई गीतका रूपमा चर्चा गरेका छन् । यसमा थारू जातिमा प्रचलित भुमराहरूका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यसक्रममा भुमराको प्रस्तुतिको अवसर, शैली, वेशभूषा आदिका बारेमा सामान्य परिचय दिइएको छ ।

कृष्णराज अर्यालद्वारा लिखित **नेपाली संस्कृति सङ्क्षिप्त भ्रमक** (२०६२) नामक पुस्तकमा नेपाली सांस्कृतिका विषयमा विवेचना गरिएको छ । यस पुस्तकमा जम्मा सात अध्याय रहेका छन् । तीमध्ये छैठौँ अध्यायमा मगर र थारू जातिमा प्रचलित संस्कृति, संस्कार, परम्परा र रीति रिवाजका बारेमा चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत शोध कार्यमा रूपन्देहीका थारू जातिमा प्रचलित भुमरा र पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाचसँग सम्बन्धित संस्कृति र परम्पराको सामान्य परिचय पाइन्छ ।

सुवि साहको **नेपाली लोकगीतको भ्रमक** (२०६२) पुस्तक नेपाली लोकगीतको परिचयात्मक अध्ययन गरिएको कृति हो । यसमा परिशिष्ट बाहेक जम्मा पाँच अध्याय छन् । तीमध्ये पाँचौँ अध्यायमा लोकगीतका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । यस शोध कार्यको शोध्य विषय चरित्र नाचलाई यसै अध्यायको लोकगीत विधा अन्तर्गत राखी अध्ययन गरिएको छ । नेपाली लोकगीतको मात्र अध्ययन गरिएको यस गाथा र लोकनृत्यमा प्रयुक्त गीतलाई गीत अन्तर्गत नै समावेश गरिएकाले चरित्र नाच उल्लेख गरेको देखिन्छ । यसमा जैसिङ्गे राजाको घटनामा आधारित गीतलाई मात्र सोरठी र राम र कृष्ण कथामा आधारित गीतलाई चरित्र नाच भनिन्छ भन्ने उल्लेख भएको पाइन्छ ।

हुमकान्त बस्यालको **पाल्पा बल्डेङ्गढी क्षेत्रका मगर जातिमा प्रचलित ठूलोनाच तथा स्थानीय अन्य लोकनृत्यहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** (२०६२) नामक शोधपत्रमा पाल्पा जिल्लाको पश्चिमी भेगका मगर जातिमा प्रचलित ठूलोनाच र यस समुदायमा प्रचलित अन्य नाचहरूका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । यसमा जम्मा छ परिच्छेद छन् । ती परिच्छेदहरूमध्ये तेस्रो, चौथो र पाँचौँ परिच्छेद यस शोध कार्यका लागि महत्त्वपूर्ण सामग्रीका रूपमा रहेका छन् । यसमा लोक नाटकको परिचय एवम् मगर जातिको सांस्कृतिक परिचयका साथै उक्त क्षेत्रका मगर जातिमा प्रचलित ठूलोनाच प्रदर्शन गर्ने प्रक्रिया, विधि, शैली एवम् नमुना गीतहरू दिइएका छन् । यसमा बालनलाई चरित्र नाच भनी उल्लेख

गरिएको छ भने जैसिंग्ये राजाको कथामा आधारित गीतलाई मात्र सोरठी भनिन्छ भने उल्लेख गरिएको छ । बस्थालले प्रस्तुत शोधपत्रमा पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाचलाई लोक नाटकका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।

गोविन्द आचार्यले **लोकगीतको विश्लेषण** (२०६२) कृतिमा राप्ती अञ्चलमा प्रचलित विभिन्न लोकगीतहरूका बारेमा अध्ययन गरेका छन् । यसमा जम्मा नौ अध्याय र परिशिष्ट खण्ड रहेका छन् । यसको परिशिष्ट खण्डमा राप्ती अञ्चलमा प्रचलित लोकगीतहरूको सूची दिइएको छ । त्यस सूचीमा राम र कृष्ण कथामा आधारित बालनलाई पनि लोकगीतका नमुनाका रूपमा उल्लेख गरिएको छ जुन गीत पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाचसँग मिल्छ ।

नगेन्द्र शर्माको **नेपाली जनजीवन** (२०६३) नामक कृतिमा नेपालमा रहेका विभिन्न जातजातिका बारेमा परिचय दिइएको छ । यसमा नेपालमा बसोवास गर्ने सबै जातजातिको रहन सहन, भाषा र वेशभूषाका बारेमा विवेचना गरिएको छ । यसै क्रममा थारू र मगर जातिका बारेमा पनि विवेचना गरिएको छ ।

बेनीजङ्गम रावलले **सन्दर्भ लोकगीतका** (२०६३) पुस्तकमा भुमरा र सोरठीका बारेमा चर्चा गर्दै यिनका नामकरण, प्रस्तुति शैली, अवसर, समय, प्रकार, वाद्य सामग्री, सहभागी आदिका बारेमा चर्चा गरेकी छन् । यिनका विचारमा राम र कृष्णका जीवन गाथालाई आधार बनाएर लोकगीत, लोक भजन, गीत वा लोक कविता गाउँदै नृत्य प्रस्तुत गरिने सबै प्रकृतिका नाचहरू बालन भित्र समेटिन सक्छन् भन्ने पाइन्छ । चरित्र नाचलाई पौराणिक लोकगाथामा आधारित गुरुङ र मगर जातिमा प्रचलित प्रसिद्ध गाथा भनिएको छ । यसमा पूर्वी नेपालका थारू जातिमा प्रचलित चाँचरीलाई सोरठी भनिन्छ भनिएको छ । यसै गरी भाँगाड र भिभिया नृत्यगीत पनि भुमरा नै हो र स्थान अनुसार यसलाई भिन्न भिन्न रूपमा अर्थ्याउने गरिएको छ भनिएको छ ।

मोतीलाल पराजुलीको **नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिकाहरू** (२०६३) पुस्तकमा लोक नाटक र लोकनृत्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक एवम् व्यावहारिक तरिकाले अध्ययन गरिएको छ । यसमा उल्लिखित लोकनाटक र लोकनृत्य सम्बन्धी शास्त्रीय मान्यता र लोकमान्यता सम्बन्धी धारणालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकको दोस्रो अध्यायमा जातीय सन्दर्भसँग नेपाली लोकनृत्यहरूलाई तुलना गरिएको छ भने पाँचौँ अध्यायमा नेपालमा प्रचलित नृत्य र नाटिकाहरूका बारेमा विस्तृत विवेचना गरिएको छ । यसमा भुमरा र चरित्र नाचलाई लोक नाटकका रूपमा विवेचना गरिएको छ । यो अध्ययनीय विषयसँग सम्बन्धित देखिन्छ ।

मोतीलाल पराजुलीको **सोरठी नृत्यनाटिका** (२०६३) पुस्तकमा सोरठी नृत्यनाटिकाका विषयमा विभिन्न विधिहरू अवलम्बन गरी विश्लेषण गरिएको छ । यसमा जम्मा चार

अध्याय र दुईओटा परिशिष्ट खण्डहरू छन् । अनुसन्धानात्मक यस कृतिमा लेखकले जैसिंगे राजाको कथामा आधारित अभिनयात्मक गीत भएको लोकनृत्य नै सोरठी हो भनी उल्लेख गरेका छन् । अन्त्यमा सोरठी गीतका नमुना दिएका छन् । गीतको विश्लेषण गर्दा लोकसाहित्यका विभिन्न पद्धतिहरू र अन्तर्विषयक पद्धतिको पनि अवलम्बन गरिएको छ ।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्द्वारा लिखित **लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य** (२०६३) नामक पुस्तकमा लोक नाटकको चर्चा गर्दै चरित्र नाचको व्युत्पत्ति, प्रस्तोता, प्रदर्शन अवसर र समय, सहभागी, प्रस्तुति शैली, पात्रको भूमिका, विषय वस्तु, वाद्य वादन सामग्री एवम् आरम्भ र समापन विधि तथा यसका खण्ड उपखण्डका बारेमा विशद विवेचना गरिएको छ । अन्त्यमा यसमा प्रयुक्त गीत पनि नमुनाका रूपमा दिइएको छ । यसरी चरित्र नाचका विषयमा प्रस्तुति शैलीदेखि यसको समापन विधिसम्मका कुराहरू उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

दिनबहादुर थापाको **धवलागिरिका लोकगीतको पहिचान : भाम्रेगीत** (२०६४) पुस्तक धवलागिरि क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीत र भाम्रेगीतका विषयमा लेखिएको अनुसन्धानात्मक कृति हो । यसमा जम्मा पाँच अध्याय रहेका छन् । यस पुस्तकको तेस्रो अध्यायमा धवलागिरिका गीतहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्ने क्रममा पर्वगीत अन्तर्गत सोरठी र चरित्र नाचको उल्लेख गर्दै पौराणिक तथा ऐतिहासिक आख्यानहरूमा आधारित विविध लय, ताल शृङ्गारमा मारुनी नृत्य सहित गाइने एक प्रकारको लोकलयलाई सोरठी (चरित्र नाच) गीत भनिन्छ भनी उल्लेख गरिएको छ । सोरठीबारे थापा भन्छन्- चरित्र नाच नाट्यगीत नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्म सबै जातजातिहरूले धार्मिक पर्वका रूपमा गाउने र नाच्ने प्रचलन पाइन्छ । गुरुङ, मगरले चरित्र नाच आख्यानलाई आफ्नो कुल देवताको धार्मिक गाथाको रूपमा मान्दछन् भने बाहुन र क्षत्री बाहेक जसले वैदिक कर्मकाण्ड गर्दैनन् उनीहरूले सोरठी गीतलाई आफ्नो मौखिक परम्परामा आधारित धार्मिक विधिको स्रोतको रूपमा मान्दछन् भनिएको छ । थापाले सोरठीलाई दुई वर्गमा विभाजन गर्दै आर्यमूलका दलित जातिहरूले ठाडो भाकामा (छोटी तालको सोरठी) रामायण, कृष्ण चरित्र आदिको पौराणिक ग्रन्थहरूका कथामा आधारित सोरठी गाउँछन् भने मङ्गोलियन मूलका जनजातिहरूले लस्के भाका (लामो तालको सोरठी) मा सोरठी रानी (जैसिंगेकी छोरी) को कथामा आधारित सोरठी गीत गाउँछन् भनेका छन् । यसरी यस पुस्तकमा सोरठी तथा चरित्र नाचको प्रस्तुतिका विभिन्न शैलीको उल्लेख र गीतका प्रकारहरूका बारेमा समेत सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकमा चरित्र नाचलाई सोरठीका रूपमा लिँदै दुवैको प्रस्तुति शैलीका बारेमा स्पष्ट्याउन खोजिएको देखिन्छ ।

मेदिनी प्रसाद शर्माको **थारू जाति एक अध्ययन** (२०६४) पुस्तक थारू जातिका बारेमा लेखिएको शोधमूलक कृति हो । यसमा नेपालका पूर्वी तराईका मैथिली भाषी

थारूहरूका सांस्कृतिक एवम् साहित्यिक पक्षको अध्ययन गरिएको छ र थारू जातिको उत्पत्ति, थारू जातिको वर्गीकरण, थारू जातिको भाषा, शिक्षा, साहित्य र लोकसाहित्य, प्रथा-प्रचलन, पोसाक र गहना, रहन-सहन, चाडपर्वहरू, धार्मिक र आर्थिक जीवन आदि विषयमा अध्ययन गरिएको छ । यसमा पूर्वी नेपालका थारूमा प्रचलित भुमरा नाचका बारेमा पनि सामान्य सूचना दिइएको छ ।

जीवेन्द्रदेव गिरीको “सुर्खेतमा प्रचलित केही लोकनाच र तिनमा गाइने गीतहरू” प्रज्ञा (२०६६) लेख सुर्खेत जिल्लामा प्रचलित लोकनाचहरूका बारेमा परिचय दिइएको अनुसन्धानात्मक रचना हो । लेखकले यस जिल्लामा प्रचलित लोकनाचहरू भनी भ्याउरे, सिडारु, सारङ्गी/गरा, लय्या/पैसरी, डेउडा, रत्यौली, हिँउपा, तिजको नाच, भजन, हुड्के नाच, भैलो, देउसी, मारुनी, रोपाईँ नाच, टाकटुके नाच, लाखेनाच, भाँक्रीनाच, तरबार नाच, बादीनाच, दमाई नाच, थारूनाच, राउटे नाच आदिको उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत लेखमो सुर्खेत जिल्लामा प्रचलित विभिन्न लोक नाटकका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यसमा उल्लिखित चरित्र नाच र मारुनी पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाचसँग पनि सम्बन्धित देखिन्छ ।

देविका जी. एम. नेपालका मगर समुदाय र यिनीहरूले मनाउने प्रमुख चाड माघे सङ्क्रान्ति (२०६६) लेखमा मगरहरूले मनाउने विभिन्न पर्वहरूमध्ये माघे सङ्क्रान्तिका अवसरमा गरिने सांस्कृतिक कार्यहरूको परिचय दिइएको छ । यसका अतिरिक्त मगरहरूको मूल थलो र नेपालमा बसाइ आरम्भका बारेमा छोटो चर्चा गरिएको छ । यो लेख मगरहरूको सांस्कृतिक र जातिगत परिचयका लागि महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

भगविलाल भण्डारीको कपिलवस्तुको पश्चिमोत्तर क्षेत्रका थारू जातिमा प्रचलित मयुर, भुमरा नाच र केही लोकनृत्यहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण (२०६६) शोधपत्र थारूजातिसँग सम्बन्धित छ । यसमा जम्मा छ अध्याय रहेका छन् । तीमध्ये चौथो र पाँचौँ अध्याय यस शोधका लागि बढी महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । चौथो अध्यायमा मयुर र भुमरा नाचको परिचय र ती नाचहरूको वर्गीकरण गरिएको छ । पाँचौँ अध्यायमा मयुर र भुमरा नाचको विश्लेषण गरिएको छ । शोध कर्ताले भुमरा नाचलाई रक्सीको मस्त तालमा भुमेर नाचिने नाच भनी अर्थ्याएका छन् । यसमा भुमरा गीतका अतिरिक्त थारू जातिमा के कस्ता लोकनृत्यहरू प्रचलित छन् भन्ने समेत अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्र कपिलवस्तु जिल्लाका थारू जातिमा प्रचलित मुख्य गरी मयुर, भुमरा नाच तथा सामान्य चर्चाका रूपमा अन्य लोक नाटकमा समेत केन्द्रित रहेको देखिन्छ । यस शोध पत्रमा थारू जातिको सामान्य सांस्कृतिक परिचय तथा विभिन्न नाचहरूका बारेमा अध्ययन गरिएको देखिन्छ । यसमा रामकथामा आधारित भुमराका बारेमा सामान्य उल्लेख मात्र पाइन्छ ।

लक्की चौधरीको “थारू लोकसंस्कृति : एक परिचय” लोकसंस्कृति (२०६७) लेखमा थारू जातिको जातिगत र सांस्कृतिक परिचय दिइएको छ । यस लेखमा थारू जाति र संस्कृतिमा प्रचलित भुमरा, सखिया, लठ्ठहवा, मुङ्ग्रहवा, हुदेङ्गवा, मघौटा, बर्का एवम् कठघोरी नाचका बारेमा परिचयात्मक विवेचना गरिएको छ । यो लेख थारू जातिमा प्रचलित सांस्कृतिक परम्परा र भुमराको प्रस्तुतिका बारेमा सामान्य चर्चामा केन्द्रित छ ।

प्रस्तुत पूर्वकार्यको समीक्षाबाट भुमरा र चरित्र नाच के हुन्, यिनको प्रस्तुति के कसरी र कुन कुन अवसरमा गरिन्छ, र यिनका विषयवस्तु के कस्ता हुन्छन् भन्ने बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आआफ्ना विचार प्रस्तुत गरेको तथ्य प्राप्त हुन्छ । यस्ता विचार प्रस्तुत गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले पुस्तक, शोध प्रबन्ध, शोध पत्र तथा विभिन्न पत्र पत्रिकामा प्रकाशित अनुसन्धानात्मक लेख रचनाका माध्यमबाट गरेको पाइन्छ । ती विद्वान्हरूको अध्ययनमा भुमरा र चरित्र नाचलाई कसैले लोक नाटक, कसैले लोकगीत, कसैले लोक भजन, कसैले बालन र कसैले सोरठीका रूपमा लिने गरेको देखिन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि सैद्धान्तिक अध्ययनका दृष्टिले रामकथामा आधारित तथा छुट्टा छुट्टै जाति, भूगोल, भाषा र संस्कृतिमा प्रचलित भुमरा र चरित्र नाचको तुलनाका दृष्टिले तत्त्वगत अध्ययन हुन बाँकी नै रहेको देखिन्छ । यसैले प्रस्तुत अध्ययन उपर्युक्त अभावको निराकरण गरी शोध समस्यामा उल्लिखित समस्याको समाधान गर्न र यसका विषयमा जिज्ञासा राख्ने अध्येतहरूको जिज्ञासाको समाधान गर्ने तर्फ केन्द्रित छ ।

१.५ शोधको औचित्य

भुमरा र चरित्र नाचका बारेमा प्रशस्त अध्ययन अनुसन्धान भइसकेको भए तापनि गाथाका तत्त्वगत दृष्टिले यिनीहरूको तुलनात्मक अध्ययन हुन बाँकी नै देखिन्छ । यस शोधकार्यका लागि थारू जातिमा प्रचलित भुमरा र मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाचलाई विषय वस्तु बनाइएको छ । उपर्युक्त दुवै गाथालाई तुलनात्मक अध्ययन पद्धतिको अवलम्बन गरी लोकगाथाका तत्त्वगत आधारमा अध्ययन गर्नु प्राज्ञिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण कार्य हो । यस कार्यले लोक साहित्यका जिज्ञासु एवम् अनुसन्धान कर्ताका जिज्ञासाको समाधान गर्न सक्ने भएकाले यो शोध कार्य उपलब्धिपूर्ण छ । त्यसैले यो कार्य औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

१.६ शोधको क्षेत्र र सीमा

लोक साहित्यिक विधाहरूको अध्ययनका लागि यसको सीमा निर्धारण गर्नु पर्ने हुन्छ । यस्ता सीमा अन्तर्गत भौगोलिक, भाषागत, जातिगत, विधागत र सैद्धान्तिक पर्दछन् । प्रस्तुत शोध विषय भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययन रहेकाले भुमरा प्रचलित भाषा र क्षेत्र थारू जातिको बसोवास रहेको रूपन्देही जिल्ला र मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाचका लागि पाल्पा जिल्लालाई अध्ययनको भौगोलिक क्षेत्रगत सीमा बनाइएको छ ।

भुमराको प्रस्तुति थारू जाति र भाषामा तथा चरित्र नाचको प्रस्तुति मगर जाति र नेपाली भाषामा गरिने भएकाले तत्तत् भौगोलिक क्षेत्रका तत्तत् जाति र भाषामा प्रचलित लोकगाथा विधाको अध्ययन गर्नु यसको जाति, भाषा र विधागत सीमा हो । रामकथामा आधारित भुमरा र चरित्र नाच गाथाको तत्तत् क्षेत्रबाट सङ्कलित सामग्रीलाई गाथा तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरी तुलना गर्नु यसको सैद्धान्तिक सीमा हो ।

१.७ शोध विधि

प्रस्तुत शोध कार्य पूरा गर्न सामग्री सङ्कलन र विश्लेषणका लागि निम्न लिखित अलग अलग विधिको उपयोग गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

लोक साहित्यिक शोधकार्यका लागि अध्ययनीय विधाहरू प्रचलित क्षेत्रको अवलोकन भ्रमण गरी सामग्री सङ्कलन गर्नु पर्ने हुन्छ । त्यस पछि सङ्कलित सामग्रीहरूमा पाइने पाठान्तरको निरूपण गरी तथ्ययुक्त सामग्रीको निक्क्योल गर्न सकिन्छ र तिनै सामग्रीहरूको तुलना प्रति तुलना गरी तुलनात्मक अध्ययनका माध्यमबाट तिनीहरूका बिचमा पाइने समानता र भिन्नताको पहिचान एवम् भिन्नता आउनुका कारक तत्त्वहरूको समेत निरूपण गर्न सकिन्छ । यसै आधारमा यस शोध कार्यको समस्या 'क' र 'ख' सँग सम्बन्धित सामग्रीको सङ्कलन क्षेत्रकार्यबाट गरिएको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनका लागि भिन्न भिन्न क्षेत्र, जाति र भाषामा प्रचलित तथा रामकथामा आधारित लोक गाथालाई विषय वस्तु बनाइएको छ । तुलनाको सर्वमान्य सिद्धान्त तुल्य वस्तुका बिचमा पाइने समानता र भिन्नताको मात्रा बराबर हुनु पर्दछ भन्ने देखिन्छ । त्यसैले यस शोधकार्यका लागि थारू जाति र भाषामा तथा मगर जाति र नेपाली भाषामा प्रचलित रामकथायुक्त भुमरा र चरित्र नाचलाई लिइएको हो । भुमरा र चरित्रनाचका विषय वस्तुमा विविधता पाइन्छ तापनि अध्ययनीय सामग्रीको उपलब्धता, शोध्य क्षेत्र र विषयको उपयुक्तता एवम् यी विषयमा अध्ययन कार्य हुन बाँकी नै रहेकाले यस शोध कार्यका निम्ति उपर्युक्त विषयलाई नै चयन गरिएको हो ।

सामग्री सङ्कलन कार्य क्लस्टर विधिका माध्यमबाट गरिएको छ । यस क्रममा भुमरा प्रचलित क्षेत्रहरूमध्ये रूपन्देही जिल्लाको मानपकडी गा.वि.स.लाई मुख्य केन्द्र बनाई मानमटेरिया र खडवा बनगाई गा.वि.स. लाई उपकेन्द्रका रूपमा चयन गरिएको छ । यस जिल्लाका थारू जातिको बस्ती भएका गा.वि.स.हरूमध्ये उपर्युल्लिखित तिन ओटा गा.वि.स.हरू मुख्य पर्दछन् । यी तिन ओटै गा.वि.स.मा रामकथामा आधारित भुमरा प्रचलित छ । आधुनिक सभ्यताको पहुँचबाट कम प्रभावित यी गा.वि.स.हरूमध्ये मानपकडी गा.वि.स. मा भुमरा लोकगाथाको पूर्ण पाठ पाइने र विधि विधान सहित यसको अद्यापि

प्रस्तुति हुने परम्परा छ । यसै आधारमा नमुना छनोट गरी यस गा.वि.स.लाई मुख्य केन्द्र र मानमटेरिया र खडवा बनगाई गा.वि.स.लाई उपकेन्द्रका रूपमा छनोट गरिएको हो । यसै गा.वि.स.बाट परिशिष्ट 'क' मा उल्लिखित अध्ययनीय सामग्री भुमराको सङ्कलन गरिएको छ । सबै स्थानबाट सङ्कलित सामग्रीको पाठगत तथा विषयगत तुलना गर्दा मानपकडी गा.वि.स.बाट प्राप्त सामग्री पूर्ण र आधिकारिक देखिएकाले अध्ययनका निम्ति यसैलाई चयन गरी परिशिष्टमा राखिएको हो । अन्य स्थानबाट प्राप्त सामग्री सूच्य मात्र रहेका र कथामा आउने कतिपय घटनाक्रमको वर्णन नदेखिएको एवम् आयामका दृष्टिले अत्यन्त लघु आकारका भएकाले मानपकडी गा.वि.स.बाट प्राप्त सामग्री नै अध्ययनका निम्ति उपयुक्त देखि यसैलाई छनोट गरिएको छ ।

विश्लेष्य सामग्री २०६७ साल माघ १ गते माघी पर्वका अवसरमा मानपकडी गा.वि.स. को वडा नं. ४ पकडी टोलमा भुमरा गाथाको प्रस्तुति हुँदै थियो । यसका मुख्य प्रस्तोता जुगुन थारूको घर आँगनमा रहेको शिव मन्दिरको प्राङ्गणलाई यसको प्रस्तुति स्थलका रूपमा लिइएको थियो । यस प्रस्तुतिमा अन्य प्रस्तोताका रूपमा वाद्यवादन गर्ने सहयोगी र केही अन्य पुरुष तथा महिलाहरू दुई समूहमा बसेर भुमरा गाइरहेका थिए । त्यसै अवसरमा श्रव्य दृश्य सामग्रीका माध्यमबाट यसको सङ्कलन गरिएको हो । यसरी सङ्कलित सामग्रीको प्रस्तुतिका बारेमा भुमराको तत्त्वगत विश्लेषणका क्रममा परिच्छेद तिनको विषय प्रवेशमा चर्चा गरिएको छ ।

चरित्र नाचको सामग्री सङ्कलनका लागि पाल्पा जिल्लालाई लिइएको छ । यस जिल्लाका चरित्र नाच प्रचलित गा.वि.स.हरूमध्ये रिङ्नेरह गा.वि.स.लाई मुख्य केन्द्र र वीरकोट तथा हुमिन गा.वि.स.लाई उपकेन्द्रका रूपमा छनोट गरिएको छ । उपर्युक्त गा.वि.स.हरूमा रामकथामा आधारित चरित्र नाच प्रचलित पाइन्छ । आधुनिक सभ्यताको विकासबाट कम प्रभावित यी गा.वि.स.हरूमध्ये रामकथाको पूर्ण पाठ भएको चरित्र नाच रिङ्नेरह गा.वि.स.मा मात्र पाइने र विशेष अवसरमा प्रस्तुति गर्ने प्रचलन पनि अद्यापि छ भन्ने यस अध्ययनबाट देखिएको छ । त्यसैले यस गा.वि.स.लाई मुख्य केन्द्र र अन्य गा.वि.स.लाई उपकेन्द्रका रूपमा चयन गरिएको हो । हुमिन गा.वि.स.मा यसका मुख्य प्रस्तोता नभेटिएको र प्रस्तुतिको उपयुक्त अवसर पनि नदेखिएकाले एवम् वीरकोट गा.वि.स.बाट प्राप्त सामग्रीका तुलनामा रिङ्नेरह गा.वि.स.बाट प्राप्त सामग्री पूर्ण पाठ युक्त एवम् प्रस्तुतिको अवसरकै बेलामा सङ्कलन गरिएकाले यसैलाई अध्ययनका निम्ति छनोट गरी परिशिष्टमा राखिएको हो । रिङ्नेरह गा.वि.स.का चरित्र नाचका मुख्य प्रस्तोता (रौरा) तिलकराम सारूबाट अन्य स्थानका प्रस्तोताले सिकेका हुन् भन्ने स्थलगत अध्ययनबाट देखिएकाले पनि प्रस्तुत अध्ययनका निम्ति यसैलाई छनोट गरिएको हो ।

विश्लेष्य सामग्री २०६७ साल फाल्गुन १९ गते शेर बहादुर सारूको घर छाउने अवसरमा चरित्र नाच प्रस्तुत गरिएको थियो । यसै अवसरमा श्रव्य दृश्य सामग्रीका माध्यमबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको हो । यस सामग्रीको प्रदर्शन विधिका बारेमा चरित्र नाचको तत्त्वगत विश्लेषणका क्रममा परिच्छेद चार मा विवेचना गरिएको छ । उक्त गीतहरूको प्रस्तुति भइरहेकै अवस्थामा श्रव्यदृश्य उपकरणका माध्यमबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको हो । विश्लेष्य सामग्री सङ्कलनका क्रममा यसै सामग्रीलाई अध्ययनीय विषय बनाइएको छ । यसको मूल सामग्री परिशिष्ट ख मा दिइएको छ ।

१.७.२ विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा

क्षेत्र भ्रमणबाट प्राप्त सामग्रीहरूको विश्लेषणका निम्ति लोकगाथाका तत्त्वलाई आधार बनाइएको छ । क्षेत्रकार्यबाट सङ्कलित सामग्रीको तुलना प्रतितुलना र विश्लेषण गर्दा भुमरा र चरित्र नाच दुवै लोकगाथा विधा हुन् भन्ने देखिन्छ । यी दुवै गाथामा पाइने समानता र भिन्नताको पहिचानका लागि तुलनात्मक अध्ययन पद्धतिलाई अवलम्बन गरिएको छ । दुवै गाथाको तुलना गर्ने आधारका रूपमा अमेरिकी सम्प्रदायद्वारा प्रस्तुत कृतिमा निहित सौन्दर्यको तुलना वा सौन्दर्यात्मक सम्बन्धका माध्यमबाट गाथा तत्त्वलाई लिई अध्ययन गरिएको छ । यसरी अध्ययन गर्दा समस्या 'क' सँग सम्बन्धित प्रश्नको समाधानका लागि तुलनात्मक अध्ययन सम्बन्धी विधि एवम् सैद्धान्तिक तथा ऐतिहासिक अध्ययनका माध्यमबाट भुमरा र चरित्र नाच गाथामा पाइने समानता र भिन्नताको पहिचान गर्न अमेरिकी ढाँचा अनुसारका सौन्दर्य शास्त्रीय आधार अन्तर्गत पर्ने गाथाका तुलनीय तत्त्वगत आधारहरूको निरूपण गरी विश्लेषणका आधारहरू गाथातत्त्व (कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व, उद्देश्य, भाषा, लय) का आधारमा भुमरा र चरित्र नाचको विश्लेषण गरिएको छ । समस्या 'ख' सँग सम्बन्धित प्रश्नको समाधानका लागि भुमरा र चरित्र नाचको आख्यान तत्त्वगत विश्लेषणका आधारका रूपमा लिइएका तत्त्वहरूलाई नै दुवै गाथामा पाइने समानता र भिन्नताको पहिचान गर्ने तुलनाको आधार बनाइएको छ । यसै आधारमा दुवै गाथामा पाइने समान तत्त्वहरूको तुलना गरी दुवै गाथामा पाइने समानता र भिन्नताको पहिचान एवम् भिन्नता आउनाका कारक तत्त्वहरूको निरूपण गरिएको छ ।

१.८ शोध प्रबन्धको सङ्गठनात्मक स्वरूप

प्रस्तुत भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययन विषयक शोध प्रबन्धको सङ्गठनात्मक स्वरूप निम्न अनुसार रहेको छ :

परिच्छेद एक : शोध परिचय

प्रस्तुत परिच्छेदको मूल शीर्षक शोध परिचय रहेको छ । यस परिच्छेदमा शोध प्रबन्धको शीर्षक परिचय, समस्या, उद्देश्य, पूर्व कार्यको समीक्षा, औचित्य, क्षेत्र र

सीमा, शोधविधि र शोध प्रबन्धको रूपरेखाका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस परिच्छेदको अध्ययनबाट शोध प्रबन्धको सङ्गठनात्मक ढाँचाको परिचय पाइन्छ ।

परिच्छेद दुई : गाथा सिद्धान्त र तुलनात्मक पद्धतिको सैद्धान्तिक अवधारणा

प्रस्तुत परिच्छेदको मूल शीर्षक 'गाथा सिद्धान्त र तुलनात्मक पद्धतिको सैद्धान्तिक अवधारणा' रहेको छ । यस परिच्छेदमा शोध कार्यका निमित्त सैद्धान्तिक आधार निर्माण गरिएको छ । यसमा लोकगाथाको सैद्धान्तिक परिचय एवम् तुलनात्मक अध्ययनको सैद्धान्तिक अवधारणाका बारेमा विवेचना गरिएको छ । यस क्रममा लोकगाथाको परिचय विशेषता र तत्त्वहरूका बारेमा विवेचना गरि सकेपछि तुलनाको सैद्धान्तिक अवधारणाका बारेमा विवेचना गरिएको छ । यस क्रममा तुलनात्मक अध्ययनका सम्प्रदाय र तुलनात्मक पद्धतिका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । अन्त्यमा विश्लेषण तथा तुलनाको आधार निर्माण तयार गरिएको छ ।

परिच्छेद तिन : भुमराको तत्त्वगत विश्लेषण

प्रस्तुत परिच्छेदको मूल शीर्षक 'भुमराको तत्त्वगत विश्लेषण' रहेको छ । यस परिच्छेदमा सैद्धान्तिक खण्डमा उल्लिखित गाथातत्त्व कथानक/कथावस्तु, पात्र, परिवेश, कथोपकथन, द्वन्द्व, उद्देश्य र भाषाका आधारमा भुमरा लोकगाथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद चार : चरित्र नाचको तत्त्वगत विश्लेषण

प्रस्तुत परिच्छेदको मूल शीर्षक 'चरित्र नाचको तत्त्वगत विश्लेषण' रहेको छ । यस परिच्छेदमा सैद्धान्तिक खण्डमा उल्लिखित गाथातत्त्व कथानक/कथावस्तु, पात्र, परिवेश, कथोपकथन, द्वन्द्व, उद्देश्य र भाषाका आधारमा चरित्र नाच लोकगाथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच : भुमरा र चरित्र नाचको तत्त्वगत तुलना

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको पाँचौँ परिच्छेदको शीर्षक 'भुमरा र चरित्र नाचको तुलना' रहेको छ । यस परिच्छेदमा तुलनीय तत्त्वका रूपमा कथानक/कथावस्तु, पात्र, परिवेश, कथोपकथन, द्वन्द्व, उद्देश्य र भाषालाई लिई दुवै गाथामा पाइने समानता र भिन्नताको पहिचान गरिएको छ ।

परिच्छेद छ : सामान्यीकरण र निष्कर्षण

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको छैठौँ परिच्छेदको मूल शीर्षक सामान्यीकरण र निष्कर्षण रहेको छ । यस अध्यायमा सम्पूर्ण शोध प्रबन्धको सारांश र निष्कर्ष दिइएको छ । यसको निष्कर्ष भागमा यस शोधको प्राप्तिको उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत

अध्याय सम्पूर्ण अध्ययनको सारांश र अध्ययनको प्राप्ति निष्कर्षका रूपमा रहन गएको छ ।

परिशिष्ट भाग

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको अन्तिम भागमा परिशिष्ट राखिएको छ । यो भाग पनि चार खण्डमा विभाजित छ । यसको परिशिष्ट 'क' मा क्षेत्रकार्यबाट सङ्कलित भुमराको मूल पाठ र त्यसको अनुवाद दिइएको छ । परिशिष्ट 'ख' मा क्षेत्रकार्यबाट सङ्कलित चरित्र नाचको मूलपाठ दिइएको छ । परिशिष्ट 'ग' मा सामग्री सङ्कलनका क्रममा क्षेत्रकार्यमा खिचिएका तस्वीरहरू राखिएको छ । परिशिष्ट 'घ' मा सामग्री सङ्कलनका क्रममा सहयोग गर्ने सहयोगी सूचक र यसका प्रस्तोताहरूको विवरण दिइएको छ । यसरी छ अध्ययन र परिशिष्ट भाग गरी यस शोध प्रबन्धलाई व्यवस्थित एवम् सुसङ्गठित बनाइएको छ ।

परिच्छेद दुई

तुलनात्मक पद्धतिको सैद्धान्तिक अवधारणा

२.१. विषय प्रवेश

समान वा असमान भाषाका भाषा, साहित्य र लोक साहित्यिक सामग्रीका बिचमा समानता असमानताको पहिचानका लागि गरिने अध्ययनको एउटा पद्धति तुलना हो । यो अध्ययनको साध्य नभई एउटा साधन मात्र हो । यसले साहित्यिक (लोक साहित्यिक समेत) कृति वा साहित्यकारका दुई अलग अलग विधा, दुई भाषा वा भाषाका समान विधामा भएका विषयवस्तु, प्रेरणा, प्रभाव, स्रोत, शैली, सौन्दर्य आदिको पहिचान गरी तिनमा निहित समान वैशिष्ट्यलाई उजागर गर्दछ । तुलनात्मक अध्ययनलाई तुलनात्मक साहित्यका रूपमा पनि प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । पश्चिमी तथा भारतीय विद्वान्हरूले तुलनात्मक अध्ययन र तुलनात्मक साहित्यलाई समानार्थी शब्दका रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ (सोनवणे, सन् २००४ : २७) । मानिसले तुलनाद्वारा नै ज्ञान प्राप्त गर्दछ । ज्ञान प्राप्तिको सशक्त माध्यम भाषा हो भने भाषाको सिकाइ पनि तुलनाद्वारा नै गर्न सकिन्छ । तुलनात्मक अध्ययनले साहित्यलाई तुलनात्मक दृष्टिले हेर्दछ । त्यसैले यो शब्द साहित्यको तुलनात्मक अध्ययनको वाचक पनि हो ।

तुलनात्मक साहित्य साहित्यिक अध्ययनको यस्तो शाखा हो जुन प्रत्येक देश र कालको साहित्यिक अभिव्यक्तिको मूल संरचनासँग सम्बद्ध रहन्छ । यसले कुनै पनि साहित्यिक घटनासँग सरोकार राख्ने हुँदा कतिपय विद्वान्हरूले यसलाई विश्व साहित्य नामकरण गरेको पाइन्छ ।

उपर्युक्त आधारबाट तुलनात्मक अध्ययनलाई चिनाउन खोजिए तापनि यत्तिले मात्र पर्याप्त देखिँदैन । त्यसैले यस अध्ययनमा तुलनात्मक अध्ययनको अर्थ, परिभाषा एवम् सैद्धान्तिक स्वरूप र परम्परा, आवश्यकता र महत्त्व आदिका बारेमा उल्लेख गर्नु उपयुक्त देखिएकाले प्रस्तुत अध्ययन यसैतर्फ केन्द्रित छ ।

२.२. अर्थ र परिभाषा

तुलना शब्द अङ्ग्रेजी कम्पेयरको नेपाली समानार्थी रूप हो । अङ्ग्रेजीको यसै कम्पेयर शब्दबाट कम्पेरेटिव बनेको छ । अङ्ग्रेजी शब्दकोशमा यसको अर्थ दुई समान जस्ता लाग्ने विषयमा मुख्य बुँदाका आधारमा दुईतिर राखी समानता र भिन्नता देखाउनु हो (अक्सफोर्ड डिक्सनरी, सन् २००८ : २४५) भनिएको छ ।

नेपालीमा प्रयुक्त तुलनात्मक शब्द तत्सम हो । संस्कृतको तुल् (तौलनु अर्थमा) धातुमा ल्युट् (तुल+ल्युट्) प्रत्यय लागेर तुलना शब्द बन्दछ । संस्कृत-हिन्दी शब्दकोशमा

यसको अर्थ तौलनु, उठाउनु, तुलना गर्नु, उपमा दिनु, निर्धारण गर्नु, परीक्षा गर्नु, विचार गर्नु, अविश्वास पूर्वक परीक्षण गर्नु आदि (आप्टे, सन् २००७ : ४२२) भनिएको छ । **नेपाली बृहत् शब्दकोश**मा तुलना शब्दलाई 'गुण, मान, आकार आदिका दृष्टिले एक भन्दा बढी वस्तुमा पाइने समानता वा असमानताको परीक्षण गर्ने काम, दाँज्ने काम, निर्धारण गर्ने' भनी अर्थ्याइएको छ भने तुलनात्मक शब्दको अर्थ "तुलना गरिएको, तुलना भएको, तुलनात्मक हुनाको भाव वा अवस्था" (२०४० : ६०५) भनी अर्थ्याइएको पाइन्छ ।

उपर्युक्त अर्थहरू कोशीय हुन् । यतिमा मात्र यसको अर्थ सीमित छैन । तुलनात्मक शब्दसँग भाषा, साहित्य वा अध्ययन शब्द समेत जोडिँदा यसले अलि व्यापक अर्थ ओगट्ने गर्दछ । वर्तमान सन्दर्भमा हेर्दा तुलनात्मक अध्ययनले अनुसन्धानको रूप लिइसकेको छ र यस्तो प्रवृत्ति बढ्दै गएको देखिन्छ । प्रकृतिको नियम अनुसार कुनै पनि दुई वस्तु दुरुस्त समान किसिमका हुन सक्दैनन् । त्यसैले ती वस्तु बिचको समानता र असमानतालाई तुलनात्मक अध्ययनद्वारा नै छुट्याउन सकिन्छ । तुलनाको आधार उच्चतर काव्य, आख्यान तथा कवि र लेखकलाई मानिन्छ । यस्तो तुलना दुई भाषाका साहित्य, कुनै विचार वा दर्शनको ती साहित्य वा साहित्यकारमा परेको प्रभावका बारेमा गर्न सकिन्छ । यसै गरी रसायन शास्त्र, गणित आदि विज्ञानसँग सम्बद्ध विषयमा पनि सत्य र तथ्यको निरूपणका लागि तुलनात्मक अध्ययन, अनुसन्धान गर्ने गरिन्छ (शर्मा, सन् २००४ : ३३) । म्याक्समूलरले उच्च ज्ञानको प्राप्ति र समाप्ति तुलनात्मक अध्ययनबाट नै हुन्छ (शर्मा, २००४ : ३४) भनेका छन् । यसै सन्दर्भमा तुलनात्मक अध्ययनलाई विद्वान्हरूले आ-आफ्नै किसिमले परिभाषित गरेको पाइन्छ । ती परिभाषालाई निम्न अनुसार उल्लेख गरिन्छ :

तुलनात्मक साहित्यले साहित्यको समग्र पक्षको अन्तर्राष्ट्रिय परिप्रेक्ष्यमा अध्ययन गर्दछ । रेनेवेलेकले साहित्यक सिर्जन र आस्वादनको चेतना जातीय, राजनैतिक र भौगोलिक सीमादेखि मुक्त रहन्छ (शर्मा, सन् २००४ : ३५) भनेका छन् ।

.रेमाक तुलनात्मक साहित्य एउटा राष्ट्रको साहित्यिक परिधिलाई पार गरी अर्को राष्ट्रको साहित्यसँग तुलना गरी अध्ययन गर्नु हो । यस्तो अध्ययन कला, इतिहास, समाज, विज्ञान, धर्मशास्त्र आदि ज्ञानका विभिन्न क्षेत्रसँग सम्बन्धित आप.रेमाकसी सम्बन्धको अध्ययन हो -हेनरी एच.एच.रेमार्क (शर्मा, सन् २००४ : ३५) ।

साहित्यिक विकासको सामान्य सिद्धान्तको अध्ययन निश्चय नै तुलनात्मक साहित्यको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो -पासनेट (शर्मा, सन् २००४ : ३५) ।

तुलनात्मक साहित्य अन्तर्गत विभिन्न भाषाहरूमा लिखित साहित्यहरू वा तिनका सङ्क्षिप्त घटकहरूको साहित्यिक तुलना हुन्छ र यही यसको आधार तत्त्व हो-क्लाइव स्काट (शर्मा, सन् २००४ : ३५) ।

तुलना र विश्लेषण आलोचनाका प्रमुख औजार हुन् । मूल्याङ्कनपरक आलोचनाको श्रेष्ठतालाई मापन गर्दा तुलनात्मक पद्धतिबाट फइदा लिन सकिन्छ -टी.यस.इलियट (शर्मा, सन् २००४ : ३५) ।

तुलनात्मक साहित्य एक प्रकारको अन्तः साहित्यिक अध्ययन हो जसले अनेक भाषाहरूलाई आधार मानेर हिँड्छ, जसको उद्देश्य अनेकतामा एकता कायम गर्नु रहेको हुन्छ -डा.नागेन्द्र (शर्मा, सन् २००४ : ३५) ।

तुलनात्मक साहित्य विभिन्न साहित्यहरूको तुलनात्मक अध्ययन हो र यससँगै ज्ञानका अन्य क्षेत्रको तुलनात्मक अध्ययन पनि हो - इन्द्र नाथ चौधुरी, (सन् २०१० : १५) । विश्व साहित्य सार्वभौम दृष्टिकोण र तुलनात्मक साहित्यको लक्ष्य एउटै हो -रवीन्द्रनाथ ठाकुर (शर्मा,सन् २००४ : ३५) ।

उपर्युक्त परिभाषाहरूबाट तुलनात्मक साहित्य एक प्रकारको अन्तः साहित्यिक अध्ययन हो जसले अनेक भाषाहरूलाई आधार मान्दछ र जसको उद्देश्य अनेकतामा एकताको सन्धान गर्नु हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । तुलना अध्ययनको साध्य भन्दा पनि साधन हो । यसबाट साहित्यिक (लोक साहित्य समेत) कृति वा साहित्यकारका दुई अलग विधा वा दुई भाषाका समान विधामा भएका विषयवस्तु, प्रेरणा, प्रभाव, स्रोत, शैली, सौन्दर्य आदिको पहिचान गरी तिनमा निहित वैशिष्ट्यलाई उजागर गर्न सकिन्छ । त्यसैले अनुसन्धानका विभिन्न पद्धतिहरूमध्ये तुलनात्मक पद्धति पनि एउटा महत्त्वपूर्ण पद्धति हो ।

२.३ तुलनात्मक अध्ययनको सैद्धान्तिक परिचय

तुलना दुई वा दुई भन्दा बढी भिन्न विषयवस्तुका बिचको ढँजाइ हो । यस्तो ढँजाइबाटै दुई वस्तु वा पक्ष बिचको समानता र असमानता पत्ता लगाउन सकिन्छ । मानिसले कुनै भिन्न विचार वा दर्शनका बिच तुलना गरी ज्ञान प्राप्त गर्दछ । त्यस ज्ञान प्राप्तिको सशक्त माध्यम भाषा हो । दोस्रो भाषाको सिकाइ पनि तुलनाद्वारा नै हुने गर्दछ (सोनवणे, सन् २००४:२७) । त्यसैले मानव बुद्धिको सुरुवात नै तुलनाबाट हुन्छ । पश्चिमी तथा भारतीय विद्वान्हरूले तुलनात्मक अध्ययन र तुलनात्मक साहित्यलाई समानार्थी शब्दका रूपमा लिएको पाइन्छ । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा तुलनात्मक अध्ययन के हो ? भन्ने विषयमा मनन गर्नु पर्ने देखिन्छ । अङ्ग्रेजी कम्पेरेटिव लिटरेचरको नेपाली रूपान्तर तुलनात्मक साहित्य हुन्छ भने 'कम्पेरेटिव स्टडी'को तुलनात्मक अध्ययन हुन्छ । प्रचलनमा भने तुलनात्मक साहित्य नै रहेको पाइन्छ । साहित्य शब्दले साहित्यिक विधालाई मात्र नबुझाई वाङ्मयका समग्र विधालाई बुझाउँदछ (राजूरकर, सन् २००४ : ११) । यस सन्दर्भमा इन्द्रनाथ चौधुरी भन्छन्- 'तुलनात्मक साहित्य अङ्ग्रेजीको कम्पेरेटिव लिटरेचरको अनुवाद हो । यसलाई एक स्वतन्त्र विधाका रूपमा विदेशका विभिन्न विश्व विद्यालयहरूमा

अध्ययन अध्यापन गर्ने गराउने कार्यलाई आजकल विशेष महत्त्व दिइँदै आइएको छ' (सन् १९८३ : ११) । तुलनात्मक साहित्यलाई स्वतन्त्र अध्ययनको मान्यता दिने कि नदिने भन्ने विषय अद्यपर्यन्त विवाद नै रहेको छ ।

'तुलनात्मक साहित्य' शब्दको सर्वप्रथम प्रयोग अङ्ग्रेजी कवि म्याथु अर्नोल्डले सन् १९४८ मा गरेका हुन् । पहिला पहिला यसको शाब्दिक अर्थलाई लिएर प्रशस्त विवादहरू भएको पाइन्छ । सर्जकको सिर्जनशील कलात्मक अभिव्यक्ति साहित्य हो । त्यसैले यसलाई तुलनात्मक दृष्टिले हेर्न सकिन्न भन्ने समीक्षकहरूको धारणा रहेको पाइन्छ । (चौधुरी, सन् १९८३ : ४-५ र राजुरकर, सन् २००४ : १०-११) प्रत्येक साहित्यिक कृति आफैमा पूर्ण हुन्छ, त्यसलाई अन्य कृतिसँग तुलनाको आवश्यकता पर्दैन । त्यसैले तुलनात्मक शब्दलाई साहित्य सिर्जनाका सन्दर्भमा प्रयोग गर्न सकिन्न भन्ने पनि यसको मान्यता रहेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा तुलनात्मक साहित्य तुलनात्मक अध्ययनकै अर्को नाम हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । डा.नागेन्द्रले पनि यसै मान्यतालाई स्वीकारेका छन् । नागेन्द्रले 'तुलनात्मक साहित्यले साहित्यलाई तुलनात्मक दृष्टिले अध्ययन गर्दछ, यो साहित्यको तुलनात्मक अध्ययनको वाचक हो' (राजुरकर, सन् २००४ : ११) भनेका छन् । तुलनात्मक साहित्य शब्दमा अलग अलग भाषाका साहित्यिक कृतिको तुलना गर्नु भन्ने अर्थ निहित छ । त्यसैले तुलनात्मक अध्ययनलाई तुलनात्मक साहित्यका रूपमा अर्थ ग्रहण गर्नु उपयुक्त हुन्छ, भन्ने राजुरकरको धारणा पाइन्छ (सन् २००४ : ११) । समग्रमा भन्नुपर्दा दुई भाषाका साहित्यिक कृतिको तुलनात्मक अध्ययन गरियो भने त्यो तुलनात्मक साहित्य हुन्छ र साहित्यिक कृतिगत वाङ्मयको अध्ययनलाई तुलनात्मक अध्ययन भन्न सकिन्छ । यो शोधको पद्धति विशेष नभई अध्ययनको एउटा विधि मात्र हो । यसको आफ्नो कुनै साहित्यिक सिद्धान्त भने छैन । तर पछिल्लो चरणमा आएर यसले शोध पद्धतिको रूप धारण गरि सकेको छ ।

तुलनात्मक अध्ययनमा कुनै दुई वा सो भन्दा बढी पक्षका बिचमा तुलना गरिन्छ । यस्तो तुलना गर्दा ती दुई पक्ष बिचका समानता र असमानता हेर्ने गरिन्छ । भाषा र साहित्यको तुलना गर्दा समानता र असमानताको मात्रा बराबर हुनु पनि आवश्यक छ । अन्यथा तुलनात्मक अध्ययन हुन कठिन हुन्छ (सोनवणे, सन् २००४ : २८) । तुलनात्मक अध्ययनका मुख्य तिन क्षेत्र हुन्छन् । पहिलो मानवीय स्वभावका कारण कुनै भिन्न दुई क्षेत्रमा समानता देखिन सक्छ, यद्यपि परम्परा या प्रभाव आदिका दृष्टिले ती दुवै क्षेत्र सर्वथा भिन्न प्रकारका होऊन् । समानताको अर्को कारण एउटै सांस्कृतिक परम्परा भित्र क्षेत्रीय अभिव्यक्ति हुनु हो । समानताको तेस्रो कारण दुवैले एक आपसमा भाषिक तथा सामाजिक-सांस्कृतिक प्रभाव पार्नु हो (सोनवणे, सन् २००४ : २८) । उदाहरणका रूपमा प्राथमिक कालीन नेपाली कविता हिन्दी, भोजपुरी वा अवधी प्रभावित छन् र त्यो प्रभाव भानुभक्त पूर्वका कविहरूमा प्रशस्त पाइन्छ । त्यसैले यस्तो प्रभाव लोक साहित्यका लोकनाटक,

लोकगाथा आदि विधाहरूमा पर्न गई अद्यापि कायम छ भन्न सकिन्छ । रेनेवेलेकको भनाइ छ कि तुलनात्मक साहित्यलाई त्यसको भावद्वारा नै प्रभावित गर्न सकिन्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ५४) । वास्तवमा तुलनात्मक साहित्य साहित्यिक अध्ययनको यस्तो शाखा हो जुन प्रत्येक देश र कालको साहित्यिक अभिव्यक्तिको मूल संरचनासँग सम्बद्ध रहन्छ । तुलनात्मक साहित्य/अध्ययनका पनि आफ्नै विधि र प्रक्रिया छन् तर यस्तो प्रक्रिया स्थिर भने छैन । यसको आरम्भ इतिहास बोधबाट हुन्छ भने समाप्ति साहित्येतिहासबाट हुन्छ । प्रत्येक साहित्यिक घटनासँग यसले सरोकार राख्ने हुँदा रवीन्द्रनाथ ठाकुरले यसलाई विश्व साहित्य नामकरण गरेका छन् (चौधुरी, सन् २०१० : २४) ।

तुलनात्मक साहित्यका तिन ओटा सम्प्रदाय छन् । तिनमा पहिलो फ्रान्सिसी-जर्मनी (पेरिस-जर्मन सम्प्रदाय) स्कूल पर्दछ । यसले अन्तर्राष्ट्रियताको आश्रयद्वारा साहित्यको काल्पनिक अध्ययन गर्दछ । यसमा साहित्यिक विकास वा ऐतिहासिक सापेक्षतावाद तथा ऐतिहासिक परिस्थितिको तुलनात्मक अध्ययनमा बढी जोड दिइन्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ५४) । दोस्रो अमेरिकी स्कूल पर्दछ । यसमा काव्यशास्त्रीय सौन्दर्यात्मक, कलापरक तथा विश्लेषणात्मक अन्तर्दृष्टिलाई महत्त्व दिइन्छ । यस पद्धतिमा अभिमुखी काव्यशास्त्र तथा कृति अभिमुखी साहित्यालोचनाका आधारमा तुलना गरिन्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ५४) । तेस्रो रुसी स्कूल पर्दछ । यसमा समाजशास्त्रीय संस्कृतिपरक यथार्थवादी दृष्टिको अध्ययन हुन्छ । विभिन्न सामाजिक जीवनमा घटित हुने समान स्तरीय ऐतिहासिक परिवर्तन तथा तिनका बिचमा सांस्कृतिक एवम् साहित्यिक अन्योन्य क्रियाका आश्रयबाट तुलनात्मक साहित्यको अध्ययन गरिन्छ । यी तिनै दृष्टि एक आपसमा परिपूरकका रूपमा रहेको पाइन्छ भने साहित्य इतिहासको अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भवाद तथा तुलनात्मक आलोचना गरी यी दुई पक्षमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ५४) । यसको विस्तृत अध्ययन शीर्षक २.९ तुलनात्मक अध्ययनको परम्परामा गरिएको छ ।

कुनै दुई अलग भाषाका कृति बिच तुलना गर्नु पर्दा यस पद्धतिलाई अवलम्बन गर्न सकिन्छ । यसमा ऐतिहासिक कालक्रम, काव्यशास्त्रीय, कला, समाजशास्त्रीय, संस्कृतिपरक यथार्थवादी दृष्टि आदिको सहयोगबाट एक भन्दा बढी साहित्यका प्रभाव सूत्रहरू, परम्परा तथा सादृश्य सम्बन्ध आदिको तुलनात्मक अध्ययन हुन सक्दछ । यसबाट साहित्यिक कृतिका बिच सादृश्य सम्बन्ध एवम् परम्परा तथा प्रभाव सूत्रहरूको पत्ता लगाउन सहज हुन्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ५५) । यस किसिमको अध्ययनबाट तुलना गर्दा समानता समानता र असमानता असमानता वा समानता र असमानता पहिल्याउने उद्देश्यले गर्न सकिन्छ भने तथ्य पहिल्याउन सहज पनि हुन्छ ।

तुलनात्मक अध्ययनको नामकरणका सम्बन्धमा विद्वान्हरू बिच मतैक्य पाइँदैन । बोस वेलले यसलाई तुलनात्मक व्युत्पत्ति भनेका छन् । जर्मन विद्वान् फ्लेचरले साहित्यको

तुलनात्मक विज्ञान भनेका छन् । यसैगरी पासनेट र प्रो. लेन कुपरले तुलनात्मक साहित्य नामलाई प्रयोगमा ल्याएका छन् (शर्मा, सन् २००४ : ३५) । यस्तो अध्ययनमा रुचि बढ्न थालेपछि सन् १९०७ मा विश्व साहित्यका विषयमा महत्त्वपूर्ण टिप्पणी आयो । यस टिप्पणीसँगै कोलकाता विश्व विद्यालयका तत्कालीन कुलपति सर आशुतोष मुखर्जीले सन् १९१९ मा हावडा, बङ्गीय साहित्य सम्मेलनको आफ्नो अध्यक्षीय भाषणमा तुलनात्मक साहित्यका विषयमा वक्तव्य दिएपछि यस बारेको चर्चा अझ उत्कर्षमा पुगेको देखिन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा जादवपुर विश्व विद्यालयमा तुलनात्मक विभागको स्थापना भयो । यस स्थापनाको मुख्य उद्देश्य भारतीय साहित्यको अध्ययन गर्नु रहेको भए तापनि पछि गएर पश्चिमी साहित्य र बाङ्गला साहित्यलाई अध्ययनको केन्द्र बनाइएको पाइन्छ । तुलनात्मक पद्धतिको सर्वप्रथम प्रयोग भाषिक परिवारको पहिचानका लागि भएको हो । यसै पद्धतिका आधारमा तथ्य सङ्कलन र विश्लेषण गर्ने गरिएबाट यस पद्धतिको आरम्भ भएको देखिन्छ । ऐतिहासिक भाषा विज्ञान यसैका आधारमा लेखिएको चर्चा गर्दै ब्लुम फिल्ड भन्छन्- 'तुलनात्मक पद्धति प्राग् ऐतिहासिक भाषाहरूका पुनर्रचनाको एक मात्र पद्धति पूर्णतया एकरूप भाषण, समुदाय र स्थानमा यथार्थ परक काम गर्दछ भन्ने मान्यता कहिल्यै पूरा हुँदैन । तुलनात्मक पद्धतिले पूर्व ऐतिहासिक प्रक्रियालाई चित्रित गर्दछ भन्ने सत्य होइन । तुलना काल र स्थानका आधारमा पनि हुन सक्छ' (बोरा, सन् २००४ : १०७) ।

२.४ तुलना र अनुसन्धानमा भिन्नता

तुलना समान वा असमान भाषा, साहित्य र लोक साहित्यिक सामग्रीका बिचमा पाइने समानताको पहिचानका लागि गरिने अध्ययनको एउटा प्रक्रिया हो । अनुसन्धान ती भाषा वा साहित्यका तुल्य वस्तुमा पाइने समानता र असमानतालाई केलाएर निकालिने तथ्यपरक खोज हो । यसमा तुलनाको आवश्यकता पर्दछ भने तुलना अनुसन्धान कार्यको एक अभिन्न अङ्ग हो । कुनै पनि वस्तु एक अर्का बिच समान नभई तिनीहरूका बिच केही भिन्नता र केही समानता पनि हुन्छन् । तिनीहरूको समानता र भिन्नता पहिल्याउने काम अनुसन्धानबाट हुन्छ । अनुसन्धानको शाब्दिक अर्थ अन्वेषण गर्नु, पछिलागनु, खोज्नु, जाँच गर्नु, तहकिकात गर्नु, चेष्टा, यत्न र कोसिस गर्नु आदि हुन्छ (बन्धु, २०५२ : १) । यस्तो कार्य गर्दा तथ्य पत्ता लगाउन गरिने तुलना पनि अनुसन्धानको एउटा प्रक्रिया हुन सक्छ ।

अनुसन्धानको कार्य सत्यको खोज गरी नयाँ मान्यता, सत्यता र सिद्धान्तको स्थापना गर्नु हो । यस्तो खोजमा विकासक्रम, व्याख्या, तुलना र वर्गीकरण गरी चार ओटा प्रक्रिया रहेका हुन्छन् । यी अनुसन्धान प्रक्रियाका तत्त्व पनि हुन् । तुलना अनुसन्धान कार्यका लागि आवश्यक छ भने तुलनाबाट नै अनुसन्धान कार्य पूर्ण हुन्छ । यी दुवै एक आपसमा अन्तर्सम्बन्धित छन् । कुनै विषयमा तुलनात्मक अध्ययन गर्दा त्यस्तो अन्वेषण भन विशेष

प्रकारको हुन जान्छ । तुलना विषय सापेक्ष हुन्छ भने अनुसन्धान वस्तुगत हुन्छ । तुलनात्मक शोध कार्य गर्दा फरक विषयवस्तुका बिचका समानान्तर रेखा बिचको खोजी गरी त्यसलाई गम्भीर रूपले विश्लेषण गरिन्छ । यसले तथ्यमा पुग्न सहयोग गर्ने हुँदा यी दुवै एक आपसमा अन्तर्सम्बन्धित छन् भन्न सकिन्छ ।

२.५ तुलनात्मक अध्ययनको स्वरूप र समस्या

तुलनात्मक शोध कार्य गर्दा शोधार्थी निष्पक्ष हुनु आवश्यक छ । शोधार्थी कुनै एक भाषिक/सांस्कृतिक परिवेशमा हुर्के बढेको छ र त्यही भाषाका सामग्रीलाई अर्को भाषाका सामग्रीसँग तुलना गर्छ भने यसमा ऊ आग्रही हुन पनि सक्छ र यस्तो आग्रही विचार शोधमा लादियो भने सही शोध हुन सक्दैन । यसका लागि दुवै बिचका समानताहरू पहिल्याई तिनका मूल स्रोतको खोजी गर्नु आवश्यक छ । ती सामग्रीमा क्षेत्रगत विविधता र भिन्नता आउनाका कारणहरू पनि पहिल्याउनु आवश्यक छ । दुई भौगोलिक क्षेत्रमा प्रचलित लोक साहित्यिक सामग्रीको अध्ययन गर्नका लागि शोधार्थीमा दुवै क्षेत्रको भौगोलिक जानकारी हुनु पनि आवश्यक छ । जस्तै भुमरा थारू समुदायमा प्रचलित गाथा हो भने चरित्र नाच मगर समुदायमा प्रचलित गाथा हो । यी दुवैका विषयमा तुलनात्मक अध्ययन गर्नुपर्दा अध्येतालाई यी दुवै गाथा प्रचलित रहेका क्षेत्रको भौगोलिक तथा सामाजिक/सांस्कृतिक एवम् भाषिक जानकारी हुनु आवश्यक छ । यस्ता जानकारीको अभावमा लोक साहित्यका विधाहरूको तुलनात्मक अध्ययनमा कठिनाइहरू आइ पर्छन् ।

लोक साहित्यका क्षेत्रमा स्थानीय, भाषिक, सामाजिक र सांस्कृतिक प्रभाव बढी पाइन्छ । नेपालमा प्रचलित सबै भाषाहरूको अध्ययन अध्यापन कार्य उच्च तहसम्म हुने गरेमा यी समस्याहरूको समाधानका लागि सहयोगी हुन सक्ने देखिन्छ । लोक साहित्यको तुलनात्मक अध्ययनका लागि भाषिक विशेषताको पनि अध्ययन/अध्यापन गर्नु गराउनु उपयुक्त हुन्छ । यसका लागि परिवेशको सही पहिचान हुनु पनि आवश्यक छ ।

तुलनात्मक अध्ययन प्रभाववादबाट मुक्त रही आलोचना प्रक्रियामा मात्र सीमित रहनु उपयुक्त हुन्छ । तुलनात्मक शोधकार्य गर्दा फरक बिचका समानान्तर रेखा बिचको खोजी गरी त्यसलाई गम्भीर रूपले विश्लेषण नगरे तथ्यमा पुग्न सकिँदैन । तुलनात्मक अध्ययनमा उद्धरणको बढी प्रयोग गर्नु पनि उपयुक्त मानिँदैन । विशेष गरी परिवेश र यस अन्तर्गत पनि समय र समाजलाई हेर्नु उपयुक्त हुन्छ (प्रेमशंकर, सन् २००४ : ४३-४४) । यसमा उत्पत्तिको बिन्दु समान रहेको पनि हुन सक्छ जुन तुलनात्मक अध्ययनद्वारा पत्ता लगाउन सकिन्छ । यसका लागि शोधार्थीमा आलोचनात्मक क्षमता हुनु जरुरी छ । यस्तो अध्ययनले एक भन्दा बढी निष्कर्षको अपेक्षा गर्दछ ।

तुलनात्मक अध्ययनका लागि भाषिक र साहित्यिक परिवेश नै विशेष प्रेरणादायी हुन्छ । साहित्यिक स्रोत र प्रभावको अध्ययनमा त्यत्तिकै कठिनाई पनि हुन्छ । तुलनात्मक अध्ययनबाट दुवै बिचको साम्य र वैषम्य पत्ता लगाउन सकिन्छ । समान संस्कृति एवम् परम्परा, समान लोक स्वभावबाट उत्पन्न लोक साहित्यिक पीठिका, भाषिक, सांस्कृतिक र साहित्यिक समान आधार आदि तुलनात्मक अध्ययनका लागि आधार बन्न सक्दछन् । सांस्कृतिक परिवेश र रचनाकारको मानसिक स्थितिको सम्बन्ध एक आपसमा अत्यन्त निकट रहेको हुन्छ (वान्दिवडेकर, सन् २००४ : ६४) ।

तुलनात्मक अध्ययन पद्धतिका गुण र दोष दुवै पाइन्छन् । अध्ययन कर्ताले यसलाई कुन रूपमा लिएर अध्ययन गर्दछ, त्यसैमा निर्भर रहन्छ । त्यसैले अध्येता निष्पक्ष र तटस्थ रहनु आवश्यक छ (बोरा, सन् २००४ : १०८) ।

२.६ तुलनात्मक अध्ययनको आवश्यकता र महत्त्व

समीक्षा र शोध/अनुसन्धानका क्षेत्रमा तुलनात्मक अध्ययनको आवश्यकता पर्दछ । लोक साहित्यको अध्ययनबाट पनि समीक्षाको कुनै नयाँ सौन्दर्य दृष्टि वा मापदण्ड स्थापित गर्न सकिन्छ भन्ने सन्दर्भ पनि शोध्य विषय रहन गएको छ । साहित्य वा लोक साहित्यका जुन विधा वा कृति आफ्ना परिवेशमा उपलब्ध छन् तिनको मात्र तुलना गरी एउटा मापदण्ड तयार गर्नु दुरुह हुन जान्छ । त्यसैले पनि यस पद्धतिको आवश्यकता अनिवार्य देखिएको छ (रणसुभे, सन् २००४ : २५) ।

तुलनात्मक साहित्यले एक भन्दा बढी साहित्यको एकै साथ अध्ययन गर्दछ । त्यसैले बहुजातीय साहित्यिक अध्ययनका सन्दर्भमा यसको बढी नै महत्त्व देखिन्छ (सिंह, सन् २००४ : १८) । नेपाली साहित्यको तुलनात्मक अध्ययनको विकास परम्परा के कस्तो छ भन्ने अध्ययनका लागि पनि यसको आवश्यकता देखिन्छ । त्यसैले यस्तो अध्ययन अझ महत्त्वपूर्ण हुन गएको छ । तुलनात्मक अध्ययनले शोध कार्यमा विशेष महत्त्व राख्ने हुँदा नेपाली भाषा साहित्य र लोक साहित्यका विधाहरूको तुलनात्मक अध्ययनमा यसले विशेष स्थान ओगटेको छ । यस्तो अध्ययन गर्नु चुनौती पूर्ण विषय भए तापनि भिन्न भाषिक पृष्ठभूमिका सांस्कृतिक पक्षको आदान-प्रदान र संवादका लागि यस्तो अध्ययन अनिवार्य देखिन्छ ।

साहित्यमा आधुनिकताले पारेको प्रभाव अध्ययन र लोक साहित्यका सन्दर्भमा स्थानिक, भाषिक, शैली र प्रस्तुतिगत भेद छुट्टयाउन पनि यसै पद्धतिले सहयोग गर्दछ । समय र समाजलाई हेरेर यस्तो अध्ययन गरिने हुँदा उत्पत्तिको जरोसम्म पुग्न पनि यसै पद्धतिले सघाउन सक्छ (प्रेमशंकर, सन् २००४ : ४३-४४) । यसका अतिरिक्त लोक साहित्य र लिखित साहित्यका रचनाकारहरूको प्रभाव ग्रहण क्षेत्र एउटै हो वा होइन भन्ने पनि यसै अध्ययन पद्धतिबाट पत्ता लगाउन सकिन्छ । साधारण समीक्षकका तुलनामा तुलनात्मक

साहित्यका समीक्षक धेरै अगाडि हुन्छन् । यिनीहरूले दुई भिन्न भाषा, संस्कृति र सम्भाव्यताका बिच तुलना गरेर देखाउने सामर्थ्य राख्दछन् (अष्टेकर, सन् २००४ : ८४) ।

तुलनात्मक अध्ययनका आफ्ना सीमाहरू छन् । यस सन्दर्भमा रेनेवेलेक भन्छन् सामान्य समीक्षक र तुलनात्मक समीक्षकलाई छुट्याउने जुन प्रयास भ्यानटाइहेमले गरे त्यो महत्त्वपूर्ण छ । तुलनात्मक अध्ययन दुई साहित्यका आपसी सम्बन्धका बिच समानता र असमानता छुट्याउनुमा केन्द्रित रहन्छ । सामान्य साहित्य भने साहित्यिक आन्दोलन र विकासमा केन्द्रित रहन्छ र विभिन्न साहित्यमा प्रवाहित हुन्छ (बोरा, सन् २००४ : १०६) । रेनेवेलेकले तुलनात्मक साहित्यलाई एउटा अनुशासनको रूपमा लिएका छन् । उनी भन्छन् 'यसले तुलनात्मक साहित्यलाई एउटा अनुशासनमा राखिदिन्छ जसले विदेशी स्रोत र लेखकको स्थानका बारेमा सामग्रीको खोजबिन गर्दछ...दुई साहित्यिक कृतिलाई विदेशी कृतिसँग दाँजे क्रममा तुलनात्मक साहित्यलाई उपेक्षा गर्नु सीमित गरिदिनु हो' (बोरा, सन् २००४ : १०७) ।

तुलनात्मक अध्ययन बहुआयामिक हुन्छ । यस अध्ययनबाट दृष्टिकोणमा निश्चितता आउँछ भने सङ्कुचित मनोवृत्तिबाट मुक्ति मिल्छ । यसबाट उदात्त दृष्टिकोणको विकास भई अरूको महत्त्व स्वीकार्ने प्रेरणा दिन्छ । यसले एक भाषाको साहित्यसँग दोस्रो भाषाको साहित्यमा रहेको रागात्मक सम्बन्ध स्थापित गर्न र सांस्कृतिक आदान प्रदान गर्न मद्दत पुऱ्याउँछ । राज्य भित्रका जात जातिको सांस्कृतिक सम्बन्ध पनि यसै आधारमा स्थापित हुन पुग्छ (बोरा, सन् २००४ : १०९) ।

उपर्युक्त आधारमा विश्लेषण गर्दा आजका सन्दर्भमा तुलनात्मक अध्ययनको आवश्यकता अपरिहार्य देखिन्छ र यसको महत्त्व भन भन बढ्दै गएको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसका आवश्यकता र महत्त्वका बारेमा इन्द्रविलास अधिकारीले पनि आफ्नो विचार प्रस्तुत गरेका छन् जुन सान्दर्भिक देखिन्छ (अधिकारी, २०६६ : ५७) । यस पद्धतिका आवश्यकतालाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार औँल्याउन सकिन्छ :

- क) तुलनात्मक अध्ययनद्वारा यस्ता विशेषताहरू पत्ता लगाउन सकिन्छ जुन अन्य पद्धतिबाट सम्भव हुँदैन ।
- ख) नयाँ सन्दर्भ नयाँ रूपमा प्रकट हुन्छन् ।
- ग) भाषा र साहित्यको गहिरो सम्बन्ध स्थापित हुन्छ ।
- घ) अनुवादमा सहजता ल्याउँछ ।
- ङ) पारस्परिक आदान प्रदानद्वारा भाषा तथा साहित्यका क्षितिजहरू विस्तृत हुन पुग्छन् ।

च) पूर्वाग्रहबाट मुक्त हुन्छ ।

ज) एउटै देश वा क्षेत्रका भिन्ना भिन्नै साहित्यहरूलाई एक अर्काको नजिक ल्याउन प्रोत्साहन मिल्दछ ।

उपर्युक्त आधामा तुलनात्मक अध्ययनको आवश्यकता र महत्त्व स्वतः स्पष्ट हुन्छ ।

२.७ तुलनात्मक अध्ययनका प्रमुख सतप्रदाय

तुलनात्मक साहित्यको अध्ययनका क्षेत्रमा मुख्य गरी पेरिस-जर्मन, अमेरिकी र रुसी सम्प्रदाय प्रचलित रहेका छन् । यीमध्ये रुसी सम्प्रदाय व्यवस्थित भए तापनि बहुभाषिक साहित्यका सन्दर्भमा अपुरो नै मानिन्छ (सिंह, सन् २००४ : १८) । यस्तो अवस्थामा भारतीय सम्प्रदाय पनि राख्नु पर्छ भन्ने विजेन्द्र नारायण सिंहको विचार पाइन्छ (सन् २००४ : १८) । तुलनात्मक साहित्यले एक भन्दा बढी साहित्यको एकै साथ अध्ययन गर्दछ त्यसैले बहु जातीय साहित्यको तुलनात्मक अध्ययनका क्रममा नेपाली साहित्य पनि महत्त्वपूर्ण देखा पर्दछ ।

तुलनात्मक अध्ययनको विकासक्रमलाई हेर्दा पाश्चात्य साहित्यमा मुख्यतः पेरिस-जर्मन सम्प्रदाय, अमेरिकी सम्प्रदाय र रुसी सम्प्रदाय गरी तिन ओटा सम्प्रदाय महत्त्वपूर्ण रहेका पाइन्छन् । यी सम्प्रदायहरूका बारेमा तल चर्चा गरिएको छ ।

२.७.१ पेरिस-जर्मन सतप्रदाय

पेरिस-जर्मन सम्प्रदायले तथ्यहरूको स्रोत पत्ता लगाई तिनको विश्लेषण गर्ने कार्यमा बढी जोड दिन्छ । यस सम्प्रदायद्वारा प्रस्तुत तुलनात्मक पद्धतिको आरम्भ १९ औं शताब्दीका जर्मन विद्वान् गेटेले गरेका हुन् । यिनले तुलनात्मक साहित्यको बीजारोपण गर्दै साहित्य राष्ट्रिय स्तरमा मात्र सीमित रहन सक्दैन भन्ने वेल्ड लिटरेचरको धारणा ल्याएबाट यसको आरम्भ भएको हो । त्यसपछि पेरिस विश्व विद्यालयबाट रिभ्यु द लितरेच्युर कम्परी नामक पुस्तक फ्रान्सिसी भाषामा प्रकाशित भयो । यसपछि विधिवत् रूपमा यस पद्धतिको आरम्भ भएको मानिन्छ (अधिकारी, २०६६ : ५३) । सुरुदेखि नै फ्रान्समा तुलनात्मक साहित्यले प्रभाव अध्ययनमा जोड दिएको पाइन्छ । कारेले यस पद्धतिलाई साहित्येतिहासको एउटा भागका रूपमा लिएका छन् । कारे र एम.एफ. गुयार्डले सेक्सपियर र रेसिनको तुलना गर्नु उत्तम समालोचना हो भन्ने विचार प्रस्तुत गर्दै यस अन्तर्गत विचारहरू, बिम्बहरू दुवै कृतिमा प्रयुक्त वाक्यांशहरू, सेक्सपियर फ्रान्सेली भाषासँग जानकार रहे नरहेको, भाषा नजानेको भए अनूदित कृति कहाँ पढे, उनका समकालीनहरूले रेसिनलाई कसरी हेर्दथे आदि कुराहरूका बारेमा प्रभाव अध्ययन गरी निष्कर्षमा पुगेका थिए । उनीहरूले यस्तो अध्ययन गर्दा

व्यक्तिका डायरी, किताबहरू, पत्रपत्रिकाहरू, चिठी र अन्तर्वार्ताहरू अध्ययन गर्नु आवश्यक हुन जान्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका थिए । यसरी स्रोत तथा अध्ययन फ्रान्सेली तुलना शास्त्रीहरूका मुख्य विषय बने । यसपछि तुलनात्मक साहित्यलाई भाषिक अनुशासन र साधारण साहित्यलाई सैद्धान्तिक अनुशासनका रूपमा लिन थालियो । यसको उद्देश्य साहित्यिक अध्ययनलाई पूर्णता दिई निष्कर्ष निकाल्नु थियो ।

जर्मनका गेटेले प्रभाव अध्ययनका लागि प्रभाव, असर र ग्रहण जस्ता शब्दको प्रयोग गरे । यस सम्प्रदायको विकास र विस्तारमा फ्रान्सका भोल्टायर, जर्मनकी मेडम डे स्टाल तथा विश्व साहित्यको धारणा प्रस्तुत कर्ता गेटेको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । यिनीहरूका विचारमा प्रभाववाद, कृतिको सौन्दर्य र यथार्थता द्रष्टाका आँखामा भर पर्ने कुरा हो भन्ने रहेको पाइन्छ (अधिकारी, २०६६ : ३५) । फ्रान्सेली प्रभाववादीहरू मर्लाम, पेपेलिन, भर्लेन, मोपासाँ आदिले प्रभाववादलाई विषय, शैली र विचारका रूपमा लिएका छन् । व्याल्डन पर्गर, भान टिएगम, तथा जिन मेरी क्यारेले लेखकहरू, विषयहरू, मनोवृत्तिहरू र क्रियाविधिहरूका विचको अध्ययनलाई प्रभावका रूपमा लिएको पाइन्छ । गुस्ताभ रुडलरले तुलनात्मक समीक्षा र पल भ्यालरीले दुई मनमा पर्ने जादुमय सम्बन्धका रूपमा यसलाई लिएको देखिन्छ । यस सम्प्रदायले कृतिका स्रोतहरू, कृतिकारको जीवनी, बाल्य कालका प्रभावहरू, प्राकृतिक दृश्यहरू, प्राप्त दैनिकी लेखहरू, शिक्षा, स्रष्टाले पढेका कृतिहरू आदिका आधारमा प्रभाव अध्ययन गर्नु पर्ने कुरामा जोड दियो । यसले साहित्यिक अध्ययनलाई वैज्ञानिक अनुशीलनका रूपमा लिएको बुझिन्छ (अधिकारी, २०६६ : ३८) । यसरी हेर्दा प्रभावलाई पाठ र परम्पराको विकासमा केन्द्राभिमुखी तत्त्वका रूपमा लिनु पर्ने देखिन्छ । हसन र गुइलेनले यो तत्त्व पाठकको अनुभवसँग सम्बन्धित रहन्छ, सौन्दर्यात्मक अनुभवसँग पाठकले नै पठन गर्दा कृति र परम्पराका अन्तर्सम्बन्धहरूका सन्दर्भको सिर्जना गर्दछ र यस्ता सम्भावनालाई सस्युरको भाषिक पद्धति प्रयोग गरी व्याख्या गर्न सकिन्छ (अधिकारी, २०६९ : ६७-६८) भन्ने विचार व्यक्त गरेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा कुनै पनि साहित्यिक कृतिभित्र परम्पराहरूको बहुलता भेटिन्छ । तुलनावादीले प्रभाव अध्ययन गर्दा कुनै कलाकार अथवा ग्रन्थकारमाथि अर्को कला वा कृतिले सामान्य किसिमले प्रभाव पारेको हुँदैन भन्ने तर्फ पनि ख्याल गर्नु पर्छ । यस्तो प्रभाव प्रविधि, शैली, सम्प्रेषण, बिम्ब आदि जस्ता विशेष क्षेत्रमा परेको हुन्छ । अतः प्रभाव पार्ने र पारिनेमा पनि व्यक्तिले व्यक्ति वा समूह माथि, समूहले व्यक्ति वा समूहमाथि र कृतिले कृतिमाथि हुन सक्दछ (अधिकारी, २०६६ : ४२) । यसरी प्रभावलाई कलात्मक-अकलात्मक, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष र सकारात्मक-नकारात्मक गरी विभाजन गर्न सकिन्छ । पिसवाज तथा रुसोले तुलनात्मक साहित्यलाई समानता र असमानता मूलक तुलना तथा प्रभावको अध्ययन विश्लेषणका रूपमा लिएका छन् (शर्मा, सन् २००४ : ३६) । रेने एतिएम्बलले पनि यसै मान्यतालाई अङ्गीकार गरेका छन् ।

यस पद्धतिलाई पछ्याउने पेरिस जर्मन स्कुलका अन्य विद्वान्हरूमा फ्रान्सका बुब्लो र सेन्टव्युभ, जर्मनका स्लेगल आदि पर्दछन् । यिनीहरूले बहुभाषिक तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन् । ज्यान एतिएम्बल तथा यस पेरिस-जर्मन स्कुलका अन्य विद्वान्हरूले विभिन्न साहित्यहरूको आपसी सम्बन्ध, प्रभाव सूत्र आदान प्रदान तथा रूपान्तर आदिका विषयमा अध्ययन गरेका छन् । यिनीहरूले तुलनात्मक अध्ययनलाई अन्तर्राष्ट्रिय सम्बन्धको इतिहास पनि (शर्मा, सन् २००४ : ३६) भनेका छन् ।

२.७.२ अमेरिकी सम्प्रदाय

बिसौं शताब्दीको मध्यदेखि युरोप तथा अमेरिकामा पेरिस समूहले कृतिको सौन्दर्य चेतनालाई बेवास्ता गर्नु भन्ने आवाज उठ्यो । यस विषयमा यिनीहरूको एउटा समूह नै बन्यो । यसका नेतृत्वकर्ता रेनेबेलेक थिए । यस समूहले पेरिस-जर्मन सम्प्रदायको प्रभाव अध्ययनको विरोध गर्दै नियन्त्रित र बोझिला अध्ययनको आरोप लगायो । यिनीहरूले प्रभाव अध्ययन भन्दा सौन्दर्य शास्त्रीय तुलनात्मक अध्ययनमा जोडिनुका साथै अमेरिकी सम्प्रदायको पनि आवश्यकता दर्शाए । यस सम्प्रदायका विद्वान्हरूले तुलनात्मक साहित्य अन्तर्गत ज्ञानका विभिन्न क्षेत्रसँग साहित्यको सम्बन्ध स्थापित गर्दै साहित्य निश्चयात्मकताको सीमाभित्र बाँधिन सक्दैन भन्ने विचार अघि सारे । कृतिको समीक्षालाई पनि तुलनात्मक अध्ययनको महत्वपूर्ण अङ्गका रूपमा स्वीकार गर्दै यिनीहरूले साहित्यिक इतिहास र समालोचना शास्त्रको सम्बन्धलाई समायोजन गर्नु पर्ने सुझाव दिए । यसरी साहित्यिक व्याख्या कृति सम्बद्ध भई त्यसले पाठकको संवेदनशीलतामा पारेको असरलाई ध्यान दिनु पर्ने भन्ने विचारलाई रेनेबेलेकको समूहले अघि सार्नुको साथै नाटक आदिलाई कलावस्तुका रूपमा स्वीकार्नु पर्ने कुरामा जोड दियो । यो धारणा लेखक र पाठकको अन्तर्सम्बन्धसँग सम्बन्धित छ ।

अमेरिकी तुलना शास्त्री एफ. डब्लु. च्याडलरले सन् १९१० मा तुलनात्मक साहित्यका बारे विशद चर्चा गरेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा सन् १९८६ मा एच. एम. पासनेटले आफ्नो पुस्तक **कम्परेटिव लिटरेचर**मा 'तुलना गर्नु मनीषी र समीक्षकको परम्परागत कार्य हो' (शर्मा, सन् २००४ : ३५) भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यस कार्यलाई अगाडि बढाउनेमा अमेरिकी आप्रवासीहरूको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । तिनमा चेकोस्लोभाकियाकी रेनेबेलेक, इटालियाली हेरी लेविन र डेविड मेलोन तथा स्वीस वेर्नर फ्रेडरिक जस्ता विद्वान्हरू पर्दछन् । तुलना र विश्लेषणलाई मुख्य औजारका रूपमा लिँदै टि.एस. इलियटले मूल्याङ्कन र आलोचनाको स्तरीयता तुलनाबाट नै सम्भव छ भन्ने धारणा व्यक्त गरे । उपर्युक्त धारणाहरूबाट नै अमेरिकी सम्प्रदायको निर्माण भएको देखिन्छ ।

अमेरिकी सम्प्रदायका व्यक्तिहरूले पेरिस-जर्मन सम्प्रदायलाई अनुभव सिद्ध, कारणत्वको यान्त्रिकी र निर्धारित दृष्टिकोणको दबाव भएको एवम् बाहिरी आवरण मात्र भएको भन्ने आरोप लगाए । इटेम्बलले अर्काको अनुसरण भन्ने आरोप लगाउँदै यसले तुलनात्मक साहित्यलाई साँघुरो बनाएको आरोप लगाए । यिनले साहित्यमा अपरिवर्तनीय साहित्यिकता हुने भएकाले यसको अध्ययन हुनु पर्छ भन्ने विचार व्यक्त गरे । ह्यारीले तुलनात्मक साहित्यले सौन्दर्यको खोजी गर्नु पर्छ भन्ने ।

अमेरिकी सम्प्रदायका विद्वान्हरू साहित्यिक विश्व बन्धुत्वमा विश्वास गर्दछन् । तुलनात्मक साहित्यले समानता, मूल अभिप्राय, शैलीगत तत्त्वहरू, काव्य विधाहरू, आन्दोलन र परम्परा आदिका बारेमा तुलनात्मक अन्वेषण पद्धतिलाई प्रोत्साहन दिन्छ । यसले साहित्यिक कृतिका वैशिष्ट्यको पनि उद्घाटन गर्दछ (शर्मा, सन् २००४ : ५३-५४) । रेनेवेलेक त अझ अगाडि बढ्दै अन्वेषणका सामग्री अन्तर्गत तथ्यहरूको चयन गर्नु पनि तुलनात्मक अध्ययन हो भन्दछिन् (अधिकारी, २०६६ : ५५) । यस सम्प्रदायका व्यक्तिहरूले साहित्यमा सौन्दर्यको खोजी गर्नुलाई भित्री प्रमाणका रूपमा लिएका छन् र पेरिस-जर्मन सम्प्रदायका विचारलाई बाहिरी प्रमाणका रूपमा औल्याएका छन् । हेनरी पेरे समन्वयवादीका रूपमा देखा पर्दछन् । यिनले तुलनात्मक साहित्यिक मूल्याङ्कनमा दुवै तत्त्वको आवश्यकता दर्शाएका र उनले दुवै सम्प्रदायका विचारलाई समायोजन गर्न सके मात्र साहित्यको सही मूल्याङ्कन हुन सक्छ (शर्मा, सन् २००४ : ३६ र चौधुरी, सन् २०१० : २०-२२) भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

अमेरिकी सम्प्रदायका विद्वान्हरूका विचारमा तुलनात्मक साहित्यले साहित्यको समग्र रूपलाई अन्तर्राष्ट्रिय परिप्रेक्ष्यमा राखेर अध्ययन गर्दछ । साहित्यिक सिर्जन तथा आस्वादनको चेतना जातीय, राजनीतिक तथा भौगोलिक सीमाहरूबाट मुक्त रहनु पर्छ भन्ने यिनीहरूको धारणा पाइन्छ । यिनीहरू उपर्युक्त सीमाहरूलाई बनावटी वारका रूपमा लिन्छन् । यिनीहरूले आफ्ना यी विचारहरूलाई अ कम्पेरेटिभ एन्ड जनरल लिटरेचर पत्रिकाका माध्यमबाट प्रसार गरेका थिए । सन् १९०८ मा स्पिङ्गार्नले इङ्गलिस क्रिटिकल एसेज अफ द सेभेन्टीन्थ सेन्चुरी र रेनेवेलेकले मडर्न क्रिटिसिज्म ग्रन्थमा तुलनात्मक सामग्री प्रस्तुत गरेका छन् । रबर्ड लोथले ग्रीक र हिब्रु साहित्यको तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन् (शर्मा, सन् २००४: ३६) । ड्राइडन र डा. जोनसनले पनि इङ्ल्यान्डमा यस पद्धतिलाई भित्र्याउँदै बहुभाषिक तुलनात्मक विवेचन प्रक्रियाको थालनी गरेको देखिन्छ । यस सम्प्रदायले तथ्यहरूको स्रोत पत्ता लगाई सौन्दर्यका दृष्टिले तिनको विश्लेषण गर्ने कार्यमा बढी जोड दिन्छ ।

२.७.३ रुसी सभ्प्रदाय

तुलनात्मक साहित्यको रुसी सभ्प्रदाय मानवीय सामाजिक जीवन र ऐतिहासिक विकासमा निर्भर रहेको छ । यस अन्तर्गत साहित्यिक विधाहरू, आन्दोलनहरू तथा प्रकारहरूको अध्ययन गरिन्छ । यस सन्दर्भमा रुसी विद्वान् भुरमुन्स्कीले 'समाज साहित्यको आदि स्रोत हो त्यसैले कला र साहित्यको विकास सामाजिक र ऐतिहासिक विकासको पर्याय हुन्छ' (शर्मा, सन् २००४ : ३६-३७) भनेका छन् । यिनका अनुसार ग्रिक साहित्यमा अरस्तु आदिबाट कवि र नाटककारको ऐतिहासिक तुलनात्मक अध्ययन गरिएको थियो भन्ने पाइन्छ । ल्याटिन भाषाका होरेसले पनि आफ्नो आर्ष पोइटिकामा युनानी र ल्याटिन भाषाको तुलनात्मक अध्ययन गरेका थिए । यसबाट ग्रीस साहित्यबाट 'रोम' प्रभावित भएभैं 'मस्को' पेरिसबाट प्रभावित हुन पुग्यो । यस्तो प्रभाव दरवारिया शासकहरूमा त पन्यो तर रुसी ग्रामीण समुदायबाट जागरित वास्तविक राष्ट्रिय साहित्यलाई भने प्रभाव पार्न सकेन । यसले गर्दा रुसका दुई साहित्यिक धाराका बिच सङ्घर्ष सुरु भयो र अन्त्यमा रुसी राष्ट्रिय जीवनमा स्थापित सामाजिक तथा ऐतिहासिक साहित्य नै त्यहाँको साहित्य हुनपुग्यो (अधिकारी, २०६६ : ५६) । यसै विषयमा भुरमुन्स्कीले साहित्यको आधार समाज र समाजको सिर्जना साहित्य हो भन्ने विचार व्यक्त गरेको पाइन्छ । त्यसपछि हङ्गेरीमा आयोजित तुलनात्मक साहित्य सम्बन्धी सम्मेलनमा रुसी प्रतिनिधि नेउपोकोभाले प्रभाव, स्रोत, अध्ययन र ऐतिहासिक पृष्ठभूमिलाई महत्त्व दिनु पर्ने धारणा व्यक्त गरेपछि यस सभ्प्रदायले यसै मान्यतालाई अङ्गीकार गर्दै स्थापित हुन पुग्यो । यो सभ्प्रदाय पनि पेरिस-जर्मन सभ्प्रदायको प्रभाव, शैली र स्रोत अध्ययनबाट राष्ट्रियतामा आँच आउँछ (अधिकारी, २०६६ : ५६) भन्ने अमेरिकी धारणामा सहमत रहेको पाइन्छ ।

यसले नेपाली तुलनात्मक साहित्यको स्थापना र विकासमा पनि यथेष्ट सहयोग गर्ने देखिन्छ । लोक साहित्यिक अध्ययनका सन्दर्भमा पनि तुलनात्मक साहित्यका दृष्टिले हेर्दा यसबाट लोक साहित्यिक विधाहरूमा समानताको पहिचान गर्न सकिन्छ । यसबाट उक्त विधाहरूको सापेक्षित महत्त्व दृष्टिगोचर हुन्छ । यसले साहित्यिक विशिष्टताको पहिचान गर्दछ । यसबाट साहित्यिक मूल्याङ्कनका लागि एउटा व्यवस्थित क्रम निर्धारण गर्न मद्दत पुग्दछ (बान्दिवडेकर, सन् २००४ : ६५) । लोक साहित्यको प्रस्तुतिमा भाषिक भिन्नताहरू प्रशस्त पाइन्छन् । 'भिन्नतामा समानताको खोज र समानतामा विशिष्टताको खोज' नै तुलनात्मक अध्ययनको एउटा विषय हुन जान्छ ।

माथि उल्लिखित सभ्प्रदाय र तिनमा प्रतिपादित सिद्धान्तका आधारमा नेपाली तुलनात्मक साहित्य सम्भव छ कि छैन भन्ने पक्ष विचारणीय रहेको छ । नेपाल बहुजातीय, बहुभाषी र बहुसांस्कृतिक देश भएकाले यहाँ ९२ ओटा भन्दा बढी भाषाहरू बोलिन्छन् । त्यत्तिकै संस्कृतिहरू पनि छन् । लोकतन्त्रको स्थापनापछि विभिन्न भाषाहरूको

विकास क्रम पनि फस्टाउँदो अवस्थामा छ । यसै फस्टाउने क्रममा ती भाषाका साहित्य सिर्जना हुन पनि सक्छन्। यस्तो अवस्थामा पेरिस-जर्मन, अमेरिकी र रुसी सम्प्रदायले स्थापित गरेका मान्यताका आधारमा नेपालका दुई वा बढी भाषाका लोक र साहित्यिक सामग्रीलाई अध्ययन गर्न सकिन्छ त ? भन्ने सन्दर्भ विचारणीय रहेको छ । उपर्युक्त सिद्धान्तहरूका आधारमा नेपाली तुलनात्मक पद्धतिका रूपमा छुट्टै सम्प्रदायको स्थापना गरी ती भाषा, साहित्य र लोक साहित्यको अध्ययन गर्न उपयुक्त हुन्छ भन्ने विचार मननीय रहेको छ । यस्तो अध्ययन प्रभाव, प्रेरणा, स्रोत, शैली, ऐतिहासिकता र सौन्दर्यको खोजी गर्ने उद्देश्यले गर्न सकिने देखिन्छ ।

तुलनात्मक अध्ययनका सम्बन्धमा विभिन्न सम्प्रदायहरूमध्ये पेरिस-जर्मन, अमेरिकी र रुसी सम्प्रदाय मुख्य पर्दछन् । पेरिसजर्मन सम्प्रदायले तुलनात्मक अध्ययनबाट भाषा, साहित्य र लोक साहित्यमा प्रभाव, प्रेरणा, स्रोत, शैलीको खोजी गर्नु पर्ने विचारलाई अघि सारेको पाइन्छ । अमेरिकी सम्प्रदायले रुसी सम्प्रदायद्वारा प्रस्तुत विचारको खण्डन गर्दै त्यसलाई बाहिरी पक्षको खोजीको आरोप लगाएको छ । यस सम्प्रदायले कृतिमा निहित आन्तरिक संरचना वा सौन्दर्यमा जोड दिनु पर्ने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । यस सम्प्रदायले सौन्दर्यको खोजीको आधार शोधार्थी आफैले निर्धारण गर्नु पर्ने धारणा समेत अघि सारेको देखिन्छ । रुसी सम्प्रदायले साहित्य र साहित्यकारको ऐतिहासिकताको खोजी गर्नु पर्नेमा जोड दिएको छ । यस सम्प्रदायले रुसी र अमेरिकी सम्प्रदायद्वारा प्रस्तुत विचारलाई यान्त्रिकी अध्ययनको आरोप लगाउँदै कृतिका पछाडि कृतिकारको समेत सामाजिक र वैयक्तिक परिवेशले भूमिका खेलेको हुन्छ । ती सबै पक्षलाई नहेरी कृतिको अध्ययन हुन सक्दैन भन्ने मान्यतालाई स्थापित गर्न खोजेको देखिन्छ । रुसी र पेरिस-जर्मन सम्प्रदाय अमेरिकीका तुलनामा केही नजिक भन्ने देखिन्छन् ।

२.८ तुलनात्मक अध्ययनका पद्धतिहरू

भाव र अभाव, राम्रो र नराम्रोको तुलना गरेर नै मानवीय सभ्यताको विकास क्रमशः सम्भव भएको हो भन्ने विद्वान्हरूको मत रहेको पाइन्छ । व्यक्तिको आपसी प्रतिस्पर्धाको जड तुलना नै हो । मानिसले आफूलाई अरूसँग तुलना गरी ऊभन्दा उत्कृष्ट हुन जोड गर्दछ । यस्तो प्रतिस्पर्धामा समयको सीमा रहँदैन । समकालीन व्यक्तित्व र ऐतिहासिक व्यक्तित्वका बिच पनि यस्तो तुलना गर्न सकिन्छ । साहित्यका विभिन्न धारा, प्रवृत्ति र कृति तथा दुई जाति वा भाषामा प्रचलित लोक साहित्यका विधाको तुलना गरेर पनि तिनको मानक रूप के हो भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । कतिपय तुलनाको आधार कल्पना मात्र पनि हुन सक्दछ । यसले प्रतिस्पर्धाको अवस्था पनि सिर्जित गर्न सक्ने देखिन्छ । यस्तो प्रतिस्पर्धाले व्यक्तिको आकाङ्क्षा पूरा गर्ने क्रममा उसलाई गलत परिणतिमा पुऱ्याउन पनि सक्छ (जयप्रकाश, सन् २००४: ८१) । उपर्युक्त कुराहरू तुलनात्मक अध्ययन अन्तर्गत

नै पर्दछन् । जुन चिज यस संसारमा छ त्यो तुलनात्मक साहित्यमा पनि छ र संसारमा नभएको वस्तु तुलनात्मक साहित्यमा पनि छैन भन्ने विचार यसका शोध कर्तामा हुनु पर्दछ (अष्टेकर, सन् २००४ : ८२) । त्यसैले यसमा अनुसन्धाता होशियार हुनु पनि आवश्यक देखिन्छ । तुलनात्मक साहित्यिक अध्ययन विषयपरक, रूप परक, र विधा परक गरी ३ किसिमले गर्न सकिन्छ । यसरी तुलना गर्दा कृतिमा निहित कला सौन्दर्यको तुलना, समकालीन रचनाकारका सन्दर्भमा तुलना र कृतिको विधागत परम्पराको तुलना आदिमा गर्ने गरिन्छ (जयप्रकाश, सन् २००४ : ८०) । यस्तो अध्ययन ऐतिहासिक र सौन्दर्यपरक दुवै आधारमा गर्न सकिन्छ (अधिकारी, २०६६ : २५) । यस प्रकारको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा फ्रान्सिसी जर्मन, अमेरिकी र रुसी स्कूलका सम्प्रदायहरू मध्ये एउटालाई वा सबैलाई अवलम्बन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ तापनि यसको अध्ययनका आफ्नै पद्धतिहरू छन् ।

२.८.१ अध्ययनको सादृश्य सम्बन्धात्मक पद्धति

यस पद्धतिबाट दुई वा दुईभन्दा बढी कृतिका साहित्यगत, शैली, संरचना र विचारका बिच सम्बन्धात्मक अध्ययन गरिन्छ । कुनै एक पक्षलाई लिएर सादृश्य मूलक अध्ययन पनि गर्न सकिन्छ तर यसमा तुलनीय कृति एक अर्कादेखि भाषिक रूपमा मुक्त रहन्छन् (चौधुरी, सन् २०१० : ५६) । यसबाट कृति कृति बिचका साम्य र वैषम्यलाई छुट्याउन सहज हुन्छ । यस्तो अध्ययनमा तुलनात्मकतावादी आलोचकले पोली जेनेटिकको सहारा लिन्छन् । पोली जेनेटिक पद्धति भन्नाले कुनै दुई वा बढी विषय वस्तुको सादृश्य मूलक अध्ययन पद्धतिलाई बुझिन्छ । यस्तो अध्ययनमा कृतिलाई एक अर्काको विरोधी नठानी अध्ययनको क्षेत्र सिर्जनात्मक पद्धति बन्न पुग्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ५७) । यसमा आलोचक स्वयं कलाकार बन्दछ । यस सादृश्य मूलक तुलनाको सहायताबाट विभिन्न समाज तथा परिस्थितिमा अभिव्यक्त हुने साहित्यको विवेचना हुन्छ । यस पद्धतिबाट दुई संस्कृति बिच कुन कारणले समानता र भिन्नता आएको हो भन्ने हेरिन्छ ।

२.८.२ अध्ययनको परम्परा पद्धति

यस अन्तर्गत भाषा तथा साहित्यमा अन्तर्निहित राष्ट्रिय चेतनाको समानान्तरीय अध्ययन गरिन्छ । प्रावरका अनुसार यस्तो अध्ययन गर्दा अध्ययन क्षेत्रलाई सीमित गरी कुनै एक ऐतिहासिक काल वा दृष्टिको प्रभावमा कुनै काव्यात्मक कृतिको दुई ओटा साहित्यिक धारालाई लिएर अध्ययन गरिन्छ भन्ने मान्यता रहेको छ । रेनेवेलेकले भने यस्तो शैलीको विरोध गर्दै यसको मूल्य साहित्यिक पाण्डित्यलाई समाजिक मनोविज्ञान र साहित्यिक इतिहासमा विलीन गराएर मात्र आउँछ भनेका छन् (चौधुरी, सन् २०१० : ५८) । यस्तो अध्ययनले साहित्यमा वर्णित विभिन्न परम्पराका बारेमा सही वा गलत धारणा पत्ता लगाउन मद्दत गर्दछ ।

२.८.३ प्रभाव परक पद्धति

यसलाई अनन्य पद्धति पनि भनिन्छ । यस विधिबाट तुलनात्मक अध्ययन गर्दा साहित्यिक कृति, भाषा वा लोक साहित्यिक विधाहरू कहाँबाट प्रभावित छन् र तिनका बिच एक अर्कोमा के कस्तो प्रभाव परेको छ भन्ने अध्ययन गरिन्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ५९) । अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भमा प्रभाव सूत्रको विवेचनाका बारेमा दुई ओटा धारणा प्रचलित रहेको पाइन्छ । पहिलो धारणामा प्रभावशाली व्यक्तिको व्यक्तित्वको प्रभावमा अन्य लेखक/सर्जक पर्दछन् र दोस्रो प्रभाव लिने व्यक्तिको प्रतिभा प्रभाव स्रोत व्यक्तिको प्रतिभा भन्दा अगाडि जान्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ५९, रुथवेन, सन् १९७९ : ११) । यस्तो प्रभाव अध्ययन गर्नु त्यति उपयुक्त नभए तापनि तुलनात्मक अध्ययनका सन्दर्भमा भने ग्राह्य नै मान्ने गरिएको छ । कतिपय विद्वान्हरूले यस पद्धतिलाई प्रत्यक्षवादसँग जोडेर विरोध गर्ने गरेका छन् । यिनीहरूका विचारमा प्रभाव सूत्र हेरी उसका कमजोरी पत्ता लगाउनु भनेको उसको प्रतिभालाई क्षय गर्ने प्रयास गर्नु हो भन्ने रहेको छ । कुनै पनि कृति अर्को कृतिका कारणले सिर्जना हुँदैन र प्रभाव अनुकरण मूलक नभई प्रेरणा मूलक हुन्छ भन्ने यिनीहरूको विचार रहेको छ । तुलनात्मक अध्ययनका सन्दर्भमा भने प्रभाव अध्ययनलाई महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा लिइन्छ । यस्तो अध्ययनमा प्रभावित लेखक आफूले उक्त कृतिमा के कस्तो कलात्मकता भरेको छ भन्ने अध्ययन हुन्छ । साहित्य भन्दा पनि साहित्यिकता हुनु यसको उद्देश्य हो । सर्जकको कलात्मक क्षमताले गर्दा प्रभावित कृति पनि मौलिक बन्न पुग्छ । क्लाद गुइएले यसलाई मनोवैज्ञानिक पद्धति भनेका छन् (चौधुरी, सन् २०१० : ५९) । नेपालीमा रामकृष्ण शर्माको अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव निबन्ध यसै प्रकृतिको हो भन्न सकिन्छ ।

२.८.४ अध्ययनको स्वीकृति तथा सञ्चारण पद्धति

प्रभाव सूत्रको अध्ययनका क्रममा यसै पद्धति अन्तर्गत स्वीकृति अध्ययन पनि गरिन्छ । उलरिच वाइन्स्टाइनका अनुसार प्रभाव सूत्रको अध्ययन मुख्यतः दुई पूर्ण साहित्यिक कृतिलाई लिएर गरिन्छ भने स्वीकृति अध्ययनको क्षेत्र अलि व्यापक हुन्छ । यसमा कृति कृति बिचका पारस्परिक सम्बन्धलाई लिएर ती कृति बिचको निकट परिवेश, लेखक, पाठक, समीक्षक, प्रकाशक आदि अध्ययनका विषय बन्दछन् । यस्तो पद्धति विशेष गरी साहित्यिक समाजशास्त्र र मनोविज्ञानका क्षेत्रमा उपयोगी हुन्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ६० र वाइन्स्टाइन, १९७३ : ४८) । यस सन्दर्भमा काफ्काको उदाहरण दिँदै वाइन्स्टाइन भन्छन् 'उनका चिठीहरू वा डायरीहरू पढनाले यो थाहा लाग्छ कि गुस्तव फलोवरका साथ काफ्काको व्यक्तिगत मनोवैज्ञानिक निकट सम्बन्ध थियो' (चौधुरी, सन् २०१० : ६२ र वाइन्स्टाइन, १९७३ : ४९) । यसैले यस्तो अध्ययन स्वीकृति अध्ययनमा प्रसारित हुन पुग्यो । प्रभाव सूत्रको अध्ययन भन्दा यस्तो अध्ययन महत्त्वपूर्ण बन्यो ।

कुनै एक देशका लेखक अर्को देशमा पनि प्रसिद्ध छन् (व्यास, कालिदास, वाल्मीकि, वर्डस्वर्थ, सेक्सपियर आदि) भने त्यस देशको साहित्यिक प्रवृत्तिले अर्को देशको साहित्यमा पनि प्रभाव पार्दछ । यस्तो प्रभावको अध्ययन गर्दा लेखकको योगदान मात्र होइन अनुवादकको योगदान र शक्तिको सीमाका साथै समीक्षकको आलोचना शैली एवम् त्यस कृतिको विक्रीका आधारमा पाठकको रुचिलाई लिएर त्यसलाई समाजशास्त्रसँग जोड्ने सम्मको अध्ययन विस्तार हुन पुग्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ६१) । नेपालीमा जापानी हाइकु कविताले नेपाली मनोविज्ञानलाई के कस्तो प्रभाव पारेको छ भनी स्वीकृति अध्ययन अन्तर्गत विवेचना गर्न सकिन्छ । फ्रेडरिक गुडोल्फले जर्मनी साहित्यमा सेक्सपियरको विस्तार विवेचना गरेका छन् । यसमा जर्मनका लेखक लेसिंग गोयते, सिलर आदिलाई सेक्सपियरले कसरी प्रभावित पारे, सेक्सपियरेली छन्दले कसरी जर्मनेली साहित्यलाई प्रभाव पार्यो आदिका बारे अध्ययन गरेका छन् । यसैलाई प्रावरले सञ्चारण अध्ययन भनेका छन् (चौधुरी, सन् २०१० : ६१) । भारत वर्षबाट उठान भएको राम कथा विश्वभरि नै प्रचलित छ । यो कथा भारतबाट कहाँ कहाँ हुँदै विश्वभरि नै फैलियो भन्ने अध्ययन गर्नु यसै प्रकारको अध्ययन हो भन्न सकिन्छ ।

२.८.५. अध्ययनको सौभाग्य पद्धति

स्वीकृति अध्ययन अन्तर्गत सञ्चारण विश्लेषणका अतिरिक्त कुनै एउटा लेखक या कृतिको सौभाग्य विश्लेषण पनि गरिन्छ । कुनै एउटा देशको लेखक या कृतिले अर्को देशमा कुनै कारणले ख्याति (पुरस्कार प्राप्ति, आकस्मिक मृत्यु, सत्ताको विरोध आदिबाट) कमाएपछि उसले त्यस देशका साहित्यकार वा साहित्यिक कृतिलाई कसरी प्रभाव पार्दछ भन्ने कुरा सौभाग्य अध्ययन अन्तर्गत पर्दछ (चौधुरी, सन् २०१० : ६२) । पहलमान सिंह स्वारँद्वारा रचित 'अटल बहादुर' नाटकमा 'ट्याम्लेट' नाटकको कस्तो प्रभाव परेको छ र त्यसले नेपाली राजनीतिमा पार्न सक्ने प्रभाव के हो भनी सौभाग्यको अध्ययन गर्न सकिन्छ । वाँ टिगहेम (सन् १९४६) आन्द्र मोरिजे (सन् १९२२) र गुस्ताभ रुडलरले स्वीकृति अध्ययनका विषयमा विवेचना गर्दै सौभाग्य, सञ्चार र पद्धति आदि अलग अलग शब्दको प्रयोग गरेका छन् । यसैले प्रभाव र स्वीकृतिलाई अलग रूपमा नलिई एकै रूपमा लिनु उपयुक्त हुन्छ । यी दुवै शब्द समानार्थी र एक अर्काका पूरकका रूपमा रहन्छन् । त्यसैले यी दुवैलाई प्रभाव सूत्रको अध्ययन भन्नु नै उचित देखिन्छ । यसरी अध्ययन गर्दा दुवै लेखकको राष्ट्रिय परम्परा हेरी त्यसपछि मात्र प्रभावसूत्रको अध्ययन गर्नु पर्दछ भन्ने यसको मान्यता रहेको पाइन्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ६२) ।

२.८.६ सतबन्धात्मक द्वन्द्वत्मात्मक पद्धति

सन्दर्भवादले मानवीय ज्ञानलाई ज्ञानका दर्शन, इतिहास, मनोविज्ञान, राजनीतिशास्त्र, धर्म, समाजशास्त्र आदि अन्य क्षेत्रसँग पनि सम्बन्ध जोड्दछ । तुलनात्मक साहित्यले पनि साहित्य अन्तर्गत संस्कृति, संरचना, भाषिक क्रम र समाजसँग साहित्यको सम्बन्ध तथा मानवीय कल्पना आदिसँग सम्बन्ध स्थापित गर्दछ (चौधुरी, सन् २०१० : ६३) यसले साहित्य र ज्ञानका अन्य क्षेत्रसँगको आपसी सम्बन्ध, पारस्परिक प्रभाव, तथा समानान्तरीय अध्ययनको विस्तारमा सहयोग पुऱ्याउँदछ । यसैलाई सम्बन्धात्मक द्वन्द्वत्मात्मक पद्धति भनिन्छ । यो अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भवादमा आधारित छ । रेमार्कले यस पद्धतिलाई चक्रीय भन्दा लम्बीय पद्धति उपयुक्त हुन्छ भनेका छन् (चौधुरी, सन् २०१० : ६३) ।

२.८.७ तुलनात्मक आलोचनाको पद्धति

सन्दर्भवाद र तुलनात्मक आलोचनाबाट तुलनात्मक पद्धतिको निर्माण हुन्छ । तुलनात्मक तथा व्यतिरेकी पद्धति तुलनात्मक आलोचनाको मूल अङ्ग हो । यो सामान्यतः कालक्रमिक अध्ययन नभई समकालिक अध्ययनमा निर्भर रहन्छ । यो देशकालको परिधिभित्र सीमित नरही विस्तृत साहित्यिक अध्ययनसँग सम्बद्ध रहन्छ (चौधुरी, सन् २०१० : ६३) । यसले मानवीय ज्ञानलाई अर्को क्षेत्रबाट आफ्नो परिधिमा समेट्ने वृहत् बनाउँछ । आधुनिक सौन्दर्य शास्त्रको जन्म पनि १८ औं शताब्दीको तुलनात्मक आलोचनाबाट भएको हो भन्ने यसको मान्यता रहेको पाइन्छ । यसैबाट अनुवाद, साहित्यिक मूल्याङ्कन तथा साहित्यिक समाजशास्त्रका विभिन्न समस्याहरूको पनि समाधान हुन सक्छ । तुलनात्मक आलोचनाको नयाँ स्वर अन्तर विद्यावर्ती आलोचना हो । मानवीय एकताको प्रतिरूप पनि पुराण/शास्त्र एवम् साहित्यको तुलनात्मक अध्ययनले विकसित गरेको हो (चौधुरी, सन् २०१० : ९४) । यस्तो परम्पराका आरम्भक अल ब्रेख्ट वेबर हुन् । यिनले रामायणमा इलियट र संस्कृत नाटकमा युनानी प्रभावको सम्भावनालाई सङ्केत गरेका छन् (चौधुरी, सन् २०१० : ९४) । जी.यु.पोपले तमिल, कुरल र युनानी सूक्ति काव्यको आलोचनात्मक तुलना गरी समानता देखाउने प्रयास गरेका छन् । यिनले कुनै पनि काव्य एकलै रहन सक्दैन भन्ने मान्यतालाई अधि सारेका छन् ।

उपर्युक्त पद्धतिहरूको अध्ययन गर्दा तुलनात्मक अध्ययन पद्धतिका पनि विभिन्न अन्तर्पद्धतिहरू देखिन्छन् । ती पद्धतिहरूलाई कृति कृतिका बिच साहित्यगत, शैली, संरचना र विचार, साहित्यिक धारा, राष्ट्रिय चेतना आदिको अध्ययन गर्दा उपयोगमा ल्याउन सकिन्छ । यस्तो अध्ययन व्यक्ति व्यक्ति बिचका प्रेरणा र प्रभावको अध्ययनका लागि पनि उपयोगी हुन्छ । यसरी अध्ययन गर्दा कृतिको प्रभाव र स्रोत एवम् ऐतिहासिक सन्दर्भ पनि पत्ता लगाउन सकिन्छ । साहित्य र ज्ञानका अन्य क्षेत्र बिच सम्बन्ध कायम गराउन पनि

तुलनात्मक अध्ययनका उपर्युक्त पद्धतिको उपयोग गरेमा अध्ययन विश्वसनीय बन्दछ । तुलनात्मक अध्ययन गर्दा कुनै एउटा मात्र पद्धति वा समग्र पद्धतिको उपयोग गरी कृति कृति बिचका साम्य र वैषम्य छुट्याउन सकिए तापनि कुनै एउटा पद्धतिको प्रयोगले मात्र यस्तो सम्भावना देखिँदैन । तुलनात्मक अध्ययनका आधार शोधार्थी स्वयम्ले निर्धारण गर्न सक्ने भए तापनि यस्तो निर्धारण विषयवस्तु, प्रेरणा, प्रभाव,स्रोत, शैली, सौन्दर्य आदि बिच देखिने समानता पहिचान गर्नमा केन्द्रित हुनु पर्दछ ।

२.९. तुलनात्मक अध्ययनको परम्परा

तुलनात्मक अध्ययन के हो भन्ने बारेमा यस अधि नै विवेचना गरि सकिएको छ । तुलनात्मक अध्ययनलाई बुझ्न यसको परम्पराका बारेमा पनि बुझ्नु आवश्यक देखिन्छ । त्यसैले यस्तो परम्परालाई तुलनात्मक साहित्यको परम्परा र लोक साहित्यको तुलनात्मक परम्परा गरी छुट्टा छुट्टै शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ ।

२.९.१ तुलनात्मक साहित्यको अध्ययन परम्परा

कुनै पनि वस्तु वा चिजका बिचमा तुलना गरी उत्तम मध्यम र निम्न श्रेणीमा छुट्याउने प्रचलन परम्परादेखि नै रहि आएको पाइन्छ । तर तुलनात्मक अध्ययन परम्पराको आरम्भ कहिलेबाट भयो भन्ने विषयमा विद्वान्हरू बिच मतैक्य पाइँदैन । तापनि भाषिक अध्ययनबाट यस प्रकारको अध्ययनको आरम्भ भएको हो भन्नेमा विद्वान्हरू बिच विवाद देखिँदैन । पश्चिममा इसापूर्व नै अरस्तु, लन्जाइनस, होरेस आदिले कवि र नाटककारको तुलनात्मक अध्ययन गरेका थिए भन्ने उल्लेख पाइन्छ । ल्याटिन भाषाका होरेसले पनि आफ्नो आर्ष पोइटिकामा युनानी र ल्याटिन भाषाको तुलनात्मक अध्ययन गरेका थिए (शर्मा सन् २००४ : ३६-३७) । यस सन्दर्भमा मनोरमा शर्माले तुलनात्मक साहित्यको विकास अङ्ग्रेजी, फ्रान्सिसी र जर्मन साहित्यको अध्ययन पश्चात् हुन थालेको हो (सन् २००४ : ३५) भन्ने विचार व्यक्त गरेकी छन् । यस प्रतिको चिन्तनको आरम्भ जर्मन विद्वान् म्याक्समुलरले मानवमा उच्च ज्ञानको प्राप्ति र बौद्धिक विकास तुलनाबाट नै हुन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेबाट भएको देखिन्छ । कम्पेरेटिभ लिटरेचर शब्दको प्रयोग गर्ने प्रथम व्यक्ति भने म्याथ्यु आर्नोल्ड हुन् (अधिकारी, २०६६ : १) पश्चिममा तुलनात्मक साहित्यको विकास युरोपमा आएको पुनर्जागरण तथा त्यहाँका राष्ट्रिय साहित्यसँगै भएको हो भन्ने पाइन्छ । एक कवि/लेखकको अर्को कवि/लेखकसँग, एक परम्पराको साहित्यलाई अर्को परम्पराको साहित्यसँग, एक युग, धारा, प्रवृत्ति आदिका साहित्यलाई अर्को त्यस्तै युग, धारा, प्रवृत्ति आदिसँग र एक देशको साहित्यिक युग, कृति, प्रवृत्ति, व्यक्ति आदिलाई अर्को देशको त्यस्तै युग, कृति, प्रवृत्ति, व्यक्ति आदिसँग तुलना गर्ने प्रचलन पहिलेदेखि नै रहेको र आजसम्म आइपुग्दा यो अभि फस्टाउँदो रूपमा रहेको पाउन सकिन्छ ।

कलरिजले कल्पना सिद्धान्तको प्रतिपादन गर्दै तुलनात्मक अध्ययनलाई नै मुख्य आधार बनाएका थिए भन्ने उल्लेख पाइन्छ । यसरी तुलनात्मक अध्ययन फुटकर रूपमा भए तापनि यस बारेमा सैद्धान्तिक अध्ययन हुन सकेको भने थिएन । उनको यो सिद्धान्त दाँते, फ्लोटिनस, क्याम्ब्रिज, प्लेटोवादीहरू एवम् कान्ट तथा सेलिडका सिद्धान्तबाट प्रेरित भई प्रतिपादन गरिएको थियो । यसरी पश्चिमी साहित्यको प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै बहुसाहित्यिक तुलनात्मक दृष्टिकोणको आरम्भ भएको मानिन्छ (अधिकारी, २०६६ : २) । युरोपेली पुनर्जागरण युगमा भाषाको अध्ययन गरी वेदमा उल्लिखित घाउस पितर शब्द ग्रीकमा जेउस प्याटर तथा ल्याटिनमा जुपिटर शब्दको प्रयोगले आर्यहरू पश्चिमबाट आएका हुन् भन्ने तथ्य तुलनात्मक भाषाशास्त्रको अध्ययनले देखाएको छ । यसै समयमा फ्रान्सिस मोरेस तथा फिलिप सिड्नी (सन् १५५४-१५८६) ले ग्रीक, रोमन, यहूदी र इसाईका धार्मिक दार्शनिक कृतिहरूसँग साहित्यिक कृतिहरूको तुलनात्मक अध्ययन गरेका थिए (अधिकारी, २०६६ : २) भन्ने पनि पाइन्छ ।

ई.स.को सत्रौँ र अठारौँ शताब्दी तुलनात्मक साहित्य चिन्तनका लागि महत्त्वपूर्ण समय रहन गयो । सत्रौँ शताब्दीमा जे.इ. स्पिङ्गार्नद्वारा लिखित इडलिस क्रिटिकल एसेज अफ द सेभेन्टिन्थ सेन्चुरी र अठारौँ शताब्दीमा रवर्ट लोथद्वारा लिखित लेक्चर अन र स्याक्रेड पोयट्री अफ द हिब्रुज पुस्तक यस समयका महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानिन्छन् । यसै ताका फ्रान्सेली साहित्यको प्रभाव अङ्ग्रेजी साहित्यमा परेको थियो भन्ने समेत तुलनात्मक अध्ययनबाट नै जानकारी भएको थियो ।

दुई भिन्दा भिन्दै भाषाका कृतिको मूल्याङ्कन गरी तुलनात्मक अध्ययनको आधुनिक अवधारणाको विजारोपण गर्ने व्यक्ति अल ब्रेख्ट वेबर मानिन्छन् । यसैलाई नै आधुनिक तुलनात्मक अध्ययनको आरम्भ विन्दु मानिन्छ । यिनले रामायणमा इलियड र संस्कृत नाटकमा युनानी प्रभावको सम्भावनालाई सङ्केत गरेका छन् (चौधुरी, सन् २०१० : ९४) । जी.यु. पोपले तमिल, कुरल र युनानी सूक्ति काव्यमा समानता देखाउँदै कुनै पनि काव्य एकलै रहन सक्दैन (चौधुरी, सन् २०१० : ९४) भन्ने विचार व्यक्त गरेबाट तुलनात्मक अध्ययनको विकासमा यसले अझ महत्त्वपूर्ण योगदान दिन पुगेको देखिन्छ।

आधुनिक तुलनात्मक साहित्यको प्रारम्भिक अध्ययन सन् १८०० मा म्याडम डे स्टालले गरेकी हुन् । यिनले आफ्नो अध्ययनमा मुख्यतः साहित्य इतिहास र साहित्य तथा समाजका सम्बन्धको पहिचान गर्ने प्रयास गरेकी छन् । यस अघि सन् १७९८ मा फ्रेड्रिक स्लेगलले युनिभर्सल पोयजीको अवधारणामा तुलनात्मक साहित्यलाई सर्वव्यापक बनाई त्यसमा सौन्दर्य बोधक काव्यशास्त्रीय अवधारणाको खोजी गरेका थिए (चौधुरी, सन् २०१० : २४, फिट् जस्ट्राइच, सन् १९४६ : १३-२७) । अठारौँ शताब्दीमै जर्मन महाकवि गेटे संस्कृत

नाटकको सम्पर्कमा आएपछि उनले साहित्यमा अनेकतामा एकता हुनु पर्ने आवश्यकतामा जोड दिँदै विश्व साहित्यको अवधारणा प्रस्तुत गरेका थिए ।

पुनर्जागरण कालपछि फ्रान्समा तुलनात्मक साहित्य सम्बन्धी लेखहरू पत्र पत्रिकामा प्रकाशित हुन थालेको पाइन्छ । फ्रान्सेली तुलनात्मक साहित्यका प्रथम शिक्षक भिल्मन यस कार्यमा बढी सक्रिय भएको बुझिन्छ । उनको यो सक्रियता प्रभाव अध्ययनमा केन्द्रित थियो । यिनीपछि सन् १८३० मा ज्याक अम्पेरेले सर्वोन् सहरमा आफ्नो अध्यापन कार्यका क्रममा 'तुलनात्मक अध्ययन बिना साहित्यिक इतिहास अपुरो हुन्छ र कुनै पनि विदेशी साहित्य फ्रान्सेली साहित्य भन्दा केही न केही कुरामा राम्रो हुन्छ । यो नै तुलनात्मक अध्ययनबाट हुने फाइदा हो' (अधिकारी २०६६:७) भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेपछि यसले अझ महत्त्व पाउन थाल्यो । यसै क्रममा कलेज द फ्रान्सका शिक्षक फिलारेट चास्लेसले सन् १८४१ देखि १८७३ सम्म तुलनात्मक अध्ययनमा सक्रिय हुँदै 'प्रत्येक व्यक्तिले अर्कोबाट केही लिन्छ, सहानुभूतिका यस्ता श्रमहरू विश्वव्यापी र निरन्तर भइ रहन्छन्' (अधिकारी, २०६६ : ७) भन्ने धारणा प्रस्तुत गरी तुलनात्मक साहित्यको पाठ्यक्रम पनि निर्माण गरे । तुलनात्मक साहित्यिक मान्यताको स्थापना र प्रचार प्रसारमा यिनीहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहन गयो । यसपछि अडल्फ डे पुइवस्कको स्पेनी तथा फ्रान्सेली साहित्यहरूको तुलनात्मक इतिहास (सन् १८२३), ई. जे. वी. राथरीको तेह्रौँ शताब्दीदेखि लुइ चौधौँको शासनसम्म फ्रान्सेली साहित्यमा इटालीको प्रभाव (सन् १८५३), विलियम रेमन्डको कर्नेइ सेक्सपियर तथा गेटे (सन् १८६४) आदि कृतिहरू तुलनात्मक अध्ययनका लागि महत्त्वपूर्ण हुन पुगे । यिनीहरूको यस कार्यलाई सेन्ट व्युभ्ले खुला प्रशंसा गरेपछि यस्तो कार्यमा अझ उत्साह थप्यो । सेन्ट व्युभ्लेको अभिव्यक्तिबाट अमेडी डुकोइस्नेलद्वारा लिखित तुलनात्मक इतिहास (सन् १८३६-१८४४) पुस्तकले पनि तुलनात्मक साहित्यका क्षेत्रमा मान्यता पायो । पछि यस पुस्तकलाई सन् १९४५ मा पुनर्मुद्रण गर्दा तुलनात्मक पाठ्यक्रम नामकरण गरियो । यसै गरी सन् १९५५ मा सेक्सपियर र फ्रान्सेली नाट्यशाला एवम् १९६० पछि यसै पद्धतिलाई अवलम्बन गरी कैयौँ विद्यावारिधि शोध प्रबन्धहरू तयार गरिए (अधिकारी, २०६६ : ७) । यसपछि यो एउटा शोध पद्धतिका रूपमा स्थापित हुन पुग्यो ।

तुलनात्मक अध्ययन सम्बन्धी उपर्युक्त कार्यहरू व्यक्तिगत रूपमा भएको देखिन्छ । संस्थागत रूपमा यस पद्धतिको विकास सन् १८६३ मा इटालीको नेपल्समा र सन् १८६५ मा स्विट्जरल्यान्डको जेनेभामा स्थापित तुलनात्मक अध्ययन विभागको स्थापनाबाट भएको बुझिन्छ। यसले फ्रान्सलाई पनि उत्प्रेरित गर्‍यो । सन् १८९६ मा फ्रान्सको लिओन्स विश्व विद्यालयमा यस तुलनात्मक अध्ययन विभागको स्थापना भयो । यसैको निरन्तरता स्वरूप सन् १९१० मा पेरिसको सर्वोन् सहर स्थित विश्व विद्यालयमा पनि यस विभागको स्थापना भयो । शैक्षिक क्षेत्रमा तुलनात्मक अध्ययनको सर्वप्रथम थालनी करनेल विश्व विद्यालय

अमेरिकाबाट भएको देखिन्छ । यसपछि हार्वर्ड विश्व विद्यालय, येल विश्व विद्यालय प्रिंसटन विश्व विद्यालय, सिकागो विश्व विद्यालय, बोस्टन विश्व विद्यालय र फिलाडेल्फिया विश्व विद्यालयहरूमा पनि यस विभागको स्थापना भई तुलनात्मक अध्ययन कार्यलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ । अमेरिकामा पनि कोलम्बिया विश्व विद्यालयमा सन् १८९९, हार्वर्ड विश्व विद्यालयमा सन् १९०४, डार्टमाउथ विश्व विद्यालयमा सन् १९०८ र स्ट्रास वर्ग विश्व विद्यालयमा यस विभागको स्थापनाले त्यस देशका अन्य विश्व विद्यालयहरूलाई समेत उत्प्रेरित गर्‍यो । यसरी तुलनात्मक अध्ययनमा संस्थागत प्रयासले गति लिन थालेको देखिन्छ । पछि यसलाई नयाँ विधाका रूपमा स्विकार्न थालियो ।

युरोपमा मातृ भाषाका साहित्यको विकास हुनु, युरोपेली साहित्यलाई विभिन्न कालखण्डमा विभाजित गरिनु आदि कारणले तिनको अध्ययनका लागि तुलनात्मक पद्धतिको आवश्यकता भन्नु बढ्दै गयो । यसै क्रममा तुलनात्मक साहित्यका अवयवको पनि पहिचान गर्न थालियो । एच. एम. पासनेटले त एक साहित्यकारको अर्कोसँग, एक साहित्यको अर्को साहित्यसँग, एक कालको अर्को कालसँग र एक विधाको अर्को विधासँग गरिने अध्ययनहरू नै तुलनात्मक साहित्यका अवयव हुन् (अधिकारी २०६६ : ८) भन्ने अभिव्यक्ति दिए । यसपछि एफ. डब्ल्यु. च्याडलरले सनसिनाटी विश्व विद्यालयमा दिएको व्याख्यानले यस बारे नयाँ तरङ्ग फैलाइ दियो । यसै विश्व विद्यालयका अङ्ग्रेजी प्राध्यापकहरू जी. ई. बुटवेरी, जे. बी. फ्लेचर तथा जे. ई. स्पिङ्गार्नद्वारा सम्पादित जनरल अफ कम्पेरेटिव लिटरेचर नामक पत्रिका पनि प्रकाशित भयो (शर्मा, २००४ : ३५) । यसै क्रममा च्याडलरले युनिभर्सिटी पत्रिकामा आफ्नो व्याख्यान छपाए (शर्मा, सन् २००४ : ३६) । यसपछि यसले अझ महत्त्व पायो ।

बेलायतमा ग्रीसेली तथा रोमेली साहित्यको अध्ययन अध्यापनका क्रमबाट तुलनात्मक साहित्यको विकास भएको पाइन्छ । यसको विकासको आरम्भ अनुवाद प्रक्रियाबाट भएको हो । ग्रीसेली र रोमेली साहित्यबाट बेलायतीहरू ज्यादै प्रभावित थिए । त्यसैले यी ग्रन्थहरूको अनुवाद अङ्ग्रेजीमा गरेका थिए जुन तुलनात्मक पद्धतिबाट मात्र सम्भव थियो । यसैबाट बेलायतीहरूमा विश्व साहित्यको धारणाको विकास हुन पुग्यो । 'साधारण भाषा कवितामा प्रयोग हुनु हुँदैन' र 'विचार र भाषामा उपयुक्तता हुनु पर्छ' (अधिकारी, २०६६ : १०) भन्ने धारणा यिनीहरूमा विकसित हुन पुगेको थियो । बेलायती विश्व विद्यालयहरूका अङ्ग्रेजी पाठ्यक्रमहरूमा तुलनात्मक विचार धाराले विशेष स्थान ओगटेको थियो भन्ने कुरा स्टिफेन पौटरको दि म्युच इन चैन (सन् १९३७) र इ. एम. डब्लु. टिलियर्डको दि म्युच अन चेन्ज्ड पुस्तकबाट जानकारी मिल्छ ।

तुलनात्मक साहित्यको पूर्वीय विकासक्रमलाई हेर्दा राम्रो उपमा दिनेमा कालिदास, अर्थमा भारवी र अभिव्यक्तिमा नैषध छन् भने माघ तिनै गुणले युक्त छन् भन्ने भनाइबाट नै

आरम्भ भएको मानिन्छ (शर्मा, सन् २००४ : ३५) । पूर्वमा साहित्यिक कृति, व्यक्ति, प्रवृत्ति आदिलाई तुलनात्मक दृष्टिबाट हेर्ने विचारको आरम्भ गर्नेमा भने प्रथमतः पश्चिमी विद्वान्हरू नै पर्दछन् । पूर्वमा तुलनात्मक अध्ययन परम्पराको आरम्भ अनुवाद प्रक्रियाबाट भएको मानिन्छ । हर्डर, गेटे र सर विलियम जोन्सहरूद्वारा अनुदित कालिदासको **अभिज्ञान शाकुन्तल** र **ऋतुसंहार**, चार्ल्स डिकेन्सको **भागवत गीता** र **हितोपदेश** आदिलाई तुलनाका रूपमा लिने गरिएको पाइन्छ । यिनीहरूद्वारा अनुदित कृतिहरूमा तुलनात्मक साहित्यको शैली स्पष्ट भल्केको पाइन्छ । यसै गरी म्यक्समुलरको **हिस्ट्री अफ एन्सन्ट संस्कृत लिटरेचर** पनि यसका लागि कोशे ढुङ्गा सावित भएको छ । पूर्वीय संस्कृत भाषा र साहित्य परम्परामा पाणिनिको अष्टाध्यायीलाई पनि तुलनात्मक अध्ययनको महत्त्वपूर्ण कृतिका रूपमा लिने गरिन्छ (अधिकारी, २०६६ : १३) । यसरी तुलनात्मक साहित्यको पूर्वीय विकासमा पश्चिमी विद्वान्हरूको योगदान नै महत्त्वपूर्ण रहन गएको देखिन्छ ।

भारतमा तुलनात्मक साहित्यको अवधारणा प्रथम विश्व युद्धपछि देखा परेको हो । रवीन्द्रनाथ ठाकुरले सन् १९०७ मा यस अवधारणाको बीजारोपण गरेका हुन् । त्यसपछि जादवपुर विश्व विद्यालयमा तुलनात्मक साहित्य विभागको स्थापनाले यसलाई मूर्त रूप दियो । भारतमा रहेको अङ्ग्रेजी उपनिवेश र त्यसपछि भारतीयमा जागेको राष्ट्रियताको भावनाले पनि तुलनात्मक साहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ (सिंह, सन् २००४ : १९-२२) । यस साहित्यको विकासमा राम कथालाई केन्द्र बनाई तुलनात्मक अध्ययन गर्ने प्रथम व्यक्तिका रूपमा फादर कामिल बुल्के देखा पर्दछन् । राम कथा शीर्षक दिइएको प्रस्तुत शोध ग्रन्थका माध्यमबाट बुल्केले भारत वर्ष भरिका प्रायः सबै भाषामा प्रचलित राम कथाहरूको सङ्कलन गरी एक क्रममा राखेर अध्ययन गरेका छन् । बुल्केद्वारा गरिएको यो शोध तुलनात्मक अध्ययनको उत्कृष्ट नमुना मानिन्छ ।

नेपालमा केही वर्षदेखि उच्च तहका कक्षा र विद्यावारिधि तहसम्म तुलनात्मक अध्ययन शीर्षकहरूमा शोधपत्र तथा शोध प्रबन्ध लेखिएका छन् । नेपालीमा सर्वप्रथम तुलनात्मक अध्ययनको आरम्भ मोतीराम भट्टद्वारा लिखित **आदिकवि भानुभक्ताचार्यको जीवन चरित्र** १९४८ बाट भएको बुझिन्छ । सैद्धान्तिक अध्ययन यसमा नभए तापनि अधिल्ला कविहरूसँग तुलना गरी “यत्तिका कवि नेपालमा न थिए न हुनेछन्” भन्ने मोतीरामको अभिव्यक्तिले तुलनात्मक अध्ययनको सङ्केत गर्दछ । नेपाली तुलनात्मक अध्ययन परम्पराको विकासका क्रममा यदुनाथ खनालले लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार खण्डकाव्यमा कालिदासको ऋतुसंहारको प्रभाव र पिँजडाको सुगा कवितामा श्रीहर्षको नैषधीय चरितम्को प्रभाव छ भन्ने उल्लेख गर्नुले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको देखिन्छ (अधिकारी, २०६६ : १३) । बाबुराम आचार्यले तुलनात्मक **सुन्दरकाण्ड** (२००२) लेखेर तुलनात्मक अध्ययन परम्परालाई निरन्तरता दिएको पाइन्छ । रामकृष्ण शर्माले देवकोटा, धरणीधर कोइराला

आदिका कविताका बारेमा पनि तुलनात्मक अध्ययनबाट प्रश्न उठाएका छन् । यसै गरी उनले बालकृष्ण समका नाटकमा पनि अङ्ग्रेजी नाटकको प्रभाव भएको सिद्ध गर्न खोजेका छन् (शर्मा, २०५० : १-५) कृष्ण गौतमले आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन (२०५०) कृति मार्फत प्रह्लाद नाटकको विविध कोणबाट अध्ययन गरेका छन् । यो पनि नेपाली तुलनात्मक अध्ययनको महत्वपूर्ण कृति सावित हुन्छ । तुलनात्मक साहित्यको सैद्धान्तिक अध्ययनका दृष्टिले इन्द्र विलास अधिकारीको तुलनात्मक साहित्य २०६६ महत्वपूर्ण कृतिका रूपमा देखा पर्दछ । यिनैद्वारा लिखित पश्चिमी साहित्य सिद्धान्त २०६६ कृति पनि तुलनात्मक अध्ययनका दृष्टिले उल्लेख्य मान्न सकिन्छ । उपर्युक्त अध्ययनले नेपाली तुलनात्मक अध्ययनको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ ।

ईसा पूर्वदेखि नै आरम्भ भएको व्यक्ति, कृति र विधा केन्द्रित तुलनात्मक अध्ययन परम्पराले हालसम्म निरन्तरता पाइ रहेको छ । तुलनात्मक अध्ययन सम्बन्धी कार्यहरू केही सैद्धान्तिक अध्ययन भएका छन् भने केही भाषा र साहित्य केन्द्रित छन् । भाषा र साहित्यको अध्ययनको क्रममा अलग अलग भाषाका सामग्री बिच तुलना गर्नु पर्ने मान्यतालाई अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । नेपाली अध्ययन परम्परामा पनि नेपाली कै कृति र कृतिकार तथा नेपाली र विदेशी कृति र कृतिकार बिच प्रेरणा, प्रभाव, स्रोत, शैली, प्रवृत्ति आदिका दृष्टिले तुलनात्मक अध्ययन भई यस सम्बन्धमा केही कार्य भएको देखिन्छ । यस्तो अध्ययन गर्नेहरूमा मोतीराम भट्ट, बाबुराम आचार्य, रामकृष्ण शर्मा, यदुनाथ खनाल, कृष्ण गौतम आदिको उल्लेख्य योगदान रहेको छ । पछिल्लो चरणमा सैद्धान्तिक अध्ययनका दृष्टिले इन्द्र विलास अधिकारीको पनि योगदान महत्वपूर्ण देखिन्छ ।

२.९.२ लोक साहित्यको तुलनात्मक अध्ययन परम्परा

कुनै दुई समान जस्ता लाग्ने विषय वा वस्तु बिचका गुण र दोष केलाई समान तथ्य पहिल्याउने कार्य तुलनात्मक अध्ययन हो । यस्तो अध्ययन भाषा, साहित्य, लोक साहित्य, कला र ज्ञान विज्ञान आदि विभिन्न विषयहरूमा गर्न सकिन्छ । हरेक समान विषयका तत्त्व, संरचना, शैली, प्रवृत्ति, गुण र विशेषता तथा व्यक्तिको व्यक्तित्व, गुण स्वभाव, चरित्र आदि विषयमा पनि तुलनात्मक अध्ययन गर्न सकिन्छ (पराजुली, २०६३ : ४५) । आजकल लोक साहित्यमा यो विधि बढी प्रचलनमा रहेको पाइन्छ । यसले तुलनात्मक पद्धतिको रूप धारण गरि सकेको पनि छ । लोक साहित्यमा यस पद्धतिबाट अध्ययन गर्दा क्षेत्रगत र जातिगत रूपमा प्रचलित रहेका विविध विधाहरू बिच सौन्दर्य, संरचक तत्त्व, शैली, प्रस्तुति, भाषा आदिका दृष्टिले समानता पहिल्याउने हेतुले गर्न सकिन्छ । यसले तिनीहरू बिचका साम्य र वैषम्यका साथै समान अभिलक्षणहरू पहिल्याउन सहज र सुगम बनाउँछ ।

तुलनात्मक अध्ययन लोक साहित्यका हरेक विधालाई लिएर समान वा असमान जाति, भाषा र क्षेत्रका समान विधा बिच पनि समानता असमानता पहिल्याउने उद्देश्यले गर्न सकिन्छ । (जस्तै : नेपाली र मैथिली उखानहरूको तुलनात्मक अध्ययन, (कोइराला, २०५४) मगर र थारू जातिमा प्रचलित लोकगाथाको तुलनात्मक अध्ययन, बाहुन र मगर जातिमा प्रचलित लोक नाटकहरूको तुलनात्मक अध्ययन, गण्डकी प्रदेश र कर्णाली प्रदेशका पार्विक गीतहरूको तुलनात्मक अध्ययन आदि) यस प्रकारको अध्ययनको आरम्भ उन्नाइसौं शताब्दीमा जर्मनीका लोकवार्ताविद् जेकोव कार्ल ग्रिम र विल्हेल्म कार्ल ग्रिमले गरेका हुन् । यिनीहरूको अध्ययन लोककथामा केन्द्रित थियो । ग्रिम दाजु भाइले सन् १८२० मा लोककथाको सङ्कलन गरी वर्गीकरण गरेका छन् । यसमा तुलनात्मक पद्धतिको प्रयोग नभए पनि कथाको वर्गीकरणमा तुलनात्मक विधिको प्रयोग भएको भेटिन्छ । यसै अध्ययनबाट लोककथाहरूमा पनि, साहित्यिक, सामाजिक/सांस्कृतिक तत्त्व पाइन्छन् (पराजुली, २०६३ : ४६) भन्ने मान्यता स्थापित भयो र विश्वका अन्य विद्वान्हरू पनि यस्तो अध्ययनतर्फ प्रवृत्त भए । यिनीहरूले स्थापना गरेको मान्यतालाई पुराकथामूलक सिद्धान्त (बन्धु, २०५८ : ५९) नामकरण गरिएको पाइन्छ । त्यसपछि जुलियस क्रोहन (सन् १८८०) ले लोककथाहरूको तुलनात्मक अध्ययन गरी ऐतिहासिक भौगोलिक पद्धतिको स्थापना गरे । यिनैबाट प्रभावित यिनका शिष्य एन्टी आर्नेले सन् १९१० मा तुलनात्मक अध्ययन पद्धतिको स्थापना गरी यसलाई अगाडि बढाए । यिनको अध्ययन विभिन्न जाति र क्षेत्रमा प्रचलित लोककथाहरूको तुलनात्मक अध्ययन गरी अभिप्रायको सङ्कलन र मानकरूप निर्धारणमा केन्द्रित थियो । अध्ययनकै क्रममा म्याक्स मुलरद्वारा सौर्य सिद्धान्त र बेन्फेद्वारा प्रसार सिद्धान्तको स्थापना गरी यस्तो अध्ययनलाई अघि बढाएको पाइन्छ । यिनी मुख्यतः तुलनात्मक भाषा विज्ञानका शिक्षक भए तापनि अध्यापनकै क्रममा सन् १९५२ मा पञ्चतन्त्रको अनुवाद जर्मनी भाषामा गरी 'कथाहरू कुनै एक ठाउँबाट अरू ठाउँमा फैलिएका हुन् भन्ने मान्यता अघि सारे पछि यस पद्धतिको महत्त्व भन बढ्दै गयो (बन्धु, २०५८ : ६१) । उनको यस मान्यतालाई ग्रहण सिद्धान्त भनियो ।

सर्लेट सोफिया वर्न (सन् १९१३), ब्लुमफिल्ड (सन् १९२४) आदिले पनि लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरूको तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन् । अध्ययनकै क्रममा एन्टी आर्नेसँग मिलेर थम्सनले आर्ने-थम्सन पद्धतिको स्थापना गरी यसै पद्धतिबाट कथा मानक रूप एवम् अभिप्रायहरूको अध्ययन गरेको पाइन्छ । यस पद्धतिलाई अङ्गीकार गरी अध्ययन गर्ने भारतीय विद्वान्हरूमा सावित्री सरिनको ब्रज लोक कहाँनियोँ मे अभिप्रायोँ का अध्ययन (सन् १९५७), ललिता सिंहको हिन्दी क्षेत्रीय लोक कथाओँ का मानक रूप तथा अभिप्रायोँका अध्ययन (सन् १९६५) र बि.बि. कुमारको फोकलोर एन्ड फोकलोर मोटिफस् (सन् १९९३) रहेका छन् (पराजुली, २०५४ : ३०-३३) ।

नेपालमा कर्ण शाक्य र लिन्डा ग्रिपथले **टेलस अफ काठमाडौँ** (सन् १९८०) पुस्तकमा काठमाडौँ उपत्यकामा प्रचलित नेवारी लोक कथाहरूको यसै पद्धतिबाट कथामानक र अभिप्रायको अध्ययन गरेका छन् । मोतीलाल पराजुलीले विद्यावारिधिका क्रममा **नेपाली लोककथामा अभिप्रायको अध्ययन** (२०५४) शोध प्रबन्धमा तुलनात्मक विधिबाटै अभिप्रायहरूको पहिचान गरेको देखिन्छ । कुलप्रसाद कोइरालाले विद्यावारिधिका क्रममा **नेपाली र मैथिली उखानहरूको तुलनात्मक अध्ययन** (२०५६) गरेका छन् । चूडामणि बन्धुले **नेपाली लोक साहित्य** (२०५८) मा लोक साहित्यको तुलनात्मक अध्ययन पद्धतिका बारेमा सैद्धान्तिक जानकारी दिएका छन् । मोतीलाल पराजुलीले नै **सोरठी नृत्यनाटिका** (२०६३) मा सोरठी लोकनाटकलाई विविध कोणबाट तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन् ।

उपर्युक्त अध्ययनबाट लोक साहित्यको तुलनात्मक अध्ययनमा केही प्रयास भएको देखिन्छ । ती प्रयासहरू लोककथा, लोक नाटक र उखान टुक्कामा केन्द्रित छन् । तुलनात्मक अध्ययनको सैद्धान्तिक मान्यताका अनुसार दुई फरक भाषाका साहित्यिक कृतिका बिच अध्ययन हुनु पर्ने भन्ने रहेकोमा यसै मान्यता अनुसार गरिएको नेपाली र मैथिली भाषामा प्रचलित उखानको तुलनात्मक अध्ययनलाई एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा लिन सकिन्छ । उपर्युक्त अध्ययनले नेपाली लोकगाथाको अन्य भाषाका लोकगाथासँग तुलनात्मक अध्ययन हुन बाँकी नै छ भन्ने स्पष्ट भएको छ ।

२.१०. **भूमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययनको आधार**

माथि सैद्धान्तिक खण्डमा उल्लिखित तुलनात्मक अध्ययनका विधि र सम्प्रदायहरूको अध्ययनबाट भाषिक, साहित्यिक (लोक साहित्य समेतको) तुलनात्मक अध्ययन विश्लेषण गर्दा तुलनाको आधारका रूपमा प्रभाव, प्रेरणा, स्रोत, शैली, प्रवृत्ति, संरचना, सौन्दर्य आदिलाई लिनु पर्ने देखिन्छ । यस्तो आधार निर्माण अध्ययनीय विषयका आधारमा गर्न सकिन्छ । पेरिस-जर्मन सम्प्रदायले मूल स्रोतको प्रभावको खोजी गर्नु पर्नेमा जोड दिएको छ भने अमेरिकी सम्प्रदायले कृतिको आन्तरिक पक्ष (संरचना वा सौन्दर्य) को अध्ययनमा केन्द्रित हुनु पर्दछ भन्ने तथ्यलाई अगाडि सारेको देखिन्छ । रुसी सम्प्रदायले पनि तुलनात्मक दृष्टिले कृति वा कृतिकारको ऐतिहासिक पक्षको खोजीमा केन्द्रित हुनु पर्ने उल्लेख गरेको पाइन्छ । यस प्रकारको अध्ययन गर्दा अध्ययनको आधार शोधार्थी आफैले निर्माण गर्न सक्ने भएकाले प्रत्येक शोधार्थीका निष्कर्ष फरक फरक हुन सक्छन् भन्ने माथि नै चर्चा गरि सकेको छ । साहित्यिक, भाषिक अध्ययनका सिलसिलामा सामान्यतः तुलनात्मक अध्ययन-विश्लेषणका आधारका रूपमा क. लय/ताल, गद्य/पद्य ख. प्रकार/तरिका-व्यक्तिगत, सार्वजनिक ग. मनोवृत्ति-सर्जक/प्रस्तोता, पाठक, दर्शकको मनोवृत्ति घ. प्रस्तुति-मौखिक, लिखित, नाटकीय, अर्धनाटकीय ङ. विधा-प्रगीतात्मक, नाटकीय, आख्यानात्मक च. भावात्मक वर्ग-दुखान्तिकी, सुखान्तिकी, ब्यङ्ग्य, गुण गाथा छ. विषयगत- धार्मिक, पार्विक,

प्रेम, ऋतु विशेष, पहाड, हिउँ ज. औपचारिक वर्ग-शैली र कसका लागि भनेर गर्न सकिन्छ । विधा तथा भावात्मकलाई गुण वाचक भनी एकैमा राख्न पनि सकिन्छ । यसरी गर्दा विधा तथा भावात्मक-नाट्य प्रगीत, नाट्य कविता, प्रगीतात्मक कविता, गाथा, गीत आदि र दुःखद सुखद व्यङ्ग्यात्मक, प्रशंसक आख्यान भनेर लिन सकिन्छ (अधिकारी, २०६६:१०७) । उपर्युक्त अध्ययनबाट तुलनात्मक साहित्यका शोधार्थीले कृति विश्लेषणका आधार आफैले निर्धारण गर्न सक्छ भन्ने स्पष्ट भएको छ । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा अमेरिकी सम्प्रदायका मान्यताहरूलाई अङ्गीकार गरी भुमरा र चरित्र नाचमा अन्तर्निहित सौन्दर्यात्मक सम्बन्धको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

सौन्दर्यात्मक सम्बन्ध सौन्दर्य शास्त्रसँग सम्बन्धित छ । सौन्दर्य शास्त्रका पनि मार्क्सवादी, गैर मार्क्सवादी र पूर्वीय गरी तिन ओटा धार रहेका छन् । मार्क्सवादी धारणा अनुसार सौन्दर्यको खोजी गर्दा कृतिमा उत्पादन र वितरणका दृष्टिले मूल्य खोजिन्छ । शोषक, सामन्त र पूँजीपतिका विरुद्धमा रही मजदुर, किसान र सर्वहारा वर्गको मुक्तिका लागि वर्ग सङ्घर्षको उद्घोष गरिएको हुन्छ (बराल, २०६७ : १०२) । सौन्दर्यात्मक गुणहरू र कला एवम् यथार्थका बिचको सम्बन्धलाई व्यक्त गर्ने प्रवर्ग नै सौन्दर्य हो (चापागाई, २०६४ : ३८) । त्यही कृति नै सौन्दर्ययुक्त र उत्कृष्ट साहित्य बन्न पुग्छ भन्ने मार्क्सवादी सौन्दर्य शास्त्रीहरूको मान्यता रहेको छ । समाजवादी धार अन्तर्गत सौन्दर्यको खोजी गर्ने सेन्ट साइमनदेखि अगस्ट कोम्टे (बराल, २०६७ : १००) सम्मका व्यक्तिहरू यस विचारका चिन्तक देखिन्छन् । यस धारणा अनुसार कृतिमा रूप, अर्थ र यसको प्रयोजनलाई महत्त्व दिइन्छ ।

सौन्दर्य शास्त्रको गैर मार्क्सवादी धार अन्तर्गत पर्ने अमेरिकी ढाँचा अनुसार तुलनीय कृतिमा अन्तर्निहित साहित्यिक सौन्दर्यको खोजी गरिन्छ । यस्तो खोजी लोक साहित्यिक विधामा पनि गर्न सकिन्छ । लोक साहित्यको लोक गाथा विधाको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा गाथाका तत्त्वगत समानता र भिन्नताका दृष्टिले वा काव्य शास्त्रीय सौन्दर्य पहिल्याउने दृष्टिले गर्न सकिन्छ भन्ने यस धारका विचारकहरूको धारणा पाइन्छ । यस आधारमा लोक साहित्यका आख्यानात्मक विधाहरूको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा दुई भिन्न भाषा, जाति र संस्कृतिमा प्रचलित गाथालाई लिएर यसका तत्त्वका आधारमा तुलना गर्न सकिन्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

भुमरा र चरित्र नाच दुवै लोक साहित्यका लोकगाथा विधामा पर्दछन् । त्यसैले विश्लेषणको आधार निर्माण गर्नु अघि लोक गाथालाई चिनाउनु सान्दर्भिक देखिन्छ । 'गाथा' तत्सम शब्द हो । यो शब्द संस्कृत व्याकरण अनुसार 'गाथ्+टाप्' (आ) बाट निर्माण भएको छ (आप्टे, २००७ : ३३६) । यसलाई धार्मिक श्लोक वा छन्द, गीत, प्राकृतिक बोली भनी अर्थ्याइएको पनि पाइन्छ (सन् २००७ : ३३६) । यसको व्युत्पत्ति गाथिन शब्दबाट बनेको

देखिन्छ । गाथा शब्दको प्राचीनतम प्रयोग ऋग्वेदमा पाइन्छ र यसलाई यज्ञ गर्दा गाइने गीत भनिएको छ । संस्कृतमा गाथिनको अर्थ गाउनु भन्ने हुन्छ । वैदिक साहित्यमा यशोगान गाउने सन्दर्भमा यसको प्रयोग भएको हो भन्ने उल्लेख पाइन्छ । पौराणिक साहित्यमा पनि आख्यानान्तरक साहित्यका निमित्त 'गाथा' शब्द प्रयुक्त छ (पराजुली, २०४९ : २८) ।

अङ्ग्रेजीमा गाथालाई ब्यालेड भनिन्छ । यसको अर्थ दीर्घाकार कथानकयुक्त नृत्यगीत भन्ने हुन्छ । यो शब्द ल्याटिन भाषाको बेलारेसँग नजिक छ । यसैको समानार्थी रूप अङ्ग्रेजीमा ब्यालेड हुन पुगेको देखिन्छ । ल्याटिन भाषामा यसको अर्थ नाच्नु भन्ने हुन्छ । यसै ब्यालेडको नेपाली समानार्थी शब्दका रूपमा 'गाथा' प्रचलित छ । **नेपाली बृहत् शब्दकोश**मा यसलाई "सरलता तथा विस्तारपूर्वक गाइने सत्य घटना र विशिष्ट तत्त्वयुक्त प्रभावोत्पादक गीतिकथा, गीतात्मक कथा वा वृत्तान्त (ब्याले), कसैको प्रशंसा वा स्तुति" (२०४० : ३३६) भनी अर्थ्याइएको छ । यसलाई "परम्परादेखि लोकले मुखमुखै गाउँदै आएको, नृत्य र कथात्मकता विद्यमान रहेको, राष्ट्रिय गौरव र वीर चरित्र तथा महत्त्वपूर्ण घटनाको बखान गर्ने शृङ्खलाबद्ध विशेष गीत (ब्याले)" (२०४० : ११८८) पनि भनिएको छ । यसमा गाथा शब्दलाई अर्थ्याउने क्रममा सत्य घटना, विशिष्ट तत्त्व, प्रभावोत्पादक प्रस्तुति, गीतिकथा आदि भएको हुनु पर्ने उल्लेख गरिएको छ । यी सबै कुराहरू सवाईसँग मिल्दाजुल्दा देखिन्छन् । प्रायः सबै शब्दकोशमा गाथालाई गानयुक्त गीतका रूपमा अर्थ्याइएको पाइन्छ । यसै 'गाथा' शब्दमा लोक पूर्व सर्ग लागेर लोकगाथा बनेको देखिन्छ ।

लोकगाथा के हो भन्ने बारेमा पाश्चात्य तथा पूर्वीय विद्वान्हरूले विभिन्न किसिमले परिभाषित गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ । लोकगाथा लोकजीवनको उपज हो (अब्राहम, २००० : १८) भन्ने भनाइले पनि लोकगाथालाई चिनाउन मद्दत गर्दछ । यसलाई कसैले प्रबन्ध गीत र कसैले आख्यानपरक लोकगीत पनि भनेको पाइन्छ । महाराष्ट्रमा यसलाई पँवाडा, गुजरातीमा कथागीत र राजस्थानीमा गीत कथा भनेको पाइन्छ अग्रवाल, २००९ : १४८) । **नेपाली बृहत् शब्दकोश**मा यसलाई परिभाषित गर्ने क्रममा "परम्परादेखि लोकले मुखमुखै गाउँदै आएको, नृत्य र कथात्मकता समेत विद्यमान रहेको, राष्ट्रिय गौरव वा वीर चरित्र र महत्त्वपूर्ण घटनाको बखान गर्ने शृङ्खलाबद्ध विशेष गीत (गाथा) हो" भनिएको छ (२०४० : ११८८) । परम्परादेखि लोकले गाउँदै आएको गान-गीत (लोकगाथा) हो (आप्टे, सन् २००७ : ३३६) भन्ने पनि पाइन्छ । शब्दकोशका उपर्युक्त परिभाषाहरूले लोकगाथालाई परम्परादेखि प्रचलित, लोक यसका प्रस्तोता, आख्यानयुक्त गीतशैली आदि भएकोलाई गाथा भनेर अर्थ्याउन खोजिएको देखिन्छ । लोकगाथा यस्तो पद्य शैलीको नाम हो, जसको रचयिता अज्ञात हुन्छ; जसमा साधारण आख्यान हुन्छ र सरल मौखिक परम्पराका निमित्त उपयुक्त तथा ललित कलाका सूक्ष्मताबाट रहित हुन्छ । लोकगाथा सरल कथा भएको आख्यानयुक्त

गीति रचना हो जसलाई साधारण जनताले मौखिक परम्पराका रूपमा पुस्ता हस्तान्तरण गर्दै ल्याएको हुन्छ। यो कथात्मक गीत अथवा गीत-कथा हो (सिहना, सन् १९५७ : ४)।

लोकगाथाहरूमा गेयता एवम् कथानक रहनु अनिवार्य छ। यिनका रचयिता अज्ञात रहन्छन्। यिनीहरू समाजका धरोहरका रूपमा रहेका हुन्छन्। यिनीहरूको प्रचार जनसाधारणबाट हुन्छ। यिनमा काव्यकलाको गुण र सौन्दर्यको नितान्त अभाव रहन्छ (सिहना, सन् १९५७ : ६)। जन साधारणका मुख परम्परामा प्रचलित कथात्मक गीत नै हो लोकगाथा भनिन्छ (उपाध्याय, सन् २००० : ९४)। लोकगाथाका मूल सर्जक ग्रामीण सामान्य व्यक्ति हुन्। यो विधा कथायुक्त र मुख परम्परामा जीवित रहेको हुन्छ भन्ने आशयले लोकगाथा कथात्मक हुन्छ। यो नृत्ययुक्त गीत हो। यो एउटा साधारण सङ्क्षिप्त वर्णनात्मक तथा लयात्मक अभिव्यक्ति हो। यसबाट नै लोकगाथा लोकगीतदेखि भिन्न देखिन्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

“लोकगाथा लोक जीवनमा परम्परागत मौखिक रूपले चल्दै आएको अज्ञात रचनाकारको अभिव्यक्ति हो, यो आफ्नै प्रकारको भावना र धारामा प्रवाहित हुन्छ” (थापा र सुवेदी, २०४१ : १५)। लोकगाथा लोकको परम्परामा भिज्दै र हस्तान्तरित हुँदै आएको मौखिक प्रस्तुति पनि हो। यिनका रचनाकार अज्ञात भए पनि यिनले लोक भावनाको प्रतिबिम्बन गर्दछन्।

मोतीलाल पराजुलीले “प्राचीन वा समसामयिक विषय वा घटनाहरूलाई लिएर कथिएका सरल, स्वाभाविक र स्पष्ट सामाजिक विन्दुमा रहेका, अनिश्चित रचनाकार भएका जन साधारणका मौखिक परम्परामा गाउँदै आएका, लोकतत्त्व भएका गीतबद्ध कथाहरू लोकगाथा हुन्, जसमा जीवनको प्रेम, युद्ध, करुणा, जीवन सङ्ग्राम, सङ्घर्ष, साहस आदिका हृदय विदारक घटनाहरू वर्णित हुन्छन्” (२०४९ : ३०) भनेका छन्। पराजुलीले यसको विषयवस्तुका रूपमा ऐतिहासिक र समसामयिकलाई लिएको देखिन्छ, भने यसको भाषा सरल, स्वाभाविक र स्पष्ट हुनु पर्ने अपेक्षा गरेका छन्। यिनले अनिश्चित रचनाकार भनेर थापा र सुवेदीले भनेको अज्ञात रचनाकारलाई नै सङ्केत गर्न खोजेको देखिन्छ। पराजुलीले लोकगाथाको भावका रूपमा प्रेम, युद्ध, करुणा, सङ्घर्ष, साहस आदिलाई उल्लेख गरेको पाइन्छ। यस परिभाषाले विशेष गरी भारत, गाथा, कर्खा, चैत, चाँचरी आदिलाई समेटेको देखिन्छ।

लोकगाथा व्यक्ति विशेष कै रचना भए पनि सामूहिक मानिने, स्वतः सृजित वा स्फुर्त रहने, जातिको उत्साहमा अँगालिने र समग्रमा विविध रूपमा समन्वित हुने काव्य हो (पराजुली, २०५७ : २८०)। यस भनाइबाट व्यक्ति विशेषको रचनालाई पनि लोकगाथा हो भन्ने देखिन्छ। जो जसले यसको रचना र प्रस्तुति गरे पनि त्यो स्वतस्फुर्त हुन्छ।

गीतमा प्रस्तुत गरिएको कथा नै गाथा हो (बन्धु, २०५८ : १९५) भन्ने भनाइ पनि पाइन्छ । यस भनाइबाट कथायुक्त र सरल प्रस्तुति भएको गीतलाई नै गाथाका रूपमा लिएको देखिन्छ । कथायुक्त गीत भन्नाले त्यसमा आएका घटना, पात्र, परिवेश आदि कुराहरू पर्दछन् । यसरी कथानक सहितका लोकजीवनका अनुभूतिहरू समावेश भएका गीत्यात्मक अभिव्यक्ति सहितको लोक सिर्जना नै लोकगाथा हो भन्न सकिन्छ ।

लोकगाथा गीतमा भनिएको कथा हो । लोकगाथाको निर्माणमा विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजन रहेको हुन्छ । तिनै तत्त्वहरूको योगबाट लोकगाथाले स्वरूप प्राप्त गर्दछ । भुमरा र चरित्र नाच दुवै लोकगाथा भएकाले यिनको निर्माणमा पनि यसका संरचक तत्त्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । लोकगाथाका निर्माण घटकका रूपमा आउने तत्त्व नै यसका संरचक वा सौन्दर्य तत्त्व हुन् । त्यसैले यस अध्ययनमा तुलनाका तत्त्व/उपकरणका रूपमा गाथाका संरचक तत्त्वलाई लिइएको छ । यी तत्त्वलाई आधुनिक साहित्यमा उपकरण भनेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०५६ : २०) । मोतीलाल पराजुलीले लोकगाथाका तत्त्वलाई संरचक तत्त्वका रूपमा लिँदै यसलाई आन्तरिक र बाह्य संरचनामा विभाजन गरेका छन् । यिनले भाव वा गीतितत्त्व, अभिप्राय वा कथावस्तु र शब्द चयनलाई आन्तरिक संरचना र लयलाई बाह्य संरचनाका रूपमा लिँदै लोकगाथाको निर्माणमा यी दुवै तत्त्वको अनिवार्यता दर्शाएका छन् (२०४९ : ६८-६९) । जीवेन्द्रदेव गिरीले आख्यान, गीत, नृत्य र लोकतत्त्वलाई गाथा तत्त्व (२०५७ : १५) का रूपमा लिएका छन् ।

उपर्युक्त अध्ययनबाट लोकगाथा निर्माणका लागि त्यसका संरचक तत्त्वको अनिवार्यता छ भन्ने स्पष्ट भएको छ । थारू जातिमा प्रचलित भुमरा र मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाच पनि गाथा अन्तर्गत नै पर्ने भएकाले यिनका आफ्नै संरचक तत्त्व छन् । यिनै तत्त्वलाई लोकगाथाका संरचक तत्त्व वा सौन्दर्य तत्त्व पनि भनिन्छ । प्रस्तुत शोध कार्यसँग सम्बन्धित तुलनात्मक अध्ययनका लागि गाथा तत्त्वलाई आधार बनाइएको छ । यस क्रममा भुमरा र चरित्र नाचमा निम्न लिखित तत्त्वहरू पाइन्छन् । ती तत्त्वहरूका बारेमा निम्न अनुसार विवेचना गरिन्छ ।

२.१०.१. कथानक/कथावस्तु

लोकगाथामा वर्णित घटनाहरूको योजनावद्ध प्रस्तुति नै यसको कथानक हो । यसलाई आख्यान पनि भनिन्छ । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा शृङ्खलाबद्ध संयोजनबाट व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् र त्यसैबाट कथानक बन्दछ । यसमा चरित्र, विचार, बुद्धि, कल्पना जस्ता कुराहरू समाविष्ट भएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०५६ : २०-२१) । लोकगाथा गीत्यात्मक (अभिनयात्मक पनि) विधा भएकाले यसको कथानकमा घटना, पात्र, परिवेश आदिको संयोजन पाइन्छ । त्यसैले यसलाई कथात्मक गीत पनि

भनिन्छ । लोकगीत र लोकगाथालाई अलग्याउने मुख्य कसी पनि कथानक नै हो ।

लोकगाथामा एउटा मुख्य कथानक हुन्छ । त्यो रैखिक ढाँचामा तीब्र गतिले अघि बढेको हुन्छ र चरममा पुगेर उपसंहारतर्फ मोडिई समाप्त हुन्छ । लोकगाथाका कथानकको स्रोत पुराण, इतिहास र समाज मध्ये कुनै एक रहेको हुन्छ । यसका पात्रहरू मानवीय र मानवेतर दुवै हुन सक्छन् । पात्र जस्तो सुकै भए पनि तिनले कथावस्तुमा कुनै फरक नपारी यसको कथानक एकोन्मुख र शृङ्खलित गतिले सिलसिलाबद्ध रूपमा अघि बढेको हुन्छ । लोकगाथाको कथानक घटना प्रधान र चरित्र प्रधान गरी दुई प्रकारको हुन्छ । त्यसैले पात्र, वातावरण, संवाद आदिको सन्तुलित विकास हुँदै संघर्षको विकास, उत्कर्ष, ह्रास हुँदै अन्त्य भएको हुन्छ । यस आधारबाट हेर्दा लोकगाथामा कथावस्तु मेरुदण्डका रूपमा रहेको हुन्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

उपर्युक्त आधारमा लोक साहित्यका आख्यानमूलक विधाहरूमा कथानकको अनिवार्यता नै हुन्छ (पराजुली, २०४९ : ६९) भन्न सकिन्छ । कथानकका आधारमा लोकगाथा लघु, मध्यम र वृहत् आकारका हुन सक्छन् । राम कथामा आधारित भुमरा र चरित्र नाच मध्यम आकारमा पर्दछन् । गाथाहरूको आकारगत आकृतिले पनि कथानकको विकासमा प्रभाव पारेका हुन्छन् । लामा आकृतिका गाथाका कथावस्तु एक नायकत्व वा बहु नायकत्व दुवैमा केन्द्रित हुन सक्छ । लोकगाथामा कथावस्तुको संयोजन सहज र स्वतस्फूर्त किसिमले गरिएको हुन्छ ।

२.१०.२. अभिप्राय

नेपाली वृहत् शब्दकोशमा अभिप्रायलाई भन्न वा अर्थ्याउन खोजिएको कुराको सार, मतलब, आशय तात्पर्य भनी अर्थ्याइएको छ (२०४० : ६६) तर यो कोशीय अर्थ मात्र हो । अभिप्राय (Motif) लोक आख्यानका निर्माण तन्तुका रूपमा रहेका समान धर्म, गुण वा स्वभाव भएका धेरै वस्तु, घटना तथा चरित्रका परम्परित रूप हुन् । यसलाई कथानक रूढि पनि भनिन्छ (बन्धु, २०५८ : ६६) । यो लोक समुदायको परम्परित लोक विश्वासका रूपमा रहेको हुन्छ र यसले आख्यानात्मक लोक साहित्य, लोकनृत्य, मूर्तिकला, चित्रकला तथा आदिम कालीन लिखित साहित्यको निर्माण तन्तुका रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । यही यसको स्रोत पनि हो (पराजुली, २०५४ : २०-२९) । यसलाई लोककलाको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा पनि लिने गरिन्छ । अभिप्राय मूलतः आदिम कालदेखि नै लोक समाजका विश्वासका रूपमा रहेका अद्भूत घटना, अलौकिक शक्तियुक्त चरित्रहरू, असाधारण कार्यहरू तथा असामान्य विचारहरूले मानव मस्तिष्कमा पारेका अपरिवर्तनीय (रूढिगत) प्रभावहरू हुन् (पराजुली, २०४९ : ७६) । यस सम्बन्धमा अभिप्रायका अन्वेषक अमेरिकी विद्वान् स्टिथ थम्प्सनले 'अभिप्राय लोककथाको लघुतम तत्त्व हो । यो परम्परागत

कथामा स्थिर रूपले रहन्छ, यसका घटना तथा चरित्र असाधारण एवम् अपूर्व हुन्छन्' (थम्पसन, १९५५ : ४१६) भनेका छन् । यस्ता अभिप्राय भुमरा र चरित्र नाचमा पनि प्रशस्त पाइन्छन् । मोतीलाल पराजुलीले यस्ता अभिप्रायलाई घटनागत अभिप्राय र विचार वा विश्वासगत अभिप्राय गरी दुई भागमा बाँडेका छन् (२०४९ : ७७) । घटनागत अभिप्राय घटना, चरित्र तथा कार्यको पारस्परिक समानता वा प्रतिच्छायाको सामूहिक स्वरूपलाई भनिन्छ भने विचार वा विश्वासगत अभिप्राय अन्तर्गत लोकाख्यानमा भेटिने विचार, विश्वास र धारणाको पारस्परिक समानताको सामूहिक स्वरूप पर्दछन् । भुमरा र चरित्र नाचमा यी दुवै प्रकारका अभिप्राय रहेको पाइन्छ ।

२.१०.३. पात्र वा चरित्र

वर्ण्य विषयमा कार्य गर्ने व्यक्ति वा अन्य वस्तु जसले कथानकलाई अधि बढाउने कार्य गर्दछ ती सबै पात्र वा चरित्र हुन् (अब्राहम, २००४ : ३३) । कथानकलाई सजीव बनाएर गति दिने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुन्छ (बराल र एटम, २०५६ : २७) । परम्परागत आख्यानमा पात्रको एक आयामिक सरल चारित्रिक विशेषता देखाइएको हुन्छ, तापनि यथार्थमा जीवन त्यस्तो सरल हुँदैन । एउटै मानिसभित्र सज्जनता र बर्बरता दुवै गुण रहेको पाइन्छ । यस्ता दुवै प्रकृतिका पात्र आख्यानमा आउँछन् (श्रेष्ठ, २०६६ : १२१) । लोकगाथा कथावस्तु भएको कलेवर मात्र हो भने चरित्र यसको प्राणतत्त्व हो । चरित्रबिना लोकगाथा जीवन्त रहन सक्दैन । लोकगाथा आख्यानयुक्त लोक रचना भएकाले यसमा मानवीय, मानवेतर, सजीव, निर्जीव आदि पात्र आउन सक्छन् । तिनै पात्रको गतिशील क्रियाकलाप र विशेषता नै चरित्र हो । लोकगाथामा पनि प्रत्येक पात्र/चरित्रलाई फरक फरक किसिमको भूमिका दिइने भएकाले यिनले फरक फरक विचारको नै प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । यिनको कार्य व्यापारको अभिव्यक्ति संवादका माध्यमबाट देखाइएको हुन्छ । त्यो संवाद पनि गीतमै हुन्छ । यस्ता पात्रहरू मानवीय, मानवेतर, अतिमानवीय, निर्जीव आदि विभिन्न प्रकारका हुन सक्छन् । लोकगाथामा आउने मानवीय पात्र- वीर योद्धाहरू, सामान्य किसान, सैनिक, सिपाही, मानवेतर पात्र-पशुपक्षी (बाँदर सेना, सुगा, जटायु आदि) अतिमानवीय पौराणिक पात्र-राम, कृष्ण, गणेश, हनुमान्, राक्षस एवम् स्थानीय ग्राम देवता (नाग, बराह, कुलदेवता) र निर्जीव पात्रका रूपमा गङ्गा, समुद्र, पहाड, पर्वत आदि रहेको पाइन्छ । गाथा, चैत, चाँचरी, धमारी, कर्खा आदि गाथाहरूमा यिनै मुख्य चरित्रको वरिपरि कथानक घुमेको हुन्छ ।

२.१०.४. परिवेश वा वातावरण

लोकगाथामा आएका पात्रहरूले गर्ने कार्य व्यापारको स्थान, समय र परिस्थितिलाई नै परिवेश भनिन्छ । यस्ता परिवेश अन्तर्गत स्थानमा गाउँ-घर, पहाड तराई, खोला-नाला,

वन-जङ्गल, मेला-पर्व, पानी-पँधेरो र समय अन्तर्गत जाडो, गर्मी, हिउँद, वर्षा, दिन-रात, साँझ-विहानमध्ये कुनै पनि रहन सक्दछन् । लोकगाथा कुनै क्षेत्रमा बढी महत्त्वका साथ प्रस्तुत हुने र कहीं कम महत्त्वका साथ प्रस्तुत हुने हुँदा यिनको परिवेशमा आञ्चलिकता पनि पाइन्छ (बराल र एटम, २०५६ : ३४) । लोकगाथामा आउने परिवेश पनि घटनागत र पात्रगत हुन्छन् । यसका आधारमा परिवेश प्रधान गाथा र पात्र प्रधान गाथा गरी परिवेशलाई दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । जुन गाथामा घटना र परिवेश सशक्त रहन्छ त्यो परिवेश प्रधान लोकगाथा हुन्छ भने जसमा चरित्रको प्रधानता रहन्छ त्यो चरित्र प्रधान गाथा मानिन्छ । नेपालमा प्रचलित नब्बे सालको भूकम्पको सवाई परिवेश प्रधान लोकगाथा हो भने भुमरा र चरित्र नाच चरित्र प्रधान गाथा हुन् भन्न सकिन्छ ।

२.१०.५. संवाद/कथोपकथन

आख्यानमा साहित्यमा पात्रहरू बिच हुने कुराकानीलाई संवाद भनिन्छ । आधुनिक लिखित साहित्यमा यसलाई कथोपकथन पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०५६ : ३२) । तर आख्यानमा आएका पात्रहरू बिच हुने प्रत्यक्ष कुराकानी संवाद हो भने कुनै पात्रले संवादका क्रममा कुनै घटनालाई वर्णन गरेर सुनाउनु कथोपकथन हो । भुमरामा विश्वामित्रले राम र लक्ष्मणलाई गङ्गाको उत्पत्तिका बारेमा सुनाएको कथा वा घटना वर्णनलाई कथोपकथनका रूपमा लिन सकिन्छ । लोकाख्यानहरूको प्रस्तुतिमा कथोपकथन शैलीलाई बढी अँगालिएको हुन्छ । लोक साहित्यको प्रबन्धात्मक, प्रहसनात्मक र आख्यानमात्मक विधा (लोकगाथा, लोककाव्य, लोक नाटक, लोककथा) मा पनि पात्रका बिच संवाद भएको देखिन्छ । यस्ता संवादले पात्रहरू बिचका अन्तर्द्वन्द्व, समस्या र जटिलतालाई ठीक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका हुन्छन् (पन्त, २०६४ : १-१८) । गाथामा कथानकलाई जीवन्त र गतिशील बनाउने कार्य संवादले गर्दछ । सामान्य वर्णन मात्र भएको लोकगाथामा संवाद सशक्त नहुन सक्छ तर बालन, सोरठी र घाटु आदि लोकनाटकका पात्रबिच हुने द्वन्द्वले संवादलाई सशक्त बनाएको हुन्छ । पात्र र उनीहरूको स्तर अनुकूल संवाद भएमा लोकगाथा प्रभावकारी हुन्छ । एकल संवादयुक्त कथोपकथन शैलीका गाथाहरूमा एकोहोरो वर्णन मात्र हुने भएकाले संवाद पक्ष फितलो देखिन्छ। उदाहरणका रूपमा धमारी गाथालाई लिन सकिन्छ । जसको संवाद पक्ष कमजोर र भाव पक्ष सशक्त रहेको पाइन्छ । यस्तो संवाद भुमरामा पनि सशक्त रहेको देखिन्छ ।

२.१०.६. छुट्टो

सामान्यतः दुई वा दुईभन्दा बढी पात्रका बिच हुने विचार र युद्ध वा सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो। यसको अर्थ अन्तर्द्वन्द्व र विरोध पनि हुन्छ । यसलाई संस्कृत हिन्दी शब्दकोशमा दुई विरोधी अवस्थाका गुणहरूको जोडा भनेर अर्थ्याइएको छ (आप्टे, २००७ : ४७०) । हिन्दू

पौराणिक ग्रन्थहरूमा पनि यस्ता द्वन्द्वको उल्लेख पाइन्छ । नेपाली बृहत् शब्दकोशमा दुई वस्तुको जोडा, परस्पर विरोधी तत्त्वको जोडा, दुई व्यक्तिका बिचको भगडा आदिका रूपमा अर्थ्याइएको पाइन्छ (२०४० : ६७७) । यस्ता द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका रहेको पाइन्छ । आन्तरिक द्वन्द्व अन्तर्द्वन्द्वसँग सम्बन्धित छ । यस्तो द्वन्द्व एकै व्यक्तिका दुई मन बिच परिवारका सदस्य बिच वा दुई संस्कृति बिच हुने गर्दछ । दुई विपरीत व्यक्ति, वस्तु, चिन्तन र दृष्टिकोण बिचको द्वन्द्व बाह्य द्वन्द्व हो । यसले आन्तरिक द्वन्द्वलाई मलजल गर्दछ ।

आख्यानात्मक साहित्य र लोक साहित्यका आख्यानात्मक विधामा पात्रहरूको प्रयोग भएको हुन्छ र ती पात्रहरू बिचको अन्तर्द्वन्द्वले नै आख्यानको घटनाक्रमलाई अगाडि बढाएका हुन्छन् । पात्रहरू बिचको संवाद र क्रियाकलापबाट बाह्य द्वन्द्व देखिन्छ भने अन्तर्मनका विचारमा देखिने द्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्वका रूपमा देखिन्छ । यस्तो द्वन्द्व आख्यानको घटना, पात्रको स्वभाव वा चरित्र, कथाको परिवेश, उद्देश्य आदिमा देखिने गर्दछ । लोकगाथामा पनि यस प्रकारका द्वन्द्व पाइन्छन् । भुमरा र चरित्र नाच गाथामा आएका पात्रहरूका बिच पनि संवादका कार्य व्यापार र कथावस्तुका घटनामा यस प्रकारका द्वन्द्व पाइन्छन् । ती द्वन्द्वलाई तत्तत् गाथाको विश्लेषणका क्रममा चर्चा गरिएको छ ।

२.१०.७. उद्देश्य

कुनै पनि कार्य गर्नुको एउटा उद्देश्य रहेको हुन्छ । लोक साहित्यका विधाहरूको प्रस्तुतिमा पनि एउटा निश्चित उद्देश्य रहेको पाइन्छ । साहित्य सिर्जना र प्रस्तुति सम्बन्धमा उद्देश्यको निर्धारण गर्ने प्रथम व्यक्ति भरत मानिन्छन् । यिनले चतुर्वर्ग (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) र लोकोपदेशको प्राप्तिलाई उद्देश्यका रूपमा लिएको पाइन्छ (भरत, १ : १३-१५) । भामहले भरतका विचारको समर्थन गर्दै यसका अतिरिक्त प्रेम प्रणय, मनोरञ्जन तथा निरोगिताका लागि साहित्यको सिर्जना वा प्रस्तुति गरिन्छ भनेका छन् । कुन्तकले चतुर्वर्गका अतिरिक्त अन्तश्चमत्कारलाई पनि सिर्जना (र प्रस्तुति) को उद्देश्य मानेका छन् (१:५) भने मम्मटले कीर्ति, अर्थ, व्यवहार ज्ञान, रोगादिको नास र मनोरञ्जनलाई उद्देश्य (१:२) मानेका छन् । विश्वनाथले चतुर्वर्ग फल प्राप्तिलाई (१ : २) नै उद्देश्यका रूपमा लिएका छन् ।

लोकगाथा लोक साहित्यको गेयात्मक (अभिनयात्मक पनि) तथा काव्यात्मक विधा भएकाले यसको प्रस्तुतिमा पनि निश्चित उद्देश्य रहेको देखिन्छ । वालन, भुमरा र चरित्र नाच आदिलाई लोक नाट्य र लोकगाथा दुवै विधाको शैलीमा प्रस्तुत गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ भन्ने यस अधिनै चर्चा गरि सकिएको छ । लोकगाथाका रूपमा यिनको प्रस्तुति गर्दा पनि उक्त प्रस्तुतिको उद्देश्य धार्मिक कार्य सम्पन्न गर्नु, चाहेको मनोकामना पूरा गर्नु (सन्तान प्राप्ति पनि) मोक्षको चाहना गर्नु प्रेम-प्रणय प्रकट गर्नु एवम् आनन्द तथा

मनोरञ्जन प्राप्त गर्नु नै रहेको देखिन्छ । घाटु, कौरा आदि प्रस्तुतिको उद्देश्य धार्मिक कार्यसँगै अर्थोपार्जन तथा प्रीति र मनोरञ्जनको चाहना रहेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त समाजलाई धार्मिक र नैतिक शिक्षा प्रदान गरी असल समाजको निर्माण गर्ने उद्देश्य पनि राखिएको हुन्छ (पराजुली, २०६३:४) । कतिपय लोकगाथामा देश र समाजका ऐतिहासिक व्यक्तित्व एवम् वीर व्यक्तित्वको वर्णन गरी उनीहरूको यसोगानका माध्यमबाट समाजमा वीर भावना जागृत गराउनु, गलत काम गर्न र गराउनबाट सजग गराउनु आदि रहेको पाइन्छ । यस्ता उद्देश्यहरू प्रत्येक जातिका आ-आफ्ना सामाजिक/सांस्कृतिक परम्परामा निर्भर रहेको पाउन सकिन्छ ।

उद्देश्य लोकगाथाको सूक्ष्म तत्त्वमा पर्दछ । यसबाट समाजलाई कुनै सन्देश वा अर्ती-उपदेश दिने, आफू, परिवार र समाजलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने एवम् सांस्कृतिक परम्परालाई निरन्तरता दिने उद्देश्य राखिएको पाइन्छ । यसरी यस विधाको प्रस्तुति कुनै न कुनै उद्देश्यले गरिएको हुन्छ । कतिपय विद्वानहरूले उद्देश्यलाई लोकगाथाका ऐच्छिक तत्त्वका रूपमा लिएको पाइन्छ ।

२.१०.८. भाषा

लोकगाथाको प्रस्तुति कलात्मक भाषिक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट गरिने भएकाले यसको प्रस्तुतिको माध्यम भाषा नै हो । लोकगाथा सामान्य जन जीवनले प्रस्तुत गर्ने आख्यानात्मक विधा भएकाले यसमा औपचारिक भाषाको प्रयोग नगरी सामान्य कथ्य भाषाको नै प्रयोग गरिएको हुन्छ । त्यसैले यसको भाषा सरल, सहज र सुबोध्य हुन्छ । यसको शैली गीति लयात्मक र आवश्यकता अनुसार अभिनयात्मक पनि हुन्छ । त्यसैले भाषा र गीतमा सङ्क्षिप्तता पनि पाइन्छ । यो विचरणशील र परिवर्तनशील विधा भएकाले प्रस्तुतिमा स्थानीय भाषिकाको अधिक प्रयोग पाइन्छ (पराजुली, २०६३ : ३३) । भाषामा तत्सम, तद्भव र भर्काका अतिरिक्त हिन्दी, भोजपुरी आदि भाषाका आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पनि उत्तिकै भेटिन्छ । गाथामा प्रयुक्त शब्दहरूको उच्चारणमा द्रुत वा विलम्बित लयले पनि प्रभाव पारेको हुन्छ । गीतमा लय र तानका कारणले शब्द विकार गरेर प्रस्तुत गरिने भएकाले बानी नपरेका प्रस्तोतालाई प्रस्तुतिमा र स्रोतालाई बुझाइमा समस्या आउन सक्ने पनि देखिन्छ । त्यसैले कतिपय स्रोतालाई यी शब्दहरू दुर्बोध्य पनि लाग्न सक्छन् । यो समूह गायनमा पनि निर्भर रहन्छ ।

२.१०.९. लय र गेयता

लयको सम्बन्ध गीत प्रस्तुतिको स्वर वा तानको सपय र गति सँग हुन्छ । बराबरी वा उही समयमा पढ्ना गाउन सकिने गरी पङ्क्ति-पङ्क्तिबिच भाषाका स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको सङ्ख्या, बलाघात था सुरले विशेष भूमिका निर्वाह गर्दछ । यसैबाट प्रबन्धात्मक

लोक विधाको गायन प्रकट हुन्छ । (बराल, २०६० : ३५) गीतका पङ्क्तिको निश्चि संरचना हुन्छ । अक्षरहरू घटि वा बढी भएमा तिनलाई स्वरको तानबाट पूरा गर्ने वब घटाएर प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ । लोकगाथा गीति लयात्मक (कतै अभिनयात्मक पनि) विधा हो भन्ने यस अघि नै चर्चा गरि सकिएको छ । कतिपय (भारत जस्ता) लोकगाथाहरू चम्पूमूलक पनि हुन्छन् जसको प्रस्तुति गद्य र पद्य मिश्रित लयमा गरिन्छ । गाथाको प्रस्तुति गीति शैलीमा गरिने भएकाले यसमा लय विधानको पनि व्यवस्था गरिएको हुन्छ । नेपाली लोकगाथाहरू सवाई, भ्याउरे, मुक्त आदि विभिन्न लयमा संरचित भएको पाइन्छ । गाथामा आउने गीतलाई पुनरावृत्तिद्वारा कथ्यरूप बनाइएको हुन्छ । यसमा गद्यलयको प्रयोग हुने भए तापनि ती गद्य टुक्राहरू लयात्मक, सङ्गीतयुक्त, सुमधुर एवम् सहज र सुबोध्य देखिन्छन् (पराजुली, २०४९ : ८१) । कतिपय लोकगाथामा स्थायी पङ्क्तिहरू अधिक हुन्छन् र तिनको बारम्बार आवृत्ति हुने गर्दछ (उपाध्याय, सन् २००० : ९५) भने कतिपय लोकगाथामा अन्तरा पङ्क्ति नै स्थाइ वा टेक पदका रूपमा प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । भुमरामा अन्तरा पङ्क्ति र थेगोहरू स्थायी पङ्क्तिका रूपमा पुनरावृत्ति हुन्छन् । थेगोको अधिक प्रयोगले पनि यसलाई श्रुतिरम्य बनाएको देखिन्छ । यसरी लय र गेयताको संयोजनबाट लोकगाथालाई सुबोध्य र श्रुतिरम्य बनाइन्छ ।

२.१०.१०. शैली

शैली भनेको प्रस्तुतिको ढाँचा हो । लोकगाथाको प्रस्तुति एकल वा सामूहिक गायन, वाद्य सहित वा वाद्य रहित गायन, अभिनयात्मक वा अभिनय रहित गायन आदि विभिन्न प्रकारले गर्ने गरेको पाइन्छ । यस्तो प्रस्तुति गाथाको वर्ण्य विषयवस्तुमा निर्भर रहेको देखिन्छ (पराजुली, २०६३ : ५) । यसका आधारमा सवाई, चाँचरी आदिको प्रस्तुति केवल मौखिक रूपमा गायनबाट मात्र गरिन्छ भने कर्खा र सारङ्गीको प्रस्तुति बाजाका साथ गरिन्छ । यसै गरी गाथा, धमारी, चैत, हुस्को आदिको प्रस्तुति वाद्यवादन सहित गाएर गरिन्छ । भुमरा र चरित्र नाच गाथा अन्तर्गत नै पर्ने भएकाले यसको प्रस्तुति पनि वाद्यवादन सहित गरिएको पाइन्छ । कतिपय लोकगाथाहरू संवादयुक्त हुन्छन् भने कतिपयमा एकालापिय वर्णन मात्र पाइन्छ । भुमरा र चरित्र नाचको परम्परागत प्रस्तुति लोकनाटकका रूपमा गर्ने गरिएको भए तापनि हाल प्रचलनमा यसलाई गेय गाथाका रूपमा प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । गाथाको प्रस्तुति आँगन, दलान, चौर आदि जहाँ पनि गर्न सकिने भएकाले यसमा पात्रको वेशभूषा पनि खासै निर्धारित हुँदैन । चरित्र नाचमा पुरुषले मारुनीको भूमिका निर्वाह गर्दा महिलाकै वेशभूषामा प्रस्तुत हुन्छन् ।

माथि उल्लिखित तत्वहरूमध्ये प्रस्तुत अध्ययनका लागि भुमरा र चरित्र नाच गाथामा पाइने तत्वगत समानता र भिन्नताको पहिचान गर्नाका लागि तुल्य तत्वका रूपमा कथानक/कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, परिवेश/वातावरण, संवाद/कथोपकथन, द्वन्द्व, उद्देश्य,

भाषा र लयलाई लिई अध्ययन गरिएको छ । दुवै गाथाको तुलना गर्दा भुमरालाई अध्ययनको मुख्य केन्द्र मानिएको छ र त्यससँग चरित्र नाचमा पाइने घटनाक्रमका आख्यान तत्त्वगत समानता र भिन्नताको पहिचान गरिएको छ । अध्ययनीय दुवै सामग्रीको विश्लेषण गर्दा लोकमा प्रचलित रामकथा भुमरासँग बढी मिलेको तथा गाथाको आयाम र कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यका दृष्टिले शृङ्खलित हुँदै विकास, विस्तार र उपसंहारतर्फ मोडिएको देखिएकाले यस भुमरा गाथालाई दुवैका तुलनाको केन्द्र मानिएको हो । यसै गाथाको सादृश्यतामा चरित्र नाच गाथाका कथावस्तु/कथानक, पात्र, परिवेश आदिमा पाइने समानता र भिन्नताको पहिचान गरी एक अर्का गाथाका बिच भिन्नता आउनका कारक तत्त्वहरू समेत केलाइएको छ । दुवै गाथामा आएका अन्य तत्त्वहरू तुल्य नदेखिएकाले उपर्युक्त तत्त्वहरूलाई विश्लेषणीय र तुलनीय तत्त्वका रूपमा चयन गरिएको हो । यी तत्त्वहरूले लोकगाथाको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन् । त्यसैले उपर्युक्त तत्त्वहरू बिना लोकगाथाको परिकल्पना गर्न सकिँदैन ।

भुमरा र चरित्र नाच दुवै लोक साहित्यका लोकगाथा विधामा पर्ने लोक सामग्री हुन् । यी दुवैका कथावस्तुमा आएका घटना, पात्र, परिवेश आदिमा एक अर्का बिच समानताका साथै भिन्नता पनि रहेको पाइन्छ । यस्ता भिन्नता आउनुमा जाति, भाषा, संस्कृति, भूगोल आदिले भूमिका खेलेका हुन्छन् । यसबाट घटना, पात्र, परिवेश आदिमा परिवर्तन आएको पाइन्छ । ती परिवर्तन ल्याउने कारक तत्त्वहरूमा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन पर्दछन् (पराजुली, २०६३ : ४८) । ती कारक तत्त्वहरूका बारेमा निम्न अनुसार सङ्क्षिप्त चर्चा गरिन्छ ।

क) आगम

लोक आख्यानका प्रस्तोता वा सर्जकले प्रबन्धात्मक, प्रहसनात्मक वा आख्यानात्मक लोक विधाका मूल कथा वा आख्यानमा कुनै अंश, पात्र, परिवेश आदि थपेर प्रस्तुत गर्दा घटना, पात्र, परिवेश आदिमा केही अंशमा परिवर्तन आउँछ । यस्तो थपिने कार्यलाई आगम भनिन्छ । आख्यानमूलक विधाका लोक सामग्रीमा यस्तो प्रसङ्ग आख्यानमा तार्त्विक भिन्नता नआउने गरी थपिएको हुन्छ ।

ख) लोप

लोक आख्यानका प्रस्तोताले मूल स्रोतको आख्यानमा वर्णित कुनै घटना, पात्र, परिवेश आदिलाई विर्सनु, समय अभाव हुनु आदि कारणले यसको प्रस्तुतिमा घटना, पात्र, परिवेश आदिका केही अंश छुट्टन पुग्छन् । यसरी छुटाएर प्रस्तुत गर्ने कार्यलाई लोप भनिन्छ । यसबाट कथावस्तुमा उपर्युक्त कुराहरू लोप हुन पुग्छन् र कथाको घटनाक्रम छोटिन पुग्छ

ग) अनुकूलन

आख्यानमूलक विधामा प्रयुक्त पात्रहरू र उनीहरूको भूमिका, आख्यानका घटना, भूगोल, संस्कृति, परम्परा, रीति रिवाज र वेशभूषालाई आफ्नो अनुकूल बनाउने कार्य अनुकूलन हो । यसमा लोकविधाका सर्जकले उक्त विधा प्रचलित क्षेत्र र जाति अनुसार घटना, पात्र, परिवेश आदिलाई आफ्नो अनुकूल बनाएका हुन्छन् । लोकगाथा र लोकनाटकमा यस्तो अनुकूलन बढी पाइने गर्छ ।

घ) विपर्यय

आख्यानमूलक लोकविधाका मूल पात्रको मुख्य भूमिका विसेर उल्टोपाल्टो भूमिकाको प्रस्तुति गर्ने कार्यलाई विपर्यय भनिन्छ । यसमा चरित्रको प्रचलित भूमिका भन्दा विपरीत बनाइएको हुन्छ । भुमरामा रामसँगको युद्धमा कुम्भकर्णको मृत्यु भएको देखाइएको छ भने चरित्र नाचमा अहिरावण र हनुमान् बिच लडाईं हुँदा हनुमान्ले अहिरावणलाई मारेर त्यसको ठाउँमा कुम्भकर्णलाई पातालको राजा बनाएको उल्लेख छ । यस्तो घटनाको उल्लेख हुनु विपर्यय हो । यसै गरी भुमरामा रामले राक्षसको वध गरेका छन् भने चरित्र नाचमा सिकार खेल्दा मृगको वध गरेको देखाइएको छ । यस्ता घटनाहरूमा देखिएका चारित्रिक भिन्नताको भूमिका विपर्ययले देखिएको हो । यसैलाई उल्टोपाल्टो क्रम पनि भनिन्छ ।

ङ) परिवर्तन

लोकाख्यानका मूल कथा, घटना, परिवेश, भूगोल तथा पात्र र तिनका भूमिकालाई नयाँ परिवेशमा ढालेर प्रस्तुत गर्ने कार्य परिवर्तन हो । यस्तो परिवर्तन प्रस्तोताको कल्पना, भूल आदिका कारणले हुने गर्दछ । भुमरामा राम विश्वामित्रकहाँ पढ्न जानु, राक्षस मार्नु, धनु भाँचेर सीतासँग विवाह गर्नु आदि घटनालाई परिवर्तन गरी सिकारमा जानु, मृग मार्नु, सोढ सय धानी फलामको पिँग बनाएर सीतासँग विवाह गर्नु आदि घटनाहरू भिन्न देखिनुमा परिवर्तनका कारण हुन् । यसै गरी भुमराका राम र लक्ष्मणले धोती लगाउनु र चरित्र नाचका राम र लक्ष्मणले दौरा र सुरुवाल लगाउनु पनि परिवर्तन हो । यसरी परिवर्तन हुने कारक तत्वहरूमा पनि सामाजिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमिले भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

माथि प्रस्तुत गरिएका लोकगाथाका तत्वहरू भुमरा र चरित्र नाचमा पूर्ण रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा ती लोकगाथाहरूलाई विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक आधार यिनै गाथा तत्वलाई बनाइएको छ । उपर्युक्त कारक तत्वहरूका सापेक्षतामा माथि उल्लिखित तत्वहरूका आधारमा दुवै गाथामा निहित तत्वगत समानता र भिन्नताको पहिचान गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । यसैले प्रस्तुत अध्ययनमा दुवै गाथाका तत्वहरूका बिच पाइने सौन्दर्यात्मक सम्बन्ध अन्तर्गत समानता र भिन्नताको पहिचान गरिएको छ ।

२.११. निष्कर्ष

तुलनात्मक अध्ययन समान वा असमान भाषा, साहित्य र लोक साहित्यका समान सामग्रीका विचमा समानता र असमानता पहिल्याउने उद्देश्यले गरिने अध्ययनको एउटा पद्धति हो । यस्तो अध्ययन कृति-कृति, कृति-व्यक्ति, व्यक्ति-व्यक्ति र विधा-विधाका विचमा गर्न सकिन्छ । तुलनात्मक अध्ययन अन्तः साहित्यिक अध्ययन अन्तर्गत पर्दछ । तुलना अध्ययनको साध्य नभई साधन मात्र हो र आजकल यसको महत्त्व भन बढ्दै गएको छ । नेपाल जस्तो बहुभाषिक र बहुसांस्कृतिक देशमा यस प्रकारको अध्ययनको आवश्यकता भन देखिन्छ ।

तुलनात्मक अध्ययनका सन्दर्भमा विभिन्न सम्प्रदायहरूले विभिन्न विचार अधि सारेको पाइन्छ । तीमध्ये पेरिस-जर्मन सम्प्रदाय, अमेरिकी सम्प्रदाय र रुसी सम्प्रदाय मुख्य रहेका छन् । पेरिस-जर्मन सम्प्रदायले प्रेरणा, प्रभाव, स्रोत र शैलीलाई तुलनाको मुख्य आधार मान्नु पर्ने विचारलाई अधि सारेको पाइन्छ । अमेरिकी सम्प्रदायले कृतिमा निहित आन्तरिक संरचना वा सौन्दर्यको खोजी गर्नु पर्ने र यसको आधार निर्माण शोधार्थी आफैले गर्न सक्ने विचारलाई अधि सारेको देखिन्छ । यसै गरी रुसी सम्प्रदायले साहित्य समाजभन्दा भिन्न रहन नसक्ने भएकाले सिर्जनासँगै सर्जकको सामाजिक पृष्ठभूमि, कृति सिर्जना हुँदाको परिवेश आदिको अध्ययन गरेर मात्र कृतिमा प्रवेश गर्नु पर्ने धारणालाई अगाडि सारेको छ । यस सम्प्रदायले इतिहासको खोजीतर्फ विशेष रुचि राखेको पाइन्छ ।

लोकगाथा लोक साहित्यको प्रबन्धात्मक विधा हो । गाथाका गाथा, सवाई, कर्खा, चैत, चाँचरी, धमारी, भारत गरी विभिन्न प्रकार छन् । यीमध्ये भुमरा र चरित्र नाच गाथा अन्तर्गत पर्दछन् । यस्ता लोकगाथामा कथानक/कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, परिवेश/वातावरण, संवाद/कथोपकथन, द्वन्द्व, उद्देश्य, भाषा र लय तुल्य तत्त्वका रूपमा देखिन्छन् । यिनै तत्त्वहरूका आधारमा क्षेत्रकार्यबाट सङ्कलित भुमरा र चरित्र नाचका विच तुलना गरी दुवैका घटना क्रममा आएका तत्त्वहरूका विच समानता र भिन्नता पहिल्याउन सकिन्छ ।

तुलनात्मक अध्ययनको अमेरिकी ढाँचा अनुसार सौन्दर्यात्मक सम्बन्ध अन्तर्गत लोकगाथाका आख्यान तत्त्व पनि पर्दछन् । यस शोध कार्यका निम्ति तुलनात्मक अध्ययनका क्रममा दुवै गाथामा अन्तर्निहित समानता र भिन्नताको पहिचान गर्ने तत्त्वहरूमा उपर्युल्लिखित तत्त्वका दृष्टिले दुवै विचका समानता र भिन्नता छुट्याउन सकिने देखिन्छ । यस्तो भिन्नताका कारक तत्त्वहरूमा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तनलाई लिई यिनै तत्त्वहरूको सापेक्षतामा हेर्न सकिन्छ ।

परिच्छेद तिन

भुमराको तत्त्वगत विश्लेषण

३.१ विषय प्रवेश

भुमरा थारू जातिमा प्रचलित गाथा हो भन्ने यस अघि नै चर्चा गरि सकिएको छ । थारू नेपालका आदिवासी जन जातिमध्येको एक जाति हो । यस जातिको बसोबास नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्मको तराई भूभागमा फैलिएको छ । थारूका बारेमा नेपाली बृहत् शब्दकोशमा समान आकृति भएको तर संस्कार, पोसाक र भाषा ठाँवैपिच्छे फरक पर्दै गएको एक जाति हुन् (पोखरेल, २०४० : २२१) भनेर चिनाइएको पाइन्छ । यिनीहरूले बोल्ने भाषाका बारेमा चर्चा गर्दै यिनीहरू भारोपेली परिवारको सतम् वर्गको भारत इरानेली शाखा अन्तर्गत नव्य भारतीय आर्य भाषामा पर्ने थारू भाषा बोल्छन् (२०४८ : ११९) भनेर बन्धुले उल्लेख गरेका छन् । यिनीहरूको जीविकोपार्जनको मुख्य पेसा कृषि हो । यस जातिका भाषा र संस्कृतिमा विविधता पाइन्छ (दहित, २०६२ : ४) । यिनीहरूको आफ्नै परम्परागत संस्कृति, भाषा र रहन सहनको मौलिक विशेषता छ । रूपन्देही जिल्लामा बसोबास गर्ने थारू जातिमा पनि उपर्युक्त विशेषता रहेको पाइन्छ । यो जाति हिन्दू धर्मप्रति आस्था राख्ने भएकाले हिन्दूका आराध्य देव शिव, पार्वती, राम, कृष्ण आदिप्रति आस्था प्रकट गर्दछन् । यिनीहरू विशेष गरी शिवका भक्त हुन्छन् । त्यसैले प्रत्येक थारू बस्तीमा शिवको मन्दिर अनिवार्य रूपमा रहेको देख्न पाइन्छ ।

थारू जातिमा पनि अन्य हिन्दू जातिमा जस्तै जन्म, क्षौर, विवाह, मृत्यु आदि संस्कारहरू गर्ने प्रचलन पाइन्छ । यस जातिले अन्य हिन्दू जाति सरह दसैं, तिहार, माघे सङ्क्रान्ति (माघी), फागु, राम नवमी, जनै पूर्णिमा, कृष्ण जन्माष्टमी आदि चाड पर्वहरू मनाउने गरेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त मुस्लिम जातिले मनाउने चाड तहजिया पर्व पनि मनाउने गर्दछन् । यस जातिका मानिस आफूलाई बुद्धका सन्तान र राज खानदानी भन्न रुचाउँछन् । उनीहरूको घर व्यवहारमा पुरुषको तुलनामा महिलाको खटनपटन बढी चलेको देख्न पाइन्छ । यिनीहरूका धार्मिक तथा सांस्कारिक पर्वहरू सम्पन्न गर्ने, पूजा कार्यका लागि पण्डित तथा पूजा सामग्रीको व्यवस्थापन गर्ने, धार्मिक कार्य गर्ने घरका सदस्यलाई परम्परा अनुसार शृङ्गार गर्ने, फूलपाती, कुश, हवनका लागि समीधा आदि ल्याउने कार्य र बेसार वा सुपारीको टुक्रा लिई छिमेकी, इष्टमित्र, नातपात आदिलाई निमन्त्रणा पठाउने आदि कार्यका लागि नाउ जातिको उपस्थिति अनिवार्य हुन्छ । उपर्युक्त कार्यहरू नाउले नै गर्नु पर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । कार्य सम्पन्न भइ सकेपछि घर मुलीले गच्छे अनुसार कपडा, गहना आदि दिएर नाउलाई सन्तुष्ट पार्नु पर्ने चलन छ । यी संस्कारका कुराहरू भुमरामा पनि वर्णित छन् (परिशिष्ट, क : ४६, ४७, ४९, ५२, ५४, ६०, ६१, ६२, ६७) । यस जातिको

विवाह र भोज भतेर कार्यमा खानपिनको व्यवस्था र डोली बोक्ने कार्यका लागि कहाँर जातिको उपस्थितिलाई अनिवार्य मानिन्छ (परिशिष्ट, क : ५४) ।

चाडबाड मनाउने क्रममा यिनीहरूले विभिन्न वेशभूषामा सजिएर वा नसजिई पनि भाँकीहरू प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । ती भाँकी अन्तर्गत मयुर नाच, तहजिया नाच, बर्का नाच, भुताहा नाच आदि पर्दछन् । यिनै भाँकीहरूमध्ये भुमराको प्रस्तुति गर्नु पनि एक हो । यस जातिले प्रस्तुत गर्ने भुमरामा पनि प्रस्तुतिको अवसर अनुसार विषयवस्तु र प्रस्तुतिमा भिन्नता पाइन्छ (भण्डारी, २०६५ : ६५) । भुमरालाई कहीं नाचका रूपमा र कहीं गाथाका रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । रूपन्देही जिल्लामा भने हाल यसलाई गाथाका रूपमा मात्र प्रस्तुत गर्ने प्रचलन छ । अध्ययनीय विषयको सामग्री सङ्कलनका क्रममा पनि यसलाई गाथाकै रूपमा प्रस्तुत गरिएको थियो । प्रस्तोता र अभिनयकर्ताको अभाव, कुशल प्रशिक्षकको अभाव, नयाँ पुस्तामा संस्कृतिप्रतिको अरूचि, युवाहरूको पलायन, मनोरञ्जनका आधुनिक साधनहरूको विकास आदि कारणले यसप्रतिको आकर्षण घट्दै गइरहेको पाइन्छ । बुढापाका पुस्तामा भने गाथाका रूपमा भए पनि भुमरा अभै प्रचलनमा रहेको पाउन सकिन्छ । यसै अनुरूप रूपन्देही जिल्लाको मानपकडी गा.वि.स. वार्ड नं. ४ मा यो अद्यापि गाथाका रूपमा जीवन्त रहेको पाइन्छ । भुमराका विषयवस्तु बाहुन र मगर जातिमा प्रचलित बालन र चरित्र नाच जस्तै धार्मिक नै रहेको हुन्छ । यस्ता विषयवस्तुमा दसावतार वर्णन, कृष्ण चरित्र, राम चरित्र, हरिवंश पुराण, देवी चरित्र आदि पर्दछन् । यस अध्ययनका निमित्त सङ्कलित भुमरा रामकथामा आधारित छ । यसलाई थारूहरूले रामायण, रमायन, सीता विवाह, धनुर्यज्ञ आदि पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । यस भुमरामा रामायणमा जस्तो काण्ड वा अध्याय आदिका रूपमा विभाजन नगरी सुरुदेखि अन्त्यसम्म रैखिक ढाँचामा अधि बढेको छ । यसमा तुलसी दासद्वारा रचित राम चरित्र मानसमा जस्तै दोहा र चौपाईको शैली र लय पनि अलग अलग प्रयोग गरिएको छ । यसको कथावस्तुका घटना क्रम हेर्दा बिच बिचमा अध्याय वा काण्डका रूपमा विभाजन गरी पुनर्संरचना गर्न पनि सकिने देखिन्छ ।

उपर्युक्त प्रस्तुतिका आधारमा क्षेत्रकार्यबाट सङ्कलित भुमराको प्रस्तुतिगत एवम् पाठगत अध्ययनबाट यसका मङ्गलाचरण, मौलिक तथा मौखिक रचना, सरल र स्वाभाविक प्रस्तुति, वाद्य तथा नृत्य अभिनयको ऐच्छिक प्रयोग, अज्ञात रचनाकार, प्रामाणिक मूलपाठको अभाव, स्थानीयताको प्रभाव वा अनुकूलन, स्थायी र अन्तराको पुनरावृत्ति, संवाद वा प्रश्नोत्तरात्मकता, कथानकको आयाममा विविधता, दुःखान्त र सुखान्तको अभिव्यक्ति, थेगोको प्रयोग, लोक छन्दको प्रयोग, मनोरञ्जनात्मकता, लोक तत्त्वको प्रयोग आदि विशेषताहरू औल्याउन सकिन्छ :

३.२ भुमराको प्रस्तुति शैलीको विवेचना

प्रस्तुत भुमरा गाथाको तत्त्वगत विश्लेषण गर्नु अघि यसको प्रस्तुति शैलीका बारेमा पनि चर्चा गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । त्यसैले यसको पाठ र क्षेत्र कार्यका क्रममा देखिएको प्रस्तुतिगत शैलीका आधारमा यसलाई प्रस्तुतिको अवसर, प्रस्तुतिको स्थल चयन, प्रस्तोताको चयन, वाद्य वादन सामग्री, प्रस्तोताको वसाइ व्यवस्थापन, प्रस्तोताको वेशभूषा, प्रस्तुतिको आरम्भ, प्रस्तुतिको विधान र प्रस्तुतिको उद्देश्यका बारेमा निम्न अनुसार विवेचना गरिएको छ ।

३.२.१ प्रस्तुतिको अवसर

सामान्यतः भुमराको प्रस्तुति अवसर रोपाइँ र गोडाइको काम सकेपछि कृष्ण जन्माष्टमीबाट सुरु गर्ने गरिन्छ । असार र साउन महिनामा चरित्रगाथाका भुमरा प्रस्तुत गर्नु हुँदैन भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ । कृष्ण जन्माष्टमीमा कृष्णकथासँग सम्बन्धित भुमराको प्रस्तुति गरिन्छ भने रामकथासँग सम्बन्धित भुमराको प्रस्तुति सामान्यतः दसैं सुरु भएपछि गर्ने प्रचलन छ । त्यसपछि माघी, होली, रामनवमी आदिका अवसरमा रामकथामा आधारित भुमराको प्रस्तुति गर्ने गरेको पाइन्छ । घरमा छोरा जन्मेको अवसरमा ठुला बडाले कृष्णकथाको भुमरा प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ भने विवाहको अवसरमा रामकथाको भुमरा प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । उपर्युक्त अवसरका अतिरिक्त मेलापर्व, कार्तिक पूर्णिमा, शिवरात्रि आदिलाई पनि यसको प्रस्तुतिको अवसरका रूपमा लिइन्छ । पहिला पहिला यसलाई नाटक प्रस्तुतिका रूपमा प्रतिस्पर्धा गराउने गरेको पाइन्थ्यो भने हाल संस्कृतिको निरन्तरता स्वरूप उपर्युक्त समय र अवसरमा यसलाई प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनका निमित्त सङ्कलित भुमरा माघी पर्वका अवसरमा प्रस्तुत गरिएको थियो ।

३.२.२ प्रस्तुति स्थलको चयन

भुमराको प्रस्तुतिका लागि यसको स्थल चयन गर्नु पनि महत्त्वपूर्ण कार्य हो । स्थल चयन प्रस्तुतिको अवसर र आयोजकमा निर्भर रहन्छ । कुनै व्यक्तिको घरमा हुने संस्कारका अवसरमा यसको आयोजना गरिने भए आयोजकको खुला आँगन र मेलापर्व आदिका अवसरमा प्रस्तुत गरिने भए सार्वजनिक खुला मैदानलाई चयन गरिन्छ । खुला ठाउँ भएमा प्रस्तोता र दर्शकका लागि घाम पानीबाट सुरक्षित हुने उपाय पनि अवलम्बन गरिन्छ । दर्शकहरूलाई कुर्सी वा पराल आदि विछ्याएर बस्ने व्यवस्था मिलाइन्छ । प्रस्तुति स्थलका लागि मन्दिर वा धर्मशालाको परिसर र सकेसम्म गाउँ बस्तीको बिच भागलाई बढी महत्त्व दिने गरिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनका लागि सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा यस भुमराको प्रस्तुति भुमराका मुख्य प्रस्तोता जुग्गुन थारू (बड्घर) को घर अगाडि रहेको शिव मन्दिर र

त्यसको परिसरलाई चयन गरिएको थियो । गाउँको बिच भाग, शिवालय, मुख्य र सह तथा सहायक प्रस्तोताहरूको घरको परिसर आदि कारणले गर्दा उक्त स्थल चयन गरेको देखिन्छ ।

३.२.३. प्रस्तोताको चयन

भुमराको प्रस्तुतिमा प्रस्तोताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । त्यसैले मुख्य प्रस्तोताको चयन गर्नु पनि यसका लागि महत्त्वपूर्ण कार्य हो । यसको चयनका लागि सकेसम्म बड्घर (थारूको मुखिया) परिवारको, भुमरा मुखाग्र भएको, लय र ताल मिलाएर गाउन जान्ने र सकेसम्म परम्परादेखि नै प्रस्तुति गर्दै आएको व्यक्तिलाई चयन गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त अन्य पुरुष र महिलाहरू गीत छोप्ने र वाद्यवादन सामग्री बजाउने कार्यमा सहयोगी भूमिकामा रहेका हुन्छन् । उसका मुख्य सहयोगीका रूपमा गीत दोहोर्नाउने र लय र तालका साथ बाजा बजाउन जान्नेलाई चयन गरिन्छ । गीत र बाजाको ताल नमिलेमा यसको प्रस्तुतिमा व्यवधान आउने भएकाले यसका वाद्य वादक पनि प्रवीण हुनु आवश्यक ठानिन्छ । प्रस्तुत भुमराको सङ्कलन गर्ने क्रममा गाउँका बड्घर जुगुन थारू यसका मुख्य प्रस्तोता थिए भने सहप्रस्तोताका रूपमा मझिला थारू, प्रदेशी थारू र भिखु थारू थिए । सहायक प्रस्तोताका रूपमा अन्य महिला र पुरुषहरू थिए ।

३.२.४. वाद्य वादन सामग्री

भुमराको प्रस्तुतिमा मुख्य रूपमा मादल, मुजुरा, भिनियाँ र कठतालको प्रयोग गरिन्छ ।

३.२.५. प्रस्तोताहरूको वसाइ व्यवस्था

भुमराको प्रस्तुतिमा प्रस्तुत कर्ताहरूको भूमिका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हुन्छ । त्यसैले मुख्य प्रस्तोतासँगै अन्य सहभागी प्रस्तोताहरूको वसाइ व्यवस्थाले पनि प्रस्तुतिमा प्रभाव पार्दछ । यसमा मुख्य प्रस्तोता सहित कम्तीमा दस जना सहभागी प्रस्तोताको अपेक्षा गरिन्छ । सकेसम्म त एक समूहमा पाँच पाँच जना महिला पुरुष गरी दस जनाका दरले बिस जनासम्म हुनु धेरै राम्रो मानिन्छ । प्रस्तोताहरू दुवै समूहमा महिला र पुरुष बराबर भई सोभो मुखामुख गरी बस्छन् । प्रस्तुतिमा भाग लिनेहरू कार्यक्रम आरम्भ भइसकेपछि समाप्त नभएसम्म बाहिरिन पाउँदैनन् । प्रस्तुत सामग्री सङ्कलनका क्रममा प्रस्तोताहरू सात सात जनाको समूह रहेको थियो । यस क्रममा मुख्य र सह प्रस्तोताका अतिरिक्त कृष्णा कुमारी थारू, चम्पा देवी थारू, चित्र रेखा थारू, प्रेम कुमारी थारू, राम कुमारी थारू, राधिका देवी थारूहरू सहभागी थिए ।

३.२.६. वेशभूषा

गाथाका रूपमा भुमराको प्रस्तुति गर्दा थारू जाति अनुसारको सामान्य वेशभूषा नै रहने गरेको पाइन्छ । सामग्री सङ्कलनका क्रममा पनि प्रस्तोताहरू सामान्य वेशभूषामा नै थिए ।

३.२.७. प्रस्तुतिको आरम्भ

भुमरा अनुष्ठान मुक्त गाथा हो । यसको प्रस्तुतिमा कुनै औपचारिक आनुष्ठानिक कार्य गरिंदैन तर पनि रामकथामा आधारित भुमराको कथावस्तु भगवान् रामसँग सम्बन्धित रहेकाले यसको आरम्भ मङ्गलाचरणबाट गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ । यस क्रममा देवताहरूको स्मरण गरी नमस्कार गरिन्छ । (परिशिष्ट क : १) त्यसपछि दर्शक दीर्घातिर फर्केर नमस्कार गरी वाद्य वादन सामग्रीलाई ढोग गरी गायन आरम्भ गरिन्छ ।

प्रस्तुत सामग्री सङ्कलनका क्रममा पनि प्रस्तोता र दर्शकहरू जुटि सकेपछि मुख्य प्रस्तोताले मङ्गलाचरण गरेका थिए र सह प्रस्तोता र अन्य प्रस्तोताहरूले मुख्य प्रस्तोताको गायनलाई छोपेर दोहोर्‍याएका थिए ।

३.२.८. प्रस्तुति विधान

थारू जातिका घर वा समाजमा परि आउने जन्म, विवाहजस्ता सांस्कारिक अवसर र वार्षिक पर्व तथा उत्सवहरू नै भुमराको प्रस्तुतिका अवसर हुन् भन्ने यस अघि नै चर्चा गरि सकिएको छ । मेला पर्वका अवसरमा यसको प्रस्तुति गर्दा प्रस्तोता वा आयोजकका रूपमा गाउँका सबै मानिस मिलेर आर्थिक व्यवस्था मिलाइन्छ । कुनै व्यक्ति वा संस्था आयोजक भएमा प्रस्तोताहरू सबै मिलेर आयोजकसँग पारिश्रमिक कबुलेर प्रस्तुतिमा सहभागी हुन जाने प्रचलन छ ।

यसको प्रस्तुतिमा पनि प्रस्तोता र दर्शकको समय र परिस्थितिलाई ध्यानमा राखी कम्तीमा दुई घण्टामा पनि पूरै गाथा गाएर समापन गर्ने गरेको पाइन्छ । सामान्य परिस्थितिमा भने यसको प्रस्तुति दिउसोको समय भए दिनभर र रातमा भए रातभरि नै प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । गाउने क्रममा प्रस्तोतालाई पट्यार लाग्यो भने बिच बिचमा विश्राम पनि गरिन्छ । त्यसपछि गायनको क्रमलाई पुनः निरन्तरता दिइन्छ । रात्रिको समयमा प्रस्तुति गरिएको भए बिच बिचमा हास्य पात्र आएर विभिन्न मुखाकृति, अङ्गचेष्टा आदि गरेर वा व्यङ्ग्य चुट्का आदि भनेर दर्शकलाई हँसाउने पनि गर्दछ ।

अध्ययनीय सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा यस जातिको माघी पर्व परेको थियो । जाडो मौसमका कारण प्रस्तुति समय दिउसोलाई चयन गरिएको थियो । यस कार्यक्रममा आयोजक गाउँलेहरू नै रहेका थिए । यसरी प्रस्तुत गर्ने क्रममा विहान नौ बजेदेखि सुरु गरेर अपराह्न एक बजेसम्म प्रस्तुत गरिएको थियो । यस क्रममा रामकथामा आधारित भुमरा गाथा गाइएको थियो ।

३.२.९. प्रस्तुतिको उद्देश्य

रामकथामा आधारित भुमरालाई थारू संस्कृतिको संवाहक गाथाका रूपमा लिइन्छ । यसको प्रस्तुतिको मुख्य उद्देश्य थारू जातिको सामाजिक/सांस्कृतिक परम्परालाई निरन्तरता दिनु र मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो भन्न सकिन्छ ।

उपर्युक्त प्रदर्शन विधिका माध्यमबाट सङ्कलित यस भुमरा गाथालाई तत्तत् क्षेत्रमा प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ र प्रस्तुतिको अवलोकनबाट यो गाथा विधा हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसै गाथालाई सैद्धान्तिक खण्डमा उल्लिखित आधारमा तत्त्वगत विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३. तत्त्वगत विश्लेषण

प्रस्तुत भुमरा गाथालाई चरित्र नाचसँग तुलना गर्नु अघि यसका संरचक तत्त्व कथानक/कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, परिवेश/वातावरण, संवाद/कथोपकथन, द्वन्द्व, उद्देश्य, भाषा र लयका आधारमा निम्न अनुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३.१ कथानक/कथावस्तु

पापीहरू बढेर संसारलाई आक्रान्त पार्छन् । सारा संसार नै आकुल व्याकुल हुन्छ । यसबाट बच्न पृथ्वीले गाईको रूप धारण गर्छिन् । देवताहरू पनि आत्तिएर सबै एक खुट्टाले उभिई विष्णुको तपस्या गर्छन् । विष्णु भगवान् खुसीभई प्रकट हुन्छन् र आफू मानव अवतार लिई सबैको कल्याण गर्ने वचन दिँदै रामायण गाएर बस्न सुभावा दिन्छन् (परिशिष्ट, क:२) ।

भुमराको कथावस्तु अनुसार अयोध्याका राजा दशरथ हुन्छन् । उनका तिन ओटी रानीहरू भएर पनि आफू निःसन्तान भएकोमा उनी साह्रै चिन्तित देखिन्छन् । उनले आफ्नो वेदना गुरु वसिष्ठसँग पोच्छन् (परिशिष्ट क : ३) । गुरुले शृङ्गी ऋषिलाई बोलाएर पुत्रेष्टि यज्ञ गर्ने सुभावा दिन्छन् । गुरुको सुभावा बमोजिम पुत्रेष्टि यज्ञ सम्पन्न हुन्छ । गुरुले खीर र यज्ञको भस्म रानीहरूलाई दिन भनी तयार गरेर राजा दशरथलाई दिन्छन् । रानीहरू कौसल्या र कैकेयी त्यहीँ भएकाले राजाले एक-एक भाग लगाई दुईटी रानीलाई दिन्छन् । त्यसैबेला कान्छी रानी सुमित्रा पनि आइपुग्छन् र दुवैले आफ्नोबाट एक-एक भाग चुँडेर सुमित्रालाई दिन्छन् । उक्त प्रसाद खाएपछि सबै रानीहरू गर्भवती हुन्छन् (परिशिष्ट, क : ४ -७) ।

राजा दशरथ निश्चिन्त भएर बेलको बुटामुनि पासा (जुवा) खेलिरहेका हुन्छन् । यता रानीहरू प्रसव पीडाले आत्तिएका हुन्छन् । यो खबर राजा दशरथलाई पुऱ्याइन्छ । जुवा खेल छोडेर राजा रानीहरूलाई भेट्न आइपुग्छन् । राजाले रानीहरूसँग सञ्चो विसञ्चो के हो, ज्वरो आएको छ कि हातखुट्टा दुखेको छ कि भनेर सोध्छन् । तपाईंको सम्भनाले कोखो दुःखेको छ भन्दै घगरिन (सुँडेनी) लाई बोलाऊ भन्ने रानीहरूको आग्रह हुन्छ । राजा

घोडामा चढेर सुँडेनी खोज्न जान्छन् । सुँडेनीको घर खोज्दै जाँदा राजा तिरहुत देश पुग्छन् र गाउँलेसँग सुँडेनीको ठेगाना सोध्छन् । गाउँलेले पाटन नामक आग्लो सहरको अशोक वृक्ष भएको ठाउँमा उसको घर भएको जानकारी राजालाई दिन्छन् । राजा मध्यरातमा सुँडेनीको घरमा पुग्छन् । उनले सुँडेनीको घरको ढोका घच्चच्याउँदै उसलाई बोलाउँछन् । सुँडेनीले कुन दहिजराको पुतले निन्द्रा विगाऱ्यो भन्दै राजालाई गाली गर्छे । राजाले आफ्नो दरबारमा रानीहरू सुत्केरी हुन लागेकाले बोलाउन आएको भनी अनुरोध गर्छन् । सुँडेनीले तिम्रा रानीहरू कन्जुस र अव्यावहारिक तथा मुखाले छन् भन्दै जान इन्कार गर्छे । राजाले उसलाई चाहे जति धन सम्पत्ति दिने वाचा गर्दै काँचो बाँसको डोली बनाएर उसलाई त्यसैमा राखेर चमर डोलाउँदै ल्याउँछन् । जसले यो कहानी गाउँदै सुनाउँदै गरेर हिँड्छ उसले तुलसीको पूजा गरेर पाइने फल पाउँछ भन्ने राजाले उपदेश दिन्छन् (परिशिष्ट, क : ८) ।

शनिवारका दिन विष्णु भगवान्का चार अंश स्वरूप कौसल्याबाट जेठा पुत्रका रूपमा राम, सुमित्राबाट लक्ष्मण र कैकेयीबाट भरत र शत्रुघ्न (शत्रुघ्न) सुन्दर पुत्रका रूपमा जन्मिन्छन् । चार हात भएका भगवान्को जन्म भयो भन्दै राजा दशरथ अत्यन्तै खुसी हुन्छन् । जन्मदा यिनीहरूको शिरमा मुकुट कानमा कुण्डल र हातमा धनुबाण पनि हुन्छ । यस जन्मले संसारमा व्याप्त अमङ्गल समाप्त भयो भनी ध्वजा, पताका, तोरण आदिले सजाएर अयोध्याभरि खुसी मनाइन्छ । राजा दशरथले चारै जनाको आरती गरी रामलाई ढोग्छन् (परिशिष्ट, क : ९-१२) ।

एक दिन राजा दशरथको दरबारमा महामुनि विश्वामित्र ऋषि आउँछन् । उनले रावणको अनुचर महाबली मारीच राक्षस आएर आफ्नो यज्ञमा विघ्न बाधा हालेकाले रक्षाका लागि राम र लक्ष्मणलाई लैजान पाऊँ भनी राजा दशरथसँग बिन्ती विसाउँछन् (परिशिष्ट, क : १३) ।

ऋषिको यस्तो आग्रहले राजा दशरथ आहत हुन्छन् । राजाले अन्य चिज, वस्तु वा पुरै दरबार नै पनि दिन तयार छु तर छोरा दिन सकिदैन । राक्षसहरू बलशाली र कठोर हृदय भएका हुन्छन् भन्दै ऋषिलाई सम्झाउँछन् । ऋषिले रामको रहस्य खोलि दिएपछि राजामा द्विविधा हट्छ र राम-लक्ष्मणलाई ज्ञान एवम् शास्त्रास्त्र विद्या सिकाउन भनेर ऋषिसँग पठाउन तयार हुन्छन् । राम र लक्ष्मण दुवै जना विश्वामित्रसँग गएर जङ्गलमा बस्न थाल्छन् । रामले गुरुको तप भङ्ग गर्ने मारीच राक्षस र अन्य राक्षसहरूलाई मारि दिन्छन् (परिशिष्ट, क : १४-१६) ।

राम र लक्ष्मणको वीरताबाट खुसी हुँदै विश्वामित्रले उनीहरूलाई आफ्नो आश्रममा लैजान्छन् र उनीहरूलाई शास्त्रास्त्र तथा पुराण आदिमा पारङ्गत बनाउँछन् । त्यसपछि राजा जनकका दरबारमा धनुर्यज्ञ हुँदैछ भन्ने थाहा पाई विश्वामित्र दुवै राज कुमारलाई

लिए विश्वामित्र त्यसतर्फ लाग्छन् । बाटोमा हिँड्दा गौतम ऋषिकी पत्नी अहिल्या पतिका श्रापले ढुङ्गो भएर बसेकी छन् भन्ने कुरा रामले गुरुबाट थाहा पाउँछन् । तिम्रो पाउले छोए यिनको उद्धार हुन्छ भन्ने गुरुको आज्ञा हुन्छ । रामले त्यस ढुङ्गालाई आफ्नो पाउले छुन्छन् र त्यसको उद्धार गर्छन् (परिशिष्ट, क : १७) ।

हिँड्दा हिँड्दै यिनीहरू गङ्गाको किनारमा पुग्छन् । राम-लक्ष्मणलाई ती गङ्गाको उत्पत्तिका बारेमा जान्ने तीब्र इच्छा हुन्छ र विश्वामित्रसँग सोध्छन् । विश्वामित्रले गङ्गा उत्पत्तिको रहस्य बताउँदै यी गङ्गा दुनियाँलाई तार्न भनेर कैलाश पर्वतबाट आएकी हुन् । यिनी जनकपुरसम्म पुगेकी छन्, यसको महत्त्वका बारेमा बताउँछु भन्दै यसरी वर्णन गर्न थाल्छन्- गङ्गासागर राजाका सुमत र सरित नामका दुई ओटी रानी थिए । सुमत रानीबाट साठी हजार र सरित रानीबाट आकाश नामका एक मात्र पुत्र जन्मेका थिए । पछि राजा र रानीहरू मिलेर विन्ध्याचल पर्वतमा गई अश्वमेध यज्ञ गर्न थाले । यज्ञका लागि घोडा आवश्यक भएकाले राजाले तिनै साठी हजार पुत्रहरूलाई एउटा घोडा खोजेर ल्याउने आदेश दिन्छन् । बाबुको आज्ञा बमोजिम सबै पुत्रहरू घोडा खोज्न भनी पर्वत, पहाड, जङ्गल आदि विभिन्न ठाउँ चर्हाउँछन् । घोडा कहीं पनि नपाएपछि पातालपुरीमा पुग्छन् (परिशिष्ट, क : १८) । त्यहाँ कपिल ऋषि धुनि बालेर तपस्यामा बसेका हुन्छन् । यिनका पछाडि एउटा घोडा पनि बाँधेर राखिएको हुन्छ । त्यो देखेपछि साठी हजार पुत्रहरूले ऋषिलाई चोर, ढोंगी आदि भन्दै पिट्न र गाली गर्न थाल्दछन् । यसबाट तपस्यामा लीन कपिल मुनिको ध्यान भङ्ग हुन पुग्छ र आँखा उघारी हेर्दा बित्तिकै सबै साठी हजार पुत्रहरू त्यहीँ भस्म हुन्छन् । घोडा खोज्न गएका पुत्रहरू नआइ पुग्दा राजा चिन्तित हुन्छन् र सरित रानीबाट जन्मेका एकमात्र सन्तान आकाशलाई साठी हजार पुत्रहरूको खोजीमा पठाउँछन् । बाबुको आज्ञा बमोजिम भाइ बन्धुहरू खोज्न जाँदा बाटोमा गरुड पक्षी भेटिन्छ र उसले सबै घटना वृत्तान्त बताइ दिएपछि आकाशले उनीहरू मरेका भन्ने थाहा पाउँछन् (परिशिष्ट, क : १९-२०) ।

आकाशले यो कुरा आफ्नो बाबु गङ्गा सागरलाई बताउँछन् । आकाशका भगीरथ नामक पुत्र हुन्छन् । यिनले आफ्ना साठी हजार काकाहरूलाई पापबाट मुक्त गरी तार्न भनेर बाह्र वर्षसम्म तपस्या गर्छन् । यति गर्दा पनि कामना पूरा नभएपछि तेह्रौँ वर्षसम्म जोगीरूप धारण गरी जङ्गलमा गएर एक खुट्टाले उभिई हात माथि उठाएर ब्रह्मालाई मनाउन भन्दै तपस्यामा लीन हुन्छन् । यसबाट ब्रह्माजी खुस हुन्छन् । उनले भगीरथलाई शिवलोकमा गएर शिवलाई मनाउन सुभावा दिन्छन् । ब्रह्माको सुभावा बमोजिम पुनः बाह्र वर्षसम्म एक गोडाले उभिएर हात माथि उठाई शिवको तपस्या गर्छन् र यसबाट शिव प्रसन्न भई भगीरथलाई इच्छाएको वर दिन तयार हुन्छन् । भगीरथले आफ्ना काकाहरूलाई तार्न भनी गङ्गा माग्छन् (परिशिष्ट, क : २१) । शिवले यी गङ्गा मृत्युलोकमा लैजाऊ भन्दै एक थोपा

दिन्छन् । त्यो एकथोपा तल खस्दा तिन ओटा धारा भएर बग्न थाल्छन् । एउटा धारा देवताहरूलाई तार्न भनी इन्द्रलोकमा पुग्छ । एकधारा पातालपुरी वासुकी नागकहाँ र एकधारा भगीरथको पछि पछि लाग्दै बग्छ । भगीरथ राजा रथमा चढेर अघि अघि हिँड्छन् । गङ्गा भगीरथसँगै हरिद्वार हुँदै बनारस पुग्छन् । रामको चरण स्पर्शले अहिल्याको उद्धार भयो आदि पौराणिक कथाहरू राम-लक्ष्मणलाई सुनाउँदै विश्वामित्र जनकपुर तिर हिँडिरहेका छन् (परिशिष्ट, क : २२-२३) । उनीहरू हिँड्दै जाँदा जनकपुर नजिकै पुग्छन् ।

टाढैबाट जनकपुर सहर देखिँदा राम र लक्ष्मण हर्षित हुन्छन् । रमणीय स्थल जनकपुरमा हाँस रमाइ रहेका प्रशस्त पोखरीहरू र त्यहाँ जडित मणि माणिक्यले सुशोभित फूलको बगैँचाबाट सुगन्धित हावा बगि रहेको छ । चराहरूको आवाज गुन्जायमान छ । हेर्दा कुनै चिजको कमी नभएको रमणीय स्थल देखिन्छ । मानौं सबै लोकको सुन्दरता नै यसै ठाउँमा भरिएको छ (परिशिष्ट, क : २४) ।

तिनै जना जनकपुर पुग्छन् र राम लक्ष्मण बगैँचाको सुन्दरता हेर्नमा लीन हुन्छन् । राजा जनकको आग्रह बमोजिम राम र लक्ष्मण विश्वामित्रसँगै गएर बस्छन् । गुरुले लक्ष्मणलाई सागरबाट कमण्डलुमा पानी भरेर ल्याउन र रामलाई फूल टिपेर ल्याउन आदेश दिन्छन् । गुरुको आज्ञा अनुसार लक्ष्मणले पानी ल्याई गुरुको चरण धुन थाल्छन् । राम फूल टिप्न बगैँचामा जान्छन् । बिचमा पोखरी भएको फूलबारी, अनेक प्रकारका सुगन्धित फूल, कोइली र मयूर आदि चरा चुरुङ्गीको आवाज आदिले बगैँचा मनमोहक देखिएको छ (परिशिष्ट क : २५-२८) । त्यसै समयमा गौरीको पूजा गर्न भनेर सीता पनि शृङ्गार-पटार गरेर सखीहरू सहित बगैँचामा जान्छन् । उनले दही, दुबो, अक्षता र बेलपत्रले गौरीको पूजा गर्छिन् र रामलाई पाऊँ भन्ने वरदान माग्छिन् । त्यसपछि देवी जस्ती सुन्दर सीताले फूलको भाङ बिचबाट रामलाई देखिन्छन् । मुकुट मणिमाला र निधारमा टीका लगाएका राम सुन्दर देखिन्छन् । उनी रामको सुन्दरताबाट मोहित हुन्छन् । दुवै हातमा फूल लिएकी सीतालाई देखेर राम पनि मोहित हुन्छन् । यो रहस्य सीताका सँगिनीहरूले पनि पत्तो पाउँछन् तर सखीहरूलाई पहिलो प्रेममा गरिएको विवाह पछि गएर छुट्न सक्छ भन्ने चिन्ता पनि छ । फूल टिप्दा टिप्दै दिउँसो भइ सकेकाले उनीहरू (सबै) फूल लिएर घर फर्कन्छन् (परिशिष्ट, क : २९-३१) ।

सीताको विवाहका निमित्त जनकको दरबारमा सभा बस्छ । विश्वामित्र ऋषिसँगै राम र लक्ष्मण पनि सभा हेर्न जान्छन् । राजा जनकले ऋषि विश्वामित्रसँग त्यहाँ आउनुको कारण र सँगै रहेका राज कुमारहरूका बारेमा जान्ने इच्छा राख्छन् । विश्वामित्रले राज कुमारहरूको परिचय एवम् त्यस सभामा आउनुको कारण समेत बताइ दिन्छन् । राजा जनकले तिनै जनाको स्वागत सत्कार गर्छन् र आरती गरी आसनमा बसाल्छन् (परिशिष्ट, क : ३२-३३) ।

राजा जनकले सभामा जसले यो मेरो शिव धनुष भाँच्छ त्यसैसँग सीताको विवाह गरि दिन्छु भन्ने प्रतिज्ञा गर्छन् । सभामा क्रमशः ठूलो शरीर बनाउँदै लड्काका राजा रावण आएर बस्छन् । त्यसपछि बड्गालका राजा आई सीताकै नजिक बस्छन् । त्यसै गरी सोडितपुरका राजा बाणासुर पनि आएर बस्छन् । सबै राजाहरूले एक एक गरी र सामूहिक रूपमा धनुष भाँच्च भनी उठाउन खोज्छन् तर जमिनबाट रत्तिभर पनि डगाउन सक्दैनन् । यसरी सबै राजाहरू लज्जित भई फिर्ता जान्छन् । राजालाई छोरी कुमारी नै रहन्छन् कि भन्ने चिन्ता हुन थाल्छ (परिशिष्ट, क : ३४-३६) ।

राम र लक्ष्मणले गुरुसँग गुरु आज्ञा पाउनेले मात्र उक्त धनु भाँच्च सक्ने बताउँछन् । त्यसपछि गुरुले रामलाई धनुष भाँच्च आज्ञा दिन्छन् । गुरुको आज्ञा अनुसार राम धनुषको नजिक पुग्दा सीता हर्षित् हुन्छन् । उनले धनुष उठाउँदा रामलाई रत्तिभर पनि बल नपरोस् भनी प्रार्थना पनि गर्छिन् । रामले धनुषलाई तेरो गुन्हुङ्गोपन छोड् भन्दै बायाँ हातले उठाउँदा धनुष तिन टुक्रा हुन्छ । राजा जनकको प्रतिज्ञा पूरा भएकोमा सबै हर्षित हुन्छन् । सीताका सखीहरू पनि त्यो हेर्न आउँछन् । रामलाई सीता र उनका सँगिनीहरूले विजयमाला पहिराइ दिन्छन् (परिशिष्ट, क : ३७-३९) ।

शिव धनुष भाँचेको खबर सुनेर परशुराम म बाहेक अर्को वीर को रहेछ भन्दै रिसिँदै बन्चरो लिएर रामका समीप आइ पुग्छन् । रामसँग वार्तालाप र युद्ध गरेर हारेपछि पश्चात्ताप गर्दै उनी फर्किन्छन् । राजा जनकले सबै राजाहरूलाई विदावादी गर्छन् । लड्का पति राजा सहित सबै राजाहरू आआफ्नो दरवारतिर फर्कन्छन् । शङ्करजी साँढेमा बसेर, देवताहरू विमानमा चढेर आआफ्नो स्थानतर्फ लाग्छन् । सबै देवताहरूले राज कुमारहरूको प्रशंसा गर्दै जान्छन् । गुरु पनि आइ पुग्छन् । दुवै राजकुमारलाई आशीर्वाद दिँदै विवाहको तयारी गर्न लगाउँछन् (परिशिष्ट क : ४०-४२) ।

राजकुमारका वारेमा विश्वामित्रले सबै जानकारी दिन्छन् र राज कुमारहरू आफूसँग हुनुको कारण पनि बताइ दिन्छन् । विश्वामित्रले अब विवाहको तयारी गर भन्दै अवधपुर (अयोध्या) मा निमन्त्रणा पठाउन अर्ह्याउँछन् (परिशिष्ट, क : ४३ -४५) । रामले धनुष भाँचेको खबर राजा दशरथलाई दिई बोलाएर ल्याउन भन्दै चिठी दिएर नाउलाई पठाइन्छ । नाउले दिएको चिठी राजा दशरथले पढेपछि हर्ष विभोर हुन्छन् र चिठी छातीमा टाँस्छन् । हल्कारा (नाउ) सँग आफ्नो वीर छोरा रामको प्रशंसा गर्न थाल्छन् (परिशिष्ट, क : ४६ - ४७) । त्यसपछि हल्कारासँग राम र लक्ष्मणको हालखबर सोध्छन् । हल्काराले विश्वामित्रका साथमा उनको सेवा गरेर बस्छन्, दुवै भाइ हाँसका जोडीजस्ता, सूर्यसमान चमकदार, साँवल गोरा, हातमा धनुर्बाण लिएका, घाँटीमा तुलसीको माला लगाएका, निधारमा टीका र पहुँलो धोती लगाएका यिनीहरू राजा जनकको दरवारमा प्रेम नगरीमा भुलेका छन् र छिट्टै

यिनीहरूको विवाह हुँदैछ भन्ने खबर दिन्छन् । भरतलाई पनि निमन्त्रणा दिइन्छ र भरतले खुसी हुँदै सिंहासन सजाएर राख्छन् (परिशिष्ट, क : ४८ - ४९) ।

राजा दशरथले आफ्नो परिवार र राज्यका सबै जनतामा यो खबर पुऱ्याइ दिन्छन् । रानी कौसल्या आफ्नो छोरा रामको पुरुषार्थ सुनेर खुसी हुन्छन् । जनताहरू पनि यो खबर सुनेर खुसी हुन्छन् । त्यसै राती अयोध्यामा छपन्न करोड जनताको सभा बस्छ र सबैले जन्ती जाने निधो गर्छन् । राजाको आज्ञा बमोजिम नाउले सुपारी लिएर सबैलाई निमन्त्रणा दिन हिँड्छ । राजाले सबैतिरका नाउको ठेगाना सोधी सोधी निमन्त्रणा दिन पठाउँछन् । पूर्वमा सुरुज गोसाइँ नामको व्यक्तिलाई जिम्मा दिइन्छ । यसैगरी उत्तरमा गौरी गिरजा, दक्षिणमा जगरनाथ, इन्द्रासनमा इन्द्रराजा, पातालमा वासुकि नाग, अन्य छपन्न करोड देवी देवता, गौतम ऋषि र ब्रह्मा आदि सबैलाई निमन्त्रणा पठाइन्छ । विवाह मण्डप बनाउनका लागि भनेर पाँच पाण्डवलाई समेत निमन्त्रणा पठाइन्छ । यसरी सम्पूर्ण जगतभरि निमन्त्रण पठाइन्छ । निम्तारू विमानमा चढेर आउँछन् । भरतले सिंहासनमा बसेर यी सबै वरबन्दोवस्तको हालखबर बुझ्दैछन् (परिशिष्ट, क : ५०-५३) ।

राजासँग सबै जातका व्यक्तिहरू जन्ती जाँदै छन् । महादेव साँढेमा चढेर जाँदै छन् । देवताहरू विमानमा चढेर, कहार डोली लिएर, नाउ माहुर लिएर, वीरहरू हात्तीमा चढेर र राजा दशरथ घोडामा चढेर सबै जन्ती बाजा बजाउँदै जान्छन् । हिँड्दै बाटोमा चार दिन बित्छ, समुद्र, सागर आदि तर्छन् र पराल बिछ्याएर सबै जन्ती आराम गर्न थाल्छन् । त्यहीँ बस्दा बस्दै पनि चार दिन बित्छ । राजा दशरथले नाउसँग जनकपुरमा रामका जन्ती आइ सकेको खबर राम, लक्ष्मण र विश्वामित्रसामु पठाउँछन् । राम दुलाहाका रूपमा सजिएका छन् । जनकपुर सहरवासी पनि यो खबर पाएर स्वागत गर्न आउँछन् । रामको दशरथसँग भेटघाट भई हर्ष हुन्छ । विश्वामित्रको आज्ञा अनुसार विवाहको तयारी हुन थाल्छ (परिशिष्ट, क : ५४-५७) ।

गाउँले र जन्ती पक्ष मिलेर विवाहको सामग्री तयारी गर्न थाल्छन् । वनका पुराना बाँस कटाएर गाड्न र तोरण टाँग्न अन्हाइन्छ । सुनको डोरीमा पञ्च पल्लव र फूल आदि उनेर तोरण टाँगिन्छ । मण्डपमा वेद पढ्ने पण्डित बस्छन् । माटोको बेदी बनाई गाईको गोबरले लिपाइन्छ । सुनारलाई बोलाएर कलशमा गुँथनका लागि सुनको जौ बनाउन लगाई कलश गुँथिन्छ । चारैतिर दियो बालेपछि साँगिनीहरू मङ्गल गीत गाउन थाल्छन् । मण्डपको चारैतिर केरा पनि गाडिन्छ (परिशिष्ट, क : ५८) ।

पुरै जनकपुर सहर विवाह मण्डपमय भएको छ । पाँच पटकसम्म दोहोऱ्याई सीतालाई बुकुवा र बेसार लगाइ दिएर मण्डपमा राखिन्छ । त्यसपछि नुहाउन भनी पोखरीमा लगिन्छ । उक्त पोखरी राजाद्वारा खनाई कहारद्वारा पानी भराइएको हुन्छ । नाउनीले

सीतालाई राम्रोसँग मैला छुट्टने गरी नुहाइ दिन्छे र रङ्गी बिरङ्गी साडी पनि पहिच्याइ दिन्छे (परिशिष्ट, क : ५९-६१) । त्यसपछि घर घरमा डुलेर सीतालाई नुहाइ दिन हिँड भनी उनका साँगिनीहरूलाई खबर दिन्छे । सबै साँगिनीहरू आउँछन् । कसैले सुनका गहना असर्फी आदि र कसैले गोप्य धन सम्पत्ति नाउनीलाई दिन्छन् । रानीले नवरत्न पदार्थहरू दिन्छन् । सबैले पातलो औँलो भएकी नाउनी भाग्यमानी रहिछ भन्दै प्रशंसा पनि गर्छन् । सबैबाट प्राप्त सामानले नाउ र नाउनीको भोला भरिन्छ । नाउ र नाउनीले सीतालाई ढोग्छन् । नाउका बुढाबुढी दान थोरै भयो भनी आपसमा कुरा गर्दै आफूहरू चढ्नका लागि घोडा माग्ने सल्लाह गर्छन् । साजसज्जा सहित अगुवा भएर राजा जनक उठ्छन् र ढोकाको पूजा गर्छन् । राजा जनक जन्तीको स्वागतका लागि सागर छेउ पुग्छन् र सबै जन्तीलाई हिँड्ने आदेश दिन्छन् । ढोकामा पूजा गरेपछि केसरी जामा पहिरी डोलीमा चढेर राम पनि हिँड्छन् । घोडा र हात्ती सवार जन्तीहरू पनि हिँड्छन् । देवताहरू विमानमा चढेर हिँड्छन् । मोहनिरूप धारी लक्ष्मण र राजा दशरथ अगुवा भएर हिँडेका छन् । रामले दही र अक्षता निधारमा लगाएका छन् । पूजा सकेपछि राजा जनकलाई जन्तीहरू जनवास लैजान सुभाब दिइन्छ (परिशिष्ट, क : ६२-६४) ।

जन्तीहरू जनबसियामा गएर बस्छन् । सीताका साँगिनीहरू कलश सजाउन थाल्छन् । विवाह मण्डपको चारैतिर दियो बालेपछि कुमारीहरूले प्रशस्त सुन, चाँदी र सम्पत्तिको माग गर्छन् । साँगिनीहरू दस दस जनाको समूहमा अधि पछि गर्दै मीठा मीठा गालीगीत गाउँदै जनबसिया पुग्छन् । दुलाहासँग विवाहको माडो तथा धन सम्पत्ति माग्छन् (परिशिष्ट, क : ६५) । धनुर्यज्ञका कारण राजाको लक्ष्य पूरा हुन थालेकोमा सबै खुसी छन् । विश्वामित्रले भने अनुसार बिहानको समयमा लगन जुर्छ । नाउनीले फूलपाती लिएर आउँछे र जनवास पुगेर राजा जनकलाई विवाहको साइतको जानकारी दिन्छे । रामलाई डोलीबाट उतारी मण्डपमा राखिन्छ । बस्नका लागि चन्दनको पिर्का दिइन्छ । राम र सीताको लगन गाँठो बाँधिन्छ । बिहानैदेखि पण्डितहरूले वेद पढ्दैछन् । बिचमा रामले सीताको खुट्टा समाएर सिलौटामा राखि दिन्छन् र जनक कुमारले लावा पछेपछि सीतालाई रामका कान्छी औलाद्वारा सिन्दूर हालिन्छ । यसै समयमा देवताहरूले विमानमा चढेर फूलको वर्षा गर्छन् । विवाहपछि प्रशस्त दाइजो पनि दिइन्छ । सीतालाई मणिको श्रीपेच दिइन्छ । सीताका साँगिनीहरूले पनि प्रशस्त उपहार पाउँछन् । विवाह कार्यक्रम सकिएपछि राम र सीतालाई दरबारमा लगिन्छ । राजाले चार चार जना धाई र कहारलाई बोलाएर चारै भाइलाई खाना खुवाउने आदेश दिन्छन् । महारालाई गहना र सम्पत्ति ल्याउने आदेश दिइन्छ र ती सम्पत्ति दुलाहालाई सुम्पिन्छ । जन्तीलाई विदा गर्ने बेलामा सीताले आफू पनि रामसँगै अयोध्या जाने इच्छा प्रकट गर्छन् । यस्तो सुनेर राजा जनक हर्षित हुन्छन् । रानी र साँगिनीहरूले

घरको गर्नु पर्ने काम र कर्तव्यबारे सीतालाई सिकाउँछन् । पति सेवा, सासु र ससुराको सेवा आदि गर्ने बारेमा पनि सिकाइन्छ (परिशिष्ट, क : ६६-७५) ।

सुनैनाले हात जोड्दै जनकलाई दुलाहा दुलही र जन्तीको विदा गर्ने समयबारे सम्झाउँछिन् । राजाले गङ्गा जल भरेर ल्याई दुलाहा र दुलहीको पूजा गरून् र विदा गरून् भन्छिन् । सीतालाई विदा गरेपछि फूल कसले टिप्ला, घरको शोभा पनि हराउला भन्ने आदि चिन्ताहरू पनि सबैमा हुन्छ तर जे भए पनि सीता राम र लक्ष्मणसँगै अयोध्या गएर सीताले ससुरालीमा राज गरून् भन्ने इच्छा सबैले प्रकट गर्छन् (परिशिष्ट, क : ७६) । त्यहाँबाट विदा भएपछि राम, लक्ष्मण, सीता र विश्वामित्र सँगै अयोध्या लाग्छन् । सीतालाई सासु-ससुराको सेवा गर्नु, पतिको आज्ञा पालन गर्नु आदि भनेर पुनः सम्झाइन्छ । यसपछि सखीहरूलाई विदाइ भेट गर्न अन्हाइन्छ । विदा गरेपछि सीतालाई रातो रङ्गको डोलीमा बसालेर चार जना कहारले बोक्दै हिँड्छन् । जनकले छोरी सीतालाई तिम्री नजाऊ यहीं बस भनेर पनि सम्झाउँछन् तर सीता हिँड्न लागेकोमा हर्षित पनि हुन्छन् । डोली छोडाउँदा साँगिनीहरूले दस्तुर माग्छन् र लक्ष्मणले सबैलाई सुन, रानीलाई सुनको माला र राजालाई हीराको हार दिएर सन्तुष्ट पार्छन् । छोरीको विदाइमा आमा रुन थालिन्छन् र बिहे गरि दिएकोमा पछुतो मान्दै बिलौना गर्न थालिन्छन् तर सीताले धैर्य रहनु भनेर उनलाई सम्झाउँछिन् । उनले आफ्ना साँगिनीहरूको माग पनि पूरा गरि दिन्छिन् (परिशिष्ट, क : ७७-७९) ।

विदा भएपछि जन्तीहरू चार दिनसम्म बाटोमै बस्छन् र पाँचौँ दिनमा अयोध्याका लागि हिँड्छन् । हिँड्दा हिँड्दै सात दिन बिति सक्छ । समुद्र आदि पार गरि सकेपछि राजा दशरथले देवी देवताहरूलाई घण्ट बजाउँदै विदा गर्छन् । भूत, प्रेत, पिशाच आदि साथमा भएकी, हातखुट्टामा नागको माला, गलामा मोतीको माला, निधारमा चन्द्रमा शोभित भएकी देवी रथमा चढेर हिँडेकी छन् । शङ्करजी भूत, प्रेतका साथमा साँढेमा चढेर हिँडेका छन् । चार भुजावाला विष्णु पनि उनीसँगै छन् । रामका जन्ती सरयु नदीको किनारमा आइ पुग्छन् । अयोध्यावासीले रथ र साँढेमा सवार भूत, प्रेतहरू देखेर केही डर मान्दै जन्ती हेर्न जान्छन् । जन्तीलाई बस्नका लागि आसनी, तकिया, कुर्सी एवम् रामलाई सिंहासन ल्याएर राखि दिइन्छ । बालक, वृद्ध समेत रामको विवाह हेर्न आएका हुन्छन् । बिहेको शोभा देखेर साँगिनीहरू पनि रमाइलो मान्दै हेर्न भनेर आउँछन् (परिशिष्ट, क : ८०) । यतिका दिनसम्म रामले आफूलाई छोडेर जनकपुरमै बसेकोमा सबैले बिलौना गर्न थाल्छन् । त्यही जनकपुर जहाँ पवित्र गङ्गा छन् । साँगिनीहरूले सीतासँग हामीलाई छोडेर गयो, हामीमध्ये एक घट्यौ आदि भनेका थिए । जन्ती विदाई गर्न लाग्दा सामान तयार गर, म पनि अयोध्या जान्छु भनी सीताले भनेपछि कौसिक, अहिक ऋषिले सोह्र शृङ्गार र बत्तिस रङ्ग, हातमा चुरा आदि लगाइ दिएर तयार गरेका थिए । रामसँग विवाह गरी घर आउँदा सबैले बधाइ दिन्छन् (परिशिष्ट, क : ८१) ।

यसपछि अयोध्या काण्डको सन्दर्भ आउँछ । राम विवाह गरी अयोध्या आएपछि दैनिक मङ्गल धुन बज्जन् थाल्छ । अयोध्या यति शोभायमान देखिन्छ, कि ब्रह्माले पनि यसको वर्णन गर्न सक्दैनन् । राजा दशरथले रामलाई हर प्रकारले योग्य भएको देख्छन् र राज्यभार सुम्पि दिने विचार गरी ऋषिहरूलाई त्यसको तयारी गर्न आदेश दिन्छन् । यसमा गुरुको पनि सम्मति हुन्छ । राज्याभिषेकको तयारी सुरु हुन्छ । राजा अत्यन्तै हर्षित छन् । सुमित्रा रानी खुसी हुँदै राजालाई गुरुको वचन सम्झाउँछिन् । राज्याभिषेक मण्डपको चारैतिर सुमित्राले रेखी हाल्छिन् र मणि, मोती आदिले मण्डप सजाइन्छ । मण्डपमा स्वर्ण कलश राखिन्छ । दशरथले गुरु वसिष्ठलाई पुरोहितका रूपमा बोलाउँछन् । रामलाई टीका र चन्द्रमा अङ्कित ताज लगाई मण्डपमा राखिन्छ । यो देखेर कौसल्या साह्रै खुसी हुन्छिन् । बाहुनलाई दान दक्षिणा पनि गरिन्छ । यसैबेला कैकेयीले दशरथलाई पुरानो वाचा सम्झाउँदै भरतलाई राज्याभिषेक र रामलाई तपस्वीको वेषमा चौध वर्षसम्म वनवास रहनुपर्ने माग राख्छिन् (परिशिष्ट, क : ८२-८४) । कैकेयीको चाहना पूरा गर्न राम तयार हुन्छन् र आफू वनवास जान भनी आमासँग विदा मागेर वनतिर लाग्छन् । अयोध्यावासी सबै स्तब्ध हुन्छन् कसै कसैले कैकेयीलाई गाली पनि गर्छन् (परिशिष्ट, क : ८५) ।

सीता पनि घरमा सासु, ससुरा, नन्द देवर आदिले दुःख दिन्छन् भन्दै म पनि तपाईंसँगै जान्छु, तपाईंसँग नरहे म सुखी हुन्न, पानी बिनाको माछो वा आत्मा बिनाको शरीर समान पुरुष बिनाको नारी हुन्छे भन्दै आफूलाई पनि सँगै लैजान अनुरोध गर्छिन् । लक्ष्मण पनि उनीहरूसँगै वनवास जान तयार हुन्छन् । तिनै जनाले वसिष्ठ ऋषिसँग आशीर्वाद माग्छन् । ऋषिले लक्ष्य पूरा गर्ने आशीर्षक दिन्छन् । उनीहरू वनवास जान रथमा चढ्छन् । हिँड्ने बेलामा वसिष्ठ ऋषिले हरेक प्रकारले सम्झाउँछन् तर बाबुको आज्ञाकारी भएकोले राम फर्किन मान्दैनन् (परिशिष्ट, क : ८६-८९) ।

राजा दशरथ राम वनवास जाँदा अयोध्या सुनसान हुन्छ, भनी सिंहासनमा बसेर रुन थाल्छन् । कौसल्या पनि रामको चरण छुँदै मैले दस महिनासम्म, गर्भमा राखी जन्माएर हुर्काएको छोरा वनवास जाँदा म कसरी बाँच्ने, यहाँ एकलै कसरी बस्ने, तिमीलाई कसरी विसूँ, मेरी सौता कैकेयी शत्रु भएर निस्की र रामलाई वनवास तथा भरतलाई राज्य दिलाई आदि भनेर विलौना गर्दै रुन थाल्छिन् (परिशिष्ट, क : ९०) ।

वनवास जाने क्रममा रामका पछि पछि सीता र लक्ष्मण पनि हिँडिरहेका छन् । जाँदा जाँदा समुद्रका छेउ पुग्छन् र तर्नका लागि माभीलाई डुङ्गा ल्याउन भन्छन् तर माभीले रामले डुङ्गा छोएर मान्छे (अहिल्याको उद्धार) बनाएको घटना सम्झँदै तिम्रो पाउले छोए मेरो डुङ्गा मानिस हुन्छ र मेरो जीविकोपार्जनको स्रोत हराउँछ, अनि मेरा बालबच्चा पनि भोकै मर्छन् भन्दै डुङ्गा ल्याउन इन्कार गर्छ । पछि रामले अनुनय विनय गरेपछि गङ्गाको पानी ल्याई रामको खुट्टा धुन्छ र उनीहरूलाई पारि तारि दिन्छ । त्यहाँदेखि मन गन्हुङ्गो

बनाउदै पैदलै वनतिर लाग्छन् । कौसिक ऋषिको आश्रममा पुगेर शरण माग्छन् । ऋषिले कसरी जङ्गलमा आउनु भयो भन्ने जिज्ञासा राख्दा बाबुको आज्ञाले आएको बताउँछन् । कौसिक ऋषिले उनीहरूलाई बसालेर पाउ धुने आरती गर्ने आदि सेवा सत्कार गर्छन् । रामको दर्शन पाएकोमा आफूलाई भाग्यशाली ठान्छन् र हर्ष प्रकट गर्दै ढोग्छन् (परिशिष्ट, क : ९१-९३) ।

सीता सहित राम र लक्ष्मण दुवै कौसिक ऋषिको आश्रममा शरण लिएको खबर भरतले पाउँछन् । भरत साह्रै चिन्तित हुँदै उनीहरूलाई भेट्न र सम्झाएर फर्काउन भनी कौसिक ऋषिको आश्रममा पुग्छन् । उनले व्याकुल हुँदै र रुँदै दाजुलाई ढोग्छन् । रामको वेश देखेर चिन्तित पनि हुन्छन् । राम हिँड्नाले अयोध्या सुनसान भएको खबर दिन्छन् । रामलाई फर्किन वा आफूलाई पनि त्यहीँ बस्न दिन अनुरोध गर्छन् । रामले बाबुको प्रतिज्ञा पूरा नगरी अयोध्या नफर्किने बताउँदा भरतले त्यहीँको कनिका भुवनमा बसेर राज्य चलाउन र आफूलाई दाजुको सेवा गर्ने अवसर दिन अनुनय गर्छन् । रामले भने बाबुको आज्ञा उल्लङ्घन नगर्ने र चौध वर्षपछि फर्केर आई राज्य गर्ने भनी भरतलाई सम्झाउँछन् । भरतले दाजुका खराउँ लिएर फर्किन्छन् (परिशिष्ट, क : ९४) ।

त्यसपछि कौसिक ऋषिको आश्रमबाट हिँडेर अत्री ऋषिको आश्रम भएको ठाउँ पञ्चवटी कुटीमा पुग्छन् । ऋषिसँग अनुनय विनय गरेर त्यहीँ बस्न थाल्छन् (परिशिष्ट, क : ९५) ।

एक दिन लङ्काबाट रावणकी बहिनी सूर्पणखा अति सुन्दरी बनेर रामसँग आउँछे र हाम्रो भाग्यले जुराइ दिएको भन्दै रामलाई आफूसँग विवाह गर्नका लागि आग्रह गर्छे । रामले सीतालाई देखाउँदै आफू विवाहित भई पत्नी साथमै रहेकी र भाइ लक्ष्मण कुमार रहेकाले उनैसँग विवाह गर्न जाऊ भनी पठाउँछन् । सूर्पणखाले लक्ष्मणसँग पनि त्यस्तै आग्रह गर्छे । लक्ष्मणलाई रिस उठ्छ र रामको आज्ञा बमोजिम सूर्पणखाको नाक र कान काटी लङ्का पठाइ दिन्छन् । लङ्कामा पुगेर उसले आफ्ना भाइ खर र दूषणसँग सबै घटना सुनाउँछे दुवै भाइ रिसले चूर हुँदै राम र लक्ष्मणसँग बदला लिन भनेर सैन्यदल सहित आकाश र पाताल थर्काउँदै आउँछन् । उनीहरूले सीता आफूलाई सुम्पन वा मर्न तयार हुन रामलाई चेतावनी दिँदै चारै दिशाबाट घेर्छन् । यसबाट लक्ष्मण क्रोधित हुन्छन् । उनले खर र दूषण तथा उनका सैन्य दललाई भस्म गराइ दिन्छन् । सूर्पणखा भागेर लङ्का पुग्छे र फेरि दाजु रावणसँग वेदना पोख्दै सबै घटना सुनाउँछे । गुरुसँग आज्ञा मागी राम, लक्ष्मण र सीता अर्को जङ्गलतिर लाग्छन् र डण्डतालमा पुगेर कुटी बनाएर बस्छन् । भोजपत्रले छाइएको र बारिएको कुटीको वरिपरि रमणीय वातावरण देखिन्छ (परिशिष्ट क : ९६-९७) ।

उनीहरू कन्दमूल खनेर ल्याउने सीताले पकाएर दिने आदि गरेर बस्ने गरेका हुन्छन् । केही समयपछि रावणको मामा मारीच राक्षस लङ्कापुरीबाट अति सुन्दर सुनको मृगको रूप धारण गरेर आउँछ र सधैं सीताको फूलबारीमा चर्ने गर्दछ । यसबाट सीता लोभिई उसलाई प्राप्त गर्ने इच्छा गर्छिन् । रामले सीताको जिम्मा लक्ष्मणलाई लगाएर धनुर्बाण लिई उक्त स्वर्ण मृग मार्न भनेर जान्छन् । मृग वनवनै भाग्छ । रामले यो कुनै राक्षसको छल हो भन्ने सम्झी बाण हान्छन् र मृग हाय लक्ष्मण ! भन्दै ठूलो स्वरले कराएर त्यहीँ ढल्छ । सीताले उक्त आवाज सुनेर रामलाई के भयो भनी लक्ष्मणलाई आवाज आएतिर जान आग्रह गर्छिन् । लक्ष्मणले जङ्गलका बिचमा सीतालाई एकलै छोडेर नजाने कुरा गर्छन् । सीताले दाजुलाई खोज्न जान नमान्दा सीताले लक्ष्मणलाई दुर्वचन लगाउँछिन् । यसबाट खिन्न भएका लक्ष्मणले सीतालाई सुरक्षा घेराभित्र राखेर रामलाई खोज्न जान्छन् (परिशिष्ट, क : ९८) ।

त्यसै समय लङ्काको राजा रावण विमानमा चढेर जोगीको रूप धारण गरी रामको कुटीमा आउँछ र सीतासँग भिक्षा माग्छ । सीताले भिक्षा दिने वस्तु केही नभएको बताउँछिन् । उसले कन्दमूल नै भए पनि देऊ भन्छ । सीताले सुनको थालमा भिक्षा लिएर दिन लाग्दा उसले सीतालाई जबर्जस्ती अपहरण गरेर विमानमा राख्छ र खुसी हुँदै लिएर लङ्कातिर हिँड्छ । बिच बाटोमा जटायुले देखेर सीतालाई छुटाउन जान्छ र रावणसँग प्रतिकार गर्छ । तर रावणले छोडेको अग्नि बाणले जटायुका पँखेटा जल्छन् र ऊ जमिनमा खस्छ । रावण सीतालाई लिएर लङ्का पुग्छ (परिशिष्ट क : ९९) ।

राम मृग मारेर फर्कदा लक्ष्मण र सीता बिहीन सुनसान कुटी मात्र देखिन्छ । रामले सीता मरिन् कि, कसैले माच्यो कि अपहरण गच्यो, मसँग नआऊ भन्दा मानिनन् र आज यस्तो भयो आदि आदि सोचेर विलौना गर्न थाल्छन् । राम र लक्ष्मण सीतालाई खोज्दै सेवरीको कुटीमा पुग्छन् । त्यहाँ सुदामा र सेवरी प्रेमसाथ बसेका हुन्छन् । उनीहरूले राम र लक्ष्मणको राम्रो सेवा र सत्कार गर्छन् । बयर आदि फलफूल दिई खानपिन गराउँछन् । रामले उनीहरूलाई मुक्तिको वरदान दिन्छन् र आफू त्यहाँबाट हिँड्छन् (परिशिष्ट, क : १००-१०१) ।

सीतालाई खोज्दै सैनिक दल सहित राम-लक्ष्मण ऋषिहरूले तपस्या गरिरहेको ठाउँ ऋष्यमुख पर्वत पुग्छन् । त्यहाँ हनुमान् र सुग्रीव पनि बालिका डरले त्यहाँ आएर बसेका हुन्छन् । उनीहरूले रामका सेनाहरू आएको देखेर बालिका सेना हामीमाथि पुनः आक्रमण गर्न आएका हुन् कि भन्ने सोचिन्छन् र अर्को सुरक्षित ठाउँको खोजीमा लाग्छन् । त्यसै बेला बुद्धिमान् हनुमान्ले ब्राह्मणको रूप धारण गरी रामका सामु पुग्छन् र रामलाई ढोग्दै उनीहरूबारे जान्ने जिज्ञासा राख्छन् । हनुमान्ले श्याम स्वेत शरीर भएका, क्षत्रीय जस्ता देखिने तपाईं ब्रह्मा, विष्णु र महेशमध्ये कोही हो कि भनेर रामसँग जिज्ञासा राख्छन् । रामले

आफू दशरथ पुत्र राम भएको र पिताको आज्ञा बमोजिम वनवास बस्दा सीतालाई कसैले हरण गरेर लगेकाले खोजीमा आएको भन्ने जानकारी दिन्छन् । सुग्रीवले आफूलाई सघाउन रामसँग आग्रह पनि गर्छन् (परिशिष्ट, क : १०२) ।

सुग्रीवलाई सघाउने उद्देश्यले ऋष्यमुख पर्वतदेखि सुग्रीवलाई समेत लिएर राम र लक्ष्मण हिँड्छन् र पम्पापुर नामक सहरमा पुग्छन् । त्यहाँ सिंहासनमा बसेका बालिले सुग्रीवलाई देखेर तँलाई माछु भन्दै निहुँ खोज्न थाल्छन् । सुग्रीव र बालि दुवै बिच घमासान लडाइँ हुन्छ । त्यसै बेला ताडको रुखले छेकिएर बसेका रामले बाण चलाउँदा बालि ढल्छन् । बालिले रामसँग आफूलाई मारुको कारण सोद्धा भाइकी स्वास्नी राखेको र उपद्रो गरेकाले सजाय दिएको बताउँदै रामले अब दुवैभाइ मिलेर पम्पापुरमा राज्य गर भनी सुभाषण पनि दिन्छन् । तर बालिले रामको हातबाट आफू मर्न पाएकोमा आफ्नो भाग्य सम्झन्छन् र प्राण त्याग गर्छन् । पम्पापुरदेखि राम-लक्ष्मण हिँड्छन् र हनुमान् सहित चित्रकूटमा पुगेर चार महिनासम्म त्यहीं बस्छन् । सुग्रीवले आफ्नो उपकार बिसेकोमा राम-लक्ष्मण क्रोधित हुँदै पुनः पम्पापुर गएर पुरै सहरभरि बाण-वर्षा गर्न थाल्छन् । यसबाट जनताहरू आत्तिएर रामको पुकारा गर्न थाल्छन् । त्यसैबेला अङ्गद आई रामसँग क्षमा माग्छन् र सीतालाई खोज्न जान पनि तयार हुन्छन् (परिशिष्ट क : १०३) ।

रामले जाम्बवन्त, हनुमान् र अङ्गदलाई सीताको खोजीमा लड्कातिर पठाउँछन् । अन्य सैनिकहरूलाई चारै दिसातर्फ पठाउँछन् । हनुमान् गर्जदै र उफ्रदै लड्कातिर लाग्छन् र समुद्र पनि पार गर्छन् । बाटोमा सुरसारी दूत भेटिन्छे र राक्षसबाट आफूले दुःख पाएको कुरा हनुमान्सँग बिन्ती विसाउँछे । हनुमान्ले त्यस राक्षसलाई मारी त्यस दूतको कल्याण गरि दिन्छन् । त्यसपछि हनुमान् लड्काको नजिक पुग्छन् । त्यहाँका राक्षसले उनलाई रोक्न खोज्दा मुड्कीले सबैलाई मारेर अगाडि बढ्छन् । लामखुट्टेको रूप धारण गरेर मन्दिर र अन्य विभिन्न ठाउँ चाहार्दै सीतालाई खोज्न थाल्छन् (परिशिष्ट, क : १०४-१०५) ।

मन्दिरमा सीतालाई खोज्ने क्रममा हनुमान्ले मन्दिरभरि राम नाममात्र लेखिएको देख्छन् । रामको महिमा अपार रहेको ठानी उनी आश्चर्यमा पर्छन् । यो राम नाम लेख्ने तिम्री कस्ता रामका सेवक हौ सीतालाई यहीं ल्याइदौ भन्ने पुकार पनि गर्छन् । यो पुकार विभीषणले सुन्छन् । उनले सीता अशोक बाटिकामा अशोकको वृक्षमुनि रहेको भन्ने जानकारी दिन्छन् । हनुमान् अशोक बाटिकामा गई रुखमा चढेर बस्छन् र सीतालाई उनका गहना र रामले दिएको औँठी खसालि दिन्छन् (परिशिष्ट, क : १०६) ।

सीताले हनुमान्को परिचय र त्यहाँ आउनुका कारणबारे सोधपुछ गर्छिन् । हनुमान्ले सीतासँग रामले पठाएकाले तपाईंलाई खोज्न आएको भन्दै सम्पूर्ण हालखबर र रामले उनीप्रति देखाएको स्नेहका बारेमा पनि वर्णन गरि दिन्छन् (परिशिष्ट, क : १०७) ।

हनुमान्ले आउँदा बाटामै चार महिना लागेकाले आफूले केही खान नपाएको र भोक लागेको बताउँदै सीतासँग खानेकुरा माग्छन् । सीताले अशोक बाटिकामा विभिन्न फलफूलका अतिरिक्त अमृत फल पनि रहेको जानकारी हनुमान्लाई दिन्छन् र त्यही फल टिपेर खान आदेश पनि दिन्छन् । हनुमान्ले फल टिपेर खाँदै अशोक बाटिका उधाउँदै गर्छन् । त्यस्तो देखेर राक्षसहरू प्रतिकार गर्न आउँछन् । हनुमान्ले ती सबै राक्षसहरूलाई मारि दिन्छन् । यो खबर रावणकहाँ पनि पुग्छ र मेघनाथको नेतृत्वमा लडाकु दस्ता आउँछन् । तिनलाई पनि हनुमान्ले परास्त गर्छन् तर अन्त्यमा हनुमान् रावणका सैन्यदलबाट बाँधिन्छन् र रावणसामु पुन्याइन्छन् (परिशिष्ट, क : १०८) । तेलमा कपडा डुबाएर हनुमान्को पुच्छरमा बाँधिन्छ र आगो लगाई रावणको सैन्य दलका विचमा उनलाई नचाइन्छ र लखेटिन्छ । हनुमान्ले आफ्नो पुच्छरको आगोद्वारा पुरै लड्का जलाइ दिन्छन् र सिन्धु समुद्रमा गएर आफ्नो पुच्छरको आगो निभाउँछन् (परिशिष्ट क : १०९) । सीतासँग भेट गर्छन् ।

हनुमान्ले सीतासँग राम भएको ठाउँमा फर्किनका लागि विदा माग्छन् र रामलाई दिने उनको चिनो स्वरूप सीताको मुकुट पनि माग्छन् । त्यहाँबाट फर्केर उनले रामलाई भेट्छन् । उनले रामलाई सीताको मुकुट सुम्पिँदै सबै घटना वर्णन गरि दिन्छन् (परिशिष्ट, क : ११०) ।

राम र लक्ष्मण आफ्ना सैन्यदल अङ्गद, जाम्बवन्त, सुग्रीव, नल, नील आदि वीरहरूका साथमा सुदर्शन चक्र लिएर युद्धका लागि लड्कातिर लाग्छन् । हनुमान् पनि गर्जिँदै हिँड्छन् र जमुना नदी र समुद्रको छेउमा पुग्छन् (परिशिष्ट क : १११) । राम र उनका सैन्य दललाई गङ्गा नदी (समुद्र) तर्न कठिनाई पर्छ । लक्ष्मणले गङ्गासँग घटेर बाटो छोडि दिनका लागि प्रार्थना गर्छन् । उनलाई यसैमा तिन दिन बिच्छ तर गङ्गाले बाटो छोडि दिन मान्दिनन् । लक्ष्मणले रामको आज्ञा बमोजिम गङ्गालाई बाण हान्न तयार हुन्छन् । यसबाट डराएर गङ्गा प्रकट हुन्छन् र राम, लक्ष्मणको पाउ ढोग्दै उनीहरूलाई सघाउने वाचा गर्छिन् (परिशिष्ट, क: ११२) ।

नल, नील र अन्य सैनिकहरूको सहयोगले पहाड, पर्वतबाट ढुङ्गा आदि जुटाएर समुद्रमा बाँध बाँधिन्छ । त्यहीं शिवको मन्दिर पनि स्थापना गरिन्छ । देश विदेशबाट ब्राह्मणहरू बोलाएर दही, दुबो, अक्षता आदि चढाई मन्दिरमा पूजा पनि गरिन्छ । गङ्गाजल पनि चढाइन्छ । पूजा सम्पन्न गरेपछि रामले लक्ष्मणलाई यस मन्दिरको महत्त्व पनि बताउँछन् । त्यसपछि सैन्यदल त्यहाँबाट लड्कातर्फ लाग्छ । उनीहरू सिन्धु नदी (समुद्र) तर्छन् र आफूलाई बस्ने ठाउँ पनि बनाउँछन् । यो खबर लड्कामा पनि पुग्छ । रामले सेनाहरूलाई लड्काको बगैँचाबाट फलफूल टिपेर खान आदेश दिन्छन् (परिशिष्ट, क : ११३-११५) ।

रामले रावणलाई सम्झाई सीतालाई फिर्ता ल्याउनका लागि अङ्गदलाई दूत बनाएर रावणका दरबारमा पठाउँछन् । अङ्गदले रावणलाई तिम्रो राज्य अटल राख्नु छ भने सीतालाई फर्काई रामसँग माफी माग नत्र भने तिम्रो र लङ्काको भलो हुने छैन भनेर विविध प्रकारले सम्झाउँछन् । रावणले अङ्गदसँग माफी माग्दै आफूलाई बचाउन आग्रह गर्छ । अङ्गदले मेरो भन्दा रामको चरण छोएर माफी मागे भलो हुने सुभाषण दिन्छन् (परिशिष्ट, क : ११६) ।

अङ्गदलाई लङ्काको चारै दिशामा सैनिक सुरक्षा दस्ता रहेको देखाउँदै रावणले उनलाई मार्ने धम्की दिन्छ । रावणको धम्की सुनेर अङ्गदले आफूलाई केही भए लङ्का भस्म हुने चेतावनी दिन्छन् । अन्त्यमा दूतलाई मार्न हुँदैन भन्ने मान्यताले अङ्गदलाई छाडिन्छ र अङ्गद राम भएको ठाउँमा गई सबै वृत्तान्त सुनाउँछन् । हनुमान् गर्ज्दै लङ्काको गजुरमा चढ्छन् (परिशिष्ट क : ११७) ।

दुवै पक्ष युद्धका लागि तयार हुन्छन् । मेघनाथ गर्ज्दै सैन्यदल लिएर हिँड्छन् । राम र लक्ष्मण पनि आफ्ना सैन्यदल सहित युद्धका लागि तयार हुन्छन् । मेघनाथले हानेको शक्तिबाणले लक्ष्मण बेहोश हुन्छन् । उनी बेहोश भएको देखेर राम आत्तिन्छन् । जाम्बवन्तले सुखेन (सुखैना) वैद्यलाई बोलाएर उपचार गर्ने कुरा गर्छन् । वैद्य ल्याउनका लागि हनुमान्लाई पठाइन्छ । हनुमान्ले वैद्यको घरसहित उठाएर त्यहाँ ल्याउँछन् (परिशिष्ट क : ११८-११९) ।

वैद्यको सल्लाह बमोजिम हनुमान्लाई पर्वततिर सञ्जीवनी बुटी खोज्न पठाइन्छ । सुदामाले दिएको बयर खाँदा फालेको बीउबाट सञ्जीवनीको बिरुवा हुर्केको छ भन्ने रामलाई थाहा भएकाले त्यही लिन भनी हनुमान्लाई पठाइएको हुन्छ । रामले अचेत अवस्थाका लक्ष्मणलाई काखमा लिएर बाबुको वचन पालना नगरेको भए यस्तो हुने थिएन, भाइबन्धु सबै मदेखि टाढा हुने भए, एउटी नारीका कारणले यस्तो हुँदैछ, अब के भनेर आमालाई सम्झाउने आदि सोचेर रुँदै बिलौना गर्न थाल्छन् । हनुमान्ले सञ्जीवनी बुटी नचिनेर पहाडै उठाएर ल्याउँछन् र सञ्जीवनी बुटी खाएपछि लक्ष्मण होशमा आउँछन र पुनः युद्ध सुरु हुन्छ (परिशिष्ट क : १२०) ।

लक्ष्मण उठेको सुनेपछि रावण आत्तिन्छ र आफै युद्धमा होमिन्छ । आफू थाकेपछि घोर निद्रामा सुतेको कुम्भकर्णलाई उठाउँछ र युद्ध मैदानमा जान आग्रह गर्छ । कुम्भकर्णले रावणसँग दुःख मनाउ गर्दै सीतालाई हरेर नल्याएको भए यस्तो हुने थिएन भन्दै मदिरा पिएर दाजुको आज्ञा पालन गर्नका लागि युद्ध मैदानमा जान्छ । युद्धमा उसको पनि मृत्यु हुन्छ (परिशिष्ट क १२१) ।

त्यसपछि इन्द्रजित (मेघनाथ) बाबुको आज्ञा बमोजिम पुनः युद्धमा जान्छ र लक्ष्मणद्वारा मारिन्छ। मेघनाथकी पत्नी सुलोचनाले मेघनाथको मृत्युको खबर पाएर डोलीमा बसी लक्ष्मणसँग मेघनाथको टाउको माग्न आउँछे (परिशिष्ट क : १२२)। नागकी छोरी सुलोचना पतिव्रता थिई। उसले लक्ष्मणसँग रावणको शत्रु भएकाले आफ्नो पतिलाई मारि दिएकोमा वेदना र पीडा व्यक्त गर्छे। उसले आफ्नो पतिको टाउको लिएर सती जाने इच्छा व्यक्त गर्दै लक्ष्मणसँग टाउको देऊ भनी रुन र कराउन थाल्छे। यस्तो देखेर लक्ष्मण भाव विह्वल हुन्छन् र टाउको दिई सती जान पठाउँछन्। चन्दनका काठ र चामलको थुप्रोमा बसेर सुलोचना सती जान्छे (परिशिष्ट, क : १२३)।

कुम्भकर्ण र मेघनाथ मरेका तथा सुलोचना सती गएको खबर रावणका सहयोगी तथा पातालका राजा नवरन्ताले पाउँछ। ऊ रावणलाई सघाउन भनेर आफ्ना नौ लाख सेना सहित तिन दिनसम्म पैदल हिँडेर लड्का पुग्छ। रावण र नवरन्ता बिच हालखबर सोधपुछ हुन्छ। रावणले लड्कामा भएको युद्ध र आफ्नो क्षति बारे वर्णन गर्दै युद्धमा सघाउन आग्रह गर्छ। रावणको आग्रह बमोजिम नवरन्ता आफ्ना सैनिक दल सहित युद्ध मैदानमा जान्छ। रामले दधिवल (जो पहाडमा बस्थ्यो) लाई बोलाउन भनी हनुमान्लाई पठाउँछन्। दधिवल आएपछि दुवै पक्ष बिच भीषण युद्ध हुन्छ र दधिवलले नवरन्ताको शिर छेदन गरी युद्ध जित्छन् (परिशिष्ट क : १२४)।

यसपछि पातालपुरीबाट रावणलाई सघाउन भनी अहिरावण बन्दोबस्तीका सामान सहित विभीषणको रूप धारण गरेर आउँछ। राम र लक्ष्मणलाई अपहरण गरी पातालपुरीमा पुऱ्याउँछ र त्यहाँ देवीको मन्दिरमा लगेर राख्छ। हनुमान्ले राम र लक्ष्मणलाई नदेख्दा शड्का लागेर अङ्गदसँग सोध्छन् र विभीषण आएका थिए भन्ने खबर पाउँछन्। त्यसपछि हनुमान्ले विभीषणसँग सोध्न पुग्छन्। विभीषणले अहिरावण आई छल गरेर अपहरण गरी लगेको हुन सक्ने अनुमान गर्छन्। यस्तो छलगर्न सक्ने व्यक्ति पातालपुरीको अहिरावण हुन सक्नेमा विश्वस्त भएपछि उनीहरूको उद्धार गर्नका लागि हनुमान्लाई पातालपुरी पठाइन्छ। हनुमान् पातालपुरी जाँदा बाटोमा मकरध्वज हनुमान्लाई रोक्न बसेको हुन्छ। हनुमान्ले उसलाई जितेर आफ्नो पुच्छरमा बाँधि दिन्छन्। त्यसपछि देवीको मन्दिर (राम-लक्ष्मण भएको ठाउँ) मा पुगेर राम र लक्ष्मणको उद्धार गर्छन् (परिशिष्ट, क : १२५)।

आफ्नो सहयोगीको असफलता पछि रावण आफै युद्धमा जान तयार हुन्छ। उसले नगरवासीलाई युद्धमा आई आफूलाई सघाउन आह्वान पनि गर्छ। लड्कावासीहरू युद्धमा सहयोग गर्न तयार हुन्छन्। लक्ष्मण पनि आफ्नो सैन्यदल सहित युद्धमा जान्छन्। दुवैपक्ष बिच घमासना युद्ध हुन्छ र अन्तमा लक्ष्मणले चलाएको अमोघ बाणले रावण मूर्च्छित हुन पुग्छ। सबै दूतहरू मिलेर रावणलाई रथमा चढाएर लड्का पुऱ्याउँछन् (परिशिष्ट क : १२६)।

अर्को दिन बिहानै रावण विमानमा चढेर युद्ध मैदानमा पुग्छ र उसले चलाएको अग्निबाणले रामका धेरै सेनाहरू मारिन्छन् । सेनाहरूले रामको प्रार्थना गर्दै यो रावण अटेरी भएकाले आफ्नो शक्ति प्रयोग गर्न रामसँग आग्रह गर्छन् । त्यसपछि रामले चलाएको बाणले रावणको मृत्यु हुन्छ (परिशिष्ट, क : १२७) । यो कुरा रावणकी पत्नी मन्दोदरीले थाहा पाउँछिन् । आफ्नो लोग्नेको अवगुण र हठको निन्दा गर्दै आफूले कति सम्झाउँदा पनि नमान्नु र जानकीसँग मिलेर राज्य अटल राख्नु भन्दा पनि नमान्नाले आज म विधवा हुनु पर्‍यो भन्दै र रुँदै दुःख पोच्छिन् (परिशिष्ट, क : १२८) ।

रामले सबै सेनाहरूलाई विभीषण सहित लड्का जाऊ र विभीषणलाई राजसिंहासनमा राखेर आऊ भनी लक्ष्मणलाई आदेश दिन्छन् । लक्ष्मणले रामको आज्ञा बमोजिम विभीषणलाई लड्काको राजसिंहासनमा राखी दही, दुबो र अक्षताले राजतिलक गरी राज्य सुम्पि दिन्छन् र पुनः विभीषण सहित फर्किन्छन् (परिशिष्ट क : १२९) ।

रामले सीतालाई ल्याऊ भनी विभीषण र हनुमानलाई आदेश दिन्छन् । रामको आदेश बमोजिम सीतालाई डोलीमा बसालेर ल्याइन्छ । साथमा उनैसँग रहेका तिन ओटी दूतिनहरू पनि आउँछन् र रामको स्तुतिगान गरी बिदा हुन्छन् । यसरी लड्कामा युद्ध विजय र सीतालाई मुक्त गर्ने कार्य सम्पन्न हुन्छ (परिशिष्ट क : १३०) ।

लड्काबाट राम र उनका सहयोगीहरू फर्किन थाल्छन् । सिन्धु नदी तरेर बाँधमा शिव लिङ्गको स्थापना गर्छन् र त्यसमा पूजा गरि भनी सीता र लक्ष्मणलाई अर्घ्याउँछन् । त्यहाँबाट रथमा चढेर डण्ड तालमा रहेको कुटीमा पुग्छन् । त्यहाँबाट अत्रि ऋषिको कुटी हुँदै सुरसारी गङ्गाको किनारमा पुग्छन् र माभीसँग गङ्गा तारि दिन अनुरोध गर्छन् । गङ्गा तरेपछि अयोध्या फर्किने क्रममा भरतलाई राम आउँदैछन् भन्ने खबर दिन हनुमानलाई अधि अधि पठाउँछन् र आफूहरू पछि पछि जान्छन् (परिशिष्ट, क: १३१) ।

यस्तो खबर अयोध्याभरि र अन्यत्र पनि सबै ठाउँमा फैलिन्छ । भरत हर्षले रुन थाल्छन् । राम र भरतको भेट हुन्छ । भरतले रामको पाउ छोएर रुँदै र बिलौना गर्दै अङ्कमाल गर्छन् । लक्ष्मणलाई रामको सेवा गर्न पाएकोमा भाग्यमानी ठान्दै भरतले उनको प्रशंसा पनि गर्छन् । दरवारभित्र छिरेर आमा कौसल्यासँग पनि भेटघाट हुन्छ । वनवासको अवस्थाका बारेमा सोधपुछ र छलफल हुन्छ । अर्की आमा सुमित्रासँग पनि भेट भई बिलौना गर्छन् । त्यसपछि कैकेयीसँग भेट हुन्छ । कैकेयीले आफूले गर्दा राम, लक्ष्मण र सीताले दुःख पाएको भनी दुःख मनाउ गर्दै पश्चात्ताप गर्छिन् । अन्त्यमा रामसँग तिमीजस्तै छोरा पाऊँ भनी वरदान पनि माग्छिन् । रामले कृष्ण अवतारका समयमा फल प्राप्त हुने आश्वासन दिन्छन् (परिशिष्ट, क : १३२-१३३) ।

गुरुको आज्ञा बमोजिम रामको राज्याभिषेकको तयारी हुन्छ । राज्याभिषेक समारोह हेर्न ब्रह्मलोकबाट ब्रह्मा, शिवलोकबाट शिव र इन्द्रलोकबाट इन्द्र पनि आउँछन् । स्वर्ण कलशहरू पनि सजाएर राखिन्छ । गुरु वसिष्ठ आएर राज तिलक गरि दिन्छन् । सुमित्रा रानी खुसी हुन्छिन् । सबै रानीहरूले रामको आरती गर्छिन् । देवी-देवताहरू पनि खुसी हुँदै आकाशबाट फूलको वर्षा गर्छिन् (परिशिष्ट, क : १३४) ।

प्रस्तुत गाथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म रैखिक ढाँचामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । यसलाई कुनै भाग खण्ड वा अध्यायमा विभाजन गरिएको पाइँदैन । यस गाथामा रहेका संरचक तत्त्वहरूमध्ये कथावस्तु श्रृङ्खलाबद्ध भई अधि बढेको छ । लिखित साहित्यिका विधामा जस्तै यस लोक सामग्रीमा पनि कथानकको विन्यासका दृष्टिले आदि, मध्य र अन्त्यको संयोजन उपयुक्त ढङ्गले भएको देखिन्छ । सम्पूर्ण रामकथाको कथावस्तु समेटिएको यस भुमराको कथानकमा आरम्भ, विकास, सङ्घर्ष र हासको पूर्ण पालना भएको छ । प्रस्तुत लोकगाथाको कथावस्तु पात्र प्रधान रहेकाले यो एक नायकत्वको वर्णनमा केन्द्रित छ ।

३.३.२ पात्र वा चरित्र

थारू जातिमा प्रचलित 'भुमरा' बहुल पात्र र एक नायकत्व भएको रामगाथा हो । यसमा नारी पुरुष दुवै प्रकारका पात्रहरू आएका छन् । ती पात्रहरूमा दशरथ, राम, लक्ष्मण, भरत, हनुमान्, रावण, सीता, कौसल्या, कैकेयी, मुख्य छन् भने यी पात्रहरू कथाको केन्द्रीय र परिधीय चरित्रका रूपमा आएका छन् । यिनका अतिरिक्त यस गाथामा वसिष्ठ गुरु, विश्वामित्र ऋषि, सुमित्रा, शत्रुघन, राजा जनक, नल, नील अत्रि र भारद्वाज ऋषि, विभीषण, सुग्रीव, अङ्गद, नाउ, मारीच राक्षस, मेघनाथ, कुम्भकर्ण, सूर्पणखा, सुलोचना र मन्दोदरी आदि पात्रहरू पनि आएका छन् । यिनै पात्रहरूको गतिशील कार्य व्यापारबाट गाथाको कथावस्तु निरन्तर अधि बढेको छ । यसमा आएका पात्रहरूमध्ये मुख्य पात्रहरूका बारेमा छुट्टा छुट्टै र अन्य पात्रहरूका बारेमा समग्रमा निम्न अनुसार विवेचना गरिएको छ ।

क. दशरथ

दशरथ यस गाथाका नायक रामका पिता तथा अध्योध्याका राजा हुन् । उनी यस गाथामा वर्णन भए अनुसार सुरुमा निःसन्तान देखिन्छन् । उनले पुत्र प्राप्तिका लागि विभिन्न धार्मिक कृत्यहरूको सहारा लिएका छन् । यसलाई निम्न पङ्क्तिहरूले पुष्टि गर्दछन् ।

राजा दशरथ बोले बचन सुनलेउ विप्र महाराज

तिनपन बित गये हमे विधना पुत्र एको नही दिन्हां ॥

अरे हाँ हरे ओही रे अवधपुरके दशरथ राजा

बिधना पुत्र एको नहीं दिन्हा

राजा तप्यसा करहुँ बनाई

पुजा समान ले त बनवाई

दशरथ राजा सब समान लेके, चले गुरु घर जाये ।

चरण कमल सेवकाई करे रहे चरण लपटाए ॥ (परिशिष्ट, क : ३, ४, ५)

उपर्युक्त उद्धरणबाट उनी हिन्दू धर्मप्रति आस्था राख्ने र ऋषि मुनिहरूप्रति श्रद्धा गर्ने व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । यिनले पुत्र प्राप्तिका लागि गुरु वसिष्ठको सल्लाह अनुसार पुत्रेष्टि यज्ञ गराएका छन् । रानीहरूलाई सुत्केरी व्यथा लाग्दा उनीहरूको सोध र खोज गरेका छन् र सुँडेनी खोज्नका लागि आफै गएका छन् भन्ने तलका पङ्क्तिले पुष्टि गर्दछन् ।

किया तोरा जड जुडी आइल बहियाँ पिराइल हो

किया तोरा बथल कपार कहो त घानी कुशल होना

चलु चलु घगरिन महलिया

तोह के बोलावे अइली होना

घगरिन मोरे घर अव से (परिशिष्ट, क : ८)

उपर्युक्त घटनाले उनी महत्त्वपूर्ण कार्यको जिम्मा आफै लिएर सम्पन्न गर्ने व्यक्ति हुन् भन्ने देखिन्छ । किशोर अवस्थाका राम, लक्ष्मणलाई शिक्षा आर्जन गर्न विश्वामित्रका आश्रममा पठाउनुले उनी सन्तानहरूलाई ज्ञान र शिक्षा दिलाउनु राजधर्मको दायित्व हो भन्नेतर्फ सचेत देखिन्छन् । जनकपुरमा रामले शिव धनुष भाँची सीतासँग विवाह हुन लागेको खबर उनले नाउबाट पाउँदा पुत्र वात्सल्यले हर्षित हुन्छन् । यसबाट उनी छोराको पुरुषार्थ प्रति गर्व गर्ने र छोराको उन्नति प्रगति सुन्न चाहने जिम्मेवारी बोध भएका बाबु हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । दशरथले कुल र राज परम्परा अनुसार राज्यको उत्तराधिकारी जेठो छोरा रामलाई बनाउन चाहन्छन् तापनि त्यसै समयमा कैकेयीले उनलाई पहिलेको वाचा स्मरण गराउँदा उनी त्यसको पालना गर्न विवश हुन्छन् र भरतलाई राज्याभिषेक गर्न तयार हुन्छन् । कैकेयीलाई दिएको वाचा पूरा गरेकाले उनी बचन बद्ध र दृढ प्रतिज्ञ पनि देखिन्छन् । समग्रमा दशरथ अनुकूल र सहयोगी पात्र, आदर्श चरित्र भएका, बोलीमा दृढ जिम्मेवार पिता, पति, प्रजा पालक राजा, कुशल प्रशासक एवम् हिन्दू धर्मका आस्थावान् धार्मिक व्यक्तित्व हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

ख. राम

भुमरा गाथामा वर्णन भए अनुसार राम दशरथका जेठा छोरा हुन् । उनी यस गाथाका मुख्य नायक हुन् । यिनैको सेरोफेरोमा भुमराको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । यिनका विविध चारित्रिक विशेषता रहेका पाइन्छन् । गुरुको आश्रममा बसेर शिक्षा/ज्ञान प्राप्त गर्नु, ऋषिहरूको सुरक्षा गर्नु, गुरुको सेवा र आज्ञा पालन गर्नु, आदि कार्यले उनी कुशल, मेधावी धनुर्धर तथा आज्ञापालक शिष्य र पुत्रका रूपमा देखिन्छन् । ऋषिको तपस्यामा बाधा पुऱ्याउने शक्तिशाली अनेक राक्षसहरूलाई मार्नु, आफूसँग प्रतिशोध गर्न आएका परशुरामलाई पराजित गरेर पठाउनु, शिव धनुष भाँचेर राजा जनकलाई सान्त्वना दिनु, रावण जस्ता अत्याचारी राक्षसको बध गर्नु, आदि कार्यले उनी वीर र पराक्रमी हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ । उदाहरणका लागि निम्न पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ ।

राम लखन दोनो धन्या जे तोडे

पिताजी के परन छोडावल सखिया (परिशिष्ट, क : ३९)

अरे हाँ हरे लेके बाण राम गहि मारे

गिरे दश कन्धर भुम्ह पर लोटे (परिशिष्ट, क : १२७)

गुरुको आज्ञा बमोजिम अहिल्याको उद्धार गर्नुले उनी ईश्वरीय शक्ति सम्पन्न पुरुषका रूपमा पनि देखिन्छन् । विश्वामित्रको आग्रह र पिताको आज्ञा बमोजिम शिक्षा दीक्षाका लागि ऋषिको आश्रममा जानु, कैकेयीका वचनबद्ध पिताको सुखका निम्ति चौध वर्षका लागि वनवास स्वीकार गर्नु, भरतलाई राज्याभिषेक गर्ने कुरालाई सहर्ष स्वीकार्नु, सीताको आग्रहलाई स्वीकार्दै उनलाई पनि आफूसँगै वनमा लैजानु, रूपवती सूर्पणखाले आफूसँग विवाह गर्न राखेको प्रस्तावलाई अस्वीकार गरी उसलाई दण्ड दिनु आदि कार्यले उनी जिज्ञासु, आज्ञाकारी पुत्र, प्रिय दाजु र पत्नी भक्तका रूपमा देखिन्छन् । यसको पुष्टि निम्न पङ्क्तिले गर्दछन् ।

सिता राम बन जाई माता हमसे सुनो

सुनु माता हे राम सीया बनके चले (परिशिष्ट, क : ८८)

हट जाहु सुख नेखा कुमरीया जाहु लखणजी के पासे

लक्ष्मन भाई कुँवारे लक्ष्मन लग जाहु

नाक कान काटी लिहल लंका के पठावे (परिशिष्ट, क : ९६)

सीताको अपहरणपछि चिन्तित हुनुले उनी लौकिक मनुष्यको चरित्रयुक्त पात्रका रूपमा पनि देखिएका छन् । सकेसम्म अरूलाई दुःख दिनु हुँदैन र आइ नलागेसम्म जाइ लाग्नु हुँदैन

भन्ने भावनाले उनी सात्त्विक व्यक्तिका रूपमा पनि देखिन्छन् । आफ्नो कार्य सिद्धिका लागि मानवेतर प्राणीसँग पनि मित्रता गाँस्नुले उनमा वसुधैव कुटुम्बकमको भावना रहेको देखिन्छ । लोकाचारको ख्याल नगर्ने बालिलाई मार्नु, रावणलाई सकेसम्म सम्झाउने कोशिस गर्नु र आफ्ना सेनाको क्षति भएपछि उनीहरूकै अनुरोधमा रावणको वध गर्नु आदिले उनी दयावान्, विवेकी, पौरुषत्व भएका, सबै प्रति समान व्यवहार गर्ने व्यक्ति हुन् भन्ने देखिन्छ । यस कुरालाई निम्न पङ्क्तिले अभ्र स्पष्ट पार्दछन् :

अरे हाँ हरे अग्नि वाण रावण गहि मारे

सब सैना मारी करे सङ्घारा

अरे हाँ हरे सब सैना मिली अस्तुत किन्हा

इहि दश कन्धर मान के नाही

अरे हाँ हरे हर्षित राम धन्या उठाये

समरा भुम्ह पर पहुँचल जाइ (परिशिष्ट, क : १२७)

यस कार्यले सकेसम्म कसैको हत्या गर्नु हुँदैन भन्ने दयावान् पात्रका रूपमा उनी देखिएका छन् । बालिको वधपछि उनका पुत्र अङ्गदलाई पम्पापुरको युवराज बनाउनु, लङ्कामा विजय प्राप्त गरेपछि रावणका भाइ विभीषणलाई राजा बनाउनु आदि कार्यले उनी जनमतको कदर गर्ने व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । भरतले रामलाई वनवासबाट फर्काउन र राज्य सुम्पिन खोज्दा पनि बाबुको आज्ञा उल्लङ्घन हुने सम्भेर फर्किन नमान्नु, चौध बसें वनवास सकिएपछि फर्केर राज सिंहासनमा बस्ने प्रतिज्ञा गर्नु र फर्केपछि भरतको अनुरोधमा राज सिंहासनमा बसेर राज्य सञ्चालन गर्नु आदि कार्यले उनी दृढ प्रतिज्ञा देखिन्छन् । रावणले लगेकी सीतालाई फर्काएपछि उनको अग्नि परीक्षा गराउनुले उनी लोकाचारका पनि पालक देखिन्छन् ।

उपर्युक्त चारित्रिक विशेषताहरूका आधारमा रामलाई धनुर्विद्यामा पारङ्गत आज्ञाकारी चेला, पुत्र, शक्तिशाली पुरुष, ईश्वरीय शक्तियुक्त व्यक्ति, पराक्रमी र जिम्मेवार पति र दाजु, आपतमा अरूलाई सहयोग गर्ने र अनाहकमा कसैलाई दुःख नदिने सहयोगी, दयालु एवम् भावुक व्यक्तिका रूपमा लिन सकिन्छ ।

ग. सीता

सीता जनकपुरका तत्कालीन राजा जनककी छोरी हुन् । विवाहपछि अयोध्याका राजकुमार रामकी पत्नी, दशरथकी बहारी, लक्ष्मण, भरत र शत्रुघ्नकी भाउजु पनि हुन् । यिनै सीता भुमरा गाथाकी नायिका हुन् । यस गाथामा उनका विविध चारित्रिक विशेषता पाइन्छन् । गौरीको पूजा गर्नका लागि फूल टिप्न जानु, गौरीको पूजा गर्नु, आदि कार्यले उनी

हिन्दू धर्मिक स्वभावकी नारी, पिताको प्रतिज्ञा पूरा गर्न सक्ने पुरुषसँग विवाह गर्नुले आज्ञाकारी पुत्री, रामसँग वनवास जान तयार हुनुले दुःख सहेर पनि पति सेवामा समर्पित हुन चाहने नारी, पतिको चित्कार सुनेर देवरलाई उद्धारका लागि पठाउनुले, पतिको दुःख देख्न नसक्ने नारी पात्रका रूपमा देखिन्छन् । लक्ष्मणलाई दाजुको उद्धारमा जान नचाहँदा विभिन्न शङ्का गर्नुले उनी शङ्कालु स्वभावकी नारी पनि देखिन्छन् । जोगीलाई भिक्षा दिन तयार हुनुले जोगी र गरिबहरूप्रति श्रद्धावान् नारी, लङ्काको अशोक बाटिकामा रामनाम जपी बस्नुले धैरवान् वा धीर प्रशान्त स्वभाव भएकी नारी हुन् भन्ने देखिन्छ । उपर्युक्त आधारमा भुमराकी सीताको मूल्याङ्कन गर्दा उनी आदर्श हिन्दू नारी हुन भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

घ. लक्ष्मण

लक्ष्मण अयोध्याका राजा दशरथ र सुमित्राका छोरा तथा रामका अनुचर भाइ हुन् । यिनी यस भुमरा गाथामा रामका सहयोगी पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यिनका चारित्रिक विशेषतालाई केलाउँदा सीतालाई जनकपुरबाट डोली छुटाएर ल्याउँदा उनका सँगिनीहरूलाई पैसा, गहना दिएर छोड्नुले उनी उदार मन भएका, प्रचलित परम्परालाई पछ्याउने पात्र, दाजुसँगै वनवास गएकाले भ्रातृप्रेमी भाइ, राक्षससँग लडेकाले सङ्घर्षशील योद्धा, दाजुको आज्ञा बमोजिम भाउजुको रक्षा गर्न बसेकाले विश्वासी भाइ तथा देवर, सूर्पणखाको विवाह गर्ने प्रस्तावलाई अस्वीकार गरेकाले विवेकी संयमित युवक, दाजुको उद्धारमा गएकाले उद्धारक तथा दाजुका भक्त, पम्पापुर सहरभरि बाण वर्षा गर्नाले उपकारको प्रतिफल खोज्ने व्यक्ति, मेघनाथका विरुद्ध युद्ध मैदानमा जानुले कुशल योद्धा आदिका रूपमा देखिन्छन् ।

यसैगरी दाजुको आज्ञा अनुसार लङ्कामा विभीषणलाई राजा बनाएर छोडेकाले दाजुको आज्ञा पालक तथा राज्य व्यवस्थाको सञ्चालन राजाबाट हुनुपर्छ भन्ने राज परम्पराका पक्षपाती देखिन्छन् । यस आधारबाट यिनी उदार परोपकारी, रक्षक पिताको असल पुत्र, दाजुको असल भाइ र भाउजूका असल देवर तथा धनुर्विद्यामा कुशल योद्धा हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

ङ. भरत

भरत अयोध्याका राजा दशरथ र कैकेयीका छोरा तथा रामका भाइ हुन् । यिनी रामलाई वनवास पठाएकोमा आमा कैकेयीसँग बेखुसी छन् । राम वनवास गएको थाहा पाएपछि उनलाई फर्काएर राज सिंहासनमा राख्न भनेर कौसिक ऋषिको आश्रममा पुगी दाजुलाई फर्किन अनुरोध गर्छन् । रामले चौध वर्ष नपुगी नफर्किने बताएपछि आफू एकलै फर्केर राजपाट सम्हाल्दछन् । उपर्युक्त घटनाका आधारमा उनी दाजुप्रति श्रद्धाभाव राख्ने असल भाइ, राज परम्पराका पक्षपाती र राज्य भोग गर्ने लालसा नभएका राजकुमार र गाथाको कथावस्तु अनुसार सत् पात्र हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

च. कौशिल्या (कौसल्या)

प्रस्तुत भुमरामा आएकी कौशिल्या राजा दशरथकी जेठी पत्नी तथा रामकी आमा कौसल्या हुन् । उनले पुत्र प्राप्तिका लागि गरिएको पुत्रेष्टि यज्ञको प्रसाद खाने बेलामा आएकी सौता सुमित्रालाई भाग काटेर दिनु, राज्याभिषेक हुन ठिक्क परेका रामलाई कैकेयी र दशरथको योजना बमोजिम वनवास पठाई भरतलाई राज्याभिषेक गर्ने निर्णय गर्दा पनि सामान्य प्रतिक्रिया बाहेक केही नगर्नु, आदि कारणले उनी उदार र पतिभक्त नारी देखिन्छन् । राम वनवास जान लागदा वेदना पोख्दै रुनुले असल आमा र कैकेयीलाई सौता भनेर गाली गर्नुले सौताने स्वभाव भएकी नारीका रूपमा पनि देखिएकी छन् । यसबाट उनी असल पत्नी, ममतामयी आमा, धैर्यशील नारी र सौताने स्वभाव समेत भएकी गृहिणी हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ । यस गाथामा उनी सत् पात्रका रूपमा वर्णित छन् ।

छ. कैकेयी

प्रस्तुत भुमरा गाथामा वर्णन भए अनुसार कैकेयी अयोध्याका राजा दशरथकी पत्नी तथा भरत र शत्रुघ्नकी आमा हुन् । यसको कथावस्तु अनुसार यिनले दशरथसँग त्यसभन्दा पहिले नै कुनै विशेष अवसरमा तिन ओटा वर मागेर आवश्यक परेको बेलामा माग्ने भनी वाचा बन्धन गराएको देखिन्छ । रामको राज्याभिषेकका अवसरमा कैकेयीले उक्त वाचा अनुसार अयोध्या राज्यको उत्तराधिकारी आफ्नो छोरा भरतलाई घोषणा गरियोस् भनी राजासँग आग्रह गर्छिन् । यस आधारमा कैकेयी पुत्र प्रतिको विशेष मोह भएकी माता, पतिलाई वाचा बन्धनमा राख्ने सक्ने पत्नी, राजमाता बन्ने महत्त्वाकाङ्क्षा भएकी आमा तथा रामलाई वनवासको इच्छा र भरतलाई राजा घोषणा गराई राज परम्पराको मर्यादा उल्लङ्घन गर्ने चरित्रकी नारीका रूपमा देखिएकी हुँदा उनी असत् पात्रका रूपमा वर्णित छन् ।

ज. हनुमान्

धर्मशास्त्रका अनुसार हनुमान्लाई पवन पुत्र मानिन्छ । यस भुमरा गाथामा वर्णन भए अनुसार यिनी पम्पापुरका राजा सुग्रीवका मन्त्री, रामका सहयोगी तथा रामभक्त पात्र हुन् । यिनी रामसँग मित्रता गाँस्नुले मानवीय स्वभावका र सीताको उद्धारका लागि रामको आग्रहमा लड्का हिँड्नुले सहयोगी व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । यसै गरी लड्कामा जाँदा आकाश मार्गबाट उडेर गएकाले र समुद्रमा उफ्री उफ्री गएकाले विशेष योग साधना भएका व्यक्ति, बाटोमा र लड्का पुगेपछि आइलाग्ने राक्षसहरूलाई मारेकाले पराक्रमी योद्धा देखिन्छन् ।

रावणको सैन्यदलबाट बाँधिएर पुच्छरमा आगो लगाइ दिँदा त्यसै आगोबाट लड्का ध्वस्त पारेकाले कठोर सजायबाट पनि शत्रुको बदला लिन जान्ने पात्रका रूपमा देखिन्छन् । उनको वीरताको वर्णन यसरी गरिएको छ ।

तेल बोर पट बान्हन लागे
अगीनी ही देत छुवाई दल में हो नचावे
लंका फुके पलंका फुके
सोने के लंका जराई के हनुमन्त चली गइला
धावत धुपत हनुमन्ता जे चाले
कुदेला सिंधु मभारे लंगुर हो बुतावे (परिशिष्ट, क : १०९)

उपर्युक्त भनाइबाट उनी अदम्य साहस भएका वीर पराक्रमी पात्र हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ । लक्ष्मणलाई बचाउन भनेर वैद्य सहित उसको घर र वैद्यको सुभाब अनुसार औषधि चिन्न नसकेर पर्वत नै बोकेर ल्याउनाले काम सम्पन्न गर्न सक्ने शक्तिशाली पात्र हुन् भन्न सकिन्छ । उदाहरणका लागि निम्न पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

लंकापुरी के पठावे हूँ सैना प्रभु हो
धरीवाट रूप कपिताह गयहूँ
लानि देहु भवना सहित तुरन्त प्रभु हो (परिशिष्ट, क : ११९)
जाहु ये हनुमन्त वीरा गीर परवतवा है
अब सुन साजन हे मूल सजीवन ये
भइया आनी बलु देत (परिशिष्ट, क : १२०)

राम र सीता बिचको खबर आदान प्रदान गर्नुले दुवैका विश्वास पात्र तथा दूत, एवम् रावणको वध गर्न सहयोग गरेकाले रामका सहयोगी तथा जिम्मेवार भक्तका रूपमा देखिन्छन् ।

उपर्युक्त विशेषताका आधारमा भुमराका हनुमान्लाई सहयोगी, साधक, शत्रुको तुरुन्तै बदला लिन सक्ने क्षमता भएका, शक्तिशाली तथा विशेष दूत एवम् राम र सीताका विश्वासपात्र हुन् भन्न सकिन्छ ।

भ. रावण

यस भुमरामा वर्णन भए अनुसार रावण लड्काको राजा, मेघनाथको बाबु तथा सूर्पणखा, विभीषण र कुम्भकर्णको दाजु हो । पुराणहरूमा पनि रावणको यही परिचय

पाइन्छ । यस गाथामा वर्णन भए अनुसार रावण सीताको स्वयम्बरका अवसरमा धनुर्ग्राममा आएको छ । ऊ सीताको सौन्दर्यबाट मोहित भएको छ । तर जनकको शिव धनुष उठाउन नसकेर चुकचुकाउँदै फर्केको भन्ने उल्लेख पाइन्छ ।

अरे हाँ हरे पहिले उठे लङ्कापति राजा

अरे हाँ हरे सब राजा मिली धन्या उठाये

धन्या जुमुरा खाये सजन हो (परिशिष्ट, क : ३६)

उपर्युक्त अभिव्यक्तिबाट ऊ नारीको रूप लावण्यबाट प्रभावित तथा पारखी व्यक्ति हो भन्ने देखिन्छ । सूर्पणखाको कुरा सुनेर उसले सीतालाई अपहरण गरी रामको बदला लिने विचार गरेको छ । यसबाट ऊ कुटुम्बको पीडालाई आफ्नै पीडा बराबर सम्झने व्यक्तिका रूपमा देखिन्छ । मारीच राक्षसलाई सुनको मृगको रूप धारण गराई रामलाई भुलाउनु र आफू जोगीको वेशमा आएर सीतालाई अपहरण गर्नुले ऊ छली, कपटी तथा धोकेवाज चरित्र भएको पात्रका रूपमा पनि देखिन्छ । सीतालाई लङ्कामा पुऱ्याएपछि आफ्नो दरबारमा नलगी अशोक बाटिकामा लगेर राख्नुले ऊ नारीको सतित्वको ख्याल गर्ने र मञ्जुरी बिना नारीको अस्तित्वमा खेलवाड नगर्ने व्यक्तिका रूपमा देखिन्छ । यसरी उसको स्वभाव विरोधाभासपूर्ण पनि देखिन्छ ।

हनुमान्लाई पक्रेर पनि पुच्छरमा आगो लगाई छोड्नुले ऊ शत्रुको पनि मर्यादा पालक विद्वान् व्यक्ति हो भन्ने देखिन्छ । विभीषण र अङ्गदले सीतालाई फर्काउन भनी उसलाई आग्रह गर्दा उसले स्वीकार नगरी मेघनाथको नेतृत्वमा युद्धका लागि सैन्य दल खटाउनुले ऊ अहङ्कारी र घमण्डी पात्र हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । भाइ विभीषणका कुराबाट रिस उठेको रावणले भाइलाई नमारी देश निकाला मात्र गर्नुले बन्धु हत्याबाट बचन खोज्ने विद्वान् र विवेकी पात्र तथा पत्नी मन्दोदरीले सम्झाउँदा पनि नमान्नुले हठी स्वभावको पात्र हो भन्ने समेत बुझिन्छ ।

अरे हाँ हरे हो त भोर रावण सजला विमाने

समरा भुम्ह पर पहुँचल जाइ

अरे हाँ हरे अग्नि वाण रावण गहि मारे

सब सैना मारी करे सङ्घारा (परिशिष्ट, क: १२७)

उपर्युक्त अभिव्यक्तिले विभिन्न प्रकारका वाणको प्रहार गरी रामका थुप्रै सैन्यदल मारेको हुँदा वीर, पराक्रमी र दिव्य शक्तियुक्त पात्र हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । मेघनाथको मृत्युमा शोक गर्नुले ऊ सन्तानप्रति माया गर्ने, कोमल हृदयवाला र आफ्नो मृत्यु पूर्वसम्म पनि

कसैको सल्लाह नमान्नुले जिद्धीवाल र हठी स्वभावको घमण्डी तथा मूर्ख पात्रका रूपमा पनि चित्रित छ।

उपर्युक्त विशेषताका आधारमा अन्य कथाहरूमा जस्तै भुमरामा पनि वर्णित रावण सौखिन, बदलाको भावनाले ग्रसित, आत्म रतिमा रमाउने धोकेवाज, छली, कपटी तर शास्त्रीय मर्यादाको भने केही ख्याल गर्ने, अहङ्कारी, वीर, पराक्रमी, जिद्धीवाल, दिव्य शक्तियुक्त पात्र हो भन्ने पुष्टि हुन्छ। यसबाट ऊ यस गाथाको खलनायक पात्र हो भन्ने समेत स्पष्ट हुन्छ।

ट. ऋषिहरू

प्रस्तुत भुमरा गाथामा ऋषिहरू पनि पात्रका रूपमा आएका छन्। जसमा वसिष्ठ, विश्वामित्र, शृङ्गी, अत्रि, कौसिक, आदि ऋषिहरू पर्दछन्। यसमा आएका वसिष्ठ ऋषि दशरथका कुलगुरु र विश्वामित्र राजगुरुका रूपमा उपस्थित छन्। शृङ्गी ऋषि दशरथलाई पुत्रेष्टि यज्ञ गराउन आएका ऋषि हुन्। यिनीहरूको दशरथप्रति शुभेच्छा भाव देखिन्छ। यिनी राजाका सन्तान होऊन् भन्ने चाहन्छन् र विश्वामित्रले दशरथलाई सन्तान प्राप्तिका लागि उपाय बताइ दिएका छन्। राज कुमारहरूको जन्म भइ सकेपछि राम, लक्ष्मणलाई आफूसँगै राखेर शिक्षा दिनुले ऋषिहरू पूर्वीय सनातन हिन्दू संस्कृतिका संरक्षकका रूपमा पनि देखिन्छन्।

ठ. मारीच

मारीच भुमरामा वर्णन भए अनुसार रावणको मामा र मायावी क्षमता भएको राक्षस हो। ऊ रावणको भक्त पनि हो। यस गाथामा मारीचले वेश बदलेर सुनको मृगको रूपमा आई सीतालाई लोभ्याएको छ। आफूलाई रामको बाण लागेपछि हाय लक्ष्मण ! भनेर ठूलो स्वरमा कराउनुले आफू मर्ने बेलामा पनि नुनको सोभो र लक्षित उद्देश्य प्राप्तिका लागि भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र हो भन्ने पुष्टि हुन्छ।

ड. जनक

पुराणमा उल्लेख भए अनुसार यिनी ज्ञानी र दृढ प्रतिज्ञ राजा हुन्। यिनी सीताका पिता पनि हुन्। यिनी धार्मिक स्वभावका, परम्परालाई मान्ने राजाका रूपमा देखिन्छन्। यस भुमरामा पनि यिनी उपर्युक्त भूमिकामा नै आएका छन्। यिनले छोरीको विवाहका निम्ति राम्रो वर चयनका लागि धनुर्यज्ञ आयोजना गर्नु, धनु भाँच्न सक्नेसँग सीताको विवाह गरि दिने प्रतिज्ञा गर्नु र कसैले पनि धनु उठाउन नसक्दा आफ्नी छोरी अविवाहित नै रहन्छन् कि भन्ने चिन्ता गर्नुले यिनी ममतामयी पिता र दृढ प्रतिज्ञ राजा हुन् भन्ने निम्न पङ्क्तिले पुष्टि गर्दछ।

अरे हाँ हरे जनकपुर के जनक राजा

चौकही बैठ देत धराई

अरे हाँ हरे जे मोर धन्या तोडे

वसहीं सीता वियही घर जाई सजन हो (परिशिष्ट, क : ३४)

बल कुबरी रही जाइ हैं कुँवरी (परिशिष्ट, क : ३६)

यिनी छोरीको विवाहमा आएका जन्तीलाई स्वागत गर्न र घरमा ल्याउन भनेर आफैँ जन्तीहरू बसेको ठाउँमा गएका छन् । यसबाट यिनी अतिथिको स्वागत, सत्कार र मान सम्मान गर्न जान्ने एवम् व्यक्तिको पहिचान गर्न सक्ने व्यक्तिका हुन् भन्ने निम्न पङ्क्तिबाट पुष्टि हुन्छ ।

ये हो सजीया अगुवनीया जनक राजा चले

जाइ पुगेला सागर के तिरे

ये हो उठहु राजा सब बान्हो समाने

चलहुं दुवारे होइहें दुवार पुजा (परिशिष्ट, क : ६३)

उपर्युक्त विशेषताका आधारमा यस भुमराका जनक जिम्मेवार पिता, धार्मिक, सरल र दृढ प्रतिज्ञ राजा एवम् अरूको सम्मान गर्न जान्ने आतिथ्यदाता हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

ढ. अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत भुमरा गाथामा उपर्युल्लिखित मुख्य पात्रहरूका अतिरिक्त कथावस्तुका घटनाका क्रममा अन्य पात्रहरू पनि आएका देखिन्छन् । यसमा अहिल्या, गौरी, सोडितपुरका राजा बाणासुर, बङ्गालका राजा आदि सूच्य पात्रका रूपमा आएका छन् । परशुराम रामको क्षत्रियत्व परीक्षणको लागि र रामलाई वीर पुरुषका रूपमा देखाउनका लागि आएका देखिन्छन् । यसै गरी देवी देवताहरू, शिव पार्वतीहरू, अयोध्यावासी छपन्न करोड जनताहरू, जनकपुर बासीहरू, सीताकी आमा आदि सूच्य पात्रका रूपमा मात्र आएका छन् । सूर्पणखा, खर, दूषण, ताडका, अहिरावण नवरन्ता, मेघनाथ, कुम्भकर्ण आदि पात्रहरू प्रत्यक्ष र खल पात्रका रूपमा आएका देखिन्छन् । यी सबै पात्रहरूले रावणको सहयोगी तथा डाह, ईश्या, वीरत्व र पराक्रमीको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । राम र जनकका शुभेच्छुक पात्रका रूपमा आएका नाउ र नाउनीले भुमरामा सांस्कृतिक परम्पराको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । जटायु र सेवरी अन्यायका विरोधी एवम् रामका भक्तका रूपमा उपस्थित छन् । बालि आफ्नो भाइप्रति अत्याचारी तर रामको भक्त र वीर पात्रका रूपमा आएको छ । बालिले गरेको कुकृत्यको कारणबाट सुग्रीव र हनुमान् भागेर ऋष्यमुख पर्वतमा पुगेका छन् । त्यहीं

सीताको खोजीमा हिँडेका रामको उनीहरूसँग मित्रता हुनुमा बालिले योगदान दिएको देखिन्छ । नल र नीलले लङ्का पुग्नका लागि समुद्रमा पुल बाँध्ने कार्य गरी रामका सहयोगी पात्रका रूपमा आएका छन् । अङ्गद र विभीषण रामका विरुद्धमा नजान रावणलाई सुभाष दिने रामका दूत तथा बालिको हत्यापछि उनका पुत्र अङ्गद युवराजलाई र रावणको मृत्युपछि विभीषणलाई लङ्काको राजा घोषित गर्नु रामलाई उपकारी जनमतको कदर गर्ने व्यक्ति आदिको रूपमा चित्रण गराउन उपस्थित भएको देखिन्छ । यसमा यी पात्रहरू सत् पात्रका रूपमा आएका छन् । अन्य सत् पात्रहरूमा मेघनाथकी पत्नी सुलोचना र रावणकी पत्नी मन्दोदरी पनि हुन् । यिनीहरूले मेघनाथ र रावणका चरित्र उद्घाटन गर्न आएको देखिन्छ । दधिवल वैद्य आदि रामका सहयोगी एवम् महत्त्वपूर्ण कार्य सिद्धिको निमित्त योगदान दिने पात्रका रूपमा आएका छन् ।

यस अध्यनबाट भुमरा पात्र बहुल भएको गाथा हो भन्न सकिन्छ । यसमा आएका पात्रहरूले आ-आफ्नो भूमिका निर्वाह गरी कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने काम गरेका छन् ।

३.३.३ वातावरण/परिवेश

भुमरा लोकगाथाको विषयवस्तुमा आएको वातावरणमा विविधता पाइन्छ । वातावरणलाई परिवेश पनि भनिन्छ । सामान्यतः गाथामा अलौकिक र लौकिक, भौगोलिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि परिवेशका रूपमा आएका हुन्छन् । यस गाथामा आएका अलौकिक वातावरण अन्तर्गत देवी-देवता, स्वर्ग, पाताल, मायावी राक्षस आदि उल्लेख भएको पाइन्छ । लौकिक परिवेश अन्तर्गत भौगोलिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि पर्दछन् । यस गाथामा उल्लिखित भौगोलिक परिवेश अन्तर्गत अयोध्या, जनकपुर, नदी विभिन्न ऋषिहरूका आश्रम, चित्रकूट, ऋष्यमुख पर्वत, पम्पापुर, समुद्र, लङ्का आदि आएका छन् । राजनैतिक वातावरणमा अयोध्यामा दशरथको राज्य तथा उनको बंश परम्परामा जेठो सन्तान नै राज्यको उत्तराधिकारी हुन पाउने व्यवस्था रहेको पाइन्छ । तर यस गाथाको कथावस्तु अनुसार कैकेयीको आग्रहमा जेठो छोरालाई राजा नबनाई अर्को छोरा रामका सौताने भाइ भरतलाई राज्यको उत्तराधिकारी बनाइएकाले दरबारमा सौता सौताबिच शक्तिको खिचातानी भएको देखिन्छ । राजाले प्रजा र ऋषिको समेत सुरक्षा गर्न भनेर राजकुमार राम र लक्ष्मणलाई विश्वामित्रका साथ पठाउनुले सुरक्षा तथा प्रशासन व्यवस्थामा समेत ध्यान दिएको देखिन्छ । लङ्काबाट स्वेच्छाचारी शासकले बाहिरी राज्यमा गएर मानिसलाई दुःख दिने गरेको छ । पम्पापुरमा बालिले भाइकी पत्नीलाई आफूले राखी भाइलाई राज्यबाट निष्कासन गरेको प्रसङ्ग पनि भेटिन्छ । यसरी विभिन्न स्थानमा राजनैतिक व्यवस्था नियम कानुनबाट भन्दा पनि शक्तिका आडमा चल्ने गरेको छ भन्ने देखिन्छ । यसमा वर्णित सांस्कृतिक परिवेशमा ऋषिहरूको उल्लेख हुनु र राम-लक्ष्मण विश्वामित्रसँग पढ्न जानुले पूर्वीय आर्ष सभ्यता र गुरुकुल शिक्षा प्रणाली रहेको देखिन्छ ।

यसैगरी देवी-देवताप्रति आस्था राख्ने, पूजापाठको प्रसङ्ग पनि छ । दशरथ, राम, लक्ष्मण, जनक, सीता, रावण र मेघनाथ समेत शिवको भक्त भएबाट यसको पुष्टि हुन्छ । यस गाथामा मागी विवाह र शक्ति प्रदर्शन गरी विवाह गर्ने सांस्कृतिक प्रचलन पनि सांस्कृतिक वातावरणका रूपमा आएका छन् ।

प्रस्तुत गाथामा सामाजिक परिवेशको पनि चित्रण पाइन्छ । यस अन्तर्गत तत्कालीन समाज व्यवस्थाको चित्रण गरिएको छ । दशरथका तिन वटी पत्नी हुनु, बालिले भाइकी पत्नी राख्नु, रावणले अर्काकी पत्नी सीताको हरण गर्नु आदि जस्ता घटनाले तत्कालीन समाजमा बहुपत्नी प्रथा र राम्री पत्नीको चाहना सबैमा हुन्थ्यो भन्ने देखिन्छ । राजकुमारहरूको विवाहमा शक्ति प्रदर्शन गर्नुपर्ने कुरालाई जनकपुरमा भएको धनुर्यज्ञमा रावण, सोडितपुरका राजा बाणासुर र बङ्गालका राजाहरूका साथै विभिन्न देशका राजकुमारहरू, राम, लक्ष्मण समेत जानुले स्पष्ट पार्दछ । परिवारको जेठो सदस्य, बाबु वा आमाको आज्ञा पालन गर्ने पुत्र राम, लक्ष्मण आदि र पुत्री सीताको स्वभावले उच्च परिवारमा मर्यादापालक सन्तान रहेको सङ्केत गर्दछ ।

३.३.४ संवाद/कथोपकथन

आख्यानात्मक साहित्यमा पात्रहरूका विचहुने कुराकानी, छलफल आदिलाई संवाद भनिन्छ । संवादलाई कथोपकथनका रूपमा पनि लिइन्छ । प्रस्तुत गाथामा आएका संवादात्मक घटनाक्रमहरूमा आफू निःसन्तान भएकोमा राजा दशरथले ऋषिहरूसँग गरेको संवाद र राजाले पुत्रेष्टि यज्ञ गर्न राजालाई सुभाष दिने क्रममा संवादहरू देखिन्छन् । यसै सिलसिलामा रानीहरूलाई बाँड्न भनेर राजालाई ऋषिले प्रसाद दिँदाको संवाद पनि उल्लेख्य रहेको छ । जस्तै :

ये हो लेहु खिर राजा, जाहु घर आपन

सब रानीन के लेहु बोलाई

ये हो धरहुँधिर होइहें सुत चारी

ये हो बैठे गुरुजी आहुत किन्हा खाख उठाई

राजा दशरथ को दिन्हा (परिशिष्ट, क : छ)

संवादकै क्रममा रानीहरूलाई सुत्केरी व्यथा लाग्दा राजा र रानीहरू बिच सुँडेनी बोलाउने विषयमा भएको छलफल जस्तै :

कहो ते रानी कुशल होना

किया तोरा जड जुडी आइल बहियाँ पिराइल हो

किया तोरा बथल कपार कहो त घानी कुशल होना
 नहीं मोर जड जुडी आइल बहियाँ पिराइल हो राजा
 राजा मारेला पजरीया में हुलते घगरिन बोलव होना (परिशिष्ट, क : ८)

राजा र सुँडेनी बिच दरवारमा जाने विषयमा छलफल हुँदा संवाद भएको छ । जस्तै :

के न मोर तारी खुरका वेला निनिया जगावेल हो
 रामा कवन दहिजरा के पुत
 केवडिया हमरे खोलल होना
 चलु चलु घगरिन महलिया
 तोह के बोलावे अइली होना
 घगरिन मोरे घर अवसे
 गरभ बारें तबसे गरभ भइला हो राजा
 जाहु राजा घर आपन हम नाही जाइव होना
 राजा तोरे घानी हथवा के साकर मुहवा के फुहर होना
 जो घर लक्ष्मी जनमी हों तो लहरा पटोदेवें हो
 घगरिन जो घरवा पुत्र जलमी हें हो
 चढनेके घोडा देवें हो (परिशिष्ट, क : ८)

यस गाथामा विश्वामित्रले राज कुमारहरूको शिक्षा र आफ्नो सुरक्षाका लागि उनीहरूलाई आफूसँगै लैजाने इच्छा गर्दा राजा र विश्वामित्र बिच संवाद भएको छ । जस्तै :

पन में पुत्र मिले मार्गें के मगला हो मुनी
 बर बचना हराई होना
 अरि हो अन धन सोनवा सर बस्त्र मड्गता
 हे मुनी देती होना
 मोरे प्राण बलु मड्गता प्राण हम देती होना
 अरि हो चारौ पुत्र मोरे प्यारा राम के देता एको न बने (परिशिष्ट, क : १३, १४)

राम, लक्ष्मण र विश्वामित्र समेत तिनै जना जनकपुर धनुर्द्यज्ञमा जाँदा गड्गाको उत्पत्तिका बारेमा गरिएको संवाद कथोपकथनका रूपमा आएको पाइन्छ । जस्तै :

सुन मूनि हे इ गंगा कहाँ से आए
 काउ करन चली गइल, हो गुरूजी हमसे सुनो
 सुन रामा हे इ गंगा कैलाश से आए
 दुनियाँ तरन के अइला हो रामा हमसे सुनो
 सुन रामा हे नागरी जनक पुरमें भूल गए
 गंगाके सुध अइल हो राम हमसे सुनो (परिशिष्ट, क : १८)

धनुर्यज्ञमा जनकपुर पुगेपछि राजा जनक र विश्वामित्र बिच राजकुमारहरूको परिचय गराउने क्रममा भएको संवाद (परिशिष्ट, क : ३३) रामले धनु भाँचिसकेपछि परशुराम र रामबिच क्षत्रियत्वका विषयमा भएका कुराकानी आदि पनि संवादका रूपमा आएका छन् (परिशिष्ट, क : ४०, ४१) । रामको विवाहको खबर दिन अयोध्यामा गएको हल्कारा र दशरथ बिच राम र लक्ष्मणको कुशल मङ्गल र विवाहको वस्तुस्थितिको सोधपुछका क्रममा कुराकानी भएको छ । जस्तै :

अब सुन वारी हे कैसन बाटें दोनो राजकुमारे
 हरे केकर बाटें साथ वारी हमसे सुनो
 अब सुन राजा हे विश्वामिन्त्र के संघ विराजे
 अब सुन राजा हे विश्वामिन्त्र के चरन दवाये
 अब सुन राजा हे हन्स चकवे दोनों बालक जैसे चन्द्र
 चन्द्रमा के जोत राजा हमसे सुनो (परिशिष्ट, क : ४८)

संवादका क्रममा आएका उपर्युक्त अंशले दशरथ नाऊ (वारी) बिच कुराकानी भएको पुष्टि गर्दछ । अयोध्याको प्रसङ्गमा रामलाई राज्याभिषेक गर्ने विषयमा आफ्ना सहयोगी र राजा बिच (परिशिष्ट, क : ८२, ८३) भरतलाई राज्य र रामलाई वनवास पठाउने विषयमा कैकेयी र राजाका बिच पनि संवाद भएको छ (परिशिष्ट, क : ८४) ।

राम वनवास जान तयार भएपछि सीता पनि सँगै जाने विषयमा भएको छलफल, (परिशिष्ट, क : ८६) राम लगायतलाई नदी तारिदिने विषयमा माभी र रामका बिच भएको कुराकानी (परिशिष्ट, क : ९१), कौसिक ऋषि र राम लक्ष्मण बिच बास बस्ने विषयमा भएको कुराकानी (परिशिष्ट, क : ९२), राम र भरतका बिच रामलाई अयोध्या फर्काउने विषयमा भएका संवादहरू (परिशिष्ट, क : ९४), राम अयोध्यामा छँदा र वनवास पुगेपछि भएका सशक्त संवाद हुन् । वनवासका क्रममा सूर्पणखाले राम लक्ष्मणसँग आफूलाई पत्नी बनाउन अनुरोध गर्ने क्रममा भएको संवाद (परिशिष्ट, क : ९६) सीता र राम लक्ष्मण बिच

स्वर्ण मृग समात्ने विषयमा र रामको उद्धार गर्न जाने विषयमा भएका संवादहरू पनि महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । (परिशिष्ट, क : ९८) यसै गरी सीता र जोगीरूपी रावण बिच भिक्षा लिने दिने विषयमा भएको संवाद (परिशिष्ट, क : ९९) हनुमान्, सुग्रीव र राम-लक्ष्मण बिच सीताको खोजी गर्ने विषयमा भएको छलफल र कुराकानी (परिशिष्ट, क : १०४), हनुमान् र रावण तथा अङ्गद र रावण बिच सीतालाई छाड्ने विषयमा भएका वार्तालाप (परिशिष्ट, क : ११६) आदि पनि यस गाथाका संवाद अंशका रूपमा आएका छन् । युद्धका क्रममा बेहोश भएका लक्ष्मणलाई व्यूँझाउनका लागि सञ्जीवनी बुटी ल्याउने विषयमा राम र हनुमान् बिचको संवाद (परिशिष्ट, क : १२०) रावण र कुम्भकर्णका बिचमा युद्धमा जाने विषयमा भएका कुराकानी र छलफल (परिशिष्ट, क : १२१), पातालको रावणले राम-लक्ष्मणलाई अपहरण गरेपछि उनीहरूको खोजी र मुक्तिका बारेमा अङ्गद, विभीषण र हनुमान् बिच भएका कुराकानी (परिशिष्ट, क : १२५) आदि पनि संवादका रूपमा आएका छन् ।

उपर्युक्त आधारमा प्रस्तुत भुमरा गाथामा पात्रहरूको बहुलता रहेकाले संवादका प्रसङ्गहरू पनि अधिक आएका छन् । यसमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म लामा र छोटो गरी विभिन्न संवादका अंश आएका छन् । यस्ता संवादले भुमराको आख्यानलाई जीवन्त तुल्याएको देखिन्छ । यिनै संवादले भुमरा गाथाको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका समेत खेलेको देखिन्छ र यस गाथालाई गाथाका रूपमा प्रस्तुति गर्न भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

३.३.५ द्वन्द्व

प्रस्तुत भुमरामा आएका विभिन्न घटनामा पात्रहरूका बिच द्वन्द्व रहेको देखिन्छ । यस्ता द्वन्द्वहरूमा सुत्केरी व्यथा लागेका रानीहरूको सेवाका लागि सुँडेनीलाई लिन जाँदा दशरथ र सुँडेनी बिच राति निदाएको बेलामा कसले निन्द्रा विगाऱ्यो भन्दै दशरथसँग भएको वाक् द्वन्द्व र राजाले सुँडेनीलाई लिएर दरबारमा जाने विषयमा पनि उनीहरूबिच वाक् द्वन्द्व भएको छ । विश्वामित्रले राम, लक्ष्मणलाई शिक्षा र आफ्नो सुरक्षाको लागि माग्दा गुरुसँग पठाउने कि नपठाउने भन्ने विषयमा दशरथ र विश्वामित्र बिच पनि वाक् द्वन्द्व भएको छ । राम वनवास जाने क्रममा सीता पनि जान खोज्दा राम र सीता बिच पनि द्वन्द्व भएको छ । वनवास गएका रामलाई फर्काउन खोज्ने भरत र फर्किन नमान्ने रामका बिचमा पनि द्वन्द्व देखिन्छ (परिशिष्ट, क : ९४) । आफूलाई विहे गर्न प्रस्ताव गर्ने सूर्पणखा र विहे गर्न इन्कार गर्ने राम-लक्ष्मण बिच पनि द्वन्द्व भएको पाइन्छ । लक्ष्मणलाई रामको उद्धारमा पठाउने क्रममा देवर र भाउजू बिच भएको द्वन्द्व, जटायुले अपहरित सीतालाई छुटाउन खोज्दा रावण र जटायुका बिच भएको युद्ध द्वन्द्व आदि यसमा आएका द्वन्द्व हुन् । यसैगरी हनुमान् र राक्षसका बिचमा अशोक बाटिका ध्वस्त पारेको विषयमा भएका भौतिक तथा वाक् द्वन्द्व हनुमान्लाई मार्ने कि छोड्ने भन्ने विषयमा रावण र उसका सहयोगी बिच भएको वाक् द्वन्द्व आदि द्वन्द्वहरू सशक्त भएर आएका छन् । हनुमान् र रावणका बिच सीतालाई छाड्ने वा

नछाडने भन्ने विषयमा भएको वैचारिक द्वन्द्व, मेघनाथ र रावण बिच युद्ध गर्ने विषयमा द्वन्द्व, मेघनाथ र लक्ष्मण बिच अस्त्र युद्धको द्वन्द्व, मकरध्वज र हनुमान् बिच राम-लक्ष्मणलाई पातालपुरीबाट छुटाउन जाँदा भएको द्वन्द्व र राम र रावण बिच भएको युद्ध यस गाथामा आएका द्वन्द्व हुन् । उपर्युल्लिखित घटना र तिनमा देखिएका द्वन्द्वले भुमरा गाथालाई कुतूहल पूर्ण तरिकाले द्वन्द्व सिर्जना गरेका छन् । यसबाट प्रस्तुत गाथा आदिदेखि अन्त्यसम्म कुतूहल पूर्ण र रोचक बन्न गएको देखिन्छ । यस आधारमा भुमराको आख्यान विस्तारमा द्वन्द्वले सशक्त भूमिका खेलेको छ भन्ने पुष्टि हुन्छ । यसमा रामलाई वनवास पठाउने विषयमा र रामले सीतालाई स्वीकार्ने कि नस्वीकार्ने भन्ने विषयमा पनि आन्तरिक द्वन्द्व देखिएको छ । यिनै द्वन्द्वका घटनाले गाथालाई रोचक बनाएको छ ।

३.३.६ उद्देश्य

भुमरा थारू जातिको लोक साँस्कृतिक भाँकी प्रस्तुत भएको गाथा हो भन्ने माथि नै उल्लेख गरि सकिएको छ । यसमा त्रेता युगीन हिन्दू आर्ष सभ्यताको जीवन शैली प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा स्वर्ग, धर्ती र पातालका लौकिक र अलौकिक प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखिएको देखिन्छ । राम कथामा आधारित रही यस गाथामा व्यक्ति, परिवार, समाज र समस्त मानव जगत्लाई मर्यादा, अनुशासन र धर्मको मार्ग प्रदर्शन गर्ने उद्देश्य पनि राखिएको देखिन्छ । यसै गरी समाजमा व्याप्त असत् र दुराचारले दण्ड तथा सत् र सत्पात्रले सम्मान पाउनु पर्छ भन्ने सन्देश दिनु पनि यसको उद्देश्य रहेको पाउन सकिन्छ । लोग्नेले सुँडेनीलाई बोलाउनु, विवाहमा कहाँर जाति र अन्य पाठपूजा, सँस्कार आदि कार्यमा नाऊ जातिलाई कारिन्दाका रूपमा बोलाउनु आदि घटना वर्णनले यस गाथामा थारू संस्कृतिको प्रभाव परेको छ भन्ने देखिन्छ । यसमा आएका अयोध्या, जनकपुर, पम्पापुर र लङ्का आदि परिवेशले ती देशमा रहेका समकालीन भिन्न भिन्न सभ्यता र संस्कृतिको सूक्ष्म झलक दिनु पनि यसको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

उपर्युक्त उद्देश्यहरू नै यस भुमरा गाथाको प्रस्तुतिका मुख्य उद्देश्य हुन् भन्न सकिन्छ । यी उद्देश्यले भुमरा गाथालाई सशक्त बनाएका छन् ।

३.३.७ भाषा

प्रस्तुत भुमरा गाथाको प्रस्तुति रूपन्देही जिल्लामा बोलिने थारू भाषामा गरिएको छ । यसको पाठ र प्रस्तुति पनि थारू भाषामा नै छ । शब्द भण्डार, व्याकरण र आदर व्यवस्था आदि नेपाली भाषाको भन्दा भिन्न रहेको देखिन्छ । यस सम्बन्धमा माथि शीर्षक ३.१. मा चर्चा गरि सकिएको छ । यसमा गारी, अलख पुरुष, मोजरा, मनोखा, अकुलानी, सिधार, बह, किना, वचना, नीर, विधना, निधान, दिन्हा, तप्यसा, वनवाई, कइल, रानीन, धरहुँधिर, आहुत, घानी, जड जुडी, बहियाँ, दहिजरा के पुत, छाजन, जाइव, मुहवा, चवर,

सवा, गिरहना, निशाचर, भिनहिया, काउ करन, जर छारे, घगरिन जस्ता शब्द प्रयोग भएका छन् । यस्ता शब्दहरू विवेच्य क्षेत्रका थारूहरूका भाषिक व्यवहारमा प्रयोग भएका पाइन्छन् । उपर्युक्त शब्दको प्रयोगले पनि थारू संस्कृति र भाषाको झलक दिन्छ ।

३.३.८ लय र गेयता

प्रस्तुत भुमरा गाथामा चौपाइ र दोहा गरि दुई ओटा लयको प्रयोग भेटिन्छ । गाथामा चौपाई र दोहा भनिएको भएता पनि यसमा प्रयुक्त दोहा र चौपाई एउटा शैली मात्र रहेको र मूलतः मुक्त लयमा नै संरचित छ भन्न सकिन्छ । यसमा प्रयुक्त दोहाको संरचनामा प्रत्येक पाउमा आठदेखि एघार अक्षर सम्मका आएका छन् । यसरी दोहामा पनि असमान वर्णहरू रहेको पाइन्छ । त्यसैले यसमा प्रयुक्त दोहालाई मुक्त लय भन्नु उपयुक्त हुन्छ । जस्तै :

दोहा

राजा दशरथ बोले
बचन सुनलेउ विप्र महाराज
तिनपन बित गये
हमे विधना पुत्र एको नही दिन्हां ॥३॥

दोहा

एक शनि होत है
कि सुनो विप्र मह देव
लगन तिथि सोध के सभ अछा दिन आए
जल सोभित कमल है सागर शोभित हंस
सभा शोभित पण्डित है
सबसे सोहे अंग ॥९॥

यसमा प्रयुक्त चौपाइमा प्रत्येक पङ्क्तिमा चौध देखि सत्र अक्षर सम्म रहेको पाइन्छ । कुनै कुनै पङ्क्तिमा एक्काइस अक्षर सम्म पनि पाइन्छन् यसरी चौपाइको संरचनामा पनि चौपाइ लय भन्दा मुक्त लय छ भन्नु उपयुक्त हुन्छ । यसमा प्रत्येक पङ्क्तिका पाँचौं, दसौं र सोह्रौं अक्षरमा विश्राम रहेको पाइन्छ । त्यसैले अधिकतर पङ्क्ति सोह्र अक्षरका संरचनायुक्त पाइन्छन् भने एक चौपाइमा कम्तिमा छ पङ्क्तिदेखि त्रिचालिस पङ्क्ति सम्म रहेको पाइन्छ । चौपाइको प्रस्तुतिमा पनि प्रत्येक अन्तरा पङ्क्ति नै स्थाइ लयका रूपमा दोहरिएको पाइन्छ । यसमा 'ये हो', 'सुन रामा हे', 'अरे हाँ हरे', 'कि हे', 'कि अब सुन साजन सखिया', 'हे हरे', 'कि अब सुन साजन प्रभु हो' आदि जस्ता पद पदावली थैगोका रूपमा आएका छन् । जस्तै :

ये हो खीर वखीर मुनी कइल तैयारे
खिर उठाई राजा दशरथ को दिन्हा

ये हो लेहु खिर राजा, जाहु घर आपन
 सब रानीन के लेहु बोलाई,
 ये हो धरहुँधिर होइहें सुत चारी
 येत नत सुनत राजा हर खाने... ॥६॥

... सुन रामा हे इ गंगा कैलाश से आए
 दुनियाँ तरन के अइला हो रामा हमसे सुनो
 सुन रामा हे नागरी जनक पुरमें भूल गए
 गंगाके सुध अइल हो राम हमसे सुनो... ॥१८॥

... अरे हाँ हरे गंगा सागरमे मुनि कपिलदेव
 सराप दिन्हे मूनि भइल जर छारे ॥२०॥

फूलवा के बोलले से सखिया लखाये
 कि हे सीता सुन्दर हे ...
 कि हे सीता सुन हे हाथे फूलन कर दोना
 देख सिया मोहल हे... ॥३१॥

सपरहुँ सखिया हे करहुँ सिंगरवा
 कि अब सुन साजन सखिया
 धन्या देखाना के हम घनी जाइव सखिया
 कि अब सुन साजन सखिया... ॥३९॥

... येतना सुनत राजा हरिखानी
 हे हरे राजा हो घुमी जनकपुर जाहुं
 करमा बिधि से राजा कइला वियहवा
 हे हरे राजा हो सखी सब ॥७८॥

... कि अब सुनु साजन प्रभू हो
 भागी तुरन्त तजहु हे सैला प्रभु हो
 विप्र रूप धरी कपी तहँ गयहुं
 कि अब सुन साजन प्रभू हो... ॥१०२॥

यसरी पुरै भुमरा भरि नै थेगो को विभिधता पाइन्छ, यस्ता थेगोहरू कथकाको सन्दर्भ अनुसार प्रयोग भएका पाइन्छन् । यी थेगोले गाथाको प्रस्तुतिमा लय तथा सङ्गीतको सिर्जनामा महत्त्व पूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

३.४ निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेद रूपन्देहीका थारू जातिमा प्रचलित भुमरा लोकगाथाको तत्त्वगत विश्लेषणमा केन्द्रित छ । यसको प्रस्तुति शैली र विषयवस्तु हेर्दा यो पूरै लोकगाथा रामकथामा केन्द्रित देखिन्छ । यसमा आएका अन्य पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व, उद्देश्य आदि रामको चरित्र उद्घाटन गर्नका लागि आएका छन् । यिनै तत्त्वहरूले भुमरामा वर्णित घटनाक्रमलाई अघि बढाउन मद्दत गरेका छन् । यस गाथामा थारू जातिको भाषा, संस्कृति, लोक व्यवहार, रीति रिवाज, परम्परा, वेशभूषा आदि झल्किएको छ । यस जातिको सांस्कृतिक पक्ष बुझ्न यसको अध्ययन गर्नु आवश्यक छ । यसमा नेपालको तराई भूभागदेखि भारतका विभिन्न ठाउँ, वङ्गाल, लङ्का, वन जङ्गल, ऋषि मुनिहरूको वर्णनले हिन्दू आर्ष सभ्यताको झलक दिएको छ । यस्तो वर्णनले थारू जातिको खानपान, रहनसहन तथा उनीहरूको मूल्य मान्यतालाई पनि चित्रण गर्न खोजेको देखिन्छ ।

परिच्छेद चार

चरित्र नाचको तत्त्वगत विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

चरित्र नाच पाल्पा जिल्लाका मगर जातिमा प्रचलित गाथा हो । मगर जाति नेपालमा बसोबास गर्ने विभिन्न जनजातिहरू मध्येको एउटा जाति हो । यस जातिको मुख्य भाषा मगर हो । यो भाषा भोट-चिनीया भाषा परिवार अन्तर्गत भोट-वर्मेली परिवारको हिमाली शाखाको पूर्वेली उपभेदमा पर्दछ (पोखरेल, २०४८ : ९०) । तर यस जातिको सम्पर्क भाषाका रूपमा नेपाली नै रहेको पाइन्छ । यस जातिको बसोबास पाल्पा जिल्लामा पनि रहेको छ । यिनीहरूको आफ्नै भाषा, संस्कृति, रीति रिवाज र परम्परा छ । यिनीहरूको आफ्नै लोक साहित्य पनि छ ।

पाल्पा जिल्लाका मगर जातिमा पनि आफ्नै भाषा, संस्कृति, रीति रिवाज र परम्परा पाइन्छ । यिनीहरूको सांस्कृतिक परम्परा अन्तर्गत विभिन्न संस्कार तथा चाड पर्वहरू मान्नु र मनाउनु तथा सो अवसरमा गीत, गाथा, नाच आदिको प्रस्तुति गर्नु पनि पर्दछ । यहाँका मगरहरूमा कूल पूजा, मण्डली पूजा, चण्डी पूर्णिमा गङ्गा दशहरा आदि जातीय पर्व प्रचलित छन् भने यिनीहरू साउने सङ्क्रान्ति, जनै पूर्णिमा, बडा दसैं, तिहार, मागे सङ्क्रान्ति, श्रीपञ्चमी, फागु पूर्णिमा, चैते दसैं आदि हिन्दू सांस्कृतिक परम्परा अनुसारका पर्वहरू पनि मनाउने गर्दछन् । यसै गरी संस्कारका रूपमा जन्म, न्वारान, अन्न प्राशन, चूडाकर्म, विवाह आदि प्रचलित छन् (भण्डारी, २०६७ : १३-१८) । विवाह संस्कार अन्तर्गत यिनीहरूमा मागी विवाह र भागी (प्रेम) विवाहको प्रचलन पाइन्छ । यिनीहरूको आफ्नै लोक साहित्य पनि छ । उपर्युक्त संस्कार चाडपर्व, मेलापर्व, मेलापात तथा सामाजिक व्यवहारका अवसरमा लोक साहित्यिक विधाहरूको प्रस्तुतिका माध्यमबाट मनोरञ्जन लिने दिने गरेको पाइन्छ । यसै मनोरञ्जनका साधन र अवसरहरूमध्ये चरित्र नाचको प्रस्तुति पनि एक हो ।

चरित्र नाच लोक साहित्यको आख्यानात्मक विधामा पर्दछ । गीति शैली, सामान्य अभिनय (कहीं कहीं मात्र) तथा वाद्यवादन सामग्री सहित प्रस्तुत गरिने यो विधा केही वर्ष अधिसम्म लोक नाटकका रूपमा प्रस्तुत गर्ने गरिन्थ्यो (सारू, २०६७) । त्यसैले यसलाई नाच भनिएको हो । नाच भनिए तापनि आजकल यो विधा गाथाका रूपमा प्रस्तुत हुने गरेको पाइन्छ । यसको प्रचलन जातिगत रूपमा खासगरी मगर जातिमा रहेको पाइन्छ भने क्षेत्रगत रूपमा पश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्र अन्तर्गत पर्ने तिन ओटा अञ्चलमा पाइन्छ । यसै क्षेत्र अन्तर्गत पर्ने पाल्पा जिल्लाका मगर जातिमा पनि चरित्र नाच प्रचलनमा रही लोकप्रिय समेत हुन पुगेको छ । यो मगर जातिको जातिगत सामाजिक सांस्कृतिक परिचयको द्योतकका रूपमा पनि रहेका छ । उनीहरूका वेशभूषा तथा संस्कार सम्बन्धी कुराहरू यसमा

प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ । यस्ता नाचका विषयवस्तु हिन्दूका आराध्यदेवता राम र कृष्ण, देवी आदिका जीवन चरित्र र बाल चरित्रसँग सम्बन्धित रहेका हुन्छन् । यसलाई मगरहरूले ठूलो नाच र रामकथामा आधारित गाथा भएकाले रम्भायन पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । यस अध्ययनमा भने चरित्र नाच नै उल्लेख गरी अध्ययन गरिएको छ । पूर्वी पाल्पामा प्रचलनमा रहेको यो गाथा यसै जिल्लाका विशेष गरी रिङ्नेरह, हुमिन, सिलुवा आदि गा. वि. स. हरूमा अद्यापि प्रचलित छ ।

उपर्युक्त आधारमा क्षेत्रकार्यबाट सङ्कलित भुमराको प्रस्तुतिगत एवम् पाठगत अध्ययनबाट यसका मङ्गलाचरण, मौलिक तथा मौखिक रचना, सरल र स्वाभाविक प्रस्तुति, वाद्य तथा नृत्य अभिनयको ऐच्छिक प्रयोग, अज्ञात रचनाकार, प्रामाणिक मूलपाठको अभाव, स्थानीयताको प्रभाव वा अनुकूलन, स्थायी र अन्तराको पुनरावृत्ति, संवाद वा प्रश्नोत्तरात्मकता, कथानकको आयाममा विविधता, दुःखान्त र सुखान्तको अभिव्यक्ति, थेगोको प्रयोग, लोक छन्दको प्रयोग, मनोरञ्जनात्मकता, लोक तत्त्वको प्रयोग आदि विशेषताहरू औल्याउन सकिन्छ ।

४.२ चरित्र नाचको प्रस्तुति शैलीको विवेचना

प्रस्तुत चरित्र नाच गाथाको तत्त्वगत विश्लेषण गर्नु अघि यसको प्रस्तुति शैलीका बारेमा पनि चर्चा गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । त्यसैले यसको पाठ र क्षेत्र कार्यका क्रममा देखिएको प्रस्तुतिगत शैलीका आधारमा यसलाई प्रस्तुतिको अवसर, प्रस्तुतिको स्थल चयन, प्रस्तोताको चयन, वाद्य वादन सामग्री, प्रस्तोताको वसाइ व्यवस्थापन, प्रस्तोताको वेशभूषा, प्रस्तुतिको आरम्भ, प्रस्तुतिको विधान र प्रस्तुतिको उद्देश्यका बारेमा निम्न अनुसार विवेचना गरिएको छ ।

४.२.१ प्रस्तुतिको अवसर

चरित्र नाचको प्रस्तुति मगर जातिका जन्म छैठीं, न्वारान (नामकरण संस्कार) विवाह, भात खुवाइ आदि अवसरमा गर्ने गरिन्छ । यसका अतिरिक्त गाउँमा कुनै गन्यमान्य, भद्रभलाद्मी व्यक्ति आउँदा, गाउँको कुनै व्यक्ति विदेशबाट कमाएर आउँदा, घरको जग थाप्दा र घर सम्पन्न गर्दा आदि अवसरमा पनि प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ । यसको प्रस्तुतिको आरम्भ गर्ने उपयुक्त, समयका रूपमा भाद्रकृष्ण जन्माष्टमीलाई लिइन्छ । जन्माष्टमीलाई मगरहरूले जराष्टमी पनि भन्दछन् । यसै बेलादेखि प्रस्तुतिको आरम्भ गरी एकादसी, औंशी, पूर्णिमा दसैं, माघे सङ्क्रान्ति, राम नवमी, ठूली एकादसी आदि र जातीय संस्कारको अवसर पारेर जेठ महिनासम्म प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ । असार र साउन महिनामा भने यसको प्रस्तुति गरिन्न । असारमा नाच हुँदैन र साउनमा मादल बजाउन हुँदैन भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ । दसैंको फूलपाती र तिहारको अवसर तथा उक्त चाड पर्ने महिना भरिलाई

प्रस्तुतिको उपयुक्त समयका रूपमा लिने गरिएको पाइन्छ । दसैंको पूलपातीको दिनमा मौलामा प्रस्तुत गर्नुलाई अझ बढी शुभ मान्ने गरिन्छ । उपर्युक्त अवसर र दिनमा प्रस्तुत गर्दा पनि रातीको समयलाई मात्र स्वीकार्य मान्ने गरेको पाइन्छ । रातीमा पनि एक/दुई बजेभन्दा अगाडि भाम्ने गाएर समय व्यतीत गरिन्छ र त्यसपछि यसको प्रस्तुति सुरु गरिन्छ । आशिका लिने दिने कार्यलाई बिहानको समय उपयुक्त हुन्छ भन्ने मान्यता रहि आएको छ । यही विशेष सामाजिक/साँस्कृतिक अवसर र अन्य कुनै पर्व वा समय तथा संस्कार बाहेकका (पुष माघ) महिनामा प्रस्तुत गर्नु पन्यो भने निम्न अनुसारको उधारण चरण गाएर फुकाए पछि मात्र गर्ने प्रचलन पाइन्छ ।

उधारण उधारण उधारण होमाए सरस्वती ॥४॥

आँगैमा सोध्यो वोरकी हो उधार उधारण

माए सरस्वती गावैला ऋषि राम हो मरे रामै राम

देवीना हो माए, देवीना हो माए, माएज सरस्वती देवीना हो ॥५॥

आकाश उबजैला चन्द्रमा सुरीज पताल

उबजैला तलहु वासुकी नाग ॥६॥

प्रस्तुत चरित्र नाचको प्रस्तुति मिति २०६७ फाल्गुण १९ गतेका दिन पाल्पा जिल्लाको रिङ्नेरह गा.वि.स. वडा नं.४ मा बस्ने तिलक राम सारूको घरमा भएको थियो । यसको प्रस्तुति उनका भतिजा शेर बहादुर सारूको घर छाउने कार्यक्रमको खुसीयालीको अवसरमा भएको थियो । कार्यक्रमको सुरु विहान एघार बजेदेखि भएर बेलुका पाँच बजे समापन गरिएको थियो । उनीहरूले उक्त समयभित्र बिच बिचमा चिया खाजाका लागि केही समय विश्राम गर्दै पुनः गायन क्रमलाई जोड्दै अगाडि बढाएका थिए ।

४.२.२. प्रस्तुतिको स्थल चयन

चरित्र नाचको प्रस्तुतिका लागि आयोजकले घरको ठुला कोठाहरू भएमा त्यसैमा पनि प्रस्तुत गर्दछन् । यदि घरभित्र प्रशस्त स्थान भएन भने घरको आँगनलाई नै प्रस्तुतिको स्थल चयन गरेका हुन्छन् । यसको प्रस्तुतिका लागि प्रस्तोताहरूलाई अभिनय गर्न, नाच, गाउन र दर्शकहरूलाई हेर्न मिल्ने खुला स्थानको चयन गरिन्छ । प्रस्तुत गाथाको सामग्री सङ्कलनका क्रममा जाँदा सङ्कलित चरित्र नाच रौराको घरको आँगनमा प्रस्तुत गरिएको थियो । प्रस्तुत अध्ययनका निम्ति लिइएको गीत (परिशिष्ट ख) घर छाउने अवसरमा गाथाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको थियो ।

४.२.३. प्रस्तोताको चयन

चरित्र नाचको प्रस्तुतिका लागि मुख्य गायक र सह गायकको चयन गर्नु आवश्यक हुन्छ । यसका मुख्य गायक र पुरुसुङ्गे आदि पहिले देखि नै निश्चित रहेका हुन्छन् । यसका अतिरिक्त अन्य अभिनयकर्ता, नर्तक आदिलाई प्रस्तुतिको अवसर अनुसार उनीहरूले सम्पादन गर्ने भूमिकाको प्रशिक्षण दिएर तयार गरिन्छ । अन्य वाद्य वादकको चयन पनि वाद्य वादन कलामा दक्ष भएको व्यक्तिलाई मात्र गरिन्छ ।

४.२.४. वाद्य वादन सामग्री

प्रस्तुत चरित्र नाच गाथाको प्रस्तुतिका लागि वाद्य सामग्री पनि प्रस्तुतिको अवसरमा निर्भर रहने गरेको पाइन्छ । विशेष पर्वमा प्रस्तुत गर्दा छ ओटा मादल, चार ओटा भ्याली (मुजुरा) को प्रयोग गर्ने प्रचलन पाइन्छ । प्रस्तुत गाथाको सामग्री सङ्कलनका अवसरमा गरिएको प्रस्तुति घर छाउने तथा हिउँद याम परेकाले सबै वाद्य सामग्रीको प्रयोग भएको देखिँदैनथ्यो । यस अवसरमा प्रस्तुत गर्दा दुई ओटा मादल र दुई ओटा भ्यालीको प्रयोग गरिएको थियो ।

४.२.५. प्रस्तोताको वसाइ व्यवस्थापन

प्रस्तुत चरित्र नाचको प्रस्तुतिका लागि वसाइ व्यवस्थापन मिलाउनु पनि महत्त्वपूर्ण कार्य हो । यसका वसाइका लागि प्रस्तोताले उपयुक्तताका आधारमा घरको खुलाकोठा, आँगन आदि स्थलमा प्रस्तोतालाई अभिनय गर्न मिल्ने स्थल बिच भागलाई पारेर वरिपरि दर्शक श्रोताको वसाइ व्यवस्था मिलाउँछन् । त्यसमा पन्ध्र पन्ध्र जनाका दरले बस्न मिल्ने खुला ठाउँको समेत व्यवस्था गरिन्छ । यसमा यति नै सङ्ख्यामा प्रस्तोताहरू हुनु पर्छ भन्ने अनिवार्यता रहेको पाइँदैन । यसको प्रस्तुतिमा एक जना रौरा (मुख्य गायक) र अन्य सहयोगी (गीत टिप्ने, बजाउने, गीतअनुसार नाच्ने) हुन्छन् । यसमा छ देखि आठ जनासम्म नर्तक र मारुनी हुन्छन् भने सकेसम्म पन्ध्र पन्ध्र जनाका दरले वाद्यवादन सहित दुई समूहमा अर्द्ध वृत्ताकारमा बस्छन् । वाद्यवादन सामग्रीका रूपमा पहिले पहिले नचरी प्रस्तुत गर्दा छ ओटा मादल र चार ओटा मुजुरा हुनुपर्ने नियम रहे तापनि गाथाका रूपमा प्रस्तुत गर्दा भने पनि यत्तिनै संख्यामा वाद्यवादन सामग्री हुनपर्छ भनी किटानी भएको पाइँदैन ।

प्रस्तुत अध्ययनका लागि सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा मुख्य प्रस्तोताका अतिरिक्त चार चार जनाका दरले आठ जना मुखामुख गरी बसेका थिए भने दर्शक प्रस्तुति स्थलको वरिपरि भुम्मिएका थिए ।

४.२.६. प्रस्तोताको वेशभूषा

चरित्र नाचको प्रस्तुति गर्दा यसको पोसाक प्रस्तुतिको अवसरमा निर्भर रहने गरेको पाइन्छ । दसैंको अवसर वा अन्य चाड पर्वमा प्रस्तुति गर्दा रौरा पगरी सहित सामान्य पोसाकमा र अन्यमा तिन जनाले पगरी र दुई जनाले मुकुण्डो लगाउने प्रावधान छ । तीमध्ये एउटा मुकुण्डो पुर्सुङ्गेले लगाउँछ । अर्को मुकुण्डो जोगिया भन्ने पात्र (गीत अनुसारको अभिनयकर्ता) ले लगाउँछ । पगरी मादलेले लगाउँछन् । अन्य अवसरमा प्रस्तुति गर्दा भने पोसाकको अनिवार्यता पाइँदैन । प्रस्तुत गाथाको सामग्री सङ्कलनका क्रममा पुर्सुङ्गेले चोयाबाट बनेको मुकुण्डो लगाएको थियो । अन्य नर्तक पुरुष पात्रले महिलाको वेशभूषा धारण गरेका थिए । यी बाहेक अन्य प्रस्तोताहरू सामान्य पोसाकमा नै थिए ।

४.२.७. प्रस्तुतिको आरम्भ

क. मङ्गलाचरण

चरित्र नाचको प्रस्तुति मङ्गलाचरणबाट आरम्भ गरिन्छ भन्ने यस अधि नै उल्लेख गरि सकेको छ । सामग्री सङ्कलनका क्रममा पुग्दा पनि यसको प्रस्तुतिमा कुनै विधिविधान नगरी सोभै मङ्गलाचरण (परिशिष्ट ख : १-६) बाट आरम्भ गरिएको थियो ।

ख. मुख्य अंशको प्रस्तुति

चरित्र नाचमा मङ्गलाचरणपछि मुख्य अंशको प्रस्तुति गरिन्छ । सामग्री सङ्कलनका क्रममा पनि यही विधि अवलम्बन गरिएको थियो । मङ्गलाचरण गीतको प्रस्तुतिपछि यसका रौराले क्रमशः मुख्य अंशको प्रस्तुति गरेका थिए । त्यही क्रममा नर्तकहरू नाच्ने र पुर्सुङ्गेद्वारा भिन्न हास्य कला प्रस्तुत गरिएको थियो ।

४.२.८ प्रस्तुतिको विधान

चरित्र नाच गाथाको प्रस्तुति गर्दा जराष्टमी (कृष्ण जन्माष्टमी) देखि उप्रान्त तिहारसम्मको समयलाई सर्वोपयुक्त समयका रूपमा लिन गरेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त सामाजिक व्यवहार तथा जातिगत संस्कारका अवसरमा पनि प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ । तिहारपछि जेठ महिनासम्मको समयका बिचमा प्रस्तुत गर्दा उधारए चरण गाएर फुकाएपछि मात्र गर्ने प्रचलन छ । यसको प्रस्तुतिमा एक जना रौरा (मुख्य गायक) र अन्य सहयोगी (गीत टिप्ने, बजाउने, गीतअनुसार नाच्ने) हुन्छन् । यसमा छ देखि आठ जनासम्म नर्तक र मारुनी हुन्छन् भने सकेसम्म पन्ध्र पन्ध्र जनाका दरले वाद्यवादन सहित दुई समूहमा अर्द्ध वृत्ताकारमा बस्छन् । वाद्यवादन सामग्रीका रूपमा पहिले पहिले नचरी प्रस्तुत गर्दा छ ओटा मादल र चार ओटा मुजुरा हुनुपर्ने नियम रहे तापनि गाथाका रूपमा प्रस्तुत गर्दा भने यत्तिनै संख्यामा वाद्यवादन सामग्री हुनपर्छ भनी किटानी भएको पाइँदैन । बिचमा हाँसो ठट्टा

गर्नका लागि एक जना हँस्यौलो पोसाकमा सजिएको पुरुङ्गे पनि हुन्छ । पुरुषहरू महिलाको वेशमा नृत्य प्रस्तुत गर्दछन् बिच बिचमा महिलाहरूले पनि लास्य नृत्य प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ ।

यसको आरम्भ देवताको नाम लिएर (मङ्गलाचरण गरेर) परिशिष्ट, ख : १-६) गर्ने विधान छ । प्रस्तुत गर्दा मादलको ठोकनी (ताल) मा होशियार हुन आवश्यक छ । बिच बिचमा दर्शकमध्येबाट हल्लिने पनि सम्भावना भएकाले मादलको ताल नमिलेमा उसलाई बसाल्न गाह्रो हुन्छ र गीतको प्रस्तुतिमा व्यवधान आउँछ भन्ने विश्वास रहेको पाइन्छ । रौराले मादलको तालमा गीत निकाल्छन् र त्यसलाई अन्य सहभागीले टिपी बारम्बार दोहोर्‍याउँछन् । यसरी प्रस्तुत गर्दै लामो समय व्यतीत हुन्छ । अन्त्यमा आयोजकले दान दक्षिणा बापत खानपिनका विभिन्न परिकार सहित चामल र पैसा लिएर आउँछन् । त्यसपछि आशिका (परिशिष्ट ख १०८-११४) आरम्भ गरिन्छ । यसपछि यसको समापन गरिन्छ ।

प्रस्तुत सामग्रीको प्रस्तुति हिउँद याम (फागुन महिना) तथा सामाजिक व्यवहारको अवसर परेकाले त्यस दिन जम्मा जम्मी आठ जना प्रस्तोता रहेका थिए । यसका रौराका रूपमा तिलकराम सारू थिए भने अन्य प्रस्तोताहरूमा चेत बहादुर तुल बहादुर मुक्त बहादुर आदि लगायतका पुरुष र केही महिलाहरू थिए । रौरा तिलकरामले मादलको तालसँगै मङ्गलाचरण सुरु गरेपछि उनका सहयोगी सबैले एकै साथ त्यसलाई छोपी दोहोर्‍याइ रहेका थिए । केही पात्र पुरुङ्गे र मारुनीका रूपमा प्रस्तुत भएका थिए भने यम कुमारी लगायतका महिलाहरूले लास्य नृत्य प्रस्तुत गरेका थिए ।

समापन

मुख्य अंशको प्रस्तुतिपछि यसको समापन भाग सुरु हुन्छ । सामग्री सङ्कलनका क्रममा यस गाथाको करिब तिन घण्टाको प्रस्तुतिपछि यसको उत्तरार्द्ध चरणमा पुगेको थियो । उत्तरार्द्ध चरण यसको समापन अंशका रूपमा रहेको देखिन्थ्यो । त्यस क्रममा कार्यक्रमका आयोजकले नाड्लोमा चामल र विभिन्न खाद्यपरिकार सहित फूल, अक्षता र यथाशक्य दक्षिणा ल्याएर प्रस्तोताको अगाडि राखेपछि रौराले आशिका (परिशिष्ट ख : १०८-११४) प्रस्तुत गरेका थिए । आशिका सकिएपछि जोगिया आएर हास्य कला प्रस्तुत गरी कार्यक्रम समापन भएको जानकारी आयोजकलाई दिएको थियो ।

४.२.९. प्रस्तुतिको उद्देश्य

प्रस्तुत चरित्र नाच गाथा प्रस्तुतिको मुख्य उद्देश्यका बारेमा शीर्षक ४.६ मा चर्चा गरिएको छ । सामग्री सङ्कलनका क्रममा पनि यसको प्रस्तुतिको मुख्य उद्देश्य परम्पराको निर्वाह र आफ्नो संस्कृतिलाई निरन्तरता दिनु रहेको थियो । प्रस्तुत अध्ययनका निम्ति लिइएको गीत (परिशिष्ट ख) घर छाउने अवसरमा गाथाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको थियो ।

४.३ तत्त्वगत विश्लेषण

प्रस्तुत अध्ययनका लागि रूपन्देहीका थारू जातिमा प्रचलित भुमरासंग पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाचको तुलना गरी दुवैमा पाइने लोकगाथाका आख्यान तत्त्वगत समानता र असमानताको पहिचान गर्ने क्रममा यस अध्यायमा चरित्र नाचको तत्त्वगत विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.१. कथानक/कथावस्तु

राजा दशरथले रघु कुलमा जन्म लिन्छन् र दिन दिनै हुर्कदै समर्थवान् युवा हुन्छन् । उनी युवा भएपछि बिहे गर्ने बेला हुन्छ र सबैले उनका बाबुलाई दशरथको बिहे गर्नका लागि कन्या खोज्न जान अनुरोध गर्दछन् । कन्या खोज्न कता जाने भन्ने अलमल हुन्छ । सेती नदीको शिर वा मादी नदीको तीर (लमजुङ्ग) तिर कन्या पाइन्छन् भन्ने जानकारी हुन्छ तर कन्या खोज्न जान कोही पनि तयार हुँदैनन् । यस्तो देखेर राजा दशरथ आफैँ आफ्ना लागि कन्या खोज्न भनी हिँड्छन् । माडी (मादी) नदीको तीर तिर एउटी सुन्दर कन्या देख्छन् र दुवैको भेट हुन्छ । राजा र ती कन्या बिच परिचय आदान प्रदान सुरु हुन्छ । दशरथले आफ्नो परिचय दिने क्रममा अरूले आफूलाई दशरथ भनेर बोलाउने गरेको र यही नाम प्रचलित रहेको तथा आफू राजा भएको कुरासमेत केटीलाई बताउँछन् । केटीले पनि आफ्नो नाम कौसिला भएको जानकारी दशरथलाई दिन्छन् । दशरथ कौसिलाको सुन्दरता देखेर आकर्षित हुन्छन् । परिचय पछि दुवै बिच प्रेम बस्छ र एक आपसमा बिहे गर्ने निधो गर्छन् । बिहेको तयारी सुरु हुन्छ । राजा दशरथको बिहेका लागि कपडा, सिन्दूर र गहना आदि किनमेल गर्न र घरमा धोबिनीलाई बोलाएर कपडा लगायत अन्य सरसफाइ गराउन भनिन्छ । बिहेमा बरीयाथ (जन्ती) जानका लागि गाउँलेलाई निम्तो पनि पठाइन्छ । घरबाट जन्ती प्रस्थान गर्छन् । सबभन्दा अगाडि दरसनी माई (दमाई) बाजा बजाउँदै हिँड्छन् । त्यसपछि कलस्यानी (कलश लिएका कन्या) हरू कलश लिएर हिँड्छन् । दमाई र कलश कुमारीहरूको शोभा देखेर सबैले प्रशंसा पनि गर्छन् (परिशिष्ट, ख : ७-१०) ।

राजा दशरथका जन्तीहरू राजाको डोली सहित राजालाई बिचमा पारेर राख्छन् । गाउँका भद्र भलाद्मीहरू पनि जन्ती जान भनी आएका छन् । सबैलाई खाटमा बस्नका लागि अनुरोध गरिन्छ । दमाईलाई नौमती बाजा बजाउन आदेश दिइन्छ । राजाले पनि जन्तीकै बिचमा बसेर बाजा सुनि रहेका हुन्छन् । राजालाई जन्तीको बिचमा राखेर चमर डुलाउँदै हिँडाइएको हुन्छ (परिशिष्ट, ख : ११) ।

बिच बाटोमा बन्दुक र तोप पड्काएर राजालाई सलामी दिँदै बरियाँत अगाडि बहदै जान्छन् । अघि अघि बाजा बजाउँदै दमाई र तिनका पछि पछि कलश कुमारीहरू हिँडिरहेका छन् । कलश कुमारीका पछाडि राजा दशरथको डोली र डोलीका पछाडि जन्तीहरू

हिँडिरहेका छन् । कौसिलाका माइती पक्षले सुगालाई अनुरोध गर्दै अमिलोको रुखमा बसेर जन्ती कहाँ आइपुगे भनी हेरेर बताऊ भन्छन् । (परिशिष्ट, ख : १२) सुगाले हिउँचुलीको छेउछाउ आँठ र काँठमा जन्ती आइ पुगेको खबर दिन्छ । हिँड्दै आउँदा सेतीको शिर र मादी नदीको तीरमा जन्ती आइपुग्छन् । यो खबर थाहा पाएपछि कौसिलाका बाबुले जन्तीलाई नदी तारि दिनका लागि गाउँमा गएर घटवारे माभीलाई बोलाउन कटुवाललाई पठाउँछन् । माभी आइपुग्छ । टुनियाँ काठको डुङ्गा र सुनको गवना (बहना) बनाएर जन्तीलाई वारिबाट पारि तारि दिन भनिन्छ । वल्लो घाटबाट पल्लो घाटमा पुऱ्याउन माभीलाई सकस हुन्छ र जङ्घारको बिचमा डुङ्गा पल्टिन खोज्छ । तर माभीको कुशलताले पारिको जङ्घारमा उतारिन्छ । (परिशिष्ट, ख : १४) । बाजा र तोपको सलामी दिँदै बरियात कौसिलाको घरमा आइपुग्छ । सोह्रसय गोपिनी कुमारीहरू मिलेर मङ्गल गीत गाइ रहेका छन् (परिशिष्ट, ख : १३-१५) ।

राजा दशरथ र कौसिलाले आआफ्नो हातको औँठी साटासाट गर्छन् र स्वयंवर गर्ने कार्य सकिन्छ (परिशिष्ट, ख : १६) । जन्ती पर्सिने बेला हुन्छ । सेली धानको चामल र माली गाईको दही मिलाई थालमा मुछेका अक्षता तयार पारिन्छ । त्यसै अक्षताले राजा दशरथलाई बिचमा राखेर जन्ती पर्सिने काम हुन्छ र त्यसै अक्षताले राजा दशरथलाई टीका लगाइ दिइन्छ । (परिशिष्ट, ख : १७) साथै फूलको माला पहिराइ दिइन्छ । त्यसपछि सतरङ्गे गुन्द्री र पतरङ्गे कम्बल बिछ्याई राजालाई बस्न अनुरोध गर्दै बसालिन्छ । राजा पनि बस्छन् (परिशिष्ट, ख : १८) ।

एक थरि मानिसहरू जन्ती कति आए भनेर गन्न थाल्छन् । हात्ती, घोडा र जन्ती गरी सबैको एक एक गणना गरिन्छ । (परिशिष्ट, ख : १९) गणना गर्दा एक एक लाख हात्ती र घोडा तथा नौ लाख जना जन्ती भएको थाहा हुन्छ । केटी पक्षकालाई यत्तिका हात्ती र घोडा तथा जन्तीलाई कहाँ बसाल्ने भन्ने चिन्ता हुन्छ । त्यसको समाधानका लागि पोखरीको छेउछाउमा हात्ती र घोडालाई राख्ने तथा कम्बल बिछ्याएर जन्तीहरूलाई राख्ने व्यवस्था मिलाइन्छ (परिशिष्ट, ख : २०) । हात्ती र घोडालाई बाँध्ने साधन के प्रयोग गर्ने र जन्तीलाई कसरी चित्त बुझाउने भन्ने पनि चिन्ता हुन थाल्छ । यसको पनि समाधानका लागि हात्ती र घोडालाई सिक्रीले बाँधेर राख्ने र जन्तीहरूलाई वचनले बाँधी चित्त बुझाएर राख्ने भन्ने व्यवस्था मिलाइन्छ । खानपानको लागि हात्ती र घोडालाई दुबो, घाँस र दाना दिने निधो हुन्छ भने जन्तीहरूलाई भोज खुवाउने व्यवस्था मिलाइन्छ (परिशिष्ट, ख : २१) ।

भाग दुई जग्गे डाँणी नामक शीर्षक दिई यसको दोस्रो खण्ड आरम्भ गरिएको छ । यसमा विवाह मण्डपको निर्माणदेखि विवाह कार्य र समापन तथा जन्ती बिदाई एवम् कौसिलाको गृह प्रवेशसम्मको वर्णन छ । यसमा विवाह मण्डपको निर्माणको प्रसङ्गबाट कथावस्तु आरम्भ हुन्छ । मण्डपको चारैतिर स्याउला गाडिन्छ । माटो खनेर होम गर्ने बेदी

बनाइन्छ । त्यसपछि पूर्व दिशाबाट आफ्ना पुरोहित पण्डितलाई बोलाएर पुस्तक लिई कर्मकाण्ड गर्न लगाईन्छ ।

पण्डित बसेर पुस्तक वाचन गर्न थाल्छन् । राजा दशरथ र कौसिलालाई मण्डपमा राखी विवाहको कार्यक्रम सुरु हुन्छ (परिशिष्ट, ख : २२) । राजा दशरथले कौसिलालाई सिन्दूर लगाइ दिन्छन् । सिन्दूर लगाएपछि कौसिला रानी बिरानो देशमा जानु पर्‍यो भनेर धुरुधुरु रुन थाल्छन् । सिन्दूर लगाउँदा माइती पक्षले नहेरून् भनी भिलीमिली कपडाले ढाकिन्छ र पछि त्यही कपडाले कौसिलाको शिर पनि ढाकिन्छ । विवाह कार्यक्रम सकिएपछि माइती पक्षले दुलही अन्माइ दिन्छन् र उनलाई डाँगी (डोली) मा राखिन्छ । डोलीलाई विभिन्न रङ्गी विरङ्गी कपडाले ढाकेर सजाइन्छ र कौसिलालाई लिएर हिँडिन्छ । सिन्दूर हालि सकेपछि कौसिलालाई रानी भनेर सम्बोधन गर्न थालिन्छ । अन्माइ दिएपछि अघि अघि कौसिला रानीको डोली र पछि पछि दशरथ राजा र जन्तीहरू भएर प्रस्थान गर्छन् । राजा र रानीलाई घरमा पुऱ्याइन्छ । गाउँका सबै दर्शक भएर हेर्न आउँछन् (परिशिष्ट, ख: २३-२५) ।

रानीलाई दरबारमा भित्र्याउने बेला हुन्छ । यस क्रममा नौ ओटा धानका रास बनाई तिनै रासमाथि कौसिलालाई कुचाउँदै दरबारमा भित्र्याइन्छ । रानी कौसिला म त बिरानो देशमा परेँ भनेर बिलौना गर्न थाल्छन् । उनी न मेरा आमा र बाबु, न मेरा दाजु र भाइ, न दिदी र बहिनी कोही छन्, यस्तो बिरानो देशमा आउनु पर्‍यो भन्दै चिन्ता गर्छिन् । आफू र सम्पूर्ण नारी जातिलाई धिकार्छिन् । उनी सम्पूर्ण नारी जातिलाई अभागीको संज्ञा दिँदै आफू र सम्पूर्ण महिला जाति जत्तिका अभागी कोही नभएको भन्दै रुन्छिन् । अन्तमा आफूले आफैँलाई सान्त्वना दिँदै यो सब भाग्यको खेल हो र यस्तो अभागी कोही नहोऊन् भन्ने कामना पनि गर्छिन् । आफू दशरथको दरबार (बिरानो देश) मा गएर भित्रिनु पर्दा कौसिलालाई साह्रै नरमाइलो लाग्छ । माइती देशको तुलनामा साह्रै नरमाइलो लागेको बेदना पनि पोख्छिन् र अझ रुन थाल्छिन् । यसबाट भावुक हुँदै अझ रुन थाल्छिन् । उनको रुवाइ देखेर अरू पनि भाव विह्वल हुन्छन् । उनीहरूले राजा दशरथसँग आफ्नी रानीलाई फकाएर भुल्याउन आग्रह गर्छन् । राजा दशरथले रानीलाई सम्झाउँदै धेरै नरोऊ, जे हुनु भइ हाल्यो हाम्रो देश (अयोध्या) पनि तिम्रै माइती जस्तै रमाइलो छ, चिन्ता नमान । हे मेरी रानी हाम्रो देश साह्रै रमाइलो छ भनेर सम्झाउँछन् (परिशिष्ट, ख : २६) । रानी कौसिलाले आफ्नो माइती देशका बारे प्रशंसा सहित वर्णन गर्छिन् । उक्त ठाउँको बिहानी पखको प्राकृतिक छटाको वर्णन गर्दै बिहानी पखको भुल्के घाम साह्रै रमणीय लाग्छ भन्ने अभिव्यक्ति दिन्छिन् । उनले यहाँ त घाम पनि देखिएको छैन भन्दै आफ्नो माइती देशको साह्रै प्रशंसा गर्छिन् । माइती देशको हिउँ चूलीको आँठ र काँठमा देखिने भुल्के घामको दृश्यले उनलाई मन्त्रमुग्ध बनाउने गरेको अनुभूति व्यक्त गर्छिन् । यसरी कौसिलाले नेपाललाई आफ्नो

माइती देश र अयोध्यालाई घर सम्भरेर माइती देशको प्राकृतिक छटाको वर्णन गर्न पुगिन्छन् (परिशिष्ट, ख : २७) ।

यस गाथाको तेस्रो खण्डको शीर्षक 'दशरथ राजाको पुत्र नहुँदा' रहेको छ । यस खण्डमा उल्लेख भए अनुसार दशरथ राजाका तिन बहिनी रानीहरू भए पनि तिनै जनाबाट एउटा पनि सन्तान हुँदैनन् । यसबाट राजा दशरथ साह्रै चिन्तित हुन्छन् र बसेर धुरु धुरु रुन थाल्छन् । पुत्र बिना राजालाई सुहाउँदैन त्यसैले पुत्र प्राप्तिका लागि के गर्ने भन्ने चिन्ता उनलाई हुन्छ । रानीहरूले राजालाई देवीको थान वा कहीं गएर भाकल आदि गरेर भए पनि पुत्र प्राप्त गर्ने बर मागेर आउन अनुरोध गर्छन् । यसका लागि राजालाई कालिका मालिका आदि थानहरूमा पनि पठाइन्छ । राजा रानीहरूको आग्रह बमोजिम भाकल र पूजा आज्ञा आदि गर्न तयार हुन्छन् । त्यसका लागि पण्डितसँग दिन (शुभ साइत) हेरि दिन अनुरोध गर्छन् (परिशिष्ट, ख : २८-२९) ।

पण्डितले माघ महिनाको बुधवारका दिनलाई साइत निकालि दिन्छन् । त्यस दिन राजालाई पश्चिम दिशातिर जान अनुरोध गरिन्छ । पश्चिम दिशामा ऋषि र बाहुन भेटिनेछन् । तिनैसँग ओखती मागेर ल्याई रानीहरूलाई खुवाएमा पुत्र प्राप्ति हुनेछन् भनी सिकाइन्छ । राजा बुधवारका दिनमा पश्चिम दिशातिर गई ऋषिलाई भेट्छन् र पुत्र प्राप्तिको ओखती देऊ भनेर आग्रह गर्छन् । ऋषिले पनि ओखतीको वृक्ष देखाएर सुनको लाठीले पुत्र प्राप्तिको फल भारेर लैजान आग्रह गर्छन् (परिशिष्ट, ख : ३०) ।

राजाका तिन वटी रानीहरूका लागि तिनओटा फल अपेक्षित हुन्छन् । उनले सुनको लाठीले भार्दा दुईओटा मात्र फल भर्छन् । ऋषिले अर्को फलका लागि पुनः एक पटक भटारो हानेर भार्न सल्लाह दिन्छन् । तर भारेको तेस्रो फल त्यहीँबाट अलप हुन्छ । दुईवटै फल (गोली) बाट सन्तुष्ट हुँदै राजा खुसी साथ रानीहरूको निवासमा फर्किन्छन् र दुईओटा मात्र गोली ल्याएको कुरा बताउँछन् । सुमित्रा रानी पानी लिनका लागि पँधेरामा गएकी हुनाले कौसिला र कैकेयी मात्र घरमा हुन्छन् । राजाले ती दुवै रानीलाई एक एक गोली (फल) बाँडेर खाऊ भन्दै दिन्छन् (परिशिष्ट, ख : ३१) ।

कौसिला र कैकेयीले एक एकओटा गोली बाँडेर खान थाल्दा पँधेराबाट पानी लिएर सुमित्रा आइ पुगिन्छन् । कौसिला र कैकेयीले आफ्नो भागबाट एक एक भाग कटाई खीर मिसाएर सुमित्रालाई दिन्छन् । पुत्र प्राप्तिको बरका रूपमा रहेको यो ओखती (फल) खाए पुत्र जन्मिन्छन् र सुख सुविधा हुन्छ भन्दै सबै रानीलाई खाने आदेश दिइन्छ र खान्छन् (परिशिष्ट, ख : ३२) । ओखतीको प्रभावले तिनवटै रानीहरू गर्भवती हुन्छन् । एक, दुई, तिन महिना हुँदै १० महिना पुग्छ र उनीहरू सुत्केरी हुने बेला पनि आइपुग्छ (परिशिष्ट, ख : ३३-३५) ।

यसको चौथो खण्डको शीर्षक 'राम लछुमनका जन्म' रहेको छ । यस शीर्षकमा वर्णित विषयवस्तु अनुसार यसमा चार भाइ रामहरूको अवतार (जन्म) हुन्छ । ती चार भाइमध्ये कौसिलाबाट रामचन्द्र सुमित्राबाट लछुमन र शत्रुघन तथा कैकेयीबाट भरतको जन्म हुन्छ । सालनाल गर्नका लागि गाउँमा गएर सुँडेनीलाई बोलाएर ल्याऊ भनेर कटुवाललाई पठाइन्छ । कटुवाल सुँडेनीको घरमा पुगेर राजाको घरमा बालक जन्मेकाले बोलाउन आएको भन्दै खबर दिन्छ । सुँडेनी आइ पुग्छे र उसलाई खटियामा बसालेर स्वागत गरिन्छ । सुँडेनीले जन्मको बच्चा छोरा हो कि छोरी हो भनेर सोध्छे । (३६-३७) राजाको घरमा जन्मेका बच्चाहरू छोराहरू भएको थाहा हुन्छ । सुनको छुरीले चाँदीको अचानोमा राखेर धागोले बाँधी बालकहरूको नाल काटिन्छ । बच्चाहरूलाई धोइ पखालि गर्नका लागि सुनको अंखरामा पानी ल्याइन्छ । बालकहरूलाई हातमा लिई पानीले धोइ पखालि गरिन्छ । घिउ र तेल मिसाएर ती बालकहरूलाई घसिन्छ । त्यसपछि सुँडेनीले ती बालकहरूलाई काखमा राखेर दूध खुवाउँछे (परिशिष्ट, ख : ३९) ।

न्वारान गर्नका लागि पण्डितलाई बोलाउन भनी कटुवाललाई गाउँमा पठाइन्छ र कटुवाल पण्डित कहाँ पुगी राजाको घरमा बालकहरू जन्मेकाले न्वारान गर्न हिँड्नुहोस् भनी बोलाउँछ (परिशिष्ट, ख : ४०) । पण्डित आइपुग्छन् । खटियामा बसालेर उनको स्वागत गरिन्छ । पूर्व दिशाबाट आएका पण्डितले पुस्तक पढ्दै होमको आरम्भ गर्छन् र न्वारान कर्म सकिन्छ । त्यसपछि बालकहरूलाई छिट्ट कपडाको दौरा र रिठाको माला लगाइ दिन्छन् (परिशिष्ट ख : श्लोक ४१-४२) ।

चारै जना बालकहरू बढ्दै जान्छन् । आँगनमा छम छम नाच्ने र खेल्ने गर्छन् । राजा दशरथ र रानीहरू मिलेर बालकहरूलाई नचाउँदै रमाइलो गर्छन् । उनीहरू बढ्दै युवावस्थाका हुन्छन् । रामचन्द्र समर्थ भइ सकेकाले जेठो छोरालाई राज्य सुम्पिने विचार राजा दशरथको हुन्छ । तर घरायसी कारणले राम र लक्ष्मणलाई वनवास पठाइन्छ र भरत र शत्रुघनलाई राज्य सुम्पिने तयारी गरिन्छ (परिशिष्ट, ख : ४३ - ४४) ।

यस चरित्र नाचको पाँचौँ भागलाई 'राम लछुमन वनवास' शीर्षक दिई उनीहरूको वनवासका बारेमा वर्णन गरिएको छ । यसमा वर्णित कथा अनुसार राम र लछुमनको एक मत मिल्छ । सौतेनी आमातिर लागेर राजा दशरथले राम र लक्ष्मणलाई वनवास पठाउने र भरत र शत्रुघनलाई राज्य सुम्पिने विचार गर्छन् । तर उक्त विचार राम र लक्ष्मणसँग सोभै व्यक्त गर्न नसकी वनवास जानुपर्ने निर्णय कागजमा लेखेर ढोकामा टाँसि दिन्छन् । ढोकामा टाँसेको सूचना लक्ष्मणले देखेर रामलाई पनि देखाउँछन् । त्यसमा राम र लक्ष्मणलाई वनवास र भरत र शत्रुघनलाई रजाइँ भनेर लेखिएको हुन्छ । राम र लक्ष्मण दुवैले बाबुको कुरा काट्न नसकी अहेरी (कुसुण्डा) भैँ भएर वनवास हुन मन्जुर हुन्छन् र हिँड्ने तयारी गर्छन् (परिशिष्ट, ख : ४५) । कान्छी आमाको वचनले गर्दा चौध वर्षका लागि वनवास

जानु पच्यो भनेर दुवै भाइले नरमाइलो मान्छन् । दशरथ राजाको हुकुमले गर्दा वनवास जानु परेको बताउँदै विदा मार्ने बेलामा रोएकी आमा कौसिलालाई नरनुस भनी सम्झाउँछन् । खाने आहाराको समस्या समाधानका लागि सिकार खेल्ने विचार गर्छन् । यसरी रमाइलो गर्दै बसौला भन्दै लक्ष्मणलाई लिएर हिँड्न राम तयार हुन्छन् (परिशिष्ट, ख : श्लोक ४६) ।

सिकार खेल्दा धनुको आवश्यकता पर्ने देखेर रामले लक्ष्मणलाई दस विस ओटा धनु लिएर हिँड्न भन्छन् । सिकार खेल्न पनि कुन दिशातिर जाने भन्ने अलमल पर्छ । चारै दिशाबारे विचार गर्न थाल्छन् । पूर्व दिशातिर सूर्यको ताप, पश्चिमतिर प्रचण्ड गर्मी उत्तरमा हिमालको चिसो र दक्षिणमा नाग आदिले खाने डर आदि कारणले उनीहरूलाई समस्यामा पार्छ । यसका लागि पण्डितसँग साइत हेरि दिन अनुरोध गरिन्छ । पण्डितले शुभ साइतका रूपमा माघ महिनाको आइतबारका दिनमा रोहणी नक्षत्र परेकाले त्यसै दिनलाई उपयुक्त भनी बताइ दिन्छन् । पण्डितले उक्त दिनमा सिकारमा निस्कँदा हरिण र मृग भेटिन सक्ने कुरा पनि बताउँछन् । उनीहरू हिँड्दा हासुले र पासुले नामक कुकुरलाई पनि साथैमा लिएर हिँड्ने निधो हुन्छ । हासुलेलाई सुनको र पासुलेलाई चाँदीको घुँगुरा (घण्टी) बाँधि दिएर लक्ष्मणले सँगै लान्छन् । रामलाई भने लक्ष्मणले तपाईंका सहयोगी ठाउँ ठाउँमा भएकाले कुकुर आवश्यक नपर्ने बताउँछन् । बरू सहयोगीका रूपमा सैनिक बथानलाई सँगै लाने जिम्मा रामको हुन्छ र उनले आफ्ना सहयोगी फौजहरू लिएर हिँड्छन् (परिशिष्ट ख : ४७-५०) ।

लक्ष्मणले कुकुर र रामले सैनिकहरूलाई लिएर हरिण खोज्न जाने विचार गर्छन् । कतातिर जाने भन्ने बारेमा छलफल हुन्छ । अन्त्यमा नदीको किनारमा मृग र हरिणको बगाल हुन सक्ने भएकाले नदी खोज्दै त्यतैतिर जाने निधो गरेर हिँड्छन् । रामले लक्ष्मणलाई हरिण र मृगको पाइला पछ्याउँदै हिँड्न भन्छन् र सबै त्यही पाइला पछ्याउँदै हिँड्छन् । हरिण र मृग खोज्दा खोज्दै सबै थाक्छन् । कुकुर घुँगुरा बजाउँदै डाँडातिर जाँदा मृगहरू त्यो सुनेर नदीतिर लागेका हुन्छन् । सिकार खेल्ने फलामका भाला जमिनमा गाडेर बस्ने निधो गर्छन् । पहाडमा हरिणको पाइलाको निसाना नभेटिनाले पनि उनीहरूलाई भन थकाइ लाग्छ र कुटीतिर फर्केर आराम गर्छन् (परिशिष्ट, ख : श्लोक ५१-५३) ।

यसको छैटौँ भागको शीर्षक 'सिखार खण्ड' रहेको छ । अघिल्लो दिनमा हरिण नभेटिएर दिक्क भएका दुवै भाइ अर्को दिनमा पनि सिकार खोज्न जान तयार हुन्छन् । रामचन्द्रले लक्ष्मणलाई हरिणको पाइला हेरेर पछ्याउन भन्छन् । यसका लागि बिन्जेर वन (वृन्दा वन) लाग्नु उपयुक्त हुने ठान्दछन् । कुकुर सिकार खोज्ने क्रममा घुँगुरा बजाउँदै मधुवनको बाटो भएर बिन्जे वनमा पुग्छन् । यो कुरा उसको घुँगुरा बजाइको शब्द सुनिएबाट थाहा लाग्छ । मृगको घाँडे र कुकुरको घुँगुरामको आवाज एकै पटक सुनिएबाट यसको पुष्टि हुन्छ । आज मृग मार्न पाइयो भनी लक्ष्मण साह्रै खुसी हुन्छन् । तर कुकरले

हरिणलाई समात्न भने सक्रदैन् । तिनलाई मार्ने उपायका बारेमा लक्ष्मणको बुद्धि पनि पुग्दैन । रामले हरिणको बगाललाई चारैतिरबाट घेरेर छोप्न सकिन्छ भने पछि कुकुरको सहायताले चारैतिरबाट घेरिन्छ । राम र लक्ष्मणले मृगको बथानमा बाँण हान्छन् (परिशिष्ट ख, : ५४-५६) । रामले निरधनी (ठूला ठूला) मृगहरू मार्छन् भने लक्ष्मणले साना साना मार्छन् । मारेका मृगको गणना गर्दा रामले तिन सय साठी ओटा र लक्ष्मणले दुई सय पचास ओटा मारेका हुन्छन् । रामले ती मृगको खुर र कान (काटकुट) गर्न र भुल नामक वृक्षका पात र बोक्रा निकालेर ढुङ्गामा घोटी आगो निकालेर बाल्न अच्चाउँछन् । दाउराका लागि जङ्गलका सुकेका हाँगा बिँगा खोजिन्छ । हरिण र मृगको छाला काढेर तयार पारिन्छ । छाला काढ्न काठको बिँड भएको फलामको छुरी प्रयोग गरिन्छ । एक एक भाग हासुले र पासुले कुकुरलाई दिइन्छ । एक एक भाग राम र लक्ष्मणले लिई त्यसबाट पनि आफ्ना बाबुका लागि दुवैले एक एक भाग छुट्याउँछन् । त्यसपछि काँचो मासु छुट्याएर पाकेको जति खान्छन् । मासु खाएपछि दुवै भाइलाई तीर्खा लाग्छ र रामले भाइलाई पानीको खोजीमा पठाउँछन् (परिशिष्ट, ख : ५७-६१) । लक्ष्मणले सिमलको बुटामा चढेर पानी भएको ठाउँ हेर्छन् तर कहीं कतै नदेखिँदा हरेस खान्छन् । एक ठाउँमा गहुँबारी देखिन्छ । राम र लक्ष्मणले त्यतैतिर पानी पाउन सकिने अनुमान लाउँछन् । गहुँबारी जसको होला त्यसैलाई भेटेर पानीको स्रोत पत्ता लगाउने भन्दै गहुँबारी भएतिर लाग्छन् । त्यहाँ हलो जोत्ने हली भेटिन्छन् र पानीको स्रोतबारे सोध्छन् । हलीले हाँस र बकुल्ला भएको ठाउँमा पानी पाइन्छ भनेपछि उनीहरू त्यतै लाग्छन् । हाँस र बकुल्लालाई सोध्दा सीताको पँधेरोमा पानी भएको जानकारी दिन्छन् (परिशिष्ट, ख : ६२-६३) । पँधेरोमा पुगेर सीतासँग हामी धर्मका शिष्य र वनवासी कुसुण्डा हौं, हामीलाई पानी खान देऊ भनेर माग्छन् । पानी माग्ने र दिने बिच लामो वार्तालाप हुँदै जान्छ । सीताले आफूलाई कामीकी छोरी बताउँदा उनीहरूले पनि आफूहरू कामीकै छोरा भएको, सीताले आफूलाई दमाईकी छोरी भन्दा उनीहरूले पनि आफूहरू दमाईको छोरा भएको, सीताले आफू ऋषि मुनिकी छोरी बताउँदा राम लक्ष्मणले आफूहरू पनि ब्राह्मणका छोरा भएकाले पानी खान देऊ भनी आग्रह गर्छन् । अन्त्यमा सीताले आफू राजा जनककी छोरी भएकोले वनवासी अहेरीलाई पानी दिन सकिदैन भनेपछि राम, लक्ष्मणले पनि आफूहरू राजा दशरथका छोरा भएको भन्दै पानी दिन आग्रह गर्छन् । यसरी वार्तालाप हुँदै जाँदा सीताले एउटा सर्त राखिन्छन् । जसले सोह सय धानी फलाम काटेर पिड बनाई खेलन सक्छ उसैलाई पानी दिने कुरा गर्छिन् । उनीहरूले सोह सय धानीको फलामको पिड र त्यति नै संख्यामा पिड खेल्दा बस्ने पिका पनि बनाउँछन् (परिशिष्ट, ख : ६४-७०) । लक्ष्मणले अब यत्तिका पिड खेलन कसले सक्ला भनी दाजुसँग प्रश्न गर्छन् । सीताले पिड खेलेर देखाउन अनुरोध गर्छिन् । रामले तिमिले सक्छौ भनि दिए पछि लक्ष्मण पिड खेल्छन् । उनी पिड खेल्दा खेल्दै मुर्च्छा पर्दछन् । रामले मूर्च्छित लक्ष्मणलाई जगाउन भनी सीतासँग पानी माग्छन् । सीताले अहेरीलाई पानी खान के

भाँडोमा दिने भनी अलमलमा पछिन् र रामसँग सोच्छिन् । रामले सुनको कटौरामा दिन भन्छन् । सीताले सुनको अंखरामा पानी ल्याएर दिन्छिन् । दुवैले प्यास मेट्छन् । पानी लिएपछि सुनको अंखरामा पानी दिएकोमा राम र लक्ष्मणले केही उपहार दिन खोज्छन् । सीताले लिन अस्वीकार गर्छिन् । सीता उनीहरूको व्यवहार र कार्य शैली देखेर मोहित पनि हुन्छिन् । सीताले पहिला तिमीहरू अहेरी थियौ र म पँधेर्नी थिएँ तर अब हामी अहिले नजिकका भयौँ भन्दै आफ्नो घरमा लिएर जान्छिन् । सीताको घरमा जाँदा सबभन्दा अगाडि राम, त्यसपछि बिचमा गोरा वर्णका लक्ष्मण र सबभन्दा पछाडि सीता भएर पङ्क्तिबद्ध रूपमा उनको घरतिर गएका हुन्छन् । गाउँलेले यो देखेर आश्चर्य मान्दै हेर्छन् (परिशिष्ट ख : ७१-७५) ।

सीताले तिमीहरूलाई लिएर घरमा पुग्छिन् । कसलाई ल्यायौँ छोरी भनेर राजा जनकले सीतासँग सोच्छिन् । यिनीहरू वनवासी अहेरी (कुसुण्डा) भएको र आज हाम्रो पाहुनाका रूपमा आएका हुन् भनी उनले उत्तर दिन्छिन् । यसै क्रममा सीताले आफ्ना बाबुसँग आफ्नो विवाहका बारेमा जिज्ञासा राख्छिन् । उनले अब म ठूली भएँ मेरो विहे कससँग गरि दिनु हुन्छ भनेर बाबुसँग सोच्छिन् । जनकले अजङ्गको ठूलो रावणसँग विहे गरि दिने प्रस्ताव गर्छन् । सीताले उससँग विवाह गरि दिँदा सत्यता र भर पनि नभएको र जीवन बिताउन गाह्रो हुने भएकाले विहे अस्वीकार गर्छिन् । रावणलाई अस्वीकार गरेपछि राजाले चन्द्र, सूर्य, वासुकि नाग आदिको प्रस्ताव गर्छन् । ती सबैका बारेमा एक एक वर्णन गर्दै चन्द्र र सूर्यलाई दिए बाबाको नाश हुने भएकाले मन नपर्ने तथा नागलाई दिए कर्कलाको पातको पानी भैं माइती समाप्त हुने बताउँछिन् र यस्तासँग विवाह गर्नु आफूलाई मन नपर्ने कुरा बताउँछिन् (परिशिष्ट, ख : ७६-८०) । यसपछि सीतालाई तिमी आफैँ वर रोज भन्ने बाबुको आग्रह हुन्छ । यसबाट खुसी भएकी सीताले आफूसँग घरमा पाहुना हुन आएका वनवासी अहेरीलाई दिन अनुरोध गर्छिन् । छोरीको रोजाइलाई सीताका बाबुले स्वीकार गर्छन् । उनले लगन आएपछि उनीहरूलाई नै दिने विचार व्यक्त गर्छन् र प्रशस्त कपडा र गहना लिएर आउनु भनी राम-लक्ष्मणलाई अहाराउँछन् । सीताका बाबुले भने बमोजिम राम लक्ष्मणले मृगको छालाको कपडा तथा कुकुरको घुँगुरा र घन्टो काटेर गहना लिएर आउँछन् । त्यसपछि सीतासँग विहे हुन्छ । यसैगरी लक्ष्मणको उर्मिलासँग, शत्रुघनको सुतकृति कन्यासँग र भरतको माण्डवी कन्यासँग गरी चार भाइको चार बहिनीसँग विहे हुन्छ (परिशिष्ट ख : ८१-८४) ।

यसको सातौँ खण्डलाई 'अयोध्यामा गएको' शीर्षक दिइएको छ । यसको विषयवस्तु सीताले सुनको मृग देखिन्छन् । त्यसलाई मारेर कपडा र गहना लगाउने उनको इच्छा हुन्छ । उनले त्यसलाई मारेर ल्याइ दिन अनुरोध गर्छिन् । उनको अनुरोधलाई स्वीकार गरी राम त्यसलाई मार्न गएको र लक्ष्मणसँग विवाद भएकोसँग सम्बन्धित रहेको छ । यसको

कथावस्तु अनुसार राम सिकारका लागि मधुवन (मथुरा) जङ्गलमा जाने इच्छा प्रकट गर्छन् । सीताले अबेला भइ सकेकाले वृन्दावनमा वास हुन सक्छ भन्दै अनुमती दिन मान्दैनन् । उनले घरमा कामधेनु गाई र चाँदीजस्तो टल्कने भैंसी रहेका र तिनलाई दुहुन पनि समस्या पर्ने आदि कारण देखाउँछिन् र नजाऊ भनी अनुरोध गर्छिन् । रामले आफू जानैपर्ने भएकाले गाई, भैंसी अन्य दाजु भाइलाई दुहुन लगाउन भन्छन् । त्यसो भए म पनि पतिसँगै जान्छु भन्दै सीताले देवरसँग विदा माग्छिन् । देवर र पतिले सीतालाई घरमै बस्न अनुरोध गर्छन् । यसरी दुवै पक्ष बिचको वाद-विवादमा सीताको जीत हुन्छ र उनी राम-लक्ष्मणसँगै सिकार खेल जङ्गलमा जान्छिन् (परिशिष्ट, ख : ८५-८८) । सिकारमा घुम्दा सीताले सुनको मृग देखिन्छन् । सीतालाई त्यस मृगको छालाबाट चोलो, साडी र गहना बनाएर लगाउने र अयोध्यामा गएर सबैलाई देखाउने इच्छा जाग्छ । उनले देवर लक्ष्मणसँग उक्त मृग मारेर ल्याइ दिन अनुरोध गर्छिन् । सीताको इच्छा पूरा गराइ दिन रामले लक्ष्मणलाई जाऊ भन्छन् । लक्ष्मणले कुरुर मथुरा छोडेर वृन्दावन पुगि सकेको जानकारी दाजुलाई दिन्छन् । उनले दाजूसँग यो सुनको मृग नभई कसैको छल भएकाले रामसँग घर रखवारी गरेर बस्न अनुरोध गर्छन् । रामले भाइ लक्ष्मणलाई घर र सीताको रखवारीको जिम्मेवारी दिई आफू सुनको मृग मार्न भनेर जङ्गलतर्फ लाग्छन् । सीताले देवरलाई तिमी एकलै घरमा आयौ, तिम्रा दाजु कहाँ गए खोज्न जाऊ भनी अन्हाउँछिन् । लक्ष्मणले आफू दाजुको आज्ञाले भाउजुको रखवारी गर्न आएकोले जानु नपर्ने बताउँछन् । यस्तो सुनेर सीताले कि त दाजुलाई खोज्न जाऊ कि त भाउजु स्याहार भनी दुर्वचन लाउँछिन् । भाउजुको दुर्वचनबाट आहत भएका लक्ष्मणले घरमा भिक्षा माग्ने भनेर जोगी आउन सक्छ, आयो भने यो खरानीको रेखा नाघेर भिक्षा नदिनु भनी सम्झाएर आफू दाजुको खोजीमा जान्छन् (परिशिष्ट, ख : ८९-९४) ।

यस चरित्र नाच गाथाको आठौँ तथा अन्तिम खण्डको शीर्षक 'आयो जोगी अलक जगाउन' रहेको छ । यस खण्डमा रावणले सीतालाई हरण गरेका र उसलाई मारेर सीतालाई फिर्ता ल्याइएको प्रसङ्ग छ । यसमा वर्णित कथा अनुसार एक जना जोगी सीता भएको ठाउँमा भिक्षा माग्ने आउँछ । उसका हात र खुट्टा हेर्दा राम र लक्ष्मणका जस्ता छन् । उसको शिरमा लटा पालेर बेरिएको छ । सीताले भिक्षा लिएर आई जोगीलाई दिन खोज्छिन् । जोगीले सीतासँग बायाँ खुट्टाको बुढी औँलाले टेकेर भिक्षा दिए मात्र लिने कुरा गर्छ । उसको मनमा सीतालाई हरेर लैजाने विचार आउँछ । सिकार बासको बाह्र वर्ष पछि तेह्रौँ वर्षमा सीतालाई हरण गरेर लैजाने उसको चाहना पहिले देखिकै हुन्छ । रावणले सीतालाई हरण गरेर लैजान्छ । सीता धुरु धुरु रुन थाल्छिन् र उनको आँसुले उनले लगाएको चोली पनि भिज्छ । सीता रुँदै हे राम-लक्ष्मण तिमीहरू कहाँ छौ मलाई रावणिया पापीले हरण गरेर लग्यो भन्दै कराउन थाल्छिन् (परिशिष्ट, ख : ९५-९७) ।

राम, लक्ष्मण मृग मारेर फकिँदा सीतालाई देख्छैनन् । रावणले हरण गरेर लग्यो कि कसले लग्यो भन्दै राम साह्रै चिन्तित् हुन्छन् । लक्ष्मणसँग सीतालाई कसले फिर्ता ल्याउन सक्छ भनी सोध्छन् । लक्ष्मणले त्यस्तो व्यक्ति हनुमान् भएको कुरा बताउँछन् । रामले हनुमान्सँग सीताको खोजीका लागि जान आग्रह गर्छन् । हनुमान्ले आफू भोको भएकाले केही खान पाए मात्र जाने बताउँछन् । रामले उनलाई खाना खुवाउँछन् र आफ्नो औँठी पनि लगाइ दिन्छन् । हनुमान् लड्का हुँदै पलड्का पुग्छन् । बाटोमा पातालको रावणले हनुमान्लाई रोक्न खोज्छ । त्यस रावणलाई हनुमान्ले पातालमा धसाइ दिन्छन् । त्यसपछि कुम्भकर्णलाई राजा बनाइ दिएर आफू लड्का पुग्छन् (परिशिष्ट, ख : ९८-१०३) ।

लड्कामा पुगेपछि रावण र हनुमान् बिच लडाइँ हुन्छ । हनुमान्ले रावणलाई हमला गर्दै मार्छन् । त्यसपछि अशोक वाटीकामा रोएर बसेकी सीतालाई भेटेर रामको औँठी दिन्छन् । हनुमान्ले दिएको औँठी समातेर सीता रुन थाल्छिन् । हनुमान् र सीता बिच कुराकानी पनि हुन्छ । हनुमान्ले सीतालाई फिर्ता ल्याई रामलाई सुम्पि दिन्छन् । सीतालाई देखेर राम र लक्ष्मण अत्यन्तै खुसी हुन्छन् ।

उपर्युक्त कथावस्तु हेर्दा कथामा घटनागत शृङ्खला विशृङ्खलित रहेको छ । समग्र पाठ आठ भागमा संरचित रहेको यस चरित्र नाचमा नेपाली परिवेश र विशेषगरी मगर संस्कृतिको झलक पाइन्छ । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला पनि विशृङ्खलित नै छ । यसमा वर्णित घटनाक्रम हेर्दा रामायणको उत्तरकाण्ड बाहेक सबै काण्डका कथावस्तु यसमा पाइन्छ । कथामा विपर्यय र विपर्यास बढी रहेको देखिन्छ । यसमा कथाको आरम्भ, सङ्घर्ष र ह्रासको भने परिपालन भएको देखिन्छ । गाथामा घटनाहरूको वर्णन सूचनात्मक तरिकाले सङ्क्षिप्त रूपमा गरिएको छ । यो गाथागत प्रस्तुति भन्दा नाट्यगत प्रस्तुतिमा बढी उपयुक्त हुने देखिन्छ ।

४.३.२ पात्र वा चरित्र

पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाच रामकथामा आधारित अधिक पात्रयुक्त गाथा हो । यसका केन्द्रीय पात्रका रूपमा राम र सीता आएका छन् । अन्य पात्रहरूमा दशरथ, दशरथका रानीहरू, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघन, गहुँबारीको मालिक हाँस र बकुल्ला, सीताका बाबु, हनुमान्, रावण आदि रहेका छन् । अप्रत्यक्ष पात्रहरूमा दमाई, कलस्यानी, माभी, गोपिनीहरू, कटुवाल, पण्डित आदि रहेका छन् । यिनै पात्रहरूका गतिशील कार्य व्यापारबाट गाथाको कथावस्तु अघि बढेको छ । यी पात्रहरूका बारेमा निम्न अनुसार चित्रण गरिएको छ ।

क. दशरथ

दशरथ प्रस्तुत चरित्र नाचका नायक रामका पिता तथा अयोध्याका राजा हुन् । यिनी विवाह योग्य भएपछि आफ्नाव बाबुलाई आफ्ना लागि कन्याको खोज्न जान अह्वाउँछन् । कसैले नटेरेपछि आफै कन्या खोज्न जान अगाडि सर्छन् । यसरी कन्याको खोजीमा आफै जानुले यिनी स्वयम् जिम्मेवारी बोध भएका व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । आफ्ना लागि कन्या खोज्न जाने क्रममा सेती र मादीको तिरमा कौसिलासँग भेट हुन्छ । कौसिलाको रूप र सौन्दर्यबाट यिनी आकर्षित हुन्छन् । यसबाट उनमा उमेरजन्य परिपक्वता छ भन्ने निम्न पङ्क्तिबाट पुष्टि हुन्छ ।

आफु त दशरथ पुटामा पुनले नाउत हाँमरे कौसीला

कौसीला रानीको रूपै र देखी मेरो मन सन्तोक (परिशिष्ट ख : ८)

आफ्नो विवाहका सर सामग्री सबै आफै तयार गर्नुले उनी व्यवहार कुशल भएका व्यक्तिका रूपमा पनि देखिन्छन् । दुलही लिन जाँदा डोलीमा बसेर जानु र बिच बाटोमा बन्दुक र तोपको सलामी अर्पण गरिएकाले उनी प्रतापी र प्रभावशाली व्यक्तित्व भएका शासक वर्गका मानिस हुन् भन्ने पनि तलको पङ्क्तिबाट स्पष्ट हुन्छ ।

बन्दुक टोपको सोलगैगरी चलीगयो बरीयाँथ (परिशिष्ट, ख : १२)

तिन तिन वटी रानीहरू भएर पनि सन्तान नहुँदा राजा चिन्तित हुनुले उनमा पुत्रको चाहना तीव्र रहेको भल्कन्छ । (परिशिष्ट ख : २९) यिनले पुत्र प्राप्तिका लागि तीर्थव्रत मन्दिर भ्रमण आदि विभिन्न धार्मिक कृत्यहरू गरेका छन् । पण्डित र ऋषि मुनिका बचन तथा धार्मिक कृत्यबाट पुत्र प्राप्त हुनेमा उनलाई धेरै विश्वास छ (परिशिष्ट ख २९-३१) । यसबाट उनी आस्तिक र आशावादी पात्रका रूपमा देखिन्छन् ।

दशरथले ऋषिको निर्देशन अनुसार पुत्र प्राप्त हुने फल भार्न खोज्दा दुईओटा मात्र फल भरेपछि तेस्रो फलको प्रयास गर्नु र आफ्ना तिन वटी रानीहरू हुनुले सबैमा समान माया र जिम्मेवारी भएका पात्र हुन् भन्ने देखिन्छ (परिशिष्ट ३१,३२) । रूपमा देखिन्छन् । रामलाई राज्याभिषेक गराउने उनको भित्री इच्छा हुनुले राज परम्परालाई निरन्तरता दिन चाहने न्यायिक राजाका रूपमा पनि दशरथलाई लिन सकिन्छ । तर कैकेयीको माग अनुसार भरत र शुत्रघनलाई राज्याभिषेक र राम र लक्ष्मणलाई वनवास पठाउने कार्यले पत्नीका वशमा परी राजधर्म त्याग्ने कमजोर स्वभावका राजा भन्ने पनि देखिन्छ । रामलाई वनवास पठाउने कुरा रामसँग सोभै भन्न नसकेर पत्र लेखेर ढोकामा टाँसेर छोडनुले उनमा आत्म ग्लानि भएको बुझिन्छ ।

उपर्युक्त विशेषताका आधारमा चरित्र नाचका दशरथ युवा सुलभ गुण भएका प्रेमपछिको विवाहलाई पनि सामाजिक मान्यता दिलाउन सक्षम, मन परेकी युवतीसँग निर्धक्क भएर कुरा गर्न र रूप तथा लावण्यको पहिचान गर्न सक्ने व्यक्ति, राजसी प्रवृत्तिका राजकुमार, धार्मिक स्वभाव भएका व्यक्ति र पत्नीका वसमा परेर आफ्नो विचारमा परिवर्तन ल्याउने व्यक्ति हुन् भन्न सकिन्छ ।

ख. राम

राम यस चरित्र नाचका मुख्य नायक हुन् । यसमा यिनका चारित्रिक विशेषताका विविध आयाम पाइन्छन् । राज्याभिषेक हुने उमेर पुगेका जेठा छोरा रामलाई राजाले वनवासको निर्णय लेखेर ढोकामा टाँसिदिँदा उनले सहज रूपमा स्वीकारेका छन् । जस्तै :

राम चन्द्र दाजु लछुमन भाइ एकू मोत भयो
हेर दाजै, हेर दाजै, दहीलीमा के लेख्यो हेर दाजै
राम लछुमन वनवासी लेख्यो भरत शत्रुघन रजाई
जाम वन चल अहेरी वनवासी जामू वन चल अहेरी ॥४५॥

यसबाट उनी पितृ र मातृ भक्त देखिन्छन् । वनमा बस्दा खानपिनको जोहोका लागि मृग आदिको सिकार गर्ने निधो गर्छन् । यसका लागि दस, बीसओटा धनु लिएर हिँड्न लक्ष्मणलाई अह्नाउँछन् । उनले पण्डितसँग सिकार खेलन जाने साइत पनि हेराउँछन् । निम्न पङ्क्तिले यसको पुष्टि गर्दछ :

सिकार खेलन जामू भाई लछुमन सिकार खेलन ॥४६॥
दश बीस धनुषी रोजी लेउ भाए सिकार खेलन जामू
कौनैओर जामू सिकार राम दाजू
पुरुबै जाम भनी सुरीजको ताप
कौनैओर जामू सीकार
पछिम जाम भनी अग्यानीले खाला
कौनैओर जामू सीकार ॥४७॥
उत्तर दिशा जामू भनी हिमालको तप कौनैओर जामू सीकार
दखीन दिशा जामू भनी नग्यानीले खाला कौनैओर जामू सीकार
दीन हेरी देउ पाँडित, दीन हेरी देउ, सीकार खेलन दीन हेरी देउ

माघको महिना रविवार दिन पूर्व दिशा साइत ॥४८॥

हासुले एवम् पासुले नामक सिकारी कुकुरलाई सँगै लिएर हिँड्नुले उनी कुशल सिकारी र व्यावहारिक मानिस देखिन्छन् । (परिशिष्ट, ख ५०, ५१) सिकार खेल वनवनै चहार्नुले घुमफिरमा पनि रुचि राख्ने स्वभावका व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । एउटै बाणमा धेरै मृगहरू मार्नुले कुशल सिकारी पनि देखिन्छन् । (परिशिष्ट ख ५७) मृग मारि सकेपछि खुरकान गर्न लगाएका छन् । पोल्नका लागि आगो निकाल्ने उपाय लक्ष्मणलाई सुभाएका छन् । जस्तै :

भुल अगीया जलाउ भाई लछुमन ॥५७॥

रांगा वांगा भुल लोहाकी चकम विन्जेवन आगी जलाउ ॥५८॥

यसबाट उनी सड्कटमा प्रविधिको उपयोग गर्न जान्दछन् भन्ने देखिन्छ ।

पानीको खोजीमा विभिन्न ठाउँमा सोध्दै हिँड्नुले यिनी अनुसन्धाताका रूपमा पनि देखिन्छन् । सीतासँगको भेटपछि पानी माग्नु, सीताले आफूलाई जुन जुन जातकी केटी बताउँछिन् रामले पनि आफूलाई त्यही त्यही जातको केटी बताउनु आदिले घटनाले उनी जातीय छुवाछुतका विरोधी एवम् सीताको रूप सौन्दर्यबाट मोहित भएका व्यक्तिका हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । (परिशिष्ट, ख : ६३-६८) सीतासँग विवाह गर्नका लागि मृगको घाँडे र कुकुरको घुँगराको गहना एवम् मृगको छालाको कपडा लिएर गएका छन् । यसबाट तत्कालीन सामाजिक परिपाटीमा स्थानीय साधन र स्रोतको उपयोग गर्ने क्षमता पनि उनमा छ भन्ने देखिन्छ । राम सिकार खेल जाँदा सीतालाई पनि सँगै लैजानु, सीताको सुनको मृग छोप्ने चाहनालाई पूरा गर्नका लागि धनु लिएर मृगका पछि लाग्नु, अपहरित सीतालाई खोजेर ल्याउनका लागि हनुमानसँग मित्रता गर्नु आदि जस्ता घटनाक्रमले राम आज्ञाकारी पुत्र सौखिन सिकारी, रोमाञ्चक प्रेमी, कुशल राजकुमार जिम्मेवार गृहस्थ र प्रिय पति, भाइलाई माया गर्ने प्रिय दाजु, मिलनसार व्यक्ति आदि हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

ग. सीता

प्रस्तुत चरित्र नाचमा सीता जनककी छोरी, रामकी पत्नी र लक्ष्मणकी भाउजुका रूपमा चित्रित छन् । यस चरित्र नाचमा वर्णन भए अनुसार उनका विविध चारित्रिक विशेषता पाइन्छन् । पानीको प्यास लागेर पानी माग्नु आएका फिरन्ते वनवासी मानिससँग आफू तल्लो जातकी केटी भएकाले पानी दिन नमिल्ने बताउनुले उनी अपरिचित व्यक्तिलाई आफ्नो सही परिचय दिन नखोज्ने र बोल्न नरुचाउने केटीका रूपमा देखिन्छन् । ती व्यक्तिले आफूलाई राजा दशरथका छोरा बताउँदा उनीहरूको शक्ति परीक्षण गर्न सोह्र सय धानी फलामको पिड बनाउन लगाउनुले (परिशिष्ट, ख : ६९-७०) व्यक्तिको पहिचान र पुरुषार्थ जाँच्न सक्ने कला भएकी नारी पात्र, पानी खान दिएपछि वनवासीलाई घरमै लिएर

जानुल, सहयोगी भावना भएकी तथा उनीप्रति भित्र भित्रै आकर्षित भएकी युवती (परिशिष्ट ख : ७५) र बाबुसँग आफ्नो विवाह गरि दिन प्रस्ताव गर्नु, बाबुले रोजेका केटा भन्दा आफैले रोजेको केटासँग विवाह गर्न चाहनुले (परिशिष्ट ख : ७७-८१) उनी निडर एवम् स्वतन्त्राकी पक्षपाती नारीका रूपमा देखिन्छन् । विवाहपछि राम सिकारका लागि जङ्गलतिर जान लाग्दा गाई, भैंसी दुहुने समस्या देखाई (परिशिष्ट ख : ८५-८६) रामलाई जानबाट रोक्न खोज्नुले व्यावहारिक तथा रामसँगै वनमा सिकारमा जानुले पति सेवक र पतिसँगै बस्न रुचाउने स्वभावकी पात्र देखिन्छन् । जङ्गलमा घुम्दा स्वर्ण मृग देखी त्यसलाई मारेर गहना र सारी चोलो बनाई लगाएर अयोध्यामा देखाउने चाहना (परिशिष्ट ख : ८९) राख्नुले उनी भौतिक इच्छा र विलासी स्वभाव भएकी तथा आफूलाई सम्पन्न नारीका रूपमा प्रस्तुत गर्न चाहने स्वभाव भएकी पात्र देखिन्छन् । पतिको जस्तो चित्कार आवाज सुनेर पति समस्यामा परेको ठानी उद्धारका लागि लक्ष्मणलाई पठाउनु र उनी जान नमान्दा त्यसो भए मलाई राख भन्ने कटु अभिव्यक्ति दिनुले शङ्कालु, कमजोर मानसिकता तथा जिद्दी स्वभाव भएकी नारी पात्रका रूपमा देखिन्छन् । लक्ष्मणले भस्मरेखा नाघेर बाहिर नजान दिएको आदेश उल्लङ्घन गरी जोगीको चाहना बमोजिम भिक्षा दिनुले योगीप्रति श्रद्धा र आस्था राख्ने तर आफन्तको सुभावलाई ख्याल नगर्ने नारी पात्रका रूपमा पनि देखिन्छन् ।

उपर्युक्त विशेषताका आधारमा चरित्र नाचकी सीता सामान्य अशिक्षित, ग्रामीण तर बुद्धिमान्, दयावान् जिद्दीवाल नारी हुन् भन्ने देखिन्छ । यसरी यस चरित्र नाचकी सीताको भूमिकाका आधारमा उनको चरित्र र स्वभावमा मगर संस्कृतिको प्रभाव परेको छ । यस कारण उनी पहाडीया मगर संस्कृतिकी प्रीतिनधि पात्र, छोरी, बुहारी भाउजू र पत्नी हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

घ. लक्ष्मण

लक्ष्मण दशरथ र सुमित्राका छोरा र रामका अनुचर भाइ हुन् । यस चरित्र नाचमा यिनी रामका सहयोगी पात्रका रूपमा आएका छन् । यिनी बाबुले रामसँगै वनवास जाने निर्णय सुनाउँदा सहर्ष स्वीकारी दाजु सँगै वनवास गएका छन् । यिनले वनवास जानु पर्ने बाबुको निर्णयलाई यसरी स्वीकारेका छन् :

राम चन्द्र दाजु लछुमन भाइ एकु मोत भयो

हेर दाजै, हेर दाजै, दहीलीमा के लेख्यो हेर दाजै

राम लछुमन वनवासी लेख्यो भरत शत्रुघ्न रजाई

जाम वन चल अहेरी वनवासी जामू वन चल अहेरी ॥४५॥

यसबाट उनी पितृभक्त र आज्ञाकारी पुत्र देखिन्छन् । वनवास जाने क्रममा रामले दस बिस ओटा धनु लिएर हिँड्न भनेको आग्रहलाई सहर्ष स्वीकारेका छन् । यसबाट उनी आज्ञाकारी भाइ हुन भन्ने देखिन्छ । यिनले सिकार खेलन जाने क्रममा साइत हेराउन सहमत हुनुले धार्मिक स्वभावका पनि देखिन्छन् । रामसँगै कुकुर समेत लिई सिकारमा हिँड्नु र मृगहरू मार्नु, प्यास लागेपछि पानीको स्रोत पत्ता लगाउनु आदि कार्यबाट रामका सहयोगी, र आफ्नो क्षमता प्रदर्शन गर्न सक्ने व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । भाउजुको आज्ञा बमोजिम दाजुलाई उद्धार गर्न जानुले दाजु र भाउजूका भक्त एवम् सत् चरित्रवान् भाइ र पुरुष पनि देखिन्छन् । भाउजूलाई भस्म रेखा नाघेर भिक्षा नदिनु भन्ने अभिव्यक्तिले भविष्यमा आउने विपत्तिका पनि जानकार व्यक्ति हुन् भन्ने देखिन्छ ।

उपर्युक्त विशेषताका आधारमा चरित्र नाचका लक्ष्मण आज्ञाकारी छोरा, भाइ र देवर, कुशल सिकारी एवम् सहयोगी व्यक्तिका रूपमा उपस्थित छन् भन्न सकिन्छ ।

ड. भरत

चरित्र नाच गाथामा वर्णन भए अनुसार भरत अयोध्याका राजा दशरथ र उनकी रानी कैकेयीका छोरा एवम् रामका सौताने भाइ हुन् । आमाको चलाखीबाट दशरथले राम र लक्ष्मणलाई वनवास पठाउँदा यिनले त्यसमा कुनै प्रतिक्रिया दिएका छैनन् । यस आधारमा उनी राजभोग गर्ने महत्त्वाकाङ्क्षा भएका सौताने भाइ बिच डाह गर्ने महत्त्वाकाङ्क्षी पात्रका रूपमा देखिन्छन् ।

च. कौसिला

चरित्र नाचमा उल्लेख भए अनुसार यिनी राजा दशरथकी रानी तथा रामकी आमा हुन् । यिनले मादी नदीको तीरमा सिकार खेलन गएका दशरथलाई देखेर मन पराएकी छन् । (परिशिष्ट ख ८) पछि आफ्ना पिताले दशरथसँग विवाह गरिदिने निर्णय गरे बमोजिम यिनी पनि त्यसमा सहमत भएकीले युवासुलभ प्रेमिका र पितृ भक्त छोरी देखिन्छन् । दशरथ राजाले सिन्दूर हाल्दा विरानो देशमा जानु पर्ने भयो भनेर बिलौना गरेकी छन् । जस्तै :

दशरथ राजाले सिंदुर पैरांदा कौसीला रानी रोवैला

कौसीला रानी धुरुँ धुरुँ रोवैला विरानु देश जान पच्यो

भिली मिली डाँणी ओर ओहारले छाई देउ भिली मिली

भिली मिली ओहारले छाई देउ भिली मिली ॥२३॥

यसबाट उनमा परम्परित नेपाली चेलीको स्वभाव भल्कन्छ । यस सन्दर्भमा यिनले सम्पूर्ण नारी जातिलाई नै अर्काको घरमा जानुपर्ने जात भनी धिक्कार पनि गरेकी छन् । (परिशिष्ट ख : २६) यस आधारमा उनी नारी जातिलाई कमजोर ठान्ने मनोवृत्ति भएकी तथा

सरल स्वभावकी नारी पात्रका हुन् भन्ने पनि स्पष्ट हुन्छ । आफ्नो छोरा रामको वनवास गमनमा पुत्रस्नेहले रोएकी छुन् । (परिशिष्ट ख ४६) यसबाट उनी पुत्र ममतामयी आमाका रूपमा देखिन्छिन् ।

उपर्युक्त आधारमा चरित्र नाचकी कौसिला युवा सुलभ प्रणय भावना भएकी बाबुकी आज्ञाकारी छोरी, सरल नारी, नारी जातिलाई कमजोर ठान्ने मनोवृत्ति भएकी पात्र एवम् ममतामयी आमाका रूपमा देखिन्छिन् ।

छ. कैकेयी

कैकेयी राजा दशरथकी तिन वटी पत्नी मध्येकी एउटी र भरतकी आमा हुन् । यस चरित्र नाचमा पनि यिनी यसै भूमिकामा आएकी छुन् । यसमा उनी भरतकी आमा भन्ने मात्र उल्लेख पाइन्छ ।

ज. हनुमान्

हनुमान् किष्किन्धाका राजा सुग्रीवका मन्त्री र रामका सहयोगी हुन् । यस गाथामा यिनका बारेमा हनुमान् मात्र उल्लेख गरिएको छ । अन्य परिचय दिएको पाइँदैन । चरित्र नाचमा वर्णित घटनाक्रम अनुसार रामले सीताको खोजी गरेर ल्याउने व्यक्तिको खोजीमा हिँड्दा हनुमान्का बारेमा थाहा पाउँछुन् र यिनीसँग भेटघाट भएको छ । हनुमान्ले सीतालाई खोजेर ल्याउने रामको प्रस्तावलाई सहजै स्वीकारेका छुन् । यसबाट यस चरित्र नाचका हनुमान् सहयोगी भावना भएका पात्र हुन भन्ने देखिन्छ । जस्तै :

आज दिन विषमन भयो मेरो मन

को सकैला भाइ को सकैला

सीता रानी घर ल्याउन को सकैला

सकैला दाजै, सकैला दाजै

हनुमान जौढाले सकैला दाजै ॥१००॥

जाउमा जाउ हनुमान वीर सीता रानीको खोजीमा

एकै र भाग खान मलाई दीया जाम्ला सीताको खोजीमा

रामको औँठी अगुलीमा लाई चली गयो हनुमान

लंका छोडी पलंका पुग्यो हनुमान ॥१०१॥

राउन्या जौढालाई पतालामा धसि लंक छोडी पलंका पुग्यो

कुम्भकर्ण राजा मानी आयो हनुमान ॥१०२॥

पलंकामा पुगी राजा मानी आयो हनुमान वीरले

आयो हनुमान लंकाको देशमा ॥१०३॥
 हनुमान वीर लंकामा पुग्यो राउन्याको भयो हमला
 अशोकको बघैचामा सीता रानी रोइ रोइ बसेकी
 औंठीज दियो सीता रानीलाई ॥१०४॥
 हनुमान वीरले औंठीज दियो सीता रानीले हात लियो
 रामको औंठी हेरीमा हेरी सीता रानी रोवैला
 आइमा पुग्यो हनुमान वीर सीता रानीको खोजीमा ॥१०५॥
 युद्ध भयो, युद्ध भयो, हनुमान राउन्याको युद्ध भयो
 राउन्या जौठालाई पातालमा धसी ल्याइ प दियो सीता रानी
 आइमा पुग्यौ सीता रानी आँफुनैको दरीवार
 हरीख भयो राम लछ्मन हरीख भयो ॥१०६॥
 हनुमान वीरले सीता रानी घर ल्यायो
 राम लछ्मन हरीख भयो ॥१०७॥

यिनले सीताको खोजीका लागि लड्का पुगनुले उनी आकाश मार्गमा उड्न सक्ने शक्तिशाली, बाटोमा आफूलाई व्यवधान गर्ने राक्षसलाई मार्नुले वीर पराक्रमी, लड्कामा सीतालाई रामको खबर पुऱ्याएकाले दूत, तथा रावणलाई मारेर सीतालाई फर्काइ रामसँग भेट गराएकाले शूरवीर, तथा असल मित्र र सेवकका रूपमा देखिन्छन् ।

हनुमान्का उपर्युक्त चारित्रिक विशेषताका आधारमा उनी पराक्रमी, साहसी र विश्वासी दूत तथा शूरवीरका रूपमा चित्रित छन् भन्न सकिन्छ ।

भ. रावण

प्रस्तुत चरित्र नाचमा रावण लड्काको राजा र छलि व्यक्तिका रूपमा वर्णित छ । चरित्र नाच पनि रामकथा मूलक गाथा भएकाले यसमा पनि रावणले सीतालाई हरण गरी लड्का पुऱ्याएको प्रसङ्ग छ । यस गाथामा सीतालाई हरण गर्न भनी ऊ योगीको वेशमा आएको छ । निम्न पङ्क्तिले यस कुरालाई पुष्टि गर्दछन् ।

पावै हेर्दा राम लछ्मन जैस शिर हेर्दा लट्टा डारी जोगी
 लेउ जोगी थाप जोगी तुमरो भिखिया लेउ जोगी ॥१५॥

उसले लक्ष्मणले लगाएको भस्म रेखा नाघी बायाँ खुट्टाको बुढी औंलाले टेकेर भिक्षा दिन सीतालाई आग्रह गरेको छ । सीताले भिक्षा दिन लाग्दा उनलाई अपहरण गरेर लड्का

पुन्याएको छ । यस आधारमा ऊ छली स्वभावको तथा अरूको शक्ति थाहा पाएको चतुर व्यक्ति हो भन्ने देखिन्छ । अर्काकी पत्नी हरण गर्नाले सीताको रूप सौन्दर्यबाट प्रभावित भएको र नारी अस्मिताको ख्याल नगर्ने व्यभिचारी राक्षस स्वभावको हो भन्ने पनि देखिन्छ । अन्त्यमा हनुमान्सँगको युद्धमा मारिएकाले ऊ कमजोर योद्धा हो भन्ने समेत पुष्टि हुन्छ । उपर्युक्त आधारमा यस गाथाको रावण छली, व्यभिचारी तथा बलमा कमजोर पात्र हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

ब. अन्यपात्रहरू

प्रस्तुत चरित्र नाच पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित रहेको र यो मुख्यतः रामकथामा आधारित छ भन्ने यस अभि नै चर्चा गरि सकिएको छ । यसमा उपर्युल्लिखित मुख्य पात्रहरूका अतिरिक्त गाथाको घटनाक्रममा कम भूमिकामा आएका र कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेका पात्रहरूलाई यस अन्तर्गत राखिएको छ । यस्ता पात्रहरूमा दशरथका बाबु, कन्याहरू, बाजा बजाउने दमाईहरू, कलश लिएर हिँड्ने कलस्यानीहरू, दशरथका जन्ती कहाँ आइपुगे भनेर बुटामा बसेर हेर्ने र कौसिलाका घरकालाई खबर दिने सुगा, गाउँको खबर तथा सूचना प्रसार गर्ने कटुवाल आदि उल्लेख्य छन् । यिनीहरू सबै सामान्य सूच्य पात्रका रूपमा मात्र आएका देखिन्छन् । यसै गरी मङ्गल गीत गाउने गोपिनीहरू, पुरोहित, साइत हेरि दिने पण्डित, पुत्र प्राप्तिको फल दिने ऋषि, सिंकारमा साथ दिने हासुले र पासुले कुकुर, गहुँबारीको मालिक, हाँस र बकुल्ला, सीताका बाबु जनकका अन्य छोरीहरू उर्मिला, सुतकृति र माण्डवी आदि कथाका घटनाक्रमलाई अगाडि बढाउने सूच्य पात्रका रूपमा आएका छन् । यी सबै यस गाथामा सत् पात्रका रूपमा आएको देखिन्छ । पातालको अहिरावण असत् पात्रका रूपमा आएको छ, भने उसलाई हनुमान्ले मारेपछि कुम्भ कर्णलाई त्यहाँको राजाका रूपमा स्थापित गर्नुले यस चरित्र नाचको कुम्भकर्ण पनि सत् पात्र नै हो भन्ने देखिन्छ ।

उपर्युक्त पात्रहरूलाई हेर्दा चरित्र नाचमा आएका यी पात्रहरूले पाल्पाका मगर जातिको सामाजिक साँस्कृतिक पक्षको चित्रण गरेको देखिन्छ । चरित्र नाचमा आएका धेरैजसो पात्रहरू सत् पात्रका रूपमा आएका छन् । यिनै पात्रहरूको घटनागत कार्य व्यापारबाट चरित्र नाचको कथावस्तु अगाडि बढेको देखिन्छ ।

४.३.३ वातावरण/परिवेश

कुनै आख्यानात्मक साहित्यमा घटनाक्रमको विकास र विस्तार हुने कार्यपीठिका नै वातावरण हो । (लामिछाने, २०६६:३३) यस्तो वातावरण लोकगाथामा पनि रहेको हुन्छ । पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाच पनि लोकगाथा भएकाले यसमा लौकिक र अलौकिक गरी दुई प्रकारका परिवेश पाइन्छन् । यसमा आएका लौकिक परिवेश अन्तर्गत

भौगोलिक, सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेश नै मुख्यरूपमा छन् । यसमा उल्लेख भएका भौगोलिक परिवेशमा सेतीको शिर र मादीको तीर रहेका छन् । सेती र मादी दुवै नेपालका प्रसिद्ध नदीहरूमा पर्दछन् । यसका अतिरिक्त यस चरित्र नाचमा वन-जङ्गल, राजा दशरथको दरबार, कौसिलाका बाबुको घर, सिकार स्थल, गहुँबारी, सीताको कुवा, जनकको घर, रामको घर गाइवस्तु सहितको ग्रामीण परिवेश, लङ्का आदि प्रमुख रहेका छन् । सामाजिक परिवेश अन्तर्गत दशरथको विवाहका लागि उनका बाबुले दशरथलाई कन्या खोज्न पठाउनुले केटोले आफ्ना लागि आफैँ केटी खोज्ने र रोज्ने गरेर विवाह गर्ने प्रचलन रहेको देखिन्छ । केटा र केटी बिच चित्त बुझाबुझ भयो भने घरका अभिभावकले व्यवस्थित तरिकाले विवाह गरि दिने सामाजिक प्रचलन पनि पाइन्छ । दशरथका तिन वटी रानी हुनुले बहुपत्नी प्रथाको पनि सङ्केत गर्दछ । तत्कालीन समाजमा युवाहरू सिकारमै बढी रमाउँथे र सिकार नै मुख्य पेशा पनि थियो भन्ने कुरा दशरथ सिकारका लागि मादी र सेतीका किनारतिर हिँड्नु, रामलाई वनवास पठाउँदा सिकार गर्न पाइन्छ भनेर खुसीसाथ हिँड्नु रामको विवाहपछि पनि सीता र लक्ष्मणलाई साथमा लिई सिकारमा हिँड्नु आदि प्रसङ्ग उल्लेख हुनुले पुष्टि गर्दछ । सिकारका लागि तालिम प्राप्त सिकारी कुकुर समेत पाल्ने गरेको परिवेश राम, लक्ष्मण सिकारमा जाँदा हासुले र पासुले नामक कुकुरलाई सँगै लिएर गएबाट पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत गाथाको सांस्कृतिक वातावरण अन्तर्गत विवाह, विवाहमा गरिने धार्मिक संस्कारका विधि विधान आदि रहेका छन् । गाथाको घटनाक्रममा आएका वातावरणले यसको संस्कृति अविकसित तर जङ्गली अवस्थाबाट केही विकसित हुँदै गएको सिकारी युगको अन्त्यतिरको संस्कृतिलाई झल्काएको छ । यसमा आएको सीतालाई रावणले हरण गरेको प्रसङ्गले राक्षसी संस्कृति र लङ्काको भौतिक वैभव सम्पन्न परिवेशको झल्को दिन्छ । यसमा आएका अलौकिक परिवेश अन्तर्गत पातालको राजाको वर्णन पाइन्छ । यसमा पातालको राजा रावण र लङ्काको राजा रावण गरी एकै नामका दुई व्यक्ति दुई देशका शासक रहेको सङ्केत मिल्दछ । लङ्कामा रहेको अशोक बाटिकाको चित्रण हुनुले तत्कालीन वैभव सम्पन्न वातावरणको पनि झल्को दिन्छ ।

परिवेश सम्बन्धी उपर्युक्त चर्चाबाट चरित्र नाचमा लौकिक, अलौकिक र लौकिक अन्तर्गत पनि भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक तथा अलौकिक अन्तर्गत पाताल, रमणीय अशोक बाटिका आदि वातावरण यसका परिवेशका रूपमा आएका छन् भन्न सकिन्छ । यी परिवेशको वर्णनले गाथामा वर्णित कथावस्तुलाई जीवन्त बनाएका छन् ।

४.३.४ संवाद/कथोपकथन

चरित्र नाच आख्यानात्मक गीतिविधा भएकाले यसमा आएका पात्रहरू बिचको संवादले यसमा उल्लिखित घटना वर्णनलाई अगाडि बढाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यसमा आएका संवादका घटनाक्रमहरूमा दशरथ र कौसिला बिच मादीको तीरमा भएको संवादलाई प्रथम घटनाका रूपमा लिन सकिन्छ । दशरथका बाबु र कटुवाल बिच गाउँलेलाई जन्ती जान निम्तो, दमाइलाई बाजा बजाउने निम्तो र कलश शोभाका लागि कुमारीहरूलाई निम्तो दिने विषयमा संवाद भएको छ । जन्ती कहाँ आइ पुगे भनेर कौसिलाका बाबु र सुगा बिच पनि संवाद भएको छ । जस्तै :

अमिलीको डालै बसी हेर मा रे सुगा

कती दूर आयो बरीयाँथ ॥१२॥

हिउँ चलीको आँठ र काँठ आइपुग्यो बरीयाँथ

सेतीको सीर मादीको तीर आइपुग्यो बरीयाँथ

भनेर संवाद भएको छ । कौसिलाको घरमा जन्ती पुगि सकेपछि कौसिलाका बाबु र उनका कारिन्दा बिच जन्ती हाती र घोडाको संख्या तथा उनीहरूको खानपान र वासस्थानका विषयमा पनि संवाद, भएको छ । जस्तै

नरोउ नरोउ रानीज मेरो हाम्रो देश कति रमाइलो ॥२६॥

हेर राजै हो, हेर राजै हो, माइतीको देश कति रमाइलो

विहानी पखको भुलुके घाम सोहैला माइतीको देश ॥२७॥

हिउँ चलीको आँठ र काठ लाग्यो भुलुके घाम

देशै रमाइलो राज, देशै रमाइलो

माइतीको देश कति रमाइलो ॥२८॥

भनेर विलौना गर्दै दशरथको दरबारमा प्रवेश गरेकी कौसिला र दशरथ बिचको संवाद आदि यसका उल्लेख्य संवाद छन् । यी संवादले पहाडीया ग्रामीण परिवेश र मगर जातिको सांस्कृतिक परम्पराको पनि सङ्केत गर्दछन् ।

निःसन्तान भएका राजा र रानीहरू बिच मन्दिर जाने, देवी देवतासँग वर माग्ने, भाकल गर्ने, धार्मिक कृत्यहरू गर्ने आदि विषयमा संवाद भएको छ । पुत्र प्राप्तिको वर माग्ने जाने साइतका विषयमा पण्डित र दशरथ बिच, फल माग्ने गइ सकेपछि ऋषि र दशरथ बिच पनि संवाद भएको छ । यसले चरित्र नाच गाथामा कुतूहल थपि दिएको छ ।

राम र लक्ष्मण बिच वनवास जाने विषयमा र सिकारका लागि धनु लिएर हिँड्ने विषयमा तथा राम लक्ष्मण र पण्डितका बिच सिकार खेल जाने दिसा र साइतका विषयमा संवाद भएको छ (परिशिष्ट ख : ४५-४९) । यस संवादले तत्कालीन परिवेशमा सिकार जाँदा पनि साइत हेराउनुपर्ने प्रचलन रहेको देखाउँदछ । संवादकै क्रममा राम र लक्ष्मण बिच हरिण र मृगको खोजी गर्ने विषयमा, मृग भेटिएको विषयमा मृग मारेपछि तिनको खुरकान गरी पकाएर खाने विषयमा पनि संवाद भएको छ (परिशिष्ट ख ५४-६०) । मासु खाइ सकेपछि पानीको चाहना पनि संवादबाटै व्यक्त भएको छ ।

संवाद हुँदै जाँदा घटनाले नयाँ मोड लिन पुग्यो । यस्ता संवादहरूमा पानी खोज्ने विषयमा राम र लक्ष्मण बिच, (परिशिष्ट ख : ६०-६२) गहुँबारीको मालिक र राम-लक्ष्मण बिच, हाँस-बकुल्ला र राम-लक्ष्मण बिच, संवाद हुँदै जाँदा दुवैको भेट कुवाकी धनी सीतासँग हुन्छ । सीतासँग पानी माग्ने क्रममा पानी दिन मिल्ने र नमिल्ने विषयमा सीता र राम लक्ष्मणका बिच लामो छलफल भएको छ । (परिशिष्ट ख : ६४-६५) संवादबाटै सीताले उनीहरूको परीक्षा लिन्छन् र पानी दिन सहमत हुन्छन् तर पानी दिने भाँडोको समस्या पर्छ र यसमा पनि संवाद भई पानी दिइएको छ । दुवै पक्षको संवादपछि उनीहरूबाट प्रभावित भएकी सीताले उनीहरूलाई आफ्नो घरमा लिएर जान्छन् । यस क्रममा सीताका बाबु र सीता बिच उनीहरूको परिचय लिने दिने विषयमा यसरी संवाद हुन्छ ।

कल्लाई ल्यायौ च्याली, कल्लाई ल्यायौ, तुम पछि पाहुना कल्लाई ल्यायौ

को होला बाबा, को होला बाबा, वनवासी हामरे पाहुना ॥७६॥

उमेर पुगेकी सीताले आफूसँग बिहे गर्ने योग्य केटाका बारेमा बाबुसँग छलफल गर्छिन् र संवादबाटै आफूसँगै पाहुना हुन आएका जङ्गली पाहुनालाई रोज्छिन् (परिशिष्ट ख : ७७-८१) । संवाद हुँदै जाँदा सीताका बाबुले सीताको विवाह उनले रोजेकै केटासँग गरिदिने निधो गर्छन् । यस क्रममा बिहेमा लिएर आउने सामान, लत्ताकपडा, गर गहना आदिका विषयमा र तिनको व्यवस्था गर्ने विषयमा सीताका बाबु र राम-लक्ष्मण बिच लामो संवाद भएको छ ।

विवाहपछि अयोध्या फर्किन्छन् र पुनः राम लक्ष्मण सीतालाई घरमै छाडेर सिकारका लागि वनतिर हिँड्न तयार हुन्छन् । यसक्रममा घरमा गाई भैंसी दुहुने समस्या देखाउँदै रामलाई नजान अनुरोध गर्दा र जाने नै भए आफूलाई पनि सँगै लैजान अनुरोध गर्दा राम र सीता बिच तथा देवर र भाउजू बिच पनि संवाद भएको छ (परिशिष्ट ख : ८५-८८) । वनमा गइ सकेपछि सीताले सुनको मृग देखेर देवरसँग त्यसलाई मारेर ल्याए गहना र कपडा लगाउँथे भन्दै भाउजू र देवर बिच संवाद भएको छ । मृग मार्न जाने वा नजाने, गएमा पत्नी/भाउजूको रखवारी कस्ले गर्ने आदि विषयमा दाजुभाइ बिच संवाद भएको छ ।

सीताले राम आपत्मा परेजस्तो आवाज सुनेपछि उद्धार गर्न जाने विषयमा देवर र भाउजू बिच पनि संवाद भएको छ (परिशिष्ट ख : ९३-९४) ।

संवादका घटनाले कथालाई अन्त्यतिर मोड्दै जान्छ । यसक्रममा सीता र जोगी रूपी रावण बिच, सीताको अपहरणपछि उनलाई खोज्न जाने विषयमा राम र लक्ष्मण तथा राम र हनुमान् बिच संवाद हुनु यस गाथामा भएका संवाद, छलफल र कुराकानीका उल्लेख्य घटना हुन् । यी सबै संवादकै रूपमा आएका छन् । यिनै घटनाहरू नै चरित्र नाचमा आएका कथोपकथनका अंश हुन् । यसमा कतिपय घटना प्रत्यक्ष संवादका रूपमा आएका छन् भने कतिपय घटना कथोपकथन शैलीका माध्यमबाट सूच्य रूपमा आएका छन् ।

उपर्युक्त संवादले चरित्र नाच गाथालाई रोचक तथा कुतूहलपूर्ण बनाउनुका साथै यिनै संवादमा व्यक्त विचार तथा घटनाहरूले मगर जातिको जातीय संस्कृति, रीति रिवाज र पम्पराको पनि जानकारी दिएको पाइन्छ ।

४.३.५. छलछल

आख्यानान्तरक साहित्यको घटनाका शृङ्खलामा घटित हुन आएका पात्र वा पात्रहरूका बिचमा देखिने सङ्घर्षमय अवस्था नै द्वन्द्व हो । यो एकै पात्रको अन्तर्मनमा र पात्र पात्रहरूका बिच गरी दुई प्रकारको हुन्छ । यसैलाई आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्व मनोद्वन्द्व र निकटका व्यक्तिसँगको द्वन्द्व हो । बाह्य द्वन्द्व पात्र पात्रका बिचमा हुने संवाद, कुराकानी र छलफलका माध्यमबाट सिर्जित हुन्छ ।

प्रस्तुत चरित्र नाच गाथामा वर्णित घटनाक्रममा पनि पात्र पात्रका बिचमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व भएको देखिन्छ । यिनै द्वन्द्वगत घटनाका सिर्जनाले प्रस्तुत चरित्र नाच गाथा द्वन्द्वयुक्त बन्न पुगेको छ । यस्ता द्वन्द्व अन्तर्गत दशरथ राजाले कौसिलालाई सिन्दूर हालि सकेपछि अब अर्काकी भइयो, बिरानो देशमा कसरी जाने भनेर उनको मनमा अन्तर्द्वन्द्व चलेको छ (परिशिष्ट ख : २३, २६) । राजा दशरथ निःसन्तान भएकाले कसरी पुत्र प्राप्ति हुन्छ भन्ने विषयमा उनको मनमा अन्तर्द्वन्द्व चलेको छ (परिशिष्ट ख : २९) । बाबु र सौताने आमाका आज्ञाले राम लक्ष्मण वनवास जान लाग्दा पनि कहाँ बस्ने, के खाने भन्ने विषयमा दुवैका अन्तर्मन बिच द्वन्द्व चलेको छ (परिशिष्ट ख : ४६) । दुवै भाइ वनवास जान तयार भइ सकेपछि पनि चारै दिशातिर एउटा न एउटा समस्या देखिएकाले कुन दिशातिर लाग्ने भन्ने विषयमा अन्तर्द्वन्द्व चलेको छ (परिशिष्ट ख : ४७, ४८) । राम लक्ष्मण पानी खोज्न जाने क्रममा सीतसँग भेट भएपछि पानी खान माग्ने राम लक्ष्मण र पानी दिन नखोज्ने सीताका बिचमा पनि यसरी द्वन्द्व भएको देखिन्छ ।

पानी खान देउ नानै, पानी खान देउ ,पँधेराको धनीले पानी खान देउ

हाँमुत नानै धर्मको चेला पानी खान देउन नानै
 बनवासी अहेरीलाई पीयास लाग्यो पानी खान देउन नानै ॥६४॥
 हाँमुत केटी लोहारको बेटी कैसे दिउँ अहेरीलाई पानी
 हाँमुत केटा लोहारको बेटा पानी खान देउ हाँमुलाई ॥६५॥
 हाँमुत केटी दर्जीको बेटी कैसे दिउँ अहेरीलाई पानी
 हाँमुत केटा दर्जीको बेटा पानी खान देउ नानै ॥६६॥
 हाँमुत केटी ऋषीशोरको बेटी कैसे दीउ अहेरीलाई पानी
 हाँमुत केटा बर्माणको बेटा पानी खान देउ हामीलाई ॥६७॥
 हाँमुत केटी जनकाको बेटी कैसे दीउ अहेरीलाई पानी
 हाँमुत केटा दशरथको बेटा पानी खान देउ नानै ॥६८॥
 जसले खेल्छ लिंगीया पिड उसैलाई दिम्ला पानी
 शोहर सए लोहा काटी पिडयाज बनाई ला ॥६९॥

यसरी सीताले बनवासी अहेरी राम लक्ष्मणलाई आफ्नो घरमा लिएर जान्छिन् ।
 आफ्ना बाबुसँग तिनीहरूको परिचय गराइ सकेपछि आफ्नो विवाह गर्ने उमेरभइ सकेकाले
 कससँग गरि दिने भन्ने विषयमा बाबुसँग र बाबुले प्रस्ताव राख्दाखेरि त्यसलाई अस्वीकार
 गर्ने सीता बिच द्वन्द्व भएको छ ।

यसैगरी सीताले वनमा स्वर्ण मृग देखेर त्यसलाई मार्ने विषयमा र स्वर्ण मृग मार्न
 भनेर गएका रामको जस्तो चित्कार सुनेर उनलाई उद्धार गर्न जाने विषयमा देवर र भाउजु
 बिच द्वन्द्व भएको पाइन्छ । जोगी रूपी रावण र सीता बिच भिक्षा लिने र दिने विषयमा पनि
 द्वन्द्व भएको पाइन्छ । कथाको अन्त्यमा हनुमान् र पातालको रावण तथा हनुमान् र लङ्काको
 रावणका बिच युद्ध हुँदा बाह्य द्वन्द्व देखिएको छ ।

उपर्युक्त द्वन्द्वका घटनाहरूका आधारमा यस गाथामा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको
 आधिक्य छ भन्न सकिन्छ । यस गथालाई रोचक बनाउनमा उपर्युल्लिखित द्वन्द्वको सिर्जनाले
 यथेष्ट मद्दत गरेको छ ।

४.३.६. उद्देश्य

चरित्र नाच मगर जातिको लोकसंस्कृति प्रस्तुत भएको गाथा हो । यसमा त्रेतायुगीन
 दशरथ र राम कथालाई जोडेर पहाडीया नेपाली समाज र अझ विशेषगरी मगर जातिको
 जीवन शैली प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा समाजमा व्याप्त असत् र दुराचारले दण्ड र सत्ले

सम्मान पाउनु पर्छ भन्ने सन्देश दिनु यसको उद्देश्य रहेको बुझिन्छ । यसै गरी समाजमा आदर्स र नैतिक मर्यादाको सन्देश लोकलाई दिनु पनि यस गाथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यसमा वर्णित मादी र सेती नदीको तीर, आँठ र काँठ, खोंच, जङ्गल, सिकार, सिकारी कुकुर, केटा केटी बिचको प्रेम आदि प्रसङ्गले मनोरञ्जनका माध्यमबाट अतीतको पहाडीया मगर संस्कृति र रहन सहनको झलक दिनु पनि यस गाथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । धर्ती र पातालको लौकिक, अलौकिक प्रसङ्गको उल्लेख हुनुले हिन्दू धर्म ग्रन्थहरूमा वर्णित विश्वासलाई पनि देखाउनु यसको उद्देश्य हो भन्न सकिन्छ ।

उपर्युक्त आधारमा धार्मिक र पौराणिक विषयवस्तुका माध्यमबाट तिनलाई अनुकूल गरी आफ्नो जातीय परम्परा, संस्कृति र रहन सहनको परिचय गराउनु यस गाथाको उद्देश्य हो भन्न सकिन्छ ।

४.३.७. भाषा

चरित्र नाचमा प्रयुक्त भाषाशैली हेर्दा नेपाली भाषाको पूर्वेली भाषिका अन्तर्गत पर्ने पाल्पाली उपभाषिकाको प्रयोग भएको भेटिन्छ । (पोखरेल, २०४८: ४७) पाल्पाका मगर जातिहरूले प्रयोग गर्ने नेपाली भाषा पनि यसै अन्तर्गत पर्दछ । पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित यस चरित्र नाचको प्रस्तुतिमा परम्परागत रूपमा प्रयोग हुँदै आएका शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा प्रयुक्त शब्दहरूमा तखाप = बक्सिस, सरन = शरण, तुमारो = तिम्रो, बर्माण = ब्राह्मण, सुरिज = सूर्य, समरथ = समर्थ, गाँवैमा = गाउँ, भवो = भयो, दरसनीमाइ = दमाई, डाँणी = डोली, डोंगीयाँ = डुङ्गा, सतरङ्ग्या = सातरङ्गे, गुँदरी = गुन्द्री, पतरङ्ग्या = पाटे, कामली = काम्लो, मङ्गलुज = मङ्गल, बैठला=बस्नु, स्याहुलीज = स्याउला, गाडैला = गाड्छन्, सोहैला = सुहाउँछ, दोसरीबान = दोस्रोपटक, बेटाबेटी = छोराछोरी, एकमोत = एकमत, दहिली = दहिलो, सबत = शब्द, सेवल = सिमल, किमा = केमा आदि शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । उपर्युक्त शब्दहरूको प्रयोगमा हिन्दी र ब्रज भाषाको प्रभाव परेको देखिन्छ । यसमा आएका क्रियापदिक शब्दहरूमा नेपाली संरचना अनुसार ऐला प्रत्यय लगाएर गाड्+ऐला = गाडैला, सुहा+उला = सोहैला, रु+ऐला = रौवैला, आदि बनाएको पाइन्छ । तुमारो, दोसरी, बेटा, बेटी, आदि शब्दहरू हिन्दी प्रभावित पनि देखिन्छन् । शरणलाई सरन, डुङ्गालाई डोङ्गिया, सूर्यलाई सुरिज, एकमतलाई एकमोत, आँगनलाई आघन आदि शब्दहरूको प्रयोगले गीतको लय निर्माणका लागि ध्वनि विकार गरिएको देखिन्छ । कतिपय शब्दहरू मगर समुदायका नेपाली वक्ताले प्रयोग गर्ने किसिमका पनि बनाइ एका छन् । यस अन्तर्गत ड=द (डुङ्गा=दोङ्गिया) लाई यसका उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । भाषिक प्रयोगका सन्दर्भमा नेपाली कथ्यमा आउने कसलाई सर्वनाम 'स' लोप गरी 'कलाई' बनाइ प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस्तै प्रकारका भाषिक विशेषताहरू प्रस्तुत चरित्र नाचमा रहेको पाइन्छ ।

४.३.८. लय र गेयता

प्रस्तुत चरित्र नाच गाथामा भ्याउरे, सँगिनी, ख्याली र चुड्का लयको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा आएका प्रत्येक पङ्क्तिमा तेह्रदेखि एक्काइस सम्मका अक्षर संख्या पाइन्छन् यी पङ्क्तिहरू मध्ये कुनैमा छैटौँ, तेह्रौँ र विसौ अक्षरमा, कुनैमा छैटौँ र तेह्रौँ अक्षरमा, कुनैमा सातौँ र तेह्रौँ अक्षरमा एवम् कुनै पङ्क्तिमा आठौँ र तेह्रौँ अक्षरमा विश्राम रहेको पाइन्छ । यसरी यस चरित्र नाचमा विविध लयको प्रयोग भेटिन्छ । ती लय घटनाका प्रसङ्ग अनुसार अलग अलग रूपमा प्रयुक्त छन् । यसरी हेर्दा समग्र चरित्र नाचको लय मुक्तलययुक्त लोकलय वा छन्द छ भन्न सकिन्छ । यसमा स्थाइ पदको खासै प्रयोग भेटिँदैन । प्रत्येक गीतको सुरुको पङ्क्तिलाई नै प्रस्तोताले स्थाइ पङ्क्तिका रूपमा प्रयोग गरेको भेटिन्छ । यसमा अन्तरा पङ्क्ति नै स्थाइ पङ्क्तिका रूपमा आएको हुन्छ । यसमा प्रयुक्त थैगो हरू हेर्दा 'कपडा बेसाउ', 'सिन्दूर बेसाउ', 'गहना बेसाउ', 'गाँवैया केरे', आदि थैगोका रूपमा आएको पाइन्छ । यसै गरी 'हाँमुत', 'दिम्ला च्याली' आदि पद पदावली पनि थैगोका रूपमा आएका छन् । जस्तै :

कपडा बेसाउ हो, कपडा बेसाउ,
दशरथ राजालाई कपडा बेसाउ ॥८॥

अधि बेसाउ कपडा पछि बेसाउ सिंदुर
सिंदुर बेसाउ हो दशरथ राजालाई सिंदुर बेसाउ हो ।
गहना बेसाउ हो गहना बेसाउ, दशरथ राजालाई गहना बेसाउ
छन् एक राजै छन् एक राजै धोवीयाले धोई धोई छन् एक ॥९॥

गाँवैया केरे कटवाले लोग पञ्च बोलाई ल्याउ
अधि बोलाउ दरसनी माई पछि बोलाउ कलस्येनी
आउमा आउ दरसनी माई दशरथको बरीयाँथ
आउमा आउ कलस्येनी माई दशरथको बरीयाँथ ॥१०॥

आउमा आउ डाँणी ओर राजै दशरथको बरीयाँथ
हाँमुत केटी लोहारको बेटी कैसे दिउँ अहेरीलाई पानी
हाँमुत केटा लोहारको बेटा पानी खान देउ हाँमुलाई ॥११॥

हाँमुत केटी दर्जीको बेटी कैसे दिउँ अहेरीलाई पानी
हाँमुत केटा दर्जीको बेटा पानी खान देउ नानै ॥१२॥

हाँमुत केटी ऋषीशोरको बेटी कैसे दीउ अहेरीलाई पानी
हाँमुत केटा बर्माणको बेटा पानी खान देउ हामीलाई ॥१३॥

हाँमुत केटी जनकाको बेटी कैसे दीउ अहेरीलाई पानी
हाँमुत केटा दशरथको बेटा पानी खान देउ नानै ॥६८॥

कलाई देउला बाबा, कलाई देउला,
बड्यो च्याली समरथ भवो दीन दीन, कलाई देउला,
दिम्ला च्याली, दिम्ला च्याली,
राउँन्या जौढालाई दिम्ला चेली ॥७७॥

सत रवैन बाबा जुग जावैन
लंका कोटे राउन्याको भर हवैन
जुग जावैन बाबा, जुग जावैन लंका कोटे राउन्याको मन हवैन ॥७८॥

दिम्ला च्याली, दिम्ला च्याली, चन्द्रमा सुरीजलाई दिउँला चेली
सत रवैन बाबा जुग जावैन हामु जैस च्यालीको मन हवैन ॥७९॥

दिम्ला च्याली, दिम्ला च्याली, वासुकी नागलाई दिम्ला च्याली
माइती रवैन बाबा, माइती रवैन कर्कलीको पातैमा पानी रवैन ॥८०॥

यसरी यस चरित्रनाचमा प्रयुक्त थेगोहरूले यसको लय सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । यसको प्रस्तुति गर्दा मगर जातिको जातीय परम्परा र रीति रिवाजलाई यसमा सिर्जना गरिएको लयले पनि प्रतितिधित्व गरेको देखिन्छ । प्रत्येक पङ्क्ति गुच्छको अन्तिम अन्तरा पङ्क्ति लाई नै प्राय थेगोका रूपमा प्रयोग गरि त्यस पछि आउने कथा वस्तुको सङ्केत र त्यस पछिको पङ्क्ति गुच्छको शैलीलाई पनि सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

उपर्युक्त थेगोहरूले पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाच गाथालाई श्रुति रम्य बनाएको देखिन्छ । यसमा प्रयुक्त लयले राम र दशरथको चरित्र उदघाटनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् भन्न सकिन्छ ।

४.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेद पाल्पाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाच लोकगाथाको आख्यान तत्त्वगत विश्लेषणमा केन्द्रित छ । यसको प्रस्तुति शैली हेर्दा यो लोकगाथा हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसको विषयवस्तु रामकथा रहेको छ । यसको आरम्भ रामका पिता दशरथको जन्मदेखि उनको विवाहसम्मका घटनाहरूलाई लिएर वर्णन गरिएको पाइए तापनि समग्र चरित्र नाचलाई हेर्दा पूरै रामकथामा केन्द्रित छ । यसमा आएका राम लगायत पात्रहरूको चरित्र वर्णन मगर संस्कृति अनुकूल गरिएको छ । रामका अतिरिक्त यसमा आएका पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व, भाषा, लय आदि रामको चरित्र उदघाटन गर्न आएका छन् । यसमा

प्रस्तुत लयले रामको चरित्र उदघाटनका लागि विशेष भूमिका निर्वाह गरेको छ । यसमा प्रयुक्त लय ले पाल्पाका मगर जातिको साँस्कृतिक पहिचानको भूमिका खेलेको छ। यिनै तत्वहरूले चरित्र नाचमा वर्णित घटनाक्रमलाई अघि बढाउन मद्दत गरेका छन् । यस गाथामा मगर जातिको लोक व्यवहार, भाषा, संस्कृति, रीति रिवाज, परम्परा, वेशभूषा आदि भल्केको छ । यस जातिको साँस्कृतिक पक्ष बुझ्नका लागि यसको अध्ययन गर्न आवश्यक देखिन्छ । यसमा नेपालको पहाडी भूभाग, ग्रामीण बस्ती र सिकारी संस्कृतिको उदघाटन गरिएको छ । यसमा मगर जातिको बसोवास, खानपान र रहन सहनको पनि चित्रण गरिएको पाइन्छ । यसको विविध कोणबाट खोज अनुसन्धान गर्न सके मगर जातिको साँस्कृतिक पहिचान र संरक्षणमा टेवा पुगनुका साथै यस जातिको परम्परागत सम्पदाको संरक्षण समेत हुन सक्ने देखिन्छ ।

परिच्छेद पाँच

भुमरा र चरित्र नाचको तत्त्वगत तुलना

५.१ विषय प्रवेश

रूपन्देही जिल्लाका थारू जातिमा प्रचलित 'भुमरा' र पाल्पा जिल्लाका मगर जातिमा प्रचलित 'चरित्र नाच'को कथ्य/वर्ण्य विषय रामकथा रहेको छ। यी दुवै धार्मिक गाथा हुन् र दुवै लोकगाथा विधामा पर्दछन्। यी दुवै आख्यानात्मक विधा हुन्। यी दुवैको कथावस्तुको स्रोत राम कथा हो। त्यसै कथालाई अनुकूलन गरी दुवै गाथामा स्थानीयताको प्रभाव देखाइएको छ। यस्तो अनुकूलन आख्यान तत्त्वमा भएको पाइन्छ। यसरी अनुकूलन गर्ने क्रममा आगम, लोप, विपर्यय र परिवर्तनका माध्यमलाई अपनाइएको छ। यी दुवै गाथामा हिन्दूका आराध्य देवता रामको जन्मदेखि वनवास, सीताहरण, लड्का विजय तथा अयोध्या फिर्तीसम्मको वर्णन गरिएको छ। यी दुवै गाथाको आख्यान, पात्र, परिवेश आदिका घटना प्रस्तुतिमा केही समानता र केही भिन्नता रहेको पाइन्छ। ती समानता र भिन्नतालाई शीर्षक २.१० मा उल्लिखित तत्त्वका आधारमा निम्न अनुसार पहिचान गरिएको छ।

५.१.१ कथानक/कथावस्तुको तुलना

कथानकलाई आख्यान पनि भनिन्छ। यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा शृङ्खलाबद्ध संयोजनबाट व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् र त्यसैबाट कथानक बन्दछ (लामिछाने, २०६४ : ३३)। लोकगाथा गीत्यात्मक (तथा अभिनयात्मक) विधा भएकाले यसको कथानकमा घटना, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, सङ्गीत, लोकतत्त्व आदिको संयोजन पाइन्छ। त्यसैले यसलाई कथात्मक गीत पनि भनिन्छ।

भुमरा र चरित्र नाच दुवै लोक साहित्यका आख्यानात्मक, गीत्यात्मक (अभिनयात्मक पनि) विधा हुन् भन्ने माथि नै चर्चा गरि सकिएको छ। दुवैको कथावस्तुको स्रोत राम कथा हो। यस राम कथालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा यी दुवै गाथामा तत्तत् जातिका जातीय तथा क्षेत्रीय सामाजिक, साँस्कृतिक एवम् भौगोलिक प्रभाव पर्न गएको छ। यसले गर्दा कथ्य विषयवस्तुको मूल स्रोत एउटै भए पनि यी दुवैमा कथावस्तुगत समानता र भिन्नता पाउन सकिन्छ। यी समानता र भिन्नताका घटनाहरूलाई निम्न अनुसार देखाइएको छ।

भुमरा र चरित्र नाचको कथावस्तुमा तल उल्लिखित घटनाक्रमहरू समान रहेको पाइन्छ।

- ~ दुवैका कथावस्तुमा राजा दशरथका तिन ओटी रानी भएको उल्लेख छ।
- ~ दुवैका कथावस्तुमा राजा र रानीहरू निःसन्तान छन् र साँहै चिन्तित पनि छन्।

- ~ दुवैमा राजाले पुत्र प्राप्तिका लागि विभिन्न प्रयास गरेका छन् ।
- ~ दुवैमा पण्डित/ऋषिको सल्लाह बमोजिम उनीहरूले पूजा, पाठ तथा फलको खोजी गरेका छन् ।
- ~ दुवैमा प्राप्त फल/प्रसाद दिने बेलामा कौसल्या र कैकेयी मात्र उपस्थित भएकोले राजाले उनीहरूलाई मात्र उक्त फल/प्रसाद दिएका छन् ।
- ~ दुवैमा एक छिनपछि सुमित्राको उपस्थिति हुन्छ । सुमित्रा आएपछि कौसल्या र कैकेयीले आफ्नो भागबाट आधा-आधा भाग भिकेर सुमित्रालाई दिएका छन् ।
- ~ दुवैमा फल/ओखती/प्रसादको प्रभावले सबै रानीहरू एकै पटक गर्भवती भएका छन् ।
- ~ दुवैमा सुत्केरी स्याहार्नका लागि सुँडेनीलाई बोलाइएको छ ।
- ~ दुवैमा शनिवारका दिनमा भगवान् स्वरूप दशरथका चार पुत्र जन्मेको उल्लेख छ ।
- ~ दुवैमा कौसल्याबाट राम, कैकेयीबाट भरत र सुमित्राबाट लक्ष्मण जन्मेको उल्लेख छ ।
- ~ दुवैमा अयोध्याका राजा दशरथका पुत्र रामको जनककी छोरी सीतासँग विवाह भएको उल्लेख छ ।
- ~ दुवैमा राम युवक भइ सकेपछि दशरथले उनलाई राज्याभिषेक गरी राज्य सुम्पि दिने विचार गरेका छन् ।
- ~ दुवैमा कैकेयीको माग बमोजिम रामलाई चौध वर्ष वनवास र भरतलाई राज्य सुम्पिने निर्णय गरिएको छ ।
- ~ दुवैमा राम र लक्ष्मण वनवास जाँदा धनु लिएर हिँडेका छन् ।
- ~ दुवैमा सुनको मृगको रूप धारण गरेर राक्षस आएको छ ।
- ~ दुवैमा सीताले स्वर्ण मृग प्राप्त गर्ने चाहना गरेकी छिन् । दुवैमा सीताको आग्रह बमोजिम राम स्वर्ण मृग मार्न गएका छन् ।
- ~ दुवैमा रामले चलाएको बाणले मृगरूपी राक्षसको मृत्यु भएको छ ।
- ~ दुवैमा मृग मार्न गएका रामलाई केही भयो कि भनेर सीता सशङ्कित भएकी छन् ।
- ~ दुवैमा सीताले दुर्वचन लगाएर लक्ष्मणलाई रामको खोजीमा जान बाध्य पारेकी छन् ।
- ~ दुवैमा एकली सीता भएको ठाउँमा जोगीको रूप धारण गरी रावण भिक्षा माग्ने निहँले आएको छ ।
- ~ दुवैमा सीतालाई रावणले अपहरण गरेर लगेको वर्णन छ ।
- ~ दुवैमा रामले मृगलाई मारेर फर्किँदा कुटी सुनसान देखिएको वर्णन छ ।

- ~ दुवैमा सीताको खोजी गरेर ल्याउने व्यक्तिको खोजिमा राम हिँडेका छन् ।
- ~ दुवैमा सीताको खोजीका लागि हनुमान् रामको सहयोगी भएर आएका छन् ।
- ~ दुवैमा रामले हनुमानलाई आफ्नो स्वयंवरको औँठी दिएर पठाएका छन् ।
- ~ दुवैमा हनुमानले उफ्रिँदै समुद्रपार गरेको वर्णन छ ।
- ~ दुवैमा लक्ष्मण बेहोश भएका छन् ।
- ~ दुवैमा रावणको वध गरी अशोक बाटिकाबाट सीताको उद्धार गरेको वर्णन छ ।

उपर्युक्त समानताहरू हुँदा हुँदै पनि यी दुवै गाथामा असमानताहरू पनि रहेका छन् । लोक साहित्यका विधा, घटना र कथ्य विषयको वर्णनमा स्थानीय, सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक आदि कारणले आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन हुन गई समग्र घटना वर्णनमा एक अर्को भाषाका सामग्री बिच भिन्नता आएको हुन्छ (पराजुली, २०६३ : ४७-४९) । यी दुवै गाथामा भएका असमानता/भिन्नताहरूलाई निम्न अनुसार उल्लेख गरिन्छ ।

क्र.सं.	भुमरा	चरित्र नाच
१.	संसारमा पापीहरू बढ्छन् र विष्णुले मानव अवतार लिएर सबैको कल्याण गर्ने वचन दिन्छन् ।	×
२.	×	रघुकुलमा राजा दशरथको जन्म हुन्छ । उनी युवा हुन्छन् ।
३.	×	दशरथको बिहे गर्नका लागि कन्या खोज्न जान बाबुलाई आग्रह गरिन्छ ।
४.	×	मादी र सेती नदीको छेउछाउको बस्तीमा कन्या पाइन्छन् भन्ने थाहा लाग्छ तर खोज्न जान भने कोही पनि तयार हुँदैनन् ।
५.	×	राजा दशरथ आफै कन्या खोज्न जान्छन् र मादीको तीरमा एउटी कन्यासँग भेट हुन्छ ।
६.	×	दुवै बिच परिचय हुँदा कन्याको नाम कौसिला भन्ने थाहा हुन्छ
७.	×	दशरथ कौसिलाको सुन्दरताबाट आकर्षित हुन्छन् र दुवै बिच प्रेम हुन थाल्छ । दुवैले एक आपसमा बिहे गर्ने निधो गर्छन् ।
८.	×	बिहेका निमित्त दशरथले कपडा, सिन्दूर र गहना

		किनेर ठिक्क पाछन् ।
९.	×	सबभन्दा अगाडि बाजा बजाउँदै दमाइहरू, त्यसपछि कलस्यानी (कलश कन्याहरू) र त्यसपछि डोलीमा बसेका दशरथ सहित जन्ती प्रस्थान गर्छन् ।
१०.	×	बिच बाटोमा बन्दुक र तोप पड्काएर राजालाई सलामी दिइन्छ ।
११.	×	कौसिलाका घरकाले जन्ती कहाँ आइपुगे भन्दै सुगालाई अमिलिको बुटामा बसेर हेर्न लगाउँछन् ।
१२.	×	सुगाले हिउँ चुलीको आँठ र काँठ हिँडेर सेतीको शिर हुँदै नदीको तीरमा जन्ती आइपुगेको खबर दिन्छ ।
१३.	×	जन्तीलाई मादी नदी तारि दिन भनेर कटुवालले घटवारे माफीलाई बोलाएर ल्याउँछ ।
१४.	×	माफीले टुनियाँ काठको डुङ्गा र सुनको गवना बनाई जन्तीलाई नदी तारिदिन्छ ।
१५.	×	जन्तीहरू कौसिलाको घरमा आइ पुग्दा सोह्र सय गोपिनीहरूले मङ्गल गीत गाएर जन्तीको स्वागत गर्छन् ।
१६.	×	राजा दशरथ र कौसिला बिच स्वयंवर हुन्छ । सेली धानको चामल र माली गाईको दहीबाट मुछेको अक्षताले जन्ती पर्सिइन्छ र त्यसैबाट राजालाई टीका पनि लगाइ दिइन्छ ।
१७.	×	सतरङ्गे गुन्द्री र पतरङ्गे कम्बल बिछ्याई राजालाई बसालिन्छ ।
१८.	×	आएका जन्ती, हात्ती र घोडाको गणना गर्दा जन्तीको संख्या नौ लाख तथा हात्ती र घोडाको संख्या एक एक लाख रहेको थाहा हुन्छ ।
१९.	×	कौसिलाका घरकालाई जन्ती तथा हात्ती र घोडाको व्यवस्थापन कसरी गर्ने भन्ने चिन्ता हुन्छ । पोखरीको छेउमा हात्ती र घोडालाई तथा बचनले जन्तीहरूलाई बाँधेर राख्ने निधो हुन्छ ।

		जन्तीहरूलाई बस्नका लागि कम्बल दिइन्छ ।
२०.	×	खानपिनका लागि जन्तीहरूलाई भोज र हात्ती र घोडालाई दुबो र दानाको व्यवस्था गरिन्छ ।
२१.	×	विवाह मण्डप बनाउन मण्डपको चारै कुनामा स्याउला गाडिन्छ ।
२२.	×	पूर्व दिसाबाट आफ्ना पुहित बोलाएर कर्मकाण्ड गर्न लगाइन्छ ।
२३.	×	दशरथले कौसिलालाई सिन्दूर हालि दिन्छन् ।
२४.	×	सिन्दूर हालेपछि बिरानो देशमा जानु पन्यो भनेर कौसिला रुन्छन् ।
२५.	×	सिन्दूर हात्वा र हालेपछि पनि माइतीले नदेखून् भनेर ढाकिन्छ ।
२६.	×	बिहे सकिएपछि कौसिलालाई माइतीले अन्माइ दिन्छन् र उनलाई डाँणी (डोली) मा राखिन्छ ।
२७.	×	सिन्दूर हालि सकेपछि कौसिलालाई रानी भनेर सम्बोधन गरिन्छ ।
२८.	×	कौसिलालाई दशरथको घरमा पुऱ्याइन्छ । गाउँलेहरू जन्ती हेर्न आउँछन् ।
२९.	×	नौ ओटा धानको थुप्रोमा कुचाउँदै कौसिलालाई दरवारमा भित्र्याइन्छ ।
३०.	×	दरवारमा भित्रिएपछि कौसिलाले आफ्नो चिनेको मानिस कोही नभएको बिरानो ठाउँ भनी बिलौना गर्छिन् र यस्तो हुनु पर्ने सबै नारी जातिको भाग्यलाई धिक्काछिन् ।
३१.	×	राजा दशरथले भाग्यको खेल यस्तै हो, यहाँ पनि रमाइलो छ भनेर कौसिलालाई सम्झाउँछन् ।
३२.	निःसन्तान राजालाई गुरु वसिष्ठले शृङ्गी ऋषिलाई बोलाएर पुत्रेष्टि यज्ञ गर्न सुभावा दिन्छन्	रानीहरूले राजालाई सन्तान प्राप्तिका लागि भाकल र पाठपूजा गर्न मन्दिरमा जान सुभावा दिन्छन् ।
३३.	ऋष्य शृङ्ग ऋषिलाई बोलाएर यज्ञ गरेर सफल भइन्छ भन्ने सुभावा राजाका पुरोहित गुरु वसिष्ठले	भाकल र पूजा गर्ने साइत पण्डितबाट हेराइन्छ। पण्डितले माघ महिनाको बुधवारका दिनलाई साइत निकाल्दै त्यसदिन पश्चिम दिशातिर ऋषि

	दिन्छन् र यज्ञको साइत जुराइन्छ ।	र पण्डित भेटिने छन्, तिनैसँग पुत्र प्राप्तिको ओखती पाइन्छ भनी बताउँछन् ।
३४.	राजाले पुत्रेष्टि यज्ञ गर्छन् ।	राजाले ऋषिलाई भेटेर ओखती माग्छन् ।
३५.	ऋषिले रानीहरूका लागि यज्ञको प्रसाद/खीर राजालाई दिन्छन् ।	ऋषिले राजालाई ओखतीको बुटो देखाउँदै त्यसबाट सुनको लाठीले तिन ओटा फल भारेर लैजान भन्छन् ।
३६.	×	ओखतीको फल भार्दा दुई ओटा मात्र भर्छन् र तेस्रो फल भार्दा फल र लाठी दुवै अलप हुन्छन् ।
३७.	राजाले रानीहरूलाई प्रसाद दिने बेलामा सुमित्रा अन्तै गएको हुन्छन् ।	ओखतीको फल दिने बेलामा सुमित्रा पँधेरामा पानी भर्न गएको हुन्छन् ।
३८.	सुत्केरी व्यथा लागेपछि रानीहरूले राजालाई सुँडेनी बोलाउन पठाउँछन् ।	बच्चाहरू जन्मेपछि राजाले कटुवाललाई सुँडेनी बोलाउन पठाउँछन् ।
३९.	सुँडेनीको घर टाढा अन्जान ठाउँमा छ ।	सुँडेनीको घर दशरथकै गाउँमा छ ।
४०.	सुँडेनीलाई बोलाउन भनेर सुँडेनीको घर खोज्दै राजा आफैँ घोडामा चढेर गएका छन् ।	सुँडेनीलाई बोलाउनका लागि कटुवाललाई पठाएका छन् ।
४१.	सुँडेनीले विभिन्न बहाना गर्दै राजाको दरबारमा जान आनाकानी गर्छे ।	कटुवालले खबर दिँदा बित्तिकै राजाको दरबारमा पुग्छे ।
४२.	राजाले विभिन्न चिज वस्तुहरू दिने वाचा गरेपछि सुँडेनी राजासँग जान तयार हुन्छे र उसलाई काँचो बाँसको डोली बनाएर चमर डोलाउँदै बोकाएर ल्याइन्छ ।	गाउँकै सुँडेनी भएकीले खबर पाउँदा बित्तिकै आफैँ सरासर हिँडेर आउँछे ।
४३.	दशरथका पुत्रहरू जन्मेपछि अयोध्याभरि खुसियाली मनाइन्छ । दशरथले पनि पुत्र रामको आरती उताउँछन् ।	×

४४.	×	सुनको छुरीले चाँदीको अचानोमा राखेर धागोले बाँधी बालकहरूको नाल काटिन्छ ।
४५.	×	न्वारान गर्नका लागि पूर्व दिसाबाट पण्डित बोलाइन्छ र नामकरण संस्कार पूरा गरिन्छ ।
४६.		राम र लक्ष्मण किशोर अवस्थामा प्रवेश गर्छन् । राक्षसबाट यज्ञको सुरक्षा र विद्या आर्जन गराउन भन्दै विश्वामित्रले उनीहरूलाई आफूसँग आफ्नो आश्रम भएको ठाउँ वनतिर लैजान्छन् र शास्त्रास्त्र विद्यामा पारङ्गत गराउँछन् ।
४७.		राम युवक भइसक्छन् । राजाले उनलाई राज्याभिषेक गरिदिने विचार गरी तयारी गर्छन् । तर कैकेयीले उक्त निर्णयमा व्यवधान हाल्छन् । उनको कुरा काट्न नसकेका दशरथले राम र लक्ष्मणलाई चौध वर्षका लागि वनवास जान र भरत र शत्रुघनलाई राज्याभिषेक भन्ने सूचना लेखेर ढोकामा टाँसि दिन्छन् । राम लक्ष्मणले त्यसलाई स्वीकार्दै अहेरीभैँ भएर वनवास जान तयार हुन्छन् ।
४८.		विश्वामित्रसँगै हिँडेकाले खानपिनको चिन्ता गर्दैनन् ।
४९.		सुरक्षाका लागि धनु लिएर हिँड्छन् ।
४९.	×	सिकारका लागि दस, बिसओटा धनु लिएर हिँड्छन् ।
४९.	×	सिकार खेल कुन दिशातिर जाने भन्ने अलमल पर्छ । चारै दिशातिरको विचार गर्दा एउटा न एउटा समस्या देखा पर्दछ ।
५०.	×	सिकार खेल कुन दिशातिर जाने भन्ने अलमल पर्छ । चारै दिशातिरको विचार गर्दा एउटा न एउटा समस्या देखा पर्दछ ।
५१.	×	पण्डितसँग सिकार खेल जाने साइत हेराउँछन् । पण्डितले माघ महिनाको आइतवार रोहिणी नक्षत्र परेको दिनलाई साइत निकालि दिन्छन् ।
५१.	×	सिकार (वनवास) जाँदा हासुले र पासुले नामक कुकुरलाई सुन र चाँदीको घुँगुरा लगाइ दिई सँगै लैजाने विचार गर्छन् ।
५२.		सिकारका लागि हिँडेकाले राम, लक्ष्मण र विश्वामित्र गरी तिन जना मात्र वनतिर लाग्छन् ।
५३.		वनवास र सिकारका लागि हिँडेकाले लक्ष्मणले कुकुर रामले सहयोगी सैनिक लिएर वनतिर लाग्छन् ।
५३.		पढ्नका लागि राम र लक्ष्मण शान्त वातावरण खोज्दै नदीको छेउछाउतिर जान्छन् । त्यहाँ सिकारका लागि हरिण र मृगको खोजीमा उनीहरूको पाइला पछ्याउँदै नदीको किनारतिर लाग्छन् ।

	मृगहरू पानी पिउन आउँदा पनि आनन्द मानेर हेर्छन् ।	
५४.	×	हरिण र मृग खोज्ने क्रममा कुकुरहरू घुंगुरा बजाउँदै डाँडातिर र हरिण मृग घाँणे (घन्टो) बजाउँदै नदीतिर ओरालो लागेको देख्छन् ।
५५.	×	अर्को दिनमा हरिण र मृग खोज्न भनी राम, लक्ष्मण कुकुर लिएर मथुरा, वृन्दावनतिर लाग्छन् ।
५६.	×	कुकुरको घुंगुरा र हरिणको घाँणेको आवाज एकै चोटि सुनिन्छ ।
५७.	×	हरिण र मृगको बथानमा बाण हानेर एकै चोटिमा रामले ठूला ठूला तिन सय साठी ओटा र लक्ष्मणले साना साना दुई सय पचास ओटा मृग मार्छन् ।
५८.	×	दाजुको आज्ञा वमोजिम लक्ष्मणले मृगको खुरकान गरी छाला निकालेर मासु तयार गर्छन् । भुल नामक वृक्षका बोक्रा निकालेर ढुङ्गामा घोट्टै आगो निकालेर बाल्छन् र मासु पोल्छन् ।
५९.	×	पोलेको मासु, चार भाग लगाई एक एक भाग दुई ओटा कुकुरलाई र एक एक भाग आफू दुई भाइलाई राख्छन् । आफ्नो भागबाट बाबुलाई कोसेली भनेर छुट्याउँछन् र पाके पाकेको रोजेर खान्छन् ।
६०.	×	मासु खाएपछि भाइलाई पानीको तीर्खा लाग्छ र रामले लक्ष्मणलाई सिमलको रुखमा चढेर पानी भएको ठाउँ पत्ता लगाउन भन्छन् ।
६१.	×	लक्ष्मणले सिमलको रुखमा चढेर हेर्दा पानी कतै पनि देखिन्न । तर एउटा गहुँबारी भने देखिन्छ ।
६२.	×	दुवै भाइ गहुँ बारीमा गई किसानसँग पानी भएको ठाउँबारे सोध्छन् । किसानले हाँस र बकुल्ला भएको ठाउँमा पाइन्छ भनेर बताइ दिन्छ । हाँस र बकुल्लालाई सोध्दा सीताको

		कुवामा पानी भएको बताउँछन् ।
६३.	रामले विश्वामित्रको तपस्यामा व्यवधान पुऱ्याउने मारीच र ताडका नामक राक्षसलाई मारि दिन्छन् । दुङ्गा रूपी अहिल्याको उद्धार पनि गरि दिन्छन् ।	×
६४.	जनकपुरमा धनुर्द्यज्ञ हुँदैछ भन्ने सुनेर राम र लक्ष्मण विश्वामित्रसँगै त्यसतर्फ लाग्छन् ।	×
६५.	जनकपुर पुगेपछि गुरुको आज्ञा बमोजिम लक्ष्मणले गुरुको पाउ धुन थाल्छन् र राम पूजाका लागि राजा जनकको बगैँचामा फूल टिप्न जान्छन् । सीता पनि गौरीको पूजाका लागि फूल टिप्न त्यसै बगैँचामा जान्छन् ।	सीताको कुवामा दुवै भाइ पुग्छन् । सीता त्यहीं कुवाको छेउछाउमा खेती कुरेर बसेकी हुन्छिन् ।
६६.	राम र सीताले फूलको बिचबाट लुकेर एक अर्कालाई हेर्छन् । दुवै एक अर्काप्रति आकर्षित हुन्छन् तर प्रत्यक्ष कुराकानी भने गर्दैनन् ।	राम लक्ष्मणले सीतासँग प्रत्यक्ष भेटेर पानी माग्छन् । दुवैपक्ष बिच धेरै बेरसम्म वार्तालाप हुन्छ । सीताले आफूलाई कामी र दर्जीकी छोरी भएकाले पानी दिन नमिल्ने बताउँदा रामले पनि आफूलाई कामी र दर्जीकै छोरा बताउँछन् । सीताले ऋषिकी छोरी बताउँदा रामले आफूलाई बाहुनको छोरो र अन्त्यमा सीताले आफूलाई जनककी छोरी बताउँदा रामले पनि आफूहरू राजा दशरथका छोरा भएको बताउँछन् ।
६७.	सीताले गौरीको पूजा गरि सकेपछि रामलाई पतिका रूपमा पाऊँ भनी वरदान माग्छन् ।	रामको बोलीबाट प्रभावित सीताले मनमनै उनीप्रति आकर्षित हुन्छिन् तर यिनीहरू राजा दशरथका छोरा हुन् भन्नेमा पूरा विश्वस्त हुँदैनन् ।
६८.	सीताको बिहेका निमित्त राजा जनकको दरवारमा सभा बस्छ । जनकले त्यस सभामा आफ्नो शिव	सीताले सोह्रसय धानी फलाम काटेर पिड बनाई सोह्रसय पटक खेल्न सक्नेलाई पानी दिने प्रतिज्ञा गर्छिन् ।

	धनुष उठाएर ताँदो चढाउन सक्नेसँग सीताको बिहे गरि दिने प्रतिज्ञा सुनाउँछन् ।	
६९.	धनुर्यज्ञमा लङ्काका राजा रावणका साथै वङ्गाल र सोडितपुरका राजाहरू र अन्य देशका राजाहरू पनि आएका हुन्छन् । उनीहरूले एकल र सामूहिक रूपमा धनुष उठाउन खोज्छन् तर कसैले पनि नसकेपछि सबै निराश भएर फर्किन्छन् ।	×
७०.	यस्तो देखेर राजा जनकलाई मेरी छोरी कुमारी नै रहन्छिन् कि भन्ने चिन्ता हुन्छ ।	×
७१.	×	पिड खेल्दा लक्ष्मण बेहोश हुन्छन् र रामले लक्ष्मणलाई जगाउन भनी सीतासँग पानी माग्छन् ।
७२.	×	सीताले वनवासी (कुसुण्डा) लाई पानी दिने भाँडो छैन भन्छिन् । रामले सुनको कटौरामा पानी देऊ भनी माग्छन् ।
७३.	×	सीताले सुनको अंखरामा पानी ल्याएर दिन्छिन् ।
७४.	गुरुको आज्ञा बमोजिम रामले धनुष भाँचेर तिन टुक्रा पारि दिन्छन् । यो देखेर सीता लगायत जनकपुरवासी सबै खुसी हुन्छन् र सीताले रामलाई विजय/वर माला पहिराइ दिन्छिन् ।	पानी दिएकोमा रामले सीतालाई उपहार दिन खोज्छन् । सीताले प्रेमको उपहार माग्छिन् । यसरी राम र सीता बिच प्रेम बस्छ ।
७५.	शिव धनुष भाँचेको सुनेर परशुराम रिसिँदै रामसँग लड्न आउँछन् र हारेर फर्किन्छन् ।	×
७६.	राजा जनकले राम, लक्ष्मण र विश्वामित्र ऋषिलाई दरबारमा	सीताले राम र लक्ष्मणलाई आफूसँग घरमा लिएर जान्छिन् ।

	लगेर स-सम्मान राख्छन् ।	
७७.	राजा जनक खुसीले गद्गद् भएर सीताको विहेको तयारी गर्न थाल्छन् । हल्कारा (नाउ) द्वारा सबैतिर निम्तो पनि पठाउँछन् ।	सीताले राम र लक्ष्मणलाई लिएर घरमा पुगेपछि बाबुले सीतासँगै कसलाई लिएर आयौ छोरी ! भनेर सोध्छन् । सीताले वनवासी अहेरीलाई भन्ने उत्तर दिन्छन् ।
७८.	×	सीताले बाबुसँग अब आफ्नो विहेको उमेर भइ सकेकाले कससँग विहे गरि दिनु हुन्छ भनेर सोधिन्छन् ।
७९.	×	बाबुले क्रमशः अजड्गको रावण, नाग, चन्द्र, सूर्य आदिको प्रस्ताव गर्छन् । सीताले तर्कसाथ एक एक गरी सबैलाई अस्वीकार गर्छिन् ।
८०.	×	सीतालाई आफै वर रोज भनी बाबुले भन्दा आफूसँगै घरमा पाहुना हुन आएका वनवासी अहेरीलाई दिन अनुरोध गर्छिन् ।
८१.	रामले अयोध्यामा रहेका आफ्ना पितालाई जन्ती लिएर आफ्नो विहेमा आउनु भनी नाउद्वारा खबर पठाउँछन् । खबर सुनेर हर्षित भएका दशरथले नाउद्वारा अयोध्याभरि निम्तो पठाउँछन् ।	सीताका बाबुले प्रशस्त गहना र कपडा लिई सीतासँग विहे गर्न आउनु भनी राम र लक्ष्मणलाई भन्छन् ।
८२.	अयोध्यामा छपन्न करोड जनताको सभा बसेर रामको जन्ती जाने निर्णय हुन्छ ।	रामले मृगको छाला काढेर कपडा, मृगको घाँणे र कुकुरको घुँगुराबाट गहना आदि बनाई सीतासँग विहे गर्न जाने निधो गर्छन् ।
८३.	पूरै अयोध्यावासी र सम्पूर्ण देवी देवतालाई रामको जन्ती जानका लागि दशरथले सुपारी पठाएर निम्तो दिन्छन् ।	कसैलाई निम्तो दिएको पाइँदैन ।
८४.	राजा दशरथ सहित देवी देवताहरू आ-आफ्नो सवारीमा र जन्तीहरू पैदलै चार दिनसम्म हिँडेर जनकपुर पुग्छन् ।	सीताका बाबुले भनेजति सामान लिएर रामका चारैभाइ सीताकहाँ पुग्छन् ।
८५.	राजा जनक र जनकपुरवासी	×

	जन्तीको स्वागत गर्न आउँछन् ।	
८६.	विवाह मण्डप बनाउन केराको बोट र पुराना बाँस कटाएर गाडिन्छ । सुनको डोरीमा पञ्चपल्लव र फूल उनेर तोरण टाँगिन्छ । गाईको गोबरले बेदी लिपाइन्छ । सुनको जौबाट कलश गुँथिन्छ ।	सीताको विहेको प्रसङ्गमा यज्ञ मण्डपबारे उल्लेख छैन ।
८७.	दस, दस जनाको समूह भएर साँगीनीहरूले मङ्गल गीत गाइ रहेका छन् ।	×
८८.	नाउनीले सीतालाई बुकुवा र बेसार दल्दै नुहाइ दिँदै गरेर पाँच पटकसम्म पुन्याउँछे । साँगीनीहरूलाई पनि सीतालाई नुहाइ दिन बोलाउँछे । नाउ र नाउनीलाई सबैले प्रशस्त उपहार दिन्छन् ।	×
८९.	अर्को दिन बिहानै नाउले फूलपाती सहित आएर राजा जनकलाई विहेको साइतको जानकारी दिन्छ ।	×
९०.	रामलाई मण्डपमा चन्दनको पिर्कामा राखिन्छ । सीताका साँगीनीहरू गालीगीत गाएर रमाइलो गर्छन् ।	×
९१.	विवाहका क्रममा रामले सीताका खुट्टा समाएर सिलौटामा राखि दिन्छन् ।	×
९२.	रामले आफ्नो कान्छी औँलाले सीतालाई सिन्दूर लगाइ दिन्छन् र विहे सम्पन्न हुन्छ ।	सीतासँग रामको विहे हुन्छ । यसै बेला लक्ष्मणको उर्मिलासँग, शत्रुघनको सुतकृतिसँग, र भरतको माण्डवीसँग गरी सीताका चार बहिनीहरूको रामका चारै भाइ सँग विहे सम्पन्न हुन्छ ।

९३.	सीताका साँगिनीहरूलाई रामले प्रशस्त उपहार दिन्छन् ।	×
९४.	सीतालाई अन्माउने बेला भएकाले राजा जनकलाई फूल कसले टिप्ला भन्ने चिन्ता हुन्छ ।	×
९५.	अन्माउने बेलामा बाबु आमाले सीतालाई उपदेश दिँदै पतिको आज्ञा पालन गर्नु, सासू र ससुराको सेवा गर्नु, देवरहरूको मान गर्नु भनेर सम्झाउँछन्	×
९६.	अन्माइ दिएपछि सीतालाई रातो डोलीमा राखेर कहारलाई बोकाएर हिँडिन्छ ।	×
९७.	डोली छोडाउँदा सीताका साँगिनीहरूले दस्तुर माग्छन्	×
९८.	लक्ष्मणले सबैलाई सुन, रानीलाई सुनको माला र राजालाई हीराको हार दिएर सन्तुष्ट पार्छन् ।	×
९९.	डोली अन्माइ दिएपछि सीताकी आमा दुःखी हुन्छिन् र बिहे गरि दिएकोमा पछुतो मान्छिन् ।	सीताकी आमा भएको बारे उल्लेख छैन ।
१००.	जन्ती फर्किँदा बाटैमा सात दिन बित्छ । गङ्गा तरि सकेपछि दशरथले निम्तामा आएका देवी देवतालाई घण्ट बजाउँदै विदा गर्छन् ।	×
१०१.	नागको माला लगाई भूत, प्रेत र पिशाच साथमा लिएर हिँडेका शिव र पार्वती भने अयोध्यासम्म नै पुग्छन् ।	×
१०२.	राम अयोध्या आएपछि दैनिक मङ्गल धुन बज्नु थाल्छ ।	×

१०३.	राजा दशरथले रामलाई राज्याभिषेक गरी राज्य सुम्पिन खोज्दा कैकेयीबाट व्यवधान खडा हुन्छ र बाबुको आज्ञा पालन गर्न भनी राम वनवास जान तयार हुन्छन् ।	रामको विहे भइ सकेपछि मनोरञ्जनका लागि सिकार खेलन भनेर राम मथुरा, वृन्दावनतिर जाने इच्छा व्यक्त गर्छन् ।
१०४.	उक्त घटना सुनेर अयोध्यावासीले राजा दशरथ र कैकेयीलाई गाली गर्न थाल्छन् ।	सीताले गाली गर्दै एकलै सिकार खेलनका लागि जङ्गल जाने अनुमति दिन अस्वीकार गर्छिन् ।
१०५.	लक्ष्मणले बाबु र कान्छी आमाको निर्णयमा प्रतिरोध गर्दै वनवास जाने कार्यलाई रोक्न खोज्छन् ।	सीताले घरमा गाई, भैंसी दुहुने समस्या देखाउँदै सिकारका लागि जङ्गल जानबाट रामलाई रोक्न खोज्छिन् ।
१०६.	रामले सम्झाएपछि लक्ष्मण शान्त हुन्छन् ।	रामले सम्झाएपछि सीता शान्त हुन्छिन् ।
१०७.	राम बाबुको आज्ञा पालन गर्नका लागि वनवास नगई नछाड्ने भएपछि सीताले पनि सासु-ससुरा, नन्द देवर आदिले दुःख दिने कारण देखाउँदै पतिसँगै वनवास जाने विचार व्यक्त गर्छिन् । उनले रामलाई सम्झाउने क्रममा पानी बिनाको माछो र आत्मा बिनाको शरीर जस्तै पति बिनाकी नारी हुन्छे भन्ने उदाहरण प्रस्तुत गर्छिन्। लक्ष्मण पनि दाजु र भाउजूसँगै वनवास जान तयार हुन्छन् ।	रामले सिकार खेलन वनमा नगई नछाड्ने भनेपछि सीता र लक्ष्मण पनि जिद्दी गर्दै पति/दाजूसँग सिकारका लागि वनतिर जान तयार हुन्छन् ।
१०८.	रामले घर परिवार सबैसँग विदा माग्छन् । आमा कौसल्याले रामको खुट्टा समाएर रुँदै बिलौना गर्न थाल्छिन् र कैकेयीलाई गाली पनि गर्छिन् ।	×
१०९.	राम, लक्ष्मण र सीता तिनै जना	×

	वनवास जाँदै गर्दा गङ्गाको किनारमा पुग्छन् र माभीलाई गङ्गा तारि दिन अनुरोध गर्छन् । माभीले ढुङ्गा छोएर मान्छे बनाएको (अहिल्या उद्धारको) घटना सम्भेर उनीहरूलाई नदी तारि दिन इन्कार गर्छ । पछि रामले अनुनय विनय गर्छन् र माभीले तारि दिन्छ।	
११०.	उनीहरू त्यहाँबाट हिँडेर कौसिक ऋषिको आश्रममा पुग्छन् र त्यहीं वास बस्छन् । भरतले राम बसेको ठाउँ थाहा पाएर, उनलाई फर्काउने विचारले त्यहीं आइ पुग्छन् । तर राम भने फर्किन मान्दैनन् ।	×
१११.	त्यहाँबाट पनि हिँड्छन् र पञ्चवटी कुटीमा गएर बस्छन् । त्यहाँ रावणकी बहिनी सूर्पणखा आएर राम-लक्ष्मणलाई पालै पालो आफूसँग विहे गर्न अनुरोध गर्छे ।	×
११२.	लक्ष्मणले सूर्पणखाको नाक र कान काटेर पठाइ दिन्छन् । खर र दूषण राक्षस सूर्पणखा दिदीलाई सघाउन आउँदा त्यहीं मारिन्छन् । त्यसपछि राम लक्ष्मण र सीता त्यहाँबाट हिँडेर डण्डतालमा पुग्छन् र कुटी बनाएर बस्न थाल्छन् ।	×
११३.	रावणको मामा मारीच नामक राक्षस सुनको मृग बनेर रामको कुटीमा आउँछ । सीताले देखेर त्यसलाई समातेर पाल्ने चाहना गर्छिन् ।	सिकार खेल्ने क्रममा जङ्गलमा सीताले सुनको मृग देखिन्छन् । त्यसलाई मारेर त्यसको छालाबाट गहना, चोली र साडी बनाएर लगाई राम्री बनेर अयोध्यामा सबैलाई देखाउने चाहना गर्छिन् ।
११४.	×	रामले लक्ष्मणलाई मृग मार्न पठाउँछन् ।

		लक्ष्मणले यो राक्षसको छल हो भन्ने बुझेर कुकुर बृन्दावन घुम्न गएको भन्ने बहाना बनाउँदै एकलै नजाने उत्तर दिन्छन् । त्यसो भए म आफै जान्छु भन्दै राम जान खोज्दा उनलाई पनि नजानु भनेर लक्ष्मणले सम्झाउँछन् ।
११५.	रावण विमानमा चढेर जोगीको वेशमा भिक्षा माग्दै आउँछ ।	जोगीको वेशमा रावण पैदलै आउँछ ।
११६.	के को भिक्षा दिने भन्ने बारेमा जोगीरूपी रावण र सीता बिच छलफल हुन्छ । जोगीले कन्दमूल नै भए पनि भिक्षा लान्छु भनेपछि सीताले भिक्षा दिन खोज्दा च्याप्प छोपेर विमानमा राख्छ र हावासरी उडाएर लैजान्छ ।	सीताले भिक्षा दिन खोज्दा कसरी दिने भन्ने बारेमा विवाद हुन्छ । सीताले सुरक्षा घेरा भित्रैबाट भिक्षा दिन खोज्दा रावणले सीतासँग बायाँ खुट्टाको बुढी औंलाले टेकेर दिए मात्र भिक्षा लिन्छु भन्छ । उसले भने अनुसार भिक्षा दिन खोज्दा त्यही बेलामा अपहरण गरेर लैजान्छ
११७.	बाटोमा जटायुले देखेर प्रतिकार गर्छ र घाइते भएर जमिनमा खस्छ।	×
११८.	राम छलरूपी मृग मारेर फर्किँदा कुटी सुनसान देखिन्छ । सीतालाई कसैले अपहरण गर्‍यो भन्ने शङ्का गरी राम-लक्ष्मण चिन्तित हुँदै सीतालाई खोज्न थाल्छन् । यसै क्रममा राम र लक्ष्मण सेवरीको कुटीमा पुगेर खानपिन गर्छन् र सेवरीको सल्लाह बमोजिम ऋष्यमुख पर्वतमा पुगेर सुग्रीव र हनुमानलाई भेट्छन् ।	रामले छलरूपी मृग मारेर फर्किँदा सीतालाई देख्दैनन् र कसैले अपहरण गरेको शङ्का गरी उनलाई खोजेर ल्याइ दिने व्यक्तिको खोजी गर्छन् । त्यस्तो व्यक्ति हनुमान् भएको थाहा पाउँछन् र उनलाई भेट्छन् ।
११९.	सुग्रीव र हनुमान्ले आफूलाई सघाए आफूले पनि सघाउने वाचा रामसँग गर्दै सीताले आकाशबाट फ्याँकेको गहनाको पोको रामलाई दिन्छन् । रामले उनीहरूको सर्त स्वीकार्दै हनुमान् र सुग्रीवलाई	हनुमान्ले आफू कैयौं दिन देखिको भोको रहेकाले केही खान दिए मात्र आफू सीताको खोजीका लागि गएर रामलाई सघाउने वाचा गर्छन् ।

	सघाउन भनी पम्पापुर पुगेर बालिको बध गर्छन् । सुग्रीवलाई त्यहाँको राजा बनाइ दिन्छन् । त्यसपछि वर्षा लागेकाले चित्रकूटमै फर्केर चार महिना व्यतीत गर्छन् ।	
१२०.	हिउँद लागेपछि सीतालाई खोज्न भनेर जाम्बवन्त, हनुमान् र अङ्गद मिली लङ्कातिर लाग्छन् । अन्य सहयोगी अन्य दिशातर्फ लाग्छन् । हनुमान्ले उफ्रिँदै समुद्र तरेर लङ्का पुग्छन् ।	खाना खाइ सकेपछि सीताको खोजीका लागि हनुमान् मात्र हिँड्छन् र उनी लङ्कातिर लाग्छन् ।
१२१.	हनुमान्ले रावणका भाइ विभीषणबाट सीता अशोक बाटिकामा भएको थाहा पाउँछन् र सीतालाई भेटेर रामको औँठी दिई वातचित गर्छन् ।	हनुमान् सिधै अशोक बाटिकामा पुग्छन् र सीतालाई भेट्छन् । बाटोमा पातालको रावणले छेक्न खोज्दा उसलाई मारि दिन्छन् ।
१२२.	हनुमान्ले आफू चार महिनादेखिको भोको भएकाले केही खान पाऊँ भनी सीतासँग अनुरोध गर्दा सीताले अशोक बाटिकाका फलफूल टिपेर खान आदेश दिन्छन् ।	×
१२३.	हनुमान्ले अशोक बाटिकाका फलफूल टिपेर खाँदै र बुटाहरू भाँच्दै गर्छन् । प्रतिकारमा आउने राक्षसलाई पनि मारि दिन्छन् ।	×
१२४.	रावणका सैन्यदलले उनलाई समातेर पुच्छरमा ध्यु, तेल मलेका कपडा बाँधी आगो लगाई दिन्छन् । हनुमान्ले त्यही आगोले पुरै लङ्का जलाइ दिन्छन् र सिन्धु समुद्रमा गएर आफ्नो पुच्छरको आगो निभाउँछन् ।	×

१२५.	हनुमान्ले सीताको मुकुट लिई चित्रकूट फर्केर रामलाई खबर दिन्छन् ।	×
१२६.	राम सुदर्शन चक्र लिएर आफ्ना सैन्यदल सहित लङ्कातर्फ लाग्छन्।	×
१२७.	गङ्गामा पुगेपछि तर्न गाह्रो भएकाले सहज बनाइ दिन गङ्गासँग अनुरोध गर्छन् । गङ्गाले नटेरेपछि लक्ष्मणलाई बाण चलाई गङ्गालाई तर्साउन रामले आदेश दिन्छन् । त्यसपछि गङ्गाले उनीहरूलाई सघाउने वाचा गर्छिन् ।	×
१२८.	नल र नीलको सहयोगले समुद्रमा पुल बाँधिन्छ र त्यही पुलमा शिव लिङ्गको स्थापना गरी ब्राह्मणद्वारा पूजा गराइन्छ ।	×
१२९.	रावणलाई सम्झाउन भनी अङ्गद रामका दूत भएर जान्छन् तर रावणले अङ्गदको प्रस्ताव ठाडै अस्वीकार गर्छ ।	×
१३०.	मेघनाथ सहितका रावणका सैनिक र लक्ष्मण सहितका रामका सैनिक बिच भीषण युद्ध हुन्छ ।	×
१३१.	मेघनाथले चलाएको शक्ति बाणले लक्ष्मण बेहोश हुन्छन्	सीताको आग्रहमा सोह्र सय धार्नी फलामको पिड बनाइ सकेपछि सीताकै आग्रहमा सोह्र सय पटक पिड खेल्दा लक्ष्मण बेहोश हुन्छन् ।
१३२.	जाम्बवन्तको सुभाब र हनुमान्को वीरताले बैद्य र सञ्जीवनी बुटी ल्याई खुवाएर लक्ष्मणलाई निको पारिन्छ ।	सीताले सुनको अंखरामा पानी खुवाएपछि लक्ष्मण होशमा आउँछन् ।
१३३.	कुम्भकर्ण र मेघनाथ युद्धमा	लङ्कातर्फ हिँडेका हनुमान्लाई पातालको

	मारिन्छन् ।	रावणले छेक्न खोज्दा हनुमान्ले त्यसलाई मारेर कुम्भकर्णलाई पातालको सिंहासनमा राख्छन् र आफ्नो बाटो लाग्छन् ।
१३४.	मेघनाथकी पत्नी सुलोचना मेघनाथको टाउको लिएर सती जान्छिन् ।	×
१३५.	पातालका राजा नवरन्ता नौ लाख सैनिक सहित रावणलाई सघाउन आउँछन् । रामले पनि थाहा पाएर आफ्ना सहयोगी दधिवललाई बोलाउँछन् र दधिवलले नवरन्ताको शिर काटि दिई युद्ध जित्छन् ।	×
१३६.	पातालबाट विभीषणको रूप धारण गरेर अहिरावण आउँछ र राम, लक्ष्मणलाई अपहरण गरेर पातालमा पुऱ्याउँछ ।	×
१३७.	हनुमान्ले बाटोमा व्यवधान गर्ने मकरध्वजलाई परास्त गर्दै पातालमा पुग्छन् र राम लक्ष्मणको उद्धार गर्छन् ।	×
१३८.	रावण आफैँ युद्धमा जान्छ र लक्ष्मणले चलाएको अमोघ बाणले बेहोश हुन्छ । होशमा आएपछि अग्नि बाणले रामका धेरै सैनिकहरूलाई ध्वस्त गरि दिन्छ ।	×
१३९.	रामका सैनिकहरूले रामलाई आफ्नो शक्ति प्रयोग गर्न आग्रह गर्छन् र रामले चलाएको अमोघ बाणले रावणको मृत्यु हुन्छ ।	रावण र हनुमान् बिच भीषण युद्ध हुन्छ र अन्त्यमा हनुमान्ले रावणलाई मार्छन् ।
१४०.	रावणको मृत्यु सुनेर रावणकी पत्नी मन्दोदरी साह्रै दुःखित् हुन्छिन् र रावणको राक्षसीपनको निन्दा पनि	×

	गर्छिन् ।	
१४१.	रामको आज्ञा बमोजिम लक्ष्मणले विभीषणलाई लङ्काको राजाका रूपमा राज्याभिषेक गर्छन् । दुबो र अच्छताले टीका लगाइ दिन्छन् ।	×
१४२.	सीतालाई अशोक बाटिकाबाट हनुमान् र लक्ष्मण सहितका टोलीले डोलीमा राखेर फिर्ता ल्याउँछन् र खुसियाली मनाउँछन् ।	हनुमान् अशोक बाटिकामा पुगेर सीतालाई एकलै बोकेर फिर्ता ल्याई रामसँग भेट गराउँछन् ।
१४३.	चौध वर्षे वनवास अवधि समाप्त भएकाले सीता सहित सबै त्यहीँबाट अयोध्यातर्फ लाग्छन् । फर्कदा सिन्धु नदीमा शिव लिङ्ग स्थापना गरी पूजा पनि गर्छन् । त्यहाँबाट डण्डताल, अत्रि ऋषिको कुटी आदि स्थान हुँदै सुरसारी गङ्गा तर्छन् । भरतलाई पनि राम आउँदै गरेको खबर पठाउँछन् । सबै अयोध्या पुग्छन् । त्यहाँ उनीहरूको भव्य स्वागत गरिन्छ । कैकेयीले आफूले गल्ती गरेकोमा हात जोडेर रामसँग क्षमा माग्छन् ।	×
१४४.	गुरु वसिष्ठद्वारा अयोध्यामा रामलाई राज्याभिषेक गरिन्छ । त्यस समारोहमा सबै देवी देवताहरू उपस्थित हुन्छन् । राज्याभिषेक पछि रानीहरूले रामको आरती उताउँछन् । देवी देवताहरू पनि खुसी हुँदै आकाशबाट फूलको वर्षा गर्छन् ।	×

उपर्युक्त अध्ययनबाट भुमरा र चरित्र नाचको कथानक/कथावस्तुमा अन्तर्निहित समानता र असमानताको पहिचान गरी तुलना गर्दा दुवै लोकगाथाका कथावस्तु एकै हुन् भन्ने देखिन्छ । भुमरामा उल्लिखित लेवा मनुज औतारे तुलसीकृत रामायण गावे (परिशिष्ट

कः २) भन्ने सन्दर्भले यो तुलसी दासद्वारा रचित रामचरित्र मानसको भाव हो भन्ने जस्तो देखिन्छ तापनि समग्र कथावस्तु हेर्दा यस्तो पाइँदैन । चरित्र नाचमा भने यस्तो उल्लेख भएको पाइँदैन । तुलनात्मक अध्ययनको आधारका रूपमा रहेको पेरिस जर्मन सम्प्रदायद्वारा प्रतिपादित प्रेरणा, प्रभाव, स्रोत र शैलीका साथै रूसी सम्प्रदायद्वारा प्रस्तुत इतिहासको खोजीको अध्ययनका माध्यमबाट मात्र यसको प्रभाव सूत्र पत्ता लगाउन सकिने देखिन्छ । यो अध्ययन अमेरिकी सम्प्रदायद्वारा प्रस्तुत तुलनात्मक साहित्यको सौन्दर्यात्मक सम्बन्धमा केन्द्रित रहेकाले आख्यान तत्त्वका आधारमा तुलना गरिएको हो ।

प्रस्तुत अध्ययनमा रूपन्देहीका थारू जातिमा प्रचलित भुमरालाई अध्ययनको मुख्य केन्द्र बनाई त्यससँग चरित्र नाचको तुलना गर्दा कथामा वर्णित घटना क्रमहरूलाई मुख्य आधारका रूपमा लिई दुवैका कथावस्तुमा समान देखिने घटनाक्रमलाई समानतामा राखिएको छ भने भिन्नता देखिने घटनाक्रमहरूलाई असमानता अन्तर्गत राखिएको छ । यसरी असमानता पहिल्याउँदा पनि असमानता भित्रका समान जस्ता घटनाक्रम र असमान बिचका असमान घटनाक्रम गरी दुई प्रकारका घटनाक्रम देखिएका छन् । स्थानीय, भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, भाषिक आदि प्रभाव र कारणले गर्दा यिनका कथावस्तुमा भिन्नता आएको छ । यसरी भिन्नता ल्याउने कारक तत्त्वहरू आगम, लोप, अनुकूलन विपर्यय र परिवर्तनहरू हुन् । (पराजुली, २०६३ : ४८-४९) यी दुवै गाथाको कथावस्तुगत भिन्नताका कारणहरूमा पनि उपर्युक्त बुँदाहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

दुवै गाथाको प्रस्तुतिगत समानता पहिल्याउँदा दुवैको आरम्भ मङ्गलाचरण गीतबाट भएको छ । (परिशिष्ट क र ख) दुवै गाथा समूह गायनमा प्रस्तुत हुन्छन् । दुवैको प्रस्तुतिमा वाद्यवादन सामग्रीको प्रयोग गरिएको हुन्छ । दुवैमा आवश्यकता अनुसार अभिनय पनि गरिन्छ । (परिशिष्ट ग र श्रव्य दृश्य सामग्री) दुवैको प्रस्तुति आ-आफ्नो सांस्कृतिक परम्परा अनुसार गरिन्छ । दुवैका कथानक आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा छन् । दुवैको कथावस्तु रामको चरित्र वर्णनमा आधारित छ । यी प्रस्तुतिगत समानताका अतिरिक्त यी दुवैमा कथाको घटना क्रमगत र विषयवस्तुगत समानता पनि प्रशस्त रहेका छन् । जसको चर्चा माथि गरि सकिएको छ ।

उपर्युक्त समानताहरू हुँदा हुँदै पनि यी दुवैका कथावस्तुमा घटनाक्रमगत असमानता पनि पाइन्छन् । माथि असमानताको तालिकामा उल्लिखित बुँदाहरूलाई हेर्दा असमानता अन्तर्गत समान विषयवस्तु र घटनाको प्रस्तुतिमा फरक तरिकाले वर्णन गरिएको पाइन्छ । यसलाई समानता अन्तर्गतको असमानता भन्न पनि सकिन्छ । असमानता अन्तर्गत तराई भेगमा बसोवास गर्ने थारू जाति र पहाडी भेगमा बसोवास गर्ने मगर जातिका जातिगत भाषा, संस्कृति, रीति रिवाज, परम्परा र वेशभूषाको भ्रलक पाइन्छ । यिनै कारणले असमानताका घटनाहरू बढी देखिन पुगेका हुन् । उदाहरणका लागि भुमरामा राम र

लक्ष्मणको वेशभूषा कछनी काछे पीतम्बर सोहे (परिशिष्ट क : ३८) छ भने चरित्र नाचमा दौरा र सुरुवालको उल्लेख छ । चरित्र नाचमा घरमा दुलही भित्र्याउँदा धानको रासमा टेकाएर भित्र्याउने, दमाई जातिले बाजा बजाउने आदि प्रसङ्ग छ भने भुमरामा यस्तो उल्लेख पाइँदैन । भुमरामा सिकारको प्रसङ्ग छैन भने चरित्र नाचमा राम र लक्ष्मण वनवास जाँदा मृग आदिको सिकार गरेर जीवन निर्वाह गर्ने गरेको प्रसङ्ग छ । भुमरामा समुद्र, गङ्गा आदिको वर्णन छ भने चरित्र नाचमा सेती र मादी नदीको उल्लेख छ । निमन्त्रणा बाँड्ने, खबर आदान प्रदान गर्ने, डोली बोक्ने, पूजा आजामा सघाउने आदि व्यक्तिका रूपमा भुमरामा नाउ र कहाँ जातिको उल्लेख छ भने चरित्र नाचमा कटुवाल, घटवारे माझी, कुमाल, दमाई आदिको उल्लेख पाइन्छ । विवाहको प्रसङ्गमा भुमरामा हिन्दू संस्कृतिको प्रभाव बढी छ भने चरित्र नाचमा बाटोमा हिँड्दा हिँड्दै प्रेम बसेर तिनै बिच विवाह भएको प्रसङ्ग छ । यसले मगर जातिमा प्रचलित मागी र भागी दुवै प्रकारका विवाह परम्पराको झलक दिन्छ । यसरी पुरै गाथाभरि नै समानता र असमानता दुवै रहेको पुष्टि हुन्छ । यी असमानताले अलग अलग भूगोलमा बसोवास गर्ने अलग अलग भाषा र संस्कृति भएका जातिले मूल कथाका घटनाक्रमलाई अनुकूलन गरी आफ्नै तरिकाले प्रस्तुत गर्ने गर्छन् भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

माथि असमानताको तालिकामा उल्लिखित बुँदाहरूलाई हेर्दा भुमराको बुँदा क्रम १ मा भएको विषयवस्तु चरित्र नाचमा उल्लेख छैन भने बुँदा क्रम २ देखि ३१ सम्मका घटनाक्रमहरू भुमरामा उल्लेख छैनन् । दशरथको जन्मदेखि विवाहसम्मका यी घटनाहरू चरित्र नाचमा आगम भएका छन् । यसपछि भुमरा र चरित्र नाचका कथावस्तु केही समान भएर अगाडि बढ्छन् तापनि बुँदा क्रम ३२ देखि ४२ सम्मका घटनाक्रमहरू चरित्र नाचमा अनुकूलन गरिएका छन् । यसै अनुकूलनले नै दुवै गाथाका बिचको समानता र असमानतालाई स्पष्ट्याएको छ । यसै गरी बुँदा क्रम ४३ को घटना चरित्र नाचमा लोप भएको छ । बुँदा क्रम ४४ र ४५ का घटनाक्रम भुमरामा छैनन् । यी चरित्र नाचमा आगम भएका छन् । बुँदा क्रम ४६ को घटना चरित्र नाचमा विपर्यय र परिवर्तन गरिएको देखिन्छ । बुँदा क्रम ४७ र ४८ मा अनुकूलन गरिएको छ भने बुँदा क्रम ४९ देखि ५१ सम्मका घटनाहरू चरित्र नाचमा आगम भएका छन् । त्यस्तै गरी बुँदा क्रम ५२ देखि ६२ सम्मका घटनाहरू चरित्र नाचमा आगम र अनुकूलन भएका छन् । बुँदा क्रम ६३ र ६४ को घटना चरित्र नाचमा लोप छ भने बुँदा क्रम ६५ र ६६ मा विपर्यय अर्थात् उल्टो पाल्टो पारिएको छ । बुँदा क्रम ६७ र ६८ मा परिवर्तन गरिएको छ । बुँदा क्रम ६९ र ७० का घटनाहरू चरित्र नाचमा लोप भएका छन् । बुँदा क्रम ७१ देखि ७३ सम्मका घटनाहरू चरित्र नाचमा आगम भएका छन् भने ७४ मा परिवर्तन भएको छ । यसै गरी बुँदा क्रम ७५ मा लोप, ७६ र ७७ मा अनुकूलन तथा परिवर्तन, ७८ देखि ८० सम्मका घटना क्रममा आगम, ८१ देखि

८४ सम्मका घटना क्रममा उल्टोपाल्टो (विपर्यय) परिवर्तन र अनुकूलन गरिएको पाइन्छ । बुँदा क्रम ८५ देखि ९० सम्मका घटनाक्रमहरू चरित्र नाचमा लोप भएका छन् । यसै गरी बुँदा क्रम ९३ देखि १०२ सम्मका घटना चरित्र नाचमा लोप, १०३ देखि ११३ सम्मका घटना चरित्र नाचमा अनुकूलन र विपर्यय, ११४ मा आगम, ११५ र ११६ मा अनुकूलन, ११७ मा लोप, ११८ देखि १२१ का घटनामा परिवर्तन एवम् बुँदा क्रम १२२ देखि १३० सम्मका घटनामा लोप भएको पाइन्छ । बुँदा क्रम १३१ देखि १३३ सम्मका घटनाक्रमहरू भुमराबाट चरित्र नाचसम्म आइ पुग्दा परिवर्तन गरिएका छन् भने बुँदा क्रम १३४ देखि १३८ सम्मका घटना चरित्र नाचमा लोप, १३९ मा विपर्यय र परिवर्तन, १४० र १४१ मा लोप, १४२ मा परिवर्तन तथा बुँदा क्रम १४३ र ४४ मा लोप भएको देखिन्छ ।

उपर्युक्त असमानताहरू पाइनुमा थारू र मगर जातिको भौगोलिक बसोबास, सामाजिक/सांस्कृतिक रहन-सहन, रीति रिवाज तथा वेशभूषा एवम् प्रथा प्रचलन आदिले प्रभाव पारेको देखिन्छ । यिनै प्रभावले गर्दा भुमरा हुँदै चरित्र नाचसम्म रामकथा आइपुग्दा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन हुन पुगेको छ । यिनै कारणबाट समान कथावस्तु र विषयवस्तु हुँदा हुँदै पनि समानता र असमानता दुवै पाइएका छन् । भुमराको कथावस्तुमा रामकथाका प्रायः सम्पूर्ण घटनाक्रमहरू पाइन्छन् भने चरित्र नाचमा सम्पूर्ण घटनाक्रम पाइँदैनन् । चरित्र नाच रामको चरित्र वर्णनलाई अनुकूलन गर्ने क्रममा आगम, लोप, विपर्यय र परिवर्तनको सहारा लिइएको छ । यसैले गर्दा रामकथामा नेपालीकरण हुन पुगेको छ । यसरी समग्र अध्ययनबाट दुवैका कथाका स्रोत एकै भए पनि समानता र असमानता दुवै समान देखिन्छन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

५.१.२ पात्र वा चरित्रको तुलना

भुमरा र चरित्र नाचको कथावस्तुको स्रोत एकै हो भन्ने यस अघि नै चर्चा गरि सिकिएको छ । यसैले दुवैमा पात्रहरूको बहुलता पाइन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि पात्रहरू र तिनका चरित्रमा समानता र असमानता दुवै रहेको पाइन्छ । मुख्य मुख्य पात्रहरू दुवै गाथामा समान छन् भने अन्य पात्रहरूमा असमानता पाइन्छ । यस्तो असमानता पात्रहरूको प्रयोग र उनीहरूको भूमिकामा रहेको देखिन्छ । दुवैमा समान रूपमा आएका पात्रहरूमा दशरथ, दशरथका तिन ओटी रानीहरू क्रमशः कौसल्या, कैकेयी र सुमित्रा, सुँडेनी, राम, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघन, रावण, जनक, सीता, माभी, स्वर्णमृग, हनुमान् र कुम्भकर्ण छन् । यिनमा पनि दशरथ, राम, लक्ष्मण, भरत, जनक, सीता, हनुमान् र रावणको भूमिका दुवै गाथामा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । दुवै गाथामा प्रयुक्त असमान पात्रहरू मध्ये भुमरामा आएका पात्रहरू र तिनको भूमिकाको स्थानमा चरित्र नाचमा अर्कै पात्र तथा अर्कै भूमिकामा प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्ता असमान पात्रहरूमा विश्वामित्र ऋषि, वसिष्ठ ऋषि, अत्रि र कौसिक ऋषिहरू, अहिल्या, सोडितपुरका राजा बाणासुर, परशुराम, देवी देवताहरू, नाउ, नाउनी,

सीताकी आमा, शिव, पार्वती, जटायु, सेवरी, अङ्गद, विभीषण, जाम्बवन्त, रामका सैन्यदल, वैद्य, दधिवल आदि पात्रहरू भुमराका नायक रामका सहयोगीका रूपमा र मारीच, ताडका, सूर्पणखा, खर, दूषण, बालि, मेघनाथ, पातालका राजा नवरन्ता, अहि रावण आदि रावणका सहयोगी तथा राक्षसी प्रवृत्तिका पात्रका रूपमा आएका छन् । यी पात्रहरू चरित्र नाचमा उल्लेख भएको पाइँदैन ।

चरित्र नाचमा भएका र भुमरामा नभएका पात्रहरूमा दशरथका बाबु, दमाईहरू, कलस्यानीहरू, सुगा, कटुवाल, सोह्र सय गोपिनीहरू, पुरोहित, पण्डित, पुत्र प्राप्तिको फल दिने ऋषि र पण्डित, हासुले र पासुले कुकुर, गहुँ बारीको मालिक, हाँस र बकुल्ला, जनक (सीताका बाबु), उर्मिला, सुतकृति, माण्डवी र पातालको रावण रहेका छन् । यसमा पात्रहरूको तुलना गर्ने क्रममा दुवै गाथामा समान रूपमा आएका दशरथ, राम, लक्ष्मण, भरत, जनक, सीता, हनुमान् र रावणलाई मुख्य पात्रका रूपमा लिई यिनीहरूको कार्य र स्वभावगत समानता र भिन्नताका बारेमा विस्तृत अध्ययन गरिएको छ । असमान पात्रहरूलाई अन्य पात्रका रूपमा लिई उनीहरूको भूमिकाको सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ । पात्रहरूको तुलना निम्न अनुसार गरिन्छ ।

क) दशरथ

दशरथ रघु कुलवंशी अयोध्याका राजा, राम, लक्ष्मण, भरत र शत्रुघनका पिता एवम् कौसल्या कैकेयी र सुमित्राका पति हुन् । भुमरा र चरित्र नाच दुवै गाथामा यिनी महत्त्वपूर्ण पात्रका रूपमा आएका छन् । कार्यगत र स्वभावगत रूपमा दुवै गाथामा समान किसिमले उपस्थित छन् । दुवै गाथामा यिनी राम लगायत चारै भाइका पिता, कौसल्या लगायत तिन ओटी रानीका पति, सन्तानहीन तर धार्मिक व्यक्तित्व भएका, दृढ प्रतिज्ञ एवम् सबै सन्तानलाई समान रूपले माया गर्ने जिम्मेवार व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । दुवै गाथामा यिनी धार्मिक कार्य र ऋषिको आशीर्वचनबाट पुत्र प्राप्त हुनेमा विश्वस्त देखिएका छन् । दुवै गाथामा आफ्नो उत्तराधिकारीका रूपमा जेठो छोरा रामलाई राज्याभिषेक गर्ने तयारी गरेको भए पनि कैकेयीको चाहनालाई अस्वीकार गर्न नसकी भरतलाई राज्याभिषेक र रामलाई वनवास पठाउने निर्णय गरेका छन् ।

राजा दशरथका कार्यगत र स्वभावगत रूपमा उपर्युक्त समानताहरू पाइए तापनि भौगोलिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक कारणले गर्दा दुवै गाथाका दशरथमा निम्न लिखित असमानताहरू पनि पाइन्छन् ।

भुमराका दशरथ	चरित्र नाचका दशरथ
१. दशरथको विवाह प्रसङ्ग छैन ।	आफैले केटी खोजेर धुमधामसँग विवाह गरेका छन् ।
२. सुत्केरी रानीहरूको सेवामा आफै लागेका छन् ।	सुत्केरी रानीहरूको सेवा अरूबाट गराएका छन् ।
३. छोराहरूको शिक्षा दीक्षामा रुचि र ऋषि मुनिहरूको सुरक्षामा चासो दिएर राम, लक्ष्मणलाई विश्वामित्रसँग पठाउँछन् ।	छोराहरूको शिक्षा, दीक्षामा खासै चासो दिएको पाइँदैन ।

उपर्युक्त असमानताको तालिकामा उल्लिखित बुँदाहरूको विश्लेषण गर्दा भुमरामा थारू संस्कृतिको झलक पाइन्छ भने चरित्र नाचमा आफै केटी खोजेर विवाह गर्नु, सुत्केरीको सेवामा अरूलाई लगाउनु, छोराहरूको शिक्षा-दीक्षामा ध्यान नदिनु जस्ता घटनाहरू तत्कालीन मगर संस्कृतिका झलक हुन् । रामकथा चरित्र नाचमा आउँदा अनुकूलन भई मगर संस्कृतिको झलक दिन खोजेको देखिन्छ । असमानताको तालिकामा उल्लिखित घटनाहरू बुँदा १ को चरित्र नाचमा आगम भएको छ भने बुँदाक्रम २ र ३ मा अनुकूलन भएको पाइन्छ ।

ख) राम

लोकमा प्रचलित कथा अनुसार राम अयोध्याका राजा दशरथ र कौसल्याबाट जन्मेका जेठा छोरा, लक्ष्मण तथा भरत र शत्रुघनका दाजु, एवम् जनककी छोरी सीताका पति हुन् । यिनी मातृ र पितृ भक्त, भ्रातृ स्नेही, कुशल नेतृत्व क्षमता भएका व्यक्ति एवम् अत्याचारका विरोधीका रूपमा परिचित छन् । भुमरा र चरित्र नाचमा पनि राम उपर्युक्त विशेषतायुक्त व्यक्तिका रूपमा चित्रित छन् । दुवै गाथामा यिनी नायक तथा मुख्य पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । दुवैगाथाका राममा कार्यगत र स्वभावगत रूपमा चरित्रिक समानता पाइन्छ । दुवै गाथामा आफ्नो राज्याभिषेक हुन लागेको समयमा कान्छी आमा कैकेयीको चाहना बमोजिम पितृ आज्ञा पालन गर्दै लक्ष्मणलाई साथमै लिएर वनवास गएका छन् । दुवै गाथामा आफ्नी पत्नी सीतालाई अत्यधिक माया गरेको देखाइएको छ । त्यसैले सीताको अपहरणपछि उनलाई मुक्त गर्न भरमग्दूर प्रयास गरेका छन् । दुवै गाथामा अपहरित सीताको मुक्तिका लागि हनुमानसँग मित्रता गाँसेको उल्लेख छ । दुवै गाथामा वर्णित घटनाक्रम अनुसार उनी कुशल धनु चालक देखिन्छन् ।

भुमरा र चरित्र नाचका राममा उपर्युक्त समानता हुँदा हुँदै पनि सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक आदि विविध कारणले उनका चरित्रको वर्णनमा असमानता पाइन्छ । ती असमानताहरूलाई निम्न अनुसार देखाइएको छ :

भुमराका राम	चरित्र नाचका राम
१. यसमा रामलाई ईश्वरीय शक्ति सम्पन्न, राक्षसी र अत्याचारीका विरोधी, ऋषि मुनिहरूका रक्षक, अहिल्याका उद्धारक एवम् रावणका वधकर्ताका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।	मानवीय स्वभावका, राजपरिवारका सदस्य आदिका रूपमा मात्र चित्रण गरिएको ।
२. कन्दमूल खाएर पनि जीवन निर्वाह गर्ने सात्त्विक राम छन् ।	मृगको सिकार गरेर खाने हिंसाकारी राम छन् ।
३. आफू र आफूमा आश्रितको रक्षक एवम् कसैको मुक्तिका लागि मात्र धनु चलाउँछन्	सिकार गर्नु सौख्य भएकाले धनु चलाइ राख्छन् ।
४. धर्मको आचरण गर्ने, निश्चित ठाउँमा बसोबास गर्ने स्थिर चरित्रका राम छन् ।	कुसुण्डा भैं धुम फिर गर्ने सिकार गरेर मनोरञ्जन लिने चरित्रका राम छन् ।
५. बालि बधपछि सुग्रीवलाई युवराज तथा रावणको बधपछि विभीषणलाई लङ्काको राजा बनाई जनमतको कदर गर्दै आफ्नो वीरताको परिचय दिन्छन् ।	तिन सय साठी ओटा मृगहरू एकै वाणले मारेर तथा सोह्र सय धार्नी फलामको पिड बनाएर आफ्नो वीरताको मात्र परिचय दिन्छन् ।
६. धनु भाँचेपछि वैदिक विधि अनुसार राजखानदानीको जस्तो धुमधामसँग विवाह गर्छन्	सोह्र सय धार्नीको पिड बनाइ सकेपछि सीतासँग प्रेम बस्छ र सीताकै आग्रहमा बाबुले भने अनुसार सामान्य तरिकाले विवाह गर्छन् ।

उपर्युक्त असमानताहरूको विश्लेषण गर्दा दुवै गाथाका रामका चरित्रमा अनुकूलन विपर्यय र परिवर्तनका कारणले भिन्नता देखिएको पाइन्छ । उनका चरित्रमा भुमराका राममा तराई संस्कृतिको प्रभाव पाइन्छ भने चरित्र नाचमा पहाडीया मगर संस्कृतिको प्रभाव पाइन्छ ।

ग) सीता

रामायण तथा लोकाख्यानहरूमा सीता राजा जनककी छोरी र रामकी पत्नी भनी उल्लेख भएको पाइन्छ । भुमरा र चरित्र नाचकी सीता पनि जनककी छोरी र रामकी पत्नीका रूपमा चित्रित छन् । उनका चरित्रमा कार्यगत र स्वभावगत केही समानताहरू पाइन्छन् । ती समानताहरूमा सीता दुवै गाथाकी नायिका हुन् र दुवै गाथामा जनककी छोरी र रामकी पत्नीका रूपमा उपस्थित छन् । चरित्र नाचमा बटुवाले पानी माग्दा विभिन्न जातकी छोरीका रूपमा परिचय दिँदै अन्तिममा जनककी छोरी बताउनुले दुवै सीता एकै हुन्

भन्ने देखिन्छ । दुवै गाथामा यिनी रामसँग वनवास गएको वर्णन छ । दुवै गाथामा यिनले लक्ष्मणको आदेश उल्लङ्घन गरी जोगीरूपी रावणलाई भिक्षा दिँदा अपहरणमा परेकी छन् । दुवै गाथामा यिनले लक्ष्मणलाई बाध्य बनाएर रामको खोजीमा पठाएकी छन् ।

सीताका उपर्युक्त चारित्रिक विशेषताहरूमा समानता पाइए तापनि दुवै गाथाकी सीतामा निम्न लिखित असमानताहरू पनि पाइन्छन् :

भुमराकी सीता	चरित्र नाचकी सीता
१. रामको वीरत्वको परीक्षा धनुषमा ताँदो चढाउन लगाएर राजा जनकले लिएका छन् ।	रामको वीरत्वको परीक्षा सोह्र सय धानीको पिड बनाउन लगाएर सीता आफैले लिएकी छन् ।
२. रामलाई फूलबारीमा देख्दा वित्तिकै मन पराउँछिन् ।	रामसँग धेरै वार्तालाप र परीक्षा गरेपछि मात्र मन पराउँछिन् ।
३. पतिसँग आफू पनि वनवास जान खोजेकी छन् ।	पतिसँग आफू पनि सिकारमा जान खोजेकी छन् ।
४. सुनको मृग छोपेर पाल्ने इच्छा व्यक्त गरेकी छन् ।	सुनको मृग मारेर गहना र वस्त्र लगाई अरूलाई देखाउने इच्छा राखेकी छन् ।
५. सात्त्विक प्रवृत्तिकी सीता छन् ।	विलासी र हिंस्रक प्रवृत्तिकी सीता छन्
६. राजकन्याका रूपमा चित्रित छन् ।	सामान्य गृहस्थ किसानकी छोरीका रूपमा चित्रित छन् ।
७. धनुर्यज्ञबाट सफल रामसँग पिताको आग्रह बमोजिम विवाह गरेकी छन् ।	बटुवा रामलाई मन पराई पिताको आज्ञा लिएर विवाह गरेकी छन् ।

उपर्युक्त तुलनात्मक विश्लेषणका आधारमा भौगोलिक, सामाजिक र सांस्कृतिक प्रभावले भुमराकी सीता र चरित्र नाचकी सीता बिच कार्य, स्वभाव, प्रवृत्ति र विशेषतामा फरक पाइन्छ । परिवर्तनका कारक तत्त्वका रूपमा रहेको आगम, लोप, अनुकूलन विपर्यय र परिवर्तनका कारणले यस्तो भिन्नता देखिएको हो भन्न सकिन्छ । भुमरामा सीतालाई तराई संस्कृतिकी नारी अनुरूप वर्णन गरिएको छ भने चरित्र नाचमा त्यसलाई अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन गरी मगर संस्कृतिकी सामान्य छोरी, चेली, बुहारी, भाउजू, आदिका रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

घ) लक्ष्मण

लक्ष्मण भुमरा र चरित्र नाच दुवै गाथामा राजा दशरथ र सुमित्राका छोरा र रामका सहयोगी एवम् आज्ञाकारी भाइका रूपमा चित्रण भएका छन् । यिनी रामसँगै वनवास गएको

वर्णन दुवै गाथामा गरिएको छ । यिनी दुवै गाथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म रामकै साथमा रहेका छन् । दुवै गाथामा धनु लिएर हिँडेका छन् ।

उपर्युक्त समानताहरू हुँदा हुँदा पनि भुमरा र चरित्र नाचका लक्ष्मणका चरित्रमा निम्न लिखित असमानताहरू रहेको औल्याउन सकिन्छ ।

भुमराका लक्ष्मण	चरित्र नाचका लक्ष्मण
१. शिक्षा प्राप्त गर्न र ऋषि सुरक्षाका लागि दाजुसँगै ऋषिका आश्रममा गएका छन् ।	शिक्षा र ऋषिको आश्रममा गएको प्रसङ्ग छैन
२. आत्म रक्षा र ऋषिहरूको सुरक्षाका लागि राक्षसहरूको वध गरेका छन् ।	खानपिनका लागि हरिण र मृगको वध (सिकार) गरेका छन् ।
३. मेघनाथले हानेको बाण लागेर बेहोश भएका छन् ।	फलामको पिड खेलेर बेहोश भएका छन् ।
४. सात्त्विक प्रवृत्तिका देखिन्छन् ।	हिंस्रक प्रवृत्तिका देखिन्छन्

उपर्युक्त विश्लेषणका आधारमा भुमरा र चरित्र नाचका लक्ष्मणको सांस्कृतिक तथा भौगोलिक परिवेश भिन्न हुनाले उपर्युक्त भिन्नताहरू देखिएका हुन् र दुवै गाथामा आएका लक्ष्मण परिचयमा खुलाइए जस्तै एकै व्यक्ति हुन् भन्न सकिन्छ । भुमरामा वर्णित तराई संस्कृतिका लक्ष्मणलाई अनुकूलन गरी चरित्र नाचमा पहाडीया संस्कृति अनुसार चित्रण गरिएको देखिन्छ ।

ड) भरत

भरत दुवै गाथामा दशरथ र कैकेयीका छोरा एवम् रामका भाइका रूपमा उल्लेख छन् । दुवै गाथामा यिनी जेठा दाजु रामलाई दिन तयार पारिएको राजगद्दीमा बसेका छन् । यिनी दुवै गाथामा रामका सौताने भाइका रूपमा चित्रित छन् ।

उपर्युक्त समानताहरूका अतिरिक्त दुवै गाथामा वर्णित भरतको चारित्रिक विशेषतामा भिन्नता पनि पाउन सकिन्छ । ती भिन्नताहरूलाई निम्न अनुसार देखाइएको छ

भुमराका भरत	चरित्र नाचका भरत
१. दाजुको राजगद्दी पाउँदा दुःखी छन् ।	दाजुको राजगद्दी पाउँदा खुसी छन् ।
२. रामप्रति आदर भाव राख्ने भाइका रूपमा छन् ।	रामप्रति सौताने दाजुको व्यवहार गर्छन् ।
३. वनवास गएका दाजुलाई गद्दीमा बसाल्ने भनेर फर्काउन जान्छन् ।	फर्काउन गएका छैनन् ।
४. एकलै राज्य चलाएका छन् ।	शत्रुघनसँग मिलेर राज्य चलाएका छन् ।

च) कौसल्या

कौसल्या अयोध्याका राजा दशरथकी पत्नी र रामकी आमा हुन् । भुमरा र चरित्र नाचमा पनि यिनी यसै परिचयबाट परिचित छन् । यिनलाई भुमरामा कौशल्या र चत्रिनाचमा कौसिला भनिएको छ । दुवैको कथावस्तु अनुसार यिनै कौसल्या हुन् । यिनी दुवै गाथामा छोराको वनवास प्रति दुःखी छन् तर विद्रोह गरेकी छैनन् ।

उपर्युक्त समानताका अतिरिक्त दुवै गाथाका कौसल्यामा निम्न लिखित असमानता पनि पाइन्छन् :

भुमराकी कौसल्या	चरित्र नाचकी कौसल्या
१. यिनको विवाहको प्रसङ्ग छैन	दशरथसँग विवाहको निर्णय आफै गरेकी छन् ।
२. कैकेयी प्रति सौताने व्यवहार गरेकी छन्	कैकेयी प्रति सामान्य व्यवहार गरेकी छन् ।

उपर्युक्त असमानताले उनका चरित्रमा दुईओटा अलग संस्कृतिको झलक पाइन्छ । आगम र परिवर्तनका कारणले यिनका चरित्रमा भिन्नता ल्याएको देखिन्छ ।

छ) कैकेयी

दुवै गाथामा वर्णन भए अनुसार कैकेयी दशरथकी पत्नी र भरतकी आमा हुन् । भुमरा र चरित्र नाच दुवै गाथामा यिनी एउटै भूमिकामा आएकी छन् । दुवै गाथामा यिनी कठोर स्वभावकी देखिन्छन् । दुवै गाथामा यिनले भरतलाई राज्यको उत्तराधिकारी बनाएर राज परम्पराको उल्लङ्घन गरेकी छन् । यिनलाई भुमरामा र चरित्र नाचमा केकही भनिएको छ ।

उपर्युक्त समानताका अतिरिक्त यिनका चरित्रमा केही असमानताहरू पनि पाइन्छन् । तिनलाई निम्न अनुसार देखाइन्छ :

भुमराकी कैकेयी	चरित्र नाचकी कैकेयी
१. राजालाई वाचा बन्धनमा पारेकीले रामलाई वनवास पठाउन सफल भएकी छन् ।	राजासँग मिलेकीले राजाको सहयोगमा रामलाई वनवास पठाएकी छन् ।
२. भरतलाई मात्र राज्य दिलाएकी छन् र रामलाई मात्र वनवासको निर्णय गराएकी छन् ।	भरत र शत्रुघन दुवैलाई राज्य र राम र लक्ष्मण दुवैलाई वनवास पठाएकी छन् ।
३. राम वनवासबाट फर्केर आएपछि पश्चात्ताप गर्छिन् ।	पश्चात्ताप गर्दिनन् ।

ज. हनुमान्

हनुमान्लाई भुमरामा पम्पापुरका राजा सुग्रीवका मन्त्री र पछि राम भक्त भनेर चिनाइएको छ । चरित्र नाचमा भने यिनलाई हनुमान् मात्र भनेर चिनाइएको छ । दुवै गाथाका हनुमान्का चारित्रिक विशेषतामा केही समानता पाइन्छ । सीतालाई खोज्न रामलाई सघाउनु, यसका लागि आकाश मार्गबाट उडेर लड्का पुग्नु, सीता बसेको ठाउँ पत्ता लगाई खबर लिएर फर्किनु आदि भुमरा र चरित्र नाचका हनुमान्मा पाइने समान चारित्रिक विशेषता हुन् । यसका अतिरिक्त दुवै गाथामा उनका चारित्रिक विशेषताका केही असमान पक्षहरू पनि छन् तिनलाई निम्न अनुसार उल्लेख गरिन्छ :

भुमराका हनुमान्	चरित्र नाचका हनुमान्
१. यिनले रावण बाहेक अन्य कयौँ राक्षसहरूको वध गरेका छन्	पातालको रावण र लड्काको रावणको वध गरेका छन् ।
२. हनुमान्को भूमिकाको धेरै ठाउँमा उल्लेख छ ।	रावणलाई मारेर सीतालाई ल्याउनमा मात्र सीमित छ ।

उपर्युक्त असमानता दुवै गाथाका घटना वर्णनमा लोपका कारणले भएको देखिन्छ ।

झ. रावण

रावणलाई भुमरा र चरित्र नाचमा लड्काको राजाका रूपमा चित्रण गरिएको छ । दुवै गाथामा उसका चारित्रिक विशेषतामा केही समानता पाइन्छ । दुवै गाथामा रावणले जोगीको छद्मवेश धारण गरी सीताको अपहरण गरेको छ । दुवै गाथामा रावणलाई रामका प्रतिद्वन्द्वीका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । यी दुवै गाथामा उसका केही चारित्रिक असमानता पनि पाइन्छन् । ती निम्न छन् :

भुमराका रावण	चरित्र नाचका रावण
१. जनकपुरको धनुर्यज्ञमा सहभागी भई असफल भएर फर्केको छ	धनुर्यज्ञमा सहभागी भएको छैन
२. युद्धको अन्त्यमा रामसँग मारिन्छ ।	हनुमानसँग युद्ध सुरु हुँदा वित्तिकै हनुमान्बाटै मारिन्छ
३. विभिन्न दूत, कुम्भकर्ण आदिले सीतालाई फर्काउनु भनेर सम्झाउँदा पनि उसले मानेको छैन	यो प्रसङ्ग छैन ।

ज. जनक

भुमरा र चरित्रनाच दुवै गाथामा जनकलाई सीताका बाबुका रूपमा चित्रण गरिएको छ । दुवै गाथामा यिनी छोरी सीताको विवाहका लागि चिन्तित छन् । दुवै गाथामा आफू सक्रिय भएर छोरीको विवाह गर्न तत्पर भएका छन् । उपर्युक्त समानता हुँदा हुँदै पनि दुवै गाथाका जनकमा केही चारित्रिक विशेषतामा असमानता पाइन्छ ।

भुमराका जनक	चरित्र नाचका जनक
१. यिनी जनकपुरका राजाका रूपमा उल्लेख छन् ।	सामान्य किसानका रूपमा उल्लेख छन्
२. सीताको विवाहका निम्ति धनुर्यज्ञ गर्छन् र शिवधनु भाँच्न सक्ने सँग छोरीको विवाह गरिदिने प्रतिज्ञा गर्छन् ।	सीताले रोजेको केटा र प्रशस्त गहना र कपडा ल्याउन सक्नेसँग विवाह गरिदिने वाचा गर्छन् ।
३. राजसी शैलीमा सीताको विवाह रामसँग गरिदिन्छन् ।	सामान्य तरिकाले चारवटी छोरीको विवाह रामका चार भाइसँग गरिदिन्छन्
४. धार्मिक र दृढ प्रतिज्ञ देखिन्छन् ।	सामान्य व्यक्ति सरह देखिन्छन्

उपर्युक्त विशेषताहरूको अध्ययनबाट दुई अलग अलग भौगोलिक क्षेत्रमा प्रचलित कथाका पात्र जनकमा पनि आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तनका कारणले भिन्न चरित्र देखिन आएको छ । यसै कारणले एकै कथा र एकै पात्र हुँदा हुँदै पनि चारित्रिक विशेषताहरूमा समानता भिन्नता देखिएका हुन् भन्न सकिन्छ ।

५.१.३ वातावरण/परिवेशको तुलना

भुमरा र चरित्र नाच दुवै अलग अलग स्थान र संस्कृतिमा प्रचलित आख्यानात्मक र लयात्मक विधा हुन् । दुवैको मूलस्रोत एकै भएकाले दुवैमा उल्लिखित वातावरणमा केही समानताहरू पाइन्छन् । राम, लक्ष्मण र सीता जङ्गलमा रहँदाको परिवेश, उनीहरूको वसाइ अवस्था र स्थान, जोगीरूपी रावणको आगमन र सीताहरण, लड्का, अशोक बाटिका, पाताल आदि लौकिक र अलौकिक स्थान परिवेशका रूपमा आएका छन् । दुवै गाथामा दशरथका तिन वटी पत्नी हुनु, दुवैमा राजाले सन्तान प्राप्तिका लागि विभिन्न उपाय अवलम्बन गर्नु आदि समान सामाजिक परिवेश हुन् ।

उपर्युक्त समानताका अतिरिक्त यी दुवै गाथामा प्रशस्त असमान परिवेश पनि पाइन्छन् । ती असमानताहरूलाई निम्न अनुसार उल्लेख गरिन्छ :

भुमराको परिवेश	चरित्र नाचको परिवेश
१. अयोध्याको व्यापक परिवेश छ।	सेती र मादी नदीको परिवेश छ।
२. राजा जनकको राजधानी जनकपुरको परिवेश छ।	जनकपुर उल्लेख छैन तर जनकको घरको परिवेश छ।
३. आर्ष परम्पराको उल्लेख छ।	ग्रामीण र सिकारी युग वा जीवन शैलीको चित्रण छ।
४. अयोध्या दरबारको परिवेश छ।	राजा दशरथको दरबारको परिवेश छ।
५. राम योगी वेशमा वनवास गएको शान्त वातावरण छ।	राम सिकारीको वेशमा वनमा सिकार गर्न गएको हिंस्रक परिवेश छ।
६. गङ्गा, समुद्र, चित्रकूट, विभिन्न ऋषिको आश्रम आदिको परिवेश छ।	पहाड र वृन्दावनको जङ्गल एवम् आँठ र काँठको परिवेश छ।
७. ऋष्यमुख पर्वत, ऋषि आश्रम, डण्डताल, पञ्चवटी कुटी, पम्पापुर आदिको परिवेश छ।	सिकार खेल्ने जङ्गल, नदी, पहाड, खेतबारी, कुवा, गाई भैंसी बाँध्ने गोठ आदिको परिवेश छ।
८. राम धनुर्यज्ञ हेर्न गएको परिवेश छ।	राम पानी खोज्न सीताको कुवामा गएको परिवेश छ।
९. मर्यादा, शिष्टाचार र कुलाचार तथा राजसी परिवेश छ।	सामान्य किसानी परिवारको परिवेश छ।

उपर्युक्त आधारमा परिवेशको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा दुवै गाथा राम कथामा आधारित भएकाले दुवैमा केही परिवेशगत समानताहरू छन्। यसैगरी दुवै गाथा प्रचलित रहेको भौगोलिक क्षेत्र, जाति, संस्कार, रीतिरिवाज र परम्परा एवम् संस्कृतिका विभिन्नताका कारणले यी दुवैका परिवेशमा असमानताहरू पनि रहन गएका छन्। यिनमा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तनका कारणले यी दुवै गाथाका बिच परिवेशगत भिन्नता रहेको पाउन सकिन्छ।

५.१.४ संवाद/कथोपकथनको तुलना

संवाद र कथोपकथन एकै हुन् भन्ने कुरा यस अघि नै चर्चा गरि सकिएको छ। प्रस्तुत भुमरा र चरित्र नाच दुवै गाथाका बिच ठाउँ ठाउँमा संवाद भएको पाइन्छ। यी गाथामा रहेको आख्यानको विषयवस्तु र मूल स्रोत एकै भएकाले यी दुवै गाथामा आएका संवादका घटनामा पनि केही समानताहरू पाइन्छन्। ती समानता अन्तर्गत सीताले रामसँगै वनमा जाने विषयमा गरेको संवाद, रामको उद्धारका लागि पाठाउने सन्दर्भमा सीता र

लक्ष्मण बिच भएको संवाद, यसै विषयमा हनुमान् र राम बिच भएको संवाद आदि कथोपकथनका मुख्य घटनाहरूमा समानता पाइन्छ।

उपर्युक्त कथोपकथनगत समानताहरू हुँदा हुँदै पनि यी दुवै गाथामा केही कथोपकथनगत असमानताहरू पनि पाइन्छन्। ती असमानताहरूलाई निम्न अनुसार उल्लेख गरिएको छ।

भुमराको संवाद	चरित्र नाचको संवाद
१. ×	दशरथ र उनका बाबुबिच दशरथको विवाहका बारेमा संवाद छ।
२. ×	दशरथ र कौसिला बिच दुवैको परिचय र विवाह गर्ने सम्बन्धमा संवाद छ।
३. ×	कौसिला दशरथको दरबारमा भित्रिएपछि नारीको पीडाका विषयमा संवाद छ।
४. निःसन्तान राजा र ऋषिहरूबिच सन्तान प्राप्तिको उपायका बारेमा संवाद छ।	दशरथ र उनका रानीहरू बिच पुत्र प्राप्तिका लागि भाकल गर्ने र अन्य धार्मिक कार्य गर्ने विषयमा संवाद छ।
५. सन्तान प्राप्तिका लागि यज्ञ गर्ने सम्बन्धमा दशरथ र विश्वामित्र तथा वसिष्ठ ऋषि बिच संवाद छ।	पुत्र प्राप्तिको फल माग्न र मन्दिरमा भाकल गर्न जाने साइतका विषयमा दशरथ र पण्डित बिच तथा पुत्र प्राप्तिको फल दिने ऋषि र राजा बिच संवाद छ।
६. भरतलाई राज्य र रामलाई वनवास पठाउँदा दशरथ र कैकेयी बिच संवाद छ।	राम वनवास जाने विषयमा राम र लक्ष्मण बिच संवाद छ।
७. रामलाई अयोध्या फर्काउने सम्बन्धमा राम र भरत बिच संवाद छ।	×
८. पम्पापुरमा राम, हनुमान् र सुग्रीव बिच सीताको खोजीका विषयमा संवाद छ।	राम र हनुमान् बिच सीतालाई खोजेर ल्याइ दिने विषयमा संवाद छ।
९. अङ्गद र रावणबिच, हनुमान् र रावण बिच तथा विभीषण र रावण बिच सीतालाई छोड्ने विषयमा संवाद छ।	×

प्रस्तुत गाथाहरूमा आएका पात्रहरूका बिच भएको संवादको तुलना गर्दा दुवै गाथामा समानता र असमानता दुवै रहेको पाइन्छ। असमानता तालिकाको बुँदा सङ्केत एक देखि तिन सम्मका संवादात्मक घटना चरित्र नाचमा आगम भएका छन्। बुँदा सङ्केत

चार देखि छ सम्मका संवादात्मक घटनामा चरित्र नाचमा अनुकूलन गरिएको पाइन्छ, बुँदा सङ्केत सात र नौमा लोप भएको पाइन्छ। यसैगरी बुँदा सङ्केत आठमा परिवर्तन गरिएको छ। यसरी असमानता पाइनुमा भौगोलिक, सामाजिक र सांस्कृतिक असमानताका कारणले भएको हो भन्न सकिन्छ।

५.१.५ छन्दको तुलना

भुमरा र चरित्र नाच दुवै गाथामा अधिक पात्रहरूको प्रयोग छ। ती पात्रहरूका बिचमा ठाउँ ठाउँमा संवाद भएको छ र ती संवादका बिचमा पनि समानता र असमानता पाइन्छ भन्ने कुरा माथि शीर्षक ५.४ मा नै भइसकेको छ। तिनै संवाद र घटनाका क्रममा आएका पात्रहरू बिच द्वन्द्व पनि भएको पाइन्छ। दुवै गाथाका त्यस्ता द्वन्द्वमा केही समानता पनि पाइन्छ। ती समानता अन्तर्गत दुवै गाथामा सीताले लक्ष्मणलाई रामको उद्धार गर्न पठाउने क्रममा देवर र भाउजूका बिचमा द्वन्द्व भएको छ। यस घटना पूर्व राम जङ्गलतिर जानलाग्दा समेत सीता पनि सँगै जाने र नजाने विषयमा द्वन्द्व भएको औँल्याउन सकिन्छ।

उपर्युक्त समानताका अतिरिक्त यी दुवै गाथाका घटनामा द्वन्द्वगत असमानता पनि पाइन्छ। ती असमानताहरूलाई निम्न अनुसार चर्चा गरिन्छ :

भुमराको द्वन्द्व	चरित्र नाचको द्वन्द्व
१. राम वनवास जाने क्रममा सीतासँग द्वन्द्व भएको छ।	राम सिकारमा जाने क्रममा सीतासँग द्वन्द्व भएको छ।
२. राम र राक्षस बिच युद्ध द्वन्द्व छ।	×
३. हनुमान् र राक्षस तथा मेघनाथ र हनुमान् बिच युद्ध द्वन्द्व छ।	हनुमान् र पातालको रावणबिच युद्ध द्वन्द्व छ।
४. राम र रावणका अतिरिक्त विभिन्न राक्षससँग रामको द्वन्द्व छ।	हनुमान् र रावण बिच युद्ध द्वन्द्व छ।
५. रामका सेना र रावणका सेना बिच युद्ध द्वन्द्व छ।	×

उपर्युक्त विश्लेषणका आधारमा दुवै गाथाका पात्रहरू बिचका द्वन्द्वमा घटनागत समानता र भिन्नता दुवै पाइएका छन्। यस्तो समानता र भिन्नता हुनुमा लोप र परिवर्तन मुख्य कारक रहेका छन्। माथि उल्लिखित बुँदा एक, तिन र चारमा परिवर्तनका कारणले यस्तो भिन्नता देखिएको हो भने बुँदा दुई र पाँचमा घटनागत लोपका कारणले भिन्नता देखिएको हो भन्न सकिन्छ। यस्ता लोप र परिवर्तन हुनुमा दुवै गाथा प्रचलित क्षेत्र र जातिको भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदिको प्रभाव हो भन्न सकिन्छ।

५.१.६ उद्देश्यको तुलना

भुमरा र चरित्र नाच प्रचलित जातिको भौगोलिक सामाजिक, सांस्कृतिक आदि पृष्ठभूमि फरक भए पनि यी दुवै गाथा प्रस्तुतिको उद्देश्यमा समानता पाइन्छ। दुवै गाथाको

उद्देश्य गाथा प्रचलित जातिको आआफ्नो जातीय, सामाजिक, सांस्कृतिक तथा भौगोलिक परिचय दिनु रहेको पाइन्छ। दुवै गाथाको प्रस्तुति आआफ्नो जातिगत सामाजिक, सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, परम्परा, रीति रिवाज र चाल चलनको परिचय तथा त्यसको निरन्तरता दिनु पनि रहेको पाइन्छ।

५.१.७ भाषाको तुलना

भुमराको प्रस्तुति थारू भाषामा गरिन्छ र यसको गीत पनि रूपन्देही जिल्लामा प्रचलित थारू भाषामा नै छ। चरित्र नाचको भाषा शैलीका विषयमा शीर्षक ५.७ मा चर्चा गरि सकिएको छ। यी दुवै गाथा अलग अलग भाषामा रहेकाले यी दुवैको भाषिक र व्याकरणिक व्यवस्था आदि अलग अलग रहेको छ।

५.१.८ लय र गेयताको तुलना

भुमरा र चरित्रनाच भिन्न भिन्न जाती, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित गाथ भए पनि यी दुवैको प्रस्तुतिगत शैलीका दृष्टिले एवम् लयगत प्रस्तुतिमा पनि केहि समानता र केहि भिन्नता पाइन्छ। केहि अवसर बाहेक दुवैको प्रस्तुति अवसर, प्रस्तोत सङ्ख्या एवम् प्रस्तुति शैली र वाद्य वादन सामग्रीको प्रयोगमा समानता पाइन्छ। उपर्युक्त अवसर, प्रस्तोता सङ्ख्या, प्रस्तुति शैली र वाद्य वादन सामग्रीको प्रयोगले दुवै गाथाको लय सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भुमिका खेलेको देखिन्छ। यी दुवै गाथाका समान पक्ष केलाउँदा दुवैमा प्रत्येक पाउ तेहदेखि एक्काइस अक्षर सम्मको संरचनामा निर्मित देखिन्छन्। त्यसैले दुवै गाथामा मुक्त लयको वाहुल्य छ। भन्न सकिन्छ। दुवै गाथामा छुट्टै स्थायी पङ्क्ति नभई अन्तरा पङ्क्तिलाई नै स्थायी पङ्क्तिका रूपमा प्रयोग गरिएको भेटिन्छ। दुवै गीतको प्रस्तुतिमा प्रत्येक पाउमा नपुगेका वा बढी भएका अक्षरलाई आलाप द्वारा पुरा गर्ने वा घटाउने गरिएको पाइन्छ। दुवै गाथाको प्रस्तुतिमा स्वर निम्नबाट शुरु भई मध्य र उच्च हुँदै पुनः निम्नमा नै टुङ्गिएको पाइन्छ। उपर्युक्त समानताहरू हुँदाहुँदै पनि दुवै गाथाका गीतको लय गत सिर्जनामा केही असमानताहरू पनि पाइएका छन्। तिनलाई निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

भुमराको लय	चरित्र नाचको लय
१. थेगोहरूको अधिक प्रयोग र तिनमा विविधता पाइन्छ।	थेगोहरूको प्रयोगमा विविधता पाइए तापनि त्यसता थेगोहरू थोरै मात्रामा प्रयुक्त छन्।
२. दोहा र चौपाइ गरी दुई ओटा मात्र लयको	भ्याउरे साँगिनी, ख्याली, चुड्का र मुक्त लयको प्रयोग भएकाले लय प्रयोगका दृष्टिले

प्रयोग भएको भटिन्छ ।	आधिक्य पाइन्छ ।
३. घटनाको प्रसङ्ग अनुसार थैगोमा विविधता पाइए तापनि लय गत प्रस्तुतिमा भने खासै भिन्नता पाइँदैन ।	घटनाको प्रसङ्ग अनुसार लयमा पनि भिन्नता र विविधता पाइन्छ ।
४. ×	आसिका दिएर प्रस्तुतिको समापन गरिने भएकाले आसिकाको लय छुट्टै रूपमा प्रयुक्त छ ।

उपर्युक्त भिन्नता आउनुका कारणहरूमा जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोल पर्दछन् । सामाजिक पृष्ठ भूमिले पनि लयगत भिन्नता ल्याउनुमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

५.२ निष्कर्ष

भुमरा र चरित्र नाच दुवै अलग अलग जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित लोकगाथा हुन् । यी दुवैमा सौन्दर्य शास्त्रका गाथा तत्त्वगत आधारमा तुलना गर्दा दुवैमा तत्त्वगत समानता र भिन्नता दुवै समान रूपमा देखिएका छन् । यी दुवै गाथामा पाइने आख्यान तत्त्व अन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व र उद्देश्य एक आपसमा तुल्य तत्त्वका रूपमा रहेका छन् । दुवैमा अन्तर्निहित तुल्य तत्त्वहरूका आधारमा समानता र भिन्नताको पहिचान गर्दा जातिगत, भाषिक, सांस्कृतिक र भौगोलिक आदि कारणले यी दुवैका बिच असमानता देखिएका छन् ।

एउटै विषयवस्तुमा आधारित गाथा भए तापनि भुमरामा थारू जातिका लोक व्यवहार, संस्कृति यस अन्तर्गत खानपान, वेशभूषा आदिले प्रभाव पारेको छ । विवाहका अवसरमा गरिने कृत्य कर्महरू थारू संस्कृति अनुसार सम्पादन गरिएका छन् । यस जातिको बसोवास तराईमा हुने भएकाले हात्ती, घोडाको प्रयोग, नदी, समुद्र आदिको उल्लेख, हालको भारतीय भूभागमा पर्ने स्थलहरूको उल्लेख हुनुले जातिगत, भौगोलिक अवस्थाको चित्रण गर्दछ ।

चरित्र नाचमा मगर जातिको संस्कृति, लोक प्रचलन, रीति, धर्म, विश्वास आदिको प्रभाव परेको छ । यस गाथामा पहाडीया मगर जातिमा सिकार गर्ने प्रचलन, विवाह आदि सांस्कारिक प्रचलनको उल्लेख पाइन्छ । भुमरा र चरित्र नाच दुवै गाथामा विवाहको जन्ती जाँदा हात्ती र घोडामा चढेर जानु, दुलहा डोलीमा बसेर जानु, सुत्केरी स्याहार्न सुँडेनीलाई बोलाउनु, न्वारान गर्नु, सांस्कृतिक पर्वका अवसरमा आफन्त जनलाई निमन्त्रण पठाउन थारू जातिमा नाउ र मगर जातिमा कटुवाललाई पेशागत रूपमा जिम्मेवारी तोकिएको हुनु आदि उल्लेख हुनुले दुवै गाथका कथामा आएका समान घटना हुन भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यी सबै घटनाहरू पहाडी भूगोल र मगर संस्कृतिमा उपर्युक्त घटनाहरूमध्ये हात्तीको प्रसङ्ग भुमराबाट

आगम भई चरित्र नाचमा आएका छन् भन्न सकिन्छ । यस्तो आगम र अनुकूलन कथावस्तु, पात्र र परिवेशमा पनि भएका छन् ।

दुवै गाथाका मुख्य पात्रहरू समान छन् तापनि भौगोलिक, सांस्कृतिक र जातिगत प्रभावले उनीहरूको प्रवृत्ति र स्वभावमा असमानता देखिन्छ । भुमरामा आएका राम, लक्ष्मण, सीता आदि पात्रहरू सात्त्विक, शान्त र अहिंसाकारी छन् भने चरित्र नाचमा यिनै पात्रहरू तामसी र हिंसक देखिन्छन् । चरित्र नाचका पात्रहरू जीवन रक्षा र आत्म तुष्टिका लागि पशुहरूको वध गर्न विवस छन् । भुमरामा राम, लक्ष्मण आत्म रक्षा र धर्मको पालनाका लागि राक्षसहरूको वध गर्न विवस छन् । उपर्युक्त समानता र भिन्नता सांस्कृतिक र भौगोलिक कारणले देखिएका छन् । यस्ता घटनाहरूको वर्णन गर्ने क्रममा भुमराका पात्रहरूका विच प्रत्यक्ष संवाद भएको छ भने चरित्र नाचमा आएका पात्रहरूका विचका संवादहरूलाई कथोपकथन शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यिनै पात्रहरूका विच संवादका क्रममा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व पनि पाइन्छ । यस्ता द्वन्द्वमा पनि समानता र भिन्नता दुवै पाइएका छन् । भुमराको द्वन्द्व प्रत्यक्ष र सशक्त छ भने चरित्र नाचको द्वन्द्व कथोपकथनात्मक, सूच्य र शिथिल प्रकृतिको छ । भुमरामा राम र रावण, लक्ष्मण र मेघनाथ, हुनमान् र रावण, हुनुमान् र मकरध्वज तथा अहिरावणका विचको द्वन्द्व प्रत्यक्ष र सशक्त छ भने चरित्र नाचमा हुनमान् र रावणका विच सामान्य द्वन्द्वमात्र उल्लेख छ । यसमा रावण मारिएको घटना सूच्य रूपमा प्रस्तुत छ ।

दुवै गाथामा तत्तत् जातिका जातीय संस्कृतिको संरक्षण र परम्पराको निर्वाह गर्न जन्म, न्वारान, विवाह जस्ता संस्कार र सामाजिक मेला, उत्सव, चाड-पर्व आदिका अवसरमा प्रस्तुति गर्नु समान उद्देश्य रहेको छ । भुमरामा आदर्श र नैतिक मूल्यबोध गराई पितृ-मातृ भक्त, भ्रातृ प्रेम, पारिवारिक मर्यादाको पालना आदिमा जोड दिनु उद्देश्य रहेको देखिन्छ भने चरित्र नाचमा मगर जातिको अतीत र वर्तमान परम्परा, आर्थिक अवस्था, सामाजिक परम्परा र भौगोलिक जानकारी दिनु एवम् लोकलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु दुवै लोकगाथाको समान उद्देश्य देखिन्छ ।

उपर्युक्त आधारमा भुमरा र चरित्र नाच समान विषयवस्तु भएका समान पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व, उद्देश्य भएका गाथा हुन् । त्यसैले यी दुवैका विच केही समानता र जातिगत, भाषिक, भौगोलिक, सांस्कृतिक कारणले दुवैमा केही भिन्नता पनि देखिन्छ । यसरी हेर्दा उपर्युक्त दुवै गाथामा आख्यान तत्त्वगत समानता र भिन्नता बराबर रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसैले तुलनात्मक सैद्धान्तिक कसीमा राखेर हेर्दा यी दुवै गाथा तुल्य छन् । यी दुवैमा आएका भिन्नताका कारक तत्त्वहरूमा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन रहेका छन् । उपर्युल्लिखित आधारमा अलग अलग जाति, भाषा, संस्कृति, रीति रिवाज, परम्परा र भूगोलमा प्रचलित लोक साहित्यका हरेका समान विधाहरूको तुलना गरी दुवैका विच पाइने समानता र भिन्नता छुट्टयाउन सकिन्छ भन्ने स्पष्ट भएको छ । यस तुलनात्मक अध्ययनका माध्यमबाट नेपालका हरेक जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित विधाहरूको संरक्षण तथा प्रचार प्रसारमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुग्न सक्दछ भन्ने यस शोधबाट स्पष्ट भएको छ ।

परिच्छेद छ साामाान्यीकरण र निष्कर्षण

६.१ साामाान्यीकरण

प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा रूपन्देही जिल्लाका थारू जातिमा प्रचलित भुमरा र पाल्पा जिल्लाका मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाचको आख्यान तत्त्वका आधारमा तुलना गरिएको छ । दुई वा सोभन्दा बढी विषयवस्तुका बिचको समानता र भिन्नता पहिल्याउने उद्देश्यले गरिने अध्ययन कार्य नै तुलना हो । यसमा अलग अलग भाषा, साहित्य र लोक साहित्यका समान विधामा भएका विषयवस्तु, प्रेरणा, प्रभाव, स्रोत, शैली, सौन्दर्य आदिको पहिचान गरी तिनमा निहित समान वैशिष्ट्यलाई उद्घाटन गरिन्छ । यस्तो अध्ययनलाई तुलनात्मक अध्ययन र तुलनात्मक साहित्य दुवै नामले चिनिन्छ ।

तुलनात्मक अध्ययन गर्ने सम्बन्धमा विभिन्न सम्प्रदायले आआफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । ती सम्प्रदायमध्ये पेरिस-जर्मन सम्प्रदायले कृतिमा अन्तर्निहित प्रेरणा, प्रभाव, स्रोत र शैलीको खोजीमा केन्द्रित हुनु पर्ने धारणा प्रस्तुत गरेको छ भने अमेरिकी सम्प्रदायले कृतिभित्र निहित आन्तरिक सौन्दर्यात्मक सम्बन्धको खोजी गर्नु पर्ने धारणा प्रस्तुत गरेको छ । यसै गरी रुसी सम्प्रदायले भाषा साहित्य वा लोक साहित्यिक विधाको ऐतिहासिक स्रोत पत्ता लगाउनु पर्ने धारणा प्रस्तुत गरेको छ । यस्तो अध्ययनका विभिन्न पद्धति छन् । यस अन्तर्गत अध्ययनको सादृश्य सम्बन्धात्मक पद्धति, अध्ययनको परम्परा पद्धति, प्रभावपरक पद्धति, अध्ययनको स्वीकृति तथा सञ्चारण पद्धति, अध्ययनको सौभाग्य पद्धति, सम्बन्धात्मक द्वन्द्वात्मक पद्धति र तुलनात्मक आलोचनाको पद्धति पर्दछन् । यसरी तुलना गर्दा अलग अलग जाति, भाषा र भूगोलमा प्रचलित लोक साहित्यका समान विधाका बिच समानता र भिन्नता पत्ता लगाउन सहज हुन्छ ।

तुलात्मक साहित्यको परम्परा अरस्तुदेखि नै आरम्भ भएको प्रमाण पाइन्छ । सैद्धान्तिक आधारमा यसको आरम्भ जर्मन, अमेरिका लगायतका विश्व विद्यालयमा तुलनात्मक साहित्य विभागको स्थापना भएपछि भएको हो र यो अद्यपर्यन्त विकसित हुँदो अवस्थामा छ । तुलनात्मक लोक साहित्यको अध्ययन परम्परातर्फ दृष्टि दिँदा यसको आरम्भ उन्नाइसौँ शताब्दीका जेकोब कार्ल ग्रिम र विल्हेम कार्ल ग्रिमबाट भएको देखिन्छ । त्यसपछि क्रमशः एन्टि आर्ने (सन् १९१०), सर्लेट सोफिया बर्न (सन् १९१३), ब्लुमफिल्ड (सन् १९२४), एन्टिआर्ने र थम्सन सन् १९२८), मेक्समुलर बेन्फे (सन् १९५२) र जुलियस क्रोह्न सन् (१९८०) आदि पश्चिमी विद्वान् रहेका छन् । यसै पद्धतिबाट लोक साहित्यिक विधाको अध्ययन गर्ने भारतीय विद्वान्मा सावित्री सरिन, ललिता सिंह, वि.वि.कुमार आदि

पनि पर्दछन् । नेपालमा कर्ण शाक्य र लिन्डा ग्रिथ (सन् १९८०) का अतिरिक्त चूडामणि बन्धु, मोलीलाल पराजुली, कुल प्रसाद कोइराला रहेका छन् । तुलनात्मक अध्ययनका विभिन्न आधार छन् । ती आधारमध्ये अमेरिकी सम्प्रदायद्वारा प्रतिपादित कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्यात्मक सम्बन्धको खोजी गर्नु पनि पर्दछ । सौन्दर्यात्मक सम्बन्ध भन्नाले सौन्दर्य शास्त्रीय अध्ययन भन्ने हुन्छ । कृतिको सौन्दर्य के हो भन्ने बारेमा मार्क्सवादी, गैर मार्क्सवादी र पूर्वीय गरी अलग अलग धारणा रहेका पाइन्छन् । आख्यानका तत्त्वगत अध्ययनलाई गैर मार्क्सवादी र पूर्वीय विद्वान्ले तुलनाका आधार लिएर लिएको पाइन्छ । प्रस्तुत अध्ययन लोकगाथाका तत्त्वगत तुलनामा केन्द्रित छ । यस्ता आख्यान तत्त्व अन्तर्गत विभिन्न तत्त्व पर्दछन् तापनि अलग अलग जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित भुमरा र चरित्र नाचको अध्ययनका निम्ति कथावस्तु, पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व, उद्देश्य, भाषा र लय लाई लिइएको छ ।

उपर्युक्त सम्प्रदायका मान्यता र तुलनात्मक पद्धतिका आधारमा भिन्न-भिन्न भाषा, संस्कृति, रीति रिवाज, परम्परा र भूगोलमा प्रचलित भुमरा र चरित्र नाच गाथालाई सौन्दर्य तत्त्व (कथावस्तु, पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व, उद्देश्य, भाषा र लय) का आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यी दुवै गाथामध्ये भुमरामा दशरथ निसन्तान भएर सन्तान प्राप्तिको उपायको खोजी, रामका चार भाइको जन्म, उनीको शिक्षा दीक्षाका बारेमा वर्णन गरिएको छ । यसमा उनीले गरेको ऋषिको सुरक्षादेखि जनकपुरकी राजकुमारी सीतासँग विवाह, राज्याभिषेकको तयारीका अवसरमा राम-लक्ष्मणको वनवास, सीताको अपहरण, राम रावण युद्ध र अपहरित सीताको मुक्तिसम्मका घटनालाई कथावस्तुमा समेटिएको छ । यसमा दशरथले पुत्र प्राप्तिका विभिन्न उपाय अपनाएदेखिका कथाको आरम्भ हुँदै रामको राज्याभिषेकदेखि अघि सङ्कट, सीताहरणको प्रसङ्गदेखि घटना उत्कर्षोन्मुख हुन्छ र राम रावण युद्ध हुँदा चरमोत्कर्षमा पुगी विस्तारै उपसंहारतिर मोडिन्छ । सीताको उद्धार र फिर्ती एवम् रामसँग मिलनसँगै गाथाको अन्त्य हुन्छ ।

भुमरा गाथाका नायक राम हुन् । यिनका अतिरिक्त यस गाथामा धेरै पात्रको भूमिका देखाइएको छ । यी सबै पात्र रामको चरित्र उद्घाटन आएका छन् । यी पात्रमध्ये दशरथ, लक्ष्मण, भरत, कौसल्या, कैकेयी, सीता, हनुमान्, विभीषण, रावण, सूर्पणखा आदि मुख्य रहेका छन् । यिनै पात्रको सत् र असत् पात्रका चारित्रिक विशेषताका बारेमा यसमा अध्ययन गरिएको छ ।

भुमरामा हालको भारतमा पर्ने अयोध्याको तत्कालीन राजदरवारदेखि विभिन्न वन जङ्गल, ऋषि आश्रम, नदी, समुद्र, गङ्गा लगायत जनकपुर, बङ्गाल र लङ्का तथा रावणको दरवारको वर्णन लौकिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । स्वर्ग, पाताल, राक्षस, उनीका अलौकिक दरवार आदि अलौकिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । यसरी हेर्दा

भुमराको परिवेश व्यापक र विस्तृत रहेको देखिन्छ । यी परिवेशले भुमराको कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन र रामको चरित्र उद्घाटन गर्न महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यसगरिएको छ ।

भुमरामा आएका विभिन्न पात्रका बिच विभिन्न घटनामा संवाद भएको छ र ती संवाद पनि रामकै चरित्र उद्घाटनमा केन्द्रित छन् । ती पात्रका बिच द्वन्द्व पनि देखिएको छ । त्यस्तो द्वन्द्वको अभिव्यक्ति संवादात्मक र कथोपकथन शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । यस्ता द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य देखिन्छन् । दशरथ, राम, लक्ष्मण आदि सत् पात्रका बिचको द्वन्द्व र रावण, मेघनाथ कुम्भकर्ण आदि असत् पात्रका बिचको द्वन्द्व र उनीका बिचको मानसिक द्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्वका रूपमा आएको छ भने राम र रावण, लक्ष्मण र मेघनाथ, हनुमान् र रावण तथा राम र सूर्पणखा आदि सत् र असत् पात्रका बिचमा भएको द्वन्द्व बाह्य द्वन्द्व देखिन्छ।

भुमराको प्रस्तुति थारू भाषामा गरिएको छ । यसमा थारू जातिका रीति रिवाज, परम्परा, वेशभूषा आदिको प्रतिबिम्बन पाइन्छ । यसको प्रस्तुतिको उद्देश्य सांस्कृतिक परम्पराको निर्वाह गरी लोक मनोरञ्जन प्रदान गर्नु हो ।

भुमरा गीतको पाठ र प्रस्तुतिमा थारू जातिको रीति रिवाज र परम्परा झल्केको पाइन्छ । ती रीति रिवाज र परम्परालाई लयगत प्रस्तुतिले अभि उजागर गरेका छन् । यस भुमरामा अन्तरा पङ्क्ति नै स्थायी पङ्क्तिको रूपमा आएको देखिन्छ । यसमा थेगोको अधिक प्रयोग पाइन्छ । ती थेगोले भुमराको प्रस्तुतिमा लयगत माधुर्य सिर्जना गरेका छन् । यस्ता थेगो पनि गाथाको घटना वा कथावस्तु अनुसार फरक फरक आएका देखिन्छन् । समग्र भुमरामा दोहा र चौपाइ गरी दुई ओटा मात्र लयको उल्लेख पाइए तापनि यिनमा पङ्क्तिगत सन्तुलन पाइँदैन । यसरी हेर्दा दोहामा दुईदेखि छ पङ्क्ति सम्मको प्रयोग पाइन्छ भने चौपाइमा छदेखि त्रिचालिस सम्मका पङ्क्ति आएका पाइन्छन् । घटनागत वर्णनका दृष्टिबाट हेर्दा उपर्युक्त प्रत्येक दोहा र चौपाइले एउटा घटनाको सङ्केत, आरम्भ, समाप्ति र आउने घटनाको सङ्केत गरेको देखिन्छ । दोहा र चौपाइको संरचना हेर्दा दोहाको प्रत्येक पाउमा छदेखि चौध अक्षर र चौपाइको प्रत्येक पाउमा तेह्रदेखि चौविस अक्षर सम्म रहेको देखिन्छ । यस आधारमा भुमरा गाथा मुक्तलय युक्त लोकलयमा विरचित छ र यसको प्रस्तुति पनि लोकलयमा नै गरिन्छ भन्न सकिन्छ ।

चरित्र नाच पनि रामकथामा आधारित गाथा हो । यसमा दशरथको जन्मदेखि विवाह, राम-लक्ष्मणको जन्म, उनीको राज्याभिषेकका क्रममा वनवासको निर्णय र वन गमन, सीतासँग भेट र विवाह, अयोध्या प्रत्यागमन, पुनः सिंकारका लागि वनगमन, सीता हरण र सीताको उद्धारसम्मका घटना वर्णन गरिएको छ । दशरथले आफ्नो विवाहका लागि केटी खोज्ने प्रसङ्गबाट आरम्भ भएको कथावस्तु रैखिक ढाँचामा अधि बढेको छ । राम

लक्ष्मणको वन गमनमा सङ्कट र सीता हरणपछि सङ्घर्षोत्कर्ष एवम् हनुमान्द्वारा रावणको वधपछि कथा उत्कर्षमा पुग्छ र उपसंहारतर्फ मोडिन्छ । हनुमान्द्वारा सीताको उद्धारपछि यसको कथावस्तु समाप्त हुन्छ । चरित्र नाचमा दशरथ, राम, लक्ष्मण, हनुमान् विभीषण, कौसल्या, कैकेयी, सीता, रावण आदि मुख्य पात्रका रूपमा आएका छन् । यी सबै पात्र दशरथ र रामको चरित्र उद्घाटन गर्न र पहाडीय मगर जातिको सामाजिक सांस्कृतिक परम्पराको प्रतिबिम्बन उतार्न आएका छन् ।

चरित्र नाचको वातावरण नेपाली पहाडीया मगर सांस्कृतिक वातावरणका रूपमा आएको छ । यसमा आएका सेती र मादी नदी, वन, जङ्गल, दशरथको दरवार, जनकको घर, गाई, भैंसी गोठ, सिकार गर्ने वन आदि परिवेशका रूपमा आएका छन् ।

यस नाचमा आएका पात्रका विचमा विभिन्न घटनामा संवाद भएको छ । ती संवादलाई कतिपय घटनामा प्रत्यक्ष र कतिपय घटनामा कथोपकथन शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यिनै घटना र कार्यमा पात्र पात्रका विच आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व देखिएको छ । दशरथलाई पुत्र नहुँदा अन्तर्द्वन्द्व देखिएको छ भने सीताको उद्धारका क्रममा हनुमान् र रावणका विच भएको युद्ध बाह्य द्वन्द्वका रूपमा आएको छ । यस्तो द्वन्द्वले चरित्र नाचको कथावस्तु र रामको चरित्र उद्घाटनमा सशक्त भूमिका खेलेको छ । प्रस्तुत गाथा मगर जातिमा प्रचलित भए पनि नेपाली भाषामा रचित छ । यसमा आवैला, गरैला, आयन जस्ता नेपाली भाषाका ध्वनि विकार गरिएका शब्दको प्रयोग छ । यस गाथाको गायन मगर सांस्कृतिक परम्पराको निरन्तरता र मनोरञ्जनका साधनका रूपमा गर्ने गरिन्छ ।

चरित्र नाचको लयगत प्रस्तुतिका दृष्टिले यसको पाठगत र प्रस्तुतिगत अध्ययन गर्दा यसमा भ्याउरे, चुङ्का, ख्याली, सङ्गीनी र मुक्तलयको प्रयोग भएको भेटिन्छ । नौ भागमा संरचित पुरै चरित्र नाचको पाठ र प्रस्तुतिमा प्रसङ्ग र घटना अनुसार अलग अलग लयको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा स्थायी, पद वा पङ्क्ति छुट्टै रूपमा प्रयोग नभई अन्तरा पङ्क्तिलाई नै स्थायी पङ्क्तिका रूपमा प्रयोग गरिएको भेटिन्छ । यसमा सिर्जित लयगत माधुर्यले मगर जातिको जातिगत संस्कार रीति रिवाज र परम्पराको पनि सङ्केत गरेको छ । यसको संरचना हेर्दा आरम्भ र आसिका तथा समापन पङ्क्ति बाहेक बाँकी पङ्क्ति प्राय तिन-तिन पङ्क्तिको एक विश्रामका रूपमा रहेका देखिन्छन र तिनलाई चरण भनिएको पाइन्छ । तिन पङ्क्तिको एक विश्रामले यो ख्याली शैली कै देखिन्छ । यसमा प्रत्येक पाउ तेह्रदेखि बिस मात्रा सम्मका देखिएकाले यसमा कुनै निश्चित लय नभई मुक्त वा लोकलय छ भन्न सकिन्छ । यसमा विभिन्न थेगो प्रयुक्त छन् । ती थेगोले पाठगत, प्रस्तुतिगत र लयगत सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् भन्न सकिन्छ ।

भुमरा र चरित्र नाच दुवै गाथाको तुलना गर्दा दुवैको विषयवस्तु समान देखिन्छ । यिनमा आएका मुख्य पात्र र तिनको भूमिका समान रहेको छ । दुवैका परिवेश पनि केही घटनामा बाहेक समान देखिन्छन् । यसरी भाषा बाहेकका सबै तत्त्वमा समानता पाइन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि दुवै गाथामा असमान घटना पनि पाइन्छन् । आयामका दृष्टिले भुमराको कथावस्तु लामो छ भने चरित्र नाचको कथावस्तु छोटो छ । भुमरामा दशरथको विवाहको प्रसङ्ग छैन । चरित्र नाचमा दशरथको जन्मदेखि उनको विवाहका घटनासम्म वर्णन गरिएको छ । भुमरामा निःसन्तान दशरथले पुत्र प्राप्तिको उपयका रूपमा यज्ञ गराएको प्रसङ्ग छ भने चरित्र नाचमा औषधिरूपी फल खाएको प्रसङ्ग उल्लेख छ । भुमरामा विश्वामित्र, ऋषिसँग उनीको सुरक्षा गर्नका लागि राम, वन गएको प्रसङ्ग छ । सीतासँग विवाह भइ सकेपछि राज्याभिषेक गर्ने क्रममा बाबुको आज्ञापालन गर्न राम वनवास जानु परेको प्रसङ्ग छ । त्यसै क्रममा रावणसँगका युद्धका घटना पनि वर्णित छन् । तर चरित्र नाचमा रामको विवाह नहुँदै वनवास जानु परेको तथा त्यही क्रममा सीतासँग प्रेम विवाह भएको र त्यसपछि अयोध्या फर्केको प्रसङ्ग छ । अयोध्या फर्कि सकेपछि पुनः सिकारका लागि राम, लक्ष्मण र सीता वनतिर जाँदा सीताको अपहरण हुन्छ र हनुमानले रावणको हत्या गरी उनको उद्धार गरेको प्रसङ्ग छ । दुवै गाथामा आएका पात्र समान देखिए तापनि तिनीको भूमिका र कार्य गराइमा केही भिन्नता पनि पाइन्छ । भुमराका पात्र थारू संस्कृतिको अनुकूल भएर आएका छन् भने चरित्र नाचका पात्र मगर संस्कृतिको अनुकूल भएर आएका छन् । यी पात्र रामकथाका माध्यबाट तत्तत् जातिका सांस्कृतिक प्रचलन र परम्पराको उद्घाटन गर्न आएको देखिन्छ । दुवै गाथाका परिवेशमा समान विषयवस्तु र पात्र भए पनि यी दुवैका परिवेशमा केही भिन्नता पाइन्छ । भुमरामा आएका परिवेश अन्तर्गत समथर भूमि, थारू संस्कृति आदिको प्रतिबिम्बन छ भने चरित्र नाचमा नेपालकै पहाडी भूभाग, नदीनाला र मगर जातिगत सांस्कृतिक परिवेश रहेको छ । दुवै गाथामा आएका आयोध्या, लङ्का, वन, जङ्गल, मृगको प्रसङ्ग आदि समान परिवेश हुन् । भुमरामा गङ्गा, समुद्र, जनकपुर, लङ्का आदि व्यापक परिवेश छ भने चरित्र नाचमा सेती र मादी नदी, पहाडको आँठ र काँठ, गाई, भैंसी गोठ आदि सीमित परिवेश छ । दुवै गाथामा आएका सत् र सत्, सत् र असत् तथा असत् र असत् समान पात्रका विच संवाद भएको छ । यस्तो संवाद भुमरामा व्यापक र प्रत्यक्ष रूपमा आएको छ भने चरित्र नाचमा प्रत्यक्ष भन्दा कथोपकथन शैली बढी र संवादका घटना पनि न्यून रहेका छन् । यसले द्वन्द्वमा पनि समानता र भिन्नता दुवै बराबर देखिएको छ । भुमराको द्वन्द्व सशक्त र प्रभावकारी छ भने चरित्र नाचको द्वन्द्व सामान्य देखिन्छ । चरित्र नाचमा आन्तरिक द्वन्द्व बढी छ भने बाह्य द्वन्द्व शिथिल र कमजोर देखिन्छ तर भुमरामा आन्तरिक र बाह्य दुवै द्वन्द्व सशक्त र प्रभावकारी देखिन्छ ।

दुवैको रचना र प्रस्तुतिको उद्देश्य मनोरञ्जन र परम्पराको निर्वाह गर्नु रहेको देखिन्छ। दुवै गाथाको प्रस्तुति आआफ्नो सांस्कृतिक परिवेश र भाषामा गरिन्छ । तर प्रस्तुतिको अवसर, अवस्था तथा सन्देश भने दुवै गाथामा फरक पाइन्छ । दुवै गाथामा प्रस्तुतिगत र पाठगत दृष्टिले लयको सिर्जना गरिएको देखिन्छ । दुवैमा थेंगोको प्रसस्त प्रयोग गरेको देखिन्छ, भने दुवैमा अन्तरा पङ्क्तिलाई नै स्थायी पङ्क्तिको रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । दुवै गाथामा सिर्जित लयले रामको चरित्र उद्घाटन गर्नमा विशेष भूमिका निर्वाह गरेका छन् । दुवैको प्रस्तुतिगत अवसर पनि समान रहेको पाइन्छ । दुवैको प्रस्तुति समूह गायनमा वाद्यवादन समाग्री सहित गरिने भएकाले यी गाथाको प्रस्तुतिबाट सिर्जित सङ्गीतले दर्शक र स्रोतालाई मनोरञ्जन प्रदान गर्न पूर्ण सक्षम देखिन्छन् ।

गाथा तत्त्वमा देखिएका दुवैका घटनामा समानता र भिन्नताका आउनुको मुख्य कारणमा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन रहेका छन् । यसका अतिरिक्त जातिगत, सामाजिक, सांस्कृतिक र भौगोलिक परिवेशले पनि प्रभाव पारेको देखिन्छ । यी दुवैमा तुलनात्मक विधिका सादृश्य सम्बन्धात्मक, सञ्चारणात्मक तथा सम्बन्धात्मक द्वन्द्वात्मक पद्धतिका आधारमा अध्ययन गर्दा समानता र असमानता पाइन्छन् । यसै आधारमा दुवै गाथाका तुलनाका सौन्दर्य शास्त्रीय विभिन्न आधारमध्ये गाथा तत्त्व अन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व, उद्देश्य, भाषा र लयका आधारमा तुल्य देखिन्छन् । त्यसैले यसै आधारमा तुलना गर्न सकिन्छ, भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

६.२ निष्कर्षण

भुमरा र चरित्र नाच लोकगाथाको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा अलग अलग जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित लोक साहित्यका आख्यानात्मक समान विधा र विषयवस्तु भएका लोक सामग्रीको अध्ययन गर्न र दुवैका विचमा पाइने समानता र भिन्नता छुट्याउन सकिन्छ, भन्ने स्पष्ट भएको छ । यस्तो अध्ययन लोकगाथा विधामा पनि गर्न सकिन्छ । थारू जातिमा प्रचलित भुमरा र मगर जातिमा प्रचलित चरित्र नाच भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित समान विषयवस्तु भएका समान विधा हुन् भन्ने देखिएको छ । दुवै गाथाका कथावस्तु, पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व, उद्देश्य, भाषा र लयमा समानता र असमानता दुवै पाइएका छन् । यसको तुलनात्मक अध्ययनका विभिन्न आधारमध्ये सौन्दर्य शास्त्रीय अध्ययन अन्तर्गत गाथा तत्त्वको आधार पनि एक हो । उपर्युक्त तत्त्व यसै सौन्दर्य शास्त्रीय आधार अन्तर्गत पर्दछन् । यसै आधारमा दुवै गाथाको आख्यान तत्त्वगत समानता र भिन्नता छुट्याउन सहज हुने देखिन्छ। यस्ता समानता र भिन्नता आउनुका कारणमा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तनले भूमिका खेलेका हुन्छन् । यसका अतिरिक्त जाति, भाषा, संस्कृति, रीति रिवाज, परम्परा र भूगोलले पनि यस्ता तत्त्वगत एवम् घटनागत समानता र भिन्नता ल्याउनुमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

भन्न सकिन्छ । लयगत प्रस्तुतिले लोकगाथालाई आफ्नो अनुकुलन गर्न महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ भन्ने यसको प्रस्तुतिगत अध्ययन बाट स्पष्ट भएको छ । यसरी अलग अलग भौगोलिक क्षेत्रमा प्रचलित दुवै गाथा आआफ्नो जातीय संस्कृति, रीति रिवाज र परम्परालाई चित्रण गर्न सक्षम छन् । दुवै गाथाको प्रस्तुतिको अवसर, शैली आदि कुरामा पनि समानता र भिन्नता दुवै पाइन्छ । यस आधारमा लोक साहित्यका विभिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित हरेक समान विधाका समान विषयवस्तु भएका सामग्रीको कथावस्तु, पात्र, परिवेश, संवाद, द्वन्द्व, उद्देश्य, भाषा र लयका आधारमा तुलनात्मक अध्ययन गर्न सकिन्छ र यी तत्त्व तुल्य छन् भन्ने स्पष्ट भएको छ । लोक साहित्यका हरेक विधाहरूको विभिन्न कोणबाट तुलनात्मक अध्ययन गरी तिनका विषयवस्तु, स्रोत, प्रेरणा, प्रभाव, भौगोलिक अवस्थिति, लोक विधाको चलायमान अवस्था आदिलाई लिएर विविध प्रकारले अध्ययन गर्न सकिन्छ भन्ने कुरा समेत यसको सैद्धान्तिक अध्ययनले देखाएको छ । यसै आधारमा भुमरा र चरित्र नाच लोक गाथामा पर्ने अन्य विषयवस्तु वा कथा भएका विषयलाई पनि उपर्युल्लिखित तत्त्वहरूका आधारमा तुलना गर्न सकिन्छ भन्ने पनि यस अध्ययनबाट पुष्टि भएको छ । यसै गरी राम कथाकै विषय वस्तुलाई पनि तुलनात्मक अध्ययनका विभिन्न सैद्धान्तिक आधारमा अध्ययन गरी निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भन्ने पनि प्रस्तुत अध्ययनबाट देखिएको छ । यसका लागि भावी शोध कार्यका शीर्षक भनी भावी अध्ययनका लागि निम्न लिखित शीर्षकहरू सुझाइएको छ ।

भावी शोध कार्यका लागि शीर्षक

- १ भुमरा र चरित्र नाचको समाज शास्त्रीय तुलना
- २ भुमरा र चरित्र नाचको काव्य शास्त्रीय तुलना
- ३ भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययन (सामाजिक संस्कृति र पाठगत समानताका दृष्टिले)
- ४ भुमरा र चरित्र नाचको तुलनात्मक अध्ययन (विषयवस्तु, प्रेरणा, प्रभाव, स्रोत र शैलीका दृष्टिले)

सहृद्धर्म सामग्री सूची

अग्रवाल, अनसूया.

सन् २००९ हिन्दी लोकसाहित्यशास्त्र सिद्धान्त और विकास. दिल्ली : नीरज बुक सेंटर ।

अधिकारी, इन्द्रविलास.

२०६६. तुलनात्मक साहित्य संक्षिप्त परिचय. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

.....,

२०६९. पश्चिमी साहित्य सिद्धान्त. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

अब्राहम, एम.एच..

सन् २००४. ग्लोसरी अफ लिटरेरी ट्रमज. सातौं सं. व्याङ्लोर : प्रसिम बुक्स प्रा.लि. ।

अर्याल, कृष्णराज.

२०६२. नेपाली संस्कृति सङ्क्षिप्त भलक. काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार ।

अष्टेकर, गणेश.

सन् २००४. "तुलनात्मक अध्ययन : अनुवाद". भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा सम्पा.

तुलनात्मक अध्ययन. नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन ।, पृ. ८३-१०२

आचार्य, गोविन्द.

२०६२ लोकगीतको विश्लेषण. काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

आचार्य, बाबुराम.

२०६३. तुलनात्मक सुन्दर काण्ड. तेस्रो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

आचार्य, भानुभक्त.

२०६४. रामायण. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

आप्टे, शिवराम.(सम्पा.)

सन् २००७. संस्कृत-हिन्दी शब्दकोश. नई दिल्ली : अशोक प्रकाशन ।

उप्रेती, कुन्दनलाल.

सन् २०००. लोकसाहित्यका प्रतिपादन. द्वितीय सं. अलिगढ : भारत प्रकाशन मन्दिर ।

कुन्तक.

सन् २००७. वक्रोक्तिजीवितम्. टीका. दरशथ द्विवेदी. वाराणसी : विश्व विद्यालय प्रकाशन ।

गव्हाणे, सुधीर वामन.

सन् २००४. "तुलनात्मक अध्ययन : सामग्री विश्लेषण". भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा

सम्पा. तुलनात्मक अध्ययन. नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन ।, पृ. १२१-१२५

गिरी, जीवेन्द्रदेव.

२०५७. हाम्रा लोकगाथा. काठमाडौं : एकता प्रकाशन ।

.....

२०५७. लोकसाहित्यको अवलोकन. काठमाडौं : एकता प्रकाशन, ।

गुप्त, महेश.

सन् २००८. लोक साहित्यका शास्त्रीय अनुशीलन. दिल्ली : नेहा प्रकाशन ।

गौतम, कृष्ण.

२०५९. आधुनिक आलोचना : अनेक रुप अनेक पठन. दोस्रो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
गौतम, टेकनाथ.
२०४४. थारू जातिको इतिहास तथा संस्कृति. दाड : सुशील कुमार गौतम ।
घर्ती मगर, रण प्रसाद.
२०६२. मगर सामाजिक संस्कार र नाता सम्बन्ध. काठमाडौं : सिर्जना घर्ती मगर र धनमाया
घर्ती मगर ।
चापागाई, निनु.
२०६४. मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य. दोस्रो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
चालिसे, चक्रपाणि.
२०५९. नेपाली संक्षिप्त रामायण. पन्ध्रौं सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
चौधरी, महेश.
२०६४. नेपालको तराई तथा यसका भूमि पुत्रहरू. काठमाडौं : शान्ति चौधरी ।
चौधरी, रूपशिखा.
- २०६४-२०६५. “लोकनर्तक चन्द्रबहादुर वलीसँग लोकनृत्य सम्बन्धी अन्तर्वार्ता”-लोकसंस्कृति.
वर्ष ३. अंक १. पूर्णङ्क ४. (माघ-श्रावण) ।, पृ. ८४-९०
चौधरी, लक्की.
- २०६७ “थारू लोकसंस्कृति: एक परिचय”. सुदूर पश्चिमाञ्चल. वर्ष ३. अङ्क ३. पृ.
चौधुरी, इन्द्रनाथ.
- सन् १९१०. तुलनात्मक साहित्य भारतीय परिप्रेक्ष. नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन ।
जयप्रकाश.
- सन् २००४. “तुलनात्मक अध्ययन : आलोचना प्रविधि”. भ. ह. राजूरकर राजमल बोरा (
सम्पा.). तुलनात्मक अध्ययन. नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन ।, पृ. ७४-८२
जि.एम., देविका.
- २०६६ “नेपालका मगर समुदाय र यिनीहरूले मनाउने प्रमुख चाड माघेसङ्क्रान्ति”.
लोकसंस्कृति. वर्ष ४. अङ्क २. पूर्णाङ्क ७ (साउन-पुस) ।, पृ. ६८-७२
जैन, शान्ति.
- सन् १९९९. लोकगीतों का आयाम. वाराणसी : विश्व विद्यालय प्रकाशन ।
तिवारी, रामचन्द्र.
- सन् १९९९. कथा राम कै गूढ. वाराणसी : विश्व विद्यालय प्रकाशन ।
तिवारी, शोभा (लोहनी).
२०६०. लोकसङ्गीतार्पण. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
थम्पसन, स्टिथ. (Thompson Stith)
A.D 1932-6 *Motif-index of Folk-literature: A classification of narrative
elements in Folk Tales, Ballads, Miths, Fables, Mediaeval
Romances, Exempla, Fables, Gest books, And Local Legends,
6vols FF communications, 106-9, 116, 117 Heldinki : FF
communications .*

थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी.

२०४१. नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना. काठमाडौं : त्रि.वि.पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

थापा, दिनबहादुर.

२०६४. ध्वलागिरिका लोकगीतको पहिचान : भाम्नेगीत. वाग्लुङ : दीअ प्रकाशन रत्न श्रेष्ठ पुरस्कार गुठी ।

थापा, मोहन हिमांशु.

२०४७. साहित्य परिचय. तेस्रो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

दहित, गोपाल.

२०६१. थारू-नेपाली-अंग्रेजी शब्दकोश. बर्दिया : सामूहिक युवा क्लब ।

.....

२०६१. थारू संस्कृतिको सङ्क्षिप्त परिचय. ललितपुर : आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय प्रतिष्ठान ।

द्विवेदी, हजारी प्रसाद.

सन् १९७१. भोजपुरी लोक साहित्य सांस्कृतिक अध्ययन. इलाहाबाद : हिन्दुस्तानी एकेडेमी ।

नवल किशोर.

सन् २००४. "तुलनात्मक अध्ययन : समस्याएँ (२)" भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा सम्पा.

तुलनात्मक अध्ययन नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन १, पृ. ४७-५२

पन्त, जयराज.

२०६४. डोटेली भो पर्वका गीत र गाथाहरू. काठमाडौं : वाङ्मय प्रकाशन लिमिटेड ।

पराजुली, कृष्ण प्रसाद.

२०५७. नेपाली लोकगीतको आलोक. काठमाडौं : वीणा प्रकाशन ।

पराजुली, मोतीलाल.

२०४९. नेपाली लोकगाथा. कास्की : तारा पराजुली ।

.....

२०५४. "नेपाली लोककथामा अभिप्रायको अध्ययन" (विद्यावारिधि अप्रकासित शोध प्रबन्ध), काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

.....

२०६३ क सोरठी नृत्य नाटिका. काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।

.....

२०६३ख. नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण.

२०४०. नेपाली बृहत् शब्दकोश. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

.....

२०४८. राष्ट्रभाषा. आठौं सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

प्रावर, एस.एस.. (Praver S.S.)

AD 1973. **Comparative Literary Studies : An Introduction.** London.

प्रेमशङ्कर.

सन् २००४. तुलनात्मक अध्ययन : समस्याएँ (१) भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा (सम्पा.).

तुलनात्मक अध्ययन नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन 1, पृ. ४२-४६

बन्धु, चूडामणि.

२०५८. नेपाली लोकसाहित्य. काठमाडौं : एकता प्रकाशन ।

.....,

२०६५. अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन. दोस्रो सं. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम.

२०५६. उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि .

२०६०. गीत सिद्धान्त र इतिहास . काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

बराल, ऋषिराज.

२०६७. मार्क्सवाद र उत्तर आधुनिकतावाद. दोस्रो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बस्याल, हुमकान्त.

२०६२. "पाल्पा बल्ढेङ्गढी क्षेत्रका मगर जातिमा प्रचलित ठूलो नाच तथा स्थानीय स्थानीय

अन्य लोक नृत्यहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण". (स्नातकोत्तर अप्रकाशित

शोधपत्र) पाल्पा : त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस ।

विष्ट, डोर बहादुर.

२०५८ (सन् २००२). सबै जातको फूलबारी. काठमाडौं : किताव महल ।

बुढामगर, बम कुमारी.

२०६५-२०६६. "मगर जातिमा मृत्यु संस्कार". लोकसंस्कृति. वर्ष ४. अङ्क १. पूर्णाङ्क ५. (माघ-

श्रावण) 1, पृ. ७१-७६

बोरा, राजमल.

सन् २००४. "तुलनात्मक अध्ययन : अनुसन्धान". भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा (सम्पा).

तुलनात्मक अध्ययन नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन 1, पृ. १०३-१०९

भण्डारी, भविलाल.

२०६५. "कपिलवस्तुको पश्चिमोत्तर क्षेत्रका थारू जातिमा प्रचलित मयुर. भुमरा नाच र केही

लोकनृत्यहरूको सङ्कलन वर्गीकरण विश्लेषण". (स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र).

पाल्पा : त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस ।

भण्डारी, हिमा.

२०६७. "पाल्पा स्थित गल्धा गा.वि.स.का मगर जातिमा प्रचलित घाटुलोक नाटकको अध्ययन".

(स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र). पाल्पा : त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस ।

भरत.

२०३९. नाट्य शास्त्र. अनु. गोविन्दराज भट्टराई. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भुसाल, डोमलाल.

२०६१. "कपिलवस्तु जिल्लाका थारू जातिमा प्रचलित नृत्यगीतहरूको अध्ययन" (स्नातकोत्तर

अप्रकाशित शोधपत्र) काठमाडौं त्रि. वि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

मम्मट.

सन् २००९. काव्यप्रकाश. टीका. आचार्य विश्वेश्वर. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
यात्री, पूर्णप्रकाश नेपाल.

२०४१. भेरी लोकसाहित्य. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

रणसूभे, सूर्यनारायण.

सन् २००४. "सार्वभौम साहित्य : भारतीय साहित्य : (२)" भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा
(सम्पा.). तुलनात्मक अध्ययन नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन १, पृ. २३-२६

राजूरकर, भ. ह.

सन् २००४. "तुलनात्मक अध्ययन बनाम तुलनात्मक साहित्य" भ. ह. राजूरकर र राजमल
बोरा (सम्पा.). तुलनात्मक अध्ययन. नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन १, पृ. ९-१५

रावल, बेनी जङ्गम.

२०६३. सन्दर्भ : लोकगीतका. काठमाडौं : भृकुटी पब्लिकेसन ।

लामिछाने, कपिलदेव.

२०६४. नेपाली लोकगाथा. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य. (सम्पा.).

२०२०. हिन्दी साहित्यकोश भाग १. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

वर्मा, भगवान दास.

सन् २००४. "तुलनात्मक अध्ययन : समस्याएँ (३)" भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा (सम्पा.).
तुलनात्मक अध्ययन. नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन १, पृ. ५८-६३

वाइन्स्टाइन, उलरिच. (Weisstein Ulrich)

AD 1973. **Comparative Literature and Literary Theory.** trans., William
Riggan, London : Bloomington.

वान्दिवडेकर, चन्द्रकान्त.

सन् २००४. "तुलनात्मक अध्ययन : समस्याएँ (४)" भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा (सम्पा.).
तुलनात्मक अध्ययन. नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन १, पृ. ६४-७३

विश्वनाथ.

सन् २००७. साहित्य दर्पण. टीका. सत्यव्रत सिंह. वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।

शर्मा, जनकलाल.

२०३९. हाम्रो समाज : एक अध्ययन. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

.....

२०५२. जोसमनी सन्तपरम्परा र साहित्य. दोस्रो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, नगेन्द्र.

२०६३. नेपाली जनजीवन. चौथो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, वद्रीप्रसाद.

२०४२. "डोटेली भारतको परिचय, सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण". (स्नातकोत्तर अप्रकाशित
शोधपत्र). काठमाडौं : त्रि.वि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

शर्मा, वद्री 'बिनाडी'.

२०६४. "राना थारूहरूको मृत्युसंस्कार : परम्परा र परिवर्तन" लोकसंस्कृति. वर्ष ३. अङ्क १.
पूर्णाङ्क ४ १, पृ. ७१-७२

शर्मा, मनोरमा.

सन् २००४. "तुलनात्मक अध्ययन : स्वरूप (२)" भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा (सम्पा.).
तुलनात्मक अध्ययन नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन १, पृ. ३२-४१

शर्मा, मेदिनी प्रसाद.

२०६४. थारू जाति एक अध्ययन. दोस्रो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्.

२०६३. लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, रामकृष्ण (क).

२०५०. सप्तशारदीय. दोस्रो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, रामकृष्ण (ख).

२०५६. "प्युठान जिल्लाका लोकगाथा सङ्कलन. वर्गीकरण र विश्लेषण" (स्नातकोत्तर
अप्रकाशित शोधपत्र) काठमाडौं : त्रि. वि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

शर्मा, हरद्वारिलाल.

सन् १९९०. लोकवार्ता विज्ञान खण्ड १ तथा २. लखनऊ : उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान ।

शाक्य, कर्ण र लिन्डा ग्रिफ्थ. (Shakya Karna and Linda Griffith)

A D 1990. **Tales of Kathmandu : Folktales from the Himalayan Kingdom
of Nepal.** Kathmandu: House of Bribane.

शाह, सुवी.

२०६२. नेपाली लोकगीतको भ्रूलक. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, टेक बहादुर.(सम्पा.).

२०५८. नेपालका राजाहरू तथा तराईका थारू. काठमाडौं : नेपाल र एसियाली अनुसन्धान
केन्द्र. त्रि. वि. वि. कीर्तिपुर ।

श्रेष्ठ, तेज प्रकाश.

२०६६. नेपाली संस्कृति केही सम्पदा केही परम्परा. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम.

२०५९. साहित्यको इतिहास सिद्धान्त र सन्दर्भ. काठमाडौं : त्रिकोण प्रकाशन ।

सत्येन्द्र.

सन् २००६. लोक साहित्य विज्ञान. दोस्रो सं. जोधपुर : राजस्थानी ग्रन्थागार ।

सिहना, सत्यव्रत.

सन् १९५७. भोजपुरी लोकगाथा. इलाहाबाद : हिन्दुस्तानी एकेडेमी ।

सिंह, विजेन्द्र नारायण.

सन् २००४. "सार्वभौम साहित्य : भारतीय साहित्य (१)" भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा
(सम्पा.). तुलनात्मक अध्ययन. नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन । पृ. १५-२२

सिंह, संजय कुमार.

सन् २०१०. भोजपुरी लोकसंस्कृति एवम् हिन्दूस्तानी सङ्गीत. नई दिल्ली : कनिष्ठ पब्लिशर्स.
डिस्ट्रीब्यूटर्स ।

सुवेदी, हंसपुरे.

२०५५. नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सोनवणे, चन्द्रभानु.

सन् २००४. “तुलनात्मक अध्ययन : स्वरूप (१)” भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा (सम्पा.).
तुलनात्मक अध्ययन. नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन ।, पृ. २७-३१

हर्नबी ए. एस. (Hornby A.S.)

A.D 2000. **Oxford Advanced Learners Dictionary**, sixth edition, London :
University Press.

परिशिष्ट- क

ऋतुरा

प्रस्तुत सामग्री मानपकडी गा.वि.स. ४, रूपन्देहीको पकडी टोलमा मिति २०६७ साल माघ १ गते थारू जातिको माघी पर्वका अवसरमा प्रस्तुत भइ रहेकै अवस्थामा श्रव्य दृश्य समाग्रीका माध्यमबाट सङ्कलन गरिएको हो ।

मुख्य प्रस्तोता : जुगगुन थारू

सहयोगीहरू :: प्रदेसी थारू, मफिला

थारू र अन्य

मानपकडी गा.वि.स- ४, रूपन्देही

मुल पाठ

सुमरौती

पहिले गुरु के गाइए हो श्रीया हो रामा
जिन गुरु रचल जहान हरे
पानी से गुरु पैदा है
अलख पुरुष निरवान श्रीया हो रामा
अलख पुरुष निरवान जै सिया देव हरे
गुरु हमारे बानिया हो
सुहजे करत वैपार श्रीया हो रामा
सहजे करत वैपार जै श्रीया देव हरे
बिन डाँडी बिन पालरा हो
तौलत जग संसार श्रीया हो रामा
तौलत जग संसार जै सिया देव हरे
गुरु हमारे दुर वसे हो जै सिया देव हरे
गुरु हमारे दुर वसे हो
जैइसेही लम्बी खजुर श्रीया हो रामा
जैइसे ही चाखेला प्रेम रसा हो
गिरत चखना चुर श्रीया हो रामा
गिरत चखना चुर जै सिया देव हरे
रामा भिरोखे बैठके हो
सब के मोजरा ले श्रीया हो रामा
सब के मोजरा ले जै सिया देव हरे
दासे मनोखा कह गए हो
सब कर दाता राम श्रीया हो रामा
सब कर दाता राम जै सिया देव हर

नेपाली अनुवाद

पहिला गुरुको बन्दना गरौं श्रीया हो रामा
जुन गुरुले यसको रचना गरे
पानीबाट गुरु पैदा भए
भगवान् आकार रहित छन् श्रीया हो रामा
भगवान् आकार रहित छन् जै सिया देवहरे
गुरुले हामीलाई तार्छन्
सजिलै पार लगाउने व्यक्ति उनै हुन् श्रीया हो रामा
सजिलै पार लगाउने व्यक्ति उनै हुन् जै सिया देव हरे
काँटा र तराजु बिना नै
यस संसारलाई उनले नाप जोख गर्छन् श्रीया हो रामा
यस संसारलाई उनले नाप जोख गर्छन् जै सिया देव हरे
हाम्रा गुरु टाढा बसेर पनि जै सिया देव हरे
हाम्रा गुरु टाढा बसेर पनि जै सिया देव हरे
खजुरको बुटा जस्तो तिम्रो महिमा अपार छ
जसरी प्रेमरस चाखिन्छ
अन्तमा चकनाचुर हुन्छ, श्रीया हो रामा
अन्तमा चकनाचुर हुन्छ जै सिया देव हरे
रामले भाँकेर हेदै छन्
सबको गतिविधि बुझ्दै छन् श्रीया हो रामा
सबको गतिविधि बुझ्दै छन् जै सिया देव हरे
हामी दासले भन्यौं
सबैका दाता राम छन् श्रीया हो रामा
सबैका दाता राम छन् जै सिया देव हरे ॥१॥

सुमरौती

प्रथमें कहेला राम कथा हो
जेही कारन औतार लिहे, पाप बढे संसारमें
धरती अकुलानी
अकुलाइ के धरती उठ बैठे लेता गौवा कर रूपा
देवलोक मुनी आइ के ब्रह्मा लोक सिधारे
ब्रह्मा धरती देव सब मिलके
एकगोड भइले ठाडे
हाथ जोरके भगवान से अस्तुत बहु किना
आकाश वाणी से हरि बोले सुन देव वचना हमारी
हमारी तुमसब नीर भै हो
लेवा मनुज औतारे
तुलसीकृत रामायण गाए

दोहा

राजा दशरथ बोले
बचन सुनलेउ विप्र महाराज
तिनपन बित गये
हमे विधना पुत्र एको नही दिन्हां

चौपाई

अरे हाँ हरे ओही रे अवधपुरके दशरथ राजा ।
धर्म दानमें राजा निधान
अरे हाँ हरे दुःख सुख राजा गुरुके सुनावे ।
विधना पुत्र एको नहीं दिन्हा ।
अरे हाँ हरे बैठे गुरुजी करत विचारे ।
राजा तप्यसा करहुँ बनाई ॥
अरे हाँ हरे येतना सुनत राजा हरि खाई
पुजा समान ले त बनवाई

दोहा

दशरथ राजा सब समान लेके, चले गुरु घर जाये ।
चरण कमल सेवकाई करे रहे चरण लपटाए ॥

चौपाई

ये हो खीर बखीर मुनी कइल तैयारे ।
खिर उठाई राजा दशरथ को दिन्हा ॥
ये हो लेहु खिर राजा, जाहु घर आपन ।
सब रानीन के लेहु बोलाई,
ये हो धरहुँधिर होइहें सुत चारी ॥
येत नत सुनत राजा हर खाने ।

पहिला राम कथा गाऔं
जुन कारणले संसारमा पाप बढेर रामको अवतार भयो
धरती आकुल व्याकुल भइन्
आकुल व्याकुल भएर धरतीले गाईको रूप धारण गरिन्
देवता र ऋषिहरूले ब्रह्माको प्रार्थना गरे
ब्रह्मा, धरती र देवताहरू मिलेर
एक खुट्टाले उभिएर तपस्या गरे
हात जोड्दै भगवान् सित धेरै प्रार्थना गरे
आकाश वाणी भई विष्णुले मेरो कुरा सुन भने
म तिमीहरूको कल्याण गर्छु
म मानव अवतार लिनेछु,
यो तुलसीकृत रामायण गाओ ॥२॥

राजा दशरथले भने
मेरो कुरा सुन ब्राह्मण देवता
तिन जुग बितिसक्यो
तर मेरो भाग्यमा सन्तान कति पनि भएनन् ॥३॥

उनी तिनै अयोध्याका दशरथ राजा हुन्
जो दान पुण्यमा दत्तचित्त राजा थिए
राजाले आफ्ना दुःखसुखका कुरा गुरुलाई सुनाए
मेरो भाग्यमा एउटा पनि सन्तान भएनन्
गुरुले ध्यान दृष्टिले विचार गरे
राजालाई तपस्या(यज्ञ) गर्न लगाए
यो सुनेर राजा खुसी भए
पूजाका सामग्री तयार गर्न लगाए ॥४॥

दशरथ राजाले सबै पूजा सामग्री लिएर गुरुकहाँ गए
गुरुको सेवा गरी साष्टाङ्ग दण्डवत् गरे ॥५॥

ऋषिले खीर आदि तयार गरे
बनाएको खीर(प्रसाद) राजालाई दिए र
राजालाई यो खीर लिएर आफ्ना घर जाऊ र
अनि सबै रानीहरूलाई बोलाएर
यो खीर बाँडिदेऊ अनि चार सन्तान हुन्छन् भने
यो सुनेर राजा खुसी भए

ये हो बैठे गुरुजी आहुत किन्हा ।
खाख उठाई राजा दशरथ को दिन्हा ॥

चौपाई

अरे हाँ हरे आए कौशल्या बैठे सिंहासन
प्रथमभाग रानी कौशल्याको दिना
अरे आई केकही बैठे सिंहासन
दोसरे भाग रानी केकही को दिन्हा
अरे हाँ हरे एक भाग दुई बाटन किन्हा
तीसरा भाग रानी सुमित्राको दिन्हा

चौपाई

पसवाते खेले राजा दशरथ
बेलरे बिरिछ तर हो राजा
राजा तोरे घानी वेदना व्याकुल
कहि के पास खेलल होना
पसवा ते फेंके राजा दशरथ
बेलरे बिरिछ तरे हो राजा
राजा घाई चढल गज उपर
कहो ते रानी कुशल होना
किया तोरा जड जुडी आइल
बहियाँ पिराइल हो
किया तोरा बथल कपार
कहो त घानी कुशल होना
नहीं मोर जड जुडी आइल
बहियाँ पिराइल हो राजा
राजा मारेला पजरीया में हुलते
घगरिन बोलव होना
घोडवा साजे राजा दशरथ
हथिया महाउत हो राजा
राजा चलि भइल तिरहुत के देशे अटल वन पुछैल
जहाँ रे बसे घगरिन होना
उची शहरपुर पाटन बेटीके छाजन
राजद्वारे अशोक पेड घगरिन होना
के न मोर तारी खुरका वेला निनिया जगावेल हो
रामा कवन दहिजरा के पुत
केवडिया हमरे खोलल होना
चलु चलु घगरिन महलिया
तोह के बोलावे अइली होना

गुरुले आहुति (हवन) गरे
राजालाई ऋषिले यज्ञको खरानी दिए ॥६॥

कौशल्या आई सिंहासनमा बसिन्
पहिलो एक भाग कौशल्या रानीलाई दिए
कैकेयी आएर सिंहासनमा बसिन्
दोस्रो एक भाग कैकेयीलाई दिए
दुवै रानीले आफ्नोवाट एक एक भाग छुट्याए
छुट्याएको तेस्रो भाग सुमित्रालाई दिए ॥७॥

राजा दशरथ पासा(जुवा) खेल्दै
बेलको बुटामुनि बसेका थिए
राजा तिम्रा रानीहरू वेदनाले व्याकुल छन्
के पासा खेलेर बसेको भन्ने खबर पुग्यो
राजा दशरथले पासा फ्याँकिदिए
बेलको बुटामुनि बसेका राजाले
राजाले (पासा खेल छोडी) घोडामा चढेर आए र
रानीहरूलाई सञ्चो विसञ्चो सोधे
तिमीलाई ज्वरो आयो कि
जाडोले शरीर दुख्न थाल्यो
के तिमीहरूको टाउको दुखेको छ कि
रानीहरू सन्चै त छौ
मलाई ज्वरो आएको होइन
अर्के विमारले जीउ दुखेको छ
तिम्रो यादमा कोखो दुखेको छ
सुढेनीलाई बोलाऊ
राजा दशरथले घोडा तयार गरे र
हात्तीको माहुतेलाई बोलाएर सुढेनीलाई खोज्न हिँडे
सुढेनीको घर खोज्न राजा तिरहुत देश पुगेर
सुढेनीको ठेगाना कुन हो भनी सोधे
अग्लो शहर पाटन छ
घरको अगाडि अशोकको बुटो छ त्यहीं सुढेनी छन्
मेरो निन्द्रा कसले किन विगादै छ सुढेनीले सोधी
कुन बेवकुफले (दहिजराके पुत गाली शब्द)
मेरो ढोका खोल्दै छ
हिँड हिँड सुढेनी मेरो दरवार
तिमीलाई बोलाउन आएको

घगरिन मोरे घर अव से
 गरभ वारँ तबसे गरभ भइला हो राजा
 जाहु राजा घर आपन हम नाही जाइव होना
 राजा तोरे घानी
 हथवा के साकर
 मुहवा के फुहर होना
 जो घर लक्ष्मी जनमी हों तो
 लहरा पटोदेवें हो
 घगरिन जो घरवा पुत्र जलमी हें हो
 चढनेके घोडा देवें हो
 कच्चे कच्चे वंसवा कटाइल
 लचका बनावल हो राजा
 राजा तेही चढी चले घगरिनियाँ
 ते उपरा चवर डोले हो
 जे नर सोहर गावे गाइ के सुनावेला हो राजा
 राजा तुलसी विरउवा नित पुँजे अमर फल पाए हो

दोहा

एक शनि होत है
 कि सुनो विप्र मह देव
 लगन तिथि सोध के सभ अछा दिन आए
 जल सोभित कमल है सागर शोभित हंस
 सभा शोभित पण्डित है
 सबसे सोहे अंग

चौपाइ

दशरथ पुत्र जनम सुनी कन्हे होना
 अरि हो मान नन्द कुमार लेहु अवतारे होना
 जेकर नाम सुनत शुभ होई होना
 अरि हो मेरे घरे आए कुमार लिहन अवतार होना
 धुज पताका तोरन छावे होना
 अरि हो कही न जाए यही भाँती लिहल अवतार
 कञ्चन कलशा मङ्गल भरथारी होना
 अरि हो गावत भूपत दुवारे लिहन अवतारे

चौपाइ

कौशिल्ला के जन्मेला राम चन्द्र
 सुमिन्त्रा के लक्ष्मण होना
 अरि हो जल्मे गइल दोनो वीर
 ते राम लक्ष्मण होना

सुढेनी मेरो घर हिँड
 रानी गर्भवती भएकी छन्
 राजा तिम्री घर फर्क म अहिले जान्न
 राजा तिम्री रानी
 एकदम कञ्जुस र
 तथानाम मुखाले छन्
 यदि मेरो घरमा लक्ष्मी जन्मिन् भने
 म तिम्रीलाई अथाह धन सम्पत्ति दिन्छु ।
 हे सुढेनी यदि घरमा पुत्र जन्म्यो भने
 चढनलाई घोडा दिन्छु
 काँचो काँचो बाँस कटाएर
 (सुढेनीलाई लैजान) डोली बनाए र
 राजा र त्यसै डोलीमा चढेर राजा र सुढेनी हिँडी
 उसलाई चामर डोलाएर लगिँदैछ
 जुन मानिसले यो गाउँछ र सुनाउँछ
 तुलसीको विरुवामा पूजा गरेर पाइने फल पाउँछ । ॥८॥

शनिवारको दिन आयो
 सुन ब्राह्मण देव
 शुभ साइत हेरेर राम्रो दिन आयो
 जलमा कमल र सागरमा हाँस शोभित हुन्छ
 सभामा पण्डित शोभायमान हुन्छ,
 सबैमा सुहाउने शरीर हुन्छ ॥९॥

दशरथको छोरा जन्मेको हल्ला सबैको कानमा पुग्यो ।
 भगवान्ले कुमारका रूपमा अवतार लिए
 जसको नाम सुनेर शुभ हुन्छ
 मेरो घरमा आएर कुमारले अवतार लिए
 ध्वजा पताका र तोरनले सजाए
 यस्तो अवतारको वर्णन गरिसाध्ये छैन
 सुनको कलशबाट सजाउँदै मङ्गल गीत गाउँन थाले
 राजाको ढोकामा अवतार लिए भन्दै गाउँन थाले ॥१०॥

कौसल्याबाट रामचन्द्र जन्मे
 सुमित्राबाट लक्ष्मण जन्मे
 दुई वीर जन्मिसके
 ती राम र लक्ष्मण हुन्

केकही के जन्म दुई वीरा
ते भरथ शत्रुघन होना
अरि हो चतुरी भूज अवतार ते
चारौं अंश से होना
माथे मकुट मकर कृत कुण्डल होना
अरि हो धनुषा बाण
हाथ ते राजा दशरथ गिरहना

चौपाई

अरे हाँ हरे राजा दशरथ आरती लगाए
बार बार राजा चरनो पर परही
अरे हाँ हरे कौशिल्या सुमित्रा के दुई पुत्र जन्मे
सुन्दर पुत्र जन्मे दोनो भाइ
अरे हाँ हरे अवधपुरी सोहे बहुभाँती
राम मिलन आए यही राती

चौपाई

विश्वामित्र महामुनी ज्ञानी
चलहुँ रामजी के दवारे
बइठे महामुनी ज्ञानी शुभ आसन ले के
कवन करनिया मुनि तुही अइल येकर भेद बतावो
काव करन चलि अइल राजा दशरथ के दवारे
देखत जावा निशाचर धावे
होम जग बिगडावे
बहुत कइल मुनी हो दुख पावे
मधुरी वचनीया बोले मुनी जाइ
सुनलेहुँ दोनो भाइ
राजा से मागो वरदान दिहे दोनो भाइ

चौपाई

राजा सुनी मुनी बानी कि सुनी मुनी हो
अरि हो हिरदय कन्ठ मुख मलिन ते चारौं
पन में पुत्र मिले मागें के मगला हो मुनी
वर बचना हराई होना
अरि हो अन धन सोनवा सर बस्त्र मङ्गता
हे मुनी देती होना
मोरे प्राण बलु मङ्गता प्राण हम देती होना
अरि हो चारौं पुत्र मोरे प्यारा
राम के देता एको न बनो
बडे बडे रूप निहारे कोमल चित्त राम के होना

कैकेयीवाट दुई वीर सन्तान जन्मे
ती भरत र शत्रुघन हुन्
चार हात भएकाको अवतार भयो
भगवान्का चारै अंश यिनीहरूमा छन्
शिरमा मुकुट तथा कानमा कुण्डल छन्
धनुर्बाण पनि लिएका छन्
राजा दशरथको घरमा छन् ॥११॥

राजा दशरथले आरती लगाए
राजा बारम्बार रामको चरणमा परे
कौशल्या र सुमित्राका दुई पुत्र जन्मे
दुवै सुन्दर थिए
अयोध्यामा धेरै बढाई भयो
रामको अवतार पनि यसै रातमा भयो ॥१२॥

महाज्ञानी र महामुनि विश्वामित्र
रामको ढोकामा पुगे
महामुनि आसनमा बसे
राजाले महामुनि आउनुको कारण सोधे
कुन कारणले राजा दशरथको ढोकामा आउनु भयो
रामका चार भाइलाई देखेर मारीच राक्षस आउनु थाल्यो
होम यज्ञस्थल बिगार्न थाल्यो
धेरै ऋषि मुनिले दुःख पाए
मधुर वचनले ऋषिले बिन्ती बिसाए
सुन दुवै भाइ
राजासँग यी दुवै भाइ लाने वरदान मागे ॥१३॥

राजाले ऋषि मुनिको वचन सुनेर दङ्ग परे
राजाको हृदय अवरुद्ध भयो र अनुहार मलिन भयो
कति गरेर पाएका पुत्रलाई ऋषिले मागे भनेर
तर वचनले हारिसकेका थिए
अरु धन, दौलत, सुन, कपडा आदि चीज मागेको भए
म दिन तयार थिएँ
मेरो प्राण मागेको भए पनि दिन्थेँ
चारै पुत्र मेरा लागि प्यारा छन्
तिनमा पनि अब्क रामलाई दिनै सकिन्त
ठूला र राम्रा अनुहार भएका रामको हृदय कोमल छ

अरि हो मुनी सुनी कोमल बानी ते
 हिरदय दुखित भइँल ना
 कहे निशचर अतिबल हिरदय कठोरल होना
 अरि हो दोनों पुत्र मोर सुन्दर
 निशाचर मुनी हे होना
 मोर प्राण दोनों पुत्र पुत्र दोनों भाइ होना
 अरि हो मुनीजी के संघ लगाई
 प्राण कैसे राखव होना
 बोले वशिष्ठ मुनी बहु विधि समूभावल होना
 अरि हो राजा के मन दुविधा आज छुट गइल होना

चौपाई

राह चलत मुनि दिहल बताई
 सुन के मारीच विराध धावे
 उहवाँ से चले हो मुनि राम लखण हो लेके
 हरे जाई जंगलवा मे तपहु निठाने
 राम लखण रखवारे
 राम लखण लग आवे
 मारत बान प्राण हरि लीना
 एकही बाण राम गही मारे
 सात समुन्दर बही पारे

चौपाई

होत भिनहिया हो मूनी होम जग कइल हे
 निर भए जग करहु मुनि आए
 राम लखण रखवारे
 होम जग हो मुनी बहुविधि किन्हा हे
 राम लखण मख के रखवारे
 होम जग मुनि किन्हा
 ताडुक नाम निशचर लेके आवल हे
 कुवरो कहे मुनि राक्षस मारे
 निशचर सुर धाम पठावे

चौपाई

कुछदिन राम वहीं रहि गइल,
 विप्रन के रखवारे ।
 मूनि कहे कथा पुरान सुनहुँ दुनु भाइ
 प्रेमसे कहे मूनि राम लखण से,
 धनुषा चरित्र चलि देखे
 धनुषा चरित्र जगमूनी सुनके संघ चल भयहुँ

हे मुनि सुन उनको कोमल बानी छ
 राजाको मन दुःखी भयो
 अति बलशाली राक्षस कठोर हृदय भएका हुन्छन्
 हे मुनि मेरा दुवै छोरा सुन्दर छन्
 राक्षसले मार्न सक्छन्
 मेरा प्राण प्यारा पुत्र यिनै दुई भाइ हुन्
 मुनिसँग पठाएर
 म कसरी बाँच्ने
 वशिष्ठ ऋषिले राजालाई धेरै सम्झाए पछि
 आज राजाको मनमा द्विविधा हट्यो ॥१४॥

बाटोमा हिँडदा ऋषिले रामलाई बताए
 यो मारीच र विराध राक्षस हो जसले यज्ञमा बाधा हाल्छ
 त्यहाँबाट राम लक्ष्मणलाई लिएर ऋषि मुनि हिँडे
 ऋषि जंगलमा गएर तपस्यामा बसे
 राम र लक्ष्मणले सुरक्षा दिन थाले
 राम, लक्ष्मण भएको ठाउँमा आए
 रामले बाणले राक्षसको प्राण हरे
 एउटै बाण रामले हान्दा
 त्यो सात समुद्र पारि रावण नजिक पुग्यो ॥१५॥

बिहान भएपछि ऋषिले होम यज्ञ गर्न थाले
 ऋषिले निःशंकोच भएर यज्ञ गर्न थाले
 राम लक्ष्मणको रेखदेखमा
 ऋषिले विधि विधानले होम यज्ञ गरे
 राम र लक्ष्मण होम कुण्डको रक्षा गरेर बसे
 ऋषिले होम यज्ञ गरे
 ताडक नामको राक्षस त्यहाँ आयो
 ऋषिले दुवै राजकुमारलाई राक्षसलाई मार्ने आज्ञा दिए
 राक्षस मारियो ॥१६॥

राम केही दिनसम्म त्यहीं बसे
 ऋषिको रेखदेखमा
 राम र लक्ष्मणलाई पुराण आदिमा पारङ्गत गराए
 ऋषिले दुवै राजकुमारलाई प्रेम साथ भने
 धनुष चरित्र हेर्न जाऔं
 ऋषिबाट धनुर्यज्ञको कुरा सुनेर रामलक्ष्मण गुरुसँगै गए

राह में जाई सिला एक देखे, गुरूके चरन सिर नाई
कैसन हो इत पाथर गुरू
देहुन बताई
गौतम रीखके नारी होतुहैं
सराप गौतम रीख दीना
हिल्य इनकर नाम
चरनों लगी तरी हें

चौपाई

सुन मूनि हे इ गंगा कहाँ से आए
काउ करन चली गइल, हो गुरूजी हमसे सुनो
सुन रामा हे इ गंगा कैलाश से आए
दुनियाँ तरन के अइला हो रामा हमसे सुनो
सुन रामा हे नागरी जनक पुरमें भूल गए
गंगाके सुध अइल हो राम हमसे सुनो
सुन रामा हे गंगा सागर राजा हुवे
जिनके सुमत दुई रानी हो राम हमसे सुनो
सुन रामा हे रानी सुमत देके पुत्र हुवे
साठी हजार पुत्र भइल हो रामा हमसे सुनो
सुन रामा हे रानी के सरित पुत्र हुवे
एकपुत्र असमान भइल हमसे सुनो

चौपाई

बैठे सिंहासन मनमें विचार करे
गंगा सागर रानी सुमत देई जाई
विन्द्रा चलमें राजा होम जग ठानल हे
एक वचनीया सागर बोले,
सुनलेहु पुत्र साठी हजार हो
खोजी तुरंग लै आवहु होम जग ठानल हे
येतना वचन सुने साठी हजार पुत्र
जंगल भाडी पहाड ही खोजे हो
कतहुँ न मिलल तुरंग मने पक्षताये हे
खोजत खोजत गइल पताल पुरी
जहवाँ कपिल मूनि धुनिया रम्भावे
बानहल देखे तुरंग कपिल देवके पाछे
केहु त मारे केहु गरियावे
केहु मूनिके बहुविधि सनतावे
परधन लाई चोराई

बाटोमा एउटा दुङ्गो देखेर गुरूको चरण छुँदै
हे गुरु यो कस्तो दुङ्गा हो
हामीलाई बताई दिनुहोस्
यी गौतम ऋषिकी पत्नी हुन्
गौतम ऋषिले श्राप दिएर यस्ती भएकी
अहिल्या यिनको नाम हो
तिम्रो पाउले छोए तछिँन् ऋषिले भने ॥१७॥

गुरूजी यी गङ्गा कहाँबाट आइन्
के कारणले यहाँ आएकी हुन्
हे राम यी गङ्गा कैलाश पर्वतबाट आएकी हुन्
दुनियाँलाई तार्न आएकी हुन्
यी गङ्गा जनकपुरमा पनि पुगिन्
गङ्गाको महत्त्व म बताउँछु
एउटा गङ्गासागर राजा थिए
उनका सुपती समेत दुईवटी रानी थिए
गङ्गासागरकी सुमत रानीबाट पुत्र जन्मे
साठी हजार पुत्र भए हो रामा हामीबाट सुन
सरित रानीबाट पुत्र जन्मे
उनको नाम असमान (आकाश) रहन गयो ॥१८॥

सिंहासनमा बसेर ध्यान गरे
गङ्गासागर राजा र सुमती देई रानी
विन्द्राचलमा गएर होम यज्ञ गरे
सागरले एउटा कुरा भने
हे साठी हजार मेरा पुत्रहरू सुन
यज्ञका लागि घोडा खोजेर ल्याऊ
यो वचन सुनेर साठी हजार पुत्रहरू
जङ्गल, भाडी र पहाडमा घोडा खोज्न गए
घोडा कहीं न भेटिएकोमा मनमा पछुतो मान्दै
खोज्दा खोज्दै पाताल पुरीमा पुगे
जहाँ कपिल मुनिले धुनि बालेर तपस्यामा बसेका थिए
कपिल मुनिको पछाडि घोडा बाँधेको देखे
कपिल मुनिलाई कसैले पिट्ने र कसैले गाली गर्ने गरे
कसैले कपिल मुनिलाई सताउन थाले र
अर्काको धन चोरेर ल्याई

रूप रूप वन बैठल हे
 येतना वचन सुनी मूनि कपिल देव
 मने मने करत विचारे
 पलक उठाइ मूनि ताके भइल जै छारे हो ।

चौपाइ

अरे हाँ हरे एक वचनियाँ सागर बोले
 सुन लेहु पुत्र राजा असमाने
 अरे हाँ हरे जाहु ये असमाने पुत्र खोजन के
 साठहजार पुत्र खोज लेहु
 अरे हाँ हरे येतना वचन सुने राम असमाने
 चली भइला भाइ बन्धु खोजन के
 अरे हाँ हरे विचवा भेट भइला पन्ध्री गणुलवा
 खबर बतावे हमरे साठी हजार बन्धु
 अरे हाँ गंगा सागरमे मूनि कपिलदेव
 सराप दिए मूनि भइल जर छारे हो
 अरे हाँ हरे येतना वचन सुने राजा असमाने
 आइ के पिता से खबर जनावे
 अरे हाँ हरे गंगा सागरमे मुनि कपिलदेव
 सराप दिन्हे मूनि भइल जर छारे

चौपाई

गंगा सागर कुलमें पुत्र जनम लिहल
 अब सुन साजन हे पिताके तरन
 अइल भगीरथी राजा हे
 वरहे वरिसवा ये भगीरथ भाइ पाप गोदिया में रहल
 अब सुन साजन हे तेरहे वरिसवा
 ये भगीरथ जोगिया पर धारल हे
 जाइ के जंगल वा मे भगीरथ एक गोड भइल ठाडे
 अब सुन साजन हे भूज उठाई
 ए भगीरथ ब्रह्मा के मनावल हे
 ब्रह्मालोक से ब्रह्माजी आवल हे
 अब सुन साजन हे
 जाहु जाहु हे भगीरथ शिव लोक के जाहुँ
 उहवाँ से चले हे भगीरथ शिव लोक के जाहुँ
 अब सुन साजन हे एक गोड ठाडे भइल
 शिवा के मनावल हे
 वरहे वरिसवा ए भगीरथ सेउवा मोही कइल हे
 अब सुन साजन हे मागो मागो

ऋषिको वेशमा वसेको छ भन्दै तपस्या भइग गर्न थाले
 यस्तो कुरा सुनेर ऋषि कपिल देवले
 मन मनमा विचार गर्न थाले
 आँखा उधारी हेर्दा साठी हजार पुत्र सबै भस्म भए ॥१९॥

सागरले एउटा कुरा सुन भन्दै
 (केसरीको) पुत्र असमान सुन
 साठी हजार पुत्रहरू खोजन जाऊ हे असमान
 साठी हजार पुत्रहरू खोजेर ल्याऊ
 असमानले यो कुरा सुने पछि
 आफ्ना भाइ बन्धुहरू खोजन गए
 जाँदाखेरि बाटोमा गरुड पक्षी भेटियो
 मेरा साठी हजार भाइहरूको खबर थाहा छ भनी सोधे
 गङ्गासागरमा कपिलदेव ऋषिले
 सराप दिएर सबै भस्म भए
 राजा असमानले यो कुरा सुनेपछि
 आफ्ना बाबु गङ्गासागरलाई सुनाए
 गङ्गा सागरमा कपिल देव ऋषिले
 सराप दिएर सबै भस्म भए ॥२०॥

गङ्गासागर कुलमा पुत्रको रूपमा जन्मेर
 अब सुन सज्जन हो बाबुलाई तार्न भनेर
 भगीरथ राजा आए
 पाप कटाउन भनी बाह्र वर्षसम्म तपस्या गरे
 तेह्रौँ वर्षमा
 भगीरथले जोगीरूप धारण गरे
 जङ्गलमा गई एक गोडाले उभिएर तपस्या गर्न लागे
 हात उठाएर
 भगीरथले ब्रह्मालाई मनाउन थाले
 ब्रह्मालोकबाट ब्रह्माजी आए
 अब सुन सज्जन हो
 हे भगीरथ शिवलोकमा जाऊ
 शिवलोकमा जान भनी भगीरथ हिँडे
 एउटा खुट्टाले उभिएर
 शिवलाई मनाउन थाले
 बाह्र वर्षसम्म मेरो सेवा ग्यौँ भगीरथ
 अब सुन साजन हे अब के माग्छौँ माग

ए भगीरथ जउने मन तोरे
अन धन सम्पतिया ये शिव जी सब कुछ दिहल हे
अब सुन साजन हे वचना हराई
ए मागे सुरसारी गंगा हे ।

चौपाई

लैजाहु भगिरथ सुरसरी गंगा मीतुलोक लैजाहु
मितुलोक लै जाहु दुनियाँ तरनके हो
एक बुन्द शिउशंकर दिहला तिनधारा बही गइला ।
एक गइल इनरासन सब देवताके कारन
एकधार बही गइल पताले बासदेव के पासे
एक धार रही गइल भागिरथी के कारन
रथ चढी चले भागिरथ राजा
पिछे बहे सुरसारी गंगा
हरिद्वार में अइल सब सन्तन कारन
रथ चढी चले भगिरथ गंगा
पिछवा बहे सुरसारी गंगा
प्राण राज में आइल सब सन्तनके कारन
रथ चढी चलेला भगिरथ राजा
पिछवा बहे सुरसारी गंगा
काशी बनारस अइल सब दुनियाँ तरन के
रथ चढी चले भगीरथ राजा
पिछवा बहे सुरसारी गंगा
गंगा सागर में अइल पलिवार तरन के

दोहा

राम चरन लगे त तरे कि हिल्ला उठे धाम के जाये
कथा पुरान कहत चले विश्वामिन्त्र चले जाये

चौपाई

देखे जनक नगर देखि प्रभु अनुज सहित हर खाये
हे सागर कोप तडप घाट मणि बानल हो
लागे सुगन्ध बेयार डोलत हंश केवल कर फूल
हे सुगना बगैचा
वनवाग विहंगर वन बोलल हे
सोहे चौउ ओर नागरी जनक
कछु वरनों नजाये
जहँ लागे सोन चित्र मगन भै हूँ सवेरु
हे सकल भूवनवा के शोभा जनकपुर मे आइल हो

ए भगीरथ ! तिमिले चाहेको माग
मलाई अथाह सम्पत्ति र सबैथोक शिवजीले दिएका छन्
अब सुन साजन हे वाचा बन्धन गराई
भगीरथले सुरसारी गङ्गा मागे ॥२१॥

ए भगीरथ मृत्यु लोकमा सुरसारी गङ्गा लिएर जाऊ
सबैलाई तार्नका लागि मृत्यु लोकमा लैजाऊ
एक थोपा शिवले दिए त्यसको तिन धारा भएर बग्यो
एकधार इन्द्रलोकमा देवताहरूलाई तार्न भनी गयो
एकधार पातालमा वासुकि नाग कहाँ गयो
एकधार भगीरथको पछिपछि लाग्यो
भगीरथ राजा रथमा चढेर अगाडि अगाडि हिँडे
पछि पछि सुरसारी गङ्गा बगदै हिँडिन्
हरिद्वारमा सबै सन्तानलाई तार्न भनी गङ्गा पुगिन्
रथमा भगीरथ राजा गङ्गा लिएर हिँडे
पछिपछि सुरसारी गंगा बगदै हिँडिन्
सबै सन्तानलाई तार्न भनी गङ्गा आइन्
भगीरथ राजा रथमा चढेर हिँडे
पछि पछि सुरसारी गङ्गा बगदै हिँडिन्
दुनियाँ संसारलाई तार्न भनेर गङ्गा काँशी बनारस पुगिन्
भगीरथ राजा रथमा चढेर हिँडे
पछि पछि सुरसारी गङ्गा बगदै हिँडिन्
गङ्गासागरका सन्तानहरू तार्न भनी आईपुगिन् ॥२२॥

रामको चरण स्पर्शले अहिल्याको उद्धार भयो
यस्तै पौराणिक कथा विश्वामित्रले सुनाउँदै हिँड्दै छन् ॥२३॥

जनकपुर शहर देखेर राम लक्ष्मण दुवै भाइ हर्षित भए
पोखरी र त्यहाँ जडित मणिले सुन्दर देखिएको छ
सुगन्धित हावा बगदै छ, हाँस र फूलहरू शोभित छन्
सुगन्धित बगैचामा
वनचर चराहरूको आवाज गुन्जायमान छ
चारैतिर शोभायमान जनकपुर हेर्दा
केही चिजको पनि कमी देखिन्न
सबैठाउँ स्वर्णमय र रमणीय छ
सबै लोकको सुन्दरता जनकपुरमै शोभित छ ॥२४॥

दोहा

राम लखण मुनि लाग के बैठे संघ जाये
राजा जनक विश्वामित्र से कहे
कि कुवरों के लेहु बोलाये

चौपाई

अरे हाँ हरे देखि वगैचा बहुत सुख माने
मुनि कहे येही रहु राजा कुमारे
अरे हाँ हरे मुनी के वचन सुनी आशन दिन
बैठे मुनि कछु संघोना लिन
अरे हाँ हरे उठहु ये लछुमन लेहुँ कमन्दल
सागर से तुम जल भर लाओ
अरे हाँ हरे उठला ये लछुमन लिहला कमन्दल
सागर उतो जल भरी लाये
अरे हाँ हरे जल भरी लाये मुनि कर दिना
बालक चरना पखारन लागे

दोहा

विश्वामित्र कहे राम से
कि फूल सुगन्ध लिये
आयो दोना लेके राम चले
कि फूल तोडहन के बिच

चौपाई

गुरु के आज्ञा पाइके हो
फूलवा तोडहन चलि जाये श्रीया हो रामा
फूलवा तोडहन चलि जाये जै सियाराम देव हरे
फूलवरिया के विचे एक सागरा हो
जहाँ बसे गौरी के थान श्रीया हो रामा
जहाँ बसे गौरी के थान जै सिया देव हरे
अनवन फूला फूले फुलवारीया हो
जहाँ बोले कोयल मोर श्रीया हो रामा
जहाँ बोले कोयल मोर जैसिया देव हरे

दोहा

फूल राम लेके चले
राम लछुमन दोनो भाये
सखी सहित फूलवरिया तोडे फूला आये

चौपाई

सपरहुँ सखिया करहुँ सिंगरवा
कि अब सुन साजन सखिया

राम लक्ष्मण विश्वामित्र मुनिसँग गई बसे
राजा जनकले विश्वामित्रसँग भने
कुमारहरूलाई बोलाएर ल्याउनुहोस् ॥२५॥

वगैचा देखेर आनन्द माने
ऋषिले राजकुमारलाई यहीं बस्न आज्ञा दिए
ऋषिको वचन सुनेर ध्यान मग्न हुँदै
साथमा केही नलिई ऋषिसँगै बसे
उठ लक्ष्मण यो कमन्दलु लेऊ
सागरवाट पानी भरेर ल्याऊ
लक्ष्मण उठेर कमन्दलु लिँदै
सागरवाट जल भरेर ल्याए
भरेर ल्याएको जल ऋषिलाई दिए
लक्ष्मणले ऋषिको पाउ धुन थाले ॥२६॥

विश्वामित्रले रामलाई भने
विभिन्न सुगन्धित फूलहरू ल्याऊ
राम दुना लिएर
फूल टिप्न गए ॥२७॥

गुरुको आज्ञा पाएर
फूल टिप्न भनी राम गए श्रीया हो रामा
फूल टिप्न भनी राम गए जै सियाराम देव हरे
फूलवारीको विचमा एउटा पोखरी रहेछ
जहाँ गौरीको मन्दिर पनि रहेछ श्रीया हो रामा
जहाँ गौरीको मन्दिर पनि रहेछ जै सिया देव हरे
फूलवारीमा अनेक प्रकारका फूलहरू फुलेका छन्
जहाँ कोइली र मयूर कराइ रहेछन् श्रीया हो रामा
जहाँ कोइली र मयूर कराइ रहेछन् जै सिया देव हरे ॥२८॥

रामले फूल टिपी लिएर हिँडे
राम लक्ष्मण दुवै भाइ
सँगिनीका साथमा फूल टिप्न भनी सीता आउँछिन् ॥२९॥

शृङ्गार पटार गरेर सीता जान्छिन्
कि अब सुन साजन सखिया

गौरी पूजन सिया देई चलल सखिया
 अब सुन साजन सखिया
 दही दुब आछत् लिहले औरो बेल पतिया
 कि अब सुन साजन सखिया
 गौरी के मथवा पर चनन चढावल सखिया
 अब सुन साजन सखिया
 हथवा जोरी ये सीता कइला बिनतिया
 कि अब सुन साजन सखिया
 गौरी जी से माङ्गोला वरदान
 कि अब सुन साजन सखिया

चौपाई

फूलवा के बोलले से सखिया लखाये
 कि हे सीता सुन्दर हे
 गोर सावर नन्द किशोर देख सिया मोहल हे
 उड मणिमाला
 तिलक सोहे माथे
 कि हे सीता सुन हे हाथे फूलन कर दोना
 देख सिया मोहल हे
 कि सीता सुन्दर हे
 फूलवा तोडहन भइल खडी दुपहरीया
 कि हे सीता सुन्दर हे
 ढेर भइल फूलवरिया
 चला हो सखी घरे हे
 सीता के मन
 सब सखिया जाने
 कि हे सीता सुन्दर हे
 छुटल सखिया अपन प्रेम
 बस मोहल हे ।

दोहा

राजा जनक के दरबार मे जुटे सभा समाज
 संघ लछुमन है सदा रूप भगवान ।

चौपाई

काउ करनीया हो मुनि इहा तुहु अइला हे
 यही देहु बतलाई
 दोनो कुँवर कहाँ आये
 जगा रखायिके राजा दिहला हे
 निशचर मारी करे संघारा

गौरीको पूजा गर्न सीता जान्छिन्
 अब सुन साजन सखिया
 दही, दुबो र अक्षता तथा बेलपत्र लिएर
 कि अब सुन साजन सखिया
 गौरीको शिरमा चन्दन चढाउँछिन्
 अब सुन साजन सखिया
 सीताले हात जोरेर बिन्ती गर्दै
 कि अब सुन साजन सखिया
 गौरीसँग वरदान माग्छिन्
 कि अब सुन सज्जन सखी हो ॥३०॥

सखीले सीतालाई फूलवारीको चरबाट रामलाई देखाइदिए
 कि हे सीता सुन्दर छिन्
 साँवल गोरा रामलाई देखेर सीता मोहित भइन्
 मुकुट, मणिमाला र
 निधारमा टीका लगाएका राम सुन्दर देखिन्थे
 सीताले दुवै हातमा फूल लिएकी छन्
 रामले सीताको सुन्दरता देखेर मोहित भए
 यी सीता कति सुन्दर छन्
 फूल टिप्दा टिप्दै दिउँसो भयो
 कि हे सीता सुन्दर छिन्
 सीताले फूल धेरै टिपिसकियो
 अब घर जाऊँ सखी हो भनिन्
 सीताले रामलाई मन पराएको
 उनका साँगिनीले चाल पाए
 कि हे सीता सुन्दर छिन्
 पहिलाको प्रेमविवाह पछि, छुट्छ कि भन्ने
 सखीको चिन्ता छ ॥३१॥

राजा जनकको दरबारमा सभा बस्यो
 रामका साथमा लक्ष्मण पनि आए ॥३२॥

हे मुनि, तपाईं के कारणले यहाँ आउनु भएको हो
 यो कुरा बताइ दिनुहोस्
 दुवै कुमारहरू कहाँ आएका हुन् भनी जनकले सोधे
 होम यज्ञ रखवारीका लागि राजाले मलाई दिएका हुन्
 निशाचर राक्षसलाई मारेर समाप्त पार्न

इह दोनो राजकुमार
नगरी जनक काहो पुरा लइली अपन हे
जहवाँ रचे मकेसर राजा हमसे सुन यह बाता
राम लखण हो मुनि राजा बइठावे
आशन मारी राज बइठावे
राजा ही आरती उठावे

चौपाई

अरे हाँ हरे जनकपुर के जनक राजा
चौकही बैठ देत धराई
अरे हाँ हरे जे मोर धन्या तोडे
वसहीं सीता वियही घर जाई सजन हो
अरे हाँ हरे पहिले आवे लङ्कापति राजा
बइठे अंग फुलाई सजन हो
अरे हाँ हरे दुसरे आवे वङ्गाल के राजा
बइठेला सिया नेवाइ सजन हो
अरे हाँ हरे तीसरे आवे सोडितपुर के राजा
जेकर नाम बाणासुर राजा

दोहा

राजा जनक के दरवार मे सभा समाज
संघ लछ्मन है तहाँ सदा रूप भगवान

चौपाई

अरे हाँ हरे पहिले उठे लङ्कापति राजा
बडे बडे भूप भइल तयारे
अरे हाँ हरे दुसर उठे बङ्गाले के राजा
धन्या ना उठे फिर्ता जाइ
अरे हाँ हरे तिसरे हि उठे सोडितपुर के राजा
तिलभर भूमि नसक्त छोडाई
अरे हाँ हरे सब राजा मिली धन्या उठाये
धन्या जुमुरा खाये सजन हो
अरे हाँ हरे जाहुँ ये राजा अवधपुर घरे
बल कुबरी रही जाइ हैं कुँवरी

दोहा

राम लखण मुनि से कहे
सुनहुँ गुरु वचन हमारी
जे गुरु अज्ञा पाई
ये हो तोडो धनुष पुरान

यिनै दुवै राजकुमारलाई
जनकपुरमा लिएर आएको
धनुर्यज्ञ हुँदैछ भन्ने सुनेर आएको
राम लक्ष्मण र ऋषिलाई राजाले बसाले
आसन दिई ससम्मान बसाले र
राजाले नै आरती गरे ॥३३॥

अरे हाँ हरे जनकपुरका जनक राजा
गद्दीमा बसी उद्घोष गरे
अरे हाँ हरे जसले मेरो धनु भाँच्छ
उसैसँग सीताको बिहे गराई घर पठाउँछु
अरे हाँ हरे पहिला लङ्कापति राजा रावण आए
हे सज्जन वृन्द ! शरीर ठूलो बनाउँदै बसे
अरे हाँ हरे दोस्रो बङ्गालका राजा आई बसे
सीताकै नजिकमा बसे
अरे हाँ हरे तेस्रा व्यक्ति सोडितपुरका राजा आएर बसे
जसको नाम बाणासुर थियो ॥३४॥

राजा जनकको दरवारमा सभा बस्यो
साथमा लक्ष्मण र भगवान् राम पनि छन् ॥३५॥

पहिला लङ्कापति राजा रावण धनुष भाँचन भनी उठे
अन्य ठूला ठूला राजाहरू पनि तैयार भए
दोस्रोपटक बङ्गालका राजा उठे
धनुष उठाउन नसकी फिर्ता गए
तेस्रो पटक सोडितपुरका राजा उठे
तिलभर पनि जमिन छुटाउन सकेनन्
सबै राजाहरू मिलेर धनुष उचाले
धनुष डगेन सज्जन वृन्द
राजाहरू सबै अवधपुर फिर्ता गए
मेरी छोरी कुमारी नै रहन्छिन् कि
भन्ने चिन्ता राजालाई हुन्छ ॥३६॥

राम, लक्ष्मणले ऋषिसँग भने
गुरु हाम्रा कुरा सुन्नुहोस्
जसले गुरु आज्ञा पाउँछ
उसैले यो पुरानो धनुष भाँच्छ ॥३७॥

चौपाई

मुनि जो कहेला राम लखण हो
 उठत राम गुरु ले के अज्ञाशुभा साइत
 उठता राम गुरु,गुरुआज्ञा ले के
 धनिया लगे पहुँचल जाई सीता हर खानी
 राम लखण जब कछनी काछे
 सीता मने मुसकानी
 मनहर खानो लागे सत
 छोडो धन्या छोडो गरुवाई
 पुरान देखे नगरी रघु राई
 बावै हाथ से धन्या उठावे
 तिन खण्ड होई जाई देवन सोनन वर

चौपाई

सपरहुँ सखिया हे करहुँ सिंगरवा
 कि अब सुन साजन सखिया
 धन्या देखाना के हम घनी जाइव सखिया
 कि अब सुन साजन सखिया
 राम लखन दोनो धन्या जे तोडे
 कि अब सुन साजन सखिया
 पिताजी के परन छोडावल सखिया
 कि अब सुन साजन सखिया
 घुमरी घुमरी सब सखिया निहारे
 कि अब सुन साजन सखिया
 रामा के डारेला जय माला सखिया
 कि अब सुन साजन सखिया

चौपाई

उहवाँ से चले परशुराम मुनि हो रामा
 मन में क्रोध बढाई हो रामा
 हथवा कुठार मुनी लेहल उठाई हो रामा
 चले जनक भूवनवा हो रामा
 काहे जड जनक धनुष केन तोडे हो रामा
 हमे देहु न बताई हो रामा
 कोई कोई बिर धनुष मेरा तोडे हो रामा
 मोर से कौन बलवान हो रामा

दोहा

लषण परशु बन के चले
 कि दे मोरीसंक लाये

ऋषिले राम लक्ष्मणलाई भने
 गुरु आज्ञा लिएर राम शुभ साइतमा उठे
 राम गुरुको आज्ञा अनुसार उठे
 धनुष नजिक राम पुगदा सीता हर्षित भइन्
 राम,लक्ष्मण धोती बाँधी तयार हुँदा
 सीता मनमनै हर्षित भइन्
 रामले धनुष उठाउन लागदा
 सीताको मन पग्लेर तेरो गन्हुङ्गोपन छोड भनिन्
 रामले धनुष उठाउन थालेको देखेर सबै अचम्भित परे
 बायाँ हातले रामले धनुष उठाए
 देवताको स्वर्ण धनुष उठाउंदा तिन टुक्रा हुन पुगयो ॥३८॥

हामी साँगिनीहरू पनि शृङ्गार पटार गरेर तयार होऊँ
 कि अब सुन सखिया
 धनुष हेर्न हामी महिलाहरू पनि जान्छौं
 कि अब सुन साजन सखिया
 राम लक्ष्मणले धनुष भाँचे पछि
 कि अब सुन साजन सखिया
 बाबुको प्रण तोडियो
 कि अब सुन साजन सखिया
 फर्कि फर्कि सबै साँगिनीले हेर्न थाले
 कि अब सुन साजन सखिया
 रामलाई जयमाला लगाइदिए
 कि अब सुन साजन सखिया ॥३९॥

धनुष भाँचेको सुनी परशुराम आये
 मन खिन्न हुँदै र रिसिँदै
 हातमा बञ्चरो लिएर आए
 जनक नगरीमा गए
 यो धनुष कसले र किन भाँच्यो भनी सोध्दै
 मलाई बताऊ भने
 कुन कस्तो वीरले मेरो धनुष भाँचन सक्छ
 म बाहेक अर्को कुन बलवान् रहेछ ॥४०॥

लक्ष्मण र परशुराम बनतिर हिँडे
 दुवै बिच घमासान युद्ध हुन्छ

जुनी मान की गुनी जाने के
कि जंगल के बिच माफ करो तप
सिर के की जानत के अन

चौपाई

अरे हाँ हरे जाहु ये राजा आपन घरे
बहु विधि समूभावन लागे
अरे हाँ लंका के भगे लंकापति राजा
चाली भइल सबही राजा वारे
अरे हाँ हरे देवन गइल आपने देव लोक
बस बयल शङ्कर असवारे
अरे हाँ हरे ब्रह्मा जे अपने लोक सिधारे
देवन चढी चढी चलल विमाने
अरे हाँ हरे सबु देवन सबु गाइला
लोक के दोनों राजकुमार
अरे हाँ हरे विशवा मिन्त्र के विराजे
चरन कमल दोनों रहे लपटाई
अरे कहे राम सुनो गुरु वचन हमारे
गुरुके चरन परे भहराई
अरे हाँ हरे चरन परे गुरु आसिस दिना
जुग जुग जियो तुही राज किशोरे
अरे रामा आसिस उपर लिन्हा
करहु विवाह दोनो राजकुमार

दोहा

राजा जनक के ब्यान सुनो
कि मनमें करो बिचार
विश्वामिन्त्र के बुलाये के
कि कुवरो के लेता बोल

चौपाई

मुनिके बोलाई राजा दुरे बइठावल हे
दोनो कुमर लाई मुनी बैठावल होना
दोनो कुँवर राजा मन मोहल हे
दोनो कुँवर अवधपुर पवना
जगा रखाये के राजा हमें देहल हे
दोनो कुवर हो राजा लइली देखावन होना

दोहा

इ सब बातें जाय दीजिये
कि व्यहा के करो समान

रामले उनलाई सुभावन दिन्छन्
पश्चातापमा जङ्गलका बिचमा गएर तपस्या गर
भाग्यको कुरा कसलाई के थाहा ॥४१॥

सबै राजाहरू आ-आफ्नो घर जानुहोस्
धेरै प्रकारले सम्झाउन थाले
लङ्कापति राजा लङ्का फिर्ता गए
सबै राजाहरू फिर्ता गए
देवताहरू आफ्नो देवलोक गए
शङ्करजी साँढेमा बसेर गए
ब्रह्माजी आफ्नो लोक गए
देवताहरू विमान चढेर गए
सबै देवताहरूले प्रशंसा गर्दै गए
लोकका दुवै राजकुमारहरूको
विश्वामित्र आउँदा
दुवै भाइले चरण स्पर्श गरे
राम मेरो गुरु वचन सुन भनी गुरुले भने
गुरुको चरणमा परेर सुन्न थाले
चरणमा परेकालाई गुरुले आशीर्वाद दिए
तिमी दुवै राज किशोरहरू जुग जुगसम्म बाँची रहनु
रामले गुरुको आशीर्वाद स्वीकारे
दुवै राजकुमारले विवाहको तयारी गर ॥४२॥

राजा जनकले भनेको सुन
र मनमनै विचार गर
विश्वामित्रलाई बोलाएर
राजकुमारलाई बोल्न अन्हाए ॥४३॥

ऋषिलाई बोलाएर राजादेखि पर राखे
दुवै कुमारलाई ऋषिसँग राखे
दुवै कुमारलाई देखेर राजा मोहित भए
दुवै कुमार अवधपुरका पवित्र हुन्
होमयज्ञको देखभाल गर्न राजाले मलाई दिएका हुन्
दुवै कुमारलाई राजासँग देखाउन ल्याएको ॥४४॥

यी सबै कुरा छोडेर
विवाहको सामानको तयारी गरौं

वियाह के समाचार लिखिये
की पाती अवधपूर दोनो धाये

चौपाइ

अरे हाँ हरे नौवा से वारी
राजा लेहु बोलाई
लेहु पतिया अवधपुर जाहूँ
अरे हाँ हरे सर पत्र पत्र लेके चलेला धौवन
चाली भइला राजा दशरथ के दुवारे
अरे हाँ हरे चलत चलत अवधपुर पुगे
बैठे सिंहासन दशरथ राजा
अरे हाँ हरे पतिया फेक दिना हरिकारा
कहत सुनत बहु विधि समुभावेँ
अरे हाँ हरे पतिया उठाये राजा छतिया लगावेँ
पतिया खोल राजा बाचन लागे

दोहा

रूप राम के बरनन लगे कि सुनले राजा मोर बात
राजा ने हरिकारा से बोले कि कैसन पुत्र हमार

चौपाई

अब सुन वारी हे कैसन बाटें दोनो राजकुमारे
हरे केकर बाटें साथ वारी हमसे सुनो
अब सुन राजा हे विश्वामिन्त्र के संघ विराजे
विश्वामिन्त्र के पासे थे राजा हमसे सुनो
अब सुन राजा हे विश्वामिन्त्र के चरन दवाये
सुनत कथवा पुरान राजा हमसे सुनो
अब सुन राजा हे हन्स चकवे
दोनों बालक जैसे चन्द्र
चन्द्रमा के जोत राजा हमसे सुनो
अब सुन राजा हे सावर गोर दोनों राजकुमार
धनुष बाण लिहे हाथ राजा हमसे सुनो
अब सुन राजा हे तुलसी के माला गले में सोहे
तिलका सोहे ललाट राजा हमसे सुनो
अब सुनो राजा हे कछनी काछे
पितम्बर सोहे
जइसे सुरुजवा के जोत राजा हमसे सुनो
अब सुन राजा हे प्रेम नगरीया में भूल गये
राजा जनकजी के दुवार राजा हमसे सुनो
अब सुन राजा हे येतना बचनीया हमरो माना

विवाहको खबर लेखेर
(निम्ता) पत्र अवधपुर पठाउँ ॥४५॥

हे नाउ धनुष भाँचेको खबर
राजा दशरथलाई दिई बोलाएर ल्याऊ
यसका लागि यो चिठी लिएर अवधपुर जाऊ
पत्र पत्र बाँडन लिएर नाउ गए
राजा दशरथको दरबारमा पुगे
हिँड्दा हिँड्दै अवधपुर पुगे
राजा सिंहासनमा बसेका छन्
रामको चिठी राजालाई हल्काराले दिए
कुराकानीबाट सबै कुरा बताइदिए
चिठी उठाएर राजाले छातीमा टाँसे
चिठी खोलेर राजाले पढ्न थाले ॥४६॥

राम रूपका भगवान् हुन् सुन राजा मेरा कुरा
राजाले हल्कारासँग मेरो कस्तो वीर छोरो भने ॥४७॥

अब सुन नाउ मेरा राजकुमारको हाल खबर के छ
कसको साथमा छन् हे नाउ बताइदेऊ
हे राजा ! राजकुमारहरू विश्वामित्रका साथमा छन्
विश्वामित्रकै साथमा रहन्छन्
विश्वामित्रको पाउ दवाएर सेवा गर्छन्
हे राजा कथा पुराण आदिमा पारङ्गत छन्
हे राजा हाँस र चखेवाका जोडा जस्ता
यी दुवै बालक चन्द्रमा जस्ता छन्
चन्द्रमाको प्रकाश जस्तै चमकदार छन्
दुवै राजकुमार साँवल गोरा छन्
धनुष बाण हातमा लिएका छन्
तुलसीको माला घाँटीमा छ
निधारमा टीका शोभायमान छ
हे राजा दुवै फुर्का पछाडि पारेर
पहेलो रङ्गको धोती लगाएका छन्
सूर्यको प्रकाश समान चमकदार छन्
अहिले प्रेम नगरीमा भुलेका छन्
राजा जनकजीको दरबारमा
हे राजा यी मेरा कुरामा विश्वास गर

जलदी से करहुं बियाह राजा हमसे सुनो

दोहा

धावन ले पाती दियो कि भरत लिये
आये भरत सिंहासन बइठे सजाहुं

चौपाई

ये हो भारथ फौजिया राजा देहल मगाई तहाँ
आए कौसिल्या रानी
ये हो समाचार जनकपुर से आये
रामा लखण मुनि गइला जनक पुरमें
ये हो येतना सुनत रानी हर खानी
रानी बचन सुनत अकुलानी
ये हो जबसे गइला अवधपुर मिले
आवो सखी सब करहुं समाने

दोहा

छप्पन करोड सभा लगे कि राती सभा ही बैठे
आये सभा समाज मे कि चलो जनकपुर आज

चौपाई

अरे हाँ हरे हकरहुं वारी हाथे ले सोपारी
देशवा नेवत भइला अइवा हो वारी
अरे हाँ हरे यही पर वारी पुछन लागे
देशवा के नउवा बतइवा हो राजा
अरे हाँ हरे पुरवें नेवतो सुरुज गोसाई
पछु नेवतो भोली भण्डार
अरे हाँ हरे उत्तर नेवतो हो गौरी गिरजा
दखिन नेवतो श्री जगरनाथ
अरे हाँ हरे इन्द्र नेवतो हो इन्द्रासन राजा
पतले नेवतो हो बासदेव नाग
हरे छप्पन कोट देवन सब नेवतो
गौवा गौतम रिखि नेवतो
अरे हाँ हरे ब्रह्मा के नेवतो
पाँचो पाण्ड जहाँ वेद बनावे

दोहा

नेवता घुमे जगतमे कि
चढी आवे सब विमाने
रतन सिंहासन बइठके कि भरथ के सुनो वेधान

छिट्टै विवाह हुँदैछ । ॥४८॥

हल्काराले भरतलाई पनि (पत्र) खबर दियो
भरतले रामका लागि सिंहासन सजाएर राखे ॥४९॥

दशरथले सबै सेना र जन्ती तयार पारे
कौसल्या रानी पनि आइन्
जनकपुरबाट यो खबर आएको
राम, लक्ष्मण र ऋषि जनकपुरमै गएका छन् रे
यस्तो कुरा सुनेर रानी हर्षित भइन्
यस्तो कुरा सुनेर रानी चकित पनि भइन्
तिनीहरू जब अवधपुर आउँछन्
तब हामी साँगिनीहरूले सामानको तयारी गर्नुपर्छ । ॥५०॥

छप्पन करोड जनताको सभा त्यही राती बस्यो
सबैले जनकपुरमा जन्ती जाने निधो गरे ॥५१॥

नाउले सबैलाई सुपारी बाँड्न हिँड्यो
विवाहमा आउनु भनी सबैतिर निम्ता बाँड्न पठाइयो
राजाले नाउसँग सबै तिरका नाउको ठेगाना सोधे
अन्य देशका नाउको विवरण पनि राजाले मागे
पूर्वमा सुरुज गोसाई नामको व्यक्तिलाई जिम्मा दिइयो
पश्चिममा भोली भण्डार देशतिर पनि निम्ता पठाइयो
उत्तर दिशामा गौरी गिरजालाई पनि निम्ता पठाइयो
दक्षिणमा जगन्नाथलाई निम्ता पठाइयो
इन्द्र राजालाई पनि इन्द्रासनमा निम्ता पठाइयो
वासुदेव नागलाई पनि पातालमा निम्ता पठाइयो
छप्पन करोड देवता सबैलाई निम्ता पठाइयो
गौतम ऋषिलाई पनि निम्ता पठाइयो
ब्रह्मालाई निम्ता पठाइयो
पाँच पाण्डवलाई मण्डप बनाउन निम्ता पठाइयो ॥५२॥

पुरै जगतमा निम्ता पुग्यो
सबै विमानमा चढेर निम्ता मान्न आए
सिंहासनमा बसेर भरतले सबै हाल बुभ्दैछन् । ॥५३॥

चौपाई

सरसठ वचना निरपर सोहे
 गुरु देवन संघचले इन्द्रासन
 निरपर संघ चलला पराइ
 घण्ट धुनी बाजल
 अङ्ग भभुतिया चढावे महादेव
 गल सोहे मोतीयन के माला
 चन्द्र नाग मडके पाग जहां बेचे गङ्गा
 बसहा चढी शिव शङ्कर आवे
 देवन चढीचढी चले विमाने हो
 डोलिया ले के चलेला कहारं
 मौरीया ले के नाउ हो
 वाजत वाजत चलेल बराती
 हथीयान साजे पिलवान हो
 घोडवा ते साजे राजा दशरथ
 जनकपुर में चालल हें
 चलला बरात चार दिन बिते हो
 छिर समुन्दर सागर उतरे हो
 जाजीम फार बिछ्याये लोग सब बइठल हे
 एक दिन बिते दुई दिन बिते हो
 विति गइल चार दिन बिते हो
 निरपा भेजे हरिकारा जनकपुर में जाहु हे
 ले पतिया जनकपुर जाहु हे
 रामा लखण मुनि संघ चली आवहुं
 दुलहा के रूप बनाये रामा कर आजु हो

दोहा

पाती ले हरिकारा चले कि विश्वामिन्त्र के दिन
 करो कुलुफिया बचन लगे आये सब समाज

चौपाई

जुटी गइल सब नगरी के लोगवे हे
 हरे रामा चले भइला पिताजी के पासे
 आगे आगे राम चले पाछे लछुमन जाई
 हे हरे रामा मुनि के गोहनवा लगी जाये
 जाइ पुगे राजा दशरथ के पासे हे
 हरे राजा गोदिया बइठा राम लछुमन
 येतना दिन पुता कहवाँ बितवला हे
 हरे पुत्र जनकपुर कइला तु राजे

भरतको भनाइ राजालाई उपयुक्त लाग्यो
 गुरुदेवको साथमा इन्द्रासन गए
 राजाका साथमा सबै जातका व्यक्तिहरू
 घण्ट बजाउँदै जन्ती गए
 महादेवले शरीरमा भस्म घसेका छन्
 गलामा मोतीको माला शोभित छ
 चन्द्र,नाग र श्रीपेच भएका शिवको जटामा गङ्गा छन्
 साँढेमा चढेर शिवशङ्कर आए
 देवताहरू विमान चढेर हिँडे
 डोली लिएर कहारं हिँडे
 माहुर लिएर नाउ हिँडे
 बाजा बजाउँदै जन्तीहरू हिँडे
 वीरहरू हात्तीमा चढेर हिँडे
 राजा दशरथ घोडामा चढेर
 जनकपुर हिँडेका छन्
 जन्ती हिँड्दा हिँड्दै चारदिन बित्यो
 समुद्र, सागर सबै पार गरे
 सबै पराल विछ्याएर बसेका छन्
 एक दिन बित्यो, दुई दिन बित्यो
 चार दिन बितिसक्यो
 राजाले नाउ (हल्कारा)लाई जनकपुर पठाउँदै
 पत्र जनकपुर पुऱ्याउन दिए
 राम,लक्ष्मण र ऋषिलाई खबर पठाए
 आज रामलाई दुलाहाका रूपमा सजाएका छन् ॥५४॥

पत्र लिएर नाउ(हल्कारा) विश्वामित्रलाई दिन भनी हिँड्यो
 यो खबर पाएर गाउँका सबै आए ॥५५॥

जनकपुर नगरका सबै जनता जुटे
 राम पिताजीलाई भेट्न गए
 अधि अधि राम र पछि पछि लक्ष्मण हिँडे
 राम ऋषिसँगै लागेर गए
 राजा दशरथको नजिक पुगे
 राजाको काखमा राम-लक्ष्मण बसे
 यतिदिनसम्म छोरा कहाँ थियौं
 जनकपुरमै राज गरेर बस्यौं दशरथले भने ॥५६॥

दोहा

इहां के बाते छोडके कि
विश्वामिन्त्र के सुनो बयान
ये सब बात छोड के कि
जल्दी से रचो विवाह

चौपाई

अरे हाँ हरे गाँव के धरइता गाँव के बरइता
सबही समान कइला तैयारे
अरे हाँ हरे अडइल बनवा के खपाइ कटावे
बनरे बिरिदवा के बास राजा
अरे हाँ हरे तारवा खिचाये राजा
सोनवन के पल्लोन फूल देत लटकर
अरे हाँ हरे चौके परावे बेदही पण्डित
हाली बेगे बीठुर माटी कोडे
हाली बेगे बेदीया पटावन लागे
अरे हाँ हरे सुरही गइया के गौवरा मगाये
षुट षुट बेदीया लिपावन लागे
अरे हाँ हरे सोनन बोलाई राजा आगन बइठावे
सोनवा के जौवा लेत बनवाई
अरे हाँ हरे सोनवा के जौवा राजा कलस गोथावे
भरगंगा अँगने घर पावे
अरे हाँ हरे सोनवनके राजा दियना जलाये
चौमुख दियना कलसा जरावें
अरे हाँ हरे सब सखी मिली मंगल गावे
चारो कोन माडो देत गडाई

दोहा

सब समान राजा तैयार करे
कि राजा जनक के सुनो बयान
जैसे माडो वहाँ गडे कि
वैसे गडे जनकपुर आज

चौपाई

पहिले बुकौवा हरदी लागल होना
मडोवौ बइठे सिया देई
हरदी बुकौवा लागल होना
दुसरा बुकौवा हरदी लागल होना
मडोवौ बइठे सिया देई
हरदी बुकौवा लागल होना

यहाँका कुरा छोडेर
विश्वामिन्त्रको कुरा सुन
सबै कुरा छोडेर
विवाहको काम गर ॥५७॥

गाउँका हर्ताकर्ता र जन्ती पक्ष मिलेर
सबै सामान तयार गरे
खाल्टो खनेर बाँस पनि कटाए
बनका पुराना बाँस
सुनको डोरीले तोरण तानियो
सुनको तारमा पञ्चपल्लव र फूल आदि उनियो
चौकामा वेद पढ्ने पण्डित बसे
छिटो छिटो बेदी बनाउन माटो खने
छिट्टै माटोको बेदी बनाउन थाले
कामधेनु गाईको गोबर मगाए
चार कुने वेदी लिपाउन लागे
सुनारलाई बोलाएर राजाले आँगनमा बसाले
सुनारलाई कलशमा गुँथन सुनको जौ बनाउन लगाए
सुनको जौले कलश गुँथाए
गङ्गाजल भरेर घरको आगनमा राखे
दियो पनि सुनकै बनाए
कलशको चारैतिर दियो जलाए
सबै साँगिनीहरू मिलेर मङ्गल गीत गाए
मण्डपको चारैतिर माडो(केरा आदि गाडेका छन् ॥५८॥

राजाले सबै सामान तयार गरे
राजा जनकको बखान सुन
माडो गडेजस्तै
जनकपुर पनि विवाहमय भएको छ ॥५९॥

पहिला बुकुवा र बेसार लगाए
मण्डपमा बसेकी सीतालाई
बेसार र बुकुवा लगाइदिए
फेरि अर्को पटक बुकुवा र बेसार लगाए
मण्डपमा बसेकी सीतालाई
बेसार र बुकुवा लगाइदिए

तिसरा बुकौवा हरदी लागल होना
 मडोवौ बइठे सिया देई
 हरदी बुकौवा लागल होना
 चौथा बुकौवा हरदी लागल होना
 मडोवौ बइठे सिया देई
 हरदी बुकौवा लागल होना
 पचवे बुकौवा हरदी लागल होना
 मडोवौ बइठे सिया देई
 हरदी बुकौवा लागल होना

चौपाई

केकर पोखरा खनावल घाट बन्हावल होना
 अरी हो केकर भरल कहाँ
 कि ही नहवावल होना
 राजा जनक जिके पोखरा खनावल
 घाट बन्हावल होना
 अरी हो राजा के भरल कहाँ
 सिता के नहवावल होना
 मलमल धोवली नउनीयां ते
 मइला छोडावल होना
 अरी हो रङ्गी बिरङ्गीके साडी
 सिता के पहेनावल होना

चौपाई

घर घर घुमली नउनीयां ते
 विजई जनावल होना
 अरी हो आजु सिया देई के
 नेहहुत सभे सख चलहु रे
 केहु डारे सोना असरफी ते
 केहु गुल धनडारे हो
 अरी हो रानी डारे रतन पदारथ ते
 भरी गइलं धारे होना
 पातर अंगुरी नउनीया ते
 नउनीयां गोरहर बाटे होना
 अरी हो धनी भाग तोर नउनीया ते
 सिया के चरन छुवे होना
 नउवा भगरे नउनीया से
 नेहहुते थोरे बाटे होना
 अरी हो आजु सियाजी के नेहहु ते

तेस्रो पटक बुकुवा र बेसार लगाए
 मण्डपमा बसेकी सीतालाई
 बेसार र बुकुवा लगाइदिए
 चौथो पटक बुकुवा र बेसार लगाए
 मण्डपमा बसेकी सीतालाई
 बेसार र बुकुवा लगाइदिए
 पाँचौ पटक बुकुवा र बेसार लगाए
 मण्डपमा बसेकी सीतालाई
 बेसार र बुकुवा लगाइदिए ॥६०॥

कसले पोखरी खनाएर घाट बनाएका हुन्
 कसले खनाएर भरेको, कहाँले
 हो कि यो नुहाउने पोखरी
 राजा जनकले पोखरी खनाएको
 नुहाउने घाट बनाएको
 राजाको पोखरी कहाँले भरेको
 सीतालाई नुहाउन भनेर
 मिजमाज (मिचमाच) पारेर नाउनीले नुहाइदिई
 मयल छुटाइ दिई
 रङ्गी विरङ्गी साडी
 सीतालाई पहिराइ दिई ॥६१॥

नाउनी घर घरमा डुलेर
 काम सकिएको खबर दिन्छे
 आज सीता देवीलाई
 नुहाउनका लागि सबै सँगिनीहरू सँगै हिँड
 कसैले सुनका असर्फी आदि चढाए
 कसैले गोप्य धन दिए
 रानीले नवरत्न पदार्थहरू दिइन्
 सबै सामानले भरियो
 पातलो औलो भएकी नाउनी छन्
 नाउनी गोरी छन्
 तिमी नाउनीको भाग्य धनी रहेछ
 सीताको चरण छोई
 पाएको दान लिँदा नाउका बुढा बुढी आपसमा
 मलाई दान थोरै भयो भनी भगडा गरे
 आज सीतालाई नुहाइ दिई छे

चढने के घोडा लेवे होना

चौपाई

ये हो सजीया अगुवनीया जनक राजा चले
जाइ पुगेला सागर के तारे
ये हो उठहु राजा सब बान्हो समाने
चलहुं दुवारे होइहें दुवार पुजा
ये हो डोलिया से डाँडी राम जब चले
घोडवा ते चली भइल हथीवी लहासे
ये हो रामाके सोहे केसरीया जामा
लछ्मीमन के भवहे कमान सोहे
ये हो यैसन रूप बाबु लछ्मीमन फेरे
मोहनी रूप लिहल बनाई
ये हो सजी अगुवनीया चली दशरथ राजा
देवन चढ-देवन चढ चलला विमाने

दोहा

दही अछत माथे धरे कि राम करे संदेह
पुजन करी राजा जनक
कि लैजाहुं जनवास

चौपाई

अरे हाँ हरे जाइ बरात जनबसिया में बैठे
सखि सब कलश देखावन जाइ
अरे हाँ हरे कलशन साजे कलसा कुमारी
हरे चौमुख दियना लेत जराई
अरे हाँ हरे आरथ मांगेला साजे भर थारी
सखी सब गावे मनोहर गारी
अरे हाँ हरे दश सखी आगे चले
दस सखी पाछे
भुण्ड भुण्ड मिली गावत आवे
अरे हाँ हरे चलत चलत जनबसिया में पुगे
जाई पुगे दुल्हा के आगे
अरे हाँ हरे मांगे मङ्गरौडा सखी सब चले
हमरा के देहुं राजा सुवरन दानी
अरे हाँ हरे कञ्चन दियना राजा सुवरन दाने
देने लगे मोतियन कर दाने

दोहा

जगकारन भये भन्जन कि अधिराज भये
लगन सोध मुनि विचार करे कि

चढनलाई घोडा लिनुपछ ॥६२॥

साज सज्जा सहित अगुवा भएर राजा जनक हिँडे
सागरको तीरमा पुगे
हे राजा उठ सबै सामान बाँधम्
ढोकामा गई ढोकाको पूजा गरौं
डोलिबाट भरेर र डाँडीमा जब राम हिँडे
घोडा र हात्ती सवारहरू पनि हिँडे
रामलाई केसरीया जामा सुहाएको छ
लक्ष्मणको सक्षम नेतृत्व सुहाएको छ
लक्ष्मणले यस्तै रूप लिन्छन्
उनले मोहनीरूप बनाएका छन्
दशरथ राजा अगुवा भएर हिँडेका छन्
देवताहरू विमानमा चढेर हिँडे ॥६३॥

रामले दही, अक्षता निधारमा लगाएका छन्
पूजा सकेर राजा जनक
जन्ती सहित जनवास तिर लाग्छन् ॥६४॥

जन्ती गएर जनबसियामा बसे
सँगिनीहरू सबै कलश देखाउन गए
कलश सजाउने कलश कुमारीले
वेदीको चारैतिर दियो बाले
थालभरि सुन,चाँदी र सम्पत्ति मागे
सँगिनीहरू सबै मीठा गालीका गीत गाउँदै छन्
गाउँदा दशजना सँगिनी अधि र
दशजना सँगिनी पछि सदैँ गाउँछन्
समूह समूहमा मिलेर गाउँदैछन्
हिँड्दा हिँड्दै जनबसियामा पुगे
दुलाहाको अधि पुगे
सबै सँगिनीले विहेको माडो मागे
हामीलाई सुन दान देउ
दियो पनि सुनको नै छ
सुनको साटो मोतीका दाना दिए ॥६५॥

आज यज्ञका कारणले राजाको प्रण आज पूरा भयो
लगन सोधेर मुनिले विचार गर्दै

विहान के जुन आये

चौपाई

अरे हाँ हरे लै पतिया चलहुये धवनीया
करहुँ सखी सब भितरी बनाई
अरे हाँ हरे जब पति लेके चले जनबसिया
राजा जनक मन्दिर लै आवे
अरे हाँ हरे हाथ जोरके चरन पर गिरे
वियाह करन शुभ साइत आये
अरे हाँ हरे येतना सुनत राजा भइल तैयारे
लै आवो रामा के चौके बैठाहुँ
अरे हाँ हरे डोलिया से डांडी
राम के लेहुँ बैठाई आई बैठे चौके होम भारे

दोहा

चौके बइठे राम चन्द्र चडन पिढइ देत बैठाये
जेतना राज जनकपुर के कि जुटे राज दरवार

चौपाई

अरे हाँ चन्नन चौकिया राम के बैठावें
सखी सब मनोहर गारी गावें
हाँ हरे राम सिया के गाँठ हि जोरी
वेद पढत पण्डित हो उसासे
अरे हाँ हरे सब सखिया रानी लेता बोलाई
जनक राजा खुसि होई जाई
अरे हाँ हरे सिलिया छोवाई
रामा भाँवर घुमायें
बैठत अगने चौके मभारे
अरे हाँ हरे जनक कुमार जब लावा वरछे
पाँचौ अंगुरिया से सेनुर दिना

दोहा

सेनुर दान सिया के
कि देवन चले विमान
फूलनके वरखा करे जानत सब संसार

चौपाई

दान दहेजन पाइके हो
हरखित पुरा नर नारी श्रीया हो रामा
हरखित पुरा नर नारी जै सिया देव हरे
सुवरन कलशा सेवरी के हो
कञ्चन बहु विधि किन श्रीया हो रामा

विहानको समय बताए ॥६६॥

फूलपत्र लिएर नाउनी (धवनीया) हिँडी
सँगिनीहरू सबै भित्रको तयारी गर
फूलपत्र लिएर नाउ जनबास पुगे
राजा जनकको मन्दिरमा ल्याइ पुऱ्याए
हात जोरेर जनकको चरणमा परे
विवाहको शुभ साइत आयो
राजा पनि तयार भए
रामलाई ल्याएर विवाह मण्डपमा बसालौं
डोलियाबाट उतारौं
रामलाई मण्डपमा बसालेर होम गराऔं ॥६७॥

मण्डपमा बसेका रामचन्द्रलाई बस्नका लागि पिका दिए
जनकपुरका सबै त्यहाँ जुटेका छन् ॥६८॥

चन्दनको पिकामा रामलाई बसाले
सँगिनीहरू सबैले राम्रा राम्रा गालीका गीत गाउँछन् अरे
राम र सीताको लगन गाँठो बाँधियो
विहानैदेखि पण्डित वेद पढ्दैछन्
सबै सँगिनीहरूले रानीलाई बोलाउँदैछन्
जनकराजा खुशीले गद्गद् छन्
दुलाहाले दुलहीको खुट्टा समाएर सिलौटोमा
राखेपछि मण्डप घुमाए
र मण्डपको बिचमा बसे
जब मण्डपमा जनक कुमारले धानका लावा पर्छे
कान्छी औंलाले सिन्दूर लगाइदिए ॥६९॥

सीतालाई सिन्दूर दान गरेपछि
देवताहरू विमानमा चढेर
फूलको वर्षा गरे, यो सबैले देखे ॥७०॥

दान, दाइजो आदि पाएर
सबै जनताहरू हर्षित भए श्रीया हो रामा
सबै जनताहरू हर्षित भए जै सिया देव हरे
स्वर्णको कलशबाट सेवरीले पानी छर्क्यो
सुनबाटै सबै काम गरियो श्रीया हो रामा

कञ्चन बहुविधि किन जै सिया देव हरे
मडी मटुका भला पाइके हो
तिलका चनरमा दिन श्रीया हो रामा
तिलका चनरमा दिन जै सिया देव हरे
सुन्दर बेदना निहार के हो
सिता महल लैजाए श्रीया हो रामा
सिता महल लैजाए जै सिया देव हरे

दोहा

दान दहेजन पाइके
सखि घुमे मन्दिरके जाये
जाके दुवारे कलसा डलवा धरे
जीवन करता विचार

चौपाई

धाइ बोलावे राजा चारो कहंरेवे हे
हरे महरा लैके आवे जेव नेरे
चारों कुँवर भितरी बोलइवा हे
हरे महरा राम लछ्मन चारौ भाई
विश्वामित्र के संघ लिअउले हे
हरे महरा भोजन करइवा चारौ भाइ

दोहा

सोनेके के गणुवा गंगा भरे
कि जाइ पुगेला जनवास
हाथ जोरके वोलन लागे कि जेइलेहुँ जेवनार

चौपाई

अरे हाँ हरे रानी अव सव सखिया बोलावे
बैठे रामा हो करत विचारे
अरे हाँ हरे सास ससुरके सेवा जे किन्हा
राजा कुँवारी विदा कइदेहु
अरे हाँ हरे बरहे बरिसवा जनकपुर बिते
हमहुँ अवधपुर जइवें सखि हो
अरे हाँ हरे येतना सुनत राजा हरिखाने
कैसे रहवो जनकपुर आजे
अरे हाँ हरे कुँवारी वोलाई
सिखावन लागे
जाहुँ अवध आजु सिंहासन
अरे हाँ हरे सास ससुरके सेवा जे करिहा
राम चरन सेवकाई जे करिहा

सुनबाटै सबै काम गरियो जै सिया देव हरे
मणि र श्रीपेच पाएर तथा
शिरमा चन्द्रमा पाएर श्रीया हो रामा
शिरमा चन्द्रमा पाएर जै सिया देव हरे
सुन्दर मण्डपमा ध्यान केन्द्रित गरेर
सीतालाई महलमा लगे श्रीया हो रामा
सीतालाई महलमा लगे जै सिया देव हरे ॥७१॥

दान,दाइजो आदि पाएर
सँगिनीहरूले पनि मन्दिर घुमे
ढोकामा पूर्ण कलश राखेर
जीवनबारे विचार गर्न थाले ॥७२॥

राजाले धाइ र चारजना कहाँलाई बोलाए
गहना आदि लिएर महरा आयो
चारैजना कुमारलाई भित्र बालाऊ
हे महरा राम लक्ष्मण चारै भाइलाई बोलाऊ
विश्वामित्रलाई पनि सँगै ल्याऊ
हे महरा चारै भाइलाई खाना खुवाऊ ॥७३॥

सुनको करुवामा गड्गाजल भरेर ल्याएपछि
जनवास पुगे
हात जोरेर खाना खान अनुरोध गरे ॥७४॥

रानीले सबै सँगिनीहरूलाई बोलाइन्
र घरका काम बारे विचार गर्न लागिन्
सासु र ससुराको सेवा गर्नका लागि
हे राजा कुवारीलाई विदा गर
बाह्र वर्ष जनकपुर बित्यो
ए सँगिनी हो! म पनि अयोध्या जान्छु सीताले भनिन्
यस्तो सुनेर राजा हर्षित भए
आज जनकपुर कसरी बस्छौ भनी सोधे
अन्य कुमारीहरूलाई बोलाएर
सीतालाई सिकाउन लगाए
आजै अयोध्याको सिंहासनमा जाऊ
सासु र ससुराको सेवा गर
रामको पाउ पुजेर सेवा गर ॥७५॥

चौपाई

अब सुन राजा हे हाथ जोरके सुनैना बोले
 माना हो बचनी हमार
 राजा विदा जानी करिहा दुलारिन के
 अब सुन राजा हे के ही गंगा जलभरी लहि हैं
 केना फूलवा लोढे फूलवारीन् के
 राजा विदा जानी करिह दुलारीन के
 अब सुन राजा हे जब सिया जानकी अवध के जैहैं
 शोभा चली जैहैं अटारीन के
 राजा विदा जानी करिहा दुलारीन के
 अब सुन राजा के हाथ जोर के राम से कहो
 राम लखण जनी जइहैं अवधपुर
 राज करो ससुरारी में

चौपाई

रामा लखण मुनि चलला अवधपुर
 सीता गोहनवाँ लगी जाये
 अरी हो रामाके सीता गोहनवाँ लगी जाये
 सास ससुर के सिता सैवा जे करिहा हे
 पतिके बचनियाँ जनी द्वरीहा
 अरी हो रामा सिता गोहनवाँ लगी जाये
 मिली लेहु मिली लेहु सखिया सहेलर हे
 अबकी मिलनवाँ बडी दुरे
 अरी हो रामा सीता गोहनवाँ लगी जाये
 लाली लाली डालिया हे चारौं कहरवें हे
 तेही पर सिता बइठवे ये
 अरी हो रामा सीता गोहनवाँ लगी जाये
 जौने दिना सीता विदा कइदेहल हे
 रोवे लागे सखीया सयानी
 अरी हो रामा सीता गोहनवाँ लगी जाये

चौपाई

रामा बिआही चले राजा फेरन जाई हे
 जनकले यहीं बस नजाऊ भनी सम्भाऊँछन्
 अरे रामा लछ्मीमन बियहवा कइ लीहल
 येतना सुनत राजा हरिखानी हे
 हरे राजा हो घुमी जनकपुर जाहुं
 करमा विधि से राजा कइला बियहवा हे
 हरे राजा हो सखी सब

हात जोरेर सुनैना भन्छन्
 मेरो भनाइ मान
 राजाले आफैँ जानेर दुलाहा दुलहीको विदा गरून्
 राजाले गङ्गाजल भरेर ल्याऊन्
 सीता घर गए पछि फूल आदि कसले टिप्ला
 राजाले आफैँ जानेर दुलाहा दुलहीको विदा गरून्
 जब राम र सीता अयोध्या जान्छन्
 घरको शोभा पनि हराउँछ
 राजाले आफैँ जानेर दुलाहा दुलहीको विदा गरून्
 राजाले हात जोरेर रामसँग भनून्
 राम, लक्ष्मण सीतासहित अवधपुर जाऊन् र
 सीताले ससुरालीमा राज गरून् ॥७६॥

राम, लक्ष्मण विश्वामित्रका साथमा अयोध्या गए
 सीता पनि साथैमा जान थालिन्
 राम र सीता सँगै गए
 हे सीता ! सासु र सुसुराको सेवा गर्नु
 पतिको आज्ञा पालन गर्नु
 राम र सीता सँगै गए
 सबै सँगिनीहरू सँग अन्तिम भेटघाट पनि गर
 अबको भेट टाढै छ
 राम र सीता सँगै गए
 रातो रङ्गको डोलीमा चारजना कहाँले बोकेका
 त्यसैमा सीता बसेकी छन्
 राम र सीता सँगै गए
 जुन दिन सीतालाई विदा गरिदिए
 सबै सँगिनीहरू रुनथाले
 राम र सीता सँगै गए ॥७७॥

राम र सीता जान थाल्दा

राम लक्ष्मणले विहे गरिहाले
 राजाले हर्षको आँशु भाउँ
 फर्केर जनकपुर नै जाऊँ भने
 विधि विधानले विहे गरिदिएकाले विदा हून लागे
 सबै सँगिनीहरूले डोली समातेर

मागें संग छोडौनी
लछिमन विधिकर प्रेम पियरिया हे
अरे आज्ञा संघ छोडौनी हो देने लगे सुबरन दाने
मिलिगइला मोरि सुबरन कर माला हे
अरे राजा मिलि गइला हिरा कर हार हे

चौपाई

राम लछुमन अवध पुरके चले
रोवे जनकपुर के रानी सजन हो
जाहुँ तोही राम हाइसन हम जनती
सिता वियाह नाही करती सजन घर हो
व्याकुल होत भूमि पर लोटे
बहियाँ पकर समभावे रामा हो
अपने रुमलिया से आँसु जे पोछे
सुन लेहु बचन हमारी सखी सब
सखी सब मागें बरदान सजन हो

चौपाई

चारी दिना जहाँ बसता बरती ओर
पचवें दिन्न अवधपुर चले हो
हे सङ्गही सखीया सेयानी रोवन सब लागे हो
चलत चलत सात दिन बिते
क्षिर समुन्दर सागर उतारे हो ।
नीरपा चले घंटा बजाई देवन सब मोहेता हे
रथपर चलेला देवी भगौती हो
सङ्गमे चलला भूत बैताल हो
नाग माला करपाग
सीर सोहे गंगा हे
गांगाजमुना जोगीजटमें
बिराजे हो
गल सोहे मोतीकर माला हो
माथे ही सोहेका चन्द्रमा जटा बिच गंगा हो
बसहा बैल शंकर असवारे
संघ में चलेभुत बैताले हो
चतुरी भुजा औतरे संघ में चलेल हे
जब ही रथ सब आवत देखे हो
व्याकुल मन उडी पछताई हो
चली भइला सरजू के तीर बरात सब देखे हे
हाटागी, हाटागी वीछइन लागे हो

दस्तुर माग
लक्ष्मणले साँगिनीहरूको माग बुझे
डोली छोडाउँदा सबैलाई सुन दान दिए
रानीलाई सुनको माला दिए
राजालाई हीराको हार दिए ॥७८॥

राम लक्ष्मण अवधपुर हिँडे
जनकपुरकी रानी रुन थालिन् सज्जन हो
यस्तो जानेको भए विहे नै गरिदिने थिइन
सीताको विहे नगरी घरमै राख्ने थिएँ
छोरीको विदाइले आमा व्याकुल हुँदै जमिनमा पछारिइन्
हात समातेर सीताले सम्भाउन थालिन्
आफ्नो रुमालले आँशु पुछिदिइन्
सबै साँगिनीहरूलाई सम्भाइन्
साँगिनीहरूको माग पुरा गरिदिइन् ॥७९॥

चार दिनसम्म जन्ती बाटोमै बसे
पाँचौं दिनमा अयोध्या हिँडे
सबै साँगिनीहरू रुन थाले
हिँड्दा हिँड्दै सात दिन बितिसक्यो
समुद्र सागर आदि तरे
राजाले घण्ट बजाउँदै सबै देवी देवतालाई विदा गरे
रथमा चढेर देवी भगवती हिँडिन्
साथमा भूत, प्रेत र पिशाचहरू हिँडेका छन्
हात र खुट्टामा नागको माला र
उनको शिरमा गङ्गा शोभित छन्
गङ्गा, जमुना उनको जोगीको जस्तो जटामा
शोभित छन्
गलामा मोतीको माला शोभित छ
निधारमा चन्द्रमा र कपालमा गङ्गा शोभित छन्
साँढेमा शङ्कर सवार छन्
साथमा भूत, प्रेत, पिशाच आदि छन्
चारभुजा वाला विष्णुका औतार साँगे छन्
यस्तो रथ आएको देखेर सबैको
मन आकुल व्याकुल हुँदै पछुताउन थाले
सरयु नदीको किनारमा जन्ती हेर्न जान थाले
छिटो छिटो आसनी विछ्याउन थाले

तकिया कुरसी लाई, कुरसी लाई धोवे हो
 बैदुठे सिहासन राम सुरत छबी देखेला हे
 जे जैसे तैसे उठ धावे हो
 बाल बीरीध कोइ सङ्गह नालागे हो
 देखत राम जी के शोभा
 चला सखी देखे हे

चौपाई

अब सुन राम हे जाई जनकपुर में भुली गये
 वोही रे जनकपुर के राज राम हमसे सुनो
 अब सुन रानी हे पावन गंगा सागर वा
 वोहीरे जनकपुरके बिच रानी हम से सुनो
 अब सुन रामा हो सत सखीन के सुध बिसरौला
 एक सखी सिता भोरौला हो राम हमसे सुनो
 अब सुन राजा हे अवधपुर चालो
 बतीया काहो आई राजा हमसे सुनो
 अब सुन सखीया हे एक बात तुमसे कहूं
 जलदि से साजो समान सखीया
 अवधपुरी के हम हूं चलव
 अब सुन राजा हे कौसीक, अहिक समीरत सोभे के
 वोही रानी के राज शृङ्गार कारे
 अब सुन राजा हे सोरहो शृङ्गार
 बत्तीसो अमीरन कारे
 बजुबंद भुजा डण्ड
 सीताके सखीया शृङ्गार करे
 अब सुन राजा हे जबसे राम बियहे
 घर आये बाजे लागे
 अनन बधाई हो राजा हमसे सुनो

चौपाई

अरे हाँ हरे जब से राम बियही घर आवे
 नित नौ मङ्गल रोज बजये
 अरे हाँ हरे कहीना जात येही नगरी के शोभा
 जाने नाही ब्रह्मा
 नगरी के सोभा
 अरे हाँ हरे कहे राजा दशरथ सुन मुनी लई
 भइला राम सब विधी शुभ लायेक
 अरे हाँ हरे सुनहु मुनी राम के देहु राजे
 करके कृपा करहुं समाना

तकिया र कुर्सी आदि ल्याएर कुर्सी धुन थाले
 राम सिंहासनमा बस्दा शोभायमान देखिन्थे
 उठ्न सक्ने जति जसो तसो उठेर
 बालक, बृद्ध समेत सबै सँगै गए
 रामको विवाहको शोभा देखेर
 सँगिनीहरू हामी पनि हेर्न जाऔं भनेर गए ॥८०॥

राम जनकपुरमा भुले भनी वेदना पोख्न थाले
 त्यही जनकपुरमा वास बसेका
 अब सुन रानी पवित्र गङ्गासागर
 त्यही जनकपुरमा
 सात सँगिनीले सीतासँग हामीलाई बिसन्ध्यौं भने
 हामीमध्ये तिमी एक घट्यौ
 अवधपुर जाऔं
 एउटा कुरा छ ए साथी
 सुन साथी तिमीलाई एउटा कुरा भन्छौं
 छिटो सामान तयार गर
 अयोध्या म पनि जान्छु
 अब सुन राजा हे कौसिक, अहिक सबै ऋषिले
 तिनै रानीलाई शृङ्गार गर्दैछन्
 हे राजा सोह्र शृङ्गार र
 बत्तीस रङ्गले सजाई
 हातमा चुरा आदि लगाई
 सीतालाई सँगिनीले शृङ्गार गरिदिए
 जब रामसँग विवाह भयो
 घरमा आउँदा सबैले
 धेरै धेरै बधाइ दिए ॥८१॥

जब राम विवाह गरी घर आए
 दैनिक नयाँ नयाँ मङ्गल धुन बज्न लाग्यो
 यस नगरीको शोभाको वर्णन गरिसाध्ये छैन
 ब्रह्माले पनि सक्दैनन्
 यस नगरको शोभाको वर्णन गर्न
 राजा दशरथले ऋषिहरू सँग भने
 राम सब प्रकारले योग्य भए
 हे ऋषि अब रामलाई यो राज्य सुम्पि दिनुपत्यो
 कृपा गरेर तयारी गरौं ॥८२॥

चौपाई

हरखीत राजा मन्दिर आवे
 रानी सुमित्रा बोलय हे श्रीया हो रामा
 रानी सुमित्रा बोलय जै सीया देव हरे
 एकही बात कहे गुरु आजु
 रामा के राज लिखदेहु श्रीया हो रामा
 रामा के राज लिखदेहु जै सिया देव हरे
 चौके चार सुमित्रापुरे
 मडी मोती जडवों श्रीया हो रामा
 मडी जडवों जै सिया देव हरे
 सुवरन कलसा लइके हो
 चौकेही देला धरवाथ श्रीया हो रामा
 चौकेही देला धरवाथ जैसीया देवा हरे
 गुरु बसीस्ट के बोलय के हो
 चौकेही देला बइठाइ श्री रामा दशरथ
 तिलक चन्द्रमा देत
 श्रीया हो रामा
 तिलका चन्द्रमा देत
 जैसिया देवा हरे
 हरखीत भये कौशिल्ला रानी
 देत बिप्र कर दान श्रीया हो रामा
 देता बिप्र कर दान जै सिया देवा हरे

चौपाई

अरे हाँ हरे नइहर जनम भरम बलु जाई
 जीयते ना करके सबत सेवा काई
 अरे हाँ हरे सबती बचन मोही भवत नाहीं
 मरले नीक बलु जीयते नाहीं
 अरे हाँ हरे सुनहु प्रानपती भावतजी के
 देहु एक बेर भरथ के टिका
 अरे हाँ हरे दुसर वर मागे कर जोरी
 नाथ मनोहर पुरवो मोहि
 अरे हाँ हरे तपस भेष धरहु उदसी
 चौदह वरस राम बनवासे

चौपाई

हथवा ही जोरके हो रामा बीनती जे कइला हे
 अब सुनु साजन हे हकुमा तुँ देता हो
 मात्र हमा वन जाईव हे

हर्षले गद्गद् भई राजा मन्दिरमा आए
 रानी सुमित्राले भन्न थालिन् श्रीया हो रामा
 रानी सुमित्राले भन्न थालिन् जैसिया देवहरे
 गुरुले एउटा कुरा भन्छु भने
 रामलाई राज्य लेखिदेऊ श्रीया हो रामा
 रामलाई राज्य लेखिदेऊ जैसिया देव हरे
 राज्याभिषेक मण्डपमा सुमित्राले पिठोले रेखी हालिन्
 मडी, मोती आदि त्यहाँ सजाइए श्रीया हो रामा
 मडी, मोती आदि त्यहाँ सजाइए जै सिया देव हरे
 सुनको कलश ल्याएर
 मण्डपमा राखे श्रीया हो रामा
 मण्डपमा राखे जै सिया देव हरे
 गुरु बशिष्टलाई बोलाएर
 दशरथले रामलाई मण्डपमा बसाले
 टीका र शिरमा चन्द्रमाको ताज लगाइदिए
 श्रीया हो रामा
 टीका र शिरमा चन्द्रमाको ताज लगाइदिए
 जै सिया देव हरे
 कौशल्या रानी हर्षित भइन्
 बाहुनलाई दान पनि दिइयो श्रीया हो रामा
 बाहुनलाई दान पनि दिइयो जै सिया देवा हरे ॥८३॥

माइतमा जन्म कर्म भएकी
 कैकेयीले दशरथसँग वाचा सम्झाइन्
 मेरा वाचा पुरा नगरी हुन्न
 वरु बाँच्नु भन्दा मर्नु ठिक
 सुन मेरा प्राणपति मेरो भनाइ मान
 भरतलाई राज्याभिषेक गर
 हात जोरेर अर्को वर मागिन्
 हे नाथ मेरो इच्छा पूरा गर
 रामले तपस्वीको वेश धारण गरून् र
 चौध वर्ष बनवास जाऊन् ॥८४॥

हात जोरेर रामले आमासँग बिन्ती गरे
 आमा आज्ञा दिनुहोस्
 म बनवास जान्छु

माता पितान हो मोरा बन लीख दिहल हे
 अब सुनु साजन हे देता हुकुमवा हो
 मात्र हमा बन जाइव हे
 अतेना बचनीय कही के बन के सीधारे हे
 अब सुनु साजन हो प्रेमवा के बसमे हो
 मात कुछु ना कहेला हे
 सगरी नगरीया के लोगवे भइला वे आकुल हे
 अब सुनु साजन हे अवधे नागरीआ के लोगवे
 दोआरे भइला ठाड हे
 जेही, जेही सुनेल रोवे सावा कोई हे
 अब सुनु साजन हे देने लगे गारी हो
 रामा केकही के गारी हे

चौपाई

सास ससुरे ननद दुख देहता
 भाई तोहर दुःख देहीहें हो चलब पति रउरा साथे
 तुहे विनु सामी जीअब हम कैसे
 मोरा सुख कतह ना सामी हो चलब रउरे साथे
 जीया बीना देह नादी बीना पानी
 तैसे नाथ पुरुस बीना नारी हो
 चालब रउरे साथे
 नाथ तुम्हरे संग सुब हमरो
 राहीया चालत सामी सुरत नीहारे हो
 चलब रउरे साथे
 हथवा जोरी के सिता विनती जे कइले
 हे सामी तुहु अन्तर धेआनी हो चलब रउरे साथे

चौपाई

सुनु रामा हे हाथ जोरी लक्ष्मन जी बोले
 मानहु बचनी हमार भाई हमसे सुन
 सुनु रामा हे माता सुमिन्त्रा से आज्ञा मागे
 हमहुँ चलब रउरे साथे भाई हमसे सुन
 सुनु माता हे हाथ जोरी के लक्ष्मन जी बोले
 सिता राम बन जाई माता हमसे सुनो
 सुनु माता हे राम सीया बनके चले
 अवधपुरी कछुकावन हमसे सुनो

चौपाई

अरे हाँ हरे आवे बशिष्ठ मुनी दुवारे भइल ठाडे
 देखत लोग वीरह भइल ठाडे

हे माता पिता मेरो भाग्यमा बनवास लेखेको छ
 मलाई आज्ञा दिनुहोस
 म बनवास जान्छु
 यति भनेर राम बनतिर लागे
 प्रेम बसमा परेर
 आमाले केही भन्न सकिनन्
 पुरै शहरका मानिसहरू चिन्तित भए
 अयोध्या नगरका जनताहरू
 ढोकामा उभिइ रहे
 जजसले यो कुरा सुने सबै रोए
 कसै कसैले गाली पनि गर्न
 कैकेयीलाई गाली गर्न थाले ॥८५॥

सासु, ससुरा, नन्द आदिले दुःख दिन्छन्
 तिम्रा भाइले दुःख दिन्छन् म तिम्रै साथ जान्छु
 तिम्री बिना म कसरी बाँचूँ
 तिम्रो साथमा नभए म सुखी हुन्न, पतिसँगै जान्छु
 आत्मा बिना शरीर र पानी बिनाको नदी जस्तो हुन्छ
 त्यस्तै पुरुष बिनाकी नारी हुन्छे
 म तिम्रै साथमा जान्छु
 हे स्वामी पतिसँगै म सुहाउँछु
 बाटोमा हिँड्दा तिमिसँगै सुहाउँछु
 त्यसैले तिम्रै साथमा जान्छु
 हात जोडेर सीताले विन्ती गरिन्
 हे स्वामी तिम्री अन्तर्यामी हौ म पतिकै साथ जान्छु ॥८६॥

हात जोरेर लक्ष्मणले रामसँग भने
 मेरो कुरा मान मेरो कुरा सुन
 आमा सुमित्रासँग आज्ञा मागिन
 सीताले म पनि पतिकै साथ जान्छु भनिन्
 लक्ष्मणले हात जोडेर आमासँग भने
 सीता र राम बन जान्छन्
 राम र सीता बन हिँडे
 यस अयोध्यामा मेरो केही काम छैन ॥८७॥

बशिष्ठ ऋषि आएर ढोकामा उभिए
 सबै दुःखित भएको देखे

अरे हाँ हरे गुरुसे रामा आज्ञा बल मागे
आदर दान बिनय बस कीना
अरे हाँ हरे दासी उदासी बहोरी
गुरुजी के सौपी चले कर जोरी

चौपाई

चढी रथ सीता सहित दोनो भाई हो
चलत अवध नगर सिर नाई बनलेत तकाई
गुरु वशिष्ठ बहु विधि समुभावल हे
फिरत फिर नहीं आई बनलेत तकाई
लागत अवध भयावन भारी हे
अवधनगर नहीं आई बनलेत तकाई

चौपाई

रोवे दशरथ राजा त वैठी सिंहासन होना
राम मोरे वन के सिधारे
अवधपुर मोर सुन भइले होना
पाउ पकर रोने लगे माता कौशिल्या होना
जो पुत्र वनके तु जइवा प्रान कइसे राखव होना
दश महिना पिरथी पालल
पाली के सयान कइली होना
कोखिया के जन्मल राम चन्द्र कइसे विसराव होना
चढली बयस वित गइल कौन पीरथी पालल होना
रानी केकही सबतीया सबतीया हमरे बैरीन होना
भरत के राज लिख दिन्हां रामचन्द्र वन गइल होना

चौपाई

आगे-आगे चले राम पिछे लक्ष्मन भाई हे
पिछवा जानकी माई बनलेत तकाई
चलत-चलत पुगे छिर समुन्दर हे
हाली बेगे नैया लेआवो खेइ पार उतारो
मागे नैया केवट नहीं लावे हो
तोहरो मरम हम जानी नहीं पार उतारो
छुवत सिल्ला हिल्ला होई गइल हो
नैया मोर डूव जाई नहीं पार उतारो
पानी कठौती गंगा भरी लावे हे
चरन पखारन लागे खेइ पार उतारो

चौपाई

उहवाँ से चले रामा वन के सिधारे
राम लक्ष्मन बइठे मन भारी होना

गुरुसँग रामले वनजाने आज्ञा मागे
गुरुले आदर साथ आशीर्वाद दिए
आफना दासी, सेवक सबैलाई
हात जोड्दै गुरुलाई सुम्पेर हिँडे ॥८८॥

सीता सहित दुवै भाई रथमा चढे
म अयोध्या छोडेर वनवास जाँदैछु भन्दै ढोगे
गुरु वशिष्ठले हरेक तरिकाले सम्भाए
म अब फर्केर आउँदिन बाबुको आज्ञा पालन गर्छु
अयोध्या सुनसान देखिने भयो
त्यस्तो अयोध्या रहँदैन ॥८९॥

राजा दशरथ सिंहासनमा बसेर रुन लागे
मेरा राम वनवास गए भने
मेरो अयोध्या सुनसान हुन्छ
कौसल्याले रामको पाउ छोएर रुन थालिन्
तिमी प्यारा छोरा वन गए म कसरी बाँच्ने
दश महिना गर्भमा राखें
जन्माएर यत्रो बनाएँ
कोखबाट जन्माएको रामचन्द्रलाई कसरी विसूँ
मेरो उमेर बितिसक्यो अब कसरी बसूँ
रानी कैकेयी मेरी सौता शत्रु भएर निस्की
भरतलाई राजा बनाई रामलाई वनवास लखेटी ॥९०॥

अघि अघि राम र पछि पछि लक्ष्मण हिँडे
पछि पछि सीता पनि वनवास जाँदैछन्
जाँदा जाँदै समुद्रको छेउ पुगे
छिटो छिटो डुङ्गा ल्याऊ तारेर पारि पुऱ्याउ भने
तर माभीले डुङ्गा ल्याएन
तिम्रो रहस्य मलाई थाहा छ म डुङ्गा ल्याउँदिन
जसरी डुङ्गे छोएर अहिल्या भई
त्यसैगरी मेरो डुङ्गा डुब्छ, म चढाउँदिन
माभीले काठको भाँडोमा गङ्गा ल्याएर
रामको चरण पखालेपछि पारि तारिदियो ॥९१॥

त्यहाँदेखि हिँडेर राम वन गए
राम र लक्ष्मणको मन गन्हुङ्गे भएको छ

तुहरे सरनाया हो मुनी हम चलीअइली
 चारी पहर हम रइनी गवांइव होना
 काउ करनीया हो रामा इहा तुहु अइला हो
 सीता सहित अवर दोनो भाई होना
 माता पिता मोरे वन लिख दिहल हे
 सीता सहित हम वन के सिधारे होना

चौपाई

अरे हाँ हरे कौसिक मुनी हो सेज बिछावे
 बइठे हो सीता सहित दोनों भाई
 अरे हाँ हरे कौसिक मुनी जल भरी लावे
 राम जी के चरन पखारन लागे
 अरे हाँ हरे केतना कलप बिते यही वनमें
 धन्य भाग मोहे दरशन मिले
 अरे हाँ हरे कौसिक मुनी आरती लगावे
 बार-बार मुनी चरनों पर परहीं

चौपाई

कहत सुनत सुने भारथ भाई हो
 राम लखण दोनो वन के सिधारे
 वैठे सिंहासन भारथजी मने मुर्भाई
 धावत धुपत चले भारथजी हो
 कौसिक मुनी कर कुटीया पर आवे
 रामा मिलन फिर आवे भरथजी आजु हो
 बइठल देखेला राम लछुमन भरथ के प्रान
 भइला व्याकुल चरन परत भहराई
 कउन वन दिना हो
 चरना पकर फिर रोवे भरथजी हो
 नैना से नीर थीर नही भइल
 हम नाही रहवों अवधपुर अवधपुर भइल सुन हे
 घुमचलु, घुमचलु रामा लखण हो
 कनिका भुवन अवधपुर नगरी है
 बैठाहु अपने सिंहासन दशरथ मन्दीर हे
 घुमजाहु, घुमजाहु भारथ भाई हो
 हम नाई जैवु अवधपुर आजु हो
 चौदह बरस वन मोर काज
 घुमफिर आइव हो ।

हे गुरु म तिम्रै शरणमा आएको छु
 चारै प्रहर रातसम्म हामी यहीं बस्छौ
 कुन कारणले तिम्री यहाँ आयौ राम
 सीतासँगै दुवै भाइ छौ
 माता पिताले मलाई बनवास पठाए
 सीतासँगै हामी बनवास आयौ ॥९२॥

कौशिक ऋषिले खाट बिछयाइ दिए
 सीता सहित दुवै भाइ त्यहीं बसे
 कौशिक ऋषिले पानी भरेर ल्याए
 रामको पाउ धुन लागे
 यही वनमा उनको कति जुनी बित्यो
 धन्य मेरो भाग्यले तपाईंको दर्शन पाएँ
 कौशिक ऋषिले सबैको आरती गरे
 ऋषि बारम्बार उनीहरूको पाउमा परे ॥९३॥

यो सबै कुरा भरतले थाहा पाए
 राम लक्ष्मण दुवै वनवास गएपछि
 भरत सिंहासनमा चिन्तित भएर बसेका छन्
 भरत दौड धुप गर्दै हिँडे
 कौशिक ऋषिको आश्रममा आउँदै छन्
 भरत रामलाई भेट्न आउँदै छन्
 राम र लक्ष्मणलाई बसेको देखेर भरतको साहस आयो
 व्याकुल हुँदै रामको चरणमा परे
 कुन वनमा वास हो
 फेरि पाउ छुँदै भरत रोए
 आँखाका आँशु रोकिएनन्
 म अयोध्यामा बस्दिन, अयोध्या सुनसान भयो
 हे राम-लक्ष्मण हो फर्केर जाऊँ
 कनिका भुवन नामक अयोध्या नगरीमा
 दशरथको सिंहासनमा राखी तिम्रो पूजा गर्छु
 हे भरत भाइ फर्केर जाऊ
 म आज फर्केर अयोध्या जान्न
 चौध वर्ष वनवास पछि मेरो काम सकिन्छ र
 फर्केर आउँछु ॥९४॥

चौपाई

उहवाँ से चले राम लछुमन
 दोनों जाने बन के सिधारे
 राम लखण सीया जानकी रामा बन के सिधारे
 पंचवटी कुटीया पर अइल अत्री मुनी कर पास
 चरन दवावन लागे दोनो राम लक्ष्मन
 हाथ जोड के लक्ष्मन बोले
 सुन मुनी बचन हमारी
 चारी पहर हम रहवों भुखे चली जाइवें

चौपाई

लंकापुरी से चले सुख नेखा
 अती सुन्दर रूप बनाई के
 अती सुन्दर रूप बनाई के जंगल के सिधारे
 उहवाँ से चले सुख नेखा
 कुमरीया चलहु रामजी के पासे
 तुहु पुरुष हम नारी विधना लिख दिहला
 हट जाहु सुख नेखा
 कुमरीया जाहु लखणजी के पासे
 लक्ष्मन भाई कुँवारे लक्ष्मन लग जाहु
 उहवाँ से चले सुख नेखा कुमरीया
 चलहु लखणजी के पासे
 तुहु पुरुष हम नारी विधना लिख दिन्हा
 येतना बचन सुने लक्ष्मन भाई
 मन-मन करत विचारे
 नाक कान काटी लिहल लंका के पठावे
 धावत धुपत चले सुख नेखा
 लंकापुरी के सिधारे
 पाउ पकर के पुकारे खणदुषण भाई
 राह चलत रहली जंगल में दोनो भाई
 नाक कान काटी लिहल खणदुषण भाई

चौपाई

लंकापुरी से चले खणदुषण मन में क्रोध बढाई
 लंका दल साजी लिना चलहु सव भाई
 गरजत तणफत चले खणदुषण
 गगना उठे असमाने
 जंगल में दोनो भाई मारी सव खाहुं
 चारो दिसा से घेरे खणदुषण

त्यहाँदेखि राम, लक्ष्मण
 दुवै जना बनमा जान हिँडे
 राम, लक्ष्मण र सीता बनमा गए
 पञ्चवटी कुटीमा अत्रि ऋषिको आश्रममा पुगे
 राम लक्ष्मण दुवैले ऋषिको चरण दबाउन थाले
 हात जोरेर लक्ष्मणले भने
 हे महामुनि मेरो कुरा सुन्नुहोस्
 हामी चारै प्रहर यहीं बस्छौं र केही नखाई जान्छौं ॥१५॥

लङ्कादेखि सूर्पणखा हिँडेर
 अत्यन्त राम्री र रूपवती बनेर आई
 अति सुन्दर भएर जङ्गलमा आई
 त्यहाँबाट सूर्पणखा हिँडी
 रामसँग जाने भनेर हिँडी
 तिमि पुरुष म नारी भाग्यले दिएको
 यहाँदेखि जाऊ हे सूर्पणखा
 बरु कुमार लक्ष्मणसँग जाऊ
 लक्ष्मण भाइ कुमार छन् उनैसँग जाऊ
 त्यहाँदेखि कुमारी सूर्पणखा हिँडी
 लक्ष्मणजीसँग जान भनेर
 तिमि पुरुष म नारी भाग्यले लेखि दिएको
 यो कुरा लक्ष्मणले सुनेर
 मन मनै विचार गरे
 नाक र कान काटी लङ्कामा पठाइ दिए
 दौडधुप गर्दै सूर्पणखा गई
 लङ्कापुरी पुगी
 खरदुषण दाजु भाइको पाउ समातेर बिन्ती विसाई
 जङ्गलको बाटोमा हिँड्दै थिएँ दुवै भाइले
 नाक, कान काटिदिए हे मेरा भाइ खरदुषण भाई हो ॥१६॥

लङ्कापुरीबाट खरदुषण क्रोधित हुँदै हिँडे
 लङ्काबाट सेना दल लिएर सबै हिँडे
 गर्जदै तर्षिपदै खरदुषण हिँड्दा
 आकाश थर्किन्थ्यो
 जङ्गलमा दुवै भाइलाई मारेर खाउँ भन्ने सोचे
 चारै दिशाबाट खरदुषणले घेरेर

मारी गोहरावे
सीता हमे देई देहु प्राण देवो छोडी
येतना बचन सुने लक्ष्मन भाई
मन-मन करत विचारे
छीन में दहन कई दीना
लक्ष्मन दोनों भाई
भागर बिणरत चले सुख नेखा लंकापुरी के सिधारे
पाउ पकर के पुकारे दश कन्धर भाई
राह चलत रहली जंगल में दोनो भाई
नाक कान काटी लिहल
दश कन्धर भाई
गुरु से आज्ञा मागे राम लखण दोनों बनके चले
डन्ड ताल जंगल जाई के कुटीया बनावल हे
लागे सुगन्ध बयार अन वन फूला
वही जंगल में फूलाए मन रहत लोभाए
भोजपत्र कर पात्र के कुटीया बनावल हे
सोहे चौओर डन्ड ताल कुछ वरनों नजाए
मन रहता लोभाए
भोजपत्र कर पात्र के कुटीया बनावल हे

चौपाई

कुछ दिन राम वही रही गइल
डन्ड ताल जंगल विचवा कुटीया हम बनाई
राम लखण दोनों कन्दमूल खोदे
सीता जी भोजना बनाई खैवें दोनों भाई
लंकापुरी से मारीचके आवे
अति सुन्दर रूप बनाई के मीरगा वन आये
एक दिन विते हो दुई दिन विते
सीता के हे फूलवारीया मिगरा चरी जाला
धन्या बाण श्री राम उठावे
मीरग मरन चलि गइला
लक्ष्मण रखवारे
एक वन गइला दुसर वन गइला
धन्या बाण देहला छोडी मिगरा के लगी जाला
राम-राम कहिके मीरगा गीरे
सिता कान सुना लक्ष्मन के बुलावे
धवहुँ धुपहुँ लक्ष्मण भाई
रामा के कौन मारी दिना जंगल के मभारे

गाली गई (राम लक्ष्मणलाई) लल्कारे
सीता मलाई देऊ नत्र तिमिहरूलाई माछु
यस्तो कुरा सुनेर लक्ष्मणले
मनमनमा विचार गर्न थाले
एकै छिनमा भस्म गरिदिए
लक्ष्मणले दुवै जना खरदुषणलाई
भागदा भागदै सूर्पणखा लङ्कापुरी पुगी
रावणको खुट्टा समातेर आफ्नो वेदना पोखी
जङ्गलको बाटो हिँड्दै थिएँ दुवै भाइले
मेरो नाक र कान काटिदिए
हे दश टाउका वाला रावण भाइ
गुरुसँग आज्ञा मागी राम लक्ष्मण दुवै वनतिर हिँडे
डण्डताल जङ्गलमा गएर कुटी बनाए
त्यहाँ विभिन्न प्रकारका सुगन्धित फूलहरू बसाएका थिए
त्यही जङ्गलको दृश्यले मन लोभ्याउँथ्यो
भोजपत्रको पातले कुटी छाए
चारैतिरको डण्डतालले त्यो कुटी शोभायमान थियो
मनै लोभ्याउने किसिमको थियो
भोजपत्रको पातले कुटी छाएका थिए । ॥९७॥

केही दिनसम्म राम त्यहीं बसे
डन्डतालको वीचमा कुटी बनाएर
राम लक्ष्मण दुवैले कन्दमूल खान्थे
सीताले खाना पकाई दुवैलाई खुवाउँथिन्
लङ्कापुरीबाट मारीच आयो
अति राम्रो मृगको रूप धारणा गरेर आयो
एक, दुई दिन बित्दै गयो
सीताको फूलवारीमा त्यो मृग सधैं चर्थ्यो
श्रीरामले धनुर्बाण उठाए
मृग मार्न भनेर गए
सीतालाई लक्ष्मणको जिम्मा दिई
एक एक गई वन वनै घुमे
धनुर्बाण छोडिदिँदा मृगलाई लाग्यो
राम राम भनेर मृग ढल्यो
लक्ष्मणलाई सीताले बोलाएको जस्तो आवाज सुनेर
लक्ष्मण भाइ छिटो दौडेर जाऊ
रामलाई जङ्गलको बिचमा कसले माच्यो

हम नहीं जइवों राम खोजन के
कुटीया के हैं रखवारे जंगल के मभारे
नहीं तुही जइवा राम खोजन के
केतनो सवतीय के नारी सुनो लक्ष्मण भाई
येतना वचन सुने लक्ष्मण भाई
राम खोजन चल जाई जंगल के मभारे

चौपाई

अरे हां हरे लंकापुरी से रावण जही आवे
साजी विमान पल भर में आवें
अरे हाँ उतरी परे श्री रामजी के दुवारे
ठारे दुवारे कल्याण मनावे
अरे हां हरे अन्य दान मोरे मन्दील नाहीं
कन्दमूल खोदी हम भोजन करहीं
अरे हां हरे कन्दमूल दान माला हमें देइ देहु
कन्दमूल दान हम भोजन करवु
अरे हां हरे कन्चन थार भिछावलै आवे
घर वहीयां रथ पर वैठावे
अरे हां हरे उहवाँ से रावन राजी
विमाना चले असमान पवन समाना
अरे हां हरे विचवा भेटाई गइल गिद्ध जटाई
मारी चोच सिया के लेत छोडाई
अरे हां हरे अगीन वाण रावण दिना छोडी
डंख पंख सवही जरी जाला
अरे हां हरे उहवाँ से रावण साजेला विमाना
पल भर में लंकापुरी जाला

चौपाई

मारी मिगरवा हो रामा लौवटे महलीया हे
अब सुन साजन हो
नाहीं देखे सिता हो माता महलीया भइल सुन हे
महलीया ही घुमी घुमी रोवे बाबु लक्ष्मण हे
अब सुन साजन हे नहीं देखो सिता हो
माता मल्लीय भइल सुन हे
किया तुही आहे हो सिता मर हर गइला हे
अब सुन साजन हे किया तुही आहे हो
सिता निशाचर हरले जाई
देश ही देश मोरा निन्द्रा जे होइहें हे
अब सुन साजन हे बेरीया हो

म रामलाई खोज्न जइगलमा जान्नु
जइगलको विचमा कूटिको देखभाल कसले गर्छ
तिमी रामलाई खोज्न जान्नु भने
हे लक्ष्मण म जस्ती नारीले जे पनि गर्न सक्छे भनेर
यस्तो कुरा लक्ष्मणले सुनेर
रामलाई खोज्न जइगलको विचमा गए ॥९८॥

लइकावाट बदमास रावण आयो
विमानमा चढेर तुरुन्तै आयो
रामको कुटीमा उत्र्यो
ढोकामा उभिएर अलख जनायो
मेरो घरमा दान दिने कुरा केही छैन
कन्दमूल आदि खनेर खान्छौं
कन्दमूल नै भए पनि मलाई भिक्षा देऊ
कन्दमूल नै भोजन गर्छु
सुनको थालमा भिक्षा लिएर आइन्
घरमै गएर रथमा बसाल्यो
रावण खुशी हुँदै त्यहाँवाट
हावासरी विमान आकाशमा उडायो
विचमा जटायु गिद्ध भेटियो
चुच्चोले आक्रमण गर्दै सीतालाई छुटाउन खोज्यो
रावणले अग्निबाण छोडिदियो
जटायुका सबै पँखेटा जले
त्यहाँवाट हिँडेको रावणको विमान
उत्तिखेरै लइकामा पुग्यो ॥९९॥

मृग मारेर राम कुटीमा फर्के
अब सुन सज्जन हो
सीता नभएको सुनसान कुटी देखे
त्यहीँ कुटीमा घुमीघुमी रुँदै र लक्ष्मण भनेर बोलाउँदै गरे
सीतालाई देखेनन्
सीताको महल सुनसान भयो
सीता मरिन् कि कसैले हरण गर्‍यो
सीता मरिन् कि के भयो
सीतालाई राक्षसले हरण गरेर लग्यो कि
देश देशमा खोज्न जानुपर्‍यो
मैले वारम्बार जइगल नआऊ भनेको थिएँ

सिता बर जोम तोही हे
अब सुन साजन हे हमारी गोहनवां हो
सिता जानी तुहु लागे हे

चौपाई

कुटीया से चले हो रामा सिता खोजन हे
अरे सेवरी के कुटीया पर धुनिया लगावल होना
सेवरी सुदामा दोनों प्रेम लगावल हे
अरे रामा हो लक्ष्मन के भोजन लगावल होना
सेवरी के बैरी सुदामा के कन्दुल हे
अरे रुची-रुची भोजन लगावल होना
सेवरी सुदामा करन् देहला वरदान
अरे आवन गवन से सब छुटी जाला होना

चौपाई

आगे मूख चलत बहुरी रघुराई
कि अब सुनु साजन प्रभू हो
रिषी मुनी पर्वत
गए नेराई प्रभू हो
तहवाँ हो रहेला सचीवन सहित सुग्रीभा
कि अब सुन साजन प्रभू हो
आवत देखे अतुल बल सैना प्रभु हो
पठवा हो बाली होतर मन मैला
बालिले पठाएको हो कि भन्ने सोच्छन्
कि अब सुनु साजन प्रभू हो
भागी तुरन्त तजहु हे सैला प्रभु हो
विप्र रूप धरी कपी तहँ गयहुं
कि अब सुन साजन प्रभू हो
माथ नेवाइ पुछत यस भयहुं प्रभू हो
किया तुम सावल गोर शरीर
कि अब सुन साजन प्रभू हो
छत्रही रूप फेरहुं वनविरा
कि अब सुन साजन प्रभू हो
किया तुम तिन देव महकोई
कि अब सुन साजन प्रभू हो
नर नारायण कि किया तुम देव प्रभु हो
कौशलेस दशरथ के जाइ
कि अब सुन साजन प्रभु हो
हम पित बचन माँग वन आई प्रभू हो

मेरो साथ नआऊ भनेकै हो
हे मेरी जीवन साथी सँगै आयौ
तिमी मसँग नआएको भए यस्तो हुने थिएन ॥१००॥

सीतालाई खोज्न भनी राम कुटीबाट हिँडे
सेवरीको कुटीमा धुनी बालिएको थियो
सेवरी र सुदामा प्रेमसाथ बसेका थिए
राम, लक्ष्मणलाई खानाको व्यवस्था गरे
सेवरी र सुदामाले दिएको बयर रामले खाए
राम्रोसँग खाना दिने खाने गरे
रामले सेवरी र सुदामालाई वरदान दिए
यस संसारबाट मुक्ति मिलोस् ॥१०१॥

सीतालाई खोज्दै राम लक्ष्मण अधि बढे
कि अब सुनु साजन प्रभु हो
ऋषिहरूले तपस्या गरिरहेको ठाउँ
ऋष्यमुख पर्वतमा पुगे
त्यहाँ हनुमान् र सुग्रीव पनि बस्थे
कि अब सुनु साजन प्रभु हो
बलशाली सेनाहरू आएको देखे
हामीमाथि नै आक्रमण गर्न

कि अब सुनु साजन प्रभु हो
भागेर यस पर्वतबाट अर्को ठाउँमा जाउँ कि
बाहुनको रूप धारण गरेर हनुमान् त्यहाँ गए
कि अब सुन साजन प्रभु हो
शिर निहुराएर ढोग्दै रामसँग सोधपुछ गर्न थाले
तपाईंको श्याम स्वेत शरीर छ
कि अब सुन साजन प्रभु हो
तपाईंहरू क्षत्री जस्तो देखिनु हुन्छ
कि अब सुन साजन प्रभु हो
तपाईं ब्रह्मा विष्णु र महेशमध्ये कोही हो कि
कि अब सुन साजन प्रभु हो
तपाईं नरनारायण हो कि कुनै देवता वा ईश्वर हो
म काशल देशका दशरथको पुत्र हुँ
कि अब सुन साजन प्रभु हो
पिताको आज्ञा पालन गर्न वनवास आएको

राम नाम लक्ष्मण दोनो भाई
 कि अब सुन साजन प्रभू हो
 संघ में नारी औसुक नारी कि प्रभु हो
 इहवाँ से निशाचर औ बैदेही
 कि अब सुन साजन प्रभु हो
 कहो विप्र निज कथा बुझाई प्रभु हो

चौपाई

रिषी मुख पर्वत से राम जी चले हे
 सुग्रीभ के संघ सिधा, सिधा पिछे लक्ष्मण भाई
 चलत-चलत रामा पम्पापुर पुगे
 बैठे सिंहासन वाली नैनों से निहारे
 गरजत तणफत वाली जे चले
 सुग्रीभ से करे वह जोरी तुहीमारे गिरावे
 विपट ओट श्री राम खडे है
 धन्य बाण देला छोडी वाली के लग जाला
 हम वैरी सुग्रीभ प्यारा
 कवन हेतु मोही मारा हमके देहु बताई
 अनुज वधे वगनी सुध नारी
 बहुत कइला उतपात वही विधि मारी
 जो तुम चाहो राज्य करनके
 पम्पापुर राज्य देखाके वाहु दोनो भाई
 धन्य भाग प्रभु तोहरे बाण से
 पम्पापुर नाही भावे सुर धाम पठावो
 पम्पापुर से रामा जी चली
 चित्रकूट पर आइला हनुमन्त रघुवारे
 चारी महिना रामा कुटिया पर बिते
 राह जे करत पुकारे सुनु लक्ष्मण भाई
 उठा बाबु लक्ष्मण उठावा धन्या बाण
 बाण तडा तडा होई लक्ष्मीमन सहजोरी
 पापी पम्पापुर नगरी चलहुँ सहरीया के
 लोगइए श्री राम के गोहारे
 धवत धुपत लोग जे चल गगन उडे
 आसमानमें चलो रामके गोहारे
 हाथ जोड अंगदजी ने बोले
 बिनती करेला कर जोरी प्रभु हुकुम तुमारे

हामी राम र लक्ष्मण दुई भाइ हौं
 कि अब सुन साजन प्रभु हो
 हाम्रो साथमा सीता पनि थिइन्
 यहाँबाट निशाचरले सीतालाई लग्यो कि
 कि अब सुन साजन प्रभु हो
 मेरो वेदना कति सुनाउँ हनुमान् ॥१०२॥

ऋष्यमुख पर्वतदेखि राम हिँडे
 सुग्रीवका साथमा लक्ष्मण र
 राम हिँड्दा हिँड्दै पम्पापुर पुगे
 सिंहासनमा बसेका बालिले आँखा ताँदै हेरे
 गर्जदै र तडपिँदै बालि हिँड्न थाले
 सुग्रीवसँग निहुँ खोज्दै तँलाई मार्छु भने
 ताडको रुखमुनि लुकेर राम बसेका छन्
 रामले धनुर्बाण छोडिदिए र बालिलाई लाग्यो
 मेरो शत्रु सुग्रीव तपाईंको प्यारो छ
 के कारणले मलाई माय्यौ बताऊ
 भाइको पत्नी लगेकाले र
 धेरै उपद्रो गरेकाले धनुर्बाण हानेको हुँ
 तिमिले चाहेको राज्य गर
 पम्पापुर राज्य देखाएर दुवै भाइले भने
 तिम्रो बाणले धन्य प्रभु मेरो भाग्य खुल्यो
 मलाई यो राज्य चाहिन्न बरु स्वर्ग पठाऊ
 पम्पापुरदेखि राम हिँडे
 चित्रकूटमा हनुमान् र रघुवीर आए
 चार महिनासम्म त्यहीं कुटीमा बसे
 बाटोमा हिँड्दा लक्ष्मणलाई बोलाउँदै सुन हे भाइ
 धनुर्बाण उठाऊ बाबु लक्ष्मण रामले भने
 राम, लक्ष्मण दुवैले तडातड बाँण चलाए
 अब पापी पम्पापुर शहर घुम्न गए
 जनताहरूले रामलाई पुकार्न थाले
 मानिसहरू आत्तिँदै भौँतारिँदै आकाशमा उड्न थाले
 अब रामलाई पुकार्न आकाशमा जाऔं भने
 हात जोरेर अङ्गदजीले भने
 तिम्रो आज्ञा मान्न तयार छौं ॥१०३॥

चौपाई

सपरहुँ दधी रे नीला
 हो त मन मैला
 अब सुनु साजन प्रभु हो ।
 अरे सीता खोजन चारु दिशा जहु प्रभु हो
 जाहु जाहु जामुवनत हनुमनत वीरा
 कि अब सुनु साजन प्रभु हो
 जाहु जाहु अंगद भाई जमुवनत सडवा
 कि अब सुन साजन प्रभु हो
 सीता खोजन लंकापुर जाहु प्रभु हो
 मधुरी वचनीय जमुवनत बोले
 कि अब सुनु साजन प्रभु हो
 सीता खोजन हनुमनत प्रभु हो
 ऐतना वचनीय सुने हनुमनत वीरा
 कि अब सुन साजन प्रभु हो
 गरजत चालेला हनुमनत प्रभु हो

चौपाई

अरे हाँ हरे मधुवन से चले हनुमनत वीरा
 कृदी सिन्धु गइल वहीँ पारे
 अरे हाँ हरे वहवाँ से चले हनुमन्त वीरा
 विचवा भेटा गइल सुन सारी दूतिन
 अरे हाँ हरे दूत हनुमन्त कर वह जोरी
 राक्षस मारी करे संघारा
 अरे हाँ हरे उहवाँ से चलेला हनुमन्त विरा
 लंकीन लग पहुँचल जाई
 अरे हाँ हरे लंकीन निशाचरक क्रोध बढाए
 मुस्ती येक ताहीं कपि मारे
 अरे हाँ हरे उहवाँ से चले हनुमन्त वीरा
 मन्दिर-मन्दिर खोजत फिही
 अरे हाँ हरे मासाके रूप धारी लंका खोजे
 जतहाँ देखो मै अगडीत जो था
 जहाँ हेरे पनि सबै पहलवान् देखिन्थे ॥१०५॥

चौपाई

मंदिर मंदिर सब घुमी अईली हे
 अरे रामा हो कईसन देखो राम नामा
 कौने दूतकर मंदिर होला हे
 अरे रामा हो चारी ओरीयासे देखी राम नामा

दधिवल र नीललाई लिएर मन खिन्न हुँदै
 सीतालाई खोज्न जान तयार भए
 कि अब सुनु साजन प्रभु हो
 सीतालाई खोज्न चारै दिशा जाऊँ
 जाऊ जाऊ हे जामवन्त र हनुमान् वीर हो
 कि अब सुनु साजन प्रभु हो
 जाऊ जाऊ अङ्गद भाइ जामवन्तको साथमा
 कि अब सुन साजन प्रभु हो
 सीतालाई खोज्न लङ्कापुर जाऊँ
 मधुर शैलीमा जामवन्तले भने
 कि अब सुनु साजन प्रभु हो
 सीता खोजलाई जाऊँ हनुमन्त वीर
 यस्तो वचन हनुमानले सुनेर
 कि अब सुनु साजन प्रभु हो
 गर्जदै हनुमान हिँडे ॥१०४॥

मधुवनदेखि वीर हनुमान् हिँडे
 सिन्धु समुद्र तरे
 त्यहाँदेखि वीर हनुमान् हिँडे
 बाटोमा सुनसारी दूत भेटिई
 दूतले हनुमानसँग हात जोड्दै अनुरोध गरी
 त्यहाँ राक्षसलाई मारेर उद्धार गरे
 त्यहाँबाट वीर हनुमान् हिँडे
 लङ्का नजिक पुगे
 लङ्काका राक्षसहरूले उनलाई रिस उठाए
 हनुमानले त्यहीं मुड्कीले राक्षसलाई मारे
 त्यहाँबाट हनुमान् हिँडे
 मन्दिर मन्दिरमा घुम्दै सीतालाई खोजे
 लामखुट्टेको रूप धारणगरी लङ्कामा खोजे
 आफू लामखुट्टेको रूपमा भएकाले

सबै मन्दिर घुमेर आएँ
 यो कस्तो राम नाम हो
 यो कुन दूतको मन्दिर हो
 चारैतिर रामनाम मात्र देखिन्छ

जो तुही होला राम सेवकाई हे
 अरे रमा हो सीता के लावो उपरे से
 येतना बचन सुने भाई भभिषण हे
 अरे रामा हो सीता आसोगवा के छाहे
 येतना बचन सुने हनुमनत भाई हे
 अरे रामा हो जाई बैठे असोगवा के गाछे
 अचरा पसरी के सीता जेवन बेहे
 अरे रामा हो मुनरी गीरावे भुमन्त

चौपाई

कौने देश तोरा मंदिर भइया रे
 काउ करन लंकापुरमें अइला हो
 हे केकरा होला पठवनीया कौन तोरा नाम हे
 पम्पापुरी मोरा बसली शहरीया हो
 सीता खोजन लंकापुर में अइली हो
 हे रामा के होली पठवनीय हनुमनता हमरा नामा हे
 येतना बचन सुने सीता हो माता हो
 नयना से नीरा नही भइला थीर हो
 कइसन बाटा दोनो भाई कौवन बन सामी हे
 चीत्रकूट पर रामा लक्ष्मिन दर्शाई
 दिनन पर करहे बयान हो
 हे सीता खोजन चली अइहे लंकापुरी आवेला हो

चौपाई

चारी महिना माता रहिया मे बिते
 खाएके कुछु देही माता भुख लागी है
 जाहु हनुमन्त अशोक बाटीका
 रावण के फूलवारीया अम्रित फल खाहु
 फल टुरी खाये उजारी बहाये
 कइल बाटीका उजारी राक्षस के मारे
 एक हि दूत मिली हाल जनावे
 कवन दूत चली आइला बाटीका हो उजारे
 अच्छे कुमर दल लैके चले हैं
 हनुमन से करे बहजोरी दल मारी गिरावे
 जाइके रावण से हाल जनावें
 अच्छे कुमर मरी गइल बाटीका हो मभारें
 मेघनाथ दल लेके चाले है
 हनुमन से करे बहजोरी दल मारी गिरावे
 सब राक्षस मिली बांध लिये है

तिमी नै कस्ता रामका सेवक हौ
 सीतालाई यहाँ ल्याइदेऊ
 यस्तो कुरा विभीषणले सुने
 सीता अशोकको वृक्षमुनि छन्
 यस्ता कुरा हनुमान्ले सुनेपछि
 उनी अशोकको वृक्षमा गएर बसे
 वृक्षबाट सीतालाई उनका गहना र
 औंठी र कानका मुन्दी खसालिदिए ॥१०६॥

सीताले तिम्रो घर कहाँ हो
 किन लड्कामा आएको
 कसले पठाएर आएको, तिम्रो नाम के हो भनी सोधिन्
 पम्पापुर मेरो वासस्थान शहर हो
 सीतालाई खोज्न लड्कामा आएको
 रामले पठाएर आएको हुँ, मेरो नाम हनुमान् हो
 यति कुरा सीताले सुनेपछि
 आँखाबाट बरबर आँशु खसालिन्
 मेरा प्रिय र देवर दुवैको हालखबर के छ, कहाँ छन्
 चित्रकूटमा राम लक्ष्मण छन्
 दिनभर तिम्रीलाई सम्भेर बस्छन्
 सीतालाई खोज्न भनी लड्कामा आएको हुँ ॥१०७॥

हे माता चार महिना बाटामै समय बित्यो
 हे माता खानलाई केही दिनुहोस् भोक लागेको छ
 हे हनुमान् अशोक बाटिकामा जाऊ
 रावणको फूलवारीमा अमृत फल छ खाऊ
 फल टिपेर खाँदै बगैँचा भाँचै गरे
 बाटिका उघारेर राक्षसलाई मारे
 यो खबर एउटा दूतले दियो
 कुन दूत बाटिका विगार्न आयो भन्दै
 राम्रा वीर योद्धा (लडाकु दस्ता) लिएर लड्न गए
 हनुमान्सँग जोरी खोज्दा सबै सेनादल मारिए
 यो खबर रावणलाई सुनाए
 बाटिकाको वीचमा वीर योद्धा मारिए भनेर
 मेघनाथ सेनादल लिएर हिँडे
 हनुमान्सँग जोरी खोज्दा ती पनि हारे
 सबै राक्षसहरू मिलेर हनुमान्लाई बाँधिदिए

लंकापुरी को सिधारे रावण के दुवारे

चौपाई

तेल बोर पट बान्हन लागे
अगीनी ही देत छुवाई दल में हो नचावे
लंका फुके पलंका फुके
सोने के लंका जराई के हनुमन्त चली गइला
धावत धुपत हनुमन्ता जे चाले
कुदेला सिंधु मभारे लंगुर हो बुतावे

चौपाई

सुनु माता हे
हुकुम मिले हम घरके चले
कुछु मिले सही जानी हो माता
हमसे सुनो
सुनु माता हे चुरमणी उतारी घरे
लैजाहु लखणजी के पास बाबु हमे
हम से सुनो
सुनु माता हे कुदी के के सिन्धु वही पार गये
चली जाहु रामजी के पास
हमसे सुनो
सुनो माता हे चुरमणी जब सौपी दिए
जल्दी से करहु बयान रामा
हमसे सुनो

चौपाई

अरे हां हरे एक बचनीयां रामजी बोले
उठहु ये लक्ष्मन उठाहु धन्या बाण
अरे हां हरे उठहु ये हनुमन्त करहु बयाने
चक्र सुदर्शन लिहल उठाई
अरे हां हरे उठहु ये अङ्गद करहु बयाने
जामीवन्त संघ सिधारे
अरे हां हरे उठहु ये सुग्रीभ करहु बयाने
नल निल के देव संघ लगाई
अरे हां हरे दलसाजी लंकापुर चाले
गरजत चालेला हनुमन्त वीरा
हरे हां हरे जाइके पुगे जमूना के तीरे
छिर समुन्दर तिरे जे उतरे

र लङ्काका रावण सामु पुन्याए ॥१०८॥

तेलमा वस्त्र डुवाएर बाँधन थाले
आगो लगाएर सेना दलका वीचमा नचाए
लङ्का पलङ्का सबै जलाइदिए
सुनको लङ्का जलाएर हनुमान् गए
दौडधुप गई हनुमान् गए
सिन्धु समुद्रमा पसी पुच्छरको आगो निभाए ॥१०९॥

हनुमान्ले सीतासँग भने हे माता
आज्ञा पाए म घर जान्थे
केही चिज भए दिनुहोस् म खबर लिएर जान्छु
यो कुरा हामीबाट सुन
तपाईको मुकुट मलाई घर लैजान दिनुहोस्
यो लगेर लक्ष्मणलाई दिनु
यो कुरा हामीबाट सुन
उफ्रिँदै सिन्धु पार गरेर
रामसँग गएर मेरो खबर सुनाऊ
यो कुरा हामीबाट सुन
जब सीताले आफ्नो मुकुट सुम्पिदिइन्
छिटै गएर खबर बताउँछु हनुमान्ले भने
यो कुरा हामीबाट सुन ॥११०॥

रामले भन्न थाले
उठ हे लक्ष्मण धनुर्बाण उठाऊ
हे हनुमान् हिँड तिमी पनि
सुदर्शन चक्र उठाउँदै
हे अङ्गद हिँड तिमी पनि भनेर
जामवन्तसँग गए
हे सुग्रीव हिँड तिमी पनि भन्दै
नल,नील आदि वीरहरूका साथमा
सबै सैन्यदल लिई लङ्कापुर हिँडे
गर्जदै हनुमान् हिँडे
जमुना नदीको छेउमा पुगे
छिर समुद्रको छेउ पुगे ॥१११॥

चौपाई

सुनु लक्ष्मन हे विनती करत विते तिन दिन
जल जलनी गंगा मानत नाहीं
हमसे सुनो
सुन लक्ष्मन हे लक्ष्मन बाण सरहीये
सविन भये प्रिती नहोई बाबु
हमसे सुनो
सुनो लक्ष्मन हे कोपी के लक्ष्मन उठाउ धन्या बाणे
परघाट भै गंगा भाई ये बाबु
हमसे सुनो
सुनो माता हे राम लखण के पैयां परो
हमरे अइगुनवा माफ करिहा हो रामा
हमसे सुनो

चौपाई

एक बचनियां रामजी बोले
सुन लेहु नल निल दोनो भाई
सवे बान्ह तैयार करो नल निल दोनो भाई
येतना बचन सुने अंगद भाई
दल में करत पुकारे
सैला विसैला लान के बान्हे सिन्धु मभारे
लै परवतवा बान्हन लागे गिरत सिन्धु मभारे
सवे बान तैयार करो नल निल दोनो भाई

चौपाई

सुनो लक्ष्मन हे सवे बान्ह तैयार भये
शिव मन्दिर तैयार करोना
हमसे सुनो
सुन लक्ष्मन हे शिव स्थापन पुजा करो
दुनियाँ पुजनके अइहें हो बाबु
हम से सुनो
सुन लक्ष्मन हे देश देश कर विप्र बोलावों
खोली हे पोथिया पुरान पण्डित
हमसे सुनो
सुनो लक्ष्मन् हे एकवोर वैठेला विप्र देवा
एकवोर श्री भगवान पण्डित
हम से सुनो
सुनो रामा हे दहि, दुव अच्छत हाथे लिए
पुजन करत बनाइ हो राम

लक्ष्मणले समुद्रलाई अनुरोध गर्दै तिन दिन बित्यो
तर समुद्रले नमान्दा तर्न गाह्यो पय्यो
यो कुरा हामीबाट सुन
हे लक्ष्मण बाण हानेर समुद्रलाई डर देखाऊ
विना डर नदेखाई काम बन्दैन
यो कुरा हामीबाट सुन
रिसले चूर हुँदै लक्ष्मणले बाण उठाए
डरले गङ्गा माता प्रकट भइन्
यो कुरा हामीबाट सुन
गङ्गा माताले राम लक्ष्मणको पाउ ढोग्दै
मलाई माफ गर्नुहोस् भनिन्
यो कुरा हामीबाट सुन ॥११२॥

रामले एउटा कुरा भने
हे नल र नील दुवै वीर भाइ हो
सवै बाँध बाँधेर तयार गर नल र निल दुवै भाइ
यस्तो सुनेर अङ्गदले
सवै सेनाहरूलाई आदेश दिए
दुङ्गा आदि ल्याएर समुद्रमा बाँध बाँधे
पर्वत उठाएर ल्याई समुद्र बाँधे
नल र नील दुवैले बाँध तयार गर ॥११३॥

पुल बाँधेर तयार भयो
शिव मन्दिर तयार गर
यो कुरा हामीबाट सुन
हे लक्ष्मण शिवको स्थापना गरी पूजा गर
सारा संसार पूजा गर्न आउने छन्
यो कुरा हामीबाट सुन
हे लक्ष्मण देश विदेशबाट बाहुनहरू बोलाऊ
पण्डितहरूले पुराण ग्रन्थहरू खोलून्
यो कुरा हामीबाट सुन
एकातिर पण्डितदेवहरू बसून्
एकातिर भगवान् र पण्डित बसून्
यो कुरा हामीबाट सुन
दही, दुवो र अच्छता हातमा लिएर
पूजा गरे

हम से सुनो
सुन लक्ष्मण हे जेही येही गंगा जल लानि चढावे
कोटिन अमर फल पइहें हो बाबु
हम से सुनो

चौपाई

अरे हाँ हरे उहवाँ से रामा लंकापुर चाले
सिन्धु हेल गइला वोही पारे
अरे हाँ हरे जल थल मे एक जीवन हारे
मिन मछरी सब चितवन लागे
अरे हाँ हरे सिन्धु पार प्रभु डेरा दिना
खबरी गये लंकापुर में आजु
अरे हाँ हरे सब सैना के अज्ञा दिना
जाहु ये बाबु फलफूल खाउ

चौपाई

सुनो अंगद हे जाहु ये बाबु लंकापुर में
रावण से करिह जवाव अंगद
हमसे सुनो
सुनो अंगद हे येतना बचन सुनी लंकापुर गये
रावण के दरवार अंगद
हमसे सुनो
सुन रावण हे सुर नर मुनिके मालिक है
सब जीवन में बास रावण
हमसे सुनो
सुन रावण हे लै श्री जानकी राम से मिलो
तेरो राज अचल रहि जहियें हो रावण
हमसे सुनो
सुन रावण हे गरभी ये राजा लंकापुर के
बतियो नमाने हमार रावण
हमसे सुनो
सुनो रावण हे जेही मोरा चरना उठाइ देइहें
सीता हारी जाइव रावण
हमसे सुनो
सुनो रावण हे हमरो चरनी काहे छुवौं
राम के चरन लग जइता हो रावण
हमसे सुनो

यो कुरा हामीबाट सुन
हे लक्ष्मण गइगाको जल ल्याएर चढाऊ
यसबाट कोटी अमरफल प्राप्त हुनेछ
यो कुरा हामीबाट सुन ॥११४॥

राम त्यहाँबाट लइका हिँडे
सिन्धु नदी त्यहीं तरे
जलथलमा प्राणीहरूलाई हेरे
माछाहरू सबैले हेर्न थाले
सिन्धुको पारि भगवान्ले बस्ने ठाउँ बनाए
आजै लइकामा यो खबर पुग्यो
सबै सेनालाई आज्ञा दिए
जाओ सबैले फलफूल खाओ ॥११५॥

हे अइगद लइकापुरमा जाऊ
रावणसँग सोधपुछ गर
यो कुरा हामीबाट सुन
यस्तो सुनेर अइगद लइकापुरी गए
रावणको दरवारमा पुगे
यो कुरा हामीबाट सुन
हे रावण राम सुर नर र ऋषिका पनि मालिक हुन्
सबै प्राणीमा यिनी रहुन्छन्
यो कुरा हामीबाट सुन
हे रावण सीतालाई लगी रामसँग भेट गर
तिम्रो राज्य अटल रहने छ
यो कुरा हामीबाट सुन
हे लइकापुरका घमण्डी राजा
मेरो कुरा मान्दैनौं भने विचार गर
यो कुरा हामीबाट सुन
हे रावण मेरा पाउ नछोऊ जसरी पनि
म सीतालाई लिएरै जान्छु
यो कुरा हामीबाट सुन
हे रावण मेरो चरण किन छुन्छौं
बरु रामको चरणमा गएर छोऊ हे रावण
यो कुरा हामीबाट सुन ॥११६॥

चौपाई

लंकापुरी में चारी दुवारे चारों में वाटें रखवारे
बड़े बड़े भूप भूवाला चारों सैना विसाला
चारों दिशा से अंगद घेरे मार मार गोहरावे
छिनमे दहन कइ दिना अंगद हनुमाने माने भारत
पिटत अंगद भाइ लंका दहन कइ दिना
गरज त चढें हनुमन्ता कांगुर के मभारे

चौपाई

अरे हाँ हरे मेघनाथ दल लेके चले हैं
गरज त चले लंकापुर के राजा
अरे हाँ हरे गरजत सुने लक्ष्मन भाइ
सब दल लेके खड़े भगवाना
अरे हाँ हरे मेघनाथ सुरवाण चलाए
शक्ति वाण लागे लक्ष्मनके
अरे हाँ हरे दुई चार जन मिली हाल जनावे
जाइके राम से खबरी जनावे
अरे हाँ हरे धावत धुपत चले श्री भगवानें
शक्ति वाण लागे लक्ष्मन

चौपाई

साँभ भइला आएना हनुमाना
कि अब सुनो साजन प्रभु हो
अनुजा देख दुख मानेला राम प्रभु हो
जामिवन्त कहेला वैद्या सुखैना
कि अब सुन साजन प्रभु हो
लंकापुरी के पठावे हूँ सैना प्रभु हो
धरीवाट रूप कपिताह गयहूँ
कि अब सुन साजन प्रभु हो
लानि देहु भवना सहित तुरन्त प्रभु हो

चौपाई

जाहु ये हनुमन्त वीरा गीर परवतवा है
अब सुन साजन हे मूल सजीवन ये
भइया आनी बलु देत
मोही जननि बन्धु बिछुडि हे जैहें
अब सुन साजन हे पिता के वचनिया
रामा मेटि बलु देति
गोदिया मे लेइके हो रामा रोवन लागे
अब सुन साजन हे येक तिरिवा हो

लङ्कापुरका चौरैतिर सुरक्षा दस्ता छन्
चारैतिर वीर सेनापति सहित विशाल सैनिकहरू छन्
चारै दिशाबाट अङ्गदलाई घेरेर बोलाउँदैछन्
एकैछिनमा हनुमानले भस्म गरिदिन्छन् अङ्गदले भने
अङ्गदलाई पिट्यो भने लङ्का जल्ने छ
गर्जदै हनुमान् लङ्काको गजुर (कांगुर) मा चढे ॥११७॥

मेघनाथ सैन्यदल लिएर हिँडे
गर्जदै लङ्कापुरका राजा हिँडे
लक्ष्मणले मेघनाथको गर्जन सुने
रामल सबै सेना लिएर युद्धका लागि उभिए
मेघनाथले सुरवाण चलाए
शक्तिवाण लक्ष्मणलाई लाग्यो
दुईचार जनाले हाल खबर बुझे
रामलाई त्यो हाल खबर बताए
दौडधुप गर्दै भगवान् हिँडे
शक्तिवाण लक्ष्मणलाई लाग्यो भनेर ॥११८॥

साँभसम्म हनुमान् आएनन्
कि अब सुनो साजन प्रभु हो
भाइलाई शक्तिवाण लागेको देखेर राम दुःखित भए
जामवन्तले सुखना वैद्य नामकलाई ल्याउने कुरा गरे
कि अब सुनो साजन प्रभु हो
वैद्यलाई ल्याउन लङ्कापुरमा सेना पठाउँ हे प्रभु
विशाल रूप धारण गरी हनुमान् त्यहाँ गए
कि अब सुनो साजन प्रभु हो
वैद्यको घर सहित उठाएर वैद्यलाई ल्याए ॥११९॥

हे हनुमान पर्वततिर दवाइ पाइन्छ जाऊ
त्यस पर्वतमा सजीवन उम्रेको छ
त्यही लिएर आऊ
मेरी आमा, बन्धु सबै छुट्दैछन्
बाबुको वचन बरु
मेटिदिन्थें
काखमा लिएर राम रुन लागे
एकै तीरको

कारन बन्धु ही गवाँइल हे
 आधी रात गइला हो अंगद कपि नहीं आइल हें
 अब सुन साजन हे
 धाइ धाइ आवे हो रामा चितवन लागे
 जाउँ हो अवधरेपुर कवन मुह लाएक
 अब सुन साजन हे
 नारी हेतु प्रिया बन्धु हो गवाँइल हे
 एक हि जननीके एक हि कुमारे
 अब सुन साजन हे कवने जबववा
 माता के हम समुभाइव हे

चौपाई

लक्ष्मण के उठल रावण सुने
 मने मने करत विचारे
 जाइ जगावला रावण उठा कुम्भकरन हो
 उठ हु ये बन्धु कुम्भ करन हो
 समूह भुम्ह पर जाहु
 सब दल मारी गीरावो दोनो राम लक्ष्मण
 दश कन्धर के उठो बचनीया
 सुने कुम्भकरन बिलखाइ
 जगदम्बा हरिलान के चाहत कल्याण
 मदिरा खाइ कुम्भकरन हो
 जलता बज्र समाना
 समूह भूमि पर आइ के करे संग्रामा
 गरजत सुने राम लक्ष्मण धन्या लेत उठाइ
 समूह भूम पर आइके एक ओरिया श्री भगवाने
 लक्ष्मण मारे सहजोरी गिरे कुम्भकरन हो

चौपाई

अरे हाँ हरे बहुत विलाप दशकन्धर किना
 बहुविधि रावण सोचे जे करहि
 अरे हाँ हरे मेघनाथ तेहि औसर आये
 कहि बहु कथा पिताके समभाये
 अरे हाँ हरे काल्ह मोर मन्साइ
 अब यिनका हम करवों बडाइ
 अरे हाँ हरे जो वर शंकर हम्मे दैदिना
 सो वर पिता तुम्हे सुनाई
 अरे हाँ हरे मेघनाथ दल लेकर चले

कारणले भाइ बन्धु गुमाइयो
 आधा रातसम्म पनि हनुमान् आएनन्
 अब सुन सज्जन हो
 कतिबेला आउँछन् भनी रामले चिन्ता गर्दै र हेदै बसे
 अब कुन मुख लिएर अयोध्या जाने हो
 अब सुन सज्जन हो
 नारीका कारणले भाइ बन्धु गुमाइयो
 एउटी आमाका एकमात्र छोरा
 के जबाव दिई
 मैले आमालाई सम्झाउने ॥१२०॥

लक्ष्मण उठेको सुनेपछि रावणले
 मनमनै विचार गर्न थाल्यो
 रावणले कुम्भकर्णलाई जगायो
 उठ हे भाइ कुम्भ कर्ण
 लडाईँ मैदानमा जाऊ
 सबै सेना सहित राम लक्ष्मणलाई मारिदेऊ
 यो दश शिर भएका रावणको आदेश हो
 यस्तो आज्ञा कुम्भकर्णले सुनेर रुन लागे
 सीतालाई हरेर नल्याएको भए यस्तो हुने थिएन
 मदिरा पिएर कुम्भकर्ण
 बज्रसमान भएर
 युद्ध मैदानमा गएर युद्ध गर्न थाल्यो
 उसको गर्जन सुनेर राम लक्ष्मणले धनुर्बाण उठाए
 युद्ध मैदानमा एकतिर भगवान् राम र
 अर्कोतिर राम र लक्ष्मण भएर कुम्भकर्णलाई मारे ॥१२१॥

यो खबर रावणले पाएर साह्रै चिन्तित भयो
 अब के गर्ने भनी रावणले सोचन थाल्यो
 मेघनाथ त्यही समय आइपुगयो
 मेघनाथले बाबुलाई विभिन्न प्रकारले सम्झायो
 अब मेरो बढाईँ म के गरूँ
 म उनीहरूलाई मेरो क्षमता देखाउँछु
 जुन वर शङ्करले मलाई दिएका छन्
 हे पिता त्यो वर तिमीलाई सुनाउँछु
 मेघनाथ सैन्यदल लिएर हिँड्यो

समरा भूमह पर पहुँचल जाइ
अरे हाँ हरे सब दल लेके लक्ष्मण चाले
मेघनाथ से करत लडाई
अरे हाँ हरे एक बाँण लक्ष्मण गहि मारे
मेघनाथ गिरे मुरभाई

चौपाई

डोलिया पर बैठे सिलोचना ते लाली बहर डारेना

अरि हो पति गुण देखन चले
ते रानी सिलोचना होना
मै नागकर बेटी लंकापुर मोर बियाह भैलना
अरि हो रावण के बैरी लक्ष्मण तो
पतिजी के मारि दिहलना
रोवे रानी सिलोचना ते रोदना पसारल होना
अरी हो दैदेहु पतिजी के सिर
सिर लैके सती होइवेंना
रोवत सुने लक्ष्मण मनमे विचार करेना
अरी हो लैजाहु सिर अपने पतिजी के
सिर लैके सति होइबोना
चारी ओरीयासे चनना चैलवा विछावल होना
अरी हो तेहि पर बैठे सिलोचना
सिर लैके सति भइलना

चौपाई

कहता सुनत सुने नवरन्ता राजा हो
कुम्हकरन मेघनाथ जुभिगइलं हे
दलमें करत पुकार लडकापुर चलहुं हे
चलत चलत विते तिन दिन हो
छिर समुन्दर लंकापुर आइल हो
हे रावण से करत जबावे कहो पिता कुशल हे
मधुरी बचनीया रावण बोले हो
लंका विधन्सा लक्ष्मण कइल हो
हे सम्ह भुम पर जाहु नवरन्ता विर हो
सब दल लेके नवरन्ता चाले हो
नौलाख दल जोडी कर चाले हो
समरा भुम्ह पर अइल हो नवरन्ता राजा हो
कहता सुनत सुने राम लक्ष्मण
समरा भुम्ह पर नवरन्ता अइल हो

युद्ध मैदानमा पुगयो
सैन्य दल लिई लक्ष्मण पनि हिँडे
मेघनाथसँग लडाईं गरे
लक्ष्मणले एक बाण छोड्दा
मेघनाथ त्यहीं ढलेर मर्च्यो ॥१२२॥

डोलीमा बसेर सुलोचना(मेघनाथकी पत्नी) लक्ष्मणसँग
मेघनाथको टाउको माग्ने गर्ई
पतिको टाउको माग्ने पतिव्रता
ती रानी सुलोचना थिइन्
म नागकी छोरी थिएँ लड्कामा मेरो विवाह भयो
रावणको शत्रु लक्ष्मण भए
मेरा पतिलाई मारिदिए
सुलोचना रानी पछारिँदै रुन थालिन्
मेरा पतिको शिर देऊ
म शिर लिएर सती जान्छु
सुलोचना रोएको देखेर लक्ष्मणले भाव विँल हुँदै भने
आफ्नो पतिको शिर लैजाऊ र
शिर लिएर सती जाऊ
चारैतिरबाट चन्दन र चामल विछाएर
त्यहीं सुलोचना बसेर
पतिको शिर लिएर सती गइन् ॥१२३॥

यो खबर नवरन्ता राजाले सुने
कुम्भकर्ण र मेघनाथ मरेको हल्ला पनि
सैनिकहरूलाई लडकापुर जाऊँ भने
हिँड्दा हिँड्दै तिन दिन बितिसक्यो
छिर समुद्र तरेर लड्कामा आइपुगे
रावणसँग हालचाल बुझी कुशल मङ्गल सोधे
मीठो स्वरमा रावणले भने
लक्ष्मणले लड्का विध्वंस गर्च्यो
युद्धमैदानमा जाऊ हे वीर नवरन्ता
सबै सेनादल लिई नवरन्ता हिँड्यो
नौलाख जोडी सेना थिए
युद्ध मैदानमा नवरन्ता पुगयो
राम लक्ष्मणलाई यो खबर भयो कि
युद्ध मैदानमा नवरन्ता आएका छन्

जाहु ये हनुमन्त वीर दधिवल के आने हो
जाहु ये भैया हो गीर परवतवा हो
जहवाँ ये दधिवल कुटिया रम्भावे हो
कुटिया सहित लइआव रामा के आगे हो
जाहु ये दधिवल सम्ह भुम्ह पर
समरा भुम्ह पर नवरन्ता अइल हो
माथ काट लै आवो नवरन्त वीर हो

चौपाई

अरे हाँ हरे पताल पुरी से अहि रावण चाले
चली भइल सबके समाने
अरे हाँ हरे भभिखण रूपधरि अहि रावण चाले
राम लक्ष्मणके चोराइ लेगइल
अरे हाँ हरे उहवाँ से अहिरावण चलला पताले
देवीजी के थनवा पर पहुँचल जाइ
अरे हाँ हरे मने मने हनुमन्त करत विचारे
अंगद से कहेला हनुमन्त वीरा
अरे हाँ हरे सुनहु ये अंगद मोर बयाने
रामा लक्ष्मण कहवाँ गइल
अरे हाँ हरे येतना बचन सुने अंगद भाइ
भाइ भभिखण आइल रहल
अरे हाँ हरे येतना बचन सुने हनुमन्त वीरा
भाइ भभिखण लग पहुँचल जाइ
अरे हाँ हरे भाइ भभिखण से हनुमन्त बोले
राम लक्ष्मण कहवाँ गइल
अरे हाँ हरे अंगद बोले सुन हनुमन्त भाइ
जाहु ये भैया पतालपुरी में
अरे हाँ हरे येतना बचन सुने हनुमन्त वीरा
चली भइल हो पताल पुरी में
अरे हाँ हरे बिचवा भेट भइल मकर धुज
दोनों जनमें भये संग्रामा
अरे हाँ हरे लंगर मे बाँधि हनुमन्त वीरा
चली भइल देवी जी के थाने

चौपाई

अरे हाँ हरे सपरहु भैया नगरी के लोगवा
समरा भुम्ह पर चलहुँ बनाई
अरे हाँ हरे रथ चढी रावण करवा पुकारे
चलहुँ लोग करहुँ सब समाने

जाउ हे हनुमान् दधिवललाई बोलाइ ल्याऊ
पहाड पर्वतमा गएर बोलाई ल्याऊ
जहाँ दधिवलको कुटी छ
कुटी सहित दधिवललाई ल्याऊ र रामको अगाडि राख
हे दधिवल युद्ध मैदानमा जाऊ
युद्ध मैदानमा नवरन्ता आएको छ
नवरन्ताको शिर छेदन गरेर आऊ ॥१२४॥

पातालपुरीवाट अहिरावण हिँड्यो
सबै सामान साथमै लिएर
विभीषणको रूप धारण गरी अहिरावण आयो
राम लक्ष्मणलाई अपहरण गरेर लग्यो
त्यहाँदेखि अहिरावण पातालपुरी गयो
देवीजीको मन्दिरमा पुग्यो
हनुमानले मनमनै यसबारेमा सोचे
हनुमानले अङ्गदसँग भने
हे अङ्गद मेरो कुरा सुन
राम लक्ष्मण कहाँ गए
यस्तो कुरा अङ्गदले सुनेर
भाइ विभीषण आएका थिए
यस्तो कुरा हनुमानले सुने
विभीषण भए ठाउँमा पुगे
विभीषणसँग हनुमानले भने
राम र लक्ष्मण कहाँ गए
अङ्गदले हनुमानसँग भने
हे हनुमान् पातालपुरी जाऊ
हनुमानले यस्तो कुरा सुनेर
पातालपुरीमा गए
जाँदा बाटोमा मकरध्वज भेटिए
दुवै जनामा घमासान युद्ध भयो
हनुमानले मकरध्वजलाई आफ्नो पुच्छरमा बाँधिदिए
देवीजीको मन्दिरमा गए ॥१२५॥

यस नगरका सबै तयार होओ
युद्ध मैदानमा जानका लागि
रावणले रथमा चढेर बोलाउन थाल्यो
सबै जनताहरू युद्धमा जान सामान तयारी गरौं

अरे हाँ हरे सब दिल ले के लक्ष्मन चाले
समरा भुम्ह पर पहुँचल जाइ
अरे हाँ हरे लेके बाण लक्ष्मन गहि मारे
रावण के मुरछित लगजाला
अरे हाँ हरे सब दूत मिली रथपे चढावें ले
दश कन्धर लंकाको जाला

चौपाई

अरे हाँ हरे हो त भोर रावण सजला विमाने
समरा भुम्ह पर पहुँचल जाइ
अरे हाँ हरे अग्नि बाण रावण गहि मारे
सब सैना मारी करे सङ्घारा
अरे हाँ हरे सब सैना मिली अस्तुत किन्हा
इहि दश कन्धर मान के नाहीं
अरे हाँ हरे हर्षित राम धन्या उठाये
समरा भुम्ह पर पहुँचल जाइ
अरे हाँ हरे लेके बाण राम गहि मारे
गिरे दश कन्धर भुम्ह पर लोटे

चौपाई

सुनु रानी हे रावण दलमे जुझ गये
सारे भये चारौ देश रानी हमसे सुनो
सुनु रानी हे रानी मन्दोदरी सुनिलिए
पति गुण देखन जाइ हो रानी हमसे सुनो
सुनो रानी हे घुमरी घुमरी रानी पति के निहारे
बैठि रोए सुन्दर नारी हो रानी भला हमसे सुनो
सुन राजा हे बेरिया के बेरिया तोहि बरिजों राजा
बतिया नामाने हमार राजा हमसे सुनो
सुनो राजा हे लै श्री जानकी राम से मिलो
तेरो राज अचल रहि जहि ऐं
हो राजा हमसे सुनो

चौपाई

सुनो लक्ष्मन हे जाहु लक्ष्मन लंकापुर में
सब सैना लैके गइल हे बन्धु हमसे सुन
सुन लक्ष्मन हे भाइ भभिखण बोलाइ लिह
लंकाराज दइ देहु ये बन्धु हमसे सुनो
सुनो लक्ष्मन हे सब सेना लंके में गए
रावण के दरवार बन्धु हमसे सुनो
सुन लक्ष्मन हे अब भभिखण बैठे सिंहासन

सबै सेनाहरू लिई लक्ष्मण पनि हिँडे
युद्ध मैदानमा पुगे
लक्ष्मणले बाण चलाए
रावण मूर्च्छित भयो
सबै दूतहरू मिलेर रथमा चढाए
रावणलाई लड्का पुऱ्याए ॥१२६॥

बिहान हुँदा बित्तिकै रावण विमानमा चढेर
युद्ध भूमिमा पुग्यो
रावणले अग्निबाण चलायो
रामका धेरै सेनाहरूलाई माऱ्यो
सबै सेनाहरूले प्रार्थना गरे
यो रावण मान्नेवाला छैन
हर्षित हुँदै रामले धनु उठाए
युद्धमैदानमा पुगे
रामले बाणले हाने
रावण जमिनमा ढल्यो ॥१२७॥

सुन हे रानी ! रावण युद्धमा मारिए
चारै तिर हल्ला भयो
रानी मन्दोदरीले पनि थाहा पाइन्
पतिको अवगुण देखिसक्नु थिएन
मन्दोदरी बारम्बार पतिलाई हेर्न थालिन्
बसेर ती सुन्दर रानी रुन थालिन्
हे राजा मैले बारम्बार सम्झाउँदा पनि
मेरो कुरा मानेनौ
मैले जानकीसँग मिल भनेकै हो
त्यसो गरेको भए तिम्रो राज्य अटल रहने थियो
मेरो कुरा मानेनौ ॥१२८॥

हे लक्ष्मण लड्कापुर जाऊ
सब सेना लिएर गए
भाइ विभीषणलाई बोलाएर ल्याऊ
लड्काको राज्य विभीषणलाई देऊ
सबै सेना लड्कामा गए
रावणको दरवारमा पुगे
विभीषण सिंहासनमा बसे

लंकाराज तोहे देवें हो सेवक हमसे सुनो
सुनो लक्ष्मण दहि दुव अच्छत हाथ लिए
तिलक सजदेहल ये लक्ष्मण हमसे सुन
सुन लक्ष्मण हे सब सेना लैके लक्ष्मण चले
संघ भभिखण भैया ये लक्ष्मण हमसे सुनो

चौपाई

अरे हाँ हरे जाहु भभिखण हनुमन्त वीरा
लंकापुर में सीता बोलाये
अरे हाँ हरे सैना लैके लंका को सिधारे
अशोक वाटिका में पहुँचल जाई
अरे हाँ हरे डोलिया में बैठी सीताजी चाले
संग में चाले त्रिजल दूतिन
अरे हाँ हरे आये दूतिन विन्ति जो किन्हा
बहुविधि दूतिन अस्तुत किन्हा
अरे हाँ हरे जाहु ये दूतिन आपन घरे
अवन गवन सब धुटि गइल

चौपाइ

अरे हाँ हरे लंकापुरी से रामजी चले
हेलि सिन्धु गइल वहीं वोरे
अरे हाँ हरे वान्ह में शिव स्थापन किन्हा
जाहु जानकी हो शिव पुजनके
अरे हाँ हरे रथ चढी चालेला श्री भगवाना
डण्ड ताल वनकुटिया पर गइल
अरे हाँ हरे उहवाँ से चलेला श्री भगवाना
अत्रिमुनिजी के कुटियापर अइलं
अरे हाँ हरे उहवाँ से चलेला श्री भगवाना
ठाडी भइल जाइ सुरसारि गंगा
अरे हाँ हरे हाली केओटा पार उतारो
हमहु अवधपुर जइबें हो आजु
अरे हाँ हरे जाहु अवधपुर हनुमन्त वीरा
भरत के तुम खवरी जनावें
हरे हाँ हरे उहवाँ से चलेला श्री भगवाने
जाइ पुगेला अवधपुर आजु

चौपाइ

राम लखण सीता वनसे लौटल हे
कि अब सुन साजन बन्धु
चौध बरस पर अइलें अयोध्या नगरी

हे मेरा सेवक लइका राज्य तिमीलाई सुम्पदिन्छु
लक्ष्मणले दही, दुवो र अच्छता हातमा लिएर
विभीषणलाई राज तिलक गरिदिए
सबै सेना लिई लक्ष्मण फर्के
साथमा विभीषण पनि हिँडे ॥१२९॥

हे विभीषण र वीर हनुमानहरू
लइकामा सीतालाई लिन जाऊ
सेनाहरू लिई लइका गए
अशोक वाटिकमा पुगे
डोलीमा बसेर सीता हिँडिन्
साथमा तिनवटी दूतिनहरू पनि सँगै हिँडे
दूतिनहरूले आएर विन्ती गरे
दूतिनहरूले अनेक प्रकारले स्तुति गरे
हे दूतिनहरू आफ्नो आफ्नो घर जाऊ
अब सबै काम सकियो ॥१३०॥

लइकावाट राम हिँडे
सिन्धु नदी पार गरे
बाँधमा शिव लिङ्गको स्थापना गरे
हे जानकी शिवको पूजा गर्न जाऊ
भगवान् राम रथमा चढेर हिँडे
डण्डतालमा रहेको कुटीमा पुगे
भगवान् त्यहाँबाट पनि हिँडे
अत्रिमुनिको कुटीमा पुगे
भगवान् त्यहाँबाट पनि हिँडे
सुरसारी गइगामा गएर उभिए
माभीलाई तारिदिन अनुरोध गरे
हामी आज अयोध्या जान्छौं
हे हनुमान् अयोध्या जाऊ
भरतलाई खबर देऊ
त्यहाँबाट भगवान् हिँडे
आजै अयोध्या पुग्दैछन् ॥१३१॥

राम, लक्ष्मण र सीता वनबाट फर्केका छन्
कि अब सुन साजन बन्धु
चौध वर्षपछि, अयोध्या नगरीमा आएका छन्

कि अब सुन साजन बन्धु
 सगरी नगरीया सोर भइल अयोध्या
 कि अब सुन साजन बन्धु
 राम नाम सुनी भरथ बिलखानी
 कि अब सुन साजन बन्धु
 पाउ पकडके रोवे भारथ भाइ
 कि अब सुन साजन बन्धु
 कवन हेत पलमोहि विसराव
 कि अब सुन साजन बन्धु
 मिली लेहु लेहु भारथ भाइ
 कि अब सुन साजन बन्धु
 मिली लेहु राम से अंग मिलाइ प्रभु हो
 मिली लेहु मिली लेहु भारथ भइया
 कि अब सुन साजन बन्धु हो
 धन्य भाग लक्ष्मन राम सेवकाइ प्रभु हो
 चुप होइ के भारथ भाइ
 कि अब सुन साजन बन्धु हो
 चौदह वरस काज रहल बन्धु हो

चौपाई

दोवारे से चल रामा भितरी महलीया हे
 अरे रामा हो माता कौसल्या के चरन पखारे
 पाउ पकरके रोवे कौसल्या हे
 अरे रामा हो तुहु पुता प्राणके अधारे
 एतना दिन पुता कहवाँ वितवला हे
 हरे पुता कहु पुता अपनी कुशलाते
 येतना दिनन माता वन में वितवली हे
 हरे माता हो वनफल कइली अहारे
 पाउ पकरके रोवे सुमिन्त्रा हे
 हरे रामा हो तुहु पुता प्राण के अधारे
 येतना दिन पुता कहवाँ वितवला हे
 हरे रामा हो कहि देहु सिता कुशलाते
 येतना दिन माता लंका वितवली हे
 हरे माता लंका विधन्सा कइके अइली
 छोही छोही मरे केकही माता हो
 हरे रामा हो तुहि अइसन पुत्र हमें चाहिँ
 चुप होखु चुप होखु केकही माता हे
 हरे माता कृष्ण अवतारी में फल पाइवें

कि अब सुन साजन बन्धु
 सबै ठाउँमा राम आएको हल्ला पुग्यो
 कि अब सुन साजन बन्धु
 रामनाम सुनेर भरत हर्षले रुनथाले
 कि अब सुन साजन बन्धु
 रामको पाउ समातेर भरत रुनथाले
 कि अब सुन साजन बन्धु
 मलाई कसरी विसेर वनमा बस्थौ
 कि अब सुन साजन बन्धु
 भरतसँग मिलन भयो
 कि अब सुन साजन बन्धु
 रामसँग छाती टाँसेर भेट गर
 हे भरत रामसँग भेट
 कि अब सुन साजन बन्धु हो
 हे लक्ष्मण धन्य तिम्रो भाग्यले रामको सेवा गर्नपायौ
 भरतलाई यो अवसर मिलेन
 कि अब सुन साजन बन्धु हो
 चौध वर्षसम्म सेवा गयौ ॥१३२॥

राम दोस्रो पटक ढोकावाट भित्र दरबारमा छिरे
 आमा कौसल्याको चरण धोए
 रामको चरण छोएर कौशल्या रुन थालिन्
 हे राम तिम्री मेरा प्राण प्रिय छोरा हौ
 यति दिनसम्म कहाँ वितायौ
 आफ्नो हाल खबर बताऊ पुत्र
 हे माता यति दिनसम्म वनमा विताएँ
 वनका फलफूलको आहारा गरें
 खुट्टा समातेर सुमित्रा रानी रुन थालिन्
 हे राम तिम्री मेरा प्राण प्रिय छोरा हौ
 यति दिनसम्म कहाँ वितायौ
 हे राम सीताको हाल खबर के छ बताऊ
 यति दिनसम्म सीताले लड्कामा विताइन्
 हे माता लड्का विध्वंस गरेर आएँ
 कैकेयी माताले पनि रामलाई छुँदै रुन थालिन्
 तिम्री जस्तै छोरा मलाई चाहिन्छ
 हे माता नरुनुहोस् चुप लाग्नोस्
 हे माता कृष्ण अवतारका बेला फल पाउनु हुनेछ ॥१३३॥

चौपाई

एक ही बात कहे गुरु आजु
 रामाके राज लिखदेहु श्रीया हो रामा
 रामाके राज लिखदेहु जै सिया देव हरे
 ब्रम्हा लोक से ब्रम्हा अइलं
 शिवलोकवा से महादेव श्रीया हो रामा
 शिवलोकवा से महादेव जै सिया देव हरे
 इन्द्रलोक से इन्द्र आये ।
 राम तिलक देखे आये श्रीया हो रामा
 राम तिलक देखन आये
 श्रीया हो रामा जै सिया देव हरे
 चन्दन चौक सुमिन्त्रपुरे
 कंचन कलसा धराए श्रीया हो रामा
 कंचन कलसा भराए जै सिया देव हरे
 गुरु वशिष्ट मुनि आइके हो
 तिलक राज लिखदिन श्रीया हो रामा
 तिलक लिख दिन जै सिया देव हरे
 हरसीत भये सुमिन्त्रा रानी
 सब रानीन् आरती उतारे श्रीया हो रामा
 सब रानीन् आरती उतारे जै सिया देव हरे
 हरसित भए सब देवलोक मूनि
 फूलवा देव बरसाये श्रीया हो रामा
 फूलवा देव बरसाये जै सिया देव हरे

गुरुले एउटा कुरा भन्नु भयो
 रामलाई राज्य लेखिदेऊ श्रीया हो रामा
 रामलाई राज्य लेखिदेऊ जैसिया देव हरे
 ब्रह्मलोकवाट ब्रह्माजी आए
 शिवलोकवाट महादेव आए श्रीया हो रामा
 शिवलोकवाट महादेव आए जैसिया देव हरे
 इन्द्रलोकवाट इन्द्र आए
 रामको तिलक हेर्न आए श्रीया हो रामा
 रामको तिलक हेर्न आए
 श्रीया हो रामा जैसिया देव हरे
 सुमित्राले वेदीमा चन्दन आदिले रेखी हालिन्
 सुनका कलशहरू राखिए श्रीया हो रामा
 सुनका कलशहरू भरेर राखिए जैसिया देव हरे
 गुरु वशिष्ट ऋषि आएर
 राजतिलक गरिदिए श्रीया हो रामा
 राजतिलक गरिदिए जैसिया देव हरे
 सुमित्रा रानी खुशी भइन्
 सबै रानीहरूले आरती गरे श्रीया हो रामा
 सबै रानीहरूले आरती गरे जै सिया देव हरे
 सबै देवता र ऋषिहरू हर्षित भए
 देवताहरूले फूलको वर्षा गरे श्रीया हो रामा
 देवताहरूले फूलको वर्षा गरे जैसिया देव हरे ॥१३४॥

समाप्त

परिशिष्ट - ख चरित्र नाच

प्रस्तुत चरित्र नाच गाथा रिङ्नेरह गा.वि.स. वडा नं. ४ पूर्वखोलाबाट मिति २०६७ ११ १९ गतेका दिन शेर बहादुर सारूको घर छाउने अवसरमा यसको प्रस्तुति भइ रहेकै अवस्थामा श्रव्य दृश्य सामग्रीका माध्यमबाट सङ्कलन गरिएको हो ।

प्रस्तोता : तिलक सारू (जन्म १९९०) ७७ वर्ष
रिङ्नेरह गा.वि.स वडा नं. ४ पूर्वखोला, पाल्पा

प्रस्तोता

प्रार्थना

उधारण चरण-१

श्रीरामले पनि काख लिनु भयो सर्वसो दिन्छु भनी
बातले चित्त बुझाई बक्सनु भयो सर्वसो यही हो भनी
मैले खुशी गराई काख दिया पनि फेरि दिन्न बाँकी भनी
केही चिज रहने छैन यो बात बताउँ कति
काखमा राखी हुकुम भयो जसै हनुमान खुशी भयो
आनन्द गिराई भक्ति रसले हाजिर हजुरमा रह्यो ॥१॥

सरस्वती बसाल्ने सिलोक

धन्या हुन ई हनुमान ई सरीको
कोही छैन अरु भक्त हरीको
भक्ति खुप गरी तखाप पनी पाया
लोकमा अधिक धन्या कहाया
जसको पूजा तुलसी मात्रा चढाई गर्छन्
उस्ता पनी त भवसागर पारी तर्छन्
ई त कुनै प्रभुजीका दूत हुन्त काहाँ
सक्नु छ वर्णन गरी इनको त यहाँ ॥२॥

उधारण चरण-२

देवी चरण (प्रार्थना गीत)

चरण तुम देवी होमाए सरमास्वती सरन तुमरो
पुरुवै उबजैला तिनै कन्या माई माए देवीना
पछिमै उबजैला ऋषि र बर्माण माए देवीना
उत्तर उबजैला हिमचुली माई माए देवीना
दक्षिण उबजैला हनुमान वीर माए देवीना
आकाश उबजैला तितिस कोटे देवता माए देवीना
पताल उबजैला वासुकी नाग माए देवीना ॥३॥

उधारण चरण -३

उधारण उधारण उधारण होमाए सरस्वती ॥४॥

चरण- आँगैमा सोध्यो वोरकी हो उघार उघारए
 माए सरस्वती गावैला ऋषि राम हो मरे रामै राम
 देवीना हो माए, देवीना हो माए, माएज सरस्वती देवीना हो ॥५॥

चरण- आकाश उबजैला चन्द्रमा सुरीज पताल
 उबजैला तलहु वासुकी नाग ॥६॥

भाग - १

दशरथ राजाको जन्म र विवाह

रघुकुल जनम लियौ दशरथ राजाले
 दिन दिन दशरथ समरथ भवो दीन दीन
 चरण दीन दीन समथर भयो दीन दीन
 जाउन राजै जाउन राजै बरु हेरन जाउन राजै ॥७॥
 सेतीको सिर मादीको तिर बरु हेरन जाउन राजै
 आफु त दशरथ पुटामा पुनले नाउत हामरे कौसीला
 कौसीला रानीको रूपै र देखी मेरो मन सन्तोक
 कपडा बेसाउ हो, कपडा बेसाउ,
 दशरथ राजालाई कपडा बेसाउ ॥८॥

अघि बेसाउ कपडा पछि बेसाउ सिंदुर

चरण- सिंदुर बेसाउ हो दशरथ राजालाई सिंदुर बेसाउ हो ।
 गहना बेसाउ हो गहना बेसाउ, दशरथ राजालाई गहना बेसाउ
 छन् एकु राजै छन् एकु राजै धोवीयाले धोई धोई छन् एकु ॥९॥
 गाँवैया केरे कटवाले लोग पञ्च बोलाई ल्याउ
 अघि बोलाउ दरसनी माई पछि बोलाउ कलस्येनी
 आउमा आउ दरसनी माई दशरथको बरीयाँथ
 आउमा आउ कलस्येनी माई दशरथको बरीयाँथ ॥१०॥
 आउमा आउ डाँणी ओर राजै दशरथको बरीयाँथ
 आइमा पुगयो लोग र पञ्च बैठहोरे खटिया
 हो बजाओरे दरसनी माई नमैमती पंच बाजा
 माभमा बस्यो दशरथ राजा उही पछि चमर दुलाउ ॥११॥
 बन्दुक टोपको सोलगैगरी चलीगयो बरीयाँथ
 अघि चल्यो दरसनी माई पछि चल्यो कलस्यानी
 अघि चल्यो दशरथ राजा पछि चल्यो बरीयाँथ
 अमिलीको डालै बसी हेर मा रे सुगा
 कती दूर आयो बरीयाँथ ॥१२॥
 हिउं चलीको आँठ र काँठ आइपुगयो बरीयाँथ
 सेतीको सीर मादीको तीर आइपुगयो बरीयाँथ
 गाँवैया केरे कटवाले घटवारे बोलाई ल्याउ ॥१३॥

चरण - आउ रे आउ घटवारे माभी जनतीलाई उतारी देउ पार

टुनीयाँको दोगीया सुनीयाँको गवना उतार वारको पार
वारी जङ्गार पारी जङ्गार माभ्र मिहान भील्लरी खेलायौ
उतारैला माभ्री, उतारैला, वरकी पार उतारैला ॥१४॥

चरण- बाजा र तोपको सोलगै गरी आईपुग्यो वरीयाँथ
मँगलुज गावैला कुमारी दीदै

सोर सए गोल्यानी दीदै मँगलु गीत गावैला ॥१५॥

चरण- दशरथा राजा कौसीला रानीको सोयम्बर भयो

हातको औँठी साटीमा साटी सोयम्बर भैगयो ॥१६॥

सेली धान्को चामल माली गाईको दही हातमा लेउ थलीया
दशरथ राजालाई माभ्रमा राखी जनतीज परीसाउ

सेली धान्को चामल माली गाईको दही

दशरथ राजालाई टीका लाइदेउ, ॥१७॥

फूलको माला गाँसीमा गाँसी दशरथ राजालाई माला पैराउ

सतरँग्या गुदरी पतरँग्या कामली राजै ज्यूलाई विछाउ

बैठ राजै हो, बैठ राजै हो, पतरँग्या कामलीमा बैठ राजै ॥१८॥

चरण- गनीता लेउ लोग, गनीता लेउ, जनती लोगको गनीता लेउ

कती लाख आवैला हात्ती र घोडा कती लाख आवैला वरीयाँथ ॥१९॥

एकै लाख आवैला हात्ती र घोडा नवै लाख आवैला वरीयाँथ

कहाँ बैठला हात्ती र घोडा कहाँ बैठला जनती लोग

पोखरीको नीर तीर हात्ती र घोडा

कमलीमा बैठला जनती लोग ॥२०॥

के के ले बाँधला हात्ती र घोडालाई

के के ले बाँधला जनती लोगलाई

सिकरीले बाँधला हात्ती र घोडालाई

वचनले बाँधला जनती लोगलाई

के र खावैला हात्ती र घोडाले

के र खावैला जनती लोगले

दुव दाना खावैला हात्ती र घोडाले

भरजन खावैला जनती लोगले ॥२१॥

भाग २

जगो डाँणी

चारैमा ओर चारैमा कुना स्याहुलीज गाडैला

मट्टीज खनीमा खनी चवकीज बनाइला

पुरबै दिशाको गुरुजी पँडित विद्या सहन पढैला

जगो बस्यो जगो बस्यो राजा र रानीको जगो बस्यो ॥२२॥

दशरथ राजाले सिंदुर पैरांदा कौसीला रानी रोवैला

कौसीला रानी धुर्रुँ धुर्रुँ रोवैला विरानु देश जान पच्यो

भि्ली मिली डाँणी ओर ओहारले छाई देउ भि्ली मिली
 भि्ली मिली ओहारले छाई देउ भि्ली मिली ॥२३॥
 भि्ली मिली डाँणी उपर रानीलाई राखिदेउ डाँणी उपर
 डाँणी उपर रानीलाई राखिदेउ डाँणी उपर ॥२४॥
 अधिमा चल्यो कौसीला रानी पछि चल्यो दशरथ
 हेर हेर लोग र पंच रानी ज्यूलाई घर ल्यायो ॥२५॥
 नवै रास धान कुची पस्यो रानी दरबारमा
 हाइ बरीलै मत, हाइ बरीलै, विरानु देशमा हाई बरीलै
 नर मेरो आमा नर मेरो बाबा नर मेरो कोही न कोही
 न मेरो दाजु न मेरो भाइ न मेरो दिदी बहिनी
 करिमको अभागी हाँमु जैस अभागी देश सनीसार हवैन
 भावीले लेखेको करीमले छेकेको हामु जैस अभागी कोही हवैन
 नरमाइलो हो, नरमाइलो हो, विरानु देश जान पच्यो
 फकाउ राजै ललाउ राजै कौसीला रानीलाई फकाउ राजै
 नरोउ रानी हो, नरोउ रानी हो, बिषमन होला नरोउ रानी
 नरोउ नरोउ रानीज मेरो हाम्रो देश कति रमाइलो ॥२६॥
 हेर राजै हो, हेर राजै हो, माइतीको देश कति रमाइलो
 विहानी पखको भुलुके घाम सोहैला माइतीको देश ॥२७॥

चरण- हिउँ चलीको आँठ र काठ लाग्यो भुलुके घाम
 देशै रमाईलो राज, देशै रमाईलो
 माइतीको देश कति रमाइलो ॥२८॥

भाग - ३

दशरथ राजाको पुत्र नहुँदा

दशरथ राजाको तिनै बहिनी रानी एक पुत्र नाहीं
 पुत्रको शोकले धुर्रुँ धुर्रुँ रोवैला बीना पुत्र नाहीं सोहैला
 जाउ न राजै हो, जाउ न राजै, पुत्र बरु मागन जाउ न राजै
 पुत्र बरु मागन जाउ मेरा राजै पुत्र बरु मागन जाउ ॥२९॥

चरण- कालीका मालीका देवीको थान पुत्र बरु मागन जाउ
 दिन हेरी देउ पँडीत, दिन हेरी देउ,
 पुत्र बरु मागन दिन हेरी देउ ॥३०॥

चरण- माघको महिना बुधवार दिन सोही वार दिन दियो
 पछिमै दिशाको ऋषी र वर्माण ओखती मागन जाउ
 देउन ऋषी देउन ऋषी पुत्र बरु ओखती देउन ऋषी
 सुनको लहुरीले हान ओरे राजै पुत्र बरु ओखती ॥३१॥

चरण - दोसरी बान हान ओरे राजै पुत्र बरुको ओखती
 दुवै गोली ल्यायौं मेरा रानी पुत्र बरु ओखती
 बाँडी खाउ हो रानीज मेरो पुत्र बरु ओखती ॥३२॥

चरण - एकै गोली खाउ कौसीला रानीले एकै गोली खाउ केकयीले
 कौसीला केकहीले दियाको पायस सुमित्राले खाउ
 पुत्र बरु एकै ओखती खाउ मेरा रानी सुख सायाँ हवैला ॥३३॥
 एकै मास गरीभ रह्यो कौसीला रानीको कोखीमा बास
 दुवै र मास गरीभ रह्यो सुमित्रा रानीको कोखीमा बास
 तिनै र मास गरीभ रह्यो केकही रानीको कोखीमा बास
 गरीभ न रह्यो हो तुम रानीलाई ॥३४॥

चरण- नवै मास दश महिना गरीभ रह्यो हो तिन रानी
 नवै मास दश महिना गरीभ रह्यो हो तिन रानी ॥३५॥

भाग-४

राम लछुमनका जन्म

चरण- जनिम लियौ हो, जनिम लियौ हो, राम औतार जनिम लियौ
 कौसीलाको कोखीमा रामचन्द्र सुमित्राको कोखीमा लछुमन शत्रुघन
 केकहीको कोखीमा जनिम लियौ भरत औतार चतुर
 गाँवैमा केरे कटवाले सोढ्यानी माई बोलाइ ल्याउ ॥३६॥

चरण- आउ आउ सोढ्यानी माई राजै घर बालखु जनम्यो
 आइमा पुग्यो सोढ्यानी माई बैठ होरे खटिया
 राजैघर बालखु जनम्यो बेटा हो कि बेटिया ॥३७॥

चरण - राजैघर बालखु जनम्यो बेटी होइन बेटा हो
 सुनैलसे सेंगीया हो रूपैलसे डाँणीया
 धगीयाले बाँधीमा बाँधी बालखुको नाल काट
 सुनैलसे भरियामा गंगाजल पानी ल्याउ ॥३८॥

चरण - हातै लेउ बालखु हो जलपानीले नुहाउ
 बालखुलाई नुहाई र धुवाइ घिवै तेलको मरीदान
 सोढ्यानीको काखमा राखी बालखुलाई दुध पियाउ ॥३९॥
 गाँवैमा केरे कटवाले पँडीतलाई बोलाइ ल्याउ
 आउमा आउ गुरुजी पँडित राजैघर बालखु जनम्यो ॥४०॥

चरण - आइ पुग्यो गुरुजी पँडित बैठहो मोरे खटिया
 पुरुवै दिशाको गुरुजी पँडित पुस्तकज पढैला
 पुस्तकज बाँचीमा बाँची हुम जलाउ पँडित ॥४१॥
 नौरान भयो, नौरान भयो, रामचन्द्रको नौरान भयो
 छितकी दौरा ऋठकी माला मेरी वालै पैराउँला ॥४२॥

चरण - हो मेरी वालै आघनमा हो छमछम हो मेरी वालै
 हो मेरी वालै आघनमा हो छमछम ॥४३॥

चरण- दीन दीन हो रामचन्द्र समरथ भयो दीन दीन
 दीन दीन हो समरथ भयो दीन दीन ॥४४॥

भाग-५

राम लछुमन वनवास

राम चन्द्र दाजु लछुमन भाइ एक मोत भयो
 हेर दाजै, हेर दाजै, दहीलीमा के लेख्यो हेर दाजै
 राम लछुमन वनवासी लेख्यो भरत शत्रुघन रजाई
 जाम वन चल अहेरी वनवासी जामू वन चल अहेरी ॥४५॥
 चौध वर्ष लागी वन जान प्यो मुमाको बचनमा
 नरमाइलो भयो, नरमाइलो भयो, वनवास जान नरमाइलो
 दशरथ राजाको हुकुम भयो वनवास जानुप्यो
 नरोउ नरोउ आमा मेरो वनवास जान प्यो रामलाई
 सिकार खेलन जामू भाई लछुमन सिकार खेलन ॥४६॥
 दश बीस धनुषी रोजी लेउ भाए सिकार खेलन जामू
 कौनेओर जामू सिकार राम दाजू
 पुरुबै जाम भनी सुरीजको ताप
 कौनेओर जामू सीकार
 पछिम जाम भनी अग्यानीले खाला
 कौनेओर जामू सीकार ॥४७॥
 उत्तर दिशा जामू भनी हिमालको तप कौनेओर जामू सीकार
 दखीन दिशा जामू भनी नग्यानीले खाला कौनेओर जामू सीकार
 दीन हेरी देउ पँडित, दीन हेरी देउ, सीकार खेलन दीन हेरी देउ
 माघको महिना रविवार दिन पूर्व दिशा साइत ॥४८॥
 रोहिणी नक्षत्र्या साइतै गरैला हरीन मीरगु रोवैला
 हाँसुले पासुले जोर मेरो कुकुर डाकी बोलाई प ल्याउ ॥४९॥
 चरण - हाँसुलेलाई लागौला सुनैको घुगुरा पासुलेलै रूपै घुघुरा
 तुम त दाजै श्रीराम थामै थाम बथान ॥५०॥
 चरण - हामु त भाई कुकुर ल्यावैला तुमत दाजै बथान
 काहाँ होला दाजै, काहाँ होला, हरीनको बगाल काहाँ होला
 जाहाँमा होला नदीको किनार उहीं होला हरिन
 पाइला लेउ हा, पाइला लेउ, हरिन मीरगुको पाइला लेउ ॥५१॥
 चरण - डाँडै लाग्यो कुकुर खोलै लाग्यो मिगरु हेरी ल्यौ खुर पाइला
 नाहींमा देखैला हरीन मिगरु, नाहींमा देखैला खुर पाइला
 भुलै प्यौ दाजै, भुलै प्यौ, आजको दीनमा भुलै प्यो ॥५२॥
 चरण - लोहाकी कीलो ठोकीमा ठोकी थकित गरौं दाजै
 थकित गरौं हो आजको दिनमा थकित गरौं ॥५३॥

भाग-६

सिखार खण्ड

लौतज कोरीमा कोरी पाईला लेउ मारे पछेडा भाइ

काहाँ होला दाजै, काहाँ होला दाजै, हरीनको बगाल काहाँ होला
 जाहाँमा होला विन्जेर बन उहीं होला हरीन
 घुगुराको सबत गरी हाँमरा कुकुर चली गयो ॥५४॥
 सुनमा सुन दाजैज मेरो घुगुराको सबत
 मधुवन छोडीमा गयो विन्जे बनमा पुग्यो कुकुर
 छुनु र मुनु घाँडेको सबत भेट्यौं दाजै मीरगु
 भेट्यौं दाजै, भेट्यौं दाजै, हरीन मीरगु भेट्यौं दाजै ॥५५॥
 कैसेमा गरी मारौंला दाजै हरीन र मीरगु
 छेकीमा थुनी मारौंला भाई हरीन र मीरगु
 ताकेमा तुके धनुषी हो छोड भाइ धनुबाँण
 माच्यौं दाजै, माच्यौं दाजै, हरीनको बगाल माच्यौं दाजै ॥५६॥
 रामले मारैला निरधनी मिगरु लछुमनले मारैला पचास
 गनीता लेउ भाइ, गनीता लेउ, हरिन र मीरगु गनीता लेउ
 रामले मारैला तिनसय साठी लछुमनले मारैला दुइसय पचास
 कानखुर गरिदेउ भाइ हरीन र मिगरूको
 भुल अगीया जलाउ भाई लछुमन ॥५७॥

चरण - राँगा वाँगा भुल लोहाकी चकम विन्जेवन आगी जलाउ
 छालीया काढ भाइ, छालीया काढ
 हरीन र मीरगुको छालीया काढ ॥५८॥

चरण - लोहाकी सेँधीया काठकी बेडीया छालीया काढ भाई ॥
 पकुवा पोल भाइ, पकुवा पोल, भितरीको आलमाल पकुवा पोल
 बाँडी देउ भाइ, बाँडी देउ, पानै पकुवा बाँडी देउ भाई
 पानै पकुवा हरीमा हेरी चार भाग लगाउ भाई
 एकुमा भाग हासुलेलाई दिया एकुमा भाग पासुलेलाई ॥५९॥
 एकुमा भाग रामले लिया एकु भाग लछुमन लीया
 केर खाम्ला पानै पकुवा केर लैजाम्ला बाबालै सौगात
 काचोमा कँचीलो जानी खाउ भाई पानीको लाग्यो पीयास
 पानीको लाग्यो पीयास, भाइ लछुमन ॥६०॥

चरण - सेँवलको रुख बसी हेर भाई पानी काहाँ होला पानीको सीर
 पानीको छैन उपदेश, राम दाजु ॥६१॥

चरण - सेँवलको रुखबसी हेच्यौं दाजै पानी पानीको छैन उपदेश
 नाहींमा देखैला नदी र नाला एकु देखैला गहुँ बाँकी बारी
 जसैको होला गहुँ बाँकी बारी उसैको होला हली हरूवा
 कसको होला गहुँ बाँकी बारी कसको होला हली हरूवा
 कताको होला गहुँ बाँकी बारी रामको होला हली हरूवा ॥६२॥
 हलोमा जोतने हलोपते दाजै काहाँ होला पानीको सीर
 जाहाँमा होला हाँस र वकुल्ला उहीं होला पानीको सीर

होला पानी, होला पानी, हाँस र वकुल्ला हुने ठाउँमा होला पानी
होला पानी हो, होला पानी हो, सिताको पँधेरामा होला पानी ॥६३॥
पानी खान देउ नानै, पानी खान देउ ,पँधेराको धनीले पानी खान देउ
हाँमुत नानै धर्मको चेला पानी खान देउन नानै
वनवासी अहेरीलाई पीयास लाग्यो पानी खान देउन नानै ॥६४॥
हाँमुत केटी लोहारको बेटी कैसे दिउँ अहेरीलाई पानी
हाँमुत केटा लोहारको बेटा पानी खान देउ हाँमुलाई ॥६५॥
हाँमुत केटी दर्जीको बेटी कैसे दिउँ अहेरीलाई पानी
हाँमुत केटा दर्जीको बेटा पानी खान देउ नानै ॥६६॥
हाँमुत केटी ऋषीशोरको बेटी कैसे दीउ अहेरीलाई पानी
हाँमुत केटा बर्माणको बेटा पानी खान देउ हामीलाई ॥६७॥
हाँमुत केटी जनकाको बेटी कैसे दीउ अहेरीलाई पानी
हाँमुत केटा दशरथको बेटा पानी खान देउ नानै ॥६८॥
जसले खेल्छ लिंगीया पिँग उसैलाई दिम्ला पानी
शोहर सए लोहा काटी पिँगयाज बनाई ला ॥६९॥

चरण- सोहर सए पिँगियाको जोर जोरै पिरुका
जोरन मिल्यो, जोरन मिल्यो
पिँगिया पिरुका जोरन मिल्यो ॥७०॥
को सकैला दाजै, को सकैला
सुनैलिँग पिँगिया खेलन को सकैला
तुम सकैला भाइ, तुम सकैला
सुनैलिँग पिँगिया खेलन तुम सकैला ॥७१॥
मुर्छा पाच्यो दाजै, मुर्छा पाच्यो
सुनैलिँग पिँगिया खेलँदा मूर्छा पाच्यो
पानी खान देउ नानै, पानी खान देउ
वनवासी अहेरीलाई पानी खान देउ ॥७२॥
किमा दिम्ला, किमा दिम्ला, वनवासी अहेरीलाई पानी किमा दिम्ला
देउन नानै हो, देउन नानै हो, सुनको कटौरामा पानी देउन नानै ॥७३॥
सुनैको भरियामा गंगाजल पानी खाउ हाँमरे अहेरी
भारा लागैला, भारा लागैला, सुनको भरियामा पानी दियौ नानै ॥७४॥
भारा छैन डर छैन वनवासी अहेरीको घर छैन
अधिको अहेरी पछिको पधेर्नी माभको हो गोरी नानै ॥७५॥
कल्लाई ल्यायौ च्याली, कल्लाई ल्यायौ, तुम पछि पाहुना कल्लाई ल्यायौ
को होला बाबा, को होला बाबा, वनवासी हामरे पाहुना ॥७६॥
कलाई देउला बाबा, कलाई देउला,
बड्यो च्याली समरथ भवो दीन दीन, कलाई देउला,
दिम्ला च्याली, दिम्ला च्याली,

राउँन्या जौढालाई दिम्ला चेली ॥७७॥

चरण- सत रवैन बाबा जुग जावैन

लंका कोटे राउन्याको भर हवैन

जुग जावैन बाबा, जुग जावैन लंका कोटे राउन्याको मन हवैन ॥७८॥

दिम्ला च्याली, दिम्ला च्याली, चन्द्रमा सुरीजलाई दिउँला चेली

सत रवैन बाबा जुग जावैन हामु जैस च्यालीको मन हवैन ॥७९॥

दिम्ला च्याली, दिम्ला च्याली, वासुकी नागलाई दिम्ला च्याली

माइती रवैन बाबा, माइती रवैन कर्कलीको पातैमा पानी रवैन ॥८०॥

देउन बाबा, देउन बाबा, वनवासी अहेरीलाई देउन बाबा

दिम्ला च्याली, दिम्ला च्याली, लगन हेरी आउन अहेरी ॥८१॥

थानमा थान कपडा ल्याउ हामरा च्याली लगैला

मीरगुको छाला काढी ल्याउँला राजै कपडा ॥८२॥

जोरमा जोर गहना ल्याउ हामरा च्याली लगैला

कुकुरको घन्टो काटी ल्याउँला राजै गहना

रामचन्द्र राजा सीता रानी कन्या अयोध्यामा विवाह भयो ॥८३॥

लछ्मन राजा उर्मिला कन्या मिलीजुली विवाहा भयो

शत्रुघन राजा सुत कृति कन्या मिलीजुली विवाहा भयो

भरत राजा माण्डवी कन्या मिलीजुली विवाहा भयो ॥८४॥

भाग- ५

अयोध्यामा गएको

जान्छु रानी म त, जान्छु रानी, मधुवन सिकारमा जान्छु रानी

नजाउ राजै हो, नजाउ राजै, विन्जे वनमा वास होला ॥८५॥

कामु ध्यानु गाई रूपै भुपै भैंसी नजाउ राजै कले दुहुला

दुहुन पथाउ रानी, दुहुन पथाउ, घरैको दादा लाई दुहुन पथाउ ॥८६॥

चरण- जान्छु राजै म त, जान्छु राजै, हजुरको साथैमा जान्छु राजै

जान्छु देवोर म त राजैजीको साथैमा जान्छु देवोर ॥८७॥

तुम बस रानी, तुम बस घरको रखवार तुम बस रानी

नजाउ भाउजु, नजाउ भाउजु, विन्जे वनमा नजाउ भाउजु ॥८८॥

चरण- हो नानी देवर, हो नानी देवर, सुनैका ए मीरगु हो मारी ल्याउ

सुनैका ए मीरगुको छाला काढी हो नानी देवर चोलिया सिलाउँला

हो नानी देवोर सुनै ए हरीनको छाला काढी सारीया लगाउँला

आयोध्यामा गएर सारीया लाएर बहियाँ फेरौंला ॥८९॥

हेर दाजै हो, हेर दाजै हो, हामरा कुकुर काहाँ पुग्यो

मधुवन छोडीमा गयो विन्जे वनमा पुग्यो कुकुर ॥९०॥

सुनमा सुन दाजैज मेरो घुघुराको सबत दाजैज

भेटीमा भेटी ल्यायौ मेरा भाई सुनैका ए मीरगु ॥९१॥

सुनैको मीरगु दाजै राउन्याको छल हो

जाउन दाजै, जाउन दाजै
घरको रखवार जाउन दाजै ॥९२॥

चरण- तुम जावैला भाई, तुम जावैला घरको रखवार तुम जावैला
तुम त आवैला देवोर गोसाहाँ तुमरो दाजु काहाँ गैला
जाउमा जाउ देवोर गोसाहाँ तुमरो दाजुको खोजीमा ॥९३॥

चरण- किर जाउ दाजुको खोजीमा किर स्याहार भाउजु घर
सुन भाउजु, सुन भाउजु, आज घर जोगी आउला सुन भउजु
भसंमको रेखी र नाघी जोगियालाई भिख नदिया ॥९४॥

भाग-८ आयो जोगी अलक जगाउन

चरण- पावै हेर्दा राम लछुमन जैस शिर हेर्दा लट्टा डारी जोगी
लेउ जोगी थाप जोगी तुमरो भिखिया लेउ जोगी ॥९५॥

चरण- बामै गोडाको बुढी अंगुलीले कुची देउ नानै भिखिया
तोरे सीता हरिमा हरि लैजाउँला ॥९६॥

चरण- बाह बरिष पुगिमा गयो तेह बरिषमा सीता हरौंला
हाइ सीता रानी धुरुधुरु रोवैला आँसुले चोलिया भिजैला ॥९७॥
सीता हयो राउन्याले हरि लग्यो
राम लछुमन काहाँ प गयो
राउन्या पापीले हरी लग्यो ॥९८॥

चरण- किर हयो राम लछुमनले किर हयो राउन्याले
हरी लग्यो, हरी लग्यो, राउन्या जौढाले हरी लग्यो
आज दिन मेरो मन विषमन भयो आज दिन ॥९९॥

चरण- आज दिन विषमन भयो मेरो मन
को सकैला भाइ को सकैला
सीता रानी घर ल्याउन को सकैला
सकैला दाजै, सकैला दाजै
हनुमान जौढाले सकैला दाजै ॥१००॥

जाउमा जाउ हनुमान वीर सीता रानीको खोजीमा
एकै र भाग खान मलाई दीया जाम्ला सीताको खोजीमा
रामको औंठी अगुलीमा लाई चली गयो हनुमान
लंका छोडी पलंका पुग्यो हनुमान ॥१०१॥

चरण- राउन्या जौढालाई पतालामा धसि लंक छोडी पलंका पुग्यो
कुम्भकर्ण राजा मानी आयो हनुमान ॥१०२॥

चरण- पलंकामा पुगी राजा मानी आयो हनुमान वीरले
आयो हनुमान लंकाको देशमा ॥१०३॥

चरण- हनुमान वीर लंकामा पुग्यो राउन्याको भयो हमला
अशोकको बघैचामा सीता रानी रोइ रोइ बसेकी
औंठीज दियो सीता रानीलाई ॥१०४॥

- चरण- हनुमान वीरले औंठीज दियो सीता रानीले हात लियो
 रामको औंठी हेरीमा हेरी सीता रानी रोवैला
 आइमा पुग्यो हनुमान वीर सीता रानीको खोजीमा ॥१०५॥
 युद्ध भयो, युद्ध भयो, हनुमान राउन्याको युद्ध भयो
 राउन्या जौढालाई पातालमा धसी ल्याइ प दियो सीता रानी
 आइमा पुग्यौ सीता रानी आँफुनैको दरीवार
 हरीख भयो राम लछुमन हरीख भयो ॥१०६॥
- चरण- हनुमान वीरले सीता रानी घर ल्यायो
 राम लछुमन हरीख भयो ॥१०७॥
 आशिका (दान दिँदा पनि भनिने गरिन्छ)
- चरण- सोहीमा होला मुखिया सोहीमा होला
 नाचनेले दियाको आसिक सोहीमा होला ॥१०८॥
- १ पुरुबैबाट आवैला नाचने, पुरुबैबाट आवैला नाचने, आयन बढालि राख
 - २ मुखियाको नाम र सुनी, मुखियाको नाम र सुनी, हामु खेलन प आयौं
 - ३ नाचनेज आयोमा भनि, नाचनेज आयोमा भनि, दुख गाहारो नमान
 - ४ सुन सरी संचार रूपसरी दुवार घुरुक्क उघार
 - ५ जसको घरमा सुलक्षानी माई, जसको घरमा सुलक्षानी माई, दिवै वाली उज्यालो
 - ६ नाचनेको गुरु बाबा, नाचनेको गुरु बाबा, थाकीमा थाकी आइ पुग्यो
 - ७ हरहर तिरीखा लाग्यो, हरहर तिरीखा लाग्यो, चिसो पानी खान देउ
 - ८ सुनैमा काल चेभ्यारीमा गडुवा, सुनैमा काल चेभ्यारीमा गडुवा,
 चिसो पानी सारी देउ
 - ९ चीसो पानी भनीमा भनी, चीसो पानी भनीमा भनी, काँकरीज खान प दियौं
 - १० काँकरीज भनीमा भनी, काँकरीज भनीमा भनी, बाकरीज लान प दियौं
 - ११ बाँकरीज भनीमा भनी, बाँकरीज भनीमा भनी, बहर बाच्छो प दियौं
 - १२ बहर बाच्छो भनीमा भनी, बहर बाच्छो भनीमा भनी, रूपायाँको दानज दियौं
 - १३ रूपसरी थलियामा वत्ति वाली उज्यालो अक्षती लेउ
 - १४ मुखियाले दियाको दान, मुखियाले दियाको दान, हात उपर समाउ
 - १५ हातइको दानज, हातइको दानज, कुमै उपर चढाउ
 - १६ कुमइको दानज, कुमइको दानज, सीर उपर चढाउ
 - १७ सीरइको दानज, सीरइको दानज, जिमी भूमिमा राखिदेउ
 - १८ रूपायाँ दान नाच नाचनेले लिया थलिया मुखिया देउ
 - १९ ल्हाख हेरौं हात्ती र घोडा, ल्हास हेरौं हात्ती र घोडा, दिन दिन होइ प जाला
 - २० गाई गोठ लक्ष्मी भैसी गोठ भीमसिन गोठमा भरि भराउ
 - २१ तिन कन्या पाँच पुत्र, तिन कन्या पाँच पुत्र, मुखियालाई होइप जाला
 - २२ अन्न र धन सुना चाँदी, अन्न र धन सुना चाँदी, घरमा भरिभराउ
 - २३ प्रवतको काँस र ताँबो मधेशको कपडा घरमा भरीभराउ
 - २४ हातै लाउने चुरिया कानै लाउने सुनीया जुगजुगलाइ रहे

२५ दुब भर्यौ गाँजीए पाती भर्यौ मौलाए बोर पीपल भर्यौ तरप
 २६ काँस भर्यौ फुलेर बाँस भर्यौ नुगेर, काँस भर्यौ फुलेर बाँस भर्यौ नुगेर,
 प्रमा आयु बुढा जीव आना
 २७ नाचनेले दियाको असिक, नाचनेले दियाको असिक, उनै इशोरले पुरेउनन
 २८ भनी दिने हाँमुले, भनी दिने हाँमुले, पुन्याइ दिने उनै इशोरले
 २९ न्याहुली चरी घुरुक्यो दोपरी छायाँ ढलक्यो बाबु आमा समभनन लाग्यो
 ३० सुनीमा लेउ मुखिया, सुनीमा लेउ मुखिया, भलो विदा हामीलाइ देउ
 ३१ बस हो रे मुखिया, बस हो रे मुखिया, हामु नाचने खेली खेली गै जाम्ला
 श्रीरामले पनि काख लिनु भयो सर्वशो दिन्छु भनी
 बातले चित्त बुभाई बक्सनु भयो सर्वसो यही हो भनी
 मैले खुशी गराई काख दिया पनि फेरि दिन्न बाँकी भनी
 केही चिज रहने छैन यो बात बताउँ कति
 काखमा राखी हुकुम भयो जसै हनुमान खुशी भयो
 आनन्द गिराई भक्ति रसले हाजिर हजुरमा रह्यो ॥१०९॥

सरस्वती बसाल्ने सिलोक

धन्या हुन ई हनुमान ई सरीको
 कोही छैन अरु भक्त हरीको
 भक्ति खुप गरी तखाप पनी पाया
 लोकमा अधिक धन्या कहाया
 जसको पुजा तुलसी मात्रा चढाई गर्छन्
 उस्ता पनी त भवसागर पारी तर्छन
 ई त कुनै प्रभुजीका दूत हुन् त काहाँ
 सक्नुछ वर्णन गरी इनको त यहाँ ॥११०॥

देवी चरण (प्रार्थना गीत)

चरण तुम देवी होमाए सरमास्वती सरन तुमरो
 पुरुवै उबजैला तिनै कन्या माई माए देवीना
 पछिमै उबजैला ऋषि र बर्माण माए देवीना
 उत्तर उबजैला हिमचुली माई माए देवीना
 दक्षिण उबजैला हनुमान वीर माए देवीना
 आकाश उबजैला तितिस कोटे देवता माए देवीना
 पताल उबजैला वासुकी नाग माए देवीना ॥१११॥

उधारए चरण -२

उधारए उधारए उधारए होमाए सरस्वती ॥११२॥

चरण- आँगैमा सोध्यो वोरकी हो उधार उधारए
 माए सरस्वती गावैला ऋषिराम हो मरे रामै राम
 देवी ना हो माए देवी ना हो माए माएज सरस्वती देवीना हो ॥११३॥

चरण- आकाश उबजैला चन्द्रमा सुरीज पताल
 उबजैल तलहु वासुकी नाग ॥११४॥

परिशिष्ट 'घ'

सामग्री सङ्कलनका क्रममा सहयोग गर्ने प्रस्तोता तथा सहयोगीहरूको विवरण :

भुमराका प्रस्तोता तथा सहयोगीहरू

१ जुगगुन थारू	मानपकडी ४, रूपन्देही ।
२ प्रदेशी थारू	मानपकडी ४, रूपन्देही ।
३ मझिला थारू	मानपकडी ४, रूपन्देही ।
४ भिखु थारू	मानपकडी ४, रूपन्देही ।
५ खेदु लोध	मानपकडी ४, रूपन्देही ।
६ चम्पा देवी थारू	मानपकडी ४, रूपन्देही ।
७ राम कुमारी थारू	मानपकडी ४, रूपन्देही ।
८ चित्र रेखा थारू	मानपकडी ४, रूपन्देही ।
९ सलवी थारू	मानपकडी ४, रूपन्देही ।
१० कृष्णा कुमारी थारू	मानपकडी ४, रूपन्देही ।
१० राधिका थारू	मानपकडी ४, रूपन्देही ।

चरित्र नाचका प्रस्तोता तथा सूचकहरू

१ तिलकराम सारू	रिङ्नेरह ४, पूर्वखोला पाल्पा ।
२ लाल बहादुर वि.क	रिङ्नेरह ४, पूर्वखोला पाल्पा ।
३ चेत बहादुर सारू	रिङ्नेरह ४, पूर्वखोला पाल्पा ।
४ तुल बहादुर सारू	रिङ्नेरह ४, पूर्वखोला पाल्पा ।
६ जित बहादुर सारू	रिङ्नेरह ४, पूर्वखोला पाल्पा ।
७ फत्त बहादुर सारू	रिङ्नेरह ४, पूर्वखोला पाल्पा ।
८ यम कुमारी सारू	रिङ्नेरह ४, पूर्वखोला पाल्पा ।