

अध्याय एक

१. विषय-परिचय

लोक र साहित्य जस्ता दुई शब्दको समासबाट लोकसाहित्य शब्दको निर्माण भएको पाइन्छ। लोकसाहित्यको खास अर्थ लोक व्यवहारमा प्रचलित साहित्य, लोक वार्ता, लोक भाषा (शर्मा : २०५८, ११७५) भनिएको पाइन्छ। सिधा अर्थमा भन्दा आदिम अपठित जनसमुदायद्वारा सृजित सहज स्वभाविक र अकृत्रिम स्वस्फूर्त भावनात्मक अभिव्यक्ति नै लोकसाहित्य हो। लोकसाहित्यका विभिन्न भेदमध्ये लाकेनाटक एक महत्त्वपूर्ण भेद मानिन्छ। लोनाटकमा नृत्य, गीत र सम्भावित सानातिना घटना, संवादयुक्त कथावस्तु आदि पर्दछन्। लोकनाटक अर्न्तगतका सोरठी, घाटु, नचरी, वालन, मारुनी, धामेनाच, चाँचरी आदि प्रचलित छन् र यी मध्येको बढी प्रचलित एवं बढी आख्यानयुक्त कारुणिक नाटकको रूपमा सोरठीलाई लिइन्छ। नेपालका विकट पहाडी गाउँहरूमा विशेष गरी गुरुङ्ग मगरलगायतका जनजातिहरूमा यो लोकनाटक प्रचलित रहेको पाइन्छ। स्थान अनुसार सोरठीको आख्यानका बारेमा धेरै भेदहरू रहेको बताइए पनि नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रअर्न्तगत पर्ने बागलुङ जिल्लाको दक्षिण भेकको दमेक गा.वि.स.मा प्रचलित लोकनाटक सोरठीको आख्यान भने जमुना राज्यका जनजातिका राजा जैसिङ्गे र हैमती रानीको सन्तान अप्राप्तिसँग केन्द्रित रहेको छ। यही कारुणिक आख्यानयुक्त लोकनाटक सोरठीको संकलन, अध्ययन, वर्गीकरण र विश्लेषण यस प्रस्तावित शोधपत्रले गर्नेछ।

२. शोध-शीर्षक

यस शोध पत्रको शीर्षक बागलुङ जिल्लाको दक्षिण भेकअर्न्तगत दमेक गा.वि.स.मा प्रचलित लोकनाटक सोरठीको अध्ययन रहेको छ।

३. शोध-प्रयोजन

प्रस्तुत अध्ययनपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअर्न्तगतको नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दशौँ पत्र (५१०:१) को परिपूर्ति गर्ने मूल प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ।

४. शोध समस्या

यस शोधपत्रको शोध समस्या लोकसाहित्यको एक महत्वपूर्ण विधाअर्न्तगत पर्ने सोरठीको संङ्कलन, अध्ययन, वर्गीकरण र विश्लेषणमा केन्द्रित रहनु हो । बागलुङ जिल्लाको दमेक गा.वि.स मा प्रचलित लोकनाटक सोरठीको अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत अध्ययन कार्य निम्न समस्याको समाधानमा केन्द्रित छ ।

- क) लोकनाटक सोरठी नामाकरण कसरी रहन गयो ? र यसको कथ्य कस्तो छ ?
- ख) दमेक गा.वि.स.मा प्रचलित सोरठीको अवस्था कस्तो छ ? भन्ने समस्या नै यस शोधकार्यका मुख्य समस्या रहेका छन् ।

५. शोधको उद्देश्य

यस अध्ययनपत्रको उद्देश्य बागलुङ जिल्लाको, दमेक गा.वि.स.मा प्रचलित सोरठीको तथ्यपरक रूपमा सङ्कलन, अध्ययन, वर्गीकरण र विश्लेषण गरी लोकनाटक सोरठीलाई जनमानस समक्ष पुऱ्याउनु रहेको छ । यसका लागि माथि शोधसमस्यामा परिलक्षित समस्याहरूको समाधानार्थ अध्ययनकार्य गरिएकाले यस शोधकार्यको उद्देश्य निम्नानुसार रहको छ ।

- क) लोकनाटकको सैद्धान्तिक अवस्था केलाउने ।
- ख) सोरठीको परिचय प्रस्तुत गर्ने ।
- ग) दमेक गा.वि.स.मा प्रचलित सोरठीको अवस्था देखाउने ।

६. पूर्वकार्यको समीक्षा

लोकसाहित्यका क्षेत्रमा अध्ययन अनुसन्धान गर्ने विभिन्न विद्वान्हरूले आफ्ना अध्ययन कार्यमा सोरठीबारे सैद्धान्तिक चर्चा, परिचयात्मक अध्ययन र अन्य ठाउँमा सोरठीको बारेमा व्याख्या विवेचना गरे पनि बागलुङ जिल्लाको विकट पहाडी ठाउँ दमेक गा.वि.स.का विशेषतः मगर जातिहरूमा प्रचलित लोकनाटक सोरठीका बारेमा आजसम्म पनि कसैले कलम चलाएको वा उल्लेख गरिएको पाइँदैन यसपूर्व लोकनाटक सोरठीका बारेमा गरिएका खोज एवं अनुसन्धानहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

१. धर्मराज थापाले गण्डकीका सुसेली (२०३०) पुस्तकअर्न्तगत धवलागिरी अञ्चल, लेखानी तथा राङ्खानी शीर्षकको लेखमा सोरठीको बारेमा परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा दमेक गा.वि.स.को सोरठीको बारेमा भने उल्लेख गरेको पाईदैन ।
२. धर्मराज थापा र हंशपुरे सुवेदीले नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (२०४१) पुस्तक अर्न्तगतको सोरठी नाच (नाटक) शीर्षकको लेखमा सोरठीको बारेमा सामान्य परिचय मात्र प्रस्तुत गरेका छन् ।
३. चूडामणि बन्धुले नेपाली लोकसाहित्य (२०५८) पुस्तकअर्न्तगत नेपाली लोकनाटकहरूको परिचय दिने क्रममा सोरठीको पनि सामान्य परिचय प्रस्तुत गरेका छन् ।
४. संस्कृति संरक्षण, मञ्च बागलुङले सोरठीकै विषयवस्तुमा आधारित रहेर नचरी नामक अडियो तथा भिडियो सी.डी बजारमा ल्याएको छ । जुन बागलुङ जिल्लाको काँडेबास क्षेत्रमा प्रचलित सोरठीमा आधारित रहेको छ । नचरी आफैँमा लोकनाटक सोरठीको एउटा भेद हो तापनि प्रस्तुत अडियो तथा भिडियोमा अधिकांश विषयवस्तु तथा प्रस्तुतीकरणको शैली भने सोरठीसँग मिल्दो जुल्दो पाइन्छ ।
५. रामनाथ ओझा र मधुसुदन गिरीले लोकसाहित्य, पूर्व आधुनिक नेपाली साहित्य र आधुनिक नेपाली निबन्ध (२०६०) नामक पुस्तकमा लोकनाटक सोरठीका बारेमा सामान्य परिचय प्रस्तुत गरेका छन् ।
६. नेपाल आदिवासी जनजाति महासंघ बागलुङको जनजाति अभियान वर्ष १, अंक २ (२०६२) पत्रिकाअर्न्तगत बागलुङको दमेक गा.वि.स.का वडा नं. ८ नेपालमा प्रचलित सोरठीको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपर्युक्त संघ सस्था तथा व्यक्तिहरूले सोरठीका बारेमा परिचयात्मक अध्ययन मात्र गरेको देखिन्छ । यी मध्ये जनजाति अभियान नामक पत्रिकामा दमेक गा.वि.स.कै वडा नं. ८ मा प्रचलित सोरठीको सामान्य परिचय दिइएको छ । त्यस वडाका सोरठी गुरु लालबहादुर छन्त्यालको मृत्यु भइसकेकाले एवं नयाँ पुस्तामा हस्तान्तरण हुन नसकेका कारण अहिले केही टुक्रा-टुक्री अवशेषभन्दा अरु भेटाउन सकिदैन । त्यसमाथि स्व.लालबहादुर छन्त्यालकै संकलन भनेर लेखिएको लेखमा पनि सोरठीको कथावस्तु पूर्ण छैन र त्यसले समग्र दमेक गा.वि.स. मा रहेको सोरठीको मूल्यांकन गर्न सक्दैन । संस्कृति संरक्षण मञ्च बागलुङको नचरी नामक अडियो भिडियो सी.डी वढी महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । किनभने यसले सोरठीको विषयवस्तु तथा प्रस्तुती शैलीलाई समेत संड्लग्न गरेकाले यसलाई

सोरठीको अध्ययनका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण रूपमा लिन सकिन्छ । तर बागलुङ जिल्लाको दमेक गा.वि.स.मा पाइने समग्र सोरठीको बारेमा अहिलेसम्म कुनै व्यक्ति वा संस्थाबाट अध्ययन नभएकाले यस अध्ययनपत्रमा त्यस भेकमा प्रचलित सोरठीको बारेमा अध्ययन, सङ्कलन, वर्गीकरण गरिएको छ ।

७. अध्ययनको औचित्य

लोकसाहित्यको खानी मानिने बागलुङ जिल्लाको लोकसाहित्यका बारेमा प्रामाणिक एवं व्यवहारिक अध्ययन नहुनु आफैँमा दुःखद् छदैंछ, त्यसमाथि लोकनाटक सोरठीका बारेमासम्म पनि अध्ययन नहुनु ज्यादै विडम्बनाको कुरा हो । बागलुङ जिल्लाको दमेक गा.वि.स.का मगर जातिहरू सोरठी नाचमा पारङ्गत छन् । नेपाली लोकसंस्कृतिको जर्गेर्नामा यहाँको सोरठीले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । आदिम समयदेखि विशेषतः दशैको कालरात्रिदेखि सुरु गरेर मङ्सिर महिनामा अन्त्य गरिने अथवा अँधेरीबाट सुरु गरेर उजेलीतिर पुऱ्याई अन्त्य गरिने यस सोरठीको महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक मूल्य रहेको छ । मौखिक रूपमा रहेको तथा लोप हुन लागेको यस क्षेत्रको सोरठीलाई लिपिबद्ध गरेर स्थायित्व दिनु आवश्यक छ । साथै यसमा प्रतिविम्बित लोकमानस एवं लोकभावनाका विविध पक्षसँग भावी पिँढीको साक्षात्कार गराउनु र राष्ट्रियस्तरमा सोरठी लोकनाटकको परिचय दिलाएर नेपाली लोकनाट्यसाहित्यको श्रीवृद्धिमा थप योगदान पुऱ्याउनुमा यस अध्ययनको औचित्य वा महत्त्व रहेको छ । हालको साइवर संस्कृति एवं पश्चिमेली संस्कृतिको प्रभावसँगै लोप हुन लागेका मौलिक नेपाली संस्कृतिको संरक्षणमा ठोस योगदान पुऱ्याउने अध्ययनको महत्त्व स्वतः सिद्ध हुने हुँदा सोही लक्षणको प्रस्तुत अध्ययनको पनि औचित्य र महत्त्व छ नै ।

८. अध्ययनको क्षेत्र र सीमा

बागलुङ जिल्लाको दक्षिण भेकमा पर्ने दमेक गा.वि.स.मा प्रचलित लोकनाटक सोरठीसँग सम्बन्धित रहनु नै प्रस्तुत शोधको क्षेत्र हो । उक्त गा.वि.स.मा प्रचलित लोकसाहित्यका अन्य विधाहरूको अध्ययन नगरिनु यसको सीमा हो ।

९. शोध-विधि (सामग्री सङ्कलन विधि)

नेपाली लोकनाटक सोरठी मौखिक रूपमा नै बाँचिरहेकाले सम्बन्धित क्षेत्र (दमेक गा.वि.स) मा गई सोरठी प्रदर्शन भइरहेको अवलोकन गरी तथा सम्बन्धित कलाकारसँग भेटी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। गीतका लागि कतै टेप रेकर्डरको सहायता लिइएको छ भने कतै सोरठी वा गुरुबासँग प्राप्त भएका मौखिक हस्तलिखित सामग्रीको सहयोग लिइएको छ। विवेचनाका क्रममा भने पुस्तकालयीय प्रविधिको पनि सहयोग लिइएको छ। सोरठी गीतको महत्त्वपूर्ण पक्ष लय वा भाकालाई लेख्य रूपमा अंकन गर्न नसकिएता पनि भाषिक उच्चारण चाँहि जस्ताको तस्तै टिप्ने प्रयास गरिएको छ।

१०. अध्ययनपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत अध्ययन पत्रलाई निम्न छ, अध्यायमा विभाजन गरी संगठित पारिएको छ।

१. पहिलो अध्याय : परिचयात्मक पृष्ठभूमि (शोधपरिचय)
२. दोस्रो अध्याय : दमेक गा.वि.स.को (संक्षिप्त परिचय)
३. तेस्रो अध्याय : लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक अध्ययन
४. चौथो अध्याय : लोकनाटकको सैद्धान्तिक अध्ययन
५. पाँचौ अध्याय : उपसंहार

अन्त्यमा यस अनुसन्धानकार्यमा प्रत्यक्ष भेट गरी सहयोग लिइएका व्यक्तिहरूको चिनारी सन्दर्भ व्यक्ति सूचिका रूपमा राखिएको छ। सैद्धान्तिक अध्ययनका लागि सहयोग लिइएका ग्रन्थहरू एवं पत्रपत्रिकाहरूको सूची सन्दर्भग्रन्थ सूचीमा राखिएको छ।

अध्याय दुई

२. दमेक गाउँ विकास समितिको सङ्क्षिप्त परिचय

२.१ अवस्थिति, सीमाना तथा प्रशासनिक विभाजन

नेपालको पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र अन्तर्गत धवलागिरी अञ्चल, वाग्लुङ जिल्लाको दक्षिणी भेकमा अवस्थित दमेक गाउँ विकास समिति विश्व मानचित्रमा २८° १२" देखि २८° २०" सम्मको उत्तरी अक्षांश र ८४° ९" देखि ८४° १३" पूर्वी देशान्तर (जि.वि.स. वस्तुगत विवरण, २०५८) सम्म फैलिएर रहेको छ। यस गा.वि.स. को पूर्वमा वाग्लुङको कुशिमसेरा गा.वि.स., पश्चिममा वाग्लुङकै नरेठाँटी गा.वि.स., उत्तरमा रेश र रायडाँडा गा.वि.स. का केही भू-भाग र दक्षिणमा सर्कूवा र पैयूथन्थाप गा.वि.स. को केही भाग पर्दछ। राजनैतिक विभाजनका हिसाबले दमेक गा.वि.स. जिल्लाको निर्वाचन क्षेत्र नं. २ मा र इलाका नं. ७ अन्तर्गत रहेको छ। सदरमुकामदेखि गा.वि.स. सम्म १० कोष अर्थात् १ दिनको बाटो (पैदल) रहेको यस गाँउ विकास समितिमा नौवटा वडाहरू छन् र ती ५३ वस्तीहरूमा विभाजित छ। यस गा.वि.स. को प्रशासनिक कार्य वडा नं. ५ सुन्तलाचौरमा रहेको गाउँ विकास समितिको कार्यालयबाट हुने गरेको छ।

२.२ क्षेत्रफल तथा भू-धरातल

अधिकांश भू-भाग भिरालो धरातलीय स्वरूपले बनेको यस गाउँ विकास समितिको २६०० मिटर उँचाइ भएको वडा नं. ९ मा अवस्थित गाजाको दह/गाजाको धुरी सबैभन्दा अग्लो र ९४५ मिटर उँचाइ भएको वडा नं. १ मा पर्ने स्थान सबैभन्दा होचो भू-भाग मानिन्छ। यस गा.वि.स. को कुल क्षेत्रफल २८४४.४३ हेक्टर रहेको छ। (जि.वि.स. वस्तुगत विवरण, २०५८)।

२.३ जनसङ्ख्या

यस दमेक गाउँ विकास समितिलाई जनसंख्याको दृष्टिबाट हेर्दा यहाँ कुल जनसंख्या ५३९२ रहेको छ। यस गा.वि.स. को वडास्तरीय वस्ती संख्या, घरघुरी तथा जनसंख्या देहायबमोजिम तालिकामा देखाइएको छ।

वडा नं.	१	२	३	४	५	६	७	८	९	जम्मा
वस्ती संख्या	५	४	३	६	६	५	४	१०	९	५३
घर संख्या	१३३	११४	८५	१४५	१५३	११६	१२१	२१८	२०५	
जनसंख्या	६७०	५७८	४३४	७२७	७५९	५८५	५८२	१०९७	९१८	
पुरुष	३११	२७०	१९१	३४१	३४५	२७३	२५७	५००	४१८	२९०६
महिला	३५९	३०८	२४३	३८६	४१४	३१२	३२५	५९७	५००	३४४४

स्रोत : जिल्ला तथ्याङ्क कार्यालय, २०६२, बागलुङ

२.४ विद्यालय

यस गाउँ विकास समितिमा ११ बाल विकास केन्द्र १६ वटा प्राथमिक ४ वटा निम्न माध्यमिक र २ वटा प्रस्तावित माध्यमिक विद्यालय र एउटा स्थायी माध्यमिक विद्यालय जसमा शैक्षिक सत्र २०६६ देखि उच्च मा.वि.सञ्चालनार्थ रहेको छ। यहाँ भण्डै १७०० विद्यार्थीहरू विभिन्न स्तरमा अध्ययनरत छन्।

२.५ साक्षरता

अन्य गा.वि.स. को तुलनामा यस गा.वि.स. को साक्षरता प्रतिशत पनि समानुपातिक नै देखिन्छ। तथ्याङ्क अनुसार कुल जनसंख्याको भण्डै ५८.५३ प्रतिशत जनसंख्या साक्षर रहेको र ती मध्ये ६२.२० प्रतिशत पुरुष र ३७.८० प्रतिशत महिला साक्षर रहेको देखिन्छ।

२.६ सडक

यस गाउँ विकास समितिअन्तर्गत रहेका ५३ वस्ती मध्ये कुश्मसेरा गा.वि.स. को नाका हुँदै वडा नं. १ विराउनेबाट वडा नं. ९ को पर्यटकीय स्थल गाजाको दहसम्म जोड्ने ग्रामीण कृषि सडकको अवधारणा अनुरूप कच्ची सडक निर्माण कार्य भइरहेको छ, त्यस्तै

रायडाँडा हुँदै गाजाको दहसम्म जोड्ने अर्को कच्ची सडक निर्माण कार्य पनि भइरहेको छ । त्यसबाहेक अहिलेसम्म दमेक गा.वि.स. का जनताले आफ्नो गा.वि.स. मा सडक अर्थात यातायात सुविधाको उपभोग गर्न पाएका छैनन् ।

२.७ सामाजिक स्थिति

२.७.१ जातीयता

यस गाउँ विकास समितिमा बाहुन, क्षेत्री, ठकुरी-४१ प्रतिशत, मगर, घर्ती/भुजेल, गुरुङ्ग-३५ प्रतिशत, कामी, दमाई, सार्की-२३ प्रतिशत र अन्य १ प्रतिशत रहेका देखिन्छन् । यस तथ्याङ्कलाई मध्यनजर राखेर विश्लेषण गर्दा यस गा.वि.स. मा क्षेत्री बाहुन समुदायको केही बाहुल्य देखिए पनि अन्य विभिन्न जातजातिहरूको बसोबासले गर्दा मिश्रित जातीय उपस्थिति रहेको देखिन्छ । यहाँ बसोबास गर्ने जातीय समुदायको वडास्तरीय घरधुरी विवरण निम्न बमोजिम रहेको छ-

वडा नं.	१	२	३	४	५	६	७	८	९
ब्राह्मण, क्षेत्री, ठकुरी	७८	४५	५०	४६	१५	१४	२५	३०	१७
मगर, घर्ती/भुजेल, गुरुङ्ग	१	-	३	२२	४५	३०	३५	३७	४०
दमाई, कामी, सार्की	२	२६	४४	१४	३३	४५	१०	३१	३६
अन्य	-	१	-	२	-	-	-	-	-

स्रोत : जिल्ला तथ्याङ्क कार्यालय, २०६२, वाग्लुङ

२.७.२ भाषा, धर्म तथा चाडपर्वहरू

दमेक गाउँ विकास समितिमा दोस्रो बढी प्रतिशतको रूपमा मगर, घर्ती/भुजेल, गुरुङ्ग अथवा जनजातिहरूको रहेको पाइए पनि यिनीहरू घरायसी कामकाजमा अत्यन्त थोरैले मात्र आफ्नो मातृभाषाको प्रयोग गर्दछन् भने अन्य सामाजिक चालचलनमा राष्ट्रिय भाषा नेपाली नै बोल्ने गरेको पाइन्छ । यसै गरी अन्य जातीय समुदायले नेपाली भाषाकै प्रयोग गरी एक आपसमा विभिन्न जातिसँग अन्तरसंवाद हुने हुनाले सरल भाषिक एकता रहेको छ भन्न सकिन्छ । आ-आफ्ना मातृभाषामा पठनपाठनको अधिकार भए पनि यसको

व्यवस्था हुन नसकेकाले नयाँ पुस्तामा मगर, गुरुङ्ग भाषाको ज्ञानको कमी हुनुका साथै लोपोन्मुख अवस्थामा रहेको छ ।

यस गाउँ विकास समितिमा रहेका भण्डै ७५ प्रतिशत जनसमुदायले हिन्दूधर्म मान्ने गरेको पाइन्छ भने १७ प्रतिशत जनसमुदायले हिन्दू धर्मअन्तर्गत वैष्णव धर्म मान्ने गरेको त्यस्तै ८ प्रतिशत जनसमुदायले बौद्ध धर्म तथा क्रिश्चियन धर्म मान्ने गरेको देखिन्छ । हिन्दूधर्मावलम्बीहरू तीज, दशैं, तिहार, श्रीपञ्चमी, रक्षा बन्धन, माघे संक्रान्ति, साउने, वैशाखे सङ्क्रान्ति, पुसे, पन्ध्र, फागु पूर्णिमा, चैते दशै, भिकुन पूर्णिमा, रामनवमी, मातातीर्थ औंसीजस्ता चाडपर्वका साथै दुर्गा पूजा, उधौली-उभौली, भूमेपूजा, नागपूजा, कुलपूजा, पितृपूजा (श्राद्ध) जस्ता पूजाहरू निकै धूमधामका साथ र विशेष उत्साहका साथ मनाउने गर्दछन् । वैष्णव धर्म मान्ने ब्राह्मण समुदायले पनि अधिकांश हिन्दू धर्मावलम्बी अनुसारकै चाडपर्व मान्ने गरेको पाइन्छ । यिनीहरूको फरक पहिचान भने निधारमा तीन धर्का भएको ठाडा टीका लगाउने प्रचलन भेटिन्छ । त्यस्तै बौद्ध धर्म मान्ने गुरुङ्ग समुदायले पनि दशैं, तीज, पुसपन्ध्र, ल्होसार, अघौं जस्ता चाड विशेष धूमधामका साथ मनाउँछन् । यसका साथै सबै समुदायमा न्वारन, पासनी, चूडाकर्म, विवाह, मृत्यु जस्ता संस्कारहरू आ आफ्नै किसिमले मनाउने गर्दछन् । यसै गरी सामाजिक परम्पराअन्तर्गत भ्रात्री बोलाउने, गाउँ बार्ने, वर्ग गन्ने, पुर पुराउ जगाउने, अर्म पर्म प्रथा, कचहरी बस्ने जस्ता सामाजिक संस्कारहरूको प्रचलन पनि उत्तिकै मात्रामा रहेको पाइन्छ । खास गरी मगर, गुरुङ्ग जातिको आफ्नै भेषभूषा भए तापनि हाल आएर सो भेषभूषा विशेष चाडपर्व तथा पूजा आजाका अवसरमा मात्र प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ ।

२.८ आर्थिक स्थिति

देमक गाउँ विकास समितिको मुख्य आर्थिक मेरुदण्ड भनेकै कृषि हो । तापनि यहाँका खेतीपाती निर्वाहमुखी भए पनि खेतीपातीबाटै बाह्रै महिना गुजारा चल्ने परिवार संख्या ज्यादै न्यून छ । यसका अतिरिक्त पशुपालन र जागिरबाट समेत आर्थिक आम्दानी गरेको पाइन्छ । यहाँका भण्डै २५ प्रतिशत घरको आयको प्रमुख स्रोत स्वदेशी नोकरी छ भने २८ प्रतिशत घर परिवारहरूको आयको स्रोत वैदेशिक रोजगार रहेको देखिन्छ । यसै गरी ३० प्रतिशत घर परिवारको मुख्य आम्दानीको स्रोत कृषिबाहेक अरु देखिँदैन । यहाँका ४

प्रतिशत घर परिवारले व्यापारलाई नै प्रमुख आम्दानीको स्रोत बनाएको देखिन्छ भने बाँकी घर परिवारहरूले दैनिक ज्यालादारीबाटै गुजारा चलाइरहेको पाइन्छ ।

२.९ सांस्कृतिक अवस्था

दमेक गाउँ विकास समिति सांस्कृतिक विविधताले भरिपूर्ण भएको ठाउँ हो । यहाँको अधिक आवादी ब्राम्हण, क्षेत्री समुदायको भए पनि आफ्नो छुट्टै पहिचान बोकेका मगर र गुरुङ्ग जाति तथा मगरहरूको विशिष्ट संस्कृति नै यहाँको विशिष्ट परिचायक संस्कृति हो भन्दा अत्युक्ति नहोला । यस गा.वि.स.मा गुरुङ्ग समुदायको तुलनामा मगरसमुदायको बाहुल्य रहेको पाइन्छ । सालैजो, ओलेजो, यानीमाया, सुनिमाया जस्ता गीत गाएर रमाउने, भेलाउरे हान्दै दुःख पीडा विसार्उने गीत गाउने, विशेष चाडपर्व तथा समारोह (अवसर विशेष) मा सोरठी, घाटु, गोपिचनजस्ता लोकनाटकहरूका गीत गाउने, नाँच्ने प्रचलन यहाँका मगर जातिमा पाइन्छन् भने ब्राम्हण, क्षेत्री, सार्की, कामी जातिमा प्रचलित विभिन्न पूजाआजामा गाइने भजन-कीर्तन, भ्याउरे, रत्यौली तथा घाँसेगीतले पनि छुट्टै मौलिक संस्कृतिको परिचय दिएको पाइन्छ । अझ विशेषगरी यस ठाउँमा अति प्रचलित सोरठी लोकनाटकले संस्कृतिको क्षेत्रमा सुनमा सुगन्ध थपेको अनुभूत गर्न सकिन्छ ।

यहाँका हरेक जातिले गाउने हरेक गीतहरू नेपाली भाषामा नै रहेका छन् । राष्ट्रस्तरीय लोकगीतको स्वरपरीक्षा उत्तीर्ण गरेका कलाकारहरूको कमी भए पनि लोकदोहोरी गायकहरू र लोकगीत गायकहरूको कमी भने स्थानीय तहमा देखिँदैन । यस ठाउँमा समय समयमा हुने विभिन्न पर्वहरू माघेसङ्क्रान्ति, तीज, ल्होसार, चैतेदशैं आदिका अवसरमा आयोजित कार्यक्रम तथा प्रतियोगिता अनि उत्सव जात्राहरूमा विविध लोकसंस्कृति झल्कने खालका कार्यमा यहाँका बासिन्दा त्यत्तिकै दत्तचित्त भएर लागिपरेको पाइन्छ ।

विभिन्न संचार माध्यमबाट प्रसारित गीतहरूले यहाँका आफ्नै मौलिक लोकसंस्कृतिमा प्रत्यक्ष प्रभाव पारे पनि यहाँ गुञ्जने लोकगीतले छुट्टै मौलिक विशेषता एवं पहिचान बोक्न सफल भएका छन् । यहाँका बासिन्दाहरू मौलिक, सामाजिक, धार्मिक तथा स्थानीय संस्कृतिलाई आत्मसात गर्दै लोकगाथाहरू श्लोकबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्न सिद्धहस्त देखिन्छन् । यसबाट यो प्रष्ट हुन्छ कि यहाँका जातिहरू लोकगीत र लोकसंस्कृति भनेपछि हुरुक्कै हुने गर्दछन् ।

माथि पय्यो घुम्टे लेक यानिमाया तल पय्यो दरिम यानिमाया
निधारै चिरी हेरिदेउ भावी यानिमाया कस्तो रैछ करिम यानिमाया

जस्ता लामो लेघो तानेर गालामा हात रोखर भाका फिराई गाउँदा यहाँका
बासिन्दाहरूको सांस्कृतिक पक्ष निकै सबल रोचक छ भन्ने कुरा प्रष्टै हुन्छ। अझ यहाँ
घन्किने भजन, कीर्तन, भ्याउरे, रोइला, चुड्का, सालैजो आदिले त लोकसंस्कृतिलाई
जीवन्तता प्रदान गर्न पुगेको प्रमाणित हुन्छ। जस्तै :-

राम भने तरिन्छ, जन्मेपछि मरिन्छ। (चुड्का)

आयौ आउनलाई त, आउँदैनौ कि भनेको, वेइमानीमा गनेको (रोइला)

यसरी अति मर्मस्पर्शी र रमाइला गीत गाउने प्रचलनले यो ठाउँ लोक संस्कृतिकै
क्षेत्रमा स्मरणीय रहेको र यहाँ मनाइने विभिन्न चाडपर्व, विभिन्न समयमा गरिने पूजा साथै
सामाजिक रहन सहन र परम्पराले गर्दा सांस्कृतिक क्षेत्रमा यो गा.वि.स. उल्लेखनीय रहेको
तथ्य स्पष्ट हुन्छ।

२.१०. निष्कर्ष

धवलागिरी अञ्चलअन्तर्गत बागलुङ्ग जिल्लाको दक्षिणी भागमा समुन्द्र सतहको ९४५
देखि २६०० मिटरको उँचाइमा अवस्थित दमेक गा.वि.स एक पहाडी क्षेत्र हो। रमणीय एवं
पर्यटकीय स्थल साथै धार्मिक स्थल गाजाको धुरीको काखमा अवस्थित यो गा.वि.स वन,
भीर र पाखाको अधिकता रहेको र उब्जाउभूमि सापेक्षित रूपमा कम भएको ठाउँ हो।
जाति, धर्म, भाषा र सांस्कृतिक विविधतामा धार्मिक एवम् जातिगत सहिष्णुता यस
गा.वि.स.को प्रमुख विशेषता नै रहेको छ। बागलुङ्ग जिल्लाकै दोस्रो ठूलो गा.वि.स.को
रूपमा परिचित दमेक गा.वि.स शिक्षा क्षेत्रमा केही अगाडि देखिए तापनि यातायात,
विद्युतको अभाव भोगेर पनि आशातित प्रगति तथा विकासका कार्यमा पछाडि नै परेको
देखिन्छ। यस गा.वि.स.को चौतर्फी विकासका लागि अझै एकजुट भएर अगाडि बढ्न
सकेको खण्डमा र उन्नत प्रविधिद्वारा खेतीपाती, पशुपालन गर्न सकेमा यहाँका बासिन्दाको
जीवनस्तर माथि उठ्ने कुरा निर्विवाद छ। त्यस्तै यस गा.वि.स.मा विजुली बत्ती एवं कच्ची
सडकको मात्र सुविधा पुग्ने र यहाँको उत्पादन सदरमुकामसम्म पुऱ्याउन सक्ने हो भने
स्थानीय अर्थव्यवस्थामा राम्रो सुधार आउन सक्ने देखिन्छ तर अहिले निर्वाहमुखी कृषि र
बाह्यरोजगारीकै भरमा यहाँको अर्थव्यवस्था टिकेको छ।

३.१ लोकसाहित्यको व्युत्पत्ति र अर्थ

‘लोक’ र ‘साहित्य’ जस्ता दुई शब्दको मिलापबाट लोकसाहित्य बनेको हो । जसको अर्थ हुन्छ लोक अथवा जनताको साहित्य । ‘लोक’ शब्द संस्कृतको ‘लोकृदर्शने’ धातुमा ‘धञ्’ प्रत्यय लागेर निष्पन्न भएको मानिन्छ । जसले देख्नेवाला, प्राणी, संसार, जनता आदि अर्थ अभिव्यक्त गर्दछ । त्यस्तै पूर्वीय साहित्यिक सिद्धान्तमा ‘साहित्य’ शब्दको व्युत्पत्ति र परिभाषा यसरी गरिएको पाइन्छ । “हितेन सह साहित्य”, “सहितस्य भाव साहित्य” । अर्थात् हितका लागि जनकल्याणको भावनाले अभिप्रेरित साहित्य । यस्तो अर्थबोध गर्ने साहित्य शब्दमा लोक जोडिएपछि लोकसाहित्य बन्दछ । यसरी लोकसाहित्यको समष्टिगत अर्थ खोज्दा लोकको कल्याणका भावनाले अभिप्रेरित अभिव्यक्ति नै लोकसाहित्य हो (कोइराला, २०५६ : १) ।

अंग्रेजीमा भने लोकसाहित्यको अर्थबोध गर्ने शब्दका बारेमा विद्वान्हरूबीच विवाद देखिन्छ । कसैले ‘फोल्क लिटरेचर’ (Folk Literature), कसैले ‘फोल्क कल्चर’ (Folk Culture) लाई पर्यायवाची शब्दका रूपमा लिन्छन् भने कसैले ‘फोल्क लोर’ (Folk lore) लाई उपयुक्त ठानेको पाइन्छ (गिरी, २०५७ : १९) । Folk Lore, वा लोक वार्ताअन्तर्गत लोकसाहित्य, लोककथा, लोकनाटक, लोककाव्य, उखान-टुक्का एवं पहेलीका अलावा लोकव्यवहार, लोकधर्म, लोकरीति, लोककला आदि विषय पनि पर्ने भएको अथवा लोकवार्ता (Folk Lore) अन्तर्गत व्यापक क्षेत्र समेटिने भएकाले लोकसाहित्यलाई लोकवार्ता कै एक महत्त्वपूर्ण शाखाको रूपमा स्वीकार गरिनु उपयुक्त देखिन आउँछ ।

३.२ लोकसाहित्यको परिभाषा

लोकसाहित्य लोकको साहित्य हो र लोकवार्ताको एक महत्त्वपूर्ण शाखा पनि हो । लोकसाहित्यमा विशेषतः निरक्षर जनताका यथार्थ जीवनशैली, इतिहासका सत्य तथ्यहरूका साथै लोकदर्शन र लोकविश्वाससमेत पाइन्छ । लोकसाहित्यको इतिहास जे जति लामो भए पनि आज लिखित वा शिष्टसाहित्यको परिभाषा जति स्पष्ट पाइन्छ त्यति लोकसाहित्यको पाइँदैन । लोकसाहित्यका बारेमा भनेर अहिलेसम्म जति पनि विद्वान्हरूले आफ्ना धारणाहरू

सार्वजनिक गरेका छन् ती सबैमा न त एकरूपता पाइन्छ न त संक्षिप्तता नै पाइन्छ । फरक-फरक विद्वान्हरूका फरक-फरक धारणा पाइने भएकाले लोकसाहित्यलाई समग्रमा चिनाउन सक्ने परिभाषा गर्नु जटिल जस्तो अनुभव हुन्छ । तथापि लोकसाहित्यका मर्मज्ञ, विद्वान्, विवेचकहरूले अभिव्यक्त गरेका केही प्रमुख र प्रचलित परिभाषाहरूलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ ।

द न्यू इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिकाका अनुसार “लोकसाहित्य भनेको मुख्यतः अपठित समुदायको मौखिक रूपमा व्यक्त लोकज्ञान हो । यसअन्तर्गत लोकसाहित्यको उत्पत्ति, विकास विशेषता, प्रविधि, क्षेत्रीय र जातीय विविधता, मुख्य प्रकारहरू (लोकगीत, लोकगाथा, लोकनाटक, पौराणिक एवं नीतिकथा, लोककथा, उखान, टुक्का, गाउँखानेकथा मन्त्र आदि) को अध्ययन र संकलन दुवै पर्छन्” (शर्मा र लुइँटेल, २०६३ : १४) ।

मार्टिन ग्रेका अनुसार- “लेख्यरूपबाट अप्रभावित रही मौखिक रूपमा हस्तान्तरण हुने परम्परित भनाइहरूलाई लोकसाहित्य भनिन्छ” (शर्मा र लुइँटेल, २०६३ : १५) ।

धर्मराज थापा र हंशपुरे सुवेदीका अनुसार- “लोकले सजिलै बुझ्न र अनुभव गर्न सक्ने भाषा र भावनामा निर्मित मानव मुटुको स्पन्दनबाट निस्केको मीठो आकर्षणमय मौखिक साहित्य नै लोकसाहित्य हो” (थापा र सुवेदी, २०४९ : ११) ।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेलका अनुसार-

लोकज्ञान वा लोकभावनामा आधारित श्रुतिपरम्पराबाट प्राप्त व्यक्तिविशेषको नभई अपठितहरूबाट सामूहिक ढङ्गले लोकगीत, लोककविता, लोकगाथा/लोककाव्य, लोककथा, लोकनाटक, गाउँखाने कथा, उखान-टुक्का-मन्त्र आदि विधाका रूपमा अभिव्यक्त हुने मौखिक भाषिक संरचनालाई लोकसाहित्य भनिन्छ ।”

(शर्मा र लुइँटेल, २०६३ : १५) ।

लोकसाहित्यका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूबीच मतैक्यता पाउन नसके पनि आदिम युगदेखि समाजमा सुनाइँदै, भनिँदै, गाइँदै आएका निरक्षर लोकजीवनका बुझाइ, भोगाइ एवं अनुभूतिका सरल, सहज, स्वाभाविक र अकृत्रिम, अलिखित, मौखिक अभिव्यक्ति नै समग्रमा लोकसाहित्य हो भन्ने कुरामा भने सबैको एकमत वा मतैक्यता पाउन सकिन्छ । यसर्थ निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने आदिमकालदेखि मौखिक परम्पराबाट गति पाएको, अपठित समुदायको अर्न्तहृदयबाट प्रस्फुटित, आफूले जीवनयापनका क्रममा भोगेका यथार्थ

एवं वास्तविकता हरूको अभिव्यक्तिको समग्रता नै लोकसाहित्य हो । त्यस्ता साहित्य केही गीतमार्फत, कवितामार्फत, केही नाटक बनेर केही कथा बनेर साथै केही उखान-टुक्का, गाउँखानेकथा आदि बनेर पुस्ता दरपुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै आएका छन् । जसको रचयिता अज्ञात भएको हुन्छ ।

लोकसाहित्यभिन्न विविध विधा र अन्तर्विधाहरू पनि रहेका हुन्छन् । मुख्यतः लोकसाहित्यका विधाअन्तर्गत लोककथा, लोकगाथा, लोकगीत, लोककविता, लोकनाटक, गाउँखानेकथा, उखान-टुक्काहरू पर्दछन् । जसको सामान्य परिचय निम्नानुसार दिन सकिन्छ ।

३.३ लोकसाहित्यका विभिन्न विधा र तिनको सामान्य परिचय

वस्तुतः लोकजीवनका विभिन्न स्थिति र मानसिक अवस्थालाई सहजसँग लोकसमक्ष वाणीको रूपमा अभिव्यक्त गर्ने जे जति विभिन्न विधाहरू अपनाइन्छन्- ती सबै लोकसाहित्यका प्रकारहरू मानिन्छन् । अतः लोकसाहित्य यति विधामा नै वर्गीकरण हुन्छ भन्नु त्यति सुहाउँदो र युक्तिसंगत नमानिए पनि सजिलो र व्यवहारिकताका लागि विभिन्न फरक-फरक विधामा वर्गीकरण गर्ने प्रचलन रहिआएको पाइन्छ ।

लोकसँग सम्बन्धित, स्रष्टा अज्ञात भएका मौखिक एवं श्रुतिपरम्परामा जीवित रहेका, भाषिक माध्यमबाट व्यक्त हुने सुन्दर र प्रभावकारी साहित्यिक अभिव्यक्तिहरू नै लोकसाहित्यभिन्न अटाउँछन् । जसका कतिपय साभा विशेषताले गर्दा लोकसाहित्यको एउटै छाताभिन्न पर्दछन् भने आ-आफ्ना निजी विशेषताका कारण अलग-अलग विधागत अस्तित्व पनि कायम भएको पाइन्छ । आकार-प्रकार, विधि-विधान एवं अभिव्यक्ति शैली आदिमा केही न केही अन्तर हुने भएका कारण लोकसाहित्यका विधा उपविधाहरूले छुट्टाछुट्टै परिचय दिन बढी उपयुक्त हुन आउँछ । जसअनुसार लोकसाहित्यका केही महत्त्वपूर्ण विधाहरूको सामान्य परिचय तल दिइएको छ ।

३.३.१ लोकगीत

लोकजीवनका दुःख-सुख, आँसु-हाँसो, आशा-निराशाका साथै लोकको चालचलन, विधि व्यवहार, आस्था र मान्यताहरूको चित्रण हुनुका साथै मानव हृदयमा रहेका प्रेम, करुणा, हर्ष, पीडा आदिको अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम नै लोकगीत हो । त्यसैले चूडामणि बन्धुले लोकगीतलाई लोकजीवनको रागात्मक, स्वतःस्फूर्त लयात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा चिनाउनु हुन्छ (बन्धु, २०५८ : ११५) । जस्तोसुकै कठोर हृदय भएकालाई पनि पगाल्न सक्ने सामर्थ्य राख्ने लोकगीत वस्तुपक्षभन्दा भावपक्ष र मस्तिष्कभन्दा हृदयसँग टाँसिएको हुनाले तुरुन्तै धरधरी रुवाउन र खित्का छाडेर हसाउन सक्नु यसको प्रमुख विशेषता मानिन्छ ।

बहुसंख्यक अशिक्षित ग्रामीण समाजका व्यक्तिहरूद्वारा वन-पाखा, मेलापात जाँदा होस् वा लेक-वेंसी, उकाली-ओराली गर्दा होस्, गाई वस्तु चराउँदा रनवन डुल्दा होस्, गोठालाको स्वरलहरीसँगै अनि भञ्ज्याङ् चौतारीमा भारी बिसाउँदै भरियाहरूले हालेका सुस्केरासँगै लोकगीतको जन्म र विस्तार हुँदै जान्छ । अतः मानवजीवनका आँसु, हाँसो, पीडा, वेदना तथा जीवनका आरोह-अवरोहको लयात्मक अभिव्यक्ति नै लोकगीत हो । लयका आधारमा लोकविधा (अन्य विधा) भन्दा फरक र आकारका आधारमा लोकगाथाभन्दा सानो र लयगत विविधता बोकेको हुन्छ । लोकगीतको कतिपय भाषा नबुझिए पनि यसमा निहित साङ्गीतिक तत्त्वले गर्दा स्रोताले प्रसस्त आनन्दको अनुभूति गर्छन् ।

३.३.२ लोककथा

लोकजीवनमा परम्परादेखि हस्तान्तरित हुँदै आएका सुन्ने र सुनाउने क्रममा जीवित रहेका कथाहरू नै लोककथा हुन् । अङ्ग्रेजीको फोक टेल्स (Folk Tales) को समानार्थी शब्दको रूपमा रहेको लोककथालाई भन्नेकथा, दन्त्यकथा, कथाकुथुङ्ग्रीजस्ता नामले पनि परिचय दिने गरिन्छ । हिन्दीमा 'कहानी', पाश्चात्य जगत्मा पौराणिक कथा वा मिथक (Myths), दन्त्यकथा वा जनश्रुति (Legends), नीतिकथा (Fables) र परीकथा (Fairy Tales) भनेर पनि चिनाउने गरिन्छ । कुनै घटना विशेषलाई अंगालेर पात्रहरूको आधारमा असम्भवलाई सम्भव र अमूर्तलाई मूर्त, मूकलाई वाक् बनाई अनौठो-अनौठो विषयवस्तुद्वारा रञ्जकता प्रदान गर्दै लोकमानसमा मनोरञ्जनात्मकताको साथै नैतिक, धार्मिक शिक्षा दिनु यसको उद्देश्य रहेको हुन्छ । एउटाले भन्ने र अरुले सुन्ने चलन भएकाले लोककथाका लागि वक्ता र स्रोता दुवैको अनिवार्यता रहन्छ । लोककथाहरू प्रायः काल्पनिक, अतिरञ्जनात्मक र

कतै-कतै धार्मिक, औपदेशिक प्रवृत्तिका हुने भएकाले यस्ता कथाहरूमा मानवमात्रका नभई पशुपंक्षीका कथाहरू समेत टिपिएका हुन्छन् ।

इतिहास, पुराण, धर्म, संस्कृति, समाज र भूगोल आदि सबै विषयको अभिव्यक्ति, लोककथामा हुने भएकाले यसको क्षेत्र ज्यादै व्यापक हुन्छ । नेपाली लोककथाको सुरुवात “एकादेशमा ... बाट सुरु भई सुन्नेलाई ... भन्नेलाई ... फूलको माया ... जाला ... आउला ... भनेर टुङ्ग्याइन्छ । लोककथामा हुङ्गा, रुखविरुवा, पशुपंक्षी एवं मानिसजस्ता सजीव एवं निर्जीवबीच पनि एक आपसमा संवाद, कुराकानी हुनाका साथै निर्जीवले पनि सजीवले जस्तै कुराकानी गर्ने सामर्थ्य राख्छन् । यसैकारण आधुनिक समयका स्वैरकाल्पनिक मान्यताको आदि बीजभूमिको रूपमा लोककथामा प्रयुक्त अतिकल्पनालाई लिन सकिन्छ ।

३.३.३ लोकगाथा

वैदिक साहित्यको ‘गाथिन’ शब्दमा ‘इन’ प्रत्यय लागेर बनेको ‘गाथा’ शब्दको वास्तविक अर्थ गीतिकथा हुन्छ । ल्याटिन तथा इटालेली भाषाको बेलोर (ballare) बाट व्युत्पन्न भएको अङ्ग्रेजी व्यालेड (ballad) शब्दको प्रयोग एक किसिमको नृत्यका लागि गरिन्छ, जसमा गीत पनि हुन्छ (बन्धु, २०५८ : १९५) । पाश्चात्य लोकवार्ताहरूमा ballad को आधारभूत अर्थ नृत्यका साथ गाइने कथा भएको सङ्गीतमय गीत भन्ने हुन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३ : १५५) ।

पूर्वमा गाथा शब्दको प्राचीनतम् प्रयोग ऋग्वेदमा पाइन्छ । त्यहाँ यज्ञ गर्दा गाथा गाउने व्यक्तिलाई ‘गाथिन’ भनिएको भेटिन्छ । गान, गीत, स्तोत्र, प्रशंसा आदि अर्थ बुझाउने ‘गाथा’ शब्दको विकास प्राकृतमा ‘गाहा’ का रूपमा भएको र नेपालीमा प्राकृतको तद्भव रूप ‘ग्राहा’ प्रयुक्त नभई मूल रूप गाथा नै प्रयोग भएको छ । जसको अर्थ आख्यानात्मक गीत भन्ने हुन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६२ : १५५) । त्यही ‘गाथा’ मा ‘लोक’ जोडिएर लोकगाथा बनेको मानिन्छ ।

कृष्णदेव उपाध्यायले लोकगाथालाई मुख्यतः दुई भागमा बाडेका छन् । लोकगीत र लोकगाथा । लोकगीतको आकार अपेक्षाकृत छोटो हुन्छ र जसमा गेयता (गीतितत्त्व) प्रधान हुन्छ भने लोकगाथा चाँहि प्रबन्धात्मक लोकगीत हो जसमा कथातत्त्व प्रधान हुनुका साथै आकारमा महाकाव्यलाई पनि चुनौती दिन सक्छ (उपाध्याय, १९६८ : २८२-२८३) । त्यसै गरी शर्मा र लुइँटेलले गाथालाई ‘लोक व्यालेड’ र ‘साहित्यिक व्यालेड’ भनी विभाजन गरेका

छन् । लोकव्यालेडलाई परम्परित वा मौखिक व्यालेड र साहित्यिक व्यालेडलाई कलात्मक व्यालेड पनि भनेका छन् , व्यालेडको मूल रूप लोक व्यालेड हो र यसलाई अज्ञात लेखकबाट सिर्जित प्राचीनकालदेखि श्रुतिपरम्पराबाट पुस्तौं पुस्ता सदैँ आएको रचना मानिन्छ भने साहित्यिक व्यालेड चाहिँ ज्ञात लेखकद्वारा रचिएको मानिन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३ : १५५) ।

यी दुई विद्वान्हरूका विभाजनबाट के बुझिन्छ भने लोकगाथा, लोकव्यालेड वा मौखिक व्यालेड पर्यायवाची हुन् ।

३.३.४ लोकनाटक

गीत, संगीत र नृत्यजस्ता तीन तत्त्वहरू समावेश भएको, लोकसमाजको आस्था र व्यवहारको सामान्य, सरल, सहज, प्रदर्शनमूलक अभिव्यक्ति लोकनाटक हो । लोकनाटक श्रव्य-दृश्य भेदअन्तर्गत पर्ने भएकाले यसलाई लोकगीत, लोककथा आदिभैँ जहाँ पायो त्यहीँ र जतिबेलासुकै प्रस्तुत गर्न सकिँदैन । यसका निम्ति प्रदर्शन गर्ने थलो तथा पात्र र तिनको वेशभूषा आदिको खाँचो पर्दछ । अतः लोकनाटकको प्रदर्शनको गुरुपरम्परा हुन्छ र त्यस्ता प्रदर्शनमा पनि निश्चित केही विधि-विधान र आनुष्ठानिक क्रियाकलाप हुन्छन् । जसले लोकनाट्यका व्याप्ति र विस्तारमा केही मात्रामा छेकवार लगाउँछन् तर विशिष्ट रङ्गमञ्चीय सजधज र श्रृङ्गार प्रसाधनको खाँचो भने यसमा पर्दैन ।

लोकनाटकमा सामाजिक रीति र नैतिक बन्धनका कारण महिलाको भूमिका पनि प्रायः पुरुषहरूले नै निर्वाह गर्ने गरेको पाइन्छ । गीत, संगीत र नृत्यको सहकार्य रहने भएकाले डम्फू, मादल, मुजुरा आदि बाद्यवादनका सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिन्छन् । शास्त्रीय नाटकमा भैँ लोकनाटकमा नायक-नायिका यस्तै हुनुपर्छ भन्ने विधि र निषेधका नियम केही छैनन् । आधुनिक कतिपय नाटकका धरहरा यिनैबाट खडा भएका पाइन्छन् । सामान्य हली गोठालादेखि राजामहाराजासम्म पनि यसमा नायक बन्न सक्छन् (गिरी, २०५७ : २८) ।

पूर्वीय संस्कृत साहित्य (नाट्यशास्त्र) मा ऋग्वेदबाट विषयवस्तु, सामवेदबाट संगीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस लिएर पञ्चम् वेदका रूपमा नाट्यवेद अथवा नाटकको निर्माण गरिएको मान्यता छ (बन्धु, २०५८ : २०३) ।

लोकनाटकमा लोकजीवनका धार्मिक आस्था, जीवनशैली, दुःख-सुख, चाडपर्व, रीतिरिवाज-संस्कार आदिको अभिव्यक्ति पाइन्छ। नेपाली समाजमा गीत, संगीत र नृत्य सहितको विधाका रूपमा सोरठी, घाटु, चाँचरी, नचरी, धामी नाँच, गाईजात्रा, इन्द्रजात्रा, मारुनी, गोपीचन, बालुन आदि प्रचलित छन्।

३.३.५ गाउँखाने कथा

अंग्रेजीमा रिडल्स (Riddles) संस्कृतमा प्रवल्लिका, प्रहेलिका, हिन्दीमा पहेली, त्यस्तै अवधि, भोजपुरी र मैथिलीमा 'बुभौवल' र थारुमा पेहली नामले चिनिने गाउँखाने कथालाई नेपालीमा पहेली पनि भनिन्छ। नेपालका विभिन्न भाषिकाहरूमा 'जान्नेकथा', अड्को, साइतर, सास्तर, कठ्यौरा, भ्यागा वा भिद्राजस्ता नामबाट पनि यसलाई पुकारिन्छ। विशेष गरेर लोकजीवनका जिज्ञासा समन गर्न, मनोरञ्जन गर्न, हास-परिहास गर्न एवं बुद्धिलाई तिखार्न र योग्यता परीक्षण गर्ने भाषिक कलाको रूपमा गाउँखाने कथालाई लिने गरेको पाइन्छ।

संस्कृतमा पहेलीहरू पद्यमा पाइए पनि नेपालीमा भने गद्य-पद्य दुवै रूपमा पाइन्छन्। गाउँखाने कथामा कथा शब्द अर्न्तनिहित रहे पनि यसमा वास्तविक कथा (आख्यान) हुँदैन, बरु कथाको भीनो तन्तु मात्र फेला पर्छ (गिरी, २०५७ : ३१)। कुनै कुरालाई रहस्य वा गर्भमा लुकाएर बौद्धिकताको चमत्कार देखाउँदै विभिन्न अलङ्कार र प्रतीकहरूको प्रयोग गर्दै प्रश्नकर्ताले प्रश्न गर्छ र उत्तरदाताले प्रश्नकर्ताले इङ्गित गर्न खोजेको वस्तु चिन्नुपर्ने हुन्छ। यदि उत्तर दिन नसकेमा त्यस व्यक्ति वा समूहले हारेको ठहरिन्छ र जित्नेलाई गाउँ दिनुपर्छ। गाउँ पाइसकेपछि प्रश्नकर्ताले नै उत्तर फुकाइदिन्छ। यसरी उत्तर फुकाउँदा (दिँदा) उक्त गाउँका राम्रा कुरा जति आफूले लिने र नराम्रा कुरा जति उसैलाई दिने कुरा फलाकै आफूलाई माथि पारेर अर्कालाई डिच्च पारेको बोध गराउँदै उत्तर भनिदिन्छ। गाउँखानेकथा व्यक्ति-व्यक्ति वा समूह-समूहबीच पनि खेल्ने गरिन्छ।

यसरी फुसर्दको समय उपयोग गर्न वा कामको बोझ हल्का गराउन, मनोरञ्जन दिलाउन एकले अर्कालाई प्रश्न सोध्ने र उत्तर दिन नसके गाउँ दिनुपर्ने भएकाले गाउँखाने कथा भनिएको हो।

३.३.६ उखान

‘उखान’ शब्द संस्कृतको ‘उपाख्यान’ बाट प्राकृतमा ‘उक्खाण’ मा परिवर्तन भई बनेको हो । अंग्रेजीमा प्रोभर्व (Proverb), संस्कृतमा सुभाषित, लोकोक्ति तथा हिन्दीमा कहावत, मैथिलीमा कहवी राजस्थानीमा कहवट, ओखाणे, गुजरातीमा उखाणु, कहेवत, गडवालीमा टुक्खाण, पारवाण हुँदै नेपालीमा लोकोक्ति वा आहानसमेत भन्ने गरिएको पाइन्छ (बन्धु, २०५८ : ३३३) । लामा अनुभवबाट निस्केका छोटो वाणी (वाक्य) अथवा लोक अनुभवको खिरिलो उद्गार लोकजीवनका ज्ञान, अनुभव र व्यवहारको सार नै ‘उखान’ मानिन्छ । गहन, सजीव, सरल र संक्षिप्त हुनु तिनको विशेषता हो । सह-प्राध्यापक हुमकान्त पाण्डेले शोधार्थीसँगको अन्तर्क्रियामा उखानहरूलाई अनुभवका नौनीका रूपमा चिनाउनु भएको छ । उखानले साधारण अर्थलाई छाडेर लाक्षणिक वा विशिष्ट अर्थको (व्यङ्ग्यात्मकताको) प्रतिपादन गर्दछ । जतिसुकै सोभो अर्थ लाग्ने उखान भए पनि त्यसमा अर्थको पत्रैपत्र भेटिन्छन् ।

उखान मानवीय अनुभवले खारिएका ज्ञानका विपूल भण्डार हुन् । लोकजीवनका मौखिक शास्त्र एवं मौलिक सम्पत्ति हुन् र हुन् बोलिका प्राण र मानव सभ्यताका जीवित इतिहास पनि । जसमा मानवीय जीवनका विविध व्यवहारिक अनुभूतिलाई साररूपमा सूत्रबद्ध किसिमले अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ । अर्को अर्थमा उखानहरू कुनै पनि समाजका दर्पण हुन्, प्रतिबिम्बित रूप हुन्, तिनमा समाजको छायाँ भेटिनुका साथै लोकानुभवबाट प्राप्त ज्ञानको निचोड पाइन्छ । जुन प्राचीन शास्त्रभन्दा पनि प्राचीन र आधुनिकमा पनि अत्याधुनिक हुन्छन् ।

३.३.७ टुक्का

टुक्कालाई ‘तुक्का’ पनि भनिन्छ । अंग्रेजीमा इडियम (Idiom) र संस्कृतमा वाक्यपद्धति, वाग्धारा वा वागरीतिका नामले चिनिन्छ । टुक्का भन्नाले खासखास पदहरू मिलेर बनेको विशिष्ट वा लाक्षणिक अर्थ बुझाउने पदावली भन्ने बुझिन्छ । अर्को अर्थमा वाच्यार्थलाई छाडेर लक्ष्यार्थ प्रकट गर्नका निमित्त प्रयुक्त हुने दुई वा दुईभन्दा बढी पदहरूको समूहलाई टुक्का भनिन्छ । टुक्काहरू संक्षिप्त, सारगर्भित एवं सरस हुन्छन् ।

टुक्काको सार्थकता वाक्यमा प्रयोग हुँदा बढी भल्किन्छ भने उखान भैं टुक्का प्रयोगमा यो खुल्न नसक्नु यसका शक्ति र सीमा हुन् । (रेग्मी, २०४१ : २०) ले उखानसँगै टुक्कालाई भाषाका रत्न र जुन तथा अभिव्यक्ति तिखर पार्ने तत्त्व ठानेका छन् ।

३.४ लोकसाहित्यका विशेषता

साहित्यका लेख्य र श्रव्यकाव्य भेद विधामध्ये एक महत्त्वपूर्ण श्रव्य-काव्य भेदका रूपमा लोकसाहित्यलाई चिनिन्छ। मानवको सृष्टिदेखि नै मानवसभ्यताको विकासका विभिन्न खुट्टकिलाहरूलाई समेट्दै मानव जीवन र मानवसमाजका हाँसो-खुसी, विरह-व्यथा, उत्साह-वैराग्य, चलाखी-बहादुरी, बुद्धिमानिजस्ता विविध क्रियाकलाप र तिनीसँग सम्बन्धित अनुभव र अनुभूतिलाई प्रस्तुत गर्ने काम लोकसाहित्यले गर्दछ। जसमा आफ्नै निजी गुणहरू अर्न्तनिहित हुन्छन्। कुनै विषय वा वस्तुमा पाइने खास-खास गुणलाई विशेषता भनिन्छ। लोकसाहित्यलाई अन्य साहित्य वा सिर्जनाभन्दा भिन्न र मौलिक तुल्याउने गुणहरू नै यसका विशेषता हुन्। ती विशेषताहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- | | |
|-------------------------|---------------------------------------|
| १. लोकज्ञानद्वारा पोषित | २. मौखिक परम्परा |
| ३. अज्ञात रचयिता | ४. लोक आकांक्षा र आस्थाको प्रतिबिम्बन |
| ५. जटिलताविहीन संरचना | ६. परम्पराको अनुसरण |
| ७. गतिशीलता | ८. अतिकल्पनाको प्रयोग |
| ९. सामूहिकता | १०. स्थानीयता, आदि। |

३.४.१ लोकज्ञानद्वारा पोषित

लोकले सिकेका, जानेका र अनुभव गरेका कुरा अर्थात् ज्ञानलाई लोकज्ञान भनिन्छ। लोकसाहित्य, लोकज्ञान वा लोकभावनामा आधारित हुने हुँदा यसको विषयवस्तु जनसमुदायको विराट् ज्ञान तथा अनुभवमा आधारित हुन्छ। यस धर्तीमा मानवसमाज वा समुदायविशेषको प्रारम्भदेखि हालसम्म जनसाधारणले भोगे-जानेका, व्यहोरेका विविधखाले ज्ञान र अनुभवको अमूल्य भण्डारका रूपमा लोकसाहित्यको अस्तित्व अडेको हुन्छ। अतः लोकसाहित्यको प्रमुख विषय स्रोतको रूपमा लोकले भोगेका वा अनुभूत गरेका सत्य वा यथार्थ हुन् भन्न सकिन्छ। यसरी लोकमानसका अनुभूति, ज्ञान-सरल एवं आकर्षक र रुचिकर ढङ्गमा प्रस्तुत गरिने हुनाले केसम्म पनि भनिन्छ भने लोकसाहित्यले इतिहासले समेत दिन नसक्ने कतिपय महत्त्वपूर्ण जानकारीहरू उपलब्ध गराउँछ।

लोकसाहित्यका जति पनि विधा छन् ती सम्पूर्णमा जनसाधारणको जीवनदर्शनदेखि जनविश्वाससम्म र संस्कृतिदेखि अन्धप्रचलनसम्मका यावत् पक्षहरूलाई अत्यन्तै कलात्मक

ढङ्गले समेटिने हुँदा लोकसाहित्य लोकज्ञानद्वारा पोषित रहेको हुन्छ। लोकसाहित्यमा लोकले अनुभव गरेका दुःख-सुख, हाँसो-रोदन, पीडा-विरहजस्ता यावत् कुराहरू नसमेट्ने हो भने त्यो साहित्यको कुनै अर्थ र औचित्य नै रहँदैन। अतः लोकज्ञान र लोक अनुभवको खानी रहनु लोकसाहित्यको प्रमुख विशेषता हो।

३.४.२ मौखिक परम्परा

यस लोकमा मानवको अस्तित्व एवं मानवसमाजको अभ्युदय भएदेखि अथवा मानवजातिले विचार विनिमय गर्ने माध्यम भाषाले लिपिको रूप ग्रहण गर्नुभन्दा पूर्वदेखि नै लोकसाहित्य रचिने, गाइने वा सुन्ने सुनाउने परम्परा चलेको हुनाले यो मौखिक र अलिखित परम्परामा नै हुर्केको पाइन्छ। लोकसाहित्य परापूर्व कालदेखि नै एक व्यक्तिको मुखबाट अर्को व्यक्तिको मुख, एक ठाउँबाट अर्को ठाउँ हुँदै निरन्तर विकसित र परिवर्तित हुँदै आएको हुन्छ। त्यसैले लोकसाहित्यको वास्तविक र जीवन्तरूप लोकपरम्परा अथवा मौखिकतामा नै सुरक्षित र संरक्षित हुन्छ। लोकसाहित्यको रचयिता कुनै व्यक्ति नै भए पनि त्यसमा व्यक्तिको कुनै स्वार्थ, महत्त्वाकांक्षा एवं लोकप्रियता विज्ञापनको कुनै उद्देश्य नभएकाले त्यो व्यक्तिको सम्पत्ति नबनी लोकको साझा सम्पत्ति बनेको हुन्छ। समय वित्दै जाँदा सुन्ने सुनाउने क्रममा विभिन्न स्थान, परिवेशअनुसार विभिन्न क्षेपकहरू थपिँदै आए पनि यसको मूल मर्ममा कुनै बाधा परेको हुँदैन। आधुनिक समयमा यो लिपिबद्ध भएर देखापर्न थाले पनि यो लिखित रूप मूल स्वरूप नभएर त्यसको संरक्षण गर्ने उपाय मात्र हो। मौखिक परम्परामै निरन्तर र जनसम्पादित हुनु, आफ्नो समय र स्थानीयताको गन्ध दिनु र अलिखित रहेर मौखिक स्वरूपमै विकसित, विस्तारित हुँदै जानु लोकसाहित्यको खास एवं महत्त्वपूर्ण विशेषता हो।

३.४.३ अज्ञात रचयिता

लोकसाहित्य समाजको साझा सम्पत्ति हुने भए पनि त्यसको रचनाकार कुनै एक सामाजिक प्राणी हुन्छ। लोकसाहित्यका स्रष्टाले सिर्जना गरेको साहित्यमा लिखित साहित्यका स्रष्टाले जस्तो सामाजिक भावनालाई कहीं कतै ढाकछोप वा तोडमोड नगरी आफू हुर्केको समाज र आफूले भोगेका यावत् घटनालाई जस्ताको तस्तै अभिव्यक्तिमा उतारेको हुन्छ।

जसको कारण यो जनसाधारणको हृदयमा बढीभन्दा बढी साधारणीकृत भई सहज सम्प्रेषणीय र लोकप्रिय बन्न पुगेको हुन्छ। सर्जकले व्यक्तिगत पीडा, व्यथा भन्दा पनि सामूहिक घटनाहरूलाई आधार बनाएर सृजना गर्ने हुँदा हरेक व्यक्ति वा समुदायले आफ्नै पीडा जस्तो बोध गर्छ र त्यसमा आफ्ना अनुभव पनि मिसाएर अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण गर्दछ। जसको कारण लोकसमाजले यो कसले लेखेको हो भन्दा पनि यो समस्या मेरो पनि हो भन्ने-पट्टि ध्यान पुऱ्याएको हुन्छ। त्यसैले सर्जकको बारेमा कम चासो रहन्छ।

३.४.४ लोक आकांक्षा र आस्थाको प्रतिबिम्बन

व्यक्ति-व्यक्ति हुँदै समाज र समाजको विकसित रूप देश वा राष्ट्र हुने गर्दछ। यसर्थ व्यक्ति वा समाजका सामूहिक इच्छा, चाहना वा आकांक्षा नै जगत् वा लोकका आकांक्षा ठहरिन आउँछन्। विशेष गरी लोकसाहित्य लोकमै बसोबास गर्ने जनसमुदायको बारेमा (पक्षमा) सृजना गरिने भएकाले यसमा लोकका आकांक्षाहरू टड्कारो रूपमा मुखरित भएका पाइन्छन्। जस्तै: विभिन्न गाथा एवं कथाहरूमा स्वर्गजस्तो सुन्दर ठाउँ र नर्कजस्तो घृणित ठाउँको कल्पना गर्नु, आफू जन्मेको, हुर्केको र बाँचेको समाज पनि स्वर्गजस्तै हरेक दृष्टिकोणबाट असल होस् भनी वर्णन गर्नु त्यस्तै निन्दनीय कार्य गर्ने व्यक्तिले नर्कको सजाय भोग्नु परोस् भन्नु पनि लोकको आकांक्षा हो। त्यस्तै विभिन्न शक्तिस्वरूप देवदेवीको स्तुति गर्नु, ठूलालाई सानाले आदर गर्नु र भक्तिभाव एवं आराधना गर्नु पनि उसको आस्था एवं विश्वासअन्तर्गत पर्दछन्। जस्तो- लोकनाटक सोरठीमा बाबुले अन्जानवश आफ्नै छोरीलाई सिन्दूर हाल्ल खोज्नु तर ज्ञात भएपछि पीडा एवं अपमान बोध गरी मरेतुल्य हुनु पनि यी सामाजिक आस्थाकै उपज हुन्। यसर्थ लोकसाहित्यमा लोकको आकांक्षा र आस्थाको प्रतिबिम्बन गरिनु अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता हो।

३.४.५ जटिलताविहीन संरचना

लोकसाहित्य निरक्षर, अपठित, ग्रामीण स्रष्टाको सरल, सहज र स्वाभाविक अभिव्यक्ति हो। अपठित स्रष्टाको रचना भएकाले यस्तो साहित्यमा लिखित साहित्यजस्तो क्लिष्टता, जटिलता र दुर्वोध्यता पाइँदैन। एकातर्फ लोकसाहित्यको सर्जक आफैमा शास्त्रसम्मत (छन्दशास्त्रीय) नियमको ज्ञान नभएको र अर्कोतिर लोकको स्वभाव जटिलता

मन नपराउने भएको हुँदा पनि यस्ता साहित्यमा कुनै खालको छन्द, अलंकार, रस, शैलीजस्ता कुराहरूको ख्याल गरिएको हुँदैन। तर स्वस्फूर्त रूपमा प्रयोग भएको भने पाइन्छ। जुन लोकसाहित्यमा भाषागत, संरचनागत, एवं शैलीगत नियमको पालना गरिएको हुँदैन, त्यस्ता साहित्य स्वभावतः सरल, सहज एवं सर्वग्राह्य हुन्छन्। लोकसाहित्यभित्र विद्यमान् यस्तै स्वस्फूर्तता, हार्दिकता एवं अकृत्रिमताका कारण यो लोकप्रिय एवं सबैका मनमष्तिष्कमा ताजा भएर रहन सकेको हो। लोकसाहित्य बुझ्न कुनै शास्त्र छन्दादिको ज्ञान हुनु जरुरी छैन बरु जसले निरक्षर, ग्रामीण जनसाधारणको हृदय एवं मनलाई बुझेको छ त्यसले सजिलै बुझ्न र बोध गर्न सक्छ। यसर्थ लोकसाहित्यको संरचनामा कुनै जटिलता एवं कृत्रिमता नभएका कारण यो सारा लोकको हुकहुकी बनेर लोकमानसमा फैलन सकेको हो।

३.४.६ परम्पराको अनुसरण

लोकसाहित्य मौखिक एवं श्रुतिपरम्पराबाट एक कान दुईकान हुँदै पुस्ता दरपुस्ता सदै आउने स्वभाव भएका कारण यसले परम्पराको सुदीर्घ एवं स्थापित मार्गलाई कहिल्यै छाडेको हुँदैन। लोकले अवलम्बन एवं आत्मसात् गरेका परम्परागत मूल्यमान्यताहरूलाई अगाडि ल्याउनुका साथै समय परिवेश एवं आवश्यकताअनुसार नयाँ-नयाँ क्षेत्रहरू थपि गति प्रदान गर्ने कार्य लोकसाहित्यले गरेको हुन्छ। यसका कुनै सर्जकले सृजना गरेका सृजना हामीसमक्ष आइपुग्दासम्म त्यसमा भाषा, स्थानको आवश्यकताअनुसार यति सचेत थपघट गरिएको हुन्छ जसमा साहित्यको मूल मर्ममा कुनै बाधा पुऱ्याइएको हुँदैन। साँगसँगै त्यसले प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा हाम्रा परम्परागत चालचलन, रीतिरिवाज, धर्मसंस्कृतिको रन्को दिइरहेको हुन्छ। लोकसाहित्यमा जस्तो परम्पराका शिष्ट परिपालन लिखित साहित्यमा पाइँदैन। त्यसमा त बरु परम्परालाई तोड्ने काम गरिएको हुन्छ। यसर्थ वास्तविक रूपमा परम्परालाई पछ्याउनुका साथै परम्पराको अविच्छिन्न शृङ्खलालाई बढाउँदै लैजानु यसको अर्को मुख्य विशेषता हो।

३.४.७ गतिशीलता

लोकसाहित्यको कुनै पनि रूप सधैँ जस्ताको तस्तै नरही समय र स्थानअनुसार परिवर्तन भइरहनु श्रुतिपरम्पराबाट पुस्तौ पुस्ता सदै आउनु लोकसाहित्यको विशेषता हो।

यसमा बदलिँदो सामाजिक परिस्थिति अनुरूप अद्यावधिक एवं थपघट भइरहने हुँदा यो निरन्तर गतिशील हुन्छ। यसको भाषाशैली, कथनपद्धति, कथ्य र सन्देश आदिमा कालक्रमअनुसार परिवर्तन हुने हुँदा त्यही कथा त्यही मान्छेले त्यसपछि तुरुन्तै भन्दा पनि केही न केही परिवर्तन भएकै हुन्छ। यसरी लिखित साहित्यमा जस्तो जडता नभई निरन्तर गतिशीलता रहनु लोकसाहित्यको अर्को विशेषता मानिन्छ।

३.४.८ अतिकल्पनाको प्रयोग

लोकसाहित्यका विशेषताहरूमध्ये अतिकल्पना पनि प्रमुख मानिन्छ। लोकसाहित्यमा विशेष गरी लोककथा, लोकगाथा तथा लोकनाटकमा यस्तो अतिकल्पनिकता रहेको देखिन्छ। परीका उडानहरू भूत, प्रेत, देवता आदि अतिमानवीय तत्त्वको सहज प्रयोग, जादुटुना, तिलस्मी, ऐयारीपन आदिमा यस्तो अतिकल्पनिकता पाइन्छ। आधुनिक आँखाले हेर्दा अन्धविश्वास लाग्ने तर लोकले विश्वास गर्ने यस्तो अतिकल्पनिकता आधुनिक साहित्यको स्वैरकल्पनाको वीजभूमिका रूपमा मान्न सकिन्छ।

अध्याय चार

४. नेपाली लोकनाटकको सैद्धान्तिक परिचय

४.१ लोकनाटकको परिचय

‘लोक’ र ‘नाटक’ जस्ता दुई शब्दको समस्त रूप नै लोकनाटक हो । संस्कृतको ‘लोकदर्शने’ धातुमा ‘धञ्’ प्रत्यय लागेपछि ‘लोक’ शब्दको जन्म हुन्छ । धातुगत अर्थ देख्ने व्यक्ति वा देख्ने वाला भए तापनि सामान्यतया लोक शब्द अन्य दुई अर्थमा पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । स्थानवाचकका रूपमा (स्वर्गलोक, पाताललोक, मर्त्यलोक आदि) र व्यक्ति वा जातिवाचकका रूपमा (जनता, दुनिया, समाज, संसार, प्राणी आदि) (उपाध्याय, २०६० : ५) । यहाँ दोस्रो अर्थलाई लिएको छ । अतः लोक भन्नाले समाज वा दुनिया भन्ने बुझिन्छ ।

त्यस्तै ‘नट्’ धातुमा ‘अक’ प्रत्यय लागि ‘नाटक’ शब्द निर्माण भएको हो । नट्को अर्थ चञ्चलता हो । अतः नाटक भन्नाले मानव शरीरका हात, गोडा, ओठ-मुख आदि अङ्ग प्रत्यङ्गादि सञ्चालन हुनु भन्ने बुझिन्छ । नाटकको पूर्व रूप नै नृत्य वा नाट्य हो । नाटक वा नाट्यको अर्थ चाहिँ नक्कल वा सर्वाङ्गीण अभिनय भन्ने हुन्छ । (शर्मा र लुइँटेल, २०६० : ४३५) । अतः लोकनाटक वा लोकनाट्यको शाब्दिक अर्थ जनता, दुनिया वा संसारको सर्वाङ्गीण अभिनय भन्ने हुन्छ ।

४.२ लोकनाटकको परिभाषा

लोकनाटकलाई चिन्तक, अनुसन्धाता एवं विद्वान्हरूले विभिन्न तरिकाले परिभाषित गरेको पाइन्छ । तिनै विद्वान्हरूका परिभाषामध्ये केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरूलाई आधार बनाउँदै लोकनाटकको परिभाषा दिने प्रयास गरिएको छ । केही विद्वान्हरूका परिभाषाहरू यस प्रकार छन् ।

लोकभावना वा विचारको मौखिक अथवा श्रुतिपरम्पराद्वारा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सदैँ जाने कार्यव्यापारमूलक एवं अनुकरणात्मक अवैयक्तिक, भाषिक संरचनालाई लोकनाटक, लोकनाट्य भनिन्छ (शर्मा र लुईटेल, २०६३ : ४३७) ।

कुनै घटना वा पक्षको सिङ्गो कथानक नलिई लोकजीवनका दुःख, सुख राष्ट्रिय मेलापर्व वा कुनै ऋतुकालीन सन्दर्भलाई अङ्गालेर रीतिरिवाजअनुसार जनधारणामा खेलिने देखाइने अभिनयलाई लोकनाटक भनिन्छ (पोखरेल, २०५५ : ११८८) ।

लोकजीवनले उत्सव, पर्व तथा मनोरञ्जनका क्रममा जीवनका आशा, उमङ्ग तथा बह-बिलौना, उच्छ्वास आदि भोगाइलाई आ-आफ्नै किसिमले व्यक्त गर्दछ । लोक अभिव्यक्तिका यसै क्रममा अभिनय हुन सक्ने विषयवस्तु प्रदर्शित गर्दै गाउँघरका ठाटी, पौवा, चौतारी, चौपारी वा सहरबजारका चोक, डबलीहरूमा मनोरञ्जनका निमित्त देखाइने परम्परागत नाटकलाई लोकनाटक भन्न सकिन्छ (बन्धु, २०५८ : २०६२) ।

माथि उल्लिखित परिभाषाहरूका आधारमा लोकनाटक भन्नाले कुनै व्यवसायिक प्रयोजन नभई विशुद्ध मनोरञ्जनसँग सम्बन्धित लोकजीवनले भोगेका आशा, उमङ्ग, पीर-व्यथा, बिलौनाहरूलाई विषयवस्तु बनाई लोकले चाहेअनुसारको ठाउँमा मञ्चन हुन सक्ने स्वतःस्फूर्त स्वाभाविक, शुद्ध र विकाररहित नाट्याभिनय नै लोकनाटक हो । जसमा आफ्नै विशिष्ट गुरुपरम्परा, मंगलाचरणबाट आरम्भ, निश्चित वेशभूषा जस्ता विशेषताहरू अन्तर्निहित हुन्छन् ।

४.३ लोकनाटकका तत्त्व

विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजनबाट बनेको लोकनाटकका बारेमा चर्चा गर्दा ती तत्त्वहरूको चर्चा गर्नु वाञ्छनीय हुन्छ, जसले लोकनाटक बन्नमा विशिष्ट भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । लोकनाटकका तत्त्वहरूका बारेमा विभिन्न लोकनाट्यशास्त्रीहरूले विभिन्न रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

डा. श्याम परमारले कथानक, पात्र, चरित्र-चित्रण, अभिनय, रूपयोजना र प्रसाधना, सङ्गीतयोजना, उद्देश्य, भाषा तथा संवाद, लोकमञ्च र लोकवार्ता समावेशजस्ता दशतत्त्वलाई लोकनाटकका तत्त्वको रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

डा. सत्येन्द्रले चाँही अखण्ड, रङ्गमञ्च, अभ्यास, विज्ञापन र प्रबन्धादिलाई लोकनाटकका प्रमुख तत्त्व मानेका छन् ।

डा. मोतीलाल पराजुलीका अनुसार कथानक, पात्र, सङ्गीत, अभिनय, संवाद, भेषभूषा, उद्देश्य, शैली, लोकमञ्च र भाषाजस्ता दश तत्त्वको संयोजनबाट लोकनाटक पूर्ण हुने बताएका छन् (पराजुली, २०६३ : २-३) ।

त्यस्तै शर्मा र लुइँटेलले- कथानक, चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, संवाद, द्वन्द्व, भाषा, शैलीजस्ता आठ तत्त्वको आवश्यकता दर्शाएका छन् (शर्मा र लुइँटेल, २०६३ : ४३८-४३९) ।

लोकसाहित्यको क्षेत्रमा कलम चलाउने उपर्युक्त विद्वान्हरू मध्ये डा. सत्येन्द्रले दर्शाएका तत्त्वहरू अलिक अपूरा र अप्रासङ्गिक जस्ता लाग्छन् त्यस्तै डा. परमार र डा. पराजुलीले चर्चा गरेका तत्त्वहरू शब्दमा फरक देखिए तापनि भाव एउटै जस्तो लाग्छ । त्यस्तै शर्मा र लुइँटेलले बताएका तत्त्वहरूमा भेषभूषाजस्ता तत्त्वहरू अटाएका छैनन् । अतः समग्रमा लोकनाटकका तत्त्वहरूलाई यसप्रकार चर्चा गर्न सकिन्छ :

- | | | |
|-------------|-----------------|------------|
| १. कथानक | २. पात्र/चरित्र | ३. संगीत |
| ४. अभिनय | ५. संवाद | ६. भेषभूषा |
| ७. द्वन्द्व | ८. उद्देश्य | ९. लोकमञ्च |
| १०. भाषा | ११. शैली | |

४.३.१ कथानक

घटना, प्रसङ्ग, सन्दर्भ आदिको श्रृङ्खलाबद्धतालाई कथानक भनिन्छ । अर्को अर्थमा घटनावलीलाई जीवन्त तुल्याउने काम कथानकले गरेको हुन्छ । लोकनाटकमा संयोगान्त र वियोगान्त दुवै प्रकारका कथानक समावेश गरिएका हुन्छन् । त्यस्तै विषयवस्तुको स्रोत चाहिँ विशेष गरी इतिहास एवं जनश्रुतिमा आधारित घटना हुन्छन् । यसर्थ लोकनाटकमा यसको महत्त्वपूर्ण स्थान र अनिवार्यता हुनेगर्दछ ।

४.३.२ पात्र/चरित्र

पात्र भन्नाले कथानकलाई गति प्रदान गर्ने तत्त्व भनेर बुझिन्छ । यही पात्रले परिचय प्राप्त गरेपछि त्यो चरित्र हुन्छ । लोकनाटकमा पात्र भन्नाले सहभागी हुने व्यक्ति अथवा गीत, नृत्य, सङ्गीत र अभिनयमा भाग लिने कलाकार भन्ने बुझिन्छ । लोकनाटकको

कथानकलाई घटित तुल्याउने र अगाडि बढाउने कार्यमा पात्र/चरित्रको विशिष्ट भूमिका रहन्छ । लोकनाटकमा मानव र मानवेतर पात्र/चरित्र रहेको हुन्छ । लोकनाटकमा हाँस्यपात्र (विदुषक) को प्रयोग हुनुका साथै केही नाटकमा महिला पात्रको अभिनय पनि पुरुषपात्रद्वारा हुने हुँदा महिलाको अस्तित्व कम देखिन्छ ।

४.३.३ सङ्गीत

“गीत-वाद्यं तथा नृत्यं त्रयोसंगीतमुच्यते” अथवा गीत, बाजा र नाचको समुच्च रूप सङ्गीत हो । लोकनाटकको लागि लोकगीत, सङ्गीत र नृत्य प्राणतत्त्वको रूपमा प्रतिष्ठापित भएको हुन्छ । लोकनाटकको सङ्गीत परम्पराअनुसारको लोकसङ्गीत हुन्छ । सङ्गीत आञ्चलिक तथा प्रान्तीय पनि हुन्छ । यसर्थ सङ्गीत पनि लोकनाटकको प्रमुख तत्त्व मानिन्छ (उपाध्याय, २०५६ : १४) ।

४.३.४ संवाद

संवाद पनि लोकनाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । सामान्यतया दुई वा दुईभन्दा बढी व्यक्ति वा पात्रका बीच हुने कुराकानीलाई संवाद भनिन्छ । पात्रले एकलै गरेको कुराकानीलाई एकालाप भनिन्छ भने एकभन्दा बढी पात्रका बीच हुने कुराकानीलाई वार्तालाप भनिन्छ । लोकनाटकमा संवाद गीतका रूपमा हुन्छ, अथवा लयात्मक हुन्छ, भने अभिनयको क्रममा छोटो, सरल, र स्रोतालाई आकर्षित गर्ने खालका संवादको पनि प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

४.३.५ भेषभूषा

भेषभूषा भन्ने शब्द लगाउने कपडा र श्रृङ्गारका रूपमा प्रयोग गरिने आभूषण वा गहनासँग सम्बन्धित हुने हुनाले यहाँ नाट्यकलाकारहरूले अभिनय गर्ने वा नाटक प्रदर्शन गर्ने समयमा प्रयोग गर्ने कपडा वा श्रृङ्गारका साधनलाई नै भेषभूषा भनिएको हो । लोकनाटकको छुट्टै अस्तित्व वा पहिचान राख्ने काममा भेषभूषाको पनि अहम् भूमिका रहेको हुन्छ । लोकनाटकमा आडम्बरी फेसनले कुनै स्थान पाउँदैन भने राष्ट्रिय पोशाक एवं विशेषतः जातीय संस्कृति भल्किने पारम्परिक भेषभूषाको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । अतः

भेषभूषाकै आधारमा कतिपय लोकनाटकको जातीय गौरव एवं अस्तित्व एवं ऐतिहासिकता भल्किने भएका कारण लोकनाटकमा भेषभूषाको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ ।

४.३.६. द्वन्द्व

अनुकूल र प्रतिकूल व्यक्ति वा परिस्थितिका बीचको सङ्घर्षलाई द्वन्द्व भनिन्छ । द्वन्द्वले पात्रहरूका क्रियाकलापलाई चर्काएर पात्रलाई क्रियारत देखाउने, आकस्मिक मोड ल्याई नाटकीयता पैदा गर्ने र कथानकलाई गतिशील तुल्याउने महत्त्वपूर्ण कार्य गर्ने हुँदा नाटकमा यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । एउटै व्यक्तिका मनका दुई परस्पर विरोधी भावका बीचको द्वन्द्वलाई आन्तरिक द्वन्द्व र दुई वा बढी व्यक्तिको परस्पर विरोधलाई बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ ।

४.३.७ उद्देश्य

लोकनाटकको खास प्रयोजनलाई उद्देश्य भनिन्छ । मानिसले जसरी कुनै काम गर्दा निश्चित लक्ष्य वा उद्देश्य लिएको हुन्छ, त्यसैगरी लोकनाटकको पनि आफ्नै उद्देश्य रहेको हुन्छ । मनोरञ्जन प्रदान गर्नु, भक्तिभाव जगाउनु, शिक्षा-उपदेश दिनु, आर्थिक आमदानी जस्ता उद्देश्यहरू लोकनाटकले लिएको हुन्छ ।

४.३.८. लोकमञ्च

मञ्चनीय तत्त्वविना नाटक, नाटक हुन नसक्ने हुँदा मञ्चनीय तत्त्व नाटकको प्रमुख तत्त्व हो । भनिन्छ नाटक मञ्चन हुनका लागि रङ्गमञ्चको जरुरी पर्छ । लोकनाटकको रङ्गमञ्च भन्नाले आधुनिक रङ्गमञ्च, नाट्यशाला नभई गाउँघरका आँगन, चौतारी, मन्दिर र डबलीजस्ता सर्वसुलभ ठाउँ भन्ने बुझिन्छ । लोकनाटकको रङ्गमञ्च सामान्य हुने हुँदा यसलाई लोकमञ्च भनिएको हो ।

४.३.९ भाषा

भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम हो र लोकनाटक लोकसाहित्यिक अभिव्यक्तिअन्तर्गतको एक विशिष्ट रूप वा विधा भएकाले यसमा पनि भाषाको केन्द्रीय भूमिका हुन्छ । भाषाकै माध्यमबाट एक अर्काको विचार वा भाव साटफेर गर्ने गरिन्छ ।

लोकनाटकमा सबैले भट्ट बुझिने खालको सरल भाषा प्रयोग गरिन्छ । लोकनाट्यगीतमा भाषाको प्राचीन रूप र शैलीका साथै जातीय भाषिकाको पनि प्रयोग भएको हुन्छ । लोकनाटकको भाषामा स्थानीयताको खास प्रभाव पाइन्छ ।

४.३.१० शैली

सामान्य अर्थमा अभिव्यक्तिको ढङ्गलाई शैली भनिन्छ । शैली लोकनाटकको शिल्प पक्षसँग सम्बन्धित तत्त्व हो । लोकनाटकमा प्रयोगभएका शैलीहरूका भेदको चर्चा पाइन्छ । ती मारुनी शैली, लीला शैली, भारतशैली र समूहलास्य शैली । सोरठी, बालन, भारत र घाँटु, जस्ता लोकनाटकमा क्रमशः मारुनी, लीला, भारत र समूहलास्य शैली प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.३.११ परिवेश

स्थान, समय र वातावरणको योगलाई परिवेश भनिन्छ । लोकनाटकमा यस तत्त्वलाई त्यति महत्त्व दिएको नदेखिए तापनि तिनमा प्रत्यक्ष-परोक्ष कुनै न कुनै परिवेश आएको पाइन्छ ।

४.४ लोकनाटकका विशेषता

विभिन्न लोकनाटक र तिनका स्वरूपहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा विभिन्न लोकसाहित्य शास्त्रीहरूले लोकनाटकका विशेषताहरूलाई फरक-फरक ढङ्गले व्याख्या गर्ने गरेको पाइन्छ ।

भारतीय विद्वान् कृष्णदेव उपाध्यायले लोकनाटकका विशेषतालाई यसरी चर्चा गरेका छन्-

भाषा अलंकृत नभई दैनिक प्रयोगमा आउने सरल हुन्छ । संवाद छोट्टा हुन्छन् । कतै कतै सानासाना युवती वा केटाकेटीहरूको प्रयोग भए पनि पुरुष पात्र हुन्छन् । प्रदर्शनको प्रान्त (ठाउँ) अनुसार एउटै नाटक पनि फरकफरक हुन्छ । रङ्गमञ्च खुल्ला हुन्छ ।

(उपाध्याय, सन् १९९८ : २६२)

त्यस्तै धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले लोकनाटकका विवेचनाका क्रममा निम्नबमोजिमका विशेषताको चर्चा गरेका छन् ।

१. सानो- ठूलो कुनै न कुनै कथावस्तु हुनु ।
२. सरल र सहज भावना पाउनु ।
३. गेयात्मक सरल भाषा हुनु ।
४. संवादात्मक हुनु ।
५. सहज निर्माण साध्य हुनु ।

(थापा र सुवेदी, २०४१ : ३५६) ।

त्यसै गरी मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुईटेलले लोकनाटकका विशेषता यस प्रकार बताएका छन् ।

- | | |
|---------------------------|---------------------|
| १. प्रसिद्ध कथानक | २. वर्गीय पात्र |
| ३. विभाजनको कमी | ४. लोकधर्मी |
| ५. शास्त्रीयताको अभाव | ६. अभिनेयता |
| ७. खुलामञ्च | ८. साधारण साजसज्जा |
| ९. नृत्य-संगीतको प्रधानता | १०. स्थानीयता |
| ११. विधिविधान | १२. हास्यको समावेश |
| १३. मनोरञ्जनात्मकता | १४. पद्यात्मक संवाद |
| १५. स्वाभाविक भाषा | |

(शर्मा, लुईटेल, २०६३ : ४३९-४) ।

लोकनाटककै चर्चा गर्ने क्रममा चूडामणि बन्धुले लोकनाटकका विशेषता निम्नानुसारका बताएका छन् ।

- | | |
|----------------|--------------|
| १. गुरूपरम्परा | २. विधिविधान |
| ३. लोकमञ्च | ४. पात्र |
| ६. गीत र नृत्य | ७. बाद्य |

(बन्धु, २०५८ न २६२-२६४)

माथि उल्लेखित गरिएका विभिन्न विद्वान्हरूको धारणाहरूबाट लोकसाहित्यमा पाइने साभ्ना विशेषता (अज्ञात रचनाकार, मौखिक परम्परा, लिखित रूपको अभाव, सामूहिकता

आदि) का अलावा लोकनाटकका आफ्नो निजी पहिचान भल्काउने विशेषताहरू यस प्रकार पाइन्छन् ।

१. गुरुपरम्परामा आधारित हुनु ।
२. लोकधर्मी हुनु ।
३. निश्चित विधिविधानमा आधारित हुनु ।
४. स्थान, समय, जाति वा वर्गअनुसार फरकफरक हुनु ।
५. अभिनेय हुनु ।
६. नृत्य र संगीतको प्रधानता हुनु ।

४.४.१ गुरुपरम्परामा आधारित हुनु

कुनै पनि लोकनाटकको वाचन, गायन वा सञ्चालन कुनै व्यक्तिविशेष वा समूहले गर्दै आएको हुन्छ । यो विशेष गरी लोकनाटकका प्रदर्शनका क्रममा गुरुको प्रमुख भूमिका रहन्छ । गुरु, गायन, वाचन र नृत्यमा समेत पारङ्गत भएको हुनुपर्छ । यसरी लोकनाटकको कार्यव्यापार उक्त गुरुकै नेतृत्वमा हुन्छ । कुनै नयाँ पुस्ताले सिक्न चाहेमा उक्त गुरुको चेलो बनेर अभ्यास गर्नुपर्ने हुन्छ । चूडामणि बन्धुका अनुसार कतिपय समाजका यो बाबुबाट छोरोमा सर्न पनि सक्तछ । जे होस् गुरुबाट चेलामा हस्तान्तरण हुँदा वा अन्य ठाउँमा सर्दा त्यही वा त्यस्तै नाटकमा केही न केही भिन्नता पनि देखापर्छ । यसको प्रमुख कारण लोकनाटकहरू गुरुपरम्परामा आधारित रहनु नै हो । यदि कुनै कारणवश गुरुपरम्परामा बाधा, अवरोध, आयो भने लोकनाटककै परम्परामा ह्रास हुन जान्छ ।

४.४.२ लोकधर्मी हुनु

लोकनाटक लोकसँग सम्बन्धित हुने हुँदा नै लोकसम्बन्धी उत्सव, मेला पर्न, हर्ष उल्लास तथा विभिन्न मांगलिक कार्यमा यसको प्रदर्शन गरिन्छ । यस्ता लोकनाटकका कथावस्तु पौराणिक तथा ऐतिहासिक नै भए पनि तिनीहरूमा लौकिक छाप परेको हुन्छ । विशेषतः शास्त्रीय नाटकहरू नाट्यधर्मी एवं कृत्रिम हुन्छन् भने लोकनाटक लोकधर्मी हुनुका साथै स्वाभाविक हुन्छन् । यसमा लोकविश्वास, लोकमान्यता, रीतिस्थिति, परम्परा र लोकमा चलेका प्रमुख अभिप्रायहरूको विशेष भूमिका हुने हुँदा लोकनाटक लोकधर्मी हुन्छन् ।

४.४.३ निश्चित विधि विधानमा आधारित हुनु

लोकनाटक प्रदर्शनका आ-आफ्नै निश्चित विधि-विधानहरू हुन्छन्। नेपाली समाजमा सोरठी, घाटु, चरित्र र लीलाका साथै मुन्धुमहरू आफ्नै निश्चित जनजीवनका अनुष्ठानहरूसँग जोडिएका हुन्छन्। गाईको गोबरले लिपेर मञ्च तयार गर्ने जस्ता विधिविधान सम्पन्न गरेपछि नाटकको प्रदर्शन गर्ने गरिन्छ। यस्ता नाटकका आदि अन्त्य र विरामका आफ्नै विधि एवं नियम हुन्छन्। अतः निश्चित विधिविधानमा आधारित हुनु लोकनाटकको आफ्नो विशेषता हो।

४.४.४ समय, स्थान, जाति वा वर्गअनुसार फरकफरक हुनु

नाम एउटै भएका तर विषयवस्तु, कथानक फरक भएका तथा विषयवस्तु एउटै तर नाम फरक भएका लोकनाटकहरू पनि प्रशस्त पाइन्छन्। जस्तो नेपाली लोकनाटकमध्येको प्रमुख मानिने सोरठीलाई कतै नचरी, कतै पाड्डुरे नाच त कतै मारुनी भनेर चिनिन्छ। त्यस्तै भोजपुरी सोरठी र नेपाली सोरठीको विषयवस्तुमा पनि केही फरक पाइन्छ। यतिमात्र होइन प्रस्तुति, भेषभूषा आदिमा पनि प्रशस्त पृथकता पाइन्छ। यसो हुनुमा स्थान, समय, जाति वा वर्गगत प्रभाव नै हो भन्न सकिन्छ।

४.४.५ अभिनेयता

नाटक चाहे त्यो शास्त्रीय, आधुनिक होस् वा लोकनाटक होस् यसलाई चिनाउने मुख्य विशेषता नै अभिनेयता हो। यो नाटकको आधारभूत तत्त्व हो। विशेषतः लोकनाटक दृश्य विधा भएकाले यो अभिनयात्मक हुन्छ। अभिनय भन्नाले सामान्यतया नक्कल भन्ने बुझिन्छ। लोकनाटकमा कथावस्तुले सामूहिकताको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले यस्ता नाटकमा सामूहिक अभिनेयताको प्रधानता रहन्छ। लोकनाटकमा नारी र पुरुष पात्रहरूको सामूहिक सहभागिता हुने भए पनि कतिपय लोकनाटकमा नारी पात्रको भूमिका पनि पुरुष पात्रले नै गरेका हुन्छन्- जस्तो सोरठी। त्यस्तै घाटु जस्ता लोकनाटकमा भने अभिनय गर्ने सम्पूर्ण पात्र नारी नै रहेका हुन्छन्। यसर्थ अभिनय विना लोकनाटक प्रदर्शन गर्न नसकिने भएकाले यस्ता नाटकमा अभिनेयता रहेको पाइन्छ।

४.४.६ नृत्य र संगीतको समावेश

‘गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयोसंगीतमुच्यते’ भन्ने संगीतशास्त्रको उक्तिलाई मनन् गर्दा नेपाली लोकनाटकहरूमा यी तीनै तत्वको सम्मिश्रण पाइन्छ। यीमध्ये पनि संगीत (वाद्यवादन) र नृत्यको प्रधानता बढी रहन्छ। लोकनाटकमा विशेषतः पद्यात्मक संवाद भएकाले यी प्रायः गेय हुन्छन्। त्यस्तै मादल, खैजडी, मुरलीजस्ता लोकवाद्यका सहयोगबाट यसमा लोकसंगीतको प्रभावकारी संयोजन गरिएको हुन्छ। तिनै लोकवाद्यका सुर र तालमा पात्रहरूले नृत्य प्रस्तुत गर्ने गर्दछन्। जसका कारण लोकनाटक सुन्न र देख्नमा समेत लोभलाग्दा हुन्छन्।

४.५ लोकनाटकको वर्गीकरण

लोकनाटकको वर्गीकरण गर्ने क्रममा लोकसाहित्यका अध्येताहरूले फरक फरक आधारमा वर्गीकरण गरेका छन्। ती मध्ये केही अनुसन्धाताहरूले गरेका वर्गीकरण यस्ता छन्।

भारतीय विद्वान् कुन्दनलाल उप्रेतीले आफ्नो पुस्तक लोकसाहित्य के प्रतिमान (दोस्रो संस्करण १९८० : १५७) मा विभिन्न पाँच प्रकारका लोकनाटकको चर्चा गरेका छन्।

१. धार्मिक, ऐतिहासिक तथा किंवदन्तीमा आधारित
२. नृत्यप्रधान
३. संगीतप्रधान
४. हाँस्यप्रधान
५. नाट्यवार्ता प्रधान

त्यस्तै शोधार्थी गोविन्दशरण उपाध्यायले ‘नेपाली लोकनाटक बालनको अध्ययन’ नामक शोधग्रन्थमा लोकनाटकलाई विषयवस्तु र शैली गरी दुई आधारमा वर्गीकरण गरेका छन्। विषयवस्तुका आधारमा पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक त्यस्तै शैलीका आधारमा मारुनी, लीला, भरत, समूहलास्य गरी चार प्रकारमा छुट्टाएका छन्।

चूडामणि बन्धुले (लोकसाहित्य, २०५८ : २६५) मा लोकनाटकलाई विषयका आधारमा पौराणिक र लौकिक, प्रयोजनका आधारमा अनुष्ठानमूलक र मनोरञ्जनमूलक, अभिनेता वा प्रस्तुतकर्ताका आधारमा सजीव र निर्जीव त्यस्तै प्रस्तुतीकरणको शैलीका आधारमा एकालाप र वार्तालाप गरी चार प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन्।

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेलले लोकनाटकको वर्गीकरणका आधार एवं प्रकारका बारेमा विस्तृत सर्वेक्षण गरेका छन्। लोकनाटकलाई आकार प्रस्तुति, भाव, सहभागिता, प्रभाव र विषयवस्तु गरी विभिन्न छ प्रकार र तिनका पनि विभिन्न उपभेदहरू गरी वर्गीकरण गरेका छन् (शर्मा र लुइँटेल, २०६३ : ४४२-४४४)।

१. आकारका आधारमा- बृहत र लघु।
२. प्रस्तुतिका आधारमा- प्रहसनप्रधान र नृत्यनाट्यप्रधान, नृत्यनाट्यप्रधानमा (क) नृत्यप्रधान, (ख) संगीतप्रधान, (ग) अभिनयप्रधान)।
३. भावका आधारमा- प्रेमभावप्रधान, भक्तिभावप्रधान, वीरभावप्रधान, हास्यभावप्रधान।
४. सहभागीका आधारमा- सजीव पात्रप्रधान र निर्जीव पात्रप्रधान।
५. प्रभावका आधारमा- त्रासद र कामक।
६. विषयवस्तुका आधारमा- पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, किंवदन्तिमूलक र अतिप्राकृतिक।

माथि उल्लेख गरिएअनुसार विभिन्न विद्वान्हरूले गरेको लोकनाटकको वर्गीकरणलाई आधार मान्दै लोकनाटकको वर्गीकरण यस प्रकार पनि गर्न सकिन्छ।

१. आकारको आधारमा - बृहत्तर र लघु
२. प्रस्तुतिका आधारमा - प्रहसन प्रधान
- नृत्यनाट्यप्रधान - नृत्य, संगीत, अभिनयप्रधान
३. विषयवस्तुका आधारमा - पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक
४. शैलीका आधारमा - मारुनी, लीला, भारत र समूहलास्य
५. भावका आधारमा - प्रेमभाव, वीरभाव, भक्तिभाव र हाँस्यभाव

४.५.१ आकारका आधारमा

(क) लघु

आकारप्रकारमा छोटो छरितो नाटकलाई लघु लोकनाटक भनिन्छ। यस्ता नाटकहरू साना भए पनि पूर्ण र प्रभावकारी हुन्छन्। गाईजात्रा, रत्यौली, देउसी आदि।

(ख) बृहत्

विषयवस्तुलाई विस्तारपूर्वक प्रस्तुत गरिएका एवम् आकारप्रकारमा लामा नाटकलाई बृहत् लोकनाटक भनिन्छ। यिनमा घटना पात्रको बाहुल्यता रहेको हुन्छ। सोरठी, घाट, वालन आदि।

४.५.२ प्रस्तुतिका आधारमा

यस आधारमा लोकनाटकहरू प्रहसनप्रधान र नृत्यनाट्यप्रधान गरी दुई प्रकारका हुन्छन्।

(क) प्रहसनप्रधान

हास्यव्यङ्ग्यात्मकतालाई अँगालेर मनोविनोदात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिने नाटकहरूलाई प्रहसनप्रधान लोकनाटक अन्तर्गत राख्न सकिन्छ। प्रहसनको आंशिक प्रयोग विदुषक आदिको माध्यमबाट भएको पाइन्छ। नेपालीमा गाईजात्रा, स्वाङ्ग, प्रहसन आदि यस्तै प्रकारका लोकनाटक हुन्।

(ख) नृत्यनाट्यप्रधान

नृत्य, संगीत वा अभिनयमध्ये कुनै एक तत्त्व प्रधान भई अन्य दुई तत्त्व गौण रूपमा आई प्रस्तुत गरिने नाटकलाई नृत्यनाट्यप्रधान लोकनाटक भनिन्छ।

(अ) नृत्यप्रधान : मुख्यतः नृत्य वा नाचका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने नाटक नृत्यप्रधान नाटक हुन्। जसमा कुनै एक समूहबाट गायन र वर्णन गरिन्छ भने नृत्यका सहभागी समूहबाट नाच्दै सम्बद्ध भावका अभिव्यक्ति गरिन्छ। जस्तै- सोरठी, मारुनी, घाटु।

(ख) संगीतप्रधान : जुन नाटकलाई मुख्यतः संगीतको तालमा प्रस्तुत गरिन्छ, त्यस्ता नाटकलाई संगीतप्रधान नाटक भनिन्छ। यस्ता नाटकमा संवाद एवं सम्पूर्ण नाटक संगीतका सुरतालमा आवद्ध हुने भएकाले यस्ता लोकनाटकलाई गाएर प्रस्तुत गरिन्छ। कठघोरी नाच, जोगीनृत्य, हनुमान नाच आदि।

(इ) अभिनयप्रधान : विशेषतः पात्रको अभिनयका माध्यमबाट नाटकको भावाभिव्यक्ति हुने लोकनाटकहरू अभिनयप्रधान अन्तर्गत पर्दछन्। अथवा विभिन्न देवदेवीको चरित्रानुकरण गरी अभिनय गरिएका आदिम लोकविश्वासमा आधारित लोकनाटकहरूलाई यस अन्तर्गत

राखिएको पाइन्छ । जसमा नृत्य संगीतको प्रयोग पनि हुनसक्छ । जस्तै- चरित्रनाच, रामलीला, कृष्णलीला, कीर्तनीयानाच, विदापनाच आदि ।

४.५.३ विषयवस्तुका आधारमा

यस आधारमा लोकनाटकलाई मुख्यतः तीन भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पौराणिक, ऐतिहासिक सामाजिक ।

(क) पौराणिक

विशेषतः पुराण, रामायण एवं महाभारतका कथामा आधारित विषयवस्तु र चरित्रहरूलाई लिएर नाटकीय स्वरूप प्रदान गरिएका लोकनाटकहरू यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । जस्तै- रामलीला, कृष्णलीला, बालन आदि ।

(ख) ऐतिहासिक

इतिहासका प्रसिद्ध र महत्त्वपूर्ण घटना तथा चरित्रलाई प्रस्तुत गरिने अथवा इतिहासबाट विषयवस्तु लिई सिर्जिएका नाटकलाई ऐतिहासिक लोकनाटक भनिन्छ । जस्तै- चरित्र, पाड्डुरे नृत्य, गोपीचन आदि ।

(ग) सामाजिक (लौकिक)

समाजले भोगेका र अनुभव गरेका जुनसुकै विषयवस्तुमा आधारित नाटकलाई सामाजिक (लौकिक) लोकनाटक भनिन्छ । यस्ता नाटकमा समाजका प्रतिनिधिमूलक पात्र र यथार्थ घटनाको जीवन्त प्रस्तुति हुन्छ तापनि समय बित्दै जाँदा यस्ता नाटकले पौराणिक लोकनाटककै रूप ग्रहण गर्न पुग्छन् । जस्तै : सोरठी, घाटु, आदि ।

४.५.४ शैलीका आधारमा

शैलीका आधारमा लोकनाटकलाई मुख्यतः चार प्रकारले (मारुनी, लीला, भारत र समूहलास्य शैली) गरी वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ ।

क) मारुनी शैली

विशेषगरी पुरुषपात्रलाई स्त्रीकै जस्तै भेषभूषा पहिरनबाट सिंगारेर मारुनी बनाई नृत्य गराइने शैलीका लोकनाटकहरूलाई मारुनी शैलीका लोकनाटक अन्तर्गत राखिन्छ । जस्तो- सोरठी, बोटेनाच, नचरी आदि

ख) लीला शैली

विशेषतः पुराण, रामायण एवं महाभारतका कथामा वर्णित देवी, देवता र तिनीहरूले गरेका क्रियाकलाप वा लिलालाई आधार बनाई नृत्य गरिने लोकनाटकहरू यस अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । जस्तै : बालन (रामलीला, कृष्णलीला)

ग) भारत शैली

विशेषगरी नेपालको मध्यपश्चिम तथा सुदूर पश्चिमाञ्चलका पहाडी जिल्लाहरूमा हुड्को (पित्तलबाट बनेको डमरुजस्तै एक प्रकारको बाजा बजाउँदै साथमा विभिन्न भारत वा भेजग गीतहरू गाएर बाजाका ताल र गीतको लयमा अभिनय गर्ने एकालापमूलक नृत्यलाई भारत शैलीका लोकनाटकअन्तर्गत राखिन्छ । स्थानीय अर्थमा भारतको अर्थ कर्खा भएकाले भारत शैलीका लोकनाटकहरूमा पुराना राजाहरूको वंशावली वा वीरचरित्रमा आधारित गाथा गाउने प्रचलन रहेको छ (पराजुली : २०६३ : २४७) । यस शैलीअन्तर्गत हुड्केली भारत .हुड्केली नाच) जंगबहादुरको कर्खा, नवलसिंहको कर्खा आदि पाउन सकिन्छ ।

घ) समूहलास्य शैली

लास्य भन्नाले प्रेमभाव वा विकृति, विसंगतिहरूलाई हस्याउँलो हाउभावद्वारा व्यक्त गरिने आङ्गिक नर्तन वा भावनृत्य भन्ने बुझिन्छ (शर्मा, नेपाल, २०५८ : ११६७) । यस अर्थमा समूहलास्य शैलीका लोकनाटकहरू यस्ता हुन्छन् जसमा कुनै एक पात्र मात्र नभई समूहनै हसाउन वा व्यङ्ग्य गर्न उपस्थित हुन्छ । जस्तै : घसकट्टी नृत्य, रत्यौली जस्ता लोकनाटकहरू यसअन्तर्गत पर्दछन् ।

४.५.५. भावका आधारमा

यस आधारमा लोकनाटकहरू मुख्यतया प्रेम, भक्ति, वीर र हास्यभावका हुन्छन् ।

(क) प्रेमभावप्रधान

प्रेम, प्रणय, शृङ्गार आदिको प्रधानता हुने लोकनाटकलाई प्रेमभावप्रधान नाटकअन्तर्गत राखिन्छ । जस्तै : सोरठी, कृष्णलीला, चरित्र, नचरी आदि ।

(ख) भक्तिभाव प्रधान

ईश्वरभक्ति, देवदेवीको स्तुति, अनुनय, विनय, प्रार्थना आदिको प्रधानता रहने नाटकलाई भक्तिभावप्रधान लोकनाटक भनिन्छ । जस्तै : वालन, रामलीला आदि ।

(ग) वीरभावप्रधान

पराक्रम, वीर, वीरता, युद्ध, साहसिक कार्यको प्रधानता रहने नाटकलाई वीरभावप्रधान लोकनाटक भनिन्छ । जस्तै : गोपीचन, हनुमान नाच, घाटु आदि ।

(घ) हास्यभावप्रधान

हाँसो, ख्यालठट्टा, मनोविनोदजस्ता मनोरञ्जनात्मक विषयको प्रधानता रहने नाटकलाई हास्यभावप्रधान लोकनाटक भनिन्छ । जस्तै- गाईजात्रा, लाखे नाच ।

४.६ लोकनाटक सोरठीको परिचय

नेपालको मध्यपहाडी भागमा प्रचलनमा रहेका विभिन्न लोकनाटकहरूमध्ये सबैभन्दा लोकप्रिय लोकनाटकको रूपमा सोरठीलाई लिइन्छ । विशेषतः जयसिंह (जैसिङ्गे) राजा हेमवती (हेमैती, हैमती) रानी र राजकुमारी सोरठीको जन्म, विवाह, विछोडसँग सम्बन्धित कारुणिक प्रेमाख्यानमा यसको कथावस्तु बुनिएको पाइन्छ । सोरठीलाई विभिन्न स्थानहरूमा जस्तो भारतका विभिन्न ठाउँमा सोरठी पावरा नामबाट विभिन्न गाथाहरू गाउने प्रचलन पाइन्छ (पराजुली, २०६३ : २५५) । त्यस्तै भोजपुरी भाषामा पाइने सोरठीलाई पनि भोजपुरी लोकगाथा अन्तर्गत राखिएको पाइन्छ । वास्तवमा सोरठीमा लोकगाथाका प्रमुख तत्वहरू

विद्यमान हुँदा हुँदै पनि यसमा कथानकयुक्त गीतसहितको नृत्याभिनय गरिने हुनाले र अन्य विभिन्न विधिविधान एवं तत्त्वहरू पनि लोकनाटकसँग मेल खाने भएकाले सोरठीलाई लोकनाटकअन्तर्गत राखेर विश्लेषण गरिएको हो । सोरठीलाई बागलुङ जिल्लाको गलकोटको दक्षिणपूर्वी भागमा नचरी भन्दछन् भने पाल्पा जिल्लाको पश्चिमी भागमा नाचन्या र पाल्पाकै केही क्षेत्रमा करङ्नाच पनि भन्दछन् । त्यस्तै तनहुँ जिल्लातिर सोरठीलाई पाङ्दुरेनाच र मारुनीनाच पनि भन्ने गरिन्छ भने कतै कतै आनुष्ठानिक नाचको नामले पनि पुकारिन्छ (पराजुली, २०६३ : ६) । नचरी भनेको नृत्योत्सव हो र नाचन्या पनि नचरीजस्तै हो । त्यस्तै पाङ्दुरे भनेको कोदो हो र कोदो पाक्ने समय (आश्विन-कार्तिक) मा देखाउने भएकाले पाङ्दुरे नाच भनिएको हो । त्यस्तै मारुनी शैलीमा नाचिने भएकाले मारुनी नाच भनिएको हो । यस नाचको प्रारम्भमा आनुष्ठानिक विधि पूरा गरिने हुनाले यसलाई आनुष्ठानिक नाच पनि भनिएको पाइन्छ । विशेषगरी नेपालका मगर, गुरुङ्ग, कुमाले, दैँ आदि जातिमा प्रचलित सोरठी दशैँको कालरात्रीमा प्रारम्भ गरी हिउँद भर नचाइने र प्रायः (विशेष परिस्थितिमा बाहेक) श्रीपञ्चमीका दिन साङ्गे गरिन्छ । सोरठी साङ्गे गरिसकेपछि त्यो वर्षभरी सोरठी नाच नाँच्न नहुने र अन्य गायन, बजान पनि गर्न नहुने जनप्रचलन रहेको छ । विभिन्न ताल र लयमा विभिन्न नृत्यमुद्राहरू प्रयोग हुने यस नाटकमा नेपालको ग्रामीण क्षेत्रमा प्रचलित परम्परागत वेशभूषाको प्रयोग गरिन्छ ।

सोरठी मारुनी शैलीमा नाचिने एक उत्कृष्ट नाटक मानिन्छ । मारुनी शैलीका लोकनाच अन्तर्गत डा.मोतीलाल पराजुलीले मारुनी सोरठी, मारुनी चरित्र, र मारुनी ख्याली गरी तीन प्रकारका भएको बताएका छन् (पराजुली, २०६३ : ७) ।

क) मारुनी सोरठी

राजा जयसिंहको जीवनीमा आधारित गीत गाएर नाचिने नाच मारुनी सोरठी हो । यसमा दुई मारुनी, एक पुर्सुङ्गे, दुई मादले र एक ढटुवारे जस्ता पात्रहरूले अभिनय गरेका हुन्छन् । तर कतै-कतै चाँहि यी पात्रहरूमा थपघट पनि पाइन्छ । यस नाचमा साखी बाँध्ने गीत गाइसकेपछि सोरठीको कथाअनुसारको गीत गाएर नाचिन्छ । सोरठीको गीत र अभिनय

सकिएपछि बन्धन फुकाउने गीत गाई साङ्गे गरिन्छ। मारुनी नाचहरूमध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण नाचका रूपमा सोरठी नाचलाई लिइन्छ।

ख) मारुनी चरित्र

मारुनी चरित्र पौराणिक विषयमा आधारित कथानक भएको मारुनी शैलीमा नाचिने नाटक हो। यसमा दुई मारुनी, दुई पुरुङ्गे, दुई मादले र एक ढटुवारे पात्रहरू मिली राम चरित्र वा कृष्णचरित्रका गीतहरू गाएर नाच्ने गरिन्छ। विभिन्न ठाउँमा प्रदर्शन गरिने कृष्णचरित्रमा एक मारुनी, एक पुरुङ्गे दुई मादले र एक ढटुवारे पात्रहरू नचाउने प्रचलन पाइन्छ। यहाँ मारुनीले राधा र पुरुङ्गेले श्री कृष्णको नेतृत्व गरेका हुन्छन्। त्यस्तै रामचरित्रमा एक मारुनी, दुई पुरुङ्गे, नाच्ने प्रचलन छ। मारुनीले सीता र दुई पुरुङ्गे राम र लक्ष्मणको प्रतिनिधित्व गर्दछन्। यी नाचमा कुनै अनुष्ठानको बन्धन नहुने हुँदा बाह्रै महिना नचाउन सकिन्छ।

ग) मारुनी ख्याली

मारुनी शैलीमा नाचिने स्वतन्त्र वा मुक्तनृत्य नै मारुनी ख्याली हो। सामान्यतः दुई मारुनी, एक पुरुङ्गे, दुई मादले र एक ढटुवारे रहने एवं राखी बाँध्ने र बन्धन फुकाउने गीत पनि गाइने र बीचबीचमा मुक्त वा स्वतन्त्र भ्याउरे गीत वा दोहोरी गीत गाएर नाचिने चलन छ। यसमा सरस्वती नाच तथा अन्य स्वतन्त्र मुक्त नाचहरू पनि देखाउने प्रचलन छ। यस नाचमा पनि कुनै आनुष्ठानिक बन्धन नहुने हुँदा बाह्रैमास देखाउन सकिन्छ।

निष्कर्ष

लोक र साहित्य जस्ता दुई शब्दको मिलापबाट लोकसाहित्य शब्दको जन्म भएको होलोकसाहित्यका सम्बन्धमा विभिन्न लोकसाहित्यवेत्ताहरू बीच मतैक्य पाउन नसकिए पनि आदिम युगदेखि समाजमा सुनाइँदै, भनिँदै र गाइँदै आएका निरक्षर लोकजीवनका बुझाइ, भोगाइ एवं अनुभूतिका सरल, सहज, स्वाभाविक र अकृत्रिम, अलिखित, मौखिक अभिव्यक्ति नै समग्रमा लोकसाहित्य हो भन्ने कुरामा सबैको एकमत पाइन्छ। त्यस्ता साहित्य केही गीतमार्फत, केही कविता, नाटक र केही कथा जस्ता फरक फरक विधाको रूप धारण गरेर पुस्ता दरपुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै आएका छन्। लोकसाहित्यले आजको अवस्थासम्म आउँदा

जति पनि विभिन्न विधा देखिएका छन् । ती सबै मौखिक परम्परामा हुर्केका हुन्छन् । निरक्षर लोकजीवनका बुझाई एवं भोगाइबाट सिर्जित हुने भएकाले यस्ता साहित्यको संरचना सरल हुन्छ जसमा लोकको चाहना वा आस्थाको प्रतिविम्ब पनि प्रस्टसँग भेट्न सकिन्छ ।

लोकसाहित्यका विविध विधामध्ये अत्यन्तै चर्चित एवं श्रव्य दृष्य विधाको रूपमा लोकनाटकलाई लिइन्छ । लोक र नाटक जस्ता दुई शब्दको संयोजनबाट बनेको लोकनाटकको शाब्दिक अर्थ लोक या जगत वा संसारको सर्वाङ्गीण अभिनय भन्ने बुझिन्छ । लोकजीवनले भोगेका भोगाइहरूलाई विभिन्न चाडपर्व वा उत्सवका अवसरमा अङ्ग, प्रत्यङ्ग संचालन गरेर हाउभाउका साथ अभिनय गरिने भएकाले आधुनिक नाटकको जस्तो रंगमञ्चीय सजधज यसमा आवश्यक पर्दैन । यसमा केही आख्यान (कथानक) र उक्त आख्यानलाई बोक्ने विभिन्न पात्र, तिनीहरूका बीचको संवाद एवं द्वन्द्वका साथै लोकसङ्गीतजस्ता तत्त्वको संयोजनबाट लोकनाटक पूर्ण भएको मानिन्छ । लोकनाटकमा अधिकांश लोकसाहित्यकै विशेषता भेटिए पनि गुरुपरम्परा एवं निश्चित आफ्नै विधिविधानमा आधारित रही अभिनययुक्त हुनु यसका आफ्नै निजी विशेषता हुन् । लोकनाटकहरूलाई विभिन्न (आकार, प्रस्तुति, विषयवस्तु, शैली एवं भाव जस्ता) आधारमा वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ । नेपालमा सोरठी, घाटु, बालन, नचरी, भारत जस्ता थुप्रै नाटकहरू प्रचलनमा रहेका पाइन्छन् । यी मध्ये बृहत आख्यान भएका मारुनी शैलीमा नाचिने नृत्यप्रधान लोकनाटकको रूपमा सोरठी लोकनाटकलाई लिइन्छ । विशेषगरी भोजपुरी भाषाको सोरठीलाई नेपालीकृत गरेको मानिने सोरठीको विषयवस्तु जयसिंहे राजा र हैमती रानीको सन्तान अप्राप्तिसँग सम्बन्धित रहेको पाइन्छ । विवेच्य दमेक गा.वि.स.को सोरठी पनि यसै विषयमा आधारित रहेको छ ।

४.७ सोरठीको नामकरण

सोरठी रोमाञ्चक कथानकयुक्त चरित्रप्रधान लोकनाटक हो । यसको शीर्षक सोरठी नायिकाको नामबाट राखिएको छ । सोरठीको नामाकरणका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूका फरक-फरक मतहरू पाइन्छन् । ती मतहरूलाई यहाँ उल्लेख गर्नु वाञ्छनीय ठहर्छ ।

- एकथरी विश्लेषकका भनाइअनुसार राजा जयसिंहका सोह्र ओटी रानीहरू थिए । ती सोह्रवटी रानीहरूको समूहलाई सोरठी भनिएको हो । अथवा सोह्र ओटी भन्दाभन्दै अपभ्रंश भएर सारौठी हुँदै सोरठी भएको भनाइ पाइन्छ (पराजुली, २०६३ : ८) ।

२. दोस्रो तर्क सङ्गीतशास्त्रसँग सम्बन्धित छ । सोरठीको गीतमा सोह्र ताल र सोह्र भाका भएकाले यसलाई सोरठी भनिएको हो भन्ने तर्क यस पक्षका विश्लेषकहरूको छ (पराजुली, २०६३ : ८-९) ।
३. तेस्रो तर्क छन्दशास्त्रसँग सम्बन्धित छ । हिन्दी छन्दशास्त्रअनुसार ११.१३, ११.१३ अक्षर भएको छन्दलाई सोरठी छन्द भनिन्छ । सोरठीको गीत यसै लोकछन्दमा गाइने भएकाले यसैका आधारमा सोरठी नामाकरण गरिएको भनाइ यस पक्षका विश्लेषकहरूको छ (पराजुली, २०६३ : ९) ।
४. चौथो तर्कअनुसार सोरठी नायिकाको नामबाट नै **सोरठी** नामकरण भएको हो । सोरठी सोरठ देशकी राजपुत्री हुन् । प्राचीन समयमा राजा र राज्यका नामबाट राजकुमारीको नामकरण गर्ने प्रचलन थियो । जस्तो:- रत्नपुर > रत्नावती, सोरठपुर > सोरठी, जमुनापुर > जमुनी, पर्वत > पार्वती भएजस्तै सोरठपुरबाट सोरठी भएको हो (पराजुली, २०६३ : ९) ।

यसरी यी माथिका विभिन्न तर्कहरू मध्ये पहिला तीन तर्क (भनाइ) हरू त्यति तर्कसंगत र प्रामाणिक देखिँदैनन् । पहिलो तर्कअनुसार राजा जयसिंहका १६ (सोह्र) रानी नभई दुई रानी मात्र भएको र कान्छी रानीबाट सोरठीको जन्म भएको बरु सोरठीका नायक वृजभारले विभिन्न चौधवटी कन्याहरूसँग दाम्पत्य सम्बन्ध राखेको र ती चौधमध्ये सोरठी पनि सामेल भएको कारणले यो भनाइ तर्कयुक्त देखिँदैन । त्यस्तै दोस्रो तर्कमा पनि भारत र नेपालमा गाइने सोरठी क्रमशः उन्नाईस र बाईस लय (भाका) र तालमा गाएको पाइन्छ (पराजुली, २०६३ : ९) । यसर्थ यो तर्क पनि मान्य देखिँदैन । त्यस्तै तेस्रो तर्कअनुसार सोरठी विभिन्न जाति, ठाउँ र भाषामा गाइने हुनाले यसमा एउटै छन्द हुने कुनै सम्भावना रहँदैन । अतः यो तर्क पनि मेल खाँदैन ।

यसरी यीमध्येको चौथो तर्क बढी प्रामाणिक ठहर्छ । शोधार्थीसँगको अन्तर्क्रियामा पृथ्वीनारायण क्याम्पसका सह-प्राध्यापक हुमकान्त पाण्डे पनि यस तर्कमा सहमत हुनुहुन्छ । उहाँका अनुसार “राजा जयसिंहे सोरठपुर क्षेत्रका शासक थिए र सोरठी उनैकी पुत्री थिइन् । यसरी सोरठपुरबाट सोरठीको व्युत्पत्ति भएको हो र सोरठी नायिकाका नामबाटै यस नाटकको नाम सोरठी राखिएको हो ।” यसरी समग्र तथ्यहरूको अध्ययनबाट चौथो तर्क बढी प्रामाणिक भएको र यसको मूल आधार पनि यही नै ठहरिन आउँछ ।

४.८ लोकनाटक सोरठीको विश्लेषण

लोकनाटक सोरठीलाई विभिन्न आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ। ती आधार मध्येको एउटा मुख्य आधार भनेको लोकनाटकीय तत्त्व पनि एक हो। लोकनाटकका तत्त्व के-कति छन् भन्ने बारे विद्वान् विश्लेषकहरूबीच एउटै मत पाइँदैन। लोकनाटकका अध्येताहरूमध्ये कुनैले लोकनाटकका तत्त्वहरू नृत्य, गीत, कथा, अभिनय, वेशभूषा, वाद्य, काव्य गरी सातवटा तत्त्वको उल्लेख गरेका छन्। त्यस्तै कसैले कथानक, पात्र/चरित्रचित्रण, संवाद या कथोपकथन/अभिनेयता अनि उद्देश्य गरी लोकनाटकका पाँच तत्त्व हुन्छन् भनी देखाएका छन् (न्यौपाने, २०६५ : ११३)। वास्तवमा कथावस्तु, पात्र, परिवेश, संवाद, भाषा, उद्देश्य आदि लेख्यनाटक र लोकनाटकका साभा तत्त्व ठहर्छन्। पूर्वाचार्यहरूका यी विचार र लोकनाटक सोरठीको अवलोकनका आधारमा सोरठी लोकनाटकका तत्त्वहरू यसप्रकार स्थापित हुन्छन्।

- | | | |
|-------------|-----------------|-----------------------|
| १. कथावस्तु | २. चरित्रचित्रण | ३. देश, काल, वातावरण, |
| ४. भाषाशैली | ५. छन्दलय | ६. सङ्गीत |
| ७. द्वन्द्व | ८. वेशभूषा | ९. उद्देश्य |

माथि उल्लेखित यिनै लोकनाटकीय तत्त्वका आधारमा यहाँ लोकनाटक सोरठीको विश्लेषण गरिएको छ।

४.८.१ कथासार (कथावस्तु)

परापूर्व कालमा नेपालको तराई भेगमा पर्ने मकवानपुरमा जयसिङ्गे (जैसिङ्गे) नाम गरेका जनजातिका राजाले राज्य गर्दथे। आफ्नी प्यारी अर्धाङ्गिनी हैमती (हेमवती) रानीसँग उनी आफ्ना प्रजाका साथ रमाई-रमाई राज्य सञ्चालन गरेका थिए। राजा शूरवीर, पराक्रमी, धर्मात्मा साथै प्रजावत्सल थिए भने उनकी रानी सुशील, प्रतिब्रता थिइन्। यसैकारण राज्यमा राजाको ज्यादै गुणगान गाइन्थ्यो। राजारानीको जीवन अत्यन्तै सुखद थियो। यद्यपि उनीहरू लामो समयसम्म पनि निःसन्तान रहनुपर्दा उत्तिकै दुःख पनि थियो। दिन बित्दै जाँदा रानी हेमवती (हैमती) गर्भवती हुन्छिन् र उक्त राज्यमा खुशियाली छाउँछ। दश महिना पुग्दा सुत्केरी व्यथा लागेपछि राजाले कटुवाल मार्फत सुडेल्नी- (यशोध्या) लाई डाकेर ल्याउन लगाउँछन्। रानीका कोखबाट अत्यन्तै सुन्दर बालिकाको जन्म हुन्छ।

अत्यन्तै रूपवती बालिकाको जन्म भएपछि सुडेल्नी-ले साल-नाल काटी गंगाजलले नुहाइ धुवाइ गर्नुका साथै घीउ तेल घसेर नवजात शिशुको आवश्यक स्याहार- सुसार गर्छे ।

राजालाई आफ्नी रूपवती बालिकाको गुण एवं भाग्य कस्तो छ भन्ने खुल्दुली लाग्छ र उक्त शिशुको भाग्य हेराउन कटुवाल मार्फत पण्डित भिकाइन्छ । पण्डित थालीभरि अक्षता लिई पुस्तक पल्टाउँदै धुलौटो कोर्दै शिशुको ग्रहदशा हेर्न थाल्छ । एउटा जनजाति राजाको परिवारमा सम्पूर्ण रूप, गुण एवं भाग्यले भरिपूर्ण बालिकाको कर्मरेखा देखेर पण्डितमा भित्रभित्रै डाह पैदा भई उसले जाल रत्न थाल्छ र मूर्छा परेको बहाना पाछ । यसरी पण्डित अकस्मात मूर्छा परेपछि राजालाई शंका लाग्छ र मनमा गब्बे नराखीकन जस्तो देख्छौ त्यस्तै भन्न लगाउँछ । यसपछि पण्डितले बच्चा आफै मूल परेको बताइदिन्छ । यस कुराबाट पनि राजालाई विश्वास नलागेर अझै राम्रोसँग खुट्याउन भनेपछि पण्डितले यो राज्यै मूल परेको छ भनिदिन्छ । यो सुनेपछि राजालाई ठूलो धर्मसङ्कट आइपछ । उनी के गर्ने के नगर्ने अवस्थामा पुग्छन् । त्यसो भए अब के उपाय छ भनी सोढा बच्चालाई ठ्याक्कै मार्न नमिल्ने बरु यसलाई सुनको सन्दुसमा राखी नदीमा बगाइदिने सल्लाहअनुसार सुनार बोलाएर सुनको सन्दुस बनाई बालिकालाई राखेर नदीमा लगी बगाइन्छ । परिवारमा ज्यादै नराम्रो रुवावासी चल्छ ।

संयोगवश त्यही नदीमा कुमाले र माभीले माछा मार्न जाल हाल्दै गएका हुन्छन् । माभीले हानेको तेस्रो छप्कीमा जाल तान्न नसकेपछि उसले कुमालेलाई त्यही जाल डोच्याउन लगाउँछ । उनीहरू जालमा सुनको माछा पच्यो भनी खुशी हुन्छन् तर माछो नभएर सुनको बाकस (सन्दुस) देखेपछि छक्क पर्छन् । उनीहरू दुवैले बाड्न नसकेपछि पञ्च भलाद्मीलाई बोलाएर बाँड्दा बाहिरको सुनको सन्दुस माभीलाई र भित्रको आलमाल कुमालेको भागमा पर्छ । खोली हेर्दा भित्र रूपले धपक्क बलेकी बच्ची देख्छन् । पहिलेको शर्तअनुसार भित्रकी बालिकालाई कुमालेले घरमा लिएर जान्छ । कुमालीलाई स्याहार गर्न लगाउँछ तर उनको छातीबाट दूध नआउने भएकाले कुमाली चिन्तित हुन्छन् । बालिका बत्तीसै रूपगुणयुक्त भएकीले केही समयपछि कुमालीको हियारबाट दूध रसाउँछ । यसरी कुमालीको दूध खाएर बच्चा दिन गनेर हुर्किन थाल्छे । जमुना नदीको किनारमा रहेको कुमालेको घर वारिपारि दोहोरै दरबार आफै निर्माण हुन्छ र कुमालेको परिवारसहित रानी पनि त्यही दरबारमा बस्छन् ।

यता सोरठी रानी वायडन्ना भइन् । सोह वर्षकी पनि पुगिन् । त्यसैबेला जैसिङ्गो राजाका भाञ्जा र दूतहरू शिकार खेल्ने क्रममा तिर्खाएर सोरठी रानीको दरवार नजिक आइपुग्छन् । जमुनाको किनारमा त्यति भव्य दरवार र सोरठी रानीको रूप देखेर विमुग्ध भई हाम्रा राजा (मामा) लाई सुहाउने भन्ठानी उनीहरू दरवार पुगेर मामालाई बेलिविस्तार लगाउँछन् । राजाले पनि उत्सुकतापूर्वक कस्ती छन् भन्दा पूर्णिमाको जुनजस्तो अनुहार, परेवाका आँखाजस्ता आँखा, गुलेलीको मठ जस्तो नाक, पीपलको पातजस्तो ओठ आदि भन्दै समग्र शरीरको वर्णन गरेपछि राजा मख्ख पर्छन् र विवाह गर्ने सोच बनाउँछन् । कुमालेलाई पनि विवाहको तयारी गर्न खबर पठाइन्छ । कुमाले पनि राजाका दूत माग्न आएपछि सोरठीलाई दिने निर्णय गर्छ । यता राजाले रानीलाई जीवनमा कुनै प्रकारको दुःख नहुने आश्वासन एवं बाचा गरेर सम्झाउँछन् । दुवैतर्फ विवाहको तयारी व्यापक हुन्छ । लाख घोडा, लाखै लावा लस्कर लिएर जमुनाको तिरैतिर जैसिङ्गे राजाको बरियात चल्छ । केटीको घरमा जन्ती पर्सिने र खाना खाने काम सुरु हुन्छ । विवाह मण्डपमा काम पनि सुरु हुन्छ । गहना, कपडा लगाएर विवाह मण्डपमा आएपछि रानीले बेहुलाको आसनमा बसेका राजालाई आफ्नो बाबु हुन भनेर चिन्छे । राजाले सिन्दुर हाल्न लाग्दा घुम्टो हालेर बसेकी सोरठीले भन्छे-

बाबा र ज्यूले डियाको गहना कपडु

सबै चेली लाउँछ हामु चेली पनि लावैला

बाबा र ज्यूले डियाको सिन्दुर सबै चेली लाउँदैन

हामु चेली पनि लावैन ।

सोरठीका यस्ता कुरा सुनेपछि राजा भस्किन्छन् । सोह वर्षअघि आफ्नी छोरीलाई सुनको सन्दुसमा हालेर बगाएको कुरा भक्त्यास्स सम्झिन्छन् । राजाले आफैले आफ्नी छोरी सुनको सन्दुसमा बगाएको र त्यसै छोरीसँग (भूलवश) विवाह गर्न लागेकामा ठूलो अपराध बोध गरी दिमागभरि छोरीको रूप देखापर्छ र एकदमै खपिनसक्नु पीडा भएपछि उनी आफूलाई मरे बराबर ठान्छन् । अनि आफू मरेको संकेत स्वरूप वरियात फर्काउने र उल्टै बाजा बजाउन लगाई सोरठीलाई त्यहीं छाडेर जन्तीलाई मलामीको रूपमा परिणत गरी घर फर्किन्छन् ।

घर फर्केपछि उनलाई जसले विवाह गर्न लगाएको थियो, उनीहरू (भाञ्जा, दूत) लाई नै दोष दिई रिसले तिनीहरूलाई मार्न खोज्छन् । प्रत्यक्षरूपमा मार्न नभएपछि भाञ्जालाई बघेनीको दूध ल्याउनेजस्ता अप्ठ्यारा काम गर्न लगाएर अत्यन्तै दुःख दिन्छन् ।

यसरी जसो गर्दा पनि राजाले भनेजस्तो नभएपछि उनी अर्धपागल अवस्थामा पुग्छन् । उनले भए भरको सम्पत्ति बेचेर जाँड, रक्सी खाएर उडाउन थाल्छन् । पछिपछि रानीको गहना, कपडा पनि बेचेर खान थाल्छन् । रानी रातभरि बिलौनामा पर्छिन् । यसपछि विहानीपख (पौने छ, बजे) राजा विदेश जाने निधो गर्छन् । रानीले यो कुरा थाहा पाएपछि परिवारका सम्पूर्ण सदस्यहरूलाई रोक्न आग्रह गर्दै बिलौना गर्छिन् ।

हा- सिंगासनमा बसनी ससुराज्यू हामरो

टिमरो छोरा हो भागी जान लायो (रिजाइ बुझाई राख्नु)...२

यसरी परिवारका सम्पूर्ण सदस्यले सम्झाउँदा पनि नमानेपछि र राजा विदेशिनै थालेपछि रानी पनि साथै हिँड्छिन् । राति ठूलो वृक्ष मुनि बास बसेको बेला राजा भागेर जाने आशंकाले पटुकीले दुवैको कम्मर बाधेर सुत्छिन् तर विहानीपख रानी भुकाएको बेला राजा भाग्छन् । राजा हिडेको चाल पाएपछि रानी विह्वल हुन्छिन् । पूर्व दिशातिर विस्तारै उज्यालो हुँदै जान्छ र न्याउली चरी कराउन सुरु गरेपछि रानीको मन भनै धर्किन्छ । राजा कता गए होलान् भनेर छटपटिन्छिन् र राजाको खोजीमा चारैतिर भौतारिन्छिन् । बाटामा हिँड्दै जाँदा भेटे जति सबैलाई आफ्नो राजाको हुलिया बताउँदै देखे नदेखेको सोधिन्छन् तर कसैले पनि नदेखेको बताउँछन् । यसरी जति खोज्दा पनि केही सीप नलागेपछि उनी आफैले मनमनमा एउटा प्रतिज्ञा गर्छिन्- यदि म सत्तकी (पतिव्रता) रानी रहेछु भने मेरो राजा जुन दिशातिर गएका छन् त्यतैतिर मेघ गर्जियोस् भन्छिन् । केही समयपछि पूर्व दिशातिर मेघ गर्जिन्छ र रानी उत्तैतर्फ खोज्न जान्छिन् । जति खोज्दा पनि भेट्न सकिदैन । यसरी वियोग र पीडामा कथा टुङ्गिन्छ ।

४.७.२. चरित्रचित्रण

सोरठी समूह नृत्य हो । यसमा विभिन्न पात्रहरूले भाग लिएका हुन्छन् । लोकनाटक सोरठीको अभिनय पक्षलाई पृथक राखेर कथावस्तुअनुसारका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गर्ने हो भने विभिन्न स्थानीय भेदअनुसारका फरकफरक पाठमा फरकफरक पात्रहरू पाइने भएको र ती सबै पात्रको चर्चा व्यापक हुने भएकाले यहाँ त्यसो गर्नुभन्दा पनि कथावस्तु अनुरूपका सम्पूर्ण पात्रहरूलाई पृथक राखेर अभिनय पक्षमा भाग लिने कथावस्तुअनुसारका प्रमुख पात्रमध्ये पनि प्रतिनिधि पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्ने प्रयास गरिएको छ । यस नाटकमा नाच वा नाटकमा भाग लिने प्रत्यक्ष पात्रहरू र निर्देशन गर्ने गुरु तथा गीत गाएर

सहयोग गर्ने पात्रहरू (गर्रा भाइ) को पनि विशेष भूमिका हुन्छ। समग्रमा नाटकमा गुरुवा, मारुनी, पुरुसुङ्गे, ढटुवारे, मादले, गीदाङ्गे (गर्रा) आदि रहन्छन्। अतः यी पात्रहरूका बारेमा संक्षिप्त परिचय तल प्रस्तुत गरिएको छ।

(क) गुरुवा

सोरठी लोकनाटकको प्रमुख व्यक्ति वा निर्देशकलाई गुरुवा वा रोरो भनिन्छ। सानै उमेरदेखि नाचको गर्रामा सहभागी भएर नाचगान गरेको र हरेक कुरामा अनुभव भएको एउटा पाको र सबैले मान्यता गरेको सबै कुरामा सिपालु साथै आदिदेखि अन्त्यसम्म जानेको व्यक्तिलाई सोरठी नाचको गुरुवा भनिन्छ। गुरुवाउले गुरुमादल लिएर नाचका तालहरूमा नियन्त्रण र निर्देशन गर्दछ। यसका साथै मुख्य गीत भिक्ने (आलाप गर्ने) र गर्रा (सहयोगी) हरूलाई गीत सिकाउनेदेखि लिएर सोरठीको आरम्भ गर्दा गर्नुपर्ने पूजा, अनुष्ठान, बन्धन बाँध्ने सोरठी उतार्ने, मार्ने र सोरठीलाई नचाई सेलाउने (बिसर्जन गर्ने) काममा समेत गुरुवाको प्रमुख भूमिका रहन्छ। अतः सोरठीमा गुरुवालाई निर्देशक तथा विशेषज्ञ दुवैको रूपमा लिइएको हुन्छ। सोरठीको गुरु यही जातको हुनुपर्छ भन्ने छैन। सोरठी नाटकमा गुरुको पहिरन धोती-कमिज वा कछाड-भोटो, इस्टकोट र शिरमा सेतो फेटा हुन्छ।

(ख) मारुनी

सोरठी नृत्यको पात्र मारुनी हो। पुरुषपात्रद्वारा नारीपात्रको वेशभूषा लगाएर नारी पात्रकै अभिनय गर्ने काम मारुनीको हुन्छ। मारुनीले विशेषतः सोरठी रानीको चरित्रको भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। मुख्यतः यस नाटकमा दुई मारुनी रहनु आवश्यक हुन्छ, यद्यपि ठाउँ र प्रचलनअनुसार १ देखि १२ ओटीसम्म मारुनी नचाएको पाइन्छ (पराजुली, २०६३ : ३०)। मारुनी बन्ने ठिटो सोह्र सत्र वर्षको भए राम्रो मानिन्छ र उसको आङ्गमा सरस्वती चढेमा भन्ने राम्रो मानिन्छ। मारुनीको वेशभूषा वा पहिरन प्राचीन हुनुका साथै विशेष खालको हुन्छ। यिनीहरू चोली-फरिया वा सेतो घाँगर-चोलो, फुर्का छाडेको पटुका बाँध्नुका साथै गहनाहरूमा पोते, तिलहरी, कानका मुन्त्री वा इयररिङ्ग, नाकमा बुलाकी, शिरमा शिरबन्दी, नारीमा सुनका बाला वा भल्कने चुरा लगाउँछन् भने हातमा कुसुमे रुमाल र गोडामा खाँकर तथा आँखामा गाजल लगाएर सिंगारिएका हुन्छन्।

(ग) पुरसुङ्गे

मारुनीहरूको बीचमा बसेर नाच्ने ठिटोलाई पुरसुङ्गे भनिन्छ। धेरैजसो गरामा सिपालु मारुनी पछि गएर पुरसुङ्गे बन्दछ। नृत्य गर्ने कलाकारमध्ये यो पात्र बढी फूर्तिलो र नाचन सिपालु हुनुपर्दछ। पुरसुङ्गे सिपालु छ भने गाउने, बजाउने र मारुनीहरूको आपसी ताल फिराउने काममा गल्ती हुन दिँदैन। किनारावाला सेतो जामा, सेतै कमिज, फेटा र इस्टकोट मुख्य पोसाक मानिन्छ। कतै-कतै चाहिँ जामाको सट्टा धोती लाउने र हातमा रुमाल लिएर पनि नाच्ने चलन छ। साथै कानमा कुण्डल र अन्य पुरुषहरूले लगाउने गरगहनाहरू पनि लगाएको हुन्छ।

(घ) ढटुवारे (लवरपाँडे)

सोरठी लोकनाटकमा विदूषक वा जोकरको काम गर्ने व्यक्तिलाई ढटुवारे भनिन्छ। कतै ढटुवारेलाई लवरपाँडे पनि भनेको पाइन्छ। विशेषतः उट्पट्याङ्ग भनाइ वा नृत्य गरेर दर्शकलाई हँसाउनु यसको मुख्य काम हो। भोटो, इस्टकोट, भाङ्ग्रा, बिके टोपी, सिंगारिएको हाँस्यमूलक मुखाकृति यसका पोषक वा वेशभूषा हुन्।

(ङ) मादले

सोभो अर्थमा मादले भन्नाले मादल बजाउन जान्ने वा मादल बजाउने व्यक्ति भन्ने बुझिन्छ तर लोकनाटक सोरठीमा मादले भन्नाले मादल बजाउँदै मारुनी र पुरसुङ्गेको साथमा कम्मरमा मादल भिरी छिर्केर नाँचन जान्ने/सक्ने वा नाचगान गर्ने व्यक्ति भन्ने बुझिन्छ। विभिन्न तालमा नाचको स्वरूप परिवर्तन गर्ने काममा यिनीहरूको मुख्य भूमिका रहन्छ। नाचका गरामा मादल बजाउन जान्ने त धेरै हुनसक्छन् तर मादलेको फूर्ति देखाएर नाचन जान्ने कम हुन्छन्। साधारणतया मादलेहरू पनि स्थानीय वेशभूषा वा धोती, कछ्छाड, कमिज वा भोटो, इस्टकोट र सेतो फेटामै ठाँटिएका पाइन्छन्।

(च) गीदाङ्गे (गरा)

गुरु (रौरा) ले भिकेको गीतलाई छोप्ने वा गाउने पात्रलाई गीदाङ्गे वा गर्रा भनिन्छ । अथवा एउटै गुरुद्वारा नियन्त्रण गरिएको नाँचमा भाग लिने ग्रामीण जनसमूहलाई गर्रा भनिन्छ । यसमा यति नै हुनुपर्छ भन्ने कुनै नियम छैन । २-४ जनादेखि गाउँभरिका मानिसहरू पनि समावेश हुन सक्छन् । यिनीहरूको पोसाक निश्चित तोकिएको नभए पनि विशेष गरी धोती वा कछाड, पटुका, इस्टकोट, मखमली टोपी आदि लाएको पाइन्छ भने कोही आफ्नै सामान्य पहिरनमा पनि सहभागी हुन्छन् । गाउँघरको चलनअनुसार जति धेरै मानिस भयो उति गर्रा बलियो हुन्छ र महत्त्वपूर्ण हुन जान्छ ।

माथि उल्लेख गरिएका पात्रहरू लोकनाटक सोरठीको अभिनयमा प्रत्यक्षतः सहभागी हुने पात्रहरू हुन् । अभिनय पक्षलाई पृथक राखेर कथावस्तुका पात्रहरूको विश्लेषण गर्दा व्यापक हुने भएकाले माथि अभिनयमा भाग लिने प्रमुख पात्रहरूको चर्चा गरिएको हो । यसरी माथि उल्लिखित विभिन्न पात्रहरू आ-आफ्नो भूमिका पूरा गरेपछि सोरठीले समूह नाट्यको स्वरूप प्राप्त गर्दछ ।

४.८.३ देश, काल, वातावरण (सोरठीको परिवेश)

सोरठीको कथामा व्यापक/विशाल परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । स्थानीयताअनुसार कथावस्तु अनुरूप पात्र र पात्रअनुरूप परिवेशले पनि व्यापकता ओगटेको पाइन्छ । सोरठीमा मुख्यतः लौकिक र अलौकिक परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । जस्तै: विवेच्य (बाग्लुङ जिल्लाको दक्षिण भेकमा प्रचलित) लोकनाटक सोरठीमा पनि यस्तो परिवेशको चित्रण पाइन्छ ।

लौकिक परिवेश भन्नाले पृथ्वी र मानवसँग सम्बन्धित यथार्थ वातावरण भन्ने बुझिन्छ । सोरठीभित्र चित्रण गरिएका भौगोलिक स्थानहरूलाई लौकिक परिवेश अन्तर्गत लिइन्छ । जस्तै: मकवानपुर, विजयपुर, वृन्दावन, जमुना नदी एवं समुन्द्र समेतको चर्चा गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै अलौकिक परिवेश अन्तर्गत निःसन्तान कुमाल्नीको हियारबाट दूध बर्षिनु, कुमालेको भुप्रो घर भव्य दरबारमा परिणत हुनु, (राजा) जतापट्टि गएका छन् त्यही दिशातर्फ मेघ बर्सियोस् भन्दा पूर्व दिशातर्फ मेघ बर्सिनुजस्ता घटना परिवेशले सोरठीमा वर्णित अलौकिक परिवेशको उदाहरण मिल्दछ ।

मूलतः लोकनाटक सोरठी रोमाञ्चक काल्पनिक प्रेमाख्यान भएको हुनाले यहाँको परिवेश पनि पूर्णतः काल्पनिक नै छ तापनि यहाँ वर्णित भौगोलिक पविशले केही मात्रामा काल्पनिक कथालाई यथार्थको नजिक लैजाने प्रयास गरेको पाइन्छ ।

४.८.४ भाषा

लोकनाटकमा स्थानीय अकृत्रिम सरल भाषाको प्रयोग गरिने मान्यताअनुरूप नेपाली लोकनाटक सोरठीमा पनि अकृत्रिम सर्वबोध्य पद्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसरी प्रयुक्त नेपाली भाषाका शब्दहरूमध्ये अधिकतम शब्दहरू लेख्य नेपाली भाषाका भन्दा नौला र रोचक खालका छन् । ती शब्दहरू स्रोतका दृष्टिले हेर्दा तत्सम, तद्भव/आगन्तुक र स्थानीय लोकशब्द गरी चार प्रकारका पाइन्छन् ।

गृह, अग्नि, गवाला, गर्भ, लगन, पुस्तकजस्ता संस्कृत तत्सम शब्द अनि, निचे, क्या, मालुम जस्ता ठेट हिन्दी शब्दको न्युन प्रयोग र पुरिवैको (पूर्वको), पोस्टक (पुस्तक), भनार (भण्डार) पुन्ने (पुण्य), राज्जे (राज्य) जस्ता नेपाली तद्भव शब्द र हामरो (हाम्रो, कउनै (कुनै), हामुले (हामीले) कैसो (कसो), टुमरो (तिम्रो) जस्ता स्थानीय कथ्य तद्भव शब्द अनि पायेम (पायौ), लैजाम (लैजाऊ) आदि जस्ता स्थानीय रूपमा प्रचलित क्रियापदको प्रयोगले लोकनाटकको भाषा स्वाभाविक एवं रुचिपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

प्रस्तुत (विवेच्य) लोकनाटक सोरठीमा स्थानीय मगर जातिले प्रयोग (उच्चारण) गर्ने नेपाली शब्दहरूको रोचक प्रयोग पनि भेटिन्छ । जस्तै 'द' वर्णलाई 'ड' वर्णमा लगी उच्चारण गरिने हेरिडेऊ, डेसै, डिन, डियाको, डिडी, सन्डुस आदि । त्यस्तै 'त' वर्ण 'ट' मा जुटिया, टिगरी, जस्टो, टिरैमा पोस्टकै आदि । 'ड' वर्ण 'द' मा दादै, चुदीमा आदि । पद्यबद्ध लोकनाटक सोरठीका गीतिपंक्तिमा छन्द तथा लय मिलाउनका निमित्त प्रयुक्त भाषाका शब्दलाई मोड्ने गरेको पाइन्छ । जस्तै :

चमकैला- चम्केला, बरसैला - वर्सेला, मेहेग - मेघ, किरिस्नलाई - कृष्णलाई, जैसो- जस्तो, नेओलै- न्याउली, कसुको - कसको सेडिया - सियो, विरजेपूर - विजयपुर

यसरी आवृत्तिमूलक भाषिक विन्यास र जातिगत भाषा प्रयोगको बाहुल्य भएको सोरठी-लोकनाटकमा प्रयुक्त संस्कृत-हिन्दी, नेपाली भाषाका शब्दलाई स्थानीय कथ्य रूप दिई आफ्नै खालको भाषा बनाई प्रयोग गरिएको छ । यस्तो भाषा कोमल, मधुर अकृत्रिम,

लयात्मक र सुबोध्य हुन पुगेको कुरा यस लोकनाटकमा श्रवण-वाचन एवं प्रदर्शनका क्रममा प्रष्ट हुन्छ ।

४.८.७ शैली

लोकनाटकमा संवाद हुने भएकाले सोरठी लोकनाटकमा पनि विशेषतः संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँका पात्रहरू गीतमा नै संवाद गर्छन् । त्यस्तै मनोवादात्मक (एकालापीय) शैली र कतै वर्णनात्मक, आज्ञार्थक, स्तवन एवं आवृत्तिमूलक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

लोकनाटक सोरठीमा पनि विभिन्न पात्रका बीच विविध विषयमा केन्द्रित भई संवाद भएको छ । उदाहरणका निम्ति कटुवाले- र सुडेल्ली-बीच भएको संवादको संक्षिप्त नमुना यसप्रकारको छ ।

सुडेल्ली-- के हो रे काम, के हो रे हुकुम, कहने कामले बोलाया हो हा
न ए मेरो हराम हो, न ए मेरो विराम हो, कहने कामले बोलाया हो
कटुवाले-- हा काट्ने हैन मारने हैन, कामहीले बोलाया हो
राजै दरिवार बेटिया जनम, सोही कामले बोलाया हो ।
सुडेल्ली-- हा-जाँदा हुन त जाँदा हुन, शीरै लाउने शीरफूल जाँदा हुन् ।
कटुवाले-- हा शीरैमा लाउने हो शिरफूल, हुई राजाले दिनेछन् ।

यसैगरी विजय पण्डित र कटुवाले-, कटुवाले- र भेलिया सुनारे बीच, जैसिंहे राजाका वरियात (जन्ती) र माइती पक्षका बीच, जैसिंहे राजा र उनका भानिज बीच, हेमवतीरानी र गाई, भैसी, बाखा हेर्ने गोठालाबीच रोमाञ्चक संवाद भएको छ । ती संवाद आपसमा भैँ-भगडाभन्दा पनि काम गर्ने कार्यसित सम्बन्धित भएका छन् । यसरी लोकनाटक सोरठीमा सम्वादात्मक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

लोकनाटकमा मनोवादात्मक एकालापीय शैलीको प्रयोग भए जस्तै सोरठी लोकनाटकमा पनि यस्तो शैलीको प्रयोग पनि भएको छ । बालिकालाई समुन्द्रमा लगी बगाएपछि हेमैती रानीको बिलौना सुरु हुन्छ । त्यस रोदनमा रानीले, एकलै रुँदै “अरुको बाला छुनु र मुनु हामरो बालखुलाई समुन्द्र बगाउनी” जस्ता अभिव्यक्ति दिँदा एकालापीय मनोवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै राजा आफ्नै छोरीलाई बिहे गर्न तम्सिनुपरेकाले अर्धपागल भई भएभरको सम्पत्ति बेचेर जाँड, रक्सी खाएर सिद्याए । पछि

पछि रानीको गहना, कपडा पनि बेचन थालेपछि रानीले गरेको बिलौना र राजाले रानीसँगै सुतेको बेला छलेर गएपछि बिहानीपख गरेको बिलौनामा यस शैलीको प्रयोग प्रचुर मात्रामा भएको छ । जस्तै :

हा- शिरै लाउने शिरफूल यसै राजाले बेचिखायो ।

यसैमा राजाको आशा मलाई छैन जान्छु म त माइतीको देश
त्यस्तै

हा (पुरुवैको डाली बसी, नेओलै चरी घुरको^२

भनिमा घुरको नेओलै चरी, मनै मेरो धरको

माथि उल्लेख गरिए मुताविकको एकालापिय गेय शैलीको प्रयोगले गर्दा प्रस्तुत लोकनाटकका स्रोता एवं दर्शकको हृदय करुणाले द्रवीभूत भएको हुन्छ ।

यस सोरठीमा वर्णनात्मक शैलीको पनि प्रशस्त प्रयोग भएको पाइन्छ । अन्य लोकनाटकमा भैं यसमा पनि ठाउँ-ठाउँमा विभिन्न विषयको वर्णन गरिएको छ । जस्तो:- सोरठी रानीको रूपको वर्णन, माभीले जाल बुन्नुभन्दापूर्व पुवा काड्नेदेखि पुवा ठटाउने एवं जाल बुन्ने कार्यको वर्णन जस्तो प्रसङ्गले वर्णनात्मक शैलीको प्रमाण दिन्छ ।

त्यस्तै राजपरिवारमा बच्चा जन्मेपछि उसको सालनाल गर्न कटुवालमार्फत सुडेल्नी-लाई बोलाउँदा बच्चाको हस्त रेखा, सुदिनकुदिन हेर्ने पण्डितलाई बोलाउँदा, पछि बच्चालाई बगाउने सन्दुस बनाउन सुनारलाई बोलाउँदा एवं राजाले आफ्ना भाञ्जालाई दुःख दिने उद्देश्यले बघेनीको दुध ल्याउन लगाउँदा जस्ता कार्यमा आज्ञार्थक शैलीको प्रयोग भएको छ । त्यसैगरी सोरठीको सुरुवात र अन्तिम चरणमा देवी देवताको स्तवनका साथै विभिन्न देवीदेवताको नाम लिएर जयजयकार गर्ने र तिनीहरूको शरण पर्ने कार्यमा स्तवन शैलीको प्रयोग भएको छ । यसका अलावा यस लोकनाटकमा प्रयोग भएका अधिकांश गीतका पंक्तिहरू दोहोर्न्याएर गाइने भएकाले प्रयुक्त गीतिपंक्तिहरूमा आवृत्तिमूलक प्रस्तुति शैलीको पनि प्रशस्त प्रयोग भएको छ ।

यसरी संवादात्मक, मनोवादात्मक, वर्णनात्मक, आज्ञार्थक लगायत विविध शैलीको मिश्रणयुक्त छुट्टै खालको शैली भएको वा शैलीगत विविधतामा पनि एकता भएको लोकनाटकको रूपमा सोरठी लोकनाटक देखा परेको छ ।

४.८.६ लय/छन्द

लोकनाटक सोरठी लोकलयमा संरचित गाथाकाव्य हो । यसमा शास्त्रीय छन्दहरूको प्रयोग भएको छैन । यद्यपि लोकसाहित्यको मौलिक पक्ष लय भएकाले गायकहरूले स्वतस्फूर्त रूपमा गीत गायन गर्दा वा प्राकृतिक भावाभिव्यक्ति गर्दा विभिन्न लोकलय बनेका छन् । यस्ता लोकलयहरूको अध्ययन गर्दा यसमा लयात्मक मिठास, अभिव्यञ्जना पूर्ण अभिव्यक्ति र लगायत विविधता पाइन्छन् । विवेच्य लोकनाटक सोरठीका गीतभिन्न निम्नानुसारका लयहरू रहेका छन् ।

१. $८+८+९ = २५$ तीन पङ्क्ति एक श्लोक हुने, पहिलो र दोस्रो पङ्क्ति ८ अक्षरको, तेस्रो पङ्क्ति ९ अक्षरको हुने अय
नही मेरो गाई गोठ
नही ए हियार दूध
कैसो गरी पालम्ला राजै
२. पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा ४,८ अक्षरमा विश्राम हुने, दोश्रो र चौथो पङ्क्तिमा ९ अक्षरमा विश्राम हुने लय
परेवाको आँखी जैसो
सोरठी रानीको आँखिया
कोकरीको बिया जैसो
सोरठी रानीको दनित
३. हरेक तीन पङ्क्तिको एक श्लोक हुने, पहिलो पङ्क्तिमा ८, १७ अक्षरमा विश्राम हुने, दोस्रो पङ्क्तिमा ८,१७ अक्षरमा विश्राम हुने, दोस्रो पङ्क्तिमा ६,१३ अक्षरमा विश्राम हुने लय
हे लिलै लाउने टिकिया यसै राजाले बेचिखायो
यसैमा राजाको आशा मलाई छैन
जान्छु म त माइतीको देश
४. पहिलो पङ्क्तिमा ११,१० अक्षरमा विश्राम हुने, दोश्रो पङ्क्तिमा १२,९ अक्षरमा विश्राम हुने र तेस्रो पङ्क्तिमा १८ अक्षरको अन्तरा हुने लोक लय
बाबै र ज्यूले डियाको चोलिया लगाउला भुलेमुले घाम
टिमी त बसै है साथी र संगिनी हामु त उठी चली जाम
उचुकी ढुङ्गी बसिमा बसी रुहला धुरुमा धुरु

माथि प्रस्तुत गरिएका लयहरू गीतमा रहेका अक्षर विश्राम र सङ्गीतलाई अध्ययन गरेर छुट्याइएको हो । यी लगायतका अन्य थुप्रै लयहरू पनि यस सोरठी लोकनाटकमा रहेका छन् ।

४.७.७ सङ्गीत

गीत, बाजा र नृत्यको समुच्चय रूप सङ्गीत हो । सङ्गीतका यी तीनवटै पक्षको प्रचुर प्रयोग हुनुका साथै यसमा नेपाली मौलिक सङ्गीतको प्रयोग पनि गरिन्छ । यसको मुख्य अवनद्ध बाद्यको रूपमा मादललाई लिइन्छ । यसमा बनाइने मादललाई विभिन्न रङ्गका वस्त्र र ध्वजाले सिंगारिएको हुन्छ । यो अन्य मादल भन्दा ठूलो भएकाले यसलाई गुरु मादल पनि भनिन्छ । प्रत्येक गीत र नृत्यको चाल यही मादलका तालमा आधारित हुन्छ ।

सोरठी लोकनाटकको सङ्गीतशास्त्रीय अध्ययन भएको नपाइए पनि श्री सुवि शाहले “मादल” पुस्तकमा सोरठीमा सामान्यतया ४ किसिमका तालहरू प्रयोग हुने बताएका छन् । गरा बाँध्ने, ठकन हान्ने, लमीताल र छोटीताल (पराजुली: २०६३, ३५) । गरा बाँध्ने ताल सोरठीको गीतको उठान गर्दा प्रयोग गरिन्छ । ६ मात्रामा प्रयोग हुने यस तालमा सखी (साँखी) गीत गाउने प्रचलन छ । ताल फिराउँदा ६ देखि २९ मात्रा सम्मको ताल हुन्छ । ठकन हान्ने ताल सरस्वती जगाउँदा बजाउने ताल हो । यसमा ४।४ मात्रामा अडान हुन्छ र १६ (सोह्र) मात्राको ताल हुन्छ । सरस्वती जगाउँदा ७ देखि ११ तालसम्म बजाउने गरिन्छ । सोरठीको मूल गीतमा लमी ताल बजाइन्छ । जसलाई सोरठी लय पनि भनिन्छ । विलम्बित लयमा बजाइने यस तालमा सामान्य अवस्थामा १४ मात्रा र ताल दिँदा २८ मात्राको एक ताल हुन्छ । छोटीताल ४।४ मात्रामा अडान हुने ८ मात्राको ताल हो । यो अवस्थानुसार २४ मात्रासम्म पनि प्रयोगमा आउन सक्छ । यो ताल मध्यलयमा बजाइन्छ । सोरठी नाचको अन्त्यमा पनि प्रारम्भ (सुरुमा) जस्तै गरा बाँध्ने (साँखी बाँध्ने) ताल बजाइन्छ । सखी गीत गाएर बन्धनमा राखेका बाजा, नर्तन र गायकहरूलाई बन्धनमुक्त गर्ने क्रममा यस तालको पुनरावृत्ति गरिन्छ । (पराजुली :२०६३, ३५-३६) यसरी सोरठी लोकनाटकमा नेपाली मौलिक सङ्गीत प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.८.८ द्वन्द्व

लोकनाटकलाई रोमाञ्चमय तुल्याउने एउटा प्रमुख आधार द्वन्द्व हो । लोकनाटक सोरठीको आख्यानमा साना मसिना द्वन्द्व भेटिए पनि मुख्य द्वन्द्व प्रायः कम छन् । जस्तै-

१. बालिका (सोरठी रानी) लाई सुनको सन्दुसमा राखी समुन्द्रमा बगाउन लैजाँदा आमा हैमतीलाई परेको आन्तरिक पिरले ।
२. पण्डितले राजासँग बालिका राज्यमूल परेको भनी ढाँट्दा पण्डितको मनको आन्तरिक द्वन्द्व र राजाको मनमा उल्लेको पीडाको आँधी ।
३. अज्ञानता/भूलवश आफ्नै छोरीसँग विवाह गर्न थालेको रहस्य खुलेपछि राजाको मनमा उठेको द्वन्द्व एवं आफ्नै भाञ्जालाई राजाले विभिन्न दुःसाध्य काम गर्न लगाई बदला लिन खोज्दाको द्वन्द्व बढी सबल छ ।

यी र यस्ता घटनामा आएका आरोह अवरोहबाट यस लोकनाटकको कथावस्तुमा द्वन्द्व भरिन पुगी त्यसले नाटकीय प्रभावलाई बढी सशक्त बनाएको छ ।

४.७.८ वेशभूषा

सोरठी परम्परागत लोकनाटक भएकाले यसमा परम्परागत पहिरन (वेशभूषा) लगाइन्छ । यसमा पुरुष र स्त्रीको नृत्याभिनय गर्ने लोक कलाकारहरूको सहभागिता हुने भएकाले विशेष गरी पुरुषले लगाउने पोषाक र महिलाले लगाउने पोषाक फरक-फरक रहन्छन् ।

पुरुष अन्तर्गत सोरठी गुरुबाले स्थानीय वेशभूषा सेतो फेटा, भोटो, कछाड, भाङ्ग्रा आदि पहिरिन्छन् । त्यस्तै पुर्सुङ्गेको पहिरन पनि गुरुबा (रौरा) कै जस्तो हुन्छ तर पुर्सुङ्गेले कानमा टप वा कुण्डल, घाटीमा रिठाको माला वा अन्य मालाहरू लगाई आकर्षक रूपसज्जामा रहेको हुन्छ । ढट्टुवारेको पहिरनमा चाँहि अन्य सबै एउटै भए पनि बिक्रि टोपी फरक हुन्छ । त्यसै गरी नारी पात्रका रूपमा रहने सोरठी (मारुनी) को पहिरन चौवन्दी चोलो, घाँघर, कर्मु, पटुकी, पछ्यौरी आदि र गहनाहरूमा मुगाँको माला, सुनको जन्तर, नौगेडी, खुट्टामा खोकर, हातमा सुनको बाला, चुरा आदि हुन्छन् । यो पहिरन आडम्बर एवं उपहासपूर्ण हुनुभन्दा पनि प्राचीन सौम्य कलायुक्त हुन्छ । अतः यस लोकनाटकको रूपप्रसाधन तथा वेशभूषाले हाम्रो प्राचीन संस्कृतिलाई जीवन्त पारिराखेको छ । (पराजुली २०६३, ३५)

४.८.१० उद्देश्य

हरेक वर्षको दशैंको कालरात्रीको दिनदेखि प्रदर्शन गरिने प्रस्तुत सोरठी लोकनाटक गाउनु र प्रदर्शन गरिनुका उद्देश्य यो मुख्यतः तीन प्रकारका रहेका छन् ।

१. हर्ष बढाई गर्नु ।
२. मनोरञ्जन गर्नु ।
३. लोकशिक्षा एवं लोकधार्मिक आस्थाको संरक्षण गर्नु ।

वितेको वर्षभरिमा ज-जसको घरमा छोरो जन्मेको छ त्यसको घरमा हर्ष बढाई गर्ने उद्देश्यले यो नाटक प्रदर्शन गरिन्छ, जसलाई स्थानीय भाषामा पुरपुराउ भिक्ने पनि भनिन्छ । भने यस लोकनाटकको माध्यमबाट लोकशिक्षा दिनु एवं पुस्तौंदेखि चल्दै आएका लोकधार्मिक आस्था, विश्वासहरूको संरक्षण एवं सम्बर्द्धन गर्नु यसको अर्को उद्देश्य हो । त्यस्तै ग्रामीण क्षेत्रका जनसामान्यको मनोरञ्जको माध्यम लोकोत्सव, लोकनाटक आदि भएकाले एवं लोकनाटक जसको घरमा प्रस्तुत गरे पनि स्रोता तथा दर्शकहरूले मनोरञ्जन गर्ने उद्देश्यले गाइएको हो भनी बुझ्ने भएकाले यो लोकनाटक प्रदर्शन गर्नुको मूल उद्देश्य मनोरञ्जन गर्नु हो । यसरी यो लोकनाटक विशेषतः यी तीनवटा उद्देश्यले प्रदर्शन गरिने गरेको पाइन्छ ।

४.९ सोरठी लोकनाटकका विशेषता

प्राचीन समयदेखि मानवहृदयलाई प्रभावित र विकसित गर्दै युगौं युगदेखि गाँड्दै, नाचिदै श्रुति-स्मृति परम्परामा जीवित रहदै आएको लोकसाहित्यका विविध विशेषताहरू पाइन्छन् । लोकनाटक लोकसाहित्यको एउटा विधा भएको हुनाले यसमा स्वतः लोकसाहित्यमा रहेका कतिपय साभा विशेषता आएका हुन्छन् । तीमध्ये पनि लोकनाटकका निजी विशेषताहरूका बारेमा माथि चर्चा गरे जस्तै लोकनाटकका विशेषता सोरठीमा पनि मिल्ने भएकाले यहाँ पनि साभा विशेषताहरूलाई छाडेर **सोरठी** का निजी विशेषताहरूको मात्र चर्चा गरिएको छ । जुन यसप्रकार छ ।

१. मंगलगानबाट आरम्भ ।
२. आनुष्ठानिकता ।
३. पुरुषपात्रद्वारा स्त्रीपात्रको अभिनय ।
४. मादलको तालअनुसारको नाच ।

५. पात्र अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत हुनु ।
६. तोकिएको परम्परागत वेशभूषाको प्रयोग हुनु ।
७. जातिगत र स्थानीय भाषिकाको प्रयोग ।
८. मिश्रित शैलीको प्रयोग ।
९. निश्चित उद्देश्यका निमित्त प्रदर्शन हुनु ।

४.९.१ मंगलगानामा आधारित

सोरठी लोकनाटकमा मंगलाचरणलाई सखी बाँध्ने वा बन्धन बाँध्ने भनिन्छ । कुनै पनि कार्य गर्दा अनिष्ट निवारणका निमित्त देवीदेवताहरूको पुकार गर्ने नेपाली लोकपरम्पराको प्रभाव सोरठीमा परेको पाइन्छ । सोरठी नाँच निर्विघ्न रूपले सम्पन्न होस् अथवा सोरठीका कलाकार टोलीलाई कसैले टुना गर्न नसकोस् र नाचको अवधिमा कुनै अनिष्ट नपरोस् भन्ने उद्देश्यले मंगलाचरण गरिन्छ । साखी बाँध्दा, गर्रा, मारुनी, पुसुङ्गे, मादले र अन्य सबै पात्रहरूलाई वरिपरि राखेर तेत्तीसकोटि देवताको आराधना गर्दै गुरुबाउले मास, चामल फुक्छन् । यसो गर्दा मादलले एकोहोरो ताल बजाउने र अन्यले एकोहोरो हा-हा गर्नुपर्छ । फुकेको मास चामलले सबै बाद्यवादन नृत्य टोलीलाई छर्के पछि उक्त मास, चामल टोलीमा सहभागी सबैले गोजीमा राख्नुपर्ने चलन छ ।

४.९.२ आनुष्ठानिकता

सोरठी आनुष्ठानिक एवं संस्कारबद्ध, लोकनाटक भएकाले यसको प्रारम्भ गर्दा र विसर्जन गर्दा आ-आफ्नै तरिकाले गर्ने गर्छन् । कतिपय ठाउँमा ढुङ्गा गाडेर नटेश्वरी तथा अन्य देवदेवीहरूलाई पूजा गरी नृत्यमण्डलीलाई तान्त्रिक सुरक्षा प्रदान गरी नाच प्रारम्भ गरिन्छ । त्यस्तै नाचको विसर्जन गर्दा पनि देवी देवताको पूजा गरी मादल र नर्तकमण्डलीको बन्धन फुकाउने, असंख्य ध्वजापताका टाँग्ने प्रचलन रहेको छ । सोरठीको आनुष्ठानिक क्रियाकलापमा त्रुटी भएमा वा कुनै अनिष्ट हुने भएमा मारुनीमा कम्प उठ्दैन । अतः यस नाचसँग धार्मिक अनुष्ठानको सानो परम्परा कायम रहेको छ ।

४.९.३ पुरुषपात्रद्वारा स्त्रीपात्रको अभिनय

लोकनाटक सोरठी पनि मारुनी नाचको एक हाँगा भएकाले मारुनी नाचमा मारुनीको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ। यस नाचमा नारी र पुरुष पात्रहरूको सामूहिक सहभागिता हुने भए पनि पुरुष पात्रले नै नारी पुरुषको अभिनय गर्दछन्। विशेषगरी पुरुष पात्रलाई नारी पात्रको रूप (श्रृंगार) गरेर अभिनय गराइन्छ। यसरी मारुनी बन्ने ठिटो पन्ध्र सोह्र वर्षे हुन्छ। यसबाट के बुझ्न उकालो पर्दैन भने प्राचीनकालमा नारी र पुरुषको युगल अभिनय वर्जित थियो। यसर्थ लोकनाटकको निजी विशेषताभिन्न पर्ने एउटा पक्ष पुरुषपात्रद्वारा स्त्रीपात्रको अभिनय गर्नु पनि हो।

४.९.४ मादलको तालअनुसारको नाच

सोरठी लोकनाटकमा गीतको बोल र अभिनय बीच कुनै तालमेल हुँदैन। नाच मादलको तालमा निर्धारित हुन्छ। मादलका बोलहरूले नै नाच्नेलाई विभिन्न तरिकाबाट नाँच्चन कर लगाउँछन्। मादलको तालको आशयअनुसार गीतलाई बारम्बार दोहोर्‍याइन्छ। जब मादलको ताल काटिन्छ तब गीत र नाच एकै साथ रोकिन्छ। प्रायः मादल नरोकिउञ्जेल टुक्कालाई दोहोर्‍याइरहने चलन हुन्छ।

४.९.५ अप्रत्यक्ष रूपमा पात्रको प्रस्तुति

लोकनाटकका पात्रहरूको अभिनय प्रायः अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ। यस सोरठी लोकनाटकमा समाविष्ट जयसिंहे (राजा) हेमवती (रानी) विजय (पण्डित) यशोधरा (सुडेल्नी-) आदि पात्रहरूले गरेका गतिविधिहरू गाथाका माध्यमबाट प्रस्तुत भएका छन्। मारुनी र पुरुषको रूपमा नृत्य गर्ने नर्तकहरूले नायक नायिकाको सांकेतिक प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन्। नृत्य गर्ने र अभिनय गर्ने पात्रहरूले हाउभाउका माध्यमबाट घटनालाई प्रस्तुत गर्ने काम गरेका हुन्छन्। यसरी कतिपय पात्र अप्रत्यक्ष रूपमा देखिएका हुन्छन् भने कतिपय पात्र अप्रत्यक्ष रूपमा बसेर पात्रले गरेको अभिनयको विम्व जन्माइदिन्छन्।

४.९.६ तोकिएको परम्परागत वेशभूषाको प्रयोग हुनु

लोकनाटकका कलाकारहरू निश्चित वेशभूषामा सिङ्गारिएका हुन्छन्। त्यसैअनुसार सोरठी लोकनाटकमा सम्पूर्ण गरा भाइमध्ये मारुनी पुरुष, गायक र ढट्टुवारेले निश्चित वस्त्र,

गरगहना, श्रृंगारका साधनको प्रयोग गरेका हुन्छन् । मारुनीले चोली, फरिया वा सेतो घाँघर, चोलो फुर्का छाडेको पटुका एवं गहनाहरूमा पोते, तिलहरी, कानमा मुन्त्री वा इयररिङ्ग, नाकमा बुँलाकी शिरमा शिरवन्दी, नारीमा सुनका वाला वा भल्कने चुरा लगाउँछन् । त्यस्तै पुरुङ्गेले किनारवाला सेतो जामा, सेतै कमिज, फेटा र स्टकोट मुख्य मानिन्छ । गुरुबाउले चाहिँ धोती कमिज वा कछाड भोटो, इस्टकोट र शिरमा सेतो फेटा हुन्छ । त्यसै गरी भाइहरूलाई निश्चित पोषाक नतोकिए पनि धोती कछाड, पटुका इस्टकोट, मखमली टोपी आदि पहिरेका हुन्छन् भने ढुँवाले चाहिँ भाङ्ग्रा र अन्य टोपी जस्ता हाँस्यमूलक पहिरन पहिरेको हुन्छ ।

४.९.७ जातिगत र स्थानीय भाषिकाको प्रयोग

लोकनाटकमा विशेषतः स्थानीय लोकभाषाले पश्रय (महत्त्व) पाएको हुन्छ । यो लोकनाटक सोरठीमा संस्कृत तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको बढी प्रयोग भए पनि ती शब्दहरूलाई लोकभाषामा ढाल्ने काम गरिएको छ । त्यस्ता शब्दहरूले स्थानीय मगर जातिको उच्चारणगत विशेषताको पनि प्रतिनिधित्व गरेका छन् । अतः लोकनाटक सोरठीमा जातिगत र स्थानीय भाषिकाको प्रयोग भएको छ ।

४.९.८ मिश्रित शैलीको प्रयोग

सोरठी विभिन्न शैलीको प्रयोग गरिएको लोकनाटक हो । यस लोकनाटकमा व्यक्ति गायकले पात्रका संवादहरू भट्याएका छन् र ती संवादभित्र कुनै न कुनै विषयको वर्णन गरिएको छ । यसरी वर्णन गर्ने क्रममा पात्रहरूले प्रश्नोत्तर पनि गरेका हुन्छन्, जसबाट प्रश्नोत्तर शैली भेटिन्छ भने कुनै पात्रले व्यक्त गरेका मानसिक छटपटीको एकालापीय प्रस्तुतिमार्फत एकालापीय शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । अझै केही केही एक पात्रले अर्को पात्रलाई आज्ञा एवं आशीर्वाद दिने किसिमले विभिन्न मिश्रित शैलीको प्रयोग भएको हो ।

४.९.९ निश्चित उद्देश्यका निमित्त प्रदर्शन हुनु

लोकनाटक सोरठी विशेषतः हर्ष बढाई गर्न, मनोरञ्जन गर्न र लोक शिक्षा प्रदान गर्ने उद्देश्यसाथ प्रदर्शन गरिन्छ । बितेको वर्षभरीमा जेठो छोरो जन्मेको घरमा हर्ष बढाई

गर्न, त्यस्तै पुस्तौंदेखि चल्लै आएको लोकधार्मिक आस्था र विश्वासको संरक्षण गर्नु यसको उद्देश्य हो । त्यस्तै ग्रामीण क्षेत्रका जनसामान्यको मनोरञ्जनको माध्यम लोकोत्सव लोकनाटक आदि भएकाले यसबाट स्रोता दर्शकहरूले प्रशस्त मनोरञ्जन लिन्छन् । अतः सोरठी लोकनाटक माथि उल्लेख गरिएअनुसार उद्देश्य प्राप्तिका लागि प्रदर्शन गरिन्छ ।

यसरी हेर्दा सोरठी लोकनाटकमा विभिन्न विशेषताहरू देखिएता पनि यसका केही घटनाहरूले नाटकलाई दुर्बलतातर्फ धकेल्न खोजेका छन् । अथवा यस लोकनाटकले प्राप्त गर्न खोजेको उचाइमा केही व्यवधान ल्याएका छन् । यद्यपि नकारात्मक पाटाभन्दा बढी सकारामक विशेषताहरूले सुशोभित भएकाले यो नाटक अन्य लोकनाटकको तुलनामा बढी सबल बन्न पुगेको हो । त्यसैले यो लोकनाटक अन्य नेपाली लोकनाटकहरू भन्दा भिन्न र आफ्नै प्रकारको निजी र महत्त्वपूर्ण पहिचान कायम गर्न सफल भएको हो ।

cWofO kf "r

५. सोरठी लोकनाटकको मूल पाठ

दशैको कालरात्रीको दिनमा साँभ परेपछि पहिले-पहिले मुखियाको घरबाट वा वडा अध्यक्षको घरबाट त्यसपछि भएन भने गुरुजीको घरबाट पनि सोरठी लोकनाटकको सुरुवात गर्न सकिन्छ। गाईको गोबरले लिपी शुद्ध पारेको ठाँउमा (आँगनमा) नृत्यमा सहभागी हुने सबै जना सदस्यहरूलाई तान्त्रिक सुरक्षा कवच दिन अथवा भूत-पिशाच, बोक्सीले सहभागी कसैलाई केही गर्न नसकुन् भनी गुरुजीद्वारा मन्त्रको सहायताले मास, चामल, वेसार फुकिन्छ। यसरी फुकेको मास, चामलले वाद्यवादन मादले एवं सबै टोलीलाई पर्सिन्छ र टोलीका सबै सदस्यले मास, चामल अनिवार्य रूपमा आफ्नो साथमा राख्नुपर्छ। यस सोरठी नृत्यटोलीमा सामान्यतः एक जना मारुनी, एकजना पुरुसुगे, दुइजना मादले र कम्तीमा छ जना गर्राभाइ (मादले र गायक गरी) हुनुपर्ने चलन छ। यसरी मास चामल फुकेर पर्सिने कार्यलाई स्थानिय भाषामा साखी मान्ने भनिन्छ। यसरी गुरुजीले आवाज ननिकालिकन मन्त्र पढ्दै मास, चामल फुक्दा मादलेले एकस्वरे मादल बजाउनुपर्छ र अरुले एकस्वरे हा हा भन्नुपर्छ। साखी मारदाको रात टोलीका सम्पूर्ण सदस्य अनिवार्य रूपमा एकैसाथ एउटै घरमा बस्नुपर्दछ। साखी मारेपछि सम्पूर्ण देवि देउताको वर्णन देउतै वर्नानेर (वर्णन गरेर) गीत मार्फत गरिन्छ। साखी मारदा गुरुजीले प्रयोग गर्ने मन्त्रलाई उहाँकै लिपिमा लिपिवद गर्ने प्रयास गरिएको छ।

श्री
साषी माने मंत्र

श्री गणेशाय नमः राम की सखी बोलन्त सदा भुवानी दाजीनीः
 १॥॥ ये सखी सनमु धरहे गुरु गणेश ये सखी येही गाउ -
 अफना गुरु वाः १॥॥ ये सखी सहेखकी नाम लाहीये
 राम राम सख कही लीये सखी सदरक कहेन कोही
 २॥॥ राम राम सख कही लीये ये सखी जल लख जलक
 जलः ३॥॥ सहेखकी ध्याराउ रहे ये सखी जेमल म्याष -
 कुरः ४॥॥ किंदा बन सही ये सखी नंद गाउः ५॥॥ -
 कहु का सखी बोलन्त पाच देवता रक्षा करीयेः १॥॥ ये सखी
 वमा वीरनु महेस्वर पस्या हो जरी जरी जाये ये सखी
 नीरल रहत सरीहः २॥॥ येक वार दसरत कहे ये सखी
 जुहु फल होई ३॥॥ दिन दयासरु गइये ये सखी भक्त
 परे स्याका भुः ४॥॥ कहुल जेम किजी लीये ये सखी जीर -
 चम व्यमास चुईः ५॥॥ वंसी कतरा करन ही ये सखी -
 कहुन आम सीनाउः ६॥॥ प्रथम नंद भई ये सखी जल बल
 वेपीत होईः ७॥॥ जल कमल संकहु जी सेपु भई ये सखी चार
 गुग कर नै नैतः २॥॥ दोसरी भाव करो गुरु गणेश को -
 ये सखी सुर के राम सहाई करला नै नै ताः १॥॥ रास को राग
 नन्दे धर कडो कथेया नंदे चलत चलत मोरे वेदा की घनी
 जाइ वंसी धर ग्मानीये भाई नंदे - - -

नोट : सोरठी गुरु चन्द्रबहादुर छन्त्यालका अनुसार यो मन्त्र कुसुण्डा जातिको भाषामा आधारित रहेको छ ।

(क) मंगलाचरण खण्ड

बन्धन बाँधने –(देउता बनाने)

(एकपटकभन्दा बढी दोहोच्याउनुपर्ने गीतका टुक्काहरूको लागि (२) ले र तीनपटकसम्म दोहोच्याउने गीतका लागि (३) ले संकेत गरिएको छ । त्यस्तै SSS जस्ता संकेतबाट स्वरलाई आरोहतर्फ मोडेको भन्ने संकेत गरिएको छ ।)

हे (पहिलै समझो गुरुजी र हामरो) २

हे (पाजैला हेर संगी)२ सरन टुमरो गरे रच्छेव

हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवSSS तुSSS सरनSSSहो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समझो यहा केरे सिमे भूमे) २

हे (पाजैला हेर संगी)२ सरन टुमरो गरे रच्छेव

हे (हामरो मारुनीको) गरे रच्छेवSSS तुSSS सरनSSS हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समझो ठानापटि मण्डली बराजु) २

हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव

हे (हामरो मारुनीको) गरे रच्छेवSSS तुSSS सरनSSSहो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समझो बाउलुडकी कालिका माई) २

हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव

हे (हामरो मारुनीको)गरे रच्छेवSSS तुSSS सरनSSS हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समझो डहका सिङ्ग बराजु) २

हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव

हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवSSS तुSSS सरनSSS हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समझो वलेवाका काला भैरम) २

हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव

हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवSSS तुSSS सरनSSS हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समझो ठन्ठापकी माई देवी)

हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव

हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवSSS तुSSS सरन,, हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो पखराको विन्दुवासिनी) २
हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव
हे (हामरो मारुनीको) गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरनऽऽऽ हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो गोरखाको गोरखनाठ)२
हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव
हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरन,, हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो नेपालको पशुपटिनाठ)
हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव
हे (हामरो मारुनीको) गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरनऽऽऽ हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो नेपालको गुजेश्वरी) २
हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव
हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरनऽऽऽ हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो नेपालको दच्छिनकाली) २
हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव
हे (हामरो मारुनीको) गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरनऽऽऽ हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो आकाशको चन्द्र सूर्य) २
हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव
हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरनऽऽऽ हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो पट्टालको वाशुकी नाग) २
हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव
हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरनऽऽऽ हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो पुरुवैको जगन्नाठ श्वामी) २
हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव
हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरनऽऽऽ हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो पच्छिमैको दुवारिकानाठ) २
हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव
हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरनऽऽऽ हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो उट्टरैको सिरी बडरीनाठ) २

हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव

हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरनऽऽऽ हो सिरिराम ।

हे (हुई पछि समभो दच्छिनैको सिरिरामनाठ) २

हे (पाजैला हेर संगी) २ सरन टुमरो गरे रच्छेव

हे (हामरो मारुनीको) २ गरे रच्छेवऽऽऽ तुऽऽऽ सरनऽऽऽ हो सिरिराम ।

हे (पुरुवै सम्भ्यो पच्छिमै सम्भो, सम्भो चारै वर)

हे (उट्टरै सम्भ्यो दच्छिनै सम्भो, सम्भो चारै वर)

हे (आकाशै सम्भ्यो पाट्टालै सम्भो, सम्भो चारै वर)

यसरी चारै दिशा चारै वर सम्भना गरिसकेपछि चारै दिशा, चारै वरलाई वाचा बाध्ने गरिन्छ । तपाईं सबैलाई सम्भेर विदाई नगरेसम्म हामीलाई केही नहोस् भनेर प्रार्थना गरिन्छ ।

हे (पुरुवै बाढ्यो पच्छिमै बाढ्यो, बाढ्यो चारै वर)

हे (उट्टरै बाढ्यो दच्छिनै बाढ्यो, बाढ्यो चारै वर)

हे (आकाशै बाढ्यो पाट्टालै बाढ्यो, बाढ्यो चारै वर)

यसपछि पनि फेरि देवताको नाम लिएर सम्भना गरिन्छ।

हे (पुरुवैको डेवटाऽऽऽ सरन पिछ टुमरो)२

अघिलै बाढ्यौ, पछिल्लै बाढ्यौ, बाढ्यौ मया महोनी

बाढ्यौ मया महोनी, बाढ्यौ मया महोनी

हे -पच्छिमैको डेवटाऽऽऽ सरन पिछ टुमरो)२

अघिलै बाढ्यौ, पछिल्लै बाढ्यौ, बाढ्यौ मया महोनी

बाढ्यौ मया महोनी, बाढ्यौ मया महोनी

हे (उट्टरैको डेवटाऽऽऽ सरन पिछ टुमरो)२

अघिलै बाढ्यौ, पछिल्लै बाढ्यौ, बाढ्यौ मया महोनी

बाढ्यौ मया महोनी, बाढ्यौ मया महोनी

हे (दच्छिनैको डेवटाऽऽऽसरन पिछ टुमरो)२

अघिलै बाढ्यौ, पछिल्लै बाढ्यौ, बाढ्यौ मया महोनी

बाढ्यौ मया महोनी, बाढ्यौ मया महोनी
हे (आक्काशैको डेवटाऽऽऽ सरन पिछ टुमरो)२
अघिलै बाढ्यौ, पछिलै बाढ्यौ, बाढ्यौ मया महोनी
बाढ्यौ मया महोनी, बाढ्यौ मया महोनी

हे (पट्टालैको डेवटाऽऽऽ सरन पिछ टुमरो)२
अघिलै बाढ्यौ, पछिलै बाढ्यौ, बाढ्यौ मया महोनी
बाढ्यौ मया महोनी, बाढ्यौ मया महोनी

यसपछि अब सोरठी रानीको वास्तविक गीतिकहानी सुरु हुन्छ। यसपछि जुन क्रमको गीत गाए पनि हुन्छ। तर यहाँसम्म सिलसिलेवार गाउनुपर्छ र त्यही रात गाउनुपर्छ। अतः यतिवेलासम्मको सम्पूर्ण गीत उठेर गाइन्छ।

(ख) सोरठीको जन्म खण्ड

सोरठी रानीको गर्भावस्था

हो -(एकै मास डुबै मइना)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(गरिबपाटैमा रह्यौ राजै)२ हा
हो -(डुबै मास टिनै मइना)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(गरिबपाटैमा रह्यौ राजै)२ हा
हो -(टिनै मास चारै मइना)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(गरिबपाटैमा रह्यौ राजै)२ हा
हो -(चारै मास पाच मइना)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(गरिबपाटैमा रह्यौ राजै)२ हा
हो -(पाचै मैना पुग्यो राजै)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(डाहिने कोखी सलको राजै)२ हा
हो -(पाचै मइना छ वै मास)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(गरिबपाटैमा रह्यौ राजै)२ हा
हो -(छ वै मइना पुग्यो राजै)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(बावै कोखी सलको राजै)२ हा
हो -(छ वै मास साटै मइना)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(गरिबपाटैमा रह्यौ राजै)२ हा
हो -(साटै मइना पुग्यो राजै)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(अमिलैको पियास लाग्यौ)२ हा
हो -(साटै मास आठै मइना)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(गरिबपाटैमा रह्यौ राजै)२ हा
हो -(आठै मइना पुग्यो राजै)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(मनै चनिचल भयो राजै)२ हा
हो -(नवै मइना पुग्यो राजै)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हा(पीर कस्ट लाग्यो राजै)२ हा
हो -(नवै मास डसै मइना)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(गरिबपाटैमा रह्यौ राजै)२ हा
हो -(डसै मइना पुग्यो राजै)२ हा हा हा ,हो हो हो ,हो हो हो(परकस्ट भयो राजै)२ हा

यसरी राजदरबारमा रानीको जन्म भएपछि राजा र रानीको सल्लाहमा सुडेल्नी-बोलाउन कटुवाललाई हुकुम दिइन्छ ।

राजा हा हा हा (गावै केरे कटुवाले-) हा हा हा हा २ हा हो
(जसुडा सुडेल्नी-लाई बोलाई ल्याओ)२.२ हा हो

कटुवाले- सुडेल्नी-को घरमा पुग्यो र भन्यो

हा -(आवो रे आवो रे जशुडा सुडेल्नी-)२ २ २
(राजै दरिवार बोलाया हो) २ २ हो हा
जशुडा सुडेल्नी-ले भन्छन्

हा के हो रे काम के हो रे हुकुम, कहुने कामले बोलाया हो
हा न ए मेरो हराम हो, न हे मेरो विराम हो, कहुने कामले बोलाया हो
हा काटने हो की मारने हो की, कहुने कामले बोलाया हो

यर्थाथ खोल्दै कटुवाले-ले उत्तर यसरी दिन्छ ।

हा काटने हैन मारने हैन,काम ही ले बोलाया हो
हा राजै दरिवार वेटिया जनम ,सोही कामले बोलाया हो।

यसरी राजदरबारमा छोरी जन्म भएकाले तिमिलाली लिन आएको भनी कटुवाले-ले खुलस्त पारेपछि सुडेल्नी- राजदरबार जान त राजी हुन्छे तर राजदरबार जानको लागि आफूसँग कुनै कपडा, गरगहना नभएकाले कसरी जाने भन्ने प्रश्न गरेपछि कटुवाल र सुडेल्नी-बीच एकखालको संवादात्मक दोहोरी हुन्छ।

सोरठी लयमा

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(शिरै लाउने शिरफुल जाँदा हुन)३
कटुवाले- शिरैमा लाउने हो शिरफुल ऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(लिलै लाउने टिकिया जाँदा हुन)३
कटुवाले- हा लिलै लाउने टिकियाऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(कानै लाउने ढुंगरी जाँदा हुन)३
कटुवाले- कानैमा लाउने ढुगरिया ऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(नाखै लाउने नथिया जाँदा हुन)३
कटुवाले- शिरैमा लाउने हो शिरफुल ऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(गलै लाउने हवेली जाँदा हुन)३
कटुवाले- गलै लाउने हवेलीऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(हाटै लाउने चुरिया जाँदा हुन)३
कटुवाले- हाटै लाउने चुरियाऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(पावै लाउने पैजरी जाँदा हुन)३
कटुवाले- पावै लाउने पैजरीऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(शिरै लाउने चुनरी जाँदा हुन)३
कटुवाले- शिरैमा लाउने चुनरीऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(शिरै लाउने शिरफुल जाँदा हुन)३
कटुवाले- शिरैमा लाउने हो शिरफुल ऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(आडै लाउने चोलिया जाँदा हुन)३
कटुवाले- आगै लाउने चोलिया ऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(पावै लाउने घाँघरी जाँदा हुन)३
कटुवाले- पावैमा लाउने घाँघरीऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(कम्मर बाँध्ने पटुकी जाँदा हुन)३
कटुवाले- कम्मरु बाँध्ने पटुकीऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

सुडेल्नी- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनऽऽऽ,(पावै लाउने जुटिया जाँदा हुन)३
कटुवाले- पावैमा लाउने जुटियाऽऽऽ, (हुईमा राजाले दिनेछन्)३

यसपछि सुडेल्नी- दरबारमा पुग्छे ।

राजा

हा (आइमा पुगो जशुडा सुडेल्नी-)२ २

(वैठो हामरी खटियामा) २ हो

हो बालखुको सालनाल, तुमो गरिलेउ सुडेल्नी- नानी

यसपछि सालनाल गर्नको लागि नाभी काट्ने , बाँध्ने लगायतका सामानहरू माग्छे र काम सुरु गर्छे । यस गीतमा नाभी बाँधेर काट्नेदेखि लिएर घ्यू, तेलले बच्चा माड्नेसम्मका सामानहरूको वर्णन गरिएको छ ।

हा ! रेशमैको धागियाले सुनैकेरे सुटियाले, नावि आरसम बाधैला हो !

हा ! सुनैकेरे सेगियाले रूपैकेरे ठेलियामा, नावि आरसम काटैला हो !

हो ! सुनैकेरे ठेलियामा, नावी आरसम राखैला हो !

हा(सुनैकेरे भरिया \$\$\$ गंगाजल पानीया)२

हातैमा लेउ न हो बालखुलाई नुहाइ धुवाइ हरहर

(नुहाइ धुवाइ हरहर)२

हा (मकवानपूरको टोरीया\$\$\$,,विरजेपुरको कोलिया)२

पेलिमा लेउन हो सुडेल्नी-माइ करुवैको टेलिया

(करुवैको टेलिया)२

हा(सुनैकेरे कटौरी\$\$\$\$\$\$ करुवाको टेलिया)२

काखैमा लेउन हो,बालखुलाई घिवै टेलको मरिडान

(घिवै टेलको मरिडान)२

हा -लेखैकेरे जरिवुटी\$\$\$, अउलैको ओखटी)२

घोतिमा लेउन हो सुडेल्नी-माई जरिवुटी ओखटी

(जरिवुटी ओखटी)२

यसपछि रानीले लगाउने गरगहना मध्येवाट एक एकवटा दिएर सुडेल्नी-लाई स सम्मान विदाइ गर्दाको विदाइ गीत ।

हा (रानी ज्यूले लगाउनेऽऽऽ,, शिरै केरे शिरफूल)२
एकुमा लैजाउ हो सुडेल्नी-माई, एकु हामरो माहाल
(एकु हामरो माहाल)२

हा (रानी ज्यूले लगाउनेऽऽऽ,, लिलै केरे टिकिया)२
एकुमा लैजाउ हो सुडेल्नी-माई, एकु हामरो माहाल
(एकु हामरो माहाल)२

हा (रानी ज्यूले लगाउनेऽऽऽ,, कानै लाउने हुगरी)२
एकुमा लैजाउ हो सुडेल्नी-माई, एकु हामरो माहाल
(एकु हामरो माहाल)२

हा (रानी ज्यूले लगाउनेऽऽऽ,, नाकै लाउने नठिया)२
एकुमा लैजाउ हो सुडेल्नी-माई, एकु हामरो माहाल
(एकु हामरो माहाल)२

हा (रानी ज्यूले लगाउनेऽऽऽ,, गलै लाउने हवेली)२
एकुमा लैजाउ हो सुडेल्नी-माई, एकु हामरो माहाल
एकु हाम्रो माहाल १२

हा (रानी ज्यूले लगाउनेऽऽऽ,, हातै लाउने हवेली)२
एकुमा लैजाउ हो सुडेल्नी-माई, एकु हामरो माहाल
(एकु हामरो माहाल)२

हा (रानी ज्यूले लगाउनेऽऽऽ,, पावै लाउने पैजरी)२
एकुमा लैजाउ हो सुडेल्नी-माई, एकु हामरो माहाल
(एकु हामरो माहाल)२

सुडेलीलाई बिदा गरिसकेपछि भाग्य रेखा हेर्न पण्डितलाई बोलाउन कटुवाललाई आदेश दिइन्छ ।

हा - (गावै केरे कटुवाले-)२ २(विजय पण्डितलाई वोलाई ल्यावो)२ २ हा हा

हा -आवो रे आवो रे विजय पण्डित)२ २

(राजै दरिवार वोलाया हो)२ २ हो हा

सुडेली-ले जस्तै गरी पण्डितले पनि जान त जाने तर आफूसँग राजदरबारमा जानको लागि लुगा कपडा केही नभएको भनेपछि सुडेलीलाई जस्तै राजाले लगाउने कपडा मध्येवाट एक एक दिने शर्तअनुसार ऊ राजदरबार आउन राजी हुन्छ ।

पण्डित- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनSSS,(शिरै लाउने टोपीया जाँदा हुन)३

कटुवाले- शिरैमा लाउने हो टोपिया SSSSSS(हुईमा राजाले दिनेछन्)३

पण्डित- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनSSS,(आडै लाउने कपरु जाँदा हुन)३

कटुवाले-आडैमा लाउने कपरुSSSSSS(हुईमा राजाले दिनेछन्)३

पण्डित- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनSSS,(हातै लाउने घडिया जाँदा हुन)३

कटुवाले- हातैमा लाउने घडियाSSSSSS(हुईमा राजाले दिनेछन्)३

पण्डित- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनSSS,(कम्मरु बाँध्ने पेटिया जाँदा हुन)३

कटुवाले- कम्मरु बाँध्ने पेटियाSSSSSS(हुईमा राजाले दिनेछन्)३

पण्डित- हा -जाँदा हुन त जाँदा हुनSSS,(पावै लाउने जुटिया जाँदा हुन)३

कटुवाले- पावैमा लाउने जुटिया SSSSSS(हुईमा राजाले दिनेछन्)३

विजय पण्डित दरबारमा पुगेपछि राजाले काम लगाउँछ ।

हा -बालखुको सुडिन कुडिन)२ हा हा हो ओ २ हा हो

(हेरीडेउ न विजय पण्डित)२ हा)२

यस कुराबाट राजालाई विश्वास लाग्दैन र अझै पनि राम्रो किसिमले हेरिदिन आग्रह गर्छन् ।

तर राजाले त्यति भन्दा पनि नमानेपछि पण्डितले बच्चा मार्नुपर्ने जाल रच्यो ।

विजय पण्डित राजदरबारमा पुगेपछि राजाले काम लगाउँछ ।

हा -(बालखुको सुडिन कुडिन)२ हा हा हो हो ओ२ हा हो -

(हेरिदेउ न विजय पण्डित)२ हा)२

काम सुरु गर्छ

हा(उभै हेर वार पोस्टक, उढै कोरो ढुलै ढुलोटो)२

हा पोस्टकै जै हेरी हेरी, ढुलौटो जै कोरी कोरी,

आफै पण्डित मुरछायो ।

यसरी पण्डित अकस्मात मूर्छा परेपछि राजालाई शंका लाग्यो र भन्छन्

हा - (मनमा गब्बे नराख पन्नित) हा. हा.हो ३

हा (जैसो डेख्यौ तैसो भन)२ हा

पण्डितले उत्त्र दिन्छ ।

आ हो (वावा मूल परेन आमा मूल परेन)

२(आफै मूल पर्यो अविजाल)४

यस कुराबाट राजालाई विश्वास लाग्दैन र अझै पनि राम्रो किसिमले हेरिदिन आग्रह गर्छन् । तर राजाले त्यति भन्दा पनि नमानेपछि पण्डितले बच्चा मार्नुपर्ने जाल रच्यो ।

आ हो - (आमै मूल परेन, बावै मूल परेन)२

(राज्यै मूल पर्यो अविजाल)४

राजालाई ठूलो धर्मसङ्कट आइपुग्यो । उनी के गर्ने के नगर्ने अवस्थामा पुग्छन् । त्यसो भने अब के उपाय गर्दा ठीक हुन्छ भनी सोध्दा पण्डितले ठयाक्कै मार्न मिलेन, यसलाई सुनको सन्दुसमा राखेर नदीमा लगी बगाइदिने भनी सल्लाह दिन्छ र जान्छ । सुडेल्ली-लाई जस्तै गरी सम्मानका साथ पण्डितलाई पनि बिदाइ गरिन्छ ।

हा (राजा ज्यूले लगाउने शिरै केरे तोपिया ! २

एकुमा लैजाउ हा विजय पन्तिट, एकु हाम्रो माहाल

एकु हाम्रो माहाल ! २

हा(राजा ज्यूले लगाउने आडै. केरे आसिकोट)२

एकुमा लैजाउ हा विजय पन्तिट, एकु हाम्रो माहाल

एकु हाम्रो माहाल ! २

हा (राजा ज्यूले लगाउने कम्मरुको पेटिया)२

एकुमा लैजाउ हा विजय पन्तिट, एकु हाम्रो माहाल

- एकु हाम्रो माहाल ! २

हा(राजा ज्यूले लगाउने आडै. केरे सुरुवाल)२

एकुमा लैजाउ हो विजय पन्तिट, एकु हाम्रो माहाल

- एकु हाम्रो माहाल ! २

हा(राजा ज्यूले लगाउने, पावै केरे जुटिया)२

एकुमा लैजाउ हो विजय पन्तिट, एकु हाम्रो माहाल

- एकु हाम्रो माहाल ! २

राजाले सन्दुस बनाउनको लागि सुनार बोलाउन कटुवाललाई निर्देशन दिन्छन् । कटुवाल भेलिया सुनारलाई राजदरबार जाऊँ भन्छ । सुनारले पनि सुडेल्ली- र पण्डितले भैं आफूसँगै केही नभएको भन्छ र प्रतिउत्तरमा राजाले उहीं दिन्छन् भो हिँड भनेर कटुवालले हिँडाउँछ ।

हा(आखाँ मैले डेख्छैन, काना मैले सुन्छैन) हा.हा.हो२

(कैसो गरी जाव राजै) २.२ हा ।

हा लौरीको भर गरी ढिरे ढिरे चल्यो सुनारे

सुनारे राजदरबारमा आइपुगेपछि

हा आइमा पुग्यो भेलिया सुनारे, बैठो हामरी गुनरीमा

यसपछि राजाले काम सुरु गर्ने आदेश दिन्छन् । भेलिया सुनारेले साथमा अन्य सहयोगी पनि लिएर आएको हुन्छ । सन्दुस बनाउन सुरु हुन्छ ।

आ आ हो (कोही भाइले पिटैला, कोइ भाइले पिटैला, कोइ भाइले चुटैला)२

सुनै सन्दुस बनाव -(ए सुनारे हो सुनै सन्दुस बनाव)२

सुनको सन्दुस निर्माण भइसकेपछि भोलिया सुनारलाई पनि विजय पण्डितलाई दिए बराबरको सामान दिएर स सम्मान विदा गरिन्छ।

हा भिटुरुको बालखुलाई बाहिर लिया हो, सुनै सन्दुसमा राखैला हो

बच्चालाई बाहिर ल्याई सुनको सन्दुसमा राखेर बन्द गरेपछि राजाले शिरमा चढाएर समुन्द्रतिर लाग्छन् र राजा समुन्द्रको पानीमा पस्छन् ।

हे पैटलै पैटला पानी आयो, शिरको सन्दुश काधैमा ल्यायो

हा टिगरी टिगरी पानी आयो, काधैको सन्दुश हाटैमा ल्यायो

हा कम्मरु कम्मरु पानी आयो, हाटका सन्दुशलाई समुन्द्र वगायो

छोरीलाई बगाएर भावविह्वल हुँदै राजा घर फर्किन्छन् र घरमा आई पण्डितले भने बमोजिम कार्य गरेर आएको भन्छन् । यसपछि रानीको कारुणिक बिलौना सुरु हुन्छ ।

हा -(अरुको बाला काखैभरी)२ हा हो हा २ हा हा हो

(हामरो बालखुलाई समुन्द्र बोगाउने)२ २ हा

हा -(अरुको बाला छुनु र मुनु)२ हा हो हा २ हा हा हो

(हामरो बालखुलाई समुन्द्र बोगाउने)२ २ हा

हा -(अरुको बाला फित्कौली खेलाउनी)२ हा हो हा २ हा हा हो

(हामरो बालखुलाई समुन्द्र बोगाउने)२ २ हा
हा -(अरुको बाला गुलेली खेलाउने)२ हा हो हा २ हा हा हो
(हामरो बालखुलाई समुन्द्र बोगाउने)२ २ हा
हा -(अरुको बालाले गाईमा हेरनी)२ हा हो हा २ हा हा हो
(हामरो बालखुलाई समुन्द्र बोगाउने)२ २ हा
हा -(अरुको बालाले बाखरी हेरनी)२ हा हो हा २ हा हा हो
(हामरो बालखुलाई समुन्द्र बोगाउने)२ २ हा

यसैगरी आवश्यकता अनुसार अन्य सन्दर्भको वर्णन पनि गर्न
सकिन्छ । रानी बिलौनामा फेरि भन्दै जान्छिन् ।

हा -(महि र जस्तो अभागिनी)२ डेसै सनिसार होवैनन् राजै)२
राजाले सम्झाउछन्

हा तिमीलाई जैसो केही होइन रानी डेशै सनिसार हेरी हेरी मन बुझाउ रानी
हा सनिसार हेरी हेरी मन बुझाउ रानी, हिक्कारै ठोकी बस रानी

माभीहरू जाल बुन्नको लागि पुवा काढ्न तर्फ लाग्छन्

हा एकैडिन कारयो पुवा, एकै मूठी कारैला हो
हा डुवैडिन कारयो पुवा, डुवै मूठी कारैला हो
हा टिनैडिन कारयो पुवा, टिनै मूठी कारैला हो
हा चारैडिन कारयो पुवा, चारै मूठी कारैला हो
हा पाँचैडिन कारयो पुवा, पाँचै पूडी कारैला हो
हा छवै डिन कारयो पुवा, छवै मूठी कारैला हो
हा साटै डिन कारयो पुवा, साटै मूठी कारैला हो
हा आठै डिन कारयो पुवा, आठै मूठी कारैला हो
हा नवै ठिन कारयो पुवा, नवै मूठी कारैला हो
हा डसै डिन कारयो पुवा, डसै मूठी कारैला हो

पुवा पकाएको गीत छैन । पुवा धुनुको साथै पुवा काढ्दाको गीत ।
हा पुवै आरसम धोइ धोइ, सुतै आरसम कारैला हो
सुतै आरसम कारी कारी, धागै आरसम बाटैला हो

यसरी धागो बाटेपछि अब जाल बुन्न सुरु हुन्छ ।

हा एकैडिन बुन्यो जाल, एकै मेली बुनैला हो
हा डुवैडिन बुन्यो जाल, डुवै मेली बुनैला हो
हा टिनैडिन बुन्यो जाल, टिनै मेली बुनैला हो
हा चारैडिन बुन्यो जाल, चारै मेली बुनैला हो
हा पाँचैडिन बुन्यो जाल, पाँचै मेली बुनैला हो
हा छवैडिन बुन्यो जाल, छवै मेली बुनैला हो
हा साठैडिन बुन्यो जाल, साठै मेली बुनैला हो
हा आठैडिन बुन्यो जाल, आठै मेली बुनैला हो
हा नवैडिन बुन्यो जाल, नवै मेली बुनैला हो
हा डसैडिन बुन्यो जाल, डसै मेली बुनैला हो

जालै आरसम बुनी बुनी, गोटी आरसम बाँधैला हो
हा काँधैमा जाल, हातैमा वैशाखी, धिरे धिरे चल्थो कुमाले
हा किनारैमा पुग्यो कुमाले, कुमाले र माभीयाले बाचै आरसम बाँधैला हो

एकै छपकी हान्यो जाल, न केही न केही
हा डुवै छपकी हान्यो जाल, न केही न केही
हा टीनै छपकी हान्यो जाल, सुनै माभीया लागैला हो

तेस्रो छप्कीमा माभीले माछा जालमा पायो तर तान्न नसकेपछि फेरी कुमालेलाई
जाल हान्न आग्रह गर्‍यो ।

आ आ हो -तीनै छपकी हान्यो जाल)२ डोसरी जाल पैराओ कुमाले हो
डोसरी जाल पैराओ

यसरी सुनको माछा बगरमा निकालेपछि यसलाई एकलै बाँड्न सकिदैन अब यो बाँड्न पंचहरूलाई बोलाउनु पर्ने ठान्छन् ।

(यो चुड्का लयमा गाइन्छ ।)

हा- गाई हेर्ने गुवालाऽऽऽ सबै हामरो टेसरे २

(पनिच टेसरे बसिमा बसी , बानिदेउन सुनै माछिया)२

आ हा -(बानिदेउन सुनै माछिया)२

हा- (भेंडी हेर्ने गुवालाऽऽऽ,सबै हामरो टेसरे)२

(पनिच टेसरे बसिमा बसी , बानिदेउन सुनै माछिया)२

आ हा -(बानिदेउन सुनै माछिया)२

हा- (बाखरी हेर्ने गुवालाऽऽऽ,सबै हामरो टेसरे)२

(पनिच टेसरे बसिमा बसी , बानिदेउन सुनै माछिया)२

आ हा -(बानिदेउन सुनै माछिया)२

हा- (भैंसी हेर्ने गुवालाऽऽऽ,सबै हामरो टेसरे)२

(पनिच टेसरे बसिमा बसी , बानिदेउन सुनै माछिया)२

आ हा -(बानिदेउन सुनै माछिया)२

हा- (बाटै हिड्ने वटुवाऽऽऽ,सबै हामरो टेसरे)२

(पनिच टेसरे बसिमा बसी , बानिदेउन सुनै माछिया)२

आ हा -(बानिदेउन सुनै माछिया)२

हा बाहिरको जालमाल तुमु लैजाउ माभीया हो

हा भिटुरुको आलमाल तुमु लैजाउ कुमाले हो

यसरी पंच भलाद्मी मिलेर बाँडिदिएपछि सुनको सन्दुस फोरेर हेर्दा भित्र भलमल रूपले युक्त बच्चा देख्छन् । पहिलेको शर्तअनुसार बाहिरको आलमाल माभीलाई र भित्रको बच्चा कुमालेको भागमा पर्छ ।

कुमालेले बच्चा लिएर घरमा गई कुमालीलाई ल यस बच्चालाई स्याहार सुसार गरी पाल भनेपछि कुमालीको विलौना सुरु हुन्छ ।

सोरठी लय

हा.. कसको बाला लियौ नि कुमाले कैसो गरी पालौला राजै

न ए मेरो गाई गोठ, न ही हियार दूध,
कैसो गरी पालौला राजै ।

यसरी कुमाल्नी आत्तिएर बिलौना गर्दा गर्दै बच्चालाई काखमा लिएको केही समयमा नै अकस्मात कुमाल्नीको हियारबाट आफै दूध रसाउँछ र बच्चालाई पिलाउन सुरु गरिन्छ । यसरी कुमाल्नीको दूध खाएर बच्चा दिन गनेर हुर्किन थाल्यो, जमुना नदीको किनारमा रहेको कुमालेको घर वारिपारि दोहोरै दरबार आफै निर्माण हुन थाले । रानी दिन प्रतिदिन बह्दै जान थालेपछि उनी त्यही दरबारमा -कुमालेको परिवार सहित बस्न थालिन् ।

सोरठी लय

हा आफैमा आफै सोरठी रानी, एकतले दरबार रचना गरे
हा आफैमा आफै, सोरठी रानी, दुईतले दरबार रचना गरे
हा आफैमा आफै सोरठी रानी, तीनतले दरबार रचना गरे
हा आफैमा आफै, सोरठी रानी, चारतले दरबार रचना गरे
हा आफैमा आफै, सोरठी रानी, पाँचतले दरबार रचना गरे
हा आफैमा आफै, सोरठी रानी, छतले दरबार रचना गरे
हा आफैमा आफै, सोरठी रानी, साततले दरबार रचना गरे
हा आफैमा आफै, सोरठी रानी, आठतले दरबार रचना गरे
हा आफैमा आफै, सोरठी रानी, नवैतले दरबार रचना गरे
हा आफैमा आफै, सोरठी रानी, दशैतले दरबार रचना गरे ।

सोरठी रानी बायडन्ना भइन् । उनी सोह्र वर्षकी पनि पुगिन् । यसैवेला जैसिंगे राजाका दूत, भाञ्जाहरू शिकार खेल्ने क्रममा घुम्दै फिर्दै सोरठी रानीको दरबार नजिक आए । जमुनाको किनारमा सोरठी रानीको रूप र दरबार देखेर उनीहरू विमुग्ध भए । कहीं नदेखेको रूप देखेपछि मामालाई सुहाउने भन्ठानी उनीहरू दरबार गई मामालाई सम्पूर्ण

बेलिबिस्तार लगाउँछन् । यसो भन्दा राजाले पनि उत्सुकतापूर्वक कस्ती छ्न् भनेर सोध्दा भाञ्जाहरू रूपको वर्णन यसरी गर्छन् ।

चुड्का लयमा

हा पुरनिमाको जुन जैसो, सोरठी रानीको मुहार २

हेर न हेर हो मामै ज्यूले सोरठी रानीको मुहार

हा हा (सोरठी रानीको मुहार)२

हा (परेवाको आँखा जैसो, सोरठी रानीको आँखिया)२

हेर न हेर हो मामै ज्यूले सोरठी रानीको आँखिया

हा हा (सोरठी रानीको आँखिया)२

हा -गुललीको मठ जैसो, सोरठी रानीको नाखिया)२

हेर न हेर हो मामै ज्यूले सोरठी रानीको नाखिया

हा हा (सोरठी रानीको नाखिया)२

हा -पीपलुको पाट जैसो, सोरठी रानीको ओठिया)२

हेर न हेर हो मामै ज्यूले सोरठी रानीको ओठिया

हा हा (सोरठी रानीको ओठिया)२

हा- (काँकरीको बिया जैसो, सोरठी रानीको दनित)२

हेर न हेर हो मामै ज्यूले सोरठी रानीको दनित

हा हा (सोरठी रानीको दनित)२

हा- (बारुलैको कम्मर जैसो, सोरठी रानीको कम्मर)२

हेर न हेर हो मामै ज्यूले सोरठी रानीको कम्मर

हा हा (सोरठी रानीको कम्मर)२

हा- (असला र माछा जैसो, सोरठी रानीको टिगरी)२

हेर न हेर हो मामै ज्यूले सोरठी रानीको टिगरी

हा हा (सोरठी रानीको टिगरी)२

हा- (कुखुरीको फुल जैसो, सोरठी रानीको कुरकुच्ची)२

हेर न हेर हो मामै ज्यूले सोरठी रानीको कुरकुच्ची

हा हा (सोरठी रानीको कुरकुच्ची)२

यसरी दूत र भाञ्जा मार्फत रानीको वर्णन सुनेपछि राजालाई मनपर्छ र कटुवालको घरतर्फ पनि खबर गरेर बरियात तयार भएपछि बरियात चल्थो ।

(ग) विवाह खण्ड

सोरठी लय

हा जमुनाको टिरै टिरै, जैसिडगे राजाको चल्थो बरियात
उहाँ पुगेपछि जन्ती पर्सिने काम भो, माइतीले सोधपुछ गरे
जन्ती पक्ष र माइती पक्षबीच प्रश्नोत्तर चल्थो-
मा .हा कति आए हात्ती घोडा, कति आए लोक लस्कर
रा. हा लाखै आए हात्ती घोडा, लाखै आए लोक लस्कर
मा. हा सुथैले बानम हात्ती घोडा, बाचैले बानम लोक लस्कर

यसपछि जन्तीपक्षको खानपिन सुरु हुन्छ । खाना पिनाको गीत र जगियाको वारेमा गीतमा वर्णन छैन । अब दुलही (सोरठी रानी) ले गहना कपडा लगाउन सुरु हुन्छ ।

चुङ्के, (लस्के लय)

हा बावै र ज्यूले डियाको चुनरी लगाउला भुलेमुले घाम २
हा आ (तिमी त बसे है साथी र संगिनी हामु त उठी चलिजाम)२
आ (उचुकी दुङ्गी बसिमा बसी रुहुला धुरुमा धुरु) २

आ हो सिरिराम

हा (बावै र ज्यूले डियाको चोलिया लगाउला भुलेमुले घाम)२
हा आ (तिमी त बसे है साथी र संगिनी हामु त उठी चलिजाम)२
आ (उचुकी दुङ्गी बसिमा बसी रुहुला धुरुमा धुरु)२

आ हो सिरिराम

हा (बावै र ज्यूले डियाको घलेकी लगाउला भुलेमुले घाम) २
हा आ (तिमी त बसे है साथी र संगिनी हामु त उठी चलिजाम)२
आ (उचुकी दुङ्गी बसिमा बसी रुहुला धुरुमा धुरु)२

आ हो सिरिराम

हा (बावै र ज्यूले डियाको जुटिया लगाउला भुलेमुले घाम)२

हा आ (तिमी त बसे है साथी र सँगिनी हामु त उठी चलिजाम)२

आ (उचुकी ढुङ्गी बसिमा बसी रूँहुला धुरुमा धुरु) २

आ हो सिरिराम

गहनाको वर्णन

हा (बावै र ज्यूले डियाको शिरफूल लगाउला भुलेमुले घाम)२

हा आ(तिमी त बसे है साथी र सँगिनी हामु त उठी चलिजाम)२

आ (उचुकी ढुङ्गी बसिमा बसी रूँहुला धुरुमा धुरु)२

आ हो सिरिराम

हा (बावै र ज्यूले डियाको ढुङ्गी लगाउला भुलेमुले घाम) २

हा आ (तिमी त बसे है साथी र सँगिनी हामु त उठी चलिजाम)२

आ(उचुकी ढुङ्गी बसिमा बसी रूहुला धुरुमा धुरु)२

आ हो सिरिराम

हा (बावै र ज्यूले डियाको नठिया लगाउला भुलेमुले घाम)२

हा आ (तिमी त बसे है साथी र सँगिनी हामु त उठी चलिजाम)२

आ (उचुकी ढुङ्गी बसिमा बसी रूँहुला धुरुमा धुरु) २

आ हो सिरिराम

हा (बावै र ज्यूले डियाको टिकिया लगाउला भुलेमुले घाम) २

हा आ (तिमी त बसे है साथी र सँगिनी हामु त उठी चलिजाम)२

आ(उचुकी ढुङ्गी बसिमा बसी रूँहुला धुरुमा धुरु)२

आ हो सिरिराम

हा (बावै र ज्यूले डियाको हवेली लगाउला भुलेमुले घाम)२

हा आ (तिमी त बसे है साथी र सँगिनी हामु त उठी चलिजाम)२

आ (उचुकी ढुङ्गी बसिमा बसी रूँहुला धुरुमा धुरु)२

आ हो सिरिराम

हा (बावै र ज्यूले डियाको चुरिया लगाउला भुलेमुले घाम)२

हा आ (तिमी त बसे है साथी र सँगिनी हामु त उठी चलिजाम) २

आ (उचुकी ढुङ्गी बसिमा बसी रहुला धुरुमा धुरु)२

आ हो सिरिराम

हा (बावै र ज्यूले डियाको पैजरी लगाउला भुलेमुले घाम)२

हा आ (तिमी त बसे है साथी र साँगिनी हामु त उठी चलिजाम)२

आ (उचुकी ढुङ्गी बसिमा बसी रहुला धुरुमा धुरु)२

आ हो सिरिराम ।

यसपछि दाजु भाइ दिदीवहिनी, आमा बाबु सबैलाई यसैगरी पुकारा गर्दै यो गीत गाउँछिन् ।

विहानीपख हुन थाल्यो । अब सिन्दूर हाल्ने बेला भो र राजाले सिन्दूर राख्न सुरु गरे त्यसपछि रानी अश्विकार गर्दै भन्छिन् ।

हा बावै र ज्यूले डियाको सिन्दूर सबै चेली लाउदैनन्

हामु चेली पनि लावैन ।

राजालाई यस भनाइले ज्यादै पिरोल्छ । कसरी यस्तो भनेको भनी भनेर बुझ्दै जाँदा उनले आफ्नो विगत सम्झन्छन् र उनको दिमागमा छोरीको रूप देखापर्छ र उनी आफूलाई मरे सराबर ठान्छन् एकदमै पीडा भएपछि अब म मरे जस्तै भएँ भन्ने सङ्केत स्वरूप बरियात फर्काउन र उल्टे बाजा बजाउन (जन्तीलाई मलामीको रूपमा) आग्रह गर्दछन् ।

हा जमुनाको टिरै टिर, उल्टे बाजा बजाइ ला हो

अब राजदरवारमा खुशियाली मनाउने भोज भतेर केही पनि भएन । यस घटनाले सबैलाई स्तब्ध तुल्यायो । राजालाई एकदमै रिस उठ्यो र जसले सोरठी रानी यस्ती छ भनेर विवाह गर्न लगाएको थियो उनीहरू (भाञ्जा) लाई नै दोष दिए । यसैले भाञ्जालाई अत्यन्तै अप्ठ्यारो काम लगाएर दुःख दिन खोज्छन् ।

लस्के भाका

राजा आ जाउन भानिज, जाउन भनिज आ हो बधेनीको दुध लिन जाउन भानिज)२

भाञ्जा (आ जाँदैन मामै म त जाँदैन मामै
 आ हो शिरै लाउने टोपिया छैन जाँदैन मामै)२ हो सिरिराम
 राजा (आ जाउन भानिज, जाउन भानिज
 आ हो बघेनीको दूध लिन जाउन भानिज)२
 भाञ्जा (आ जाँदैन मामै मत जाँदैन मामै
 आ हो आउँ. लाउने आसिकोट छैन जाँदैन मामै)२ हो सिरिराम
 राजा (आ जाउन भानिज, जाउन भानिज
 आ हो बघेनीको दूध लिन जाउन भानिज)२
 भाञ्जा (आ जाँदैन मामै मत जाँदैन मामै
 आ हो कम्मरु बाँधे पेटिया छैन जाँदैन मामै)२ हो सिरिराम ।
 मामा (आ जाउन भानिज जाउन भानिज
 आ हो बघेनीको दूध लिन जाउन भानिज)२
 भाञ्जा (आ जाँदैन मामै मत जाँदैन मामै
 आ हो आउँ. लाउने सुरुवाल छैन जाँदैन मामै)२ हो सिरिराम ।
 मामा (आ जाउन भानिज जाउन भानिज,
 आ हो बघेनीको दूध लिन जाउन भानिज)२
 भाञ्जा(आ जाँदैन मामै मत जाँदैन मामै,
 आ हो टेकने मेरो लौरी छैन जाँदैन मामै)२ हो सिरिराम ।
 मामा (आ जाउन भानिज,जाउन भानिज,
 आ हो बघेनीको दूध लिन जाउन भानिज)२
 भाञ्जा - आ जाँदैन मामै म त जाँदैन मामै
 आ हो पावै लाउने जुटिया छैन जाँदैन मामै)२ हो सिरिराम ।

यसरी जसो गर्दा पनि राजाले भने जस्तो नभएपछि उनी अर्धपागल अवस्थामा पुग्छन् । यसपछि राजाले भएभरको सम्पत्ति बेचेर जाँड रक्सी खाएर उडाउन थाले । पछि पछि रानीको गहना कपडा पनि बेच्यो थालेपछि रानीको बिलौना सुरु हुन्छ ।

(घ) विरह खण्ड

सोरठी लय

हा (शिरै लाउने शिरफुलऽऽऽ उसै राजाले बेचिखायो)२

यसैमा राजाको आशा मलाई छैन, जान्छु म त माइतीको देश

(जान्छु म त माइतीको देश)२

हा (लिलै लाउने टिकियाऽऽऽ यसै राजाले बेचिखायो)२

यसैमा राजाको आशा मलाई छैन, जान्छु म त माइतीको देश

(जान्छु म त माइतीको देश)२

हा (कानै लाउने ढुङ्गाऽऽऽ यसै राजाले बेचिखायो)२

यसैमा राजाको आशा मलाई छैन, जान्छु म त माइतीको देश

(जान्छु म त माइतीको देश)२

हा (नाकै लाउने नठियाऽऽऽ यसै राजाले बेचिखायो)२

यसैमा राजाको आशा मलाई छैन जान्छु म त माइतीको देश

जान्छु म त माइतीको देश)२

हा (गलै लाउने हवेली ऽऽऽ यसै राजाले बेचिखायो)२

यसैमा राजाको आशा मलाई छैन, जान्छु म त माइतीको देश

जान्छु म त माइतीको देश)२

हा (हातै लाउने चुरियाऽऽऽ यसै राजाले बेचिखायो)२

यसैमा राजाको आशा मलाई छैन जान्छु म त माइतीको देश

(जान्छु म त माइतीको देश)२

हा(पावै लाउने पैजरीऽऽऽ यसै राजाले बेचिखायो)२

यसैमा राजाको आशा मलाई छैन जान्छु म त माइतीको देश

(जान्छु म त माइतीको देश)२

रानी यता रातभरि बिलौनामा परेको र फेरि बिहानपखको समयमा राजा विदेशिन लाग्छन् । राजा विदेशिन लागेको थाहा पाएपछि फेरि रानी बिलौनामा पर्छिन् र परिवारका सबै सदस्यलाई रोक्न आग्रह गर्दछिन् ।

(हा शिंगासानमा बसनी ससुरा ज्यू हामरो)२

तिमरो छोरा हो भागि जान लायो -रिजाइ बुजाई राखन)२

हा -शिंंगासानमा बसनी शाशु ज्यू हामरा)२

टिमरो छोरा हो भागी जान लायो -रिजाइ बुभाइ राखन)२

हा -पालकीमा बसनी आमाजु र हामरा)२

टिमरो भैया हो भागी जान लायो -रिजाइ बुभाइ राखन)२

हा -पालकीमा बसनी जेठाजु र हामरा)२

टिमरो भैया हो भागी जान लायो रिजाइ बुभाइ राखन

(रिजाइ बुजाइ राखन)२

हा -पालकीमा बसनी जेठानी ज्यू हामरा)२

टिमरो भैया हो भागी जान लायो रिजाइ बुजाइ राखन

(रिजाइ बुजाइ राखन)२

हा - खटियामा बसनी देवर ज्यू हामरा)२

टिमरो दाजु हो भागी जान लायो राई धोई राखन

(रोई धोई राखन)२

हा -खटियामा बसनी नन्द ज्यू हामरा)२

टिमरो दाजु हो भागी जान लायो रोई धोई राखन

(राई धोई राखन)२

हा -खटियामा बसनी देउरानी हामरा)२

टिमरो दाजु हो भागी जान लायो रोई धोई राखन

(रोई धोई, राखन)२

परिवारका सबै सदस्यले जति सम्झाउँदा पनि नमानेपछि र राजा हिड्नै थालेपछि, रानी पनि सँगै हिँड्छिन् । त्यो दिनभरि हिडेपछि रात पर्छ र राति ठूलो वृक्षमूनि बास बस्छन् । राजा राति भागेर जाने पो हुन कि भनेर रानीले पटुकीले दुवैको कम्मरमा बाँधेर सुत्छिन् तर विहानपख रानी एक भुप्का भुक्काएको बेला राजा रानीलाई छाडेर भाग्न सफल हुन्छन् ।

यसरी राजा भागेर गएपछि रानी राजा खोज्न आतिन्छिन् । यसैबेला पूर्व दिशातिर उजेलो हुदै जान्छ र विस्तारै न्याउली चरी कराउन सुरु गरेपछि रानीको मनै धर्किन्छ ।

हा -पुरुवैको डाली बसी नेओलै चरी घुरको)२
 भनिमा घुरको नेओलै चरी, मनै मेरो धरको
 (मनै मेरो धरको)२

हा -(पच्छिमैको डाली बसी नेओलै चरी घुरको)२
 भनिमा घुरको नेओलै चरी, मनै मेरो धरको
 मनै मेरो धरको)२

हा -उट्टरैको डाली बसी नेओलै चरी घुरको)२
 भनिमा घुरको नेओलै चरी, मनै मेरो धरको
 मनै मेरो धरको)२

हा -दच्छिनैको डाली बसी नेओलै चरी घुरको)२
 भनिमा घुरको नेओलै चरी, मनै मेरो धरको
 मनै मेरो धरको)२

हा -(दुदिलैको डाली बसी नेओलै चरी घुरको)२
 भनिमा घुरको नेओलै चरी, मनै मेरो धरको
 (मनै मेरो धरको)२

हा (अमिलोको डाली बसी नेओलै चरी घुरको)२
 भनिमा घुरको नेओलै चरी, मनै मेरो धरको
 (मनै मेरो धरको)२

हा -(सुत्तलिको डाली बसी नेओलै चरी घुरको)२
 भनिमा घुरको नेओलै चरी, मनै मेरो धरको
 (मनै मेरो धरको)२

हा (पीपलुको डाली बसी नेओलै चरी घुरको)२
 भनिमा घुरको नेओलै चरी, मनै मेरो धरको
 (मनै मेरो धरको) २

रानी विरहमा परेर रुदै राजालाई खोज्दै हिँड्दा कतै नपाएपछि गाई भैंसी हेर्ने ग्वाला,
 बाटो हिँड्ने वटुवाहरूलाई सोधिछन् ।

हे गाई हेनें SSSगुवाला दाजु SSS हामरो जानुखालाई डेखिट्यौ कि नाई
हे सुन सुन SSSअहेरी डिडी „टुमरो जानुखालाई नइ डेखलो
हा - (मरनु भयो भैया मरनु भयो हा हो काशिको तिरैमा मरनुभयो)२
आ हो सिरिराम

हे भैसी हेनें SSSगुवाला दाजु SSS हामरो जानुखालाई डेखिट्यौ कि नाई
हे सुन सुन SSSअहेरी डिडी „टुमरो जानुखालाई नइ डेखलो
हा - (मरनु भयो भैया मरनु भयो हा हो काशिको तिरैमा मरनुभयो)२
आ हो सिरिराम

हे वाखी हेनें SSSगुवाला दाजु SSS हामरो जानुखालाई डेखिट्यौकी नाई
हे सुन सुन SSSअहेरी डिडी „टुमरो जानुखालाई नइ डेखलो
हा - (मरनु भयो भैया मरनु भयो हा हो काशिको तिरैमा मरनुभयो)२
आ हो सिरिराम

हे भैंडी हेनें SSSगुवाला दाजु SSS हामरो जानुखालाई डेखिट्यौ कि नाई
हे सुन सुन SSSअहेरी डिडी „टुमरो जानुखालाई नइ डेखलो
हा - (मरनु भयो भैया मरनु भयो हा हो काशिको तिरैमा मरनुभयो)२
आ हो सिरिराम

हे वाटो हिड्नेSSSवटुवा दाजु SSS हामरो जानुखालाई डेखिट्यौ कि नाई
हे सुन सुन SSSअहेरी डिडी „टुमरो जानुखालाई नइ डेखलो
हा - (मरनु भयो भैया मरनु भयो हा हो काशिको तिरैमा मरनुभयो)२
आ हो सिरिराम

यसरी जति सोध्दा पनि केही सीप नलागेपछि उनी आफैले मन
मनमा एउटा प्रतिज्ञा गर्दछिन् । यदि म सत्तकी रानी रहेछु भने मेरा स्वामी जुन दिशातिर
छन् त्यतैतिर मेघ गर्जियोस भन्छिन् ।

हा -(पुरवै दिशा कालो मैलोSSS चमकैला विजुली)२

हे -(जटामा होला हो SSS हामरो श्वामी,उटै वरसैला मेहेग)२

हा हा (उटै वरसैला मेहेग)२

हा -(पच्छिम दिशा कालो मैलोऽऽऽ चमकैला विजुली)२

हे -(जटामा होला हो ऽऽऽ हामरो श्वामी,उटै वरसैला मेहेग)२

हा हा (उटै वरसैला मेहेग)२

हा -(उट्टर दिशा कालो मैलोऽऽऽ चमकैला विजुली)२

हे -(जटामा होला हो ऽऽऽ हामरो श्वामी,उटै वरसैला मेहेग)२

हा हा (उटै वरसैला मेहेग)२

हा -(दच्छिन दिशा कालो मैलोऽऽऽ चमकैला विजुली)२

हे -(जटामा होला हो ऽऽऽ हामरो श्वामी,उटै वरसैला मेहेग)२

हा हा (उटै वरसैला मेहेग)२

यसपछि पूर्वदिशातिर मेघ गर्जियो र रानी उतैतर्फ राजालाई खोज्न गईन् तर जति खोज्दा पनि भेट हुन सकेन । यसपछि वास्तविक रूपमा सोरठीको कथा सिद्धिन्छ तर यी कहानीको बीच बीचमा विसाएर फूलको वर्ण गर्ने (फूल बर्नाने) काम गरिन्छ ।

(ड) आशिष खण्ड

ऐ - (दाडै परिको ऽऽऽ एकसुरे फूलुवाऽऽऽ दांडैवरीको वासना)२

आ(तिपीमा लेउ भाई,, चुदिमा लेउ हो ऽऽऽकिरिष्णलाई चढाउन)२

हो सिरिराम

ऐ - (दाडै परिको ऽऽऽ थुंगेसेरे फूलुवाऽऽऽ दांडैवरिको वासना)२

आ(तिपीमा लेउ भाइ,, चुदिमा लेउ हो ऽऽऽकिरिष्णलाई चढाउन)२

हो सिरिराम

ऐ - (दाडै परिको ऽऽऽ एकसुरे फूलुवाऽऽऽ दांडैवरीको वासना)२

आ(तिपीमा लेउ भाई,, चुँदिमा लेउ हो ऽऽऽकिरिष्णलाई चढाउन)२

हो सिरिराम

ऐ - (दाडै परिको ऽऽऽ बाह्रमासे फूलुवाऽऽऽ दांडैवरीको वासना)२

आ(तिपीमा लेउ भाई,, चुदिमा लेउ हो ऽऽऽकिरिष्णलाई चढाउन)२

हो सिरिराम

ऐ - (दाडै परिको \$\$\$ मखमली फूलुवा\$\$\$ दांडैवरीको वासना)२
आ(तिपीमा लेउ भाई,, चुदिमा लेउ हो \$\$\$किरिष्णलाई चढाउन)२
हो सिरिराम

ऐ - (दाडै परिको \$\$\$ गुरधौली फूलुवा\$\$\$ दांडैवरीको वासना)२
आ(तिपीमा लेउ भाई,, चुदिमा लेउ हो \$\$\$किरिष्णलाई चढाउन)२
हो सिरिराम

भैलो -(देउसी) खेल्ने तर्फको गीत

हा नचने र आयो भने आगनै जैशो बडार
जशुको घरमा सुलक्षिनी माई दिवै बाली उजेलो
हा नचने र आयो भने गुंदरी कामली विच्छाईदेउ
जशुको घरमा सुलक्षिनी माई दिवै बाली उजेलो
हा नचने र आयो भने गाह्रो जैशो नमान
जशुको घरमा सुलक्षिनी माई दिवै बाली उजेलो
हा सुनैकेरे संघार, रूपै केरे दुवार,
घुरकी घुरकी उघारैला हो धरिमैको दुवार

यति भनेपछि घरवेटीको इच्छा अनुसार गाउन भने अन्य गीत गाउने वा उनीहरूले
दान दिएर उम्काएपछि आशीर्वाद दिएर बिदा हुने ।

हा ,, (लिलै जगत ,, साइत मेरो \$\$\$ जोगीले मागो दान\$\$\$ लिलै जगत)२

(आर्शिवाद दिने बेला मारुनीले दान शिरमा राखेर नाच्छ ।)

हा (पञ्चैले डियाको आशिष घरै भनार भरियोस , लिलै जगत)२
 हा (गाईमा गोठ बगालै बरुन , लच्छिमीको वासै , लिलै जगत)२
 हा (भैंसीमा गोठ बगालै बरुन , लच्छिमीको वासै , लिलै जगत)२
 हा (भेंरीमा गोठ बगालै बरुन , लच्छिमीको वासै , लिलै जगत)२
 हा (बाखरीमा गोठ बगालै बरुन , लच्छिमीको वासै , लिलै जगत)२
 हा (ठाकको जैशो नुनको भाउ यै घरमा आउन, लिलै जगत)२
 हा (मडेसको कपरु राजै यै घरमा आउन, लिलै जगत)२
 हा (पाटिमा जैसो फूले है राजै,दुवी जैसो गजाँए, लिलै जगत)२
 हा (काशै जैसो फूले राजै ,वासै जैसो नुहे , लिलै जगत)२
 हा (पाँचै हाते मादलु राजै , पाँचै पुत्र होउन , लिलै जगत)२
 हा (तीनै हाते मादलु राजै , तीनै कन्या होउन , लिलै जगत)२
 हा (पञ्चैले डियाको आशिष घरै भनार भरियोस , लिलै जगत)२
 (यहाँ राजा दशरथदेखि अन्य सबैको भट्याउन सकिने)

खेली

(यो जतिबेला पनि ,जहिले पनि गाउन सकिने मारुनी पुरसुङ्गे र मादले तीनै जना नाँचन पनि सक्ने र मादले उभिएर अन्य नाँचन पनि सक्ने ।

हे कटि राम्रो हो ,, कटि राम्रो ,(वासै विरुवा टिरिमिरी कटि राम्रो)२

भुर्के मुर्के फलामको टुलो हाल्यौ छिनो,

टेटी बरी भइछौ नानी क्यारी मैले चिनो?

पुरुवैको मारुनी पच्छिमैको माडले ,सम्झमा रहे मारुनी समयमा होइजाला भेटा

यो नाँच नाँच्दा दुई चोटि अघि दुई चोटि पछि, दुईचोटी यता उताबाट घुम्ने र बीचमा बस्ने, मादलको तालले नै उठाउने, मादलकै तालमा उठ्ने र पछि पनि चक्कर लाग्ने यो दशपटकसम्म नाच्नुपर्ने । यसो गर्दा मादलको ७ देखि ९ तालसम्म फेर्ने गरिन्छ ।

साखी मार्दा मन्त्रले पनि मार्न सकिने र मादलको तालले पसन मार्न सकिने तर मादलको ताल बिग्रिन सक्ने भएकाले त्यति भरपर्दो मानिदैन ।

अन्त्यमा जुन महिनामा दशैं परे पनि फुर्सद भए मंसिरमा, पौष महिना रित्तो महिना, माघमा काटमार नहुने भनेर फागुनमा सरस्वती पूजा गरेर अन्त्य गरिन्छ ।

समूहको सर सल्लाह अनुसार कस्तो किसिमको भोज भतेर गर्ने हो त्यसैअनुसारको भोज गरिन्छ । यस्तो गर्दा भाले र पोथी काटिन्छ । सरस्वतीलाई भाले अन्य देवी देवतालाई पोथी काटेर चढाइन्छ । सफा राम्रो ठाउँ खोजेर थान बनाई बीचमा लिंगो गाडेर चारैतिर व्यापक रूपमा ध्वजापतका (देवताको वर्णन गरेभन्दा बढी) जोर (आलम) ध्वजा टाँगेर गरिन्छ । रोटी खावा, खिर पनि चढाइन्छ । धूप बत्ती पनि बालिन्छ र एउटा किनारमा भोग दिइन्छ । भोग दिइसकेपछि सुरुमा साखी मार्दा जे गीत गाइन्छ त्यही गाइन्छ मात्र फरक चारै दिशा बाँधेको गीत भनिँदैन । जति नचरी थपरी गर्नुपर्ने हो यसै दिनमा गरिन्छ । यस दिनदेखि अर्को वर्षसम्म गाउने नाँच्ने गरिँदैन ।

६.१ निष्कर्ष

नेपाल अधिराज्यको पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रअन्तर्गत धौलागिरी अञ्चल र धौलागिरीका चार जिल्ला -बागलुङ, पर्वत, म्याग्दी र मुस्ताङ) मध्ये पनि बागलुङ जिल्ला लोकसाहित्यका दृष्टिकोणले अत्यन्तै महत्वपूर्ण रहेको छ । बागलुङ जिल्लामा अधिकांश ठाँउहरू यस्ता छन् जहाँ सोरठी, घाटु, गोपीचन, बालनजस्ता परम्परागत लोकनाटक साथै सालैजो, ओलेजो, यानीमाया, सुनिमाया, नानीरलै, भ्याउरे(भाम्ने),ठाडो भाकाजस्ता गीत नाचहरू विभिन्न पर्व, उत्सव एवं मेलाहरूका साथै वनजङ्गल, मेलापात जाँदा गुञ्जिने गर्दछन् । बागलुङ्कै दक्षिणी भेगमा पर्ने दमेक गा.वि.स. मा पनि यस्ता गीत नाच गाउने नाच्ने परम्परा विद्यमान छ । मौखिक परम्परामै रहेका यी र यस्ता साँस्कृतिक सम्पत्तिहरू अहिले उचित अध्ययन अनुसन्धान एवं संरक्षणको अभावमा लोपोन्मुख अवस्थामा छन् । अतः दमेक गा. वि. स. का मगर जातिले आफ्नो प्राचिन संस्कृतिको रूपमा अवलम्बन गर्दै आएको लोकनाटक सोरठीको अनुसन्धान गरी वर्गीकरण एवं विश्लेषण गर्ने हेतुले मैले दमेक गा.वि.स.मा प्रचलित सोरठी अध्ययन शीर्षक रोजेको हुँ ।

लोकसाहित्यका विभिन्न विधा मध्ये उत्तम र महत्वपूर्ण श्रव्य दृष्य विधाका रूपमा नाट्यविधालाई लिइन्छ । यस्तो लोकप्रिय नाट्यविधाको आदि बीजका रूपमा लोकनाटकलाई लिइन्छ । लोक र नाटकजस्ता दुई शब्दको योगबाट बनेको लोकनाटकले हाम्रो संस्कृति, परम्परा र आफ्नोपनलाई बँचाइराखेको हुन्छ । लोकनाटक सोरठीमा गुरुपरम्परा, नर्तक नर्तकी पात्रको छनौट, देवी देवताको आह्वान (बन्धन बाँध्ने), भेषभूषा, अभिनय, सङ्गीत, रङ्गमञ्च, दृष्ययोजना, समापन, आसिक गाथा(विदाई गीत) जस्ता कार्यहरू विधि विधानका साथ हुन्छ । लोकनाटक सोरठीमा जैसिंहे राजा र हैमवती रानीको सन्तान अप्पत्ति, सोरठी रानीको जन्म र अशिक्षाका कारण आफ्नै छोरीसँग विवाह गर्न पुगेको अनौठो प्रसंग उल्लेख गरी परम्परागत अशिक्षित समाजको प्रष्ट तथिवर उतारिएको छ । सरल कथावस्तु एवं गीतात्मक प्रस्तुतीकरण भएको सोरठीमा लोकजीवनका धर्म, संस्कृति, रितिरिवाज एवं चालचलन समेत उल्लेख गरिएको छ । दमेकमा पनि विशेषतः छोरा जनमदा सोरठीको जन्मखण्डको गीत गाउने नाच्ने प्रचलन अभै पनि रहेको छ । जसलाई स्थानिय भाषामा पुराऊ भिक्ने भनिन्छ ।

दमेक गा.वि.स.का वडा नं ५ ६ ७ ८ र ९ मा अधिकांश मगर जातिको घना वस्ती रहेको छ। यस गा.वि.स. का मगर जातिले प्रत्येक वर्ष दशैंको कालरात्रीको दिन साँझ परेपछि गाउँको प्रमुख व्यक्तिवा गुरुजीको घरबाट शुभारम्भ गरी तिहारमा देउसी, भैलोकै रूपमा सोरठी नाटकको प्रदर्शन गरेर फुर्सद भए मंसिरमा र नभए फागुनमा विधि विधानका साथ सरस्वती पूजा गरेर समापन गर्दछन्। सोरठी धवलागिरी, गण्डकी, लुम्बिनी, लगायतका घर्ती, भुजेल, गुरुङ्ग, कुसुण्डा, कामी लगाएतका जातिहरूले परम्परागत रूपमा गाउँदै नाच्दै आएको पाइन्छ। सोरठीको नामाकरणका सम्बन्धमा विभिन्न भनाइहरू पाइए पनि राजा जयसिंहें सोरठपुर क्षेत्रका शासक भएका र सोरठी उनकै छोरी भएकाले सोरठपुरवाट सोरठीको व्युत्पत्ति भएको र सोरठी नायिकाका नामवाटै यस नाटकको नाम सोरठी रहन गएको भन्ने मत बढी सान्दर्भिक एवं प्रामाणिक हुन आउँछ।

लोकनाटक सोरठी श्रुति(मौखिक) परम्परामा जीवित छ। विभिन्न देव देवीको आह्वान गरी उनीहरूको शरण परेर आरम्भ गरिने सोरठीको मंगलगान, गुरुपरम्परा, आनुष्ठानिकता, पुरुषपात्रद्वारा स्त्रीपात्रको अभिनय, नृत्य र सङ्गीतको प्रधानता, निश्चित विधिविधानमा आधारित, अनौपचारिक दृष्यविधान, परम्परागत भेषभूषा आदि सोरठीका विशेषता हुन्। स्थान, समय, जाति वा वर्गअनुसार फरक हुनु यसको अर्को विशेषता हो। सोरठीको कथानक संरचना राजा रानीको सन्तान अप्राप्ति, ज्योतिषीको छलकपटले निम्त्याएको पीडा एवं दुर्घटित जीवन प्रसङ्ग नै मुख्य रहेको छ। यसमा गुरुव(गुरुजी), मारुनी, सोरठी, लवरपाँडे, गीदाड्डे(गराभाइ), मादले जस्ता पात्रहरू देखिन्छन्। घाटुमा परम्परागत भेषभूषाका साथमा आङ्गिक नृत्याभिनय हुन्छ। मादल, मुजुरा र हातका तालीमा सङ्गीतात्मक माधुर्य छर्दै सर्वसाधारणका आँगन, चोकमा प्रदर्शित हुने सोरठीले राष्ट्रियतामूलक, धर्मसंस्कृतिसमूलक, वीरतामूलक, ऐतिहासिक एवं सामाजिक लोकजीवनको चिनारी समेटेको हुन्छ। यसमा पूजाआरधना, पर्व, उत्सव, मेला, जात्राजस्ता लोकधर्म, ज्योतिष एवं तन्त्रमन्त्रमा विश्वास, पूर्णजन्ममा विश्वासजस्ता लोकविश्वासका साथै लोकसंस्कृतिको प्रस्तुती सरल र सहज भावजस्ता लोकतत्वहरू समावेश हुन्छन्।

दमेक गा.वि.स.मा प्रचलित लोकनाटक सोरठी विशेषगरी त्यहाँका मगर जातिले आफ्नो परम्परागत संस्कृतिको रूपमा अबलम्बन गर्दै आएको भएपनि सोरठी मगर जातिको मात्र नभई नेपालको प्राचिन सम्पदा पनि हो। अतः लोकसंस्कृति भनेका नेपालीका खाटी पहिचान बोकेका सम्पत्तिहरू भएकाले हामी आ-आफ्नो ठाँउवाट यी र यस्ता लोकसंस्कृतिको संरक्षणमा समयमै लाग्नुपर्ने देखिन्छ।

सन्दर्भग्रन्थ-सूची

- ओझा, रामनाथ र मधुसुदन गिरी, (२०६०), **लोकसाहित्य, पूर्व आधुनिक नेपाली साहित्य र आधुनिक नेपाली निबन्ध**, काठमाडौं : स्टुडेन्टस् बुक्स पब्लिसर्स एण्ड डिष्ट्रिब्युटर्स ।
- उपाध्याय, डा. कृष्णदेव, (१९८०), **लोकसाहित्यका भूमिका**, इलाहावाद : साहित्य भवन प्रा.लि. ।
- _____, (१९८८), **लोकसंस्कृति की रूपरेखा**, इलाहावाद : लोकभारती प्रकाशन ।
- उप्रेती, कुन्दनलाल, (१९८०), **लोकसाहित्य के प्रतिमान**, अलिगढ : भारत प्रकाशन मन्दिर ।
- कोइराला, शम्भुप्रसाद, (२०५६), **लोकसाहित्य : सिद्धान्त र विश्लेषण**, विराटनगर : धरणीधर पुरस्कार प्रतिष्ठान ।
- गिरी, जीवेन्द्रदेव, (२०५७), **लोकसाहित्यको अवलोकन**, काठमाडौं : एकता प्रकाशन ।
- थापा, धर्मराज, (२०३०), **गण्डकीका सुसेली**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी, (२०४१), **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना**, काठमाडौं : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।
- द न्यू इन्साइक्लोपेडिया अफ ब्रिटानिका (१९७३-७४), हेलेन हेमिङ्गवे बेन्टन पब्लिसर्स ।
- दिवस, तुलसी, (२०३५), **नेपाली लोकसंस्कृति संगोष्ठी**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- न्यौपाने, कुसुमाकर, (२०६५), **गोपीचन लोकनाटक**, काठमाडौं : अनुसन्धाता स्वयम् ।
- पराजुली, मोतीलाल, (२०४९), **नेपाली लोकगाथा**, पोखरा : श्रीमती तारादेवी पराजुली ।
- _____, (२०६३), **सोरठी नृत्य नाटिका**, (सैद्धान्तिक अध्ययन), काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक प्रकाशन ।
- _____, (२०६३), **नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- परमार, डा. श्याम, (१९७१), **लोकथर्मी नाट्यपरम्परा**, आगरा : शिवलाल अग्रवाल एकेडेमी ।
- बन्धु, चूडामणि, (२०५८), **नेपाली लोकसाहित्य**, काठमाडौं : एकता बुक्स ।
- शर्मा मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, (२०६३), **लोकवार्ता विज्ञान र लोकसाहित्य**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, नेपाल, वसन्तकुमार, (२०५८, दो.सं.), **नेपाली शब्दसागर**, काठमाडौं, लेखक स्वयम् ।
- सत्येन्द्र, (१९७१), **लोकसाहित्य विज्ञान**, आगरा: शिवलाल अग्रवाल एण्ड कम्पनी ।

अन्य

अधिकारी, चन्द्रमणि, (२०६३) कास्की जिल्लाको मिजुरे गा.वि.स. का गुरुङ जातिमा प्रचलित

लोकनाटक घाटु एक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, पोखरा : नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

उपाध्याय, गोविन्दशरण, (२०६०), नेपाली लोकनाटक बालनको अध्ययन, स्नातकोत्तर

शोधपत्र, पोखरा : नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

घिमिरे, दिनेश, (२०६१), तनहुँ जिल्लाको क्यामिन गा.वि.स. का गुरुङ जातिमा प्रचलित

पाङ्दुरे (मारुनी) लोकनृत्य एक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, पोखरा : नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

पोखरेल, चन्द्रप्रसाद, (२०६१)कास्की जिल्लाको क्यामिनगा.वि.स. का गुरुङ जातिमा प्रचलित

लोकनाटक घाटु एक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, पोखरा : नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

रेग्मी,चूडामणि,(२०३७),नेपाली टुक्काको अध्ययन, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र अध्ययन

संस्थानमा प्रस्तुत प्रतिवेदन-२०४१।

दमेक गाँउ विकास समितिको कार्यालय, सुन्तलाचौरको अभिलेख ।

जिल्ला विकास समिति बागलुङको वस्तुगत विवरण ।

जिल्ला तथ्याङ्क कार्यालय(२०६२), बागलुङ ।

जनजाति अभियान(वर्ष १, अङ्क २,(२०६२) बागलुङ : नेपाली आदिवासी जनजाति

महासंघ, जिल्ला समन्वय परिषद ।

नचरी अडियो तथा भिडियो सी.डी., संस्कृति संरक्षण मञ्च, बागलुङ ।

अनुसूची-क

सोरठीका प्रमुख कलाकारहरु

नाम : कृष्ण भुजेल (मारुनी, पुर्सुङ्गे, गीदाङ्गे)

उमेर : ३८ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७, कालापातल

नाम : बलबहादुर पाँडे घर्ती (पुर्सुङ्गे)

उमेर : ३४ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७, गौडाखर्क

नाम : गणेशबहादुर छन्त्याल (मारुनी)

उमेर : २९ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७, गौडाखर्क

नाम : दलबहादुर छन्त्याल (गायक)

उमेर : ६६ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७, कालापातल

नयाँ युवा कलाकार समूह

नाम : केदार छन्त्याल (गायक)

उमेर : २६ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७, कालापातल

नाम : सुनबहादुर छन्त्याल (मारुनी, पुर्सुङ्गे, गीदाङ्गे)

उमेर : १९ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७, कालापातल

नाम : सुरेश छत्त्याल (मारुनी)

उमेर : १६ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७, कालापातल

नाम : राधा छत्त्याल (गायिका)

उमेर : २७ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७

नाम : लीलाकुमारी छत्त्याल (गायिका)

उमेर : २४ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७

नाम : यामकुमारी पुन (गायिका)

उमेर : १८ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७

नाम : हीराकुमारी बि.क. (गायिका)

उमेर : १७ वर्ष

ठेगाना : दमेक-७

अनुसूची-ख

(क) शब्दार्थ

यहाँ संकलित शब्दहरू बागलुङको दमेक गा.वि.स. का मगर जातिले गाएको लोकनाटक सोरठीमा प्रयुक्त शब्दहरू हुन् । अध्ययनका निम्ति उपयोगी हुने भएकाले यहाँ ती शब्दहरू वर्णानुक्रमअनुसार संकलन गरी तिनको अर्थसमेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

अबिजाल - अनुप्रास मिलाउन प्रयोग हुने शब्द तिपी - टिपी

उट्टरै - उत्तरै

तुमो - तिमि

उचुकी - उच्च

नठिया - नत्थी

कहोने - कुन

नाबी आरसम - नाइटो (नाभी)

कारैला - काडौला

नेओलै - न्याउली

किरिष्ण - कृष्ण

पट्टाल - पाताल

खटिया - खाट

परकष्ठ - जन्म

गब्बे - रहस्य

पाजैला - बाँधौला

गरिवपाटै- गर्भपात

पच्छिमै - पश्चिमै

गुजेश्वरी- गुहेश्वरी

पुरुवै - पूर्वै

घुरको - करायो

पोष्टक - पुस्तक

टुमरो - तुमरो (तिम्रो)

पैजरी - पाउजु

टिगरी - तिग्रा

बरसैला - बर्सैला

टैसो - त्यस्तै

बरुन - बहुन्

ठन्ठाप - थन्थाप

बाउलुङ - बागलुङ

ठानापटी - थानापती

बेटिया - छोरी (बेटी)

डियाको - दिएको

विरजेपुर - विजयपुर

डह - दह

भनार - भण्डार

डेवटा - देवता

महाल- माल

ढिरे-ढिरे - विस्तारै विस्तारै

महोनी - मोहनी

जसुडासुडेल्ली- यशोध्रा सुडेनी

रक्षेव - रक्षा

जानुखा - जहान

रुहुला - रौला

जैसो- जस्तो

सरन - सरण

भनिमा - भनै

दनित - दाँत

दाँडैवरी - डाँडावारी

देखिट्यौ- देखेथ्यौ

समभो - सम्भ्यो

सनिसार - संसार

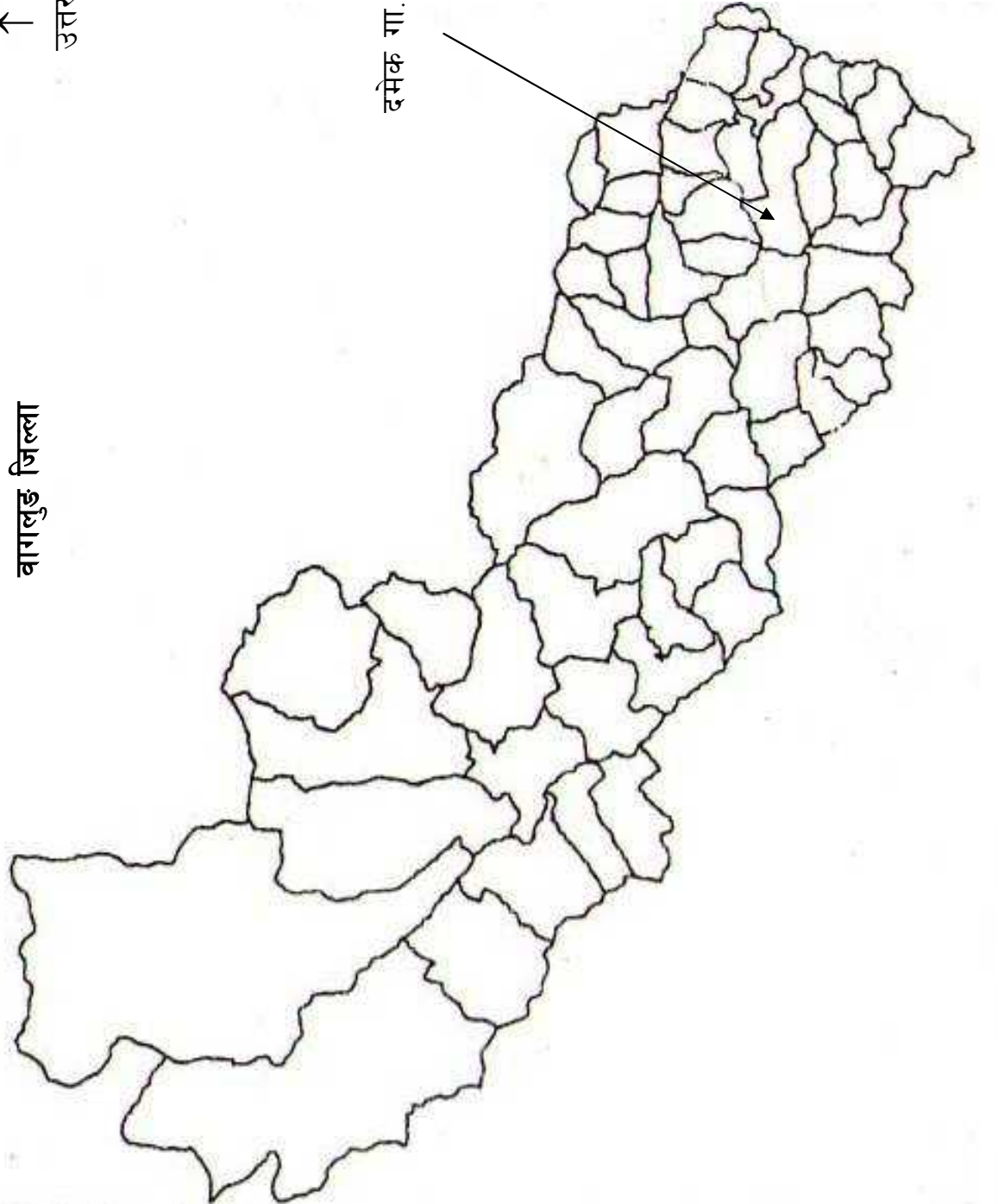
सिड्ड - सिद्ध

सेगिया - काटने चिज

↑
उत्तर

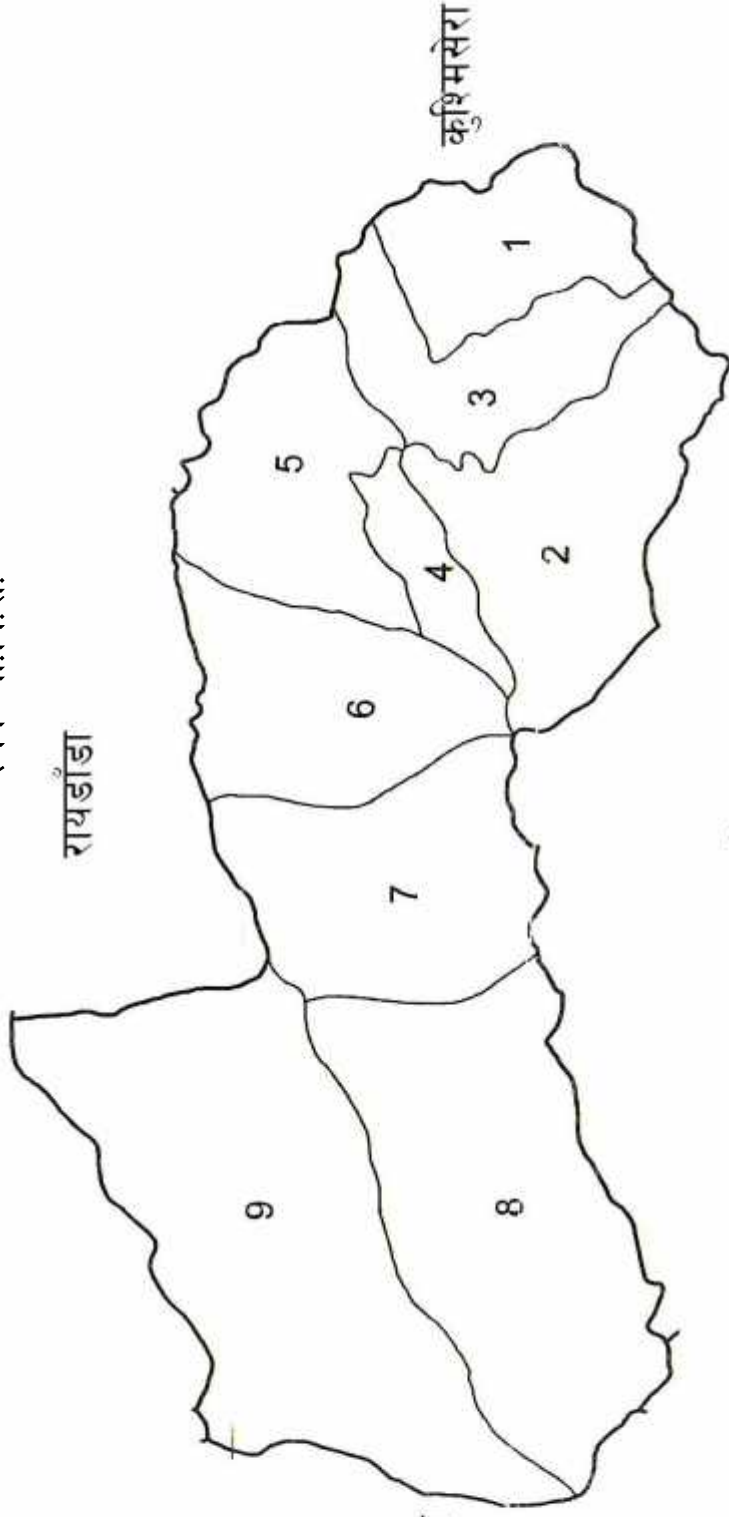
वागलुङ जिल्ला

दमेक गा.वि.स.



दमेक गा.वि.स.

रायडांडा



पैयुथन्याप

दुदिलाभाटी

अनुसूची-ग



सोरठी गुरु चन्द्रवहादुर छन्त्याल श्रीमती हरिमाया छन्त्यालका साथमा



सोरठी नृत्य प्रस्तुत गरिंदै दमेक गा.वि.स. का कालाकारहरू



सामग्री संकलन गर्ने क्रममा सोरठी गुरु चन्द्रबहादुर छत्त्यालसँग शोधार्थी छलफल गर्दै



सोरठी नृत्य प्रस्तुत गरिंदै दमेक गा.वि.स. का कालाकारहरू