

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक बाजुराली लोकगाथाको अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तहको दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

लोकगाथा लोकसाहित्यको आख्यानयुक्त गीति विधा हो । प्राचीन समयदेखि लोकसमुदायको कल्पना, अनुभव तथा ज्ञानका माध्यमबाट ऐतिहासिक, धार्मिक एवं पौराणिक र सामाजिक कथात्मक गीतलाई नै लोकगाथा भनिन्छ । लोकगाथामा लोकजीवनका आस्था विश्वास, व्यवहार, ज्ञान र अनुभवलाई प्रविष्ट गरेर रोमाञ्चक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । लोकगाथामा लोकसमाजका धार्मिक एवं पौराणिक आस्था, विश्वास समाज, संस्कृति र प्रतिमानहरू प्रतिबिम्बित भएर आएका हुन्छन् । लोकगाथाका माध्यमद्वारा लोकजीवनका ज्ञान, सीप र अनुभवहरू मौखिकरूपमा पुस्तौँपुस्तासम्म जीवित रहेका हुन्छन् । लोकगाथा समाजका यथार्थ दर्पण हुन् । यी ज्ञान, अनुभव र संस्कृतिका अमूल्य निधि हुन् । राष्ट्र र राष्ट्रियताका पहिचान हुन् भने लोकसंस्कृतिका संवाहक हुन् । लोकगाथामा लोकजीवनका कला, सांस्कृति, साहित्य, र लोकपरम्परा विद्यमान रहेका हुन्छन् । लोकगाथाहरू एकपुस्तादेखि अर्को पुस्तासम्म जनजिब्रो एवं मौखिकपरम्पराबाट सदैँ आएका कथात्मक गीत हुन् । यसमा आवश्यकताअनुसार गायन, वाद्यवादन र नृत्य पनि हुन्छ । लोकगाथाले सिङ्गो समाज, गाउँ र देशको संस्कृति र संस्कार बोकेको हुन्छ । लोकगाथामा लोकभावना, लोकविश्वास, सामाजिक रीतिरिवाज र लोकसंस्कृतिको प्रत्यक्ष प्रभाव परिरहेको हुन्छ ।

लोकगाथा जहिलेदेखि गुनगुनाउन थालियो त्यही समयदेखि जन्मेको विधाको रूपमा यसलाई स्विकार्न सकिन्छ । वेद, उपनिषद् र पुराणहरूमा गाथाका बारेमा केही गीतात्मक आख्यानयुक्त अंश भेटाउन सकिन्छ । सर्वप्रथम ऋग्वेदमा गाथाका बारेमा चर्चा भएको पाइन्छ । रामायण र महाभारतजस्ता ग्रन्थहरू पनि विभिन्न टुक्राटुक्रा गाथाबाट निर्माण भएको स्पष्ट हुन्छ । गाथाको उत्पत्तिका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आफ्नै मत व्यक्त गरेका छन् । जस्तै ग्रीमको लोकनिर्माणवाद, गुमरको समुदायवाद, स्टेन्थलको जातिवाद, बिसप पर्सीको चारणवाद, स्लेगलको व्यक्तिवाद, चाइल्डको व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद आदि । विभिन्न विद्वान्हरूले जे-सुकै मत व्यक्त गरे पनि लोकगाथा लोक साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विधा हो । यसको निर्माण सम्पूर्ण समाजमा हुन्छ । यसका रचयिता रचनाकाल अज्ञात हुन्छन् । लोकगाथामा सर्वशक्तिमान् देवीदेवताको वर्णन, वीरपुरुषहरूको शक्तिप्रदर्शनको कलात्मक चित्रण र सामाजिक तथा समसामयिक विषयवस्तुको यथार्थ कलात्मक चित्रण हुन्छ । काव्यशास्त्रीय मान्यताबाट अलग भई निरक्षर ग्रामीण लोकले जे जानेको हुन्छ, त्यसको

प्रस्तुति लोकगाथामा हुन्छ, लय तथा छन्द आफै बोलीको तालमा तयार हुन्छ । नेपाली लोकगाथामा नेपाली समाजले अँगाल्दै आएका चिन्तन, विगतमा भोगेका तीतामीठा अनुभव र विभिन्न घटनाहरूको प्रस्तुतीकरण गरिएको हुन्छ । यसमा आदिमानवदेखि आधुनिक मानवसम्मका सम्पूर्ण मानवजीवनको चित्रण गरिएको हुन्छ । यसको साथै अलौकिक शक्ति, देवीदेवता, भूतप्रेत, पशुपक्षी आदिको पनि चित्रण गरिएको हुन्छ ।

लोकगाथा लोकजीवनका ज्ञान, अनुभव, धैर्य, संस्कृति, संस्कार, आदिलाई प्रभावकारी रूपमा अभिव्यक्त गर्ने एउटा सशक्त लोकसाहित्यिक विधा हो । यसले लोक जनजीवनको धर्म, संस्कृति एवं परम्परालाई जोगाइराखेको हुन्छ । यसले सम्पूर्ण मानवजातिलाई एकत्रित गरेर उनीहरूलाई सद्भावना र एकताको सूत्रमा पनि गाँस्ने कार्य गरेको छ । शासकबाट प्रताडित निरक्षर जनताका पीडाका भावना पनि अप्रत्यक्ष रूपमा अभिव्यक्त भएकै हुन्छन् । लोकगाथाले नैतिकशिक्षा, देवीदेवताप्रति भक्तिभावना, शासकप्रति बफादारी, रूढिवादी, लोकविश्वास एवं अन्ध-परम्परापनि बोकेकै हुन्छ । जेहोस् लोकगाथा हाम्रो संस्कृतिको संवाहक र जातीय परम्पराको धरोहर पनि हो । बाजुरा जिल्ला सुदूरपश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्रको सेती अञ्चलमा पर्ने एक विकट पहाडी जिल्ला हो । यो जिल्ला लोकसाहित्यका विविध विधाहरू र ऐतिहासिक गाथाहरूले भरिपूर्ण छ । यहाँ गाथाहरूको स्थान कम छैन । प्रत्येक स्थानीयपर्व र विवाह-व्रतबन्ध र छैटी आदिमा ऐतिहासिक पौराणिक र गाथाहरूमा भट्टयाइन्छन् । यहाँका गाथाहरूका बारेमा आजसम्म पनि खोज-अनुसन्धान हुन सकेको छैन । आधुनिक शिक्षा, सभ्यता, सहरतर्फको बढ्दो आकर्षण र पाश्चात्य संस्कृतिको ठाडो नक्कल गर्ने प्रवृत्तिले गर्दा हाम्रो लोकसंस्कृति, हाम्रा मूल्य-मान्यताहरू दिनप्रतिदिन हराउँदै जान थालेको परिप्रेक्ष्यमा कथ्यस्तरमा रहेको लोकसाहित्यका अमूल्य निधिहरूको संरक्षण गर्नु आवश्यक देखिन्छ । आजका युवा पुस्ताहरू हाम्रो मौलिकता उमासीन छन् । बाजुराली जनताका कोकिलकण्ठमा रहेको गाथाको सङ्कलन भएको खण्डमा नेपाली लोकगाथाको भण्डारमा ऊर्जा थप्ने कार्य अवश्य नै हुनेछ । विभिन्न जिल्ला तथा क्षेत्रबाट नेपाली लोकगाथाको अध्ययन-अनुसन्धान भइरहेको यस परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत शीर्षकमा नेपाली लोकगाथाको सैद्धान्तिक अध्ययन-विश्लेषण नभएकाले बाजुराली लोकगाथाको अध्ययन नामक शीर्षकको चयन गरिएको हो ।

१.४ समस्याकथन

सेती अञ्चल बाजुरा जिल्लाभित्र कथ्यस्तरमा थुप्रै गाथाहरू पाइन्छन् । यहाँका लोकगाथाहरूका बारेमा कतै पनि आजसम्म खोज-अनुसन्धान हुन सकेको छैन । आजका युवाहरू हाम्रो पुराना संस्कृति मूल्य-मान्यताप्रति उदासीन छन् । त्यसैले मौखिकपरम्परामा जीवित लोकसाहित्य विस्तारै भुलिँदै र हराउँदै जान थालेको अवस्थामा यहाँका गाथाहरूको सङ्कलन गरी तिनका विशेषता केलाउनु तथा वर्गीकरण र विश्लेषण गर्नु यस शोधको मुख्य समस्या रहेको छ । यस मूल समस्याको सेरोफेरोमा निम्नलिखितन समस्याहरू रहेका छन् ।

१.४.१ बाजुराली लोकगाथाहरू परिवेश कुन प्रकारको छ ?

१.४.२ बाजुरामा के-कस्ता गाथाहरू प्रचलित छन् ?

१.४.३ ती गाथाहरू कसरी मूल्याङ्कित हुन सक्दछन् ?

१.४.४ ती गाथाहरूको के कसरी वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

यस शोधपत्रका उद्देश्यलाई देहायबमोजिम सुचीबद्ध गर्न सकिन्छ ।

- १.५.१. बाजुराली लोकगाथाहरू प्रचलित रहेको परिवेशको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।
- १.५.२ बाजुरा जिल्लामा छरिएर रहेका अलिखित अवस्थामा गाथाहरूलाई सङ्कलन गरी लिपिबद्ध गरिएको छ ।
- १.५.३ सङ्कलित गाथाहरूलाई विभिन्न कोणबाट वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ ।
- १.५.४ सङ्कलित गाथाहरूको मूल्याङ्कनसहित निष्कर्ष निकालिएको छ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

राष्ट्रियस्तमा अग्रज विद्वान्हरूबाट नेपालका विभिन्न भागमा प्रचलित केही गाथाहरू सङ्कलन भएका छन् । तिनका वर्गीकरण र विश्लेषण पनि केही प्रयत्न भएका छन् । बाजुरामा प्रचलित लोकगाथाहरूमा ती अध्ययन केन्द्रित भए पनि प्रस्तुत अध्ययनमा प्रसङ्गमा सान्दर्भिक छन्: चार - पाँच जनाले लोकसाहित्यप्रति चासो देखाएर गाथा सङ्कलनमा उल्लेख्य योगदान गरे तापनि नेपाली धर्मसंस्कृति र चाडपर्व एवं मेलापातमा घन्किने गाथाहरूको सङ्कलन कार्य अपूर्ण नै रहेको छ ।

- क) सर्वप्रथम धर्मराज थापाले **मेरो नेपाल भ्रमण (२०१६)** मा मालिकार्जुनको फागगाथाका बारेमा चर्चा गरेका छन् । मालेका नामको एक तीर्थस्थल बाजुरा जिल्लामा रहेकाले सो चर्चा यहाँको लोकगाथाको अध्ययनसँग सम्बन्धित छ ।
- ख) देवकान्त पन्तले **डोटेरी लोकसाहित्य (२०३२)** मा डोटी क्षेत्रका लोकगाथाहरूको विस्तृत सङ्कलन गरेका छन् । यस पुस्तकमा उनले जनश्रुतिमूलक चैतहरू, ढुस्को, भैना, धमारी र भारतका अंशहरू सङ्कलन गरेका छन् । बाजुरा जिल्ला डोटीको निकटस्थ जिल्ला भएकाले सो सङ्कलन प्रस्तुत अध्ययनको सरोकारको विषय बनेको छ ।
- ग) धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीको **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (२०४१)** मा केही लोकगाथाहरू सङ्कलित छन् जसमा डोटी प्रदेशका लोकगाथाहरूवले पनि स्थान पाएका छन् । त्यहाँ गरिएको विवेचना बाजुराली लोकगाथाको अध्ययनका निम्ति पनि उपयोगी हुने कुरा स्वतः स्पष्ट छ ।
- घ) मोतीलाल पराजुलीको **नेपाली लोकगाथा (२०४९)** प्रकाशित छ । यसमा लोकसाहित्यको सैद्धान्तिक धर्मसहित नेपालमा विभिन्न क्षेत्रमा प्रचलित ३० वटा लोकागाथाको सङ्कलनसहित चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनका सन्दर्भमा हाम्रो सरोकारको विषय बन्नु स्वभाविक छ ।
- ङ) पूर्णप्रकाश नेपाल यात्रीले **भेरी लोकसाहित्य (२०४१)** मा चैत, चाँचरी, भारतजस्ता महत्त्वपूर्ण लोकगाथाहरूको अध्ययन गरेका छन् । उनको **सेतीको नालीबेली र सेतीको तारा** पनि प्रकाशित छन् । उनका अध्ययन बाजुरा केन्द्रित हुन नसके पनि यस अध्ययनमा निहित सान्दर्भिक छन् ।

च) जयराज पन्तले अँजुलीभरि सगुन र पोल्टाभरि फाग (२०५५) नामक कृति प्रकाशित गरेका छन् । त्यसमा डोटी क्षेत्रका कैयौँ महत्त्वपूर्ण देवगाथाहरू प्रस्तुत छन् । बाजुरालाई नै आधार बनाएर गरिएको अध्ययन यो होइन तापनि डोटी क्षेत्र र बाजुरा जिल्लाको भौगोलिक निकटता रहेको छ ।

छ) कृष्णप्रसाद पराजुलीले नेपाली लोकगीतको आलोकमा डोटी र कर्णाली प्रदेशका केही लोकगाथाहरूको बारेमा चर्चा गरेका छन् । बाजुराकै लोकगाथामा भने उनको अध्ययन केन्द्रित छैन ।

ज) जीवेन्द्र देव गिरीका लोकसाहित्यको अवलोकन (२०५७) र हाम्रा लोकगाथा (२०५७) नामक कृतिहरू प्रकाशित छन् । तिनमा लोकगाथाको सैद्धान्तिक चर्चाका साथै कर्णाली प्रदेशका केही लोकगाथाको अध्ययन गरिएको छ । बाजुराका लोकगाथाहरूका बारेमा भने खासै चर्चा भएको छैन ।

झ) चूडामणि बन्धुको नेपाली लोकासाहित्य(२०५८) नामक पुस्तक लोकगाथाको परिचय र नेपालका विभिन्न क्षेत्रका लोकगाथाहरूको विवेचना गरिएको छ । उहाँद्वारा विवेचित दुस्को, भैनी, धमारी, चाँचरी, चैत भारत आदिमा बाजुराका लोकगाथाहरू समाविष्ट देखिँदैनन् ।

ञ) शुभराज उपाध्यायले बाजुरा जिल्लामा प्रचलित नेपाली उखानको अध्ययन (२०५७) मा गाथाको संक्षिप्त परिचयसमेत वीरगाथा, देवगाथा र सामाजिक गाथा पाइन्छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

उपयुक्त विवेचनाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने बाजुराली लोकगाथाको अध्ययन अभै भएको छैन ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

लोकगाथा लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये आकर्षक, ज्ञानवर्द्धक तथा मनोरञ्जनात्मक आख्यानयुक्त पद्य विधा हो, यो लयात्मक र सङ्गीतबद्ध हुन्छ । लोकगाथा मानवजीवनको दर्पण हो । यसमा लोकसमाजको भाषा, धर्म, संस्कृति, रीतिरिवाज र परम्पराको चित्रण गरिएको हुन्छ । लोकगाथाको सङ्कलन तथा अध्ययनबाट तत्कालीन लोकसमाजका प्रतिमानहरूको पहिचान हुन्छ । लोकगाथाको अध्ययनबाट तत्कालीन सामाजिक, सांस्कृतिक मूल्य र मान्यतालाई बुझ्न सजिलो हुन्छ । यसको अध्ययनबाट लोकगाथाको संरक्षणका साथै लोकगाथाका अध्येताहरूलाई पनि केही हदसम्म सहयोग पुग्दछ । तत्कालीन समाजमा प्रचलित कला, भाषा, संस्कृति, साहित्यको पहिचान गर्न पनि लोकगाथाको अध्ययनले सहयोग पुऱ्याएको छ । बाजुराको लोकजीवनमा सर्वसाधारणका मौखिकपरम्परामा रहेका लोकगाथाहरूलाई एकै ठाउँमा सङ्कलन गर्दै वर्गीकरण विश्लेषण एवं मूल्याङ्कन गरी तयार पारिएको यो शोधपत्र स्वतः औचित्यपूर्ण छ । बाजुरा जिल्लामा केन्द्रित भई आजसम्म कुनै व्यक्तिबाट अध्ययन अनुसन्धान भई नसकेको अवस्थामा यस कार्यले भावी पिँढीहरूका लागि ढोका खोल्दिन्छ, साथै राष्ट्रियस्तरमा पनि गाथाका बारेमा गहन विवेचना गर्ने विकास भइसकेको सन्दर्भमा बाजुराको लोकगाथाको अध्ययनले केही मात्रामा सहयोग अवश्य हुन्छ । हाम्रा लोकसम्पदाहरूमा लोकसंस्कृतिहरू तथा संस्कारहरू आधुनिक मूल्यमान्यताका बावजुत विस्तारै हराउँदै जान थालेको अवस्थामा पनि यस कार्यले

लोकगाथाको संरक्षणमा थोरै मात्रामा भए पनि टेवा पुग्ने देखी यो शोधकार्य गरिएको छ । यसले एउटा जिल्लाको मात्र नभएर राष्ट्रिय संस्कृतिकै जगेर्ना गर्नेतर्फ अग्रसर भई लोकसाहित्य र लोकगाथाप्रति रुचि हुने अपेक्षा राखिएको छ । यो शोधपत्र बाजुराका विभिन्न क्षेत्रका भाषिकाको अध्ययन गर्ने अध्येताका लागि पनि उपयोगी हुनेछ । त्यसैले यो शोधपत्रको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता अर्थपूर्ण रहेको छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

लोकगाथाजस्तो मौखिकपरम्परामा रहेको विधाको अध्ययनको सीमाङ्कन गर्न कठिन छ । अझ सङ्कलनको सीमाङ्कन गर्न भन्नु कठिन छ । प्रस्तुत शोधपत्र बाजुरा जिल्लाको भौगोलिक सीमाभित्र रहेर तयार गरिएको छ । यिनले बाजुरा जिल्लाको धार्मिक, सांस्कृतिक र सामाजिक पक्षलाई समेटेका छन् । बाजुरा जिल्ला तल्लो भेग, मध्य भेग र माथिल्लो भेग गरी तीन वटा क्षेत्रमा विभाजित छ । यी तीनवटै भेगका गाथाहरू यसमा समावेश भएका छन् । तल्लो भेगअन्तर्गत तीनवटा गा.वि.स.का । ब्रह्मतोला, कुलदेउमाण्डौं, बाह्रबीस पर्दछन् । मध्यभेगअन्तर्गत पनि तीनवटा गा.वि.स. (मार्तडी, जुगाडा, र वूढीगंगा) पर्दछन् भने माथिल्लो भेग अन्तर्गत जुकोट रा बाँधु गरी २ वटा गा.वि.स.बाट यहाँ गाथाहरू सङ्कलित छन् । यी गा.वि.स.हरूले सम्पूर्ण बाजुरा जिल्लाको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यसरी बाजुरा जिल्लाका सत्ताईसवटा गा.वि.स.हरूमा आठवटा गा.वि.स.हरूका गाथाहरूको सङ्कलन कार्य गरिएको छ । यसरी सङ्कलित लोकगाथालाई लोकसाहित्यको आधुनिक मान्यताका आधारमा व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । यो नै यस शोधपत्रको सीमा हो ।

१.९ सामग्रीसङ्कलन तथा शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्दा क्षेत्रीय सर्वेक्षण पद्धति र पुस्तकालयीय पद्धति दुवैको प्रयोग गरिएको छ । लोकगाथा सङ्कलन गर्ने कार्यमा क्षेत्रीय सर्वेक्षण पद्धति अवलम्बन गरिएको छ भने वर्गीकरण र विश्लेषण गर्ने क्रममा पुस्तकालयीय पद्धतिको अनुसरण गरिएको छ । सामग्रीसङ्कलनका क्रममा आवश्यकताअनुसार टेपरेकर्डको प्रयोग गरिएको छ । प्राविधिक कठिनाइबाट टेपरेकर्डको प्रयोग हुन नसकेको अवस्थामा गायकबाट यथाशक्य स्थानीय कथ्य भाषामै टिप्ने कार्य गरिएको छ । कुनैकुनै शब्द नबुझ्दा प्रमुख व्यक्तिसँग सम्पर्क राखी टिप्ने प्रयास गरिएको छ । सङ्कलित गाथालाई अध्ययन, विश्लेषण र वर्गीकरण गर्दा पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सुगठित तथा सुव्यवस्थित बनाउन निम्न लिखित परिच्छेद तथा शीर्षकमा विभाजित गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय

दोस्रो : बाजुरा जिल्लाको सङ्क्षिप्त परिचय

तेस्रो परिच्छेद : लोकगाथाको सैद्धान्तिक परिचय र नेपाली लोकगाथा

चौथौ परिच्छेद : बाजुराली लोकगाथाको वर्गीकरण र विश्लेषण

पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार

सन्दर्भसूची

परिशिष्ट क : बाजुरेली लोकगाथाको अध्ययनक्षेत्रको नक्शा

परिशिष्ट ख : बाजुराली संकलित लोकगाथाहरूको मूल पाठ

परिशिष्ट ग : सङ्कलित गाथामा प्रयोग भएका केही शब्द र अर्थ

दोस्रो परिच्छेद

बाजुरा जिल्लाको परिचय

२.१ परिचय

नेपालको सुदूरपश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रअन्तर्गत पर्ने सेती अञ्चलका विभिन्न जिल्लाहरूमध्ये बाजुरा जिल्ला पनि एक हो । यो जिल्ला प्राकृतिक दृष्टिले अति विकट भए तापनि अति सुन्दर पहाडी जिल्ला हो । अरू जिल्लाको जस्तै यस जिल्लाको पनि आफ्नै गरिमामय इतिहास छ । प्राकृतिक सौन्दर्यछटाले भरिपूर्ण रहेको यो जिल्ला भौगोलिक विविधता भएको एउटा पहाडी जिल्ला हो । बाजुराको आधाभन्दा बढी भाग हिमाल, भीर, पाखा-पखेराले ढाकेको छ । परापूर्वकालमा यो जिल्ला कर्णाली प्रदेशमा गाभिएको किंवदन्ती पाइन्छ ।

२.२ ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

नेपालको राजनैतिक नक्सामा बाजुरा जिल्ला आकारमा सानो देखिए तापनि यसको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि भने प्राचीन छ । पहिले बाइसे-चौबीसे राज्यको पालामा बाजुरामा छुट्टै राज्यका रूपमा अवस्थित थियो । यस क्रममा बालचन्द्र शर्माले **नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा** भन्ने किताबमा लेखेका छन् । डोटी र अछाम पनि पहिले कर्णाली प्रदेशमा पर्ने भएकाले यिनीहरूको सदरमुकाम डोटीको सिलगडीमा रहेको थियो । पछि डोटी र अछामसँग बभाङ र बाजुरा पनि गाभिएका थिए ।^१

हिरण्यलाल श्रेष्ठका दृष्टिमा कर्णाली क्षेत्रमा पर्ने बाइसी राज्यहरू १७७० सम्म अस्तित्वमा रहेका थिए । यी राज्यहरूको सीमा थपघट र टुटफुट भइरहेको थियो ।^२ पूर्णप्रकाश नेपाल “यात्री” का अनुसार शाके १४६५ भन्दा पछिसम्म बाजुराको विशेषतः पिउथर्पुको शासन जसुधर पण्डितको वंशले गरेको देखिन आउँछ । त्यसपछि यसको स्वायत्तता ढिक्या थर्पुको खप्डी थापा शासकले गर्दै आएको ऐतिहासिक आधार प्राप्त छ ।^३

धर्मबहादुर सिंहको लेखमा उल्लेख भएअनुसार जुम्लाका जुम्ली महाराजको शासन हुँदा बाजुराको जुम्लामा अठार दरामध्ये सत्र दरा जुम्लामा र एक कुण्डा दरा पनि जुम्लामा पर्दथ्यो ।^४ राजाराम सुवेदीले **बाइसी राज्यको ऐतिहासिक रूपरेखा** नामक किताबमा डोटी राज्यका बारेमा उल्लेख गरेका छन् । उनले एघारौँ शताब्दीमा खस मल्ल राजाहरूले शासन गर्दा त्यसकै अधीनमा बाजुरा राज्य रहेको थियो भन्ने जानकारी दिएका छन् । सोही शताब्दीमा खस मल्लहरूको पतनपश्चात डोटी राज्यको अधीनमा बाजुरा रहन गयो भन्ने पनि उनको भनाइ

^१ बालचन्द्र शर्मा, **नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा**, द्वितीय संस्करण २०२२, पृ. १६ ।

^२ हिरण्यलाल श्रेष्ठ, **नेपाल परिचय**, (काठमाडौँ : एम.के. पब्लिसर्स, २०४५), पृ. ३४ ।

^३ पूर्णप्रकाश नेपाल, “यात्री” **नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा**, द्वि.सं. (२०२२), पृ. १६ ।

^४ धर्मबहादुरसिंह, “बाजुराको सङ्क्षिप्त परिचय” **बडीमालिका मुखपत्र** -वर्ष : १, बडीमालिका कर्मचारी मिलनकेन्द्र, २०५३, पृ. १० ।

छ । बाजुरा राज्य १६६० तिर स्थापना भएको हुन सक्ने कुरा उनको अध्ययनबाट थाहा पाइन्छ ।^५

बाजुरा जिल्लाका शासकहरूमा डुङ्गर सिंह प्रथम राजा हुन । त्यसपछि क्रमशः शासनसिंह, भीमपाल सिंह, चन्द्रपाल, कन्यापाल, अनन्तपाल, नाथ शाह, वसन्त शाह, मन्दिर शाह, हरिहर शाह, विष्णुबहादुर शाह, नरेन्द्रबहादुर शाह, दीपबहादुर शाह, गजेन्द्रबहादुर शाह र राजेन्द्रबहादुर शाह रहेका छन् ।^६ यस सन्दर्भमा बाजुरा राज्यका अन्तिम राजा गजेन्द्रबहादुर शाह भएकाले उनले आफ्नो जीवनकालमा मासिक भत्तासमेत खान पाउँथे भन्ने कुरा अहिलेसम्म पनि सुन्न पाइन्छ । राज्य चलाउन सजिलोका लागि रजवारहरूमध्येका अन्तिम रजवार जयपृथ्वीबहादुर सिंह हालको ब्रहमतोला गा.वि.स. बाजुरा र जुगाडाका खड्गराज पण्डित थिए ।^७

तत्कालीन परापूर्वकालमा बाजुरा जिल्लाभिन्न पनि थुप्रै भुरेटाकुरे राजाहरू थिए भन्ने कुरा बूढापाकाहरूबाट सुन्न पाइन्छ । बाजुराको प्रमुख राज्य भने बाजुरा कोटमा नै थियो । भैँ-भगडा र मुद्दासम्बन्धी सम्पूर्ण मामलाहरू त्यहाँकै राजाले मिलाउने गर्दथे । यसरी पहिले विभिन्न दरा र क्षेत्रमा बाँडिएको बाजुरा राज्य २०१८ सालमा एक छुट्टै जिल्लाको रूपमा स्थापित भयो । यस जिल्लाको सदरमुकाम २०३४ सालसम्म नौबीस दराको टाँटेमा रह्यो र वि.सं. २०३४ जेठ महिनामा मार्तडीमा सय्यो । हाल बाजुरा जिल्लाको सदरमुकाम मार्तडीमा नै कायम रहेको छ ।

२.३ नामकरण

कुनै स्थान, वस्तु आदिको नामकरण त्यसको प्रसिद्धि आदिका आधारमा हुन्छ । बाजुरा जिल्लाको नामकरणका पछाडि पनि यस्तै कुराहरू रहेका छन् ।

यहाँ बार्जुगाड भन्ने खोला छ । त्यही खोलाको नामबाट यस ठाउँको र जिल्लाको नाम बाजुरा रहेको हुन सक्ने अनुमान गरिन्छ । त्यस्तैविक्रम संवत् १३७६ को अभयमल्लको ताम्रपत्रमा 'बाजु' भन्ने स्थानको उल्लेख पाइन्छ र 'बाजु' शब्द अपभ्रंश भएर पछि बाजुरा नाम रहन गएको हो भन्ने भनाइ छ ।^८ फेरि 'यात्रीका अनुसार प्राचीन बाजुको घर्षणगतिबाट बाजुरा नामकरण हुन गएको हो भनिन्छ ।^९

यस परिप्रेक्ष्यमा अर्को भनाइलाई पनि अगाडि ल्याउनु सान्दर्भिक नै देखिन्छ । "बार्जुकोटको टाकुरामा बाज पाड्ने थलो बनाई पासा जाल थापी बाजलाई समात्ने गरेका

^५ राजाराम सुवेदी, **बाइसी राज्यको ऐतिहासिक रूपरेखा**, काठमाडौँ : त्रि.वि. कीर्तिपुर नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, २०५५), पृ. ८ ।

^६ नेकपा (एमाले)बाजुरा काठमाडौँ सम्पर्क मञ्च, **बाजुरा आवाज**, २०६३) पृ. १०९ ।

^७ शुभराज उपाध्याय **बाजुरा जिल्लामा प्रचलित नेपाली उखानको अध्ययन**, स्नातकोत्तर नेपाली केन्द्रीय विभाग शोत्रपत्र त्रि.वि. कीर्तिपुर (२०५७), पृ. १ ।

^८ श्री ५ को सरकार, सुदूरपश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्र, **मेचीदेखि महाकाली**, भाग ४ (काठमाडौँ : सूचना विभाग, २०३१), पृ. ७८६ ।

^९ पूर्णप्रकाश नेपाल, 'यात्री' पूर्ववत्, पृ. २५१ ।

थिए ।^{१०} त्यहाँ अग्लो टाकुरालाई बाजधुरा भनिन्थ्यो, पछि त्यसमा 'ध' हटेर 'ज' मा दाइने रेफ लाग्दा 'बाजुरा' रहन गयो । बाजुराको नामकरणका सम्बन्धमा राजाराम सुवेदीले लेखेका छन-मध्यकालमा शिकार गर्ने काममा बाज नामक पंक्षी निकै उपयोगी मानिन्थ्यो । त्यहाँ बाज रुड्ने, घुम्ने र बाजथला थापी छोपी निर्यात गर्ने ठाउँलाई 'बाजजुरा' भनिन्थ्यो । बाज रड तथा बाजजुरा शब्दको संयोगबाट बाजुरा भएको लोक-इतिहास बाजुरामा प्रचलित छ ।^{११} बाजुरा नामको एक जातको अन्न भेटिने हुनाले बाजुरा नाम रहन गएको हो भन्ने भनाई पनि छ ।^{१२}

बाजुरा जिल्लाको नामकरण कसरी रहन गयो भन्ने सम्बन्धमा कुनै ठोस लिखित प्रमाण भेट्न सकिएको छैन तापनि पुराना कहावतअनुसार पहिले यो जिल्ला आफ्नै स्वतन्त्र अस्तित्व नभई यो क्षेत्र त्यसवेलाको सिंजा(हाल जुम्ला) मा पर्दथ्यो । त्यसकारण केन्द्रीय शासन जुम्लाबाट सञ्चालन गरिए तापनि शासकका प्रतिनिधिहरू हालको बाजुरा जिल्लामा पनि सहायक दरबार बनाएर बस्ने गर्दथे । उक्त सहायक दरबारलाई कोट भनिन्थ्यो । तत्कालीन सिंजा दरबारका राजाको आदेशअनुसार यस बाजुरा दरबारबाट बाज (चरा) समातेर त्यहाँ पठाउनु पर्थ्यो । बाजलाई पासामा हालेर समातिन्थ्यो । भाले बाजलाई शाहीबाज र पोथीलाई भुर्राबाज भनिन्थ्यो । एक पटक राजाको आफ्नो दरबारमा बाज पठाई दिने आदेशअनुसार पासो थाप्दा उक्त पासामा शाही बाज नपरी भुर्रा (पोथी) पर्न गएछ । शाही बाज पासामा पार्न नसकी भुर्राबाज मात्र परेको खबरसहित भुर्राबाज राजाको दरबारमा पठाए छन । राजाले शाहीबाजको चाहना गरेको तर भुर्राबाज प्राप्त भएकाले यस ठाउँको नाम त्यही पोथीबाजको नाम भुर्राबाजलाई उल्टोबाट बाभुर्रा कोट राखे छन । त्यही बाभुर्राकोट पछि अपभ्रंश हुदै बाजुरीकोट भयो र त्यसै बाजुरीकोटको नामबाट बाजुरा रहन गएको किंवदन्ती छ ।^{१३}

यी विभिन्न भनाइहरू बाजुराको नामकरणका लागि सान्दर्भिक देखिए तापनि अभय मल्लको ताम्रपत्रमा 'बाजु' शब्दको उल्लेख तथा श्री ५ को सरकारद्वारा तयार पारिएको सुदूरपश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्र, मेचीदेखि महाकाली पुस्तकमा 'बाजु' शब्दको अपभ्रंशबाट बाजुरा हुन आएको हो भन्ने भनाइपाइनुले बाजुबाट नै बाजुरा नाम रहेको कुरा बढी तर्कसङ्गत छ।

२.४ भौगोलिक परिचय

२.४.१ क्षेत्रफल र सिमाना

नेपाल अधिराज्यको सुदूरपश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्रअन्तर्गत सेती अञ्चलमा पर्ने विभिन्न पाँचवटा जिल्लाहरूमध्ये बाजुरा जिल्ला पनि एक हो । यस जिल्लाको कुल क्षेत्रफल २१८८ वर्ग किलो मिटर (२१८८००हेक्टर) छ । बाजुरा जिल्ला २८° १८" उत्तरी अक्षांशदेखि

^{१०} धर्मबहादुर सिंह, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{११} राजाराम सुवेदी, पूर्ववत् पृ. ८७ ।

^{१२} शुभराज उपाध्याय, पूर्ववत् , पृ. ६ ।

^{१३} श्री ५ को सरकार, जिल्लाको वस्तुगत विवरण तथा तथ्याङ्क पुस्तिका (बाजुरा : शाखा तथ्याङ्क कार्यालय, आ.व. २०६०/०६१) पृ. १ ।

२९.५” -मिनेट) पूर्वी देशान्तरसम्म फैलिएको छ।^{१४} बाजुरा जिल्लाको भौगोलिक वनावट एकैनासको छैन। यस जिल्लाको उत्तरी भागमा बाह्रै महिना हिउँ जम्ने हिमालय छ। यहाँ ठूलाठूला भीर,पाखा, र पखेराहरूले करिब बाजुराको आधा भाग ओगटेको छ। बाजुरा जिल्लाको सबभन्दा होचो भाग समुन्द्र सतहदेखि ७२६ मिटर (इक्की गाड) र सबैभन्दा बढी उचाइमा पर्ने भाग ७०३६मिटर (हंशीरे लेख) पर्दछ।^{१५} बाजुरा जिल्लाको पूर्वमा मुगु र कालिकोट, पश्चिममा बझाङ, उत्तरमा हुम्ला र दक्षिणमा अछाम र कालिकोट पर्दछन्।^{१६} यस जिल्लाको भौगोलिक विभाजनलाई हेर्ने हो भने हिमाली क्षेत्र कुल क्षेत्रफलको १३.५%, उच्च पहाडी क्षेत्र ८४.७% र मध्य पहाडी क्षेत्र १.७% छ।^{१७}

२.४.२ धरातलीय स्वरूप

यस जिल्लाको धरातल उत्तरबाट दक्षिणतिर केही होचो हँदै गएको छ। यहाँको धरातलीय स्वरूपअनुसार यस जिल्लाको भू-भागलाई तीन खण्डमा विभाजन गर्न सकिन्छ।

२.४.२.१ लेकाली प्रदेश

हिमाली प्रदेशभन्दा कम उचाइको भागलाई लेकाली प्रदेश भनिन्छ। यस प्रदेशमा उचाइको दृष्टिबाट लगभग २४३ मिटरदेखि ८००० फिटदेखि माथि स्थानीय हिमरेखासम्मको भाग पर्दछ। त्यस अनुसार बाजुरा जिल्लाका प्रमुख लेकहरू : जेठीबहुरानी, बूढीनन्दा, मालिका, देले, हंसिरे, हाडे, सिन्धुवा, कालाजगरो, कैलाशधुरा, गुराँसगढ, परेख्या, बड्ड्या लेक, छाप्रे, फूलफुलेली आदि यस प्रदेश स्थानमा पर्दछन्।

यहाँ मानिसहरूको बसोबासका लागि प्रतिकूल वातावरण भएकाले मानव बस्ती पाइँदैन। खासगरी यस क्षेत्रमा विभिन्न जातका जङ्गली जीवजन्तुहरूको साझा घर बन्न पुगेको छ। यी जीवजन्तुहरू हुन् : कस्तूरी, भारल, तियायाँ, घोरल, थार, रतुवा, थोप्लेबाघ, चितुवा, भालु, ब्याँसो, बनकुकुर, बँदेल आदि। वन्यजन्तुहरूका अतिरिक्त डाँफे, मुनाल, कालिज, प्युरा फग्राँस आदि पक्षीहरू पनि पाइन्छन्।

२.४.२.२ पहाडी प्रदेश

यस जिल्लाको मुख्य नदीका रूपमा रहेको बूढी गङ्गा तथा कर्णाली नदीका बेसी भागलाई छाडी २४३९ मिटर (८००० फिट) भन्दा होचा भागलाई पहाडी प्रदेश भनिन्छ।^{१८} यस जिल्लाको ठूलो भू- भाग यही प्रदेशमा पर्दछ। यहाँ पाटे बाघ, बाँदर, गुना, भालु, मलीसाँपो, दुम्सी, फ्याउरो, आदि वन्यजन्तुहरूका साथै कालिज, ढुकुर, च्याखुरा, फिस्टो, काग, लामपुच्छे चरा,(डिङ्गुल्चे) गिद्धजस्ता पक्षीहरू पनि पाइने गर्छन्।

^{१४} श्री ५ को सरकार, पूर्ववत्, पृ.५।

^{१५} ऐजन।

^{१६} ऐजन।

^{१७} ऐजन।

^{१८} ऐजन।

२.४.२.३ बेंसी प्रदेश

यस जिल्लाको बेंसी भाग १२२० मिटर (४०००फिट) भन्दा होचो छ । वाई, कोल्टी, सेरा, टाँटे (नौबीस) आदि ठाउँहरू बेंसी प्रदेशमा पर्दछन् । कर्णाली नदी र बूढीगंगा नदीको आसपासका ठाउँलाई बेंसी प्रदेशमा गणना गरिएको छ । यो भाग होचो र कम ढाल परेको छ । यहाँ पहाडी प्रदेशमा भेटिने केही जीवजन्तुहरूका साथै केही अन्य जीवजन्तुहरू पनि भेटिने गर्छन् । स्याल, फ्याउरो, बाँदर आदि यस भागमा पाइने जीवजन्तु हुन् । पक्षीहरूमा कुकुर, काग, परेवा, भँगेरा, तित्रा, आदि भेटिन्छन् ।

२.४.३ हावापानी

यस जिल्लाको भू- वनावटको असमानताअनुसार नै हावापानी एवं जलवायुमा पनि असमानता रहेको पाइन्छ । धरातलीय स्वरूपअनुसार अर्धोष्ण समशीतोष्ण, शीतोष्ण र ठन्डा शितोष्ण गरी हावापानीलाई चार भागमा विभाजन गरिएको छ ।^{१९} बाजुरा जिल्लाको हावापानीलाई दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ

२.४.३.१ समशीतोष्ण प्रदेशीय हावापानी

समुन्द्री सतहको ४००० देखि ६६०० फिट सम्मको उचाईलाई समशीतोष्ण प्रदेशीय हावापानी भनिन्छ । यस जिल्लाका वाई, कोल्टी, नौबीस आदि ठाउँहरूमा यस्तो हावापानी पाइन्छ । यहाँ हिउँदमा कम वर्षा हुने र वर्षायाममा भने केही बढी नै वर्षा हुने गर्दछ । हिउँदमा खुल्ला आकाश हुँदा विहानीपख खेतमा तुषारो जमेको देखिन्छ ।

२.४.३.२ शीत प्रदेशीय हावापानी

समुन्द्री सतहदेखि ६६०० भन्दा माथिको भागमा चिसो हावापानी भेटिने हुनाले त्यस्तो हावापानीलाई शीतप्रदेशीय हावापानी भनिन्छ । बाजुरा जिल्लाको लेकाली प्रदेशमा यस किसिमको हावापानी पाइन्छ । यसको प्रभाव पहाडी प्रदेशमा पनि रहेको हुन्छ । हिउँदमा यस प्रदेशमा तापक्रम ०° से.ग्रे. देखि- ५° से.ग्रे.सम्म हुन्छ र हिउँ जम्छ।

बाजुरा जिल्लाको वार्षिक औषत वर्षा १३४३३ मी. हुन्छ र यहाँको औषत तापक्रम गृष्मऋतुमा १८° - ३२° से.ग्रे. हुन्छ भने हिउँदमा ०° देखि - ५° से.ग्रे. हुन्छ।^{२०}

२.४.४ नदीनाला र ताल

नेपालको उत्तरतिरका हिमश्रृङ्खलाहरूबाट अनेकौं ठूला-साना नदीनालाहरू पैदा भएका छन् । त्यसबाहेक देशका विभिन्न भागमा ताल र कुण्डहरू पनि रहेका छन् ।

बाजुरा जिल्लामा पनि नदीनालाहरू अविरल गतिमा बगिरहेका देख्न पाइन्छ । ती नदीनालाहरूबाट मूलरूपमा सिंचाइ सुविधा उपलब्ध छ । त्यसबाहेक अन्य कामका लागि पनि नदीनालाको पानी उपयोग गर्ने गरिन्छ । बाजुराको सबभन्दा ठूलो नदी कर्णाली हो जुन हुम्ला

^{१९} श्री ५ को सरकार, पूर्ववत् (तथ्याङ्क कार्यालय बाजुरा), पृ. ५ ।

^{२०} ऐजन ।

कर्णाली र मुगु कर्णाली मिलेर बनेको छ । यस नदीले बाजुराका ४ वटा गा.वि.स.जुकोट, वाई र साप्पाट गोत्रीलाई मात्र लगभग छोएको छ ।

बाजुरा जिल्लाको प्रमुख दोस्रो ठूलो नदी बूढीगङ्गा हो । यस नदीको मुल बूढीनन्दाको पश्चिमपट्टि भएकोले त्यसै अनुसार यस नदीको नाम बूढीगङ्गा भएको भनाइ छ । यो नदी दहकोट गा.वि.स.को गौमूलबाट उत्पत्ति भई सेती नदीमा मिल्दछ । यस नदीको मुहान गाईजस्तो आकार भएको हुनाले गौमूल भन्ने नामबाट प्रख्यात छ । यस नदीले विभिन्न गा.वि.स. हरूलाई छुट्टयाउनका साथै पानीघट्ट चलाउन र सिंचाइ सुविधामा पनि मद्दत पुऱ्याएको छ ।^{२१} त्यसरी नै बाउली गाड अर्को खोला हो । जुन खोलाबाट २०० कि.वा. विद्युत् उत्पादन गरी बाजुरा जिल्लाको सदरमुकाम मार्तडी र जुगाडा गा.वि.स.लाई विद्युत् सुविधा उपलब्ध भएको छ । त्यसैगरी परखे लेकबाट आउने अर्को खोला अनाई हो । बाउली र अनाई मिसिएर दुवै खोला बूढीगङ्गा नदीमा मिसिन्छन् । त्यसैगरी अर्को खोला दानसाँघु हो जसको उपयोग गरेर कोल्टी गा.वि.स.मा ११ कि.वा.विद्युत् उत्पादन गरिएको छ । त्यसैगरी अन्य खोलाहरूमा मालागाड,कवाडीगाड, मनागाड, गुईगाड, सेरे खोला, ठिनीखोला, जुद्धीखोला, बार्जुगाड, बुर्काखोला, तितरियाखोला, काँसागाड, (बाजुरा र अछामको सिमाना छुट्टयाउने) ईकडीगाड, (बाजुरा र अछामको सिमाना छुट्टयाउने) आदि नदीनालाहरू रहेका छन् ।यी नदीनाला तथा खोलाहरूबाट सिंचाइ, पानीघट्ट सञ्चालन जस्ता सुविधाहरू उपलब्ध छन् ।

यस जिल्लामा ठूला तालहरू नभए पनि साना दहहरू रहेका छन् । आटिचौर र गुदुखाती गा.वि.स.को बीचमा रहेको छेडेदह यहाँको सबभन्दा ठूलो दह हो । खप्तड ताल, कोल्टी गा.वि.स.को उत्तर पट्टि रहेको बूढी नन्दादेवीको पवित्र स्थलमा रहेका साना-ठूला सातवटा ताल,^{२२} चल्यासैन दह, परखे दह आदि यहाँ रहेका छन् ।

२.४.५ बनजङ्गल र जडीबुटी

बाजुरा जिल्लाको सम्पूर्ण भू-भागमध्य ६५% भु-भाग लाइ बनजङ्गलले ढाकेको छ । यहाँको बनजङ्गलको स्वरूप सबै ठाउँमा समान किसिमको छैन । करिब ८००० फिटभन्दा माथिको भागमा टुन्डा वनस्पति भेटिन्छ, जहाँ काई चुन (घाँस) मात्र पाउन सकिन्छ । त्यसभन्दा तल्लो भागमा भने घना बनजङ्गल रहेको छ जुन बनजङ्गलमा धुपीसल्लो, देवार, लोठसल्लो,ठिंगो, भोजपत्र, आदि कोणधारी रुखहरू भेटिन्छन् । त्यसभन्दा तल्लो भागमा गुच्चीच्याउ, चिराइतो, जटामसी, टिंमुर, तेजपत्ता, पाषणवेद, भूतकेश, मजिठो, विष, सुगन्धवाल लोकतो, यासाँगुम्बाजस्ता जडीबुटीका साथै यहाँ बाँज, खराँज, खसु, तिल्यालो, भिडे, ठिन्के, दबदबे, गुराँस, चैतलो आदि भएको घनाजंगल पनि पाइन्छ ।

समशीतोष्ण हावापानी भेटिने ठाउँमा साल, साभ्र, सल्लो, सिरीष, पिपल, खडिक, सिमल, टुनी, रिठा, कोइराल, सानन आदि जातका रुखहरूको साथै भीमल, चट्या, दुधिलोजस्ता डाले घासका रुखहरू पनि पाइन्छन् ।

यहाँका विभिन्न लेकहरूमा जडीबुटीहरू पनि भेटिन्छन् । खास गरी दहकोट, मानाकोट, विच्छया, विनी, बूढीनन्दा आदि ठाउँहरू जडीबुटीको लागि प्रसिद्ध छन् । यी

^{२२} एजन ।

ठाउँहरूमा गँदालु कटुकी, बायाजडी, हत्ताजडी, (पाँचऔले) पदमे,सत्तुवा, मुस्ली, अत्तीस, आदि जडीबुटीहरू भेटिन्छन् । अन्य जडीबुटीहरूमा घोडाताप्रे, हर्रो, बर्रो बोभो आदि प्रचलित छन् ।

यस जिल्लामा पाइने जडीबुटीहरूको सदुपयोग स्थानीय वैद्यराजहरूबाट हुन गई यहाँको जनजीवनलाई केही सुविधा उपलब्ध भएको मान्न सकिन्छ । आजभोलि यहाँका विभिन्न ठाउँबाट जडीबुटी सङ्कलन गरी भारततर्फ निर्यात गर्ने गरिन्छ । यसबाट निकट भविष्यमा ती जडीबुटीहरू समाप्त भएर जाने सम्भावना बढिरहेको छ ।

२.४.६ खनिजसम्पदा

बाजुरा जिल्लामा विभिन्न किसिमका खनिजहरू हुन सक्ने व्यापक अनुमान छ । वि.सं. १९८५ सम्म मानाकोटमा फलाम खानी रहेको र पहिरोबाट उक्त खानी पुरिएपछि काम गर्ने मजदुरहरूको ज्यान गएको कुरा अहिलेसम्म पनि सुन्न पाइन्छ । त्यसबाहेक गाउँ घरमा मानाकोट्या ताप्के भन्ने नाउँ पनि अभै सुनिन्छ ।^{२३} वाई गा.वि.स.मा फलामखानी भेटिएको तर त्यसको उत्खननको अभावले गर्दा यथास्थितिबाट माथि उठ्न सकेको छैन । त्यसरी नै यहाँका अन्य ठाउँहरूमा पनि फलामखानी हुन सक्ने अनुमान छ । यस जिल्लामा तामाखानी सम्बन्धी खास चर्चा पाइँदैन तापनि कतै कतै तामाखानी नामका ठाउँहरू अभै पनि भएकाले ती ठाउँहरूमा तामाखानी हुन सक्ने सम्भावना बढी छ । छेडेदहमा पेट्रोलियम पदार्थ पाउन सकिने अनुमान गरिएको छ तापनि त्यसको खोजी कार्य हुन सकिरहेको छैन । अहिले यहाँ प्राप्त खानीमा स्लेट खानी नै प्रमुख छ । यहाँका ठाउँहरूमा स्लेट पाइने हुनाले त्यसबाट घरका छाना छाउन मद्दत पुगेको छ स्लेटदुङ्गा खासगरेर काँडा, मार्तडी, कैलाशमाण्डौ, मानाकोट, जुगाडा, कोल्टी, कोटिला, जुकोट आदि गा.वि.स.हरूमा पाइन्छ । त्यसरी नै मार्तडी, डोगडी, गा.वि.स. मा चुना उत्पादन गरिन्छ भने कतै कतै अभ्रखका टुक्रा भेटिने भएकाले अभ्रख खानी पनि हुन सक्ने अनुमान छ ।

यसरी यहाँको विभिन्न ठाउँहरूमा खनिज सम्पदा हुन सक्ने चर्को सम्भावना भए तापनि आर्थिक स्थिति यतायातको अभाव, दक्ष जनशक्तिको अभावको कारणले गर्दा तिनको अन्वेषण र उत्खनन कार्य हुन सकेको छैन जसबाट ती साधनले भू-गर्भमा नै रहनु परेको छ ।

२.५ राजनैतिक तथा प्रशासनिक विभाजन

बाजुरा जिल्लाको राजनैतिक तथा प्रशासनिक विभाजन समय समयमा हेरफेर हुँदै आएको पाइन्छ। हाल यहाँ १ निर्वाचन क्षेत्र ९ वटा इलाका र २७ वटा गाउँ विकास समिति रहेका छन् ।

पूर्णप्रकाश यात्रीका अनुसार आधुनिक जिल्ला विभाजनपूर्व यो जिल्ला डोटीजिल्लाबाट प्रशासित थियो ।^{२४} यसबाट बाजुराले अन्यत्रका राजा र जिल्लाबाट शासितप्रशासित रूपमा रहनु परेको कटु सत्यको जानकारी हुन्छ ।

^{२३} शुभराज उपाध्याय, पूर्ववत् पृ. ९ ।

^{२४} पूर्णप्रकाश नेपाल, 'यात्री', पूर्ववत्, पृष्ठ. ४०।

देशमा राणाशासनको पतनपछि बाजुरा न्यायिक दृष्टिकोणले डोटी क्षेत्रको नजिक रह्यो । पहिलादेखि नै कुण्डा, छबीस, नौबीस आदि दरामा बाँडिएको बाजुरामा अहिले पनि ती दराहरूका नाम प्रचलित छन् ।

यहाँ २०३२ सालसम्म १९ वटा गाउँ पञ्चायतहरू थिए । पछि २०३८ सालमा गा.प.को सङ्ख्या २१ पुग्न गयो भने २०३९ सालमा २२ वटा गा.पं. हुन पुग्यो । यसरी गा.पं.को संख्या बढिरहँदा २०४२ सालमा २७ वटा गा.पं. भए । कालान्तरमा पञ्चायती व्यवस्थाको पतनपछि गाउँ पञ्चायतलाई गाउँ विकास समिति नामकरण गर्दा हाल २७ वटा गाउँ विकास समितिहरू नै कायम छन् । यस जिल्लामा भएका गाउँ विकास समितिहरूलाई तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

इलाका नं.	गा.वि.स हरू
१.	मार्तडी, बूढीगङ्गा र जुगाडा
२.	जगन्नाथ, गोत्री र कोटिला
३.	जुकोट, वाई र साप्पाटा
४.	बाँधू, रुगिन र विच्छ्र्या
५.	पाण्डुसैन र कोल्टी
६.	मानाकोट, दहकोट र आटिचौर
७.	डोगडी, गुदुखातो, काडाँ र जयवागेश्वरी
८.	बाह्रबीस, कुलदेवमाण्डौं र ब्रहमतोला
९.	कैलाशमाण्डौं, तोली र छतारा

प्रतिनिधिसभा सदस्यको लागि एक मात्र निर्वाचनक्षेत्र रहेको यस जिल्लाबाट २०४८ सालको आमनिर्वाचनमा नेपाली काँग्रेसले सफलता प्राप्त गरेको थियो । वि.सं. २०५१ मा सम्पन्न मध्यावधि निर्वाचनमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी एमालेले विजय प्राप्त गर्‍यो । वि.सं. २०५६ मा सम्पन्न भएको आमनिर्वाचनमा पुनः नेपाली काँग्रेस नै सफल भयो । त्यसरी नै वि.सं. २०४९मा सम्पन्न भएको स्थानीय निर्वाचनमा नेपाली काँग्रेसले जिल्ला सरकार बनाएको थियो भने २०५४ मा सम्पन्न भएको स्थानीय निर्वाचनमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी एमालेले जिल्ला सरकार बनाउन पुग्यो ।

२.६ सामाजिक संरचना

२.६.१ जनसङ्ख्या

बाजुरा जिल्लामा वि.सं. २०५८ को जनगणना अनुसार यहाँको कुल जनसङ्ख्या १०८७८१ रहेको छ, जसमा पुरुषको जनसङ्ख्या ५३८३४ र महिलाको जनसङ्ख्या ५४९४७ रहेको छ भने औसत परिवारको सदस्य ५.३४ रहेको छ।^{२५} यहाँको औसत घरपरिवार सङ्ख्या २०,३७८ रहेको छ भने जनघनत्व प्रतिवर्ग कि.मि. ५० (४९.०२) जना रहेको छ।^{२६} यहाँको सत्प्रतिशत जनसङ्ख्या ग्रामीण किसिमको छ। यहाँको वार्षिक जनसङ्ख्या वृद्धिदर १.६७ % र नेपालको जनसङ्ख्यामा जिल्लाको अंश ०.४२ % छ। बाजुराली जनताको सरदर आयु ४१ वर्ष छ भने जनसंख्या दोब्बर लाग्ने समय ४२ वर्ष रहेको छ। बाजुरा जिल्लामा पुरुषको जनसङ्ख्याभन्दा महिलाको जनसंख्या बढी छ। १०० जना महिलामा करिब ९६-९७ जना पुरुष रहेका छन्।^{२७}

२.६.२ स्वास्थ्य तथा शिक्षा

बाजुरा जिल्लामा २ वटा अस्पताल, (एउटा आयुर्वेदिक अस्पताल) स्वास्थ्य चौकी ११ वटा, उपस्वास्थ्य चौकी १५ वटा गरी जम्मा २८ वटा उपचार केन्द्रहरू रहेका छन्।^{२८} स्वास्थ्यकेन्द्रमा गएर परिवार नियोजनको साधन प्रयोग गर्नेहरूको सङ्ख्या १४.९७ % रहेको छ।

शैक्षिक विकासका दृष्टिले तीनवटा उच्च मा.वि., २० वटा मा.वि., २३ वटा नि.मा.वि. र १५४ प्रा.वि. गरी जम्मा २०२ वटा विद्यालयहरू छन्।^{२९} भरखरै २ वटा क्याम्पस (बाजुरा क्याम्पस र मालिका क्याम्पस) खुलेका छन्।

२०५८ सालको जनगणना अनुसार बाजुरा जिल्लाको साक्षरता सङ्ख्या ३४.१ % रहेको छ। पुरुष साक्षरता संख्या ५१.२ % र महिला साक्षरता संख्या १७.३ % रहेको छ।^{३०}

मानव विकासको सूचकाङ्कलाई हेर्दा बाजुरा जिल्ला ७४ औं स्थानमा रहेको छ। प्राथमिकदेखि उच्चमाध्यमिक तहको शिक्षा आर्जन गर्ने थलाहरू भए पनि उच्चतहको शिक्षा आर्जनको अवसरबाट आर्थिक दुरावस्था र गरिबीको मारले यस जिल्लाका बासीहरू शिक्षाबाट वञ्चित नै छन्।

^{२५} केन्द्रीय तथ्याङ्क विभाग काठमाडौं बाजुरा जिल्लाको एक चिनारी।

^{२६} ऐजन।

^{२७} ऐजन।

^{२८} श्री ५ को सरकार, (तथ्याङ्क कार्यालय बाजुरा), पूर्ववत् पृ. ८।

^{२९} बाजुरा काठमाडौं सम्पर्क मञ्च (नेकपा एमाले), बाजुरा आवाज २०६३ पृ. ७२।

^{३०} केन्द्रीय तथ्याङ्क विभाग काठमाडौं, पूर्ववत् पृ. १।

२.६.३ सडक तथा विद्युतीकरण

बाजुरा जिल्लामा सडक निर्माणाधीन रहेको छ । साँफेबगरदेखि मार्तडी सम्म ७२ कि.मि. दूरी भएको निकट भविष्यमा बन्ने छ । बाजुरावासीहरू यसै सडक सुविधाको पर्खाइमा बसिरहेका छन्। २०५८ सालको तथ्याङ्कअनुसार बाजुरा जिल्लामा ७ कि.मि.सडक बनिसकेको उल्लेख छ ।^{३१} हाल आएर अनुमानितरूपमा लगभग १५ कि.मि. सम्म सडक तयार भई सकेको छ । साँफेबगरदेखि बाजुरासम्म लगभग ३५ कि.मि. सडकमा ट्र्याक्टरबाट सामान ढुवानी गरिन्छ ।

बाजुरा जिल्लामा विद्युतीकरण विकास पनि केही मात्रामा भएको छ । यस जिल्लामा ६ वटा साना तथा लघु विद्युत् आयोजन सञ्चालित छन् । ती स्थानहरू हुन् : मार्तडी, कोल्टी, जुकोट, काँडा, बाँधु , मानाकोट हाल यस जिल्लामा लघु जविद्युत् तथा साना जलविद्युत्को वितरण यस प्रकार छ :

क्र.सं.	आयोजनाको नाम	ठेगाना	क्षमता	लाभान्वित धुरी	कैफियत
१.	डिनाशिर जलविद्युत् आयोजना	कोल्टी २	१० कि.वा.	२००	
२.	मार्तडी साना जलविद्युत् आयोजना	मार्तडी	१०० कि.वा.	४६३	१०० कि.वा. मर्मत गर्ने अवस्थामा
३.	लघु जल विद्युत् जुकोट	जुकोट	२० कि.वा.	५०१	मर्मत गर्ने अवस्थामा रहेको
४.	काँडा जलविद्युत्	काँडा	२० कि.वा.	४८४	
५.	बाँधु जलविद्युत्	बाँधु	५ कि.वा.	१२०	
६.	मानाकोट जलविद्युत्	मानकोट	२० कि.वा.	३२०	
जम्मा			१७५	२०८८	

^{३१} ऐजन ।

बाजुरा जिल्लाका ७ वटा गा.वि.स. मा विद्युत् सुविधा उपलब्ध छ । यहाँका १३.५ %परिवार विद्युत्बाट लाभान्वित छन् भने ३२० घरधुरीले सौर्यऊर्जाबाट विजुली सुविधा पाइरहेका छन् ।^{३२}

२.६.४ जातजाति तथा धर्म, संस्कृति एवं संस्कारहरू

यो जिल्ला क्षेत्रफलका आधारमा सानो देखिए पनि जातजातिलाई हेर्दा विशाल देखिन्छ । यस जिल्लामा बसोबास गरेका जातजातिहरूमध्ये ठकुरी,क्षत्री र बाहुन प्रमुख छन् । संख्यात्मक रूपमा ठूलो क्षेत्र ओगट्न सफल जातिको रूपमा क्षत्रीलाई लिइन्छ । यस जातिले प्रायः बाजुराको सम्पूर्ण भू-भाग समेटेको छ । यहाँका क्षत्रीहरमा थापा, बूढथापा, रावल, बिष्ट, साउँद, ऐडी, खडायत, कुवँर बूढा, रावत, बोगाटी, राना क्षत्री, कुमाल क्षत्री (देउवा) खत्री,दानी, गुँयाल, रोकाया, महत, कार्की अधिकारी, खाती,रौले, खड्का आदि थर छन् । ठकुरीहरूमा शाह, शाही, सिंह, मल्ल, बम आदि थरका छन् भने बाहुनहरूमा तिमल्सेना, पाण्डे, न्यौपाने, रेग्मी, मुडभरी, भण्डारी, देवकोटा आदि हुन् । अन्य जातिहरमा भोटे, शेर्पा, चँदारा, कामी, सार्की, गुरुङ्ग, मियाँ(मुसलमान) तिरुवा, आदि छन् ।

प्रमुख पाँच जातिहरूमा क्षत्री ५५.५४%, कामी ९.४४%, बाहुन ६.८९%, ठकुरी ६.४१%, दमाई ४.०० %रहेका छन् ।^{३३} यहाँ विभिन्न जातजातिका मानिसहरू बासोबास गर्दै आएका भए पनि तिनीहरू बीच राम्रो सम्बन्ध कायम छ ।

धार्मिक दृष्टिकोणले बाजुरा जिल्लामा हिन्दू धर्मावलीहरूको संख्या सबैभन्दा बढी छ । केन्द्रीय तथ्याङ्क विभागले २०५८ सालमा निकालेको तथ्याङ्कअनुसार कुल जनसंख्यामा हिन्दू धर्मावलम्बीहरू ९८.७२%, बौद्ध धर्मावलम्बीहरू १.०५%, मुस्लिम धर्मावलम्बीहरू ०.१३%, इसाई धर्मावलम्बीहरू ०.०६% र अन्य धर्मावलम्बीहरू ०.०४% बाजुरा जिल्लामा रहेका छन् ।^{३४}

यस जिल्लामा परम्परागत रहनसहन र साधारण जीवनशैली विद्यमान छ । प्रायः यहाँका घरहरू एकतलेदेखि तीनतलेसम्म रहेका हुन्छन् । प्रत्येक घरमा दुईपाखे छाना हुन्छन् । पहिलेपहिले यस जिल्लाका सबै घर खरले छाउने गर्दथे र हाल आएर स्लेटले छाउने प्रचलन छ । यहाँका घरहरू रातो माटो र कमेराले पोतेका हुन्छन् । सहर बजारको जस्तो विदेशीपन नभई परम्परागत जीवनशैली बाजुरालीहरूको मूल विशेषता हो । पहिले यहाँका लोग्नेमान्छेले छोटो कछाड र गादोसँग जीवन बिताएका थिए । अहिले त्यो अबस्थाबाट माथि उठिसकेको छ । त्यसबेला गाउँघरमै कपासखेती गरी चर्खा काटेर आफ्ना लुगा आफै तयार गर्थे । पहिले आइमाई मान्छेले ठिटुवा घाँघर आफ्नै हातले छिपेका गुन्युँ, भाङ्गाको गादो लगाउँथे । अहिले आएर लोग्नेमान्छेका पोसाकका रूपमा दौरा, सुरुवाल, कमिज, पाइन्ट, कोट र टोपी भएको छ भने आइमाईहरूको पोशाकका रूपमा चोलो गुन्युँ, सेतो पटुका, गादो रहेको छ । अहिले आएर गादो पहिरने चलन हट्न थालेको छ । महिलाहरू नाकमा बुलाकी, फूली, कानमा मुन्त्री, दुङ्ग्री र शिरमा शिरबन्दीजस्ता गरगहना पहिरी रहेका हुन्छन् ।

^{३४} श्री ५ को सरकार तथ्याङ्क कार्यलय बाजुरा शाखा, पूर्ववत्, पृ. १८ ।

^{३३} ऐजन ।

^{३४} ऐजन ।

घटस्थापनादेखि कोजाग्रत पूर्णिमासम्म दसैपर्व मनाइने भए तापनि यस जिल्लामा विशेष गरी महाअष्टमी र महानवमी नै महत्त्वका दिन मानिन्छन्। घटस्थापनामा राखेको जमरा देवीको मन्दिरमा गएर चढाउने प्रचलन छ । अष्टमीका दिन देवीको पूजा गरी बोकाहरूको बलि दिइन्छ, भने नवमीको दिनमा राँगालाई खेदेर बलि दिने चलन छ जसलाई छडुवा हाल्ने भनिन्छ । राँगाको बलि दिइसकेपछि राति मेला लाग्छ, , त्यसमा विभिन्न भाकाका डेउडा गीत घन्किन्छन् । यहाँको अर्को चाड तिहार हो जसलाई जुहारीऔँसी भनेर स्थानीय भाषामा भनिन्छ । खास गरी यमपञ्चक भनेर पाँच दिनलाई तिहार मानिने भए पनि यस जिल्लाका वासीहरूले लक्ष्मीपूजा औँसी, गाईतिहार, र भाइटीकालाई मात्र प्रमुख मान्दछन् । त्यस्तै यसजिल्लाको तेस्रो चाड माघे सङ्क्रान्ति हो जसलाई माघी भनिन्छ, यसमा सेल ,पुरी र तरुलजस्ता परिकार बनाइन्छ ।त्यस समयमा विहान उठेर स्नान गरी तीर्थव्रत गर्नेजस्ता धार्मिक कार्य पनि गरिन्छ ।टाढा वा नजिकका आफ्ना चेलीबेटीहरूलाई दक्षिणा र बनाएका परिकारहरू बाँड्ने हुनाले यसलाई चेलिहार अथवा चेलीतिहार पनि भनिन्छ । त्यस्तै अर्को पर्व होली हो । यो पर्व पहिलेदेखि अछामबाट चल्दै आएको पर्व हो । बाजुरा जिल्लाका सबै ठाउँमा होली (होरी) महिमा नभए तापनि मार्तडी, नौबीस, तल्लोसिंगाडा आदि ठाउँमा होलीले ठूलो स्थान जमाएको छ ।

वैशाख सङ्क्रान्ति अर्को पर्व हो जसलाई **बीसुपर्व** भनिन्छ । उक्त दिनको विहान सबैले नुहाउँछन् । दिउसो नागबेली बुट्टाका लठीहरू बनाउने गरिन्छ, जसलाई **भिल्लौरी** भन्ने गरिन्छ । साँझको बेला भिल्लौरीहरू चलाउदै दुई वटा केटाहरूलाई नचाइन्छ, जसलाई **बीसुबाघ** भनिन्छ ।

यस्तै अर्को पर्व **अनन्त्या** पर्व हो, यो पर्व भदौ या असोज पूर्णिमामा सुरु भएर द्वितीयाका दिन सकिन्छ । **भुओ पर्व** अर्को प्रमुख पर्व हो । यो तीन दिनसम्म मनाइन्छ । यो विशेष गरेर पुरुषको चतुर्दशी औँसीबाट विशेषरूपमा तीन दिन मनाइन्छ ।तर ठाउँ र स्थानअनुसार यो पुस महिना भरि नै मनाइन्छ । त्यस्तै अन्य पर्वहरूमा गौर शिवरात्री, चैतोलो, घाँसे, धीमको **खौ पर्व**, दहकोटको मैभाडी, थोरे, सेर्पाहरूको लोसार आदि हुन ।

यस जिल्लाका प्रमुख संस्कारहरूमा जातकर्म नामकरण (नुहानी) अन्न प्राशन, चूडाकर्म, कर्णवेद (कान छेडनु), उपनयन(जनै लगाउनु) विवाह, मृत्युसंस्कार आदि रहेका छन् ।

२.६.५ भाषा

बाजुराली जिल्लाका बहुसंख्यक जनताले नेपाली भाषा बोल्दछन् । २०५८ सालको जनगणनाको तथ्याङ्कअनुसार नेपाली भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या ९८.६४%, शेर्पा भाषा बोल्नेहरूको संख्या ०.९६%, मगर भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या ०.०५%, गुरुङ्ग भाषा बोल्नेहरूको संख्या ०.०२ % भएको छ ।^{३५}

यहाँ नेपाली भाषा परिवारका ओरपच्छिमा वर्गको भाषिका प्रयोग गर्नेहरू नै बढी छन् ।त्यस भाषिकाअन्तर्गत बाजुराली उप-भाषिका रहेको छ जुन उपभाषिका कथ्यभाषाका रूपमा प्रचलित छ । भाषाशास्त्री बालकृष्ण पोखरेलले बाजुरा जिल्लामा बोलिने भाषालाई ओरपच्छिमा वर्गमा राखेका छन् । उनी ओरपच्छिमा वर्गका भाषाहरू अछामी, बभाडी र बाजुराली गरी

^{३५} ऐजन ।

तीन खण्डमा विभाजन गर्दछन् ।^{३६} त्यसरी नै उपभाषिकाको चिनारी दिदै जीवेन्द्रदेव गिरी लेख्छन् : भाषिकाका उपभेदलाई उपभाषिका भनिन्छ ।^{३७} यस भनाइबाट बाजुरा जिल्लामा बोलिने भाषिका बाजुराली उपभाषिका हो भन्न सहयोग मिल्दछ । बाजुराली उपभाषिकाका केही शब्दहरू र तिनको स्तरीय नेपाली रूप निम्नअनुसार छ :

बाजुराली उपभाषिकाका शब्दहरू	स्थानीय नेपाली रूपहरू
भैंसा	भैंसी
माइस	मानिस
बड	बहर
गेल	केटाकेटी
बड्डाबड्डी	बूढाबूढी
तन्याडी	तन्नेरी
हामे	हामी
तँमे	तिमी
छियो	थियो
छिया	थिए
गया	गए
भिककै	धेरै
भानु	जानु
कहँडी	लोटा
हप्प	माथि
बाटि, है होइ	बाट (बनबाट)
उथा	अनि
डककै	धेरै

^{३६} बालकृष्ण पोखरेले राष्ट्रभाषा, सातौँ संस्करण -काठमाडौँ : सा.प्र., २०४६) पृ.६२ ।

^{३७} जीवेन्द्र गिरी, भेरी क्षेत्रीय नेपाली क्ियाको संरचनात्मक विश्लेषण -काठमाडौँ : वि.सं. २०५३,) पृ. १ ।

अर्नी	खाजा, नास्ता
बउजू	भाउजू
साणो	दुम्सी
गडा	गरा(खेत)
लादो	पेट
राध्या	फर्सी

बहुवचनमा 'हरू'को प्रयोग नभई केवल नासिक्य ध्वनिबाट पहिचान गर्नुपर्ने हुन्छ । जस्तै उँ(उनीहरू) तीँ (तिनीहरू)निप(थोरै) आदि कतै-कतै भाषिका विपर्यास पनि हुने गर्दछ । यस जिल्लाका डोगडी, गुदुखाती, आटिचौर, दहकोट आदि गा.वि.स. हरूमा भाषिक विपर्यास पाइन्छ । जस्तो थोर्तो (थोत्रो), एल्को (एक्लो), कुर्कले (कुकुरले) आदि शब्दहरू यसका उदाहरण हुन् ।

यहाँ ओरपच्छिमा वर्गको बाहुल्यता एकातिर छ भने अर्कोतिर कोल्टी, जुकोट, वाई, साप्पाटा, आदि गा.वि.स.हरूमा असीदराली (जुम्ली) उपभाषिकाको प्रभाव रहेको पाइन्छ । त्यस्तै उपभाषिकाका केही शब्दहरू हुन् : अम्तो (धेरै) , कैतुरो (कस्तुरी), मान्ठ (मान्छे), आदि । त्यसबाहेक भोटे, शेर्पा, गुरुङ्गजस्ता भाषा बाल्नेहरू पनि देखिन्छन् । भोटे भाषाका केही शब्दहरू यस्ता छन् हृयोपा (भात), रुयोरड(तिमी), मार्पो (रातो), सोह (खानु), दु (छ),मिदु (छैन), डो (जानु) आदि यस जिल्लामा विभिन्न भाषाभाषीका मानिसहरू बसोबास गर्ने भए तापनि नेपाली भाषालाई मातृभाषाको रूपमा प्रयोग गर्नेहरूको सङ्ख्या नै अधिक छ । यहाँ माझाली वा केन्द्रीय भाषिकाको पनि प्रभाव रहेको छ तर ओरपच्छिमा वर्गको भाषिका बोल्नेहरू बढी रहेका छन् ।

२.७ दर्शनीय स्थल र मन्दिरहरू

बाजुरा जिल्लामा विभिन्न देवीदेवताका मन्दिरहरूको साथै कतिपय दर्शनीय स्थलहरू पनि रहेका छन् । यहाँका केही दर्शनीय स्थल र मन्दिरहरूको छोटो परिचय तल दिइएको छ :

२.७.१ त्रिवेणी

समुन्द्री सतहबाट १२५० फिटको उचाइमा रहेको त्रिवेणी बिनीको नामले चिनिन्छ । यो उच्च समस्थली भएकाले यहाँ चुन नामको मसिनो घाँस, जडीबुटी र विभिन्न जातका रङ्गीविरङ्गी फूलहरूका साथै वन्यजन्तुहरू पनि भेटिन्छन् । यहाँ विभिन्न पाटनहरू छन् । पूर्णबहादुर शाहले हिमाली उपखण्ड, मालिका भन्ने कित्तावमा बिनी पाटनको लम्बाई ६ कि.मी. र चौडाइ २ कि.मी. रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।^{३५}

^{३५} पूर्णबहादुर शाह, हिमाली उपखण्ड मालिका, (नेपालगञ्ज गायत्री प्रिन्टिङ्ग प्रेस २०५६) पृ. १५ ।

तीनवटा जलाधारको सङ्गमबाट त्रिवेणी जन्म भएको छ । त्रिवेणी बाजुरा जिल्लाको प्रमुख तीर्थस्थल पनि हो । मालिका पूजा गर्न जानेहरू त्यहाँ स्नान गरी पवित्र भएर जानुपर्छ । त्यस ठाउँमा श्राद्धतर्पण गर्नाले पितृहरूलाई मुक्ति मिल्दछ भन्ने मान्यता रहे-अनुसार कसैले श्राद्धतर्पण पनि गर्दछन् । त्यसै त्रिवेणी क्षेत्रमा दुई खोला मिसिने ठाउँलाई कुण्ड भनिन्छ । एउटालाई दूध कुण्ड र अर्कोलाई रगत कुण्ड भनिन्छ । त्रिवेणीकै दक्षिणतिर पर्ने भास परेको ठाउँलाई खेतीबेती भनिन्छ । धार्मिकविश्वास र किंवदन्तीअनुसार पहिले दानवहरूले यहाँ खेतीपाती लगाउँथे रे ! पछि गएर सम्पूर्ण राक्षसहरूलाई मालिकामाता (देवी)ले मारेका प्रसङ्गका कहानीहरू बूढापाकाले बताउने गर्दछन् । पाटनको बीच ठाउँमा धेरै ढुङ्गाहरू छन् जसलाई दानवका हाडखोर भनिन्छ । साँच्चै नै खेतीबेती खेत जस्तै देखिन्छ । त्यहाँ खेतका साना साना गराहरू छन् । कुनै गहामा धान रोपेजस्तो देखिन्छ, कुनैमा धानको बीउ फालेको जस्तो त कुनैमा साएर छोडेजस्तो देखिन्छ । यसरी हेर्दा त्यस ठाउँलाई खेतीबेती भन्नु बढी सान्दर्भिक देखिन्छ । साँच्चै भन्ने हो भने त्रिवेणी दर्शनीय पर्यटकस्थल बन्न सफल भएको छ ।

२.७.२ बडीमालिका

बडीमालिका बाजुरा जिल्लाको प्रमुख धार्मिक एवं पौराणिक स्थल हो । समुन्द्री सतहदेखि १४००० फिटको उचाइमा रहेको मालिकाको टाकुराको उचाइलाई यसको खास उचाइ मानिएको छ । त्यहाँ मालिका भगवती निवास गर्ने हुँदा त्यसलाई मालिकालेक भन्ने पनि गरिन्छ । पूर्णबहादुर शाह लेख्दछन् -^{३९} सतीदेवीको अङ्गपतनबाट उत्पन्न १०८ पीठमध्ये एक पीठका रूपमा मालिकालाई लिने गरिन्छ । स्वस्थानीमा उल्लेख भएअनुसार सतीदेवीको बाउं कुम पतन हुँदा मल्लागिरि पीठ मालिकादेवी उत्पत्ति भइन् ।^{४०} यसरी सतीदेवीको अङ्गपतनबाट पीठको उत्पत्ति भएकाले त्यसठाउँमा मन्दिर बनाई पूजा गर्ने परम्परा बनेको हो । पौराणिक कालमा त्यस ठाउँको नाम मालिकागिरी र पछि त्यसबाट मालिका नामकरण हुन गएको हो भन्ने भनाइ छ । त्यसै विषयमा गोपाल प्रसाद श्रेष्ठ लेख्दछन् - मालिकाको दर्शन गर्न इच्छुक तर परिस्थितिले भेट्न नसकेकाहरूले अन्य ठाउँमा पनि मन्दिर बनाई मालिकाको सम्झना गर्दै पूजा गर्नाको साथै मालिकाको शक्ति उच्च मानेको हुनाले मालिकालाई बढी मालिका भनिएको हो ।^{४१}

मालिकामा दसहरा श्रावण शुक्ल चर्तुदशीमा पूजा गरिन्छ । यहाँ एक वर्षमा दुई पटक पूजा गरिने भए तापनि श्रावण शुक्ल चर्तुदशीमा भने सयौं संख्यामा भक्तजनहरू मालिका पुग्दछन् । मालिकादेवीको दर्शन गर्नाले मनले चिताएको पुरा हुन्छ भन्ने जनविश्वास रहेकाले बाजुरा अछाम, बझाङ, डोटी, दैलेख सुर्खेत, कालीकोट, आदि जिल्लाका साथै भारतको पितौरागढबाट पनि मानिसहरू त्यस ठाउँमा पुगेका हुन्छन् ।

यसरी बडीमालिका देवी जगत्की शान्तिको स्रोत भएकाले सम्पूर्ण श्रद्धालु एवं भक्तजनहरले तन मन धनले देवीको पूजा गर्नमा एकदम आतुर हुन्छन् । यसैले गर्दा बडीमालिकाको महिमा ठूलो रहेको छ ।

^{३९} ऐजन ।

^{४०} बुद्धिसागर पराजुली, श्री स्वस्थानी वर्तकथा, पाँचौं संस्करण, काठमाडौं : २०५१ पृ. १६० ।

^{४१} गोपाल प्रसाद श्रेष्ठ, श्री बडीमालिका महिमा, मालिका वर्ष ६, अङ्क : ६ कैलाली २०५६ पृ. १ ।

२.७.३ नाटेश्वरी

नाटेश्वरी बाजुरा जिल्लाको कैलाशमाण्डौ गा.वि.स.को करिब ६००० फिटको उचाइमा रहेको छ। यसै ठाउँमा घना जङ्गलको बीचमा एउटा सुन्दर चौर छ। त्यही चौरमा नाटेश्वरी देवीको मन्दिर बनाइएको छ। यहाँको कथ्यभाषामा नाटेश्वरीलाई नाचनथली भन्ने गरिन्छ। यसको नाम नाचनथली रहनुमा एउटा जनश्रुति प्रचलित छ। परापूर्वकालमा घना जङ्गलको बीचमा एउटा चौर देखी देवी रमाएर त्यस ठाउँमा नाचगान गर्न थालिन्, पछि उक्त ठाउँलाई देवी नाच्ने थली भनिन थालियो। कालान्तरमा त्यही नाच्ने थलीबाट नामकरण हुन गएको हो।

नाटेश्वरीदेवीको मन्दिरमा बडादशैं, जेठ पूर्णिमा, जनै पूर्णिमा जस्ता मुख्यमुख्य दिनहरूमा पूजा हुन्छ। मन्दिरको चारैतिर भएका ठूला-ठूला घण्टहरूले अझ त्यसको सोभा बढाएका छन्, पूजाको दिन घण्ट बजाउँदा बन नै गुञ्जायमान हुने गर्दछ। त्यस मन्दिरमा बोकाको बलि दिने भएकोले मन्दिरको उत्तर-पूर्वतिर बधशाला बनाइएको छ। नाटेश्वरीदेवी दर्शन गर्नाले मनले चिताएको कुरा पूरा हुन्छ भन्ने विश्वासको आधारमा भक्तजनहरू त्यस मन्दिरमा पूजा गर्न पुगेका हुन्छन्।

२.७.४ बुढीनन्द

कोल्टी गा.वि.स.मा पर्ने मन्दिर लगभग १६०२५ फिटको उचाइमा रहेको छ। त्यहाँ पूजा गर्न जाँदा उकालो पर्ने र कुरकुरे ढुङ्गाहरूमा टेक्दै जानुपर्ने हुन्छ। त्यस ठाउँमा पुग्दा बाटामा बासुधारा लौरीविनायक, छाप्रेको लेकजस्ता ठाउँहरू पर्दछन् भने सुनलिस्नु नामको उकालो पनि चढनु पर्ने हुन्छ। बुढीनन्दा देवीको दर्शन गर्नाले मनाकामना पूरा हुने जनविश्वास रहेकाले विभिन्न ठाउँबाट मानिसहरू त्यहाँ पुग्दछन्।

बुढीनन्दा सानाठूला गरेर सातवटा कुण्डहरू छन्। ती कुण्ड विभिन्न देवताको नामले चिनिन्छन्। त्यो ठाउँमा जुता लगाएर हिँड्न निषेध छ।

२.७.५ खप्तड

समुन्द्री सतहदेखि करिब ११०५० फिटको उचाइमा रहेको खप्तडले डोटी, बझाङ, बाजुरा र अछामलाई छोएको छ। त्यहाँ विभिन्न किसिमका जडीबुटीका साथै थरीथरीका फूलहरू पनि पाइन्छन्। विक्रम कुवरका अनुसार त्यहाँ ५२ वटा पाटनहरू रहेका छन् र त्यसबाट खप्तडलाई पर्यटन केन्द्र बनाउन सहयोग पुग्नेछ।^{४२} खप्तडदह खापरमाण्डु, बल्देजुरो, सहस्रलिङ्ग, त्रिवेणी, विभिन्न वन्यजन्तुहरूले खप्तडको महत्त्व वृद्धिमा मद्दत पुऱ्याएका छन्।

यहाँ उल्लेख गरिएका ठाउँ एवं देवस्थलहरूबाहेक अन्य कतिपय दर्शनीय ठाउँ र देवीदेवताका मन्दिरहरू यस जिल्लामा रहेका छन्। यी सबै धार्मिक तथा प्राकृतिक महत्त्वका ठाउँहरूले बाजुरा जिल्लाको आफ्नै प्रकारको पहिचान गराएका छन्। त्यस्ता ठाउँहरू हुन्: तल्लीगोठी कैलाश, जीउलेखी मष्टो, उपरकोटकी माई (देवी) छेडेदह आदि..।

^{४२} विक्रम कुवर, खप्तड क्षेत्र पर्यटन विकासको संभावना मालिका पृ. १६।

तेस्रो परिच्छेद

लोकगाथाको सैद्धान्तिक परिचय र नेपाली लोकगाथा

३.१ लोकगाथाको परिचय

लोकगाथा लोकसाहित्यको एउटा विधा हो । लोकगाथा 'लोक' र 'गाथा' दुई शब्द मिलेर बनेको छ । 'लोक' शब्द संस्कृत भाषाको लोक दर्शने धातुमा 'घञ्' प्रत्यय लागेर बनेको हो ।^{४३} यस धातुको अर्थ देख्नु भन्ने हुन्छ अर्थात् यसको अर्थ देख्नेवाला जनता, जनमानस, संसार, प्राणी आदि । यस प्रकार समस्त जनसमुदायलाई बुझाउने शब्दलाई 'लोक' भन्ने गरिन्छ । लोक शब्द धेरै पुरानो मानिएको हुनाले सर्वसाधारण जनताका अर्थमा पनि लोक शब्द प्रचलित रहेको छ । यसरी आधुनिक सभ्यतादेखि पृथक् रही ग्रामीण जीवनमा रहेका अशिक्षित, परम्परागत आचारविचारमा रमाउने जनसमुदायलाई लोक भन्न सकिन्छ । यसै लोक शब्दको तात्पर्यमा गाथा शब्दले आधुनिक सभ्यताभन्दा टाढा रहेको सर्वसाधारण अशिक्षित समाजमा प्रचलित रहेको लोकसाहित्यको एउटा कथात्मक गीतको भेद (विधा) लाई जनाउँछ ।

गाथा गाथिन् शब्दबाट बनेको हो र यसको अर्थ हुन्छ - गाउनु ।^{४४}

'गाथा' शब्दको अस्तित्व ऋग्वेद (८ : ३२ : १) मा भेटिन्छ । वैदिककालीन समयमा यज्ञका अवसरमा गाथा गाउने चलन थियो ।^{४५} त्यसैले गाथालाई कथात्मक गायनका रूपमा लिन सकिन्छ । ऋग्वेदमा यज्ञका अवसरमा गाइने मन्त्रहरूको सङ्कलन गरिएको छ । होताले यज्ञका अवसरमा देवताको प्रशंसामा मन्त्रहरूको उच्चारण गर्दै देवताहरूको आह्वान गर्दथे । देवताको आह्वान गर्दा चाहिने स्तुतिपरक मन्त्रहरू वेदमा पाइन्छन् । त्यसैगरी उद्गाता गाउने व्यक्तिहरूले देवताको आह्वान गर्दा आवश्यक मन्त्रहरूको स्वर र ताल मिलाएर गाउने गर्दथे ।^{४६} यसरी वैदिककालमा गाथा स्तोत्र, गीत, गायन र स्तुतिवन्दना विशेषलाई बुझाउन प्रयोग भएको देखिन्छ । अर्कोतर्फ समावेदमा पनि यज्ञका अवसरमा निमन्त्रणा गरिने देवतालाई बोलाउनका लागि लयबद्ध रूपमा गाइने (ऋचा -मन्त्रहरू) सङ्कलन गरिएका छन् । सामवेदमा पाइने यस्ता ऋचाहरूलाई उद्गाताहरूले यज्ञका समयमा गाएर देवतालाई प्रशन्न पार्दथे ।^{४७}

यसरी के बुझिन्छ भने यज्ञका अवसरमा देवतालाई आह्वान गर्दा गाइने भएकाले गाउनु भन्ने सन्दर्भबाट गाथा बनेको हो । वैदिककालमा भैँ आज पनि गाथालाई लयबद्ध

^{४३} डा. कृष्णदेव उपाध्याय, लोकसाहित्यको भूमिका, पष्ठ सं. (इलाहवाद : साहित्य भवन प्रा.लि. सं. १९९५), पृ. ९ ।

^{४४} मोतीलाल पराजुली, नेपाली लोकगाथा, (पोखरा : श्रमति तारादेवी पराजुली, २०४९), पृ. २८ ।

^{४५} कुन्दनलाल उप्रेती, संस्कृत साहित्यको रूपरेखा, (काठ : अभिनय प्रकाशन, सन् १९८०), पृ. ८३ ।

^{४६} गोपालकृष्ण शर्मा, संस्कृत साहित्यको रूपरेखा, (काठ : अभिनय प्रकाशन, २०५३), पृ. १६ ।

^{४७} हंशपुरे सुवेदी, हाम्रो पूर्व, पश्चिम भेगमा गाइने, गाथागत साम्यवैसाम्यबारे केही थियो, प्रज्ञा -वर्ष १६, अङ्क १) ।

रूपमा गाउँदै आएको पाइन्छ । वैदिककालदेखि नै लोकप्रिय हुँदै आएको 'गाथा' शब्द मानवीय लोकजीवनमा पनि भिन्न पुग्यो । यो लोकसाहित्यका माध्यमबाट मानवीय जीवनमा युगौंयुगदेखि विश्वासलाई समेटेर बाँचेको हुन्छ । यसरी जुगौंजुगदेखि मुखमुखै गाउँदै आएका कथात्मक प्रकारका लामालामा गेयगीतलाई गाथा भनिन थालियो ।^{४८}

पाश्चात्य मुलुकमा गाथालाई जनाउने शब्दका रूपमा ब्यालेड(Ballad) शब्दको प्रयोग भएको छ। ब्यालेड शब्द इटाली र ल्याटिन भाषाको ब्यालरे (Ballare) बाट भएको हो, जसको अर्थ 'नाच्नु' हुन्छ । यही 'ब्यालरे' शब्दबाट ब्यालेटा (Ballata) हुँदै ब्यालेड (Ballade) र यसबाट ब्यालेट (Ballet) भएको हो । यही ब्यालेर शब्दबाट ब्यालेड (Ballad) भएको हो ।^{४९} प्राचीन इटाली एवं रोमेली समाजमा नृत्यका साथ गीत गाउने क्रममा गीतमा आख्यानतत्त्व भेटिन थाल्यो । यसरी आख्यानयुक्त गीतलाई 'ब्यालेड' भन्न थालियो ।^{५०}

मध्यकालीन समयमा फ्रान्सका दरबारमा गीत गाएर नृत्य गर्ने चलन थियो । पछि आख्यानयुक्त गीतमा पनि नृत्य गर्न थालियो र त्यसले ब्यालेडको रूपमा लियो । अठारौं शताब्दीभन्दा अघि आख्यानात्मक गीत र शुद्ध गीतमा भेद छुट्टिएको थिएन । यसै शताब्दीमा आएर जनताको हृदयबाट रहस्यपूर्ण रूपमा प्रस्फुटन भएको गीतलाई 'ब्यालेड' भन्न थालियो ।^{५१} यसपछि मात्र आख्यानात्मक गीत विशेषका रूपमा ब्यालेडलाई लिने गरिएको हो ।

पाश्चात्य ब्यालेड (गाथा)लाई मुख्यतः दुई भागमा बाँडिएको पाइन्छ । लोक ब्यालेड र साहित्यिक ब्यालेड । लोक ब्यालेडलाई परम्परित वा मौखिक ब्यालेड र साहित्यिक ब्यालेडलाई कलात्मक ब्यालेड पनि भनिन्छ ।^{५२} ब्यालेडको मूलरूप लोक ब्यालेड हो र यसलाई अज्ञात लेखकबाट सिर्जित प्राचीन कालदेखि श्रुतिपरम्पराबाट पुस्तौंपुस्ता सदैव आएको रचना मानिन्छ । साहित्यिक ब्यालेड ज्ञात लेखकद्वारा रचिएको हुन्छ, तापनि यसका लोक ब्यालेडसँग निकै समानता रहन्छ ।

यसरी लोकगाथा प्राचीन ऋग्वेददेखि देखिँदै अहिलेको अवस्थामा आइपुगेको छ । लोकगाथा भनेको कथात्मक गीतको सगालो हो, यसमा रचनाकार र रचनाकाल अज्ञात हुन्छ ।

३.२ लोकगाथाको परिभाषा

लोकगाथा ग्रामीण जीवनमा प्रचलित आख्यानात्मक गीत हो । यसलाई लयात्मक रूपमा गाइन्छ, यसमा आवश्यक परेमा वाद्य-वादन र नृत्य पनि गरिन्छ । लोकगाथाका बारेमा विभिन्न विद्वानहरूले अनुसन्धान गरी आ-आफ्नै ढङ्गले परिभाषा गरेका छन् - इन्साइक्लोपोडिया अमेरिकन भन्ने पुस्तकका अनुसार लोकगाथा त्यस्तो लोकगीतको

^{४८} ऐजन ।

^{४९} Encyclopedia Americana Vol. 3. (Newyork: Amerricana Corporation 975 Lexintion. last Copyoight 1996) p. 94.

^{५०} ऐजन ।

^{५१} ऐजन ।

^{५२} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्र लुइटेल, लोकविश्वास र लोकसाहित्य, (काठ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५३), पृ. १५५ ।

आख्यानात्मक काव्य हो, जसलाई उत्पत्तिदेखि नै संदिग्ध रूपमा कथात्मक तरिकाले गाइन्छ ।^{५३}

एम.एच आब्रम्सका अनुसार गाथा त्यस्तो लोकगीतको आख्यानात्मक रूप हो, जुन शिक्षित र अर्धशिक्षित जनमानसदेखि संदिग्ध रूपमा कथात्मक तरिकाले गाइन्छ । डब्लु.पी. केटका अनुसार लोकगाथामा उत्पन्न अथवा लोकगाथाको सामान्य रूपविधानलाई अँगालेर कुनै विशेष कविद्वारा रचित कथात्मक गेयकाव्य हो । यी प्रगीतात्मक गुण र कथालकता दुवैले युक्त हुन्छ र जनसाधारणमा यसको प्रसार मौखिक रूपमा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा भइरहन्छ ।^{५४}

हिन्दी साहित्य कोशका अनुसार लोकगाथा लोकसाहित्यको त्यस्तो प्रकार हो, जसमा गेयताका साथ कथानकताको प्रधानता हुन्छ ।^{५५} नेपाली शब्दकोशका अनुसार परम्परादेखि लोकले मुखमुखै गाउँदै आएको नृत्य र कथात्मकता समेत विद्यमान राष्ट्रिय गौरव वा वीर चरित्र र महत्त्वपूर्ण घटनाको बखान गर्ने शृङ्खलाबद्ध विशेष गीत नै लोकगाथा हो ।^{५६}

भारतीय विद्वान् कृष्णदेव उपाध्यायका अनुसार जनसाधारणका मुखपरम्परामा प्रचलित कथात्मक गीतलाई लोकगाथा भनिन्छ ।^{५७}

कुन्दनलाल उप्रेतीका अनुसार लोकगाथा कुनै अज्ञात रचयिताद्वारा रचित सम्पूर्ण समाजको त्यस्तो धरोहर हो जसमा गेयताका साथसाथै कलात्मकता निर्वाह हुन्छ । यसको प्रचार या प्रसार मौखिकरूपमा जनसाधारणबाट हुन्छ ।^{५८}

पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'का अनुसार लोकगाथा लोकसाहित्यको मनोहारी एवम् सशक्त विधा हो, यद्यपि यो विधा अभिव्यञ्जनामूलक, अभिनयात्मक वक्रोक्तिप्रधान साथै श्रव्यदृश्य काव्य पनि हो ।^{५९}

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीका अनुसार लोकगाथा वर्णनात्मक रूपको बन्दै सङ्गीतको डोरीमा बाटिई विशेष गरी वीर, करुण र भक्तिरसमा पिँग खेलेको पाइन्छ ।^{६०}

मोतीलाल पराजुलीका अनुसार प्राचीन वा समसामयिक विषय वा घटनालाई लिएर कथिएको सरल, स्वाभाविक र स्पष्ट सामाजिक बिन्दुमा रहेका, अनिश्चित रचनाकार भएका जनसाधारणका मौखिकपरम्परामा गाउँदै आएका लोकतत्त्व विद्यमान भएका गीतबद्ध कथाहरू

^{५३} Encyclopedia American, पूर्ववत् ।

^{५४} M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, Sixth Edition. (India: Priam Books Pvt. Ltd. Banglour, 1993, P. 11).

^{५५} धीरेन्द्रनाथ र अन्य (सम्पा), हिन्दी साहित्यकोश, तृ.सं. (वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, १९८५ ई.), पृ. २११ ।

^{५६} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), नेपाली वृहत् शब्दकोश, (काठ : ने.रा.प्र.प्र. पुन मुद्रण, २०४५), पृ. ११० ।

^{५७} कृष्णदेव उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. ६६ ।

^{५८} कुन्दनलाल उप्रेती, पूर्ववत्, पृ. ८६ ।

^{५९} जीवेन्द्र गिरी, हाम्रा लोकगाथा, (काठ : एकता प्रकाशन, २०५६), पृ. १२ ।

^{६०} ऐजन ।

लोकगाथा हुन् जसमा जीवनका प्रेम, युद्ध, करुणा, जीवनसङ्ग्राम, सङ्घर्ष, साहस आदिका हृदयविदारक घटनाहरू वर्णित हुन्छन्।^{६१}

निष्कर्षमा लोकगाथा भनेका सिलसिलाबद्ध ऐतिहासिक, पौराणिक वा दैविक र सामाजिक तथा समसामयिक महत्त्वपूर्ण घटना भएका, महान् वीरपुरुषहरूको जीवन चरित्रको वर्णन गरिएका कुनै दिव्य पुरुष वा ईश्वर एवम् अन्य विभिन्न देवीदेवताप्रति वन्दना वा भक्तिभाव राखिएका र तिनका शक्तिप्रदर्शनका काल्पनिक घटनाको वर्णन गरिएका र मानवसमाजमा घटित दुःखात्मक तथा सुखात्मक घटनाहरूको वर्णन गरिएका कथात्मक गीतहरू नै लोकगाथा हुन् जसमा रचनाकार र रचनाकाल अज्ञान हुन्छन्। यस्ता गाथाहरूमा आवश्यकता अनुसार गायन, नृत्य र वाद्यवादन पनि हुन्छ। कलात्मकता र कृतिमताबाट टाढा रहने यी लोकगाथाका भाषामा स्वच्छन्दता, सरलता र स्वाभाविकतासमेत हुन्छ।

३.३ लोकगाथाको उत्पत्तिसम्बन्धी दृष्टिकोण

लोकगाथालगायत सम्पूर्ण लोकसाहित्यका विधाहरूको आधारभूमि नै लोकजीवन हो। लोकगाथा लोकजीवनको उपज हुँदाहुँदै पनि यसको उत्पत्ति कसरी भयो भन्ने बारेमा अनुसन्धान एवम् निरीक्षण गर्नुपर्ने हुन्छ। यो समाजमा नै जन्मी हुर्किएर एउटा पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा मौखिकरूपमा हस्तान्तरण हुँदै आएको विधा हो। यसरी अलिखितरूपमा नै मुख परम्परामा हस्तान्तरित हुँदै आए तापनि एकथरी विद्वान् लोकगाथाका रचयिता रूपमा व्यक्तिलाई मान्दछन् भने अर्काथरी लोकलाई नै लोकगाथाहरूको विकासको आधार मान्दछन्। कोही लोकसाहित्यको उत्पत्तिको मूलकारण जातिवाद भन्दछन् भने कोही लोकगाथाको उत्पत्ति व्यक्तिबाटै भएको मान्दछन्, भने कोही योगीहरूले चारण गाउने क्रममा लोकगाथाको उत्पत्ति भएको मान्दछन्। यसरी लोकगाथाको उत्पत्तिका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्ना मतहरू प्रकट गरेका छन् जसलाई देहायबमोजिम अध्ययन गर्न सकिन्छ :

३.३.१ जे ग्रिमको सिद्धान्त : लोकनिमित्तिवाद

लोकगाथाको उत्पत्तिका सन्दर्भमा जर्मनीका जेकब ग्रिम लोकनिर्मितिवादका व्याख्याता हुन्। उनका अनुसार लोकगाथाको रचना कुनै एक वा विशिष्ट रचनाबाट नभई सम्पूर्ण जनता वा लोकबाट भएको हो। उनले लोकगाथाको उत्पत्ति व्यक्तिविशेषको प्रतिभाबाट होइन पूरै समुदायको सहयोगबाट भएको हो भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन्। कुनै चाडपर्वमा भेला भएको समुदायले यसको निर्माण गरेको हुँदा लोक नै प्रधानकर्ता देखाएकाले ग्रिमको सिद्धान्तलाई लोकनिमित्तिवाद भनिएको हो।^{६२}

उनका अनुसार लोकगाथाका निर्माता जनता आफै हुन्। कुनै पनि देशका समस्त जनताले नै लोकगाथाको सामूहिक रचना गर्छन् भन्ने विचार राख्ने ग्रिमको लोकगाथा उत्पत्तिको यो सिद्धान्त मौलिक रहेको छ।^{६३} व्यक्तिबाट नभएर समुदाय वा लोकबाट सबै गाथाको उत्पत्ति भएको हो भन्ने ग्रिमको सिद्धान्त रहेकोमा केही गाथाहरूको उत्पत्ति समूहबाट नभई व्यक्तिको संलग्नताबाट भएको देखिएकाले यसको उत्पत्ति समुदायबाट मात्र भएको

^{६१} ऐजन।

^{६२} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. १५८।

^{६३} Encyclopedia Americana, पूर्ववत्, उा ढ्ख।

होइन भनी उनको मतको खण्डन गरिएको छ । यसलाई मनगणन्ते सिद्धान्तका रूपमा लिएको छ ।

३.३.२ एफ.बी. गुमरको सिद्धान्त : समुदायवाद

एफ.बी. गुमर (१८५५-१९१९ ई.) को यो सिद्धान्त लोकनिर्मितिवादसँग मेल खान्छ । गुमरले ग्रिमको सिद्धान्तलाई स्वीकार गरेका छन् । गाथाको उत्पत्तिका सन्दर्भमा ग्रिमले यसलाई व्यापक रूपमा लिएका छन् भने गुमरले सानो क्षेत्रलाई लिएका छन् । गुमरका विचारमा लोकगाथाका निर्माता सम्पूर्ण लोक होइन, एउटा विशिष्ट समुदाय हुन्छ र समुदायका प्रत्येक व्यक्तिको त्यसमा सहयोग हुन्छ । सर्वप्रथम गीत उठाउने कुनै एक व्यक्ति भए तापनि त्यसलाई अरूले छोप्छन् र भट्टयाउँदै जान्छन् ।^{६४}

गुमरका अनुसार विशाल समाजद्वारा नै लोकगाथाको उत्पत्ति भएको भन्ने रहेको छ । यसरी हेर्दा कुनै पनि व्यक्तिद्वारा रचना भएको नभई समस्त समुदायबाट रचना भएको विधा नै गाथा हो । कुनै निश्चित क्षेत्रका समुदायद्वारा आफ्नो निश्चित संस्कृतिअनुरूप गाथाको उत्पत्ति समुदायको मान्छेले गरेको हो भन्ने मत गुमरको छ । यिनको मतलाई भारतीय विद्वान् कृष्णदेव उपाध्यायले यसमा सत्यताको अंश ज्यादै कम छ भनी खण्डन गरेका छन् ।

३.३.३ स्टेन्थलको सिद्धान्त : जातिवाद

स्टेन्थलको जातिवादी सिद्धान्त ग्रिमको लोकनिर्मितिवाद र गुमरको समुदायवादसँग समतुल्य छ । यी अङ्ग्रेज विद्वान् हुन् र यिनले ग्रिम र गुमरभन्दा एक पाइलो अघि बढेर जातिवादी सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका हुन् । यिनका अनुसार कुनै पनि देशका समस्त जातिहरूबाट नै लोकगाथाको उत्पत्ति भएको हो । उनले जातिले नै लोकगाथाको रचना गर्न सक्छन् भनेका छन् ।^{६५} उनको भनाइअनुसार कुनै पनि जाति या व्यक्तिका सहयोग समस्त जातिको प्रधानता पाइन्थ्यो । एक व्यक्तिको अनुभवलाई सम्पूर्ण जातिको अनुभव ठानिन्थ्यो । एउटा व्यक्तिले रचना गरेको गीत या गाथाको रचना सबै जातिको हुन्थ्यो । प्राचीनकालका असम्भव जातिका लागि भावना, एषणा तथा उनीहरूको प्रवृत्तिमा पनि समानता पाइन्थ्यो । त्यसकारण लोकगाथा एउटा व्यक्तिको मात्र रचना नभएर समस्त जातिकै रचना हो ।^{६६}

यसरी यो सिद्धान्त निश्चित जातिभिन्नको लोकगाथाको अध्ययन गर्न उत्पत्ति भएको मान्न सकिन्छ, तर यसबाट सम्पूर्ण समाजको गाथाको उत्पत्ति पत्ता लगाउन सकिदैन ।

३.३.४ स्लेगलको सिद्धान्त : व्यक्तिवाद

उन्नाइसौँ शताब्दीका स्लेगलको यस सिद्धान्तलाई लोकगाथाको उत्पत्तिका क्षेत्रमा यथार्थवादी सिद्धान्त मानिन्छ । यिनले ग्रिमको सिद्धान्तलाई आदर्शवादी र काल्पनिक बताउँदै कुनै पनि काव्यकृतिको रचनामा कोही न कोही अवश्य हुन्छ र यो लोकगाथामा पनि लागू

^{६४} चूडामणि बन्धु, नेपाली लोकसाहित्य, (काठ : एकता बुक्स, २०५८), पृ. १९८ ।

^{६५} कुन्दनलाल उप्रेती, पूर्ववत्, पृ. ९० ।

^{६६} ऐजन ।

हुन्छ भनेका छन् । यस सिद्धान्तअनुसार गायकले गाउँदा आफ्नो लागि भनेको हुँदैन । यसमा त सर्वसाधारणको भावना झल्कन्छ । गाथा तब गाथा बन्दछ, जब त्यसलाई समस्त समुदायले आफ्नो हो भनी स्विकार्दछन् । त्यसकारण एउटा व्यक्तिले गाएको गाथामा सबै मानव समुदायको भावना समेटिएको हुन्छ ।

स्लेगलका मतमा कुनै कविता, कुनै कला वा मूर्तिको निर्माणमा कुनै खास व्यक्तिको सीप र प्रतिभाले काम गरेको हुन्छ । गाथाहरूको निर्माणमा प्रतिभाले काम गरेको हुन्छ । गाथाहरूको निर्माणमा पनि त्यही हुन्छ । कुनै मन्दिर वा भवनका निर्माणमा सबै व्यक्ति सम्मिलित भए तापनि मूल कल्पना योजना वा निर्देशन कुनै एउटै व्यक्तिको हुन सक्छ, लोकगाथाहरू पनि यस्तै हुन् ।^{६७}

यसरी एउटा व्यक्तिले गाथाको निर्माण गर्छ, त्यस गाथालाई सम्पूर्ण समाजले आफ्नो सम्पत्ति ठान्दछ । यही प्रक्रियाबाट नै धेरै गाथाको निर्माण हुन्छ, भन्ने यस सिद्धान्तको मान्यता रहेको छ ।

३.३.५ विसप पर्सीको सिद्धान्त : चारणवाद

लोकगीत एवम् लोकगाथाका सङ्कलक तथा विचरक कर्ता प्रसिद्ध बेलायती विद्वान् विसप पर्सीले लोकगाथाको उत्पत्तिसम्बन्धी चारणवादको प्रतिपादन गरेका हुन् । पर्सीको मतानुसार गाथाको रचना चारण वा भाट व्यक्तिहरूद्वारा भएको हो । प्राचीन समयमा इङ्गल्यान्डमा चारण (योगी वा घुमन्ते व्यक्ति) ले एक प्रकारको ढोल बजाएर गाथा गाउँदै भिक्षा माग्ने गर्दथे । यिनीहरू ठूलाबडा व्यक्तिहरूका घरमा गई उनीहरूको प्रशंसा गर्दै चारण गाउने गर्दथे । यस्ता व्यक्तिहरूद्वारा नै चारण गाथा जन्मेका हुन् ।^{६८} यस्ता गाथाहरू वीर र भक्ति रसमा आधारित हुन्छन् । नेपालका गाइनेहरू र हुड्केहरू पनि यस्तै किसिमका भाटहरू हुन् र नेपालमा मात्र होइन भारतमा पनि यस्ता किसिमका भाटहरूको अस्तित्व कुनै समय थियो ।^{६९}

उन्नाइसौं शताब्दीतिर यस सिद्धान्तको आलोचना पनि भएको छ । निष्कर्षमा, चारणकाव्य र लोकगाथालाई अलग-अलग वस्तु भने पनि लोकजीवनमा यी दुवै लोकगाथाकै रूपमा प्रसिद्ध छन् । नेपाली लोकगाथाका क्षेत्रमा हर्ने हो भने चारण गाथाहरू वैदिककालदेखि नै अपौरुषीय रूपमा प्रचलित छन् ।

३.३.६ चाइल्डको सिद्धान्त: व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद

व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवादी सिद्धान्तका व्याख्याता एच जे. चाल्ड हुन् । उनको सिद्धान्तअनुसार लोकगाथा कुनै न कुनै एक व्यक्तिले रचना गरेको हुन्छ, तर गाथामा उसको व्यक्तित्व सधैं रहँदैन । यसमा कुनै पनि रचनाकारको व्यक्तित्वको छाप भेटिँदैन । गाथा एउटा व्यक्तिले रचना गरेको भए तापनि अन्य भिन्न-भिन्न रुचि भएका व्यक्तिहरूले गाउँदै जाँदा त्यसमा परिवर्तन र परिवर्द्धन हुन्छ । त्यसपछि गाथा व्यक्ति विशेषको नभएर ग्रामीण

^{६७} चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. १९९ ।

^{६८} श्रीराम शर्मा, लोकसाहित्य : सिद्धान्त और प्रयोग, द्वि. सं., भारत : विनोद पुस्तक मन्दिर : १९८९, पृ. ८७ ।

^{६९} चूडामणि बन्धु, पूर्ववत् ।

जीवन बिताउने सबै जनताको हुन्छ । यस्तो परिवर्तन र परिवर्द्धन मौखिक परम्पराअनुसार हुन्छ । यही परम्पराअनुसार गाथा सम्पूर्ण समाज, समुदाय र शब्दकै सम्पत्ति हुन्छ । यसैलाई चाइलडले व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवादी सिद्धान्त भनेका छन् ।

यिनका मतमा लोकगाथाको उत्पत्ति व्यक्तिविशेषबाटै भएको हो, तर सामूहिक प्रयोगका कारण गाथाबाट उसको व्यक्तित्व लोप हुन जान्छ ।^{७०}

अहिलेसम्म लोकगाथाका क्षेत्रमा देखा परेका विभिन्न सिद्धान्तहरूमध्ये प्रो. चाइलडको यो सिद्धान्त सर्वाधिक चर्चित रहेको छ । नेपालमा पाइने प्रेमसम्बन्धी विषय भएका र अन्य मानवीय घात-प्रतिघात सम्बन्धी गाथाहरू यसै सिद्धान्तअनुसार उत्पत्ति भएको मान्नुपर्दछ ।

३.३.७. कृष्णदेव उपाध्यायको सिद्धान्त : समन्वयवाद

भारतीय लोकसाहित्यका गहन अध्येता कृष्णदेव उपाध्यायले उल्लिखित सबै सिद्धान्तलाई स्वीकार गरी समन्वयवादी नीति अवलम्बन गरेका छन् । सबै सिद्धान्तमा सत्यताका थोरै अंशहरू भएकाले सबैको सहयोगले गाथा निर्माण हुने अपेक्षा गरेका छन् । त्यसैले उनको सिद्धान्तलाई समन्वयवादी सिद्धान्त भनिन्छ ।

उपाध्यायले माथिका छ ओटा मतलाई एकत्रित गरेर गहन अध्ययन गरी सत्यको अंश निकाले र सबै मिलाई समन्वयवादी सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे । गाथाको उत्पत्तिका बारेमा उनी भन्दछन् - “सबै देशका लोकगीत अथवा गाथाको उत्पत्तिका सम्बन्धमा हाम्रो धारणा के छ भने प्रत्येक गीत या गाथाका रचनाकार कोही न कोही व्यक्ति अवश्य हुन्छ, साथै कुनै गीत या गाथामा समुदायको प्रयास पनि हुन सक्छ । लोकगाथाको परम्परा सधैं मौखिक हुन्छ । अतः यो सम्भव हुन्छ कि गाथाका रचनाकारहरू लुप्त भइसकेका हुन्छन् ।”^{७१} यसरी लेखक हुँदाहुँदै पनि मौखिकपरम्पराका कारण त्यसमा नयाँ अंश थप्दै जान्छन्, जसले गर्दा ती अंश लेखकका नभई समाजका हुन्छन् ।

उपर्युक्त सबै मतहरूको विश्लेषण गरी निक्यौलतर्फ जानुपर्दा लोकगाथाको उत्पत्ति ‘विकासवाद’ का आधारमा भएको हो । यस आधारमा लोकगाथाको उत्पत्ति लोकसमुदाय वा जातिको आवश्यकताअनुसार भएको हो । सबै सिद्धान्तहरू क्रमिक विकासवादी सिद्धान्तमा आधारित छन् र सबैबाट थपघट गरी संयुक्तरूपमा यसलाई विकसित गरिएको हो । लोकगाथाका रचनाकारको नाम नभेटिनु यसको विकासवादी उत्पत्तिको ठोस प्रमाण हो । लोकगाथा प्राचीनकालदेखि वर्तमानसम्म समाजमा हुर्किदै विकसित हुँदै अहिलेको अवस्थामा आइपुगेको हो । जसरी नदीको प्रवाहमा परेको ढुङ्गा बग्दै जाँदा बाटुलो चिल्लो भएर कुँदिन्छ, त्यसैगरी लोकगाथाले पनि जनसमुदायको मौखिक कण्ठ्यपरम्परामा सञ्चारित भई विकसित हुँदै रूप फेर्दै जान्छ ।

^{७०} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. १६४ ।

^{७१} कुन्दनलाल उप्रेती, पूर्ववत्, कृष्णदेव उपाध्यायको भोजपुरी लोकसाहित्यको अध्ययनबाट साभार, पृ. ९३ ।

३.४ लोकगाथाको परम्परा

३.४.१ पाश्चात्यपरम्परा

पाश्चात्य लोकसाहित्यमा लोकगाथालाई जनाउने शब्दका रूपमा ब्यालेड शब्दको प्रयोग भएको छ । यो ल्याटिन भाषाको ब्यालेड शब्दबाट बनेको हो भन्ने कुरा माथि नै अवगत भइसक्यो । पाश्चात्य लोकसाहित्यको लोकसाहित्यको इतिहासलाई खोज्दा गाथा नृत्यगीतबाट विकसित भएको सूचना प्राप्त भएको छ । यसै आधारमा गाथाको पाश्चात्यपरम्परालाई खोज्न प्राचीन ग्रीसेली महाकाव्यपरम्परालाई हेर्नुपर्दछ । तर हामीसँग होमरभन्दा अघि वा उनको समयसम्मको ब्यालेड शब्दको अस्तित्व भेटिएको छैन । ब्यालेड शब्दको अस्तित्व नभए पनि त्यस समयको समाजमा विभिन्न गाथा तथा गाथाचक्रहरू अस्तित्वमा थिए भन्ने अनुमान गरिएको छ । लोकधारामा चलेका गाथा समूह वा गाथाचक्रहरूको पूर्व अस्तित्व नै होमरका इलियड र ओडेसी महाकाव्य हुन् । साथै फारसीपरम्पराको महाकाव्य शाहनामाको पूर्वस्रोत पनि गाथा वा गाथा चक्र हुन् भनी वासुदेव त्रिपाठीले उल्लेख गरेका छन् ।^{७२} पाश्चात्य साहित्यका यी महाकाव्यमा अनेक देवगाथा र मानुषी (मानवीय) गाथाका भण्डारमा वीरगाथा : प्रेमगाथा र ऋषिगाथाका अनेक आख्यान र उपाख्यानहरू उनीहरू बनेका छन् ।^{७३} यसकारण इटली र रोमका जनजीवनमा गीत गाउने र नृत्य गर्ने प्रचलन होमरका महाकाव्य आउनुभन्दा पहिला पनि थियो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । ल्याटिन भाषाका महाकवि भर्जिलको महाकाव्य एनियड पनि लोकजीवनमा चलेका गाथा र गाथा चक्रहरूबाट रचना भएको मानिन्छ । वास्तवमा यो महाकाव्यलाई रोमेली राष्ट्रियताकोबाहकका रूपमा लिइन्छ ।^{७४} यो कुराहरूबाट के कुरा थाहा हुन्छ भने पाश्चात्य साहित्यमा गाथाहरू पहिलेदेखि अस्तित्वमा थिए र पछि मात्र तिनको नामकरण भएको हो ।

गाथाको विकासक्रम मध्यकालको पन्ध्रौँ शताब्दीतिर फ्रान्सेली दरबारमा नृत्यका साथ गीत गाउने र त्यहाँका राजा र उच्चपदस्थ अधिकारीहरूको प्रशंसा गर्ने प्रचलन भेटिन्छ ।^{७५} यस प्रचलनको प्रभाव बेलायतलगायत अन्य देशहरूमा परेको छ । यसै समयमा ब्यालेडलाई बेलायतमा हलुका पाराले हेरिन्थ्यो । एलिजावेथको समयमा यसलाई लयको एउटा भेदका रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । सत्रौँ अठारौँ शताब्दीतिर यसलाई सडकमा गाउने सामूहिक गीतका रूपमा पनि लिने गरिन्थ्यो ।^{७६} यसै समयतिर त्यहाँ साधुसन्तहरू तथा घुमन्ते मानिसहरूले एक प्रकारको ढोल (हार्फ) बाजा बजाउँदै उच्च कालीन व्यक्तिका गुणगान गाउँदै हिँड्ने गर्दथे । यस्ता गाथालाई चारणगाथा भन्ने गरिन्छ र यो परम्परा अद्यावधि कायमै रहेको छ ।^{७७} अठारौँ शताब्दीपछि मात्र गाथालाई आख्यानात्मक गीतका रूपमा लिएको पाइन्छ ।

^{७२} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), नेपाली कविता भाग-४, द्वि.सं. (काठ : सा.प्र. २०५३), पृ. ६४ ।

^{७३} ऐजन, पृ. ३६-६९ ।

^{७४} ऐजन पृ. ७० ।

^{७५} Encyclopedia Americana, पूर्ववत्, पृ. ९४ ।

^{७६} ऐजन ।

^{७७} ऐजन ।

अठारौं शताब्दीमा विभिन्न विद्वान्हरू ब्यालेडको सङ्कलन गर्ने कार्यमा जुटे उनीहरूले यसको सङ्कलन मात्र गरेनन् ब्यालेडको संरचना, स्वरूप, विशेषता र उत्पत्तिका बारेमा पनि प्रकाश पार्ने कार्य गरे । यसै समयमा ग्रिम दाजुभाइ, गुमर, स्टेन्थल जस्ता अनुसन्धाताहरू देखा परे । यिनीहरूले गाथाका विभिन्न पक्षमा अध्ययन गरे । यसपछि विसप पर्सी देखा परे । यिनले चारण गाथाको अध्ययन गरी चारणवादी सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे ।^{७८} यसै क्रममा उन्नाइसौं शताब्दीमा व्यक्तिवादी सिद्धान्तको प्रतिपादन गरी स्लेगल देखा परे । यिनले लोकगाथाको यथार्थवादी तरिकाले विश्लेषण गर्ने परिपाटीको विकास गरे ।^{७९} यसै समयमा प्रो. थाइहन्ड देखापरे र यिनले कठिन मेहेनत गरी अङ्ग्रेजी र स्कटिस भाषामा लोकप्रिय भएका गाथाहरूको सङ्कलन गरे । यिनले सङ्कलन कार्यलाई मात्र जोड नदिएर लोकगाथाका उत्पत्तिका बारेमा 'व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद' भन्ने सिद्धान्तको प्रतिपादन पनि गरे ।^{८०} यसरी पाश्चात्य लोकगाथाको अध्ययनमा तीव्रता आयो र यसको अध्ययनकार्य अझै जारी छ । लोकसाहित्यको अध्ययन कार्य युरोपमा मात्र नभएर अमेरिकामा पनि भइरहेको छ । अहिले पाश्चात्य मुलुकहरूमा लोकसाहित्यको अध्ययन गर्ने विभिन्न विश्वविद्यालयहरू खुलेका छन् । यसरी लोकगाथाको अध्ययन कार्य पाश्चात्यपरम्परामा कायमै रहेको छ ।

३.४.२ पूर्वीयपरम्परा

लोकगाथाको पूर्वीयपरम्परालाई खोज्न वैदिककालसम्म पुगनुपर्ने हुन्छ । वेदमा 'गाथा' शब्दको प्रयोग गाउनु भन्ने अर्थमा भएको छ । लोकगाथाका अध्येताहरूले पनि लोकगाथालाई पुरानो विधाको रूपमा लिएका छन् । 'गाथा' शब्दको उल्लेख प्राचीन साहित्यका विभिन्न ग्रन्थहरूमा प्रयोग भएको छ । प्राचीन वैदिकयुगमा यज्ञका अवसरमा वेदका गेय मन्त्रहरूद्वारा विभिन्न देवीदेवताहरूको स्तुति र प्रार्थना गरी गाउँदै आह्वान गरिन्थ्यो । यज्ञका अवसरमा गएर देवताहरूलाई प्रशन्न पार्ने मन्त्रहरूको सङ्कलन समावेदमा गरिएको छ । वैदिकगाथाको उदाहरण शतपथ तथा ऐतरेय ब्राह्मण ग्रन्थमा उपलब्ध छ, जसमा अश्वमेघ यज्ञ गर्ने राजाहरूको उदात्त चरित्रको वर्णन गरिएको छ ।^{८१} यिनलाई यज्ञगाथा वा कीर्तिगाथा भनी पुकारिएको पाइन्छ ।

वैदिककालमा 'रैमी' र 'नाराशशी' जस्ता गाथा अलग-अलग रचना भएका छन् । सायण भाष्यग्रन्थका अनुसार विवाहका अवसरमा विभिन्न विधिहरू गर्दा जुन किसिमका गीतहरू गाइन्थे तिनलाई 'रैमी' र नाराशशी गाथाका नामले चिनिने गरिन्थ्यो ।^{८२} यही विधानअनुसार पाराशर गृह्य सत्रमा विवाहसम्बन्धी दुई गाथाको उल्लेख भएको छ ।^{८३} अमरकोशमा 'गाथा' शब्दको अर्थ पितृगण, परलोक या यस्तै अन्य विषयसँग सम्बद्ध अनुश्रुतिमा आधारित पद्य या गीत भन्ने हुन्छ भनिएको छ ।^{८४} ऐतरीय ब्राह्मण ग्रन्थमा ऋक्

^{७८} कुन्दनलाल उप्रेती, पूर्ववत्, पृ. ९०-९१ ।

^{७९} कृष्णदेव उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. ११५ ।

^{८०} कुन्दनलाल उप्रेती, पूर्ववत्, पृ. ९२ ।

^{८१} सत्यव्रत सिन्हा ।

^{८२} सत्यव्रत सिन्हा, पूर्ववत् ।

^{८३} धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

^{८४} सत्यव्रत सिन्हा, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

र गाथामा फरक देखाइएको छ । त्यहाँ ऋक्लाई दैवी अपौरुषीय र गाथालाई 'मानुषी' पौरुषीय रूपमा लिइएको छ ।^{५५} यसको तात्पर्य ऋग्वेदका गाथा अपौरुषीय देवताद्वारा र गाथा मान्छे (मानव)द्वारा रचित हुन्छ भन्नु हो । त्यसपछि गाथाले लोकजीवनको रूप धारण गर्‍यो । गाथा लोकजीवनमा कुनै राजाको सत्कार्यको वर्णन गर्ने गीतविशेषका रूपमा पनि प्रयोग हुन थाल्यो । विष्णुपुराणमा अनेक गाथाहरूको वर्णन गरिएको छ । सुवर्ण तथा कद्रु एवम् विनताका गाथा यसका उदाहरण हुन् । पुराण शब्दको अर्थका निकट जाने हो भने प्राचीन आख्यानहरू, उपाख्यानहरू एवम् गाथाहरू एकत्र गरिएको सङ्कलनको नाम पुराण हो ।^{५६} यसरी वैदिककालदेखि गाथाको परम्परा पुराणसम्म निरन्तर रूपमा चलिरहेको छ । पाश्चात्य विद्वान् विन्टरनिरजलका अनुसार वेद, पुराण, इतिहास, आख्यान तथा ब्राह्मण ग्रन्थमा यत्रतत्र लोक गाथाको इतिहास प्राप्त हुन्छ ।^{५७}

संस्कृत साहित्यका दुई महाकाव्य रामायण र महाभारतमा गाथाको अस्तित्व भेटिन्छ । यिनमा थुप्रै गाथा तथा गाथाचक्रहरूको अंश लोकजीवनमा चलेका विभिन्न रामगाथाहरूको रचना गर्दा लोकजीवनमा चलेका विभिन्न रामगाथाहरूको सहयोग लिइएका छन् । यो लोकजीवनमा मौखिकपरम्परामा रहेका रामगाथाहरूको विकसित रूप हो ।^{५८} रामको चरित्र समाजमा वीरगाथाको रूपमा प्रचलित थियो । त्यसैगरी महाभारतजस्तो विकसनशील महाकाव्यको रचना गर्दा लोकगाथाको महत्त्व घट्न गयो । यस्तो अवस्थामा गाथाहरूले अर्कै स्वरूप लिएर लोकजीवनमा मौखिकरूपले रहे । भगवान् बुद्धसँग सम्बन्धित जातक नामक पालि ग्रन्थमा विभिन्न कथा तथा गाथाहरूलाई एकत्रित गरिएको छ । यस ग्रन्थमा त्यस समयमा प्रचलित विभिन्न गाथाहरूलाई सङ्कलन गरिएको छ ।^{५९} प्राकृतकालमा पनि लोकगाथाको महत्त्व उत्तिकै रहेको प्रमाण पाइन्छ । यसको उदाहरणको रूपमा गाथा सप्तशतीलाई लिन सकिन्छ । त्यस समयका शालिवाहन भन्ने राजाले लोकजीवनमा चलेका एकलाख गाथाहरूमध्ये सातसय गाथाहरू एकत्रित गरेर गाथा सप्तशतीको दिएका हुन् ।^{६०} संस्कृत भाषाबाट प्राकृतभाषा हुँदै नेपाली भाषाको उत्पत्ति भएपछि नेपाली भाषामा पनि अनुवाद गरी विस्तारै लोकजीवनमा गाथाहरू चलनचल्तीमा आएको हुनुपर्छ । नेपाली भाषामा प्रचलित कतिपय गाथाहरू पौराणिक परम्पराबाट प्रभावित रहेका छन् । भारतीय लोकसाहित्यविद् सत्यव्रत सिन्हाले भारतीय लोकगाथा परम्परालाई पूर्वीय परम्पराअन्तर्गत राखी अध्ययन गरेका छन् ।

३.४.३ नेपाली परम्परा

नेपाली भाषामा गाथाहरू कहिलेदेखि प्रचलनमा आए भन्ने बारेमा यथेष्ट प्रमाणहरू प्राप्त छैनन् । किराँतकाल र लिच्छवीकालमा नाचगान गर्ने डबलीको निर्माण भएको प्रमाण

^{५५} ऐजन ।

^{५६} ऐजन ।

^{५७} ऐजन ।

^{५८} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत् , ६४ ।

^{५९} ऐजन ।

^{९०} सत्यव्रत सिन्हा, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

^{९०} सत्यव्रत सिन्हा, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

पाइन्छ । मल्लकालमा आएर राजाहरूले डबली र रङ्गशाला बनाएको उल्लेख पाइन्छ । त्यस बेलामा समाजमा लोकउत्सव बनाउँदा लोकनृत्य देखाउने चलन थियो भन्ने कुरा इतिहासबाट जानकारी पाइन्छ । आजसम्म प्राप्त नेपाली भाषाको पहिलो गाथाका रूपमा जितारी मल्ल र जालन्धरी मल्लको भारतलाई लिने गरिन्छ । यिनले नेपालको पश्चिमी भेगको खसराज्यको तेह्रौँ शताब्दीतिरको शासन व्यवस्थालाई भल्काउने गर्दछन् ।^{९१} यात्रीले त्यहाँका माँगल तथा संस्कारगीतलाई नारीवेदका रूपमा लिएका छन् ।^{९२} कृष्णप्रसाद पराजुलीका अनुसार मौखिक वा श्रुति परम्पराबाट आएका सगुन, चाँचरी, ढुस्को, चैत, भारत, पैकेलो, धमारी र भैनीजस्ता लोककाव्य हाम्रा साहित्य-सामग्री हुन् । समयको प्रवाहसंगसँगै नेपाली भाषा डोटी र कर्णाली भेगमा विस्तारित भएपछि यस भाषामा माँगल, फाग, चाँचरी, ढुस्को, चैत, भारत, पैकेलो, धमारी, बालुन र सङ्गिनीजस्ता गीतगाथाहरू विभिन्न अवस्था तथा चाडपर्वका अवसरमा गाउँदै आएको कुरा अन्वेषणले बताउँछ ।^{९३} नेपाली भाषाको उत्पत्ति विक्रमको एघारौँ शताब्दीमा भएको हो र यही समयदेखि नेपाली भाषामा लोकगाथा गाउँदै आएको मान्नु पर्दछ । यस समयका गाथामा कर्णाली, डोटी राज्यका मल्लराजाहरूको जीवनगाथा र चरित्रवर्णनको विस्तृत शृङ्खला भेटिन्छ भन्ने तर्क पराजुलीले प्रस्तुत गरेका छन् ।^{९४} मध्यकालीन समयका नेपाली गाथाहरू कतिपय अभिलेखका रूपमा र कतिपय श्रुतिपरम्परामा प्राप्त छन् । यसपछि नेपाली लोकगाथाको परम्परा खोज्न पृथ्वीनारायण शाहको शासनकालमा आउनु पर्दछ । यो समय नेपालको इतिहासमा नयाँ जागरणका रूपमा परिचित छ । विविध नेपालीलाई जागरण दिलाउन र भक्तिभाव उमार्न यस समयका गाथाहरूले सञ्जीवनीको काम गरेको बुझिन्छ ।^{९५} नेपाल उपत्यकामा शाहवंशको स्थापना भएपछि वीररसमा नेपालीहरूले कर्खा, खाँडो, आदिका माध्यमबाट गाथा गाउन थाले । यतिमात्र नभएर नेपाली कवि जस्तै :सुवानन्द दास, शक्तिबल्लभ अर्याल, उदयानन्द अर्याल, राधा बल्लभ, सुन्दरानन्द बाँडा आदिले गाथायुक्त वीररसमा कविता रचना गरेका छन् ।^{९६} यसै समयमा गाइने जातिले गाथालाई चिरायु बनाउन सारङ्गी रेट्दै ठूलाबडाको घर आँगन तथा दरबारमा पुगी युद्धमा विजय प्राप्त गर्ने वीरहरूका सम्भनामा 'कर्खा' गाउने गर्दथे ।^{९७} यस्तै वीररस र भक्तिरसले ओतप्रोत भएका गाथाहरूमा गोरखनाथको भक्तिगाथा, पृथ्वीनारायण शाहको गाथा, बहादुर शाहको गाथा, राजेश्वरीको गाथा, मनकोइलारानीको गाथा आदि हुन् ।

सुगौली सन्धिपछि नेपालमा भक्तिकाव्यहरू देखा परे । यी काव्यहरू राम र कृष्णका चरित्रमा आधारित छन् । यी काव्यका स्रोत लोकजीवनमा चलेका राम र कृष्णलीलालगायत अन्य पौराणिक गाथा हुन् । यस समयमा निर्गुण भक्ति गाथाहरू पनि काव्यका माध्यमबाट देखा परेका छन् । राणाशासनकाल सुरु भएपछि जङ्गबहादुरले आफ्नो प्रशंसा बढाउन गाइने जातिलाई खाँडो जगाउन लगाएका थिए ।^{९८} त्यसपछि लहरी साहित्यको विकास भयो ।

^{९१} पूर्णप्रकाश नेपाल यात्री, **भेरी लोकसाहित्य**, (काठ : ने.रा.प्र.प्र., २०४१), पृ. २२७ ।

^{९२} ऐजन, पृ. ४९६ ।

^{९३} कृष्णप्रसाद पराजुली, "नेपाली लोकगीतको परम्परा", **सुनकोशी**, ((१), १, २०५१), पृ. २४ ।

^{९४} ऐजन पृ. २४-२५ ।

^{९५} ऐजन ।

^{९६} बासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १०५ ।

^{९७} ऐजन ।

^{९८} ऐजन ।

लहरीकाव्यको स्रोत पनि लोकजीवनमा प्रचलित कथात्मक लोकगीत नै हुन् । यस समयमा विभिन्न सवाई काव्यको रचना भएको पाइन्छ । यस समयमा विभिन्न पौराणिक तथा सामाजिक गाथाको रचना भएको पाइन्छ ।

लोकसाहित्यप्रति आस्था राख्ने विद्वान्हरूबाट गाथाको खोज-अनुसन्धान गर्ने प्रचलन २०१६ सालबाट नै प्रारम्भ भएको मानिन्छ । सर्वप्रथम धर्मराज थापाले २०१६ सालमा 'भेरी नेपाल भ्रमण' नामक पुस्तकमा गीतका साथै मालिकार्जुनको फाग गाथाको पनि उल्लेख गरेको पाइन्छ । बैतडीमा स्वास्नीमान्छेहरूले जगन्नाथ मन्दिरमा जाग्राम बस्दा गाउने फागमा मलयनाथले गोरखनाथसँग भोलीतुम्बा मागी आफ्नो पतिव्रता धर्मपत्नीलाई मीत छिउलाबाट उम्काएर कोटमा ल्याएको घटनाको वर्णन छ ।^{९९} त्यस्तै देवकान्त पन्तले **डोटेरी लोकसाहित्य (२०३२)** मा डोटी क्षेत्रका लोकगाथाहरूको विस्तृत सङ्कलन गरेको पाइन्छ । धर्मराज थापाले **गण्डकीको सुसेली (२०३०)** मा चाँचरी भैना र भारत जस्ता गाथाहरूको सङ्कलन गरेका छन् ।^{१००} हरिहर भट्टराईले **सेती अञ्चलका लोकगाथाहरू (Folk Ballad of Seti Zone A Study 1984)** नामक पुस्तकमा सत्रओटा गाथाको सङ्कलन गरेको पाइन्छ ।^{१०१} त्यसैगरी होमनाथ सापकोटाको गुल्मेली लोकगाथाको अध्ययन गरेका छन् । प्रदीप रिमालले **कर्णाली लोकसंस्कृति खण्ड ५ (२०२८)** सालमा भक्ति थापाको कर्खाको उल्लेख गरेका छन् । धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले २०४१ सालमा प्रकाशित **नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना (२०४१)** भक्तिगाथा, वीरगाथा र करुणा गाथा गरी गाथाहरूको वर्गीकरण गरेका छन् । त्यस्तै पूर्णप्रकाश नेपाल "यात्री" पनि **भेरी लोकसाहित्य (२०४२)** मा चैत, चाँचरी र भारतजस्ता महत्त्वपूर्ण गाथाको अध्ययन गरेका छन् । धर्मराज थापाकै लोकसंस्कृतिको घेरामा लमजुङ्ग (२०४१) मा केही गाथाको चर्चा पाइन्छ । मोतीलाल पराजुलीले वि.सं.२०३६ सालमा **कास्की जिल्लाका सामाजिक लोकगाथाको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण** शीर्षकमा स्नातकोत्तर तयार पारेर केन्द्रीय पहाडी भेगका अपहित नारी समाजमा प्रचलित गाथाको अध्ययन गरेका छन् । यही शोधको परिवर्तित र परिवर्द्धित रूप उनको **नेपाली लोकगाथा (२०४९)** हो र यसमा अरू लेखकका गाथाहरू पनि सङ्कलित छन् । त्यस्तै बट्टीप्रसाद शर्माको **डोटेरी भारतको परिचय, सङ्कलन र विश्लेषण** शीर्षक शोधपत्र (२०४२) ले डोटी क्षेत्रमा प्रचलित भारतहरूको परिचय दिएको छ । आत्मराम भट्टले **बैतडीका पौराणिक लोकगाथाको अध्ययन (२०५२)** को शोध शीर्षकमा बैतडीका पौराणिक गाथाको विस्तृत अध्ययन गरेका छन् । त्यस्तै लोकगाथाका अन्य अध्येताहरू र तिनका कृतिहरूमा जगन्नाथ जोशीको **डोटेरी धमारोको सङ्कलन र अध्ययन (२०५५)**, नवराज अवस्थीको **बैतडीका सिगास चैतको अध्ययन (२०५५)**, रामकृष्ण शर्माको **प्यूठान जिल्लाका लोकगाथा, सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण, (२०५७)**, जीवेन्द्रदेव गिरीका **हाम्रा लोकगाथा (२०५७)** र **लोकसाहित्यको अवलोकन(२०५७)** आदिलाई लिन सकिन्छ । चूडामणि बन्धुको **नेपाली लोकसाहित्य(२०५८)**, प्रेमराज जोशीको **बभ्राङ्गी धमारोको सङ्कलन र अध्ययन (२०५८)**, धर्मराज भण्डारीको **डडेलधुराली घटाल चैतको अध्ययन (२०६१)**, योगेन्द्रराज अवस्थीको **बैतडीका सवाईको सङ्कलन र विश्लेषण (२०६१)** र कृष्णप्रसाद न्यौपानेको **स्याङ्जाका लोकगीत र लोकगाथाहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन** (अप्रकाशित विधावारिधी शोध प्रबन्ध त्रि.वि., २०६२) आदि हुन् । यसरी लोकगाथाको बारेमा अहिले आएर अध्ययन हुन थालेको छ । भविष्यमा पनि लोकगाथाको अध्ययन निरन्तर भइरहने छ ।

^{९९} चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ २०५ ।

^{१००} ऐजन ।

^{१०१} ऐजन ।

३.५. लोकगाथाका तुलनामा लोकगीत

लोकगाथा र लोकगीत दुवै लोकसाहित्यका छुट्टाछुट्टै विधा हुन् । यी दुवै गेयात्मक विधा पनि हुन् । गाथामा कथात्मक गीत हुन्छ भने लोकगीतमा कथा नभएर केवल भावना मात्र हुन्छ । लोकगाथा र लोकगीतमा के भिन्नता छ भन्ने कुरा तलका बुँदाले प्रस्ट पारेको छ :

३.५.१ स्वरूपगत वा संस्कारगत भेद

लोकगाथा र लोकगीत छुट्टाछुट्टै विधा हुन् र दुवै भावनात्मक र लयात्मक हुन्छन् । आकार वा संरचनाका दृष्टिले दुवैमा अन्तर छ । लोकगीतका तुलनामा लोकगाथाको संरचना कसिलो हुन्छ र आकार पनि ठूलो हुन्छ । कतिपय लोकगीत र लोकगाथाको आकारमा एकरूपता पाइन्छ तर लोकगीतमा भावनाको झिल्लो मात्र हुन्छ भने लोकगाथामा मानवजीवनका घटना वा परिवेशको कथात्मक वर्णन गेयात्मक रूपमा हुन्छ । कतिपय अवस्थामा प्रस्तुत गर्दा लोकगीत लोकगाथाभन्दा ठूला आकारका हुन्छन् जस्तै : दोहोरीगीतलाई लिने हो भने यो रातभरि नै गाउन सकिन्छ तर यसमा आख्यानतत्त्वको अभाव हुन्छ केवल विभिन्न भावनाका तरङ्गहरूको प्रस्तुत मात्र गीतमा गरिन्छ । यस्तो अवस्थामा दोहोरीगीत लोकगीत हो । यसमा पुष्ट कथानक हुँदैन र त्यो भए पनि ज्यादै सूक्ष्म हुन्छ । यसमा जीवनको सुख, दुःख भने पाइन्छ । गाथा जतिसुकै सानो वा छोटो भए पनि त्यसमा कथानक हुन्छ, कथानकलाई सिलसिलाबद्ध रूपमा मिलाइएको हुन्छ । गाथाको सिलसिलाबद्ध वर्णनभित्र कुनै निश्चित घटना वा परिवेशको कसिलो आख्यान हुन्छ । तर लोकगीतमा कुनै पनि घटना सिलसिलाबद्ध बनाइ यसको विषयवस्तु भावनाका तरङ्गमा अलमलिन्छ । यसरी संचनागत दृष्टिले लोकगीत र गाथामा फरक छ भन्न सकिन्छ ।

३.५.२ विषयगत भेद

लोकगीत र लोकगाथामा प्रयोग भएका विषयका आधारमा पनि यी दुवैलाई फरक देखाउन सकिन्छ । लोकगीतको विषय समसामयिक हुन्छ भने लोकगाथाको विषय ऐतिहासिक पौराणिक, सामाजिक तथा समसामयिक हुन्छ । लोकगीत मानवीयजीवनका हर्ष-बिस्मात्, सुख-दुःख, प्रेम-विरह आदिलाई लयात्मक रूपमा व्यक्त गर्ने साधन हो । यसमा विविध विषयको उठान गतिशील रूपमा भई गतिशील अवस्थामा नै समाप्त भएर जान्छ तर लोकगाथामा मानवजीवनमा घट्ने कुनै खास घटना र परिवेशको सिलसिलाबद्ध रूपमा आख्यानाकरणलाई अंगाल्दै आदि, मध्य र अन्त्य भएर कथानक एउटा निष्कर्षमा पुगी समाप्त हुन्छ । यसरी विषयगत रूपमा तुलना गर्दा गीत परालको आगो हो भने गाथा भूसको आगो हो । लोकगीतको भाव व्यापक भए पनि कथानक दुर्लभ हुन्छ र संरचना खजमजिएको हुन्छ । लोकगाथाको विषय व्यापक हुन्छ । यसमा भावलाई आख्यानीकरण गरिएको हुन्छ । लोकगीतमा चरित्रको खास स्थान हुँदैन, परिवेश गौण हुन्छ भने गाथामा चरित्रको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ र परिवेश र घटना मुख्य रूपमा हुन्छ ।

३.५.३ परम्परागत वा संरचनागत भेद

लोकगाथाहरू प्रायः परम्परागत वा संस्कारगत रूपमा मौखिकपरम्पराबाट आएका हुन्छन् । लोकगीत भने यसरी आएका हुँदैनन् । नेपालमा प्रचलित पौराणिक र ऐतिहासिक गाथाहरू मौखिकरूपमा परम्परादेखि आएका छन् र यी परम्पराबाट निर्देशित छन् । लोकगीतहरू परम्पराबाट निर्देशित नहुन सक्छन् । लोकगाथाको लय र ताल प्रायः एउटै हुन्छ

तर लोकगीतको लय र ताल फरक-फरक हुन्छ । लोकगीतको लय समयअनुसार बदलिन्छ । यसरी लोकगाथा परम्पराबाट निर्देशित हुन्छ भने लोकगीत परम्पराबाट निर्देशित नहुन सक्छ ।

लोकगाथा संस्कार वा अनुष्ठानबद्ध हुन्छन् तर लोकगीत संस्कार वा अनुष्ठानबद्ध हुँदैनन् । लोकगाथामा हाम्रा पुराना रीतिरिवाज, परम्परा तथा संस्कृति आएको हुन्छ भने लोकगीतमा त्यस्ता संस्कार वा अनुष्ठानबद्ध, रीतिरिवाज र धार्मिक परम्पराको खासै उल्लेख गरिँदैन । यसरी लोकगाथा र लोकगीतको तुलना गर्न सकिन्छ ।

३.६ लोकगाथाका विशेषता

सामान्यतया लोकगाथामा पाइने प्रवृत्ति वा स्वभावलाई नै लोकगाथाका विशेषता भनिन्छ । लोकगाथाहरू मानवीय अन्तर्मनका कथालाई व्यक्त गर्ने लयात्मक साङ्गीतिक अभिव्यक्ति हुन् । यिनमा लोक जीवनको यथार्थ प्रतिबिम्ब खिचिएको हुन्छ । लोकगाथा मौखिकपरम्परामा जीवित हुन्छन् । यिनमा मानवजीवनमा घटित यथार्थ घटना, ऐतिहासिक पौराणिक तथा सामाजिक विषयवस्तुको छाया प्रतिच्छाया र व्यापक परिवेशको चित्र उतारी आख्यानात्मक एवम् गोयात्मक ढाँचामा वर्णन गरिएको हुन्छ । लोकजीवनमा प्रचलित विश्वास, नीति, व्यवहार, विचार, रीतिरिवाज, संस्कार, संस्कृति घटना आदि मानवीय जीवनसँग समस्त पक्षको चित्रण गाथामा पाइन्छ । आवश्यकता अनुसार लोकगाथामा गायन, वाद्यवादन र नृत्यको प्रयोग हुन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले लोकगाथाका विशेषताबारेमा आ-आफ्नै मत व्यक्त गरेका छन् । तिनका मतलाई ध्यानमा राखी तिनले उल्लेख गरेका विशेषतालाई देहायबमोजिम उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

भारतीय लोकसाहित्यविद् कृष्णदेव उपाध्यायले पाश्चात्य गाथाका विशेषतालाई स्वीकार गर्दै दशओटा विशेषता बताएका छन् :^{१०२}

- क) अज्ञात रचयिता
- ख) प्रमाणिक मूलपाठको अभाव
- ग) सङ्गीत र नृत्यको अभिन्न साहचार्य
- घ) स्थानीयताको प्रचुरता
- ङ) मौखिक प्रवृत्ति
- च) उपदेशात्मक प्रवृत्तिको अभाव
- छ) अलङ्कृत शैलीको अविद्यमानता तथा स्वाभाविक प्रभाव
- ज) रचयिता व्यक्तित्वको अभाव
- झ) कथानकमा विस्तृतता
- ञ) मुख्य (टेक) पदको पुनरावृत्ति

^{१०२} कृष्णदेव उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. ९५-११२ ।

धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले लोकगाथाका निम्न विशेषता उल्लेख गरेका छन् :

- क) गेयका साथै नृत्यमय हुनु
- ख) मौखिक र रचनाकार अज्ञात हुनु
- ग) संक्षिप्त, सरस र सरल हुनु
- घ) घटना उपदेशमय नुहुनका साथै सुशक्त हुनु
- ङ) गौरव गाथा हुनुका साथै स्थानीयताको निर्देशन हुनु

लोकगाथाका अध्येता जीवेन्द्रदेव गिरीले लोकसाहित्यका विशेषतालाई देहायबमोजिम उल्लेख गरेका छन् :^{१०४}

- क) मौखिक परम्परा
- ख) प्रामाणिक मूलपाठको अभाव
- ग) रचनाकारको अज्ञात अवस्था
- घ) काव्यशस्त्रीय वैशिष्ट्यको अभाव
- ङ) सङ्गीतात्मकता
- च) सन्दिग्ध ऐतिहासिकता
- छ) पुनरावृत्ति
- ज) स्थानीयता
- झ) उपदेशात्मकताको अभाव
- ञ) संक्षिप्तता
- ट) मङ्गल पुकार

नेपाली लोकगाथाको सङ्कलन र अध्ययनमा लागेका मोतीलाल पराजुलीले लोकगाथाका पन्ध्रओटा विशेषताको उल्लेख गरेका छन् :^{१०५}

- क) मङ्गलगान

^{१०३} धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २२८-२३२ ।

^{१०४} जीवेन्द्रदेव गिरी, पूर्ववत्, पृ. २०-२३ ।

^{१०५} मोतीलाल पराजुली, पूर्ववत्, पृ. ३८-५१ ।

- ख) मौलिक तथा मौखिक रचना
- ग) सरल एवम् स्वाभाविक गेयता
- घ) वाद्य तथा नृत्यको सहयोग
- ङ) अलङ्कृत शैलीको अभाव
- च) रचनाकारको अप्रत्यक्षता
- छ) प्रामाणिक मूलपाठको अभाव
- ज) स्थानीयता
- झ) चरण वा अन्तराको पुनरावृत्ति
- ञ) सम्वाद तथा प्रश्नोत्तरात्मकता
- ट) छोटो कथानक
- ठ) सुखान्त तथा दुःखान्त कथानकको प्रयोग
- ड) उपदेशात्मकताको अभाव
- ढ) संदिग्ध ऐतिहासिकताको प्रयोग
- ण) निपातको अधिकांश प्रयोग

समग्रमा लोकगाथाका विशेषतालाई देहायबमोजिम सबैका मतलाई लिएर विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

३.६.१ मङ्गलगान

कुनै काम गर्दा बीचमा कुनै प्रकारको बाधा-अड्चन, कठिनाइ र अनिष्ट नहोस् भनी सुरुमा गाइने गीतलाई मङ्गलगान वा मङ्गलाचरण वा मङ्गलपुकार भनिन्छ । गाथामा मङ्गलगान वा मङ्गलाचरण गाउने चलन वैदिककालदेखि आएको पाइन्छ र यसको प्रभाव लौकिक जीवनमा पनि परेको छ । आफ्ना आरध्यदेव, भगवान्, स्थानीय देवीदेवताहरू, कुलदेवता आदिको पूजा गर्नुअघि मङ्गलाचरण गरिन्छ र कुनै कार्य गर्दा यी सबैलाई आराधना गर्ने चलन पनि समाजमा पाइन्छ । हाम्रा विभिन्न संस्कारहरू : पुत्र जन्म, छैटी, न्वारन, पास्नी, व्रतबन्ध, विवाह आदि कार्य गर्दा मङ्गलगीत वा मंगल गाउने चलन नेपालको पश्चिमी भागमा बढी पाइन्छ । यस्ता मङ्गल गाथाहरू अनुष्ठान कार्यसँग सम्बद्ध हुन्छन् । जीवेन्द्रदेव गिरीका अनुसार भोजपुरीमा सुमिरन भने भैं कतिपय नेपाली लोकगाथामा मङ्गलपुकार पाइन्छ । खासगरी कुनै यात्रा वा कामको सफलताका लागि विभिन्न देवीदेवताको पुकार गरिएको पाइन्छ ।^{१०६} यसका साथै सामान्य रूपमा कुनै काम 'शुभ भएस्' भन्ने अभिव्यक्ति पनि लोकगाथामा पाइन्छ ।

^{१०६} जीवेन्द्र गिरी, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

३.६.२ अज्ञात रचनाकार

वास्तवमा लोकगाथाको रचनाकार कुनै न कुनै व्यक्ति, समाज वा जाति हुन्छ । मौखिक परम्परामा व्यक्तिबाट अर्को व्यक्ति, एउटा समाजबाट अर्को समाज, एउटा जातिबाट अर्को जाति, एउटा देशबाट अर्को देश र एक ठाउँबाट अर्को ठाउँ सँदै जाने क्रममा गाथाको रचनाकार व्यक्ति लोप हुन्छ । एउटा व्यक्तिले रचना गरेको गाथा समस्त जाति, समाज र देशकै सम्पत्ति हुन जान्छ । एउटा व्यक्तिले रचना गरेको गाथा लोक-जनजीवनमा भिजेर त्यो समाजको अचूक सम्पत्ति बन्न जान्छ । हाम्रो नेपाली समाजमा घट्टने समसामयिक हत्या-अपराधसम्बन्धी घटनालाई आधार बनाई गाइने जातिले गाथा गाउँदा त्यसमा आफ्नो व्यक्तित्वलाई प्रदर्शन गर्दैनन् । यसरी के भन्न सकिन्छ भने लोकगाथाका रचनाकार भए पनि ती अज्ञात र अप्रत्यक्ष रहन्छन् ।

३.६.३ मौखिकपरम्परा

लोकगाथा आदिकालदेखि नै मौखिक परम्परामा हुर्किदै आएका छन् । अहिलेको सिर्जित साहित्य पनि मौखिकपरम्पराबाट जन्मिएको हो। स्वयं वेदको शिक्षा मौखिकपरम्पराअनुसार दिइन्थ्यो। लोक साहित्यको प्रमुख विशेषता मौखिकपरम्परामा रहनु हो । गाथा पनि एउटा व्यक्तिबाट अन्य व्यक्तिहरू, समाज र समस्त जातिमा हस्तान्तरण हुँदा मौखिकपरम्परामा हुन्छ । कुनै पनि समाजको सदस्यहरूले गाउँदा-गाउँदा मौखिकरूपमा सुनेकै आधारमा गाउँछन् । गाथाहरू वैदिककालदेखि नै मौखिकपरम्परामा हुर्किदै आएका छन् । गाथालाई लिपिबद्ध गरी बाँध्ने हो भने उसको बुद्धि रोकिन्छ । जीवेन्द्रदेव गिरी लेख्छन् - “वास्तवमा मौखिकापरम्परामा गला चल्दै विभिन्न व्यक्ति, समाज र भूगोलका विशेषता बटुल्ने लोकगाथालाई मौखिकरूपमा रहन नदिने हो भने यसमा थपिने नवीन बान्कीहर देख्न सकिदैन १०७

यसरी लोकगाथामा मौखिकपरम्परा लोकतत्त्वका रूपमा तबसम्म जीवित रहन्छ, जबसम्म मौखिक साहित्यका रूपमा सुरक्षित रहन्छ । लोकगाथा मौखिकरूपमा रहने भएकाले उही गाथा अर्को ठाउँमा जाँदा त्यहाँकै मौखिक परम्पराअनुसार भिन्नता भएर निस्कन्छ ।

३.६.४ प्रामाणिक मूलपाठको अभाव

लोकगाथा एक व्यक्तिबाट अन्य व्यक्तिहरू, एक समाजबाट अर्को समाज, एउटा जातिबाट अर्को जाति हुँदै मौखिकपरम्परामा हुर्कदै जाँदा यसका पाठहरू पनि भिन्नभिन्न हुँदै जान्छन् । यसबाट कुन मूलपाठ हो भनी छुट्ट्याउन गाह्रो पर्दछ । एउटा पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण हुँदै जाँदा मूलपाठमा पनि परिवर्तन हुँदै जान्छ । अर्कातर्फ हेर्दा गाथा समाजको सम्पत्ति भएकाले समाजले यसलाई विभिन्न तरिकाले लिन्छ। प्रत्येक समाजका गायकले आफ्नै तरिकाले गाउने गर्दछन् । गायकहरूले गाउने तरिकामा पनि एकरूपता पाइँदैन । एउटा व्यक्तिबाट अर्को व्यक्तिमा एउटा पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा मौखिकरूपमा हस्तान्तरण हुँदा गाथाको मूलपाठमा पनि परिवर्तन हुँदै जान्छ । यसले गर्दा गाथाका विभिन्न पाठहरू देखा पर्दछन् । यस्तो अवस्थामा कुन मूलपाठ हो भनी छुट्ट्याउन गाह्रो पर्दछ । नेपाली समाजमा मौखिकरूपमा पाइने रामायण र महाभारतका पाठहरूतिर दृष्टि लगाउने हो भने

१०७ ऐजन, पृ. २० ।

दैलेखमा प्राप्त नेपाली रामायणमा सीतालाई पाउन रामले असीमनका खोलीघट्ट रिंगाएको, असीमन लौहको धनुमा ताँदो चढाएको, असीमन लौहको पिङ्ग मच्चाएको र असीमन लौहको चिउरा चपाएको पाइन्छ जुन प्रचलित रामायणभन्दा भिन्न छ । गाथामा मूलपाठको अभाव हुनु आजको युगमा महादोष मानिन्छ तर यस्तो हुनु गाथाको गुण हो भन्ने सत्यव्रत सिन्हाको मत रहेको छ । उनका विचारमा लोकगाथाहरू यस्ता युगका रचना हुन् जब कि त्यसवेला व्यक्तिको सत्ता समाजको सत्तामा विलीन हुन्थ्यो । लोकगाथाको रचयिता गाथा रचना गरी समाजमा सुम्पेर स्वयं अन्तर्निहित हुन्छ र त्यसपछि लोकगाथाको विकासको यस्तो शृङ्खला चल्दै जान्छ जसको अन्त्य हुँदैन ।^{१०८}

गाथाको विकास शब्दका साथ हुन्छ र त्यहाँ व्याकरणको कुनै महत्त्व हुँदैन । यसका साथै रूप र स्वरूप पनि कालक्रमअनुसार बदलिँदै जान्छ । आकार एवम् कथानकमा पनि परिवर्तन हुँदै जान्छ । यस्तो प्रकारको लगातार परिवर्तनशीलताका कारण गाथाको प्रमाणिक मूलपाठ कुन हो भनी छुट्टयाउन सकिँदैन ।

३.६.५ सरल एवम् सहजगुणले युक्त

लोकगाथाहरू ग्रामीण जीवनसँग सम्बन्धित हुन्छन् । ग्रामीण जीवनमा पाइने रहनसहन, बोलीवचन, व्यवहार सरल र सहज हुन्छ । यसको प्रभाव गाथामा पनि परेको हुन्छ । लोकगाथा आधुनिक सिर्जित साहित्यको बौद्धिक र जटिल प्रयोगबाट टाढा रहेका हुन्छन् । लोककलाकारको सरल भाषामा घटनाको प्रस्तुतिमा पनि सरलता, स्वभाविकता र स्पष्टता पाइन्छ । गाथाका गायकहरू अशिक्षित हुने भएकाले उनीहरू बौद्धिक र अलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गर्न सक्षम हुँदैनन् । उनीहरू सरल र सहजरूपमा आफ्नै भाषा प्रयोग गर्दछन् । यसरी सहज र सरल भाषामा गाउँदा गाथा बढी गेयगुणले युक्त हुन्छ ।

३.६.६ लोकछन्दको प्रयोग

गाथाहरू लयात्मक र गेयात्मक हुन्छन् । गाथा गेय हुनका लागि स्वर र तालको मेल हुनुपर्दछ । गायकले जुन ताल वा स्वरमा गाउँछ त्यसमा आफैँ लय मिलेको हुनुपर्छ । लय मिलाउन छन्दको आवश्यकता पर्दछ तर लोकगाथामा पाइने छन्दहरू कुनै काव्यशास्त्रीय नियममा बाँधिएका हुँदैनन् । यसमा सहज लोकछन्दको प्रयोग गरिएको हुन्छ । लोकछन्दहरू आफैँ स्वतन्त्र हुन्छन्, यिनीहरू त अशिक्षित जनताका कोकिलकण्ठबाट उत्पन्न वाणीद्वारा आफैँ छन्द भएर निस्कन्छन् । गाथा गाउँदा शब्दहरू आफैँ नै आएर सहज छन्दको निर्माण गर्दछन् । लोकवाद्यको प्रयोगले अझ छन्द मिलाउन सहयोग पुग्छ । हरेक गाथाका छन्दहरू लयमा आधारित हुन्छन् ।

३.६.७ अत्याधिक निपातको प्रयोग

गाथा गाउनेक्रममा लय मिलाउन अनावश्यक ठाउँमा सहज रूपले विभक्ति चिह्न र अत्याधिक निपातहरूको प्रयोग लोकगाथामा गरिन्छ । यी निपातले लयको आरोह र अवरोह मिलाउन सयोग गर्दछन् । एउटा उदाहरण हेरौं:

जम्मा राती सपनी देखें

^{१०८} सत्यव्रत सिन्हा, भोजपुरी लोकगाथा, पृ. ३८ ।

दुधको पोखरी सुक्यो नि है

रातको विचार गर नि है ।^{१०९}

यस श्लोकमा छन्द मिलाउन दुई ठाउँमा 'नि' 'है' निपात र दुई ठाउँमा आज र उठ भन्ने दुई शब्दका पछि 'मा' विभक्ति आएको छ । यस प्रकार लोकछन्दमा लय मिलाउन अत्यधिक निपातको प्रयोग गरिन्छ ।

३.६.८ अलङ्कृत काव्यमय शैलीको अभाव

लोकगाथा सर्वसाधारण जनताका मौलिक कथात्मक अभिव्यक्ति हुन् । यी अभिव्यक्ति सरल सहज र स्वभाविक लाग्छन् । यसमा मानवीयजीवनका कथाव्यथालाई मर्मस्पर्शी तरिकाले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसमा मानवजीवनमा घटित विविध घटना र परिवशेभित्रका लाखौं रोदन, व्यथा र बिलौना आदिको अभिव्यक्ति कलात्मक तरिकाले हार्दिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । लोकजीवनका अभिव्यक्तिलाई लोकजीवनकै भाषामा प्रस्तुत गरिने हुँदा गाथामा काव्यमा जस्तो कृत्रिमता पाइँदैन । सिर्जित काव्यमा पाइने शास्त्रीयशैली, अलङ्कारयोजना, भाषिक चमत्कार, बौद्धिक प्रयोगजस्ता कुराबाट लोकगाथा एकदमै टाढा हुन्छ । यसमा शास्त्रीय मर्यादा, नियम, छन्द, अलङ्कार रस आदिलाई पालना गरिँदैन । लोकगायक अशिक्षित हुने भएकाले उसलाई यो कुराको जानकारी पनि हुँदैन । गाथा मौखिकरूपमा गाइने भएकाले काव्यमा भैँ भाषिक परिष्कार र परिमार्जन पनि हुँदैन । यसकारण गाथामा अलङ्कृत काव्यशैलीको अभाव हुन्छ ।

३.६.९ वाद्य तथा नृत्यको सहयोग

गाथा एउटा सङ्गीतात्मक आख्यानयुक्त विधा हो । यसमा सङ्गीतको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । यसले गाथाको भावलाई सुमधुर एवं कर्णप्रिय बनाउँछ । गाथामा दुई प्रकारका सङ्गीत हुन्छन् । एउटा आन्तरिक सङ्गीत हो जुन गाउँदा लयबाट अनुभूत हुन्छ । अर्को वाद्ययन्त्रबाट निस्कने सङ्गीत हो जसले गाथालाई रोचक बनाउँछ, गाथा वाद्यविना र वाद्यसहित दुवै तरिकाले गाइन्छ । त्यसैगरी गाथामा नृत्यको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । नृत्य गाथाका लागि अनिवार्य तत्त्व नथर्द आवश्यकताअनुसार ऐच्छिक तत्त्व हो । वाद्य तथा नृत्यले युक्त भएका गाथा आंशिक अभिनयसमेत मिसिएमा बढी लोकप्रिय हुन्छन् । कुन्दनलाल उप्रेतीले भनेका छन् उत्तेजनात्मक तथा पुनरावृत्तिमूलक सङ्गीतविना गाथा अधूरो हुन्छ ।^{११०} यसबाट सङ्गीतविना गाथा अधूरो हुन्छ, भन्ने प्रमाण पाइन्छ । ऐतिहासिक वीर पुरुषहरूका चरित्र तथा वीरतापूर्ण कार्यको वर्णनद्वारा गाइने जातिले सारङ्गी बजाउँदै श्रोतालाई मन्त्रमुग्ध पार्छन् । गाथा सङ्गीतात्मक तथा लयात्मक हुँदाहुँदै पनि त्यसमा नृत्य भएमा भन् रोचक हुन्छ ।

३.६.१० स्थानीयताको अभ्यास

लोकगाथा स्थानीय रङ्गरोगनले युक्त हुन्छ । विभिन्न गायकले गाउँदा तिनमा आफ्ना परिवेश, रीतिरिवाज र बोलोभाषा भरिदिन्छन् । लोकगाथामा स्थानीय जनजीवनको चित्र

^{१०९} मोतीलाल पराजुली भुर्जेलीबाहुन, पृ. २२० ।

^{११०} कुन्दनलाल उप्रेती, पूर्ववत्, पृ. ५६ ।

भेटिन्छ । सत्यव्रत सिन्हाले लोकगाथा चाहे कति सुदूर प्रदेशको किन नहोस् शताब्दीदेखिको भ्रमण पश्चात् कुनै विशेष प्रान्तमा पुगेपछि त्यो सुस्त-सुस्त त्यहाँको विशेषतालाई अपनाउँछ थनेका छन ।^{१११}

हरेक बासिन्दालाई आफ्नै गाउँघरको सेरोफेरो रमाइलो लाग्छ । त्यसैले गायकहरूले आ-आफ्नै गाउँघर, नदीनाला, चाडपर्व, रीतिरिवाज, रहनसहन आदिप्रति मोह देखाउने क्रममा कतिपय गाथाको रूप फेरेर आफ्नो अनुकूल बनाउँछन् । त्यसैले गाथामा स्थानीयताको आभास पाइन्छ ।

३.६.११ उपदेशात्मक प्रवृत्तिको अभाव

लोकगाथाले ठाडो उपदेशात्मकताको भाषा बोल्दैन । त्यसले घटनाको यथार्थ विवरण प्रस्तुत गर्दछ र राम्रो नराम्रो छान्ने जिम्मा श्रोतालाई सुम्पिन्छ भन्ने भनाइरहेको छ । घटनाको वर्णन गर्ने क्रममा यसमा उपदेश वा अर्ती दिने कार्य हुँदैन । यसमा लोकमानसका भावना विचार, दुःख सुख, आदिको यथार्थ वर्णन हुन्छ । त्यसभित्र हाँसो रोदन, व्यथा, बिलोना, तड्पन र उल्झनको यथार्थ लयात्मक आख्यानात्मक विषयवस्तु हुन्छ । लोकगाथाले सम्पूर्ण यथार्थको प्रतिबिम्ब गाथामा उतारेको हुन्छ । त्यसबाट उपदेश लिने काम स्वयं दर्शक वा श्रोताको हो । जीविन्द्रदेव गिरी लेख्छन्- “शकुन-अपशकुन सुस्वप्न-दुस्वप्न, साइत-कुसाइत आदि अनेकौ अन्धविश्वास रुढिप्रति विश्वास जगाउने प्रयत्न नेपाली लोकगाथामा देखिन्छ । अतः लोकगाथामा उपदेशात्मकताको अभाव हुन्छ भन्ने वाक्य रटेर यसले समाजमा पार्ने प्रभाव बारे आखा चिम्लिनु भने उपयुक्त हुदैन।”^{११२}

वास्तवमा लोकगाथामा प्रत्यक्षरूपमा उपदेश नभए पनि अप्रत्यक्ष रूपमा उपदेश हुन्छ ।

३.६.१२ भावनाको प्रधानता

गाथामा कथानक हुन्छ भन्ने कुरा सबैलाई अवगत नै छ । यसमा घटनालाई लयात्मक रूपमा सिलसिलाबद्ध तरिकाले गाएर प्रस्तुत गरिन्छ । लयात्मक हुने भएकाले जनमानसमा यो लोकप्रिय रहेको छ । गायकले गाउँदा ठाउँ ठाउँमा मुख्य चरणहरूलाई दोहोर्‍याउँछ । श्रोताले श्रवण गर्दा कथानकलाई भन्दा गाथाको भावलाई महत्त्व दिन्छन् । यसै सम्बन्धमा देवकान्त भन्छन् -“आजभोलि पनि सहिद वा वीरहरूको स्मृतिमा गाथापूर्ण कविताको रचना विश्वभरि नै भएको पाइन्छ तर ती घटनाप्रधान नभईकन भावनाप्रधान हुन्छन् । गाइने जातिको समसामयिक गाथाहरू पनि भावनाप्रधान हुन्छन् ।”^{११३}

३.६.१३ संदिग्ध ऐतिहासिकता

लोकगाथामा इतिहासका घटना र तथ्यहरू प्रस्तुत भएका हुन्छन् तर तिनको प्रमाणिकता सन्दिग्ध हुन्छ । लोकगाथाका विद्वान्हरू यस विषयमा एकमत छन् कि

^{१११} सत्यव्रत र सिन्हा, पूर्ववत्, पृ. ३० ।

^{११२} जीविन्द्रदेव गिरी, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

^{११३} देवकान्त पन्त (सम्पा) डोरेलो लोकसाहित्य नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान त्रि.वि. २०३२ पृ. ८ ।

लोकगाथामा या त ऐतिहासिकता नै हुँदैन, यदि हुन्छ भने त्यसमा इतिहास अत्यन्त संदिग्ध हुन्छ ।^{११४} लोकगायक इतिहासविद् हुँदैनन् र उनीहरूलाई इतिहासको ज्ञान पनि हुँदैन । उनीहरूलाई इतिहाससम्बन्धी चिन्ता पनि हुँदैन । गायकले ऐतिहासिक पौराणिक जुनसुकै गाथा पनि गाउँछन् ।^{११५} लोकगाथामा ऐतिहासिक पात्र, काल, घटना, तिथिमिति आदिको प्रयोग भए पनि ती प्रमाणिक नभएर सन्दिग्ध हुन्छन् । यो लिखित इतिहास नभई एउटा मौखिक सिर्जना भएकाले यसमा प्रायजसो यथातथ्यताको अभाव हुन्छ र इतिहाससँग पूरै नमिल्न पनि सक्छ । परिवेश चित्रणको न्यूनताका कारण पनि यसमा ऐतिहासिक सन्दिग्धता उत्पन्न भएको हो ।

यसरी लोकगाथाका विशेषतालाई अध्ययन गर्ने हो भने धेरै हुन सक्छन् । लोकगाथाका मुख्य विशेषताहरू उपयुक्त वर्णन गरिएका नै हुन् । यसका अतिरिक्त अन्य विशेषता पनि उल्लेख गर्न सकिन्छ । जस्तो : बेनामी सिर्जना, मनोरञ्चनात्मकता, विषयपरकता, नाटकीयता, भाषिक सरलता, सामाजिक सम्पत्ति, पुनरावृत्ति, दुःखान्त तथा सुखान्त कथानकयुक्त, निश्चित तिथिमितिको अभाव, विभिन्न रसको प्रयुक्तजस्ता थुप्रै विशेषता बनाउन सकिन्छ । यसकारण लोकगाथा समाजको यथार्थदर्पण हो । समाजभित्रका दुःख-सुख, घात-प्रतिघात आदि कुराहरूको वर्णन लोकगाथामा भएको हुन्छ ।

३.७ नेपाली लोकगाथाको वर्गीकरण

प्रत्येक देश, जाति र समाजका गाथाहरू अलग प्रकारका हुन्छन् । तिनलाई वर्गीकरण गरेर छुट्टयाउनु ज्यादै गठिन कार्य हो । भिन्न-भिन्न भाषा र लोकसंस्कृतिका कारण पनि आ-आफ्नै प्रकारका लोकगाथाहरू प्रचलित भएकाले प्रकारगत एकरूपता पाइदैन । विषयगत विविधता, सामाजिक विभिन्नता, स्थानगत व्यापकता, कालगत अन्तराल, प्रस्तुतिगत वैशिष्ट्य आदिले गर्दा ती गाथाहरू अनेक प्रकारमा विभक्त हुन सक्छन् । गाथामा विभिन्न किसिमका विषयवस्तु हुन सक्छन् । यिनमा भएको विषयवस्तु पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, तान्त्रिक आदि विभिन्न किसिमका हुन सक्छन् साथै गाथामा मानवीय जीवनका विभिन्न साहस, करुणा भक्ति, रोमान्स आदि भावहरू पनि हुन्छन् । यिनै गाथामा पाइने विषयवस्तु, भाव आदिलाई छुट्टयाएर हेर्नुलाई वर्गीकरण भनिन्छ । वर्गीकरणलाई अर्को शब्दमा किसिम वा प्रकार पनि भन्ने गरिन्छ ।

लोकगाथाके बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै प्रकारले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूका वर्गीकरणलाई देहायबमोजिम उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

पाश्चात्य विद्वान किट्रिजले लोकगाथालाई दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन् :^{११६}

क) चारणगाथा

ख) परम्परागत गाथा

^{११४} मोतीलाल पराजुली, पूर्ववत्, पृ. ४६-४७ ।

^{११५} सत्यव्रता सिन्हा, पूर्ववत्, पृ. १०४ ।

^{११६} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत्, पृ. १७०-७१ ।

पाश्चात्य विद्वान् गुमरले लोकगाथालाई छ भागमा वर्गीकरण गरेका छन् :^{११७}

१. प्राचीनतम गाथा
२. कारुणिक गाथा
३. अलौकिक गाथा
४. पौराणिक गाथा
५. सीमान्त गाथा
६. आख्यक गाथा

भारतीय विद्वान् कृष्णदेव उपाध्यायले भारतीय लोकगाथाहरूको वर्गीकरण गर्ने क्रममा गाथालाई तीन भागमा वर्गीकरण गरेका छन् :^{११८}

- (१) प्रेम-कथात्मक गाथा : प्रेम विषयवस्तु भएका
- (२) वीर कथात्मक गाथा : साहसिक कार्य भएको
- (३) रोमाञ्च कथात्मक गाथा : अलौकिक विषयवस्तु भएको

भारतीय भोजपुरी लोकगाथाको अध्येता सत्यव्रत सिन्हाले भोजपुरी लोकगाथाको वर्गीकरण गर्ने क्रममा गाथालाई चार भागमा वर्गीकरण गरेका छन् :^{११९}

- १) वीरकथात्मक लोकगाथा
- २) प्रेमकथात्मक लोकगाथा
- ३) रोमाञ्चकथात्मक लोकगाथा
- ४) योगकथात्मक लोकगाथा

नेपाली लोकसाहित्यविद् धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीको सहलेखनबाट नेपाली लोकगाथालाई तीन भागमा वर्गीकरण गरिएको छ :^{१२०}

- १) भक्तिगाथा : ईश्वरको महिमा र प्रार्थनामा आधारित गाथाहरू
- २) करुणगाथा : सामाजिक विषयवस्तु भएका वियोगान्तमा टुङ्गिने गाथाहरू

^{११७} कृष्णदेव उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १४७ ।

^{११८} ऐजन्, पृ. १२१-१२२ ।

^{११९} सत्यव्रत सिन्हा, पूर्ववत्, पृ. ५४ ।

^{१२०} धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २३२ ।

लोकसाहित्यका विद्वान् जीवेन्द्रदेव गिरीले 'हाम्रा लोकगाथा' भन्ने पुस्तकमा लोकगाथालाई देहाय बमोजिम वर्गीकरण गरेका छन् :^{१२१}

१) परम्परागत नामकरणका आधारमा प्रकार: चैत,चाँचरी, भारत,पैकेलो,कर्खा, सवाई,बालुन,सँगिनी,घाटु,धमारी,सोरठी आदि ।

२) विषयगत आधारमा प्रकार :पौराणिक गाथा, ऐतिहासिक गाथा र सामाजिक गाथा

३) रस प्रयोगका आधारमा प्रकार :वीरगाथा, शृङ्गारगाथा, करुणगाथा र भक्तिगाथा

४) प्रस्तुतिका आधारमा प्रकार:गेयगाथा, नृत्यगाथा,वाद्यगाथा र नृत्यवाद्यगाथा

५) अन्य विविध आधारमा प्रकार

क) आकारका आधारमा प्रकार : दुई प्रकार छन् :

१) लामो गाथा : भारत, रामायण, घाटु, सोरठी, बालुन

२) छोटो गाथा : चाँचरी, चैत, धमारी, सँगिनी

ख) स्थानका आधारमा प्रकार : डोटेली लोकगाथा,

कर्णाली लोकगाथा, गुल्मेली लोकगाथा आदि

ग) संस्कारका आधारमा प्रकार

१) अनुष्ठानबद्ध : घाटु, सोरठी, बालन

२) अनुष्ठानमुक्त : मनकोइला, कलसा, हरिमल्ल

घ) समयका आधारमा

१) प्राचीन लोकगाथा

२) मध्यकालीन लोकगाथा

३) आधुनिक लोकगाथा

मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले लोकगाथालाई ६ प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन् :^{१२२}

आकारका आधारमा नेपाली लोकगाथाका प्रकार : क) लघु लोकगाथा ख) बृहत् लोकगाथा

^{१२१} जीवेन्द्र गिरी, पूर्ववत्, पृ. २४-२६ ।

^{१२२} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत्, पृ.१०० ।

प्रस्तुतिका आधारमा नेपाली लोकगाथाका प्रकार : क) कण्ठ्य लोकगाथा ख) वाद्य लोकगाथा ग) नृत्य लोकगाथा

शिल्पविधानका आधारमा नेपाली लोकगाथाका प्रकार : क) घटनाप्रधान लोकगाथा ख) चरित्रप्रधान लोकगाथा

भावका आधारमा नेपाली लोकगाथाका प्रकार : क) प्रेम लोकगाथा ख) वीर लोकगाथा ग) करुण लोकगाथा घ) भक्ति लोकगाथा ङ) रोमाञ्च लोकगाथा

विषयवस्तुका आधारमा नेपाली लोकगाथाका प्रकार : पौराणिक लोकगाथा ख) ऐतिहासिक लोकगाथा ग) सामाजिक लोकगाथा घ) अतिप्राकृतिक लोकगाथा

संरचनाका आधारमा नेपाली लोकगाथाका प्रकार : क) आख्यानात्मक लोकगाथा

ख) नाटकीय लोकगाथा

लोकगाथाका अध्येता मोतीलाल पराजुलीले नेपाली लोकगाथालाई पाँच भागमा वर्गीकरण गरेका छन् :^{१२३}

१) संस्कारका आधारमा २) रसका आधारमा ३) प्रस्तुतिका आधारमा ४) आकरका आधारमा ५) विषयवस्तुका आधारमा

निष्कर्षमा नेपाली लोकगाथाको वर्गीकरण यसरी गर्न सकिन्छ :

३.७.१ संस्कारका आधारमा वर्गीकरण

लोकगाथाहरू वास्तवमा लोकसंस्कारको आधारमा जन्मेका हुन् । हाम्रा लोकजीवनमा प्रचलित अनुष्ठान वा संस्कार कार्यलाई दिगो बनाउन गाथा गाउने गरिन्छ । वैदिककालमा गाइने गाथाहरू अनुष्ठान कार्यसँग सम्बन्धित थिए । हामीले गर्ने विभिन्न संस्कार कार्य गाथा गाएरै पूरा हुन्छन् संस्कार सम्पन्न गर्ने प्रक्रियाका आधारमा गरिने वर्गीकरणमा पनि दुई भेद छन् ।

अनुष्ठानयुक्त र अनुष्ठानयुक्त गाथा

३.७.१.१ अनुष्ठानयुक्त लोकगाथा

हाम्रा लोकजीवनमा प्रचलित विभिन्न संस्कार तथा धार्मिक अनुष्ठान पूरा गरेर गाइने गाथालाई अनुष्ठानयुक्त गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथाले कुनै पनि पेसाको पहिचान भनेकै कला, साहित्य र संस्कृति हो । अनुष्ठानमूलक गाथाहरू संस्कृतिसँग सम्बन्धित हुन्छन् र कुनै जाति वा समाजका नैतिक बन्धनले बाँधिएका हुन्छन् । सोरठी, बालन, धामारी, माँगल, सगुन, भारत आदि गाथाहरू अनुष्ठान कार्यसँग सम्बन्धित छन् ।

^{१२३} मोतीलाल पराजुली, पूर्ववत्, पृ. ५५-६७ ।

३.७.१.२ अनुष्ठानमुक्त गाथा

कुनै धार्मिक कार्य वा अनुष्ठानसँग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्धित नभएका तर लोकभावनालाई समेट्ने सामाजिक र ऐतिहासिक विषयवस्तु भएका करुण भाव भएका तथा वीर पुरुषका साहसिक कार्यमा आधारित गाथालाई अनुष्ठानमुक्त गाथा भनिन्छ । यी गाथा धार्मिक अनुष्ठानसँग नबाँधिँएकाले मनोरञ्जनका लागि जुनसुकै बेला पनि गाउन सकिन्छ । भारत, सवाई र कर्खाजस्ता गाथालाई अनुष्ठानयुक्त गाथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.७.२ रसका आधारमा वर्गीकरण

गाथा पाठ्यविधा नभएर श्रव्य विधा हो । यसको भाव ठोस नभएर तरल हुन्छ र गेयताले भरिएको हुन्छ । गाथामा पाइने भावगत अनुभूति नै रसगत वर्गीकरण हो । गाथा रसशास्त्रीय नियमलाई आधार मानेर रचना गरिएको नभई भावका आधारमा अनुभूति गरिएको हो । प्रायः गाथामा मूलरूपमा एउटा रस हुन्छ र अन्य गौण रस हुन्छन् । ठूला र विशाल आकार भएका गाथामा विभिन्न रस हुन्छन् । गाथाको सम्पूर्ण भावलाई आधार मानेर गाथाको वर्गीकरण गरिन्छ । नेपाली गाथालाई मोतीलाल पराजुलीले शृङ्गार, वीर, करुण, शान्त र भक्ति गरी रसका आधारमा पाँच प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन् ।^{१२४}

१) वीर गाथा २) श्रृङ्गार गाथा ३) करुणगाथा ४) शान्त गाथा ५) भक्तिगाथा

३.७.२.१ वीरगाथा

समाज वा राष्ट्रका निम्ति बलिदान दिने वीरहरूका वीरतापूर्ण साहसिक कार्यलाई समेटेर लयात्मक रूपमा गाइएका गाथालाई वीरगाथा भनिन्छ । यस्ता गाथालाई कर्खा भनेर चिनिन्छ र गाइने जातिले सारङ्गी रेटेर यस्ता गाथा कर्णप्रिय स्वरले गाउँछन् । अहिले नेपालमा पाइने वीरगाथा, बाइसी र चौबीसी राज्यव्यवस्थादेखि सुरु भएका मानिन्छन् । चन्द्रशमशेरको कर्खा, जङ्गबहादुरको कर्खा, भक्ति थापाको कर्खा आदि वीररसका उदाहरण हुन् ।

३.७.२.२ शृङ्गार गाथा

मानवीय प्रेमसम्बन्धी विषयवस्तु भएका गाथा शृङ्गारगाथा हुन् । मानवीय प्रेम संयोग र वियोगका आधारमा भावलाई नियाल्दै दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ ।

क) सुखान्त गाथा ख) दुःखान्त गाथा

मानवीय जीवनका घात-प्रतिघात सहँदै, विभिन्न परिस्थितिसँग सामना गर्दै अन्त्यमा गई प्रेम सफल भएका गाथालाई सुखान्त गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथामा पहिले सङ्घर्षका कष्टपूर्ण जीवनलाई देखाइएको हुन्छ र अन्त्यमा मिलनमा गई टुङ्ग्याइएको हुन्छ । मोतीलाल पराजुलीले हरिमल्ल राजा र भवमल्ली रानी र जिरिया गोड्ने गाथालाई सुखान्त गाथाका रूपमा लिएका छन् ।

^{१२४} ऐजन ।

मानवीय जीवनमा पहिले प्रियको सुखानुभूति गरिएका र अन्त्यमा विभिन्न कारणबाट प्रेम असफल भई दुःखान्तमा अन्त्य भएका हृदयमा त्रासदी फैलाउने गाथालाई दुःखान्त गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथामा प्रेम असफल भएर दुःखान्तमा अन्त्य भएको हुन्छ । सिमताली लोककाव्यलाई यसको उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.७.२.३ करुण गाथा

दैवी विपत्ति तथा मानवीय घात प्रतिघातमा आधारित भई श्रोताको हृदयमा करुणा जगाउने गाथा करुणा गाथा हुन् । सामाजिक दुर्गति भएका, त्रास र करुणा जगाउने गाथा पनि करुण गाथा हुन् । मोतीलाल पराजुलीले सङ्कलन गरेका बालाचन्द्र ,भोटे, काँठे र चेलीजस्ता गाथालाई करुण गाथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।^{१२५}

३.७.२.४ शान्त गाथा

ईश्वर वा भगवान्को कार्य वा चरित्रको वर्णन गरिएका मानवीय जीवनलाई शान्ति प्रदान गर्ने गाथालाई शान्तिगाथा भनिन्छ । यस्ता गाथामा पौराणिक विषयवस्तु हुन्छ । यस्ता गाथा श्रवण गर्दा समभाव उत्पन्न हुन्छ, र सांसारिक मोहभन्दा ईश्वरप्रतिको मोह बढ्न जान्छ । लोकजीवनमा शान्ति र सद्भाव राखी गाइने गाथा शान्त गाथा हुन्छ । जस्तो : रामलीला कृष्णलीला, वालन गाथा आदिलाई शान्त गाथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.७.२.५ भक्ति गाथा

आफ्ना आराध्यदेवी वा देवतालाई गरिने स्तुति प्रार्थनामा आधारित भक्तिभाव भएका गाथालाई भक्तिगाथा भनिन्छ । यिनीहरू ईश्वर वा स्थानीय देवीदेवातासँग सम्बन्धित हुन्छन् । चैत, भेलाउलो, धमारी आदिलाई भक्ति गाथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.७.३ प्रस्तुतिका आधारमा वर्गीकरण

गाथा गाउँदा प्रयोग गरिने वाद्ययन्त्र, लय र तालमा गरिने नृत्य, गाथाका पाइने भागका आधारमा गरिने आंशिक अभिनयलाई नै प्रस्तुति भनिन्छ । प्रस्तुतिका आधारमा गाथालाई निम्न चार भागमा वर्गीकरण गरी हेर्न सकिन्छ ।

३.७.३.१ गेयगाथा

कुनै पनि वाद्ययन्त्रको प्रयोग नगरिकन गाएर मात्र प्रस्तुत गरिने गाथालाई गेयगाथा भनिन्छ । यस्ता गाथाहरू परिश्रम गरी थकाई मार्दा, ढिकी-जाँतो चलाउँदा मनोरञ्जनका लागि गाइन्छ । यस्ता गाथा विशुद्ध गेयात्मक हुन्छन् । यस्ता गाथा प्रायः नारीहरूले गाउने गर्दछन् । जस्तै : सगुन, सवाई, माँगल आदि गाथालाई गेयगाथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.७.३.२ वाद्यगाथा

गाथा गाउँदा वाद्ययन्त्रको प्रयोग गरी साङ्गीतिकताकासाथ प्रस्तुत गरिने गाथालाई वाद्यगाथा भनिन्छ । यसमा नृत्यको प्रयोग गरिँदैन । गाइने कर्खा यसको उदाहरण हो ।

^{१२५} पूर्णप्रकाश नेपाल, यात्री, पूर्ववत्, पृ. ४९९-५२३ ।

३.७.३.३ नृत्यगाथा

नृत्य गरी गाउने गाथालाई नृत्य गाथा भनिन्छ । यसमा कुनै पनि बाजाको प्रयोग गरिँदैन, भावका आधारमा आंशिक अभिनय यस्ता गाथामा गरिएको हुन्छ । पूर्ण प्रकाश नेपाल, 'यात्री' ले सरौंखेल, लहरे-बैसारीखेल, गुरु बैसारीखेल र दमाई नाचलाई अभिनयगाथा भनेका छन् ।

३.७.३.४ नृत्यवाद्यगाथा

नृत्य र वाद्यकासाथ गाइने गाथालाई नृत्य वाद्यगाथा भनिन्छ । यस्ता गाथालाई वाद्ययन्त्र बजाउँदै नृत्यद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ । नृत्य गर्दा आंशिक रूपमा अभिनय पनि देखिन सक्छ । उदाहरणका रूपमा 'मारुनी' गाथालाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै 'सोरठी' पनि यही अन्तर्गत पर्दछ ।

३.७.४ आकारका आधारमा वर्गीकरण

गाथा गायन गर्दा लाग्ने समय, यसले लिएको विषयवस्तुको व्यापकता, बाह्य आकार वा संरचना, आन्तरिक भाव संरचना आदि विभिन्न कुराहरूलाई ध्यानमा राखेर लोकगाथालाई आकारका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । आकारअन्तर्गत विषयवस्तु र यसले लिएको आयमलाई हेर्नुपर्दछ । कथानक संरचनालाई हेर्दा गाथा लघु, मध्यम र बृहत्तम वा बृहत् पनि हुन सक्छन् । यसरी हेर्दा नेपाली गाथालाई चार भागमा बाँडिएको पाइन्छ ।

३.७.४.१ लघुतम गाथा

गाथाले लिएको छिटोछरितो विषयवस्तु र सूक्ष्म कथानक नै लघुतम गाथाको पहिचान हो तर यसमा भावका हिसाबले व्यापक पनि हुन्छ । खासगरी देवस्तुति वा प्रार्थनामा आधारित देवगाथा, माँगल, सगुन, फाग, रोपाईं गीत यस अन्तर्गत पर्दछन् । यस्ता गाथाहरू गाउँदा पाँच-छ मिनेटदेखि आधाघण्टा पनि लाग्छ सक्छ ।

३.७.४.२ लघु गाथा

रूप, आकार वा कलेवरमा छोटो गाथालाई लघु गाथा भनिन्छ । लघुतम गाथाका तुलनामा यो गाथा केही लामो हुन्छन् । गाथा गायन गर्दा लाग्ने समय पनि लघुतम गाथाको भन्दा केही बढी हुन्छ । यी गाथाहरू वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत भएका हुन्छन् । यस्ता गाथाहरू खण्डकाव्यको निकट भए तापनि व्यापक परिवेश र पात्रगत विविधतामा कमजोर हुन्छन् । ऐतिहासिक तथा सामाजिक विषयवस्तुमा यस्ता गाथाहरूमा मानवीय जीवनका सङ्घर्ष, कथा-व्यथा, युद्ध आदिको विषयवस्तु बनाइएको हुन्छ । नेपालीका 'देउकला चेली, बालचन्द्र, साँगिनी, सरुमा रानी, 'कलसा' 'कृष्ण बाललीला' रिपुमल्लको चाँचरी, अमरसिंह, दिदीमाथि सौता आदि यसै प्रकारका गाथा हुन् ।^{१२६}

^{१२६} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

३.७.४.३ मध्यम गाथा

गाथाले लिएको विषयवस्तुगत व्यापकता संरचनाको विस्तार, गायनका क्रममा लाग्ने समय, चरित्रगत विविधता आदि विभिन्न कुरालाई ध्यान राखी मध्यम गाथा भनी छुट्टयाउन सकिन्छ । विषयवस्तुको फैलावट, संरचनामा विस्तार, भावलाई आख्यानीकारण गरिएको विविध चरित्रको प्रयोग प्रायः खण्डकाव्यका निकट पुग्ने गाथालाई मध्यम गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथामा कसैको जीवनलाई देखाएको हुन्छ, भावभन्दा आख्यानपक्ष सवल हुन्छ र प्रस्तुतीकरणमा पनि बढी समय (लगभग ८ घण्टासम्म) लाग्छ । जस्तो : सोरठी, केही बालन, कृष्णलीला, हनुमानलीला आदिलाई मध्यमगाथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.७.४.४ बृहत् गाथा

विषयगत व्यापकता, आकारगत दीर्घता, प्रस्तुत गर्दा लाग्ने अधिक समय, विविध चरित्रको संलग्नता, बृहत्तम आख्यानीकरण गरिएको अनुष्ठान कार्यसँग सम्बन्धित विशेष अवसर पारी गाइने महाकाव्यका समकाक्षी आयम भएको आख्यानात्मक गीतलाई बृहत् गाथा भनिन्छ । विभिन्न मिल्दाजुल्दा घटनाहरू मिलेर बनेको गाथाचक्रलाई हेर्ने हो भने अपेक्षाकृत बृहत् गाथा भेटिन्छन् । नेपालीका लोकरामायण, बालाराजा काशीरामको भारत, राजारानी राउत शोभा रातको भारत, डाँफे र भुरलीको गाथा, उदाछपलाको भारत आदि यसै प्रकारका गाथा हुन् ।^{१२७}

३.७.५ विषयवस्तुका आधारमा वर्गीकरण

गाथामा भएको कथ्य विषयलाई आधार मानी गरिने वर्गीकरणलाई विषयवस्तुगत वर्गीकरण भनिन्छ । गाथामा एउटा न एउटा विषय हुन्छ । त्यो विषय समाज, इतिहास र पूराण वा तन्त्रमन्त्रबाट लिएको हुन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले गरेको वर्गीकरण अनुसार यहाँ विषयवस्तुका आधारमा पाँच भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

३.७.५.१ ऐतिहासिक गाथा

इतिहाससम्बन्धी विषयवस्तु भएका गाथालाई ऐतिहासिक गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथामा युद्ध, वीरता र साहसका कुराहरू आउँछन् । एक पुस्ताबाट अर्का पुस्तामा मौखिकरूपमा हस्तान्तरण हुने क्रममा ऐतिहासिक गाथामा भएको विषयवस्तु, घटना, चरित्र, तिथिमिति आदि संदिग्ध हुन्छन् र किंवदन्तीका रूपमा रहेका हुन्छन् । ऐतिहासिक गाथालाई मोतीलाल पराजुलीले तीन उपभेद गरेका छन् :^{१२८}

क) ऐतिहासिक व्यक्तित्वमूलक गाथा

ख) ऐतिहासिक घटनामूलक गाथा

ग) किंवदन्तीमूलक गाथा

^{१२७} ऐजन, पृ. १७४ ।

^{१२८} मोतीलाल पराजुली, पूर्ववत्, पृ. ६२ ।

क) ऐतिहासिक व्यक्तित्वमूलक गाथा

आफू जन्मेको मातृभूमिको संरक्षण गरी त्यसको ऋण तिर्न आफ्नो देशको तर्फबाट लडाइँ गरी त्यसमा आफूलाई बलिदान दिई वीरगति प्राप्त गर्ने पुरुषको कथानक वा चरित्रमा आधारित भई कथिएका गाथालाई ऐतिहासिक व्यक्तित्वमूलक गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथामा ऐतिहासिक विषय हुन्छ र त्यसमा व्यक्तिको ठूलो भूमिका हुन्छ । यसको उदाहरणका रूपमा राजेश्वरीको चाँचरी र अमरसिंहको चैतजस्ता गाथालाई लिन सकिन्छ ।

ख) ऐतिहासिक घटनामूलक गाथा

आफ्नो राज्य र जनताको हितमा गरिएका शासन तथा राज्यमाथि गरिएका विभिन्न आक्रमणको प्रतिरक्षामा आधारित रही वर्णन गरिएका गाथालाई ऐतिहासिक घटनामूलक गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथामा व्यक्तिको भूमिकाभन्दा घटनाको बढी महत्त्व

हुन्छ । यसको उदाहरणका रूपमा जितारी मल्ल, जालान्धरी मल्लको भारत, भोटको लडाइँको सवाई, नव्वे सालको भूकम्प आदि गाथालाई लिन सकिन्छ ।

ग) किंवदन्तीमूलक गाथा

मौखिकपरम्परामा एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा जाने क्रममा समाजमा अवशिष्ट रूपमा रहेका संदिग्ध कथानक भएका गाथालाई किंवदन्तीमूलक गाथा भनिन्छ । यसमा सत्यताको अंश पनि हुन सक्छ । नहुन पनि सक्छ, उदाहरणका रूपमा बालाराजा काशीरामको भारतलाई लिन सकिन्छ ।

३.७.५.२ पौराणिक गाथा

हाम्रा रामायण, महाभारतलगायत पुराणबाट कथावस्तु लिएर निर्माण गरिएको गाथालाई पौराणिक गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथामा पुराणका घटना, प्रसङ्ग र पात्रहरूलाई ग्रहण गरी तिनको लोकभावनाअनुरूप वर्णन गरिएको हुन्छ । यसका पात्रहरू देवीदेवता, ऋषिमहर्षि, राजामहाराजा आदि हुन्छन् भन्ने घटना वा कथानक पनि यिनैसँग सम्बद्ध अलौकिक र आध्यात्मिक प्रकारका हुन्छन् । यिनले हाम्रो प्राचीन संस्कृतिको दिग्दर्शन पनि गराउँदछ । जस्तो : श्रीकृष्ण धमारी, रामलीला, सीताजीको चैत, लोकरामायण, उषाचरित्र, लोखाडी मष्टाको चैत आदि पौराणिक लोकगाथाहरू हुन् ।

३.७.५.३ सामाजिक गाथा

समाज अथवा लोकजीवनका विभिन्न पक्षहरूलाई झल्काउने सामाजिक जीवनमा नै घटेका पुराना वा समसामयिक घटनामा आधारित गाथालाई सामाजिक गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथाहरू समाजको यथार्थतर्फ ढल्केका हुन्छन् । समाजका पारिवारिक, आर्थिक, राजनैतिक, जातीय तथा लैङ्गिक विभेद आदि समस्या, विषम स्थिति र भोगाइ यस्ता गाथाका मुख्य विषयवस्तु हुन्छन् । यसमा सामाजिक मूल्यमान्यता, रीतिथिति, चालचलन, आचरण, व्यवहार, विश्वास, अन्धविश्वास आदिको जीवनन्त चित्रण गरिन्छ । सामाजिक गाथामा लोकविश्वास, मानवीय प्रेम, सामाजिक समस्या, मानवीय त्याग, सामाजिक र राजनैतिक

षडयन्त्र आदि विषयवस्तु हुन्छन् । सामाजिक गाथालाई पराजुलीले दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन् ।^{१२९}

क) श्रृङ्गारिक वा प्रेमगाथा : प्रेमको संयोग र वियोगसम्बन्धी गाथा

ख) करुण गाथा : मानवीय समाजमा आइपर्ने सङ्कट, दैवीविपत्ति, प्रेम असफल भएर आत्महत्या करुणान्त हुने मानवीय सम्बेदनायुक्त गाथाहरू नै करुण गाथा हुन्।

३.७.५.४ तान्त्रिक गाथा

जादू, टुनामुना, तन्त्रमन्त्र, धामीभाँक्रीमा आधारित गाथालाई तान्त्रिक गाथा भन्न

सकिन्छ । तान्त्रिक गाथाले ग्रामीणजीवनमा निकै प्रश्रय पाएको हुन्छ । यसता गाथा विभिन्न तरिकाले गाइन्छन् । यी गाथाहरू प्रायः लामा, धामीभाँक्रीहरूले तान्त्रिक देवताहरूको पूजाआजा तथा प्रार्थना गरी विमारलाई भारफुक गर्ने बेलामा गाउँछन् । तान्त्रिक लोकगाथा ग्रामीण अशिक्षित समाजमा बढी प्रचलित हुन्छन् । यसको उदाहरणका रूपमा रागनरूपी राहु रोगको दमनलाई लिन सकिन्छ ।

३.७.५.५ विविध गाथा

माथि वर्णित चार प्रकारका वर्गीकरणभित्र नपरेका गाथालाई विविधअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । मोतीलाल पराजुलीले तान्त्रिक गाथालाई छुट्टै वर्गीकरण नगरी विविधअन्तर्गत राखेका छन् । यस्ता गाथामा मानवीयभन्दा मानवेतर प्राणी आएर मानवीय भूमिका निभाउने तर तान्त्रिक कार्यमा प्रयोग नुहने गाथालाई विविध गाथा भन्न सकिन्छ । यसको उदाहरणका रूपमा डाँफे र मुरली तथा कठपुतलैजस्ता गाथालाई लिन सकिन्छ ।

३.७.६ पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा वर्गीकरण

पात्रहरूले गाथामा विभिन्न प्रकारका भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । गाथामा लौकिक र अलौकिक पात्रहरू पनि हुने गर्दछन् । पात्रगत आधारमा गाथालाई दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

३.७.६.१ मानवीय गाथा

गाथामा भएका मानवीय पात्रका आधारमा लोकगाथालाई मानवीय गाथा भनिएको हो । यस्ता गाथामा मानवीय चरित्रको भूमिका हुन्छ । यी गाथा मानवीय जीवनसँग प्रत्यक्ष सम्बन्धित हुन्छन् । पौराणिक वा ऐतिहासिक गाथा भए पनि तिनमा मानवीय चरित्रकै भूमिका हुन्छ । मानवीय पात्र भएका पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक गाथा यसअन्तर्गत पर्दछन् ।

३.७.६.२ मानवेतर गाथा

मानव भन्दा भिन्न पशुपंक्षी सँग सम्बन्धित गाथालाई मानवेतर गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथामा मानवीय चरित्रभन्दा भिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । मानवेतर चरित्रको

^{१२९} ऐजन, पृ. ६६ ।

भूमिका हुन्छ । यस्ता गाथामा पशुपंक्षी, भूत, प्रेत, पिचाश, मसान आदि पात्रका रूपमा आउँछन् र यसमा मानवको कुनै भूमिका हुँदैन ।

३.८ नेपाली लोकगाथाको संरचनातत्त्व

संरचना भनेको बनावट हो । कुनै पनि वस्तुको संरचनामा विभिन्न तत्त्वहरूको योग हुन्छ । लोकगाथाको निर्माण गर्न चाहने वस्तुलाई लोकगाथाको तत्त्व भनिन्छ । तत्त्वहरूको आवश्यक संयोजन तथा विन्यासबाट एउटा पूर्ण वस्तुका रूपमा लोकगाथाको सिर्जना गरिन्छ । लोकगाथाअन्तर्गत तत्त्वहरू साना-साना घटकका रूपमा रहन्छन् र तिनले एउटा संरचनाका रूपमा लोकगाथाको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका प्रदान गर्दछन् जसरी ईटा, बालुवा सिमेन्ट आदि तत्त्व वा घटकले एउटा भवनलाई मूर्त रूप दिन्छ, त्यसरी लोकगाथाका विभिन्न तत्त्वहरूले लोकगाथाको साकाररूप प्रदान गर्दछ । खास गरेर लोकगाथाका तत्त्वहरूलाई देहाय बमोजिम उल्लेख गर्न सकिन्छ :^{१३०}

१) लोकतत्त्व २) आख्यान तत्त्व ३) गीति तत्त्व ४) नृत्य तत्त्व

यिनै चारओटा तत्त्वको योगद्वारा नै एउटा गाथाको निर्माण हुन सक्छ ।

३.८.१ लोकतत्त्व

लोकसाहित्यका सबै विधामा लोकतत्त्व अनिवार्य हुन्छ । लोकगाथामा लोकतत्त्व नभई नहुने कुरा हो । लोकतत्त्वविना कुनै पनि लोकगाथाको रसपान गर्न गाह्रो छ । नेपाली समाज प्राचीनकालदेखि संस्कारमा हुर्केको समाज हो । हिन्दूसमाजका यो पनि आ-आफ्नै परम्परा,

लोकविश्वास, रीतिरिवाज, रहनसहन र वेशभूषा रहेका छन् भने अन्य धर्मावलम्बीका मान्छेहरू पनि छन् । तिनीहरूका पनि आफ्नै प्रकारका धर्म-संस्कृति, संस्कार, रहनसहन, जीवनपद्धति आदि रहेका छन् । त्यसैले हरेक समाज, जातजाति, धर्म, संस्कृति, संस्कार, परम्परित मूल्यमान्यता, लोकविश्वासअनुरूप नेपाली लोकगाथामा लोकतत्त्व समाहित भएको छ ।

लोकगाथाका सर्जक अथवा गायक पठित विद्वान् नभएर अपठित समाजमा हुर्केका कल्पनाशील व्यक्तित्व र परम्परादेखि चलिआएको अथवा एकमुखबाट अर्को मुख सदै आएका श्रुतिपरम्पराबाट गाथाहरू कण्ठस्थ पार्ने प्रतिभावान् व्यक्तित्व हुन् । वास्तवमा लोकगाथा सामान्य र अपठित जनताबाट नै गायन हुन्छ । लोकगाथाभिन्न नेपाली समाजले विगतमा भोगेको दुःखसुख तथा सफलता, असफलताका अभिव्यक्तिहरू सञ्चित छन् । त्यहाँ आदिम मानवका ढुकढुकी मात्र नभएर विभिन्न युगका अनुभव र अनुभूतिहरू विद्यमान छन् । त्यसैले विषयगत सूक्ष्मता, काव्यशास्त्रीय वैशिष्ट्य अथवा आलङ्कारिक अभिव्यक्तिका दृष्टिले लोकगाथालाई हेर्ने व्यक्तिलाई निराशा मात्र हात लाग्दछ । यसमा त सामान्यभन्दा सामान्य विषयवस्तु हार्दिक, स्वाभाविक र रसमय रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । यहाँ परिष्कार र परिमार्जनको कुनै चक्कर रहँदैनन् । लोकले जे जानेको हुन्छ त्यसैलाई आफूले बोल्ने बोलीमा निर्धक्कसँग लोकगाथामा प्रस्तुत गर्दछ ।^{१३१} नेपाली लोकगाथाले पनि नेपाली लोकजीवनको सेरोफेरोका

^{१३०} जीवेन्द्र गिरी, पूर्ववत्, पृ. १४-१८ ।

^{१३१} ऐजन, पृ. १४ ।

विभिन्न प्रसङ्गहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । तिनमा नेपाली समाजले अँगाल्दै आएका चिन्तन, विगतमा भोगेका तीतामीठा अनुभव र विभिन्न घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । लोकगाथाले लोकका सम्पूर्ण वह र व्यथालाई प्रस्तुत नगर्न सक्दछन् किनकि गायकहरूले तत्कालीन शासनसत्ताबाट आफूलाई जोगाउँदै आएका हुन्छन् । सत्ताले जतिसुकै अँचेटे पनि जनभावनाका अभिव्यक्ति अप्रत्यक्ष रूपमा मुखरित भएकै हुन्छन् । त्यहाँ भित्रको ज्ञानतत्त्व बुझ्न बौद्धिकताको कसरत गर्नु पर्दछ । नेपाली लोकगाथाभित्र नेपाली शासनव्यवस्थाका अनेक दृश्य (अन्याय, अत्याचार, दमन शोषण)हरूका साथै यहाँका सामाजिक संरचना र समस्यालाई देख्न सकिन्छ । यी गाथाहरूले नेपाली समाजका पेसाव्यवसाय, लवाइखवाइ र रहनसहन चालनचनका बारेमा चर्चा गरेको पाइनाका साथै नेपाली समाजमा हुर्केका अनेक रुढि र अन्धविश्वासको खानपिन बारे वर्णन गरेको भेटिन्छ । त्यसैले लोकतत्त्व लोकगाथाको आवश्यक तत्त्व हो ।

३.८.२ आख्यानतत्त्व

आख्यान लोकगाथाको मुटु हो, यसमा आख्यान कुनै घटना, विषय वा प्रसङ्गलाई लिएर गीतको रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । कतै व्यक्तिका जीवन घटेका वृत्तान्तलाई र कतै प्राकृतिक घटनाका विवरणलाई लोकगाथाले टिपेका हुन्छन् । कुनै गाथाको आख्यानतत्त्व पौराणिक, कुनै ऐतिहासिक त कुनैको सामाजिक हुन्छ । आख्यानतत्त्वभित्र निम्न सहायक तत्त्वहरू समावेश भएका हुन्छन् :

३.८.२.१ कथावस्तु

लोकगाथाको सबै प्रमुख तत्त्व कथावस्तु हो । कथावस्तुलाई अर्को शब्दमा कथानक भनेर पनि चिनिन्छ । आख्यानले कालक्रमिक घटना वा परिस्थितिहरूलाई बुझाउँछ । कथानकविना लोकगाथा निर्माण नहुने हुँदा यसलाई लोकगाथाको अनिवार्य तत्त्व भनिन्छ । प्रत्येक लोकगाथा ठूलो वा सानो, लामो वा छोटो, स्थूल वा सूक्ष्म कथानकमा बाँधिएको हुन्छ र आख्यानान्तरकस्वरूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ । यस तत्त्वको अभावमा लोकगाथाको सिर्जना सम्भव छैन ।

गाथामा एउटा कथानक हुन्छ र यसकै केन्द्रीयतामा गाथालाई वर्णनात्मक रूपले प्रस्तुत गरिन्छ । कथावस्तु एउटा मियो हो र यसकै केन्द्रीयतामा अन्य संरचनक तत्त्वहरू पनि आएका हुन्छन् । गाथा गतिविधि कथा हो र कथा भएकाले यसमा निश्चित पात्र, परिवेश, लय, अभिप्राय, कथनपद्धति आदि तत्त्वहरूको मिलन हुन्छ । कथानकलाई गाथामा सिलसिलाबद्ध रूपमा गाइन्छ । कथावस्तुको संयोजनले गाथालाई सजीव र जीवन्त बनाउँदा कथावस्तुको संयोजन कुनै शास्त्रीय नियमका आधारमा गरिँदैन, जसरी संयोजन गरिन्छ त्यो सहज र स्वाभाविक हुन्छ । गाथामा प्रयोग भएको कथानक संयोगान्त र वियोगान्त दुवै प्रकारका हुन्छन् । कथामा पाइने कथानकको स्वरूप र आकारअनुसार कथानकको विकास हुन्छ । छोटो कथानक भएका गाथाहरू तुरुन्तै अन्त्य हुन्छन् भने लामो कथानक भएका गाथाहरू नाट्यशास्त्रीय अर्थप्रकृति, कार्यावस्था र सन्धिअनुसार विकास भई चरमबिन्दुमा पुगी अन्त्य हुन्छन् । कतिओटा गाथामा कथानकको अभाव हुन्छ र तिनमा कथासूत्रको सिलसिला हुन्छ । लोकगाथाको कथानक जटिल नभएर सरल, स्वाभाविक र एकोन्मुख हुन्छ । लोकगाथामा एउटा मुख्य कथानक तेज गतिमा अघि बढ्छ र यसमा पुगेर वेगसाथ सकिन्छ । कथानकको एकोन्मुखताले लोकगाथालाई समानान्तर कथानक जटिलताबाट मुक्त राख्छ । यसमा आख्यान

वा कथानकको विकास प्रायः क्रमिक ढङ्गमा आदि, मध्य र अन्त्य भागमा गरिन्छ र साङ्गठनिक पूर्णता दिइन्छ । लोकगाथाको कथानक पौराणिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, अतिप्राकृतिक, सामाजिक आदि विविध विषयवस्तुमा आधारित हुन्छ । यसरी लोकगाथामा कथवस्तुको महत्त्वपूर्ण स्थान छ ।

३.८.२.२ भावविधान

आफ्नो भावलाई मूर्तरूप दिन जसरी चित्रकारले एउटा भावविम्बको आधार तयार गर्दछ र त्यसै अनुसार चित्रमा सजाउँछ । त्यसैगरी लोकगायकले पनि आफूले सुनेको घटनालाई सुनेको आधारमा एउटा भावविम्ब तयार गर्दछ । त्यसैअनुसार भावलाई मान्छेका मनका दुःख-सुख, राग-विराग, तृष्णा-वितृष्णा, उत्साह-शोक आदि भावका रूपमा प्रकट हुन्छन् । लोकगाथामा भावलाई सजीव र जीवन्त तुल्याउन चरण-चरणमा थैगोको प्रयोग, श्लोक-श्लोकमा मुख्य चरणको पुनरावृत्ति गर्दै गाइने गरिन्छ ।

भाव गाथाको आन्तरिक तत्त्व हो र यसले श्रोतालाई मोहित बनाउँछ । गाथावचन गर्ने क्रममा बीचबीचमा चरण-चरणमा वा प्रसङ्गअनुसार गरिने पुनरावृत्तिले भावसंरचना निर्माण गर्न सघाउ पुऱ्याउँछ । कथानकलाई भावुक तरिकाले लयात्मक रूपमा गाउन सङ्गीतले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । गायकले सहज र स्वाभाविक रूपमा कथानकलाई भावीकरण गर्दछ । गाथामा कथानकको भन्दा भावको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।

३.८.२.३ अभिप्राय

अभिप्राय भनेका परम्परादेखि चलीआएका विम्बात्मक रुढि शब्द हुन् । अर्को शब्दमा उही वा भिन्नभिन्न गाथामा पटकपटक दोहोरिने विम्ब, भाव, प्रतीक, शब्द, पदावली, विषय कार्यव्यापार, चरित्र, विचारवस्तु, परिस्थिति आदिलाई अभिप्राय भनिन्छ । भन्न वा अर्थ्याउन खोजिएको कुराको सार, आशय, तात्पर्य नै अभिप्राय हो । हिन्दी साहित्यकोशमा अभिप्रायलाई यसरी अर्थ्याइएको छ - “एउटै साँचोमा ढालिएका ती समाज विचारलाई अभिप्राय भनिन्छ जुन समान परिस्थितिमा अथवा समान मनस्थिति र प्रभाव उत्पन्न गर्नको लागि कुनै कृति अथवा एकै जातिका विभिन्न कृतिमा बारम्बार आउँछन् ।^{१३२} वास्तवमा भन्ने हो भने अभिप्राय भनेको लोक जीवनले अनुभव गरेका वा लोकजीवनमा प्रचलित रहेका परम्परागत धारणा, विश्वास, घटना र कार्यका अनुभवका सार गाथामा प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ । यस्ता अभिप्रायहरू समाजमा रूढ भएर बसेका हुन्छन् । अभिप्राय घटनागत र विचार वा विश्वासगत गरी दुई प्रकारका छन् । यस्ता अभिप्रायहरूले लोकगाथाको संरचना तयार गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । अभिप्राय लोकगाथामा अत्यधिक रूपमा प्रयोग गरिएका हुन्छन् । जस्तो बिरालोले बाटो काट्नु, रिक्तो भाँडो देख्नु, बत्ती निभ्नु, सती जानु आदि अभिप्रायका उदाहरण हुन् ।

३.८.२.४ कथनपद्धति

लोकजीवनका कथाव्यथाहरूलाई सिलसिलाबद्धरूपमा प्रस्तुत गर्ने तरिकालाई कथनपद्धति भन्न सकिन्छ । लोकगाथा प्रायः एकालाप नभएर समूहालाप हुन्छ, यसलाई सुमधुर तरिकाले अभिव्यक्ति गर्ने कला नै कथापद्धति हो । गाथामा कथनपद्धतिको महत्त्वपूर्ण

^{१३२} धीरेन्द्र वर्मा, (सम्पा.), हिन्दी साहित्यकोश भाग १, पृ. १५९ ।

भूमिका हुन्छ । यो आन्तरिक तत्त्व हो र यसले गाथालाई सम्प्रेषणयोग्य बनाउँछ । कथनपद्धति शैलीसँग पनि सम्बन्धित हुन्छ । गाथामा पुरानो कथानकलाई पनि तात्क्षणिक रूपमा गाइन्छ यसमा पात्रहरू आवश्यकताअनुसार लयाताक रूपमा वार्तालाप गर्छन् । यस्ता वार्तालापलाई पनि गाथामा कथनपद्धतिका माध्यमबाट गाइन्छ । खास गरी गाथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई प्रकारका कथनपद्धति हुन्छन् । समाजमा गाथाहरू जेजति प्रकार छन्, ती सबै प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष कथनपद्धतिको प्रयोग गरी गाइन्छ ।

३.८.२.५ पात्रविधान

लोकगाथाहरू शून्यमा सिर्जना हुँदैनन् । यसको सिर्जनाभूमि समाज हो र समाजले नै समाजमा घटने घटनालाई सामूहिक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । गाथामा व्यक्तिको भन्दा समाजको भूमिका बढी हुन्छ । व्यक्तिको भूमिका भए पनि त्यो गौण हुन्छ । गाथामा समाजमा घटने घटनालाई यथार्थ रूपमा देखाइएको हुन्छ साथै ऐतिहासिक युद्ध, पौराणिक घटना महत्त्वपूर्ण व्यक्ति वा देवताका चरित्रलाई पनि त्यसमा देखाइएको हुन्छ । सामाजिक गाथामा सामाजिक पात्र र पौराणिक गाथामा पौराणिक पात्रहरू हुन्छन् अर्थात् लोकगाथामा पाइने विषयवस्तुअनुसार पात्रहरू विविध खालका हुन्छन् । यिनै पात्रहरूको भूमिकालाई गाथामा गीतका माध्यमबाट लयात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । नेपाली लोकगाथामा प्रायः दुई प्रकारका पात्रहरू पाइन्छन् - मानवीय पात्र र मानवेतर पात्र । गाथामा मानवीय पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । मानवीय पात्र भएका गाथामा सामाजिक र ऐतिहासिक विषयवस्तु हुन्छ । पौराणिक गाथामा भगवान्, देवता र राक्षसजस्ता पात्रहरू हुन्छन् । तान्त्रिक गाथामा भगवान् र गाथाका गण मानिने भूत, प्रेत मसान आदि पात्रको भूमिका हुन्छ । देवगाथामा देवताको चरित्रलाई भक्तिपरकमा गाइन्छ । यसरी नेपाली गाथामा विविध प्रकारका पात्रहरू पाइन्छन् ।

३.८.२.६ भाषाशैली

मानवीय मनका भावलाई व्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो भने शैली भाषालाई व्यक्त गर्ने तरिका हो । अर्कातर्फ भाषा आभूषण हो भने आभूषणलाई लगाउने तरिका शैली हो । भाषा र शैली दुई छुट्टाछुट्टै हुँदाहुँदै पनि पूरकका रूपमा आउँछन् । यी दुवै कुनै कुरालाई अभिव्यक्त गर्दा एकसाथ आउँछन् । गाथामा प्रयोग गरिने भाषा कथ्य हुन्छ र कथ्य भाषालाई लयात्मक रूपमा शैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ । यस्तो शैली गाथामा सहज र स्वाभाविक हुन्छ । गाथामा प्रयोग हुने भाषाशैली ग्रामीणजीवन अनुकूल हुन्छ । समाजमा जसरी जस्तो बोलिन्छ, त्यसैलाई लयात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । लोकगाथालाई लोकवाणीको शैलीमा गाइन्छ । गाथाको भाषा र यसको प्रयोगबाट निस्कने सङ्गीत मनोहारी हुन्छ । भाषा गाथामा लक्षणा र व्यञ्जनामूलक नभएर प्रायः अभिधामूलक हुन्छ । भाषिक भेदका कारण अर्को भाषीले नबुझ्ने भए पनि स्थानीय व्यक्तिले सहजै बुझ्ने गर्दछन् । यस प्रकार गाथाको भाषाशैली पनि लोकगाथाको रोचक तत्त्व हो, यसविना गाथालाई अभिव्यक्त गर्न सकिदैन ।

३.८.३ गीतितत्त्व

लोकगाथाको प्रमुख तत्त्व गीतितत्त्व पनि हो । यसलाई अर्को शब्दमा लयविधान पनि भनिन्छ । यो भाषिक स्वर र व्यञ्जन वर्णको वर्णगत ध्वनि साम्यवैषम्यमा आधारित हुन्छ । अभिव्यक्तिलाई सङ्गतिमय र लयात्मक बनाउन लयविधान वा गीतितत्त्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । गाथामा प्रयोग गरिने छन्द कुनै छन्दशास्त्रीय नियममा बाँधिएका हुँदैन । गायकले गाउँदा जसरी लय निस्कन्छ, त्यसरी नै गाउँछन् यद्यपि कतिपयगाथा प्रचलित लोकछन्दका

विधिद्वारा व्यवस्थित हुन्छन् । लोकगायकहरू अक्षर संरचनाको प्रवाह नगरी लय निकाल्न तल्लीन हुन्छन् । उनीहरू स्वरलाई तानेर अत्यधिक निपातहरूको प्रयोग गरेर भए पनि लय निकाल्छन् । यसरी निपात, अनुकरणात्मक शब्द तथा अनुप्रासद्वारा गाथालाई गेयात्मक र सुरुचिपूर्ण पारिएको हुन्छ । त्यस्तै अनेक प्रकारका अन्तरा र थेगाद्वारा पनि प्रस्तुतिलाई लयात्मक बनाइएको पाइन्छ । जस्तो :

मेरी मसलै, हाहा ... त नि राम, है जस्ता थगाहरू जोडिएर गाथाको लय निकालिन्छ । यसरी गाथाका सङ्गिनी लय, सवाइ लय, भ्याउरे लय, रणसन्देश लय आदि । शब्द, शब्दावली र चरणको पुनरावृत्तिले पनि गाथाको गेयात्मक पक्षलाई सबल तुल्याउँछ ।

३.८.४ नृत्यतत्त्व

नेपाली लोकगाथामा नृत्यतत्त्व अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । नेपाली लोकगाथाहरूमध्ये कतिपय लोकगाथाहरू नृत्यसँग सम्बन्धित छन् । तापनि सम्पूर्ण लोकगाथामा यसको अनिवार्यता रहेको छैन । संसारका अरू देशमा पनि लोकगाथामा नृत्यलाई गौण तत्त्व नै मानिन्छ । पश्चिमी व्यालेड पनि सुरको तत्त्व वा नृत्य तत्त्व नभई हराउँदै गाएको छ ।

नेपाली भारत, सोरठी, सङ्गिनी, बालनु आदि अहिले पनि नृत्यसहित प्रस्तुत गरिन्छन् । यसरी कुनै गाथाको नृत्यमा गाथा गाउँदा बाजाको आवश्यक हुन्छ भने कुनैमा बाजाको आवश्यकता हुँदैन । यसकारण नृत्यतत्त्व गाथाको ऐच्छिक तत्त्व हो ।

३.९ निष्कर्ष

लोकजीवनमा गाइने आख्यानात्मक गीतलाई गाथा भन्ने गरिन्छ । साथै आफ्ना आराध्यदेव वा देवीको पूजाआराधना गर्दा गाइने स्तुति र प्रार्थनात्मक गीतलाई पनि गाथा भन्ने गरिन्छ । पाश्चात्य, भारतीय र नेपाली लोकसाहित्यविदहरूले गाथाका बारेमा आफ्नै तरिकाले परिभाषा दिने काम गरेका छन् । ती परिभाषाहरू देश, काल र परिवेश अनुकूल रहेका छन् । पूर्वमा गाथाको अस्तित्व ऋग्वेदमा पाइन्छ । वैदिककालदेखि नै प्रकृति र आफ्ना आराध्यदेवलाई यज्ञकार्यमा बोलाउँदै गरिने आह्वान गाथाको लामो परम्परा रहेको छ । पश्चिममा गाथालाई लोकवार्ताको एउटा अङ्गका रूपमा लिइन्छ । तर पूर्वका तुलनामा पश्चिममा गाथाको परम्परा त्यति लामो भेटिँदैन । गाथा युगौँदेखि मुखमुखै गाउँदै आएको विधा हो , यो एउटा पुस्ताबाट अर्को नयाँ पुस्तामा मौखिकरूपमा हस्तान्तरण हुँदै मौखिकपरम्परामा बाँचेको छ । तर लोकगाथाको उत्पत्तिका बारेमा विद्वान्हरूमा एकमत पाइँदैन । विद्वान्हरू कसैले जातिविशेष, कसैले समुदायविशेष, कसैले व्यक्तिविशेष, कसैले समाजविशेषलाई लोकगाथा उत्पत्तिका कारकका रूपमा लिएका छन् । वास्तवमा गाथाको रचनाकार अज्ञात हुन्छ । व्यक्तिले रचना गरेको भए पनि व्यक्तिको छाप कहीं पनि भेटिँदैन । लोकगाथाका आफ्नै खालका विशेषताहरू छन् । ती विशेषताले गाथाको मौलिक स्वरूपलाई देखाउँछन् । ती विशेषतालाई विद्वान्हरूले आफ्नै तरिकाले देश, काल र परिवेशअनुसार थपघट गर्दै आएका छन् । विद्वान्हरूले आफ्नै तरिकाले यसको वर्गीकरण गरेका छन् । गाथामा यस्ता अभिप्रायहरू अनगिन्ती पाइन्छन् । यिनले नेपाली समाजमा प्राचीनकालदेखि रहेका धारणा विचार र विश्वासलाई समेटेका छन् । यिनले लोकजीवनका आस्था र विश्वासलाई यिनले जोगाएका हुन्छन् । हाम्रा लोकसंस्कार, चालचलन र वेशभूषालाई पनि कुनै न कुनै रूपमा प्रकट गरेका छन् ।

चौथो परिच्छेद

बाजुराली लोकगाथाको वर्गीकरण र विश्लेषणात्मक अध्ययन

४.१ परिचय

सुदूरपश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्रको सेती अञ्चलमा पर्ने बाजुरा जिल्ला लोकसाहित्यका दृष्टिले निकै धनी छ । यहाँका छाँगा-छहरासँगै यस जिल्लाका डेउडा गीतहरू र लोकगाथाहरू धन्किने गर्दछन् । यस जिल्लामा विविध विषयवस्तुसँग सम्बन्धित थुप्रै गाथाहरू पाइन्छन् । यहाँ ऐतिहासिक, पौराणिक एवम् धार्मिक र सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित गाथाहरू प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन् । यी बाजुराली जनताका निजी सम्पत्ति हुन् र यिनले सम्पूर्ण बाजुराली बासीहरूलाई एकताको सूत्रमा बाँध्ने कार्य गरेको छ । यहाँ विभिन्न देवी देवतासम्बन्धी भक्तिका गाथाहरू प्रशस्त मात्रामा पाइने सम्भावना पनि रहेको छ । यी हरेक प्रकारका गाथाहरू विभिन्न स्वरूप र आकारमा उपलब्ध छन् । यिनीहरू गर्दा यहाँको मौलिक संस्कृति ज्यादै उच्च छ । यहाँ अनन्त्या, भुओ, बिसु, होरी, हरिनाजस्ता थुप्रै स्थानीय चाडपर्वहरू छन् । यी चाडपर्वहरूमा इष्टमित्र नातागोता एवम् आफन्तहरूबीच भेटघाट हुन्छ र एक-अर्काका दुःखसुखका अभिव्यक्तिको आदानप्रदानसमेत हुन्छ । यिनै पर्वहरूमा विभिन्न प्रकारका गाथाहरू अपठित समाजका गायकहरूद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ । केही गाथाहरू विवाह, व्रतजस्ता अनुष्ठान कार्यसँग सम्बन्धित भएर गाइने गरिन्छन् । प्रायः यस्ता गाथाहरू नारीद्वारा गाइने गरिन्छन् किनकि यसमा वाद्यवादनको आवश्यकता पर्दैन । यहाँका धेरैजसो गाथाहरू धार्मिक र सांस्कृतिक पक्षसँग आबद्ध छन् ।

लोकगाथा भनेका ती गीत हुन् जसमा ऐतिहासिक, धार्मिक एवम् पौराणिक र सामाजिक विषयवस्तु भएका आख्यानयुक्त लयले भरिपूर्ण भएका, घटना र परिवेशको सिलसिलाबद्ध तरिकाले वर्णन गरिएको सम्पूर्ण समाजको संस्कृति झल्काउने मनोरञ्जन एवम् ज्ञानले भरिपूर्ण भएका परम्परादेखि मौखिकरूपमा जनजीवनमा प्रचलित भएका कर्णप्रिय झङ्कारयुक्त गीत हुन् जसमा आवश्यकताअनुसार गायन, वाद्यवादन र नृत्य गरिन्छ । यही विशेषताले युक्त बाजुराली लोकगाथाहरू वास्तवमा त्यहाँका सांस्कृतिक धरोहर हुन्, जसले बाजुराली जनतालाई एकताको सूत्रमा उनेको छ । यही नै बाजुराली जनताको गौरवको विषय हो ।

४.२ बाजुराली लोकगाथाका विशेषता

लोकगाथाको विशेषताका बारेमा यसभन्दा अघिल्लो परिच्छेदमा विस्तृत चर्चा गरिएको छ । ती विशेषताहरू बाजुराली लोकगाथाका सन्दर्भमा पनि उपयोगी छन्, तैपनि बाजुराली लोकगाथालाई चिनाउन केही थप विशेषताका बारेमा बताउन उपयुक्त ठानी केही बुँदाहरूका बारेमा संक्षिप्त चर्चा यहाँ गरिएको छ :

४.२.१ मङ्गलाचरण

कतिपि लोकगाथामा मङ्गलाचरण प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भन्ने कुरा अधिल्लो परिच्छेदबाट अवगतै छ । मङ्गलाचरण ऐतिहासिक र सामाजिक गाथाभन्दा पौराणिक धार्मिक र तान्त्रिक गाथामा गरिएको हुन्छ । मङ्गलाचरणलाई मङ्गलगीत पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । बाजुरामा पाइने गाथाको एउटा विशेषता मङ्गलाचरण हुनु हो यसमा विभिन्न देवीदेवताको पुकार गरिएको हुन्छ । यस्ता मङ्गलाचरण भएका गाथाहरू बाजुरामा थुप्रै पाइन्छन् । यस्ता गाथाहरूमा मङ्गलाचरण सुरुमा र अन्त्यमा गाइन्छ । रामचन्द्रको चाँचरीमा सुरुमा मङ्गलाचरण गरिएको छ । जस्तो :

कहाँ जो तपिया चन्दै र सुरिज

कहाँ जो तपिया राम

त्यस्तै सिलङ्गा डाली मङ्गलाचरण अन्त्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै :

फुलु टिपी लुणु साँटी मष्टादेउलाई चढाइयौंला

तोलाना, भाइ भाइ लाछी तोला..

मङ्गलाचरण खास गरेर तीन प्रकारका हुने गर्दछन् । बाजुराली लोकगाथामा पनि तीन प्रकारका मङ्गलाचरण भएका गाथा पाइन्छन् । यसमा दुई प्रकारका मङ्गलाचरण वर्णन मात्र गरिएको छ।

४.२.१.१ आर्शीवादात्मक मङ्गलाचरण

कसैलाई आर्शीवाद, सल्लाह वा सुभाषण दिँदा गाइने गाथालाई आर्शीवादात्मक गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथाहरू धार्मिक तथा पौराणिक किसिमका देवीदेवतालाई प्रार्थना गरिएका गाथाहरू हुन्छन् जस्तो :

सेवा लायँ प्रभू !ढोगी भोली दियाँ ... हो

कैलाश भेराल तमी दाइना भया .. हो

छिनकोट कैलाश तँ र दाइनु भयाई .. हो

तली गोठी कैलाश तँ र दाइनु भयाई हो

-रनराउनको भारत ।

४.२.१.२ नमस्कारात्मक मङ्गलाचरण

आफ्ना आरध्यदेवलाई मक्तिपूर्ण भावद्वारा गाउँदै गरिने नमस्कारयुक्त गाथालाई नमस्कारात्मक मङ्गलाचरण भनिन्छ । जस्तै :

मालिकाका थान उभो खुटुक्या उकालो

जेठी बैनी मालिकाको गात छ कि सुकालो

पैला फल्या फलफूल माताज्यू चढाउँला ।^{१३३}

यो सम्भुसुण्णन्दामाईको चाँचरी हो, यसमा भक्तालुहरूले प्रार्थना गरेका छन्।

४.२.२ भक्तिभावको प्राचुर्य

बाजुरा जिल्लामा पाइने अधिकांश गाथाहरू भक्तिभावमा आधारित छन् । यस्ता गाथाहरू अनुष्ठानबद्ध पनि छन् । यसमा सँगालिएका सिलङ्गाली, मस्टाको चाँचडी, गौरादेवी, रामचन्द्रको चाँचडी आदि गाथामा देख्न सकिन्छ ।

४.२.३ आख्यानमा विविधता

बाजुरामा पाइने लोकगाथामा प्रयुक्त आख्यानमा एकरूपता नभएर विविधता पाइन्छ । यहाँका गाथालाई चार भेदमा राख्न सकिन्छ : क) सूक्ष्माआख्यानयुक्त गाथा ख) लघु आख्यानयुक्त गाथा ग) मध्यम आख्यानयुक्त गाथा घ) बृहत् आख्यानयुक्त गाथा ।

यसमा सङ्कलित भोटको लडाई : नेपाली वीरता, सिलङ्गा डाली, विनायो बजाउने बिदरा सूक्ष्म आख्यान भएका गाथा हुन् । सीताको समपना, सुनभीमा, भोट्या मान्यो, हिरनी, तुलछा, कंसको बध जस्ता गाथाहरू लघु आख्यान भएका गाथा हुन् । पाँच पाण्डव र सय कौर, मष्टाको चाँचडी, गौरादेवी, रामचन्द्रको चाँचडी कुशैरङ्ग र हरिसाई, साईमहाराज र अम्बारानी, राम र राउन्नेको लडाईँजस्ता गाथा मध्यम आख्यान भएका गाथा हुन् र 'रन राउतको भारत' र 'सुजाविजाको भारत' बृहत् आख्यान भएका गाथा हुन् ।

४.२.४ संवादात्मकता र वर्णनात्मकता

गाथामा संवाद हुन्छ तर यो अनिवार्य भने हुँदैन । बाजुराली गाथामा ठाउँ र कथानक अनुसार संवाद पाइन्छ । यी गाथामा संवादका साथै वर्णनात्मकता पनि छ । जस्तो पाँचपाण्डव र सय कौर, सीताको सपना, रन राउतको भारत आदि गाथामा संवादका साथै वर्णनात्मकता पनि रहेको छ ।

४.२.५ थैगो र निपातको प्रयोग

प्रायः सबैजसो सङ्कलित गाथामा थैगो र निपातको प्रयोग गरिएको छ । यसले लय निकाल्न र मधुरताका साथै वर्णन गर्न सघाउ पुग्ने गर्दछ । 'थैगो' तथा निपातले गाथामा स्वाभाविकता पनि ल्याउने गर्दछ । जस्तो :

तमैं काँ का हौला क्यार ! लौ दैअ लोरेलो

यति राम्रा रूपाउस्या लौ दैअ लौरलो !

-सुनभीमा

^{१३३} थोकुल बहादुर शाहवाट थाहा भएअनुसार

यसमा भएको क्यार ! निपात हो भने लो दैअ लोरेलो थेंगो हो ।

४.२६ नृत्य तथा वाद्यको प्रयोग

बाजुरा जिल्लाका केही गाथामा नृत्य तथा वाद्यको पनि प्रयोग हुन्छ । यसमा सङ्कलित सुजाविजाको भारत, रन राउतको भारतमा नृत्य तथा वाद्य (हुड्को बाजा) को प्रयोग गरिएको हुन्छ । त्यस्तै सिलङ्गा डाली, हरिनीजस्ता गाथामा मुजुरा बजाउँदै डेउडा गीतको तालमा गोलघेरामा नाचिन्छ ।

४.२.७ रसानुभूतिको स्वाद

गाथाको भावले नै श्रोता तथा दर्शकको हृदय पगाल्दछ । गाभाको भावअनुसार रसको अनुभूति हुन्छ । बाजुरा जिल्लामा पनि विभिन्न रस भएका लोकगाथाहरू पाइन्छन् । भक्तिगाथामा भक्तिरसको वीर गाथाबाट वीररसको, श्रृङ्गारगाथाबाट श्रृङ्गार रसको, करुणगाथाबाट करुणरसको, शान्तगाथाबाट शान्तरसको अनुभूति हुन्छ । भोड्यामाच्यो, साइमहाराज र अम्बाराणी, कौशिलाको मृत्यु, कुशैरङ्ग र हरिसाई आदि गाथामा करुणरसको प्रयोग छ । पञ्चभाइकी छैँटौँ बैना, रामचन्द्रको चाँचडी, तुलछा आदि गाथामा शान्तरसको प्रयोग छ । त्यस्तै मानिस र देवताको लडाइँमा वीररसको प्रयोग छ । सुनभीमा, हगौरादेवी जस्ता गाथामा श्रृङ्गाररसको प्रयोग छ । सिलङ्गा डाली, मष्टाको चाँचडी, तुलछा आदिमा भक्तिरसको प्रयोग छ । यसरी बाजुरा जिल्लाका गाथामा अनेक साहित्यको रसानुभूतिको स्वाद लिन सकिन्छ ।

४.२.८ लयमा विविधता

बाजुरा जिल्लाका गाथाहरूमा विभिन्न लय भेटाउन सकिन्छ । भौगोलिक विविधताका बीचमा विभिन्न गाउँको बोलीभाषाअनुसार विभिन्न प्रकारका गाथाका लय पाइन्छन् । यिनहरू सबैको यही लय हो भनेर नाम दिएको भने पाइँदैन । खास गरेर यहाँका गाथाहरूमा डेउडाकै शैलीमा अनेक लय पाइन्छ । लयलाई माँगल लय, भोजन लय, डेउडा लय आदि यहाँका गाथाको नाम दिन सकिन्छ । जस्तो :

यहो ..! वारिगङ्गा जलथल पारि किनार ..

यहो ..! पञ्च न भाएलु भया देऊ न केदार ...

-पञ्च माइकी छैँटौँ बैना

त्यस्तै, अर्को लय

पारिउँदो देउवाको घोडी ... ।।, बेग्यायो ।

वारिउँदो दीपाको डोली ॥चलायो ...।

-दीपा र देउवाको बाजी

यसमा लामो सुर निकालेर मुजुरा बजाइन्छ, पाइला मिलाउँदै हरफको एउटा शब्द छोडी दुइचोटि गाइन्छ र दोस्रो पल्ट गाउँदा अन्तिमको छोडेको शब्द पनि गाइन्छ ।

४.३ बाजुराली लोकगाथाको वर्गीकरण

यसभन्दा अघिल्लो परिच्छेदमा नेपाली लोकगाथाको वर्गीकरण गरियो । त्यसरी नै बाजुराली लोकगाथाको पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । वर्गीकरणका आधार पनि तिनै हुन् । तापनि स्थान र रीतिरिवाज अनुसार केही फरक पाइनु स्वभाविकै हो तिनै आधारमा मान्दै बाजुराली गाथालाई पनि देहायबमोजिम वर्गीकरण गरेर देखाउन सकिन्छ ।

४.३.१ संस्कार वा अनुष्ठानका आधारमा वर्गीकरण

संस्कार भनेको जन्मेदेखि मृत्युसम्म गरिने परम्परागत विधान हो । यी संस्कारका अतिरिक्त समाजमा अन्य विभिन्न धार्मिक ब्रतव्रतादि तथा यज्ञा कार्य गरिन्छ । यिनलाई नै संस्कार वा अनुष्ठान कार्य भनिन्छ । जस्तो : ब्रत उपवास बस्नु, भगवानको आरधना गर्नु, यज्ञयज्ञादि गर्नु, विभिन्न देवी देवताको पूजा गर्नु हाम्रा परम्परागत संस्कारहरू हुन् बाजुरा जिल्लाका अधिकांश गाथाहरू पनि यिनै धार्मिक संस्कार, अनुष्ठान कार्य र चाडपर्वसम्बन्धी छन् । देवी-देवताको मन्दिरमा गएर पूजा गर्नु, विभिन्न कुले देवतालाई पूजा गर्नु विभिन्न धार्मिक चाडपर्व बनाउनु, धर्ममा अटल विश्वास राख्नु आदि बाजुराली समाजका निजी विशेषता हुन् । यिनै संस्कार कार्यमा विभिन्न गाथा गाउने प्रचलन बाजुराली समाजमा प्रशस्त मात्रामा भेटिन्छ । यही संस्कारका आधारमा यहाँका गाथालाई दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ ।

४.३.१.१ संस्कारबद्ध गाथा

संस्कारबद्ध गाथाहरू विभिन्न संस्कार र अनुष्ठानकार्यमा गाइन्छ । बाजुरामा जन्मेदेखि मृत्युसंस्कारमा गाइने गाथाहरू प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन् । छोरो जन्मेको छैँटीमा गाउने विभिन्न फाग, विवाहव्रतमा गाइने कथात्मक माँगल, चाडपर्वमा गाइने विभिन्न देवीदेवताका भक्तिका गाथा आदि रहेका छन् । यसमा सङ्कलित पाँच पाण्डव र सयकौरको गाथ, गौरादेवी, सीताको सपना, राम र राउन्नेको लडाइँ, मानिस र देवताको लडाइँ, सिलङ्गडाली सबै संस्कार वा अनुष्ठानमूलक गाथाहरू हुन् ।

४.३.१.२ संस्कारमुक्त गाथा

हाम्रा विभिन्न संस्कार, धार्मिक अनुष्ठानबाहेकका समयमा गाइने गाथालाई संस्कारमुक्त गाथा भनिन्छ । यस्ता गाथा जहिले पनि जुनसुकै समयमा गाउन सकिन्छ । यस्ता गाथाहरू बाजुरा जिल्लामा पनि रहेका छन् । यसमा सङ्कलित भोटयामाय्यो, जसीसाउँदको मोरङ्गा यात्रा, कुशौरङ्गा र हरिसाईजस्ता गाथाहरू संस्कारयुक्त गाथा हुन् ।

४.३.२ रसका आधारमा वर्गीकरण

लोकगाथा पाठ्यविधा नभएर श्रमविधा हो । त्यसैले यसमा कथानकभन्दा लय र भावको भूमिका बढी हुन्छ । भाव अनुभूतिमा निर्भर हुन्छ र यसले विभिन्न भावको सिर्जना गर्दछ । लोकगाथामा अनुभूति हुने रसगत भाव विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । बाजुराली गाथामा पाँच प्रकारका रसभाव पाइन्छन् :

४.३.२.१ वीरगाथा

आफ्नो देश वा राष्ट्रका लागि, आफ्नो समाज वा जनताका लागि, अन्याय, अत्याचारका विरुद्ध आवाज उठाएर आफ्नो प्राणको बाजी थापेर लड्ने वीर पुरुषका चरित्रमा आधारित गाथालाई वीरगाथा भनिन्छ। यसमा साहासिक कार्यको वर्णन गरिएकोले वीररसको प्रयोग गरिएको हुन्छ। बाजुरा जिल्लामा वीररस भएका केही भारतहरू पाइन्छन्। यसमा सङ्कलित सुजाविजाको भारत, राम र राउन्नेको लडाइँ, मानिस र देवताको लडाइँजस्ता गाथामा वीररसको अनुभूति पाइन्छ।

४.३.२.२ करुणगाथा

दैवीविपत्ति तथा मानवीय प्रतिघातका साथै असफल प्रेमको परिणतिमा पुगेका आत्महत्या गर्न विवश मानवीय पीडायुक्त गाथा नै करुणगाथा हुन्। यसमा पात्रहरूको असामयिक पाठकको हृदयमा करुणरस उत्पन्न गराउँछ। यसमा सङ्कलित भोट्या माय्यो, रन राउतको भारत, कौशिलाको मृत्यु, साईमहाराज र अम्बारानी कुशैरङ्गा र हरिसाइ आदि गाथाहरू करुणरसप्रधान गाथा हुन्।

४.३.२.३ शृङ्गारगाथा

प्रेम विषयवस्तु भएका गाथालाई शृङ्गारगाथा भनिन्छ। यसमा पात्रहरूबीच मिलन हुन्छ भने संयोग शृङ्गार र सुरुमा मिलन भए पनि अन्त्यमा विछोड हुन्छ भने त्यसलाई वियोग शृङ्गार भनिन्छ। यस्ता गाथाहरू बाजुरामा प्रशस्त पाइन्छन्। यसमा सङ्कलित सुनभीमा, गौरादेवी, दिपा र देउवाको बाजी शृङ्गार रसप्रधान गाथाहरू हुन्।

४.३.२.४ शान्तगाथा

हाम्रा विभिन्न संस्कार वा अनुष्ठान कार्यमा गाइने ईश्वर वा देवीदेवतासम्बन्धी गाथा, कृष्ण चरित्र, रामायणका घटनामा आधारित गाथालाई शान्तगाथा भनिन्छ। यस्ता गाथामा समभाव पाइन्छ। बाजुरा जिल्लामा पनि अधिकांश गाथाहरू शान्तभावमा आधारित छन्। यसमा सङ्कलित पाँच पाण्डव र सयकौर सिलङ्गाडाली तुलछा आदि शान्तरस प्रधान गाथाहरू हुन्।

४.३.२.५ भक्तिगाथा

आफ्ना आराध्यदेवी वा देवतालाई गरिने स्तुति वा प्रार्थनामा आधारित गाथा देवगाथा हुन्। यस्ता गाथामा भक्तिरसको प्रधानता हुन्छ। काव्यशास्त्रले भक्तिरसको अस्वीकार गरे तापनि हाम्रो लोकजीवनमा भक्तिरसको ठूलो महत्त्व रहेको छ। बाजुरा जिल्लामा पनि अधिकांश गाथाहरू भक्तिरस भएका गाथाहरू छन्। यसमा सङ्कलित मस्टाको चाँचडी, मानिस र देवताको लडाइँ र गौरादेवी भक्तिरस प्रधान गाथाहरू हुन्।

४.३.३ प्रस्तुतिका आधारमा वर्गीकरण

प्रस्तुति भन्नाले प्रदर्शन गर्नु वा देखाउनु भन्ने हुन्छ। गाथालाई विभिन्न तरिकाले प्रस्तुत गरिन्छ। कुनै गाथालाई गाएर मात्र प्रस्तुत गरिन्छ, कुनैमा गायनका साथै बाजाविना, नृत्य गरिन्छ भने कुनैमा तीनै चीजको सम्मिश्रण (गायन, वाद्य, नृत्य) गरेर गाथा प्रस्तुत गर्न

सकिन्छ । यस प्रस्तुतिका आधारमा बाजुराली लोकगाथालाई तीन भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

४.३.३.१ गेयगाथा

बाजाविना गाइने गाथालाई गेय गाथा भनिन्छ । यसमा सङ्कलित भरतविछ, सुनभीमा आदि गाथा हुन् ।

४.३.३.२ गेयनृत्यगाथा

बाजाविना गाएर नृत्य गर्ने गाथालाई गेय-नृत्य गाथा भनिन्छ । बाजुरामा यस्ता गाथाहरू पाउने सम्भावना धेरै छ । यसमा सङ्कलित साईमहाराज र अम्बारानी कुशौरङ्गा र हरिसाईको गाथा गेय-नृत्य गाथा हुन् ।

४.३.३.३ नृत्यवाद्यगाथा

गायनका क्रममा नृत्य र वाद्यका साथप्रसतुत गरिने गाथालाई नृत्यवाद्य गाथा भनिन्छ । नृत्य र वाद्यका साथ प्रस्तुत गरिने भएकाले यस्ता अभिनयको छनक पनि भेटिन्छ । यसमा सङ्कलित गौरादेवी(लोली गौरा), पाँचपाण्डव र सय कौर, हरिनी, राम र राउन्नेको लडाईंजस्ता गाथाहरू मुजुरा बजाएर डेउडा खेलमा जसरी नाचिन्छ । यसमा सङ्कलित भारतहरूमा सुजाबिजाको भारत र रन राउतको भारतका गीतमा पनि हुड्को बाजाका साथ नृत्य गरिन्छ ।

४.३.४ आकार वा संरचनाकार आधारमा वर्गीकरण

आकार वा संरचना भनेको बनावट हो । संरचना भनेको गाथालाई आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूको समष्टि स्वरूप हो । यसले बाह्य आकारलाई मात्र सङ्केत नगरी गाथाभित्रको संरचनालाई बुझाउँछ । आकार वा संरचनाका आधारमा गाथालाई दुई भागमा बाँडिएको छ ।

४.३.४.१ लघुगाथा

गाथाले लिएको छोटो र छरितो विषयवस्तुअनुसारको कथानक तथा त्यसले समेट्ने भावालाई मध्येनजर गरी लघुगाथा भनी नामकरण गर्न सकिन्छ । यसमा सङ्कलित सीताको सपना, भोट्या माय्यो, सुनभीमा, कौशिलाको मृत्यु, पञ्च भाइकी छैटौं बैना आदि लघु आकारका कथा हुन् ।

४.३.४.२ मध्यमगाथा

गाथाको ठूलो विषयवस्तु, विषयवस्तु अनुसारको भाव, धेरै समय खर्चिने, विशाल आयाम भएका, जीवनजगत्का विविध पाटालाई व्यक्त गर्ने गाथा वृहत् गाथाअन्तर्गत पर्दछन् । यसमा सङ्कलित साईमहाराज र अम्बारानी, कुशौरङ्गा र हरिसाई, सुजाबिजाको भारत, रन राउतको भारतजस्ता गाथाहरू मध्यम आकारका गाथा हुन् ।

४.३.५ विषयवस्तुका आधारमा वर्गीकरण

गाथामा भएको कथ्यविषयलाई आधार बनाई गरिने वर्गीकरणलाई विषयवस्तुगत वर्गीकरण भनिन्छ । नेपालमा पाइने विविध विषयका गाथाहरू भैं बाजुरामा पनि विविध विषयका गाथाहरू पाइन्छन् । यहाँका गाथालाई मुख्य रूपमा चार भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

४.३.५.१ ऐतिहासिक गाथा

इतिहाससँग सम्बन्धित भएका गाथा ऐतिहासिक गाथा हुन् । बाजुरा जिल्लामा पनि त्यहाँकै इतिहास सम्बन्धी प्रशस्त ऐतिहासिक गाथा पाइने सम्भावना रहेको छ । यसमा सङ्कलित सुजाबिजाको भारत र रन राउतको भारतमा केही ऐतिहासिक भल्को आएको छ किनभने पहिलो भुरेटाकुरे राजाहरूले यहाँ शासन गरेका थिए ।

४.३.५.२ पौराणिक गाथा

पुराण वा रामायण तथा महाभारतका कथावस्तुमा आधारित विषयवस्तु भएका गाथालाई पौराणिक गाथा भनिन्छ । बाजुरा जिल्लामा प्रशस्त मात्रामा पौराणिक एवम् धार्मिक गाथाहरू पाइन्छन् । स्थानीय देवीदेवता र कुल देवतासम्बन्धी विभिन्न गाथाहरू समाजमा छरिएर रहेका छन् जसलाई देवगाथा भनिन्छ । यसमा सङ्कलित पाँच पाण्डव र सय कौर, सीताको सपना, राम र राउन्नेको लडाइँ, कंसको वध आदि धार्मिक तथा पौराणिक गाथाहरू हुन् ।

४.३.६.३ सामाजिक गाथा

लोकजीवनका विविध पक्षलाई भल्काउने, सामाजिक विषयवस्तु भएका समाजमा घटेका अनेक घटना र समसामयिक विषयवस्तु भएका गाथालाई सामाजिक गाथा भनिन्छ । यिनले समाजमा भएका विकृति विसङ्गति एवम् पीडा र रोधनमा बाँचेका जनताहरूका कथा व्यथालाई भल्काउने गरेको हुन्छ । बाजुरा जिल्लामा पनि यस्ता सामाजिक गाथाहरू प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन् । यसमा सङ्कलित सुजाबिजाको भारत, सुनभीमा, कौशिलाको मृत्यु, भिनासालीको भोडा, दीपा र देउवाको बाजी, भोट्या मार्यो आदि सामाजिक गाथा हुन् ।

४.४ सङ्कलित गाथाहरूको विश्लेषण

४.४.१ पाँच पाण्डव र सय कौरको गाथा

४.४.१.१ लोकतत्त्व

यस गाथामा पौराणिक विषयवस्तुलाई अँगालेर बाजुराली जनताको सांस्कृतिक-धार्मिक विश्वासलाई लिई त्यहाँकै नजीवनअनुसार अपठित समाजको श्रुतिपरम्पराबाट नितान्त मौलिकरूपमा गाइन्छ । बाजुराली समाजको लोकविश्वासअनुसार सन्तान नपाएकाहरूले देवीदेवताको थानमा गएर पूजाआजा र भक्तिभाव गरेमा सन्तान पाउँछन् भन्ने धारणा यस गाथाले प्रस्ट पारेको छ । यहाँ कुन्ता र मैताले देवीको मन्दिरमा पुत्रको वरदान माग्दा छोराहरू पाएको देखाइएको छ । अभै पनि बाजुराका जनताहरू पुत्रविहीन छन् भने

देवीदेवताको मन्दिरमा भक्तिभाव गरी छोर्रो पाऊँ भनी प्रार्थना गर्दछन् । त्यस्तै यहाँको समाजमा पासा (जुवा) खेल्ने र बाजी राख्ने प्रथा पुस्तौँपुस्ताबाट चल्दै आएको थियो भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ । त्यस्तै भीरमा गएर भीर माहुरीको मह भिक्नु, दुङ्गा खोपेर ओखल बनाउनु, काठको मुसल बनाउनु आदि पनि लोकतत्त्वअन्तर्गत नै पर्दछन् ।

४.४.१.२ आख्यानतत्त्व

आख्यानतत्त्व लोकगाथाको मुटु नै भएकाले यस 'पाँच पाण्डव र सय कौर' नामक बाजुरालीलाई गाथामा पनि विभिन्न आख्यानतत्त्व निम्नानुसार समाहित छन् ।

क) कथावस्तु : महाभारतमा वर्णित पाण्डव र कौरवको पासा खेलसँग सम्बन्धित विषयवस्तु भएको गाथा 'पाँच पाण्डव र सय कौर' गाथा हो । यसमा महाभारतमो वर्णित कथा नभएर बाजुरा जिल्लाको नितान्त मौलिक स्थानीय ग्रामीण समाजमा प्रचलित गाथा फरक किसिमको छ । यसमा पाण्डव र कौरवले भीरबाट भीरमाहुरीको मह भिक्छन् । अन्त्यमा पाण्डवलाई नदिई कौरवपक्षले लिन्छन् । यदि पाण्डवले मह लिने हो भने पासा खेलेर जिते मात्रै दिने नत्र नदिने कुरा कौरवले भनेपछि दुवै पक्षबीच पासा खेल सुरु हुन्छ । कौरवले सबै मह जितेर लिन्छन् र पाण्डवहरू वनबास जान्छन् । अन्त्यमा वनबासबाट आइसकेपछि फेरि पासाखेल सुरु हुन्छ, र यस पटक पाण्डवले आफ्नो सबै मह, रानी द्रुपता र आमा कुन्तालाई समेत जित्छन् । यसरी असत्य गर्ने कौरव (सय कौर) को हार हुन्छ भने सत्य कार्यमा अडिग पाण्डवको जित हुन्छ ।

ख) भावविधान

यस गाथामा कुकार्य वा असत्य गरेर जित्न खोजे पनि आखिरमा सत्यको विजय हुन्छ । असत्य र जालझेल गर्नेहरू जहिले पनि हाँछन् भन्नु यसको मूल भाव हो । यस गाथाले बाजुराली जनजीवनलाई सत्यको बाटोमा हिँड्न अभिप्रेरित गरेको छ । यसमा शान्त रसको प्रयोग भएको छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथामा पहिलेदेखि चलिआएका रुढि, समान विचार एवम प्रचलित अवधारणाहरू छन् जसलाई अभिप्रायका रूपमा लिन सकिन्छ । जस्तो:- बरु माग्न गैछन्, नग कोट्याई चामल, औंला पाल्तो, मरदका स्वर, आसीमन लहाको डरुवा, असीमन तामाको घणुवा, केहुको सरद, गोठको गवली, सत्यको विजय आदि यस गाथाको अभिप्राय हुन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथामा खास गरेर पाण्डव र कौरव पक्षका दुई थरी पात्रहरू छन् । पाण्डवको विजय देखाउन अर्जुन (अरजन) भीम (भियासैनी) कुन्ता, द्रुपता जस्ता पात्रहरू छन् भने कौरवपक्षमा मैताबाहेक सबै पात्रहरू अदृश्य रूपबाट आफ्नो भूमिका पूरा गरिरहेका छन् ।

ङ) कथनपद्धति

यस गाथाको कथन पद्धति वर्णनात्मक र संवादात्मक हुनाका साथै प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष र तृतीय पुरुष अभिव्यक्ति ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । सुरुमा पाण्डव र कौरव

कसरी जन्मे भन्नेकुरा को वर्णन गरिएको छ । भीर माहुरीको मह निकाल्ने बेलामा पाण्डव र कौरव दुवै पक्षबीच संवादको प्रयोग गरिएको छ । यसभन्दा पछि के हुन्छ भनेर मनमा कुतूहलता प्रदानगरिएको छ । यसकारण यस गाथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

च) भाषाशैली

पाँचपाण्डव र सय कौर गाथामा नेपाली भाषाको ओरपच्छिमा वर्गमा पर्ने भाषिकाको बाजुराली उपभाषिकाको प्रयोग भएको पाइन्छ । बाजुराको मार्तडीकै स्थानीय जनजीवनका शब्दहरूको प्रयोग यस गाथामा छ । जस्तो : बैनी (बहिनी), कुन्ता (कन्ती), मैता (मान्द्री), केहु (के), बरु (वर्दान), पाँण (माथिल्लो तला), बालो (बालक), राम्यो (बाँ गर्नु), घणुवा (घैला), लहा (फलाम) आदि शब्दहरूको प्रयोग यसमा छ । यसमा कतै आन्तरिक अनुप्रास र कतै निपात र संयोजकको पनि प्रयोग भेटिन्छ ।

४.४.१.३ गीतितत्त्व

यस गाथाको लय डेउडा गीतको जस्तै हुन्छ । यसमा लयलाई तन्काएर लामो रूपमा गाइन्छ । मुजुराकै तालमा पाइला मिलाउदै यसलाई गाउने गरिन्छ । यसको सांज्ञीतिकपक्ष निकै उत्कृष्ट हुन्छ । जस्तो :

जेठी बैनी मैता, कान्छि बैनी ॥ कुन्ता ।

दुई बैनी रैछन्, बरु माग्न ॥ गैछन् ।

उक्त गाथाको टुकामा दुई पूर्णविराम भएको ठाउँमा दोहोर्‍याएर गाइन्छ र एउटा पूर्णविराम भएको ठाउँमा एक चोटि मात्र गाइन्छ । यसरी गाउँदा लय निकै माधुर्य हुन्छ ।

४.४.१.४ नृत्यतत्त्व

नृत्यतत्त्व गाथाको अनिवार्य तत्त्व नभए पनि यस गाथामा नृत्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । यो गाथा डेउडामा जस्तै गोलबन्द भएर हातमा मुजुरा बजाउँदै र पाइलाको समान तालमा नाच्ने गरिन्छ ।

४.४.२ सीताको सपना

४.४.२.१ लोकतत्त्व

‘सीताको सपना’ लोकगाथामा प्राचीन रुढिग्रस्त लोकविश्वासलाई यथार्थ रूपमा देखाइएको छ । हाम्रो बाजुराली जनजीवनमा आद्यविम्बवाट शुभ वा अशुभ के हुन्छ भन्ने कुरा असाध्यै बाजुराली वासीहरू असाध्यै मान्छन् र उनीहरू सपनाको बढी भन्दा बढी विश्वास गरिरहेका हुन्छन् । शिक्षा र ज्ञानका अभावले रुमल्लिएको यहाँको जनजीवन परम्परादेखि चलिआएको संस्कृतिलाई मान्दै आएको छ जसको यथार्थ यस गाथामा छ । सीताले बन जाँदा सपना देख्नु, त्यही कारणले आत्तिएर तुरुन्तै घर आई सम्पूर्ण घरपरिवारलाई सपनाको यथार्थ के हो भनेर जान्न खोज्नु, अन्तिममा नन्द शोशिलावाट सीताले देखेको सपनाको यथार्थता

बताउनु यस गाथाका मार्मिक पक्ष हुन् । मान्छेले असी प्रतिशत आद्यबिम्ब आफ्नो समाज संस्कार र रीतिरीवाजबाट सिक्छ भने मात्र बीस प्रतिशत अरू नयाँ अनुभव र ज्ञानका आधारमा सिक्छ, भन्ने भनाइलाई पुष्टि गर्न यस गाथाले सघाउ पुऱ्याउँछ ।

४.४.२.२ आख्यानतत्त्व

यस गाथामा आख्यानतत्त्व अन्तर्गत निम्न लिखित कुराहरू पर्दछन् :

क) कथावस्तु

रामायणको धार्मिक विषयवस्तुमा आधारित 'सीताको सपना' गाथा सीताले आफ्नो जीवनमा आइपर्ने शुभ वा अशुभ के सपना हो भनी सम्पूर्ण घरपरिवारलाई जवाफ माग्नु खोज्दा कसैले पनि उत्तर दिन सक्दैनन् । अन्त्यमा नन्द शोशिलाले सीताले लङ्काकी रानी बन्नु पर्ने सपनाको भविष्यवाणी गर्छिन् । अन्ततः यस सपनाले सीताको भावी जीवन सङ्कटग्रस्त छ भनेर देखाउँछ ।

ख) भावविधान

वास्तवमा सत्यवती एवं पतिव्रतानारी सीता आर्दश हिन्दू समाजकी नारी हुन्। यही सत्यवती सीता भएका कारणले नै बनबास जानु अगावै यस्तो सपना देखेर भावी जीवनमा दुःख बेहोर्नुपर्ने र रावणले अपहरण गरी लिने सङ्केत देखाइएको छ । हाम्रो सांस्कृतिक मूल्यमान्यता एवम् लोकपरम्पराअनुसार सपनाले पनि मानवजीवनको शुभ वा अशुभ संकेत देखाउँछ भन्नु नै यसको मूलभाव रहेको छ । यसमा शान्तरसको प्रयोग भएको छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथामा पनि हाम्रा रुढि एवम् परम्परित आद्यबिम्बलाई देखाउने काम गरेको छ । जस्तो: अनरो चनरो, गङ्गा जमुना, जौला विरिष्ण आदि यस गाथाका अभिप्रायका रूपमा रहेका छन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाकी मुख्य पात्र सीता हुन् । उनले बनमा घाँस काट्दा थकाइले सुतेपछि सपना देखेकी हुन् । यसमा अन्य पात्रहरूमा दशरथ, कौशल्या, भरत, लक्ष्मण, र शोशिला रहेका छन्। यसमा सीतापछि ठूलो भूमिका शोशिलाको नै छ, जसले सीताको सपनाको भविष्यवाणी गरिदिएकी छिन्।

ङ) कथनपद्धति

यस गाथाको कथनपद्धति सुरुमा वर्णनात्मक भए तापनि पूर्णरूपमा संवादात्मक छ । सीता र उनका परिवारका सदस्यहरू वार्तामा संलग्न छन्। सीताले आफ्ना सम्पूर्ण घरपरिवार (सासू ससुरा, देवर, नन्द) लाई संवादको माध्यमले सपनाको सही निष्कर्ष के हो भनेर उत्तर

माग्न खोज्दा कसैले दिन नसकी अन्त्यमा नन्दबाट उत्तर पाएकी छिन्त्यसैले यसको कथनपद्धति प्रत्यक्ष किसिमको छ।

च) भाषाशैली

यस गाथाको भाषाशैलीलाई नियाल्ने हो भने नेपालीका ओरपच्छिमा वर्गमा पर्ने बाजुराकै स्थानीय भाषिकाको प्रयोग गरिएको छ। जस्तो : घाँसु (घास), बनवेत (बनपाखा), निदहुली (अर्धनिन्द्रित), जड्मडई (भट्टपट्ट), शिरमनि (शिरमा), धाउदीधिपाउँदी (हतारिदै दौडनु), जौला (जोडा) जस्ता स्थानीय शब्द र जो, तर जस्ता संयोजक र 'त', 'न' जस्ता निपातको प्रयोग यहाँ भएको छ। यो पूर्णरूपमा गद्यभाषामा छ। यसमा अभिव्यक्ति व्यञ्जनामूलक नभएर अविधामूलक छ।

४.४.२.३ गीतितत्त्व

यसलाई लयविधान पनि भन्ने गरिन्छ। यस गाथाको लय पूर्णतः गद्यात्मक छ। यो गाथाको लय लामो लेग्रो तानेर दमाई जातिले ट्याम्को वा हुड्को बजाउँदै गाउँछन्। यसको साङ्गीतिक लय ज्यादै कर्णप्रिय र माधुर्यपूर्ण हुन्छ। यसमा ठाउँ ठाउँमा “शिरमनि हेरौं तर अनरोचनरो, पायाँ जो धेकौत गङ्गा जमुना” भन्ने दुइ हरफ पटक पटक पुनरावृत्ति भइरहन्छ। यस पुनरावृत्तिले गर्दा गाथाको भाव र लयमा पूर्णतः तालमेल गराउँदछ।

४.४.३ भोटको लडाइँ नेपाली वीरता

४.४.३.१ लोकतत्त्व

यस गाथामा परम्परादेखि राजा मान्दै आएको र नेपालीहरूले आफ्नो देशलाई प्राणभन्दा पनि प्यारो ठानेको कुराको बयान छ। बाजुरा जिल्लाको रीतिरिवाज र परम्पराअनुसारकै वेशभूषाको पनि वर्णन यस लोकगाथामा गरिएको छ। कण्डमा खुकुरी भिर्नु नेपालको राष्ट्रिय पोशाक

मध्ये टोपीको कुरा गरिनु, शरीरमा बागो पहिराउनु, विभिन्न जातजातिका मानिसहरू पल्टनमा भर्ना हुनु शत्रुका अगाडि घुँडा धसेर लडाइँ लड्नु, आफ्नो देशलाई मुटुको ढुकढुकी जत्तिकै मान्नु यस गाथाका लोकतत्त्व हुन्।

४.४.३.२ आख्यानतत्त्व

जीवनमा घटेका वृत्तान्त र घटनाहरूको सिलसिलाबद्ध ढङ्गले वर्णन गरिनु पर्दा आख्यानको आवश्यकता पर्दछ। यस गाथामा पनि आख्यानअन्तर्गत निम्न कुराहरू पर्दछन् :

क) कथावस्तु

यो गाथा नेपाल र भोटबीच भएको ऐतिहासिक लडाइँ (१९११-१९१२)को विषयवस्तुमा आधारित छ। यसमा अतिसूक्ष्म कथानकको प्रयोग भएको छ। यसमा जम्मा साना-साना चार भाग छन्। पहिलो भागमा तत्कालीन राजारानीको गुणगान गाइएको छ। दोस्रो भागमा नेपाली वीरको सम्पत्ति भनेको कण्डमा भिरेको खुकुरी हो र नेपाल (काठमाडौँ) गएर नलड्नु भनेको जन्मेर पनि आमाको गर्भमा रहनु जत्तिकै हो भनेर राष्ट्रियताको महिमागान गरिएको

छ। तेस्रो भागमा छोरा सन्सरी मल्ल र बाबुबीच लड्न जाने र सुन ल्याउने कुराको संवाद चलेको छ। छोराले लड्नको लागि आवश्यक लुगा, हतियार, पल्टन नभएकोले लड्न जान नसक्ने भनी बाबुसँग अनुरोध गर्दछ। बाबुले युद्धकालागि चाहिने जेजति कुराहरू हुन्, ती सबै छानेर लैजान र युद्धमा लड्न प्रोत्साहन दिन्छ। चौथो खण्डमा नेपालीहरूले तिब्बतको ताक्लाकोट विजय गरेको कथा छ।

ख) भावविधान

यसमा नेपालीहरूलाई जन्मदैं कण्डमा खुकुरी भिरेर आफ्नो देशको स्वतन्त्रताका लागि मरिमेटी लडेर नेपाललाई परतन्त्र हुन नदिने जनताका रूपमा चित्रित गरिएको छ। नेपालमा जन्मेर नेपालको सेवा नगर्नु भनेको जन्मेर पनि गर्भमै बस्नु जत्तिकै हो भन्ने राष्ट्रप्रेमको भावना पनि यहाँ अभिव्यक्त रहेको छ। यसमा खास गरेर वीररसको प्रयोग भएको छ।

ग) अभिप्राय

यस गाथामा हाम्रा ऐतिहासिक धार्मिक एवं साँस्कृतिक अभिप्रायको प्रयोग भएको छ। जस्तो: तपियन्ता राजा, सुन हुकुटी, कण्डखुकुरी, गर्भै भितरी, दिउसै दोफरी, पायाँ पवली, गातको बागो, उदीमुख्या खिल्कनु आदि यस गाथाका मुख्य अभिप्राय हुन्।

घ) पात्रविधान

यसमा मुख्य पात्रका रूपमा सन्सरी मल्ल र उसको बुवा रहेका छन् भने अन्य अदृश्य पात्रका रूपमा विभिन्न जातजातिका मान्छे, पल्टन रहेका छन्। त्यस्तै अन्तिम भागमा नेपाली वीर हुटी साई र तिब्बतको लडाकु भम्फन छ। हुटी साईले नै भम्फनलाई मारेको सूक्ष्म कथानक पनि यसमा छ।

ड) कथनपद्धति

यो समूहमा गाइने हुनाले वर्णनात्मक कथनपद्धति र संवादात्मक कथन पद्धतिमा आधारित छ। यसमा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष दुवै पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ।

च) भाषाशैली

बाजुराली उपभाषिकाका स्थानीय शब्दहरूको प्रयोग यस गाथामा भएको छ। जस्तो : तपियन्ता (प्रतापी), जर्मिया, (जन्मे) तितरी (तित्रो), गर्भै भितरी (पेटभित्र), दोफरी (बाह्रबजेपछि), टोटली(घाँटी ठड्याउनु), बटली (बाटो), भान्या (जाने), पाँयापवली (खुट्टाका जुत्ता) आदि शब्दहरूको प्रयोग यसमा प्रयोग भएको छ। यसमा अन्त्यानुप्रासको पनि प्रयोग पाइन्छ। जस्तो :

नेपालको सहाराभित्र सुनको हुकुटी . . . २

नेपालको नेपाली चिनो कण्ड खुकुरी .. २

४.४.३.३ गीतितत्त्व

यो गाथा पनि बाजुरा जिल्लाको सदरमुकाम मार्तडीको अनन्त्यापर्वमा गाइने गाथा हो । यसको लय पनि डेउडा गीतको जस्तै छ र यसलाई लामो लेग्रो तानेर गाइन्छ । यसमा गाथामा विभिन्न तीनओटा लयको छुट्टै प्रयोग गरिएको छ । जस्तो :

बन्दी नेवारले भुटे छन् खाजा .. २

नेपाल जर्मिया तपियन्त राजा .. २

नेपालको सहरभित्र सुन ढुकुटी ... २

नेपालको नेपाली चिनो कण्ड खुकुरी ... २

यो लय नेपाली भ्याउरे लयसंग मेल खान्छ ।

अहिले सवारी गड सुन छ, बुवा मेरा ...

कि तरो वाँड भन्या मन छ सन्सरी मल्ल २

पहिलो पल्ट पुरै हरफ गाइन्छ, दोस्रो पटक त्यसको आधा अंश दोहोर्‍याइन्छ । जस्तो :

अहिले सवारी गड सुन छ, बुवा मेरा ...

अहिले सवारी गड सुन छ ।

४.४.३.४ नृत्यतत्त्व

यो गाथा मार्तडीको स्थानीय पर्वअन्तर्गत पर्ने अनन्त्या पर्वमा गाउने गाथा हो । यो डेउडागीतका भैँ गोलघेरा लगाएर हातमा मुजुरा बजाउँदै खुट्टाका पाइला समानरूपमा मिलाउँदै नाच्ने गरिन्छ ।

४.४.४ सुजाबिजाको भारत

४.४.४.१ लोकतत्त्व

सुजाबिजाको भारतमा लोकतत्त्वको अति नै प्रयुक्ति भएको पाइन्छ । यसमा बाजुराली जनताले मान्दै आएको शासकको वर्णन, विभिन्न देवीदेवताको भक्तिभावको वर्णन, शासित जनताको रहनसहन वेशभूषा, राजाले जनतामाथि लगाउँदै आएका विभिन्न कर (सिनेसिक्ती र हियाअलेलक) , लोकविश्वासमा प्रचलित शुभअशुभ सङ्केतहरूको वर्णन, यहाँका जनता पाहुनालाई गर्ने स्वागत, खुसियालीमा खुवाउने भोज र गाइने र नृत्यको आयोजना आदिको चर्चा पाइन्छ यो सबै बाजुराली जनताका निजी विशेषता हुन्, जुन लोकतत्त्वभित्र समाहित छन् । त्यस्तै राजाराजा बीचको युद्धको वर्णन, मान्छे मरेपछि फेरि कुनै कार्यले वा देवताको स्तुतिले फेरि बाँच्छ जस्ता धार्मिक अन्धविश्वास पनि यस गाथाभित्र समाहित छन् । नैनाजति कठायतका छोराहरू मरेपछि पनि फेरि जिउँदिएको देखाइएको छ । कपोल-काल्पित कुराहरू यसभित्र समाहित छन् ।

४.४.४.२ आख्यानतत्त्व

यसभित्र अरू गाथामा जस्तै आख्यानतत्त्वको निम्नलिखित पक्षहरू उल्लेख छन् :

क) कथावस्तु

‘सुजाबिजाको भारत’ बाजुरा जिल्लामा प्रचलित लोकप्रिय भारत हो । यसलाई हुङ्केली पनि भन्ने गरिन्छ । यो खासगरी विवाहको बेला दमाई जातिले लोकसमाजलाई मनोरञ्जनका लागि गाउने र नाच्ने गर्दछन् । यस भारतले ऐतिहासिक तथा सामाजिक विषयवस्तुलाई अँगालेको छ । राजा नैनाजति कठायतको सम्पन्नशालिता देखेर राजा त्रिमलीचन्द्र ईर्ष्याले जल्छ । उसले नैनाजति कठायतलाई सखाप पार्ने योजना पनि बनाउँछ । यस क्रममा आफ्ना विश्वासी काजी जसुवा साउदद्वारा कठायतका सुजा र बिजी रौतेला दरबारमा ल्याई मार्न लगाउँछ । पछि नैनाजति कठायतले थाहा पाएर त्रिमली चन्द्रका छोरालाई मारी आफ्ना छोराका लासमा छर्कन्छ र छोराहरू विउँभन्छन् र दुवै छोरालाई घर ल्याउने क्रममा तेरा छोराका लागि तैं विलाप गर भनेर राजा नैनाजति कठायतले आफ्ना शत्रु त्रिमली चन्द्रलाई भन्छ । यसरी दुइटा शासकबीच चलेको सीतयुद्धले विकराल रूप लियो । अन्ततः अर्काका छोरालाई मार्न खोज्दा आफ्नै छोराका मृत्यु भएको त्रिमली चन्द्रले देख्नु पर्‍यो ।

ख) भावविधान

मानवजीवन मरणशील छ भन्नेकुरा थाहा हुँदाहुँदै पनि मान्छेले एकले अर्कालाई अहित हुने काम गरेको हुन्छ । यस्ता कुराहरू शासक र शासकबीच भन् हुने गरेको कुरा यस गाथाले प्रस्ट पारेको छ । अर्काले खाए-लाएको देख्न नचाहने मानवीय दुष्प्रवृत्ति र त्यस दुष्प्रवृत्तिका कारण मानवले भोग्नुपर्ने सजाय यसमा देखाइएको छ । राजा त्रिमली चन्द्रले अर्काका छोरा सिध्याउँछु भनेर गलत बाटामा हिँडेको थियो, पछि आफ्नै छोराको मृत्यु देख्नु पर्‍यो । राजा नैनाजति कठायतले अन्तिम अवस्थामा मान्छेले “एक दिन मर्नुपर्छ, वृक्षले ढल्नुपर्छ भन्ने जान्दाजान्दै किन धोका दियो ! आफ्ना छोराको शोक आफै बनाऊ ” भन्ने भाव यस गाथाको निष्कर्षमा दिएको छ । यसरी कसैले कसैप्रति कुचेष्टा राखेर गलत कार्यमा लाग्छ भने अन्ततः ऊ आफैँ सजायको भागीदार हुन्छ भन्ने कुरा यसको मूल भाव हो ।

ग) अभिप्राय

यस गाथामा पनि हाम्रा पुराना रीतिरिवाज, अन्धपरम्परा एवम् जादु-टुनामुनासँग सम्बन्धित अद्यबिम्बहरूको प्रयोग भएको छ । जस्तो दूधुपिन्या रगत पिन्या छुरी, कपुराली थात, चोसिंग्या लाखो, आलोमेल्या बागो, चिल्लाखानी ढाल, हासीराउट्या घाडो, सनौरी खाट, पायाँ ठेस नलाग्नु, चारकोटी, दशनाला दुध, लेखबन्दी माता, तेतीसकोटी देवता, बाह्र भैसँ जुर् आदि यस गाथाका अभिप्राय हुन् ।

घ) कथनपद्धति

यस गाथाको कथन पद्धति वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै किसिमको छ । यसमा गद्यात्मक संवादहर प्रशस्त मात्रामा छन् । यरी हेर्दा यस भारतमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै

पद्धतिको प्रयोग भएको छ । यसमा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

ड) पात्रविधान

यस भारत गाथाका मुख्य पात्र नैनाजति कठायत र रानी हियाँवती, तिनका छोरा सुजा र बिजा छन् । असत् पात्रहरूमा राजा त्रियाली चन्द्र, जसुवा साउँद मुख्य छन् । खास गरेर सुजा र बिजाकै केन्द्रीयतामा यो गाथाको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । अन्य अदृश्य पात्रहरूमा नैनाजति कठायतका दरबारका पालेपहरे र जनताहरू, त्रिमली चन्द्रका दरबारका पाले पहरे र जनताहरू आदि रहेका छन् ।

च) भाषाशैली

यस भारतमा गद्यात्मक र पद्यात्मक दुवैशैलीको प्रयोग गरिएको छ । ओरपच्छिमा वर्गमा पर्ने स्थानीय बाजुराली भाषिकाको प्रयोग यसमा छ । जस्तो : दुधु पिन्या (दूध पिउने) गढौँ चाल (गडावालको ठाउँमा), काजी कारन्त (राजाका भाइभारदार), शिर बान्यो (शिरमा बाँध्ने), बाउली (हात), छियो (थियो), छियान (थिएनन्), काँकडी (काँक्रो), सुच्चा (सोच्चा), सूला (भाला), आहार्ज पड्यो (आपत पच्यो) आदि शब्दको प्रयोग यहाँ गरिएको छ ।

यस गाथामा केही गालीको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तो : राँडकी छोरी, भाँडकी घोडी ... , ढाडकाटी भकुण्डो बनाउँला, राँडीका छोराऊ, भाँडका घोडाऊ, आलाकाँचा नहेरी खान्याँका सन्तान । यसमा उखानको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तो : बैकिनीका कुरा लल्याका पुणा, बैकिनी बुझाउन कनिका रुझाउनु, बैकिनीको बुद्धि सैनी भाड फाल आदि । यो गाथा गद्य-पद्य मिश्रित भाषामा निकै रोचक छ ।

४.४.४.३ गीतितत्त्व

यो भारत गाथामा गद्य लयका साथै ठाउँठाउँमा छन्दोबद्ध गीतको पनि प्रयोग गरिएको छ । यी गीतका टुक्रालाई कानमा हुड्को लगाएर लामो स्वर दिँदै हुडकेले गाउने गर्दछ ।

जस्तो : तल्लीगड जाउँ कि भन रानी, हियाँवती

मल्लीगड जाउँ कि भन रानी, हियाँवती

गडौँचाल जाउँ त गडबडाउँदो बोली

अछामचाल जाउँ त थै थै भन्ने बोली

तलका गीतका टुक्राहरूमा अत्यन्त गहन भाव लुकेको हुन्छ जस्तो :

कि त अजम्मरु कस्तै र पाखान कठ !

कि त अञ्जम्मरु जलै र सागर कठ !

मनुष्यले मरिजानु, विरिषले ढलिजानु

कि त अजम्मरु कनैले नुहुनु
जसै हिमालयमा हिउँ छ, महाराज

तेसै मनुष्यको जिउ छ, महाराज...

तेसै मनुष्यको जिउ छ महाराजा ..

वास्तवमा यी गीतका टुक्राले जीवन दर्शनको
व्याख्या समेत गरेका छन् ।

केही गीतका टुक्राहरू देवी-देवताको भक्तिका रूपमा आएका छन् । तिनका नमूना यस प्रकार छन् :

जियाज्यूका कोख तमें दाइना भया
कूल शान्ति देवता तमें दाइना भया
मालिका भुवानी माई तमे दाइना भया
हाम्रो पीडा बुझ, हामी बाइर बाइजाउँ

यसरी यस गाथामा हाम्रो संस्कृतिअनुसार दुःख र पीडाका गीत, भक्तिका गीत तथा विभिन्न समस्याका गीतहरूको प्रयोग भएको छ । यी गीत कतै अनुप्रासयुक्त र कतै अनुप्रासविहीन छन् ।

४.४.४.४ नृत्यतत्त्व

यस भारत (गाथा)मा भएका यिनै गीतका टुक्राबाट हुड्केले अनेकौं भाका निकाल्दै लहुङ्गा पहिरेर हातमा हुड्को समाउँदै फिरिरी नाच्ने गर्दछ । उसले मादलको तालमा हुड्को बजाउँदै यिनै गीतका टुक्रामा विभिन्न भाका निकाल्दै गाउने गर्दछ । जस्तो :

ओ.. , तम्रै देश हेरी तैं प भुर राज

मेरै देश हेरी मैम भुरौँ राज ...

यसरी गीतका अनेकौं भाका निकाल्दै यस गाथामा नृत्य गर्न पनि सकिन्छ । यसले मानिसलाई अत्यन्तै मनोरञ्जन दिन्छ । यसलाई ज्ञानको साधनका रूपमा पनि लिन सकिन्छ ।

४.४.५ मास्टदेवताको चाँचडी

४.४.५.१ लोकतत्त्व

परापूर्वकालदेखि नै देवीदेवताको भक्तिमा लीन बाजुराली जनताले आफ्ना विभिन्न कुलदेवता पूज्ने, देवताको लागि माणु (मन्दिर) बनाउने गर्दछन् । आफूलाई कुनै सङ्कट एवम्

आपत-विपत पर्दा उनीहरू यिनै देवताकहाँ जाने गर्दछन् । देवता मान्ने र यिनको आराधना गर्ने संस्कार पहिलेदेखि चल्दै आएको हो । मस्टादेवतालाई सर्वशक्तिमान मान्नु बाजुराली जनताको परम्परा नै भइसकेको छ । यहाँको मस्टाले जसले जे गयो त्यसको सत्य कुरा बताइदिन्यो र उसको अपमान गर्नेलाई दण्ड दिएर उसको कुलै समाप्त पार्थ्यो भन्ने आहान अभै पनि बाजुरामा कायमै छ । यसरी बाजुराली जनतालाई मस्टादेवताले सत्य-तथ्य बताउनु, मस्टो नै जनताको रखवाल हुनु लोकश्रिवासका कुरा हुन् । यिनैलाई यहाँका लोकतत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.४.५.२ आख्यानतत्त्व

मस्टादेवताको आख्यान तत्त्वमा उल्लेखनीय पक्षहरू तल प्रस्तुत छन् :

क) कथावस्तु

मस्टादेवताको चाँचडी बाजुरा जिल्लाकै स्थानीय कुलदेवता मस्टाले आफ्नो शक्तिप्रदर्शन गरेर घमन्डी घुंगरकोटका राजा जँचाललाई मारेर कल स्वाहा गरेको कथावस्तु बोकेको गाथा हो । बाजुराली जनताले मस्टादेवतालाई कुल देवताका रूपमा मान्दै आएका छन् । जचाँली राजाले बोहरा बन्धु (उरीबोरा र छुरी बोरा)को सुँगुरको पाठो चोरेर खान्छे यिनले चोरेको हो भनेर सुइती जोइसीले देखाउन नसक्ने भएपछि ती दुवै भाइ मस्टादेवता कहाँ जान्छन् र मस्टाले सीधै सुँगुरको पाठो जँचालले चोरेर खाएको भनेपछि जँचाल राजासँग पाठाको बिगो भराउने बोहरा बन्धुहरू पुग्छन् । त्यस राजाले उल्टै तिनलाई भ्रुपादै तेरो देवतालाई म ठीक पार्छु भनेर देवताको माणु (मन्दिर) भत्काउँछ, खम्बा भत्काउँछ र अन्त्यमा ठूलै बोकाको घाँटीमा फलाम भिरेर काट्न समेत लगाउँछ । मस्टाले फलामले भिरेको पाठालाई दाँतले काटेर मार्छ । अन्त्यमा जँचालको कुलै नाश हुन्छ ।

ख) भावविधान

यसको मूलभाव मस्टादेवताको शक्तिप्रदर्शनको गाथा गाएर उही मस्टादेवतालाई खुसी पार्नु र विभिन्न दुःखकष्टहरू हटाइदिनोस् भनी भक्तिभाव गर्नु रहेको छ । जँचालको अन्त्यको कहानी सुनाउँदै सम्पूर्ण मान्छेले देवतासँग घमण्ड राखी देवताभन्दा ठूलो हुन खोज्नु हुन्न र सबैले मस्टादेवताको पुजाआजा गरेको खण्डमा सबैको कल्याण हुन्छ भन्ने भाव पनि गाथामा रहेको छ । यसमा भक्तिरसको प्रयोग भएको छ ।

ग) अभिप्राय

ढराणमा खयो (कलङ्क, खोर) पर्नु, धरती कमाउनु, गवली रमाउनु, सरगु हुनाउनु, असीमन लहाको पत्र चुटाउनु, रामुवालाई रोल्याइबौल्याइ हुस्की लोटाउनु, साउनका भरी भूगो उत्रनु, साउनका भरीमा बाँससैनका बाँस उत्रनु, जँचालको कुल नास्नु, मस्टादेवता खुन पस्नु यस लोकगाथाका अभिप्राय हुन् ।

घ) पात्रविधान

यसको मुख्य पात्रका रूपमा मस्टादेवता रहेको छ, जुन दैवी पात्र हो । असत् पात्रका रूपमा यहाँ जँचाल राजा र उसको भाइ रामुवा रहेको छ, । सहायक पात्रका रूपमा उरीबोरा,

छुरी बोरा छन्, जुन मस्टादेवताका भक्तजन हुन् । अन्य पात्रहरूमा सुइती जोइसी, हुप्या लहार, हुपी लहारी आदि रहेका छन् ।

ड) कथनपद्धति

यो चाँचडी वर्णनात्मक आख्यान भए तापनि यसमा ठाउँठाउँमा प्रत्यक्ष कथनको पनि प्रयोग भएको छ । यसरी हेर्दा यसमा वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ । कथाहाँचाका दृष्टिले पनि प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ ।

अप्रत्यक्ष कथन

पानी- पानी पुन्यारा फुलिगयो जायो

इन्द्रका पुतले मसौटा बोलायो

प्रत्यक्षकथन

नलाग जँचाल्या भाइय मरसिङ्गको बाध्य !

च) भाषाशैली

यस गाथाको भाषा बाजुराकै स्थानीय भाषिकाका शब्दहरू मिलेर बनेको छ । जस्तो : पुन्यारा (पँधेरो), पुत (पुत्र), मसौटा, (मस्टा), पडिगयो (पय्यो), हर्ने(गर्ने), धाउँदाधिपाउँदो (हतारिदै), घरछेअ (घरको नजिक) आदि शब्दहरूको प्रयोगले यहाँकै स्थानीयता भल्किन्छ । ठाउँ-ठाउँमा अन्तर्पङ्क्तिअनुप्रास र अन्त्यानुप्रासले गाथालाई एकदम साङ्गीतिक बनाएको छ ।

४.४.५.३ गीतितत्त्व

यसको गीतितत्त्व एवम् लयविधान डेउडाको जस्तै छ । यसलाई लामो लयमा गाइन्छ, तर यसमा नाच्ने काम हुँदैन । प्रत्येक पङ्क्तिलाई दोहोर्‍याएर गाइन्छ । जस्तो :

कालै ढँराण परिगयो खयो ... २

ढँराणको खोटी हर्न्या कोइ न भयो उभो ... २

पटक -पटक भन्दै जाँदा उपर्युक्त दुई हरफ चार पटक पुनरावृत्ति हुन्छन् । अनुप्रासयुक्त भाषाले गायनमा मिठास निस्कन्छ ।

४.४.६ गौरा (लोली गौरा) देवी

४.४.६.१ लोकतत्त्व

गौरा अर्थात् लोली गौरा गाथा गौरापर्वमा गाउने गाथा हो । गौरा भन्नाले शैल- पुत्री अर्थात् पार्वतीलाई जनाउँछ । गौरादेवी जन्मेको र योगी रूप धारणी शिवसँग विवाह भएको कुरालाई लोकले आफ्नै मौलिकढङ्गले बाजुराको संस्कृति, रीतिरिवाज, रहनसहन र जनजीवनअनुसार मौलिकता दिएर बनाइएको कथात्मक गीतका रूपमा यो गाथा रहेको छ । यो बाजुरा जिल्लामा खासगरी औसीको पञ्चमीदेखि अष्टमीसम्म मूलरूपले तीनदिनसम्म मनाइन्छ । गौरापर्वको सुरुका दिन एक किसिमको गौरी फूल ल्याएर सम्पूर्ण नारीजाति पानीसमेत नखाएर व्रत बस्ने गर्दछन् भने अविवाहित कन्या फेरि भविष्यमा असल स्वामी पाइयोस् भनी व्रत बस्ने गर्दछन् । बाजुराकै लोकसंस्कृतिअनुसार गौरा खेल्ने गरिन्छ र शिवपार्वती बनाएर विवाहसमेत गराउने गरिन्छ । गौरादेवी रिखीसरका घरमा मूल जन्मनु, मूल जन्मेका कारण अशुभ हुने डरले जोशीको सल्लाहमुताबिक तरुली खाडलमा गाडिनु, दामोदरले भेटाउनु र पाल्नु, लौलीगौरा युवती हुनु, गङ्गामा नुहाउन जानु, बसुभाटले जाल खेल्दा लोलीगौरा मन पराउनु, मायाप्रीति गाँस्न खोज्नु, सँगै घर आउनु, लोलीगौरी मागी विवाह गर्नुजस्ता सम्पूर्ण कुरा यस गाथाका लोकतत्त्व हुन् जुन बाजुराका रहनसहन, वेशभूषामा, धर्मसंस्कृति र संस्कारअनुरूप छन् ।

४.४.६.२ आख्यानतत्त्व

बाजुरा जिल्लाको धार्मिक तथा परम्परित संस्कृतिअनुरूप गौरा गाथा सिर्जित भएको छ । यसको आख्यानभिन्नका विविध पक्षहरूबारे यहाँ चर्चा गरिएको छ :

क) कथावस्तु

पुराणमा वर्णित पार्वतीको जन्म र उनको विवाह महादेवसँग कसरी भयो भन्ने विषयवस्तुमा आधारित गौरादेवी अर्थात् लोलीगौरा गाथा बाजुरामा धुमधामसँग गौरापर्वमा गाइन्छ । लोलीगौरा रिखीसरको घरमा जन्मेर पनि मूल जन्मेका कारण अशुभ हुने देखी गौरालाई तरुली खाडलमा गाडिन्छ । तरुली खाडलमा भएकी लौलीगौरालाई दामोदरले बहिनी रूपमा मानेर दामोदरले हुर्काउँछ । जब उनी तरुणी अवस्थामा हुन्छन्, उनी नुहाउनका लागि गङ्गाको किनारमा जान्छन् । त्यति बेला बसुभाट गङ्गाको किनार जाल खेलिरहेको देखेपछि प्रेमप्रस्ताव राख्छ र उनीसँगै उनको घरमा योगी भेषमै मगनी गर्न आउँछ । सुरुमा जोगीलाई आफ्नो लोलीगौरा नदिइने कुरा व्यक्त गर्दै यहाँवाट गइहाल्न भनिन्छ तर बसुभाट अर्थात् महादेव मान्दैनन् । अन्त्यमा महेश्वर अर्थात् महादेव हुन् भन्ने थाहा पाएपछि लोली गौरालाई महादेवका हातमा सुम्पिइन्छ ।

ख) भावविधान

यसमा जसरी लोलीगौराले शिवको तपस्या गरी योग्य वर पाइन् त्यसैगरी नै गौरादेवीको व्रत बस्दा योग्यपति पाउने र आफ्नो पति दीर्घायु बन्ने धार्मिक अन्धविश्वासबाट अभिप्रेरित भई नारीहरू व्रत बस्ने गर्दछन् भन्ने भाव छ भने अर्कोतिर बाहिरी आँखाले कुनै

पनि लोग्नेलाई नहेरी भित्री आँखाले पनि हेरेर आफूले योग्य वर छान्न सक्नुपर्दछ भन्ने शिक्षा पनि नारीजातिलाइ दिन खोजिएको छ । बाहिरी आकर्षण होइन, भित्री दिल राम्रो अर्थात् सुन्दर हुनुपर्छ, त्यस्तो योग्य पतिको खोजी नारी जातिले गर्न सक्नुपर्दछ भन्ने यस गाथाको मूलभाव रहेको छ । यसमा श्रृङ्गार रसको प्रयोग भएको छ । वास्तवमा बसुभाट (महेश्वर) बाहिर हेर्दा फोहरी आकर्षणहीन पुरुष व्यक्तित्व थियो, तर भित्री दिलको सुन्दर भएको कारण लोली गौराले बसुभाट (महेश्वर)लाई मन पराएर विवाह गर्नमा राजी भइन् ।

ग) अभिप्राय

अभिप्राय भनेका रुढिगत शब्दका अर्थ हुन् भन्ने कुरा अधिल्ला पाठहरूमा भइसकेको छ । जस्तो : बालीकर्न्यालाई तरुली खाडलमा हाल्नु, तरुलीका चोप खाई बालकन्या बाँच्नु, समाना तन्नेरी, पाथाभरि बुकीसुन, सुरिजघर, चँदरीघर, देश डुलनु, कठमरका पौला, बगम्मर टोपी आदि यस गाथाका मुख्य अभिप्राय हुन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाका मुख्य पात्र गौरा र बसुभाट (महेश्वर) हुन् । यी दुवैको केन्द्रीयताका यो गाथाको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । अन्य पात्रहरूमा रिखिसर, दामोदर, लोलीगौराका आमा-बुवा आदि रहेका छन् । यस गाथामा दामोदरको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ, जुन लोलीगौराको दाइका रूपमा रहेको छ ।

ङ) कथनपद्धति

गाथाको सुरुआत वर्णनात्मक पद्धतिबाट सुरु भई संवादको पनि प्रयोग भएको छ । यसरी संवादात्मक र वर्णनात्मक हुँदै यो गाथा अगाडि बढेको छ । गाथाको अन्त्यमा वर्णनात्मक पद्धतिबाट कथानकको अन्त्य भएको छ । यसरी यस गाथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ ।

च) भाषाशैली

स्थानीय कथ्य भाषाका शब्दहरू यस गाथामा समाहित भएका छन् । भ्नाउ न (जाऊ), लागिगया (गए), बटली (बाटो), लोग्या (लोक), जर्मी (जन्मी), बिदराबन (बिन्द्राबन), तरुली खाड्ड (तरुलका खाडल), गङ्गीठठ (गङ्गाको किनार), भुलु खेलनी (पिड् खेल्दी), धेकन्नी र (देखेपछि), विहाह (विवाह गरेर), कसु (कसका), सुवा (सुहाउनु) आदि शब्दको प्रयोग यस गाथामा रहेको छ । स्थानीय शब्दको प्रयोग भए तापनि यसको भाव सजिलै ग्रहण गर्न सकिन्छ । यसमा कतै-कतै अनुप्रासको पनि प्रयोग पाइन्छ ।

४.४.६.३ गीतितत्त्व

यस गाथाको गीति तत्त्व पनि डेउडागीतको जस्तै रहेको छ, यसको लयमा डेउडा गीतभन्दा अलि ढिलो गरेर मुजुरा र पाइलाको तालमा पुरुष र नारीहरू मिलेर गाउँछन् । ठाउँ ठाउँमा अनुप्रासयुक्त भएकाले गाथामा भन् साङ्गीतिकता भेटिन्छ । यसमा विभिन्न संयोजकको पनि प्रयोग भएको छ ।

४.४.६.४ नृत्यतत्त्व

यो गाथा डेउडाजस्तै गोलघेरामा विस्तारै पाइला मिलाउँदै नाचिने गाथा हो । यो नारीप्रधान गाथा भए तापनि यसमा लोग्ने मान्छेको पनि सहभागिता हुन्छ । एकारि लोग्नेमान्छेले दौरा, सुरुवाल र काला टोपी लगाएर हातमा मुजुरा बभाउँदै गाउँदै विस्तारै पाइला मिलाएर वरिपरि नाच्छन् भने अर्कोतिर आइमाइहरूले गुन्यु (सारी), चोलो पटुका र सातो बर्को दुवैतिरका किनारा समाउँदै नाच्छन् । यसरी नाचेको देखिँदा गौरापर्वमा यो गाथा अत्यन्त रोचक हुन्छ ।

४.४.७ सुनभीमा

४.४.७.१ लोकतत्त्व

सुनभीमा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित भएकाले यसमा पनि बाजुराली जनजीवनका रीतिरिवाज, धर्मसंस्कृति र संस्कारका कुराहरू समाहित छन् । रुढिग्रस्त समाजले मान्दै आएका जातीय विभेद पनि लोकतत्त्व भित्रै समाहित छ । यो गाथा बाजुराको भुओपर्वमा गाउने गरिन्छ । यस गाथामा सुनभीमा जैध्या भूलको जोवनप्रति लालयिता भएर विवाह बन्धनमा बाँधिन खोज्नु, सुन्दर युवतीलाई देखेर जैध्या भुल जयबम्म बन्नु, सुनभीमाले विवाह गरेपश्चात् जयबम्म तल्लो जातको मान्छे हो भन्ने थाहा पाउनु, यो विवाह बाबुआमाले अस्वीकार गर्छन् भन्ने डरले आफू आमाबाबुको लागि मरिसकेको घोषणा गर्नु आदि सबै लोकतत्त्वभित्रै समाहित छन् । यसरी माथिल्लो र तल्लो जातबीच विवाह गर्न राम्रो रुढिवादीपरम्परा र संस्कार एवम् समाज अवरोध बनेको कुरा यसमा अभिव्यक्त छ ।

४.४.७.२ आख्यानतत्त्व

अझै पनि हाम्रा पुराना रुढिवादी मान्यता, अन्धविश्वास र गतिमा विभेद कायमै रहेका छन् । आख्यानतत्त्वका रूपमा देहायबम्मोजिम समावेश छन् :

क) कथावस्तु

सुनभीमा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित सामाजिक गाथा हो । यसमा माथिल्लो वर्गकी सुनभीमा र तल्लो वर्गको जायबम्म (जैध्या भुल)बीच भएको प्रेमविषयक कथावस्तु अँगालिएको छ । जयबम्मको सुन्दर रूप लावण्य, बलिष्ठ, खाइलाग्दो व्यक्तित्व देखी सुनभीमा मोहित भई प्रेम गरी विवाह बन्धनमा बाँधिन तयार हुन्छिन् । जयबम्मले पनि सुन्दरी युवती देखेर आफ्नो वास्तविक परिचय लुकाई सुनभीमालाई विवाह गर्छन् । अन्त्यमा जयबम्मको गाउँमा कुखुरा कराउँदा सुनभीमाले कसको कुखुरो करायो भन्दा मै जैध्या भुलको भनी आफ्नो वास्तविक परिचय दिन्छ । यही अवस्थामा आफू आमा बुबाको लागि सदाको लागि मरिसकेँ भनेर सुनभीमा कागलाई भन्छे ।

ख) भावविधान

यस गाथाले नारी जातिलाई कुनै आकर्षक खाइलाग्दो पुरुष देख्दैमा उसको बानी-व्यवहार नबुभी पोइल जान आतुर गर्नुहुँदैन भन्ने परम्परावादी शिक्षा दिएको छ भने

आधुनिक दृष्टिकोणबाट हेर्दा वर्गीयविभेद र जातिपातिको कुरालाई लिएर प्रेमजस्तो अमूल्य चीज गुमाउनुपर्ने र ठूलोवर्ग र सानोवर्गबीचको विभेदलाई यसले स्पष्ट पारेको छ । सच्चा प्रेमका अगाडि जातीय विभेद टिक्न सक्दैन भन्ने कुरा सुनभीमाले जैद्या सार्कीसँग विवाह गरेबाट प्रस्ट हुन्छ । यस गाथाले मानिस-मानिस बीचमा समानता हुनुपर्ने कुरातर्फ इङ्गित गरेको छ ।

ग) अभिप्राय

अभिप्राय भन्नाले परम्परादेखि चलिआएका रुढ अर्थ हुन् । कैलास्या नदी, असी जनीअगाडि र पछाडि लाग्नु, त्यति राम्रा रूपाउस्या, डाली बस्न्या कगवल (काग) आदि यस गाथाका मुख्य अभिप्राय हुन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाका मुख्य पात्र जयबम्म (जैद्या भूल) र सुनभीमा हुन् । यी दुई पात्रका माध्यमबाट हाम्रो समाजको जातीय विभेदलाई देखाइरहेको छ । यी दुई पात्रका माध्यमबाट यस गाथाको कथावस्तु अगाडि बढिरहेको छ । यस गाथाका अन्य अदृश्य पात्रहरूमा सुनभीमाका आमाबुवा, जयबम्मका काका, दाजु छुन् र त्यस्तै सुनभीमाका सङ्गिनीहरू पनि छन् । तर यिनीहरूको गाथामा कुनै पनि भूमिका छैन ।

ङ) कथनपद्धति

गाथाको सुरुआत वर्णनात्मक पद्धतिबाट भएको छ । मध्यमभागमा सुनभीमा र जैद्या भूल (सार्की) बीच संवाद चलेको छ । सुनभीमाले कागलाई सुनाउने भनी एकलापीय संवाद गरेकी छ । त्यसपछि गाथा वर्णनात्मक शैलीबाट अन्त्य भएको छ । यसरी हेर्दा यस गाथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

च) भाषाशैली

बाजुराकै स्थानीय कथ्यभाषाको प्रयोग यस गाथामा गरिएको छ । जस्तो : तिनू दुई (ती दुईका), कैलाश्या (कैलाश), जालु (जाल), घणुली (घैला), रूपाउस्या (रूपले युक्त), तमें (तिमी), हामें (म वा हामी), विहाई (विवाह गरेर), हिल्लाइ (जर्वजस्ती साथमा लाग्नु), नाठाइ (विवाह नभएको) जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रत्येक हरफका पछाडि 'लो दैअ लोरेल' शब्द आवृत्ति भइरहेको छ । यसले भाषामा लयात्मकता थप्ने कार्य गरेको छ ।

४.४.७.३ गीतितत्व

यस गाथाको गीतितत्वलाई विचार गर्ने हो भने प्रत्येक हरफलाई लामो लेग्रो तानेर गाइन्छ, र त्यसको पछाडि 'लो दैअ लोरेलो' भन्ने थेंगो पुनरावृत्ति भइरहन्छ । यसले गर्दा लयमा निकै सुमधुरता निस्कन्छ, यसैबाट आफैँ सङ्गीत उत्पन्न हुन्छ ।

४.४.८ रन राउतको भारत

४.४.८.१ लोकतत्त्व

बाजुराली जनता पनि भुरे टाकुरे राजाहरूबाट शोषित हुँदै आएका छन् भन्ने कुरा यस गाथाबाट प्रस्ट छ । मालगढका राजाले रन राउनजस्ता कैयौँ पुरुषलाई दुःख दिएको कुराको यसमा उल्लेख छ । अशिक्षित र निरक्षर बाजुराली बासीहरूमा कुनै पनि निश्चित कानून, नीतिनियम र विधिहरू थिएनन् । तत्कालीन भुरेटाकुरे राजाको बोली नै ऐनकानून थिए । ती शासकहरूले विभिन्न करको नाममा दुःख दिएको कुरा 'सिनेसिती र हियावलोक' भन्ने करबाट प्रस्ट हुन्छ । यस गाथामा शासकबाट प्रताडित जनताले राजालाई मालिक मान्दै विभिन्न कर बुझाउनु, विभिन्न देवी-देवताको पूजाआजा गर्नु, माघी पर्वजस्ता स्थानीय पर्वलाई अत्यधिक मान्नु, यस्ता पर्वमा माइती नहुने चेलीबेटीले अत्यन्तै दुःखका आँसु खसाल्नु, बाजुरामा विविध जातजाति र समुदायका मान्छेहरूको रहनसहन हुनु जस्ता कुरा लोकतत्त्वअन्तर्गत नै पर्दछन् । सिउँतीमैती सेरोजस्ता कुराबाट यहाँको जनजीवन कृषि पेसामा नै आधारित रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

४.४.८.२ आख्यानतत्त्व

क) कथावस्तु

रन राउतको भारत सामाजिक एवम् ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित गाथा हो । तत्कालीन शासकहरूले बलवान्, निर्भीक र जनतालाई सहयोग गर्ने पुरुषलाई जसरी पनि षड्यन्त्र गरेर हत्या गर्थे । राजाहरूका विरुद्ध कुनै पनि कुरा बोल्न पाइँदैनथ्यो । यसमा जनताकै भलो चिन्ताउने, जनतालाई सहयोग गर्ने र जनताकै पक्षमा आवाज उठाउने रन राउतलाई तत्कालीन शोषक राजा दैन्याक्यानी शिवलङ्ग गोरख्यानी चन्दले कुटिनीभिडिनीको कुरा सुनरे मारेको अतिदर्दनाक कथा छ । राजाको विपक्षमा लाग्ने उसका बाबु, बाजे, काका, दाजु आदि नातेदारलाई पनि यसरी नै मारिए । निर्भीक रन राउन राजालाई हाँक दिन एकलै मालगढ गएको थियो । ऊ निकै बलवान् पनि थियो । अन्त्यमा राजाले उसलाई आफ्ना मानवीय बलका साथै घोडा र राँगा जस्ता प्राणीहरूका सहयोगद्वारा मारेको छ ।

ख) भावविधान

वास्तवमा शासकहरू (राजा) अति निदर्यी, क्रुर, ईर्ष्यालु, बुद्धि नभएका, मुढेबल प्रयोग गर्ने, अर्काको बलले राज्य सञ्चालन गर्ने, विपक्षलाई अगाडि बढ्न नदिने र पाशविक बरवर्तायुक्त मगज भएका हुन्छन् भन्नु नै यस गाथाको मुख्य भाव हो । तत्कालीन समयमा रन राउत जस्ता बलिष्ठ, निर्भीक एवम् जनताकै पक्षमा लाग्ने कैयौँ वीरपुरुषहरूलाई अकालमै हत्या गरिएको र जनतामाथि अघोरै अन्याय भएको कुरा यस गाथाले प्रस्ट पारेको छ । यो गाथा सुरुमा वीररसले युक्त भए पनि अन्त्यमा रन राउतको मृत्युले करुणरसमा चुर्लुम्म डुबेको छ । रन राउतजस्तो वीरले नमर्नुपर्ने कुरा दर्शकका हृदयमा उत्पन्न भई उनीप्रति दया र सहानुभूति जाग्छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथाका अभिप्राय कुकुवा कस्तुरीफूल, गजकिरा हात्ती, हालक मर्दान पाको छोरा, थानमानको पैकेलो, सिनेसिती हियावलोक, बाबुको बिको थाम्नु, बाह्र वर्ष हिड्न्याभूमिमा बाह्र महिना पुग्नु, भैखमुस्या तमाउ (तमाखु), सनीसारयाका पड्नुपरयाका, सुनका हत्गोडी चाँदीका नेल, बयाल पड्खी घोडाको पुछ (पुच्छर) खुट्टाको नगाउसो, कोटि बतासा, मर्ना जिउनाको आदि रहेका छन् । यिनीहरूले निश्चित रुढ अर्थ बोकेका छन् ।

घ) पात्रविधान

यस भारतको मुख्य पात्र रन राउत हो । उसकै सेरोफेरोमा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । असत् पात्रका रूपमा राजना दैन्यक्यानी शिवलङ्ग गोरख्यानी चन्द रहेको छ । अन्य पात्रहरूमा रन राउतकी आमा, बहिनी, राजाका सिपाही र पालेहरू, कुटिनीभिडिनी (राजाकी सल्लाहकार) बयालपड्खी घोडा र नेलुवा सेलुवा रिठ्या भौर्या राँगाहरू रहेका छन् । यी सबै पात्रहरूले गर्दा भारत गाथा जीवन्त बनेको छ ।

ङ) कथनपद्धति

यो भारत गद्य र पद्य दुवै मिसिएको वर्णनात्मक, संवादात्मक तथा नाटकीय पद्धतिमा आधारित छ । यसमा रन राउत र आमाबीचको संवाद, रन राउत र सिपाहीबीचको संवाद, रन राउत र राजाबीचको संवाद, रन राउत र कुटिनीभिडिनीबीचको संवाद, कुटिनीभिडिनी र राजाबीचको संवाद छ र यसले गर्दा यो गाथा नाटकीय शैलीबाट सिर्जित छ । यसमा वर्णनात्मक शैलीको पनि ठाउँ ठाउँमा प्रयोग गरिएको छ । यसरी यो गाथा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ भन्न सकिन्छ ।

च) भाषाशैली

यसको भाषाशैली गद्य र पद्य दुवैमा मिश्रित छ । ओरपच्छिमा वर्गमा पर्ने बाजुराली स्थानीय भाषिकाको प्रयोग छ । जस्तो : धुकाल, (धुँवा), गाड्नु (भिक्नु), मकन (मलाई) भया पनि (भए पनि) आदिजस्ता शब्दको प्रयोग भएको छ । यसमा माभाली वा केन्द्रीय भाषिकाको पनि प्रभाव छ किनभने बाँधु गा.वि.स. कर्णाली प्रदेशको नजिक भएका कारण केही त्यहाँकै शब्दको प्रयोग छ । जस्तो : तपियन्ता (जन्मिए), चडो (चरा), मारभेट (मारे), जियौ (आमा), तमाउँ (तमाखु) जस्ता कैयौँ शब्दको पनि यस गाथामा प्रयोग भएको छ ।

४.४.८.३ गीतितत्त्व

यस गाथाको लय गद्य र पद्य दुवैमा मिश्रित छ । गद्यलय पनि कवितात्मक भाषामा छ । जस्तो : ओ ... हालक मर्दान, पाको छोरो, थानमानको पैकेलो, सन्की भई भन्की भई कोटी बतासा मर्ना जिउनाको ... आहा ! घाटपारि चुवा-चन्दन, मलायागिरीका रूप यस गाथाका ठाउँ ठाउँमा गीतका टुक्राहरू निकै लयात्मक देउरा गीतकै पाराका छन् , जस्तै :

ए ... पैलो ढोगु दियाँ सेवा भलो लायाँ

ए ... सेवा ! राजा, प रौतेला निकाइ, महाराज .. ?

ए ... सेवा ! रानी होइ रौतेली निकी, महाराज .. ?

यसमा केही रूपमा भयाउरे लयको पनि छनक आउँछ । यसरी, यिनीहरू कुनै खास लयमा बाँधिएका छैनन् । सर्जकले जस्तो लयमा पनि गाउन सक्छ । कुनै गति लामो लेगो तानेर पनि गाइन्छ, जस्तो :

ए .. वणो हेरु .. कोइनाइ, पुणो हेरु कोइनाइ ...रे ।

ए ... सिउँतमैती सेरो ... कैका भर ... छाड्यो ...रे ।

ए ... लाश मैको ...घोडो कैका भर .. छाड्यो ..रे ।

ए ... तमी प्यारी छोरी .. कैका भर... छाड्यो ..रे ।

वास्तवमा भावका हिसाबले यी गीतहरू अत्यन्त मर्मस्पर्शी र करुणामय हुन्छन् ।

४.४.८.४ नृत्यतत्त्व

यस भारतलाई अर्को शब्दमा हुड्केली पनि भनिन्छ । यसमा एउटा मुख्य हुड्के हुन्छ र अरू दुईजना हुड्के स्वर मिलाउने हुन्छन् जसलाई जोल्या भनिन्छ । यिनै गीतका टुक्रा भन्दै हुड्के हुड्को बजाउँदै नाच्ने पनि गर्दछन् ।

४.४.९ भोट्या मार्यो

४.४.९.१ लोकतत्त्व

यस गाथामा निम्नवर्गीय भोटेजातिको आर्थिक अवस्था, उनीहरूप्रति गरिने व्यवहार, हाम्रा लोकविश्वास लोकतत्त्वका रूपमा प्रतिबिम्बित भएका छन् । भोटेनीले नराम्रो सपना देखेको हुनाले अछाम नजाने सुभाउ दिनु, सपनामा अगाडि कालो भेडो बीचमा भोटे र पछाडि कालो कुकुर लाग्नु मृत्युको अशुभ सङ्केत हो । भोटेले अछाम गएर जड्कको भात खान खोज्नु गरिबीको कारण हो । भोटेनीले सिस्नाको साग र फाँपर खाएर बाँचौंला भन्नु पनि भोटे जातिभित्रको ठूलो भोकमरीको समस्या हो । बाली नाश गरेको विगो तिर्छु भन्दाभन्दै पनि अछामका किसानले मार्नु भोटेप्रतिको हेय दृष्टि र मानवीय क्रूरता हो । यो एउटा दानवीय प्रवृत्ति पनि हो । यिनै यस गाथाका लोकतत्त्व हुन् ।

४.४.९.२ आख्यानतत्त्व

समाजमा घटित यथार्थ घटनालाई लिएर यस गाथाको आख्यानतत्त्व अगाडि बढेको छ । आख्यानतत्त्वभित्र निम्न कुराहरू पर्दछन् :

क) कथावस्तु

यो गाथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित भएको गाथा हो । यसमा धेरै पहिले भोटवाट चामल लिन आएको भोटेलाई बाब्लाका किसानहरूले जाँको बाली (खेती) नाश गरेको निहुँ गरेर मारेको यथार्थ कहानीलाई गाथाका रूपमा ढालिएको छ । अहिले पनि भोटेहरू बाब्ला पुगेपछि पानी पनि खाँदैनन् भन्ने कुरा सुन्नमा आएको छ । यस गाथाअनुसार आर्थिक दुरवस्था र गरिबीका कारणले भोटेनीले अछाम नजाऊँ, सपना पनि राम्रो देखिएको

छैन भन्दाभन्दै पनि भोटेले नमानी चामल ल्याउनको लागि अछाम जान्छ । राति सुतेको बेलामा तल्ला गराको सम्पूर्ण जौ बाली भेडाहरूले नाश गर्दछन् । पछिल्लो दिनमा बाब्लाका किसानहरू आएर बाली खाएको निहुँमा भोटेनीको अनुरोधलाई कुल्चेर भोटेलाई मार्छन् ।

ख) भावविधान

आर्थिक दुरवस्थाबाट गरिबीका कारण भोटेले अछाम आउनु परेको र त्यहाँ आएर पनि भोटेले अकालमै बाब्लाका मूर्ख किसानहरूको हातबाट मर्नु परेको दुःखद मानवजीवनको एउटा पाटोलाई यसगाथाले प्रस्तुत गरेको छ । आखिर भोटे पनि मान्छे नै हो बरु उसलाई जति बाली नाश गरेको थियो, त्यसको बिगो भराउनु पर्ने थियो । अनाहकमा भोटेलाई मारेर मानवताको परिचय गुमाउनु जघन्य अपराध हो भन्ने यस गाथाको मूल भाव रहेको छ । यो गाथा करुणरसले ओतप्रोत छ ।

ग) अभिप्राय

भोटेनीले सपना देख्नु, बन्दुकको बीचमा भाग्नु, अगाडि कालो बाद्या (भेडो) लाग्नु, पछाडि कालो कुकुर लाग्नु, भोट्या माभमा लागेको सपना देख्नुजस्ता कुराले यस गाथाका अभिप्रायलाई बुझाउँछ । यी सबै अशुभका सङ्केतका रूपमा रहेका छन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाका मुख्य पात्र भोटे र भोटेनी हुन् । सम्पूर्ण गाथा यिनीहरूकै सेरोफेरोमा केन्द्रित छ । मानवेतर पात्रहरूमा भेडा र कुकुर छन् । अदृश्य पात्रका रूपमा बाब्लाका किसानहरू छन् जसले रिसको भौँकमा भोटेलाई मारेका थिए ।

ङ) कथनपद्धति

यस गाथाको कथनपद्धति प्रत्यक्ष एवम् संवादात्मक शैलीमा रहेको छ । यहाँ भोटे र भोटेनीबीचको संवाद छ । त्यस्तै भोटेनीले आफ्नो भोटेलाई नमारी भएजति सबै सम्पत्ति लैजाऊ भनेर अनुरोध गरेको एकलापीय कथनपद्धति पनि रहेको छ ।

च) भाषाशैली

स्थानीय भाषिकाको प्रयोग यस गाथामा छ । ऐले (अहिले), धेक्याँ (देखेँ) माभदो (माभमा) सैनै र (सिस्नु नै) फाँपर्या (फाँपर) बैकिनी (आइमाई) साँप्यासागु (साँफेको साघु) जस्ता शब्दहरूको प्रयोग यहाँ छ । प्रत्येक शब्दको अगाडि र पछाडि 'पानीरड' भन्ने थेंगोको पुनरावृत्ति भएको छ ।

४.४.९.३ गीतितत्त्व

यो गाथा लामो लय निकालेर गाइन्छ । प्रत्येक हरफको भन्ने अगाडि र पछाडि 'पानीरड' थेंगो जोडिन्छ । यसले लयलाई मिलाउने काम गरेको छ । यही 'पानी रड' भन्ने थेंगोको पुनरावृत्तिले गर्दा आफैँ सङ्गीतात्मक लय निस्कन्छ ।

४.४.१० जसी साउँदको मोरङ्गा यात्रा

४.४.१०.१ लोकतत्त्व

हाम्रो सांस्कृतिक परम्पराअनुसार पुरुषप्रधान समाजमा नारीहरूलाई खेलौनाका रूपमा हेर्ने, एउटा पुरुषले जति पनि नारीलाई विवाह गर्न सक्ने परम्परित मान्यताहरू लोक तत्त्वका रूपमा आएका छन् । घरमा धेरै स्वास्नीहरू हुँदाहुँदै पनि बाहिर अर्की केटीसँग प्रेम गरिराख्ने पुरुषप्रधान समाजको यथार्थता यस गाथामा देखाइएको छ । अर्कातिर नारीहरू पुरुषको खेलौना बनेर यथार्थ प्रेम गर्छन् भन्ने कुरा यस गाथाकी युवती प्रेमिकाले आत्महत्या गरेबाट प्रस्ट हुन्छ । हाम्रो समाजले मान्दै आएका विभिन्न लोकविश्वास एवम् सांस्कृतिक विम्बको पनि यस गाथामा प्रयोग गरिएको छ । त्यस्ता विम्ब एवम् मिथकहरू निम्न प्रकारका छन् । काली घोडी खिल्कनु, लुगा धुँदा सेता नभएर कागका प्वाँखजस्तै हुनु, अर्नी बनाउदा गिलो हुनु आदि अशुभका लक्षण हुन् जुन यस गाथाका लोकतत्त्वका रूपमा समाहित छन् ।

४.४.१०.२ आख्यानतत्त्व

समाजमा घट्ने सम्भावित सामाजिक विषयवस्तुलाई अँगालेर यसको आख्यानतत्त्व अगाडि बढेको छ । यसमा निम्नलिखित तत्त्वहरू समावेश छन् :

क) कथावस्तु

यो गाथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित गाथा हो । यस गाथाले पुरुष जातिको रति क्रीडालाई प्रस्तरूपमा देखाइएको छ । जसी साउँद आफ्नी प्रेमिका अरूकी स्वास्नी भइसकेपछि घरमा सातवटी स्वास्नी हुँदाहुँदै पनि त्यही प्रेमिकाको खोजीमा मोरङ्गा पुग्दा दुवै जोडी रतिक्रीडा गरिरहेको थाहा पाएपछि प्रेमिकाको श्रीमान् रवि साउँद आएर जसी साउँदलाई खुकुरीले हिकार्छ । जसी साउँदले अन्तिम अवस्थामा कानका सुन भिकेर लैजाउ भन्दा रवि साउँदले सुन निकालेर लिन खोज्दा जसी साउँदले चक्कुले घाँटी छिनाउँछ । दुवैको सँगै मृत्यु हुन्छ । ती दुवैका बीचमा त्यस युवतीले पनि आत्महत्या गर्छे ।

ख) भावविधान

यस गाथाले पुरुषप्रधान समाजको बहुविवाह र पुरुषको यौनिक भोगविलास प्रवृत्तिलाई देखाउने कार्य गरेको छ । घरमा सातओटा श्रीमती हुँदाहुँदै पुरानी प्रेमिकाकहाँ जसी साउँदले जानु पुरुष मानसिकताको उपज हो । घरमा सातओटा श्रीमती छोडी अर्काकी भइसकेकी प्रेमिकामाथि आँखा गाड्नु नायकको चरित्रदोष देखिन्छ । यस गाथाअनुसार नारीहरू पुरुषका अगाडि बत्तीका पुतलीजस्तै खेलौना बन्छन् र आफ्नै जीवन खतरामा परेको नारीहरूलाई थाहा हुँदैन भन्ने भाव पनि देखाउन खोजेको छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथामा केही परम्परागत लोकविम्बहरू छन् जसले अशुभको सङ्केत गर्दछन् । ती हुन् : कालोघोडी खिल्कनु, लुगा धुँदा सेतो नभए कागका प्वाँख जस्तै हुनु, अर्नी बनाउँदा गिलो भएर जानु यस गाथाका मुख्य अभिप्राय यिनै हुन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाको मुख्य पात्र जसी साउँद हो, जुन यस गाथाको नायक हो । अर्को पात्र रवि साउँद हो, ऊ यस गाथाको प्रतिनायक हो । यसमा नायिका युवती छे जो दुवैलाई उत्तिकै माया गर्छे । अन्य पात्रहरूमा जसी साउँदकी आमा, जसी साउँदका सातओटा रानी (अदृश्य) र मानवेतर प्राणीमा धौलीघोडी, कालीघोडी आदि छन् ।

ङ) कथनपद्धति

यस गाथाको कथनपद्धति संवादात्मक किसिमको छ । यहाँ आमा र छोराको ठूलो संवाद चलेको छ । जसी साउँदका कानका 'सुन भिकेर लेऊ ' भन्ने एकलापीय संवाद छ । ठाउँठाउँमा वर्णनात्मक पद्धति पनि अँगालिएको छ । दुवै आफन्त मरेपछि केटी (प्रेमिका)ले एकलापीय संवाद गरेर आत्महत्या गरेको दृश्य छर्लङ्ग देखिन्छ । यसरी यो गाथा नाटकीय पाराको छ । यसमा धेरै मात्रामा प्रत्यक्ष कथनपद्धतिको र थोरै मात्र वर्णनात्मक कथन पद्धति अँगालिएको छ ।

च) भाषाशैली

यसमा पनि बजुरा जिल्लाकै स्थानीय भाषिकाको प्रयोग भएको छ । आजु (आज),रोसनीरात (मध्यरात), क्यान (किन), भाँदो (जाँदो), दालो (दाना दिएर लगाम तयार गर्नु), अलछिच्नाई (अशुभ), भौती (धेरै), कगैया (काग), पोक (प्वाँख), हामुकन (मलाई) जस्ता स्थानीय शब्दको यहाँ प्रयोग भएको छ ।

४.४.१०.३ गीतितत्त्व

यो गाथाको लामो लेग्रो तानेर गाइन्छ, । प्रत्येक हरफको पछाडि 'भारतविछ', भन्ने थेंगो दोहोरिन्छ । यसमा गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । तर प्रत्येक हरफको पछाडि 'भरतविछ' भन्ने थेंगोले सङ्गीत भरेको छ । पाँच पटक 'म र भाँदो मोरङ्गाय' भन्ने हरफ दोहोरिएको छ । यसले गाथाको भूल भाव बोकेको हुन्छ ।

४.४.११ कुशैरङ्गा र हरिसाई

४.४.११.१ लोकतत्त्व

बाजुरा जिल्लाको भौगोलिक परिस्थितिलाई हेर्दा यो ठाउँ पहाडी भेग मान्नु पर्दछ । यहाँका हजारौं युवाहरू आफ्ना स्वास्नी घरमै छोडेर विदेश जाने गर्दछन् । विदेशबाट केही धन कमाएर परिवारको दुःख-सुख बाँडी बस्छन् । आर्थिक दुरवस्था र विकासबाट बञ्चित बाजुरावासीहरू कृषि पेसाबाहेक अन्य आयश्रोत छैन । त्यसैले परिवारलाई पाल्न र आय आर्जन गर्न विदेशिने गर्दछन् । एक दुईवर्षपछि फर्किँदा घरमा थुप्रै घटना पनि घटिसकेका हुन्छन् । कसैले आमा मरेको भेटाउँछन्, कसैले बाबु मरेको भेटाउँछन्, कसैका छोराछोरी मरेका हुन्छन्, कसैको जीवनसङ्गिनीले छोडेर गएको हुन्छन् र कसैका आमाले बुहारीलाई सताएर घरबाट निकालेको हुन्छ । यसमा पनि हरिसाईकी श्रीमती कुशैरङ्गालाई खानामा विष हालेर सासूले मारेकी छ । नारीले नारीमाथि नै ठूलो अन्याय गरेका घटना प्रशस्त छन् । यस गाथामा पनि कृषि पेसा अँगालेका मान्छेहरूले गाई, भैँसी र भेडाबाखा पालेका हुन्छन् भन्ने

यस गाथाले देखाएको छ । यिनै कुराहरू लोकतत्त्वका रूपमा मिसिएका छन् । त्यस्तै कुशैरङ्गले विभिन्न टोलमा गएर पर्मा गरेर खेत रोपेको गाउँको यथार्थ चित्र उतारिएको छ ।

४.४.११.२ आख्यानतत्त्व

आर्थिक दुरवस्थाका कारणले हाम्रा प्रत्येक नेपाली दाजुभाइहरू विदेसिने गर्दछन् । विदेशमा भएको अवस्थामा आफ्नो घरमा कस्ता घटना घटिरहने गर्दछन् भन्ने कुरा यस सामाजिक गाथाले दर्साएको छ ।

क) कथावस्तु

यो समाजमा घट्ने यथार्थ घटनाहरू भएको सामाजिक गाथा हो । छोरा प्रदेश गएको बेला मौका पारी सासूले बुहारीसहित नाति-नातिनीहरूलाई खीरमा विष हालेर मारेको काल्पनिक दर्दनाक घटनालाई यस गाथाले समेटेको छ । छोरालाई हरिसाई प्रदेश गएको बेलामा घरमा सासूले बुहारी कुशैरङ्गलाई निकै दुःख दिन्छे । सासुका विभिन्न तीखा वचन र कार्यलाई सहँदै विभिन्न टोलका छिमेकमा गएर पर्मा गराएर हाँसीखुशीले सिउँतीसेरो रोप्छन्, त्यसपछि सासूले भने बमोजिम सोल कटेरीको दूध ल्याउँछिन् । सासूले खीर पकाएर विष हाली खुवाउँदा कुशैरङ्ग जस्ता धेरै नारीहरू खराब चरित्रकी सासूले गर्दा मर्न र दुःख सहन बाध्य हुन्छन् भन्ने कुरा यस गाथाको कथावस्तुले प्रस्ट पारेको छ ।

ख) भावविधान

नारीले नारीमाथि नै अन्याय र अत्याचार गरेको देखाउनु नै यस गाथाको मूल भाव रहेको छ । एउटा खराब नारीचरित्रले सम्पूर्ण परिवारलाई तहसनहस र भताभुङ्गा पार्न सक्छ भन्ने कुराको शिक्षा दिएर नारी जातिलाई नैतिकवान् र आदर्श बनाउनु यस गाथाको मूल उद्देश्य रहेको छ । सासूले खीरमा विष हालेको थाहा पाउँदापाउँदै पनि खीर खानु भनेको बुहारीले हदैसम्मको अत्याचार सहनु हो । यस गाथाकी सासूले सम्पूर्ण नेपाली बुहारीहरूकी खराब सासूको प्रतिनिधित्व गरेको छ, भने कुशैरङ्गले सम्पूर्ण नेपालका अन्याय सहने साभासाभा बुहारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । प्रदेशमा गई घर फर्कँदा घरमा विडम्बना सहनुपर्ने नेपालका हरेक नेपालीको प्रतिनिधित्व हरिसाईले गरेको छ । यही नै यस गाथाको मूल भाव रहेको छ ।

ग) अभिप्राय

अभिप्राय भनेका हाम्रो समाजमा पहिलदेखि चल्दै आएका परम्परित रुढ अर्थ हुन् । यस गाथामा पनि केही अभिप्राय छन् । जस्तो : सोल न कट्यारी जानु, माखीमीणा बाटिदिनु, अग्रसान गाड्नु, डालीका कौवाणा, दैलीका कुकुर, चुलीका विराला, पालङ्गीका खाट, फाँका मौरी, इभ्याया देवल, कुमाल्नीका ठान, पिपलका पात, उदय सुरिज आदि यस गाथाका अभिप्राय हुन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाका मुख्य पात्र कुशैरङ्ग र हरिसाई हुन् । यिनीहरूकै सेरोफेरोमा गाथाको कथानक अगाडि बढेको छ । यस गाथाका मुख्य असत् पात्र हरिसाईको आमा अथात्

कुशैरङ्गाकी सासू रहेकी छ । अन्य पात्रहरूमा लवारी, चँदरी, भूल्यानी रोपन्यारोहरू, हली, खेत सम्प्याउनेहरू, दाउरे, पताराआदि रहेका छन् ।

ड) कथनपद्धति

यस गाथाको सुरुको भाग संवादात्मक कथनपद्धतिमा आधारित छ । यहाँ सासूको उकलापीय संवाद छ, बुहारीलाई कामको सल्लाह दिइरहेकी छ । यसपछि कुशैरङ्गा र लवारी, चँदरी र ढोल्यानी बीचको संवाद छ । यसरी संवादात्मक वर्णनात्मक हुँदै कथानक अगाडि बढेको छ । यसरी हेर्दा यसको कथनपद्धति प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै प्रकारको छ ।

च) भाषाशैली

यस गाथाको भाषाशैली संवादात्मक र वर्णनात्मक दुवै किसिमबाट अगाडि बढेको छ । बाजुरा जिल्लामा प्रयोग हुने स्थानीय भाषिकाको नै यसमा प्रयोग गरिएको छ । जस्तो: सबुकेर (सबैको), हरिएल्यो (गन्यो), बौवा (बुहारी), भाई आउन (गएर आउनु), निद्याइ आउन (ठिक्क पारेर आउनु), वाइओइ (त्यसपछि), सातु (जौ र मकैको भुटेको पीठो), दैय (दही), डिठु (दृष्टि) आदिजस्ता शब्दहरूको पछाडि 'घुम', भन्ने शब्द दोहोरीरहन्छ । यसमा निपात र संयोजकको पनि प्रयोग छ ।

४.४.११.३ गीतितत्त्व

यसको लय निकै लामो र मधुरो पाराले गाइने किसिमकोछ , गाथावाचकले प्रत्येक हरफको पछाडि 'घुम' भन्ने शब्द आवृत्ति गरिरहन्छन् । यसले गर्दा लय आफै बनेर आउँछ । यसको सुर विशिष्ट किसिमको हुन्छ ।

४.४.११.४ नृत्यतत्त्व

यस गाथामा खास गरेर गुन्यु-चोलो र कपालमा घुम्तो हालेर सेतो बर्काको किनाराको भाग समात्दै गाथावाचकले भने अनार विभिन्न हाउभाउ गर्दै 'घुम' मेरी आर घुम' भन्ने थेंगो गाउँदै नाचिन्छ । यो हरेक हरफको पछाडि गाथावाचकले

'घुम' भन्ने थेंगो पुनरावृत्ति गरिरहन्छन् । यो नृत्य निकै रोचक र कलात्मक हुन्छ ।

४.४.१२ साईमहाराज र अम्बाराणी

४.४.१२.१ लोकतत्त्व

गाउँघरका केटाकेटीहरू शिक्षाबाट बञ्चित हुँदा कापीकलम समात्ताको सट्टा चौध पन्ध्रवर्षको उमेरमा पनि गाई, भैंसी, गोरु चराएर दिन गुजारिरहेका हुन्छन् । सहरको आधुनिक सभ्यताबाट टाढा विचाराहरू बनमै विभिन्न ग्वालाहरू जम्मा भएर विभिन्न किसिमका क्रीडा गर्छन् र त्यसमै रमाउँछन् । यही नै नेपाली गाउँघरको यथार्थ चित्र हो जुन यस गाथाको लोकतत्त्वको रूपमा लिन सकिन्छ । यस गाथामा साईमहाराज र अम्बा रानीबीच प्रेम हुन्छ र बनमै विवाह भएको छ । यसमा हाम्रा केही लोकविश्वास र बिम्बहरू आएका छन् । अम्बालाई बनमै माइतीघरबाट पोइलोघरमा आउनेबेला, सेता लुगा भएका जन्ती आफै मैलिएर जानु, सुल्टा बाजा उल्टा भएर जानु, हलुङ्गो डोला गरौं भएर जानु आदि अशुभका

लक्षण हुन् । यसरी हेर्दा अम्बारानी मरेको सङ्केत पाइन्छ । हाम्रा प्राचीन संस्कारका कुराहरू पनि यस गाथामा छन्, जोइस्यालो हेराउनु, लगन जुराउनु आदि । यी सबै लोकतत्त्वअन्तर्गत पर्दछन् ।

४.४.१२.२ आख्यानतत्त्व

बनमा नै गाई, भैसी, चराउने ग्वालाहरूले साईमहाराज र अम्बारानीको विवाह गराएको काल्पनिक गाथाले यथार्थमा गाउँको चित्र उतारेको छ ।

क) कथावस्तु

यो गाथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित प्रेमषियक गाथा हो । सल्यानका साईमहाराज र प्युठानकी अम्बारानी बीच बनमा गाईभैसी चराउँदै प्रेम भएको काल्पनिक विषयवस्तुलाई कथानकको रूप दिइएको छ । बनमा नै साईमहाराजले बाँसुरीका स्वरबाट तिमीलाई मन पराएर विवाह गर्छु भन्छ, भने अम्बाले पनि बिनायोका स्वरबाट 'हुन्छ' भनेर स्विकार्छे । सम्पूर्ण ग्वालाहरू मिलेर बनमै विवाहको कार्यक्रम गर्दछन् । एकातिर पोइली पक्ष र अर्कोतिर माइतीपक्ष भएर ग्वालाहरू लगन हेराउन एकजनालाई पठाउँछन्, त्यो व्यक्ति आउँदासम्म विवाह सम्पूर्ण प्राकृतिक सरसमान जुटाउँछन् । जेलिया भाइ आएर जोइसीले लगन जुरेको छैन भन्दा पनि ती दुई जोडीको विवाह गर्छन् । अन्त्यमा अन्माइसकेपछि डोलीमा नै अम्बाको मृत्यु हुन्छ । घाटमा लिएर साईराजले दागबत्ती दिन्छन् । चिहानमा आगो ठूलो भएपछि सबैलाई आकाशमा हेराएर साईराजले चिहानमा हाम फालेर मर्छन् । यो गाथा वियोगान्त हुन्छ ।

ख) भावविधान

यस लाकगाथाले हाम्रो विकटका गाउँघरमा केटाकेटीहरूबीच बनमै प्रेम भएर विवाह हुन्छ भन्ने कुरा एकातिर देखाएको छ भने अर्कातिर प्रेम शरीरसित होइन, केवल आत्मसित गरिन्छ भन्ने विचार प्रकट गरेकोछ । यही नै यस गाथाको मूलभाव रहेको छ । अम्बासँग साईमहाराजले पवित्र प्रेम गरेकाले उनीविना बाँच्न बेकार छ भनेर साईमहाराज पनि मर्न बाध्य भएको कुराले यस गाथामा पवित्र, निश्छल स्वार्थरहित प्रेमको गाथा गाइएको छ । अन्त्यमा करुण रसको खोलो बगाउन सफल भएको छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथामा केही परम्परागत लोक रूढिहरूको प्रयोग छ जसलाई अभिप्राय भनिन्छ । जस्तो : पिपल चौरणी हुनु, नवहारया सभा हुनु, दिगो घरबार नुहुनु, सुकिला जन्ती मैला हुनु, हलुङ्गे डोली गरुङ्गे हुनु, कुमाल्नीका ठान, उभ्याउको देवल, पिपलका पात, उदया सुरिज भरियाको पाथो आदि यस गाथाका अभिप्राय हुन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाका मुख्य पात्र साईमहाराज र अम्बारानी हुन् । यी दुई पात्रको सेरोफेरोमा कथावस्तु तकिन्ने गरेको छ । अन्य पात्रहरूमा ग्वालाहरू जोलिया भाइ, जैसी ज्यू, घोडी ग्वाला, गोरु ग्वाला, दाउरे, पुन्यारी आदि मानवीय पात्रका साथै मानवेतर प्राणी गाई, भैसी आदि रहेका छन् ।

ड) कथनपद्धति

गाथाको सुरुआत वर्णनात्मक पद्धतिबाट भए तापनि पूर्ण रूपमा संवादात्मक तथा नाटकीयताको प्रस्तुति यस गाथामा छ । बढीभन्दा बढी प्रत्यक्ष कथनपद्धतिको प्रयोग छ र कम रूपमा अप्रत्यक्ष पद्धतिको प्रयोग छ । यसरी यस गाथामा प्रत्यक्ष एवम् अप्रत्यक्ष दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग छ ।

च) भाषाशैली

यस गाथामा लयलाई मिलाउन शब्दमा बाइमात्र र तर्कुले लगाइएको छ । सल्यानाका (सल्यानाका), प्युठानाकी (प्युठानकी), वारिउंदा (वारितिरबाट), भैंसाली (भैंसी), ग्वाला (गाई), खोया (फुकाले), लवण (लट्टी) आदि । यस्तै थुप्रै बाजुराली भाषिकाका शब्दको प्रयुक्ति यहाँ रहेको पाइन्छ । यसमा अनुप्राससहित र अनुप्रासविहीन दुवै प्रकारका हरफको प्रयोग भएको छ । ठाउँठाउँमा संयोजक र निपातको प्रयोग गरिएको छ ।

४.४.१२.३ गीतितत्त्व

यो गाथा समूहमा गाइने गाथा हुनाले डेउडागीत जस्तै गाइन्छ, डेउडागीत भन्दा लयात्मक ढङ्गले अलि ढीलो गाइने गरिन्छ । प्रत्येक हरफको पछाडि 'सिउनापुरी धारु बोल्यो भाइ' भन्ने थेंगो जोडिन्छ । यही आवृत्तिका कारणले लयात्मक सङ्गीत निस्कन्छ । ठाउँठाउँमा अनुप्रासयुक्त शब्द र अनुप्रासविहीन शब्दले पनि लयात्मक तुल्याएकै छन् ।

४.४.१२.४ नृत्यतत्त्व

यो लोकगाथा कुम मिलाउदै पाइला मिलाएर गोलघेरामा गाइने गरिन्छ । चार-पाँच जनाले यो गाथा गाउने गाथवाचकको स्वरमा स्वर मिलाउँदै गाउँछन् भने अरू व्यक्तिले 'जिउनापुरी धारु बोल्यो भाइ' भन्दै नाच्ने गरिन्छ । भर्खरका युवाहरू त मच्चीमच्ची नाच्ने गर्दछन् । यो गाथा कुनै पर्वको अन्त्येष्टिका दिनमा गाउने गरिन्छ ।

४.४.१३ मानिस र देवताको लडाइँ

४.४.१३.१ लोकतत्त्व

गाथाको विषयवस्तु धार्मिक भएकाले बाजुरा बासीहरू देवीदेवताको भक्तिप्रति अत्यन्त कट्टर छन् । यहाँका अपठित र निरक्षर समाज सदासदा देवीदेवताको पूजापाठमा व्यस्त हुन्छ । आफ्ना मनोकाङ्क्षा पूरा होऊँन् भनेर यहाँ देवीदेवतासम्बन्धी विभिन्न प्रकारका गाथा गाउने गरिन्छन् । यस गाथामा वर्णित नागमल्ल पश्चिमका कर्णाली, डोटी प्रदेशमा राज्य गर्ने प्रभुत्वशाली राजा हुन् । यिनले पनि देवताका अगाडि घुँडा टेक्नुपथ्यो भनेर यस गाथामा उल्लेख भएको छ । देवताभन्दा राजा पनि ठूलो हुन सक्दैन भन्ने बाजुराली जनताको लोकविश्वास रहेको छ । यसरी हाम्रो धार्मिकपरम्परा, संस्कृति एवम् संस्कारअनुसार देवतालाई सर्वमान्य मानिएको छ । यही नै यस लोकगाथाको लोकतत्त्व हो ।

४.४.१३.२ आख्यानतत्त्व

देवता र मानिसबीचको ठूलो भन्ने वादविवादमा यस गाथाको आख्यान अगाडि बढेको छ ।

क) कथावस्तु

यस गाथाको कथावस्तु धार्मिक विषयवस्तुमा आधारित छ । पश्चिममा कर्णाली प्रदेश र डोटी प्रदेश नागमल्लको आधिपत्य भएको अवस्थाको चित्रण यस गाथामा गरिएको छ । पहिलो भागमा यस ब्रह्माण्डमा सबभन्दा कुन ठूलो भन्ने सम्बन्धमा आकाशका इन्द्र, पातालका कुर्म, दिनका सूर्य, रातका चन्द्र, अन्नादि मध्येको जौ र तिल, वृक्षमध्येको वरपिपल, वामनमध्येको वेद जानेको, तीर्थमध्येको बनारस, देवतामध्येको भागीसर र राजामध्येको नागमल्ल ठूला भनेर गुणगान गाइएको छ ।

दोस्रो भागमा ठाकुर्या नागमल्ल र देवता भागीसरबीच को ठूलो भन्ने सम्बन्धमा चर्काचर्की भएको छ । राजा नागमल्लले तेरो शील, खम्बा भत्काउँला भन्दा भागीसरले तेरो कोटा (राज्य) तेरी रानी, छोरो र नगरसमेत डगडिदिन्छु भनेर डगाउन (कमाउन) खोज्दा नागमल्ल डराएर माफी माग्छ । यसरी यो गाथा भक्तिगाथामा आधारित छ ।

ख) भावविधान

मान्छे देवताभन्दा ठूलो कहिल्यै हुन सक्दैन , देवताका अगाडि जिद्दी गरेर युद्ध गर्न खोज्यो भने त्यो व्यक्तिको अन्त्य निश्चित छ भन्ने भाव यस गाथाको रहेको छ । आफ्ना आराध्यदेवलाई सर्वदा भक्तिभाव राख्नुपर्छ, उनैले नै कल्याण गर्छन् भन्ने आशय यस गाथाको रहेको छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथामा अभिप्रायका रूपमा धरतीमैको कुर्म, आकाशमैको इन्द्र, दिनरीमैको सूर्य, रातरीमैको चन्द्र, विरिषमैको वरपीपल, तीर्थमैको बनारस, वामनमैको वेद, ठाकुर्यामैको नागमल्ल, देवतामैको भागीसर ठूला भनिआएका पाइन्छन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाका मुख्य पात्र देवता भागीसर र मान्छे(राजा) नागमल्ल हुन् । अन्य पात्रहरूमा रानी र छोरी(राजकुमारी), कुर्म, इन्द्र, सूर्य, तारा आदि अदृश्य मानवीय, मानवेत्तर र दैवी शक्तिका पात्रहरू छन् ।

ङ) कथनपद्धति

यस गाथाको सुरुको भाग वर्णनात्मक कथनपद्धतिमा आधारित छ । अन्त्य भागचाहिँ संवादात्मक प्रत्यक्ष कथनमा आधारित छ । यसमा नागमल्ल र भागीसरबीचको ठूलो चर्काचर्कीको संवाद छ । यसरी यो गाथा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथनपद्धतिद्वारा सिर्जित छ ।

४.४.१३.३ गीतितत्त्व

यो गाथा डेउडा गीतजस्तै लामो लयमा गाउने गरिन्छ । मुजुरा र पाइलाको तालमा यसलाई गाइने गरिन्छ । प्रत्येक हरफलाई दुईदुई पटक गरेर लामो स्वरमा निकाली गाउने गरिन्छ । जस्तो :

राख्याई गोसाइँ ...भेरा भागीसर ... २

तैं बढो ... देवता भागीसर ...२

यसमा सुरुमा प्रश्नोत्तरात्मक शैलीमा गाइनेहुँदा अनुप्रास पनि मिलेजस्तो देखिन्छ ।

४.१३.४ नृत्यतत्त्व

यो गाथा खास गरेर बाजुराको स्थानीय पर्व अनन्त्या मा गाउने गरिन्छ । बाजुराका बाह्रबीस सिङ्गाडाका बासीहरूले यसलाईगाउने गर्दछन् । यसमा डेउडाकै भाकामा लामो स्वर निकालेर मुजुरा बजाउँदै पाइला मिलाउँदै विस्तारै नाच्ने गरिन्छ । यो खास गरेर भदौ पूर्णिमामा पर्दछ ,कहिलेकाहीं असोज पूर्णिमा पनि पर्दछ ।

४.४.१४ राम र राउन्नेको लडाइँ

४.४.१४.१ लोकतत्त्व

हाम्रा धार्मिकपरम्परा, लोकविश्वास र संस्कारअनुरूप बाजुराली जनजीवनअनुसारको वातावरण यस गाथामा उल्लेख छ । हिन्दू धर्मअनुसार रामलाई मर्यादा पुरुषोत्तम मान्दै आइएको पाइन्छ । र उनलाई भगवानको रूपमा मान्दै आएको पनि पाइएकोछ । उनै मर्यादा पुरुषोत्तम रामको आदर्शलाई अङ्गिकार गर्दै उनकै भक्तिमा लीन हुन यो गाथा गाइएको पाइन्छ । यस दुनियाँमा रामजस्ता आदर्शवादी र रावणजस्ता अधर्मी मान्छेहरू पनि छन् । सत्य एवम् मर्यादाअनुरूप चल्ने पुरुषको जित र मर्यादाहीन एवम् अधर्मीको जहिले पनि हार हुन्छ र तिनीहरू आफै नाश हुन्छन् भन्नु यस गाथाको उद्देश्य रहेको छ । यसरी हाम्रो लौकिकपरम्परा, धार्मिक विश्वास एवम् संस्कृतिअनुरूप रामको गाथा गाएर समाजलाई आदर्शताको मार्गमा हिँडाउनु यसको लक्ष्य रहेको छ । यही नै यस गाथाको लोकतत्त्व हो ।

४.४.१४.२ आख्यानतत्त्व

सत्य र आदर्शको परिपालन र अधर्मको नाश गराउनु यस गाथाको मूल उद्देश्यअनुरूप आख्यान अगाडि बढेको छ ।

क) कथावस्तु

यस गाथाको कथावस्तु धार्मिक विषयवस्तुमा आधारित छ । खासगरी रामायणमा उल्लेखनीय विषयवस्तुलाई बाजुराकै संस्कृतिअनुरूप मौलिकताका साथ प्रस्तुत गर्ने काम यसमा गरिएको छ । राम र लक्ष्मण बनमा सिकार खेल्न गएको मौका छोपी रावणले तपसीको रूप धारण गरी शिक्षा माग्छ र सीताले भिक्षा दिँदा पत्नेर रथमा बसाई लड्का पुऱ्याउँछ ।

सीतालाई ल्याउन र अधर्मी रावणको वध गर्न बाँदरको सहयोग लिई लङ्का पुग्छन् । रावण मारी विभीषणलाई कामकाज सुम्पी सीतालाई लिएर अयोध्या आउँछन् ।

ख) भावविधान

सत्य र आदर्शको पालन गरी अधर्मको नाश गर्नु नै यस गाथाको मूल भाव रहेको छ । रामचन्द्रले रावणजस्ता पापीहरूको नाश गरी विभीषणजस्ता सत्यवादी प्रजापालकलाई राजकाज सुम्पनु रामको ठूलो आदर्श र कर्तव्य रहेको छ । हनुमानको बुद्धि र चतुर्याईले रावणजस्ता विद्वान् पराक्रमी राजा पनि बुद्ध हुन्छन् भन्ने देखाउनु पनि यस गाथाको मूल भाव रहेको छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथामा परम्परित संस्कृत अनुसार रुढ अर्थ जनाउने कोही त्यस्ता शब्दलाई अभिप्राय भन्नुपर्ने हुन्छ । त्यस्ता शब्दहरू गातको आँगणो, लङ्काको तपसिल्या, डेढ रौँ काटिनु, चालिस घैला घिअतेल, साठी थान कपडा, राउन्नेका घरको विभीषण फुट्नु आदि छन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाका मुख्य नायक राम हुन् । प्रतिनायक राम हो । सीता यस गाथाको नायिका हुन् । लक्ष्मण (लछिमन) हनुमान पनि यसका सहायक पात्र हुन् अन्य पात्रहरूमा इन्द्रजीत, कुम्भकर्ण, रावणकी सनार्या केटी महादेव, वानर र राक्षसहरूको फौज आदि हुन् ।

ङ) कथनपद्धति

यस गाथाको कथनपद्धति वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै किसिमको छ । यहाँ रावण र सीताको संवाद, राम र लक्ष्मणको संवाद, लक्ष्मण र महादेवको संवाद, हनुमान र सीताको संवाद आदि रहेका छन् । यसरी यस गाथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै पद्धतिको भएको छ ।

च) भाषाशैली

यसको भाषाशैली वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै किसिमको छ । बाजुरा जिल्लाकै स्थानीय भाषिकाका शब्दहरूको प्रयोग यसमा गरिएको छ । त्यस्ता शब्दहरू चिठीचाठी (चिनेर), अजुद्धया (अयोध्या), आँगणो (शरीर), छोएणो (छोयो वा फिँज) आदि यहाँ प्रयोग गरिएका छन् । यस गाथामा प्रायजसो सबैमा अनुप्रास मिलेको छ । यसमा विभिन्न संयोजक (र तर कित) हरूको प्रयोग र एकठाउँमा 'त' निपातको प्रयोग गरिएको छ ।

४.४.१४.३ गीतितत्त्व

यो पनि डेउडा गीतको जस्तै गरेर अलि लामो पाराले गाइने गरिन्छ । यसमा दुइटो विराम चिह्नको ठाउँका दुई चोटि र एउटा विराम चिह्नमा एकचोटि मात्र गाइन्छ । जस्तो :

चिठीचाठी अजुद्धया बान्यो । । छाजा ।

सीतावती रानी रामचन्द्र ॥ राजा ।

यस गाथामा अनुप्रास पनि मिलेकाले निकै लयात्मक सङ्गितात्मक छ ।

४.४.१४.४ नृत्यतत्त्व

नृत्यतत्त्वलाई विचार गर्ने हो भने डेउडा खेलका जस्तै गोलघेरा बनाउनु नचिन्छ ।

४.४.१५ दीपा र देउवाको बाजी

४.४.१५.१ लोकतत्त्व

हाम्रो परम्परागत संस्कृति एवम् संस्कारअनुसार पासा एवम् जुवा खेल्ने काम परम्परादेखि नै चल्दै आएको हो । यस गाथाअनुसार के प्रस्ट हुन्छ भने बाजी राखेर नै बाजुराली समाजमा पनि विवाह-बन्धनमा बाँधिने परम्परा चल्दै आएको रहेछ भन्ने कुरा थाहा हुन्छ । केटाकेटी वा युवा युवतीको अव्यक्त प्रेम यही जुवाद्वारा नै अगाडि बढ्थ्यो भन्ने कुरा यसमा प्रस्ट छ । बाजुरा जिल्लाको रहनसहन, कृषिपेसा, वेशभूषा पहिरन आदि कुरालाई पनि यस गाथाले प्रस्ट पारेको छ । जस्तो : पायाँ पव्लु, शिरमा शिरबन्दी, बाउडण्डा, नाकको नथन आदि नारी जातिको पहिरन देखाइएको छ । युवा युवतीको प्रेम पनि पासा खेल्दाखेल्दै हुने गथ्र्यो भन्ने कुरा यस गाथामा उल्लेख छ ।

४.४.१५.२ आख्यानतत्त्व

युवा-युवतीको अव्यक्त प्रेम पासा वा बाजीद्वारा लहराउँदै चरमचुलीमा पुगेको यथार्थ कहानीलाई यस गाथाले प्रस्ट पारेको छ ।

क) कथावस्तु

यस गाथाको कथावस्तु सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यो पनि अनन्त्या पर्वमा गाइन्छ । यसमा दीपा र देउवाको पहिलेदेखि प्रेम भइसकेको र मनभिन्न गुम्सिएका भावना एक-अर्कालाई भन्न नसकेको अवस्थामा देउवाले दीपालाई पासा (जुवा) खेल्न अड्को थाप्छ र दीपाले पनि सहजै स्वीकार्छे । देउवाले आफूले चढ्ने घोडाको दाउ हान्छ भने दीपाले आफ्नै शरीरको दाउ हान्छे । आखिर दीपाले बाजी हाँछे र देउवाले बाजी जितेर दीपालाई अतिप्रेमका साथ अँगाल्छ ।

ख) भावविधान

युवा र युवतीमा चढ्ने जवानीका कारण एक अर्काप्रति प्रेमाकर्षण बढ्नु प्रकृतिको नियम हो । प्रेमले आतुर भई एक अर्कालाई भन्न नसकेको अवस्थामा पासा (जुवा) को निहुँ गरी दीपाले देउवासँगै लगनगाँठो बाँध्न खोज्नु मानवीय स्वभाव हो । त्यस्तै देउवाले दीपालाई पासा खेल्न भन्नु, उसलाई मन पराएर हृदयकी रानी बनाउनु पनि प्रेमकै खेल हो । यदि दीपाले देउवालाई मन नपराएको भए आफ्नो ज्यानको दाउ बाजीमा हान्ने थिइन् भन्ने यस गाथाको भावार्थ हो ।

ग) पात्रविधान

यस गाथाका मुख्य पात्र दीपा र देउवा हुन् । यी दुईको परिवेशमा गाथाको कथानक अगाडि बढेको छ । अन्य पात्रहरूमा दीपाकी आमा र एउटा मानवेतर पात्र धौल्या घोडी रहेको छ ।

घ) कथनपद्धति

यस गाथाको कथनपद्धति वर्णनात्मक र संवादत्मक दुवै प्रकारको रहेको छ । यहाँ पनि देउवा र दीपाबीच संवाद चलेको छ । त्यसैले यस गाथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथन पद्धतिको प्रयोग छ

ङ) भाषाशैली

यसमा पनि बाजुरा जिल्लाकै स्थानीय शब्दहरूको निकै प्रयोग भएको छ । जस्तो बेग्यायो (दौडायो), चलायो (लियो), माणु (मन्दिर), खम्म (खम्बा), कोणी, (दिवालको चार कुनाको भाग), पायाँ पएलु(खुट्टाको जुत्ता), क्याउः (के), घागरु (घाँगा), नथन (नत्थी), फडु (बाजी) आदि जस्ता शब्दहरूको प्रयोग छ ।

४.४.१५.३ गीतितत्त्व

यसको लय लामो किसिमको छ । डेउडागीतका जस्तै सबै गोलाघेरा बनाई मजुरा बजाउँदै गाइन्छ । यसमा अनुप्रासयुक्त भाषा भएकोले लयात्मक प्रस्तुति निकै मिठो छ । जस्तो :

पारिउँदो देउवाको घोडी ॥ बेग्यायो ।

बारिउँदो दीपाको डोलो ॥ चलायो

यसरी दोहोरिएको ठाउँमा दुइटा विराम चिह्नको प्रयोग छ, नदोहोरिएर गाइने ठाउँमा एक मात्र विराम चिह्नको प्रयोग छ ।

४.४.१५.४ नृत्यतत्त्व

यो गाथा डेउडागीतजस्तै गोल घेरा लगाएर नाँच्ने गरिन्छ । यसमा मुजुरा बजाउँदै पाइला मिलाउँदै विस्तारै लामो स्वरमा गगाएर विस्तारै नाचिन्छ । यसमा पनि डेउडागीतका जस्तै पाइला मिलाएर सबैले समान ढङ्गले खेल्ने गरिन्छ ।

४.४.१६ कंसको वध

४.४.१६.१ लोकतत्त्व

हिन्दू धर्मावलम्बीहरूले कृष्णलाई पनि आफ्ना मूल आराध्यदेवका रूपमा स्विकार्दै आएका छन् । त्यस्तै बाजुराबासीहरू पनि कृष्णको शक्तिको गुणगान गाएर उनैको भक्तिमा सदा-सर्वदा लीन हुन्छन् । यो गाथा खास गरेर बाजुरामा कृष्ण जन्माष्टमीमा गाइने गरिन्छ । यसरी बाजुरा जिल्लामा करिब ९८ प्रतिशतभन्दा अझै बढी जनताहरू हिन्दूधर्मका पक्षपाती छन् । यही धर्मअनुसार यहाँको संस्कृति रीतिरिवाज, रहनसहन, लोकविश्वासअनुसार भगवान्

उनीहरू श्रीकृष्णको भक्तिभाव गर्छन् । उनीहरू कृष्ण त्यहाँकै भूमिका जन्मेका हुन् भन्ने भान पारेर त्यहाँकै भाषा र चालचलन अनुसार भगवान् कृष्णको पूजा गर्ने गर्दछन् । यही नै यस गाथाको लोकतत्व हो ।

४.४.१६.२ आख्यानतत्त्व

भगवान् श्रीकृष्णलाई शक्तिका स्वरूप एवम् सबैका आराध्यदेव मानेर उनैप्रति भक्तिमा लीन भएको अवस्थाको चित्रणका रूपमा लिइएको छ ।

क) कथावस्तु

यस गाथाको कथावस्तु धार्मिक एवम् पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित रहेको छ । भगवान् श्रीकृष्णलाई मामा कंसले अजिङ्गरको भेष बदलेर मार्न खोज्छ । त्यसैबेला कृष्णले मीतलाई सम्झने वित्तिकै मीत गिद्ध आएर कंसलाई चिथोर्दै आकाशमा लिन्छ । त्यहीबाट भूईँमा भाँडो र कंसको मृत्यु हुन्छ । यो गाथा कृष्णचरित्रमा भएको कथाभन्दा निकै नितान्त मौलिक बाजुराली संस्कृतिअनुरूप छ ।

ख) भावविधान

असल मित्र त्यही हो जसले सड्कट परेको बेला आफ्ना मित्रलाई सहयोग गर्छ भन्नु नै यसको गाथाको मूल भाव रहेको छ । यस गाथामा कंसले कृष्णलाई मार्न खोज्दा मीत गरुडले कृष्णलाई बचाएको छ । असल मित्रको पहिचान कस्तो हुनुपर्छ भन्ने दिग्दर्शन यस गाथाले गरेको छ ।

ग) अभिप्राय

सातौँ गर्भ केशले निहार्नु, आठौँ गर्भको आस, नागिनी माइजू, जाघको जङ्गीमा, गरुल मीत आदि यस गाथाका मुख्य अभिप्राय हुन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाका मुख्य पात्र कृष्ण र कंस हुन् र यी दुईको सेरोफेरोमा गाथाले कथानकको रूप लिएको छ । अन्य पात्रहरूमा देवकी, वासुदेव, गरुल (गिद्ध) नागिनी र कागिनी माइजू रहेका छन् ।

ङ) कथनपद्धति

सुरुमा वर्णनात्मक पद्धतिबाट गाथाको सुरुआत हुन्छ । त्यसपछि नागिनी माइजू र कृष्णबीच संवाद र अन्त्यमा वर्णनात्मक पद्धतिबाट कथानक टुङ्गिन्छ । यसरी यो गाथा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

च) भाषाशैली

यस गाथाको भाषाशैली गद्यात्मक छ तर यसलाई लयमा गाउन सकिन्छ । यसमा पनि बाजुरा जिल्लाकै स्थानीय शब्दको प्रयोग छ । जस्तो : निहार्यो (मार्यो), भड्योपड्यो (भरेको), भेण्यो (समात्यो), अँगैणी (शरिर वरिपरि बेरिनु) आदि जस्ता शब्दहरू यस गाथामा प्रयोग भएका छन् ।

४.४.१६.३ गीतितत्त्व

यसको गीति तत्त्वलाई हेर्ने हो भने यो पूर्णतः गद्य ढाँचामा छ, तापनि यसलाई लय मिलाएर गाउन सकिन्छ । यस गाथाको दोस्रो हरफ र चौथो हरफमा अनुप्रास मिलेका कारण गाउनमा सजिलो भएको छ । सरसरती हेर्दा गद्य ढाँचामा यो गाथा रहेको छ ।

४.४.१७ सिलङ्गाडाली

४.४.१७.१ लोकतत्त्व

बाजुरा जिल्लाको परम्परित संस्कृतिअनुरूप सिलङ्गा भन्ने बोटलाई देवी-देवतालाई चढाउने साधनका रूपमा मान्दै आएका छन् । यसकै फूलको माला उनेर देवी-देवताको मन्दिरमा चढाइन्छ । यसरी यहाँको धार्मिक संस्कृतिअनुरूप दुर्गादेवी, मस्टोदेवता, कैलाश देवता, भेराल देवता, विराल देवता आदिलाई पूजा गर्दै आएका छन् । देवीदेवताको भक्तिमा लीन हुनु बाजुराली जनताको एक विशेषता नै हो ।

४.४.१७.२ आख्यानतत्त्व

सिलङ्गाडाली कसरी हुक्यो भन्ने कुराको वर्णनात्मक आख्यान रहेको छ ।

क) कथावस्तु

यो गाथा देवी-देवतासँग सम्बन्धित मङ्गलाचरण गरिएको देवगाथा हो सिलङ्गा डालीको रुख कसरी हुक्यो र देवतालाई चढाउन त्यसको के महत्त्व छ भनेर वर्णन मात्र गरिएको छ । आख्यानात्मकताभन्दा वर्णनात्मकतामा यो गाथा बढी केन्द्रित रहेको छ ।

ख) भावविधान

सिलङ्गा डालीको पवित्र बोट फुलेर नै सम्पूर्ण देवी-देवतालाई चढाउन पायौं भनेर सम्पूर्ण भक्तजनहरूले खुसी व्यक्त गर्नु र देवीदेवताको भक्तिमा लीन हुनु यस गाथाको मूल भाव रहेको छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथाको अभिप्राय सिलङ्गा डाली, सिलङ्गाडालीको पूर्वको हाँगो पुरिनु, पश्चिमको हाँगो पछाउनु, उत्तरको हाँगो र उत्रनु, दक्षिणको हाँगो दर्शाउनु आदि रहेका

छन् ।

घ) पात्रविधान

यस मङ्गलाचरण रूपी गाथामा पात्रका रूपमा सम्पूर्ण भक्तजन रहेका छन् । त्यस्तै विभिन्न देवीदेवताको नाम उल्लेख छ जस्तो : महममाई, मस्टा, कैलाश, भेराल, विराल आदि देवीदेवताहरू रहेका छन् ।

ङ) कथनपद्धति

यो गाथापूर्ण रूपमा वर्णनात्मक भएकाले अप्रत्यक्ष कथन पद्धतिमा रहेको छ ।

च) भाषाशैली

बाजुरा जिल्लाकै स्थानीय भाषिकाका शब्दहरूको यसमा प्रयोग गरिएको छ । जस्तो : कनले (कसले), लाई छ (लगाएछ), पन्याइ (पानी हाल्ने कार्य), पात्या (पात), पस्सिम (पश्चिम), सर्ग (आकाश), बौरन (खस्तु) आदि यहाँकै स्थानीय शब्दको यसमा प्रयोग छ । यसमा अनुप्रासहरू (आन्तरिक र अन्त्यानुसार) मिलेका छन् । यही कारणले भाषामा अत्यन्त मिठास छ ।

४.४.१७.३ गीतितत्त्व

यस गाथाको लयका निम्ति डेउडागीतजस्तै भाका मिलाएर गाउने गरिन्छ । प्रत्येक हरफको अगाडि भाइलौ भन्ने थेंगो जोडिन्छ । जस्तो :

ए ..भाइलौ ! एक पात्या सिलङ्गी डाली दुई पात्या भइ छ ।

ए ...भाइलौ ! दुई पात्या सिलङ्गी डाली तीन पात्या भइ छ ।

फेरी त्यसको अन्त्यभागमा भाइ भाइ लछीतोलाना भाका आउँछ जस्तो:

फूल फूली बैरन लाग्यो, लाछीतोलना,

भाइ भाइ लाछी तोला.... ।

यसरी नै प्रत्येक शब्दको पछाडि यही शब्द पुनरावृत्ति हुन्छ ।

४.४.१७.४ नृत्यतत्त्व

यो गाथा पनि बाजुराको अनन्त्या पर्वमा अन्तिमदिन अन्त्यष्टि गर्नको लागि गाइन्छ । यो डेउडा गीतको जस्तै गोलघेरामा धेरै समूहद्वारा गाइने गाथा हो । यसमा लोग्ने मान्छेको मात्रै सहभागिता हुन्छ । हातमा मुजुरा बजाउँदै, सबैले समान रूपले पाइला मिलाउँदै नाचिन्छ । यो डेउडा जस्तै पाइला मिलाएर खेलिन्छ ।

४.४.१८ बच्चा जन्मेको फागः

४.४.१८.१ लोकतत्त्व

बाजुराली सांस्कृतिक परम्पराअनुसार बाजुराका अनेक प्रकारका संस्कारहरूमध्ये बच्चा जन्मेको संस्कार पनि एक हो। बच्चा जन्मेको छैँटीदिनेको रातिमा एकदम हर्षोल्लासका साथ मनोरञ्जन गरिन्छ, जसलाई छैँटी पनि भनिन्छ । यस दिनमा विभिन्न प्रकारका गाथा गाइन्छ, जसमध्ये यस गाथालाई पनि गाएर रमाइलो गरिन्छ । यसरी बाजुराली जनताले बच्चा जन्मेको दिनमा विभिन्न प्रकारका नृत्य पनि गर्छन् । यही नै यहाँको संस्कृति र परम्परा हो ।

४.४.१८.२ आख्यानतत्त्व

बच्चा जन्मेको छैँटी दिनमा गाउने एउटा सामाजिक कथावस्तुलाई आख्यानतत्त्वक रूप दिइएको छ ।

क) कथावस्तु

यो गाथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित गाथा हो । यो बच्चा जन्मेको छैँटीमा गाइन्छ। यस संसारमा सबभन्दा कुन सरस (राम्रो)छ भन्ने प्रश्नको उत्तरमा कूलमध्येको हाजिरी कूल, गङ्गामध्येको जमुना, तीर्थमध्येको आत्मा, चेलीहरूमध्येकी बिनदा भनेर छोरीलाई निकै पुलपुल्याएर राखेको बुझिन्छ । मध्यभागमा माथिल्लो तलामा भुण्डाइएको गुल्याली कै को हो भन्दा बिनदाले बाजे, बुबा, दाजु, भाइ आए होलान् भनेर भिनाजु (प्रेमी)लाई लुकाउने काम गर्छन् । अन्त्यमा त्यही भिनाजु (प्रेमी) ले बिनदाका सम्पूर्ण परिवार (बाजे, बाबु, दाजु, काका र भाइ)लाई मार्छ । यसरी बिनदाले आफ्नो भिनाजुसँग प्रेम गर्दा आफ्ना सम्पूर्ण घर परिवार गुमाउँछे ।

ख) भावविधान

छोरीहरूलाई धेरै पुलपुल्याएर माया गर्दा गलत प्रक्रियामा लागि दुःखद घटना निम्त्याउन सक्छन्,छोरीहरूलाई परिवारकै नियन्त्रण राख्नुपर्छ भन्ने यसगाथाको भाव रहेको छ । भिनाजुसँगको प्रेम प्रसङ्गले बिनदाले आफ्ना सम्पूर्ण घर-परिवार बाजे, बाबु, दाजु, काका गुमाउँछे । गलत पुरुषसँग प्रेम गरी आफ्ना सम्पूर्ण घरपरिवारलाई गुमाउनु बिनदाको पनि खराब चरित्र हो भन्ने मूलभाव यस गाथाको रहेको छ । छोरीहरू गलत क्रियामा लाग्दा कस्तो रै'छे बिनदा जस्तै रै'छ भन्ने किंवदन्ती अझ पनि बाजुराको जुकोटमा कायमै छ । यो गाथा अन्त्यमा वियोगान्त भएर टुडिगएको छ ।

ग) अभिप्राय

यसगाथाका अभिप्रायको विचार गर्दा परम्परादेखि चलिआएका रुढ शब्दको प्रयोग देखिँदैन । केही अभिप्रायमूलक शब्दहरू: आत्त तीर्थ (आत्मको तीर्थ), गुल्याली लवास, कुच्चो पार्थ लाइछ आदि हुन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाकी मुख्य पात्र बिनदा हो । बिनदाले नै भिनाजुसँग प्रेम गर्दा सम्पूर्ण परिवार गुमाउनु परेको छ । अन्य पात्रहरूमा बाजे, बाबु, काका दाजु, भाइ नारद आदि रहेका छन् ।

ङ) कथनपद्धति

यसमा सुरुमा वर्णनात्मक पद्धतिबाट कथानक अगाडि बढेको छ । त्यसपछि बिनदा र उसका परिवारको क्रमशः संवाद चलेको छ । त्यस संवादमा आफ्नो भिनाजु (प्रेमी) भनाउँदालाई बिनदाले लुकाइरहेकी छ । अन्त्यमा त्यही भिनाजुले बिनदाका सम्पूर्ण परिवारलाई भताभुङ्ग पारेर मार्छ । यसरी यस गाथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथन पद्धतिको प्रयोग गरिरहेको छ ।

च) भाषाशैली

यसको भाषाशैली वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै किसिमको छ । ओरपच्छमा वर्गमा पर्ने बाजुराली स्थानीय भाषिकाको प्रयोग र केन्द्रीय वा माभालीमा पर्ने जुम्ली भाषिकाको प्रभाव यस गाथामा परेको छ । बाजुराली भाषिकाका केही शब्दहरू : सरस (राम्रो), चेली (छोरी), भाउल्या (भाइ), कुच्चो पार्थ (बडार्नु) आदि । जुम्ली भाषिकाका स्थानीय शब्दहरू आत्त तीर्थ (आत्मतीर्थ), अल्की पाँण (माथिल्लो तला) बिनदया (ए बिनदा), लम्बास (लामो) चलाई भै छ (आए होलान्) भाइलु (भाइ) भाइरी (बाहिर) आदि यहाँ प्रयुक्त छन् ।

४.४.१८.३ गीतितत्त्व

यस गाथाको लयलाई अत्यन्तै लामो स्वर तन्काएर गाउने गरिन्छ अर्थात् लेगो तानेर लामो स्वर निकाली गाउने गरिन्छ । यसको आदि भागमा अनुप्रास मिलेको छ । हरेक पल्ट प्रश्न र उत्तर हुँदै यो गाथा अगाडि बढेको छ ।

४.४.१९ रामचन्द्रको चाँचडी

४.४.१९.१ लोकतत्त्व

धार्मिक एवम् पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित यस चाँचडीमा मर्यादा पुरुषोत्तम रामले पुरुषप्रधान समाजको नेतृत्व गरेको देखिन्छ । समाज, परिवार र व्यक्ति व्यक्तिबीच अनेक जालभेल र तिडकतम भइरहन्छन् । यो अहिलेको कुरा होइन, उहिले त्रेता युगदेखि चल्दै आएको कुरा हो । मर्यादा पुरुषोत्तम रामजस्ता व्यक्तिले पनि आमाको षड्यन्त्रले राजकाजबाट पन्छिनु पर्‍यो । मानव जातिमा यस्ता षड्यन्त्र अनेकौं भइरहन्छन् भन्ने कुरा हरेक बाजुराली बासीलाई यस गाथाले अवगत गरेको छ । रामले सौतेनी आमाका कारण राजकाज छोडेर बनबास जानु परेको यथार्थ तीतो सत्यलाई यस गाथाले देखाएको छ । यसरी मानव जातिमा अनेक जालभेल र छक्कापन्जा भइरहन्छन् भन्ने कुरासहित पुरुषप्रधान समाजमा नारीहरू हेर्पिँदै आएको तथ्य पनि यस गाथाको लोकतत्त्वबाट प्रस्ट हुन्छ ।

४.४.१९.२ आख्यानतत्त्व

रामचन्द्रको जीवनलाई आधार बनाएर स्थानीय बाजुरालइ मौलिक संस्कृतिअनुसार यस गाथालाई आख्यानात्मक रूप दिन खोजिएको छ ।

क) कथावस्तु

यो गाथा धार्मिक एवम् पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित गाथा हो, यो चाँचडी खास गरेर बाजुराको 'भुओ' पर्वमा गाइने गरिन्छ । अयोध्याका राजा दशरथको चार प्रतापी छोरा जन्मन्छन् । ती मध्ये सबैभन्दा जेठा छोरा रामले राज्य गर्ने र राजा हुने अधिकार पाउनु पर्नेमा सौतेनी आमा कैकेयीको कारणले रामले राजगद्दीको हक नपाएर भारतलाई राजगद्दीमा राखिन्छ । रानी कैकेयीकै ढिपीले रामले बनबास जानुपर्छ । बनबास जाने क्रममा राम विलाप गरेर रुन्छन् र लछिमनले सम्झाउँदै दाजुका पछाडि बनतिर प्रस्थान गर्दछन् । बनमा अनेक दुःखकष्ट भेट्दै फेरी अयोध्या फर्कन्छन् । अयोध्या फर्कदा रामले कोठो (सानो घर) चिन्नु पर्ने हुन्छ र त्यसको लागि सीता रानीले पानी ल्याउनु पर्ने हुन्छ । रामले कोठो चिनेर उतलीबाट पुतली पुऱ्याउँदा पनि सीताले पानी नल्याउँदा राम रिसाएर लक्ष्मणलाई माने आदेश निन्छन् । उता धारामा सीता मृगरूपी रावणको नाँच देखेर रमाएकी हुन्छिन् । त्यसै नाँचमा मख्व परी भुलेकी हुन्छिन् ।

ख) भावविधान

सौतेनी आमा हुनु भनेको हरेक सन्तानका लागि दुर्भाग्य हो, सौतेनी आमाले अरूको सन्तानलाई माया गर्दैनन् र भन्नु ईर्ष्या र डाहले जल्छन् भन्ने एकातिर देखाएको छ भने अर्कोतिर परम्परादेखि नै पुरुषप्रधान समाजले नारीलाई दुःख दिएको देखाइएको छ । यही नै यस गाथाको मूल भाव रहेको छ । एकछिन सीताले पानी ल्याउन ढिलो गर्दैमा रामले रिसाएर सीतालाई मार्न लछिमनलाई मार्नसम्मको आदेश दिनु रामचन्द्रको नारीमाथिको अत्याचारको पराकाष्ठा हो भन्ने देखाउनु पनि यसको अर्को आशय हो ।

ग) अभिप्राय

हाम्रो संस्कृति लोकविश्वासअनुसार परम्परादेखि चलिआएका त्यस्ता रुढि शब्दलाई अभिप्रायको प्रयोग यहाँ गरिएको छ । जस्तो : समुद्र ढल्या छाया, बाह्रै वर्ष बनीयास, लगनका पानी, पाड सुइण्या गादी, सुनसिंग्या, रूपखुर्या मिरिकुल्लो, सनसिंगका तरिका आदि यस गाथाका अभिप्राय हुन् ।

घ) पात्रविधान

यस चाँचडीका मुख्य पात्र राम, लछिमन र सीता हुन् । यी तीनै जनाको सक्रियतामा कथानक अगाडि बढेको छ । अन्य पात्रहरूमा भारत, शत्रुघन, कैकेयी, कौशल्या, सुमित्रा आदि रहेका छन् । त्यस्तै चन्द्र, सूर्य, मृगजस्ता अमानवीय पात्रको प्रयोग यहाँ छ ।

ड) कथनपद्धति

यो गाथा खासगरी समूहद्वारा गाइन्छ । गाथाको सुरुआत वर्णनात्मक पद्धतिबाट भएको छ । त्यसपछि संवादात्मक कथन पद्धतिबाट कथानक अगाडि बढेको छ । यसरी यस गाथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथापद्धतिको प्रयोग छ ।

च) भाषाशैली

बाजुरा जिल्लाका स्थानीय भाषिकाका शब्दहरू यसमा समाहित छन् । उपज्या (जन्मे), तपिया (हुर्के), आलगनय (अग्लो ठाउँ), जाया (सन्तान), जनरोउ (नरोऊ) आदि जस्ता शब्दहरूको यसमा प्रयोग गरिएको छ । यस गाथाका दोस्रो र चौथो हरफका अनुप्रासहरू प्रायजसो मिलिरहेका छन् । यसरी हेर्दा यस गाथाको भाषाशैली सहज सरल र प्राञ्चल छन् ।

४.४.१९.३ गीतितत्त्व

यस गाथामा विभिन्न लयहरू छन् । यसको सुरुको भागमा लामो लेग्रो तानेर दुई दुई चोटी प्रत्येक हरफलाई गाइन्छ । त्यसपछि मध्यमभागमा अगाडि लाहो भन्ने थेंगो राखेर हरेक पटक एउटै हरफलाई दोहोर्‍याएर गाइन्छ । अन्तिम भागमा अगाडि 'ए' राखेर प्रत्येक हरफलाई दोहोर्‍याएर गाइन्छ । यसरी गाउँदा यो गाथा साँच्चै लयात्मक र सङ्गीतात्मक हुन्छ ।

४.४.२० भिनासालीको भोडा

४.४.२०.१ लोकतत्त्व

जवानी अवस्थामा एक अर्काप्रति आकर्षित हुनु स्वाभाविकै हो । नेपाली समाजमा भिनासालीको प्रेम ज्यादै हृदयसम्म भएको पाइन्छ । कथा, कहानी र गीत जे कुरामा पनि भिनासालीको प्रेम आएको हुन्छ । त्यस्तो बाजुरा जिल्लामा पनि भिना र सालीको प्रेम अटुटरूपमा रहेको हुन्छ । चाहे जुनसुकै ठाउँमा हुन् भिनाजुलाई सम्झने गरिएको हुन्छ । यसैले त युवायुवतीहरू सर्वप्रथम भिनासालीको नाता गाँसेर सर्वप्रथम एक अर्कामा परिचित हुन्छन् । यही नै नेपालीको परम्परा बसिसकेको छ । भिनाजु र सालीको पवित्र प्रेमले नै यस गाथाको लोक तत्त्व बनेको छ ।

४.४.२०.२ आख्यानतत्त्व

क) कथावस्तु

यस गाथाका कथावस्तु सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित रहेको छ । यो गाथा खास गरेर भुओपर्वमा गाइन्छ । लोग्ने बाहिर गएको मौकामा स्वास्नीले आफ्नो भिनाजुलाई घरमा राखेकी हुन्छिन् । दुवै भिनासाली प्रेममा चुर्लुम्म डुबेका हुन्छन् । एक्कासि लोग्ने घरमा आउनेवित्तिकै सालीले भिनाजुलाई खाटमुनि लुकाउँछे । खाटमा गुल्याली देखेर घरमा को आयो भनी लोग्नेले सोध्दा हिजो बुवा , काका, दाजु आए बिसेर गए होलान् भनेर स्वास्नीले भन्छे । यो गुल्यानी उनीहरूको होइन भनेर लोग्नेले भन्छ । स्वास्नीले आफ्नो भिनाजु घरमा बसेको भेद खोल्छे । मेरो अनुपस्थितिमा एकलै मेरी स्वास्नीसँग बस्ने त्यसलाई म जसरी पनि मार्छु भनेर लोग्ने रिसले चुर हुन्छ । मेरा भिनालाई मारे पनि उसको आत्म जताततै भेटिने कुरा स्वास्नीले गर्छे ।

ख) भावविधान

लोग्ने घरमा नभएको अवस्थामा आइमाईले घरमा मनपरी ढङ्गले अर्कै नाठा राख्न सक्छन् त्यस्ता खराब आइमाईको चरित्रबाट सजक हुनुपर्छ भन्ने भाव यस गाथाको रहेको छ । यसरी सबै आइमाईको भर हुँदैन, आइमाईलाई आफूले नियन्त्रणमा राख्न सक्नुपर्दछ, भन्ने आशय यस गाथाको छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथाका अभिप्रायका रूपमा सुता खाट, चौबाटो, वर-पीपल, नदी नुहाउनु आदि रहेका छन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाका खासगरी तीन जना पात्र छन् । ती हुन्: लोग्ने, स्वास्नी र स्वास्नीको भिनाजु जैबल । यी तीनै जनाको सक्रियतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । भिनाजु जैबल निष्क्रिय छ । लोग्ने र स्वास्नीको मात्र वाद-विवाद चलिरहेको छ । अन्य पात्रहरूमा स्वास्नीका बाबु, काका र दाजु उपस्थित मात्र भएका छन् ।

ङ) कथनपद्धति

यो गाथा पूर्णरूपमा संवादात्मक भएको गाथा हो । त्यसैले यसमा प्रत्यक्ष कथन पद्धतिको प्रयोग भएको छ ।

च) भाषाशैली

यस गाथाको भाषाशैली पूर्णरूपमा संवादात्मक किसिमको छ । बाजुरा जिल्लाकै स्थानीय कथ्यभाषाको यसमा प्रयोग गरिएको छ । त्यस्ता भाषाका केही शब्दहरू: सुताखाट (पलङ्ग), पाल्लो (पातलो), भिना (भिनाजु), मरिहेल्ट (मार् न त!), काटिहेल्ट (काट न त), मुल्याई (टुहुरो गाली), पत्यारो (पात) आदि हुन् । यसमा प्रश्नोत्तर शैलीले गर्दा गाथा निकै रोचक र हाँस्यात्मकपाराको छ ।

४.४.२०.३. गीतितत्त्व

यस गाथाको लय लामो लेग्रो तानेर डेउडा भाकामै गाइन्छ । प्रत्येक हरफलाई दुई-दुई पटक दोहोर्‍याएर गाउने गरिन्छ । प्रत्येक हरफको अगाडि हे ! भन्ने निपातको उच्चारण गरेर भाका मिलाउने काम हुन्छ ।

४.४.२०.४ नृत्यतत्त्व

डेउडा गीतजस्तै भाल घेरामा लोग्ने मान्छेले मात्र पाइला मिलाउँदै मुजुराको तालमा गाउँछन् । यसरी डेउडाजस्तै विस्तारै ढल्कीढल्की नाच्छन् ।

४.४.२१. कौशिलाको मृत्यु

४.४.२१.१. लोकतत्त्व

हाम्रो परम्परावादी संस्कार अनुरूप सासू पुस्ता र बुहारी पुस्ता गरेर दुइवटा पुस्ता छन् । परम्परावादी सोचलाई अँगाल्दै जहिले पनि सासूले बुहारीमाथि अन्याय र अत्याचारको शासन गरिरहेकी हुन्छन् । निर्दोष अवला, निरक्षर बुहारी सासूले अह्राएको कुरा मान्न बाध्य हुन्छे । नारी अधिकार भन्नेहरू नारीले नारीलाई अन्याय गरेको बुभ्दैन् र खाली पुरुषमाथि दोष थुपर्दछन् । यस परम्परित र अन्ध विश्वासी समाजमा नारीले नारीमाथिज नै अन्याय, अत्याचार, दमन र शोषण गरिरहेका छन् । यो परम्परा बाजुरामा मात्र होइन नेपालका गाउँ-बस्ती र सहरमा पनि नारी समस्या रउत्पीडन कामयमै छ । विहानै उठ्नु, पँधेरोमा पानी भरेर ल्याउनु नेपाली बुहारीको परम्परा नै छ । त्यस्तै लोकतत्त्वको रूपमा लोक विश्वास पनि यस गाथामा आएको छ । हाम्रो रूढिवादी परम्परा, संस्कार एवं अन्धविश्वासअनुसार राति जताततै भूत-प्रेत हुन्छन् भन्ने रहेको छ । धारा पँधेरा, पाटी, पौवा, जताततै भूतको राज्य हुन्छ र अँध्यारोमा जाँदा भूतले समात्छ भन्ने मान्यता अझै पनि बाजुराली लोक जीवनमा कायमै छ । यस गाथाले पनि भूत लागेर कौशिलाको मृत्यु भएको देखाएको छ । यसरी यस गाथामा सामाजिक, साँस्कृति एवं अन्धपरम्परा लोकतत्त्वका रूपमा समावेश छ ।

४.४.२१. २. आख्यानतत्त्व

यसमा पनि निम्न लिखित आख्यानतत्त्वहरू समावेश छन् ।

क) कथावस्तु

यो गाथा सामाजिक एवं साँस्कृतिक विषयवस्तु अँगालेको गाथा हो । यो गाथा जतिसुकै बेला पनि गाउन सकिन्छ तर खासगरी भुओ पर्व, विवाहजस्ता अनुष्ठानकार्यमा पनि जनमानसलाई शिक्षा दिन यो गाउने गरिन्छ । एउटा निष्ठुर एवं कर्कशा सासूले निरक्षर भोली-भाली बुहारीलाई कसरी हेप्छन् र रातदिन काममा दलाउँछन् भन्ने कुरा यस गाथाले प्रष्ट पारेको छ । रातको चौथो प्रहर अर्थात् पहिलो कुखुरीको डाँकोमा सासूले कौशिलाको ओछ्यानमा पानी खन्याउँछे । राति सुनसान भएको अवस्थामा हातमा धैला लिएर छिमेकका जेठानी-देउरानीलाई पानी लिन जाउँ भनेर कौशिलाले सल्लाह गर्छे । तर उनीहरूले पानी ल्याइसकेको कुरा गर्छन् किनभने कौशिलाकी सासूले उनीहरूसँगै त्यसै सल्लाह गरेको हुन्छ । विचरी कौशिला सुनसान रातमा एकलै धारामा पुगिन्छन् । गोजीवाट बिनायो निकालेर बजाउँदा कालीदास (भूत) पँधेरोमा बस्छ र कौशिलालाई समातेर लिन खोज्छ । कौशिलाले ठूलो अनुरोध गरेर मेरा छोराछोरी भेटेपछि मात्र लिनु भन्छे । त्यतिबेला कालीदासले कौशिलालाई छोड्छ । घरमा पानी ल्याएर छोरा-छोरीलाई अर्नी (नास्ता) खुवाइसकेपछि कौशिला मर्छे । सासू खुशी हुन्छ । भैसी गोठानवाट लग्ने आएर कौशिलाको सतीगति (तिथान) गरिन्छ ।

ख) भावविधान

निष्ठुरी एवम् कर्कसा सासूले गर्दा कौशिलाले अकालमा ज्यान गुमाउनु परेको तथ्यलाई यस गाथाले देखाएको छ । हाम्रो समाजमा भूतप्रेत हुन्छन्, तिनले रातिको बेलामा मान्छे मार्छन् भन्ने अन्ध-परम्परा छ , त्यसैलाई देखाउनु नै यस गाथाको मूल भाव रहेको छ । यदि कौशिला रातको चौथो प्रहर अर्थात् बन्देलीको समय पानी ल्याउन नगएकी भए

अवश्य नै बाँच्ने थिई । उसलाई भूत-प्रेतले समातेर मारेको हो भन्ने निष्कर्ष यस गाथाको छ । यो गाथा गाउनुको मूल उद्देश्य सासूले बुहारीलाई दुःख नदिउन् भन्ने रहेको छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथामा धेरै अभिप्राय त छैनन् तैपनि केही अभिप्राय खराल्या सासू, बेन्देली कुखुरा बास्नु, कालीदास आएर बस्नु, जुलुक्यो घाम दाहसंस्कार गर्नु आदि रहेका छन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाकी मुख्य पात्र कौशिला हो । असत् पात्रका रूपमा कौशिलाकी सासू रहेकी छ । अन्य पात्रहरूमा कौशिलाका छोराछोरी, जेठानी-देवरानी र लोगने रहेका छन् । यसमा मुख्य भूमिका कौशिलाको रहेको छ । अर्ध मानव पात्रका रूपमा कालिदास रहेको छ ।

ङ) कथनपद्धति

यो गाथा वर्णनात्मक पद्धतिबाट सुरु भएको छ । कौशिलाको एकलापीय संवाद मात्र छ, अरू सब मूक्तदर्शक मात्र छन् । यसरी हेर्दा यो गाथा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथन पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

च) भाषाशैली

यस गाथाको भाषाशैली एकल संवादात्मक छ । बाजुरी जिल्लाकै स्थानीय जनजिब्रोमा प्रचलित भाषिकाको प्रयोग गरिएको छ । जस्तो : बेन्देल (रातको चौथो प्रहर), मिर्मिरे, कुकुणो, (कुखुरो), खराल्या (कर्कसा), सेज (ओछ्यान), मुगरीय (पानीको मूल), घणुली (घैला) कादीदास (काल, यमराज) बाला (बालक) आदि शब्दहरूको यस गाथामा प्रयोग भएको छ । यसमा 'हरूपानिया' थैगो प्रत्येक हरफको पछाडि पुनरावृत्ति हुँदा भाषालाई लयात्मक बनाएको छ । यसमा करुणरसको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा गद्यात्मक लय छ, अनुप्रास वेदीन छ ।

४.४.२१.३ गीतितत्त्व

यस गाथाको लय अत्यन्तै लामो गरेर गाइन्छ, लेगो तानेर भएसम्मको स्वर निकालेर गाउने गरिन्छ । यहाँ सङ्कलित गाथामा सबैभन्दा बढी लामो स्वर यही गाथा गाउँदा निकालिन्छ । प्रत्येक हरफका पछाडि हरूपानियाँ भन्ने थैगो लाग्छ । यसलाई अन्तिममा चिच्याएर लामो स्वरमा (हरूपानिया ..) भनेर गाइन्छ ।

४.४.२२ बिनायो बजाउने बिदरा

४.४.२२.१ लोकतत्त्व

बाजुरा जिल्लामा पनि विविध जातजातिमा मानिसहरूको बसोबास रहेको छ । परम्परित पुरुषप्रधान समाजमा नारीहरू अधिकारविहीन छन् । अहिलेको आधुनिक मान्यताले यसलाई अङ्गीकार गर्दै तर पनि गाउँघरमा निरक्षर छोरीहरूलाई छोरी इच्छा विपरित विवाह गरिदिने प्रचलन छ । यही हाम्रो सभ्यता, संस्कृति र आदर्श बनिसकेको छ । अर्धवैसे लष्टी टेकेर हिँड्ने बुढाले पनि तरुनी युवतीको अपेक्षा गरेको हुन्छ । हाम्रो परम्परित सभ्यता कस्तो

थियो, बूढाहरु युवती देखेपछि कसरी भुम्भने गर्दथे भन्ने कुरा बाह्रभाइ भकसन्डीले विदराको चाहना गरेबाट प्रष्ट हुन्छ । विदराले तत्कालीन अवस्थामा नै पुरुषप्रधान समाजको विद्रोह गरेको देखिन्छ । यही नै बाजुराली समाजको चित्र हो जुन लोकतत्त्वका रूपमा समावेश गरिएको देखिन्छ ।

४.४.२२.२ आख्यानतत्त्व

मस्त बैसले मात्तिएको विदराको जीवनचरित्रलाई लिएर यस गाथाको अख्यान अगाडि बढेको छ ।

क) कथावस्तु

यो सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित गाथा हो । यो गाथा बाजुराको 'भुओ' पर्वमा गाउने गरिन्छ । मस्त बैसले फूल जस्तै फक्रिएकी विवरा पंघेरोमा गएर विनायो बजाएको सुनेपछि बाह्र भाइ भकुन्डीको सभाले यति राम्रो विनायो बजाउने कसकी बहिनी होली भनेर घुटुक थुकसमेत निल्न खोज्छन् । त्यहाँ भएका सबै थरी र राजा-रजौटासमेतलाई कसकी बहिनी हो भन्दा सबैले हामी त होइन, भनेर जवाफ दिन्छन् । अन्त्यमा नैधा भँरणीले मेरी बहिनी विदरा हो भनेपछि तिम्री बहिनी हामीलाई देउ भनेर भुकुण्डीले अनुरोध गर्छन् । बहिनीले हुन्छ भनेपछि म दिन तयार छु भनेर नैधाले भन्छ । घर गएर आफ्नी बहिनी विदरालाई त्यस विषयमा कुरा चलाउँदा त्यस्ता तिलचाउल्या अर्धबैसे बूढाका म जान्नु भनेपछि कथा समाप्त हुन्छ ।

ख) भावविधान

पुरुष प्रधान समाजमा सुन्दरी युवती देखेपछि पुरुषहरू लालयित हुन्छन् । यहाँ बाह्र भाई भकुण्डीका भाइहरूले विदरालाई पाउन नैधा भँरणीसँग ठूलो अनुरोध गर्दछन् । यसका विपरित बहिनी विदराले पुरुष प्रधान समाजका अगाडि हाँक दिँदै त्यस्ता तिल चाउल्या लठी टेक्न्या बड्डासित जान्नु भन्छे । यसरी नारीले आफ्नो वर आफै रोज्नुपर्छ भन्ने भाव यस गाथाको छ ।

ग) अभिप्राय कण्डको सवन्न विनायो भिक्नु, बार भाइ भकुन्डीको सभा लाग्नु, तिलचाउँल्या बूढो, लठी टेक्न्या बड्डा आदि यस गाथाका मुख्य अभिप्राय हुन् ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाको मुख्य पात्र विदरा हो । अर्को पात्र उसकै दाजु नैधा भँरणी हो । अन्य पात्रहरूमा बाह्र भाइ भकुण्डी, अन्य विभिन्न थरी बामु उपाध्या थापा रावल) का मान्छेहरू छन् ।

ङ) कथनपद्धति

यो गाथा वर्णनात्मक र संवादात्मक पद्धतिबाट सुरु भएको छ । यसरी यस गाथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै पद्धतिको प्रयोग भएको छ ।

च) भाषाशैली

यस गाथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै शैलीको प्रयोग भएको छ । बाजुरा जिल्लाकै स्थानीय भाषिकाको यसमा प्रयोग भएको छ । त्यस्ता स्थानीय भाषिका शब्दहरू जस्तो : लण छनकी (कसले मात्तिएकी), सम्पन्न विनाई (चाँदीको विनायो), सबद (स्वर वा आवाज) कसुकी (कसको), बड्डा (बूढा) आदि हुन् ।

४.४.२२.३ गीतितत्त्व

यस गाथाको गीतितत्त्वलाई दृष्टि गर्दा के देखिन्छ भने प्रत्येक हरफका अगाडि 'ए' भन्ने थेंगो राखी प्रत्येक शब्दको हरफको अन्तिम शब्दलाई छोडेर दुई-दुई चोटी हरफलाई दोहोर्‍याई छोडेको शब्द पनि सँगै गाउनुपर्दछ । : जस्तो :

ए ... लण-छणकी विदना पानी कि गौ छ ।

ए ... कण्ड है सपन्न विनाह भिकिएल्यो ॥ छ ।

माथिका प्रत्येक हरफ पुनरावृत्ति भएको ठाउँमा दुइटा विराम चिह्न र नभएको ठाउँमा एउटा विराम चिह्न छ ।

४.४.२३ हरिनी

४.४.२३.१ लोकतत्त्व

बाजुराली जनताहरू कृषि पेसामा तल्लीन हुन्छन् । यो पहाडी इलाका भएकाले यहाँ प्रशस्त जङ्गल छ । जङ्गलका नजिकै खेतीपाती गर्ने र साग-तरकारी लगाउने गरिन्छ । जङ्गलका मृगहरूले त्यो बाली वा सागपातका कलिला मुनाहरू चर्न आउँछन् । खेतीका साथै यहाँका जनताले सिकार खेल्ने पनि गर्दछन् । तत्कालीन समयमा धनुवाणले मृगहरू मार्ने गरिन्थ्यो । त्यही विषयवस्तुले यस गाथामा लोकतत्त्वको भूमिका निर्वाह गरेको छ । त्यो सागपात चर्न मृगहरू आउँदा सम्पूर्ण परिवारहरू त्यसलाई धपाउँदै-धपाउँदै मार्ने गर्दथे भन्ने कुराको प्रस्तुति यस गाथाबाट प्रस्तुत भएको छ ।

४.४.२३.२ आख्यानतत्त्व

यस गाथामा हरिणको दुःखद निधनलाई विषयवस्तु बनाएर आख्यानात्मक रूप दिइएको छ ।

क) कथावस्तु

तोल्यानी गडा (खेत) मा पालुङ्गे चरिरहेको हरिणलाई एउटो परिवार मिलेर मार्छन् । सबैले आपसमा भाग लगाएर बाँड्छन् । तर हरिणप्रतिको दयाले कसैले खाँदैनन् ।

ख) भावविधान

हाम्रो परम्परादेखि चलिआएको हरिणको सिंकार गर्ने प्रवृत्तिलाई त्यागनुपर्छ भन्ने यस गाथाको मूल भाव रहेको छ किनकि अन्तिममा हरिणलाई मारेर पनि नखाएको अवस्थाले यही कुरा पुष्टि गर्छ। आखिर सबैको आत्म एउटै हो मृगलाई मार्नु पाप हो भन्नु नै यस गाथाको मुख्य भाव रहेको छ।

ग) पात्रविधान

यसको मुख्य पात्र हरिण नै हो, जुन मानवेतर पात्र हो। यसकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ। मानवीय पात्रहरूमा बुबा, जिया, काका, काकी, दाजु भाजू रहेका छन्। यी सबैले हरिण मार्नया सहयोग गरेको छ।

घ) कथनपद्धति

यो गाथा समूहमा गाइने गरिन्छ। यो पूर्णरूपमा वर्णनात्मक पद्धतिमा आधारित छ। यस गाथामा अप्रत्यक्ष कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ।

ङ) भाषाशैली

यो गाथा पूर्णरूपमा वर्णनात्मक छ। यसको भाषाशैली अत्यन्त अनुप्रासयुक्त छ। यसमा पनि बाजुरा जिल्लाका स्थानीय भाषिकाका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ। जस्तो : भानी (जानी) हपर (माथि) हरिनी (हरिण) धनौकी (धनुवाणमा सिपालु) लोटायो (लडायो) काटिएल्यो (काट्यो) जस्ता शब्दहरूको प्रयोग यस गाथामा प्रयोग गरिएको छ।

४.४.२३.३ गीतितत्त्व

गीति तत्त्वलाई आधार लिने हो भने यस गाथालाई दुई भागमा बाँडिएको छ। सुरुवातका चार हरफमा अगाडि 'ए' राखेर प्रत्येक हरफलाई दुई -दुई पटक गाइन्छ। दोस्रो भागमा अगाडि 'भाइयो' भन्ने थैगो राखेर प्रत्येक हरफलार्थ दुई पटक दोहोर्याएर गाइन्छ।

यसरी गाउँदा मुजुरा बजाउँदै डेउडा जस्तै गोलघेरमा पाइला मिलाउँदै गाइने गरिन्छ। यसको लय अत्यन्त मिठासपूर्ण र माधुर्ययुक्त रहेको हुन्छ। जस्तो :

भाइयो ! हपर तोल्यानी गडा बुयो पालुङ्गो२

भायो ! हरिनीले टिपीटापी खायो, पालुङ्गो ..२

४.४.२४ तुलछा

४.४.२४.१ लोकतत्त्व

सुरुमा मानिस जन्मँदा पृथ्वीमा कुनै अन्नवाली (तुलछा) थिएन। वास्तवमा तुलछा इन्द्रका बाराबाट पृथ्वीमा मान्छेले ल्याएका हुन्। यसरी तुलछालाई पृथ्वीमा ल्याउन खोज्दा इन्द्रले मर्तलोकका मान्छेहरू धेरै पापी हुन्छन्, सभ्यता र संस्कृतिप्रति कुनै ज्ञान छैन भनेर अस्वीकार गरेका थिए। भाञ्जा र मामा एकै रथमा गोरु जोत्छन् आदि भनेर तुलछा दिन अस्वीकार गर्दा बलिभद्रले ती सबै फरक छुट्याउँदा भनेर तुलछा ल्याएरै छोडिछन् जुन आज सम्पूर्ण मावनजाति यसको उपभोग गरेर बाँचिरहेका छन्। यसरी तुलछालाई इन्द्रबाट

ल्याएको हुनाले यहाँको धार्मिक परम्पराअनुसारसर्वप्रथम बाली भिन्याउने बेलामा तुलछाको पूजाआजा गरिन्छ। यही नै यस गाथाको लोकतत्त्व रहेको छ।

४.४.२४.२ आख्यानतत्त्व

तुलछा (बाली)को जीवन कहानीसम्बन्धी आख्यानात्मक रूप दिएर यो आख्यान सिर्जिएको छ।

क) कथावस्तु

यो गाथा पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित कथा भएको गाथा हो। यो गाथा पनि अन्नत्या पर्वमा गाइने गरिन्छ। तुलछा अर्थात बाली सर्वप्रथम पृथ्वीमा कसरी आयो भनेर यसको कथानक रहेको छ। पहिले पृथ्वीमा खान लाउनको लागि कुनै अन्नपात (बाली) थिएन। बाली अर्थात् तुलछालाई ल्याउन बलिभद्रलाई सामलतुमल बनाएर स्वर्गका राजा इन्द्रको राजधानी इन्द्रबारा वा अमरावती पठाइन्छ। तर इन्द्रले हतपती तुलछालाई दिन मान्दैनन् किनकि यस पृथ्वीका मान्छेहरू ज्यादै पापी हुन्छन्। मामा र मान्जा (बल्द) गोरु एकै रथमा जोत्छन्, मामा र मान्जा एउटै ओछ्यानमा सुत्छन् र एउटै डुङ्गामा तर्छन्। गाईको दूध एउटै भाँडामा दुहुन्छन् भनेर तुलछालाई दिन अस्वीकार गर्छन्। बलिभद्रले यी सबैको फरक छुट्याउँला भनेर बिन्ती गरी तुलछालाई पृथ्वीमा ल्याउँछन्। कथानकअनुसार तुलछा चैतमा छणा (छहरा) पस्छिन्, वैशाखमा गणा(खेतमा) बस्छिन्, जेठमा अङ्कुराउँछिन्। असारमा विवाह हुन्छ, साउनमा कालीचोलो फेर्छिन्, भदुव तुलछा गुरुज्ञानी (गर्भिणी) भइछन्, असौज तुलछा पहेंलो चोली फेर्छिन्, कार्तिक तुलछा निद्र दुल्छिन्, मङ्सिर तुलछा कन्युमा मर्खिन्छिन्, पुसमा तुलछा कोठा पस्छिन्, माघ तुलछा ओखलमा पर्खिन्छिन्। फागुनमा तुलछा ताउली पर्खिन्छिन् र चैतमा तुलछा प्रत्येकका अङ्गमा थिज्छिन्।

ख) भावविधान

मान्छे जन्मदा पृथ्वीमा कुनै पनि बाली थिएन। पौराणिक विश्वास अनुसार स्वर्गका राजा इन्द्रबाट धानवाली (तुलछा) ल्याइएको हो भन्नु नै यस गाथाको मूल भाग रहेको छ। हाम्रा संस्कृति एवम् परम्परालाई हामीले भुल्नु हुँदैन, र तिनलाई समाजमा लागू गर्नुपर्छ भन्नु नै यस गाथाको मूल भाव रहेको छ।

ग) अभिप्राय

परम्परादेखि चल्दै आएका यस गाथाका केही शब्दहरू अभिप्राय हुन् ती हुन् : माथी इन्द्रबारा, एकै रथ जोत्नु, एकाइ सेज सुत्नु, एकाइ पारा दुहुन, सोवन्नको गाणु आदि यस गाथाका मूल अभिप्राय हुन्।

घ) पात्रविधान

यस गाथाका मुख्य पात्र बलिभद्र र स्वर्गका राजा इन्द्र हुन्। तुलछालाई ल्याउने क्रममा यो दुईबीच कुराकानी भएको छ। अन्य पात्रहरूमा पृथ्वीका मान्छेहरू मामा, मान्जा र प्राणीहरूमा गाई, गोरु (बल्द) आदि रहेका छन्।

ङ) कथनपद्धति

यसगाथाको सुरुवात संवादात्मक कथनपद्धतिबाट सुरु भएको छ । यहाँ इन्द्र र बलिभद्रबीच तुलछा ल्याउन निकै संवाद चलेको छ । त्यसपछि तुलछाले पृथ्वी प्रवेश गरेपछि उसको जीवन कसरी हुक्यो र बित्यो भने सम्बन्धमा वर्णन गरिएको छ । यस प्रकार यो गाथा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

च) भाषाशैली

यस गाथाको प्रस्तुति वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै पद्धतिबाट भएको छ । यसमा प्रायःजसो भाषामा अनुप्रास पनि मिलेको छ । यस भाषाका शब्दहरू पनि बाजुराकै स्थानीय भाषिकाबाट निर्मित छन् । जस्तो : भाँदो (जाँदो), काँ (कहाँ), गोजी (खल्ली), तमरो (तपाइँको), सेज (ओछ्यान) घुँड (दुईजना सँगै सुत्नु) आदि शब्दहरू यसमा प्रयोग गरिएका छन् ।

४.२४.४.३ गीतितत्त्व

यस गाथाको गीतितत्त्व अर्थात् लयमा अगाडि 'ए' भन्ने थेंगो जोडेर प्रत्येक हरफको अन्तिम शब्द मात्र छोडेर दुई पटक दोहोर्याएर गाइने गरिन्छ । दोस्रो पटक गाउने क्रममा छोडिएको अन्तिम शब्द पनि सँगै गाउने गरिन्छ । यो पनि डेउडागीतमा जस्तै लामो लय निकालेर गाउने गरिन्छ । जस्तो :

ए ! कपुरकी तेल होसपुरकी ॥ बाती ।

ए ! उठी जा होबलिभद्र विहाइगयो ॥ राति ।

यसरी उपर्युक्त हरफमा दोहोर्याएर गाइएको ठाउँमा दुइवटा विराम चिह्न ॥

दिइएको छ र नदोहोरिएको ठाउँमा एउटै विरामचिह्न राखिएको छ ।

४.४.२४.४ नृत्य तत्त्व

यो गाथा पनि डेउडा गीतजस्तै गोलघेरामा मुजुरा बजाउँदै गाउने गरिन्छ । यसमा लोग्ने मान्छेले मात्र खेल्ने गरिन्छ । सबैले समान किसिमका लुगा लगाउँदै पाइला मिलाएर बिस्तारै ढल्कदै नाचिन्छ ।

४.४.२५ पञ्चभाइका छैटौ बैना

४.४.२५.१ लोकतत्त्व

हाम्रो परम्परित प्रचलन र मान्यताअनुसारको दाइजोको यस गाथामा उल्लेख गरिएको छ । बाजुराली जनताले आफ्ना चेलीबेटीहरूलाई दाइजोको रूपमा आफूसँग भएका गाई, भैंसी, बाखा, थाली कचौरा र यस्तै अनेकौ सामानाहरू दिने गर्दछन् । तर यहाँ एउटा बैनी दाइजोको विरुद्धमा गएको छे । उनले दाइजोको रूपमा आफ्ना पाँच भाइको सहयोग भए पुग्छ भनेकी छिन् । यो परम्परित गाथा भए पनि यसमा आधुनिक सभ्यताको चिन्तन रहेको छ ।

४.४.२५.२ आख्यानतत्त्व

क) कथावस्तु

यस गाथाको कथावस्तु सामाजिक विषयमा आधारित छ । यो पनि बाजुराको अनन्त्या पर्वमा गाइन्छ । यस गाथामा बैनीले आफूले खोजेको छुट्टै किसिमको दाइजो मागिरहेकी छे । उसका पाँचवटै भाइहरूले बैनीले के दाइजो खोजेको हो, आफूसँग भएका सम्पूर्ण चीज र वस्तुहरू लैजाऊ भनेर उसका पाँचवटै भाइले भनेका हुन्छन् । अन्त्यमा बहिनीले मलाई केही पनि चाहिँदैन, दुःख-सुखको बेलामा केदार भाइसहित पाँचैभाइको सहयोग चाहिन्छ भनेर बहिनीले भन्दछे ।

ख) भावविधान

वास्तवमा बहिनी दाजुको विरुद्धमा छे, उसले कुनै धन सम्पत्तिको दाइजो नमागी आवश्यक परेको बेला सहयोगको मात्र अपेक्षा गरेकी छे । वास्तवमा छोरीहरूलाई माइतीहरूले आत्मीय सहयोग गर्नुपर्छ भन्ने भाव यस गाथाको रहेको छ ।

ग) अभिप्राय

यस गाथाका मुख्य अभिप्रायलाई यसरी देखाउन सकिन्छ : पञ्चभाइकी छैटौँ बैना, लाण्या बैनला, पिँठिपञ्चभाइ आदि ।

घ) पात्रविधान

यस गाथाकी मुख्य पात्र पाँचभाइकी एउटी बहिनी रहेकी छ । यही बहिनीको केन्द्रीतामा यस गाथाको कथावस्तु अगाडी बढेको छ । बहिनीकै पाँचभाइहरू अदृश्यरूपमा उपस्थिति छन्, केवल एउटा भाइ केदारको नाम मात्र यहाँ उल्लेख भएको छ ।

ङ) कथन पद्धति

यो गाथा पूर्णरूपमा संवादात्मक कथनपद्धतिमा प्रस्तुत छ । यसलाई प्रत्यक्ष कथन पद्धति पनि भन्ने गरिन्छ । जस्तो :

यहो !..... वारिगङ्गा जलथल पारि किनारा

यहो ! ... पञ्ज न भाएलु भया देउन केदार

च) भाषाशैली

यस गाथाको भाषाशैली संवादात्मक किसिमको छ । जिल्लाकै स्थानीय भाषिकाका शब्दहरूको यस गाथामा प्रयोग गरिएको छ । जस्तो:

भाएलु (भाइ), भया (भए), बैना (बहिनी) जनपत्या (नपत्याऊ) लाव्या (प्यारी)

बैनला (बहिनी) आदि बाजुराली भाषिकाका शब्दहरूको प्रयोग यस गाथामा भएको छ । यसमा एकदम लयात्मक रूपमा अनुप्रास मिलेको भाषा छ ।

४.४.२५.३ गीतितत्त्व

यस गाथामा पनि डेउडाजस्तै गरेर लामो स्वर निकालेर गाउने गरिन्छ । प्रत्येक हरफको अगाडि यही ! भन्ने थेंगो जोडेर दोहोर्‍याएर गाउने गरिन्छ । जस्तो : यही !.....वारिगङ्गा जलथल पारि किनारा - २

यही ! ... पञ्ज न भाएलु भया देउन केदार -२

यसरी यस गाथाको लय साँढै मीठो र सङ्गीतात्मक छ ।

४.४.२५.४ नृत्यतत्त्व

यो गाथा डेउराजस्तै गोलघेरामा लोग्ने मान्छेको समुहले मुजुरा बजाउँदै पाइला मिलाउँदै विस्तारै मुजुराको तालमा गाएर नाचिन्छ ।

४.५ बाजुराली लोकगाथाको समाजशास्त्रीय अध्ययन

कुनै पनि राष्ट्र वा समाज आफ्नै किसिमका नियम वा राष्ट्रिय कानूनमा आधारित हुन्छ । यस्तै प्रकारले आ-आफ्नै प्रकारका रीति रिवाज, धर्म संस्कृति, संस्कारहरू, परम्परा र विधिविधानमा आधारित हुन्छ । केही नीति नियम, परम्परा र संस्कारहरू स्थानीय जनजीवनमा आधारित हुन्छन् । बाजुराली समाजका पनि आफ्नै प्रकारका विशेषता छन् र त्यहाँका लोकगाथामा ती निम्नानुसार प्रतिबिम्बित छन् :

४.५.१ वीरतामूलक जनजीवन

बाजुराली समाज वीरतामूलक जनजीवनबाट प्रभावित रहेको छ । बाजुरा जिल्लामा पनि विभिन्न भुरेटाकुरे राजाले राज्य गरेको हो । ती शासकहरूको संरक्षणको लागि त्यहाँका जिल्लाका तत्कालीन वीर पुरुषहरू लडेको कुरा गाथामा उल्लेख पाइन्छ । यसमा सङ्कलित रन राउतको भारत त्यस्तै वीरतापूर्ण कथानक भएको गाथा हो ।

४.५.२ धर्म तथा संस्कृति एवम् सभ्यतामूलक जनजीवन

धर्म मानवीय आस्था र निष्ठाको मिश्रित रूप हो । धर्मले एकातिर मानवसेवाको कामलाई बुझाउँछ अर्कातिर भगवान् प्रतिआस्थावान् गराएर मनलाई शान्ति प्रदान गर्दछ । यसले समाजलाई सदाचार, सत्विश्वास र नैतिकताको पाठ सिकाएको ठानिन्छ, तापनि धर्मका नाममा गरिने कतिपय कार्य आलोचित पनि छन् । संस्कृति कुनै जाति वा समाज र समाज भित्रका सदस्यहरूले अँगाल्ने पद्धति वा जीवनशैली हो । यो परम्पराबाट निर्देशित हुन्छ । समाजका शिष्टता, मर्यादा, नैतिकता, सदाचार, कुलाचार .. आदि सभ्यताका लक्षण हुन् । धर्म, संस्कृति र सभ्यताले कुनै पनि समाजलाई प्रभावित पारेका हुन्छन् । समाजका प्रत्येक सदस्यहरूले आफ्नो सामाजिक वा जातीय आस्था र निष्ठाका आधारमा जीवन यापन गरेका हुन्छन् । यसरी हेर्दा समाजमा विभिन्न लोकधर्म, लोकविश्वास र पौराणिक धर्मका जराहरू गाडिएका हुन्छन् । बाजुराली लोकगाथाहरूको अध्ययन गर्दा यी गाथाहरूले देवत्वप्रति आस्था र विश्वास व्यक्त गरेको देखिन्छ । यहाँ हिन्दु धर्मको प्रभुत्व नभएर जातीय धर्म तथा संस्कृतिको पनि उत्तिकै महत्त्व रहेको छ । बाजुराको समाज तथा यहाँ प्रचलित लोकगाथा

अध्ययन गर्दा पौराणिक मान्यता र लोकविश्वासमा आधारित लोकधर्मको प्रचलन रहेको छ । गौरा देवी, रामचन्द्रको चाँचडी, राम र राउन्नेको लडाइँ आदिलाई धार्मिक गाथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.५.२.१ पौराणिक धर्म

बाजुराको समाज पौराणिक मान्यताद्वारा निर्देशित रहेको छ । यहाँ शिव, पार्वती, गणेश, विष्णु, ब्रह्मा आदि भगवानको पूजा गर्नाका साथै यहाँ शक्तिस्वरूपा देवीहरू (पार्वती, लक्ष्मी, सरस्वती र दुर्गा)को पनि पूजाआजा गरिन्छ । यहाँका ब्रह्ममण क्षेत्रीहरू पौराणिक धर्मलाई अधिक मात्रामा मान्छन् । यहाँकै स्थानीय देवीदेवताहरूको पनि पूजाआजा गर्छन् । यी सबै अनुष्ठान कार्यसित नै सम्बन्धित हुन्छन् । जस्तो :

रामचन्द्र लछिमन बनतिर लाग्या

वनीयाँस भ्राउँभन्दा अजुद्धमा उठ्यो

बोल तमी सीतारानी बिलाच्छनाई बोल

शिव ! शिव ! राम !!! राम !!! कसरी बोलू ?

-रामचन्द्रको चाँचडी

यसमा सङ्कलित राम र राउन्नेको लडाइँ, गौरादेवी, कंसको वध आदि पौराणिक गाथा हुन् ।

४.५.२.२ लोकधर्म

लोकधर्म सामाजिक मान्यता, लोकविश्वास र जीवनपद्धतिसँग जोडिएको हुन्छ । सामाजिक दैनन्दिन कार्य समाजमा परम्परागतरूपमा चल्दै आएका मान्यताअनुसार चल्ने गर्दछन् । यसमा सङ्कलित कतिपय गाथाहरूले समाजमा सुव्यवस्था तथा सामाज्यस्य स्थापना गर्ने खालको शिष्टपरम्परालाई प्रस्तुत गरेका छन् । मष्टाको चाँचडी, सीताको सपनाजस्ता गाथाहरू लोकधर्मसँग सम्बन्धित गाथा हुन् । सराप र आसिक तथा शकुन र अपशकुनमा विश्वास गर्ने परम्परागत समाज यहाँका लोकगाथामा भेन्छि :

क) सराप र आशिक

आफ्ना पूजनीय व्यक्तिको स्तुति वा प्रार्थना गरेमा आफ्ना आराध्य देवताहरूले दिएको आर्शीवाद लाग्छ र श्रद्धा नगरी आनादार गरेमा तिनबाट सराप र अनिष्ट हुन्छ भन्ने मान्यता छ । जस्तो : उदाहरण

दाण्या मस्टो खून पसी खोरी फुरी गहछ

जँचालको दुर्बुद्धिले कूल नसी गइछ

-मष्टाको याँचडी

ख) शकुन र अपशकुन

कुनै महत्त्वपूर्ण कार्यको थालनी गर्दा यात्रा गर्दा, सिकार खेल्न जाँदा वा फर्केर आउँदा बाटाका वरपर देखिने वातावरणलाई शकुन र अपशकुनका रूपमा लिन सकिन्छ । यस्ता कुराहरू बाजुरालीबासीहरू असाध्यै विश्वास गर्छन् । जस्तो:

अरनी बनायौं वा वा

हिलो गिलो भइ र गयो

अलाच्छिनाई याइँ भइ गयो ,

नजा वा वा मरझाय

-जसी साउँदको योरङ्गा यात्रा

यसमा उल्लेखित हिलोगिलो अशुभको सङ्केत हो

४.५.३ सामाजिक जनजीवन

लोकगाथा जनजीवनको उपज हो र यसले लोकजीवनको भावनालाई प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । लोकजीवनको रीतिरिवाज, वेशभूषा, सस्कृति र परम्पराअनुसार लोकगाथाहरू श्रुतिपरम्परामा बाँचेका हुन्छन् । लोकगाथाबाट यहाँको सामाजिक जनजीवनलाई हेर्दा लोकजीवन धार्मिकविश्वास र परम्परागत संस्कृतिबाट सञ्चालित देखिन्छ । यहाँको समाज खासगरी ज्यादै पुरानो सामाजिक परिपाटीबाट अभै मुक्त हुन नसकेको देखिन्छ । यी गाथाले सामाजिकभिन्नका विभिन्न समस्यालाई देखाएका हुन्छन् ।

४.५.३.१ पारिवारिक समस्या

समाजभन्दा सानो र महत्त्वपूर्ण एकाइका रूपमा पारिवारलाई लिइन्छ, किनभने परिवारबाट नै समाजको निर्माण हुन्छ । यदि परिवार असल छ, परिवारको संस्कृति राम्रो छ भने सोहीअनुसार असल परिवारको निर्माण हुन्छ । त्यसैले परिवार आदर्श एवं सुसंस्कृतिक हुनु आवश्यक छ । हाम्रो समाज पुरुषप्रधान भएकाले र परम्परावादी सोच भएका कारण पारिवारिक समस्या आएका हुन्छन् । यसमा सङ्गलित कुशैरङ्गा र हरिसाई बच्चा जन्मेको फाग, जसी साउँदको मोरङ्गायात्राजस्ता गाथाहरू पारिवारिक समस्यामा केन्द्रित छन् । कुशैरङ्गा र हरिसाईको कथामा सासूले कुशैरङ्गालाई विष खुवाएर मारेको कथा छ भने जसी साउँदको मोरङ्गा यात्रामा अर्का श्रीमतीमाथि आँखा गाड्दा भोग्नपर्ने पारिवारिक समस्याको वर्णन छ ।

४.५.३.२ सामाजिक समस्या

पारिवारिक समस्याबाट नै सामाजिक समस्याको जन्म हुन्छ । परिवार परिवारको

सम्मिश्रणबाट नै समाजको निर्माण हुन्छ । समाजमा प्रचलित खराब आचरण, रुढिवादी अन्धविश्वास, कुसंस्कार एवं विकृतिबाट सामाजिक समस्या उत्पन्न हुन्छ । यस्ता कुराले हाम्रो

समाज, परिवार र राष्ट्रलाई विखण्डन गर्दछन् । यस्ता कुराहरू बाजुराका गाथाहरू पनि प्रशस्त मात्रामा भेटिन्छन् । यसमा सङ्कलित सुनभीमा, भोटया मार्यो, कुशैरङ्गा र हरिसाई, काँशिलाको मृत्यु जस्ता गाथामा सामाजिक समस्या भेट्न सकिन्छ ।

४.७ बाजुराली लोकगाथामा पाइने भाषिकस्वरूप

कुनै पनि ठाउँमा प्रचलित लोकगाथाबाट पनि स्थानीय समाजको पहिचान प्राप्त हुन्छ । कस्तो किसिमको भाषा प्रयोग भएको छ त्यसमा कुन स्रोतबाट आएका शब्दहरू छन् र ती कुन भाषिका अन्तर्गत पर्दछन् भनी अध्ययन गर्न आवश्यक छ । यस दृष्टिले यी गाथामा आएका शब्दलाई वर्गीकृत रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) संस्कृतबाट जस्ताको त्यस्तै आएका केही शब्दहरू :

इन्द्र आकाश जल कंस
स्नान प्रभु र
दृष्टि

ख) संस्कृतबाट आई नेपाली तथा स्थानीय भाषामा तद्भव भएका शब्दहरू हुन् :

तद्भव	मूल तत्सम शब्द	तद्भव	मूल तत्सम शब्द
पस्सिम	पश्चिम	शत्रुघ्न	शत्रुघ्न
लछिमन	लक्ष्मण	जोइसी	जोसी
रिखीसर	रिषेश्वर	दरिशन	दर्शन
शरन	शरण	पात्या	पात
बालो	बालक	पुत	पुत्र
मरद	मर्द	परान	प्राण
अजुद्धया	अयोध्या	नारायन	नारायण

स्थानीयता भल्काउने मौलिक शब्दहरू

परयास्नु	ज्योतिषले धुलौटोमा होरोहाल्नु
लवणी	लठ्ठी
बौवा	बुहारी
पैकेलो	बलवान्
बाउरु	पैसा र खाना दिएर काम गर्ने मान्छे
जलेखी गुन्देलो	आँखी भ्यालवाट आउने बाटो
क्यौ	के
भाँट	अँध्यारो र उज्यालोको दोसाध
कगवल	काग
घणुली	घैला
भौती	धेरै
अएणो	सिकार खेल जानु
लम्बास	लामो
बासा	बेलुका
कोखिला	काख
रूपाउस्या	सुन्दर
विहाइ	विवाह गरेर
बाउसी	कोदाली
खबरु	खबर
जालु	जल
गवली	गाई
लुगुणा	लुगा
बउजू	भाउजू

फाँका	माहुरीको घर
निकाला	एक प्रकारको मसिने बाँस

घ) केही सर्वनामहरू

हामु (हामी/म)	हामे (हामी)
तमु (तिमी)	तमे (तिमी/तपाईं)
तिनु (तिनी)	बाँहोइ (त्यहाँबाट)

यी सर्वनाम सबै गाथामा प्रयोग छन् ।

ङ) क्रियापदहरू

लायाँ (लगाए)	कियो (गन्यो)
खोए (फुकाए)	पैरिएल्यो (पहिरिहाल्यो)
बोलाइएल्यो (बोलायो)	पैटाइदेउ (शुरु गरिदेऊ)
आइगयो (आए)	छियाँ (थिए)
बाइगइ (गई)	

च) स्तरीय नेपालीभन्दा केही भिन्न शब्दहरू :

जिया - आमा

बेली - हिजो

बिटुली - पगडी, फेटा

भाउल्या - आफूभन्दा कान्छा भाइ वा बहिनी

सबुकेर - सबैको

कौवणा -काग

देली - ढोका

द्रुपता - द्रौपदी

यसरी बाजुरा जिल्लाको संस्कृतिअनुसार यहाँका गाउँ-गाउँमा स्तरीय नेपालीका भन्दा भिन्न शब्दहरू पाइन्छन् । अध्ययन गर्दा धेरै जसो शब्दहरू स्थानीयकरण संस्कृत स्रोत भई

नेपाली भाषामा प्रयोग भएका तद्भव शब्दका रूपमा प्रचलित छन् । यसपछि केही आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको छ । आगन्तुक शब्दमा विभिन्न स्वदेशी तथा विदेशी स्रोतबाट आएका शब्दहरू स्थानीयकरण भएर प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.८ निष्कर्ष

बाजुरा जिल्लामा विभिन्न विषय, विभिन्न रूप-आकार र संरचना भएका गाथाहरू पाइन्छन् । पौराणिक विषयवस्तु भएका राम, कृष्ण तथा पुराणमा भएका पाण्डव कौरव सम्बन्धी गाथाहरू पनि यहाँ ठूलो सङ्ख्यामा पाइन्छन् । यहाँ स्थानीय कुल देवताका शक्ति प्रदर्शन सम्बन्धी गाथाहरू पनि पाइन्छन् । कुनै एकदम सूक्ष्म कथानक भएका गाथाहरू छन् भने कुनै आकारमा साना भए पनि कथानकमा सघनता भएका गद्यहरू पाइन्छन् । बाजुरामा पाइनेमध्ये धेरै जसो गाथाहरू देवगाथा नै छन् । कतिपय गाथाको कथानक एक्कासि सुरु भएर वर्णनात्मक रूपमा अन्त्य भएको छ । यो गाथाले बाजुराली लोकलयलाई जस्ताको तस्तै समेटेको छ । अभिप्रायका दृष्टिले पनि यी गाथाहरू अति नै महत्त्वपूर्ण छन् । बाजुरामा बोलिने स्थानीय कथ्यभाषाको प्रयोग यी गाथामा भएको छ । यी गाथाले बाजुरा जिल्लाको जनजीवन, चालचलन, सामाजिक मान्यता, लोकविश्वासलाई बोकेका छन् । यिनले यहाँको सामाजिक रूढि अन्ध विश्वासलाई देखाएका छन् ।

पाँचौ परिच्छेद

उपसंहार

लोकगाथा लोकसाहित्यको एउटा प्रमुख विधा हो । यसमा गीत, आख्यान, नृत्य र वाद्यवादनको पनि आवश्यकताअनुसार प्रयोग हुन्छ । लोकगाथाको शाब्दिक अर्थ जनताद्वारा सिर्जित मौखिक आख्यानात्मक गीत भन्ने हुन्छ । गाथा भन्ने शब्द सर्वप्रथम ऋग्वेदबाट आएको हो र यसको अर्थ 'गाउनु' हो । हाम्रो पूर्वीय साहित्यको प्राचीन ग्रन्थ वेदलाई गाथाहरूको सङ्कलन वैदिककालदेखि मान्न सकिन्छ ।

पाश्चात्यमा लोकसाहित्यमा गाथालाई जनाउने शब्दका रूपमा ब्यालेडको प्रयोग भएको छ । यो ल्याटिन भाषाको 'ब्यालेर' (Ballare) बाट विकसित भएको हो । त्यहाँ गाथा नृत्यबाट विकसित भएको मानिन्छ । त्यहाँ नृत्य देखाउँदा सामूहिक गीत (कोरस) गाउन थालिएको र गीतमा आख्यान तत्त्व पनि मिसिन जाँदा त्यसलाई ब्यालेड भन्न थालिएको हो भन्ने मान्यता रहेको छ । यसले व्यापकता लिनै जाँदा आख्यानात्मक गीत विशेषलाई गाथाका अर्थमा लिन थालियो । पाश्चात्य जगत्मा ठूला उच्च कुलीन वर्गका राजा, राजपरिवार, उच्च पदस्थ अधिकारी, पादरी घर-घरमा वा दरबारमा गई उनीहरूका गुणगान गाउने एक प्रकारका चारण गाउने (घुमन्ते साधु सन्त) व्यक्तिहरू पनि पाइन्थे । यिनले चरित्रगाथा गाउँदै हिंड्ने गर्दथे । तिनले गाउने गाथालाई चारण गाथा भन्ने गरिन्छ । भारतीय विद्वान्हरूले प्रायः पाश्चात्य मतलाई नै स्वीकार गरेका छन् । भारतीय विद्वान्ले गाथालाई कथात्मक गीत अथवा वर्णनात्मक गीतका रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । नेपालमा प्रचलित धमारी चैत, चाँचरी, हुस्को, भारत अथवा हुडकेली, आदिलाई गाथाका रूपमा लिने गरिएको छ । ऐतिहासिक, धार्मिक तथा पौराणिक र समसामयिक वा सामाजिक विषय वा घटना भएका लोकले मौखिकरूपमा गाउँदै आएका स्तुति, प्राथना, साहस र वीरताका हाँसो, रोदन, व्यथा बिलौना आदिका घटनालाई वर्णन गरिएका लयात्मक आख्यानात्मक गीति विधालाई गाथा भन्न सकिन्छ जसमा आवश्यकताअनुसार नृत्य र वाद्यवादन हुन्छ । गाथाको रचयिता र रचनाकाल अज्ञात हुन्छ । भाषाशैली सरल, सहज र स्वाभाविक हुन्छ जसमा कृत्रिमताको अभाव रहन्छ । नेपाली लोकगाथाका परम्परालाई हेर्दा यहाँ पौराणिक परम्पराबाट प्रभावित र लौकिकजीवनबाट प्रभावित दुई किसिमका गाथाहरू पाइन्छन् ।

लोकगाथाको उत्पत्तिका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न खाले मतहरू प्रस्तुत गरेका छन् । कसैले लोकजीवनमा रहने लोकसमूहले नै गाथाको रचना गर्छन् भनेका छन् भने कसैले जातिलाई लोकगाथाको रचनामा मानेका छन् । कसैले व्यक्तिलाई मानेका छन् भने कसैले गाथाको रचनाकार व्यक्ति नभएर व्यक्तित्वहीन मानेका छन् । कतिपयले त गाथाको रचनाकार व्यक्ति भएर पनि उसको व्यक्तित्वको अभाव हुन्छ भनेका छन् । पाश्चात्य विभिन्न विद्वान्हरूले दिएका छवटा मतहरू सबै कुनै न कुनै रूपमा उपयोगी छन् तर चाइल्डको व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवादचाहिँ सर्वमान्य मत हो किनभने लोकगाथामा कुनै पनि व्यक्तिको निजी छाप हुँदैन । यही कुरालाई समर्थन गरी भारतीय विद्वान् कृष्णदेव उपाध्यायले समन्वयवादी सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् ।

कतिपय सन्दर्भमा खण्डकाव्य, महाकाव्य र विकसनशील महाकाव्यसँग गाथालाई तुलना गर्न सकिन्छ । यी सबै काव्यलाई लोकगाथाले उपजिव्यता प्रदान गरेका छन् । लोकजीवनमा चलेका विभिन्न गाथा तथा गाथाचक्रहरू जोडेर महाकाव्य बनेका हुन् । यी काव्य कुनै व्यक्तिद्वारा सिर्जित हुन्छन् । तर गाथा सिर्जना गरिए पनि रचनाकार अज्ञात हुन्छ । काव्य कृत्रिम, आयोजना बौद्धिक र जटिल हुन्छ । गाथामा आयोजित रस र अलङ्कार भन्दा सहज रस हुन्छ । मौखिकपरम्परामा हस्तान्तरण हुने क्रमामा गाथामा मूलपाठको पनि अभाव हुन जान्छ । गाथालाई रोचक र प्रभावकारी बनाउन मुख्यपद वा श्लोकहरू दोहोरिन्छन् । ऐतिहासिक गाथा भए पनि इतिहासका तथ्यपूर्ण त्यहाँ तिथिमिति पाइदैनन् र ऐतिहासिकता पनि संदिग्ध रहन्छ ।

लोकगाथाको वर्गीकरण गर्ने प्रचलन पाश्चात्य विद्वानहरूबाट नै सुरु भएको हो । यो वर्गीकरणमा पनि एकरूपता पाइदैन । गुमरले विषय वस्तुका आधारमा ६ प्रकारका गाथालाई देखाएका छन् । ती हुन् : १) प्राचिनतम गाथा २) कौटुम्बिक गाथा ३) अलौकीक गाथा ४) पौराणिक गाथा ५) सीमान्त गाथा र ६) आख्यक गाथा

भारतीय विद्वान सत्यव्रत सिन्हाले गाथाका चार प्रकारका देखाएका छन् । ती हुन् : १) वीर कथात्मक लोकगाथा २) प्रेमकथात्मक लोकगाथा ३) रोमाञ्चक कथात्मक लोकगाथा र ४) योगकथात्मक लोकगाथा

नेपाली लोकगाथाको वर्गीकरण गर्दा यी विभिन्न आधारलाई अँगालेर विषयवस्तुका आधारमा पाँचभागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । ती हुन् १) ऐतिहासिक गाथा २) पौराणिक गाथा ३) सामाजिक गाथा ४) तान्त्रिक गाथा ५) विविध गाथा

बाजुरा जिल्ला सूदूरपश्चिमाञ्चलको सेती अञ्चलमा पर्ने अति विकट एवं प्राकृतिक दृष्टिले अति सुन्दर जिल्ला हो । आर्थिक परिस्थितिले गरिव भए तापनि लोकसाहित्यका दृष्टिले यो जिल्ला धनी छ । बाजुरामा विभिन्न विषयवस्तु भएका गाथाहरू पाइन्छन् । यी गाथाका स्वरूप, संरचना वा आकारमा पनि एकरूपता पाइँदैन। कुनैमा आख्यानात्मकता भिन्नो छ भने कुनैमा आख्यान पूर्णरूपमा सघन रहेको पाइन्छ । पाँच पाण्डव र सयकौर, रामचन्द्रको चाँचडी आदिले पौराणिक विषयवस्तुलाई अँगालेको छन् । यिनले वैदिककालदेखिको मान्यतालाई पनि देखाएका छन् । बाजुराली लोकगाथाको अध्ययन गर्दा ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक र धार्मिक जनवर्गीनलाई पाउन सकिन्छ । यी गाथामा पाइने कथानकमा एकरूपता पाइँदैन । कतिपय गाथाहरू देवीदेवताको मङ्गलगानमा आधारित छन् । यिनमा भक्तिभावना पनि प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ । यी सङ्कलित धेरैजसो गाथालाई नृत्यवाद्यका साथ प्रस्तुत गरिने भएकाले अत्यन्त मनोहारी लाग्दछन् । यिनबाट विभिन्न किसिमका रसानुभुतिको अनुभव गर्न सकिन्छ । यी गाथामा पाइने लयगत विविधता पनि अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष हो ।

बाजुराली लोकगाथालाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । सबै वर्गीकरण उपयोगी र भर पर्दा छन् । यहाँ संस्कार वा अनुष्ठानयुक्त र मुक्त दुवै प्रकारका गाथा प्रचलित छन् । यी गाथालाई रस (वीर, श्रृङ्गार, करुण) का आधारमा पनि वर्गीकरण गरिएको छ । नृत्यविहीन, नृत्ययुक्त, वाद्याविहीन र वाद्ययुक्त सबै प्रकारका गाथा बाजुरामा उपलब्ध छन् । यी गाथा आकारका दृष्टिले फरक फरक छन् । आकार र संरचनाका दृष्टिले साना भए पनि प्रस्तुतीकरणका दृष्टिले गाथाहरू लामा लाग्छन् । यस्ता गाथा नृत्य तथा वाद्यका साथ प्रस्तुत गर्दा लामा देखिएका हुन् ।

भावका दृष्टिले करुण गाथाका रूपमा भोट्या मार्यो, रन राउतको भारत, कुशैरङ्गा र हरिसाई, साइमहाराज र अम्बारानी जस्ता गाथालाई लिन सकिन्छ । शृङ्गारगाथाका रूपमा गौरादेवी, दीपा र देउवाको बाजीजस्ता गाथालाई लिन सकिन्छ । रामचन्द्रको गाथा सीताको सपना, मष्टाको चाँचडी जस्ता गाथालाई शान्त गाथाका रूपमा लिन सकिन्छ । यस्तै विषयवस्तुका आधारमा बाजुरा जिल्लामा पौराणिक एवं धार्मिक गाथा, ऐतिहासिक गाथा, देवगाथा र सामाजिक गाथा गरी चार प्रकारका गाथाहरू पाइन्छन् । लयका दृष्टिले हेर्दा यहाँका आफ्नै स्थानीय लय छन् । यहाँका गाथाहरू डेउडा गीतका लयमा लामो लेग्रो तानेर गाइन्छन् । यहाँ विभिन्न अत्यन्त संगीतयुक्त लय भेटिन्छन् जसले मानव हृदयलाई मन्त्रमुग्ध पार्दछन् । यी गाथामा यहाँकै स्थानीय शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । लयलाई मिलाउन उच्चारणलाई आवश्यकअनुसार तन्काउने र खुम्च्याउने गरिन्छ ।

लोकसाहित्यका कुनै पनि विधाले मौखिकपरम्परामा रहेर पनि पुस्तौँपुस्तादेखिका ज्ञानलाई सञ्चित गरेर लोकजीवनलाई प्रदान गरेका हुन्छन् साथै यिनले पुस्तौँदेखिका सामाजिक मूल्य र मान्यतालाई पनि जोगाएर राखेका छन् । यस्ता गाथाबाट सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिकजीवन, रहनसहन, लोकविश्वास, मान्यता, रुठि र अन्धविश्वास आदिका बारेमा जान्न सघाउ पुगेको हुन्छ । बाजुराली गाथाले पनि यहाँको धार्मिक-सांस्कृतिक, जनजीवन, सभ्यता, संस्कृति आदिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । बाजुराली समाजमा नारीको शोषण, बुहारीप्रतिको हेपुवा प्रवृत्तिजस्ता विद्यमान समस्यालाई पनि यी गाथाले देखाएका छन् । यहाँका मानिसमा तान्त्रिक तथा लौकिक विभिन्न देवीदेवतालाई मान्ने र बेलाबेलामा पूजाआजा गर्ने चलन छ र यी कुरालाई पनि गाथाले देखाएका छन् । यस्ता देवीदेवतालाई मान्नुको कारण आफू (व्यक्ति)लगायत परिवार, जाति, कुल, समुदाय गाउँ आदिलाई अनिष्टबाट बचाउनु हो भन्ने विश्वास राखेर यी गाथाहरूले लोककल्याणकारी भाव राखेर गाइन्छ र नाचिन्छ । बाजुराको जनजीवनले पौराणिक कुरामा पनि आस्था राख्छ भन्ने कुरालाई यी गाथाले प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँका हिन्दूधर्मको मात्र नभएर जातीय धर्म तथा संस्कृतिको भावनालाई पनि गाथामा देखाइएको छ । परिवार, जाति, समुदाय र गाउँमा एकात्मकताको भाव रहेको कुरालाई पनि गाथाले देखाएका छन् । कुनै राम्रो र कल्याणकारी कार्य आरम्भ गर्दा देवीदेवतालाई सम्भेर आराधना गर्ने र आफ्नो कार्य निर्विघ्नतापूर्वक समापन भएपछि विदा माग्ने शिष्ट प्रचलन पनि बाजुराली गाथामा भेटाउन सकिन्छ । यी बाजुराली गाथाले कुनै जातिको जातीय भावनालाई भन्दा सामूहिक रूपमा सबै वर्ग र सबै जातिप्रति सहिष्णुताको भावना कायम राख्न योगदान गरेका छन् । यहाँका सबै जातिहरू आर्यसंस्कृति र सभ्यताबाट प्रभावित भएको कुरा यी गाथाहरूबाट अवगत हुन्छ ।

यस बाजुरा जिल्लाका गाथाहरूको सङ्कलनकार्य सीमित समय र सीमित क्षेत्रमा मात्र केन्द्रित रहेकाले यस अध्ययनले बाजुराको लोकगाथाहरूको सम्पूर्ण क्षेत्र र पक्षलाई समेट्न सकेको छैन । बाजुरा जिल्लामा प्रचलित गाथामा मात्र नभएर सम्पूर्ण लोकसाहित्यमै अध्ययन अनुसन्धान भई नसकेको परिप्रेक्ष्यमा यस अध्ययनबाट नेपालको एक महत्त्वपूर्ण क्षेत्रको लोकगाथाको अध्ययनको ढोका खोल्दिने कार्य भने अवश्य नै भएको छ । यहाँ प्रचलित डेउडागीत, भुओनाच र भारतजस्ता कुराको अध्ययन गहिरो किसिमले अनुसन्धान अभै भएको छैन । केवल बाजुरा जिल्लाको उखानको मात्र अध्ययन शुभराज पाध्यायले गरेका छन् । अन्य लोकसाहित्यको अध्ययन हुन बाँकी नै छ ।

त्यसैले यहाँ बाजुराको लोकसाहित्यको सम्पूर्ण पक्षलाई समेट्ने गरी आउँदा दिनमा गरिने शोधकार्यका लागि सम्भावित शोधशीर्षकहरू प्रस्तुत छन् :

- १) बाजुराली डेउडा गीतको अध्ययन तथा विश्लेषण
- २) बाजुराली लोकबोलीको अध्ययन र विश्लेषण
- ३) बाजुराली लोककथाको अध्ययन
- ४) बाजुरा जिल्लाका माँगलको अध्ययन र विश्लेषण
- ५) बाजुराली गाउँखाने कथाको सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण
- ६) बाजुराली भुओ नाचको अध्ययन र विश्लेषण
- ७) बाजुराली देवगाथाको अध्ययन र विश्लेषण

सन्दर्भसूची

- गिरी, जीवेन्द्रदेव, **हाम्रा लोकगाथा**, काठमाडौं: एकता प्रकाशन, २०५७ ।
- **लोकसाहित्यको आलोक**, काठमाडौं : एकता प्रकाशन, २०५७ ।
- **भाषाविज्ञान, भाषा र भाषिका**, काठमाडौं : एकता प्रकाशन, २०६३ ।
- थापा, धर्मराज, **गण्डकीका सुसेली**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. २०३० ।
- पन्त, देवकान्त (सम्पा.), **डोटेरी लोकसाहित्य**, काठमाडौं: नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान, त्रि.वि. २०३२ ।
- पन्त, जयराज, **अँजुलीभरि सगुन र पोल्टाभरि फाग**, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५ ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद, **नेपाली लोकगीतका आलोक**, काठमाडौं : वीणा प्रकाशन प्रा.लि., २०५७ ।
- पराजुली, बुद्धिसागर, **स्वस्थानी व्रत कथा**, पाँचौ संस्करण काठमाडौं: २०५१ ।
- पराजुली, मोतीलाल, **नेपाली लोकगाथा**, पोखरा : श्रीमती तारादेवी पराजुली, २०४९ ।
- पोखरेल, बालकृष्ण, **राष्ट्रभाषा**, सातौं संस्करण, काठमाडौं : सा.प्र.प्र. २०४६ ।
- बन्धु, चूडामणि, **नेपाली लोक साहित्य**, काठमाडौं : एकता बुक्स, २०५८ ।
- यात्री, पूर्णप्रकाश नेपाल, **भेरी लोकसाहित्य**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. २०४१ ।
-, **सेती अञ्चल दिग्दर्शन**, विराटनगर हिमाली सौगात प्रकाशन, २०३४ ।
-, **सेतीका तारा**, विराटनगर: हिमाली सौगात प्रकाशन, वि.सं. २०३४ ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण, **संस्कृत साहित्यको रूपरेखा**, काठमाडौं : अभिनव प्रकाशन, २०५३ ।
- शर्मा, बालचन्द्र, **नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा**, द्वि.सं., २०२२ ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रशाद लुइटेल्, **लोकवार्ता र लोकसाहित्य**, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६३ ।
-, **शोधविधि**, ललितपुर: साभाप्रकाशन, वि.सं. २०५२ ।
- सुवेदी, राजाराम, **बाइसी राज्यको ऐतिहासिक रूपरेखा**, त्रि.वि. कीर्तिपुर, नेपाल र एसियाली अनुसन्धान केन्द्र ।
- श्री ५ को सरकार, **मेचीदेखि महाकाली भाग -४**, काठमाडौं : श्री ५ को सरकार सूचना मन्त्रालय, २०३१ ।
- श्रेष्ठ, हिरण्यलाल, **नेपाल परिचय**, एम.के पब्लिसर्स, वि.सं. २०४५ ।

त्रिपाठी, बासुदेव र अन्य (सम्पा.), नेपाली कविता भाग-४ द्वितीय संस्करण काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५३ ।

हिन्दी

उपाध्याय, कृष्णदेव, लोक साहित्यकी भूमिका, षष्ठ.संस्करण, इलाहाबाद: साहित्य भवन, प्रा.लि. के.पी. कनक रोड, सं. १९९५ ।

उप्रेती, कुन्दनलाल लोक साहित्य के प्रतिपादन, द्वितीय संस्करण अलिगढ: भारत, प्रकाशन मन्दिर, सन् १९८० ।

ब्रह्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा), हिन्दी साहित्यकोश, तेस्रो संस्करण वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड, सन् १९८५ ।

शर्मा, श्रीराम, लोक साहित्य सिद्धान्त और प्रयोग, द्वितीय सं. भारत, विनोद पुस्तक मन्दिर, सन १९८१ ।

सिन्हा, सत्यव्रत, भोजपुरी लोकगाथा, इलाहाबाद हिन्दुस्थानी एकेडमी, सन् १९५७ ।

अङ्ग्रेजी

Encyclopedia Americana, Vol III, Newwork: Americana corporation 575 Lexinton, Last copyright 1966.

M.H. Abrams, **A Glossary of Literary Terms** , sixth Edition, Banglour: Prisms Books Pvt. Ltd.1993.

शोधपत्र

पाध्यय, शुभराज, बाजुरा जिल्लामा प्रचलित नेपाली उखानको अध्ययन, (स्नातकोत्तर नेपाली शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर), २०५७ ।

जोशी, प्रेमराज, बभ्राङ्गी धमारीको सङ्कलन, (स्नातकोत्तर नेपाली शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर), २०५८ ।

पराजुली, मोतीलाल: कास्की जिल्लाका सामाजिक गाथाहरूको सङ्कलन वर्गीकरण र विश्लेषण, (स्नातकोत्तर नेपाली शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर), २०३६ ।

भट्ट, आत्मराज, बैतडीका पौराणिक लोकगाथाको अध्ययन, (स्नातकोत्तर नेपाली शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर), २०५२ ।

शर्मा, रामकृष्ण, प्यूठान जिल्लाका लोकगाथाहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण, (स्नातकोत्तर नेपाली शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर), २०५६ ।

पत्र-पत्रिका

जिल्ला विकास समिति बाजुरा, अद्यावधिक प्रतिवेदन, २०५६ ।

नेकपा एमाले, बाजुरा काठमाडौं सम्पर्क मञ्च, बाजुरा आवाज, २०६० ।

पराजुली कृष्णप्रसाद, “नेपाली लोकगीतको परम्परा”, सुनकोसी, काठमाडौं: वर्ष १, अङ्क १, २०५१ ।

सिंह, धर्मबहादुर, “बाजुराको सङ्क्षिप्त परिचय”, बढीमालिका मुखपत्र (वर्ष १, वढी मालिका कर्मचारी मिलनकेन्द्र), २०५३ ।

श्रेष्ठ,

श्री ५ को सरकार, जिल्लाको वस्तुगत विवरण तथा तथ्याङ्क कार्यालय आ.व. २०६०/६१ ।

श्री ५ को सरकार केन्द्रीय तथ्याङ्क विभाग, बाजुरा जिल्ला एक चिनारी, २०६१ ।

परिशिष्ट ख

बाजुराली सङ्कलित लोकगाथाहरुको मूलपाठ

१. पाँच पाण्डव र सय कौरको गाथा

जेठी बैनी मैता कान्छी बैनी कुन्ता
दुई बैनी रैछन् बरु माग्न गैछन् ।
जेठी बैनी मैताले चामल कुटी ओखल ।
कान्छी बैनी कुन्ताले नग कोट्याइ चामल ।
जेठी बैनी मैताले धारा भरेछ पानी ।
कान्छी बैनी कुन्ताले ओस भरे छ पानी ।
जेठी बैनी मैताले मालु पाल्तो लायो ।
कान्छी बैनी कुन्ताले औंला पाल्तो लायो ।
ती दुवै बैनी देवीथान गैछन् ।
देवीथान गइकन क्यौ बरु पायो ।
देवीथान गइकन पुत बरु पायो ।
जेठी बैनी मैताले सय पुत पायो ।
कान्छी बैनी कुन्ताले पाँच पुत पायो ।
जलेखी गुन्देलीबाट माउंसुरी आयो ।
माउंसुरी आयो पाँण बालो रोयो ।
पाँण बालो रोयो, गोठ लाउन्त्या राम्यो ।
पाँण बालो रोयो केहुका स्वर ?
पाँण बालो रोयो, मरदका स्वर ।
गोठ लाउरया राम्यो , गवलीका स्वर ।
हँण दाजु अरजन गवलीका चराउन ।
उदीमेली गोरु लाऊँ त सपुल्लाको डर ।
उभीमेली गोरु लाऊँ त बगुल्लाको डर ।
गोरु लाया गैरी तोली आफू बस्या उचीहुङ्गी ।
पाँच पाण्डव सय कौर मिली यताउती हेन्त्या ।
अजुद्धयाका भीर दाजु , अचम्म देख्यौं ।
अचम्म होइन भाउल्या महध्युरी होला,
हँण दाजु अरजन मह गाडी खान,
हामु क्या सोध्याउदो भाउल्या नहकुला साध्या,
हँण दाजु नहकुल मह गाडी खाना,
असीमन लहाको डरुवा बनायो,
असीमन तामाको घणुवा बनायो ,
असीमन बावियाको लणुवा बनायो,
असीमन काठको ज्याआजु बनायो,
पस दाजु नहकुल, तमी भीर पस,
जैका हुन्ता खस्रा गोडा तमी भीर पस,
माथि भिया जलथल तल चुवा छोड,
छोड्याछाड्या चुवामुवा सरी भाँडो हरौ,

छोड़्याछाड़्या चुवामुवा तम्ना भाग नाइ प,
तमें हामें सय कौर साडीपिडा खेलौ,
ठाँटको भैंसली सारी सय कौरले जित्यो ,
केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौ,
गोठको गवली सारी साडीपिडा खेलौ,
गोठको गवली सारी सय कौरले जित्यो,
केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौ,
चुलाको अदान सारी सय कौरले जित्यो,
केहुको शरदसारी साडीपिडा खेलौ,
चुलाको तावली सारी साडीपिडा खेलौ,
चुलाको तावली सारी सय कौरबले जित्यो,
केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौ,
सिउँतीम्युँती सेरो सारो साडीपिडा खेलौ,
सिउँतीमिउँती सेरो सारी सय कौरले जित्यो
केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौ,
लासको घोडी सारी साडीपिडा खेलौ,
लासकी घोडी सारी सय कौरले जित्यो,
केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौ,
जिया कुन्ता सारी साडीपिडा खेलौ,
जिया कुन्ता सारी सय कौरले जित्यो,
केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौ,
रानी द्रुपता सारी साडीपिडा खेलौ,
रानी द्रुपता सारी सय कौरले जित्यो,
आफू भियासैन बाइस पाटन उल्क्या
चुपा लाइ छ चाँप, मुस्ल लाई छ घाँट,
घाँटको रन्को बाइस पाटन सुन्यो,
कि त जिया कुन्ताले बडाइ दुःख पायो,
कि त जिया कुन्ताले बडाई सुख पायो,
कि त रानी द्रुपताले बडाई दुःख पायो,
कि त रानी द्रुपताले बडाई सुख पायो,
वाँहोइ भियासैनी ओरालो ओर्ल्या,
ओरालो ओर्लीकन पँन्यारी भेटायो,
पानीकी पँन्यारी आमा पानी खान देऊ न
यो पानी खुवाइलो मेराई भिया जसो,
भिटाइएल्यो भिटाइएल्यो, धानकी धानकुटन्यारी
धानकी धानकुटन्यारी हामु फाँको देऊ न
यो फाँको खुवाइलो मेराई भिया जसो,
रानी हुँउन, बाब्नी हुँउन, कमारी पो हुँ प,
पस- पस जिया मेरी ठिन्क्या थैली पस,
रानी द्रुपता तिमी बाँया फिर्ड पस,
जिया कुन्तरा अहिले काँ छन् बसेकी,
जिया तम्नी कुन्तरा अपैटा भँरण,

रानी द्रुपता ऐले काँ छन् बस्याकी,
 रानी द्रुपता तम्री गावन मुभ्याली,
 तमें हामें सय कौर साडीपिडा खेलौं,
 केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौं,
 ठाँटकी भैसली सारी साडीपिडा खेलौं,
 ठाँटकी भैसली सारी पाँच पाण्डबले जित्यो,
 केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौं,
 गोठकी गवली सारी साडीपिणा खेलौं,
 गोठकी गवली सारी पाँच पाण्डबले जित्यो ,
 केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौं,
 लासको घोडी सारी साडीपिडा खेलौं,
 लासको घोडी सारी पाँच पाण्डबले जित्यो ।
 केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौं,
 चुलाको अदान सारी साडीपिडा खेलौं,
 चुलाको अदानो सारी पाँच पाण्डबले जित्यो
 केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौं
 चुलाको ताउली सारी साडीपिडा खेलौं
 चुलाको ताउली सारी पाँच पाण्डबले जित्यो,
 केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौं
 सिउती मिउती सेरो सारी साडीपिडा खेलौं
 सिउती मिउती सेरो सारी पाँच पाण्डबले जित्यो
 केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौं
 जिया कुन्तरा सारी साडीपिडा खेलौं
 जिया कुन्तरा सारी पाँच पाण्डबले जित्यो
 केहुको शरद सारी साडीपिडा खेलौं
 रानी द्रुपता सारी साडीपिडा खेलौं
 रानी द्रुपता सारी पाँच पाण्डबले जित्यो
 सबै शरद सारीकन पाँच पाण्डबले जित्यो
 असत्यको हार भयो सत्यको विजय
 शिव ! शिव !! राम ! राम !! सत्य ! शिव ! सत्य !
 पाण्डवको विजइ भयो कौरव पराजय
 श्रोत : खडग बहादुर रावल वर्ष ७२ मार्तडी गा.वि.स. वडा नं. ५ रावलवाडा

२. सीताको सपना

घाँसु काट्न सीतारानी बनबेत गइछन्,
 घाँसु काट्दा सीतारानी निद हुली गइछन्
 निद हुली सीता रानी सपना देखिछन्,
 जडमडई सीता रानी निद विउँभी गइछन्
 धाउँदीधिपाउँदी सीता रानी घर पुगी गइछन्,
 सासू कौशल्यावती मेरो बोलु लेऊ न
 मेरो धेको सपनाको प्रश्न थलो देऊ न,
 क्यौ सपना धेक्यौ भन सीता बआरी
 शिरमनि हेरौं तर अनरो-चनरो

पायाँ जो धेकौ त गङ्गाजमुना
 दायाँकोल्टी धेकौ त जौला विरिक्ष
 तम्रा धेक्या प्रश्नको बातै नजानौ
 ससुरा दशरथ मेरो बोलु लेऊ न
 क्यौ बोलु बोल्या भन सीता बआरी
 शिरमनि हेरौ तर अनरो-चनरो
 पायाँ जो धेकौ तर गङ्गाजमुना
 बाँयाकोल्टी हेरौ तर जौला विरिक्ष
 तम्रा देख्या धेक्या सपनाको बातै नजानौ
 देउन्या भरत मेरो बोलु लेऊ न
 क्यौ बोलु बोल्या भन सीता भाउजू
 शिरमनि हेरौ तर अनरो-चनरो
 बायाँ कोल्टी धेकौ त जौला विरिक्ष
 तम्रा धक्या सपनाको बातै नजानौ
 नन्द शोशिला, मेरो बोलु लेऊ न
 मेरो धेक्या सपनाको प्रश्न थलो देऊ न
 क्यौ धेक्या भन सीता भाउजू
 शिरमनि हेरौ तर अनरो-चनरो
 पायाँ जो धेकौ त गङ्गाजमुना
 दायाँकोल्टी धेकौ त जौला विरिक्ष
 अनरो-चनरो भन्नु लङ्काको राज्य
 गङ्गा जमूना भन्नु लङ्काको पानी
 जौला विरिक्ष भन्नु लङ्काको भाडी
 तमी भयौ सीता भाउजू लङ्काको रानी
 स्रोत : जब्बरे सनाई, वर्ष ३८।
 मार्तडी गा.वि.स् वडा नं. ९ सनाइबाडा

३ भोटको लडाइँ : नेपाली वीरता

बन्दी नेवारले भुटेछन् खाजा
 नेपाल जर्मिया तपियन्त राजा
 सिंहदरबार कलधारा पानी
 नेपाल गर्मिइ तपिन्नता रानी

नेपालको सहरभिन्न सुन ढकुटी
 नेपालको नेपाली चिनो कण्ड खुकुरी
 नेपालका उनाकुना बास्यो तितेरी
 नेपाल नजान्या भाइ हो, गर्भैभितरी
 नेपालीले लुगा लायो राता टोपरी
 नेपालीले नेपाल छोड्यो दिउँसै दोफरी
 पाल्त चर्ने रतुवाको ठाउँ टोटली
 नेपालीले नेपाल छाड्यो, लाग्यो बटली

अहिले सवारी गड सुन छ , बुवा मेरा
 कि तेरो वाँइ भान्या मन छ ,सन्सरी मल्ल
 नाइँ ,मेरा पायाँ पबली छैन,बुवा मेरा
 नाइँ, म सवारी गड भाँदो
 पायाँ पबली छाँटी लैजा, सन्सरीमल्ल
 ऐले सवारी गड तै भा,
 ऐले सवारी गड सुन छ, बुवा मेरा
 गातको बागो छैन, बुवा मेरा
 नाइ, म सवारी गड भाँदो
 कण्ड खुकुरी छैन, बुवा मेरा
 नै म सवारी गड भाँदो
 कण्ड कुखुरी छाँटी लैजा, सन्सरीमल्ल
 ऐले.., सवारी गड तै जा
 ऐले सवारी गड सुन छ ,बुवा मेरा..
 कि तेरो, वाइँ भान्या मन छ सन्सरी मल्ल,
 काँध बन्दुक छैन, बुवा मेरा..
 नै म सवारी गड भाँदो
 काँध बन्दुक घाँटी लैजा, सन्सरीमल्ल
 ऐले सवारी गड तै भा
 कि तेरो वाइँ भान्या मन छ, सन्सरी मल्ल,
 साथ पल्टन छैन, बुवा मेरा..
 नै म सवारी गड भाँदी
 बाह्र थरी पल्टन छाँटी लैजा सन्सरी मल्ल
 ऐले सवारी गड तै भा .. ।

ताख्लाका कोट रनकाँदा घाँट
 भम्फा जाड छोपिएल्यो बेन्देलीका भाँट
 ताख्लाकोट लाटा- लाटा जाड
 बैलैजा बखरु लैजा मेरो भम्फन छाड
 भम्फनको चढ्याँ घोडो उदीमुख्या खिल्क्यो
 हुटीसाईको तरवार भम्फामनि मिल्क्यो
 स्रोत : खडक ब.राबल मार्तडी -४

रावलबाडा

४.सुजाबिजाको भारत
 हो..... हो.....हो.....हो
 बिनदा हरन लाग्यो, कालु राजा कल्यानी साउँद
 बिनदा लोल्लरी सुनीदेऊ न
 मालको सराधारी खाऊ, भिना कठाइतौ
 दुधिविन्या रगत पिन्या छुरी हामु देऊ न
 नै दिउँ मै दूधु पिन्या रगत पिन्या छुरी
 अन्न भाँडो लैजा राजा, धन भाँडो लैजा

दूध भाँडो लैजा राजा, पुत भाँडो लैजा
 हो र, गोरख्यानी चन्द...,
 कि त देऊ नैनाजति कठाइतौ
 दूधु पिन्या, रगत पिन्या छुरी
 कि त छोड कपुराली थात,
 नै दिउं म कण्डको दुधुपिन्या, रगत पिन्या छुरी
 छोडी दिउंला बरु, कपुराली थात
 त्यति भन्ने वित्तिकै नैनाजति कठाइत कपुराली थात छोडेर प्रदेश जान लाग्यो र आफ्नी
 रानीसँग कहाँ जाउं भनेर सल्ला गर्न लाग्यो ।

ओ .. रानी हियाँवती
 तल्ली गढ जाउं कि भन रानी, हियाँवती ...
 मल्ली गढ जाउं कि भन रानी, हियाँवती ..
 कुमाउ गढ जाउ कि भन रानी, हियावती ..
 अछाम चाल जाउं कि भन रानी हियाँवती ..
 बभाड चाल जाउं कि भन रानी हियाँवती .
 बार्जु चाल जाउं कि भन रानी हियाँवती .
 हुम्ला चाल जाउं कि भन रानी हियाँवती .
 गढौं चाल जाउं कि भन रानी हियाँवती .
 त्यसैबेला रानी हियाँवतीले राजालाई भन्छे :
 गढौंचाल जाउं त गडबड्याउंदो बोली
 अछाम चाल जाउं त थै थै भन्ने बोली
 बभाँड चाल जाउं छु पै पै भन्ने बोल
 बार्जु चाल जाउं त बडै जाली ठाउँ छ
 हुम्ला चाल जाँ त बडै कप्टी ठाउँ छ
 भाउं न, भाउं न राजा, तल्लीमल्लीग

काजी-कारन्त, भाइभलादमी खेड्यो र चोसिङ्गे लाखौं काट्यो। ताता बाबर, गुलिया
 भाँजर, लड्डु, विभिन्न मिष्ठान्न बनाए, गोजीसिउंती सालीको दही, पौँडीको दूध सानेर ठिक्कै
 पायो, खुवाउन-चुठाउन बनायो, कपुराली थात छोड्नको लागि तयार भयो ।

पायाँ पैयो, मखमली जुत्ता
 राग पैयो, राइगेड्या सुतान
 गात पैयो, आलोमेला बागो
 शिर बान्यो विनौट्या पगडी
 काँध हाल्यो नवघनकी घाँट
 पिठी हाल्यो चिल्ला खानी ढाल
 बाउली समात्यो लङ्गा लौडी
 चिल्लाखानी ढाल ढल्काउंदै गयो
 दूध पिन्या, रगत पिन्या छुरी भल्काउंदै गयो
 नवघनकी घाँट बजाउंदै गयो
 हाँसी राउट्या घोडा बेग्याउंदै गयो
 कौवाकाँडाको लेक नाघेर गयो

नैनाजति कठाइत र रानी हियाँवती कौवाकाँणाको लेक काटेर कुमाउ गढमा पुगिगया । त्यो विना राजाको गाउँ छियो । त्यो गाउँमा आज कुन राजाको सवारी भयो ? घोडाको ठूलो गिदिको सुनेर त्यहाँको काजी-कारन्त सबै जम्मा भया । र आज हाम्बा कुमाउ गढमा राजा छियान । आज हामीले राजा पायौं भनेर सबैजना खुशी भया । फेरि चौसिङ्गया लाखो काट्यो । त्याँका काजी-कारन्त सबैले राजा नैनाजति कठाइतलाई छ मारत तानघडीभिन्न दरबार तयार पारे । साजा नैनाजति कठाइत कुमायगढमा ठूला चाजा भया। राजा नैनाजति कठाइतको राजकाज काज देखेर राजा विमर्ला चन्दलाय ठूलो इर्ष्या भयो । त्यसोभयापछि नैनाजति कठाइतका दरबारमा चारजना प्रवाङ्गी जोल्या पठायो । नैनाजति कठाइतको पूरा चियोचर्चा गरेर आऊ भनी त्रिमली चन्दैले हुकुम दियो । आहो ! आज हाम्रा घरमा कपुराली थातकाजोल्या आया भनी नैनाजति कठाइतले ताजगुइजन ,सुनौरीखाट फटकायो र सालीको दही, पौडीको दूध सानेर ठिक्कै पाच्यो । खुवाउन चुठाउन बनायो र त्यसपछि पूरा बियायो र पहर फाट्यो, गाईका गलबन्दा फुक्या, खोड भाल्या बास्यो, मङ्गलसैनी राजाको जागो भयो । फेरि प्रवाङ्गी जेल्या फिर्ता भया, राजा त्रिमलो चन्दको भव्य दरबारमा पुग्या । ‘ओ ...रारा त्रिमली चन्दौ .. । कठाइत ज्यूकादरबार, सुन ओखल, सुन मुसल ,कठाइतका ज्यूका घर चाँदी बन्या भ्याल, तमी क्यार छिया राजा .. । त्यति बात सुनिसक्यापछि राजा त्रिमली चन्द रीसले दाणायुणा टोक्न लाग्यो । जो मान्छेले नैनाजति कठाइतका घरमा गई सुजाविजा रौतेला आन्छ, त्यसलाई म आन्धा राज्य दिन्या छु । यदि बैकिनी भया चुनचुँडा पैराउन्या छु भनेर हुकुम गच्यो । राजाको काजी जसुवा साउँदले म आनुला भनी राजाका अगाडि बिन्ती विसायो । फेरि राजाले भन्यो ए ! काजी जसुवा , सुजाविजा रौतेला मेरो कुलाउलीकोटमा नआनीसकेपछि तेरा नग टिप्ना मासु, सिन्का टिप्ना गीद गर्न्या हुँ । यदि आनिस् भने तेरो बस्यो राज, मेरा उठ्यो राज हुन्या हो ।

घरमा गएर आमालाई अर्नीपर्नी बनाइदेऊ, दिदीभिद्वन जान्छु भन्यो । अर्नीपर्नी पोको पारेर सुजाविजा रौतेला आन्न हिँडिहाल्यो, कमाउ गढमा पुगिहाल्यो । जसुवा साउँद साभँमा पुगी हियाँवतीलाई छलेर दिदीको साइनो गाँस्न लाग्यो। मेरो पनि भाइ रहेछ भनी रानी हयाँवती खुशीले गदगद भई विन्न भाइको बैनला राँगकी छोरी,भाँडकी घोडी, आज बाह्रवर्ष भयो तेरो भाइ आएन, आज कसरी आयो .. ? मन्टो काटी आकाशमा उडाउँला ढाड काटी हुडुको बनाउँला रानी हियाँवतीलाई नैनाजति काठाइतले भनिहाल्यो । त्यो था पाइ, बाठो भएर जसुवा साउँदले राजाको खुट्टामा परी भन्यो उनीहरूका गोप्य कुरा थाहा नपाएजस्तो गरेर ।

जच्चौ ! जच्चौ !! भिना मेरा, जच्चौ मेरी दिदी
आज हाम्रो भिटु भयो बाह्र वर्षपछि
निका छौ कि भिना मेरा, निकी छौ कि दिदी ।
गल्ती भया माफ गर्नु, समाई तम्रै बाउली
आमा सधै सम्भन्छन्, छोरी हियाँवती भनी
मलाई आज पठायो छोरी भिटाइ आइजा भनी
फुकाऊ दिदी अर्नीपर्नी धक पीर नमानी
आमाले नै पकायाको नातिहरू खालान् भनी

यति भनेपछि, राजालाई साँच्चै रानीको भाइ रै'छ भनी विश्वास लाग्छ । फेरि राजा भन्छ ।

हँइत, मेरा शाला गोसी, घरको समाचार के छ ?
सासू उ कस्त छन्, गास छ कि सुकाल ठाँट
भैसी, लास घोडी, राम्रै छन् कि छैनन्
कूल देवता दाइना, भया केही हुने होइन

ती दुईको भलाकुसारीपछि धेरै वर्षपछि “सालो आएको छ, जिउनार राम्रो बनाऊ है” भनेर राजाले रानीलाई भन्छ । फेरि, रानीले पाक्यो पकवान, विभिन्न परिकारका मिष्ठान बनाएर खाना तयार गर्छ । भाइ आएकोमा रानी ज्यादै खुशी छिन् । तर भाइले आफ्नो कलेजो काट्छ भन्ने थाहा छैन ।

“साला गोसी, खानु पाक्यो अब जिनार लागौं”

“ओ भिना, नैना कठाइतौ, मेरो भन्याको पूरा हन्या भया मात्र खानु खान्या हुँ, नत्र म खान्या हउन” भनेर जसुवा भन्छ । “ के माग्छस्, साला तैले ज्या माग्या पनि दिन्या छु ।”

फेरि, जसुवा साउँदले, ज्या माग्यो त्यौ दिन्या हुँ भन्या भिना, बाच्छे खाऊ ।”

“हुन्छ, साला, म बाच्छे खान्छु, अयाली बाछा, वयाली बाछा पाँच पाण्डवका बाछा” भनेर नैनाजति कठाइतले बाछा खायो । “लौ त साला, बाछा खायाँ, लौ अब खानु खान बटिया” खाना खाइससक्यापछि राजा नैनाजति कठाइतले जसुवा साउँदलाई के माग्या होइ, माग म तयार छु ।”

“भिनाजु, बाह्रवर्षसम्म तपाईंकी बहिनीलाई चाउथो आयो र तमी बाहिनीको परान् नजान्या भयो र मेरा सुजाविजा भाञ्जालाई मेरा मुखमा पुऱ्यायापछि मेरो परान् जान्या हो” भनेर धिउणुमालाले भन्याको छियो ।”

“त्यसोभयापछि, म मेरा रौतलालाई तँसँग पठाउँछु तर मेरा सुजाविजा रौतेलालार्य शिर छोटे नलागोस् पायाँ ठेस नलागोस्” भनेर राजाले सकमास पूरा गयो। सालो भन्या पनि राजा रानीमा अलि शङ्के थियो। आखिर आमाको मन न हो, कहाँमान्दो छियो र ? आफ्ना हृदयका टुकालाई अर्कोको भरमा पठाउँदा रानी हियाँवतीले सम्पूर्ण देवता सम्भेर चारकोटी बनायो- रगतकोटी, रगतकोटी, तेलको कोटी, बालुवाको टिका खम्मा अर्नीपनी बनाएर अछितापात लगाई राजारानी रौतेलालाई विदा गर्न थाले । रौतलालाई विदावारी गन्योपछि रानी हियाँवतीले सकमास गरिन् -“ हे भगवान ! धर्ती धरम पौनै पानी, सत्य मेरा छोरा होलान्, मेरा दस नाला दूध खायाको होलान् त, केइ गरी अकस्मात् घटना घटि, मेरा छोरा मरिहाल्यो भन्या यो कोटीमा दूधको रगत, रगतको दूध होस्, टीका खम्म ढलिजावस्, बालुवाको लिङ्ग पनि ढलिजावस्, भनेर प्रार्थना गरिन् ।

उता, मामा जसुवाले सुजाविजालाई अति प्यारको नाटक रचेर सुमसुम्याउँदै हाँसीराउट्या घोडामा चढायो र दुवै रौतलालाई चुम्बन गयो । जब कौवाकाँडाको लेक काटिसकेपछि दुवै रौतेलालाई घोडाबाट तल ओराल्यो र ऐरी कुँएलीको काँडाले शिरदेखि पायाँसम्म हान्न थाल्यो । हँट, राँडका छोराऊ भाँडका घोडाउ, आलाकाँचा नहेरी खन्याका सन्तान ।

गात हाम्रा काँकडीका चिरा भया

हामु जनमार धक्क हाम्रा मामा

भाञ्जा माऱ्याको पापु लागि जाला

गडघट्ट मामा, तम्राइ हेरिदिउँला

हामु जनमार धक्क ! हाम्रै मामा

बन भैसी हेऱ्या, दूधु खाउँला सुऱ्या

गाडघट्ट हेऱ्या, धूलो खाउँला सुऱ्या

फेरि जसुवा साउँदले सुजाविजा रौतलालाई कोटमा पुगायो र अँध्यौली गोठमा हाल्यो र कलुवा ओडलाई सूला तिखार्न जङ्गल लाए।बारवर्षसम्म खानपिन नपाएर सुजाविजा रौतेला मुर्छा पण्यो । अनि ती दुवै रौतेलाले आफैँ सोच्या कि के आहारज पण्यो भनेर रातभरि सकपुखारा गन्या ।

लेखवन्दी माता तमें दाइनी भया

गाड महनी तमें दायीन भया
तेतीसकोटी देवता तमें दाइना भया
जियाज्यूका कोख, तमें दाइना भया
कुल शान्ति देवता तमें दाइना भया
मालका भुवानी भाइ तमें दाइना भया
हाम्रो पीडा बुझ, हामी बाइर बाइजाउँ

ती दुवै भाइले सत्पुखारा गन्यापछि बाह्रभैस्या जुर देलाबाट काखतिर लाग्यो । त्यसपछि सुजाविजा रौतेला बाहिर निकल्या । एकभाइले सैनाका भाडीमा फाल हाल्यो । अर्का भाइले चौताका भाडीमा फल हाल्यो । सैनाका भाडीमा गायाकाले सैनाको टाउको आन्यो र चौताका भाडीमा गयाकाले चौताको पाला आन्यो । “दाजु विजा, यो हामीले पुन्याराका छाजामा मुख कुल्ला गरी खानु पन्यो” भनेर भाइ सुजाले भन्यो । पुन्याराका छाजामा गएर फेरि कोन पानी पवित्राणि, कौन पानी झार । सिकावरट्याऊ सिकावरन्याऊ, यति मेरा सिल्लोक भनेर ती दुवै भाइले सैनाको टाउको र चौताको पालो मोडेर खाए । त्यसपछि पूर्व हेरे, पश्चिम हेरे, काँई पनि जान्या बाटो पाएन । फेरि इदराविदरावन आगो धुकायाको धेके । “भाइ सुजा, पर त्यै वन आगो धुकायाको छ त्यै ठाउँमा गएर त्यो मान्छेलाई बाटो राईमागौला” भनी दुवै भाइले खल बाँने । त्यसपछि त्याँ पुगे । त्यो वनमा कलुवा ओडले आफर लगायाको छियो । “ओ कलुवा ओडौ, हलो गड्यौ हलाइनु गाड्यौ, धुरी गाड्यौ कि धुराइनु गाड्यौ” भनेर ती दुई भाइले भन्या। हलो पनि गाड्यौन हलाइनु, पनि गाड्यौन, यी त तमीलाई सुला गाडेको हो भने कलुवा ओड भन्छ :

हलो गाड्यौन हलाइनु गाड्यौन
यी रे ! गाड्यौ तमीकन सुला
बाँच्ने ईच्छा भया भाडतिर भाग
जोल्या आइ र, कन तुम छोपी लिन्ना
हामे कता भागौँ कलुवा ओड ?
काल पुग्याले हामे मरिजाउँला
मेराइ भाञ्जा गोसाइँ त्यो जनभन
हामे कता भागौँ चिन्नु त सुन्नुको ठाउँमा
मन्याईपन, जान्ना काल पुग्योले मरिजानु
त्यसो भन्यापछि मेरो भन्यो केइ लाग्दैन .. ।
मनुष्यले मरिजानु विरिषले डलिजानु
धक्क ! भाञ्जा गोसाइँ त्यसो जन भन
आधा पापु मैकी लागि जाला कठ !
दाइकी तीखो हन्या, मै की बुचो हन्या कठ !
दाइले ऐया गन्याको मैले जन सनुँ ,कठ !

त्यति भन्दा-भन्दै प्रवाङ्गीजोल्या तुरुन्तै पुग्यो र सुजाविजा रौतेला पक्रे र त्रिमली चन्द्रका दरबारमा ल्याए । र तिर्खाच्याका सुला पनि ल्याए । दरबारमा पुग्यावित्तिकै दरबारको मूल ढोकामा टाँगे ।

उता, नैनाजति कठाइतको घरमा टीका खम्म ढलिययो, बताएका कोटीहरू रगतका दूध फर्के, दूधका रगत फर्के, बालुवाको लिङ्गा ढलिययो । यो देखि रानी हियाँवती भँकार हालेर रुन लागी । रानी रोएको धेकी राजा नैनाजति कठाइतले “क्यान रोया, क्या भयो, भन रानी हियाँवती” भनेर सोध्यो । राजा, आज हाम्रो घरमा आच्छिनाई भइगयो, हाम्रा रौतेला

कसैले मारिदियो, कि त बनमा सिंहले खाइहाल्यो, स्वामी म के गरु रौतेलाको पीरले म मने लागिगयाँ, भ्राउँ न स्वामी रौतेलाको खोजी गर ।”

“धत्तरी ! त्यसो काँ हुन्छ र ? भाञ्जाहरू रक्खवाला मामा जसुवा छँदै छ नि ! सिंहका छाउरालाई कसले छुन सक्छ र ? तै त, बैकिनी भन्दा धत् ! लाटी, कस्तो बुद्धि तेरो ! बैकिनीका कुरा ल्याठा पुणा, बैकिनी बुभुउनु कनिका रुचाउनु रोटाको कपाल हुँदैन, बैकिनीको भर हुँदैन, बैकिनीको बुद्धि सैनीभाड फाल, भन्याको यही हो” भनेर राजा रानीलाई रिसाउन लाग्यो ।

“ओ स्वामी, त्यसो जनभन बैकिनी कुडा लोग्नेलाई क्या था हुन्छ र ? मैले सत् पुखार गन्याको तमीलाई क्या था ? तम्रो लाउन्या टोपी म हाल्दो, मेरा ल्याउन्या गावन तमी लाइएला, तम्रो हाल्या टोपी म पो हाल्दो भयाँ मेरो ल्याउने गावन तमी प लाइ र एल,।” राजालाई रानी हियाँवतीले आफूले भगवान्सँग सत्पुखार गरेको धेखाउँछ । साच्चै नै टीका खम्म ढल्याको छ, दुधको रगत, रगतको दूध फर्क्याको छ । बालुवाको लिङ्ग ढल्याको छ । यो धेखेर राजालाई ठूलो पीर पर्छ । हुन पनि बाह्र वर्ष भै सक्यो, रौतेलाको कुनै हरि-खबरी पनि छैन । त्यसो भयापछि आफ्ना पैरन्या, आलोमेल्या बागो, कण्डको दूधु पिन्या, रगत पिन्या छुरी, पैरेर ठाँटबाँटका साथ हाँसीराउँट्या घोडामा चढी त्रिमली चन्द्रको दरबार नजिकै पुग्यो । घोडाको गिडिको सुनेर राजा त्रिमली चन्द्रले जसुवालाई बाह्र कोठा जाने खाडलमा हाली माथि पाटो लगायो । तुरुन्तै नैनाजति कठाइत त्रिमली चन्द्रको दरबारमा पुग्या। फेरि दरबारको मूल ढोकाभित्र एक कदम ओडो, एक कदम पुडो लगाउँनासाथ भ्यालबाट कुखुराको भाल्या बास्यो- ‘कुखुरी काँ..., जसुवा साउँद याँ’ भन्दा घोडाको खुरले पाटो उघ्रयो जसुवा साउँदको जुणी थरर काम्न थाल्यो । नैनाजति कठाइतले घोडाबाट ओर्लेर जसुवा साउँदको जुणी तानेर माथि निकाली भने :-“ ए ! जसुवा..., तलाई आज नमारी छाड्दैन, मेरा सुभाविजा रौतेलालाई कहाँ हालिस्, भन,” जसुवाले डरले काम्दै भन्यो-“त्रिमली चन्द्रको दरबारमा ढोके भइ बसेका छन्” नैनाजति कठाइतले त्यहि खुकुरीले जसुवालाई मारी राजाको दरबारमा जान्छ त, दरबारको मूल ढोकामा आफ्ना सुभाविजा रौतेलालाई मारेर टाँगेको देख्छ । त्यसपछि राजा त्रिमली चन्द्रलाई भेट्छ । लौ तव भलिवाद छ, तम्रा रौतेला मलाई देऊ, मेरा रौतेलाको सौराई काट्न्या छु, मेरा रौतेला त मारयो ! कति तडपिएको छु..... मलाई तम्रा रौतेला देखाऊ... एक चोटी भया पनि मेरो छोराको सौराई काट्न्या छु भनेर हुकुम माग्यो । त्यसपछि आफ्ना रौतेलालाई नैनाजति कठाइतको सामुन्य ल्यायो, नैनाजति कठाइत निकै पैकेलो छियो, राजा त्रिमली चन्द्र पनि उसका अगाडी थरथर काम्यो । नैनाजति कठाइतले त्यस राजाका रौतेलाकोटाउको चुँडेर आफ्ना छोरा सुजाविजाको मुखमा हाले ।सुजाविजा रौतेलाले चननन...रगत पिए । फेरि नैनाजति कठाइतले काली-गोरी चौरले हकाएर बचाए । राजा त्रिमली चन्द्रका दुवै छोरा घोगी बिरुलाई मारी नैनाजति कठाइतले आफ्ना रौतेला सुजाबिजालाई घरमा लियो । सुजाबिजा रौतेलाको जीउँदो भार्ता कैभाँत रैगयो ।

“ओ...तम्रै देश हेरी तैं प भुर्रुँ राजा....,

मेरै देश हेरी मै प भुर्रौँ राजा...,

कि त अजम्मरु चन्दै न सुरिज, कठ !

कि त अजम्मरु तारै र सरग, कठ !

कि त अजम्मरु कास्टै र पखान, कठ !

कि त अजम्मरु जलै र सागर, कठ !

मनुस्यले मरिजानु, विरिषले ठलिजानु, कठ !

कि त अजम्मरु कनैले नरँनु, कठ !

जसै हिमालयमा हिउँ छ, महाराज,

तेसै मनुष्यको जिउ छ ,महाराजा ,
जसै पिडालुको पानी महाराजा ,
तेसै मनुष्यको जीउ छ ,महाराजा ,
जसै काँकी भुल छिउँ छ , महाराजा ,
तेसै मनुष्यको जिउँ छ ,महाराजा ,
मान्छे मरिजान्छ ,नाउँ भलो रैजान्छ ,कठ !
श्रोत : जब्वरे सनाइ र घने सनाइ वर्ष : ५०

५.मस्टादेवताको चाँचडी

पानी पानी पुन्यारा..फुलियो जायो
इन्द्रका पुतले मसौटा बोलायो
कालै ढँराण पडिगयो खयो
ढँराणको खोटी हन्या, कोइ न उभो भयो
काँ धामी धम्याना, काँ धामी गाउँ छ ?
जयराज धामी विजय राज नाउँ छ

कुसुमका बोट, पदमफूल ,औतरियो गोसाई मसौटा
उरी बोरो, छुरी बोरो, दुई साखा भाइ
अँणो डुल्ल भाई, अँणो नपायो
मेरो त सुगन्या छाउरो कन चोरी खायो
सुपाकोट सुइती जोइसी घर छौ कि बन
क्या तँ भनँदो छुरी, क्या तँ बोलँदो
मेरो त सुगन्या छाउरो कन चोरी खायो ?
बासाका साँभ, धुलौटो थापिदेउ न
विहानका भाँट सगुनो पूजी देउ न
पहिली होरो हाल्यो उई होरो मेट्यो
दोहोरो होरो हाल्यो उई होरो मेट्यो
तेहरो होरो हाल्यो माथि ढुल्कायो
चौथो होरो हाल्यो फिसिक्क हास्यो
तेरा रिपु मसौटाले कै भलो देला
धाउँदो-धिपाउँदो छुरी घरछेअ आयो ।
आँचल हालिएल्यो चाउँलको मानो
छेपारी हालिएल्यो धनको रती
हात समायो लङ्गा लौणी
काँध हाल्यो दैअ ठेकी
लङ्गा लौणी समाई छुरी
पुणी बाटो लाग्यो
काँ धामी धम्याना काँ धामी गाउँ छ ।
तिनु धामी धम्यानाको क्यौ बरु नाउँ छ
तली धामी धम्याना माथि धामी गाउँछ
जई राज धामी विजयराज नाउँ छ
मेरो त सुगन्या छाउरो कन चोरी खायो ?
बासाका साँभ दियो बालिदेऊँ न

छकालका भाँट पाट बसी देऊ न
पैलो कम्कनु कम्क्यो धरती कमायो
दोस्रो कम्कनु कम्क्यो गवली रमायो
तेहरो कम्कनु कम्क्यो सरगु हुनायो
तेरो त सुगन्या छाउरो छत्रले खायो
धाउँदोधिपाउँदो छुरी छत्र थी गयो
भित्रका ठकुन्याइला बाहिर निस्की जाऊ न
क्या तँ भनँदो छुरी, क्या त बोलँदो
मेरो त सुगन्या छाउरो क्यान चोरी खाया
कनले कै भलो दियो कनले चोर भन्यो ?
मेरा रिपु मसौटाले कै भलो दियो
तेरा रिपु मसौटाका वाइँ दिउँला पूजा
गइहाल्यो जँचाल्या भाइ, मसौटाका साम्न्य
जनहर जँचाल्या भाइय, मरसिङ्को बाध्य
हुप्या लहारकी हुपी लहारी
हुप्या लहार घर छन कि बन
चौसिङ्ग्या लाखाको मुन्टो भिराउँदो
असीमन लवाको पत्र चुराउँदो
भा , भाइय ! रामुवा, रामुवासो लैया
ढँराणे, मस्टाको खम्म काँटदो
रामुवा रौल्याइ बौल्याई हुस्की लोटायो

भुक्तोलीको भुगो उत्र्या, म जँचाल उत्रुला
बाँससैनाका बाँस उत्र्या, म जँचाल उत्रुला
जाणुका निकाला उत्र्या ,म जँचाल उत्रुला
भुक्तोलीको भुगो उत्र्यो , साउनका भरी
बाँससैनाका बाँस बल्या, साउनका भरी
जाणुका निगाला उत्र्या, साउनका भरी

कालै ढँणार परिगयो खयो
ढँणारको खोटी हर्न्या कोई न उभो भयो
जँचालले लाखो आन्यो, मन्टो भिराई
मस्टा देवता कामी हाल्यो निकै बढो रिसाई
पैली कम्कनु कम्क्यो, धरती कमायो
दोहरो कम्कनु कम्क्यो, गवली रँमायो
तेहरो कम्कनु कम्क्यो ,सरगु हुँनायो
हान्यो खपर्को खड्याबड्या भयो
चौथो खपर्को हान्यो लाख्या पाठो काट्यो
टिट्यायो बाँजका टाउका.....
कालै ढँराण परिगयो खयो
ढँराणको खोटी हर्न्या, कोई न उभो भयो

जँचालले जोडी खोज्यो, मसौटासँग
जँचालको कुल नँस्यो पाय्यो भताभुङ्ग
मस्तासँग जोडी खोजो अपुतालो पय्यो

दाण्या मस्टो खुन पसी खोरी फुरी गइछ
जँचालको दुर्बुद्धिले कुल नसी गैछ ।

श्रोत : हरि खडका वर्ष ६२

वूढीगङ्गा गा.वि.स. वाड नं. ८ कोर्ध

६. गौरादेवी

गौरादेवी जर्मी गइछन् रिखीसर घर
भाऊ न रिखीसर हेराइ भलो आऊ न
रिखीसर लागिगया पुणी न बटली
रिखीसर पुगीगया जोइसीज्यूका घर
जोइस्यालो हेराउन आयाँ घरै राजु छौ कि
भाऊ न भाऊ न चेलनीय पाहुनु पय्याइ आऊ न
को र लोग्या पाहुनु आयो मेरै बुवा ज्यू यौ
रिखीसर बोलाइएल्यो भित्री पटाखानी
जद्यौ !जद्यौ ! जोसीज्यूयौ, गात छ कि सुकालो
जोइस्यालो हेराउन आयाँ, मेरै जोइसी ज्यूऔ
कोरीएल्यो, कोरिएल्यो धुलै न धुलौटो
पैलीको पय्यास्नु हाल्यो त्यै र होरो मेट्यो
दोहरो पय्यास्नु हाल्यो त्यै र होरो मेट्यो
तेहरो पय्यास्नु हाल्यो, माथि दुहुल्कायो
चौथै र पय्यास्नु हाल्यो आँखा भिभिम्क्यायो
क्याउ माथी ठुल्काउँदा जोइसी, क्याउ नेत्र भिम्काउँदा
जैसो आयो उइसै बोल, मेरा जोइसीज्यू औ
बालीकन्या जर्मिगइछन् बुवा ज्यूका मूल
रिखीसर पुगीगया आफना घर
बालीकन्या हालिएल्यो पगरीका शेष
रिखीसर चालिगया बिदरा बन
बालीकन्या हालिएल्यो तरुलीका खाड्ड
इदर बिदरा बन कैको बालो रुँदो
भाऊ न बाला दामोदर हेरी भलो आऊ न
बालीकन्या पाइएल्यो तरुलीका खाड्ड
तरुली चोप खाई बालीकन्या बाँची
तरुली चोप है दुधुली चोप
दुधुली चोप है भूसका खात
कनिका खाइ बालीकन्या बाँची
बालीकन्या भइगैछन्, समना तन्नेरी
आउ न आउ न बैनलायौ, कोखिला बस न
बालीकन्या बसी गई, भाइयका कोखिला

भाइयका आँसूले बहिनी रुजायो
बहिनीका आसूले भाइय रुजायो
बालीकन्या हालिएल्यो पागरीका शेष
दामोधर सरीका नीद हुलीगया
बालीकन्या फुत्की वाइगई गङ्गाका किनार
गङ्गीठट बसुभाट जालु खेलँदा
जनाचिठ बसुभाट जिया ज्यूकी धक
तम्नी जिया धेकन्नी र विहाइ घर लिउँला
पाथीभरि बुकीसुन तम्नी जिया दिउँला

बललीदेली माग्याँ, पल्लीदेली माग्या मैले
माभका देली वो आलखु जगायाँ
क्या माग्दो बसुभाट भनी पो देऊ न
म माग्दो माई मेरै रोज्यो भीक
तँ जोगी धाँग्रका कन्या न सुवा
तब तम्नी बालीकन्या कसुका देउला
कि त मेरी बालीकन्या सुवा सुरिज घर
सुरिज घरका घाम उढन्नी
कि त मेरी बालीकन्या चँदरीघर
चँदरी घरका कोस्टी उब्जला
कि त मेरी बाली कन्या रजौटा घर
रजौटा घरकी राज्यै राखन्नी
कि त मेरी बालीकन्या नारायनका घर
नारायणका घर जेठी पो हुन्ना
कि त मेरी बालीकन्या दुनियाँ घर
दुनियाँ घरकी बाउसी खनन्नी
तँ जोगी धाँग्रका देश डुलनु
कि त मेरी बालीकन्या महेश्वर घर
महेश्वर घरका हामी पो हुँउला
छोड जुवाइँ महेश्वर कठमरका पौला
लगाऊ जुवाइँ महेश्वर मखमली जुत्ता
छोड जुवाइँ महेश्वर चाँदको भुगुत
पैरऊ जुवाइँ महेश्वर शिरका टीका
छोड जुवाइँ महेश्वर माथा बिटुली
पैरऊ जुवाइँ महेश्वर माथा बिटुली
बदल जुवाइँ महेश्वर आफनी रूप

आपू जुवाइँ महेश्वर धानु कुटँदा
आपी रानी लाली गौरा चामलु लिफ्ननी
आपू जुवाइँ महेश्वर पीठो दाउँदा
आपी रानी लोलीगौरा बाबरु हालनी
आपू जुवाइँ महेश्वर लगन ठम्याउँदा

आपू जवाइ जवाइँ महेश्वर वय्यातु सकत्याउंदा
 आपु जुवाइँ महेश्वर लगनु हेरँदा
 आपू जुवाइँ महेश्वर आँछलु गाँसदा
 आपू रानी लालीगौरा भाउँरी रिगनी
 आपु जुवाइँ महेश्वर रायो भुटँदा
 आपी रानी लालीगौरा रायो छरनी

खेलीमाली गौरा....गौरा देवी
 क्यौ बरु दिन्नी गौरा ?
 निरपुत पुत बरु दिन्नी गौरा
 निरधनीलाई धन बरु दिन्नी गौरा
 गोठ गबलीको बरु दिन्नी गौरा
 ठाँट भैसलीको बरु दिन्नी गौरा
 लास घोडीको बरु दिन्नी गौरा
 फाँका मौरीको बरु दिन्नी गौरा
 खोड बाखरीको बरु दिन्नी गौरा
 ज्या चाइयो त्यसैको बरु दिन्नी गौरा
 श्रोत : खडक बहादुर महत जुगाडा

७ सुनभीमा

वारि उदईपुर	दैअ ओ लोरेल..
पारि विजई पुर,	दैअ ओ लोरलो
ए ! तीनु दुईका अन्तर,	दैअ ओ लोरेल
कैलास्या नदी क्यार !	दैअ ओ लोरेल
जयबम्ब उठी क्यार !	दैअ ओ लोरेल
जालु खेलँदा	दैअ ओ लोरेल
सुनभीमा उठी गइछन्,	दैअ ओ लोरेल
स्नान गर्न वाइप गइछन्,	दैअ ओ लोरेल
घणुली समाइकन	दैअ ओ लोरेल
पुन्यारा वाइप गइछन्	दैअ ओ लोरेल
असी जनी अगाडि	दैअ ओ लोरेल
असी जनी पछाडि	दैअ ओ लोरेल
बीच लागी सुनभीमा	दैअ ओ लोरेल
दृष्टि लागी गयो	दैअ ओ लोरेल
तमें काँ का हौला क्यारे	दैअ ओ लोरेल
यति राम्रा रूपाउस्या	दैअ ओ लोरेल
म र छौ प जयबम्म	दैअ ओ लोरेल
तमें काँ की हौली क्यार	दैअ ओ लोरेल
हामें हुँउला सुनभीमा	दैअ ओ लोरेल
मेरो घर उदइपुर	दैअ ओ लोरेल
हामें विहाइ लैय जाऊन	दैअ ओ लोरेल
तमु विहाइ लिना हुँ र,	दैअ ओ लोरेल

आसु न राउतका छोरा, वासु राउत...रे भया ।
वासु न राउतका छोरा, रन भिंगडी... रे राउत भया ।
रण भिंगडिका छोरा, रन राउत भया,... हो रे ।

हालकमर्दान पाको छोरा, ठानमान पैकेलो भन्की भई सन्की भई त्रिपुरा लैजा मत्तकाली मत्तकाली पैकेला, आहा ! घाटपारि युवा चन्दन मलयागिरिका रूप विजयानन्द बाबा, कहाँ न जाति जन्मीगया तपियन्ता, बाइसै पाटनमा गजकिया हात्ती प्रभू ! आसू राउतका छोरा वासु राउत भया, वासु राउतका छोरा रनभिंगडी भया, रन भिंगडीका छोरा रन राउत पैकेला भया, त्यसै बखतमा तपियन्ता कस्मात्, भोलि विहान फोहर फाल्नु अगाडि, हरदबारमा घण्ट बज्जअगाडि, भुलुमुल्या घाम लाग्नुअगाडि, मालगढ जानको लागि रन राउत तपियन्ता भया । तपियन्ता हुने क्रममा दल्या दाल जस्तो, फल्या चामल जस्तो, हाँस्या लाल भर्न्या, रोया मोत्युँ भर्न्या, उभ्याया देउली जस्तो, अनेक ठानमान जीउ डाल, रूपस हुँदा इदरा-विदरावन, श्यामवन, सुन्दरीवन, रिउलीवन, उलीवन, अदलीवन, कदलीवन, शिर्शिया बतालुनिन्यावन, गुणुकन्या दुङ्गा चणो चडकँन्या न पात पड्कन्या बनमा मालगढको बनमा जानको लागि आफ्नी आमासङ्ग कस्मात् भन्न थाल्यो ।

ए.....लाणु तार जियौ, तर.....लाणु पार
ए.....लुगा धोइदेऊ जिया तरबागौ धोइदेऊ
ए.....मै र भाँदो जिया मालगढ भाँदो
ए....सिने सिती , हियावालोकको चिठी आयो
ए.....शत्रुसँग लड्नभिड्न मालगढ भाँदो

मेरो बुवालाई शत्रुले कसरी मारभेट गन्या र मेरा बुवालाई सिनेसिती र हियाबलकको निहँमा मेरा बुवा, बाजे, काका, दाजुको ज्यान कसरी लियो बुभन्न मालगढ जान्छु, छोरा भइसकेपछि बाबुको विडो थाप्नुपछि । त्यसैले जिया मलाई अर्तीपनी बनाइदेऊ मालगढ जान्छु र त्यहाका राजासँग म वाच्चित गरेर फर्कन्छु । मैले शत्रुका अगाडि पुच्छर लुकाएर कसरी लुक्नु छोरा भइसक्यापछि त आफ्ना बाबुको विडो थाप्नुपछि । जिया ! सिन्यासिती र हियाओलक ल्याउनु भनेर त्याँका राजाले धम्की दियाको छ। त्यसैले कयानपीर मान्नी, आमा पैकेला रन, भिंगडीको छोरा हुँ म मालगढ गएर छिट्टै आउँछु, पीर नमान्नु जिया, रन राउतले भन्यो ।

त्यसै सन्दर्भमा आफ्ना छोरालाई मालगढ जान नदिन यसरी ककल्ला गर्छिन् ।

ओ - दैव ला भो ! तेरो मामा गयो, मालै मरिगयोरे ।
ओ - दैव ला भो ! तेरो बाबु माल गयो मालै मरिगयो...रे ।
ओ - दैव ला भो ! तेरो काकु माल गयो मालै गरिगयो...रे ।
ओ - दैव ला भो ! तेरो दाजु माल गयो मालै गरिगयो...रे ।
ओ - दैव ला भो ! नगर- नगर भाउल्या, सर्ग ओड्ना कुरा ।
ओ - दैव ला भो ! नगर -नगर भाउल्या, धर्ती छोप्ना कुरा ।
ओ - दैव ला भो ! वडो हेरु भन्या कोइनाई, पुडो हेरु भन्या कोइनाई ।

आफ्नी आमाले भन्याको नमानी मत्तकाली पैकेला छोरा रन राउत बाह्र वर्ष हड्न्या भूमिमा वाह्र मैना, वाह्र मिनेर, वाह्र सेकेण्ड मिलाएर मालगढको नजिकै इदराविदरा बनमा पुगिगया । त्यसै बखतमा पुन्यावित्तिकै गडवाल्या हुक्का खपटड्या नली र भैरवमुख्या तमाउँ बनाइएल्यो । एउटा नयाँमा बसिगयो । हुक्कामा तमाउँ हालेर गटटट गरी राजाको दरबारमा कुइडी पाताले हुने गरी धुकाल फाल्दो रहेछ । कस्मात् तमाउँ, खाँदोरहेछ । धुकालले राजाको दरबारमा कुइडीको छायालले अँध्यारो भएर छोप्दो रहेछ । राजाका दरबार पूरै उकुसमुकुस भएर

तमाउँको गन्ध आउँदो रहेछ । जनताको छोरो ठानमान पैकेलो कस्मात् राजाका पाँचसय पल्टन, त्यसै बखतमा बाहिर बस्याका रहेछन् । यस्तरी राजाको दरबारमा तमाउँको धुकाल फाल्नेको रहेछ भनेर दरबारका पाले पहरया, पाँच सय पल्टन जङ्गलमा हेर्न गया छन् । पाँचसय पल्टनले राजाको दरबारमा धुकाल उडाउनुया तमी को हौ ? राजाको दरबारमा कुइरी पातल लगान्या राँडका छोरा भाँडका घोडा, सानीसाऱ्याका पड्नुपड्याएका जङ्गलमा बस्याका राँडका छोराकन धम्कीको भाषामा पाँच पल्टनले भनिएल्यो । सरी दरबारमा धुकाल फान्या तिमि को हौ ! कोडी हौ कि कोप्वेरी हौ । डोणी हौ कि भिखारी, देउमा हौ कि वोकटी हौ, भट्ट हौ कि भण्डारी हौ, कामी हौ कि कंसारा हौ, ढोली हौ कि नगार्जी हौ, साधु हौ कि सन्यासी, रोकाया हौ कि रिन हौ,” पाँच पल्टनले सोधीएल्यो । “कठ ! म को हुना हुँ ,म रन राउत हुँ ” रन राउतले जवाफ दियो । राजाले को हो त्यो, हेरेर आयौ त ? भनी साधु पाँच सय पल्टनले भनिएल्यो को हुँदो हो एउटा रन राउत भन्ने पैकेलो जङ्गलमा बस्याको छ । तेल्ले हाम्रो दरबारमा कुइरी पाताल हुने गरी धुवा फलिरहेको छ । सरकार, त्यल्ले फाल्याको धुकालले हाम्रो दरबार छामियो । “लौ राँडका छोरा भाँडका घोडासनीसाऱ्याका पड्नुपड्याका , पाँचसय पल्टन जाऊ र तेल्लाई पाता कसेर पक्री ल्याऊ भनी राजा दैन्यकीनी शिवालङ्ग गोरख्यानी चन्दले हुकुम गयो।

पठाउने वित्तिकै रन राउतको मालगढमा बस्याको रहेछ । त्यस्तै समयमा पाँचसय पल्टनले भनिएल्यो “ओ राँडका छोरा भाँडका घोडा सनीसारयाका पड्नुपड्याका पखान बस्याका को हौ ? कस्ता हौ तमी ? यस्तो गरीकन राजाको दरबार धम्कँन्या-चम्कँन्या गरी धुकाल किन फालेको ?” “कठ दैया ! म रन राउत मान्छे,, रन राउत भन्याको मै हुँ । अहो ! त्यसो भयापछि जो राउत भया पनि हामीसँग जान्या हौ कि हाइनौ, लौ भन ?

कठ! हजुर, छेक्ना हात दिउँला गाड्ना आँखा दिउँला, त्यसै बखतमा हर कुराहरू गरुला तर म यसतो पक्राउमा जाँदैन । फेरी सोचेर फेरि त्यसै बखतमा मकन पकडेर लिन्या हौ भन्यापछि हात हत्गोडी सुनका खुट्टा नेल चाँदीका लिएर आउनु पड्नुया हो, नत्र भन्या म भाँदैन” रन राउतले भनिएल्यो ।

त्यसैबखतमा राजाका पाँचसय पल्टन दरबार खरक्क आइगया र राजाका दरबारमा आइकन नाइकेले भन्यो “ओ राजा , दैन्यकिनी शिबलङ्ग गोरख्यानी चन्द सरकार, हजुरको तखत भयो, मेरो बखत भयो । लौ त के छ, भलीवाद छ ” रन राउतले लौ त ज्या जस्तो भया पनि म त्यस्तो ठाउँमा जाँदैन भन्यो सरकार, यदि मलाई सुनका हत्गोडी र चाँदीका नेल ल्याया मात्र म जान्छु नत्र जाँदैन भन्याको छ अब क्या गर्नुपछे सरकार पल्टनको नाइके ले भन्यो ।

“लौ त ज्या जस्तो भया पनि हत्गोडी सुनका, खुट्टा नेल चाँदीका भया पनि पकडेर आनु पयो, जस्सरी भया पनि तेल्लाई पकडेर ल्याउट भन्या राजबाट हुकुम भयो । त्यसपछि रन राउतलाई हात हत्गोडि, खुट्टा नेल हालेर पकडी राजाको दरबारको ओखल छानामा राखे । वखल छानामा जनताका छोरो, ठानमानको पैकेलाले राजाले हजार रुपियाँ काड्नुया ठाउँमा रन राउतले पाँससयले, राजाले पाँस सय काट्नुया ठाउँमा उसले दुई सयले भै भगडा पानी सम्बन्धी यताउती हर कुणाहरूमा जनतालाई आफ्नो कब्जामा लैगयो । कस्मात् ठाउँमा लिंदा वित्तिकै त अहा! जनताको छोरा थानमान पैकेलो कस्मात्, वित्तिकै त एउटा कुटिनीभिडिनी रै छ, कुटिनी भिडिनीकोइ पालो आयो । उसले सोधी अहो ! को हो ? द त क्यारे, यो वखलछाना बस्याका ! “कठ ! को हुना हुँ बूढीजिया म एउटा लिख्यायो जाँड्यायो रन राउत भन्या पैकेलो मै हुँ ।”

“अहो ! यसरी त नबस्नुपर्न्या, राजा दैन्याकिनी शिबलङ्ग गोरख्यानी चन्द सरकारकन ढोग दिएर सेवा भेट लाइएल्लु पर्न्या ।”

“कठ! बूढीजिया भोल्लाल जाँला र सेवा भेट लाउँला, के के गर्नुपर्छ ?”

“ढोगसेवा कसरी लाउँदा छन् त्यति पनि थाहा छैन, बजिया,” कुटिनीभिडिनीले भनी ।

भोलि विहान भिसमिसे उठेर भुलुमूल्या घाम लाग्नासाथ रन राउत राजाको दरबारमा ढोग सेवाका हाँजिर भयो । हातमा दुइटा हुडका लैगयो । राजा दैन्याकिनी शिवलिङ्ग गोरख्यानी चन्द्रका दरबारका सेवाका लागि कै भातँ लाइगायो ।

एसेवा, जद्यौ ! जद्यौ !! सेवा राज, जद्यौ महाराज ।

ए.....पैलो ठोगु दियाँ सेवा भलो लायाँ

ए....सेवा ! राजा प रौतेला निका, महाराज.. ।

ए.....सेवा रानी होइ, रौतेली निकी, महाराज...

ए....लास बाँन्यो घोडी निको, महाराज...।

ढाँट बाँन्यो भैसी निको, महाराज

ए.....घाणा मै को मौरी निको, महाराज...?

ए....सिउँतीमैती सेरो निको, महाराज ...?

“हो...हालकमर्दान, पाको छोरो ठानमानको पैकेलो को होइ ? कस्तो होई त यस्तो राम्रो निन्यारा छटा गला गरेको को हो, जाऊ त पाले सिपाई बाहिर हेर त ? हेर त जाऊ त ? ”राजाले पाले र सिपाई लाई अरायो ।

बाहिर आँगनमा रन राउत गाइने गवाउँदो नाच्ने नचाउँदो जोला हुडुका तुरुतुप्या लगाउँदो, भल्याक्क-भुलुक्क मल्याक्क-मुलुक्क हुँदो रहेछ । आँगनमा ठूलो जमात रहेछ ।

राजाले भन्यो अहो ! को होई ? कोडी होइ कि कुचेरो होइ डोणी होइ कि भिखारी होइ, राबल होइ कि थापा होई, दानी होइ कि कार्की होई, बडुवाल होइ कि विष्ट होइ, खुलाल होइ कि खप्तडी होइ, देउमा होइ कि बोकटी होइ, कामी होइकी सार्की होइ, ढोली होइ कि कोली होइ, नगार्जी होइ कि सनाई होइ, साउँद होइ कि सन्यासी होइ, रोकाया होइ कि रीन होइ भनेर चार जात छत्तिस वर्णको राजाले थर सोध्न लाग्यो ।

“ कठ ! सरकार रन राउत भन्याको मै हुँ । याईँ ओखल छानाउरो बस्याको छु ।”

“ल ! भात भान्साको तारगर , चाइने खाना खाना खाएका छौ कि छैनौ ।”

“सरकार ! खाना अब खाउँला। सरकारका बाउलीले अब खाउँला ।”

सबै परिकार गुलियाबाबर, लड्डु ,मासु....इ. चौरासी व्यञ्जनका खाना खाएर रन राउत ओखल छाना फर्क्यो ।

ओखलछाना पुग्न्या वित्तिकै फेरि कुटिनीभिडिनी आएर सोधिहाली“ओ रन राउतौ, सेवा ढोग लायौ त ? राजा, दैन्यक्यानी शिवलिङ्ग, गोरख्यानी चन्द्र सरकारकहाँ जान्यो भन्याका छियौ, सेवा भेट लगायौ।”

“आमा”, लगाया.....।

“के भनेर सेवा ढोग लगायौ ?”

जद्यौ जद्यौ राजा भन्या, खुट्टाका नग समायाँ

जद्यौ जद्यौ राजा भन्या, घुँडा समायाँ

जद्यौ जद्यौ राजा भन्या, कुण्ड हात लगायाँ

जद्यौ जद्यौ राजा भन्या, छात्ती हात लगाया

जद्यौ जद्यौ राजा भन्या, कुम हात लगायाँ

जद्यौ जद्यौ राजा भन्या, शिर हात लगायाँ

सबै शब्द नशब्द राम्रो छै कि भनेर सेवा ढोग लगायाँ....

“पक्का हो”

“हो, बूढी जिया पक्का हो”

“त्यसो भया, ठीक छ बढिया गर्नुभयो”

“म राजाकन सोधेर आउँछु पखा”

राजाको दरबारमा कुटिनीभिडिनीले भनिएल्यो-“ओ राजा दैन्यक्यानी शिवलङ्ग गोरख्यानी चन्दौ, क्या हो त यस्तो ! तपाईंको लाइने टीको त रन राउतले ओखलभिन्न लाइसक्यो । तपाईंको हजार रूपियाँको मामला उइले पाँचसयमा काटिसक्यो । तपाईंले पाँच सय काट्नुयामा उइले दुई सयमा काटिसक्यो। तपाईंको लान्या टिको तर रन राउतले ओखलछानाभिन्न लाइसक्यो । अब तपाईंको राजगद्दी त रन राउतले खोस्ने भयो । तबै त राजा भन्याका बुद्धु ! हुँदा रहेछन् तसमात् भनिएल्यो ।

तस्मत् कुटिनीभिडिनीले भन्यावित्तिकै आजादको जनताको छोरा ठानमानको पैकेलो राँडको छोरा भाँडको घोडो दाडामुडा टोकन थाल्यो । राँडका छोरा भाँडका मूल्याङ्कन हरिदेवी चौरमा लिएर चाइने, बयालपङ्खी घोडाको पुछ बाँनेर त्यई मानुपड्यो । त्यसै बखतमा कुटिनीभिडिनीले सोधी क्या भनी सेवा भेट लगायो छियो ?

राजाले कुटिनीभिडिनीको भन्याको कुराको जवाफ यसरी दियो :

जद्यौ जद्यौ राजा भन्यो, खुट्टाका नग समायो

जद्यौ जद्यौ राजा भन्यो, घुँडा समायो

जद्यौ जद्यौ राजा भन्यो, कुण्ड हात लगायो

जद्यौ जद्यौ राजा भन्यो, छात्ती हात लगायो

जद्यौ जद्यौ राजा भन्यो, कुम हात लगायो

जद्यौ जद्यौ राजा भन्यो, शिर हात लगायो

ओ.....तबै त राजा भन्याका बुद्धु हुँदा रहेछन्, त्यति बुझनौ राजौ....।

राजा कालोनिलो भयो अनि त कुटिभिडिनीले रन राउतले सेवा ढोग लायाको अर्थ यसरी लगाउन लागी..... ।

जद्यौ जद्यौ राजा भन्या, खुट्टाका नग समायो

खुटाको नगाउसो बनायो तमीकन थाहा छ, राजा ?

जद्यौ जद्यौ राजा भन्या, घुँडा समायो

ढेब्रो बनाइदिउँला भन्यो तमीकन था छ राजाउ ?

जद्यौ जद्यौ राजा भन्या, कुण्ड हात लगायो

तमीकन ढेब्रै बनाइदिउँला भन्यो, तमीले था पायौ राजाउ ?

जद्यौ जद्यौ राजा भन्यो, कुम हात लगायो

तँ क्या राजा हुँदो होइ म हुन्छु त्यसरी भन्याको हो, था छ राजाउ ?

जद्यौ जद्यौ राजा भन्यो, शिर हात लगायो

तेरो लगाउनुया शिरको टिको मै लगाइसक्या

तँ क्या राजा हुँदो होई भनेर त्यसरी भन्याको हो ।

कुटिनीभिडिनीको यसतो कुरा सुन्दा राजा भन्या जुलुम्म भएर रीसले चुर भयो । रिसले जुलुम्म हुने वित्तिकै बयालपङ्खी घोडामा जोडी मुग्रा समाई त्यै राँडका छाराकन मार्नुपड्यो भन्या र प्रभु ! पाँचसय जना पैले छिया र हजार जना पल्टन पठायो । हजार जना पठाउने वित्तिकै रन राउतलाई हरिदेवी चौरमा लियो । हरिदेवी चौरमा भात भान्सा तयार गयो । नेलुवा-सेलुवा रिठ्या, भौन्या रांगासंग त्यैलाई लडाएर मार्नुपड्यो भनी खल बाँधिएल्यो । त्यस बखतमा जुन बाह्रपाथी चामल बनाइएल्यो , बाह्र पाथी दाल बनाइएल्यो, बोरीमा हाल्यो पकाउनुया भाँडो बनाइएको हरिदेवी चौरमा भातभान्सा तयार गरे । भात दाल पकाउने काममा रन राउतलाई लायो । लगाउनुया डिल्क्यानु छैन, पकाउनुया भाँडो छैन केइ पनि छैन

। पकाउन्त्या कुल्ली पनि छैन । त्यस बखतमा रन राउतले एउटा घुँडो जोत्थ्यो, एउटा कुइनु जोत्थ्यो प्रभु ! टपक्क लगाउँदा वित्तिकै एउटा नखो बनाएर जब हातले भात राइयो छियो । भातको उमाल उठी सक्याको छियो । त्यसै बखतमा नेलुवा सेलुवा रिठ्या भौंन्या राँगा रन राउतलाई मारनको लागि छोडुवा छोडिएल्यो । नेलुवा, सेलुवा, रिठ्या, भौंन्या राँगा बाह्र वर्षसम्म गोठका गोठै बनाएका राँगासँग जनताको छोरा ठानमानको पैकेलो रन राउत भिडन लागीहाल्यो । एकातिर प्रन्धसय पल्टन, नेलुवा, सेलुवा, रिठ्या भौरया राँगा र अर्कापट्टी रन राउत एकलै छियो । धेरै जसा पल्टनलाई त उसले माच्यो, राँगालाई घाइत्या पाच्यो तर एकलै पैकेलाको के लाग्दो छियो । रन राउतलाई अधमरो पाडिएल्यो ।

ए.....पैलो न रिउणन रिउण,

मेरा साई...।

काँ जुम्ला सर साई.....।

भन मेरा साई

काँ जुम्ला सरतकी मान.... ।

ए.....काहाँ न जति जन्मिगया चन्दै न सुरिज हो ।

ए.....कहाँ न जति जन्मिगया प्रभु ! कुकुवाकस्तुरी

ए.....बाइसै र पाटनमा जन्मिगया प्रभु ! गजकिरयाहात्ती

जद्यौ ! जद्यौ ! राजै जद्यौ महाराजा.....हो ।

पैलो ढोगु दियाँ, सेवा भलो लायाँहो ।

सेवा लायाँ प्रभु ! ढोगु भलो दियाँहो ।

कैलाश भेराल तमी दाइना भया.....हो ।

छिनकोट कैलाश तँ र दाइनु भयाई.....हो ।

तलीगोठी कैलाश तँ र दाइनु भयाई.....हो ।

वणो हेरु भन्याई कोइनाइ मेराहो ।

पुणो हेरु भन्या कोइनाइ मेरा.....हो ।

ओ...हालकमर्दान पाको छोरा ठानमान पैकेलो सन्की भई भन्की भइ कोटी बतासा मर्ना जीउँनाको अहा! घाटपारि चुवा चन्दन मलगागिरिका रूप तत्काल सजाय विजयानन्द बाबा, सबका सदायरूप ओ.... सरकार भलो छ भनाइएल्यो....ठीक छ पारिसक्यो, त्यस बखतमा जद्यौ जद्यौ राजा, जय महाराज पहिलो ढोगु दियाँ सेवा भलो लायाँ दोस्रो ढोगु दियाँ सेवा भलो लायाँ गाइन्त्या गवाउँदो नाच्ने नचाउँदो त्यसै बखतमा कैभाँत भन्न लाइगयो ।

सेवा, पायाँ, पैराउनी पैच्यो, पायाँ पैच्यो

सेवा, कमर पैच्यो पैराउनी पच्यो, कमर पैच्यो

सेवा,पिठी पैच्यो पैराउनी पैच्यो, पिठी पैच्यो

सेवा, कुम पैरयो पैराउनी पैच्यो, कुम पैरयो

सेवा, शिर पैरयो पैराउनी पैच्यो, शिर पैरयो

हालकमर्दान पाको छोरो ठानमानको पैकेलो, रन राउत धर्ती छोडेर गैहाल्यो, त्यसै समयमा रन राउतकी छोरी आफ्ना बुवा मच्या भनी यसरी ककल्टा काट्न लागी :

नजाउ नजाउ भन्दै छियाँ धक्क मेरा बुवा

कै को जुठो भ्नाडी खायाई भन्यौ बुवा यौ

कै का गोरु चराई खायाई भन्यौ बुवा यौ

आज जाई निजर्का भया मेरा बुवा यौ

भौटी खाँदी सुच्यौ भौती लाउँदो सुच्यौ रे

कैले पुणी जाली सच्यौ मेरा बुवा
मर्चा जसी पोल्दी मान्यौ मेरा बुवा यौ
नूनै जति चर्की मान्यौ मेरा बुवा यौ

हालकमर्दान पाको छोरो ठानमानको पैकेलो सुर्गे भइगयो । मर्न्या मरिजान्छ
बाँच्यालाई मात्र दुःख हुन्छ । त्यस्तै बेला छोरी आफ्ना मर्न्याका बुवासँग ककल्ला काट्दै छ ।
कैल्ये भौती खाँदी सूच्यौ धक्क मेरी बुआऊ कैल्ये पुणी जाली सुच्यौ धक्क मेरा बुवाऊ मर्चा
जसी पोल्दी मान्यौ नूनजाते चर्की मान्यौ बुआउ आजदेखि निजर्का भया भनेर छोरी भुरौउन
लागी ।

माघे सडुराँतीको दिन आयो सबैका घरमा ती तिउँवार हुँदो रहेछ , सबैका आमाबुवा
दाजुभाइ हुँदा रहेछन् । विचरी ! मुल्याई छोरी बुवालाई सम्झी रुन कैथाँत लागी गई छ ।

हे.....विना भाइकी बैनला, नौवै टाला धुन्नी
हे...विना भाइकी बैनला, रोजना सबै टाला प धुन्नी
हे...विना भाइकी बैनला, हो बैनाला

मा हुन्या मैतला जान्नी
विना भाइकी बैनला, मा नहुन्या प रुन्नी हो बैनला ।
सुन- सुन बार बारै बखरीको मासु
उभा रै छन् दई चाउल, उदा छोडी प आँसु
आँसु हो बैनला.....

त्यसै बखतमा दशैं आइगएछ, सबका छोरी-बहिनीहरू आफ्ना मैतला जाँदा रहेछन्
,उसका कोइ रहेनछन् । ऊ कुखुरा काटिया जसरी घरको घोडकीलामा अंगाल हालेर रुन
थाली

ए...वणो हेरु केइनाइ, पूणो हेरु कोइनाइ ...रे ।
ए.....सिउँतामैती सेरो कैका भर छोड्यौ रे ।
ए.... लास मै को घोडो कैका भर छोड्यौ रे ।
ए...ठाँट मै को भैंसी केका भर छोड्यौ...रे ।
ए..तमी प्यारी छोरी कैका भर छोड्यौ....रे ।

श्रोतः भक्त बहादुर नेपाली

वर्ष : ३६ बाँधु-७, बाजुरा

९ भोट्या मान्यो

पानीरड,	ऐले अछाम नजाउँ भोट्या,	पानीरड
पानीरड,	आज मैले सपना धेक्या	पानीरड
पानीरड,	मेरा दाइका बुन्दकका,	पानीरड,
पानीरड,	माभौदो भाग्या कठ !	पानीरड
पानीरड,	अग्यार लाग्यो कालो बाद्या	पानीरड
पानीरड,	पछ्यार लाग्यो कालो कुकुर,	पानीरड
पानीरड,	माभै लाग्यो मेरो भोट्या	पानीरड,
पानीरड,	ऐले अछाम मेरो भोट्या,	पानीरड,
पानीरड,	भिटाको सैनै रे खाउँला,	पानीरड
पानीरड,	डिलको फाँपन्या खाउँला,	पानीरड,
पानीरड,	बैंकिनी राँडको बुद्धि	पानीरड,
पानीरड,	ऐले अछाम नजाउँ भन्दी	पानीरड,
पानीरड,	साप्या साँगु लडकनु,	पानीरड,

पानीरड,	जङ्गनको भात खानु,	पानीरड,
पानीरड,	अछाम भोट्या बाइर गयो,	पानीरड,
पानीरड,	तलो गणो जौ को कठ ! ,	पानीरड,
पानीरड,	मल्ला गणा बस्यो भोट्या,	पानीरड,
पानीरड,	जौको गणो सरु खायो,	पानीरड,
पानीरड,	बब्ल्यालको धाद आइगयो,	पानीरड,
पानीरड,	ववलैजा वरवरु लैजा,	पानीरड,
पानीरड,	मेरै भोट्या नमार कठ,	पानीरड,
पानीरड,	भोटाइ मारिएलो कठा !,	पानीरड,

१०. जसीसाउँदको मोरङ्गायात्रा

आजुका रोसिनी रात	भरतबिछ !
क्यान -उठी बसी वा बा	भरतबिछ !
गुवाल्या त साथै छिया	भरतबिछ !
म र भाँदो मोरङ्गाय	भरतबिछ !
धौली घोडी दालो दिइदेऊ	भरतबिछ !
धौला घोडी दालो दियौं	भरतबिछ !
काली घोडी खिल्कन लाग्यो	भरतबिछ !
धौलो घोडी दालो दियौं	भरतबिछ !
तब कालीघोडी खिल्क्यो	भरतबिछ !
त्यै दोषको दोष नमान्या	भरतबिछ !
म र भाँदो मोरङ्गाम	भरतबिछ !
सातै कोठी सातै रानी	भरतबिछ !
आठै रानी बिहाइ दिउँला	भरतबिछ !
नजा वा बा जसी साउँद	भरतबिछ !
हो र जसी साउँद,	भरतबिछ !
अलाच्छिनाइ येँ भइगयो	भरतबिछ !
अरनी बनाइदेऊ जिया	भरतबिछ !
म र भाँदो मोरङ्गाय	भरतबिछ !
अरनी बनायौ वा बा	भरतबिछ !
हिलो गिलो भइ र गयो	भरतबिछ !
नजा वा बा मरङ्गाय	भरतबिछ !
भौती भयो घिअ तेल	भरतबिछ !
थोका भयो पीठो	भरतबिछ !
त्यै दोषको दोष नमान्या	भरतबिछ !
म र भाँदो मोरङ्गाय	भरतबिछ !
लुगुणा सुजायौ वा बा	भरतबिछ !
कगैयाका पोक भया	भरतबिछ !
भौती भया लुगुणाय	भरतबिछ !
थोका भयो छोयो कठ!	भरतबिछ !
त्यै दोषको दोष छैन	भरतबिछ !
म र भाँदो मोरङ्गाय	भरतबिछ !

जसी साउँद बाइ र गयो	भरतबिछ !
धौला घोडी बेग्लाइएलो	भरतबिछ !
माभ्र जिउला सरु खाउँदो	भरतबिछ !
कैको घोलो घोडी कठ!	भरतबिछ !
हामें हानी आउँला कठ!	भरतबिछ !
वर-पीपल बस्या कठ !	भरतबिछ !
रवि साउँद आइ र गयो	भरतबिछ !
घिचाइदो र हानिएल्यो	भरतबिछ !
हामुकन माय्या दाजु	भरतबिछ !
कानका सुन कानै रह्या	भरतबिछ !
चुवाइकन लौ र जाऊ	भरतबिछ !
सुन चुवाई लैजाऊ, दाजु	भरतबिछ !
सुन तन चुवाउन् लाग्यो	भरतबिछ !
चक्कैतन हानिएल्यो	भरतबिछ !
रवि साउँद जसी साउँद	भरतबिछ !
वर-पीपल पणी गया	भरतबिछ !
रवि साउँद व्यायो स्वामी	भरतबिछ !
जसी साउँद द्यायो स्वामी	भरतबिछ !
कैका सती बाइ र जाऊँ कठ !	भरतबिछ !
दायाँ फाल्यो व्यायो स्वामी	भरतबिछ !
बायाँ फाल्यो द्यायो स्वामी	भरतबिछ !
माभ्रै सती बाइ र जाऊ न	भरतबिछ !

११. कुशैरङ्गा र हरिसाहीको गाथा

सबुकेर सिउँती सेरो घुम,	घुम मेरी आर घुम
रोपी-पोखी हरिएल्लो घुम,	घुम मेरी आर घुम
हैंत बौवा कुशैरङ्गा घुम,	घुम मेरी आर घुम
लहारवाडा भाइआउ न घुम,	घुम मेरी आर घुम
बाउरु निध्याइ आऊन घुम,	घुम मेरी आर घुम
वाँओई कुशैरङ्गा घुम,	घुम मेरी आर घुम
लवारवाडा बाइ र गइछन् घुम,	घुम मेरी आर घुम
हैंत हो लवारी बउजू, घुम	घुम मेरी आर घुम
हाम्रा बाउरु लागौली कि घुम,	घुम मेरी आर घुम
लागौलाइन गोसी जिजा घुम,	घुम मेरी आर घुम
वाँओई कुशैरङ्गा घुम,	घुम मेरी आर घुम
चँदारवाडा बाइ र गइछन् घुम,	घुम मेरी आर घुम
हैंत हो, चँदारी बउजू घुम,	घुम मेरी आर घुम
हाम्रा बाउरु लागौली कि घुम,	घुम मेरी आर घुम
लागौलाइन गोसी जिजा घुम,	घुम मेरी आर घुम
वाँओई कुशैरङ्गा घुम,	घुम मेरी आर घुम
ढोलीवाडा बाइ र गइँछन् घुम,	घुम मेरी आर घुम
हैंत हो ढेल्यानी बउजू घुम,	घुम मेरी आर घुम

इभ्याका देबल कठ ! घुम,	घुम मेरी आर घुम
मुन्टा जोली दाखु दिउं त घुम,	घुम मेरी आर घुम
जलया टोटली कठ ! घुम,	घुम मेरी आर घुम
चिउँडा जोली दाखु दिउं त घुम,	घुम मेरी आर घुम
पीपलका पात कठ ! घुम,	घुम मेरी आर घुम
ओठ जोली दाखु दिउं त घुम,	घुम मेरी आर घुम
चिच्याका चिनको कठ घुम,	घुम मेरी आर घुम
दन्त जोली दाखु दिउं त घुम,	घुम मेरी आर घुम
दारिमका बिया कठ ! घुम,	घुम मेरी आर घुम
नाक जोली दाखु दिउं त घुम,	घुम मेरी आर घुम
अलैचीका डाँडो कठ ! घुम,	घुम मेरी आर घुम
चाँदा चोली दाखु दिउं त घुम,	घुम मेरी आर घुम
उदया सुरिज कठ ! घुम,	घुम मेरी आर घुम
भलो बोल्या जिबणीय घुम,	घुम मेरी आर घुम
फुस्रो बोल्या जिबणीय घुम,	घुम मेरी आर घुम
जिब्रा जोली दाखु दिउं त कठ घुम,	घुम मेरी आर घुम
चेणै न मतकीं गयो घुम,	घुम मेरी आर घुम
राति तारा सधै लाग्या घुम,	घुम मेरी आर घुम
दिउसै तारा आजै लाग्या घुम,	घुम मेरी आर घुम
लोगभाग सर्ग हेच्यो घुम,	घुम मेरी आर घुम
नारी सती सबै जाँदा घुम,	घुम मेरी आर घुम
पुरख सती हरिसाइय ! घुम,	घुम मेरी आर घुम

) कुसुमकला थापा मार्तडी-७ थापाबाडा

१२ साइमहाराज र अम्बारानीको गाथा

पिउँठानाकी अम्बारानी	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
सल्यानाका साइमहाराज	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
पारिउँदा गबली खोया	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
वारिउँदा भैसी खोया	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
तिनु दुइको बढै सातु	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
कसु बन गोरु लैजाउन	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
उदीमेली गोरु लैजाउन	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
सपुल्लाकी डर कठ !	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
उमीमेली गोरु लाउं त	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
बगल्लाकी डर कठ !	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
गोरु लाया गौरी तोली	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
भैसा लाया लामा चौर	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
आफू ग्वाला उची ढुङ्गी	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
कण्ड है बाँसुली गाड्यो	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
बाँसुलीका सवतवाटी	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
तमुई लिउँला साइयलो भन्यो	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ
गोजी होई बिनायो गाड्यो	जिउनापुरी धारुबोल्थो भाइ

कुमजोली दाखु दिउँ त
 उभ्याया देबल कठ
 मुन्टाजोली दाखु दिउँ त
 जलेवा टोटली कठ
 चिउँडाजोली दाखु दिउँ त
 पीपलका पात कठ !
 ओठजोली दाखु दिउँ त
 चिरयाका सिनकी कठ !
 दन्तजोली दाखु दिउँ त
 दारिमका वियाँ कठ !
 नेत्रजोली दाखु दिउँ त
 परेवा नेतर कठ!
 चाँदाजोली दाखु दिउँ त
 उदया सुरिज कठ!
 माथाजोली दाखु दिउँ त
 भरियाको पाथो कठ
 निको बोल्या जिबरीय,
 फुस्रो बोल्या जिबरीया
 जिब्राई जोली दाखु दिउँ त
 रातितारा सधै लाग्या
 दिन तारा आजै कठ !
 हेर ! हेर !! लोगभाग
 सर्गतिर हरिएल
 त्यतिभन्दा साइराजले
 चेणा फालु हाल्यो कठ !
 नारी सती सबै हुँदा,
 पूख सती हरि साइया
 स्रोत : मुन्नाम थापा वर्ष : ५५ मार्तडी-७

जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भा
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ
 जिउनापुरी धारुबोल्यो भाइ

१३. मानिस र देवताको लडाइँ

धरती मै को को छ बढो ?
 धरती मै को कुर्म बढो ?
 आकाश मै को को छ बढो ?
 आकाश मै को इन्द्र बढो ?
 दिनरी मै को को छ बढो ?
 दिनरी मै को सुरिज बढो ?
 रातरी मै को को छ बढो ?
 रातरी मै को चन्द्र बढो ?
 सरग मै को छ बढो ?
 सरग मै का नौलाख्य तारा
 अन्नादि मै को को छ बढो ?

अन्नादि मै का जअ तिल बढो
 विरिष मै को को छ बढो ?
 विरिष मै का वर पीपल बढो
 तीरिथ मै को को छ बढो ?
 तीरिथ मै को बानरसी बढो
 वामन मै को को छ बढो ?
 वामन मै को वेद बढो
 ठाकुन्या मै को को छ बढो ?
 ठाकुन्या मै को नागमल्ल बढो
 देवता मै को को छ बढो ?
 देवता मै को भागीसर बढो
 सागर मै को को छ बढो ?
 सागर मै को भागीरथी बढो
 तँ बढो ठाकुन्या नागमल्ल
 तँ बढो देवता नागमल्ल
 तँ बढो ठाकुन्या नागमल्ल
 कोट डगाउँ तेरो नागमल्ल
 शिला फुटाउँ तेरो नागमल्ल
 खम्म काटु कि तेरो भागीसर
 रानी डगाउँ तेरी नागमल्ल
 बाली डगाउँ तेरी नागमल्ल
 नगर डगाउँ तेरो नागमल्ल

राख्यार्इ गोसार्इ मेरा भागीसर
 तै बढो देवता भागीसर
 जोल्न प्रगला गोसार्इ तै चढाउँला
 जोला दमायाँ गोसार्इ तै चढाउँला
 रैजा पाठा गोसार्इ तै चढाउँला
 राख्यार्इ गोसार्इ मेरा भागीसर
 मान्यार्इ गोसार्इ मेरा भागीसर
 तै बढो देवता भागीसर
 मलाई क्षेमा दिइ दे भागीसर
 श्रोतः रण वहादुर बूढा

१४. राम र रावणको लडाइँ

चिठीचाठी अजुद्धया बाँन्यो छ्राजा
 सीतावती रानी रामचन्द्र राजा
 तमें रानी सीतावती आदि सुहाउनी
 गातको आँगणो कसुलाई धुँवाउनी
 क्याहुको छोएणों गोसार्इ क्याहुको साबुन
 गहुँत छोएणो गोसाइँ गोबर साबुन
 आउँसीका रात छोएणो टेकायो
 भ्याली गुन्देली टाली सीताजोले आँगणो खिल्यो

दूध उज्यालो ओ लङ्काघर पुग्यो
 खोली भूल्यो केवण, पुन्यारा फूल्यो जायो
 लङ्काका राउन्नेले खबरु पायो
 उठी जाऊ न बलिभद्र क्याउँ भिगु भयो
 आँउसीका रात उज्यालो क्याहोइ भयो
 अजुद्धया सीताले आँगणो कोरयो
 दूध उज्योलो काँ बाटी आयो
 लङ्काको तपाशिल्या भिक्नु माग्न आयो
 बाहिरी पटाखानी आलखु जगायो
 भित्र पटाखानी गोरखु जगायो
 कि रे सीता थिक्नु देऊ न कि सत्य बोल
 यई जोगी धाँगडलाई क्याहुको भिक्नु दिउँ
 ज्या, राजा रामको जिउनारी हुन्छ
 सोईको देउ न सीता भीक्नु हामरो
 रनबन रँदा हो कन्याफलु खाँदा
 यइ जोगी धाँगडलाई क्या भागु लाग्यो
 गुल्याली छापरीमनि कन्याफलु हाल्यो
 भ्राआ-भ्राओ चेलनीय जोगी भिक्नु देऊ न
 चेलनीको दियो भीक्नु नै छोडु सीता
 जलेखी गुन्देली धेकाई सीता, हात समायो
 हात क्या समायो सीता रथ चढायो
 रथ क्या चढायो सीता लङ्का पुन्यायो
 रनबनबाटी हो रामचन्द्र आया
 हँण दाजु रामचन्द्र खोजौ सीता हराइन्
 हँण दाजु रामचन्द्र धनऊ वाण लाओ
 कि त भाउल्या लछिमन तम्राई हुन कि ख्याल
 शिव ! शिव !! राम !!! राम !!!! त्यसो जन भन
 रामचन्द्र लछिमनका धनऊ वाण जुध्या
 हँट भाउल्या लछिमन सीताका खोज
 जाइपुग्या लछिमन महादेवका ठान
 जधौ मामा महादेव मेरो बोलु लेऊ न
 सीता खोज्न जान्या छियौ बलु थपिदेऊ न
 बलु क्या थापौली भानिज आफै चली जाऊ न
 हनुमान वीरलाई खबरु पठायो
 हनुमान वीरले पाइलो पैल्यायो
 समुद्रका छालमनि पाइलो पुन्यायो
 जाइपुग्या हनुमान दोनाल्या मुग्रा
 रावणकी सन्याच्या केटी पानी भर्न आइछन्
 हनुमान वीरले घडाथामु लायो
 को होई तँ घडा थामु लाइन्या
 घडा थामु लाइन्या घडो उठाइदेऊ न
 रामज्यूको अँगोठी पाशैमा थियो

मेरो भन्यो मानौली त घणुली उठाउँला
पैलीको भन्यो पानी छाल्लछुल्ल हन्यो
दोहरो भन्यो पानी ढाल्लढुल्ल हन्यो
तेसरो भन्यो पानी सीताका बाउली
जद्यौ सीता माइजु काँ पण्यो रायो
गोजी होइ एकदाना दाखको गाड्यो
काँ होला सीता माइजु दाखको भाडी
सात न समुन्द्र पारी जाइपुग्या हनुमान
जाइपुग्या हनुमान दाखका भाडी
दाखका भाडीलाई उल्टाइपल्टाइ हन्यो
दाखका भाडीलाई जडी उपाड हन्यो
पाका खाई काचा जति भयँ फाल्यो
राउन्नेको धादु आयो हनुमानका सामु
राक्षेस सबै मारि हनुमान गज्यो
दशहजार फौज आनी इन्द्रजित आया
इन्द्रजीत आइकन हनुमान पक्ड्यो
लङ्काका राउनेले त्याई मारन खोज्यो
इन्द्रजीतले हनुमानलाई तरवार हान्यो
डेढ रौं काट्यो भनी हनुमान रोया
डेढ रौं काट्या भनी इन्द्रजीत रोया
हनुमान वीरले जुक्ति बढो हन्या
चालीस घडा घिअतेल साठी थान कण्णा
हर दाजु राउन्ने, तव मेरो अन्त
मेरा पुछ आगो लगाई तमी भित्र पस
मेरो डाको सुन्यो भने तमी मरी जाउला
देला न दवार लगाई सबै भित्र पस
हनुमानले लङ्का पोल्थो एक-एक. घर गरी
लङ्का सबै पोलिएल्यो भिभीखण राखी
आफू त हनुमान समुन्द्र पस्या
गङ्गाजीलाई भनिएल्यो “पुछको आगो निभा”
न त भन्या तेरो हरू अन्त..
गङ्गाजीले छालो हान्यो पुछको आगो निभ्यो
सीताको खबर लिई हनुमान पुग्या
सीताको संकट सुनी राम राजा रोया
क्यान रुँदा राम दाजु लडाइँ भलो गरौ
काँबाट लङ्का पुगौ सीता खोजी आँनौं
कसोहरी लडाइँ गरौं राउन्ने भलै मारौं
मीत दाजु सुग्रीव बोलाउँ लङ्का पुल हालौ
रामचन्द्र लाछिमन लङ्का भला पुग्या
बाँदरको सहेदताले लङ्का लडाइँ गन्या
राम राउन्नेको बीचमा ठूलो लडाइँ भयो
दुवैतिर लडाइँ भयो लङ्का बडै थक्यो

हनुमान वीरले राक्षस सबै माऱ्यो
 इन्द्रजीतको फौज आयो युद्ध ठूलो भयो
 इन्द्रजीतको वाण लाग्यो लछिमनका कोख
 लछिमन मूर्छा पड्यो अब लड्न्या को छ ?
 लछिमन मूर्छा पण्या रामचन्द्र रोया
 हनुमानले बुटी आन्यो लछिमन विउँभ्या
 फेरि अभ्र युद्ध चल्यो इन्द्रजीत माऱ्यो
 डुक्णदै-फुक्कदै कुम्भकर्ण आयो
 राम ज्यूको वाणले कुम्भकर्ण मऱ्यो
 रामज्यूले सबै माऱ्यो राउन्ने मात्रै रहयो
 आफ्ना फौज सकिँदा रान्ने बढै काम्यो
 रामचन्द्रले धनउ हान्यो त्यइको टाउको काट्यो
 एक टाउको काट्यो तर दस टाउका भया
 राउन्नेसित लडाईँ गरी रामचन्द्र थाक्या
 राउन्ने मान्यो जुक्ति त भिभीखणले दियो
 रामज्यूले अग्नीवाण छोड्यो राउन्ने मरी गयो
 राउन्त्याका घरको भिभीखण फुट्यो
 अधर्मी राउन्ने मारी सीताजी पायो
 लङ्काको राजपाट भिभीखण पियो
 श्रोतः रणवहादुर बुढा र विरु कुँवर
 बाह्रवीसे-४ सिंगाड

१५. दीपा र देउवाको बाजी

गैरी घुमौली दीपा धानु क्या बोउली
 धानु त गौडौली दीपा धानु ओइलाई जाली

परिउँदो देउवाको घोडी बेग्यायो
 वारिउँदो दीपको डोली चलायो
 माणुका खम्मलाई घोणी डोली ठड्यायो
 तमें हामें दीपारानी एकाइसेल बसौं
 क्याउ लाई ,क्याउ खाई, आईजाउँ पुराना
 आओ-आओ दीपारानी एकाई सेल बसौ
 खीर खण्डित खाई आउँ दीपा रानी
 पायाँ पएलु पैरी आऊ दीपारानी
 आओ-आओ दीपारानी एकाई सेल बसौं
 क्याउ लाई, क्याउ खाई ,आईजाउँ पुराना
 पुरानो घागरु पैरी आऊ दीपा रानी
 माथो बिटुली पैरी आउ दीपा रानी
 बाउली बाउडण्ड पैरी आउ दीपारानी
 शिर न शिरीबिन्दी पैरी आउ दीपारानी

नाकमा नथन पैरी आउ दीपारानी
 तमें हामें दीपा रानी जुवा पासा खेलौं
 जुवा पासा खेलौं देउवा फुडु कयाको सारु
 देउवाले फडु साऱ्यो त्यै धौल्या घोडी
 दीपाले फडु साऱ्यो आफै दीपा रानी
 तिनु दुईको बाजी पड्यो वर-पीपल सेल
 पैलो ढालनी ढाल्यो दीपाले हाऱ्यो
 दोस्रो ढालनी ढाल्यो दीपाले हाऱ्यो
 पैलो ढालनी ढाल्यो देउवाल जित्यो
 दोस्रो ढालनी ढाल्यो देउवाले जित्यो
 दीपाका पास दोमान्या ताउली
 दीपाको हातु पऱ्यो देउवाका बाउली
 देउवाको छपाऱ्या मितुल्या सुन छ
 दीपाकी जिया धुरु धुरु रुन्छ ।

) श्रोतः रणवहादुर वूढा

१६. कंसको बध

माता देवकी पिता बासुदेव
 कृष्णका मामा कंस
 सातौ गर्भकंसले निहारया
 आठौ गर्भकी आश
 सम्भ्र बाला इष्ट कुटुम्भ
 सम्भ्र बाला सहोदर भाइ
 नागिनी माइजु कागिनी माइजु
 तम्रो नाग बिउभ्रऊ
 म लिंदो मस्तिस्क भड्काई
 भड्यो पड्यो फुलु टिपी
 लैजा बाला भानिज
 हाम्रो नाग बिउभ्रला र
 तँ भलै खाला,

सम्भ्र बाला इष्ट कुटुम्भसम्भ्र
 बाला सहोदर भाइ
 नै सम्भ्रदो इष्ट कुटुम्म
 नै सम्भ्रदो सहोदर भाइ
 खुट्टासम्म भेण्यो काली नाग
 खुट्टा पबली लगाईपिडुंलासम्म
 भेण्यो कालीनागपिडुंला पट्टि लगाइ

जाँघैसम्म भेण्यो कालीनाग
 जाघ जङ्गिया लगाई
 अँगडीसम्म भण्यो कालीनाग
 आँग अँगोणी लगाई

गलासम्म भण्यो कालीनाग
गला गलबन्दी लगाई
शिरसम्म भण्यो कालीनाग
शिरै पगडी बनाई

सम्भबाला इष्टकुटुम्म
सम्भबाला सहोदर भाइ
नै सम्भदो इष्ट कुटुम्म
नै सम्भदो सहोदर भाइ
सम्भन्छु त सम्भन्छु
एकै छिया गरुल मीत
मितिनीले सपना धेकिन्
मीतलाई कष्ट पण्यो भनी
खबर गर भड भाइ
मीतलाई भट्टै बचाऊ
पूर्ववाटी आयो गुरुलमीत
हुँनुहुँनायो, पाकु भुल्यायो
सरगु हुनायो, धरती कमायो
नाग उठायो, आकाश लियो
छोड्यो पाताल,
कंसलाई माय्यो

स्रोत: मन्तादेवी शर्मा वर्ष ६६ कुल्देउमाण्डौ.-९

१७. सिलङ्गा डालीको गाथा

कनलै सिलङ्गी लाई छ कनले पन्याई छ
जियाले सिलङ्गी लाई छ बुवाले पन्याइ छ
पन्याई पन्याई सिलङ्गीय एक पात्या भइ छ
एक पात्या सिलङ्गी डाली दुई पात्या भइछ
दुई पात्या सिलङ्गी डाली तीन पात्या भइछ
तीन पात्या सिलङ्गी डाली चार पात्या भइछ
चार पात्या सिलङ्गी डाली पाँच पात्या भइछ
पाँच पात्या सिलङ्गी डाली छ पात्या भइछ
छ पात्या सिलङ्गी डाली सात पात्या भइछ
सात पात्या सिलङ्गी डाली आठ पात्या भइछ
आठ पात्या सिलङ्गी डाली नौ पात्या भइछ
नौ पात्या सिलङ्गी डाली दस पात्या भइछ
दस पात्या सिलङ्गी डाली हाँगो फूटेर छ
एकु हाँगो सिलङ्गीको पूर्व गए छ
एकु हाँगो सिलङ्गीको पस्सिम गए छ
एकु हाँगो सिलङ्गीको दक्षिण गए छ
एकु हाँगो सिलङ्गीको उत्तर गए छ
एकु हाँगो सिलङ्गीको सर्ग गए छ
पूरिवको गयाँ हाँगो पुरी गरी गयो छ

पास्सिमको गयो हाँगो पछाई गयो छ
 दक्षिणको गयो हाँगो दसाई गयो छ
 उत्तरको गयो हाँगो उत्री गयो छ
 सरगुको गयो हाँगो पूलु फुले छ
 फूलु फुली बौरन लाग्यो लाछी तौलाना
 भाइ भाइ लाछी तोला
 फूलु टिपि लुणु साँटी लाछीतोलाना
 भाइ भाइ लाछी तोला
 निउँताउन्या हाँगाउसो लैया लाछी तोलाना
 भाइ भाइ लाछी तोला
 फूलु टिपि लुणु साँटी लाछीतोलाना
 भाइ भाइ लाछी तोला
 फूलु टिपि लुणु साँटी कुसुदेव चढाइयौला
 लाछीतोलानाभाइभाइ लाछी तोला
 पूलुटिपी लुणुसाटी मष्टा देउलाई चढाई यौला
 लाछीलानाभाइ भाइ लाछी तोला
 फूलुटिपी लुणुसाटी कैलाश देउलाई चढाई यौला
 लाछीलाछी तोलानाभाइ भाइ लाछी तोला
 फूलुटिपी लुणुसाँटी भेराल देउलाई चढाई यौला
 लाछी तोलानाभाइ भाइ लाछी तोला
 फूलुटिपी लुणुसाटी विराल देउलाई चढाई यौला
 लाछी तोलानाभाइ भाइ लाछी तोला
 स्रोत: पूर्णवहादुर थापा वर्ष ३६

१८. बच्चा जन्मेको फाग

फूल फूल मध्येको को फूल सरस ?
 फूल फूल मध्येको हजारी फूल सरस
 गङ्गा गङ्गा मध्येको को गङ्गा सरस?
 गङ्गा गङ्गा मध्येको जमूना सरस
 तीर्थ तीर्थ मध्यको को तीर्थ सरस ?
 तीर्थ तीर्थ मध्यको को आत्त तीर्थ सरस
 चेली चेली मध्येको को चेलो सरस ?
 चेली चेली मध्येकी प्यारी चेली बिनदा सरस
 अल्की पाँण बिनोदाय गुल्याली कै को हो ?
 बेली बाजे चलाई भैछ बाज्या ज्यूकै होला
 तेरा बाज्या साना साना गुल्याली लम्बास
 अल्की पाँण बिनोदाय गुल्याली कै को हो ?
 बेली बुवा चलाई भैछ बुवाज्यूकै होला
 तेरा बुवा साना साना गुल्याली लम्बास
 अल्की पाँण बिनोदाय, गुल्याली लम्बास ?
 बेली दाजु चलाई भैछ दानुज्यूकै होला
 तेरा दाजु साना साना गुल्याली लम्बास

अल्की पाँण बिनोदाय, गुल्याली लम्बास ?
बेली भाउल्या चलाई भैछ भाल्याकै होला ?
तेरा भाउल्या साना साना गुल्याली लम्बास
अल्की पाँण बिनोदाय, गुल्याली लम्बास ?
बेली भिना चलाई भैछ भिनाज्यूकै होला

बिनदाका बाज्याकाट्या भित्र महेरी
बिनदाका बुवा काट्या भित्र महेरी
बिनदाका दाजु काट्या भित्र महेरी
बिनदाका काकु काट्या भित्र महेरी
बिनदाका कान्छा भाइनु काट्या भित्र महेरी
नारदजी भाइरी अँगेठी
प्यारी चेली बिनोदले कुचोपार्थ लाइछ ।
भिना ज्यूलाई माया गर्दा सबै गुमाइछ
श्रोत : गोकुलबहादुर शाही वाई

१९. रामचन्द्रको चाँचडी

कहाँ जो उपज्या ककुवा कस्तुरी
कहाँ जो उपज्या पान
पर्वत उपज्या कुकुवा कस्तुरी
माल जो तपिया चन्दै र सुरिज
कहाँ जो तपिया राम
सर्ग जो तपिया चन्दै र सुरिज
अजुद्धया जो तपिया राम
अल्किनय वरपीपलका समुन्द्र ढल्या छाया
कसु न कोखीका रामचन्द्र र लछिमन
कसु न कोखीका जाया
कौशल्या कोखीका रामचन्द्र र लछिमन
कसु न कोखीका भरत र शत्रुघन
कसु न कोखीका जाया
सुमित्रा कोखीका भरतै र शत्रुघन
कैकैयी कोखीका जाया

लाहो...कसु गौँतै र गोबर
कसु धोया छोया...
लाहो.....राम धोया गौँतै र गोबर
सीता धोया छोया
लाहोभरत धोया गौँतै र गोबर
सीता धोया छोया
लाहो.....जिया बुवाकी कुमैया भइछ
भरत टीका साय्यो भनी राम दाजु रोया
लोहो.....जनरोऊ जनरोऊ रामै र दाजु

बनीबास भाउँला
 लाहो.....बनीयाँस गई मेरा भाउल्या
 क्यै र रनी रउँला
 लाहो..... बन बनीयाँस भाई मेरा दाजु
 कुहेरी छोइ प रउँला
 लाहो..... खरुली काटी मरुला बनाउँला
 बाह्रैवर्ष बनीयाँस कन्थाफलु खाउँला
 लाहो..... काश कुशको कुहेरी छोइ प रउँला
 लाहो..... कुहेरी छोइप र मेरा भाउल्या
 कइ र खानी खाउँला
 लाहो..... कुहेरी छोइ प रई मेरा दाजु
 कन्थाफलु खाउँला
 लाहो..... कन्थाफलु खाई मेरा भाउल्या
 कति रनी रउँला
 लाहो..... कन्थाफलु खाई मेरा दाजु
 बाह्रै वर्ष रौला
 बाह्रै वर्ष रै मेरा भाउल्या
 क्यै र वरु पाउँला
 बाह्रै वर्ष रै मेरा दाजु
 फेरि अजुद्धया पाउँला

रामचन्द्र लछिमन बनतिर लाग्या
 बनीयाँस भाउँ भन्दा अजुद्धया उठ्या
 बोल तमी सीता रानी बिलच्छिनाई बोल
 शिव! शिव!! राम!!! राम!!!! कसोहरी बोलु
 अजुद्धया कोटका क्यौ वाजा बज्या
 उई सीता रानी रामचन्द्र राजा
 को र जुण्या गारापार्थ को र जुणी पानी ?
 राम जुण्या गारापार्थ सीता जुणी पानी
 भाऊ सीता रानी लगनको पानी
 उतलीको कोठो चिनी पुतली पुन्यायो
 नै आउनी सीतारानी नै आउँदो पानी
 अजुद्धयाको लगन चुक्यो नै आउँदो पानी
 समा भाउल्या धनाउ ठूडो पाड सुइण्या गादी
 भा भाउल्या लछिमन सीताका धादी
 जिउँदी सीता पायो भन्या मारी भलो आयाइ
 सुनसिंग्या रूपा खुरया मिरिकुल्लो आयो
 पुन्याराका छाजामनि नाचु लाइन लाग्यो
 कहाँ गया लछिमन काँ गया मार्का
 सुनका सिंजाका तारिका हुन्थिया
 रुपाका खुरका पौला हुन्या छिया
 रामचन्द्र लछिमनका धनउ काँड भाग्या

मिरिकुल्लो नाचु लाइदो सीता वाँइ भूली

२०. भीनासालीको भोडा

सुताखाट गुल्याली कै को ?
बुवा आया हुन् कि सै गया हुन्
तेरो बुवा लामो गुल्यालो सानु
सुताखाट गुल्याली कै को ?
काका आया हुन कि सैगया हुन
तेरो काका मोटो गुल्याली पात्लो
सुताखाट गुल्याली कै को ?
दाजु आया हुन् कि सैगया हुन
तेरो दाजु छोटो गुल्याला पात्लो
काटिहेल त मारीहेल त भीना जैबल
काटता त काटुला मूल्याई पत्यारी
काटुला त मारुला देली छेकुला
काटल्लाई त मारल्लाई काँ दाबल्लाई
काटता त काटुला मूल्याई चौबाट दाबुला
हन्डा डुल्दा मेरो भीना वरपीपलमा बसला
मार्दा त मारल्लाई त मुल्या काँ दाबल
कारल्लाई त मारल्लाई त मुल्या काँ दाबल्लाई
काटुला त मारुला नदी दाबुला
आउँदा जाँदा मेरो भिना नदी नुहाउला
काटुला त मारुला कुवा दाबुला
आउँदा जाँदा मेरा भीना पानी पाइएला
श्रोत : धनबहादुर थापा

२१. कौशिलाको मृत्यु

बन्देल कुकुणो बास्यो	हरुपानीयाँ
खराल्या त सासू बिउँझी	हरुपानीयाँ
सेज पानी ढोलिएल्यो	हरुपानीयाँ
पल्ला घर जेठानीय	हरुपानीयाँ
कोई र पानी जानी भइ के	हरुपानीयाँ
हामी पानी ल्याई र आयौ	हरुपानीयाँ
अब पालो कौशिलाको	हरुपानीयाँ
पल्ला घर देउरानी यौ	हरुपानीयाँ
कोइ र पानी जानी भई के	हरुपानीयाँ
हामे पानी ल्याई र आयौ	हरुपानीयाँ
अब पालो तम्रै पण्यो	हरुपानीयाँ
तुरुतुण्या मुगरीय	हरुपानीयाँ
पडकँदा भई र जाया	हरुपानीयाँ
लामो-लामो बटलीय	हरुपानीयाँ
छोटी-छोटी भई र जाया	हरुपानीयाँ
मुगरीमा पुगीकन	हरुपानीयाँ

घणुली भरन लायो	हरुपानीयाँ
बिनायो बजाउन लागी	हरुपानीयाँ
बिनायाका सवतले	हरुपानीयाँ
कालीदास आइ र बस्यो	हरुपानीयाँ
घणुली खड्कन लाग्यो	हरुपानीयाँ
तैं र मेरो माइती भयाई	हरुपानीयाँ
तैं र मेरो पाइली भयाई	हरुपानीयाँ
तैं र मेरो बुवा भयाई	हरुपानीयाँ
तैं र मेरो आमा भयाई	हरुपानीयाँ
तैं र मेरो पति भयाई	हरुपानीयाँ
पानी भर्न दिइ र एल्यो	हरुपानीयाँ
ठूला बाला धव हेर	हरुपानीयाँ
दुधु भातु खाई र एलु	हरुपानीयाँ
नाना बाला धक मेरा	हरुपानीयाँ
धव दूधु खाइर एल	हरुपानीयाँ
बासा घणी कौसल्याले	हरुपानीयाँ
कालीदास छोडी बस्यो	हरुपानीयाँ
घणुली कण्डणो लगाई	हरुपानीयाँ
कोसिला त घर फर्की	हरुपानीयाँ
नाना बाला उठी जाऊ	हरुपानीयाँ
धव दूधु खाइ र हेल	हरुपानीयाँ
अब दुधु पाइन्या छैन	हरुपानीयाँ
ठूलाई बाला उठी जाऊ	हरुपानीयाँ
धव भातु खाई र एल	हरुपानीयाँ
अब भातु पाइन्या छैन	हरुपानीयाँ
दुधुभातु खुवाया पछि	हरुपानीयाँ
कौशिला त मरिगई छ	हरुपानीयाँ
कौशिला परलोक भइ छ	हरुपानीयाँ
सासू खुशी भई र बसी	हरुपानीयाँ
जुलुक्यारे घाम लाग्या	हरुपानीयाँ
खर्क होइ गोठालो आयो	हरुपानीयाँ
तेलपारीकाई घाट लियो	हरुपानीयाँ
शिरखण्डकाई दौरा हन्या	हरुपानीयाँ
चेणोजति सल्काई एल्यो	हरुपानीयाँ
दाह संस्कार हरिएल्यो	हरुपानीयाँ
श्रोत : धनवहादुर थापा	
२२ बिनायो बजाउने बिदरा	
लण छणकी बिदरा पानी कि गइ छ	
कण्ड है सवन्न बिनाइ भिकी एल्यो छ	
छाजामनि बसीकन बिनाई बजाइ छ	

बाह्र भाइ भुकण्डीको सभा लाग्यो छ
 बिनायाको सवद सभा सुन्यो छ
 यो बिनाइ बभाउन्या कसुकी बैना?
 भट्ट कठाइत सोध कसुकी बैना?
 पण्डित पण्डा सोध कसुकी बैना?
 यो बिनाई बभाउनया कसुकी बैना?
 उपाध्या जैसी सोध कसुकी बैना?
 खुलाल खप्तडी सोध कसुकी बैना?
 थापा बूढथापा सोध कसुकी बैना?
 कुंवर कार्की सोध कसुकी बैना?
 दानी खड्का सोध कसुकी बैना?
 यो बिनाई बभाउन्या सोध कसुकी बैना?
 असुवाल वडुवाल सोध कसुकी बैना?
 भोरा बोरा सोध कसुकी बैना?
 रोल्या भँडारी सोध कसुकी बैना?
 कामी कौशिल्या सोध कसुकी बैना?
 दमाइँ गाइन्या सोध कसुकी बैना?
 यो बिनाई बभाउन्या सोध कसुकी बैना?
 नैधा भँणारी सोध कसुकी बैना?
 यो बिनाई बभाउन्या हामरी बैना
 तम्प्री बैनी हाम्रा देव भँराणी नैधा
 घर भाउ बैनी विदरा सोध्याऊ
 भोली बैना विदरले पोइल जानु पन्यो
 वैसको बालोबूढो कत्तिको छय
 तिलचाउल्या वूढाका मरयाई बभाऊ
 भोलि बहिना विदराले पोइल भानु छम
 वैसको बाला वूढा कित्तिको छय
 लठ्ठी टेक्या बड्डाका काट्याई नभाउँला
 भैली बैना विदराले पोइल भानु छय
 वैसको बालबूढो कत्तिको छय

वैसको तिलचाउँल्या सीप बढो छय
 श्रोतः धन बहादुर थापा

२३. हरिनी चाँचडी

हरिनीको रानी विदरावन भानी
 कपाल ढढुल्काउनी माथी मोइन्याउनी
 ऐ....से अ भाई सेअ

हरिनाकी रानी सेअ भाइ से अ	
भायौ, हपर तोल्यानी गडा बुयो पालङ्गे....	२
भायौ, हरिनीले टिपी-टापी खायो पालङ्गे	२
भायौ, जियाज्यूले हरिनीलाई धपी धपायो....	२
भायौ, बुवाज्यू धनौंकी छिया मारी लोटायो...	२
भायौ, काकी ज्यूले हरिनीलाई धपी धपायो.....	२
भायौ, काकाज्यूले धनौंकी छिया मारी लोटायो ..	२
भायौ, भाउजु ज्यूले हरिनीलाई खेदी खेदायो ...	२
भायौ, दाजु ज्यूले हरिनीलाई मारी लोटायो ..	२
भायौ, मारिएल्यो हरिनीलाई काटिएल्या छय ..	२
काटिएल्यो हरिनीलाई बेचीएल्यो छय...	२
छिन्यो बेच्यो हरिनीलाई भागू हाल्यो छय....	२
फिला हाल्यो हरिनीलाई खाओ जन कोइ...	२

२४. तुलछा

कपुरकी तेल हो सपुरकी वाती
उठ जा हो बलिभद्र विहाइगयो राति
भाउ न भाउ न बलिभद्र माथि इन्द्रबारा
इन्द्रबारा भोदो जिया सातु सामल देऊ न
म त भादो जिया मेरी तुलछीलाई ल्याउन
काँ पाजु सातु सामल काँ पाजु लाणु
गोजी हाल सातु सामल थैली हाल लाणु
जाओ जाओ बलिभद्र माथि इन्द्रबारा
इन्द्रबारा इन्द्रराजा मेरो बोलु लेऊ न
तमरो तुलछा हामी बक्साई देऊ न

मन्तालोक नर नाम धेरै पापी हुन्छन्
मुवा भाञ्ज बलद एकै रथ जोत्छन्
मुवा भाञ्ज मानिस एकाई सेज सिन्छन्
मुवा भाञ्ज मानिस एकाई नाअ तर्छन्
कालाकैलु गाइको दुध एकैपारा दुन्छन्
मुवा भाञ्ज मानिसको सेज छुट्याउँला
कालकैलु गाइको पारो छुट्याउँला
मुवा भाञ्ज मानिसको सेज छुट्याउला
मुवा भाञ्ज मानिसको नाअ छुट्याउँला
इन्द्रराजा हामी तुलछा देऊ न
सोवन्नको गाणु हाली एकै माना धान
आइपुग्दा बलिभद्र तली मन्तालोग

चैत तुलछा छणा बसी गइछन्
 वैशाख तुलछा गणा पसी गइछन्
 जेठ तुलछा जुरुबुरया भइछन्
 असार तुलछाको विवाह भयो
 साउन तुलछाले कालीचोली फेयो
 भदुव तुलछा गुरुज्ञानी भइछन्
 असौज तुलछा पेंली चोली फेयो
 कात्तिक तुलछा निद हुली गइछन्
 मंसिर तुलछा कुनिया पसी गइछन्
 पुसतुलछा कोठा पसी गइछन्
 माघ तुलछा ओखल हुकी गइछन्
 फागुन तुलछा ताउली हुकी गइछन्
 चैत तुलछा अङ्गाभिजी गइछन्
 स्रोत:हिरासिंह बूढा बाह्रबीस

२५. पञ्च भाइकी छैटौं बैना

यहो, वारि गंङ्गा जलथल पारि किनार
 यहो, पञ्च न भाएलु भया देऊ न केदार
 यहो, पञ्च भाइकी छैटौं बैना लागली पत्याई
 यहो, जनपत्या जनपत्या लाव्या बैनला
 यहो, चुला को ताबली भाउल्या तमुई सुम्प्याको
 यहो, चुलीको ताबली दाजु मेराई घर छ
 यहो, मरे खोज्दो मेरा दाजु पिठी पञ्च भाइ
 यहो, पञ्च भाइको छैटौं बैना लागली पत्याई
 यहो, जनपत्या जनपत्या लाव्या बैनला
 यहो, वनकी भैसली भाउल्या तमुई सम्प्याका
 यहो, मरे खोज्दो मेरा दाजु पिठी पञ्च भाइ
 यहो, पञ्च न भाएलु भया देऊ न केदार
 यहो, पञ्च भाइको छैटौं बैना लागली पत्याई
 यहो, जनपत्या जनपत्या लाव्या बैनला
 यहो, गोठको गबली भाउल्या, तमुई समप्याको
 यहो, गोठको गबली दाजु मेराई घर छ
 यहो, मरे खोज्दो मेरा दाजु पिठी पञ्च भाइ
 यहो, वारि गंङ्गा सजन जिउला पारि किनार
 यहो, पञ्च न भाएलु भया देऊ न केदार
 यहो, पञ्च भाइकी छैटौं बैना लागली पत्याई
 यहो, जनपत्या जनपत्या लाव्या बैनला
 यहो, पूर्व पास्सेम भन्दी भाउल्या तमुह सम्प्याको

यहो, पूर्व पस्सेम मेरा दाजु मेराई घर छ
यहो, मलाई चह्यो मेरा दाजु पिठी पञ्च भाई
श्रोत: रणबहादुर बूढा

परिशिष्ट ग

सङ्कलित गाथामा प्रयोग भएका केही शब्द र अर्थ

अ

अग्यार = अगाडि
अँग्रेणी = शरिरमा बेरिनु
अग्रसन = पहिलो गास देवतालाई चढाउनु
अँटै देऊ = तयार गर
अँध्यौली = अँध्यारो गोठ
अद्ध = आधा
अन्नादि = अन्नहरुमध्ये
अनरो चनरो = अनौठो
अलच्छिनाइ = अशुभको संकेत
अल्किनय = अग्लो ठाउँ
असारा = आहारा

उ

उदीमेली = तलतिरको गोरु चराउने ठाउँ
उपज्या = जन्मे, हुर्के
उराल = मन बराल्नु

क

ककल्ला = आलाप विलाप गर्नु
कगओल = काग
कगैयाको पोक = कागका प्वाख
कट्यारी = भैंसीको गोठान
कबई = कहिल्यै
कम्क्यो = काँप्यो
कस्मात = तर
कसुलाई = कसलाई
काँकडी = काँक्रो
काजीकारन्त = राजाका दरवारका कारिन्दा
काटनीभिडिनी = यताको कुरा उता, उताको कुरा यता लगाउने आई
कुन्ता = कुन्ती
कुमालीका ठान = कुमालकोटीको ढाड
कुमैया = सल्लाह
क्याथा = के थाहा
क्यौ = के
कोस्टी उब्जनु = कुष्ठ रोग लाग्नु
कोडी = कुष्ठ रोगी
कोप्चेरी = बिफरको रोगी
कौवाणा = काग

ग

गडवाल्या = गडवालको
गभै भितरी = पेटभित्रको
गाडना आँखा = भिक्ना आँखा
गावन = गुन्यू
गावन मुज्याली = भित्री कोठा
गारापार्थ = घर चिन्ने र पोत्ने काम
गिदिको = आवाज

आ

अँगणो = शरीर
आँछलु = पछ्यौरा
आलखु = जोगीले माग्ने काम
आत्त तीर्थ = आत्म तीर्थ
आहाजो पड्यो = आपत विपत परेको

इ

इङ्गुल = खुट्किलाको दायाँबायाँको ठाउँ
इन्द्रवारा = इन्द्रको राजधानी

ख

खपतड्या नली = खप्तडको नली
खपको = घाँटीमा च्वाप्यै समात्नु
खवरु = खबर
खम्म = खम्बा
खयो = कलङ्क पार्नु
अरुली = सुकेको घाँस
खोटी = नराम्रो काम
ख्याल = चालबाजि खेल

घ

घरछेअ = घरको नजिक
घाटको रन्को = घण्टको आवाज
घडा थामु = घैलालाई अँगाल्नु

च

चाउथो = कुष्ठरोग
चुवा = पानीको थोपा
चुवाइकन = बलगरेर भिक्नु
चँदरी घर = चन्द्रमा
चेणा = चिता

ट, ठ, ड, ढ

टिका खम्म = पूजा गर्ने देउताको खम्बा
टिका साच्यो = राजगद्दीमा टिका लगाएर राख्नु

1 † ठानमान = ठाटवाँटका साथ बस्नु

‡ डगाउनु = कपाउनु

‡ डरुवा = डाडु

‡ डिठु = दृष्टि

गङ्गी ठठ = गङ्गाका किनार
गोसाईं = देवर, आदर गर्नुपर्ने व्यक्ति
गोडा = खुट्टा

भ

भन्नाइया = गएर आइया
भङ्गार = आलापबिलाप गर्नु

त

तपियन्ता = प्रतापी
तम्नाइ = तिमीसँग
तमुइ = तिमीलाई
त्याँका = त्यहाँका

थ

थोका = थोरै
थोरा = पाडा

द

दाइना हुनु = असल हुनु
दालो = घोडालाई दाना पानी दिनु
देवीथान = देवीको मन्दिर
इयायोस्वामी = प्रेमी
दैअ ठेकी = दहीको भिको

न

नवधनकी घाँट = नयाँ घण्टा
नसुवा = सुहाउँदैन
नाअ = दुङ्गा
नाठाइ = विहाह नभएको, कुमार
निद ढल्लु = अर्धनिद्रित हुनु
निन्यारा छटा = मिठो गला भएको व्यक्ति
नर जान्दो = जान्दैन

फ

फडु = बाजी
फाँका = माहुरीको घर, काँचै चामल खानु
फिड = फिन्डा
फिला = भाग

ब

बखरु = भेडाहरूको बथान
बगम्मर = बाघको छाला
वाच्छे खानु = कसम खानु
बटिय = तयार हो भन्नु
वतालिनु = हावा लाग्नुबदल = गोरु
बलु = बल
बरु = वरदान
बाउली = हात
बासाका घडी = बेलुकाको समय
बाउरु = पैसा र खाना दिएर
काम गर्ने मानिस
बाला = बालक

ट, ठ, ड, ढ

टिका खम्मा = पत्ता गर्ने टेउताको खम्मा

ध

धनउ = धनु
धनौकी = धनुवाणमा सिपालु
धवै = पाइनु कठिन
धाउँदो-धिपाउँदो = हतारिँदै दौड्नु
धाग्र = असभ्य मान्छे
धुकाल = धुँवा
धुकायो = धुँवा उड्यो
धेक्यौन = देखेनौ

प

पटाखानी = चौपाडी, ठूलो चौर
पन्याउनु = पाहुनालाई भित्र ल्याउनु
पन्यास्नु = नसुतेर रातभरि बस्नु
पाल्तो = टपरी
पुत = पुत्र
पुरख = पुरुष
पैकेलो = बलवान्
पौला = जुत्ता

भ

भलीवाद = असल छ भन्ने थैगो
भाउल्या = आफूभन्दापछिका भाइ वा बहिनी
भाएलु = भाइ

भिटु = भेटघाट

भीकु = भिक्षा माग्नु

म

मओरी पोतल = माहुरीको प्वाँख

मन्तालोक = पृथ्वी

१७८ = कुटी

माभंदो = माभमा

मुवाभान्ज = मामा भान्जा

मेटबाबु = कुल्लीको मालिक

मैता = मान्द्री

मोत्युँ = मोती

मौरत = एक महिनाको समय

बालीकन्या = कुमारी केटी
बेग्याउनु = कुदाउनु
बेन्देली = मिर्मिरे
बैकिनी = आइमाई
बैना = बहिनी, बैनला
बौवा = बुहारी

र

रखवाला = रेखदेख गर्ने
राइदेला = चिनाइदेला
र्याआजु = भिर माहुरीको मह
भिकन मान्छे बस्ने साधन
रुपस = सुन्दर, रुपाउस्या

व

वाडा . टोल
विहाई . विवाह
वातचित . वाता

ह

हँण = जाउ
हाम्बा = हाम्रा
होरो = रेखी कोनु
हली = बाउस्या . गोरु जोत्ने र खेत सम्याउने
हियाबलोक = सित्तैमा ठूलालाई सर्वप्रथम चढाउने कर
हरिएल्यो = गरेयो
हत्याउनु = दुहुनु
हिरौध्या = अँगठी

ल

लवणी . लष्टी
लङ्गा लौडी . फलामे लौडी
लिख्यायो . लिखा परेको
लोग्या . लोक, जनता
लणुवा . मोटो डोरी
लाण्या . प्यारी

स

सकमास = कसम खानु
सुला = भाला
सवारीगड = लडाईंको किल्ला
सामना तन्नरी = पूर्ण जवानी
सातु = जौ र मकैको भुटेको पिठो
सुकिला = सेता
सैनु = सिस्नु