

लेखप्रकाशन विवरण: सङ्कलन: २०७७/०४/०८, समीक्षण: २०७७/०४/२९, सुधार: २०७७/०५/०९, स्वीकृत: २०७७/५/२२

# ठाडो भाका लोक नृत्य

मुकुन्द शर्मा, पीएचडी

सहप्राध्यापक

पद्मकन्य ब. क्या., काठमाडौं

## लेखसार

(प्रस्तुत लेख ठाडोभाकालोकनृत्यको अध्ययनमा केन्द्रित छ। ठाडोभाकागीतको एउटा लय वा शैली हो। यसै गीतगायनसँगै गरिने नृत्यलाई यस अध्ययनका सन्दर्भमा ठाडोभाका लोकनृत्य भनिएको छ। गुरुङ समुदायमा भने रोधीका नामबाट यो नृत्य प्रचलित छ। यसरी यस नृत्यको प्रचलन जातिगत रूपमा दुरा, गुरुङ, मगर, कुमाललगायत समुदायमा रहेको देखिन्छ भने क्षेत्रगतरूपमालमजुङ, कास्की, तनहुँ, गोरखा, म्याग्दी, सुदूर पश्चिम, कर्णाली क्षेत्र, सुदूरपूर्व, भारतको आसाम लगायत स्थानमा प्रचलित देखिन्छ। यसका विभिन्न नाम र प्रस्तुतिगत शैली छन्। क्षेत्रकार्यबाट सङ्कलित सामग्रीका आधारमा यस लेखमा यस नृत्यको प्रचलनका बारेमा चर्चा गरी गीतसहित प्रस्तुत गरिने आख्यानमुक्त लोकनृत्यका कथ्यविषय वा मूलभाव, शैली, भाषा, उद्देश्य, स्थायी—अन्तरा र थेगो, लय वा सङ्गीत र रङ्गमञ्च र वेशभूषा जस्ता तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ।)

**शब्दकुञ्जी** : ठाडोभाका, लोकनृत्य, तालविहीन, रोधी, कथ्यविषय

## १ विषयप्रवेश

नेपाली लोकनृत्यको प्रस्तुति गर्दा गाइने गीतका विभिन्न भाकाहरू प्रचलित रहेका पाइन्छन्। तिनै भाका मध्ये ठाडो भाका पनि एक हो जसमा गायनसँगै नृत्यसमेत गरिन्छ। यो नृत्य गण्डकी प्रदेशका विभिन्न समुदाय र स्थानमा विशेष रूपमा प्रचलित रहेको छ। नेपालका अन्य क्षेत्र र नेपाल बाहिर समेत यो भाका प्रचलित रहेको देखिन्छ। यसलाई स्थानअनुसार लमजुङ्गे ठाडोभाका, यहाँको कर्पुटारमा अझ छुट्टै शैली भएकाले कर्पुटारे वा करापुटारे भाका, यहाँका दुरा समाजमा विशेष प्रचलित रहेकाले दुरा भाका भनेर पनि चिन्ने गरिएको छ। यसका अतिरिक्त बागलुङ्गे ठाडोभाका, म्याग्देली ठाडोभाका, कस्केली ठाडोभाका, स्याङ्जाली ठाडोभाका आदि भनेर स्थान विशेषका आधारमा पनि चिनाइएको पाइन्छ। जातिगत रूपमा समेत दुराको ठाडोभाका, गुरुङको ठाडोभाका, कुमालको ठाडोभाका, मगरको ठाडोभाका भनेर यस्तै प्रकारको गीतलाई चिनाउने गरेको भेटिन्छ। नेपालकै सुदूर पश्चिमतिर भने ठाडीभाकाका रूपमा तालविहीन आलाप शैलीमा प्रस्तुत गर्ने प्रचलन रहेको छ। ठाडो र ठाडीको प्रयोग सन्दर्भ पुरुष प्रस्तोता र महिला प्रस्तोतासँग सम्बन्धित रहेको छ र दुवै एकै भाकाका बोधक हुन् भन्ने देखिन्छ। यसरी स्थानअनुसार गायन र नृत्यशैलीगत भिन्नता यसमा पाइने गरेको छ। यस मावाद्यवादनको निश्चितता नहुने भएकाले जुनसुकै वाद्य सामग्रीको प्रयोग वा वाद्यवादन विहिन तरिकाले वा तालिरहित र तालिसहित तरिकाले प्रस्तुति गर्न सकिँएतापनि मादल, मुजुरा, खैंजडी, भ्याली जस्ता वाद्यवादनको प्रयोग पनि भेटिन्छ। नेपालको पूर्वाञ्चलतिर र भारतको आसामलगायत स्थानमा पनि यस भाकालाई वाद्यवादनको ताल सहित प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ। यसको प्रस्तुति फुर्सदका समयमा युवा उमेरका महिला र पुरुषहरू गोलाकारमा बसेर वाद्यवादन र गायनका साथ गर्दछन्। नृत्य प्रस्तुति गर्दा गीत भिक्ने, त्यसलाई भिन्न शैलीले वापहिलो समूहले गाउँको अन्तिम शब्दलाई दोहोर्‍याउने गरी छोप्ने तथा गीतको लय अनुसार लास्यशैलीमा फन्को मार्दै नृत्य गर्ने गरी तिन समूह रहेका हुन्छन्। त्यसैले यसलाई दोहोरी प्रकारको गीत पनि भनिन्छ र त्यसै गीतको बोल अनुसार लास्यनृत्य प्रस्तुत गरिन्छ। गीत गाउँदा लामो स्वर निकाल्नु

र त्यसै अनुसार वाद्यवादन र नृत्यको ताल मिलाउनु यसका विशेषता हुन्। गुरुङ समुदायमा भने यस ठाडोभाकालाई रोधी भन्ने गरिन्छ। यसको प्रस्तुति समय कामधन्दा सकिसकेपछि प्रायः रातको समयलाई उपयुक्त मानिन्छ र रातभरि पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। यसै नृत्यलाई यस आलेख प्रयोजनका लागि चयन गर्नुका साथै यस नृत्यको प्रस्तुति केकसरी गरिन्छ र यसमा केकस्ता नृत्यतात्त्विक विशेषता विद्यमान छन् भन्ने जिज्ञासाको प्राज्ञिक समाधान गरिएको छ।

## २ अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेख तयारी गर्ने क्रममा सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण कार्यका लागिनिम्न अनुसार विधिको उपयोग गरिएको छ :

### २.१ सामग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत लेखका लागि प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको उपयोग गरिएको छ। प्राथमिक सामग्रीको सङ्कलन क्षेत्रकार्यबाट गरिएको छ भने द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ। सामग्री सङ्कलनका लागि ठाडोभाका नृत्य प्रचलित स्थानमध्ये तनहुँको भीमाद, स्याङ्जाको चापाकोट, लमजुङको करापुटार, कास्कीको मादी र म्याग्दीको अन्नपूर्ण गा.पा.लाई मुख्य आधार बनाइएको छ। यस क्रममा २०७६ सालमा विभिन्न स्थानमा आयोजित सार्वजनिक समारोहका अवसरमा यस नृत्यको प्रस्तुत भइरहेकै अवस्थामा श्रव्यदृश्य सामग्रीका माध्यमबाट सङ्कलन गरिएको हो। यसरी विभिन्न स्थानबाट सङ्कलित गीतको मूलपाठ र प्रस्तुतिगत छायाँचित्रका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ भने मूलपाठ र छायाँचित्र यसै आलेखमा दिइएको छ जसबाट यसकागीत र प्रस्तुति शैलीकाबारेमा जानकारी पाउन सकिने छ। यसको सैद्धान्तिक अध्ययनका लागि भने पुस्तकालयीय कार्यबाट द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको उपयोग गरिएको छ। यसरी सङ्कलित सामग्रीको अध्ययनबाट प्रस्तुत गीत विश्लेषणका आधारहरूको निरूपण गरी तिनै बुँदाका आधारमा विश्लेषण समेत गरिएको छ।

### २.२ विश्लेषणको सैद्धान्तिकढाँचा

सङ्कलित लोकनृत्यलाई विभिन्न आधारमा विश्लेषण गर्न सकिँदा पनि यस लेख प्रयोजनका लागि भने लोकनृत्यका विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ। लोकनृत्यको संरचनामा आउने तत्त्व नै यसका विधातत्त्व हुन्। यस्तो संरचना पनि गीतको बनेट र बुनोटका आधारमा निर्धारण हुन्छ। रुसी विद्वान् भ्लादिमीर प्रोपद्वारा प्रतिपादित लोकसाहित्यका आख्यानमात्मक विधामा निश्चित प्रकार्य बुझाउनका लागि निश्चित चिह्नहरू आएका हुन्छन् र एउटा आख्यानमा उक्त प्रकार्यगत चिह्न वा सङ्केत एकपटक आएपछि पुनः दोहोरिँदैन भन्ने रहेको छ। आख्यानमुक्त लोकगीतमा प्रोपले भनेजस्ता संरचना आउन सक्ने भएकाले लोकगीतको बनेट वा बुनोटको संरचना हेर्नुपर्ने हुन्छ जस अन्तर्गत विधातत्त्व पर्दछ। यसै विधातत्त्वलाई लोकनृत्यका सन्दर्भमा नृत्यतत्त्व पनि भनिन्छ।

धेरैजसो लोकनृत्यको प्रस्तुति गायनसहित गरिन्छ त्यसैले यसमा प्रस्तुत गरिने गीतलाई लोकगीत भनिन्छ। लोकगीतमा विशिष्ट र लयात्मक भाषाको प्रयोग हुने गर्दछ जसले लोकगीतलाई श्रुतिरम्य बनाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ (बराल, २०६०, पृ. २८)। यस्ता नृत्यगीतका आफ्नै प्रकारका विशेषतासँगै श्रम, पर्व र संस्कारको एउटा अङ्ग तथा शुद्धमनोरञ्जनका उद्देश्यबाट प्रेरित रहेका हुन्छन् (थापा र सुबेदी, २०४१, पृ. ६०)। यस अन्तर्गत पनि आख्यानबद्ध र आख्यानमुक्त तथा निश्चित विषयबद्ध र विषयमुक्त गरी विभिन्न प्रकारका लोकनृत्य पाइन्छन्। यिनैमध्येमा ठाडोभाका नृत्यपनि पर्दछ जसको प्रस्तुति शुद्धमनोरञ्जनका उद्देश्यले फुर्सदका समयमा गरिन्छ। यस लोकनृत्यमा गाइने गीतपक्षलाई लिएर विषयवस्तु, भाषा, भाव/सन्देश, लय वाभाका, स्थायी र अन्तरा तथा लोकतत्त्वजस्ता

अनिवार्य र रहनी वा थेगो जस्ता (पराजुली र गिरी, २०६८, पृ. ३०) ऐच्छिकतत्त्व, भाव वा विचार, उद्देश्य, भाषा र शैली अनिवार्य र पात्र, घटना तथा परिवेश ऐच्छिक तत्त्व (शर्मा, २०७४, पृ. ७१) भाव, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब तथा प्रतीक र भाषा (बराल, २०६०, पृ. २८), कथ्यविषय, शैली, भाषा, उद्देश्य, स्थायी—अन्तरा र थेगो, लय र गेयता, अलङ्कार र रस (शर्मा, २०७५/०७६, पृ. १९४) लाई यसका विधातत्त्व भनी उल्लेख गरिएको पाइन्छ। विद्वान्हरूका उपयुक्त विचार र क्षेत्रकार्यबाट सङ्कलित यस नृत्यको अध्ययनबाट यसका कथ्यविषय वा मूलभाव, शैली, भाषा, उद्देश्य, स्थायी—अन्तरा र थेगो, लय वा सङ्गीत र रङ्गमञ्च र वेशभूषा पर्दछन् भन्ने स्पष्ट हुन अउँछ। यसको कथ्यविषय नृत्यमा गाइने गीतको वर्ण्यविषय वा मूलभावसँग सम्बद्ध रहेको छ। शैली यसको प्रस्तुतिगत ढाँचासँग सम्बद्ध रहेको छ र यसले यसको उठान र वैठानका बारेमा पनि भूमिका खेल्दछ। भाषा गीतको अभिव्यक्तिको माध्यमका रूपमा रहेको हुन्छ। कुनै पनि कार्य गर्नुको निश्चित उद्देश्यभए जस्तै लोकनृत्य प्रस्तुतिको पनि निश्चित उद्देश्य रहेको हुन्छ। लय वा सङ्गीतले उक्त नृत्यमा प्रस्तुत गरिने वाद्यवादनबाट तरङ्गित हुने स्वर र गीतको बनोटलाई जनाउँछ। यसले लोकनृत्यलाई श्रुतिमधुर, लयात्मक र रङ्गमञ्चपूर्ण बनाउनमा मद्दत गर्दछ जुन स्थायी—अन्तरा र थेगो कामाध्यमबाट व्यक्त हुन्छ। यसले स्रोतालाई मन्त्रमुग्ध पनि पार्दछ। रङ्गमञ्च र वेशभूषा लोकनृत्य प्रस्तुतिका लागि महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो जसले लोकनृत्यका दर्शकलाई मन्त्रमुग्ध र जिज्ञासापूर्ण बनाउँछ। यिनै तत्त्वलाई नै यस आलेख प्रयोजनका लागि विश्लेष्यतत्त्वका रूपमा लिइएको छ।

### ३ ठाडोभाका लोकनृत्यको विश्लेषण

ठाडोभाका लोकनृत्य नेपालका विभिन्न स्थान र समुदाय तथा नेपालबाहिर भारतका विभिन्न ठाउँमा समेत प्रचलित रहेको देखिन्छ। स्थान र समुदाय अनुसार यसका विभिन्न नाम र शैली प्रचलित छन् भन्ने कुरा विषयप्रवेशमा नै उल्लेख गरिसकिएको छ। यो नृत्यगण्डकीप्रदेशअन्तर्गत लमजुङका दुरा रकुमाल, तनहुँभीमाद, स्याङ्जाको सिरुबारी र म्याग्दीको अन्नपूर्ण गा.पा.का मगर, कास्की र गोरखाका गुरुङ जातिमासमेत प्रचलित छ। यसलाई कतै वाद्यवादनसहित र कतै वाद्यवादनरहित तरिकाले गीत गाउँदै त्यसै गीतका लयमा नृत्य गरेर प्रस्तुत गर्ने परम्परा रहेको छ। यसको आरम्भ लमजुङको करापु टारका दुरा समुदायबाट भएको र यहीँबाट विस्तार हुँदै अन्य जिल्लाका विभिन्न समुदायमा प्रचलित हुन पुगेको हो भन्ने मानिन्छ (दर्नाल, २०६६, पृ. २१)। यस काजन्मदाता मध्यनेपालन.पा. १० (साविक नेटागा.वि.स ३) का देउबहादुर दुरा र उनका सहयोगी मनिराम दुरालाई मानिएको छ (घिमिरे, २०७४, पृ. २)। त्यसैले यसलाई करापुटारे भाकाभन्ने पनि प्रचलन छ। केटापक्ष र केटी पक्षमिलेर दोहोरीका रूपमा जुनसुकै बेला पनि गाउँन सकिने यस नृत्य गीतलाई दुरा जातिले गाउँने भएकाले दुरा भाका भनेर पनि चिनिन्छ (गुरुङ सरिना र दुरा लोकबहादुर, २०७५ : पृ. ५१)। यसको प्रस्तुति पहिला पहिला पुरुषहरूले मात्र गर्दथे भने पछि गएर महिलाहरूले पनि गर्ने परम्परा बस्न पुगेको देखिन्छ। यसलाई दोहोरी गीतका रूपमा पनि गाउँन सकिन्छ (दर्नाल, २०६६, पृ. २१)। त्यसैले यो नृत्यको एकप्रकारको शैली विशेषसँग सम्बन्धित रहेको छ। यस अन्तर्गत ठाडोभाका, ठाडोभाका सालैजो, ठाडी देउडा, ठाडीभियाउरे, ठाडी लस्के, ठाडी तेर्सो, ठाडी दुरा, कर्णालीठाडीभाका, ठाडो ख्याली, ठाडो टप्पा, ठाडीअलाप, ठाडी वरहिनी र ठाडीजस भाका पर्दछन्। प्रायः क्रिस्नचलित्र जस्ता पौराणिक विषयवस्तुयुक्त नचरीमा आउने ख्याली नृत्यमा ठाडीजस भाकाको प्रयोग पनि हुन्थ्यो जुन आजकल लोप भइसकेको छ (दर्नाल, २०६६, पृ. २०—२१)।

गुरुङ समुदायमा ठाडोभाकालाई रोधी भन्ने प्रचलन छ। 'रोधी' शब्द गुरुङ भाषाको 'रोवा' र 'धी' को मेलबाट बनेको देखिन्छ। गुरुङभाषामा 'रोवा' को अर्थ बुन्ने काम र 'धी' को अर्थ घरबाटअर्थात् 'रोवाधी' बाट अपभ्रंश भई 'रोधी' अर्थात् सँगै बसेर बुन्ने काम भन्ने हुन्छ। सँगै बसेर बाताभाटाबाट विभिन्न चिजवा वस्तु बुन्ने क्रममा विभिन्नगीतहरू गाइने परम्परा बस्न पुगेको र पछि गएर यस प्रकारको गीतगाउँने कार्य नै रोधी भन्न पुगेको हो भन्ने गुरुङ समुदायका बुढापाकाहरूको भनाइ पाइन्छ। कास्की मादीका ओमप्रकाश गुरुङका अनुसार पहिला पहिला प्रत्येक गाउँमा तिन चारवटा रोधी घर हुने गरेका र उक्त रोधीघरमा जम्मा भएका व्यक्तिहरू गीत गाउँदै लमजुङ, कास्की र मनाङको सीमानामा पर्ने स्थानमा तीर्थ गर्न जाने क्रममा जम्मा भएका समूहलाई रोधी भन्न थालिएको तथा यहाँबाट नै हालको रोदीघरलाई समेत जनाउन थालिएको भन्ने किम्बदन्तीमूलक तर्क प्रस्तुत गर्नुले यो नृत्य विशेषतः गण्डकी प्रदेशका गुरुङ जातिमा प्रचलित रहेको स्पष्ट हुन्छ। यो सामूहिक नृत्यगीत हो। यसको प्रस्तुति गर्दा एकातर्फ मादल, डम्फु लगायतका वाद्यवादन सामग्री लिएर पुरुष समूह र अर्कोतर्फ वाद्यवादनसहित वा रहित भई महिला समूह मुखामुख वा गोलाकारमा बसेर पालैपालो गीतभिक्छन्। एक पक्षले गीतभिक्ने र अर्कोपक्षले त्यसलाई 'हा ... हा ... हा ... हा...' को स्वर निकाल्दै त्यसको जवाफ दिने गर्नु यसको गायन शैलीगत विशेषता हो। यसैगरी त्यसै गीतको बोल र वाद्यवादनको तालमा पुरुषमात्र वा महिलामात्र वा पुरुष र महिला दुवै मिलेर आधार शरीर भुकाउँदै र सुस्त गतिमा फन्को लाउँदै नृत्य गर्नु यसको नृत्य शैलीगत विशेषता रहेको हुन्छ। त्यसैले यसलाई दोहोरी प्रकारको नृत्यगीत पनि भन्न सकिन्छ। कतिपय सन्दर्भमा सवालजवाफका गीत पनि गाइएको हुन्छ भने कतिपय सन्दर्भमा एकपक्षले भिकेर अर्कोपक्षले छोप्ने हुन्छ। यसमा गाइने गीतका विषय जे पनि हुन सक्छन् ता पनि प्रायः प्रेम प्रसङ्ग नै अधिक रहने गरेको भेटिन्छ। यसरी यो नृत्य भाकाका रूपमा परिचित हुन पुगी लमजुङ्गे ठाडोभाका, गोरखाली ठाडोभाका, स्याङ् जाली ठाडो भाका, बाग्लुङ्गे ठाडोभाका भनेर पनि प्रचलनमा रहेको भेटिन्छ। एउटा स्थायी पङ्क्ति र अन्य अन्तरा पङ्क्तियुक्त यस भाकाका विषयवस्तु प्रायः प्रेम र विछोडसँग सम्बन्धित रहेका हुन्छन् भने नृत्य प्रस्तुति गर्दा गीतको बोल अनुसार हातले अभिनय गर्ने गरिन्छ। यस भाकालाई रेडियो नेपालमा समेत गोविन्दबहादुरले लोकगीतका रूपमा गायन गरेका थिए भनिन्छ। ठाडोभाका नृत्यमा विभिन्नविषयवस्तु रहन सक्ने प्रचलनअनुसार विरहिनी ठाडोभाका यसरी गाइएको पाइन्छ :

तिमीगयौ तिरै तिर

हा हा हा हा

मलाई बिसेर,

म त गाँ भिरै भिर

हा हा हा हा

तिमीलाई सम्भेर (स्रोत : पवित्राथापा, भीमाद, तनहुँ)

उपर्युक्त शैली लगायत विभिन्न शैलीमा प्रस्तुत गरिने यस लोकनृत्यलाई माथि विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार उपशीर्षकमा उल्लेख गरिएका कथ्यविषय वा मूलभाव, शैली, भाषा, उद्देश्य, स्थायी—अन्तरा र थेगो, लय वा सङ्गीतर रङ्गमञ्च र वेशभूषाजस्ता बुँदाका आधारमा क्रमशः विश्लेषण गरिन्छ :

## ३.१ ठाडोभाकागीतको मूलपाठ

## मूलपाठ १ ठाडोभाका नृत्यमागाइने गीत

१	देउबहादर तीसको मनिराम बीसको पुतली पन्ध्रकी । यो पहिलो चरण कसैको नि होइन हो सूर्य चन्द्रकी ।	पुरुष
२	तुर्लुङकोट मुनि बज्यो शङ्खधुनी जोगी छ कि जालन्धर । कदमको छयाँ सुन मेरो माया, नगर है सेखी, नेटाको सिमलको रुख ढलेदेखि, काँचुपाते काइना शीतल पाको छैन, धोबी लुगा धुँदा त्यसो भाको हुँदा परें म त अलन्तर ।	पुरुष
३	नक्कले कुखुराको बाह्र बीस चल्ला मोहोलाले भत भत । दाम पैसालाई गनी सिमलको रुख ढल्यो भने पनि बोली होला कस्तो बगैँचामा रुखै छैन भने जस्तो लाहुरे दाइको भोला त्यसै भर होला तिम्रो बोली लतपत ॥	महिला
४	कता गए बाघ भालु ? कता गए मृग ? कता गयो शिकारी ? तित्तरीलाई किउँ हजुर मैले के पो दिऊँ ? म आफैँ छु भिकारी ॥	पुरुष
५	बाह्र बीस कुखुराको तेह्र बीस चल्ला हुर्काउँला कनिकाले । बिरगन्जको सलाई, मुखले राम्रो राखे पनि पाथी भात खाए जस्तो हुने थियो मलाई, लाहुरेदाइको भोला भिकारी छु भनी किन बोल्यो होला ? किनभाको अनिकाले ? (स्रोत : मुक्तिनाथ घिमिरे, लमजुङ)	महिला

## मूलपाठ २ ठाडोभाका नृत्यमा गाइने गीत (लमजुङको बलेडाँडा गाउँमा प्रचलित गीत)

१	लमजुङतिर आइच ठाडो तिमलाई स्वागत	महिला
२	हा हा हा हजुरहरू वारि हो मै भैनीपारि हो सोधिरन्थे जल्लाइ नि	पुरुष
३	हा हा हा गोर्खाबाट धाउँदा हो हजुरहरूसँग भेट हुन पाउँदा हो खुशी मलाई नि	महिला
४	खुशी मलाई नि	पछुवामहिला
५	हा हा लेकैमा बसे डाँफे र मुनाल बेसी बस्ने म जु र	महिला
६	हा हा हा फूलभरि फुल्यो डाँडामा	पुरुष
७	हा हा हा धेरैपछि हाम्रो गाउँमा आयौ के छ हजुर ख ब र	महिला
८	नमर्न सकिन बाँचेर बस्दा खुशी हुन स किन	पुरुष
९	हा हा हा खुशीहुन सकिन	महिला

१०	हा हा हा तिनधारेको पानी हो मेरो खबर ठिकै छ नानी	पुरुष
११	हा हा हा डुल्छु कता कता हो मनको पिर लुकाएर डुल्छु कताकता	पुरुष
१२	हा हा हा बिग्रिएको चाल हो त्यो पापी मनले लैजान सकेन	महिला
१३	हा हा खुशी कसलाई मागु पिर चिन्ता गरी हिँड्न हुन्न नरोएको मन नरसाको आँखा कसको छ र संसारमा	महिला
१४	हा हा हा छ र संसारमा	सामूहिक
१५	हा हा हा आज त मलाई हो तिमीसँग भेट्दा साँझै खुशीलाई राछ	महिला
१६	हा हा मान्छेको चोला पिर त नपरेको कस्तो पो होला	
१७	एता गए पनि उता गए पनि संसार बाँचे बाटो भै राछ	पुरुष
१८	हा हा बाटो भै राछ	महिला
१९	हा हा के देख्छ देख्छ के देख्छ मान्छे डोलीमा ...आदि	

### ३.२ कथ्यविषय वा मूलभाव

प्रस्तुत गीत विरहिनी ठाडोभाकासँग सम्बन्धित रहेको छ। यसको विषयवस्तु भिनो रहेको छ। यसमा एउटी प्रोषित भर्तृका नारीले टाढाबाट आएका पाहुनासँग भलाकुसारी गर्दै बस्न अनुरोध गरेकी छन्। यसमा उनको भित्री चाहना पनि लुकेको छ जुन अव्यक्त छ। तर समग्रमा विषयवस्तु छिरलिएको छ। ठाडोभाकाको विशेषता भनेकै विषयवस्तु छिरलिनु हो। मूलपाठ १ मा विषयवस्तु भन छिरलिएको छ र बहु केन्द्रित हुन पुगेको छ। गीत निकालिसकेपछि त्यसै लयमा जवाफ दिने क्रममा भाका समात्दा यस्तो हुने गर्दछ। मूलपाठ दुइमा यात्रु वा आफ्नो गाउँठाउँमा आएका पाहुनालाई देखेर आफ्ना प्रेमीलाई सम्भेकी छन् र ती पाहुनालाई एक रात भए पनि त्यहीं बसेर खाना खाएर गइदिनसमेत अनुरोध गरेकी छन्। यसबाट उनको भित्री चाहनाको उद्घाटन भएको देखिन्छ। यसको भावभन्दा पनि भाका र नृत्यको महत्त्व हुने गर्दछ। त्यसैले गीतबाट भन्दा यसको प्रस्तुतिका क्रममा प्रस्तोताले प्रस्तुत गरेका हाउभाउपूर्ण नृत्यबाट नै यसको भावबुझ्न सकिन्छ। यसको मूलपाठ १ मा ठाडोभाकाका सर्जक वा आरम्भकर्ता देउबहादुर दुराको सम्भनाबाट आरम्भ गरिएको छ भने मूलपाठ २ मा लमजुडमा ठाडोभाका छ भन्ने कुराको सङ्केतबाट आरम्भ गरिएको छ। त्यसपछि विषयवस्तुमा प्रवेश गरिएको छ। यसरी समग्रमा प्रेम र विछोड तथा त्यसको विरहमा तडपिएको भाव उपर्युक्त मूलपाठ १ र २ मा व्यक्त भएको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

### ३.३ शैली

शैली भन्नाले यस नृत्यका सन्दर्भमा यसको प्रस्तुति शैलीलाई सङ्केत गर्दछ। यस नृत्यको प्रस्तुति गर्दा सर्वप्रथम मुख्य गायकले गीत भिक्छन् भने त्यसैलाई हा हा हा हा बाट आरम्भ गरी भिन्न तरिकाले त्यसलाई छोप्ने काम गर्दछन्। त्यसै क्रममा नृत्यकर्ताले आधा शरीर झुकाएर धिमे तरिकाले फन्को हान्दै नृत्य गर्छन्। वाद्यवादकले पनि मादल, डम्फु, हार्मोनियम, खैजडीलगायतका बाजाको धुन निकाल्छन्। वाद्यवादन गर्दा गायकको एक स्वरमा एकपटक तालहान्नु यसको वाद्यवादनगत शैली रहेको हुन्छ। यसमा पनि मुख्य वाद्यवादक र सह वाद्यवादक रहने गर्दछन्। मुख्य वाद्यवादकको अनुकरण गर्दै अन्यले पनि वाद्यवादन गर्दछन् भने नृत्यकर्ताले भावपूर्ण र अभिनययुक्त नृत्य गर्दछन्।

### ३.४ भाषा

प्रस्तुत नृत्यमा गाइएको गीतको भाषा नेपाली नै रहेको छ । यसको रचनाको आरम्भ नेपाली भाषाबाटै भएकाले आजकल जहाँ तहाँ नेपाली भाषाबाहेक अन्य भाषामा कमै मात्र पाइन्छ । तर देउडा ठाडीभाका भने स्थानीय भाषामा नै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । नेपालीभाषामा रचिएको गीत भए पनि जुन भाषा र स्थानका समुदायले यसको प्रस्तुति गरेका हुन् उक्त स्थानकै कथ्यबोली र स्थानको प्रभाव यस गीतमा परेको देखिन्छ । जस्तै :

लमजुडतिर आइच ठाडो तिमलाई स्वागत

हा हा हा हजुरहरू वारि हो मै भैनी पारि हो सोधिरन्थे जल्लाइ नि

### ३.५ उद्देश्य

प्रस्तुत नृत्य प्रस्तुतिको मुख्य उद्देश्य आफू, आफ्नो समूह र आगन्तुकलाई मनोरञ्जन लिन र दिनु रहेको देखिन्छ । आजकल यो नृत्य सार्वजनिक समारोहका अवसरमा प्रस्तुत गरिनुले आफ्नो स्थानको संस्कृति र कलाका बारेमा जानकारी दिई प्रचारप्रसार गर्नु रहेको देखिन्छ भने होमस्टेहरूमा प्रस्तुत गर्नुले पर्यटकलाई मनोरञ्जन प्रदान गरी फेरिफेरिका लागि आकर्षित गर्न र यसैका माध्यमबाट आयको स्रोत बढाई स्वरोजगार सिर्जना गर्नु रहेको देखिन्छ । यसरी समग्रमा मनोरञ्जन, आय-आर्जन र आफ्नो संस्कृतिको प्रचारप्रसार गर्नु नै यसको उद्देश्य हो भन्ने स्पष्ट हुन आउँछ ।

### ३.६ स्थायी-अन्तरा र थेगो

प्रस्तुत गीतमा 'हा हा हा हा' थोगोका रूपमा आएका देखिन्छन् भने अन्य पङ्क्तिपुञ्ज स्थायी र अन्तरा दुवै रूपमा आएका देखिन्छन् । यसमा प्रत्येक पङ्क्तिको अन्तिम शब्दावली वा वाक्यांशलाई पछुवाटोलीले दोहोर्‍याएर स्थायी पङ्क्तिका रूपमा प्रयोग गरेको पनि भेटिन्छ । यसरी यस नृत्यगीतमा अन्तरा पङ्क्तिको उच्चारणपछि त्यसै पङ्क्तिलाई नै स्थायीका रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

### ३.७ लय वा सङ्गीत

प्रस्तुत नृत्यको विशेषता भनेको गीतको लयमा नृत्य गर्नु हो । गीत र वाद्यवादनको ताल निस्केपछि त्यसैका आधारमा नृत्य कर्ताले नृत्यगर्दछन् । वाद्यवादनले सङ्गीत ध्वनिको तरङ्ग उत्पादन गर्दछ भने गीतको लामो र छोटो तानले लयको सिर्जना गर्दछ । यसमा यत्ति नै अक्षर हुनुपर्छ भन्ने नपाइए तापिनियो लयबद्ध र सङ्गीतबद्ध नृत्य हो भन्नेमा दुइ मत छैन । यसमा ४ + ४ + ६ + ७ = २१ अक्षरको संरचना पाइन्छ (दर्नाल, २०६६, पृ. २२) भनिए तापनि अक्षरको संरचना यत्ति नै हुनु पर्दछ भन्ने हुँदैन । प्रत्येक ठाडोभाकाका विषयअनुसार अक्षर संरचनामा तलमाथि भइरहन्छन् । त्यसैले यत्ति नै अक्षरको संरचना हुन्छ भन्न गाह्रो पर्दछ । तर अधिक अक्षरलाई द्रुत गायनद्वारा र थोरै अक्षर भए विलम्बित लयद्वारा गाउँ यसलाई निश्चित आकारमा ल्याइएको भने हुन्छ ।

### ३.८ रङ्गमञ्च र वेशभूषा

प्रस्तुत नृत्य मुक्त प्रकृतिको भएकाले यसमा यसै प्रकारको वेशभूषा र यस्तै प्रकारको नृत्यको आवश्यकता पर्दछ भन्ने हुँदैन । तर आजकल सार्वजनिक समारोहका अवसरमा वा होमस्टे जस्ता ठाउँमा यस नृत्यको प्रस्तुति गर्दा नृत्य प्रचलित जाति र समुदायको पहिचान भल्किने वेशभूषा पहिरने प्रचलन भने भेटिन्छ । तल छायाँचित्रको अध्ययनबाट यसका रङ्गमञ्च र वेशभूषाका बारेमा जानकारी पाउन सकिन्छ । यसका लागि कुनै सजावटयुक्त स्थानको आवश्यकता पनि पर्दैन । जतिबेला र जस्तोसुकै ठाउँमा पनि यसको प्रस्तुति गर्न सकिन्छ ।



## ४ निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्ययनबाट ठाडोभाका लोकनृत्य लमजुङका दुरा, कास्कीका गुरुङ तथा तनहुँ र म्याग्दी जिल्लाका मगर समुदायमा प्रचलित छ जसको प्रस्तुति फुर्सदका समयमा युवायुवती वा अधबैसे उमेरका व्यक्तिहरू मिलेर वाद्य, गायन र नृत्यका साथ गर्दछन् भन्ने यसको पाठ र प्रस्तुतिगत अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ। यस ठाडोभाकाका स्थानानुसार विभिन्न नाम र भिन्न प्रकारका शैली छन् भन्ने पनि स्पष्टभएको छ। यस नृत्यमा प्रस्तुत गरिने गीतका पङ्क्तिका बनोटमा संरचनागत विविधता पाइन्छ भने यसको बुनोटमा कथ्यविषय वा मूलभाव, शैली, भाषा, उद्देश्य, स्थायी—अन्तरा र थेगो, लय वा सङ्गीत र रङ्गमञ्च र वेशभूषाजस्ता विधातत्त्व आएका छन् भन्ने पनि यस अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ। तर आजकलभने युवाहरूको विदेश पलायन, पढ्ने उमेरका व्यक्तिको सहरमा बसाइँ सराइँ, रातमा प्रस्तु तगर्दा असुरक्षा महसूस हुनु, २०५२ सालदेखि देशमा देखिएको असहज अवस्था र यस्ता नृत्य प्रस्तुतिमा लगाइएको प्रतिबन्ध जस्ता कारणले ग्रामीण भेगमा यसको प्रस्तुति गर्ने प्रचलन हराउँदै गएको थियो भने सार्वजनिक समारोह वा प्रतियोगिताका अवसरमा मात्र दिवा समयमा प्रस्तुत गर्ने वा पर्यटकलाई मनोरञ्जन प्रदान गरी आर्थिक आयआर्जन गर्ने उद्देश्यले होमस्टे वा पर्यटन केन्द्रहरूमा जुनसुकै समयमा पनि प्रस्तुत गर्ने प्रचलन बस्न पुगेको छ भन्ने पनि यस अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ। यस नृत्यमा गीत यही नै हुनुपर्छ भन्ने नभई प्रस्तुति स्थल, दर्शक र प्रस्तोतामा निर्भर रहने गरेको छ भन्ने पनि यस अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ। यसै आधारमा नेपालका विभिन्न समुदाय र स्थानमा प्रचलित ठाडोभाकाका प्रकारगत विविधताको अध्ययन गरी यसको संरक्षण गर्नु आवश्यक छ भन्ने पनि यस अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ।

## परिशिष्ट

### ठाडोभाका वा रोधीनृत्यका प्रस्तुतिगत छायाँचित्रहरू

तस्वीर १ ठाडोभाका नृत्य प्रस्तुतगर्दै लमजुङका प्रस्तोता



स्रोत : मुक्तिशर्मा, लमजुङ

चित्र नं. २ गुरुङको रोधी प्रस्तुत गर्दै कास्की मादी गा. पा. का प्रस्तोताहरू



स्रोत : ओमप्रकाश गुरुङ, मादीगा.पा. कास्की

चित्र नं. ३ ठाडोभाका नृत्यमा वाद्यवादन गर्दै लमजुङका प्रस्तोता



स्रोत : हरिदेवी कोइराला, कास्की

चित्र नं. ४ लमजुङमा ठाडोभाका नृत्यमा गीत भिक्दै भिन्न ठाउँका प्रस्तोताहरू



स्रोत : हरिदेवी कोइराला, कास्की



**सन्दर्भ सामग्री**

- गुरुङ, गणेशमान. (२०४१). *दुरा जातिको सामाजिकअध्ययन*. अप्र. लघुअनुसन्धापत्र. काठमाडौं : त्रि.वि. नेपालतथा एशियाली अनुसन्धान केन्द्र ।
- गुरुङ सरिना र लोकबहादुर दुरा. (२०७५). *दुरा जातिको चिनारी*, ललितपुर आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रियप्रतिष्ठान ।
- दर्नाल, रामशरण. (२०६६). *नेपाली लोकगीतमा ठाडोभाका. लोकसंस्कृति*. वर्ष ४. अङ्क २. पूर्णाङ्क ७ । पृ. १९—२६
- घिमिरे, मुक्तिनाथ. (२०७५). *नेपाली राष्ट्रियताको परिवेशमा दुरा समुदायको सांस्कृतिक जीवन*. भक्तपुर : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, राष्ट्रिय सांस्कृतिक अध्ययन केन्द्र।
- थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुबेदी. (२०४१). *नेपाली लोकसाहित्य*. काठमाडौं : त्रि.वि. पाठ्यक्रमविकास केन्द्र।
- न्यौपाने, कुसुमाकर. (२०६७). *गण्डकी अञ्चलमा प्रचलित लोकगीत : एक अध्ययन*. महादेव अवस्थी (सम्पा.). प्रज्ञा. अंक २, पूर्णांक १०४ । पृ. ८९—१०
- ... नेपालीलोकगीत. पोखरा : फिस्टेल पब्लिकेसन प्रा.लि. २०७० ।
- ... (२०६८)गण्डकी अञ्चलमा प्रचलित लोकनाच. गोविन्दआचार्य (सम्पा.). लोकसंस्कृति. वर्ष ७. पूर्णांक ११ । पृ. ७५—८३
- पराजुली, कृष्णप्रसाद. (२०५७)नेपाली लोकगीतको आलोक.काठमाडौं : वीणाप्रकाशन ।
- पराजुली, मोतीलाल. (२०६३)नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्य नाटिकाहरू. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पराजुली, मोतीलाल र जीवेन्द्र देव गिरी. (२०६८). *नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा*.ललितपुर : साभाप्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि. (२०६०). *गीतसिद्धान्त र इतिहास*.ललितपुर : साभाप्रकाशन ।
- शर्मा, मुकुन्द. (२०७४). *पाल्पा जिल्लामा प्रचलित लोकगाथाको तुलना*. अप्र. विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. काठमाडौं : त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, डिनको कार्यालय ।
- ... (२०७५/०७६) रूपन्देहीका थारु महिलामा प्रचलित अगहनवाँ गीतको विधातात्त्विक विश्लेषण. गोपीन्द्र पौडेल (सम्पा.). प्रज्ञा. अङ्क १, पूर्णांक ११९ । पृ. १९५—२०९