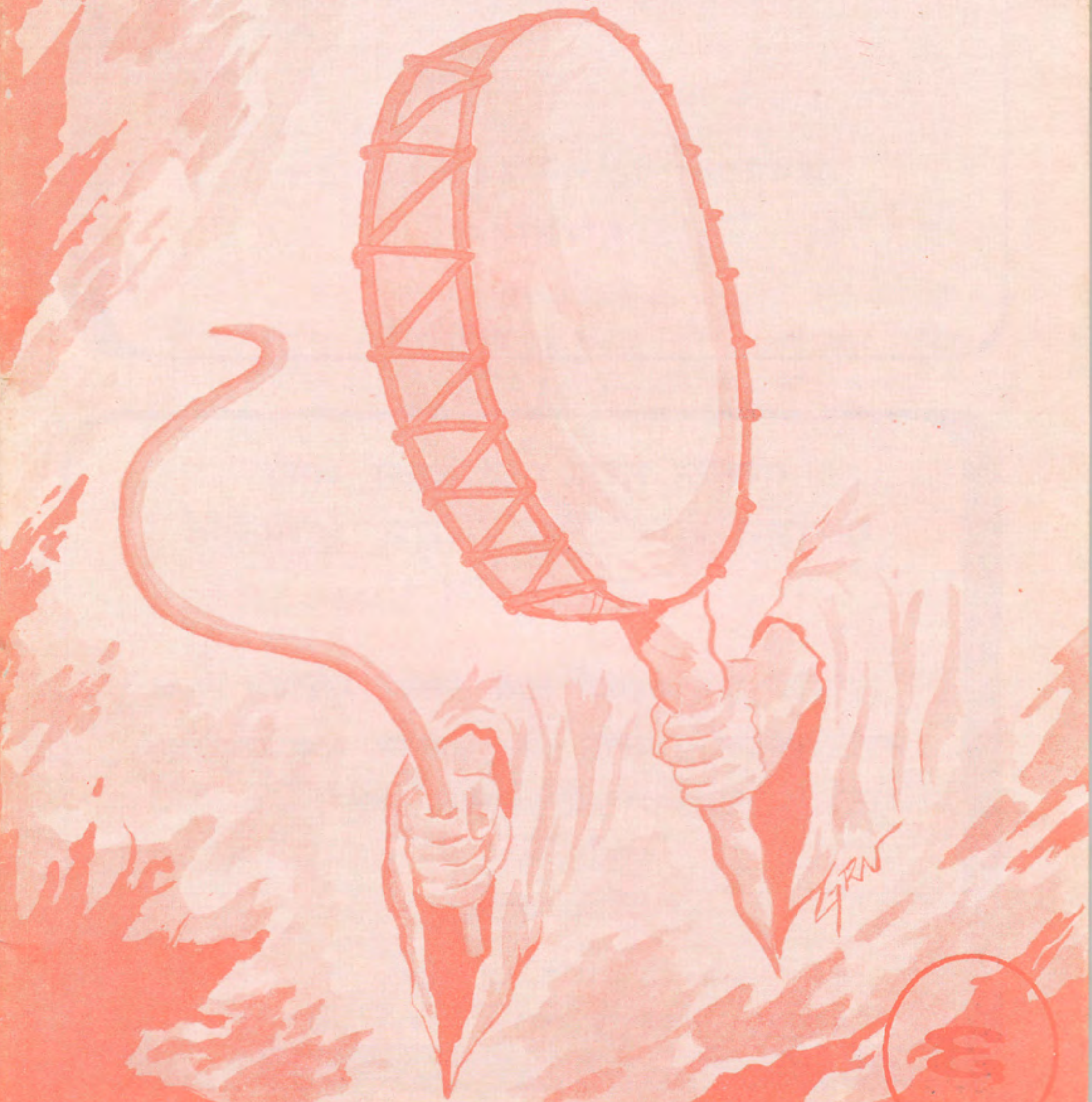
बाजा



३

BAJA– Quaterly Journal of Nepali Folk Musical Instrument Museum
बाजा त्रैमासिक वर्ष २, पूर्णाङ्क ६ कात्तिक–बैसाख २०५८

भित्र

3 —— Brahma's karatala, Vishnu's shankha, Krishna's murali, Shiva's damaru, Indra's mrdangr, Sarasvati' Vina and Nad brahma's ghanta etc. instruments are living in our culture upto now.

ढ्याङ्ग्रोले उपचार र मनोरञ्जन दुवै दिन्छ । सङ्गीतको माध्यमद्वारा उपचार दिने सुदुर सभ्यताको जिउँदो प्रविधिको रुपमा लिन सकिन्छ– ढ्याङ्ग्रोलाई । —— ११

१३ —— थारू संस्कृतिमा बड्कीमार नाचलाई सबैभन्दा बढी खर्चिलो नाचको रूपमा लिइन्छ । धानबाली भित्रिए पछि नाँचिने हुँदा पनि खर्चिलो भएको हुनसक्छ ।

भाषा संस्कृतिप्रति चासो भएका नेवारहरूले राजबाहकहरूलाई आर्थिक र शैक्षिक क्षेत्रमा अघि बढ्न मद्दत गर्नुपर्ने देखिन्छ । नत्र राजबाहाकहरू......... —— १८

—— ७ ——

माादलसम्बन्धी शकुन्तला प्रधानको विशेष लेख

प्रकाशक– नेपाली लोकबाजा संग्रहालय सम्पादक– टङ्क उप्रेती सहयोगी– अर्जुन बिष्ट, स्वस्तिक अधिकारी, प्रकाशजंग कार्की, शुभेच्छा विन्दु, मुरारीप्रसाद सिग्देल कलाकार– गिरीराज राई कम्प्युटर डिजाइन– कला राई, ललित कम्प्युटर फोन ५३७०९५, पुलचोक कम्प्युटर– जितेन्द्र प्रधान युनिभर्सल कम्युनिकेशन पत्रचार– पो.ब.नं. ११५२७ फो.नं. २५७४६२ फ्याक्स: २५५४७३ काठमाडौं

बाजाको आवाज

मुलुकको तीव्र आर्थिक विकासले भौतिक सम्पन्नता प्रदान गर्छ । हाम्रो जस्तो विकासशील देशका लागि आर्थिक वृद्धिदरलाई तीव्र पारी विकासका लक्ष्यहरू हासिल गर्नु आजको टड्कारो आवश्यकता हो । भौतिक विकास मुलुकको शरीरभैँ हो भने साँस्कृतिक विकास सभ्यताकै आत्मा र ढुकढुकी हो ।

आर्थिक लक्ष्यहरू राखिए पनि साँस्कृतिक पक्षमा मुलुकका नीति निर्माताहरू सम्बेदनशिल देखिदैनन् । यसैले साँस्कृतिक फाँटका कार्यहरू प्रायः ओभेलमा पर्ने गरेको देखिन्छन् । यस्तै स्थिति हाम्रो मुलुकमा विद्यमान छ । यही स्थिति कायम रहने हो भने दीर्घकालमा हाम्रा वैभव र सभ्यताका अध्यायहरू विलुप्त हुने खतरा छैन भन्न कठीन छ ।

आर्थिक विकासका साथै साँस्कृतिक पक्षलाई पनि सन्तुलित रुपमा अघि बढाउन सके मात्र विकासका वास्तविक लक्ष्यहरू प्राप्त हुनेछन् ।

Nepali Musical Instruments: An Overview

There are numerous musical instruments used in Nepali music from the ancient time. Grandfather *Brahmā* played the *karatāla* to get present *Mahādeva*, the god of the gods. God *Vishnu* started to praise for prosperity. *Maharsi Tumburu* started to play *vinā*. *Gandharvas Hā Hā* and *Hu Hu* Began to sing. All the gods and goddesses began to praise *Shiva* by singing, dancing and worshipping . *Shiva* said with pleasure - "I will rescue the person who serves me with music and song."

Shiva is respected as the god of drama in the Nepali culture. There are numerous musical instruments mentioned in our religious texts. Some of them must have been declined in the course of time, but most of them are used in our culture upto now.

Ramsaran Darnal

Vedic instrument *dundubhi* is known as *damanagarā*. These are placed in all the three cities of Kathmandu valley. One of them, placed in Lalitpur Mangalbazar is not allowed to see. A couple of *nagarā* is placed in Bhaktapur from some years ago. It is after some time discontinuity on the tradition. All these are played on the regular worship of the gods and goddesses.*Dundubha, pataha, kaduli, maddak, ādambara, dhōdhō* etc. are also known as *dhol or nagarā*. Single string *Vinā or Nārada*'s *mathati Vinā* is known as *ektāre* which is played by Sages, now.

Brahmā's *karatāla, Vishnu*'s *shankha, Krishna's murali, Shiva*'s *damaru, Indra*'s *mrdangga, Sarasvati*'s *Vinā and Nād brahma*'s *ghanta* etc. instruments are living in our culture upto now. These instruments have spreaded worldwide, now.

All the musical instruments are classified into four classes in the musicology. Nepalese instruments can be classified accordingly.

Instruments that are strung with brass or steel or silk or cotton and played with bow, are called *tat*. And, the instruments strung with wires and struck with the finger nail are called *vitat*. Instruments included into *tat* and *vitat* are - *Sāranggi, ibibācha, serenjā, urni, odhani, piwāng, manrangi, tunganā, arbājo, ektāre, dongmen dodarā* etc. *Ānaruvādya are the drumlike instruments and beaten with hand*

or stick. These are damanagarā, nagarā, jornagarā, dhol, dhyānggro, dhime dholaki, chyābung damāhā, tyāmko, kutkute, kwatā, khĩ, naykhĩ, dangga khĩ, dāpakhĩ, kochākhĩ digā, damphu, dapha, khaĩjadi, damaru, hudko, dhirjabājā, paschimā, pakhābājā, dhā, tāsā, mārphā, mānar, mādal etc.

Susirvādya are the pipelike instruments which are blown by mouth. These are- *shankha, sahanai, gyāling, muhāli, narasinggā, karnāl, bāno, nāgbeli bājā or bijulibānā, kāhal, ponggā, paitā, nekubājā, lāwābājā, bāsuri, murali, baya, bināyo, kāngling, hitimangā, pipari, bin, bheri etc.*

Instruments stuck with stick or other things are called ghanavādya. These instruments are- *ghanta or ghanti, ghangalā, chāp, khākar, tā, tinchhu, chhusyā, musyā, bayuchā, Jhāru, thakari, kartāl, dandutāl, gopāl dandi, mujurā, murchunggā, tāināi, dilabu, jhājhrip, istakātarangga, jalatarangga* etc.

Other instruments of Nepali music also included into this classification. These are presented here, briefly.

There are four cultural Zones in Nepal caused by the geographical structure. These are Himalayan zone, hilly zone, Kathmandu Valley and Terai zone. Nepalese instruments are classified in terms of these cultural zones.

Sherpa and the other people in the Himalayan zone have their own culture. They use various types of musical instruments of their own in the rites and rituals, feasts and festivals and other social, relgious and cultural occasions. Thes instruments are *tunganā, dongmen piwāng, dhyānggro, damphu, ngā, lāwābājā, gyālung, shankha, horel, dilabu, choyt, damaru, kāngling etc.*

Shankha (conch), *ghanta* (bell) and *damaru* are conventional instruments in Nepali culture. These are played in the religious ceremonies. *Lāwābājā* is played by Lamas in *Ghyāng.* It lengths four to twelve feet. A person carries it on his shoulder and player follows him While the Playing and walking go simultaneously when it is played . It has very deep and loud voice in *mandra saptaka* the second lowest note among seven notes in eastern music. *Gyāling* is a big kind of sahanai (clarinet). It is decorated very beautifully. Big *jhyāli* is called *horel. Dongmen* is a big instrument with string. It is bigger than *tunganā.* There are three different sizes of *tunganā.* Silk string is used in *tuganā. Kāngling* is made of human leg joint and played in *Ghewā*, a religious ceremony. 2 *lāwābājā*, 2 *shankha*, 2 *dhyāngro*, a couple of *horel* and a couple of *gyāling* are included in group music.

Mādal khaĩjadi, sāranggi, ārbājo, murchunggā, bināyo, bāsuri, murali, chyābung, dhol, panchai bājā and *naumati bājā* are famous in hilly zone.

We know about *sāranggi* (voilin), *mā dā l (a cylindrical drum), khaĩjadi, bāsuri* (flute) and *murali (flute). Arbājo* is a *Gaine*'s traditional instrument. It is played with nail. *Bināyo is* popular among young ladies in the hills. It is made of small

piece of bamboo. There is thin tonguelike part in it. It is played with a string. *Murchunggā*, an iron instrument, is famous all over the country. It is similar to *bināyo* but produces louder voice. Blacksmiths make *murchunggā. chyābrung is a kirāti* drum. *Dhimals* call it *dhāle.*

Pañche bājā is a group of five instruments - *sahane, dholaki, damāha, tyāmko* and *jhyāli* (cymbals). When other four instruments - *narasinggā, karnāl, sahane* and *damāhā* - are added to *pañche bājā,* it is called *naumati bājā,* a group of nine instruments. These two instrumental groups are famous in the country. These are played by *Damai* from the time immemorial. The reason to call them *Damāi* may be the occupation of playing *damāhā. Sāranggi* and *ārbajo* are played by *Gaine.* The caste name *Gāine* also seems to be derived from the occupation *gāunu* (to sing).

Among these instruments *mādal* is a symbol not only of Nepali folk music but also of the whole Nepali music. It is most important among the *tāl bājā* (the instruments determine the time and rhythm in Nepalese music) and used all over the country. It is a small kind of *mrdangga.* There is big *mādāl* as *mrdanga* in the hills. These are played in *Sorathi* a religious drama-dance practised in *Gurung* and *Magar* communities.

Kathmandu is the capital city of Nepal. It is known through the historical documents that the music had rised in Nepal in *Lichchhivi* and *Malla* era.

Folk music is highly developed in the country from long ago. Thus, there are various folk instruments. These instruments are played in the religious ceremonies, feast and festivals, working periods and other cultural activities. It is seem that *tāl bājā* are the mostly used instrunents in Kathmandu.

The following instruments are played in kathmandu valley: *dhimyāhā, paschimā, khī, nāykhī, kochākhī, dāpakhī, dangga Khī, dhā: dapha, dhirja bājā, kwatā:, ghanta, tā, chāp, shankha, muhāli, bāno, nāgbeli, kā: bājā, pongā, paitā, nekubājā, baya, bheri, mohan bājā, chhusyā, musyā, babhuchā, kartāl, gopāl dandi, mujurā, tāināi and istakā tarangga.*

We are known to most of these instruments. *Kwatā:* or *pañchatāl bājā* is a *mrdangga* with a small drum joint vertically in it. It is a *tālbājā* used exclusively in *pañcha tāl* music *kochākhī is* like *tabelā* but it is played carrying in the left lap *tāināi* is a brass dish or a triangular iron rod struck with a stick. *Tā or tinchhu,* made of pure brass, is a main *tāl bājā* in the group of *pañcha tāl bājā.* It is smallest kind of cymbal. *Chhusyā, musyā, babhuchā, mujurā* are also the different types of cymbals. *Muhāli* is a *sahane* played by *Kusle.* It is called also *gujarāti* because it seems like an Indian clarinet used in Gujarat. *Nāgbeli* is famous among the saints, sages and beggars. It is heard that *pheriwālā jogi* (a caste which performs a ritualistic act of chasing all kinds of evils) use this instrument in their occupational act. *Bheri, bānō, ponā, paitā* and *kā:*

bājā are different instruments made of copper. These are played only in the worshipping ceremonies. *Nekubājā* (horn) are made of the *arnā* (an wild buffalo)'s horn. These are blown from the sharp side. It is played in the *gulā bājā* and other feast and festivals. *Bheri* and *bāno* are the ancient instruments. Both of these blowing instruments are made of copper. These are not in use, now a days. These were played in temples and shrines, some years ago. *Baya* is an original instrument of Nepal. It's old name is *tunava: Bāsuri* (flute) is also an artistic and it's own kind of instrument, used here *Istakā tarangga* or *it tarangga* is clay instrument. It is made of brick. *Mohan bājā* is made likely to modern melodica which is blown with mouth. *Dhirjabājā* is a kind of big long drum. *khari* is stuck in it like in *tabelā*.

All these instruments are grouped in the following way: *dhime bājā - dhimyāhā, bhusyā* and *tāināi; dāp bājā - tā:, pongā, sikha* and *khwālimāli; gulā bājā - dhā, tā:, bhusyā* and *neku bājā: nāykhī bājā - chhusyā* and *nāykhī; kusle bājā- muhāli, nagarā* and *khwālimāli; damai bājā - sahane, dhalaki, damāhā, tyāmko, Jhyāli, narasinggā* and *karnāl; petā bājā - pancha tāl bājā* (*kwatā:* and *petā:*) *kāhā: bājā- nāykhī, chhusyā* and *kāhā: bājā; pañchai bājā-sahane, dhalaki, tyāmko, damāhā* and *Jhyāli*.

These nine groups of instruments is known as *nawa bājā*. *Nawabājā* is played in the special occasions like national days and other national ceremonies.

Tā:, pongā, khī, babhu and kwatā: are included within the *pañcha tāl bājā*. It is played only in the worshipping procedure of the Buddhist priests. These are closed in a secret room except this time of playing. These instruments are also used in the special occasions and ceremonies.

There are their own instruments of the Terai people. These are *ektāre, odhani* (two-string violin), *dholak, pipahi* (clarinet), *daphali dugdugi* (*damaru*), *digari*(*tyāmko*), *manar* (*clay mrdangga*), *Bāsari* (*bāsuri*), *dholaha* (big drum), *Dubaki* (a kind of clay *tāl bājā*), *Gumki* (*goli bājā*), *tāsā* (a kind of flat drum), *kutkute* (a small *tyāmko*), *digā* (*Ghagad's damāhā*), *bhā tiyā* (a *nagarā* played with hand) *bin* (a blowing instrument), *jhājhā, thakari, chimtā jhyāli, kartāl, dandatāl* (*gopāl dandi*), *girnār* or *bās taranga and hādiyā* (a *tāl bājā* made of clay vase).

These instruments are played in feast and festivals, working time, national days and national and other ceremonies.

Ektāre, dholak, odhani, daphali, damaru, tyāmko, dhol, damāhā, etc. are described above.

Kutkute is an instrument of a bowl stretched with lather and played by beating with a stick. *Bin* is a blowing instrument. *Sapera*, a caste which catch and carry the snakes to show the dance of the snake as profession, play it. *Girnār* is like *kāstha tarangga* but it is made of bamboo. These instruments are played in different groups.

These are the instruments

in my sight. There may be other instruments in the country which we don't know. There is a need to survey and preserve them as national heritage. All the instruments collected from the different parts of the country should be studied and used in music in refined and scientific way. It enriches our culture and helps to develop our music.

In this way, there are more than hundred musical instruments. There are other several known but not collected instruments. To search, collect and study about the instruments has been a duty. I have not only attract the attention but also request to do some concrete action,

There are several borrowed instrument in the Nepali music. These are Indian musical instruments and the modern instruments taken from western world. Such instruments can be called modern instruments but not Nepalese instruments. So, These should be called modern instruments but not Nepalese instruments. So, these should be placed within a different class.

The musical instrument producer have an important role in the Nepalese music. The producers are gradually declining by the lack of encouragenent and support. If they are encouraged to follow their profession it would be possible to preserve and promote their profession. It seems that no one is taking this situation seriously. Until the Nepali music gets scientific and technical instruments it is not easy for Nepali music to rise up to the world music level, though it is not impossible.

Nepali music is composed of different religious and ritualistic traditional and folk musics. Music has been identified as an indispensable part of every Nepali community depending up on their caste and religion. Our experience is the evidence of this.

Beyond the traditional and cultural musical performances, there exist different castes which are the professional players. These professional artist castes of Nepali music are yet to be studied. The effort made by western researchers in this field cannot be thought lesser, but these are not complete studies. Except *Damai Baja,* the book by Dr. Carol Tingey, all the other works are papers and articles.

Some of the professional artist castes in Nepali music are - *Damāi, Kusle, Gāine, Bādi, Chamār, Dom,* etc. There is a possibility of existence of such castes in the Himalayan zone, but there has not been any research to confirm it.

Damāi Paly *band (bād shāhi) bājā* along with the *pañchai bājā* and *naumati bājā*. Their post had been *Nagarchi* because of their job to play *nagarā*. Kings of different principalities at that time had their own *Nagarchi*. there is an information that the Rana prime ministers used to keep their own private *Nagarchi* .

Kusle play *pañcha bājā*. It is called *jogibājā*. They are related to *Nath* school of saints. This may be the reason to call it *jogibājā*. *Muhāli*-2, *dholak, babhuchā* and *nagarā* (a couple) are included within *pañcha bājā*. *pañcha bājā* is taken as a group of prosprerity instruments. By thus these are take as symbol

of good omen.

Gāine (*Ganhadrva*), who are, now, called *Gāyak* (singer) also, are the artist by birth. Their own traditional instrument was *ārbājo* before *sāranggi*. Now, *ārbājo* is used rarely. They play *sāranggi* of different size, while singing. Their own song is *karkhā*.

Karkhā is a kind of *gāthā* (ballad) based on heroes. *Gāthā* is full of vigor and pathos. Lok gatha is a collection of the events of folk life. They are proficient for singing these ballads.

Bādi is another by-birth artist caste found in Midwestern and Far western development regions. Each member of *Bādi* family is an artist. Mother sings, father plays *mādal,* elder brother plays *masak* (*sāranggi*) younger brother plays *mujurā* (small cymbal) and sisters dance, among the family. Such a caste which performs all the three genres of music at a time, is about to extinct. They are forced to leave their occupation and take other's, just for feeding themselves.

Chamār and Dom people in the Terai also have the occupation of dancing, playing and singing as it is known. They are invited to play instruments in the ceremonies like wedding, *vratabandha* (secred thread putting ceremony), worshipping, special days, feast and festivals etc. It is heard that there are other castes who also have the sameoccupation there. Nothing can be said about such professional castes in the Terai before the research on the subject is carried out.

Professional artist castes in the Himalyan region are yet to be studied. If the concerned authority does not consider to preserve and promote such artist caste immediately, there will be no alternative of regretting.

Nepali music community has to collect and study known and unnown Nepali musical instruments, manufactures and players. If the local art and artist are preserved, Nepali culture will be preserved. Thus, such a programme be begun at all the 75 districts, as far as possible. Then, the centers be established in terms of 14 zones and 5 development regions. By thus, the way to preserve and promote not only the whole Nepali music, but also the over all Nepali culture can be followed.

In the one hand, our musical instruments are in such a bad condition and our musical community is as if it does not know about the musical instruments collected and preserved by the nation, on the other. It has been a matter of shame to the persons related to this field that though there are hundreds of types of instruments in the nation, there is no any strong institution related to musical instruments at the national level, up to now. What is the loose point, for which we, being well equipped, are not able to do anything ? who is making us passive ? which factor is there that stops to do something in this field. It is felt that, it is the time for Nepali musicians, music lovers and the concerned authorities to consider seriously towards this side.

–Bhim Narayana Regmi

नेपाली बाजा मादल र यसमा बज्ने तालहरू

भूमिका– लोक जीवनका सुख-दुख, हर्ष बिस्मातसँगै प्रवाहित भएर आएको लोकबाजा मध्ये 'मादल'ले हरेक नेपाली जनतको ढुकढुकीमा एक महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ । मादलले लोकजीवनसँग सम्बन्धित लोक संस्कृतिको जर्गेना गरेको छ । पूर्व-मेचीदेखि पश्चिमका महाकालीसम्मका कुनाकाप्चा, उकाली-ओराली भञ्ज्याङ्ग, देउरालीमा आफ्नो अलग स्थान राख्दै नेपाली लोक संस्कृतिको चिनारी गराएको छ । त्यसैले 'मादल' नेपालीको एक 'राष्ट्रिय बाजा' हो । कुनै पनि नेपालीले चाहे ऊ पहाडमा बसेको होस् अर्थात् गाउँमा बसेको नहोस् तर मादलको सुरतालमा मन्त्रमुग्ध नभइरहन सक्तैनन् ।

शकुन्तला प्रधान

'मादल' नेपाली लोक सङ्गीतको प्राचीन इतिहाससँगै गाँसिएको एक पुख्यात लोकबाजा हो । हाम्रो लोक संस्कृतिको चिनारी हो ।

श्रृष्टिको आदि कालदेखि लिएर आधुनिक कालसम्म आइपुग्दा अनगिन्ती ताल बाजाहरूको आबिस्कार भयो । समयको परिवर्तन सँगसँगै तालबाजाहरूमा पनि परिवर्तन हुँदै गयो । कुनै छालाले मोडेर बनेको ताल बाजा भए भने कुनै तारबाट बनेको तालबाजा भए । यी विभिन्न प्रकारको बाजाहरू मूख्य उद्देश्य गीतको भाकालाई निश्चित समयमा नापेर सङ्गीतलाई पूर्णता दिलाउनु एकौले तालबाजा बिना सङ्गीत अपुरो हुन्छ ।

तालबाजाहरूमध्ये छालाले मोडेको बाजाको ज्यादा महत्त्व रहेको छ । किनकी गीतमा, नृत्यमा साथ दिन साथै कुनै पनि तार अथवा गजका बाजामा साथ दिन छालाले मोडिएको बाजाहरू जस्तै - तबला, मृदङ्ग, पखावज, मादल, ढोलक आदिको उपयोग हुन्छ ।

नेपाल अधिराज्यमा पूर्ब मेचीदेखि पश्चिममा महाकालीसम्मका प्रायजसो धेरै जातिहरूका लोकगीतहरूमा मादलकै उपायोग गरेको पाईन्छ । जातीय भाषा अनुरुप मादललाई कसैले 'माङ्गदलु' भन्दछन् भने कसैले 'मगखी' र कसैले 'मादलु' भन्दछन् । यसरी विभिन्न भाषा, रहनसहन र संस्कृति अनुरूप नाममा विभिन्नता आए तापनि यसको बनोट र बजाउने ढङ्गमा भने एक रुपताकै पाइन्छ । यसरी मादलले सारा नेपालीको हृदयमा राष्ट्रियता झल्काई आफूलाई नेपाली राष्ट्रिय बाजाको रूपमा चिनाएको छ ।

मादलको उत्पत्ति र विकास

मादलको उत्पत्ति समय बैदीक काललाई नै मानेको छ । किनकि बैदीककालमा प्रयोग हुने मृदङ्गको परिमार्जित रूप नै मादल हुन सक्छ । भूमि सु. बि. शाहज्यूले आफ्नो पुस्तक 'मादल'मा लेख्नुभएको छ । मादलको सृजनाले नेपाली जनजीवनमा बिशेष स्थान ओगटेको छ ।

पहिला मादल बनाउँदा कमलो काठको प्रयोग हुन्थ्यो । यसको सिउँडी, चुवा, छतिवन र बाँसको ढुङ्ग्रो समेतबाट बन्दथ्यो । पछि चुँदराहरूले मादलको धार कुँदिर बनाउने चलन आयो । आजकल मादल बनाउँदा मादलमा खरी हाल्ने काम सार्की कुलु र वादीहरूले मेहनत साथ थर्दछन् ।

पहिलापहिला मादल बजाउन सिक्दा अर्काको देखासिकी गरी सिक्ने चलन थियो, किन भने मादलमा बज्ने निर्धारित बोलहरू निश्चित थिएन । त्यसैले शास्त्रीय सङ्गीतका तबलामा प्रयोग हुने बोलहरूलाई नै केही काँटछाँट गरी बजाइन्थ्यो । आजकाल यसमा केही फरक पाइन्छ ।

मादल हाम्रो संस्कृतिमा पाइने विभिन्न गीतहरूमा सजिलै बजाइने बाजा हो । यही मात्र एक यस्तो बाजा हो जसलाई हामी हाम्रा विभिन्न जातजाति-हरूले गाउने गीतहरू: भ्याउरे, चुड्के, ख्याली, चरीत्र, सोरठी आदिमा प्रयोग बजाइन्छ । हाम्रो चाडपर्वमा मादल घन्काउँदै घरघरमा गई देउसी र भैलो खेल्दछन् । गाउँघरमा मेलापातमा जाँदा गाउँले ठिटाठिटीहरू मादल घन्काउँदै नाचगान गर्दछन् । दिनभर खेतबारीमा काम गरी थाकेर राती नाचगान गरि आफ्नो थकाइ मेटाउँदछन् साथै मनोरञ्जन पनि गर्दछन् ।

यसरी हरेक नेपालीहरूसँग परिचित मादलले दुख-सुखमा साथ दिई नेपाली संस्कृतिलाई जिवन्त तुल्याएको छ ।

मादलमा बज्ने बोल स्थानअनुसार बेग्ला-बेग्लै रहेको छ । पूर्वमा 'घिन् फत् नङ' छ भने उपत्यकामा 'धिनताङ्ग, धेनेताङ्ग' बोलहरू बजाएको पाइन्छ ।

मादलमा एकल गानदेखि लिएर समुहले नाच्ने खालको तालहरू पनि बजाउन सकिन्छ । घाटु गीत नचाउँदा घाटलीलाई जगाउने, सरस्वती जगाउने, घटाउने आदि तान्त्रिक परम्पराअनुसार पनि मादलकै उपयोग हुन्छ । लोक सङ्गीतको ताल सृर्जना गर्ने पुरानो बाजा नै मादल हो ।

मादलका तालहरू–

मादलमा बजाइने तालहरू चार किसिमको

हुन्छ- १. झ्याउरे ताल
२. ख्याली ताल
३. चरीत्र ताल र
४. सोरठी ताल ।

१. झ्याउरे ताल

झ्याउरे गीत बजाउनेताललाई नै झ्याउरे ताल भन्दछन् । यसमा तीनतीन मात्रा हुन्छ । यसमा ताली मात्र हुन्छ । खाली हुँदैन, जस्तै-

१.	१	२	३	४	५	६
	धी	ऽ	ता	ततु	धि	ना
	१			२		

२.	१	२	३	४	५	६
	धी	ऽ	ता	ता	धि	ना
	१			२		

३.	१	२	३	४	५	६
	धी	ऽ	ता	धीन	धी	ना
	१			२१		

शास्त्रीय सङ्गीतको दादरा तालसँग यो झ्याउरे ताल मिल्दो जुल्दो छ ।

२. ख्याली ताल– ख्याली तालको प्रचलन नेपाल अधिराज्य भरि प्रचलनमा छ । ख्याली भाकाको गीतमा बजाइने ताललाई 'ख्याली ताल' भन्दछन् । ख्याली ताललाई चल्ती तालको ताल भन्दछन् । यो ताल सेलो, चुट्का भजन, सङ्गीनी, रोइला र फागु गीतमा प्रयोग हुन्छ । ख्याली ताल चार र आठ मात्राको हुन्छ । यसमा पनि ताली मात्रको प्रयोग हुन्छ । खाली हुँदैन । ख्याली नाचको विभिन्न ठाउँमा प्रयोग गरिने मादलका बोलहरू यस प्रकारका छन्-

(१)	१	२	३	४	५	६	७	८
	धी	ऽ	त्री	ता	न	क	धि	ना
	x				१			

(२)	१	२	३	४	५	६	७	८
	धीन	ऽ	त्री	ता	न	क	धि	ना
	x				१			

(३)	१	२	३	४	५	६	७	८
	झन्	ऽ	त्री	ता	न	क	झ्यां	ऽ
	x				१			

(४)	१	२	३	४	५	६	७	८
	धीं‌न्	S	त्री	ता	न	क	झ्यां	S
	x				१			

(५)	१	२	३	४	५	६	७	८
	धीन्	ऽ	धी	ना	न	क	धि	ना
	x				१			

३. चरीत्र ताल– यो तालमा गाइने गीतहरूमा ऐतिहाँसिक कथा पुराणको चरीत्र गाइने हुनाले यो ताललाई प्रशिद्ध ताल मानिन्छ । यो ताल बजाउन विशेष अनुभवी माद-लेले मात्र सक्तछ । चरीत्र ताल ६, १५ मात्राको हुन्छ । यसको गीत ढिलो हुन्छ । चरीत्रताल विभिन्न प्रकारको

हुन्छ । यसमा पनि ताली मात्र चरीत्र तालका बोलहरू- **(६ मात्राको)**

(१) १	२	३	४	५	६
झन्	धी	ना	धी	ता	ता
X			१		

(२) १	२	३	४	५	६
धीन्	धी	ना	धी	ता	ता
X			१		

३. १	२	३	४	५	६
फत्	ता	धी	धी	ता	फत
X			१		

४. १	२	३	४	५	६
तां	ऽ	धीं	तां	धीं	ना
X			१		

(१२ मात्राको बोलहरू)

(क) १	२	३	४	५	६
तां	ऽ	ऽ	तां	धीं	ऽ
७	८	९	१०	११	१२
झ्याँ	धी-	ना	फत्	धी	S

(ख) १	२	३	४	५	६
धी	ऽ	ऽ	धीन्	तां	ऽ
७	८	९	१०	११	१२
धीन्	धी	ना	धी	ता	S

४. **सोरठी ताल**–सोरठी ताल एक प्रशिद्ध ताल हो । यस तालमा जयसिंह राजा र हैमती रानी कोजीवनमा आधारित सोरठी गीतमा मादल बजाएर नाचिन्छ । सोरठी ताल दुई किसिमको पाइन्छ ।

(क) उठान गर्नेताललाई 'लामी ताल' भन्दछन् ।

(ख) फर्काउने ताललाई 'छोती ताल' भन्दछन् । यसै ताललाई चल्ती ताल पनि भन्दछन् ।

(क) **लामी ताल**– लामी तालको गति ढिलो प्रकारको हुन्छ । यसमा ७/७ मात्राको हिसाबले १४ मात्राको ताल बज्दछन् ताल बज्दा हातले पनि थपडी दिने गरिन्छ । यसमा मादलको साथै झ्याली पनि बजाउँदछन् ।

सोरठी लामी ताल– १४ मात्रामा यस प्रकारका छन् ।

१. १	२	३	४	५	६	७
झ्यां	ऽ	धीं	झ्यां	धीं	तां	फत्
X			२		३	
८	९	१०	११	१२	१३	१४
फत्	फत्	ता	फत	धीं	तां	धीं
०			४		५	

(ख) **छोटी ताल**– छोटी ताल लामी तालभन्दा छिटो अर्थात चल्ती लयमा बज्दछ । यसमा ४ र ८ मात्राको ताल हुन्छ । मादलमा नै छोटी ताल बज्दछ ।

(४ मात्राको छोटी ताल)

१	२	३	४	१	२	३	४
फत्	तां	फत्	ऽ	फत	तां	फत	ऽ
X				X			

(८ मात्राको छोटी ताल)

१	२	३	४	५	६	७	८
फत्	तां	धीन्	ऽ	धीन्	तां	फत्	ऽ
X				१			

यसरी नेपालको प्रचलित 'मादल' बाजामा यी विभिन्न तालहरू बजेर नेपाली लोक सङ्गीतको परिचय मादलले गरेकोछ ।

लेखक– पद्यम कन्या क्याम्पसमा सह प्राध्यापक हुनुहुन्छ ।

श्रद्धा एवं बिस्वास प्रकट गर्दछन् ।

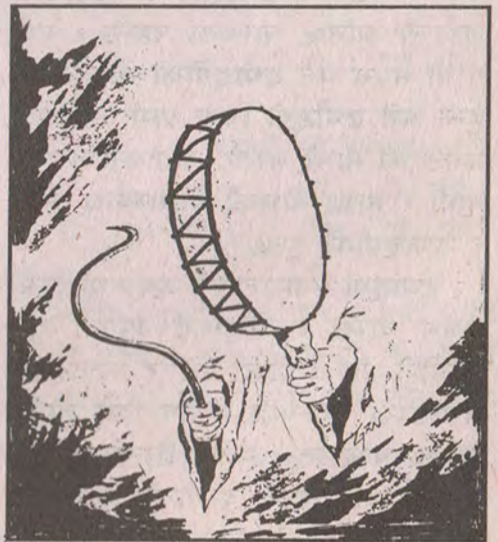
ढ्याङ्ग्रो यस्तो बहुआयामिक साधन हो, जसले उपचार, मनोरञ्जन दुवै एकै साथ दिन्छ । यसरी ढ्याङ्ग्रोलाई सङ्गीतको माध्यमले उपचार दिने सुदुर सभ्यताको जिउँदो प्रविधिको रुपमा लिन सकिन्छ ।

ढ्याङ्ग्रो बुढो विश्वास मात्र होइन इतिहास पनि हो र हो सङ्गीतद्वारा शाश्वतता प्रदान गर्ने मानव सृजना । यसले अन्धविश्वासलाई मात्र आत्मासाथ नगरेर मनोबैज्ञानिक उपचारका साथै आध्यात्मिक सुख दिने कार्यमा पनि भुमिका निभाएको देखिन्छ ।

ढ्याङ्ग्रोले टुनामुनाको माध्यमद्वारा सुदुर अतीतको बाटो पहिल्याउँदै यो लोक परलोकको अनुभूति दिलाउँछ । तपाईंहरू पनि कुनै निर्जन ठाउँमा टाढाबाट 'ढ्याङ्... ढ्याङ्...' को आवाज आइरहेको सुन्नुभयो भने निश्चय नै नेपाली संस्कृतिको आत्मिक अनुभूति गर्नुहुने छ ।

वर्तमान अवस्था– आधुनिक सभ्यता र विश्व (ग्लोवल) संस्कृतिका हिमायती भइरहेका तपाईंहामी धेरैलाई ढ्याङ्ग्रो बारे ज्ञानै छैन भने पनि हुन्छ, यदी भए पनि ज्यादै न्यून छ । यस्तो बेला ढ्याङग्रो अवस्था सरासर अड्कल गर्न सकिन्छ । जसरी प्रकृति र संस्कृतिको दोभासे रुपमा ढ्याङ्ग्रो बाजाले भुमिका निभाएको थियो, त्यसलाई हामीले अलिकती पनि वास्ता नगरी मात्र पन्छाइरह्यौं । यसरी पन्छाई रहने क्रममा ढ्याङग्रो काठमाडौंको वसन्तपुर लगायत अन्य फुटपाथमा बिदेशी व्यक्तिहरूको मुख ताकेर डलरमा अनुवाद हुन पर्खिरहेको छ । अनि आफ्नो इतिहास र संस्कृतिले आर्जेको नीधिहरूलाई निर्लज्ज डलरसँग अनुवाद गरिरहेका छौं हामी । अनि ढ्याङ्ग्रोसँग हाम्रो बैभव, विश्वास र संस्कृति मात्र होइन यस भित्र रहेको प्रकृति र संस्कृतिबीचको सम्बन्धलाई सदासर्वदाको निम्ति गुमाइरहेका छौं ।

अब के गर्ने त ? निश्चय नै इतिहास दोहोरिदैन तर इतिहासको आर्जनबाट ज्ञान लिन सकिदैन भन्ने कदापि होइन । यही विषय हो ढ्याङ्ग्रोले बोकेको महत्त्व पनि । जसरी ढ्याङ्ग्रोले मानव समाजलाई प्रकृति र संस्कृतिबीचको सह सम्बन्धबाट प्राप्त शाश्वत अनुभूति प्रदान गऱ्यो, यसलाई मानिसले अमुल्य, नीधि मान्नुपर्दछ । जुन कुराको अभिलेख राख्दै गहन अध्ययन मनन् गरेर आउँदा पिँढीले आफ्नो विक्षिप्तता, अन्यौलता, दिगभ्रमितताबाट मुक्ति पाउन ढ्याङग्रोको शाश्वत संङ्गीतलाई सुन्न सकुन् र आफ्नोआफ्नो जीवनलाई साकार पारुन् ।



ढंगाली थारु संस्कृतिमा बड्कानाच एक शव्दचित्र

– यादव गौतम

प्राचीन समयमा दाङको सुकौरा गाँउमा दङ्गशरण नाम गरेका एक थारु राजा थिए । किवंदन्तीअनुसार उनी एकपटक दक्षिणतर्फको चुरेपर्वत श्रृंखला राजाकोट गएका थिए। राजाकोटमा उनले रामो घोडी देखे । त्यो घोडी जंगलमा नभएर आफ्नो तबेलामा हुनुपर्थ्यो भन्ने विचारले उनी त्यसको पिछागर्न थाले । पिछा गर्दागर्दै रात पऱ्यो तर रात पर पछि उक्त घोडी सुन्दरी युवतीको रुपमा परिणत भयो। परिवर्तीत युवतीसँग यसको वास्त-विकता सोधे । ती युवती आफू स्वर्गकी अपसरा भएको, श्रापको कारण पृथ्वीलोकमा आई जीउन वाध्य भएको वताई । राजा ती केटीसँग प्रेम गर्न थाले । उनीहरूको प्रेम चर्चाको विषय बन्यो । सो कुरा नारद मार्फत् ईन्द्रको सभामा पनि पुग्यो। ईन्द्रलाई पनि उक्त घोडीको रुपमा रहेकी मेनका नर्तकी आफ्नो सभामा नभएर पृथ्वीलोकको राजाकहाँ भएकोमा आफ्नो अपमान भएको महसुस गरे । उनले उक्त घोडी फिर्ता गर्न राजासँग युद्धसमेत गर्न तम्सिएर पाण्डवहरूको शरणमा गए। भिमबाहेक अन्य भाइहरूले शरण दिने वा नदिने भन्ने ठोस निर्णय दिन सकेनन् तर भिमचाहिँ शरणागत भएकालाई शरण नदिनु क्षेत्रीय धर्म प्रतिकुल हुने र आफू जोसँग युद्ध गर्न परे पनि दङ्गीलाई शरण दिने निर्णय सुनाए । सायद यहि किंवदन्तअनुसार थारु संस्कृतिमा पाँच पाण्डवहरूले ग्राम्य देवता भुंयार स्थान प्राप्त गरेका छन्। यसमध्ये पनि भीम थारु सस्कृतिमा अति प्रिय पात्रको रुपमा रहेका छन्। पाण्डवहरूप्रति

को अभिव्यक्ति चाडपर्व हरूमा पाण्डवहरूलाई शुद्ध प्रसाद एवं दूधको पूजा अर्चनाबाट व्यक्त गरिन्छ । बड्का नाच अर्थात् बड्की मार् नाच पनि महाभारत कथामा नै आधारित छ ।

नेपाल अधिराज्यको पुर्वी सीमा मेचीदेखि महाकालीसम्मको तपाईंको उत्तरी घाच र चुरे तथा महाभारत पर्वत बीचको भित्री मधेसमा बसोवास गर्ने थारु जातिमध्ये दङ्गाली थारु जातिको संस्कृति अली भिन्न किसिमको छ ।

बड्की मार नाचलाई थारु संस्कृतिमा सबैभन्दा बढी खर्चिलो नाचको रुपमा लिइन्छ । यसलाई बड्की मार नाँच पनि भनिन्छ । मुख्य धानबाली भित्रिए पछि यो नाँच नाँचिने कारण पनि बढी खर्च हुने भएकोले हुनसक्छ । फूर्सदको बेलामा धेरै दिनसम्म मनोरञ्जन लिनको लागि र गाँउघरमा देखापर्ने दुःख, दरिद्र, अनिकाल, महामारीबाट छुटकारा पाउन सकिन्छ भन्ने विश्वासका साथ पहिलो पटक वि.स. १९७१ सालमा दाङ देउखुरीको गोवर्डिया गा.वि.स. दक्षिण महदेवा वस्ने नारायणप्रसाद थारुको सल्लाह बमोजिम वड्का नाचका निर्देशक महतौ चन्द्रप्रसाद चौधरीसँगको भेटवार्ताअनुसार तत्काल सौडियार गा.वि.स. लख्वार निवासी महतौ रुपलाल थारुले नाचका लागि दाङका रावतगाँउ, चुरकमटिया, तेघरा जस्ता गााउबाट गीतहरू संकलन गरी यो नाँच नचाएको मानिन्छ । माथि उल्लेखित पाण्डव र दङ्गीशरण राजाले नै लेखेका हुन् कि भन्ने अनुमान लगाइए तापनि ती गीतका खण्डहरू एकत्रित नभई यत्रतत्र छरिएका र उनैले लेखेका ठोस प्रमाण पनि केहि भेटिदैन । संकलित केहीबाहेक अन्य गीतहरू महतौ रुपलाल थारुले आफै तयार गरेका हुन् भन्ने कुरा उनका छोरा चन्द्रप्रसाद चौधरी दरित गर्छन् ।

यसरी महाभारतमा आधारित भई त्यसका पात्रहरूको चरित्रलाई चित्रण गर्दै आएको वड्का नाच महातौ रुपलाल थारु र नारायणप्रसाद थारुले वि.स. २००५ सालमा ५/५ वर्षको फरकमा नचाएको कुरा चन्द्रप्रकाश चौधरी वताउँछन् ।

नाचको अगुवा हिमवन्त राजा, श्रीकृष्ण (कान्छा), ग्राम्य देवता भुँयारको रुपमा ग्राम्य देवस्थल ठनहवामा स्थापित धर्मराज युधिस्ठिर (जुदिस्ठिर), थारुहरूको अति प्रियमात्र विशालकाय भिम (भीवाँ), अर्जुन (अक्षयत्रोण), पण्डित नकुल (नकुरा) र सहदेव (सहडेव) छन् । साथै अन्य पात्रहरुमा माता कुन्ते (कोटारिन भाइ), महाव्रती भीष्म (गंगेवा), सर्प चुचंक (सपकेठो) गुरु द्रोणाचार्य (दौनागीर), राजा विराट (बैराठ), द्रौपही (डुर्पटी) उत्तरकुमार (उत्तरक्वाारा) आदि हुन्छन् ।

यो नााचको थालनी गर्दा जुन गाँउमा यो नााच नचाइदैछ, त्यहाँ सर्वप्रथम स्तुति गरिन्छ, जसलाई थारु भाषामा 'समरौटी' भनिन्छ । 'समरौटी' को शाब्दिक अर्थ सम्भनु वा सम्हाल्नु भन्ने हुन्छ । समरौटी गर्दा चौधवटा गीतहरू गाइन्छन् । तिनका केही अंश हेरौं–

सरस्वती सामिरौं ज्युका र ज्योति,
सुनो माता पिता एक विनती हमार,

पण्डो कथा र कहाँ लैजाऊ,
जहाँ सुनाउ जहाँ वासुक नाग,
भगवती शरण लिहवु टोर नाम,
देवी धरम देवी वन्धन वा

अर्थात्- जीवनलाई ज्योति प्रदान गर्ने देवी सरस्वतीलाई म सदैव स्मरण तथा स्तुति गर्दै विन्ति गर्छु कि हाम्रा प्रातः स्मरणीय पाण्डवहरूको कीर्तिको कथालाई म पाताल लोकसम्म पुऱ्याउने छु । हे भगवती ! म तिम्रो शरणमा आएको छु । तिम्रो धर्मको वन्धनमा म बाँधिएको छु–

सरस्वती सामिरौं गोहीयासंरा साथी,
चौरासी कोइलर सामिरौ धन
अमराई सवारीलाख गोहिया खेल खेला
भगवाती शरण लिहावु टोर नाम

अर्थात्- हे देवी सरस्वती ! तिम्रा जति पनि संगीसहेलीहरूसाथ रहने तिमीलाई म सदैव स्मरण एंव स्तुति गर्दछु ।

यसरी चौधवटा नै गीत गाएपछि सम्वन्धित ठाउँको भुँयार स्थानमा भएका देवताहरूलाई सम्वोधन गरिन्छ । जस्तै–

पाँच पाण्डव देव सामिरौ,
हमरी मेररिक करो रक्षापात
भुत वुत लाग जिन् डेओ,
भगवती शरण लिहवु टोर नामा

अर्थात्- म देवतुल्य पााच पाण्डवहरूलाई स्मरण एवं स्तुती गर्दछु । हाम्रो रक्षा गर्नुहोस् । प्रेतआत्मा तथा दृश्यत्माहरूले हामीलाई नसाताऊ । हे देवी ! म तिम्रो शरणमा आएको छु ।

यसरी ग्राम्य देवताहरूको सम्झना गरिसकेपछि नाच सुरु हुन्छ। संयुक्त रुपमा मिलेर नाच्ने पात्रहरूको परिधान यसरी छुट्टिन्छ-.

१) विभिन्न रंगका मुंगा हालेका चाँदीले बनेको विजाइत पाखुरामा लगाई, हातमा काँसको ककनी, चाँदिका पैसाका औठीहरू प्रत्येक औलामा, रुपिया पैसाको माला घाँटीमा, चाँप खुट्टामा, मयुरको प्वाँखले बनेको मेटुकी टाउकामा अनि सटकी, फकनी लगाएर लेहेङ्गामा नाच्ने ५ जना ।

२) शीरमा चार-पााच रङ्गको कपडाको फेटा, मयूरका प्वााखले वनेका ढाल पिठ्यूमा राखी मयूरपंख, पुष्पहार आदिका झुंकाले सिंगारिएर सेतो जामा लगाई नाच्ने ५ जना

३) पिठ्यूमा मयूरका प्वाँखले वनेका ढाल राखी धोती लगाएर नाच्ने मुजुर सहितका ५ जना

४) हात्ती घोडा चित्रित लुगाहरू लगाई दाँया, वायाँ रातो सेतो दोपट्टा र मुखमा खप्पर लगाई साना-साना घण्टी र चााप सहितका स्वाँगे (जोकर) २ जना

५) धोती, कमिज, कोट लगाएका ३/४ रंग मिलेका कपडाका फेटा टाउ-कोमा वाँधी मयूरका प्वााख घुसा-री, दाँया वाँया हरियो र रातो दोपट्टा भिरी मादल वजाउने ३ जना

६) साधारण पोशाकमा डुल्ने १ जना

७) सेतो भोटो, सेतो कघनी र कोट लगाई बाँधेको गीत गाउने ४ जना

हुन्छन् भने पहेंलो कोट, पहेलो कघनु, पहेंलो फेटा । पहेंलो टबेल सहित पहेंलो झोला भिरी हिँड्ने गुरुवाहरू ५ जना हुन्छन् । र झोलामा अक्षता लिएर चारैतिर हिँड्ने गर्दछन् ।

नाँचको क्रममा जुन ठाउँमा नाँच नचाउन थालिएको छ, त्यस ठाउँका मानिसलाई कुन शीर्षकको गीत सुन्ने भनेर सोधिन्छ । उनीहरूले भनेअनुसार गीत सुनाइन्छ । यसरी सुनाउने वा प्रत्येक शीर्षकका १/१ वटा गीतहरू यिनै प्रयास गरिएको छ, जुन गीतहरू अशोक थारुद्वारा लिखित थारु साहित्यिक महाकाव्य 'वर्किमार' बाट र वड्का नाचका निर्देशक चन्द्रप्रसाद चौधरीसँगको भेटवार्ताबाट लिइएका गीतको शीर्षक हुन् ।

१) समरौटी पैधार–

उक्त शीर्षकको गीत माथि नै उल्लेखित गीत हो ।

२) राउवेद पैधार–

राजा डुर्पटक वेटी भए सम्हौटी,
सीकरी टुर राजा मैजल हाँठी,
डुढी री वाधीन छेंक कोपिला गाई,
राउवेध डुर्पटीले आन जैरी नाउ
धनराज हो ।

अर्थात्- राजा द्रुपदकी पुत्री आफ्नो यौवनास्थामा मत्त हात्ती र डमरु भएकी बधिनीझैं अनियन्त्रित भएर कोही राउरुपी चरालाई छेदन गर्न सक्ने कुशल धनुधार्य हुनुहुन्छ भने द्रोपदीलाई स्वयम्वर गर्नुहोस् ।

३) पसावोर पैधार–

राजा जिरिजेघन कह जव लाग,
शकुनी मामा जोको उपाई,
कौन विधी माँरु पञ्चो भाइराजा
जुदिष्ठिल धरमसे चल,
पाँच जण्डो राज औयर

अर्थात्- युधिष्ठिरको धर्म परायणताको कारणले सम्पूर्ण प्रजाजनहरू पाण्डवहरूलाई नै राजगद्दीको उत्तराधिकारी नियुक्त गर्न गइरहेका छन् । अतः हे शकुनी मामा ! यस्तो कुनै उपाय रच्नुस् जसबाट पाँच पाण्डवलाई मार्न सकियोस् ।

४) लषागिर पैधार–

शकुनी मन्त्री मन्त्रायक जोर,
राजा जिरियोधन सरस नै वोल
पण्डोमारी ठोर उपाई लषकी लवागीर
म डीह डार

अर्थात्- मन्त्रालयका मन्त्रीले पाण्डवहरूलाई मार्न बरुणनगरमा लक्षागृह वनाई त्यहाँ वास वसाउने र आगो लगाएर मारिदिउँला ।

५) वनवासक पैधार–

पण्डोकसँग कोही नहीं जावे
पण्डोकसँग डैरी जिउटाँ जा
यहाँ कहाँ अइठो डैरी डीउँटवा
जैयपुर बाटो कोटारिन माई
पुजही अटही कोटारिन भाइ

अर्थात्- पाण्डवहरू वनवासतर्फ प्रस्थान गर्न थाल्दा उनीहरूसँगै देवीदेवता पनि जान थालेको देखी पाण्डवहरूसँग भन्छन्- तपाईंहरू कष्ट झेल्नका लागि वनतर्फ लाग्नुभन्दा यही जैटापुरमा वास गरी प्रजाजनसँगै रहनुस् जहाँ तपाईंको सेवाका लागि माता कुन्ति हुनुहुन्छ ।

६) घरवास पैधार–

सहर सहर पाण्डवों चली जावे,

सहरकलोक परल मुरझाई
लोहरा एक लोह ठटा
आपन हाठौरी ठटा

अर्थात्- पाण्डवहरू हिँडिरहेको वेला उनीहरूको अद्‌भूत व्यक्तित्वले नगर वासीहरूलाई कस्तो मन्त्रमुग्ध पार्दछ फलाम पिटिरहेको कामीले आफ्नो हतौ-डाले आफ्नै औंठामा हिर्काउन पुग्छ ।

७) हाठीया पैधार

भीमको विशालकाय शरीर देखेर राजा विराटलाई मनोरञ्जन लिने उद्वेश्यले उनले युधिष्ठिर समक्ष राखेको प्रस्तावलाई यस पैधारमा यसरी उल्लेख गरिन्छ । जस्तै-

टो बोली उठ वैराठ राजा
सुको र युधिष्ठिलाठीया वल्लो (वल्लभ) डीरलरा

अर्थात्- तिमीहरूमध्येका यो वल्लमसँग मेरो हात्ती लडाउनुपर्छ ।

८) किचक पैधार-

डुर्पटीक सरुपवा जे किचका डेख,
आपन जलम झुठकै डेख
डुर्पटीक जलम फुरकैरे आब,
डुर्पटी कराउँ अंगमूल
सौ किसौ विधि मेरी वहींजा

अर्थात्- राजा विराटको राज्यमा सेनापति किंचक वडो शक्तिशाली थियो । एकदिन ऊ आफ्नो वहिनीकी दासीलाई देख्दा ऊ विवेहहीन भएर आफ्नो मनसाय व्यक्त गऱ्यो । "यस नयाँ दासीलाई आफ्नो अर्द्धाङ्गिनी वनाउन नपाउँदासम्म मेरो जीवन व्यर्थ छ" तर ती दासी आदर्शकी प्रतिमा भएकोले किचकजस्तो निकृष्ट व्यक्तिको कुनियतको पुर्ति हुन सकेन ।

९) सुशर्मा पैधार-

राजा सुशर्मा कह जब लाग,
शुकनी मामा जोरो उपाई
सौ कुछ मामा जोरा उपाई,
कौन कौनके बेही गाई
मली र मीता अर्जुन धनुर्धर
कौरी भारी वहुट गाई

अर्थात्- दुर्योधनले सुशर्माले नेतृत्वमा उत्तरतर्फबाट विराटपुरमा आक्रमण गरी उनको संपत्ति (गाई) लुटेर ल्याउन कुटनीतिज्ञ शकुनीलाई युद्धका लागि पोजका बनाउन आग्रह गर्दछन् ।

१०) जतीया पैधार-

भीमप्रति अन्यका तुलनामा स्नेह कम भएको नभई भीममा दानवलाई मार्न सक्ने शक्ति छ र उनी सजिलैसँग उम्किएर आउन सक्छन् भन्ने युधिष्ठिर को विश्वासलाई यस पैधारमा यसरी उल्लेख गरिन्छ -

माझ डान राजा खेकटा र गार,
खकेटा भैयौं करी र विचार
भीरीङ भीरीङ' कै खकेटा बोल,
वह सुन भीवा टोर वाऊँ

अर्थात्- युधिष्ठिर नदीको बीचमा एउटा घडी गाड्छन् र आफ्ना भाइहरूलाई भन्दछन्, "यो घडीले जसको नाम उच्चारण गर्ला दानवको आहार वन्न त्यहीं जानुपर्ने छ ।" घडीले पानीमा गाडिएकाले पानी दुई धारामा वाँडियो 'भीरीङ-भीरीङ' आवाज निस्किएकोले भीमको नाम उच्चारण भएको अर्थ लगाई भीम नै दानवको आहार वन्न जाने निर्णय लिइन्छ ।

११) वड्कीमार पैधार-

जाग अर्जुन भए सौंसेटा
पञ्चोवानले चलल कुरुखेता
ओंही कुरुखेता हराऊँ
वरीमार रकटा रुनझुन वरसी देऊँ

अर्थात्- आफू अचेतन भएको कारणले क्रोधित भै अर्जुन आफ्ना सम्पूर्ण दाजु-भाइहरूलाई क्रोधित भइ अर्जुन आफ्ना भाइहरूलाई लिएर कुरुक्षेत्रमा यति भयानक युद्ध गर्न थाल्छन् कि चारैतर्फ रक्तको नदी वग्न थाल्छ। अर्जुनले अनेकौं सरहरू छोडी कर्णको रथ, घोडा, सारथी मारी कर्णलाई छेदन गर्छन् ।

१२) **स्वार्गारोहण पैधार–** इन्द्रलोकबाट एउटा विमान चारैदिशा उज्ज्वल पार्दै आई इन्द्रले धर्मराज युधिष्ठिरलाई सदेह स्वर्गजाने अनुरोध गर्दा युधिष्ठिरले भनेको कुरालाई यस पैधारमा यसरी गाइन्छ -

सोनकै मचिया बैठी राजा करल कचहरी
चारी भाइ डुर्पटी कौन उगर हुइल अगसुर

अर्थात्- मेरा चार भाइ र सहचरी द्रोपदी मार्गमा मृत्यु भएर लडेका छन्, उनीहरू-लाई पनि म आफूसँगै लिई स्वर्ग जान पाए बेस हुन्थ्यो ।

यो शीर्षक भित्रका गीतहरू भने कुनै पनि गाँउमा अर्थात् वड्का नाच नाच्ने बेला गाइदैन र त्यस बर्षको नाचको अन्तिम गीतका रुपमा गाइने यस प्रकार रहेको कुरा वड्का नांच नाच्ने केही थारुहरू बताउँछन् ।

वड्का नाचलाई जोखिमपूर्ण नाच पनि भन्ने गरिन्छ किनकि नाचमा धेरै विघ्न वाधाहरू पनि आइपर्दछन् । नाच्ने क्रममा वेहोश हुने पनि हुन्छ ।

गुरुवा छिटो आएन भने ज्यान जाने समेत संभावना प्रवल रहेको उनीहरू दाबी गर्छन् । उनीहरू नाच्ने क्रममा बढी थाकेर वेहोस हुन सक्छन् तर थारुहरू भुतप्रेतमा बढी बिश्वास राख्ने भएकाले वेहोस हुनासाथ गुरुवाले जल, फूल, अक्षता छरेर पाती (हातमा दियो बालेर हल्लाउँदै देवीदेवताको मनौतिका लागि गरिने पूजा) वस्छ ।

यसरी महाभारत कथामा आधारित वड्का नाचलाई थारुहरूको विशिष्ट नाचको रुपमा लिन सकिन्छ ।

विभिन्न जनजातिका यस्ता अमूल्य बिधिहरू लोप हुदै गइरहेको बर्तमान अवस्थामा यस्ता अमूल्य विधिहरूको संरक्षण तथा सम्वर्द्धन गर्नु आजको टड्कारो आवश्यकता हो । थारु जातिको यस महत्वपूर्ण नाच २०२० सालपछि २०५५ सालमा र २०५७ सालको गत असोज महिनामा पुन: नारायणपुरमा देखा परेको छ। महाभारतको कथामा आधारित यसमा गाइने गीतहरूबाट थारु जातिको बारेमा थप अध्ययन गर्न सकिने देखिन्छ । तसर्थ यस्ता नाचहरूको उचित संरक्षण गर्नु आजको आवश्यकता हो ।

□

के तपाईंले नेपाली बाजाहरूको सङ्ग्राहलय भद्रकालीमा रहेको थाहा पाउनुभएको छ ?

बाजा राख्दा नपाप्नें : राजबाहकहरूलाई

पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण अभियानभन्दा अघि जति पनि शासक आए तिनीहरू स्थानीय समाज अर्थात् नेवार समाजमा सम्मिलित भए

——रा मानन्धर र शुभेच्छा तुलधार——

नेपाल चारजात छत्तीस वर्णको साझा फूलबारी हो तापनि नेवारहरूको एक 'जाति' नै एक त्यस्तो बगैचा हो जसमा असंख्य जातका फूलहरू एक सुगन्ध र सौन्दर्य बोकेर फुलिरहेका छन् । नेवार नामक बगैँचाले लुकिरहेको अपार साँस्कृतिक बिबिधता प्रदर्शन गरिरहेको छ । नेवार भन्ने बिस्तृत क्षेत्र भित्र फुलिरहेको बिभिन्न फूलहरूमध्ये राज-बाहक एक त्यस्तो फूल हो जुन स्वयम् नेवारहरूबाटै सम्मानित भइरहेको छैन ।

नेवारहरू भनेको को हो ? भन्ने प्रश्नको जवाफ धेरैले दिने प्रयत्न गरिसकेका छन् साथै गरिरहेका छन् । गोपाल सिं नेपालीका अनुसार नेवा: शब्द पहिला बिभिन्न जाति देखाउन प्रयोग गरिने, जुन सयौं बर्ष पहिला आ-आफूमा सम्मिलित भएर भाषा र अन्य सामाजिक सम्पदामा सामूहिक परम्परा भएको एक समान समूदायको रुपमा निर्माण भइ सकेको छ *(नेपाली : १९६८ : १८)*। त्यस्तै जनकलाल शर्माको बिचार यस क्रममा उल्लेख्य छ । पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण अभियानभन्दा अघि जति पनि शासक आए तिनीहरू स्थानीय समाज अर्थात नेवार समाजमा सम्मिलित भए *(शर्मा : २०४९ : ३४०)*।

त्यसो त नेवार समाजमा बिभिन्न जात वा वर्ग बीच बिभाजन देखिनु स्वाभाविक हो । एकातिर बैदिक कालदेखि ब्यवसायको आधारमा जातिवाद प्रारम्भ भइसकेको देखिन्छ *(शर्मा: २०४९: ६२)* भने अर्कोतिर जय-स्थिति मल्लले(ने.सं. ४८७/ ५१५) नेवारहरूलाई बिभिन्न जातमा बिभाजित र वर्गिकृत गऱ्यो भन्ने चलन छ । जब कि मेरी स्लूसरअनुसार जयस्थिति मल्लले परम्परागत समाजलाई वर्ग-वर्ग भएको कडा जात प्रणालीलाई संगठन गर्न सीमित भूमिका खेलेको छ *(स्लूसर : १९९८ : ६७)*। जसो भए पनि नेवार समाजभित्र लुकाइराख्ने कठिन जात ब्यवस्था र त्यसको पछि ठूलो सानो आडम्बरयुक्त सामाजिक संरचना भएको कुरा स्वीकार नगरी हुन्न । तत्कालीन समाजमा प्रशासकहरूले परिश्रमी समाजसेवी भएर आवश्यक रोजगारी बहन रिरहेकाहरूलाई नीच जातमा झारेर तल्लो जात भनेर ब्यवस्था गरिएको छ *(बज्राचार्य : ११०९ : ९)* भन्ने कुरा यहाँ स्मरणीय छ ।

यस क्रममा राजबाहककहरूको स्थान नेवार जात ब्यवस्थामा कहाँ पर्छ भनि खोज्न आबश्यक छ। तर, त्योभन्दा अघि राजबाहक भनेको को हो, भन्ने बुझ्नुपर्छ। सहर भित्र सम्पन्न परिवारमा राजबाहककहरूले आफूलाई श्रेष्ठहरूको एक बिभेदको रुपमा प्रस्तुत गर्छन्। तर गाउँमा बस्नेहरूले राज-बाहककहरूले आफूलाई दुइँ जातको एक प्रजाति भनेर देखाइरहेका छन्। उप-त्यकामा राज बाहककहरूको नाम लिंदा दुई गाउँ मनमय्जु र तिगनि लिन सकिन्छ।

रत्नकाजी बज्राचार्यको भनाइ अनुसार हल्चोकमा बस्ने इन्द्रजात्राको समयमा कुमारीको जात्रा समयमा बर्षौदेखि भैरब, सवा र भकु निकाल्ने यी राजबाहककहरू नै हुन्। यस अर्थमा राजबाहक र दुइँ एकै हुन भन्ने देखिन्छ।

दुइँहरू किरात हुन् वा डोय हुन् भन्ने छुटचाउन गाह्रो भए पनि यिनीहरू कुनै समय नेपालका शासकहरू हुन्।

दुइँहरू नेपालको एक आदिवासी जात हुन्। साफल्य अमात्यको किरातहरू पहिला उपत्यकाको चारैतिर डाँडाहरूमा बसे, उनीहरू शिकार खोज्दै बिस्तारै डाँडाको फेदीमा तल झरे भन्ने भनाइ र आधेश्वरी सीतापाइला, डाँडापौवा, इचंगुमा लिच्छवीकालमा बस्ती छ भन्ने भनाइले हिजोआज दुइँहरू बस्ने ठाउँ प्राचीनकालको बस्ती हो भन्ने देखिन्छ। त्यस्तै वहाँको बिचार *(तिरहुते डोयहरूको साँस्कृतिक प्रभाव सम्झन बर्षेनी इन्द्रजात्राको समयमा हल्चोक आकाश भैरवको नृत्य अझै जीवित रहेका छ)* अनुसार दुइँहरू नै दोयहरू हो भन्ने बुझिन्छ। दुइँहरू किरात हुन् वा डोय हुन् भन्ने छुटचाउन गाह्रो भए पनि यिनीहरू कुनै समयमा नेपालका शासकहरू हुन्। अनि राजनैतिक परिवर्तन पछि उनीहरूलाई जातिच्यूत गरि पठाइएको हो। रत्नकाजी बज्राचार्यको भनाइ अनुसार हल्चोकमा बस्ने इन्द्रजात्राको समयमा कुमारीको जात्रा समयमा बर्षौदेखिं भैरब, सवा र भकु निकाल्ने यी राज बाहककहरू नै हुन्। यस अर्थमा राज-बाहक र दुइँ एकै हुन् भन्ने देखिन्छ।

अनि राजनैतिक परिवर्तन पछि उनीहरूलाई जातिबाट च्यूत गरि पठाइको *(अमात्य : २०५३ : २४,२६)* हो भनेर बुझ्ने आधारहरू छन्। बंशावलीको आधार लिएर बालकृष्ण शर्माले लेख्नुभए अनुसार इ. १७५७ को कीर्तिपुर युद्धमा पृथ्वीनारायण शाह झण्डै मर्न लागेका थिए। त्यस समयमा एक दुआन र एक कसाईले पृथ्वीनारायण शाहलाई रातारात नुवाकोट पुऱ्याए। यस प्रकार आफ्नो जीवन बचाएका दुआनलाई पृथ्वीनारायण शाहले 'स्यावास पुत्' भनेर प्रशंसा गरे। यस पछि दुआनहरूको जात पनि माथि उक्ल्यो। यसै कारणले उनीहरूलाई पुतवार भन्न थाल्यो *(शर्मा : २०३३ : १७८)*। यस प्रकार राजाले छोरा समान सम्झेकोले यिनीहरू पुतवार भए अनि राजालाई बोक्न पाउने भएकोलें यिनीहरूलाई राजबाहक

भन्यो भन्ने तर्क गर्न सकिन्छ । त्यस्तै आफ्नो पुर्खाले राजालाई ताम्दानीमा राखेर उपत्यका बाहिरसम्म बोकेर लगेको भन्ने दुईहरू अझै छन् ।

तर, यो महत्वपूर्ण जात नेवार जातको वर्गक्रममा कहाँ पर्छ भन्ने थाहा पाउन सजिलो छैन । ड्रलिक ब्योकूरले दुइँहरूको स्थान सायमभीन्दा तल राखेको छ *(ब्योकूर : १९८८ : २६)*, हिरोसि इसिइले दुई र सायमिलाई एकै स्थानमा राखे *(इशिई : ११०८ : ३१)* अनि रोबर्ट लेभीले दुइँ वा राजबाहकहरूको श्रेणी निर्धारण गर्ने होइन कि उनीहरूको साँस्कृतिक पक्ष मात्रलाई प्रस्तुत गरेकोले त्यतातिर बर्णन गरिएको छैन ।

उपत्यका बाहिर राजबाहाकहरू भएको प्रमुख ठाउँ हेटौंडाको भिमफेदी हो । भक्तपुरबाट चिउरा, भटमास बोकेर भिमफेदीसम्म ब्यापार गर्थे राजबाहाकहरू ।

राजबाहकहरू संख्यामा कम भएर पनि जातीय परम्परा बोकेर आफ्नो अस्तित्व प्रदर्शन गरिरहेका छन् । उपत्यका बाहिर राजबाहाकहरू भएको प्रमुख ठाउँ हेटौंडाको भिमफेदी हो । उपत्यकाका राजबाहाकहरू भक्तपुरबाट चिउरा, भटमास बोकेर भिमफेदीसम्म ब्यापार गर्थे । उनीहरू नै ५० बर्ष जति पहिला भिमफेदीको स्थायी बासिन्दा बन्न पुगे । त्यसो त भिमफेदी वा हेटौंडामा जति पनि राजबाहकहरू छन् उनीहरू बिभिन्न ठाउँबाट बिभिन्न समयमा गएकाले सबैलाई एकै वर्गमा राख्न सकिन्न तर धेरै राजबाहकहरू एकजुट भएर एकै गुठीमा सम्मिलित भइसकेका छन् । जनसंख्यामा जतिसुकै कम भए पनि त्यहाँका राजबाहकहरूले आफू उपत्यकाको जुन ठाउँबाट बसाईं सरेर आएका हुन् त्यसै ठाउँको चाडपर्व र जात्रा स्वीकारी अपनाइरहेका छन् । उपत्यकाका राजबाहकहरूको बेलबिबाह र गुफा राख्नु पर्छ तर यहाँका राजबाहाकहरूको भनाइ अनुसार त्यहाँ मन भएकाहरूले आफ्नी छोरी बेलबिबाह आयोजना गर्ने ठाउँमा राख्न लान्छन् तर गुफा भने राख्दैनन् यसको कारण चलन नभएर होइन, धेरै पहिला गुफा राखेको एक बच्चा त्यहीं मरेकोले त्यसपछि गुफा राख्ने चलन हटेको हो ।

बिबाहको कुरा गर्दा अन्य ठाउँको राजबाहकहरूले जस्तै मागी र आफुखुसी ल्याउने चलन छ । परम्पराअनुसार आफ्नै जातिसँग मात्र बिबाह गर्नु पर्ने भएकोले यो परम्पराको बिबाह त्यति सुदृढ हुन नसकेको आभाष छ । त्यहाँका राजबाहकहरूको भनाइअनुसार लमी राखेर बिबाह गर्दा पहिला लमी गएर कुरा चलाउँछ । त्यहाँ कुरा भइसकेपछि छोरीतर्फबाट आफूलाई मन पर्ने बस्तु- जस्तो कि गहना, लुगा माग गर्छ । कसैकसैले जन्ती आउनेलाई खुवाउने भनेर खर्च पनि लिन्छ । तर यहाँ सुपारी, लाखामरि दिने चलन छैन ।

बेहुली लिनजान बेहुलाको आफन्तहरू जान्छन्। यहाँ बाजा भने राख्दैन। किनभने बाजा राख्ने चलनलाई यहाँका राजबाहकहरूले नफाप्ने सम्झन्छन्। यसरी जाँदा बुहारीलाई भनेर पहिला किनेर ल्याएका गहना र लुगा लाने गर्छन्। जन्त जाने सबैलाई भोज खुवा-उँछन्।

गच्छेअनुसार दाइजोको साथै छोरीलाई पठाए पछि उता बेहुलाको घर मा बुहारी-लाई स्वागत गरी भित्राउँछन्। त्यसपछि उसलाई छोरासँग राखेर अन्भाइन्छ। यस कामको लागि बाहुनलाई बोलाउने गर्छन्। किनभने त्यहाँ जान्ने गुरुजु-हरू छैनन्। त्यसो भए पनि त्यहाँ बिबाह आदि संस्कारको कुरा हुँदा नेवार परम्परा बिर्सिसके भन्ने ठाउँ छैन। घरको काम सिध्याएर भिमसेन-स्थानमा लगेर बुहारीको सिउँदो फाटिसके पछि मात्र बिबाहको परम्परा सम्पन्न हुन्छ।

हेटौंडाका राजबाहकहरूको अन्य जातसँग बिबाह बढिरहेको छ। एकातिर जनसंख्या कम भएकोले त्यहाँ राजबाहाकहरू मात्र खोजेर बिबाह गर्न कठिन छ भने नेवारभन्दा पनि गैर नेवारहरू बढी भएको ठाउँमा उनीहरूसँग कामकाजको सिलसिलामा सम्बन्ध बिस्तार हुनजाने अस्वाभाविक होइन।

अरु स्थानका राजबाहकहरूको जस्तै यहाँका राज बाहकहरूको पनि जंको गर्ने चलन छैन। हेटौंडामा पनि अन्य ठाउँका नेवारहरूको जस्तो अन्तिम संस्कारको लागि गुठीको ब्यवस्था छ। त्यहाँ राजबाहाकहरूको मात्र १३ खलक भएको सीगुठी छ, जसले कोही पनि राजबाहकको मृत्यु भएमा मलामी जाने, लास लाने इत्यादी काम गर्छन्। घरका लोग्ने मानिसहरूमा फुकिबाहेक अन्य दीपसम्म मलामी जान्छन् तर, स्वास्नी मानिस-हरूले घरमै धान छर्छन्, नदीमा जाँदैनन्। ठूलो छोराले बुबालाई र सानो छोराले आमालाई दागबत्ती दिन्छन्। दश दिनसम्म मृत्यु भएको घरमा बार्छन्। दशौं दिनमा 'ब्यंके' गरिसके पछि अन्य केही गर्नु पर्दैन। त्यसो भए पनि कहीँकहीं १३ औं दिनमा घरमा होम गरेर श्राद्ध अनि नराम्रो काममा हात परको भए हात ताप्ने चलन पनि छ। यसो गरे पछि आफन्तहरू बोलाएर भोज खुवाउनुपर्छ। त्यसपछि एकैचोटि एक बर्षको श्राद्धमा पूजा गर्छ तर त्यसपछि केही गर्नु आवश्यक छैन।

अन्य नेवारहरूको जस्तो राज-बाहाकहरूको पनि एक बर्षसम्म चाड पर्व मान्नुपर्छ। हेटौंडाका राजबाहाक-हरूले पनि आफ्नो गच्छे अनुसार आफू नेवार भएको चिन्ह समाजया प्रदर्शन

राजबाहाकहरूको मात्र १३ खलक भएको सीगुठी छ, जसले कोही पनि राजबाहकको मृत्यु भएमा मलामी जाने, लास लाने इत्यादि काम गर्छन्।

गरिरहेका छन् ।

नेवारहरूले सर्वाधिक रुपमा मानिआएको म्ह पूजा राजबाहकहरूले पनि मान्छन् । म्ह पूजा भाइ टिकाको दिन मण्डपमा राखेर भाइलाई पूजा गर्छन् । कसैको भाइकहाँ जाने, कसैको भाइलाई बोलाउने चलन छ । सकिमिना पुर्णिमाको दिन तरुल र चाकु रोटी, बालाचतुर्दशीको दिन यःमह्री पनि पकाउँछन् । तर, त्यहाँ यःमरि पूजा गर्नु पर्दैन । बरु पूजाथाल राखेर देवस्थलमा भने जान्छ । स्वस्थानीको कथा कसै कसैले मात्र बाचन गर्छन् । माघे संक्रान्तिको दिन घिउ र चाकु खान्छन् तर तेल राख्नु पर्दैन । शिवरात्रीको दिन राती आगो बालेर लड्डु बाँड्ने गर्छन् ।

त्यहाँ पाहाँचह्रे नमनाउनुको कारण काठमाण्डौबाट गएका राजबाहाकहरू नभएर हुनसक्छ । त्यसको बदला भक्तपुरमा बिस्केट जात्रा हुने समयमा त्यहाँ पनि देवता पूजा गरि भोज खाने चलन छ । आमाको मुख हेर्ने दिनमा बिबाह भइसकेका छोरीहरू रोटी मिष्ठान लिएर माइतीमा आउँछन् । सिठी नखः देवता पूजा गर्ने हो, दाजुभाइहरू मिलेमा भव्यसाथ भोज गर्छन्, नमिलेको भए सामान्य पूजा मात्र गर्छन् । पहिला पहिला गथेमंगल बनाएर राप्ती नदीमा बगाउने गर्थे, त्यसमा राजबाहाकहरू पनि सहभागी हुन्थे । गुँलाको समयमा नाग पुजा गर्ने, क्वाति खाने र भूटनदेवीमा गाइ पठाउने चलन छ । चथाःमा भुटेको गेडागुडी खान्छन् ।

दसैको समयमा घरघरमा जमरा रोप्छन् । अष्टमीको दिनमा दुईमानाको भोज खान्छन् । नवमीको दिनमा हाँस, कुखुरा मारेर दाजुभाइहरू सँगै बसेर भोज खान्छन् । टीकाको दिनमा छोराछोरी-हरूलाई बोलाएर टीका लगाइदिन्छन् । हाल टिका लगाइ-दिंदा दक्षिणा दिने चलन बढिरहेको छ । त्यस्तै तिहारमा काग पूजा र कुकुर पूजा गर्छन् । त्यहाँ लक्ष्मी पूजाको दिन सुपारी फूल लगाई दिएर अण्डाको सगुन दिने चलन छ ।

यहाँ बिर्सन नहुने कुरा के हो भने खाली पेटले संस्कृतिको पालना हुँदैन एकदुई जनाबाहेक यहाँका राजबाहकहरू पनि उपत्यकाका जस्तै आर्थिक रुपमा सुदृढ छैनन् ।

यस प्रकार हेटौंडाका राजबाहाकहरू चाडपर्व मनाउने र नेवार संस्कारलाई बचाइराख्ने काममा पछि परेको छैन भन्न सकिन्छ ।

यहाँ बिर्सन नहुने कुरा के हो भने खाली पेटले संस्कृतिको पालना हुँदैन । एकदुई जनाबाहेक यहाँका राजबाहकहरू पनि उपत्यकाका जस्तै आर्थिक रुपमा सुदृढ छैनन् । दिनमा दुई छाक खान कठिन हुनेहरूले चाडपर्व मनाउँछन् र यसो गर्छ उसो गर्छ भनी आशा गर्ने ठाउँ त्यति छैन । यसले पनि देखउँछ उनीहरूले चाडपर्व कसरी मनाउनुपर्छ भन्ने त जान्छन् तर, यो सब गर्न आर्थिक अवस्थाले

सहयोग गरिरहेको छैन- यो हेटौंडाको मात्र होइन उपत्यकाका नेवारहरूको लुकाउन नसकिने यथार्थ हो ।

हेटौंडाका अन्य नेवारहरूले पनि राजबाहाकहरूलाई राम्रो व्यवहार गर्दैनन् । यसको कारण धेरै होला तर पैसा भएका ठूलो जातको हुने र नभएका सानो जातको हुने संसारको नियति हो । थरको बिबिधता नेवार संस्कृतिको नै अभिन्न अंग भए पनि राजबाहकहरूको इतिहास र उनीहरू बर्तमानमा पनि नेवार संस्कृतिसाथ कसरी अघि बढिरहेका छन् भन्ने कुरालाई सम्झेर हेटौंडामा भाषा संस्कृतिप्रति चासो भएका नेवारहरूले राजबाहकहरूलाई आर्थिक र शिक्षा क्षेत्रमा अघी बढ्न मद्दत गर्नुपर्ने देखिन्छ । नत्र राजबाहाकहरू महर्जन र श्रेष्ठ हुदैजाने क्रममा तीव्रता आउँने छ ।

सन्दर्भग्रन्थः-

बज्रचार्य, रत्नकाजी (११०९), नेवाः संस्कार संस्कृतिया ताःचा, काठमाण्डौं, बज्राचार्य प्रकाशन । नेपाली, गोपाल सिं (१९६५इ), दि नेवार्स, नयाँ दिल्ली, युनाइटेड एशिया पब्लिकेशन । शर्मा, जनकलाल (२०४९ बि.), हाम्रो समाज एक अध्ययन, काठमाण्डौं साझा भण्डार । शर्मा बालचन्द्र (२०३३ बि.), नेपालको ऐतिहासिक रुपरेखा, बाराणसी : कृष्णकुमारी देवी । अमात्य, साफल्य (२०५३ बि.), काठमाण्डौं नगरायण, काठमाण्डौं नेराप्रपा । स्लूसर, मेरी (१९९८ इ.), नेपाल मण्डल, काठमाडौं मण्डल बुक प्वाइण्ट । म्यूलर थोकर, उल्रिक (१९८८ इ.) : माउण्टेन रिसर्च एण्ड डेभलपमेण्ट । हिरोशि, इशिइ (११०८) : नेपाली संस्कृति छपुलु : काठमाण्डौं : च्वसापासा । लेभी, रवर्ट (१९९२ इ.) : मेसोकोज्म, दिल्ली : मोतिलाल बनारसिदास प्रब्लिशर्स ।

□

तपाईंसँग लोकबाजा छ ?

हामी नेपाली लोकबाजाहरूको खोजअनुसन्धान र संग्रहमा जुटिरहेका छौं । तपाईहरूसँग नेपाली बाजाहरू सम्बन्धी कुनै जानकारी, लेख तथा बाजाहरू छन् भने हामीलाई उपलब्ध गराइ सहयोग गरिदिनुहुन अनुरोध गर्दछौं । साथै यस संग्राहालयको आजीवन सदस्य बनेर पनि हामीलाई सघाउन सक्नुहुन्छ ।

नेपाली लोकबाजा संग्रहालय

नेपाल बैंक लिमिटेड | राष्ट्रिय वाणिज्य बैंक | कृषि विकास बैंक | नेपाल औद्योगिक विकास निगम

Standard Chartered

वाणिज्य बैंकहरूले विगत वर्षदेखि नै प्राथमिकता क्षेत्र कर्जा अन्तर्गत कृषि, घरेलु उद्योग र सेवा व्यवसायमा कर्जा प्रदान गर्नुका साथै स्वरोजगार योजना अन्तर्गत सघन बैकिङ्ग कार्यक्रम लागू भएका बैंकहरूबाट पशु चिकित्सक वा प्रशिक्षित पशु कार्यकर्ताले भेटरिनरी उपचार केन्द्र स्थान र विस्तार गर्न, मान्यता प्राप्त स्वास्थ्यकर्मीहरूलाई स्वास्थ्य क्लिनिक खोल्न, ऋणी स्वयंले हाँक्ने रिक्सा, टाँगा, टेम्पो, ठेलागाडा आदि खरिद गर्न, बहुआयामिक प्राविधिक (Poly Technic) केन्द्र वा व्यावसायिक तालिम सेवा विकास गर्न र यस्ता केन्द्रबाट प्रशिक्षित व्यक्तिहरूलाई व्यवसाय संचालन गर्न समेत वाणिज्य बैंकहरूले कर्जा दिने व्यवस्था गरिएको छ ।

आफूले लिएको ऋण जुन कामको लागि लिएको हो सोही काममा प्रयोग गर्नुहोस् र तोकिएको समयमै सांवा ब्याज तिर्ने गर्नुहोस् । यसो गर्दा तपाई जस्तै अरुलाई पनि ऋण लिन सघाउ पुग्छ ।

सुरक्षित भविष्यका लागि बचत, बचतका लागि बैंक

भविष्यमा के हुन्छ कसैलाई पनि थाहा छैन । तर आजको बचतले भोलिको गर्जो भने अवश्य टर्छ । त्यसैले आफ्नो आम्दानीको केही भाग बचत गर्नुहोस् । यस्तो बचत बैंकहरूमा राख्नुहोस् ।

वित्तीय सहयोगका लागि बैंक तथा वित्तीय संस्थाहरू

उद्योग व्यवसाय नै तपाईको उन्नतिको मुल कारण हो । सीप र ईच्छा भएर पनि पैसाको कारण उद्योग व्यवसाय गर्न पाउनु भएको छैन भने आजै नजिकको बैंक वा वित्तीय संस्थामा सम्पर्क राख्नुहोस् । बैंक तथा वित्तीय संस्थाहरूले उद्योग खोल्न कृषि र सेवा व्यवसाय गर्न, भएका उद्योग व्यवसायलाई आधुनिकीकरण वा विस्तार गर्न तथा बन्दव्यापार गर्न समेत सरल ब्याजमा कर्जा सहायोग उपलब्ध गराउँछन् । यस्तो सुविधाका लागि निम्न बैंक तथा वित्तीय संस्थासित सम्पर्क राख्नुहोस् ।

बैंकिङ्ग प्रवर्द्धन समिति
नेपाल राष्ट्र बैंक

नेपाल अरब बैंक लिमिटेड — Nabil Bank

नेपाल इण्डस्ट्रियल एण्ड कमर्शियल बैंक लिमिटेड — Nepal Industrial & Commercial Bank Ltd.

नेपाल एसबिआई बैंक लि. — NEPAL SBI BANK LTD.

नेपाल बैंक अफ सिलोन लि. — Nepal - Bank of Ceylon Ltd.

बैंक अफ काठमाण्डु लिमिटेड — BANK OF KATHMANDU LTD.

एभरेष्ट बैंक लिमिटेड — EVEREST BANK LIMITED

Himalayan Bank Limited

नेपाल इण्डोस्वेज बैंक लि. — NEPAL INDOSUEZ BANK LTD.

लुम्बिनी बैंक लिमिटेड — Lumbini Bank Limited

N B Bank — नेपाल बङ्गलादेश बैंक लि. — Nepal Bangladesh Bank Ltd.

नेपाल विकास बैंक लिमिटेड — Nepal Development Bank Limited

एभरेष्ट इन्स्योरेन्स कम्पनी लि.

सिद्धि भवन, कान्तिपथ, पो.ब.नं. १०६७५, काठमाडौं, नेपाल
फोन- २५५६७९, २५५६८०, फ्याक्स- +९७७-१-२४००८३
E-mail: eveinsco@mos.com.np