

थारू, मगर र कुमाल जातिमा प्रचलित सोरठीनाचका पात्रका भूमिकाको तुलना

डा. मुकुन्द शर्मा

सहप्राध्यापक, नेपाल चियर, काशी हिन्दु विश्वविद्यालय, वाराणसी, भारत
mukundasharma444@gmail.com

सार

प्रस्तुत लेख थारू, मगर र कुमाल जातिमा प्रचलित सोरठी नाचका पात्रहरूको भूमिकागत तुलना गर्नुमा केन्द्रित छ। थारू नेपालको तराई र मगर तथा कुमाल मध्यपहाडी भूभागमा बसोबास गर्ने जाति विशेष हुन् जसको आआफ्नै भाषा, संस्कृति, रीतिरिवाज र परम्परा, भाषा, साहित्य र लोकसाहित्य छ। लोकसाहित्यका नृत्यनाट्य विधाहरू विशेष मनोरञ्जन प्रदान गर्ने सामूहिक प्रकृतिका हुन्छन्। यिनका विषय र प्रस्तुति शैलीमा जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलअनुसार भिन्न भिन्न रहे पनि कतिपय विषय भने समान प्रकृतिका पनि हुन्छन् जसमा सम्बन्धित जाति र भूगोलको अभिव्यक्ति पाइन्छ। यसै अन्तर्गत सोरठी नृत्यनाट्यको प्रस्तुति गर्ने कार्य पनि पर्दछ। अध्ययनीय सोरठीका चारित्रिक भूमिकामा समान विषयका कारणले केही साम्य र भिन्न भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलका कारणले चारित्रिक भूमिकामा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन जस्ता प्रभावक तत्त्व घटित भई वैषम्य पनि पाइन्छ। यस्ता साम्य र वैषम्यको पहिचान तुलनात्मक अध्ययनबाट गर्न सकिन्छ। तुलनाका पनि विभिन्न सम्प्रदायमध्ये यस आलेखमा मुख्यतः अमेरिकी सम्प्रदायद्वारा स्थापित सौन्दर्यात्मक सम्बन्धको खोजी र अंशतः रुसी सम्प्रदायद्वारा स्थापित साहित्यको समाजसँग सम्बन्ध हुन्छ भन्ने मान्यताका आधारमा पात्रमा सादृश्यमूलक सम्बन्ध, पात्रका परम्परित भूमिका, पात्र प्रयोगमा प्रभावपरकता, पात्र प्रयोगमा स्वीकृति तथा सञ्चारणता एवम् विषयवस्तु चयन, पाठ प्रस्तुति र भाषा प्रयोगमा प्रेरणा, प्रभाव र साम्य जस्ता बुँदालाई विश्लेष्य तत्त्वका लिई तीनवटै सोरठीमा प्रयुक्त पात्रका भूमिकाको तुलनात्मक विश्लेषण गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी : पुर्ख्यौली, भूमिकागत, वैषम्य, सादृश्यमूलक, साम्य

१. विषयपरिचय

नेपालका विभिन्न क्षेत्र, जाति र भाषामा सोरठी नाचको प्रस्तुति गर्ने परम्परा रहिआएको छ। अध्ययनीय सोरठी रूपन्देही जिल्लाका थारू र पाल्पा जिल्लाका मगर र कुमाल समुदायबाट लिइएको हो। थारू समुदायमा यसलाई यसका नायक र नायिकाका नामबाट 'सोरठी वृजभार' नाम दिई विभिन्न चाड, मेलापर्व र जातिगत संस्कारका अवसरमा प्रस्तुत गरिँदै आइएको पाइन्छ। गाथा, नृत्य र नाट्य तीनवटै शैलीमा प्रस्तुत गर्ने गरिएको पाइन्छ भने मगर र कुमाल समुदायमा पनि यसकी नायिका 'सोरठी' का नामबाट 'सोरठी', प्रस्तोताको वेशभूषाका आधारमा 'मारुनी', प्रस्तुति समयका आधारमा 'ठुलोनाच' र पुर्खादेखि चलिआएको भएर 'पुर्ख्यौली नाच' का नामबाट विभिन्न चाड, मेलापर्व र जातिगत संस्कारका अवसरमा नृत्यसहितको गायनद्वारा प्रस्तुत गरिँदै आएको पाइन्छ। जाति र भूगोलअनुसार भिन्न भिन्न नायक र एकै

पात्रका पनि भिन्न भिन्न भूमिका रहेका तीनवटै सोरठी नाचका वर्ण्यविषय मुख्यतः हेवती/हैमती, सोरठी र कुमालको कथासँग सम्बन्धित देखिन्छन् । यिनका चारित्रिक भूमिकामा समान विषयवस्तुले गर्दा आशिक साम्य र भिन्न भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित रहेकाले वैषम्यसमेत पाइन्छ, जसको पहिचान तुलनात्मक अध्ययनबाट गर्न सकिन्छ । लोकसाहित्यका समान विषयवस्तुयुक्त विधामा साम्य र वैषम्य आउनुमा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन जस्ता कारक तत्त्वले प्रभाव पारेका हुन्छन् । त्यसैले प्रस्तुत आलेखमा थारू, मगर र कुमाल जातिमा प्रचलित सोरठीका पात्रहरूको भूमिकामा केकस्ता साम्य र वैषम्य पाइन्छन् भन्ने विषयलाई मूल प्राज्ञिक जिज्ञासा बनाई तुलनात्मक विश्लेषणद्वारा समाधान गरिएको छ ।

२. अध्ययनविधि र विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत अध्ययनका लागि सामग्री सङ्कलन मुख्यतः क्षेत्रकार्य र पुस्तकालयीय कार्यबाट प्राथमिक र विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माणका लागि पुस्तकालयीय कार्यबाट द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक सामग्रीमध्ये थारू समुदायमा प्रचलित सोरठी वृजभारको सङ्कलन रूपन्देही जिल्लाको शुद्धोधन गा.पा. र मगर तथा कुमाल जातिमा प्रचलित सोरठीको सङ्कलन पाल्पा जिल्लाका पूर्वखोला र निस्दी गा.पा.बाट आफैँले प्रस्तुतिको आरम्भदेखि समापनसम्मका विधि र प्रक्रियाको अवलोकन गरी श्रव्य-दृश्य सामग्रीमा कैद गर्ने, प्रस्तुति प्रक्रियाको टिपोट गर्ने, मूलपाठलाई कार्यस्थलमा नै सहयोगीमार्फत लिप्यङ्कन गर्ने जस्ता कार्यका माध्यमबाट गरिएको छ । द्वितीयक स्रोतका सामग्री पुस्तकालयीय कार्यबाट तुलनात्मक अध्ययनसम्बन्धी पुस्तक, लेखरचना र शोधप्रतिवेदनलाई आधार बनाई सङ्कलन गरिएको छ । यिनै सामग्रीलाई नै अध्ययनीय सोरठीका पात्रहरूको भूमिकागत तुलनाको आधार बनाइएको छ ।

अध्ययनीय सोरठी नाच थारू, मगर, कुमाललगायतका समुदायमा प्रचलित तथा परम्परामा आधारित नृत्य र नृत्यनाट्यमूलक विधा हुन् । किम्बदन्तीमूलक कथामा आधारित यिनको प्रस्तुति जाति, भाषा, संस्कृति, भूगोल, र अवसरअनुसार निर्धारित वा सामान्य वेशभूषामा पनि सामूहिक गायन तथा नाट्य वा नृत्यशैलीमा गर्ने गरिन्छ । त्यसैले विद्वान्हरूले सोरठीलाई लोकनृत्य वा लोकनाटक (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. ३३५ र बन्धु, २०५८, पृ. २७६), नाट्यगाथा (पराजुली, २०५७, पृ. ३३३), नृत्यनाटिका (पराजुली, २०६३ क) लोकनाच वा लोकनाट्य (शाह, २०६४, पृ. ८), नृत्यनाट्य र नृत्यगीत गरी विविध विधाका रूपमा चिनाएको पाइन्छ । विधा निर्धारणमा विविधता देखिनुका कारणमा अध्ययनकर्ताले कुनै एक ठाउँमा देखेको प्रस्तुतिलाई मात्र सामान्यीकरण गर्नुले हो भन्ने देखिन्छ । साथै यिनका पाठमा गाथा तत्त्व, प्रस्तुतिमा थारूमा नाट्य र नृत्य दुवै र मगर र कुमालमा नृत्यमूलक गाथातत्त्व तथा कतिपय सन्दर्भमा गीतका रूपमा समेत प्रस्तुति गरिने भएकाले पनि ठाउँ र अवसरअनुसार विधा निर्धारणमा विविधता देखिएको हो । 'सोरठी' नामकरणका सम्बन्धमा पनि सोह्र शृङ्गारले युक्त भएकाले सोरठी (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. ३९०), सोह्रवटी रानीहरूको कथा भएकाले सोरठी, सोरठा छन्दमा प्रस्तुत गरिने भएकाले सोरठी, सोह्र ताल र सोह्र भाकामा प्रस्तुत गरिने भएकाले सोरठी र सौराष्ट्रबाट सोरठी रहन गएको (पराजुली, २०६३ ख, पृ. २५५-२५६) भन्ने तर्कहरू पाइन्छन् । नेपालका भोजपुरीभाषी समुदायमा प्रचलित सोरठी वृजभारमा हेवन्ती, यमुनी, जयन्ती, फुलवन्ती, देयन्ती, सोरठी तथा वृजाभार भन्ने सातवटा साँवरीका कथाहरू चित्रित छन् (अशक, २०६१, पृ. १०७) भन्नुले अध्ययनीय सोरठी यसभन्दा भिन्न छ, भन्ने पनि देखिएको छ । यसरी यसको नाम कसरी रहन गयो भन्ने बारेमा पनि विविधता देखिएको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यस्ता सोरठीमा प्रयुक्त पात्रका भूमिकाको तुलना गरी साम्य र वैषम्यको पहिचान गर्नु उपयुक्त देखिएकाले यो लेख यसैतर्फ केन्द्रित छ ।

सवर्णका बिच तुलना हुन सक्दछ (पाणिनि, १।१।९) भन्ने पाणिनिको विचार र 'गुण, मान, आकार आदिका दृष्टिले एकभन्दा बढी वस्तुमा पाइने समानता वा असमानताको परीक्षण गर्ने काम, दाँजे काम, निर्धारण गर्ने' तथा तुलनात्मक शब्दको अर्थ "तुलना गरिएको, तुलना भएको, तुलनात्मक हुनाको भाव वा अवस्था" भन्ने कोशीय अर्थ एवं 'दुई समान जस्ता लाग्ने विषयलाई दुईतिर राखी मुख्य बुँदाका आधारमा तिनका बिच समानता र भिन्नता देखाउनु नै तुलना हो' जसलाई तुलनात्मक साहित्य र तुलनात्मक अध्ययन दुवै रूपमा चिन्न सकिन्छ (नागेन्द्र, सन् १९५०, पृ. ११) भन्ने पारिभाषिक तात्पर्यले तुलना के हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ। वैज्ञानिक समालोचनाको आरम्भ र मानवमा बौद्धिक क्षमताको सुरुवात तुलनाबाटै हुन्छ (खनाल, २०६८ क, पृ. ५५) भन्ने भनाइबाट समान वा भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित साहित्यिक वा लोकसाहित्यिक कृतिका दुई भाषा वा भाषाका समान विधामा भएका विषयवस्तु र तिनको सृजनाका प्रेरणा, प्रभाव, स्रोत, शैली तथा कृतिका आन्तरिक सौन्दर्यको (अधिकारी, २०६६, पृ. २३) पहिचानका लागि गरिने तुलनात्मक अध्ययन पनि यसै अन्तर्गत पर्दछ भन्ने स्पष्ट हुन्छ। यस्तो अध्ययनबाट कुनै एक भूगोल वा राष्ट्रको साहित्यिक कृतिलाई अर्को कुनै भूगोल वा राष्ट्रको साहित्यिक कृतिसँग तुलना गरी निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ (शर्मा, सन् २०२०, पृ. १११) भन्नुले भिन्न भूगोल, भाषाका समान विधाको अपेक्षा गरेको देखिन्छ।। यसरी सोरठीका पात्रको भूमिकागत तुलना गर्ने कार्य पनि यसै अन्तर्गत नै पर्दछ। यसबाट लोकको सांस्कृतिक विशेषता र तिनको प्रचलन स्थलको भौगोलिक स्थिति, धर्म, रीतिरिवाज, सामाजिक अवस्था आदिको पहिचान गर्नमा भरपूर मद्दत मिल्दछ (होता, सन् २००८, पृ. ६) भने भिन्न भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित यस्ता विधाका प्रस्तुति, पाठ र कथामा भूमिका निभाउने पात्र आदिको तुलना पनि यसै विधिका माध्यमबाट गर्न सकिन्छ (होता, सन् २००८, पृ. ८) भन्ने देखिन्छ। यसका लागि विभिन्न सम्प्रदायद्वारा स्थापित तुलनाका सैद्धान्तिक मान्यतालाई अवलम्बन गर्नुपर्ने हुन्छ।

तुलनात्मक अध्ययनका लागि मुख्यतः अमेरिकी, पेरिस-जर्मन र रुसी सम्प्रदायद्वारा स्थापित मान्यता देखिन्छन्। यीमध्ये अमेरिकी सम्प्रदायले भिन्न भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा सिर्जित कृतिका आन्तरिक संरचना वा सौन्दर्यको खोजी गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ भने रुसी सम्प्रदायले कृतिका माध्यमबाट सामाजिक संस्कृतिको अध्ययनमा र पेरिस-जर्मन सम्प्रदायले भाषा, साहित्य र लोकसाहित्यिक विधाका रचना र प्रस्तुतिको प्रेरणा, प्रभाव, स्रोत र शैलीको खोजी गर्नुपर्ने विचारलाई अधि सारेको पाइन्छ। यस्तै प्रकारका अध्ययनअन्तर्गत आख्यानात्मक वा प्रबन्धात्मक विधामा वर्णित पात्रका भूमिकाको तुलना गर्ने कार्य पनि पर्दछ। यस्तो अध्ययनबाट समान वा भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित समान विधाका विषयवस्तु, पाठ र सामाजिक सांस्कृतिक दृष्टिले साम्य र वैषम्यको पत्ता लगाउन सकिन्छ (शर्मा, २०७४, पृ. ६९-७०) भन्ने मान्यता अवलम्बन गरी यस आलेखमा पात्रका भूमिकागत वैशिष्ट्यको तुलना गरिएको छ। यस्तो अध्ययनका लागि विश्लेषणका आधार शोधार्थी आफैले निर्धारण गर्न सक्दछ भन्ने मान्यताअनुसार लोकसाहित्यिक पीठिकाबाट निर्मित समान विधाका पात्र र तिनले निर्वाह गरेका भूमिकालाई आधार मानेर तिनमा पाइने साम्य र वैषम्य तथा वैषम्य आउनुका कारणहरूको खोजी गर्ने क्रममा अध्ययनको सादृश्य सम्बन्धात्मक पद्धति, अध्ययनको परम्परागत पद्धति, प्रभावपरक पद्धति, अध्ययनको स्वीकृति तथा सञ्चारण पद्धति, अध्ययनको सौभाग्य पद्धति, सम्बन्धात्मक द्वन्द्वात्मक पद्धति र तुलनात्मक आलोचनाको पद्धति (चौधुरी, सन् २०१०, पृ. ५५) को उल्लेख पाइन्छ तापनि यस आलेख प्रयोजनका लागि भने पात्रमा सादृश्यमूलक सम्बन्धको तुलना, पात्रका परम्परित भूमिकाको तुलना, पात्र प्रयोगमा प्रभावपरकताको तुलना तथा पात्र प्रयोगमा स्वीकृति तथा सञ्चारणताको तुलना, विषयवस्तु चयन, पाठ प्रस्तुति र भाषा प्रयोगमा प्रेरणा, प्रभाव र साम्य जस्ता बुँदाहरूलाई मुख्य आधार बनाई पात्र र तिनका भूमिकामा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन (पराजुली, २०६३ क, पृ. ४८) जस्ता तत्त्व किन र कसरी घटित भएका छन् भन्ने बारेमा तुलनात्मक विश्लेषणद्वारा स्पष्ट पारिएको छ। विश्लेष्य तत्त्वको परिचय विश्लेषणकै क्रममा दिइएको

छ। विश्लेषण गर्दा प्रस्तुतिको अवलोकन तथा सङ्कलित पाठको सूक्ष्म अध्ययनबाट तीनवटै सोरठीमा प्रयुक्त पात्रहरूको पहिचान गरी ती पात्रले निर्वाह गरेको भूमिकाका आधारमा एकदेखि दशसम्मका तालिकामा उल्लेख गरिएअनुसार विभिन्न तारिकाले वर्गीकरण गरी तालिका अनुसार छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरिएको छ।

३. सोरठीमा पात्रको भूमिकागत तुलना

सोरठी नेपालका विभिन्न क्षेत्र र समुदायमा प्रचलित नाट्य र नृत्यशैलीमा प्रस्तुत गरिने नाच हो भन्ने यसअघि नै उल्लेख गरिसकिएको छ। यो नाच धिमाल, थारू (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. ३९०), मगर, गुरुङ, कुमाल, तामाङ, दुरा, सार्की, कामी (पराजुली, २०५७, पृ. ३३९), दरै, राई (पराजुली, २०६३ ख, पृ. २५५), बोटे, माझी आदि जातजातिमा प्रचलित छ। यसलाई स्थानअनुसार पाङ्दुरे नाच (पराजुली, २०५७, पृ. ३३९), नचरी, नाचन्या, करङ्नाच, मारूनीनाच (पराजुली, २०६३ ख, पृ. २५५) तथा सोरठी वृजभार (अशक, २०६१, पृ. १०७), पुर्ख्यौली नाच आदि विविध नामले चिन्ने गरिन्छ। मगर र कुमाल जातिमा प्रचलित सोरठीलाई कुसुन्डे सोरठी र मदिसे सोरठी गरी वर्गीकरण गरेको पनि पाइन्छ। पहाडी भेगमा प्रायः कुसुन्डे सोरठी प्रचलित छ, जसको प्रस्तुति/गायनक्रम पहिला स्थानीय देवीदेवताको नाम लिने, त्यसपछि उघार्ने चरण गाउने र प्रार्थना गीत आरम्भ गर्ने गरिन्छ। मगर र कुमाल जातिका सोरठीमा प्रत्येक दुई पङ्क्तिको एउटा भाका हुन्छ (शाह, २०६४, पृ. ८) भने थारूको सोरठीमा प्रत्येक दोहा वा चौपाईअनुसारका भाका हुने गर्दछन्। यसै गरी अध्ययनीय सोरठीमा केही पात्रहरू समान भूमिकामा आएका छन् भने केही पात्रहरू समान हुँदाहुँदै पनि भिन्न भिन्न भाषा, संस्कृति र भूगोलको प्रभावका कारणले आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन जस्ता तत्त्वहरू घटित भई भिन्न भूमिकामा देखिएका छन्। यिनै पात्रहरूको भूमिकागत तुलना यहाँ क्रमशः गरिएको छ।

३.१ सोरठीमा प्रयुक्त पात्रहरू

अध्ययनीय सोरठीमा प्रयुक्त पात्रका नाम तालिकामा र भूमिकाका बारेमा विश्लेषणद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ :

तालिका १ : तीनवटै समुदायका सोरठीमा पात्र प्रयोगको अवस्था

थारूको सोरठी वृजभारका पात्रहरू	मगरको सोरठीका पात्रहरू	कुमालको सोरठीका पात्रहरू
कवला देवी रानी, गान्द्रफ राजा, हेवती रानी, सोरठी, पण्डित १, पण्डित २, कुमाल, जन्ती, वृजभार, रौरमल, धोवी, मालिनी, सिद्ध बाबा, माहुते, बटुवा, पँधेनी, सहरका मानिस, बालिका, गाउँले,	सीरमापति दासी, मालिनीकी नन्द, लोकन्ती, लोकन्तो, बडघर, कहार, नाउ र नाउनी,साँवर, भोजाइतिन्, दुलहीका भाइ, दासी २ र दासी ३, भाइ, हिरावन सुगा, काग, कोइली, कोइलरी, सुँडेनी, सोरठीका सखीहरू : सुरजुकली मोहनी, जीरवा, चम्पाकली, मृगनयनी, गेनवा,	जैसिङ्गे राजा, हैमती रानी, सोरठी, पण्डित, कुमाल, कुमालनी, कुमाले र कुमालनी, जलारी, जन्ती, कटुवाल, सुँडेनी, सुगा, हैमतीका माइती,

तालिका १ मा उल्लिखित सोरठीका पात्र प्रयोगको अवस्था हेर्दा थारूको सोरठी वृजभारमा अधिक पात्रहरू रहेका देखिन्छन् जसले यो पूर्णाङ्की नाटक र गायन शैलीका दृष्टिले मात्र हेर्दा पनि महाकाव्यस्तरको कृति हो भन्ने देखिन्छ।

यसमा नेपालको तराई भूभाग र विशेष गरी रूपन्देही जिल्लाको परिवेशको चित्रण पाइनुले उपर्युक्त पात्रहरूले तत्तत् समुदायकै भूगोल र संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गरेका देखिन्छन् । तीनवटै समुदायमा प्रचलित सोरठीमा वर्णित सोरठी, हैमती, पण्डित, माभीलगायतका पात्रहरू समान देखिन्छन् भने भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित भएका कारणले यसका मुख्य नायकलगायतका पात्रहरू भिन्न र समान नामका पात्रको भूमिका पनि भिन्न रहेको देखिन्छ । यसरी पात्र प्रयोगका दृष्टिले यी तीनवटै सोरठी भिन्न भिन्न हुन् तर विषयको प्रभाव क्षेत्र भने एकै हो भन्ने देखिन्छ । यसै गरी विषयवस्तुमा स्थानीयताको प्रभाव पर्न गई अनुकूलन गरिएको छ भन्ने पनि स्पष्ट हुन्छ ।

३.२ सोरठीमा प्रयुक्त पात्रहरूको भूमिकागत अवस्था

तालिका २ : पात्रहरूको भूमिकागत अवस्था

पात्र प्रयोगको अवस्था	थारूको सोरठी वृजभारका पात्रहरू	मगरको सोरठी नाचका पात्रहरू	कुमालको सोरठी नाचका पात्रहरू
समान पात्रहरू	हेवती/हैमती रानी, सुँडेनी, सोरठी, कुमाल, पण्डित, बालिका, गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा	हेवती/हैमती रानी, सुँडेनी, सोरठी, कुमाल, पण्डित, बालिका, गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा	हेवती/हैमती रानी, सुँडेनी, सोरठी, कुमाल, पण्डित, बालिका, गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा
भिन्नभिन्न पात्रहरू	कवला देवी रानी, गान्द्रफ राजा, वृजभार, रौरमल, धोवी, मालिनी, सिद्ध बाबा, माहुते, बटुवा, पँधेर्नी, सहरका मानिस, पण्डित १, पण्डित २, बडघर, कहाँर, नाउनी, नाउ, साँवर, भोजाइतिन्, सोरठीका सखीहरू, दुलहीका भाइ, दासी २, दासी ३, भाइ, हिरावन सुगा, कोइली, काग, वनदेवी	जैसिङ्ग्ये राजा, मलाहा, कुमालनी, कटुवाल, माभी,	जैसिङ्ग्ये राजा, जलारी, कटुवाल, हैमतीका माइती, माभी,

उपर्युक्त विवरणबाट तीनवटै सोरठीमा भिन्न भिन्न प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । कतिपय पात्रका नाम मात्र आंशिक फरक देखिए पनि ती पात्र सबै सोरठीमा समान रूपमा आएका देखिन्छन् तर थारू जातिको सोरठी वृजभारमा अधिक पात्रको प्रयोग भएको देखिन्छ जुन तराईको भूभाग र थारू संस्कृतिका अनुकूलका रहेका छन् । यसै गरी पहाडिया मगर र कुमाल जातिमा प्रचलित सोरठीमा अत्यन्त न्यून पात्रको प्रयोग हुनुका साथै तिनको भूमिका पनि समान किसिमको नै देखिएको छ तर जातिगत प्रभावका कारणले मगर र कुमालका सोरठीका पात्र र तिनको भूमिकामा पनि आंशिक भिन्नता देखिएको छ । यसरी थारू, मगर र कुमाल जातिमा प्रचलित सोरठीको प्रेरणास्रोत एकै रहेको र समान प्रेरणास्रोत हुँदाहुँदै पनि थारू जातिबाट मगर र कुमाल जातिले ग्रहण गर्दा राजा र रानीका ठाउँमा पहाडिया मगर र कुमाल जातिका स्थानीय राजा वा रजौटामा रूपान्तर वा अनुकूलन गरी जैसिङ्ग्ये राजा बनाएका हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

३.३ पात्रमा सादृश्यमूलक सम्बन्धको तुलना

दुई वा दुईभन्दा बढी लिखित वा लोकसाहित्यिक कृतिका बिच साहित्यगत, शैलीगत, संरचनागत, विचारगत र पात्रगत सादृश्यगत सम्बन्धका दृष्टिले साम्य र वैषम्यको पहिचानका लागि गरिने तुलनात्मक अध्ययनलाई सादृश्य सम्बन्धमूलक अध्ययन भनिन्छ तर यसमा तुलनीय कृति एकअर्कादेखि भाषिक, सांस्कृतिक र भौगोलिक रूपमा मुक्त रहनु आवश्यक छ (अधिकारी, २०६६, पृ. ४७) । तुल्य कृतिहरूमा साम्य र वैषम्य दुवै पाइने भएकाले तुलनाका माध्यमबाट नै यिनको पहिचान गर्न सकिन्छ (सोनवणे, सन् २००४, पृ. २९) । कृतिमा समानताहरू हुनाका मुख्य कारणमा मानवीय स्वभावमा तादात्म्य हुनु, विभिन्न स्रष्टाहरूले एउटै सांस्कृतिक परम्पराअन्तर्गत रहेर रचना गर्नु तथा अगाडिका स्रष्टाले पछिका स्रष्टाहरूलाई प्रभाव पार्नु वा प्रभावित हुनु जस्ता कार्यलाई नै कारकतत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ भने असमानता हुनुमा स्रष्टाहरूको सृजनात्मक क्षमता र सामाजिक/सांस्कृतिक मान्यतामा पाइने भिन्नता, अध्येताले स्रष्टाका उद्देश्य र कृतिका भनाइका सन्दर्भहरू बुझ्न नसक्नु (चौधुरी, सन् २०१०, पृ. ५७) जस्ता कुरा पर्दछन् । साहित्य वा लोकसाहित्यका कुनै विधामा सम्बन्धित रचनाकारले आफू जन्मेहुर्केको भूगोलको भाषा, संस्कृति, रीतिरिवाज, चालचलन, रहनसहन जस्ता कुराहरूको अभिव्यक्ति दिएको हुन्छ । यसका लागि तुल्य विधाहरू प्रचलित जातिको सांस्कृतिक विशेषताहरूको पहिचान गरी तिनमा समान सादृश्य सम्बन्धका कुराहरूको पहिचान गर्न सक्नुपर्दछ (चौधुरी, सन् १९९०, पृ. ५६) । यसरी अध्ययन गर्दा दुई समान वा भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित लिखित वा मौखिक सामग्रीका बिचमा कुन कारणले साम्य र वैषम्य देखिन आएको हो (शर्मा, २०६८, पृ. ३४) भन्ने पत्ता लगाउन सहज हुन्छ । कुनै पनि नाट्यमूलक विधामा पात्रको भूमिका नै मुख्य रहने भएकाले यस्ता विधाका पात्रको भूमिकामा आशिक रूपमा सादृश्य सम्बन्ध रहेको भेटिन्छ भने भिन्न भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलका कारणले भिन्नता पनि देखिन्छ । यिनै पात्रगत सादृश्य सम्बन्धका कुरालाई निम्नअनुसार तालिकामा देखाइन्छ :

तालिका ३ : समान भूमिकाका समान पात्र

थारूको सोरठी वृजभारका पात्रहरू	मगरको सोरठी नाचका पात्रहरू	कुमालको सोरठी नाचका पात्रहरू
सुँडेनी, सोरठी, कुमाल, पण्डित, बालिका, गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा	सुँडेनी, सोरठी, कुमाल, पण्डित, बालिका, गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा	सुँडेनी, सोरठी, कुमाल, पण्डित, बालिका, गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा

तालिका ३ मा उल्लिखित पात्रहरू समान रूपमा आएका छन् । यस कथाको स्रोत दक्षिण भारतको कुनै भूभागमा प्रचलित कुनै गाथा, कथा वा नाट्य रहेको र सन्त परम्परा वा भारतमा विभिन्न पेसाव्यवसायका लागि गएका थारू वा पहाडी मगर र कुमालले उक्त नाट्य वा गाथा प्रस्तुतिको अवलोकन गरी त्यसलाई आफ्नो भाषा, संस्कृति र भूगोलगत अनुकूलन गर्दा केही मूलपात्रलाई नै आगम र अनुकूलन गरी नेपालमा प्रयोग गरिएको हो भन्ने देखिन्छ । त्यसैले पात्रमा सादृश्यमूलक सम्बन्ध छ जसले सबै सोरठी कथाको मूलस्रोत एकै हो भन्ने पुष्टि गर्दछ ।

तालिका ४ : भिन्न भूमिकाका समान पात्र

थारूको सोरठी वृजभारका पात्रहरू	मगरको सोरठी नाचका पात्रहरू	कुमालको सोरठी नाचका पात्रहरू
हेवती/हैमती रानी, सोरठी, कोहाँर, (कुमाल) पण्डित, गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा	हेवती/हैमती रानी, सोरठी, कुमाल, पण्डित, गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा	हेवती/हैमती रानी, सोरठी, पण्डित, गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा

तालिका ४ मा उल्लिखित तीनवटै सोरठीका पात्रहरू समान रूपमा आएको देखिए तापनि जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलको प्रभावले आगम, लोप, अनुकूल, विपर्यय र परिवर्तन जस्ता तत्त्व घटित भई यिनका भूमिकामा वैषम्य देखिन्छ। यसमा आएका हेवती रानी थारूको सोरठीमा वृजभार राजाकी पत्नी र पछि गएर सोरठीलाई सौताका रूपमा भित्र्याएकी छन् भने मगर र कुमालका सोरठीमा उनी जैसिङ्ग्ये राजाकी पत्नी र सोरठीकी आमाका रूपमा चित्रित छन्। यसरी हेवतीको भूमिकालाई विपर्यय बनाइएको देखिन्छ। यसै गरी थारूको सोरठीमा कथाको बिच भागमा आइपुगेपछि मात्र यिनको भूमिका देखाइएको छ भने मगर र कुमालको सोरठीमा परिवर्तन भई सुरुदेखि अन्त्यसम्म सशक्त रूपमा देखाइएको छ। तीनवटै सोरठीकी नायिकाको भूमिकामा 'सोरठी' आएकी भए पनि थारूको सोरठी वृजभारमा वर्णित सोरठी गान्द्रफ राजा र उनकी पत्नी कौवलादेवीको कोखबाट जन्मेकी पुत्री हुन् भने मगर र कुमालको सोरठीकी 'सोरठी' जैसिङ्ग्ये राजा र हैमती रानीको कोखबाट जन्मेकी छोरी हुन्। सबै सोरठीमा यिनलाई लोभी पण्डितको सल्लाहमा सुनको बाकसलाई काठ/चाँदीले बेरेर नदीमा बगाइएको छ। यसरी सोरठीको भूमिकामा पनि विपर्ययमूलक परिवर्तन गरिएको देखिन्छ।

तीनवटै सोरठीमा आएका पण्डित छलि र कपटी स्वभावका छन् तापनि थारूको सोरठी वृजभारमा यिनी सुरुमा गान्द्रफ राजा (सोरठीलाई जन्मदिने बाबु) का पुरोहित भई उनलाई सोरठीसँग विवाह गर्न प्रेरित गरेका छन्। यसरी हेर्दा सोरठीसँग विवाह गर्ने उद्देश्यले जन्ती लिएर आएका राजा गान्द्रफले उनी आफ्नै छोरी हुन् र यिनै पण्डितको गलत सल्लाहले नदीमा बगाइएकी हुन् भन्ने कुरा चाल पाए भन्ने थाहा पाएपछि उनी त्यहाँबाट भागेर राजा रौरमलको दरबारमा गएर शरण लिएका छन्। रौरमल कोठी भएकाले यो रोग निको हुने उपाय स्वरूप सोरठीको दर्शन गर्नुपर्ने र यसका लागि उनका भान्जा वृजभारले सोरठीसँग विवाह गर्नुपर्ने उपाय पनि उनले बताइदिएका छन्। यसरी सोरठी वृजभारका पण्डित नकारात्मक र सकारात्मक दुवै भूमिकामा देखिएका छन् भने मगर र कुमालको सोरठीमा आइपुग्दा उनी आगम, लोप, परिवर्तन र विपर्ययका कारण नकारात्मक पात्रका रूपमा मात्र चित्रित हुन पुगेका छन्। समग्रमा तीनवटै सोरठीमा 'पण्डित' नकारात्मक सोच भएका पात्रका रूपमा उभ्याएर यसको रचना बाहुनविरोधी समुदायबाट भएको र बाहुनको पण्डित्याई गर्ने पेसाप्रति घृणा जागेका समुदायले यसको अनुकरण गर्दै लगेका हुन्। त्यसैले सोरठी नाच विशेषतः बाहुनविरोधी मतवाली वर्गमा मात्र प्रचलित छ भन्ने पुष्टि हुन्छ।

तीनवटै सोरठीमा आएका गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा आदि पात्रहरू समान भूमिकामा आएका देखिन्छन् तापनि यी पात्रले सम्बन्धित जातिको सांस्कृतिक अभिव्यक्ति दिएका छन्। गाउँले सुरुमा सोरठीलाई नदीमा बगाउन र पछि विवाह कार्यक्रममा सघाउनलाई आएका छन्। जन्ती तीनवटै सोरठीमा समान सङ्ख्या र समान वाहनमा चढेर आएका भए पनि भिन्न जाति, संस्कृति र भूगोलको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ। यसै गरी दुलाहाको लोकन्तो थारू समुदायमा निश्चित नाताभिन्नको र लोकन्ती यसैको पेसा गर्ने गाउँकी महिला भनिएको छ भने मगर र कुमालको

सोरठीमा लोकन्तो र लोकन्ती मात्र भनिएको छ । यसरी तीनवटै सोरठीका समान पात्रहरू भिन्न भूमिकामा आए पनि यिनले एकापसमा सादृश्यमूलक सम्बन्ध स्थापित गरेका छन् भन्ने स्पष्ट भएको छ ।

तालिका ५ : भिन्न भूमिकाका भिन्न पात्र

जातीय सोरठीको नाम	पात्रहरू
थारूको सोरठी वृजभारका पात्रहरू	कवला देवी रानी, गान्द्रफ राजा, पण्डित १, पण्डित २, वृजभार, हेवती रानी, रौरमल, धोवी, मालिनी, सिद्ध बाबा, माहुते, बटुवा, पँधेर्नी, सहरका मानिस, गाउँले, सीरमापति दासी, मालिनी र उनकी नन्द, बडघर, कहाँर, नाउ, नाउनी, साँवर, भोजाइतिन्, दुलहीका भाइ, दासी २ र दासी ३, भाइ, हिरावन सुगा, काग, कोइली, कोइलरी, सुँडेनी, वनदेवी, सोरठीका सखीहरू : सुरजुकली, मोहनी, जीरवा, चम्पाकली, मृगनयनी, गेनवा,
मगरको सोरठी नाचका पात्रहरू	जैसिङ्ग्ये राजा, हैमती रानी, मछुवारे, सुगा
कुमालको सोरठी नाचका पात्रहरू	जैसिङ्ग्ये राजा, हैमती रानी, सुगा

तालिका ५ मा उल्लिखित पात्रहरू भिन्न भिन्न भूमिकामा आएका भिन्न भिन्न पात्र हुन् भन्ने देखिन्छ । थारूको सोरठी वृजभारमा आएका कवलादेवी रानी र गान्द्रफ राजा तथा मगर र कुमालको सोरठीमा आएका जैसिङ्ग्ये राजा र हैमती रानी सोरठीलाई जन्मदिने बाबुका रूपमा तथा पण्डितको सल्लाहमा आफ्नै छोरीलाई चन्दनको बाकसमा राखी नदीमा बगाइदिने पात्र एवं केही समयपछि तिनै पण्डितको सल्लाहमा सोरठीलाई विवाह गर्न भनेर जन्ती लिएर जाने पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । तर थारूमा सोरठीको विवाह तिनै पण्डितले वृजभारसँग गराएका छन् भने मगर र कुमालमा त्यसपछिको घटना लोप गरिएको छ । यसरी थारूको सोरठीमा वृजभारकी रानी हैमतीकी सौता बनेर आएकी छन् भने मगर र कुमालको सोरठीमा आमा हैमतीकी सौता बन्नबाट रोकिएकी छन् । यसरी पात्रमा सादृश्यमूलक सम्बन्ध हुँदाहुँदै पनि भूमिकामा केही भिन्नता देखिएको छ जसलाई आगम र अनुकूलन भन्न सकिन्छ । भिन्न भूमिकामा आएका थारूको सोरठी वृजभारका बाँकी पात्रहरूले मगर र कुमालको सोरठीको कथासँग सादृश्यमूलक सम्बन्ध गाँस्न खोजेको भए पनि यिनले नाच प्रचलित जातिका जातीय सांस्कृतिक प्रचलनको प्रतिनिधित्व गरेकाले सांस्कृतिक दृष्टिले सादृश्यमूलक सम्बन्ध छ ।

३.४ पात्रका परम्परित भूमिकाको तुलना

कुनै काव्यात्मक कृतिको दुईवटा साहित्यिक धारालाई लिएर कुनै एक ऐतिहासिक काल वा दृष्टिको प्रभावलाई लिएर परम्परा पद्धतिअन्तर्गत अध्ययन गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता प्रावरको रहेको छ (चौधुरी, सन् २०१०, पृ. ५८) । यस्तो अध्ययनले साहित्यमा वर्णित विभिन्न परम्परा (अधिकारी, २०६६, पृ. ७) तथा लोकसाहित्यिक अध्ययनका सन्दर्भमा कुन विधाको परम्परा कहाँदेखि कहाँ हुँदै फैलिएको छ र त्यसले कस्तो रूप परिवर्तन गर्न पुगेको छ भनी यसै पद्धतिको माध्यमबाट पत्ता लगाउन सकिन्छ । अध्ययनीय सोरठीहरूमा भिन्न भिन्न प्रकार र भूमिकाका पात्र आएको भए तापनि समग्र कथा प्रस्तुतिको ढाँचामा भने तात्त्विक अन्तर देखिँदैन । केटी हेर्न जानु, प्रशस्त मात्रामा जन्ती आउनु र तिनीहरूको स्वागत गर्नु, विवाहमण्डप निर्माण गर्नु, छोरी जन्मेपछि ज्योतिषलाई देखाउनु र उसको सल्लाहअनुसार नदीमा बगाइदिनु, कुमाल र धोवी/जलारीले भेट्टाउनु, कुमालले लगेर पाल्नु, कन्या भविष्यवक्ता र दूरदृष्टि राख्ने

प्रतिभावान् हुनु, कहिल्यै नदेखेका बाबुआमालाई पनि चिन्नु, आफू पसेको घरमा सम्पन्नताले भरिपूर्ण हुनु जस्ता घटनाहरूको अभिव्यक्ति पात्रका माध्यमबाटै गरिएको छ। यसैलाई परम्परित वा रूढिगत भूमिका भनिन्छ, तर यस्ता पात्र भिन्न भिन्न नाम र भूमिकाका रहेका छन् जसले आआफ्नो जातीय सांस्कृतिक अभिव्यक्तिको प्रकटीकरण गरेका छन्। यस्ता पात्रलाई तलको तालिकामा देखाइन्छ :

तालिका ६ : वर्गीय पात्रहरू

थारूको सोरठी वृजभारका पात्रहरू	कवला देवी रानी, गान्द्रफ राजा, हेवती रानी, सोरठी, वृजभार, रौरमल, पण्डित १, पण्डित २, कुमाल, धोवी, मालिनी, सिद्ध बाबा, माहुते, बटुवा, पँधेर्नी, सहरका मानिस, बालिका, गाउँले, सीरमापति दासी, मालिनीकी नन्द, लोकन्ती, लोकन्तो, बडघर, साँवर, दासी २ र दासी ३, भाइ, हिरावन सुगा, काग, कोइली, कोइलरी, सुँडेनी
मगरको सोरठी नाचका पात्रहरू	जैसिङ्गे राजा, हैमती रानी, सोरठी, पण्डित, कुमाल, कुमालनी, मलाहा, जन्ती, कटुवाल, सुँडेनी, सुगा, कृकुर
कुमालको सोरठी नाचका पात्रहरू	जैसिङ्गे राजा, हैमती रानी, सोरठी, पण्डित, कुमाले, कुमालनी, जलारी, जन्ती, कटुवाल, सुँडेनी, सुगा, हैमतीका माइती, कृकुर

तालिका ७ : राजारजौटाको भूमिकाका पात्रहरू

थारूको सोरठी वृजभारका पात्रहरू	कवला देवी रानी, गान्द्रफ राजा, हेवती रानी, सोरठी, वृजभार, रौरमल,
मगरको सोरठी नाचका पात्रहरू	जैसिङ्गे राजा, हैमती रानी, सोरठी,
कुमालको सोरठी नाचका पात्रहरू	जैसिङ्गे राजा, हैमती रानी, सोरठी,

तालिका ८ : श्रमजीवी र जातीय परम्परा धान्ने पात्रहरू

थारूको सोरठी वृजभारका पात्रहरू	पण्डित, कुमाल, धोवी, मालिनी, माहुते, पँधेर्नी, दासी, लोकन्ती, लोकन्तो, बडघर, सुँडेनी, नाउ, नाउनी
मगरको सोरठी नाचका पात्रहरू	पण्डित, कुमाल, मछुवारे, लोकन्ती, लोकन्तो, सुँडेनी
कुमालको सोरठी नाचका पात्रहरू	पण्डित, कुमाले, जलारी, लोकन्ती, लोकन्तो, सुँडेनी

तालिका ९ : सामाजिक कार्य र संस्कारमा प्रयोग हुने पात्रहरू

थारूको सोरठी वृजभारका पात्रहरू	पण्डित, जन्ती, धोवी, लोकन्ती, लोकन्तो, कहाँर, नाउ र नाउनी, भोजाइतिन्, भाइ
मगरको सोरठी नाचका पात्रहरू	पण्डित, धोवी, कटुवाल
कुमालको सोरठी नाचका पात्रहरू	पण्डित, धोवी, कटुवाल

उपर्युक्त तालिका ६, ७, ८ र ९ को अध्ययनबाट थारू समुदायको सोरठीमा कवलादेवी रानी, गान्द्रफ राजा, हेवती रानी, सोरठी, वृजभार, रौरमल जस्ता पात्रहरू थारू समुदायकै परम्परित राजारजौटा हुन्। यी र सोरठीका सखीबाहेकका पात्रहरू पनि थारू समुदायकै परम्परित भूमिकामा रही पेसा व्यवसाय धान्न आएका छन् तर मगर र कुमालको सोरठीमा भने राजारजौटाका ठाउँमा जैसिङ्गे राजा, हैमती रानी र सोरठी आएका छन् जसले मगर र कुमाल जातीय परम्पराको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। यसै गरी तीनवटै सोरठीमा आएका पण्डित पेसागत रूपमा आएका थारू, मगर र कुमालभन्दा भिन्न समुदायका व्यक्ति हुन् जसलाई बाहुन जातिको चरित्र उद्घाटन गर्न र यस समुदायप्रति घृणा जगाउन ल्याइएको छ। कुमाल, कुमालनी, मलाहा, जन्ती, कटुवाल, सुँडेनी जस्ता पात्रहरू पनि संस्कार सम्पन्न गर्दा तीनवटै समुदायमा आवश्यक भइरहने एवं सामाजिक दायित्व निभाउने पात्रका रूपमा आएका छन्। यसै गरी कुकुरलाई मगर जातिको मांसभोजनप्रतिको रुचि प्रकट गर्न ल्याइएको छ। राजारजौटाबाहेकका अन्य पात्रहरूलाई श्रमजीवी र जातीय परम्परा धान्ने पात्रका रूपमा पनि लिन सकिन्छ। तीनवटै सोरठीमा आएका पण्डित, कुमाल, सुँडेनी जातीय संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गर्न समान रूपमा आएका छन् भने पँधेर्नी समाजमा महिलाप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्न आएका छन्। यसै गरी लोकन्तो र लोकन्ती पनि थारू समुदायमा निश्चित व्यक्ति मात्र बस्न पाउने भएकाले त्यही परम्पराको प्रकटीकरणका लागि आएका देखिन्छन्। यसमा आएका बडघर थारूका नाइकेका रूपमा चित्रित छन् तर मगर र कुमालमा यस्तो परम्परा नभएकाले यस्ता पात्र आएका छैनन्। नाउ र नाउनी थारू सांस्कृतिक र पार्विक अवसरमा अनिवार्य रूपमा आउने पात्र हुन् भने मगर र कुमालको सोरठीमा यस्तो भूमिका कटुवाललाई दिइएको छ। धोवीलाई तीनवटै समुदायले सरसफाइको कामका लागि उपयोग गरेको देखिन्छ। मगर र कुमाल समुदायमा धोवी नहुने तर गीतमा वर्णन गरिएकोले त्यो पात्र र त्यसको भूमिकालाई आगम गरेका हुन् भन्ने देखिन्छ। यसरी भिन्न भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित सोरठी भएकाले जहाँ जस्तो प्रचलन छ त्यहाँ त्यस्तै किसिमका पात्रलाई परम्परित भूमिकामा ल्याइएको छ भन्ने देखिन्छ।

तालिका १० : मानवीय भूमिका निभाएका मानवेतर पात्रहरू

थारूको सोरठी वृजभारका पात्रहरू	काग, हिरावन सुगा, कोइली,
मगरको सोरठी नाचका पात्रहरू	सुगा, कुकुर
कुमालको सोरठी नाचका पात्रहरू	सुगा, कुकुर

तालिका १० मा उल्लिखित मानवेतर पात्रले मानवीय पात्र सरहको भूमिका निभाएका छन्। थारूको सोरठीमा काग, हिरावन सुगा र कोइली सन्देशवाहक पात्रका रूपमा आएका छन् र यिनले प्रोषितभर्तृका नायिकाको सन्देश नायक सामु पुऱ्याएका छन् तर मगर र कुमालको सोरठीमा यस्तो भूमिका सुगाले निभाएको भए पनि नायिकाको सन्देशका लागि नभई सोरठीका माइती पक्षबाट जन्ती पक्षको खबर आदानप्रदानका लागि प्रयोग भएको देखिन्छ। मगर र कुमाल जातिमा प्रोषितभर्तृका नायिकाको चित्रण नपाइने भएकाले यिनमा अन्य प्रयोजनमा सन्देशवाहकका रूपमा सुगालाई ल्याइएको हुनुपर्दछ। यसै गरी थारू समुदाय सिकारमा भन्दा माछा मार्नमा जोड दिने भएकाले कुकुरको प्रयोग छैन भने मगर र कुमाल जाति सिकारमा विश्वास गर्ने र खानपानको जोहो गर्ने समुदाय भएकाले मानवेतर प्राणी कुकुरको प्रयोग गरेको देखिन्छ। यसरी प्रत्येक समुदायका सोरठीमा आएका मानवीय भूमिकाका मानवेतर पात्रहरूले परम्परित भूमिका निर्वाह गरी सम्बन्धित जातिको जातीय सामाजिक संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गरेका छन्।

३.५ पात्रप्रयोगमा प्रभावपरकताको तुलना

प्रभावबाटै कुनै पनि साहित्यिक परम्पराको निर्माण हुने भएकाले साहित्य निश्चित समय र राष्ट्रियस्तरमा मात्र सीमित रहन सक्दैन र त्यसले नयाँ कृतिलाई जन्म दिने गर्दछ। त्यसैले प्रभाव अध्ययनमा जोड दिनुपर्दछ (अधिकारी, २०६६, पृ. २३) भन्ने मान्यता नै प्रभावपरकता हो। यस्तो प्रभावलाई समानता र असमानतामूलक तुलना र प्रभावको अध्ययन विश्लेषणका रूपमा (शर्मा, सन् २००४, पृ. ३६) लिने गरिन्छ। आदिम मनुष्यले भाषाको आविष्कार गरेपछि श्रमको थकान मेट्नका लागि गुनगुनाउने, ससाना किस्साको कथन, श्रवण तथा गीतको रचना गरी मनोरञ्जन दिने जस्ता कार्यबाट लोकसाहित्यका लोककथा, लोकगीत, लोकनृत्य र गाथाचक्रको परम्परा बस्न पुगेको हो जुन विधा लेख्य साहित्यका कविता काव्य, कथा आदिका पनि प्रेरणा र प्रभावस्रोत बन्न पुगे (त्रिपाठी र अन्य, २०४६, पृ. ४४-४५)। यस्तै परम्पराबाट नै सोरठीको रचना भई पहाडका मगर र कुमाल (घर्ती क्षेत्री, २०६७, पृ. १९५) तथा तराईका थारू समुदायमा प्रचलित हुन पुगेको हो। नेपालमा यस नाचको प्रेरणास्रोत दक्षिण भारतमा प्रचलित यस्तै खाले कथा र त्यहीँबाट घुम्दै आएका सन्तहरू वा सैनिक सेवामा गएका लाहुरे हुन् जसलाई नेपालका विभिन्न समुदायले सामाजिक सांस्कृतिक र भौगोलिक अनुकूलन गर्दै ग्रहण गरेका हुन् भनिन्छ। यो नाच तराईका थारू र पहाडका बाहुनइतर समुदायमा प्रचलित रहनु, सबै सोरठीको प्रस्तुतिमा वाद्यवादक, मुख्य गायक र पछुवा टोली रहनु, सबै सोरठीको प्रस्तुति गर्दा नृत्यनाट्य शैली अपनाइनु जस्ता कारणले यसको मुख्य रचना कुनै एक जातिमा हुन गई क्रमशः समान सांस्कृतिक प्रचलन भएका समुदायमा फैलिँदै र विस्तारित हुँदै गएको हो भन्ने देखिन्छ। कोमल नृत्यशैलीमा प्रस्तुत गरिने यस नाचको प्रदर्शन आफ्नो जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलअनुसार अनुकूलन गरी विभिन्न शैलीमा (पराजुली, २०६३ ख, पृ. २५५) प्रस्तुत गर्ने प्रचलन छ तर तराईका थारू समुदायमा यसको प्रस्तुति अभिनयमूलक नाट्य र नृत्यसहित वा रहितको गायन र वादनद्वारा पनि गर्ने प्रचलन रहेको र कथावस्तुमा आउने घटनाक्रममा भिन्न भिन्न सोरठीमा केही भिन्नता देखिए पनि तात्त्विक अन्तर छैन भन्ने देखिन्छ।

विषयवस्तु र पात्रमा प्रभावपरकता छ भन्ने कुरा सबै सोरठीकी नायिका सोरठी हुनु, उनी राजाकी छोरी हुनु, लोभी पण्डितको सल्लाहमा उनलाई बाकसमा राखी नदीमा बगाइनु, माछा मार्न गएका कुमाल र माभीले उक्त बाकस फेला पार्नु, सन्तानविहीन कुमालले सोरठीलाई लगेर पाल्नु, सोरठी कुमालको घरमा प्रवेश गरेपछि कुमालनीको स्तन स्वतः रसाउनु, सोरठी शुक्लपक्षको चन्द्रमाभैँ हुकिँदै जानु, उनी प्रतिभावान् हुनु, पण्डितकै सल्लाहमा उनलाई जन्मदिने बाबु नै उनीसँग विवाह गर्ने उद्देश्यले प्रशस्त जन्ती लिएर जानु, सोरठीले दुलाहा आफ्नै बाबु हुन् भन्ने चिन्तु, आमालाई देखेपछि चिनेर अङ्गालो हाल्नु जस्ता घटना समान रूपमा आँबाट देखिन्छ। यसै गरी सन्देशवाहकका रूपमा मानवैतर पात्र सुगा, (थारूमा कोइली र काग पनि) को प्रयोग गरिनु, सन्देशवाहक मानवीय पात्रमा नाउ (थारूमा) र कटुवाल (मगर र कुमालमा) को प्रयोग हुनु र हेवती/हैमती (थारूमा सोरठीकी सौता र मगर र कुमालमा सोरठीकी आमा) पात्र पनि समान रूपमा आएको देखिनुले प्रमाणित गर्दछ। त्यसैले तिनका नाम, कार्य र शैली तथा प्रस्तुतिशैलीमा भिन्नता देखिए पनि पात्रहरूको प्रयोगमा प्रभाव परेको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ। थारूको सोरठीमा वर्णित नाउ, नाउनी जस्ता मानवीय र कोइली, हिरावन सुगा जस्ता सन्देशवाहक पात्रको प्रयोगको प्रभावस्वरूप मगर र कुमालको सोरठीमा सुगा र रक्षकका रूपमा कुकुर आएको देखिन्छ। सोरठीका जन्मबाबु गान्द्रफको ठाउँमा नेपालका कुनै भेगका जातीय राजारजौटा रहेका जैसिङ्ग्येको प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने जन्मदिने बाबुले नै छोरीलाई बाकसमा राखेर बगाइदिएको, सोरठीलाई कुमालले लगेर पालेको, जन्मदिने बाबु नै छोरी (सोरठी) सँग विवाह गर्न गएको र सबै सोरठीमा हैमती पात्र पनि आउनुले यी सबै सोरठीका कथास्रोत एकै हुन् भन्ने देखिन्छ। त्यसैले यिनको पात्रप्रयोगमा पनि प्रभावपरकता छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

३.६ पात्रप्रयोगमा स्वीकृति तथा सञ्चारणताको तुलना

स्वीकृति अध्ययनमा भिन्न भिन्न कृतिविचका पारस्परिक सम्बन्धलाई लिएर ती कृति विचको निकट परिवेश, लेखक, पाठक, समीक्षक, प्रकाशक, प्रस्तोता आदिका बारेमा अध्ययन गरिन्छ (चौधुरी, सन् २०१०, पृ. ५९-६० र वाइन्स्टाइन, सन् १९७३, पृ. ४८)। लोकसाहित्यिक अध्ययनका सन्दर्भमा समान वा भिन्न भिन्न जाति, भाषा र संस्कृतिमा प्रचलित यस्ता नाचका विषयवस्तु, पात्र, परिवेश आदिमा स्वीकृति तथा सञ्चारणताको पहिचान गर्ने कार्य पनि यसै अन्तर्गत पर्दछ, यसैलाई प्रावरले सञ्चारणअध्ययन भनेका छन् (चौधुरी, सन् २०१०, पृ. ६१)। अध्ययनीय सोरठीहरू विषयवस्तु समान भएका कारणले यिनका पात्रको एकअर्कामा प्रभाव पर्न गई केही साम्य र जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलको भिन्नताले गर्दा तिनका नाम र भूमिकामा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन भई वैषम्य देखिन पुगेको छ। सञ्चारणअन्तर्गत कुनै एक देशका लेखक वा तिनका कृतिको प्रभावमा परेर अर्को देशका लेखकले साहित्य सृजना गर्दछन् भने अधिल्लो देशको साहित्यिक प्रवृत्तिले अर्को देशको साहित्यमा पनि प्रभाव पार्न पुग्दछ। भारत वर्षबाट उठान भएको राम, कृष्ण, महाभारत, हितोपदेश आदिका कथा कहाँ कहाँ हुँदै विश्वभरि फैलिए भन्ने अध्ययन गर्नु पनि यस्तै अन्तर्गत पर्दछ। यसरी पुराणहरूबाट विषयवस्तु लिई लोककथा, लोकगीत, लोकगाथा वा लोकनाटकका माध्यमबाट वर्णन गर्ने क्रममा कथा, पात्र, परिवेश आदिमा स्वीकृति वा सञ्चारणताको कारणले तिनको प्रस्तुति, नामकरण र पात्रमा साम्य र वैषम्य देखिएको हो। यसरी समग्रमा भूगोलको स्थानान्तरणको अध्ययन नै स्वीकृति तथा सञ्चारण पद्धतिअन्तर्गत पर्दछ। यसै प्रकारले सोरठीको कथा कहाँ कहाँ र कसरी प्रसार हुँदै विश्वभरिमा कुन कुन रूपमा प्रचलित छ र कथास्रोत, पाठ, चरित्र र प्रस्तुतिमा केकति साम्य र वैषम्य छ भनेर गरिने अध्ययन पनि यसै अन्तर्गत पर्दछ, भन्न सकिन्छ।

अध्ययनीय सोरठीमा आएका राजा र रानी नायक नायिका हुनु, पात्रहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिनु, पात्रले गर्ने कार्य र वर्णित केही घटनाहरू समान प्रकृतिका हुनु जस्ता कार्य स्वीकृतिअन्तर्गत पर्दछन् भने भिन्न भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित भएका कारणले भिन्न भिन्न परिवेशको चित्रण, नायकका भिन्न चरित्र, एउटै पात्र हेवती/हैमती कुनैमा सोरठीकी जन्मदिने आमा र कुनैमा सौताका रूपमा प्रयोग हुनु जस्ता कुराहरू सञ्चारणअन्तर्गत पर्दछन्। यसै गरी प्रोषितभर्तृका नायिकाका वेदनाको सन्देशवाहकका रूपमा प्रयोग भएको सुगा मगर र कुमालमा जन्तीको खबर दिन गएको छ। यस प्रकार विभिन्न तालिकामा उल्लिखित तीनवटै सोरठीका पात्र र कथाका घटनाको अध्ययनबाट यिनमा प्रयुक्त पात्रमा स्वीकृति र सञ्चारणको प्रभाव परेको छ।

३.७ विषयवस्तुको चयन, पाठप्रस्तुति र भाषाप्रयोगमा प्रेरणा, प्रभाव र साम्य

अध्ययनीय सोरठीका विषयवस्तुको चयन, पाठप्रस्तुति, भाषाप्रयोग र चारित्रिक भूमिकामा जातीय सांस्कृतिक अभिव्यक्तिप्रति विशेष जोड दिइएको देखिन्छ। नृत्य र नाट्य तथा अवसरअनुसार गाथा गायनका रूपमा पनि प्रचलित यस्ता सोरठीका विषयवस्तु रूढिवादी र भाग्यवादमा विश्वास गर्ने समाजअनुकूल चयन गरेको देखिन्छ। त्यसैले यिनमा विशेषतः बाहुन अर्थात् पण्डित समुदायको विरोध, भाग्यमा विश्वास गरेर छोरी नदीमा बगाइदिन पनि नहिचकिचाउने परम्पराको समाज, लोभी बाहुनका प्रवृत्ति, पेसागत रूपमा कुमाल, जलारी र माभी, सञ्चारवाहकमा मानव र मानवेतर पात्रको चित्रण, विवाहमहोत्सवमा धुमधाम तरिकाले हाती र घोडा तथा पैदल सवार जन्ती लिएर आउनु जस्ता राजखानदानी प्रवृत्ति, गर्भावस्थाको वर्णन, न्वारन गर्ने विधि, जन्मपछि चिना कोर्ने र देखाउने परम्परा जस्ता विषयको उल्लेख समान रूपमा आएको देखिन्छ। यस्तो प्रस्तुतिले पाठलाई प्रभावकारी बनाएको देखिन्छ। पाठ प्रस्तुतिमा यस्ता साम्यका कुराहरू प्रशस्त रहेका छन्। यसै गरी यिनका भाषाप्रयोग हेर्दा थारु जातिको बसोवास नेपालका अतिरिक्त

सीमावर्ती भारतीय भूमिमा समेत रहेकाले सर्वप्रथम यहाँका थारुले आरम्भ गरी क्रमशः नेपालका थारु र यसैबाट अनुकूलन हुँदै पहाडिया मगर र कुमालमा सरेको हो भन्ने देखिन्छ। भाषिक दृष्टिले मगर र कुमालका सोरठीका पाठको अध्ययनबाट मगर र कुमालका सोरठीमा भोजपुरी, अवधि र थारू भाषाको प्रभाव परेको देखिन्छ। प्रेरणा, प्रभाव र साम्यका उदाहरणका रूपमा तल उल्लिखित पाठलाई लिन सकिन्छ :

राजाकी छोरी जन्मेपछि पण्डितलाई उनको चिना कोर्न लगाएर लच्छिन-अलिच्छिन के छ र उपाय के गर्ने भनेर सोध्दा तीनवटै सोरठीमा यसरी वर्णन गरिएको पाइन्छ :

थारूको सोरठी वृजभारमा

मूलपाठ	नेपाली अनुवाद
हरे कन्या के रेखा विचारी देखो तब कन्या तुम्हारा कुलछण भये है,	कन्याको भाग्य हेर्दा तिम्री कन्या कुलच्छिनकी छिन् ।
हरे जो कन्या रहिहैं घर माही तो राजा मरे धन फौज मरे छै छीमला छीमल ^१ मीट जइहें	यदि कन्या घरमा बसिन् भने राजा, धनसम्पत्ति, फौज र इष्टमित्र सबैको एकएक ^१ गरी सत्यानाश हुनेछ ।
मगरको सोरठीमा	कुमालको सोरठीमा
तोरे बेटी सातइ मूल पन्यो हो-२ सातइ मूल पानीज भरिले ये हो मूलइ शान्ति प गर हो मूलइ शान्ति नाहीमा नाही हो हो कि र खाला बाबु आमा हा कि र खाला धन हे धन नाही खवइला हा ये खवइला बाबु आमा हा खवइला धनही सिंहदुवार	हा हा राज्यैज्युको बेटिया सातै मूल परेको हे हे मूलै शान्ति कैसे गरी होला मूलै शान्ति गर हे हे सातै मूलको पानी भरी लेऊ

तीनवटै सोरठीका रानीको गर्भावस्थाको चित्रणमा पनि समानता भेटिन्छ, जस्तै :

थारूको सोरठी वृजभारमा

मूलपाठ	मूलपाठको नेपाली अनुवाद
कौवलादेई रानीक् गर्भावस्था	कौवला देवी रानीको गर्भावस्थाको वर्णन
पहिले महीना जब रानी अङ्ग सापत हो,	पहिलो महिना जब रानी गर्भवती भइन्
मसआ ^२ मछरिआ ^३ रानी के सोहाइल होना,	रानीलाई मासु ^३ र माछा ^३ खान मन लाग्न थाल्यो
दुसरे महीना हो बीते रानी अङ्ग सापत हो,	गर्भको दोस्रो महिना बित्दा
आमे अमवा हो ईमलिया रानी के सोहाइल होना,	आँप, इमिली आदि अमिलो वस्तु रानीलाई मन पर्न थाल्यो
तीसरे महीना हो बीते रानी अङ्ग सापत हो	गर्भको तेस्रो महिना बित्दा
अरे अनदी ^४ के भुजवा रानी के सोहाइल होना,	रानीलाई अनदी चामल ^४ को भुजा मन पर्न थाल्यो
चौथे महीना हो बीते रानी अङ्ग सापत हो,	गर्भको चौथो महिना बित्दा
अरे पक्वाट ^५ मटिया रानी के सोहाइल होना,	चूल्होको ^५ माटो रानीलाई मन पर्न थाल्यो
पाचवाँ महीना हो बीते रानी अङ्ग सापत हो,	गर्भको पाचौँ महिना बित्दा

अरे सगवा ^९ सेवरवा रानी के सोहाइल होना,	सागपात ^९ मन पर्न थाल्यो
छठवें महीना हो बीते रानी अङ्ग सापत हो,	गर्भको छैठौं महिना बित्दा
अरे दहीया ^{१०} से दूधवा ^९ रानी के सोहाइल होना,	दही ^{१०} , दूध ^९ आदि मन पर्न थाल्यो
सतवाँ महीना हो बीते रानी अङ्ग सापत हो,	गर्भको सातौं महिना बित्दा
अरे टूटही ^९ गोनरिया ^{१०} रानी के सोहाइल होना,	अल्ली लागेर गुन्नीमा ^९ सुत्न ^{१०} मात्रै मन पर्न थाल्यो
आठवां महीना हो बीते रानी अङ्ग सापत हो,	गर्भको आठौं महिना बित्दा
अरे रानीया के हो बेदना भइला मलिन होना,	रानीलाई पीडा भएर अनुहार मलीन हुन थाल्यो
नवे महीना हो बीते रानी अङ्ग सापत हो,	गर्भको नवौं महिना बित्दा
अरे कौवला देई रानीया चेरिया ^{११} पुकारल होना,	कौवला देवी नामकी दासी ^{११} लाई बोलाउन पठाए
मगरको सोरठीमा	कुमालको सोरठीमा
एकै र मास दुवै र महिना गरिभ रयो रानीलाई दुवै र मास तिनै र महिना गरिभ रयो तुम रानी तिनै र मास चारै र महिना गरिभ बातमा रयो रानी चारै र मास पाँचै र महिना आँमिलिज रानीलाई सुहायो पाँचै र मास छवै र महिना भरस्ट भयौ तुम रानी छवै र मास सातै र महिना बायाँ कोखीमा चलनै लायो सातै र मास आठै र महिना समयान पुग्यो रानी आठै र मास नवै र महिना पिर कस्ट प लागैला नवै र मास दसै र महिना जनमन लायो रानीलाई दसै र मास माघको महिना बेटियाज जनम्यो रानीलाई	एकै मास दुवै मैना गरिवष्टा रह्यो रानी दुवै मास तिनै मैना गरिवष्टा रह्यो रानी तिनै मास चारै मैना गरिवष्टा रह्यो रानी चारै मास पाँचै मैना गरिवष्टा रह्यो रानी पाँचै मास छवै मैना गरिवष्टा रह्यो रानी छवै मास सातै मैना गरिवष्टा रह्यो रानी सातै मास आठै मैना गरिवष्टा रह्यो रानी आठै मास नवै मैना गरिवष्टा रह्यो रानी नवै मास दसै मैना समय पो पुगैला राज्यै ज्यु गाउँ केरे कटवाले सुडेनी माइलाई बोलाई लेऊ
एकै र मास दुवै र महिना गरिभ रयो रानीलाई दुवै र मास तिनै र महिना गरिभ रयो तुम रानी तिनै र मास चारै र महिना गरिभ बातमा रयो रानी चारै र मास पाँचै र महिना आँमिलिज रानीलाई सुहायो पाँचै र मास छवै र महिना भरस्ट भयौ तुम रानी छवै र मास सातै र महिना बायाँ कोखीमा चलनै लायो सातै र मास आठै र महिना समयान पुग्यो रानी आठै र मास नवै र महिना पिर कस्ट प लागैला नवै र मास दसै र महिना जनमन लायो रानीलाई दसै र मास माघको महिना बेटियाज जनम्यो रानीलाई	

उपर्युक्त पङ्क्तिका अतिरिक्त तीनवटै सोरठीमा समान प्रसङ्गहरू ठाउँ ठाउँमा आएका छन् जसले यी सबै सोरठीको प्रेरणा र प्रभाव क्षेत्र एकै हो भन्ने देखाउँछ तर यी तीनमध्ये मूलपाठ कुन हो भन्नुभन्दा पनि यी तीनैको स्रोत एकै भएकाले समान तरिकाले नाच प्रचलित जातिका जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलअनुरूप आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन जस्ता तत्त्वको सहारा लिई रचना गरिएको हो भन्ने देखिएको छ ।

४. निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्ययनबाट अध्ययनीय रूपन्देही जिल्लाका थारू समुदायमा प्रचलित सोरठी वृजभार लोकनाटक र पाल्पा जिल्लाका मगर र कुमाल जातिमा प्रचलित सोरठी नाचको रचना र प्रस्तुतिको प्रेरणा र प्रभाव दक्षिण भारतको कुनै ठाउँमा प्रचलित सोरठी वृजभार हो जुन त्यहीँका थारू जाति हुँदै नेपालका थारूलगायत विभिन्न समुदायले आआफ्नो जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलअनुकूल ग्रहण गरी प्रस्तुतिको आरम्भ गरेका हुन् भन्ने देखिन्छ। नेपालको तराई क्षेत्र भारतीय भूमिदेखि नजिक रहेको र कतिपय स्थानका भाषामा समेत साम्य देखिएकाले तथा पहाडिया मगर र कुमाल समुदाय पनि जागिर वा अन्य कामका सिलसिलामा भारतीय भूमिमा गएका बेलामा त्यहीँबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरी आआफ्नो जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलअनुकूल रचना र प्रस्तुति गर्न थालेका हुन् भन्ने मूलपाठको अध्ययनबाट देखिएको छ। भूमिकाका दृष्टिले सोरठी वृजभारमा वर्णित पात्रहरू तराईको भूभाग र थारू संस्कृतिअनुरूप अनुकूलन गरिएको देखिन्छ भने केही समान पात्र र समान भूमिकाबाहेकका पात्र मगर र कुमालको संस्कृतिअनुकूल नभएकाले यिनीहरूले आफ्नै स्थानीय राजारजौटालाई मुख्य पात्र बनाई आफ्नै संस्कार र परम्पराअनुकूलका पात्र र यिनको भूमिकाको चयन गरेका हुन् भन्ने पनि यस अध्ययनबाट देखिएको छ। यसरी तीनवटै सोरठीमा आएका हेवती, सोरठी, सुँडेनी कुमाल, पण्डित, बालिका, गाउँले, जन्ती, लोकन्ती, लोकन्तो, सुगा जस्ता समान पात्र छन् भने यिनको भूमिकामा पनि आशिक साम्य र भिन्न भिन्न भाषा, संस्कृति, भूगोल र परम्परामा प्रचलित रहेकाले आशिक वैषम्य पाइएको छ। यस्ता साम्य र वैषम्य देखिनुमा समान प्रेरणा र प्रभाव भए पनि कथाका घटनाक्रमसँग पात्रको भूमिकामा आगम, लोप, अनुकूलन, विपर्यय र परिवर्तन जस्ता तत्त्वले विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ। यी तीनवटै सोरठीको प्रभावक्षेत्र र प्रेरणा स्रोत समान किसिमको देखिए तापनि समुदायअनुसार यसलाई अनुकूलन गरिनाले विविधता देखिन आएको हो भन्ने पनि देखिएको छ। अध्ययनीय सोरठीमा समान भूमिका निभाउने, राजारजौटा, हेवती/ हैमती, सोरठी, पण्डित, जन्ती, लोकन्तो र लोकन्ती, कुमाल, माभी जस्ता पात्र र सन्देशवाहकको कार्य गर्ने नाउनाउनी, कटुवाल जस्ता मानवीय र हिरावन सुगा वा सुगा, कोइली, काग जस्ता मानवीय कार्य गर्ने मानवेतर पात्रको भूमिका तथा विवाह, न्वारन जस्ता संस्कार पनि समान किसिमका छन् भन्ने देखिएको छ। पात्रप्रयोगका दृष्टिले थारूको सोरठीमा अधिक र मगर तथा कुमालको सोरठीमा थोरै पात्रको प्रयोग भए तापनि यी पात्रले सम्बन्धित जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भन्ने पनि देखिएको छ। भिन्न भिन्न जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोल तथा प्रस्तुतिशैलीको भिन्नताले गर्दा पात्रप्रयोगमा पनि भिन्नता देखिएको हो भन्नेसमेत यस अध्ययनबाट पुष्टि भएको छ। यसै प्रकारले नेपालको तराईका विभिन्न जाति, भाषा, संस्कृतिमा प्रचलित समान विषयवस्तुका लोकविधाको पहाडिया विभिन्न समुदाय, भाषा र संस्कृतिमा प्रचलित समान विधासँग तुलना गरी साम्य वा साम्य र वैषम्य तथा प्रेरणा, प्रभाव र स्रोतको पहिचान गर्न सकिन्छ र प्रस्तुत अध्ययन विश्वसनीय छ भन्ने पनि यस अध्ययनबाट पुष्टि हुन आएको छ। प्रस्तुत अध्ययन नवीन प्रकारको भएकाले यसले भावी शोधकर्ताका लागि यस्तो अध्ययन ढाँचाको जानकारी भई यसलाई अरूले अनुसरण गर्न सक्नेछन् भने सोरठी प्रचलित समुदायलाई आफ्नो संस्कृतिको संरक्षण गर्न र प्रदर्शनका माध्यमबाट पर्यटकलाई आकर्षण गरी आयआर्जनको माध्यम बनाउन तथा अभिलेखीकरण गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने देखिन्छ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, इन्द्रविलास (२०६६), *तुलनात्मक साहित्य संक्षिप्त परिचय*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- अशक, गोपाल (२०६१), *भोजपुरी लोकनाटक*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- खनाल, यदुनाथ (२०६८ क), 'तुलनात्मक समालोचना', *यदुनाथ खनालका समालोचना*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पृ. ५५-५८ ।
- खनाल, यदुनाथ (२०६८ ख), 'साहित्य र समाज', *यदुनाथ खनालका समालोचना*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पृ. ७७-८१ ।
- घर्ती क्षत्री, सूर्यबहादुर (२०६७), *पाल्पाको मगर संस्कृति*, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, डीनको कार्यालय, कीर्तिपुर ।
- चौधुरी, इन्द्रनाथ (सन् २०१०), *तुलनात्मक साहित्य भारतीय परिप्रेक्ष्य*, (दोस्रो संस्क.) नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।
- जोशी, सत्यमोहन (२०१४), *हाम्रो लोकसंस्कृति*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, न्यौपाने दैवजराज र सुवेदी, केशव (सम्पा.) (२०४६), *नेपाली कविता भाग ४*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी (२०४१), *नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना*, काठमाडौं : त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।
- नागेन्द्र (सम्पा.) (सन् १९५०), *तुलनात्मक साहित्य*, दिल्ली : अन्तर्राष्ट्रिय साहित्यिक मन्च ।
- पाणिनी (सन् २०१४), *अष्टाध्यायी* (तिसौं संस्क.), वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५७), *नेपाली लोकगीतको आलोक*, काठमाडौं : वीणा प्रकाशन ।
- पराजुली, मोतीलाल (२०६३ क), *सोरठी नृत्य नाटिका*, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।
- पराजुली, मोतीलाल (२०६३ ख), *नेपालमा प्रचलित नृत्य र नृत्यनाटिकाहरू*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बन्धु, चूडामणि (२०५८), *नेपाली लोकसाहित्य*, काठमाडौं : एकता प्रकाशन ।
- शर्मा, मनोरमा (सन् २००४), 'तुलनात्मक अध्ययन : स्वरूप (२)', *तुलनात्मक अध्ययन*, भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा (सम्पा.), नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन, पृ. ३२-४१ ।
- शर्मा, मुकुन्द (२०६८), 'तुलनात्मक अध्ययनको सैद्धान्तिक ढाँचा', *प्रज्ञा*, १०५, पृ. २४-४३ ।
- शर्मा, मुकुन्द (२०७४), *पाल्पा जिल्लामा प्रचलित लोकगाथाको तुलना*, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, डिनको कार्यालय कीर्तिपुरमा प्रस्तुत अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ।
- शर्मा, मुकुन्द (सन् २०२०), 'पाल्पा जिल्लाका मगर र कुमाल जातिमा प्रचलित सोरठीको पाठगत तुलना', *भोइस अफ टिचर रिसर्ज जर्नल*, ५ (१), पृ. १०९-१३३ ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६३), *लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शाह, सुवि (२०६४), 'सोरठी नाच', *लोकसंस्कृति*, २ (२), पृ. ८-२२ ।
- सोनवणे, चन्द्रभानु (सन् २००४), 'तुलनात्मक अध्ययन : स्वरूप (१)', *तुलनात्मक अध्ययन*, भ. ह. राजूरकर र राजमल बोरा (सम्पा.), नयी दिल्ली : बाणी प्रकाशन, पृ. २७-३१ ।
- होता, अरूण (सन् २००८), *तुलनात्मक साहित्य हिन्दी और उडिया के परिप्रेक्ष्य में* दिल्ली : ज्ञान भारती ।
- Weisstein, Ulrich (AD 1973). *Comparative Littrature and Literary Theory*. London : Bloomington.