

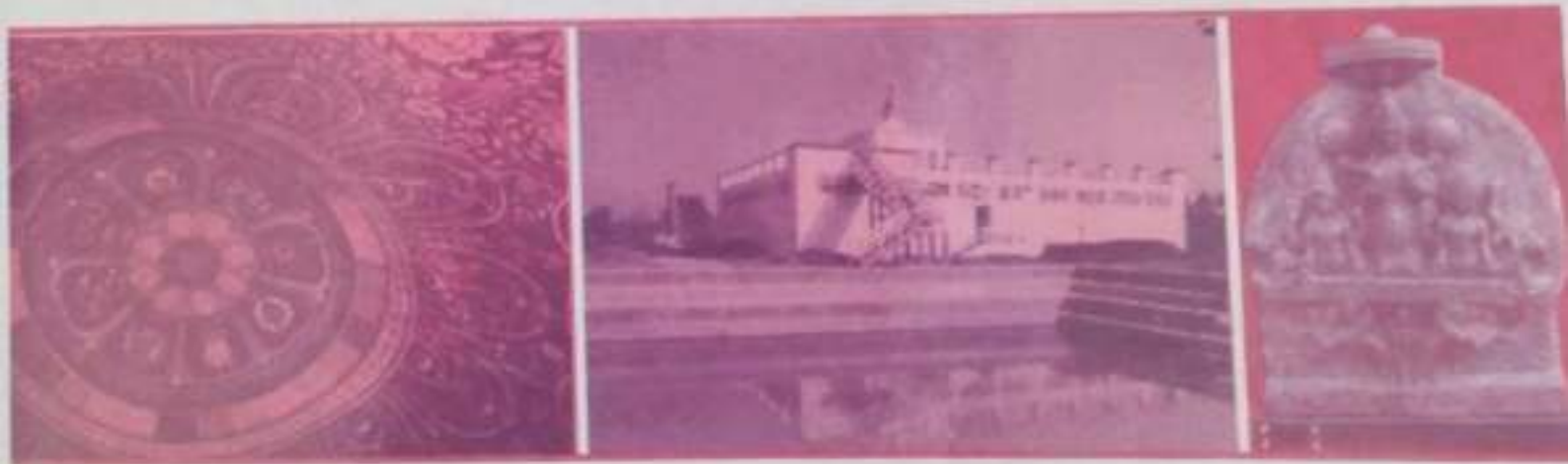
NEPALESE CULTURE

Vol. VII 90



May, 2009

(On the Occasion of the Golden Jubilee of
Tribhuvan University)



Publisher

Central Department of

Nepalese History, Culture and Archaeology

Tribhuvan University, Kirtipur, Kathmandu, Nepal

Contributors:

Beena Poudyal, Ph.D. (BHU), Professor and Head of the Central Department of NeHCA, T.U. Kritipur.

Peshal Dahal, Ph.D. (BHU), Professor and Former Head of Central Department of NeHCA, T.U. Kritipur, Member T.U. Service Commission.

Dhan Bahadur Kunwar, Ph.D. (T.U.) Assoc. Professor, Central Department of NeHCA, T.U. Kritipur.

Dilli Oli, Ph.D. (T.U.) Lecturer, Central Department of NeHCA, T.U. Kritipur.

Ranjana Bajracharya, Ph.D. (T.U.), Assoc. Professor and Former Head of NeHCA, Padma Kanya Campus, T.U.

Prem Khatry, Ph.D. (USA), Professor and Former Dean & Exec. Director, CNAS, T.U.

Sabitree Mainali, Ph.D. (T.U.) Assoc. Professor Central Department of NeHCA, T.U. Kritipur.

Milan Ratna Shakya, Ph.D. (T.U.), Lecturer, Central Department of NeHCA, T.U. Kritipur.

Gerry Virtue, Sydney, Australia, Researcher

Dr. Satyanarayana Rajguru, Bhubaneswar, Orissa, India-
Researcher.

NEPALESE CULTURE

Vol X

May 2009

EDITORIAL BOARD

Editor in Chief
Prof. Beena Poudyal

Executive Editor
Prof. Prem Kumar Khattry

Correspondence

Editor in Chief

Nepalese Culture

Central Department of NeHCA

T. U. Kirtipur, Kathmandu, Nepal

Ph. 01- 4 331 976

Price: Rs. 250/-

Editorial

33

It certainly feels good to write down a few lines in this particular page – the Editorial – after a long and self-imposed break. When the Department started this journal more than three decades ago, and continued for some years, we surely did not think of its untimely end that had already stalked around the corner. We wanted our colleagues, engaged in teaching profession in different campuses in and outside of the Kathmandu Valley, to develop the art of writing, research writing to be precise, to produce a piece once in a while in the field of their expertise and/or interest so that students could also take due benefit from their pen alongside their lectures in the classrooms. Back then, we did not foresee that the change of the guard in the department could eventually write-off the life of the journal and that *Nepalese Culture* would meet its untimely closure squarely and surely. But this happened to the shock and concerns of teachers, students and well-wishers of the departments all over the country.

It took long and hard effort to give the journal its new life all over again and take it back to the bookstalls and hands of our esteemed readers. This time we decided to put more course-oriented materials than thematic and general mainly because our colleagues and students need such materials as additional sources in their teaching/learning learning kit. But again, our effort to do so did not go well and we had to collect articles from other sources as well. I we hope our selection still falls within our discipline and that they throw light on cultural issues relevant to Nepal.

Late Prof. Ram Niwas Pandeya, the then Head of the Central Department of NeHCA served as the Chief Editor of this journal for several years. But somehow he could not manage its publication in later period of his tenure as the Chief Editor and the Chief of the Department. The slim publication budget appeared to be one of the main constraints for the continuity of the journal. Now that we are bringing the journal out once again the editorial board pays its tribute to the late Prof. Pandeya, who was our *guru*, for all he did to lead this department for several years and one good way to pay tribute to him is to restart the publication of the journal, and this must continue. We solicit support from our colleagues from different campuses, government agencies and from the public alike. It is our hope that together we can give this journal a better shape, better quality, and a longer and useful life.

May 2009
Kirtipur

PK

Table of Contents

<u>शीर्षक</u>	<u>पेज नं.</u>
सौर्य सम्प्रदाय र काठमाडौं उपत्यकाका केही सूर्य-चन्द्र मूर्तिहरु	१
शोधपत्र लेखन निर्देशिका	२४
गोरखनाथको उदय र व्यक्तित्व	३७
सिद्ध भगवन्तनाथ अठारौं शताब्दीका एक अद्भूत योगी	५२
लुम्बिनी: बुद्धको जन्मभूमि	५७
The Concept of Illness and the Role of Traditional Healing	69
Materials and Techniques used in Nepalese Painting	80
Tashi Kabum: A Little-known Stupa Cave in Upper Mustang	90
Sri Jagannath, the Buddha and Nepal- a Study in Relationship	97
Gender Perspective and Nepalese Art Tradition	100

सौर्य सम्प्रदाय र काठमाडौं उपत्यकाका केही सूर्य-चन्द्र मूर्तिहरू

प्रा. डा. बीणा पौड्याल

पृष्ठभूमि

विश्वका प्राचीन धार्मिक परम्परामा सूर्य र चन्द्रको पूजा विभिन्न ढंगले गरिदैआएको छ । एसिया, अफ्रिका, युरोप सबैतिर नै उज्यालो र न्यानो घाम दिने सूर्य र शीतलता दिने चन्द्रलाई श्रद्धापूर्वक आह्वान र उपासना गर्ने गरेको पाइन्छ । भारत र नेपालमा सूर्यको पूजा-पाठ र दान गर्ने सौर्य सम्प्रदायका अनुयायीहरूले आइतवार व्रत बस्ने र अनिलो खाना खाने गर्दछन् । मानिसको विकासक्रममा के पृष्ठ देखिन्छ भने शिकारीयुगको मानिसको तुलनामा पछिको युगमा किसानलाई सूर्यप्रतिको आस्था र आवश्यकता बढी थियो । त्यसैले प्राकृतिक उज्यालोको श्रोत, राप र उर्वरताको प्रतिकको रूपमा नै सूर्यको पूजा गरिन्थ्यो ।

सुमेरियनहरू सूर्यलाई न्यायिक देवताको रूपमा मान्थे । मेक्सिकोमा शिलामा कुदेको एउटा सौर क्यालेण्डर पाइएको छ जसले सम्पूर्ण पुरातत्ववेत्ताहरूलाई चकित पारेको छ । नौवटा चम्किला सेता पखेटावाल घोडाले तानेको रथमा विराजमान सूर्यको वर्णन युनानीहरूले पनि गरेका छन् । उनीहरूले सूर्यलाई हेलियोस भनेर संबोधन गरेका छन् ।

भारतवर्षमा सूर्यपूजाको व्यापकता यति बढ्यो कि दशौं शताब्दीमा त यसका छवटासम्म सम्प्रदाय प्रचलनमा रहे । भारतका मुगल सम्राट अकबरले नयाँ धर्म प्रतिपादन गर्ने सन्दर्भमा सूर्य पूजालाई एकपल्ट फेरि जगाउने प्रयत्न गरेका थिए । सूर्यको स्थान एउटा प्रतिकको रूपमा स्वीकार गराउन अकबर सफल भए । इजिप्टमा पनि सूर्यपूजा निकै व्यापक थियो । इजिप्टका राजालाई सूर्य-देवसँग तुलना गरिएका उदाहरण थुप्रै छन् ।

सूर्य पृथ्वीको जीवनचक्र संचालनसँग सोभै सम्बन्धित भएकाले नै मानिसले बढी श्रद्धासँग उनको पूजा गरेका हुन् । सभ्यताको प्रारम्भदेखि नै मानिसले सूर्यलाई नैतिक अभिभावकको रूपमा मान्दैआएका छन् । हिन्दूहरूको प्राचीन ग्रन्थ वेदमा सूर्यको आह्वान सुन्दर मन्त्रहरूद्वारा गरिएको छ । ऋग्वेदमा सूर्यलाई जगतको आत्मा भनिएको छ । महर्षि कश्यप र अदितिका छोराको रूपमा सूर्यको वर्णन धार्मिक पुस्तकमा पाइन्छ । महाभारतको आदिपर्वमा बाइ आदित्यको नाम यस प्रकार छ- धाता, अर्यमा, मित्र, वरुण, अश, भग, इन्द्र, विवस्वान, पूषा, त्वष्टा, सविता र विष्णु ।

ऋग्वेदको प्रथम मण्डलको चौतिसौं सूक्तमा सूर्यको वर्णन प्रभावकारीढंगले गरिएको छ । सूर्यको अन्तरिक्षमा भ्रमण, प्रातःदेखि सन्ध्याकालसम्मको उदय नियम, राशि विवरण, सूर्य किरणद्वारा

रोगादिबाट निवृत्ति, सूर्यद्वारा भूलोक र बुलोकलाई प्राप्त प्रकाश आदिको बारेमा एउटै सूक्तमा प्रष्ट पारिएको छ । ऋग्वेदको पुरुषसूक्तमा त सूर्यलाई परब्रह्म पनि भनिएको छ ।

सूर्यको एउटा नाम सविता पनि हो । सृष्टि गर्ने सविता भन्दै निरुक्तमा "सविता सर्वस्य प्रसविता" भनिएको छ । ब्रह्माले सृष्टि गरेको ॐकार नै सूर्यको बाह्य शरीर हो । यो सूर्यस्वरूप तेज सृष्टिमा सबैभन्दा पहिला उत्पत्ति भएकोले आदित्य भनिएको हो । त्यस्तै दैत्यहरुले एकपल्ट संगठित भएर देवताहरुका विरुद्ध युद्ध गरेर विजय हासिल गरे । देवताहरुकी आमा अदितिले घोर विपत्तिबाट छुटकारा पाउन सूर्यभगवान्को उपासना गरिन् । भगवान सूर्य प्रसन्न भएर अदितिको गर्भबाट जन्मिए र देवताका शत्रुहरुलाई पराजित गरे । त्यसैले पनि सूर्यलाई आदित्य भनिन्छ ।

विभिन्न नाम र मन्त्रले बोलाइने सूर्यको मूर्ति बनाउने नियम विभिन्न धार्मिक पुस्तकहरुमा तोकिएका छन् । वरुण, मित्र, भग, अर्यमन, विवस्वत, पूषन आदि देवता पनि सूर्यकै स्वरूपको रूपमा आह्वान गरिन्छन् । सूर्य र संजा घोडा र घोडीको रूपमा वन-विहार गर्दा जन्मिएका जुम्ल्याहा छोराहरुको रूपमा आश्विनीकुमारको उल्लेख पुराणहरुमा पाइन्छ । भारतका सम्राट हर्ष (सातौं शताब्दी) का समयमा कवि मयुरले आफूलाई लागेको रोग निको पार्न सूर्यशतकको रचना गरेका थिए । उक्त शतकमा भगवान सूर्यका अनुग्रहबाट मातिसहरुले पापहरुबाट विमुक्ति, कवित्व शक्ति, बुद्धि, बल, सौन्दर्य, लामो जीवन, ज्ञान, शक्ति, धन तथा पुत्र सन्तान प्राप्त गर्ने कुरा वर्णन गरिएको छ । वेदमा आदित्यको संख्या छ, सात हुँदै शतपथब्राह्मणमा बाह्र पुगेको छ । सूर्य र विष्णु दुवैलाई महत्वपूर्ण देवता मान्दै एकै स्वरूपमा आह्वान गरिएका ऋचाहरु पनि छन् । ऋग्वेदमा त्रिविक्रम विष्णु स्वरूपको अद्वितीय तीन पाइलाको वर्णन छ । सूर्यको तीन स्वरूप प्रातःकाल, मध्याह्नकाल र सन्ध्याकालको संकेत नै त्रिविक्रम विष्णुको तीन पाइलाले गरेको छ । महाकाव्यकालमा सूर्य र नारायणलाई एउटै स्वरूपमा आह्वान गरिएको छ । त्यसैले सूर्यनारायण भनेर पूजा गर्ने प्रचलनको विकास भएको पाइन्छ । वास्तवमा सूर्य-नारायण भनेको आकाशमा उदाउने सूर्यकै मण्डल हो । सूर्यले सन्तान (मानवजाति) को संरक्षण, राम्रो स्वास्थ्य, उज्यालो र खुशीको लागि आफूलाई चौबिसै घण्टा अर्पित गरेको तथ्य हार्म कसैबाट पनि लुकेको छैन । यही नै कारणले गर्दा आजसम्म पनि सूर्य-नारायणलाई जल अर्पण गरे मात्रै सनातन धर्मावलम्बीहरुको दिनचर्या सुरु हुन्छ । भविष्यपुराणमा श्रीकृष्ण र उका छोरा साम्बक सूर्यनारायणको पूजा र महिमाबारे भएको संवाद रोचकढंगले वर्णन गरिएको छ । भविष्यपुराणमा श्रीकृष्णले साम्बलाई प्रत्यक्ष देवता सूर्यको बारेमा यसरी वर्णन गरेका छन्

सबै जगत सूर्यबाट उत्पन्न हुन्छन् र सूर्यमै लीन हुन्छन् । सूर्यको इच्छाले उत्पन्न भएका सबै जगत उनकै इच्छाले स्थित छन् र आफ्नो आफ्नो व्यवहारमा सबै प्रकृत छन् । सूर्यभगवानको उदयसँगै जगतको उदय हुन्छ र अस्तसँगै अस्त हुन्छ ।

वेद, इतिहास, पुराण आदिमा यिनलाई परमात्मा, अन्तमात्मा आदि शब्दले सम्बोधन गरिएको छ। वैदिककालमा सूर्य उपासना अनेक रूपमा हुन्थ्यो। विहान र साँझको प्रार्थनामा गायत्रीमन्त्रको विशेष स्थान भएबाट सूर्यको महत्व प्रष्ट हुन्छ। ऋग्वेदमा गायत्री एउटा इन्द्रको नाम हो। त्यही छन्दमै सविता (सूर्य) सम्बन्धी मन्त्रको रचना भएको छ। गाउने व्यक्तिको रक्षा गर्ने मन्त्र भनेर गायत्रीको अर्थ गरिन्छ "भू भुव स्व तत्सवितुर्वरेण्यं भर्गो देवस्य धीमहि, धियो यो नः प्रचोदयात्। अर्थात् हामी सविता देवको वरणीय प्रकाशलाई धारण गर्दछौं। उनले हाम्रो बुद्धिलाई प्रेरित गरुन्। उपनयन संस्कारको बेलामा गुरुद्वारा सुनाइने यस गायत्रीमन्त्रको ठूलो महत्व छ।

ऋग्वेदमा सूर्यको गति, उनको विशेष शक्ति र ज्ञानको प्रशंसा गरिएको छ। सूर्यको रथको दुइवटा काम छन्- ज्ञानको वृद्धि र सम्पूर्ण खराब तत्वको नाश। अपराजितपृच्छमा पनि दुईवटा हात, एक मुख र सेतो कमल लिएका सूर्यको वर्णन छ।

नेपालमा सूर्य-पूजा ज्यादै नै व्यापक छ। विभिन्न थरिका सूर्य मूर्तिहरू पनि प्रशस्त बनेका छन्। यस लेखमा केही महत्वपूर्ण सूर्य तथा चन्द्र मूर्तिको चर्चा गरिनेछ।

१. भक्तपुर राष्ट्रिय कला संग्रहालयको सूर्यमूर्ति : (ने. स. १८८८ इ.स. १४६८)

मण्डलाकार रूपमा कुदिएको यस सूर्यमूर्तिको दायाँबायाँ चार-चार ग्रहहरू कुदिएका छन्। बीचमा सूर्यसमेत नवग्रहको प्रतिनिधित्व यो मूर्तिफलकले गरेको छ। भक्तपुरको कला संग्रहालयमा प्रदर्शित यो सूर्यमूर्ति कलाको दृष्टिकोणले उच्च छ। पखेटा भएका सात घोडाले तानेको रथमा विराजमान सूर्यको दुवै हात खण्डित भए पनि हातपछाडि सूर्यमुखी फूल भने प्रष्ट छ। सूर्यमूर्तिफलकको सबभन्दा माथि शिवालिङ्ग बनाइएको छ। यसबाट पन्ध्रौं शताब्दीमा काठमाडौं उपत्यकामा शैव धर्मको प्रभावबारे प्रष्ट सङ्केत पाइन्छ। फर्पिङको टुटेपानीको शिलालेख (संवत् ३८१) मा शिवभाष्कर भनेर सूर्यको स्तोत्र दिइएको छ। फर्पिङ टुटेपानीको संवत् ३८१ को दानपति अजशीहकको अभिलेखमा प्रष्टसँग सूर्यलाई ज्ञानको देवताको रूपमा वर्णन गरिएको छ। शिव र सूर्य दुबैलाई एउटै देवताको रूपमा स्तुति गरिएको छ। यो स्तोत्रबाट शिव र सूर्य दुई नभई एउटै रहेको कुरालाई स्पष्ट गरेको छ (हरिराम जोशी, प्राचीन नेपाल, पृ. २९) युद्ध जयार्णवतन्त्रमा पनि शिव र भास्कर (सूर्य)को स्तोत्र नै दिइएका छन्।

यसरी नेपालमा शिव र सूर्यलाई एउटै शिवभाष्कर रूपमा देखाउने प्रचलन रहेको धियो। यस्ता मूर्ति काठमाडौंका चोभार र कुम्भेश्वरमा पनि भेटिएका छन्। शिवभाष्कर मूर्तिमा सूर्यको पछाडि उभिएका शिवको त्रिशूल, मातुलुग, रुद्राक्ष माला र एक हात भने अभयमुद्रामा छ। नेपालीको धार्मिक समन्वय र सौंय सम्प्रदायको विकास दुवै कुरा भाष्करमूर्तिबाट प्रष्ट हुन्छ। भारतमा समेत यस्तो शिव मूर्तिको अभाव रहेकोले नेपाली कलाकारको मौलिक कलाको रूपमा यो मूर्तिलाई लिन सकिन्छ। बाह्रौं

शताब्दीमा निर्माण भैसकेको यो मूर्ति नेपाली कलाको अमूल्य निधि हो । शिवलाई इष्टदेवता र सूर्यलाई कुलपुरुष भान्ने परिवारको परिकल्पनाका रूपमा शिव भाष्करमूर्तिलाई जिन सकिन्छ ।^१ यसरी नेपालमा शिव र सूर्यको मूर्ति संगै निर्माण गरेर पूजा गर्ने परम्परा देखिन्छ । त्यसैको अर्को रूप संग्रहालयमा प्रदर्शित यो सूर्यमूर्तिको शीर्षभागमा कुँदिएको शिवलिङ्ग हो ।

पक्षीराज गरुडका दाज्यू अरुणले रथ हाकेका र रथको दार्यबायाँ उषा र प्रत्युषाले धनुबाणले अन्धकारलाई प्रहार गरेको दृश्य साँढे सफलतापूर्वक यो मूर्तिमा कुँदिएको छ । सूर्यको कवच, कण्डल, कण्ठहार सबैको बुझा साँढे सुन्दर ढङ्गले प्रष्टसँग बनाइएका छन् । सम्पूर्ण मूर्तिफलक ज्वालाबलिले ढाकेको छ । दार्यबायाँ नागनागिनी, रथ तान्ने घोडाभन्दा तल्लो भागमा दुईटा बलिष्ट पुरुषमूर्तिले पनि यो फलकमा स्थान पाएका छन् । पखेटावाला घोडाले सम्पूर्ण फलकलाई नै उठाएजस्तो भान पर्दछ । ने.सं. ५८९ (१४६८ इ.) मा कुँदिएको यो मूर्ति नेपाली प्रस्तरकलाको एउटा बेजोड उदाहरण हो ।

२. भक्तपुर राष्ट्रिय कलासंग्रहालयको उभिएको सूर्यमूर्ति

छाउनी राष्ट्रिय संग्रहालयमा धातुको सूर्यमूर्ति छ, जुन एउटा मात्रै घोडामा पलेटी कसेर बसेको छ । यता भक्तपुरको कलासंग्रहालयमा भने दुईटा घोडामाथि उभिएको प्रस्तरको सूर्यमूर्ति छ । सूर्यको चारवटै शिरमा सुन्दर मुकुट, घुँडाभन्दा तलसम्म दुईवरी बनमाला, सम्पूर्ण फलकमा पाँचवरी वेग्लावेग्लै ज्वालावली बनाइएका छन् । कम्भरभन्दा माथि नाङ्गो र तल्लो भागमा घोती लगाएको यो मूर्तिका दशवटा हातमा जपमाला, बाण, खड्ग, धनु, त्रिशुल आदि आयुध राखिएका छन् ।

यो सिङ्गो मूर्तिमा सूर्य, सूर्यमुखी फूल र एक जोडी घोडाबाहेक अन्य सूर्यपरिवारका कुनै पनि सदस्य छैनन् । यो मूर्तिमा सूर्यका चार शिर चारै दिशा र आकाशमा व्याप्त सूर्य दर्शाउन कलाकारले अपनाएको एउटा सफल माध्यम देखिन्छ । अंशुभेदागम, सुप्रभेदागम, शिल्परत्न, रूपमण्डन, अपराजितपुच्छ विष्णुधर्मोत्तर आदि पुस्तमा वर्णन भएको भन्दा यो सूर्यको मूर्तिको बनौट धेरै कुरामा फरक छ । नेपाली कलाकारले आफ्नो कल्पनाशक्तिको स्वेच्छाले प्रयोग यो मूर्तिमा गरेको देखिन्छ ।

सूर्य सबै लक्षणले युक्त र आभूषणले विभूषित हुनुपर्दछ, दुई हात र एक मुख, हातमा सेतै कमलको फूल हुनुपर्दछ । पापलाई नाश गर्ने आदित्यको स्वरूप गोलो र तेजस्वी विम्बको मध्यमा रातै बस्त्रले विभूषित गरी देखाउनुपर्दछ । यसरी विभिन्न प्रतिमाविज्ञानका पुस्तकमा वर्णनभन्दा फरक मूर्ति बनाउनु नै भक्तपुर संग्रहालयका सूर्यमूर्तिको विशेषता हो ।^१

३. सूर्य, थापाहिटी, पाटन (हाल पाटन संग्रहालय) इ.सं. १०६५ (ने.सं. १८५)

पाटन, थापाहिटी दुईधारांमा मिति र अभिलेख भएको सूर्य मूर्ति नेपालको प्रस्तरकलाको इतिहासमा एउटा बेजोड नमूना हो । प्रस्तर फलकको बाहिर सम्पूर्ण शरीर ढाक्ने गरेर ज्वालावलि, विन्दुयुक्त घेरे

र भिन्न शिरपच्छाडि अण्डाकार आकारमा प्रभावति बनाइएको छ । सूर्यको मूर्ति फलकको बीचमा उभिएको छ । दुवै हातमा फक्रिएको कमलको फूल लिएका सूर्यको अनुहारमा विशेष तेज देखिन्छ । सूर्य मूर्तिको अनुपातमा उनको दायाँ-बायाँ उभिएका दण्डी र पिङ्गलको आकार निकै सानो छ । मुख्य देवताका रूपमा दर्शाइएका सूर्यको मूर्ति आकारमा ठूलो र साँभो उभिएको छ भने उनको दायाँ, बायाँ उभिएका दण्डी र पिङ्गल दायाँ र बायाँतर्फ ढल्किएका छन् । यो विशेष शैलीले गर्दा यो मूर्ति आकर्षक र सुन्दर देखिएको छ । सूर्य र दण्डी पिङ्गलले लगाएका मुकुट, कर्णफूल, कण्ठहार, केयूर, बाला, धोती सबैको बुद्धा मिल्दो ढंगले कुरिएको छ । यो मूर्तिको अर्को विशेषता सूर्यले नाडटोमाथि कसेको पटुका हो । तीनतहको यो पटुकालाई प्रतिमाविज्ञानका पुस्तकमा मेखलाको रूपमा बयान गरिएको छ । सूर्यको धोतीमा स्वस्तिक र फूलबुद्धा मिलाएर बनाइएको छ । पाटन थापाहिटी र सौगल दुवै स्थानमा सूर्य-मूर्तिको पाउ नाङ्गो देखाइएको छ । उत्तर र दक्षिण भारतका दुवै स्थानमा प्रचलित शैली नाङ्गो पाउ र घुँडासम्म बूट लगाउने सूर्य मूर्ति नेपालमा पनि भेटिन्छन् ।

४. सूर्य, सौगल, पाटन ई.सं. १०८३ (सं. २०३)

पाटन सौगलमा पनि अभिलेख र मिति भएको अर्को सूर्य-मूर्ति छ । सौगल र थापाहिटी दुवै ठाउँको सूर्यमूर्ति शैलीका हिसाबले उस्तै छन् । फलकको बाहिरी ज्वालावलि, शिरपच्छाडिको प्रभावति, डाठसहितको फुक्रेको कमलको फूल, धोती र मेखलाको ढाँचा र बुद्धा, उभिएको छाट उस्तै छ । दण्डी र पिङ्गल उभिएको सतहमुनि चट्टान बुद्धा र सूर्यदेव उभिएको सतहमुनि अभिलेख र मिति कुरिएको छ ।

पाटनको थापाहिटी र सौगल दुवै स्थानको सूर्य मूर्तिको बनोट, विषयवस्तु र शैली उस्तै भएपनि सौगलको सूर्य-मूर्ति थापाहिटीभन्दा अठार उन्नाइस वर्षपछि मात्रै बनेको हो । एउटै हातले कुरिएको मूर्ति नभए पनि यी दुवै एउटै कलाकेन्द्रमा तालिम प्राप्त कलाकारको कृति हो भन्ने पी. पालको भनाइ स्वीकारयोग्य नै छ । पी. पालले यी दुवै मूर्तिको अध्ययन गरेपछि निकालेको तर्क उपयुक्त नै लाग्दछ ।^१

५. सूर्य, नक्साल ई.सं. ११५८ (ने.सं. २०६)

अभिलेख र मितिसहितको एउटा सुन्दर सूर्य मूर्ति नक्साल (हाल रा.स.) मा प्राप्त भएको छ । मूर्ति-फलकको बीचमा मुकुट, कर्णभूषण, हार, टुनिक र पाउमा बूट लगाई उभिएको सूर्यको सौम्य मूर्ति छ । दुवै हातमा राम्ररी फक्रिएको कमलको फूलको प्रस्तुतीले मूर्तिकै शोभा बढेको छ । मूर्ति फलकको सबैभन्दा माथि दुइजना देवदूतहरू आकाशमा उड्न लागेको शैलीमा दर्शाइएको छ । सम्पूर्ण मूर्तिफलक ढाक्ने गरेर कलात्मकढंगले ज्वालावली बाहिरी भागमा र भित्री भागमा फूल-बुद्धा बनाइएको छ ।

यस मूर्तिमा सूर्यले लगाएका लुगाको ढाँचा र बूट निकै अनौठो प्रकारको छ। उपत्यकामा सूर्यका मूर्तिहरू पाउमा बूट लगाएको र नलगाएको दुइ प्रकारका छन्। नक्सालको यो सूर्य-मूर्तिमा सूर्यको दुवै पाउमा घुँडासम्म आउने ढाँचाको बूट पहिराइएको छ। कलरसहितको ट्युनिक र बूटले गर्दा यो सूर्य मूर्ति विशेष रूपमा आकर्षक देखिन्छ। अरु सूर्य मूर्तिजस्तो यसमा दण्डी र पिङ्गल, उषा र प्रत्युषा, सजा र छाया, अरुण आदि केही पनि नबनाएर दुइजना भक्त घुँडा मारेर अन्जलिमुद्रामा बसेको देखाइएको छ। सूर्यको तेजिलो अनुहार चौडा छाति, बलिष्ठ हात खुट्टा, गहना र लुगाको बुट्टा सबै कुद्न कलाकारले विशेष मेहनत गरेको देखिन्छ।

६. खण्डित सूर्यमूर्ति (राष्ट्रिय संग्रहालय, छाउनी) दशौ - एघारौँ शताब्दी

दुवै हातमा फक्रिएको कमलको फूल लिएको खण्डित अनुहार भएको सूर्यको अर्को एउटा मूर्ति राष्ट्रिय संग्रहालयमा प्रदर्शित छ। बूट र ट्युनिक लगाएका सूर्यको दायाँ र बायाँ दुवैतर्फ अरु आठ ग्रहहरू सबैभन्दा तल सानो आकारमा दण्ड र पिङ्गल र माथि आकाशमा उड्न लागेको भावमा विद्याघर कुदिएको छ। विद्याघरहरूको हातमा भुण्डिएको माला, हावामा उडेको वस्त्र आदिले आकाशको भान पार्न कलाकार सफल भएका छन्। सूर्यको वस्त्रको फेर पनि दायाँ बायाँ भुण्डिएको छ र यसलाई हावाले उडाउँदा निकै कलात्मक देखिन्छ। मूर्ति-फलकमा कुदिएका सम्पूर्ण पात्रहरूको अनुहार खण्डित भएकोले भाव-भङ्गी बुझ्न सकिदैन।

सूर्यलाई मुख्य ग्रह मानेर अरु आठ ग्रहसहित नवग्रहको प्रतिनिधित्व यो फलकले गरेको छ। मध्यकालिन नेपाली समाजमा ऐश्वर्य, सुख, समृद्धि र शान्ति र सुस्वास्थ्यको लागि नवग्रहको पूजा गर्ने परम्परा थियो र त्यही समयमै पूजा गर्न यो मूर्ति बनेको देखिन्छ।

दशौ-एघारौँ शताब्दीका निर्मित यो सूर्य-मूर्तिले सूर्य पूजा परम्पराको एउटा राम्रो उदाहरण प्रस्तुत गरेको छ।

७. सूर्य, बनेपा ई.सं. १३८४ (ने.सं. ५१४)

सात घोडाले तानेको रथमा विराजमान सूर्य-देवको सुन्दर मूर्ति बनेपामा छ। मण्डलाकार पृष्ठभूमि, अभिलेख र मितिले गर्दा बनेपाको यस सूर्य-मूर्तिको विशेष महत्त्व छ। चौधौँ शताब्दीमा निर्मित यस सूर्य-मूर्तिमा प्रतिमाविज्ञानका पुस्तकले निर्देशन गरेका सम्पूर्ण नियम कलाकारले पालन गरेको पाइन्छ।

उत्तर भारतमा जस्तो नाङ्गो खुट्टा र घोठी लगाएको सूर्यमूर्ति (पाटन थापाहिटी र सौगलको जस्तो) सङ्घ-सङ्घै दक्षिण भारतको जस्तो बूट र ट्युनिक (नक्साल, रा. संग्रहालय) लगाएको सूर्य मूर्ति नेपालमा निकै नै बनेका छन्। यी दुवै शैलीका पछ्याडि धार्मिक कथनको ठूलो भूमिका छ। महाभारत

र भविष्यपुराण अनुसार सूर्यको तेज घटाउन विश्वकर्माले औजारले घोटेर अनेक प्रयत्न गरे । त्यसै क्रममा सूर्यको पाउमा अति नै पीडा भयो । त्यस पीडालाई कम गराउन पात फूल रक्तचन्दन चढाए । सूर्यको शरीर घोट्टा निस्किएको चम्किलो धुलोबाट सिपालु विश्वकर्माले बज्र, शङ्ख, त्रिशूल, चक्र र पुष्पक विमान समेत बनाए । भविष्यपुराणमै विश्वकर्माले खरादमा राखेर सूर्यको राप कम गरेपछि सञ्जालाई खोज्दै सूर्य भगवान बनमा गएको र अश्व र अश्विनीको रूपमा सम्पर्क भएपछि अश्विनीकुमार जन्मिएको वर्णन छ । पुराणकै आधारमा सूर्यको पाउ नदेखाउने प्रचलन कलाकारले अपनाएको देखिन्छ । प्रत्यक्ष देवता सूर्य भगवानको मण्डलाकार स्वरूप नै रथमा प्रस्तुत गर्ने चलन पनि उपत्यकामा प्रचलित छ ।

बनेपाको यस फलकमा पनि सूर्यको परिवारका सदस्यहरु प्रस्तुत गरिएको छ । चारपाटे ढुङ्गामा कुदिएको मूर्ति भए पनि कलाकारले सूर्यको गोला आकार देखाउन सफलता प्राप्त गरेको छ । सम्पूर्ण फलक ढाक्ने गरेर कोरिएका ज्वालावलि भए पनि तिनले सबैभन्दा तल दर्शाइएका राक्षसलाई समेटेको छैन । अन्धकारको प्रतिनिधित्व गर्दै एकजोडी असुरलाई यस सूर्यमूर्ति फलकमा सारै प्रभावकारी ढंगले प्रस्तुत गरिएको छ । खुट्टा उचाल्दै दौडन लागेका सातओटा घोडाको लगामलाई सारथीले दुवै हातले समातेको दृश्य कलाकारले सफलतापूर्वक दर्शाउन सकेका छन् । सूर्यका सारथी अरुणको दायाँ, बायाँ अन्धकार हटाउने भावमा धनुर्बाण लिएर हान्दै गरेका उषा-प्रत्युषालाई पनि आकर्षक ढंगले देखाइएको छ । यस्तै विषयवस्तु समेटेर कुदिएका सूर्य-मूर्ति पाल समयका पनि प्राप्त छन् । पालशैलीमा निर्मित बिहारको सूर्यमूर्ति अझ बढी सिङ्गारिएको छ । पी. पालले बिहारको कला संग्रहालयमा प्रदर्शित दशौं शताब्दीको एउटा सूर्यमूर्तिको चित्र प्रकाशित गरेका छन् । आकारमा ठूलो र कलात्मक हुनुको साथै सूर्य परिवारका अधिकांश सदस्यको उपस्थिति त्यस मूर्ति फलकमा भए पनि सजीवताको दृष्टिले बनेपाको सूर्य-मूर्ति नै अग्रपंक्तिमा पर्दछ ।

बनेपाको सूर्य-मूर्ति फलकमा सूर्य र अरुणको कम्मर सम्मको भाग मात्रै बुट्टे कवचले ढाकिएको देखाइएको छ । आकारमा सानो भए पनि यस मूर्ति फलकका सम्पूर्ण पात्रहरु सजीवभै लाग्नु नै यसको विशेषता हो ।

जयस्थिति मल्लको समयमा निर्मित बनेपाको सूर्यमूर्तिको शैली धेरै पछिसम्म पनि कलाकारहरुले अनुकरण गरेको देखिन्छ । सूर्यको यसै फलकमा विश्वकर्माका छोराहरु राजमुलमी र जयतमुलमीको नाम पनि कुदिएको छ । नेपाल उपत्यकामा प्राप्त मूर्तिहरुमा अभिलेख, मिति र कलाकारको नाम समावेश हुनु भनेको महत्वपूर्ण कुरा हो । कलाकारको नाम समावेश भएका मूर्तिहरु त औलामा गन्न सकिने छन् । त्यसैले पनि बनेपाको यो सूर्य-मूर्तिको विशेष महत्व छ । मनबज्र बज्राचार्यले राजमुलमी र जयतमुलमीजस्ता कलाकारहरुको यादमा हरेक कला प्रेमीहरुको शिर निहुरन्छ भनेका छन् । उनले

बनेपाको यस सूर्य मूर्ति (वि.सं. १४२०) कलाको दृष्टिले नयाँ शैलीको चालक भएको चर्चा गर्दै यसै मूर्तिदेखि हाभीहरूको समक्ष नेपाली मूर्तिकलामा एक नयाँ परिवर्तनले अर्कै अध्याय शुरु भएको र यसको छव्याँ मन्त्रकालको अन्तसम्म परेको चर्चा गरेका छन्।^१ त्यसैल भनेपाको सूर्य-मूर्ति नेपाली कलाको इतिहासमा एउटा बेजोड नमूना हो।

वि.सं. २२७ (इ.सं. १४६४) मा कुदिएको नालाको अर्को सूर्य मूर्ति भनेपाको सूर्य मूर्तिजस्तै छ। भनेपाको सूर्य-मूर्तिको फलक गोला छ भने नालाको चारकुने, सातजोटा घोडा, रथ, सूर्यको बगोट, शैली सबै थोरै भनेपा र नालाकोमा सामञ्जस्य छ।

८. सूर्यमूर्ति फरपिङ्ग (चौधौँ शताब्दी) :

एउटा सुन्दर सूर्य मूर्ति फरपिङ्गको पूर्वतिरको गाउँमा प्राप्त भएको थियो। कोपु गाउँको त्यो सूर्य मूर्ति १९८२-८३ मा चोरी भयो। तसर्थ चित्रको आधारमा नै त्यो मूर्तिको अध्ययन गर्नुपर्दछ। श्रीधर विष्णुको स्थानक मूर्तिजस्तो त्यो सूर्य-मूर्तिको छोट देखिन्छ। सीधा उभिएका सूर्यले दुवै हातमा फर्फिएको कमलको फूल लिएका छन्। घुँडासम्म आउने बोट, छातिको बीचमा दुबैतर्फ फर्फिएका ट्युनिक, शिरमा बुट्टेदार मुकुट, गलामा तीनतहको हार, कम्मरमा दानेदार कम्मरपेटी सबै नै कलाकारले मन लगाएर कुदेको देखिन्छ। चौडा छाती, कसिएको तिघ्रा, अग्लो शरीर आदि देख्दा लक्का जवानको भए पनि अनुहार भकुल्ले बालकको जस्तै छ। सूर्यको चौडा छाती नाइटोको मांशपेशी शिल्पीले सुन्दर ढंगले लुगा भित्रबाट पनि दर्शाएको छ। सूर्यको दायाँ बायाँ त्रिभङ्ग मुद्रामा उभिएका दण्ड र पिङ्गल पनि उत्तिकै सुन्दर छन्। आकर्षक केश सज्जा, हलुका मकुट, कानमा पत्र-कुण्डल, गलामा हार, यज्ञोपवीत, कम्मरबन्धले अड्याएको घुँडासम्मको कच्छडले गर्दा सूर्य मूर्ति सजीव छ। पिङ्गलले हातमा कलम र हस्तलिखित पुस्तक, दण्डले ठाडो पारेर शंख लिएका छन्। दण्ड र पिङ्गललाई विष्णुको मूर्तिमा देखिने आयुध पुरुषजस्तै देखिएको छ।

९. चाँगुनारायणस्थानको सूर्यमूर्ति : (पन्ध्रौँ शताब्दी)

चाँगुनारायण मन्दिरको दक्षिण-पश्चिमपट्टि ढुङ्गाको एउटा सूर्य मूर्ति बेग्लै शैलीको कारण उल्लेखनीय छ। विश्वरूप मूर्ति रहेको डवलीमाथि स्थापित यो मूर्ति इ.सं. १९८२ मा चोरी भएकोले चित्रको आधारमा मात्रै वर्णन गर्न सकिन्छ। भारतीय विद्वान् कृष्णदेवले यस सूर्य-मूर्तिको समय पन्ध्रौँ शताब्दी तोकेका छन्, जुन ठीक हो।^{१०} यसै गरेर लैनसिंह बाइदेलले पनि सूर्य मूर्तिको समय पन्ध्रौँ शताब्दी नै तोकेका छन्। बाइदेलले यस मूर्तिको सुक्ष्म र अनुपात मिलेको कुदाइको प्रशंसा गरेका छन्।^{११} चाँगुनारायणको बारेमा अध्ययन अनुसन्धान गर्ने मोहनप्रसाद खनालले एउटै घोडाको पीठमाथि पलेँटी कसेर बसेको यो मूर्ति मध्यकालको एउटा नौलो उदाहरण हो भन्ने चर्चा गरेका छन्।^{१२} दुई खुट्टा टेकेर

पखेटा फिजाएर उभिएको बायुपंखी घोडामाथि पलेटी कसेर दुवै पाइताला आकाशतर्फ फर्किएको शैलीमा यो सूर्य मूर्ति निर्मित छ। डाँठसहितको फर्किएको कमलको फूल र मूर्ति फलकको ज्वान्तावतिले सूर्य-मूर्तिको रौनक बढाएको छ। यस्तै शैलीको सानो एउटा सूर्य मूर्ति जयबागेश्वरी क्षेत्रको ढुङ्गेधारामा स्थित मन्दिरको बाहिरी गान्छोको खोपामा पनि छ।

10. भक्तपुर सूर्यसहित नवग्रह (बाह्रौं शताब्दी)

सूर्यलाई प्रमुख ग्रह मान्दै उनको दायाँ, बायाँ अन्य आठ ग्रहहरू स्थापना गर्ने पूजा गर्ने प्रचलन काठमाडौं उपत्यकामा लिच्छविकालदेखि नै व्यापक थियो। लिच्छविकालमा जरो गाडिसकेको सूर्य-पूजा मल्लकाल र शाहकालमा भाङ्गिदैगएका पुरातात्विक प्रमाण थुप्रै छन्।

अष्टग्रहसहित प्रस्तुत भक्तपुरको एउटा सूर्यमूर्ति एउटा बेग्लै शैलीले गर्दा चर्चित छ। सम्पूर्ण फलक नै फर्किएको कमलको फूल, पात र डाँठहरूले ऋषक ढाकिएको छ। घुँडाभन्दा तल्लो भाग पनि नाझो नै छ। कम्मरपेटीले अड्याएको बूट्टे धोती, शिरमा मकुट, कानमा कुण्डल, गलामा हार र शिर पछाडिको अण्डाकार दोहोरो प्रभावलि कलाकारले मेहनतसंग बनाएको प्रष्ट देखिन्छ। नवग्रहमध्ये सूर्य बीचमा उभिएका र अन्य ग्रहहरू फर्किएको कमलको फूलमा पलेटी कसेर बसेको देखाइएको छ। भक्तपुरको यो नवग्रहमूर्तिमा विभिन्न ग्रहहरूलाई आ-आफ्नो आयुधसहित देखाइएको छ। अधिकांश चित्र र मूर्तिमा राहुको शिरमात्रै निर्माण गरिन्छ। यहाँ पनि अन्जलिमुद्रामा राहुको आधार शरीर मात्रै देखाइएको छ। भारतीय विद्वान् कृष्णदेवले यस सूर्य मूर्तिलाई नवग्रहमण्डल नामाकरण गरेका छन्। उनले यस मूर्तिको सुन्दरताको वर्णन गर्दै, सूर्यको उभिने शैली र दुवै गोडाको बीचमा भुण्डिएको मुजाको मिलेको पत्रे बुट्टाको आधारमा बाह्रौं शताब्दीको समय तोकेका छन्। (कृष्णदेव, इमेजेज अफ नेपाल १९८४, p. २८, plate 70-B) टेबहाल, नक्साल, धपाहिटी र सौगलमा प्राप्त मिति भएका सूर्य मूर्तिहरूको आधारमा यो समय ठीकै लाग्दछ।

11. नवग्रह मूर्ति, भक्तपुर ढुङ्गेधारा (तेह्रौं-चौधौं शताब्दी)

भक्तपुरको प्रसिद्ध न्यातपोल (पाँच तले) मन्दिरको उत्तरतर्फस्थित ढुङ्गेधारामा नवग्रहका सुन्दर मूर्तिहरू स्थापना गरिएका छन्। मल्लकालका यी मूर्तिहरू सुन्दर र विशिष्ट कलाशैलीका कारण कलापारखीहरूको लागि चर्चित बनेका छन्। ढुङ्गेधारामा निर्मित जलद्रोणीको बाहिर खण्डमा बायाँबाट क्रमशः सूर्य, चन्द्र, मङ्गल, बुध, बृहस्पति, शुक्र, शनि, राहु र केतुको पलेटी कसेर बसेका मूर्तिहरू छन्। पौराणिक कथाको आधारमा राहुको मूर्तिमा भने शिर र हात मात्रै प्रदर्शन गरिएको छ। प्रतिमाविज्ञानका पुस्तक र पौराणिक ग्रन्थका आख्यान दुवैको वर्णनसंग मेल खाने नवग्रहका मूर्तिहरू उच्चस्तरीय कलाका नमूनाको रूपमा रहेका छन्।

बायाँबाट सबैभन्दा प्रथममा सूर्यको पलेटी कसेर बसेको प्रतिमा छ । दुवै हातमा फर्केको कमलको फूलको डाँठ समातेका सूर्यका कानको कर्णफूल ट्युनिक र बूटको बुट्टा बनाउने कलाकारले मेहनत गरेको देखिन्छ । सुन्दरताको प्रतिक मानिने कम्बुग्रीव (घाटीमा देखाइने लामा लामा तीनवटा घर्सा) पनि सूर्यको घाँटीमा बनाइएको छ । काठमाडौँ उपत्यकामा भेटिएका सूर्यका उभिएका मूर्तिमा मात्रै बूट लगाएको देखिन्छ । भक्तपुर दुइधाराको यो सूर्य मूर्तिमा भने पलेटी कसेर बस्दा पनि बूट लगाएको देखाइएको छ । सूर्यपछि चन्द्रको मूर्ति कुदिएको छ । दुवै मूर्तिको शैली, ट्युनिक र बूटको बुट्टा, कमलको फूल समात्ने ढाँचा सबै नै उस्तै छ । अनुहारको छाटमा भने सूर्यको अलि परीपक्व र चन्द्रको कलिलो देखाइएको छ । सूर्य र चन्द्र दुवैको निधारभन्दा माथिको भाग खण्डित छ । उचित संरक्षणको अभावमा अरु ग्रहहरूको पनि अवस्था चिन्ताजनक नै छ । मङ्गलग्रहले दायाँ खुट्टा आधा पलेटी कसेको र बायाँ गोडा आधा खुम्चाएर आसनीमा उठाएका छन् । बसेको आसनीबाट एउटा गोडा तल खसालेर (राजपर्याङ्गसन) शिव, विष्णुको विभिन्न मूर्तिहरू बनाउने प्रचलन छ । यसमा मङ्गल र शनिग्रहको बसाइको शैली उस्तै छ । राहुको आधा शरीर मात्र दर्शाइएको छ । मङ्गल, बुध, बृहस्पति, शुक र शनि सबैको दायाँ हात बरद मुद्रामा र बायाँ हातमा कुनै न कुनै आयुध कुदिएको छ । सबै ग्रह कम्मरभन्दा तल घोती र काँधमा जनै लगाएका छन् । ग्रहहरूको देवत्व भल्काउन शिरपछाडि प्रभावलि पनि मिल्दो ढंगले कुदिएको छ । एउटै लामो फलकमा कुदिएको नवग्रहको मूर्तिलाई आसनी भने छुट्टा छुट्टै दिइएको छ । राहुको अनुहार हरलागदो देखाउन गोलो ठूलो आँखा, छरिएको आखीभौँ र दाही जुगा पनि बनाइएको छ । सबै ग्रहहरूको अनुहारको भावभङ्गी, हात, गोडाका औंला, फराकिलो छाती, शिरको मुकुट र विविध आयुध कलाकारले मेहनत गरेर बनाएको प्रष्ट छुट्टिन्छ । राहु र केतुलाई एउटै ग्रहको शिर र शरीर मान्ने परम्परा पनि छ । राहुको दुवै हातमा सूर्य र चन्द्रको गोलो आकृति समातेका छन् । पौराणिक आख्यानअनुसार राहुले आफ्नो रूप देवताहरूको जस्तै बनाएर अमृतपान गर्दा चन्द्रले देखेर विष्णुलाई कुरा लगाए । विष्णुले राहुले अमृतपान गरेको घाहा पाउनेवित्तकै चक्रले शिर छेदन गरिदिए । त्यसैले राहुले सूर्य र चन्द्रलाई बेला बेलामा दुख दिने गर्दछन् । ग्रहण लाग्ने भनेको यही हो भनेर पुराणहरूमा व्याख्या गरिएको छ ।

नवग्रह मूर्ति छुट्टै वा अन्य देवदेवीको फलकमा पनि बनाउने प्रचलन छ । दिल्लीको राष्ट्रिय संग्रहालयमा इ.स. ११४७ को विष्णु संकर्षणको सारै सुन्दर र कलात्मक मूर्ति प्रदर्शन गरिएको छ । 103.5 cm अग्लाई भएको यो मूर्ति फलकको माथिल्लो भागमा नवग्रहको प्रतिमा बनाइएको छ । The Art of Ancient India नामक पुस्तकमा S.L. Huntington ले पनि नवग्रह र दशअवतारसमेत कुदिएको विष्णु संकर्षण मूर्तिको भव्य कलाकारिताको प्रशंसा गरेका छन् ।¹¹

भारतको कोनार्कको प्रसिद्ध सूर्यमन्दिरमा पनि नवग्रहको प्रतिमा लहरै स्थापना गरिएको छ । नृसिंहदेव (1238-58) को शासनकालमा विशाल रथको आकारमा कुदिएको कोनार्क मन्दिरको वस्तुशैली र अन्य कलाकृति विश्वमै चर्चित छ । मन्दिरको बाहिरी भागमा ठूला ठूला पाइगा, सूर्यका

सात घोडा र विविध आकृषक मूर्तिहरूले कोणार्कको जगमोहन मन्दिरको सौन्दर्यता बृद्धि गरेको छ । यही जगमोहन सूर्यमन्दिरको पूर्वी ढोकाको ठीक माथि नवग्रहका सुन्दर मूर्तिहरू लहरै स्थापना गरिएको छ । नवग्रहको प्रत्येक मूर्तिलाई सानो मन्दिरको शैलीमा निर्मित खोपाभित्र स्थापना गरिएको छ । हातमा अर्धचन्द्र समातेको राहुको मूर्ति नयान्दा भक्तपुरको दुङ्गेधारामा स्थापित राहुसंग धेरै सामञ्जस्य पाइन्छ ।

भक्तपुरको नवग्रहको मूर्ति पनि सूर्यमन्दिरको भित्ता वा ढोकामाथि स्थापना गर्न बनाइएको हुनसक्छ । भक्तपुरमा सूर्यमन्दिर भएको प्रमाणित गर्न यसले निकै मद्दत गर्दछ ।

१२. सूर्य, माधवनारायण मन्दिर प्रांगण, भक्तपुर

माधवनारायण मन्दिरको पश्चिमतर्फ रहेको खुला सानो मन्दिरभित्र सूर्यसहित नवग्रहको एउटा ठुलो मूर्ति छ । फलकको बीचमा फक्रिएको कमलको फूलको डाँठ समातेर सूर्य स्थानक मुद्रामा उभिएका छन् । इरानी छाटको घुँडासम्म आउने बूट र बस्त्रको रूपमा ट्युनिक लगाएको सूर्यको मुहार, मुकुट, कर्णफूल सबै नै कलाकारले मन लाएर बनाएका छन् । फलकको सबैभन्दा माथि बीचमा छत्र र सूर्यको दायाँ बायाँ चार चार गरेर आठ ग्रहहरू बनाइएको छ । दोहोरो कमलको फूलमाथि उभिएका सूर्यको पृष्ठभागको पत्थर ताछेर फालिएकोले मूर्ति फूर्तिलो देखिएको छ । यस्तै ढाँचामा सूर्यसहित नवग्रहको मूर्तिहरू त्रिवेणीघाट पनौती (वाइदेल, स्टोलन इमेज अफ नेपाल, प्लेट नं. १३३), र फर्पिङ्ग सूर्यकुण्डमा पनि छन् । सूर्यकुण्ड फर्पिङ्ग र भक्तपुर माधवनारायणस्थानको दुवै सूर्यमूर्तिको शैलीमा समानता छ । दुवै फलकमा राहुको छातीसम्म र अन्य ग्रहको मूर्ति बसेको शैलीमा बनाइएको छ । पनौती, त्रिवेणीघाटको सूर्य मूर्तिमा भने फक्रिएको कमलको फूलमा नवग्रहहरू उभिएका छन् । आ-आफ्नो आयुध लिएर उभिएको ग्रहहरूको केश-विन्यास, कानको कुण्डल, हार कम्मरबन्धसंगै सुहाउँदो ढाँचाले निर्मित छ । चौधौँ शताब्दीको अन्य मूर्ति जस्तै यस सूर्य मूर्तिमा पनि कम्मरमा बाधेको पटुकाको फेद कलात्मक ढाँचाले दुवैतिर लत्रिएको छ । नेपाली कलाको यो एउटा विशेषता हो ।

१३. सूर्य, शिव र विष्णुसहित, त्रिवेणीघाट, पनौती (चौधौँ शताब्दी)

वनेपा, पनौतीक्षेत्रमा मिति र अभिलेख भएका र नभएका दुवैधरि सूर्य-मूर्तिहरूको बाहुल्य छ । पनौती, त्रिवेणी घाटमा एउटा विशिष्ट शैलीको सूर्यमूर्ति प्राप्त भएको छ । गोलो आकृतिको ढुङ्गामा सूर्य र उनको दायाँ शिव र देव विष्णुको तिघ्रासम्मको मूर्ति कुदिएको छ । मूर्तिफलकमा मुख्य दुइ भाग छन् । सूर्यको रथको तल्लो भागमा पखेटा भएको छिटो दौडने सात घोडा कलात्मक ढंगले देखाइएको छ । रथको माथिल्लो भागमा बीचमा ठूलो आकृतिमा सूर्य र उनको दुवै पाउको बीचमा सानो आकृतिमा सारथी अरुण कुदिएको छ ।

सिधा उभिएका सूर्यको दुवै हातमा फकिएको कमलको फूलको डाँठ छ । सूर्यको दायाँतर्फ चारवटा हातमा विविध आयुध लिएका शिव र देब्रेतर्फ चारवटा हातमा विविध आयुध लिएका विष्णुको मूर्ति, माथिल्लो खण्डमै बाणले अन्धकार चिर्न लागेको प्रतिकमा उषा र प्रत्युषाको मूर्ति कुदिएको छ । त्रिदेवमध्येका शिव र विष्णुलाई सानो रूपमा र सूर्यलाई मुख्य देवताको ठूलो स्वरूपमा यस मूर्ति फलकमा मिलाएर प्रस्तुत गरिएको छ । मूर्तिको अर्को रोचक पक्ष भनेका वस्त्र पहिरन हो । शिव र विष्णुको कम्मरभन्दा माथिको भाग नाङ्गो छ । सूर्य र अरुणको कुर्ता शैलीको वस्त्रको बुट्टा भने एउटै छ । नेपालका अधिकांश मूर्तिमा देव देवीका नाङ्गो पाउ र छाति देखाउने चलन छ । सूर्य मात्रै यस्ता देवता हुन जसलाई बाहुलेवस्त्र (ट्यूनिक) र घुडासम्म आउने बूट पहिराइएको हुन्छ । कृष्णदेव र लैनसिंह बाइदेल दुवैले यस मूर्तिको समय चौधौं शताब्दी तोकेका छन् जुन शैलीको हिसाबले ठीकै छ । मूर्तिफलकको सबैभन्दा माथि कमलपत्र र दानेदार बुट्टा बनाइएको सुन्दर आकृतिको छाता पनि राखिएको छ । १९८१ मा यो सुन्दर मूर्ति चोरी भएपछि अध्ययन गर्न चित्रको सहारा लिनु परेको छ । सत्यनारायण मन्दिर हाडीगाउँमा पनि सूर्यको एउटा सुन्दर मूर्ति भेटिएको थियो । १९७० मा चोरी भैसकेको त्यस मूर्तिमा पनि गोलाकार रथमा आरूढ सूर्य, पखेटा फिजाएर उड्दै गरेका घोडाहरु र अन्धकारलाई बाण हान्दै गरेको उषा, प्रत्युषाको सुन्दर मूर्ति आकर्षक ढंगले बनाइएको छ । हाडीगाउँको यस सूर्य मूर्तिमा उषा प्रत्युषाले टाङ्ग फट्टाएर बाण हान्न हालेको शैली निकै आकर्षक छ ।

चन्द्रमा

शितलता र साहित्यिक श्रोतको रूपमा चन्द्रको चर्चा गरिन्छ । सोम (चन्द्रमा) र सोमलोकको बारेमा पुराणहरुमा प्रशस्त चर्चा पाइन्छ । सिद्धपोखरीको रथमा आरूढ अवस्थाको दुइवटा चन्द्र मूर्ति, त्यस्तै भक्तपुर भोलाछे टोल इनाचोटोलको चन्द्र मूर्ति, रा.सं. को मिति भएको इ.सं. १४६८ को सोहकला-सहितको प्रसिद्ध चन्द्रमूर्ति आदि एकल चन्द्रमूर्तिका उदाहरण हुन् ।

चन्द्रमा सौर्यमण्डलमा पृथ्वीको उपग्रहको रूपमा चिनिन्छन् । बौद्धिक साहित्यमा सोम (चन्द्र) को उल्लेख छ । चन्द्रको स्वतन्त्र उपासना, छुट्टै मन्दिर छैन । तर सूर्यसंगै चन्द्रमाको मूर्ति बनाएर पूजा गरिन्छ । सुरुमा चन्द्रलाई पुरुषरूपमा वर्णन गरिएको थियो तर पछि दुधको र अमृतको स्रोतका रूपमा देखाएर स्त्रीरूपमा कल्पना गरियो ।"

डा. नीलकण्ठका अनुसार पनि धेरै मूर्तिमा चन्द्रलाई पुरुषको रूपमा देखाइन्छ, तर भारतीय ज्योतिषशास्त्रका अनुसार चन्द्र स्त्रीग्रह हुन् । मथुरा संग्रहालयमा एउटा स्त्रीमूर्ति छ जसको टाउकोपछाडि चन्द्र बनेको छ ।" चन्द्रको जन्मबारे विभिन्न ग्रन्थमा बेग्लाबेग्लै वर्णन पाइन्छ । प्रजापति र आकाशको मिलनबाट उत्पन्न फूलबाट चन्द्रमा जन्मिए । अत्रि ऋषिको आँखाबाट र समुद्रमन्थनबाट चन्द्र उत्पन्न भएको वर्णन पनि धार्मिक पुस्तकमा भेटिन्छ ।"

ज्योतिषशास्त्र अनुसार नवग्रहमा सूर्य, चन्द्र, मङ्गल, बुध, बृहस्पति, शुक्र, शनि, राहु, केतु नौ ग्रहको गणना हुन्छ । सांसारिक ऐश्वर्य, सुख, समृद्धि, शान्तिप्राप्तिको लागि नवग्रहको पूजा सधैं भैरहेको छ । याज्ञबल्क्यमुनिले स्वर्ण, रजत आदि पदमा नवग्रहको स्थापना गरेर पूजाको आदेश दिएका छन् । आज पनि पटुपूजाको विधान छ ।^{१५}

श्रीमद्भागवत अनुसार चन्द्रदेव महर्षि अत्रि र अनसूयाका छोरा हुन् । शिरमा सुनको मुकुट र गलामा मोतीको माला लगाएका चन्द्र दशवटा घोडा अथवा हाँसले तानेको रथमा कमलको फूलमाथि विराजमान हुन्छन् । महाभारत अनुसार दक्षका सत्ताइसजना छोरीहरु आश्विनी, भरणी कृत्तिका, रोहिणीसित चन्द्रमाकी विवाह भएको थियो । चन्द्रमा र ताराको छोराको रूपमा बुधको उल्लेख गरिन्छ । चन्द्रमालाई प्रसन्न पार्ने र शान्तिको लागि सोमबारको ब्रत बस्ने प्रचलन छ । चामल, कपुर सेतो बस्त्र, चाँदी, शंख, सेतोचन्दन, सेता फूल, चीनि, दही र मोती ब्राह्मणलाई दान गरेर पूजा गरेमा चन्द्र खुशी हुने विश्वास गरिन्छ । चन्द्रको वीजमन्त्र यस प्रकार छ, "ॐ श्री श्री श्रौ स. चन्द्राय नमः" । यसरी नै सामान्य मन्त्र यस्तो छ, "ॐ सो सोमाय नमः" ।

चन्द्रमाको प्रतिमालक्षण

शिल्परत्नमा चन्द्रमाको रथ दशवटा घोडाले तान्नुपर्ने विधान बताइएको छ । दुइवटा हात भएका चन्द्रमाको दायाँ हातमा गदा र देब्रे हात बरदमुद्रामा देखाउनु पर्दछ । चन्द्रमाको रङ्ग सेतो, मंगलको रातो, बुध पहेलो, बृहस्पति र शुक्र सेतो र शनि र राहु कालो र केतु धुस्र वर्णको हुनुपर्ने नियम पनि विष्णुधर्मोत्तर पुराण, मानसोल्लास र अपराजितपृच्छामा पाइन्छ ।

श्वेतः सोमः कुजौ रक्तो बुधः पीतो गुरुस्तथा

शुक्रः श्वेतः शनि राहुः कृष्णोधूमस्तु केतवः

चन्द्रको प्रतिमा लक्षण

१ चन्द्रः श्वेतवपुः कार्यस्तथा श्वेताम्बरः प्रभुः

चतुर्बाहुर्महातेजाः सर्वाभरणवास्तथा (वि.ध. ६८/२)

२ कुमुदौ च सितौ कार्या तस्य देवस्य हस्तयोः

कान्तिमूर्तिमती कार्या तस्य पार्श्वे तु दक्षिणे

वामे शोभा तथा कार्या रूपेणाप्रतिमाभुवि

चिन्ह तथास्य सिंहाकं वामपार्श्वेऽर्कवद्भवेत्

वि.ध. ६८/२-३

अग्निपुराणमा चन्द्रमाले जपमाला तथा कमण्डलु लिएको वर्णन छ । अशुभदमेदागम तथा शिल्परत्नमा चन्द्रमालाई २ भुजा भएको दर्शाइएको छ । दायाँ हातमा गदा र बायाँ हातमा बरदमुद्रामा रहन्छ ।

सेतो बस्त्र लगाएका, सेतै वर्णका चार हात भएका चन्द्रमाको प्रतिमाको दायाँपट्टि रासी कान्ति र बायाँपट्टि दशघोडाहरू बनाउने नियम पनि विधिमा उल्लेख छ। यसै गरेर २८ वटी नक्षत्र र बायाँपट्टि ताराहरू चन्द्रमाको सङ्घिनीको रूपमा अङ्कित गर्नु भन्ने नियम पनि विधिमा छ। यसरी नवग्रहमध्ये सूर्यपछि चन्द्रमाको विशिष्ट स्थान छ। बराहपुराणअनुसार चन्द्रव्रत पन्ध्रवर्षसम्म प्रत्येक पूर्णिमाको दिन गरिन्छ र त्यसको अनुष्ठानबाट विशेष पुण्य प्राप्त हुन्छ।

१. भक्तपुरको चन्द्र मूर्ति

भक्तपुरको संग्रहालयमा प्रदर्शित चन्द्रको मण्डलाकार मूर्तिकलाको पक्षबाट साँढै नै सुन्दर मूर्ति हो। ने.सं. ५८९ (इ.सं. १४६८) मिति र अभिलेख भएको यो चन्द्रमाको मूर्ति भद्र हेदा सूर्यकोजस्तै देखिन्छ, चन्द्रको रथ भने सातवटा सूर्यको सङ्घा सातवटा हाँसले तानेका छन्। शिल्परत्न पुस्तकमा भने रथमा बसेका चन्द्रमालाई दशवटा घोडाले तानेको देखाउने नियम छ। दायाँ हातमा गदा र देब्रे हात बरदमुद्रा देखाइनुपर्दछ। मत्स्यपुराण र शिल्परत्नका धेरै कुरा मिल्दछन्। अतः मत्स्यपुराणले चन्द्रमाको दायाँ र बायाँ देवीहरू कान्ति र शोभा, सिंह, ध्वज पनि राख्ने विधान तोकेको छ। चन्द्र (सोम) का सोइ अंश जुन थापको कारण क्षीण भई नष्ट भएको थियो, यक्षलाई प्रसन्न एव सन्तुष्ट गरिसकेपछि ती कला चन्द्रलाई पुनः प्राप्त भएको थियो। सोइ कलाहरूमा १. अमृता, २. मानदा, ३. पूषा, ४. तृष्ठी, ५. पुष्ठी, ६. रति, ७. धृति, ८. शशिनो, ९. चन्द्रिका, १०. कान्ति, ११. ज्योत्स्ना, १२. श्री, १३. प्रति, १४. अङ्गदा, १५. पूर्णा, १६. पूर्णामृता छन्।^{१*}

सूर्यमूर्तिमा नवग्रहको मूर्ति बनाएजस्तै यो चन्द्रको मूर्तिमा पनि वरिपरि सोइवटा सोइकलाको प्रतिनिधित्व गर्ने गरेर सोइ ससाना मूर्ति कुँदिएका छन्। चन्द्रका दुवै हात छातिको बीचमा छन् र बुडीऔना र चोरऔनाले काँधको दायाँ र बायाँ रहेको फक्रको फूलको डाँठ समातेका छन्। चन्द्रमाको दायाँ र बायाँ धनुबाट बाण हान्न लागेको स्त्रीमूर्तिको सुन्दर अनुहार छ। फलकको सबभन्दा तल अभिलेख र दायाँबायाँ दुईजना बलिष्ठ पुरुषरक्षक छन्। तिनले हातमा गदा लिएका छन्। यो मूर्तिमा कलात्मक डङ्गले तहतह गरेर ज्वालाबलि बनाइएको छ। चन्द्रमाको शिर मात्रै ढाक्ने ज्वालाबलि र सम्पूर्ण शरीर ढाक्ने ज्वालाबलि। चन्द्रमाको दायाँबायाँ बाण हान्न लागेको स्त्रीमूर्तिको पनि ज्वालाबलि सुन्दर छ। चन्द्र फलकको सबभन्दा तल पुरुषमूर्तिको बीचमा साँढै राम्रो फक्रिएको फूल पनि कुँदिएको छ।

भक्तपुर राष्ट्रिय कला संग्रहालयमा प्रदर्शित, चन्द्र-सूर्यमूर्ति नेपाली प्रस्तरकलाको एउटा बेजोड नमूना हो। भक्तपुरको सूर्यमन्दिरमा स्थापना गरिएका चन्द्र-सूर्यमूर्ति नै यी मूर्ति हुन सक्तछन्। भक्तपुरमा भएको सूर्यमन्दिर पनि १९९० को महामूकम्पले नष्ट पारिदियो भनिन्छ - (मोहनप्रसाद आचार्य, प्राचीन नेपाल, २०४८, नेपालमा सूर्यमूर्ति र उपासना)। नेपालमा प्रचलित सौर्यसम्प्रदाय र

चन्द्रसम्प्रदायसम्बन्धी धेरै कुराहरु प्राप्त मूर्ति र अभिलेखबाट प्रष्ट नभए पनि सूर्यचन्द्रउपासनाको प्रचलन रहेको भने प्रष्ट हुन्छ । भारत र नेपालमा आज पनि आइतबारको दिन नून नहालेको चोखो खाना एक छक खाएर सूर्यको एकसय आठ नामको जपकीर्तन गर्दछन् । महाभारतको वनपर्वमा सूर्यको एकसय आठ नाम उल्लेख छ । यसरी मानिसका जीवनको प्रारम्भदेखि आजसम्म पनि सूर्यको महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ । वैदिक समयदेखि आजसम्म सूर्य देवतालाई रोगनिदानको लागि पनि पूजा गरिन्छ । मुटु तथा शारीरिक रोग हरण गर्न सक्ने समर्थ सूर्यको वर्णन ऋग्वेदमा छ । (ऋ. १/१०/११) । भारतको उत्तरप्रदेशको गढवालको बाह्रौं शताब्दीको सूर्यमूर्तिको चर्चा विद्वान् वासुदेवले गरेका छन् । गढवालको त्यो सूर्यमूर्तिको छेउको घोडाको मुख आश्विन आकृति कुँदिएको छ जसले अमृतघडा लिएको छ । पुराणमा आश्विन देवर्षि जो देवतागणका चिकित्सक भनिएको छ ।^{१८} यी सबै विवरण तथा प्रतिमा दृष्टान्तबाट के थाहा हुन्छ भने मानिसको स्वास्थ्यका रक्षक पनि सूर्य देवता नै थिए, त्यसैले मानिसको जीवनको प्रारम्भदेखि आजसम्म पनि आकाशमा देख्न सकिने सूर्य देवताको पूजा ज्यादै लोकप्रिय छ ।

२. कुम्भेश्वरको ढुंगेधाराको चन्द्रमूर्ति

सूर्यमूर्तिको दाजोमा चन्द्रको एकलमूर्ति थोरै मात्रै प्राप्त छन् । भूवाट हेर्दा सूर्य र चन्द्रको मूर्तिको शैली उस्तै देखिन्छ । सूर्यको रथमा सात घोडा देखाइन्छ भने चन्द्रको रथमा हाँस । पाटन ढुंगेधारामा दुवै हातमा जल कमल लिएका चन्द्र उभिएको स्थितिमा देखाइएको छ । चन्द्रलाई मुख्य ग्रह मानेर उनको वरिपरि अरु आठ ग्रह कुँदिएको छ । पद्यासनमा बसेको ती ग्रहहरूले प्रतिमाविज्ञानको पुस्तकमा बताए अनुसार विविध आयुध लिएका छन् । गोलो आकृतिमा कुँदिएको यस चन्द्र मूर्ति-फलकको माथिल्लो भागमा छत्र पनि राखिएको छ । सत्रौं शताब्दी ताकाको यो चन्द्र मूर्ति गोकर्णको एकल चन्द्र मूर्तिको शैलीभन्दा धेरै नै फरक छ । गोकर्णको मूर्तिमा दुवै हातमा सेतो जल कमलको डाठ समातेका चन्द्र एकै उभिएका छन् । सूर्यमूर्तिमा देवताको उषा प्रत्युषाको शैलीमै कान्ति र शोभालाई पनि धनुवाण समातेको देखाइएको छ । फलकको सबैभन्दा तल्लो खण्डमा पखेटा फिजाउँदै हिंड्न लागेका हाँसहरू कुँदिएको छ । चन्द्रको एकल मूर्ति थोरै पाईने भएकोले यी दुवै मूर्ति फलकको विशेष महत्व छ । भारतीय पुरातत्वविद् देवले उनको पुस्तक *Images of Nepal* मा प्लेट नं. 68 A र B मा यी दुवै चन्द्रमूर्तिको चित्र प्रकाशित गरेका छन् ।

३. पाटन संग्रहालयको चन्द्रमूर्ति (इ.सं. १४२६)

सातओटा हाँसले तानेको रथमा विराजमान चन्द्रमाको एउटा सुन्दर मूर्ति पाटन संग्रहालयमा प्रदर्शन गरिएको छ । अभिलेख र मितिसहितको यो चन्द्रमूर्ति नेपालमा प्राप्त भएका दुर्लभ चन्द्र मूर्तिमा पर्दछन् । सूर्यको रथको शैलीमै चन्द्रको रथ बनाइएको छ । रथको वरिपरि अन्य आठ ग्रहहरूलाई पनि

विविध आयुध र बाहनसहित प्रदर्शन गरिएको छ । चमर लिएका शोभा र कान्ति चन्द्रको दायाँ, बायाँ छन् । तिनका दायाँ बायाँ सूर्यमूर्तिमा जस्तै दुइजना स्त्रीहरूले धनुमा बाण चढाएर अन्धकार हटाउन लागेका छन् । मूर्तिफलकको सबैभन्दा माथि शिवलिङ्ग र त्योभन्दा तल प्रमुख ग्रहको रूपमा सूर्यदेवलाई देखाइएको छ । बसेको घोडाको हाडमा सूर्यपनि पलेटी कसेर बसेका छन् । फलकको तल्लो भागमा टाउको तलपट्टि फर्किएको अनौठो शैलीमा एउटा ग्रहलाई देखाइएको छ । मूर्तिफलकको सबैभन्दा तलको भागमा चट्टान बुझा कुदिएको गुफाभित्र भेडा बसेको प्रस्तुति पनि सजीव र आकर्षक छ ।

ललितपुरका स्वामन्तकी पत्नीले इ.सं. १४२६ मा स्थापना गरेको यो चन्द्र-मूर्ति पाटन दरवारको बगैचाको सानो मन्दिरमा थियो । हाल यसलाई पाटन संग्रहालयमा आकर्षक ढंगले प्रदर्शन गरिएको छ । यस चन्द्रमूर्तिको पूरै मुहार खण्डित भए पनि, केश विन्यास, मकुट, कानको कुण्डल, गलाको हार, छातीको कवच, सबैभन्दा प्रष्ट र मिल्दो ढंगले कुदिएको छ । चन्द्रको रथ तान्ने हाँसको शारीरिक बनोट र साना-साना प्वाख पनि सारै स्वभाविक ढंगले कलाकारले दर्शाउन सकेको छ । नेपालभन्दा बाहिरका संग्रहालयमा प्रदर्शित चन्द्र मूर्तिहरू-

क) ब्रिटिश म्युजियमको चन्द्रमूर्ति, (सत्रौँ शताब्दी),

ख) प्रिन्स अफ वेल्स संग्रहालय, बम्बैको चन्द्रमण्डल (इ.सं. १५५२) पौवा चित्र र

ग) म्युजियम भान एसाइटिस कुन्स्ट, यामस्टडमको चन्द्रमण्डल, इ.सं. १५२५ । को पौवा चित्र, पर्दछन् ।

४. पुरन्दी फर्पिङको धातु चन्द्रमूर्ति (इ.सं. १०६५) हाल पाटन संग्रहालय

पाटन संग्रहालयमा धातुको एउटा अर्को चन्द्र-मूर्ति पनि प्रदर्शन गरिएको छ । फर्पिङबाट पश्चिमतर्फ रहेको पुरन्दी गाउँमा भेटिएको त्यस चन्द्रमूर्तिको समय इ.सं. १०६५ मानिएको छ । पुरन्दी गाउँको एकै ठाउँमा भेटिएको धातुका विभिन्न मूर्तिहरूमध्ये अर्धनारेश्वरको मूर्तिको माथिल्लो भागमा अभिलेख र मिति कुँदिएको छ । त्यसकै आधारमा चन्द्रमाको मूर्तिको समय पनि इ.सं. १०६५ तोकिएको छ, जुन उपयुक्त नै छ ।

नेपालमा धातुको मूर्ति दुई प्रकारले बनाउने चलन छ । १) मैत पगाले विधि र २) पाता पिटेर बनाउने प्रविधि । यो चन्द्रमूर्ति भने धातुको पाता पिटेर बनाइएको छ । इ.सं. १९७८ मा भेटिएको यो चन्द्रमूर्ति गोला आकारको छ । सातओटा हाँसले तानेको रथमा चन्द्रमा विराजमान छन् । चन्द्रको दुवै हातमा फर्किएको फूल र शिरपछाडि प्रभावलि पनि देखाइएको छ । गोला आकारको धातु पातामा बनाइएको चन्द्रमूर्तिको बाहिरी भागमा विन्दु बुझा पनि मिल्दो ढंगले कुदिएको छ । मिति भएको अर्धनारेश्वर र यस चन्द्रमूर्तिको शैलीबाट एघारौँ शताब्दीको अन्य धातु मूर्तिबारेमा धेरै कुरा अनुमान गर्न सकिन्छ । सेतो लुगा, सेतै आभूषणले सुसज्जित चन्द्रमाले असत रसको वर्षा गरुन र मलाइ

अनुकम्पा गरुन् भनेर स्मरण गर्दै चन्द्रमाको पूजा गर्ने विधान नवग्रह पूजन विधानमा बताइएको छ । दशौं एघारौं शताब्दीमा यस्तै कामनाले चन्द्र-मूर्ति स्थापना गर्ने चलन नेपालमा पनि रहेको अनुमान गर्न सकिन्छ ।

उपसंहार

डर र त्रासबाट शुरु भएको ईश्वरभक्तिले विस्तारै श्रद्धा र आस्थाको स्थान लियो । युगौको अध्ययन, मनन र तपस्यापछि पनि प्रकृतिको अघाह छटा बुझ्न नसकेर मानिस कुनै शक्तिशाली तत्वसंग नतमस्तक भयो । त्यही शक्तिशाली तत्वको नाम नै ईश्वर (प्रकृति) हो । पृथ्वीबाहेक आकाशमा देखिने सूर्य, चन्द्र र गन्नै नसकिने ताराहरूको बारेमा उ प्रारम्भमा अलमलमै पर्थ्यो । हज्जारीवर्ष लगाएर उसले ग्रह, नक्षत्रका अध्ययन गर्‍यो । सूर्यबिना पृथ्वीको अस्तित्व नरहने धाहा पाएपछि हरेक दिनको प्रारम्भ सूर्य-पूजाबाट हुन थाल्यो ।

संसारका सबै प्राचीन सभ्यतामा सूर्य-पूजाको अस्तित्व पाइन्छ । प्रागैतिहासिककालका मानिसहरू प्रकृतिपूजक थिए । प्रकृतिमा भएका विभिन्न तत्वहरूमा ईश्वरको अस्तित्व रहेको विश्वास गर्दथे । यही विश्वासले नै ग्रह र ताराहरूको पूजालाई बल पुऱ्याएको हो ।

नेपालमा सूर्य मूर्तिको पूजा अर्चना प्राचीन समयदेखि नै थियो । लिच्छवि राजा मानदेवको समयमा व्यापारी गुहमित्रले सूर्यको मूर्ति स्थापना गरेका थिए । अभिलेखसहितको सो मूर्ति हाल प्राप्त नभए पनि सूर्यप्रतिमा स्थापना गर्ने चलनबारे केही धाहा हुन्छ । ने.सं. १८३ (इ. १०६५) मा प्रद्युम्न कामदेवको समयमा निर्मित सूर्य मूर्ति मध्यकालको स्तरीय कलाको नमूना हो । जयस्थिति मल्लको समयमा ने.सं. ५१४ (इ.सं. १३९४) मा बनेपामा बनेको सूर्य मूर्तिमा कलाकार राजमुलमी र जयराम मुल्मीको नाम कुँदिएकोले त्यसको विशेष महत्त्व छ । नेपालमा प्राप्त भएका औलामा गन्न सकिने कलाकारका नामसहितका मूर्तिमा यो बनेपाको सूर्य-मूर्ति पनि पर्दछ । स्थानीय बासिन्दाले अन्य देवदेवीको नाममा पूजा गर्दैआएका केही प्राचीन दुहे मूर्तिहरूलाई विशेषज्ञहरूले सूर्यको नाम पनि दिएका छन् । त्यो अझै अध्ययनको विषय नै रहेको छ । कुम्भेश्वरको कैलाशमा रहेको शीतला-अजिमा भनेर पूजिने किरात राजा यलम्बरले नाम दिएको मृगस्थलीको (हाल छाउनी) मूर्ति र आर्यघाटको विरुपाक्षको आमाको नामले परिचित मूर्तिलाई लैनसिंह वाङ्गदेलले सूर्यको भनेर प्रमाणित गरेका छन् । पी.पाल र डी.सी. भट्टाचार्यले *The Astral Divinities of Nepal* नामक पुस्तकमा केही फरक शैलीका सूर्य मूर्तिको चर्चा गरेका छन् ।^{१६} वाराणसीको भारत कलाभवनमा प्रदर्शन गरिएको सोही शताब्दीको सूर्य मूर्तिमा घोडा जोतिएको रथ छैन तर बूट, ट्यूनिक र टोपी लगाएका सूर्यका सारथी अरुण छन् । पुराणहरूमा समयभन्दा पहिला जन्मिएका अरुणको दुवै खुट्टा नभएको वर्णन छ । त्यसैले अधिकांश सूर्य मूर्तिमा अरुणको कम्मर सम्मको भाग मात्रै देखाइन्छ । Leiden को *Rajiks Museum* मा प्रदर्शित

अठारौ शताब्दीको सूर्य-मूर्तिमा पनि घोडा मात्रै रथमा जोतिएका छन् । यो मूर्तिको सबैभन्दा तल्लो खण्डको दायाँ बायाँ हातमा भिक्षा पत्र लिएका दुइजना बौद्ध भिक्षु देखाइनु नौलो शैली हो । महायानीहरूले पूजा गर्ने सूर्य-मूर्ति यस्तो विशेषताले युक्त हुने कुरा पी. पालले वर्णन गरेका छन् । बौद्धमार्गीहरूले सूर्यको शक्तिको रूपमा मारीचीको एकल मूर्ति पनि स्थापना गरेर पूजा गर्दछन् । सुइुरले तानेको रथमा बस्ने मारीचीको सारथी पनि स्त्री रूपमा देखाइन्छ । तर धारिणीसग्रहमा भने मारीचीलाई पुरुषको रूपमा वर्णन गरिएको छ । कुनै कुनै पौवा र हस्तलिखित ग्रन्थमा मारीचीको सारथीको रूपमा राहुललाई पनि प्रस्तुत गरिन्छ । साधनामालामा मारीचीको रथको तल्लो भागमा नवग्रह र मनुष्य आकृतिमा रोग-व्याधीलाई पनि देखाउन नियमको वर्णन छ । आयुर्वेदको भावप्रकाश नामक ग्रन्थमा रत्नको सुन्दरता र ग्रहदोष हटाउने उपाय बताइएको छ । रत्नमाला नामक ग्रन्थमा ग्रह अनुसार रत्नहरूको नाम दिइएको छ । सूर्यको रत्न माणिक्य, चन्द्रको मोती, मंगलको मूगा, बुधको पन्ना, बृहस्पतिको पुखराज, शुक्रको हीरा, शनिको निलम, राहुको गोमेद र केतुको रत्न लहसुनिया हो । अन्त्यमा अपराजितपृच्छा र रुपमण्डन अनुसार ग्रहहरूको स्थितिको तालिका तल प्रस्तुत छ ।^{१०}

अपराजितपृच्छा र रूपमण्डन अनुसार ग्रहहरूका स्थिति

ग्रहको नाम	वर्ण	दायाँहात	बायाँहात	आसन/वाहन	अन्य
सूर्य	रातो	कमलको फूल	कमलको फूल	सात घोडा एक पाइरो रथ	सारथी अरुण
सोम (चन्द्र)	सेतो	कुमुदको फूल	कुमुदको फूल	दश घोडा सात हाँसले तानेको तीन पाइरो रथ	सारथी अम्बर (आकाश)
मंगल/कुज (भौम)	रातो	दण्ड	कमण्डलु	सिंह वाहन सर्पासन	
बुध तारा र चन्द्रमाको छोरा	पहेलो	योग मुद्रामा	धनुष, अक्षमाला	सिंह वाहन सर्पासन	
बृहस्पति (गुरु)	पहेलो	अक्षमाला	कमण्डलु	आठ घोडाको रथ/हाँस	
शुक्र	सेतो	अक्षमाला पुस्तक	कमण्डलु	दश घोडा रथ चाँदीको रथ	
शनि	कालो	दण्ड, धनुषबाण	कमण्डलु	फलामको रथ आठ सर्पले तानेको गिद्ध वाहन/	रांगो आसन
राहु	धूस्र / कालो	शिर माथै देखाइन्छ	अर्द्धकाय	आठ घोडाले तानेको रथ / सिंहमा चढेको	मस्तक (शिर) माथै बनाइन्छ एउटाभाँचै हात
केतु	धूस्र	खड्ग, दीप, अंजली मुद्रा दुवै हातमा गदा / तल्लो भाग सर्पको पुच्छर		दश घोडाले तानेको रथ वा गीद्धमा चढने)	

सूर्यको रथमा राज्ञी, निक्षुमा उषा र प्रत्युषा दायाँ बायाँ / अनुचर दण्ड र पिगला बायाँ र दायाँ चन्द्रको दायाँ बायाँ कान्ति र शोभा / चन्द्रमाको १६ अंश, मानदा पूषा, तृष्टि, पुष्टी, रति, धृति, शशि, चन्द्रिका, कान्ति, ज्योत्सना, श्री, प्रति, अंगदा, पूर्णा, पूर्णामता आदि ।

काठमाडौं उपत्यकाका केही प्रमुख सूर्य मूर्तिहरू

१. लिच्छवि राजा मानदेवको समयमा (संवत् ४०२) गुहमित्रले स्थापना गरेका टेवहालको इन्द्र नामको सूर्यमूर्ति
२. आर्यघाटको संवत् ४५२ को सूर्यमण्डल (पुण्यगोभीले स्थापना गरेका) राजा वसन्तदेव र सर्वदण्डनायक रावगुप्तको समयको ।
३. पशुपति चौसठ्ठी लिङ्गभएको स्थानमा पनि चार/पाँचवटा सूर्यमूर्तिहरू छन् । दुई, तीनवटा लिच्छविकालमा निर्मित हुन ।
४. पाटन मीगलटोलको ने.स. २३० (इ. १०८२) सूर्यमूर्ति
५. पाटन धपाहिटीको ने.स. १५० (इ. १०२९) सूर्यमूर्ति
६. पाटन धपाहिटीको ने.स. १८५ (इ. १०६५) सूर्यमूर्ति
७. राष्ट्रिय संग्रहालयको ने.स. २७९ (इ. ११५८) सूर्यमूर्ति
८. भक्तपुर संग्रहालयको ने.स. ५८९ (इ. १४६८) सूर्यमूर्ति
९. पशुपति नवदुर्गा मूर्तिहरू सङ्गै गोलो आकारको सूर्यमूर्ति
१०. पशुपति आर्यघाटको विरुपाक्ष मूर्तिसँगैको सूर्यमूर्ति
११. पशुपति सूर्यघाटको सूर्यमूर्ति
१२. पशुपति (क) जयवागेश्वरी धाराको सूर्यमूर्ति
(ख) शिखर मन्दिर बाहिरी खोपामा एउटा घोडामाथि पलेटी कसेर बसेको सूर्यमूर्ति
१३. पशुपति मृगस्थलीको सूर्यमूर्ति
१४. धुलिखेलको सूर्यमूर्ति
१५. हाडिगाउँको सूर्यमूर्ति
१६. सङ्गुटाको सूर्यमूर्ति
१७. राष्ट्रिय संग्रहालय छाउनीका सूर्यमूर्तिहरू
क) दुवै हातमा सूर्यमुखी फूल लिएर उभिएको ढुङ्गाका २ वटा सूर्यमूर्तिहरू
ख) सातवटा घोडाले तानेको धातुको सानो सूर्यमूर्ति
ग) एउटा घोडामाथि पलेटी कसेर बसेको धातुको सूर्यमूर्ति
१८. भक्तपुर संग्रहालयको पाँचवटा शिर भएको सूर्यमूर्ति
१९. भक्तपुर तौमढी नारायणस्थानको सूर्यमूर्ति
२०. पनौती त्रिवेणीघाटका दुइवटा सूर्यमूर्ति
२१. पनौती इन्द्रेश्वर महादेव परिसरको सूर्यमूर्ति
२२. बनेपाको सूर्यमूर्ति
२३. चोभार र कुम्भेश्वरका ढुङ्गाधाराको सूर्यमूर्ति (शिवभाष्कर)
२४. पाटन गन्धाराको सूर्यमूर्ति

२५. पाटन गुइतटोल र आल्कोहिटीका सूर्यमूर्ति
२६. बृटिस राजदूतावासको प्राङ्गणमा रहेको सूर्यमूर्ति
२७. भक्तपुर तौमढीटोलको दुइधाराको जलद्रोणीमा स्थित सूर्यसहित नवग्रहका मूर्तिहरू
२८. न्यातपौ देवल जाने गल्लीमा स्थित नृत्येश्वर आगमघरको ढोकाको दुबैतिरका काठको गणेश समेतको नवग्रहमूर्ति
२९. पाटन चक्रबहिन टोलको शिव मन्दिरमा रहेको नवग्रहमण्डल (चन्द्रको प्रमुख स्थान)
३०. पाटन सुन्दरीचोकका दुईवटा सूर्यमूर्तिहरू

टिप्पणी :

१. हरिराम जोशी, " मध्यकालीन अभिलेख", प्राचीन नेपाल, संख्या ५३-५६, पृ. २८-२९.
२. ज्वालाप्रसाद चतुर्वेदी, भविष्यपुराण, हरिद्वार १९९५ रणधीर प्रकाशन, १६४-१६५.
३. सर्वलक्षणसंयुक्तं सर्वाभरणभूषितम्
द्विभुजञ्चैकवक्त्रञ्च श्वेतपङ्कज धृत्कटम् (अपराजितपुच्छ २१४/११-१२, रुपमण्डन २/१८)
४. D. R. Regmi, Medieval Nepal, Firma K.L. Mukhapadhyaya, Calcutta, 1966, P. 343
५. M. Aryal, The Development of Solarcult and Shivabhaskara in Nepal, Nepalese Culture, Vol. I. 2036.
६. वीणा पौड्याल, नेपाली मूर्तिकला र चित्रकला, काठमाडौं ने. इ. सं. तथा पुरातत्व कं. विभाग त्रि. वि. २०५७ पृ. १२४-१२७.
७. Pratapaditya Pal, The Art of Nepal, par I, sculpture, Netherlands, Leiden/Koln. 1974PP.142.
८. ज्वालाप्रसाद चतुर्वेदी (अनु.), भविष्यपुराण, हरिद्वार : रणधीर प्रकाशन, १९९५, पृ.१५८-१६०।
९. पूर्ववत्, भविष्यपुराण, पृ. १६१-१६२.
क. मनबज्र बज्राचार्य, नेपालको मध्यकालीन कला, सूचना तथा प्रचार मन्त्रालय (नो. डे.) पृ. १५३.
१०. Krishna Deva, Images of Nepal, Delhi : Archaeological Society of Nepal, 1984
११. Lain S. Bangdel, Stolen Images of Nepal, Kathmandu : Royal Nepal Academy, 1989, PP.146
१२. मोहनप्रसाद खनाल, नेपाली कला, साभा प्रकाशन, ललितपुर, २०५२, पृ. १५०.
१३. S. L. Huntington, The Art of Ancient India, 1985, P. 499.
१४. Margaret and James Stutely, A Dictionary of Hinduism, U.K : , 1977, P. 60.
१५. नीलकण्ठ, प्राचीन भारतीय मूर्तिविज्ञान, वि. रा. प. १९७७, पृ. १६४
१६. V.S. Apte, The Student's Sanskrit-English Dictionary, M. B. 1968 P. 6150.
१७. इन्द्रमतिमिश्र, प्रतिमाविज्ञान, मध्यप्रदेश : हि. ग्र. अ. १९८७, पृ. ३०२- ३
१८. T. A. G Rao, Elements of Hindu Iconography, Vol.I, part II , p. 318-19.
१९. वासुदेव उपाध्याय, प्राचीन भारतीय मूर्तिविज्ञान, चौखम्बा संस्कृत सिरीज, १९७०, पृ. १५२.
२०. Pratapaditya Pal, Dipak Chandra Bhattacharya, The Astral Divinities of Nepal,
Prithvi Prakashan, Varanasi : 1969, P. 16-17.
२१. सूत्रधारमण्डन, रुपमण्डन, बलराम शीवास्तव (सम्पादक), मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी. वि. सं. २०२१, पृ. ४०-४१.

लेखमा चर्चित केही सूर्य-चन्द्र मूर्तिहरू



चित्र नं. १ (सूर्य, फर्पिङ)



चित्र नं. २ (सूर्य, सौगल)



चित्र नं. ३ (सूर्य, राष्ट्रिय संग्रहालय)



चित्र नं. ४ (सूर्य, ...)



चित्र नं. ६ (सूर्य, पनौती)



चित्र नं. ५ (सूर्य, राष्ट्रिय संग्रहालय)



चित्र नं. 9 (सूर्य राष्ट्रिय संग्रहालय)



चित्र नं. 8 (सूर्य तौमडी, भक्तपुर)



चित्र नं. 7 (मंगल, बुध, भक्तपुर)



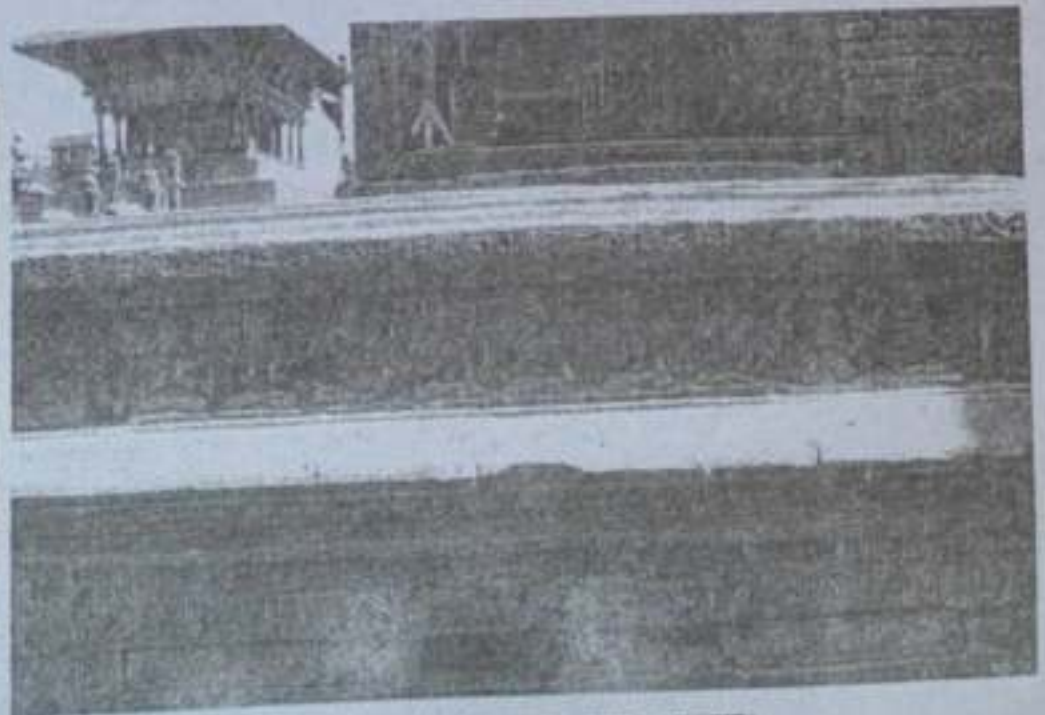
चित्र नं. 10 (बृहस्पति र शुक्र, भक्तपुर)



चित्र नं. 11 (शनि राहु भक्तपुर)



चित्र नं. 12 (केतु, भक्तपुर)



चित्र नं. 13 (नवग्रह समूह, भक्तपुर)

शोधपत्र लेखन निर्देशिका

प्रा. डा. पेशल दाहाल

प्रस्तुत "शोधपत्र लेखन निर्देशिका" मुख्य रूपमा नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभाग र स्नातकोत्तर क्याम्पस विराटनगरमा नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व विषय पढ्ने विद्यार्थीहरूका लागि केही समय अघि तयार पारिएको थियो। शोधपत्र लेख्ने बेलामा विद्यार्थीहरू शैलीगत पक्षमा त्यसमा पनि विशेष गरेर सन्दर्भ ग्रन्थसूची तयार गर्ने बेलामा र पादटिप्पणी दिने बेलामा निर्देशन अन्तर्भूत पाइएको छ। शोधपत्र लेखनका अनेक शैलीहरू (style) प्रचलित रहेका र विभिन्न विश्वविद्यालयको पनि एउटै शैलीको प्रचलनमा स्पष्ट निर्देशन नभएका कारणले गर्दा विद्यार्थीहरूद्वारा पेश भएको शोधपत्रहरूमा विभिन्नता पाइएको छ। त्यसैले विभागमा पेश हुने शोधपत्रहरूमा शैलीगत एकरूपता कायम गर्न यो शोधपत्र लेखन निर्देशिकालाई लेखको रूपमा प्रकाशित गरिएको हो।

शोधपत्रको प्रारूप

शोधपत्रका तीन खण्ड हुन्छन् : प्रारम्भिक खण्ड, मुख्य खण्ड र सन्दर्भ खण्ड

१.१ प्रारम्भिक खण्ड : यसमा क्रमानुसार निम्न विवरण रहन्छ :

शीर्षक पृष्ठ (Title Page): यो शोधपत्रको गातामा र त्यसको ठीक भित्रपट्टि रहन्छ।

शोधनिर्देशकको सिफारिस (Recommendation Page) यसको नमूना परिशिष्ट ख मा दिइएको छ।

शोधपत्रको स्वीकृति : यसको नमूना परिशिष्ट ग मा दिइएको छ

कृतज्ञता ज्ञापन (Acknowledgements)

विषय सूची (Table of Contents) यसको नमूना परिशिष्ट घ मा दिइएको छ।

तालिका सूची (List of Tables) केही भएमा मात्र

चित्रसूची (List of Figures/Illustrations) केही भएमा मात्र

संक्षिप्त शब्दावली (List of Abbreviations) केही भएमा मात्र

१.२ मुख्य खण्ड

शोधपत्रको मुख्यखण्डमा विभिन्न अध्यायहरू रहन्छन्। अध्यायहरू कति हुने भन्ने कुनै विशेष नियम नभए तापनि स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा ५/६ अध्यायभन्दा बढी राख्नु हुँदैन। यसमा पनि पहिलो अध्ययन अनुसन्धान परिचय र अन्तिम अध्ययन सारांस तथा निष्कर्ष

रहनु पर्दछ । बाँकी अध्यायहरू अध्ययनका उद्देश्यहरू अनुसार एक उद्देश्यको एक अध्याय बनाई विभाजन गरेर विश्लेषण गर्नुपर्छ ।

पहिलो अध्याय अनुसन्धान परिचयमा निम्न कुराहरूको चर्चा अनिवार्य रूपमा गर्नु पर्दछ । समस्याकथन अर्थात् आफूले सो विषय किन छनोट गरेको हो वा सो विषयमा अनुसन्धान गर्न किन आवश्यक ठानिएको हो त्यसको वर्णन गर्नुपर्छ ।

अध्ययनका उद्देश्यहरू अर्थात् आफूले सो विषयको अनुसन्धानमा के के कुराको खोजी गर्ने उद्देश्य लिएको छ त्यसको उल्लेख गर्ने, बढीमा ३/४ बुँदामा ।

पूर्वसाहित्य समीक्षा : यसअन्तर्गत आफूले शोध गरिरहेको विषयमा आफूभन्दा पहिले के कति काम भएको छ त्यसको समीक्षात्मक विवरण दिनुपर्छ । यसरी विवरण दिँदा छापिएको समयक्रम अनुसार दिनुपर्दछ ।

अध्ययनको औचित्य : पूर्वसाहित्य समीक्षापछि आफ्नो अध्ययनको औचित्य स्पष्ट पार्न पहिले भएका कामहरूभन्दा आफूले गरेको काममा के भिन्नता देखेर यो अनुसन्धान गरिएको हो प्रस्टसंग उल्लेख गर्नुपर्छ ।

अध्ययनको क्षेत्र र सीमाङ्कन विषय छनोट गर्दा बृहत् अर्थ बुझाउने शीर्षक लिएको हुन सक्छ । त्यसकारण सीमाङ्कन शीर्षक राखेर आफ्नो विषयको निश्चित सीमा तोक्नु पर्छ । त्यस्तै अध्ययनको क्षेत्रअन्तर्गत आफूले कुन ठाउँमा अध्ययन गरेको हो र सो ठाउँ नै किन छनोट गरेको हो सोका बारेमा समेत जानकारी दिनुपर्छ ।

शोधविधि: सामग्री सङ्कलन गर्ने अनेक विधिहरू छन्, तीमध्ये आफूले कुनकुन विधि अपनाएको हो त्यसको विवरण यहाँ दिनुपर्छ । यदि पुस्तकालय अध्ययन आफूले अपनाएको एउटा विधि हो भने कुन कुन पुस्तकालयमा गएर कस्ता कस्ता सामग्रीहरूको अध्ययन गरियो त्यसको वर्णन गर्ने । यदि प्रश्नावली विधिबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको हो भने कुन प्रकारको प्रश्नावली, बन्द र खुल्ला वा अरु कुनै, त्यसको वर्णन गर्ने । यदि अन्तर्वाता विधि हो भने कुन प्रकारको अन्तर्वाता संरचित वा असंरचित वा अरु कुनै, त्यसको वर्णन गर्ने । यदि अवलोकन विधि हो भने कुन प्रकारको अवलोकन, सहभागितामूलक वा असहभागितामूलक वा अरु कुनै त्यसको वर्णन गर्ने । यसका साथै प्रश्नावली भराउन र अन्तर्वाता लिन नमूना छनोट कुन विधिबाट गरियो, कति जनसङ्ख्याबाट कति नमूना छनोट गरियो, No Response कति आयो, आदि सबै उल्लेख गर्नुपर्छ ।

शोध समय: यसअन्तर्गत आफ्नो शोधकार्य सक्न कति समय लाग्यो त्यसको जानकारी दिनुपर्छ ।

अन्तिम अध्याय सारांश तथा निष्कर्ष मा सारांशअन्तर्गत आफ्ना विभिन्न अध्यायहरूमा लेखका कुराको सारांश दिने र निष्कर्षअन्तर्गत आफूले गरेको अनुसन्धानको उपलब्धि के हो त्यसको विवरण दिनुपर्छ ।

१.३ सन्दर्भ खण्ड :

यसमा क्रमिक रूपमा निम्न विवरण रहन्छ :

परिशिष्ट Appendix

पारिभाषिक शब्दहरू (Glossary)

सन्दर्भ ग्रन्थ-सूची (Bibliography)

अनुक्रमणिका (Index)

फोटो (Photo)

- १.३.१ परिशिष्ट (Appendix): अनुसन्धानका क्रममा प्रयोग भएका प्रश्नावली, अन्तर्वार्ताको डाँचा, नया पाइएका अभिलेखादि स्रोत-सामग्रीहरू तथा अन्य महत्वपूर्ण सामग्रीहरू परिशिष्टमा दिनुपर्छ। यसरी दिँदा परिशिष्ट क, परिशिष्ट ख, परिशिष्ट ग भनेर वा Appendix A, Appendix B, Appendix C भनेर दिनुपर्छ। त्यसको ठीक मुन्तिर हरेक परिशिष्टको शीर्षक दिनुपर्छ। यसको नमूना पछाडि दिइएको परिशिष्टबाट जान्न सकिन्छ।
- १.३.२ पारिभाषिक शब्दहरू (Glossary): लेखनका क्रममा कुनै जाति, धर्म, परम्परासँग सम्बन्धित प्राविधिक शब्दहरू धेरै आउन सक्छन्। यस्ता कतिपय शब्दहरू अङ्ग्रेजीकरण वा नेपालीकरण गर्दा शब्दले बोकेको अर्थ स्पष्ट नहुन सक्छ। तसर्थ यस्ता शब्दहरू मूल रूपमा नै प्रयोग गरी सन्दर्भ खण्डमा गएर यस्ता शब्दहरूको सूची बनाएर पारिभाषिक शब्द (Glossary) अन्तर्गत राखी तिनको अर्थसमेत दिनुपर्छ।
- १.३.३ सन्दर्भ ग्रन्थसूची (Bibliography): शोधकर्ताले आफ्नो शोधग्रन्थ तयार गर्दा प्रकाशित अप्रकाशित ग्रन्थहरू, लेखहरू, ऐतिहासिक दस्तावेजहरू आदिको सहयोग लिएको हुन्छ। ती सबैको विवरण सन्दर्भ ग्रन्थ-सूचीअन्तर्गत अनिवार्य दिनुपर्दछ। यो सन्दर्भ ग्रन्थसूचीलाई Bibliography, References, List of References, Literature Cited, तथा Works Cited जस्ता शब्दहरूले पनि सम्बोधन गरेको देखिन्छ। यसमा जुन शब्द प्रयोग गरे पनि हुन्छ। कतिपय शोधार्थीहरूले सन्दर्भ ग्रन्थसूचीमा आफूले पढेका भनेर अनेकथरि ठूला ठूला र सामान्यतया अप्राप्य ग्रन्थको नाम पनि दिएको देखिन्छ। तर कुनै सूचीबाट मात्र लिइएको भए त्यो राम्रो र इमान्दारी पनि होइन। आफूले जुन जुन स्रोतबाट उद्धरण लिएको छ वा जुन जुन स्रोतको प्रसङ्ग पादटिप्पणीमा आएको छ तिनको मात्र विवरण सन्दर्भ ग्रन्थसूचीमा दिनुपर्दछ। यसरी सूची दिँदा घर अगाडि लेखेर बर्णानुक्रममा दिनुपर्दछ। जस्तै

उदाहरण (पुस्तक)-

बडाचार्य, धनबज्र, सिन्धुविकासका अभिलेख, कीर्तिपुर : वि.वि. नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान, २०३०, वा

बडाचार्य, धनबज्र, (२०३०), सिन्धुविकासका अभिलेख, कीर्तिपुर, वि.वि. नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान:

उदाहरण (लेख)-

जोशी, हरिराम, "माध्यकालका अभिलेख", प्राचीन नेपाल, बइ १६ (२०३७), पृ ४-४६, वा

जोशी, हरिराम (२०३७), "माध्यकालका अभिलेख", प्राचीन नेपाल, बइ १६, पृ ४-४६

एउटा पत्रिकाभित्र थुप्रै लेखहरू हुने हुँदा आफूले सङ्केत गरेको लेख सो पत्रिकाको कति पृष्ठदेखि कति पृष्ठसम्ममा छ त्यसको जानकारी दिन पृष्ठ संख्या आवश्यक भएको हो । साथै एकजनाभन्दा बढी लेखकहरू भएको कृतिका सम्बन्धमा लेखकहरूको नाम दिँदा दुई जना तीनजना लेखकहरू भएमा पहिलो नाम थरबाट सुरु गर्ने, तर पछिल्लो नाम भने सिधै लेख्ने जस्तै:

बडाचार्य, धनबज्र र टेकबहादुर श्रेष्ठ, नुवाकोटको ऐतिहासिक रूपरेखा, कीर्तिपुर: वि.वि. नेपाल र एसियाली अनुसन्धान केन्द्र, २०३३

तीनजनाभन्दा बढी लेखक भएको खण्डमा भने सुरुमा नाम भएका एकजनाको मात्र नाम लेखेर अन्य लेखकहरू पनि छुन् भन्ने जनाउन अरु शब्दले सङ्केत गर्नुपर्दछ जस्तै :

बडाचार्य, धनबज्र अरु अरु (सम्पा) इतिहास संशोधनको प्रमाण प्रमेय, काठमाडौं, इतिहास संशोधन मण्डल, २०१९, सन्दर्भ ग्रन्थसूची दिँदा कृतिहरू धेरै भएमा वर्गीकृत (classified) रूपमा दिनुपर्दछ । वर्गीकृत भन्नाले भाषागत आधारमा वा अन्य आधारमा अलगलग सूची बनाउनु भन्ने हो जस्तै :

पुस्तकहरू -नेपाली, संस्कृति, हिन्दी र नेवारी वा अन्य भाषामा)

लेखहरू:

Books in English

Articles

मूल स्रोत

द्वितीयक स्रोत

अप्रकाशित सामग्री

प्रकाशित सामग्री, आदि

२. पाद टिप्पणी (Foot notes) का सम्बन्धमा:

आफूले लेखेको कुरालाई प्रमाणित गर्न, स्पष्ट गर्न तथा जसको विचार लिएको हो त्यसप्रति कृतज्ञता व्यक्त गर्न टिप्पणी दिने गरिन्छ । सामान्यतया स्रोतको विवरण दिँदा निम्न तीन तरिकाले दिने चलन छ-

- सन्दर्भ स्थानमा नै, जसलाई Author-date method वा Parenthetical Reference वा Parenthetical Citation भनिन्छ,
- हरेक अध्यायको अन्त्यमा, जसलाई End Note भनिन्छ र
- हरेक पेजको अन्त्यमा, जसलाई नै Foot Note भनिन्छ ।

शोधपत्रहरूमा End Note त्यति चल्तीमा नभएको हुँदा Author-date Method/Foot Note मध्ये एउटा शैली प्रयोग गर्नुपर्छ ।

२.१. Author-date method or Parenthetical Reference/Citation को उदाहरण :-

Author-date method (Parenthetical Citation) मा आफूले लेख्दालेख्दै बीचमा जहाँ Foot Note को आवश्यकता परेर नम्बर दिइन्छ त्यही foot note number को सङ्ग यस्तो लेखिन्छ (बज्राचार्य, २०३०:१५) यसको तात्पर्य बज्राचार्यको २०३० सालमा छापिएको पुस्तकको पृष्ठ संख्या १५ भन्ने हुन्छ । पुस्तकको विस्तृत विवरण भने पछाडि सन्दर्भ ग्रन्थ-सूचीमा दिइएको हुन्छ । यसमा बज्राचार्य धुप्रै हुन सक्ने हुँदा पुस्तक प्रकाशनको मिति हेर्नु पर्दछ । बज्राचार्यका पनि २०३० सालमा छापिएका एकभन्दा धेरै पुस्तकहरू भएमा सबैभन्दा सुरुकोमा २०३० र त्यसपछि २०३० क, २०३० ख लेखेर अलग पहिचान बनाउनु पर्दछ । Author-date method सम्बन्धी अरु खाले नियमहरू पनि छन् आफ्नो शोध निर्देशकसँग छलफल गरेर जुन तरिका प्रयोग गरे पनि हुन्छ तर शोधग्रन्थभरि एउटै शैली अपनाउनु पर्दछ ।

२.२ पादटिप्पणीको उदाहरण: लेख्दालेख्दै बीचमा जहाँ प्रमाणको आवश्यकता पर्दछ त्यहाँ पादटिप्पणी संख्या दिइन्छ र पृष्ठको अन्त्यमा त्यसको विवरण दिइन्छ । पादटिप्पणीका लागि सङ्केत दिँदा ३, ७, ८, ४ जस्ता चिन्ह प्रयोग कदापि गर्नु हुँदैन । पादटिप्पणीका लागि सङ्केत दिँदा १, २, ३, संख्या (Superscript Arabic Number) मा दिनु पर्दछ र यो संख्या पनि हरेक अध्यायमा वा पुरै शोधपत्रमा १ बाट सुरु गरेर निरन्तर अगाडि बढाउनु पर्छ । टिप्पणी त्यति धेरै नभएको खण्डमा हरेक अध्यायमा अलग-अलग नगरेर पुरै शोधपत्रभरि नै एउटै श्रृङ्खला कायम गर्न पनि सकिन्छ ।^१ फुटनोट दिँदा क्रमशः लेखकको नाम, पुस्तकको नाम, पुस्तक प्रकाशन भएको ठाउँको नाम, पुस्तक प्रकाशित गर्ने संस्थाको नाम, प्रकाशन भएको मिति र अन्त्यमा पृष्ठ सङ्ख्या दिनुपर्दछ । पुस्तकलाई सधैं *Italics* मा वा **Bold** मा दिनुपर्दछ ।^२ पुस्तक बुझाउन प्रयोग गरिने शब्दहरू उही, पूर्ववत् पनि त्यस्तै गर्नुपर्छ । जस्तै :

१. बजाचार्य, धनञ्जय, सिद्धकालका अभिलेख, कीर्तिपुर : वि. वि. नेपाल र एशियाली अध्ययन संस्थान, २०१०, पृ. १०
२. उही, यदि तुरुन्तै त्यही पुस्तकबाट टिप्पणी दिनु परेमा उही मात्र लेखे हुन्छ । पेज अलग अलग भने उही, पृ. १२
३. D.R. Regmi, Medieval Nepal, Part I (Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyaya 1965), P.7
४. बीचमा कम टुटेर फेरी पुरानो पुस्तकको टिप्पणी दिनु पर्यो यस्तो लेखिन्छ :
बजाचार्य, पूर्ववत्, (पादटिप्पणी संख्या १) पृ. ३

यहाँ पादटिप्पणी संख्याको जनाउ दिँदा पहिलोपल्ट उक्त पुस्तकको विवरण जुन पादटिप्पणी संख्यामा आएको छ त्यसैको नम्बर उल्लेख गर्नुपर्छ । लेखकको नाम लेख्ने ठाउँमा भने उसको घरमात्र लेख्नु पर्छ ।

पत्रिकाको लेखको टिप्पणी दिँदा यस्तो हुन्छ-

१. हरिराम जोशी, "मध्यकालका अभिलेख" प्राचीन नेपाल, अङ्क २६ (२०३७) पृ. ४

माथिका सक्षिप्त शब्दहरूलाई अङ्ग्रेजीमा लेख्दा पादटिप्पणी सङ्ख्याको ठाउँमा f.n. पूर्ववत्को ठाउँमा op.cit. तथा उहीको ठाउँमा Ibid. तथा धेरै लेखक भएको सङ्केत गर्ने अरुको ठाउँमा et.al लेख्नुपर्छ । यदि बेसिसमा Parenthetical Reference/Citation को प्रयोग भएको छ भने पादटिप्पणीलाई भने विशेष व्याख्या गर्न मात्र प्रयोग गर्नुपर्छ । यसलाई Explanatory Foot Note भनिन्छ ।

३. **खाली ठाउँ Spacing:** अध्यायको सुरुमा लेखिने अध्याय संख्या (chapter number) र अध्याय शीर्षक (Chapter Heading) का बीचमा तथा अध्याय शीर्षक र पहिलो हरफका बीचमा तीन space छोड्नुपर्छ । पादटिप्पणी र लामा अनुच्छेदहरू (block quotations) सधैं single space मा, परिशिष्ट, पारिभाषिक शब्दहरू, सन्दर्भ ग्रन्थसूची आदि 1.5 space मा र अन्य सबै लेखाई double space मा राख्नुपर्छ । दुई अनुच्छेद (paragraph) का बीचमा double space रहनुपर्छ तर अनुच्छेदपछि अर्को शीर्षक र उपशीर्षक आएको छ भने तीन space छोड्नु पर्छ ।

४. **पृष्ठ संख्या (Page Number):** पृष्ठ संख्या दिँदा पृष्ठको तल्लो भागमा बीचमा शोधपत्रको मुख्य खण्डको अध्याय एकको पहिलो पृष्ठबाट सुरु गरी पूरा शोधपत्रभरि (सन्दर्भ खण्डमा समेतमा) १, २, ३ अङ्कका आधारमा निरन्तर पृष्ठसंख्या दिनुपर्छ । शोधपत्रको प्रारम्भिक खण्डमा भने भिन्न शैली प्रचलित छ । यस खण्डमा पृष्ठसंख्याको खासै आवश्यकता पर्दैन तर पृष्ठहरू धेरै छन् भने विशेष गरेर विज्ञावारिधि शोधप्रबन्धमा यस्तो हुन्छ। पृष्ठसंख्या राख्नु पर्ने भयो भने १, २, ३ अङ्कका सट्टा क, ख, ग, (I, II, III, In English) दिनुपर्छ । तर यसमा पनि शीर्षक पृष्ठ,

शोधनिदेशकको सिफारिस भएको पृष्ठ र शोधप्रबन्धको स्वीकृति लेखिएको पृष्ठमा पृष्ठसंख्या गणना गर्ने तर उल्लेख भने नगर्ने । यसको अर्थ के भने एकैचोटि पृष्ठसंख्या कृतज्ञता ज्ञापनमा देखिन्छ र त्यहाँ पुग्दा पृष्ठ संख्या ४ हुने हुँदा हाथो नियम अनुसार 3 (iv in English) लेख्नुपर्दछ ।

५. उद्धृतांश (Citations/quotation) मूल पाठमा आएका दुई हरफसम्मका उद्धृतांशलाई लेखाईकै काममा inverted coma (" ") भित्र राखेर लेख्नु पर्छ । उद्धृतांशभित्र अर्को उद्धृतांश आएमा भने एकल उद्धृतांश चिन्ह (' 'single quotation mark) दिनुपर्छ । जस्तै: नवदुर्गाका सम्बन्धमा धनवज्र लेख्छन् - "नेपाल-उपत्यकाका प्रसिद्ध देवस्थलहरु प्राय 'नवदुर्गा' रूपका रहेका देखिन्छन् ।" -बजाचार्य २०३०:१९)

तीन हरफभन्दा बढीको उद्धृतांश भएमा त्यसमा छुट्टै, केही साना अक्षरमा पृष्ठको बीचतिर राख्नुपर्छ । जस्तै:

उद्धृतांशलाई शोधपत्रमा कसरी राख्ने भन्ने सम्बन्धमा प्रा.डा. पेशल दाहालको कथन यस्तो छ :

2. Footnote citations should be numbered continuously throughout each chapter or throughout the dissertation.

सामान्य Type writer मा टाइप गर्दा भने पुस्तकको नामको तल underline गर्ने गरिन्छ । जस्तै बजाचार्य, धनवज्र, लिच्छविकालका अभिलेख, कीर्तिपुर : त्रि.वि. नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान, २०३०) . पृ. १०

दुई हरफसम्मका उद्धृतांशलाई लेखाईकै काममा inverted coma (" ") भित्र राखेर लेख्नुपर्छ । उद्धृतांशभित्र अर्को उद्धृतांश आएमा सो भित्री उद्धृतांशलाई एकल उद्धृतांश चिन्ह (' 'single quotation mark') दिनुपर्छ । तर दुई हरफभन्दा बढीमा उद्धृतांश भएमा भने त्यसलाई छुट्टै राख्नुपर्छ । यसरी छुट्टै राख्दा मूल लेखाईभन्दा केही साना अक्षरमा बायापट्टिबाट केही स्पेस छोडेर पृष्ठको बीचतिर राख्नुपर्छ । यस्ता ठूलो उद्धृतांशलाई block quotation भनिन्छ । (दाहाल, २०६२:६)

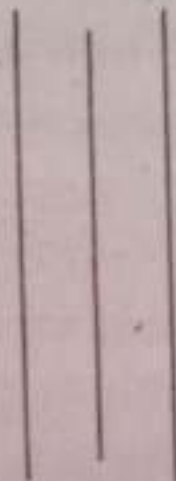
६. बाझा वा ठूला अक्षर (Italicization/underlining/bold: मूल पाठभित्र आएका पुस्तक, पत्रिका, लेखका शीर्षक तथा आफूले लेख्दै गरेको भाषाका भन्दा भिन्न भाषाका शब्दहरु आएमा बाझ वा ठूला अक्षर (Italicization/Underlining/Bold) मा राख्नुपर्छ । त्यस्तै पादटिप्पणी (Foot Note) र सन्दर्भ ग्रन्थ-सूची (Bibliography) मा आएका पुस्तक र पत्रिकाका नाम पनि बाझ वा ठूला अक्षर (Italicization/ Underlining/Bold) मा राख्नुपर्छ । सामान्य type writer मा टाइप गर्दा भने पुस्तकको नामको तल underline गर्ने गरिन्छ । जस्तै धनवज्र बजाचार्य, लिच्छविकालका अभिलेख (कीर्तिपुर: त्रि.वि. नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान,

२०३०। पृ. १० । तर हाल सबै काम कम्प्युटरबाट हुने हुँदा underline को सट्टा italic or bold नै गर्नुपर्छ । Italic or Bold मध्ये जे प्रयोग गरे पनि हुन्छ तर सम्पूर्ण शोधपत्रभरि एउटै शैली प्रयोग गर्नुपर्छ ।

७. कागत (Paper): शोधपत्र टाइप गरिने कागत सेतो रङ्गको १६ देखि २० पाउण्डको गुणयुक्त हुनुपर्छ । कागतको आकार भने ८.५ X ११ इन्चको प्रयोग गर्नुपर्छ । तर हाल यस्तो प्रकारको कागत माम्दा अलमलिने स्थिति रहेको हुँदा चल्तीको कागत साइज (A⁴ Size Paper) को कागत प्रयोग गर्न सकिन्छ । कागतको एकापट्टि मात्र टाइप गर्नुपर्छ ।
८. बाइन्डिङ (Binding) कालो रङ्गको बास्को कडा कागतले बाइन्डिङ गरी बाहिरी गातामा समेत परिशिष्ट क मा दिएको नमूना अनुसार छपाई गर्नुपर्छ ।
९. बुझाउने प्रति : शोधनिर्देशकबाट सिफारिश भएपछि एकप्रति शोधपत्र लुज बाइन्डिङ गरी बुझाउनु पर्छ । त्यसैका आधारमा मौखिक परीक्षा लिइन्छ । मौखिक परीक्षाबाट आएका सुझावहरूलाई समेत मिलाएर परिमार्जन गरेपछि कालो रङ्गको बास्को कडा कागतले बाइन्डिङ गरी, छपाई गरी बुझाउँदा भने चारप्रति बुझाउनु पर्छ ।

परिशिष्ट क
शीर्षक पृष्ठ Title Page को नमूना

शोधपत्र



त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकायअन्तर्गत
नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व विषयमा
स्नातकोत्तर उपाधिको आशिक
परिपूर्तिका निमित्त
प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

प्रस्तोता
विद्यार्थीको नाम
नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभाग
(साल र महिना)

परिशिष्ट ख
 शोधनिर्देशकको सिफारिश-पत्र (Recommendation Letter) को नमूना
 परिशिष्ट ३

श्री (विद्यार्थीको नाम) ले मेरो निर्देशनमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकायअन्तर्गत नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व विषयको स्नातकोत्तर उपाधिको आंशिक परिपूर्तिका निमित्त (शोधप्रबन्धको शीर्षक) शीर्षकमा यो शोधप्रबन्ध तयार गर्नुभएको हो । म निजको कार्यबाट सन्तुष्ट छु, अतः प्रस्तुत शोधप्रबन्ध परीक्षण मूल्याङ्कनका निमित्त सिफारिश गर्दछु ।

शोधनिर्देशकको हस्ताक्षर
 शोधनिर्देशकको नाम
 शोधनिर्देशक

मिति :

परिशिष्ट ग
शोधप्रबन्धको स्वीकृति-पत्रको नमूना

शोधप्रबन्धको स्वीकृति

श्री (विद्यार्थीको नाम)द्वारा पेश गरिएको (शोधप्रबन्धको शीर्षक) शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकायअन्तर्गत नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व विषयको स्नातकोत्तर उपाधिको आशिक परिपूर्तिको निमित्त स्वीकृत गरियो।

विभागीय प्रमुखको हस्ताक्षर

(विभागीय प्रमुखको नाम)

विभागीय प्रमुख

बाह्य परीक्षकको हस्ताक्षर

(बाह्य परीक्षकको नाम)

बाह्य परीक्षक

शोधनिर्देशकको हस्ताक्षर

(शोधनिर्देशकको नाम)

शोधनिर्देशक

मिति

विषयसूची (Table of Contents) को नमूना
विषयसूची

	पृष्ठ
कृतज्ञता ज्ञापन (Acknowledgements)	घ
विषयसूची (Table of Contents)	च
तालिकासूची (List of Tables)	झ
चित्रसूची (List of Figures/Illustrations)	ञ
संक्षिप्त शब्दावली (List of Abbreviations)	ट
पहिलो अध्याय: अनुसन्धान परिचय	१-१५
१.१ समस्या कथन	१
१.२ अनुसन्धानको उद्देश्य	४
१.३ पूर्वसाहित्य समीक्षा	५
१.४ अध्ययनको क्षेत्र र सीमाङ्कन	१०
१.५ शोधविधि	११
दोस्रो अध्याय: शीर्षक	१६-३२
२.१	
२.२	
२.३	
२.४	
तेस्रो अध्याय : शीर्षक	३३-५०
३.१	
३.२	
३.३	
३.४	
चौथो अध्याय: शीर्षक	५१-६५
४.१	
४.२	
४.३	
४.४	

पाचौ अध्याय : शीर्षक	६६-८०
५.१	
५.२	
५.३	
५.४	
छैठौ अध्याय: सारांश तथा निष्कर्ष	८१-९०
६.१ सारांश	
६.२ निष्कर्ष	"
परिशिष्ट (Appendix)	९०-९६
पारिभाषिक शब्दहरू (Glossary)	९७-९८
सन्दर्भ ग्रन्थ-सूची (Bibliography)	९९-१०४
अनुक्रमणिका (Index)	१०५-११०
फोटो (Photo)	१११-१२०

गोरखनाथको उदय र ब्यक्तित्व

डा. पनबहादुर कुँवर, सहप्राध्यापक

१. गोरखनाथको परिचय र ब्यक्तित्व

गोरखनाथ नाथ सम्प्रदायका प्रसिद्ध सिद्धपुरुष हुन् । उनी यस महाद्वीपमै प्रख्यात छन् । उनका बारेमा अनेक मिथक छन् र शोध पनि भएका छन् । नेपालमा त उनको सम्प्रदाय प्रख्यात नै छ । तर गोरखनाथको उदय भएको समयको बारेमा विद्वानहरूमा मत-मतान्तर रहेको छ । गोरखनाथलाई इसाको नवौँ शताब्दीतिरको मान्दै शङ्कराचार्यपद्धि यति प्रभावशाली महापुरुष भारतमा अर्को नभएको र भारतको कुनै पनि भाषामा गोरखनाथसम्बन्धी कहावत नभएको होस् भन्दै हजारीप्रसादले ऐतिहासिक भन्ने खालका कुरा ज्यादै कम पाइए पनि आफ्नो युगका सबभन्दा ठूला धार्मिक नेता थिए भनेर उल्लेख गर्नुभएको छ (द्विवेदी, १९९६ : ९५) । यसरी भारतीय धार्मिक इतिहासमा गोरखनाथको व्यक्तित्वलाई एउटा महायोगी र धर्मगुरुका रूपमा आँफने प्रयास गरेको देखिन्छ । अझ गोरखनाथलाई धेरै इतिहासकारहरूले उनको उच्चताका कारण भारतमा त्यस्तो कुनै भाषा छैन, त्यस्तो कुनै ठाउँ छैन, जहाँ उनको चर्चा चलेको नहोस् भनेर उनको महत्त्वलाई दर्शाउन खोजिएको पाइन्छ । अहिलेसम्म यी महान् सन्त तथा सुधारकको जन्मस्थान र समय निर्धारित नभए पनि सम्पूर्ण भारत तथा यसको भौगोलिक सीमाहरूबाट बाहिरसमेत गोरखनाथको जन्म, आत्मसंयम, धार्मिक शिक्षा, अद्भूत शक्ति एवं करुणापूर्ण कार्यका सम्बन्धमा अनेकौँ जनश्रुति प्रचलित छन् ।

गोरखनाथको मत लोकप्रिय हुनुको मूल कारण त्यसबेलाको विग्रंदो आर्थिक स्थिति थियो भने मानिसहरू धर्मच्युत भएर सामाजिक स्थितिबाट विस्तारै अस्तव्यस्त भई जातीय भेदभाव बढनाले हुन गएको थियो । यसरी समाज विकृत भइरहेको अवस्थामा उनीहरूकै बीचमा रहेर प्राचीन आदर्शअनुरूप चलेर बाटो देखाउन सक्ने एउटा महापुरुषको आवश्यकता थियो । सतमार्ग देखाउने योग्य व्यक्तिको अपेक्षा थियो र त्यो तत्कालीन समाजले गोरखनाथलाई पाएको थियो (उपाध्याय, १९९१ : २५-२६) । यसरी हेर्दा साँच्चै नै यथार्थतालाई इङ्गित गर्न खोजेको महसुस हुन्छ ।

भनिन्छ, गोरखनाथ अत्यन्त सुन्दर रूपका धनी थिए । लोककथाअनुसार उनी ज्यादै चतुर, समयलाई छ्याल गरेर चल्ने, विभिन्न भेष धारण गर्ने, मूदङ्ग बजाउने र नृत्यकलाका पनि निपूण थिए । उनमा सत्चरित्र, नैतिकता र शक्तिजस्ता अद्भूत गुणको समन्वय भएको थियो । ब्रह्मचर्यपरायण र हठयोगाचारनिष्ठ नैतिकताबाट सम्पन्न योगी सम्प्रदायको विकासको श्रेय गोरखनाथलाई दिन सकिन्छ

(ऐजन : ३३-३४) । अझ उनी सुन्दर थिए र उनमा नारीको लावण्य र पुरुषको अस्त्रण्ड पौरख प्रतिविम्बित हुन्थ्यो । उनी रूप बदलन पनि अति सिपालु थिए र उनको दर्शन हठयोगदर्शनमा आधारित थियो (भट्टराय, २०३५ : ८१) । गोरखपन्थीहरूको योगसाधन पतञ्जलिविधिको विकसित रूप हो (पाण्डेय, १९८८ : २४८) । वास्तवमा उनको अद्वैतवादपरक भावना र चमत्कारपूर्ण सिद्धिले अन्धविश्वासीहरू पनि उनका भक्त र अनुयायी बनेका थिए (ऐजन:८३) । गोरखनाथले हठयोगको आधारमा अद्भुत चमत्कार प्रदर्शन गर्नसक्ने विश्वास रहिआएको छ र अद्यापि बेला-बेलामा यस्तो सुन्न पाइन्छ । अझ उनी आफ्ना भक्त, अनुयायी र विपत्तिमा परेकाहरूका लागि सहायता गर्न हमेसा दौडिरहन्थे । भ्रमण गर्ने, जनसमाजको सम्पर्कमा आएका, दुःखीको दुःख निदानमा तुरुन्तै लाग्ने र अहिंसामा जोड दिने भएकाले कैयौं मुसलमानहरू पनि उनका शिष्य भएका थिए (उपाध्याय, १९९१:३६) । यसरी उनी आफ्ना कालका लोकप्रिय धार्मिक नेता थिए भन्ने कुरामा शङ्का रहदैन ।

गोरखनाथले हठयोग साधनाबाट सफलता प्राप्त गरेपछि पुरानो नाथपरम्परा अनुसार मद्य-मांस ग्रहण गर्ने र स्त्रीसहित साधना गर्ने घोर तान्त्रिक वामाचार मतलाई त्यागी योग साधनाद्वारा चमत्कारिक सिद्धि गर्न सक्ने एउटा आदर्शवान् शुद्ध आचरण भएको धर्मको सुरुवात गरेका थिए । यसैले धेरै मानिसहरू उनको अनुयायी बन्न गएका थिए । गोरखनाथ सम्प्रदाय एक समय भारतीय उप-महाद्वीपमा अति लोकप्रिय भएको थियो । मुसलमानहरूले समेत यो सम्प्रदाय सहजै अङ्गीकार गरेका थिए । गोरखनाथ ब्राह्मण वंशमा जन्मिएका थिए, तापनि उनले मुसलमानलगायत अवैदिक धर्मावलम्बीहरूलाई समेत आफ्नो मतमा समावेश गरेर लोकप्रिय गराएका थिए (द्विवेदी, १९९६:१०) । भनिन्छ, गोरखनाथका शिष्यहरू उनान्सय करोड थिए र तिनीहरू यो सम्प्रदायमा लाग्नुअघि क्षेत्रिय राजा थिए (पाण्डेय, २०३५:१३९) । अझ गोरखपुरको असली मठलाई मुसलमानहरूले पटक-पटक मस्जिद बनाएका थिए तापनि हाल त्यहाँ कालीको मूर्ति छ भनिएबाट रांगेय राघवको विचारमा यी योगीहरू योद्धा हुन सक्ने र मुसलमानहरूसँग सामना गरेको हुनसक्छ (राघव, १९६३:२५४) । यो भनाई र उनान्सय करोड अनुयायीहरू पहिले क्षेत्रिय थिए भनेबाट गोरखनाथ सम्प्रदायमा लाग्नेहरू बढी क्षेत्रिय अर्थात् लडाकु थिए भन्ने देखिन्छ । तत्कालीन विकृत र भेदभावपूर्ण समाजबाट हेपिएका र बाक्क भएकाहरू पनि उनको अनुयायी बन्न गएका थिए । नौ नाथहरूमध्ये गोरखनाथको नाम सबैभन्दा प्रमुख र ज्यादा प्रसिद्ध मानिन्छ । त्यसैको परिणामस्वरूप नै उनको पूजा आराधना गर्ने परम्परा कायम भएको हुन सक्तछ । गोरखनाथले अफगानिस्तान, पेशावर (पन्जाब) देखि कामरूप (आसाम-गुहाटी), गोरखपुरदेखि उडिसा, काश्मिरदेखि नेपालको काठमाडौं उपत्यका र गोर्खासम्म भ्रमण गरेको वर्णन पाइन्छ । तर उनी पहिला कताबाट कता गएका थिए त्यो भने यसै भन्न सकिदैन ।

२. गोरखनाथको उदय र उदयको समय:

यसै सन्दर्भमा गोरखनाथको समयलाई विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्नै किसिमले विभिन्न आधारमा तोकेको पाइन्छ । जयसुकुमार बगजीले गोरखनाथ हिमालय प्रदेशको नेपाल र तिब्बतमा इसाको १३ठी शताब्दीमा (बगजी, १९८६:८०-८१), डा.जगदीशचन्द्र रेग्मीले भस्मेश्वरको अभिलेख (इ.स. १३३), पशुपति मृगस्थलीको अभिलेख (इ.स. १४४) र आवेश्वर (इचहुलेश) को अभिलेख (संघन मेटिएको) मा "भावेश्वर" शब्द उल्लेख भएको आधारमा गोरखनाथ मठको प्रचलन इसाको १३ठी शताब्दीतिर मान्नुभएको छ (रेग्मी, २०१८: १०६-१०७) । चुडानाथ महारायले इसाको १०० देखि १००० को बीचमा (महाराय, २०३४:८०), राजा जयदेव द्वितीयको पशुपतिको मा.सं. १४९ (छनवड बडाचार्यले यसलाई मा.सं.१४७ मान्नुभएको छ) को अभिलेखमा कामरूप विजय गर्ने भनिएकाले इसाको सातौं-आठौं शताब्दीको हो भन्ने हरिराम जोशीको धारणा रहेको छ (जोशी, २०३२:७८) । रंगिय राघवले गोरखनाथको समयलाई इसाको ६०० देखि ११०० को बीचमा (राघव, १९६३:२९), कुलचन्द्र कोइरालाले इसाको सन् ८०० देखि ८४० को बीचमा (कोइराला, २०१२:११), बालचन्द्र शर्मा र सुण्डराज भण्डारीले नवौं शताब्दीका राजा नरदेवको समयमा काठमाडौं उपत्यकामा गोरखनाथ सम्प्रदाय पुगिसकेको थियो भन्ने उल्लेख गरेका छन् (शर्मा, २०२६: १०६; भण्डारी, २०२७:७६-७७) । नागेन्द्रनाथ उपाध्यायले इसाको नवौं शताब्दीको मध्यतिर (उपाध्याय, १९९१:१०), हजारिप्रसाद द्विवेदीले भारतमा विक्रमको दशौं शताब्दीमा (द्विवेदी, १९९६:९४), परशुराम चतुर्वेदीले विक्रमको दशौंदेखि एघारौं शताब्दीका (इसाको ९-१० शदी) बीचमा (चतुर्वेदी, २००८:६०), जनकलाल शर्माले इसाको दशौं शताब्दी (कोइराला, २०१२:घ), शमनिवास पाण्डेले यसका अनुयायी चन्दननाथ जुम्ला गएपछि नेपालमा इसाको ९४० देखि १२०० सम्म फैलिएको (पाण्डे, १९९७:४८८) मान्नुभएको छ भने मोहनसिंह र जर्ज प्रियसले इसाको एघारौं शताब्दीको सुरुदेखि बाइसौं शताब्दीको अन्त्यभन्दा अघि (प्रियस, १९८९:२४९-२४०) मान्नुभएको छ । वीणा पौड्यालले इसाको एघारौं शताब्दीतिर (पौड्याल, २०६०:२१) र सूर्यविक्रम ज्ञवालीले यो सम्प्रदाय इसाको बाइसौं शताब्दीभन्दा अगाडि फैलिएको धारणा राख्नुभएको छ (ज्ञवाली, २०१९:२४:८) । राजवली पाण्डेयले गोरखनाथको समय इ.सं.१२०० (पाण्डेय, १९८८: २४८) उल्लेख गर्नुभएको छ भने जर्ज प्रियसले इसाको चौधौं शताब्दी मान्नुभएको छ (प्रियस, १९८९: २३०) ।

सिन्धु लेमीको कथन अनुसार लिच्छवि राजा नरेन्द्रदेवको आमन्त्रणमा सन् ६४७ मा मत्स्येन्द्रनाथ काठमाडौं आएका थिए । अरु धोर तान्त्रिक सिद्ध पद्मसंभव (इ.सं. ७२१-७७२) गोरखनाथका शिष्य थिए, जो शान्तरक्षितको अनुरोधमा सन् ७४७ मा तिब्बत गएका थिए भन्ने कुरा कुलचन्द्र कोइरालाले उल्लेख गर्नुभएको छ (कोइराला, २०१२:२०) । त्यस्तै कोइरालाले उल्लेख गरेअनुसार तिब्बती स्रोतबाट

कास्तीनिर्धारण गर्ने राहुल साँकृत्यायनले गोरखनाथलाई बङ्गालका राजा देवपाल (सन् ८०८-८४९) का समकालीनक मानेका छन् भने विनयतीर्थ भट्टाचार्यले गोरखनाथका गुरुभाई सिद्ध परम्पराका जालन्धरीपाख्यार्थ इस्वीको ७०५ का मानेका छन् (ऐजन-२९-३०) । उल्लिखित सबैको समय उसै बेलातिरकी भए पनि राहुल साँकृत्यायनले पेश गरेको बङ्गालका राजा देवपालको समय भने केही पछिको देखिन्छ । बङ्गालका राजा गोरखनाथकै समयका भनिए पनि केही पछिसम्म पनि उनको ख्याति चलेकाले उनकै समयको भनिएको हुन सक्तछ ।

यी विभिन्न आधार र धारणाहरू हेर्दा समष्टिमा गोरखनाथको उदय लगभग इसाको आठौँ शताब्दीदेखि बाँझौँ शताब्दीको बीचमा भएको हुनसक्ने बढी सम्भावना देखिन्छ । ख्यातिप्राप्त गोरखनाथ कमसेकम तीनवटा चाहिँ अवश्य नै भए भन्ने धारणा कुलचन्द्र कोइरालाको छ (कोइराला, २०५२:३६) । दशार्थमा नरेन्द्रदेव (इसाको सातौँ शताब्दी), द्रव्य शाह (इसाको सोझौँ शताब्दी) र पृथ्वीनारायण शाह (अठ्ठारौँ शताब्दी) को पालामा गोरखनाथ भएको वर्णनले पनि यही पुष्टि गर्दछ । गोरखनाथ सम्प्रदायको जून परिवेशमा उदय भए पनि नेपाल र भारतको धेरै क्षेत्रमा गोरखनाथ आफैले भ्रमण गरी प्रभाव पारेको दावा पाइन्छ ।

३. नेपालमा गोरखनाथ र उनको प्रभाव:

गोरखा वंशावली अनुसार गोरखनाथलाई यहाँ काठमाडौँमा अनादर गरेकाले मृगस्थलीमा गएर मेघमण्डल खिचेर नागहरूको आसन बाँधी १२ वर्ष तपस्या गरेकाले अनावृष्टि भएको र बन्धु आचार्यले मत्स्येन्द्रनाथलाई ज्याएपछि गोरखनाथ दर्शनार्थ उठ्दा नागहरू मुक्त भई वर्षा भएको थियो । गोरखनाथलाई अनादर गरेको हुँदा रीस नमर्दा समजुंग गई राजा कुसमण्डनका छोरा बालक द्रव्य शाहलाई गोरखाको राज दिनको साथै 'उनको एघारौँ पुस्तासम्मले नेपाल (काठमाडौँ) राज्य भोग गर्ला' भन्ने आशिर्वाद दिएका थिए (नरहरिनाथ, २००९:३-४) । भाषावंशावली अनुसार राजा नरेन्द्रदेवको समयमा सिद्ध गोरखनाथलाई श्रद्धा कम गरेका हुँदा नाग खिची तप गर्न बसेकाले अनिकाल पर्न गई बौद्धाचार्य बन्धुदत्त र राजा नरेन्द्रदेवले मत्स्येन्द्रनाथलाई कामरूपबाट ल्याई बुडमतीमा राखेपछि गुरु दर्शन गर्न जान भनी उठ्दा नागहरू मुक्त भएर वर्षा भएको थियो (संसार, २०२३:४-१०) । ती गोरखनाथ कुन थिए र कुन समयका नरेन्द्रदेव थिए त्यो बारेमा यसै भन्न सकिएको छैन भने पृथ्वीनारायण शाहले गोरखादेखि नेपाल (काठमाडौँ) उपत्यकासम्म र उनैका वंशजले टिस्टादेखि सतलजसम्म गोरखनाथको आशिर्वादले गर्दा नै अधिनमा पारेको विश्वास गरी शाहवंशले गोरखनाथलाई इष्टदेव मान्नुको साथै

त्यसै आन्तर गरेको पाइन्छ । तीस्रो नै इन्द्रशाहको समयबाट नभए पनि पृथ्वीनारायण शाहपछिको एकाती पुस्तकपछि नेपालमा शाहवंशको अन्त्य हुनगएको छ ।

नेपालमा मत्स्येन्द्रनाथलाई बौद्धभागीहरूले समेत "करुणामय अवलोकितेश्वर" भन्ने गर्दछन् र उनको वर्तमान प्रत्येकवर्ष जात्रा गर्ने प्रचलन रहिआएको छ । गोरखनाथ र मत्स्येन्द्रनाथ कुन नरेन्द्रदेवको जन्ममा नेपालमा आएका थिए? मत्स्येन्द्रनाथको जात्राको प्रचलन भए पनि उनी कसको समयमा कसबाट प्रचलित भए पनि त्यसलाई पुष्टि गर्ने पुरातात्विक प्रमाण नपाईंदा विवादको विषय बन्नगएको छ । राजा नरेन्द्रदेव (इ.सं. ६४३-६७९) लिच्छविकालमा शक्तिशाली राजा भएका थिए र उनकै पालामा मत्स्येन्द्रनाथलाई ल्याइएको र त्यसबेला गोरखनाथ उपत्यकामा भएको वर्णन वंशावलीहरूमा पाइन्छ । कतिपय विद्वानहरूले भारतमा गोरखनाथ सम्प्रदायसम्बन्धी पाइएको साहित्य लिच्छवि राजा नरेन्द्रदेवको समयभन्दा अगाडिका भएकाले उनका शासनकालमा गोरखनाथ र मत्स्येन्द्रनाथ नेपालमा देखापर्नु सम्भव नभएको कतिपय विद्वानहरूले धारणा राखेको पाइन्छ ।

धेरै अधिका घटनाहरूलाई जनश्रुतिको आधारमा पछि लेखिएका हुँदा कतिपय नामहरू उच्चारणभेदले विकृत भई फरक पर्न जानुमा वंशावलीकारले स्वविवेक प्रयोग गरेको पनि हुनसक्छ । वंशावलीमा मत्स्येन्द्रनाथलाई लिन जाने बौद्धाचार्य बन्धुदत्त भनिए पनि चाबहिलको एउटा अभिलेखमा वंशावलीमा उल्लेखित नामसँग मिल्दो-जुन्दो "शाक्यभिक्षु बन्धुभद्र" भन्ने नाम उल्लेख भएबाट बन्धुभद्र र बन्धुदत्त एउटै थिए कि भन्ने आशंका उत्पन्न गराएको छ । संवत् नभएको र व्यहोरासमेत प्रष्ट नभएको चाबहिलको उक्त अभिलेखलाई धनवज्र बज्राचार्यले लिपिको आधारमा नरेन्द्रदेवको समयभन्दा अघिको मान्दै उक्त अभिलेखमा "शाक्यभिक्षु बन्धुभद्रले दान धर्म गरेको" वर्णन गरेको उल्लेख छ । बज्राचार्य, २०३०:४१६) । उक्त अभिलेखबाट यस बारेमा थप जानकारी पाउन महत्वपूर्ण सघाउ पुग्ने देखिएको छ । यसलाई अलि गहिरिएर अध्ययन गरेको खण्डमा वंशावलीहरूमा उल्लेख गरिएका "बौद्धाचार्य बन्धुदत्त" भनिएका नै "शाक्यभिक्षु बन्धुभद्र" लाई वंशावलीकारले बन्धु आचार्य वा बन्धुदत्त भनेर लेखेको पनि हुन सक्छ । यसरी हेर्दा वंशावलीहरूमा वर्णित मत्स्येन्द्रनाथलाई लिन जाने भनिएका बन्धु आचार्य वा बौद्धाचार्य बन्धुदत्त र अभिलेखमा उल्लेख शाक्यभिक्षु बन्धुभद्र एउटै व्यक्ति हुन सक्ने देखिन्छ । नेपालमा त्यसबेला शैव धर्मलगायत बौद्ध धर्म लोकप्रिय थियो भन्ने कुरा नरेन्द्रदेवले बुद्धको मूर्ति अङ्कित कम्मरपेटी बाँधिबाट प्रष्ट हुन आउँछ (ऐजन:५०३) । त्यसैले संवत् नभएको र लिपिका आधारमा अभिलेखलाई नरेन्द्रदेवभन्दा अघि राखिए पनि सो अभिलेख त्यसैवेला वा त्यसपछिको हुनसक्ने सम्भावना पनि त्यत्तिकै छ ।

तर नरेन्द्रदेवका नाती राजा जयदेव द्वितीय (इ.सं. ७१३-७३३) को पशुपतिको मानदेव संकेत १२७ (इ.सं. ७३३) को अभिलेखमा कामरूप, कामाधा आदि राज्यहरू विजय गरेको वर्णन परेको छ । ऐजन : २४८-२४२) । मत्स्येन्द्रनाथलाई कामरूपबाट ल्याएर बुंगमतीमा स्थापना गरी यहाँ उनको जाश घनाउने प्रयत्न रहेबाट उक्त अभिलेखका आधारमा उनले ती राज्यहरूलाई विजय गर्नुभन्दा पनि त्यस गएर मत्स्येन्द्रनाथलाई ल्याएको पुष्टि हुन्छ भन्ने धारणा हरिराम जोशीको छ । (जोशी, २०३७:७८) । तर अभिलेखमा जयदेवले कामरूप, अङ्ग, काञ्ची आदि राज्य विजय गरेको भनिए पनि ती शब्दहरू दोहोरो अर्थ लाग्ने खालका भएकाले राज्यका नाम नभई अलङ्कारको रूपमा बढाई-चढाई गरिएको हुन सक्ने धारणा विद्वान्हरूको छ । (रेग्मी, २०२३:१८९; बज्राचार्य, २०३०:२६०) । यस किसिमबाट जयदेव द्वितीयले विजयवाश गर्नुको सङ्गमा भन्दा पनि धार्मिकवाश गरेपनि पछिका वंशावलीकारले नाम चलेका आधारमा राजा नरेन्द्रदेवको नाम लेखेको हो कि भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । वास्तवमा जयदेव द्वितीय राजा हुनुभन्दा अगाडि मत्स्येन्द्रनाथलाई ल्याइएको भएमा वा गोरखनाथ यहाँ भएको भएमा उनको पशुपतिको अभिलेख (इ.सं. ७३३) मा यी दुवैको कुनै न कुनै रूपमा उल्लेख हुन सक्दथ्यो । त्यसैले यो घटना त्यसभन्दा पछिको नै हुनुपर्छ भन्न सकिन्छ । यसरी यहाँ मत्स्येन्द्रनाथ र गोरखनाथको अस्तित्व वा आगमन इसाको आठौँ शताब्दीको उत्तरार्धपछि नै भएको हो कि भन्ने देखिन्छ ।

यसै सन्दर्भमा वंशावलीहरूमा यहाँ गोरखनाथको अपमान गरेकाले वा उनको सम्मान नभएकाले रुष्ट भएर वर्षा गराउने नागहरूलाई खिची तपस्या गर्न वसेको वर्णन गरिएको छ । यसरी वर्षा गराउने नागहरूलाई खिचेर तपस्या गरेको वर्णन पाइए पनि नाग भन्नाले कतै खोलाको पानी । कुलो) लगाउन वा बाँध-बाँध निपुण नागगण जातिका मानिसहरू थिए र जसले कुनै कारणवस गोरखनाथको अपमान गरेकाले वा उनको निर्देशन विपरित कार्य गरेकाले आफ्नो तान्त्रिक शक्तिद्वारा पक्रिइ बाँधेर राखेको हुन सक्दछ । अफ राइटको वंशावलीमा कर्कोटक नागलाई पहाडमा लगेर धुनेको (शर्मा, २०२६:१०६) कुरा परेबाट कतै पानीमा खेल्ने वा बाँधवाधी खेतमा पानीको कुलो लगाउने नाग जातिका मानिसहरूलाई धुनेका कारणले पछिल्ला समयका वंशावलीकारहरूले यस्तो वर्णन गरेको पनि हुन सक्छ । यसरी पक्रिएकालाई छुटाउन अन्नका देवता मानिने करुणामय अर्थात् उनका गुरु मत्स्येन्द्रनाथलाई यहाँका राजाको सक्रियतामा ल्याएको हुन सक्छ । त्यसैले बाँधिएका भनिएका वर्षा गराउने ती नागहरू (मेघ) थिए भन्नुभन्दा पनि प्राचीन नागगण जातिका मानिसहरू हुनसक्ने (प्रधान, २०४४:५०) धारणा यथार्थको नजिक छ कि भन्न सकिन्छ । यो पनि खोजीको विषय भएर रहेको छ ।

गोरखनाथको बारेमा पुरातात्विक प्रमाणहरू नपाइनुमा एकातर्फ उनको चमत्कारिक र शक्तिशाली कार्यबाट यहाँका तत्कालीन राजा प्रसन्न नभएका कारणले गर्दा महत्व दिएर उल्लेख नगरेको पनि हुन

सम्बद्ध वा जनस्तरबाट लेखिएका प्रमाण विवरण हालसम्म प्राप्त नभएको पनि हुनसक्छ । अर्कोतर्फ, गोर्खावंशावलीमा लमजुङका राजा कुलमण्डन शाहका छोरा बालक द्रव्यशाहलाई आशिर्वाद दिएको कुरा परेबाट उनी यहाँ आउँदा अपमानित भएकाले रिस शान्त नभएर यहाँबाट पुरानो शैव तथा वज्रयानी धरो गोर्खातिर लागेकाले यहाँका तत्कालीन अभिलेखहरूमा उनको उल्लेख नआएको हुन सक्छ । वरु वंशावलीकारले गोर्खाका संस्थापक राजा द्रव्यशाह भएकाले त्यतातर्फको प्रसङ्गमा उनको नाम उल्लेख गरेको हुनसक्छ ।

५. गोरखनाथको मत्स्येन्द्रनाथको सम्बन्ध र उनीहरूको मत

वंशावलीहरूमा मत्स्येन्द्रनाथलाई लिन कामरुप जाने बन्धुदत्त बौद्धचार्य भनिएबाट बौद्धधर्मसंग सम्बन्धित भएको संकेत मिल्दछ । एक त गोरखनाथ मत्स्येन्द्रनाथका शिष्य थिए, अर्कोतर्फ उनी पहिले स्वयं वज्रयानी थिए र पछि शैव (गोरखपन्थी) बन्न गएका थिए (द्विवेदी, १९९६:९६) । वज्रयान सम्प्रदाय बौद्ध धर्मसंग सम्बद्ध रहेको हुनाले मत्स्येन्द्रनाथलाई यहाँका बौद्धमार्गीहरूले "अवलोकितेश्वर" "करुणामय" भनेर पूजा गर्ने गरेको आधारमा वंशावलीले मत्स्येन्द्रनाथलाई लिन जाने तान्त्रिक विद्वान्लाई बौद्धाचार्य भन्नु स्वाभाविकै देखिन्छ । यसरी गोरखनाथ पहिला वज्रयान सम्प्रदायकै भए पनि पछि मत्स्येन्द्रनाथको शिष्य बन्नगएको प्रष्ट हुन आउँछ ।

यस प्रसङ्गबाट हेर्दा पहिला गोरखनाथ पनि वज्रयानी भएको र वर्तमान गोर्खाको गोरखनाथ गुफामा पाइएको शिवदेव द्वितीयको मानदेव संवत् १२२ (सन् ६९८) को अक्षर टुटेको अभिलेखमा पनि वज्रभैरवको वर्णन परेबाट स्पष्ट हुन्छ । वज्रयानीहरूले महाकाललाई वज्रभैरव भनेर पुज्ने हुँदा त्यस क्षेत्रमा समेत वज्रयान सम्प्रदायको प्रभाव रहेको कुरा खुल्न आउँछ । उक्त अभिलेखको बीचको भाग अस्पष्ट हुँदा त्यस ठाउँलाई के भनिन्थ्यो थाहा नपाइए पनि त्यसबेलासम्म गोर्खाको रूपमा नामाकरण भइसकेको थिएन कि भन्ने धारणा धनवज्र वज्राचार्यको छ (वज्राचार्य, २०३०:५२३-५२६) । यो अभिलेख खिड्नेकाले पढ्न नसकिनुलाई दिनेशराज पन्तले अत्यन्त दुर्भाग्यपूर्ण भन्दै गोरखादरवारभन्दा माथिको उपल्लोकोटमा अहिले पनि वज्रभैरवको स्थान रहेको र त्यसका पुजाहारी गोरखनाथकै पुजाहारी हुने कुरा उल्लेख गर्नुभएको छ (पन्त, २०४१:६) ।

लिच्छविकालीन गोरखामा जयदेव द्वितीयको पनि एउटा संवत् मेटिएको अभिलेख पाइएको छ । यसरी पाइएका दुईवटै अभिलेख खिड्नेका हुनाले कतिपय कुराहरू थाहा पाउन कठिन भएको छ । उक्त अभिलेखहरूमा महात्यागी सिद्ध गोरखनाथको नाउँको साथै गोरखनाथ गुफा र त्यस स्थानको वर्तमानमा प्रचलित "गोरखा" नाउँ उल्लेख भएको पाइँदैन । त्यसबेलासम्म गोरखनाथले प्रसिद्धि

नपाएबाट त्यस भेकमा गोरखनाथ सम्प्रदायको रूपमा प्रचलित भएको थिएन कि भन्ने देखिन्छ । जसरी द्वितीयको उक्त अस्पष्ट अभिलेखमा सर्वदेवको नाम आएको आधारमा दिनेशराज पन्तले गोर्खामा महादेवको मूर्ति भएको अनुमान गर्नुभएको छ (ऐजन:८) । गोरखनाथ पहिला वज्रयानी सम्प्रदायका बौद्ध धर्मसंग सम्बद्ध तान्त्रिक सिद्ध योगी थिए । त्यसको साथै मत्स्येन्द्रनाथ पनि बौद्ध धर्मसंग सम्बद्ध भएका र अन्नका देवता मानिने हुँदा यहाँका बौद्धमार्गीहरूले उनलाई भगवान "कल्याणमय अवलोकितेश्वर" भनेर बुंगमतीमा सहजै स्थापना गरेका थिए । लिच्छविकालमा उपत्यकामा बौद्ध धर्मले निकै प्रभाव पारिसकेको थियो । अझ वज्रयानी तान्त्रिक साधनाले भने यहाँको अलावा गोर्खामा समेत प्रभाव पारेको देखिन्छ । यी कुराहरूको आधारमा गोरखनाथ सम्भवतः यता कतैका थिए र उनी मत्स्येन्द्रनाथबाट शिक्षा-दीक्षा प्राप्त गरेर नाथ सम्प्रदायका अनुयायी भएका थिए भन्ने देखिन्छ । दक्षिण भारतको श्रीशैल धान्यकटकबाट जोडदाररूपमा विकसित भएको तान्त्रिक साधना पद्धति शैव, बौद्ध र शाक्तहरूमा पछि प्रचलित भएको थियो । त्यसैले साधकहरू दीक्षा प्राप्त गरी अन्य देवी-देवताका साधनामा सफलता प्राप्त गर्ने प्रयत्नमा साधना प्रणाली सिक्ने र दीक्षा लिएर नयाँ गुरु स्थापना गर्ने परम्परा रहेको थियो (कोइराला, २०५२:३२-३३) । यस भनाइबाट गोरखनाथ कतै यस्तै परम्परामा मत्स्येन्द्रनाथका शिष्य भएर फर्केका पनि हुन सक्छन् । तर जेहोस्, जसरी भए पनि उनी मत्स्येन्द्रनाथका शिष्य थिए भन्ने कुरामा भने विवाद रहेको पाइदैन ।

नाथ सम्प्रदायका अनुयायी भएपछि सम्भवतः गोरखनाथ काठमाडौँ उपत्यकामा आएका थिए । यसरी उनी यहाँ आएपछि वंशावलीमा वर्णन भएअनुसार यहाँका मानिसहरूले उनको सम्मान नगरेकाले रुष्ट भई नाग (जाति) हरूलाई बाधेर मृगस्थलीमा तपस्या गर्न बसेका थिए । उनलाई उद्धार गर्न नागहरूलाई मुक्त गराउन बौद्धाचार्य बन्धुदत्त (बन्धुभद्र) ले मत्स्येन्द्रनाथलाई कामरूप कामाक्षाबाट ल्याई सम्मानपूर्वक स्थापना गरेर जात्रा चलाउन थालिएको थियो । गुरु मत्स्येन्द्रलाई ल्याई नागहरूलाई मुक्त गरेबाट रुष्ट भएका गोरखनाथले आफ्नो अपमानको रीस शान्त पार्न नसकेकै कारणले वर्तमान गोर्खा तथा लमजुङतर्फ लागेका थिए । यसरी गोरखनाथ पहिलेदेखि वज्रयान सम्प्रदायबाट प्रभावित उक्त क्षेत्रमा गई गुफामा बसेर सम्भवतः हठयोगको साधनामा लागेका थिए ।

मत्स्येन्द्रनाथको परम्परा अनुसार मद्य-मांस ग्रहण गर्ने र स्त्रीसहित साधना गर्ने घोर तान्त्रिक बामाचार कौलमार्गी थियो । गोरखनाथले हठयोग साधनाबाट सफलता प्राप्त गरेपछि पुरानो विकृत भएको नाथ परम्परामा प्रचलित मतलाई त्यागी शास्त्रीय योग मार्गलाई प्रतिष्ठित गराए । यसरी उनले एउटा आदर्शवान् शुद्ध आचरण भएको धर्मको शुरुवात गरेका थिए । उनले बालस्य, प्रमाद, भोग तथा बाह्य भेदहरूको प्रबल विरोध गरे त्यसैले धेरै मानिसहरू उनको मतका अनुयायी बन्न गएका थिए ।

उनलाई महाबुद्धिशाली थिए भनेर भनिन्छ । आफ्नो समयमा गोरखनाथ भारतीय उप-महाद्विपमा नै प्रख्यात भएका थिए । पीताम्बरदत्त बडम्बलले गोरखनाथले चाभिसवटा पुस्तकहरू रचना गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् (द्विवेदी, १९९६:९९-१००) । त्यसको अलावा उनका सम्बन्धमा लेखिएका संस्कृत र हिन्दीका पुस्तकहरूको आधारमा समेत गोरखनाथ विद्वान् थिए भन्ने देखिन्छ । तर ती सबै पुस्तकहरू एकै गोरखनाथले रचेका र एकै काव्यका हुन भनेर ठोकुवा गर्न भने सकिदैन ।

५. गोरखनाथ र उनको जन्म

माथि वर्णित घटनाक्रमको आधारमा नरेन्द्रदेवजस्ता प्रख्यात तथा शक्तिशाली राजा र पशुपतिमा अभिलेख राख्ने जयदेव द्वितीयजस्ता राजाको समयमा यदि गोरखनाथ र मत्स्येन्द्रनाथजस्ता सिद्ध योगीहरू आएको भए किन उनीहरूले उल्लेख गरेनन्? गोरखनाथ शंकराचार्य (सन् ७८८-८२०) भन्दा अधिका भएदेखि उनले ती सिद्ध योगीहरूको चर्चा गर्नु होला भन्ने प्रश्न उठ्न सक्छ । तर यस प्रसङ्गमा अन्य केही प्रमाणहरूको आधारमामात्र यसबारेमा प्रष्ट हुन सजिलो पर्नेछ । तर कतिपय आधारहरूलाई अनुमान गरेर बुझ्नु पर्ने देखिन आउँछ । सम्भवतः गोरखनाथले भारतको कामरूप गीठ (गुवाहाटी-आसाम) मा मत्स्येन्द्रनाथसँग शिक्षा, दीक्षा र ज्ञान प्राप्त गरे । उनले मृगस्थली र गोरखनाथ गुफा (गोर्खा) मा बसेर तप गरेका थिए । पहिला उनी बज्रयानी थिए भन्ने कुरा गोरखनाथपन्थीको धलो मानिने मृगस्थलीक्षेत्र र वर्तमान गोर्खाको गोरखनाथ गुफामा पाइएका तिच्छ्रविकालीन अभिलेखबाट समेत अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

गोरखनाथको उत्पतिको बारेमा धेरै प्रचारमा आएको जनश्रुति अनुसार उनको जन्म रावलीपिण्डी (पाकिस्तान) को एउटा गाउँमा भएको थियो । बच्चा नभएकी एक महिलालाई मत्स्येन्द्रनाथले एउटा बूटी खान दिए । उक्त बूटी छिमेकीको इप्याको कारण महिलाले नखाई गोबर फाल्ने खाल्डोमा लगेर फालेकी थिइन् । त्यही गोबरबाट गुरू गोरखनाथको उत्पति भएको वर्णन मराठी भाषाका ग्रन्थहरूमा पाइन्छ (प्रज्ञा, २०१६:ख) । तर भाषा वंशावलीमा शिववीर्य धुंदा पनि नगएपछि विष्णुले भगाएर हातमा पुछेर फ्याँकेको गोबरबाट उदय भएको हुनाले गोरखनाथ भएको हो भन्ने उल्लेख छ (लंसाल, २०२३:६) । ब्रिग्सले गोरखनाथलाई पन्जाबका निवासी माने पनि नेपाली परम्पराअनुसार गोरक्षनाथ पन्जाबबाट नेपाल आएका र नासिकका योगीहरूका अनुसार उनी पहिले नेपालबाट पन्जाब र त्यसपछि नासिक गएको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् (ब्रिग्स, १९८८:२२९) । विलियम कुक्सले एउटा परम्पराअनुसार गोरक्षनाथ सत्ययुगमा पन्जाबको पेशावरमा, त्रेतायुगमा गोरखपुरमा, द्वापरमा द्वारका र कलियुगमा गोरखमढीमा उत्पन्न भएका थिए (ऐजन:२२८) । बङ्गालीहरू गोरखनाथलाई बङ्गालका मान्दछन् भने

नेपालीहरू नेपालका । ग्रियर्सनले पश्चिम हिमालयतिरका मानेका छन् (राघव, १९६३:४४) भने अधयकमार बनजीले हिमालय प्रदेशका (बनजी, १९८६:८०-८१) । "योगीसम्प्रदायाविकृति" मा गोरखनाथको गोदावरीतर्फको चन्द्रागिरिमा उत्पन्न भएको वर्णन छ भने "गोरक्षसहस्रनामस्तोत्र" मा बडव देशमा प्रादुर्भाव भएको वर्णन (द्विवेदी, १९९६:९५) भए पनि पनौती चन्द्रागिरिमा अद्यापि गोरखनाथको पादुका भएबाट र हरेकवर्ष जात्रा गर्ने प्रचलन भएबाट पनि उनको जन्म यसैतिर भएको पनि अनुमान गर्न सकिन्छ ।

गोरखनाथको उत्पत्ति जसरी भए पनि नासिकका योगीहरूको विश्वास अनुसार नेपालबाट पन्जाब र त्यसपछि महाराष्ट्रको नासिक गएको वर्णन यथार्थको नजिक हो कि भन्ने लाग्दछ । गोरखनाथ गुफामा हठयोग साधनाको सफलतापश्चात् उनी पश्चिम हुँदै पन्जाब पुगेको हुन सक्ने देखिन्छ । गोरखनाथलाई हठयोग साधनाको सफलता सम्भवतः वर्तमान गोरखाको गुफामा बसेर प्राप्त भएको थियो, जो पछि गोरखनाथ गुफाको नामले प्रसिद्ध भएको हुन सक्तछ । हुन त खर्क > गख > गखा > गोरखा बन्नगएको धारणा पाइए पनि गोरखा र गोरखनाथ गुफा नामसँग पनि गोरखनाथको नाम जोडिएको पाइन्छ । त्यहाँका बासिन्दा गोखाली बन्न गएका थिए र कालान्तरमा पृथ्वीनारायण शाहले गोखामा गाभेर विशाल नेपाल बनाएपछि यसले भनै ख्याति पाएको थियो । गोरखनाथ आफ्नो शुद्ध आचरणमा आधारित आदर्शवान् मतको प्रचारमा लागेपछि आदिनाथ, मीननाथ, मत्स्येन्द्रनाथ आदि परम्पराको पुरानो "नाथ सम्प्रदाय" को वामाचार कौलमार्गी मत" भन्दा भिन्न गोरखनाथ मतको नामले प्रसिद्ध भएको थियो । वास्तवमा मत्स्येन्द्रनाथको मतभन्दा गोरखनाथको मत फरक थियो भन्ने कुरा विद्वानहरूले समेत सकारेका छन् । इसाको सातौँ शताब्दीको अन्त्यसम्म (सन् ६९८) आइपुग्दा उपत्यका र गोरखामा वज्रयानले प्रभाव पारे पनि गोरखनाथको भने प्रभाव परिसकेको प्रष्ट थाहा पाइदैन ।

६. गोरखनाथ र उनको व्यापकता

नेपाल पछिल्लो कालमा गोरखनाथ सम्प्रदायका तीर्थस्थलका रूपमा गोरखालगायत प्यूठान, दाङ, दुल्लु-दैलेख, जुम्ला, अछाम, वैतडी, डडेल्धुरा आदि ठाउँमा गोरखनाथ र भैरवसँग सम्बद्ध मन्दिरहरू बनेका थिए । वैजनाथ, चन्दननाथ आदिका नाउँबाट गोरखनाथको प्रतिनिधित्व गर्ने गरी मन्दिर तथा मठका रूपमा स्थापना गरिएको पाइन्छ । विद्वानहरूले कर्णाली प्रदेशमा गोरखनाथ सम्प्रदायले प्रभाव जमाउनुको श्रेय जुम्लाका चन्दननाथलाई दिएको पाइन्छ । तर उपत्यकामा भने अधिदेखि नै गोरखनाथ सम्प्रदायले जरो गाडिसकेको थियो । उनले आफ्नो छुट्टै मतलाई प्रचार गर्ने क्रममा गोरखपुर, काँगडा, काश्मीर,

जालवार, पेशावर (पन्जाब), अफगानिस्तान हुँदै दक्षिण भारतको राजस्थान, गुजरात, महाराष्ट्र, उडिसा र बङ्गाल हुँदै आसामसम्म भ्रमण गरेको हुन सक्छ । सम्भवतः उनी तत्पश्चात् नै काठमाडौं उपत्यकामा आएका थिए भन्ने कुरा अद्यापि गोरखनाथ सम्प्रदायको यहाँ गरिने प्रभाव रहनुको साथै मुगस्थलीमा गोरखपन्थीहरूको महत्वपूर्ण तीर्थस्थल रहिआएबाट अनुमान गर्न सकिन्छ । भनिन्छ, कुनै समय गोरखनाथ सम्प्रदाय नेपाललगायत मद्रासदेखि राजपुतानासम्म अत्यन्त व्यापक भएको थियो । उल्लिखित ठाउँहरूमा गोरखनाथ पुगे पनि पहिला कताबाट कहाँ पुगेका थिए त्यो यकिनसाथ भन्न भने सकिदैन ।

गोरखनाथले आफ्नो नयाँ मतलाई सर्वप्रथम भारतका विभिन्न ठाउँहरूमा प्रचार गरेका हुनाले यतातिर उनको बारेमा उल्लेख भएका प्रमाण नपाइएको हुन सक्छ । फेरि भारततर्फ यहाँभन्दा विकसित सभ्यता हुनुको साथै त्यहाँको साहित्य उर्वर र सम्पन्न भएकाले पनि यताभन्दा उता फस्टाएको हुन सक्छ । गोरखनाथ सम्प्रदाय यसरी व्यापक हुनुमा उनका शिष्यहरूको कारणले पनि हो । हजारौंप्रसादका अनुसार गोरखनाथले शिवका ६ पन्थ र गोरखनाथका ६ पन्थ गरेर बाइपन्थी शाखा स्थापना गरेका थिए । यस सम्प्रदायका मानिहरूलाई बाइपन्थी भन्ने प्रचलन अद्यापि रहेको छ । गोरखनाथले १२ जना शिष्यलाई १२ शाखामा बाँडेको विश्वास गरिन्छ । ती थिए - सत्यनाथी, धर्मनाथी, रामपन्थ, नटेश्वरी, कन्हड, कपालानी, वैराग, माननाथी, आइपन्थ, पागलपन्थ, धजपन्थ र मगानाथी (द्विवेदी, १९९६:१०-११; ज्ञवाली, २०१९:४७) । गोरखनाथका शिष्यका नामहरूबाटै यी बाइ पन्थ विभिन्न शाखामा बाँडिएका थिए ।

गोरखनाथले हठयोगको साधना पहिला गोर्खाको गुफामा गरेका थिए वा काठमाडौंमा गरेका थिए अनुमान गर्नु पर्ने हुन्छ । प्राचीन समयबाटै ऋषि-महर्षि एकान्त ठाउँमा बसेर साधना गर्ने गर्दथे भन्ने कुरा खप्तड, शिवपुरी, जुम्लाको सिंजा आदि स्थानलाई लिन सकिन्छ । उनले हठयोगको साधनापश्चात् नै आफ्नो नयाँ मतलाई जनमानसमा पुऱ्याएका थिए । यसरी गोरखनाथ भ्रमण गर्ने क्रममा नेपालमा समेत आफ्नो प्रसिद्धि पश्चात् आएको माने पनि त्यसलाई पुष्टि गर्ने आधार भने पाउन सकिएको छैन । वंशावली र किंवदन्तीका आधारमा नेपालमा गोरखनाथ सम्प्रदायको धलोका रूपमा काठमाडौंको काष्ठमण्डप, मुगस्थली, फर्पिङ, पनौती चन्द्रागिरी र गोर्खाको गोरखनाथ गुफा, दाङ, जुम्ला, सल्यान आदिलाई लिने गरिन्छ । त्यसको अलावा दाङ, जुम्ला, दुल्लू आदि स्थान पनि गोरखनाथ सम्प्रदायका लागि उत्तिकै महत्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । नेपालका गोरखपन्थी योगीहरूमा जुम्लाका चन्दननाथ, दाङका रत्ननाथ, सल्यानका भगवन्तनाथ र मुगस्थलीका नरहरिनाथ उल्लेखनीय मानिन्छन् ।

७. गोरखनाथ र बीतु धर्म

गोरखनाथ सम्प्रदायमा प्रचलित एउटा कथनअनुसार एकपटक मत्स्येन्द्रनाथ कुनै कदली देशमा वामाचार या स्त्री संसर्गयुक्त साधनामा लीन भएका थिए । यो कदली देश योगिनीहरूको देशका रूपमा प्रसिद्ध थियो, जहाँ घर-घरमा कौलमार्गको साधना चल्दथ्यो । यस्तो कदली देशमा अनेक उपाय गरेर गोरखनाथ प्रवेश गरी मायाजालमा फसेका आफ्ना गुरुको उद्धार गरेका थिए । उनको पूर्ववर्ती साधनाको महत्त्वको ज्ञान दिलाएर साधनामार्गमा पुनरावृत्त गराएका थिए । त्यो ठाउँ कहाँ थियो भन्ने सन्दर्भमा कसैले बङ्गालतर्फ औल्याए पनि कसैले कामरुप (गुहाटी)को आसपासमा हनुपछ्छ भन्ने धारणा राखेको पाइन्छ (द्विवेदी, १९९६:५४; उपाध्याय, १९९१:४१-४२) । नेपालमा चलेको जनश्रुति अनुसार मत्स्येन्द्रनाथलाई "तिमी पो मेरो गुरु भएछौ" भनी ढोग्न लाग्दा गोरखनाथ आफ्ना दुई पाउ छडेर अन्तर्धान भएका थिए । त्यसैकारण गोरखनाथको मठमा उनका दुई पाउ अङ्कित गरेर राख्ने गरेको पाइन्छ । महायानीहरूले पनि बुद्धका दुई पाउको शिला अङ्कित गरेर राख्ने चलन उपत्यकाको बज्रयानी परम्परामा यत्रतत्र पाइन्छ । कतिपय मध्यकालीन अभिलेखहरूमा गोरखनाथ पादुकाको वर्णन आएबाट (बज्राचार्य, २०५६:१४७; मानन्धर, २०४०:४३) गोरखनाथको पाउको पूजा हुन्थ्यो वा उनको सम्मान गरिन्थ्यो भन्ने प्रष्ट हुन्छ ।

८. नेपालमा गोरखनाथ र उनको समयबारेका विवरणहरू

प्रथमतः, यसरी अध्ययन गर्दा वंशावलीमा बौद्धाचार्य बन्धुदत्त वा बन्धु आचार्य भनिएका र ईसाको सातौँ शताब्दीबीचको मानिने चाबहिलको अभिलेखमा "शाक्यभिक्षु बन्धुभद्र" को उल्लेखका आधारमा वंशावली र उक्त अभिलेखमा उल्लेख भएका व्यक्ति एउटै थिए कि भन्ने देखिन्छ । गोरखनाथद्वारा बाँधिएका नागहरू (कुलो या पानी लगाउने नाग जातिका) लाई नागपाशबाट छुटाउन राजा नरेन्द्रदेव वा उनका वंशज (ईसाको आठौँ शताब्दीसम्मका शासक) ले मत्स्येन्द्रनाथलाई काठमाडौँ उपत्यकामा ल्याएको हुन सक्छ । पछि उनलाई बृगमतीमा स्थापना गरी करुणामय अर्थात् अन्नका देवताका रूपमा स्थापित गराएकाले अद्यापि सम्मानपूर्वक जात्रा चलाउने परम्परा चलेको देखिन्छ । ईसाको सातौँ शताब्दीसम्म भारततिर उल्लेख पाइने मत्स्येन्द्रनाथको बारेमा आठौँ शताब्दी पश्चात् त्यस्तातिर उल्लेख नपाइनुले पनि उनी यतै आएको सङ्केत मिल्दछ । यसरी मत्स्येन्द्रनाथलाई यहाँ ल्याएको मानेको खण्डमा गोरखनाथलाई ईसाको आठौँ शताब्दीतिरकै मान्न सकिन्छ ।

दोस्रो, गोरखनाथ मत्स्येन्द्रनाथका चेला भए पनि उनको मतभन्दा फरक "हठयोग साधना" गरेर पछि गोरखनाथपन्थका नामले भारतलगायत अफ्गानिस्तानसम्म आफ्ना शिष्य बनाएका थिए ।

यसरी गोरखनाथले यताभन्दा भारततर्फ ज्यादा समय बिताएका र जताको समाज तथा साहित्य सम्पन्न, विकसित र उर्वर भएकाले गर्दा जतैबाट उनको प्रसङ्गमा केही बाटा पाउन भनि सजिलो भएको हो । खासगरी त्यसबेलाको (इसाको आठौँ शताब्दीबाट बाढी शताब्दीसम्म) नेपालको इतिहास अस्पष्ट र अन्धकारमय भएकाले पनि उनको बारेमा उल्लेख भएका प्रमाणहरू यहाँ नपाइएको हुन सक्छ । त्यसैले यहाँको भन्दा अन्यत्रका साहित्यका आधारहरू लिएर उनको समयलाई अनुमान गर्नु पर्ने हुन्छ ।

तेश्रो, दशौँ शताब्दीको अन्त्यतिरबाट मुसलमानहरूले भारतमा आक्रमण गर्न थालेर एघारौँ शताब्दीसम्ममा आइपुग्दा आधिपत्य जमाएका थिए (रिमथ, १९७२:८९-९१) । मुसलमानहरूमा पनि गोरखनाथ सम्प्रदायको केही प्रभाव पर्न गएकाले पनि गोरखनाथ इसाको दशौँ शताब्दीभन्दा अघिकै थिए भन्ने देखिन आउँछ । यसबाट यदि मुसलमानहरूले आधिपत्य जमाएपछि गोरखनाथ सम्प्रदायको उदय भएको भए उनीहरू यो सम्प्रदायको अनुयायी हुन सम्भव देखिदैन । त्यसैले मुसलमान शासकहरूको आधिपत्य हुनुभन्दाअघि नै मुसलमानहरू पनि यस सम्प्रदायका अनुयायी भएको हुन सक्ने आधारबाट पनि गोरखनाथको आठौँ शताब्दीको अन्त्यसम्ममा उदय भइसकेको अनुमान लगाउन त्यति अनुचित लाग्दैन ।

चौथो, उल्लिखित कुराहरूको आधारमा गोरखनाथ मत्स्येन्द्रनाथका चेला भएकाले यिनीहरू समकालीन देखिन्छन् । त्यसैले यिनीहरूको समय इसाको आठौँ शताब्दीको उत्तरार्धपश्चात् (इ.स. ७३५-७९९) देखिन आउँछ । वंशावलीअनुसार गोरखनाथले नामहरूलाई बाँधी तप गर्न बसेको कारणले बौद्धाचार्य बन्धुदत्त र तत्कालीन राजा नरेन्द्रदेवले मत्स्येन्द्रनाथलाई उपत्यकामा ल्याएको वर्णन पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा संवत् मेटिएको शाक्यभिक्षु बन्धुभद्रको चावहिलको अभिलेखको आधारमा नरेन्द्रदेव र जयदेव द्वितीयका समयपछि उनै बन्धुभद्रले गोरखनाथका गुरु मत्स्येन्द्रनाथलाई यहाँ ल्याएको हुनसक्ने सम्भावना छ र यी आधारहरूबाट गोरखनाथ त्यसै बेलाका थिए भन्ने देखिन्छ । यसरी यिनको काललाई अनुमान गर्न सकिए पनि यिनको जन्म कहाँ भएको थियो र कहाँ समाधि लिएका थिए, त्यो अझै रहस्यकै गर्भमा रहेको छ । कसैले उनको समाधि गोरखपुरमा भएको माने पनि यस भनाइलाई पत्यार लाग्दो मानिदैन ।

६. निष्कर्ष:

वास्तवमा गोरखनाथको बारेमा इसाको सातौँदेखि अठारौँ शताब्दीको बीचका भनेर विभिन्न प्रसङ्गमा उल्लेख भएको पाइन्छ । यसरी उनको ख्यातिले गर्दा पछि पर्यन्त त्यसै नाम प्रचलित भएको हुन सक्छ । वंशावलीमा वर्णित द्रव्यशाहका समयका गोरखनाथ र लिच्छविकालमा (राजा नरेन्द्रदेव) आएका भनिने

मत्स्येन्द्रनाथ र उनका शिष्य गोरखनाथ, लम्जुङका राजा कुलमण्डन शाहका पालामा द्रव्य शाहनाथ आशिर्वाद दिने गोरखनाथ अवश्य पनि एकै हुन सक्तैनन् । नाथ सिद्धिको परम्परामा गोरखनाथजस्तै योगसिद्धि प्राप्त गर्ने अन्य सिद्धलाई पनि गोरखनाथकै अवतार मानेर लोकले मानेको हुन सक्छ । त्यसैगरी भारतीय उपमहाद्विपका जुनसुकै भाषामा उनको बारेमा कुनै न कुनै चर्चा पाइन्छ र उनका धार्मिक साहित्यिक कृतिहरू भएको समेत उल्लेख पाइन्छ । तर ती सबै एउटै गोरखनाथ थिएनन् कि भन्ने लाग्दछ । कुलचन्द्र कोइरालाको बनाईजस्तै समयको अन्तरालमा कम्तिमा पनि तीनवटा ख्याति प्राप्त गोरखनाथ भएका हुन सक्छन् । त्यसैले गोरखनाथको निरन्तरता कायम भएको हुन सक्छ ।

खासगरी भारतलगायतका विभिन्न ठाउँको भ्रमणबाट आदिगोरखनाथले प्रसिद्धि पाएको हुँदा उनको उपस्थितिलाई जनाउने प्रमाण यतातिर पाउन नसकिएको प्रष्टै छ । यसरी नेपालमा महायोगी गोरखनाथ इसाको आठौँ शताब्दीतिरको हुन सक्ने देखिएकाले पछिल्ला समयका यस सम्प्रदायका साहित्यमा उनको निश्चित काल उल्लेख हुन नसकेको हो । विभिन्न आधारहरूबाट उनी लिच्छविकालदेखि शाहकालसम्म काठमाडौँ उपत्यकामा भएको वा रहेको अनुमान गरिए पनि अरु ठोस प्रमाण नपाइएसम्म ठोकुवा गर्न सकिने स्थिति भने छैन ।

सन्दर्भ सामग्रीहरू

- १ उपाध्याय, नागेन्द्रनाथ, गोरखनाथ, नयाँ दिल्ली: साहित्य एकेडेमी, इ.सं. १९९१ ।
- २ कोइराला, कुलचन्द्र, श्रीगोरखनाथ, काठमाडौँ: कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान, वि.सं. २०५२ ।
- ३ चतुर्वेदी, परशुराम, उत्तर भारतकी सन्त परम्परा, प्रयाग: भारती भण्डार, वि.सं. २००८ ।
- ४ जोशी, हरिराम, हाम्रो संस्कृति, काठमाडौँ: श्री ५ को सरकार, सूचना विभाग, वि.सं. २०३७ ।
- ५ द्विवेदी, हजारीप्रसाद, नाथ सम्प्रदाय, इलाहाबाद: लोकभारती प्रकाशन, इ.सं. १९९६ ।
- ६ नरहरिनाथ, गोर्खा वंशावली, काठमाडौँ: मृगस्थली गोरक्षपीठ, वि.सं. २००९ ।
- ७ पन्त, दिनेशराज, गोरखाको इतिहास, (पहिलो भाग), काठमाडौँ: दिनेशराज पन्त, ग.१-५३९ का.म.पा.-३, वि.सं. २०३१ ।
- ८ पाण्डेय, रामनिवास, मेकिङ्ग अफ मोडर्न नेपाल, न्यू दिल्ली: निराला पब्लिकेसन्स, इ.सं. १९९७ ।
- ९ पाण्डेय, रामनिवास, "पश्चिमी नेपालको शैव शाक्त परम्परा" नेपाली लोकसंस्कृति संगोष्ठी-२०३१ (विवृति), काठमाडौँ: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, वि.सं. २०३५ ।
- १० पाण्डेय, राजबली, हिन्दू धर्मकोश, लखनऊ: उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, इ.सं. १९८८ ।
- ११ पौड्याल, बीणा, सर्वेश्वर महादेव, काठमाडौँ: ठाकुरनाथ पन्त स्मृति गुठी, वि.सं. २०६० ।
- १२ प्रधान, केदारनाथ, नवीन दृष्टिमा नेपालको प्राचीन इतिहास, काठमाडौँ: पर्सिना प्रकाशन, वि.सं. २०५४ ।

- १३ प्रजा, गोनिरा, "सबैको गुरु गोरखनाथ," काभ्रेपुत वि.सं. २०५६ फागुन १८ गते ।
- १४ बनर्जी, अक्षय कुमार, नाथ-योग, रामचन्द्र तिवारी (अ.) गोरखपुर विम्विजयनाथ ट्रस्ट गोरखनाथ मन्दिर, इ.सं. १९८६ ।
- १५ ब्रिग्स, जर्ज वेष्टन, गोरखनाथ एण्ड द कन्फुटा योगिज, दिल्ली मोतिमाल बनारसीदास, इ.सं. १९८९ ।
- १६ भट्टराय, चूडानाथ, पशुपति-प्रत्यभिज्ञा, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, वि.सं. २०३५ ।
- १७ भण्डारी, बुण्डिराज, नेपालको आलोचनात्मक इतिहास, वाराणासी :बानू साध शर्मा, वि.सं. २०२७ ।
- १८ मानन्धर, ज्ञानकाजी, (सं.), "बनेपा दसु टोलका गोरखनाथ मन्दिर", स्मारिका, बनेपा: बनेपा नगर पञ्चायत, वि.सं. २०४० ।
- १९ राघव, रांगेय, गोरखनाथ और उनका युग, दिल्ली: आत्माराम एण्ड सन्स, इ.सं. १९६३ ।
- २० रेग्मी, डा. जगदीशचन्द्र, नेपालको धार्मिक इतिहास, काठमाडौं: पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, वि.वि., वि.सं. २०५८ ।
- २१ रेग्मी, डा. जगदीशचन्द्र, लिच्छवि इतिहास, कीर्तिपुर नेपाल र एसियाली अनुसन्धान केन्द्र, वि.वि., वि.सं. २०५३ ।
- २२ लंसाल, देवीप्रसाद (सं.), माया वंशावली, भाग-२, काठमाडौं: श्री ५ को सरकार पुरातत्व विभाग, वि.सं. २०२३ ।
- २३ शर्मा, बालचन्द्र, नेपालको ऐतिहासिक रुपरेखा, वाराणासी : कृष्णकुमारी देवी, वि.सं. २०२६ ।
- २४ बज्राचार्य, धनबज्र, मध्यकालका अभिलेख, कीर्तिपुर: नेपाल र एसियाली अध्ययन केन्द्र, वि.वि., वि.सं. २०५६ ।
- २५ बज्राचार्य, धनबज्र, लिच्छविकालका अभिलेख, कीर्तिपुर: नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान, वि.वि., वि.सं. २०३० ।
- २६ स्मिथ, भिन्सेन्ट ए., द अक्सफोर्ड स्टूडेन्ट्स हिस्ट्री अफ इण्डिया, लण्डन: अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, इ.सं. १९७२ ।
- २७ ज्ञवाली, सूर्यविक्रम, नेपाल उपत्यकाको मध्यकालीन इतिहास, काठमाडौं: रोयल नेपाल एकेडेमी, वि.सं. २०१९ ।

अठारौ शताब्दीका एक अद्भुत योगी सिद्ध भगवन्तनाथ डा. दिल्ली ओली

नाथ सम्प्रदायका आदिम पुरुष भगवान शिव मानिन्छन् । अर्थात् नाथ परम्परा शिव परम्परामा आधारित र गसैबाट अनुप्राणित मानिन्छ । भगवान शिवलाई आदिनाथ पनि भनिएको छ । भगवान शिवलाई प्रतिक मानेर यस क्षेत्रमा धर्म, अनेक मत, सम्प्रदाय, पन्थ, विचार, दर्शन विकसित भएका छन् । यी सबैले अन्तिम सत्य, तथ्य सबै भगवान शिव नै भएको स्वीकार्दछन् ।

यस क्षेत्रमा नाथ सम्प्रदाय मत र विचारको विकास गर्ने श्रेय मत्स्येन्द्रनाथलाई दिइएको पाइन्छ । मत्स्येन्द्रनाथलाई हिन्दू, बौद्ध दुवै समूहका मानिसहरूले विभिन्न नाम र प्रतिकको रूपमा सम्मान गर्दछन् । हिन्दू र बौद्धले उनलाई आ आफ्नै समीप पाउँछन् । नाथ सम्प्रदायमा शैवमत र बौद्धमतको समन्वय पाइन्छ । नौ नाथ र चौरासी सिद्धहरूमा मत्स्येन्द्रनाथ र गोरखनाथको प्रमुख स्थान रहेको छ । नेपाल उपत्यकाका कपालीहरू पनि आफुलाई गोरखनाथका अनुयायी मान्दछन् । कपालीहरूमा प्राचीन पाशुपतमतको अवशेष पाइन्छ । गोरखनाथले पाशुपतहरूको उग्रतान्त्रिक साधनामा सुधार ल्याएको मानिन्छ । गोरखनाथका गुरु मत्स्येन्द्रनाथ कौलमार्गी अथवा शक्तिका साधक थिए । गोरखनाथ भने हठयोग अथवा श्वास प्रश्वासको सन्तुलनको आधारमा गरिने यौगिककृया बाट अलि बढे । गोरखनाथको योगचर्या र सिद्धिबाट नाथ सम्प्रदायको विकास भयो । अतः आज गोरखानाथपन्थ नै नाथ सम्प्रदायको पर्याय बनेको छ । मत्स्येन्द्रनाथ र गोरखनाथको तिथि मिति एकिन नभएपनि इतिहासकारहरूले नवौं दशौं शताब्दी मानेका छन् । मत्स्येन्द्रनाथको ख्याति भारतका केही ठाउँ र नेपाल उपत्यकामा बढी छ । तर गोरखनाथको प्रभाव समग्र दक्षिण एसिया छ । यी दुवै मिथकभै यहाँको सभ्यता र संस्कृतिमा स्थापित छन् । नाथ सम्प्रदायमा वाह्यपन्थी हुन्छन् । नाथ केन्द्रहरूमा पीर, महन्थ, मानभाउजस्ता अनेक सम्मानसूचक पदवीहरू पाइन्छन् । गोरखनाथको समयदेखि यस क्षेत्रमा नाथ सम्प्रदायले व्यापकता पाएको हो । नाथ सम्प्रदायअन्तर्गत भैरवनाथको उपस्थितिको पनि त्यतिकै महत्व छ । गोरखनाथ परम्परामा चौधौं शताब्दीका दाडका राजा रतन पाण्डे भारतको गोरखपुर गएर नाथ सम्प्रदायमा



दाड श्रीगाउँस्थित सिद्ध भगवन्तनाथको
प्रस्तर मूर्ति

दीक्षित भै रतननाथ भए (गौतम २०५०:६०) रतननाथको ख्यातिप्राप्त पीठ दाङ चौघेरामा छ । गोरखनाथबाट रतननाथलाई प्राप्त भएको भनिने पात्र (bowl) नै त्यहाँको महत्वपूर्ण वस्तु मानिन्छ । रतननाथ गोरखनाथको दीव्य दर्शन र आशिरवादपछि राजपाट त्यागेर नाथ भएका थिए । यस कुराको पुष्टि त्यहाँ रहेको शिलापत्रबाट हुन्छ । चौघेरामा मठ स्थापना र त्यहाँको व्यवस्थापनपछि उनी नेपाल, भारत, पाकिस्तान, अफगानिस्तानका विभिन्न ठाउँमा गएर नाथ सम्प्रदायको व्यापक प्रचार गरेका थिए ।

मुस्लिमहरू पनि रतननाथ र उनको शिक्षाबाट प्रभावित र दीक्षित भएकोले उनीहरूले रतननाथलाई हाजी रतननाथ भन्दछन् । (योगबाणी २००७:४४-४७) सुफी सम्प्रदायमा पनि नाथ सम्प्रदायको प्रभाव रहेको पाईन्छ । यसबाट उनले मुस्लिमहरूलाई पनि समीप ल्याएको बुझिन्छ । नेपालमा रहेका रतननाथ मन्दिरका महन्तलाई 'पिर' भन्ने गरिन्छ । यस सन्दर्भमा पृथ्वीनारायण शाहका सन्ततिहरू नवनाथ चौरासी सिद्धका अनुयायीहरू, गृहस्थ योगी र दीक्षित योगीहरूले गोरखनाथलाई संरक्षक र भगवानकै रूपमा सम्मान गर्ने परम्परा छ । नेपाल, भारत, पाकिस्तान र अफगानिस्तानका विभिन्न ठाउँमा नाथ सम्प्रदायका विभिन्न मठ, केन्द्र, अखडा र टिल्लाहरू प्रशस्त छन् । नाथ परम्पराअन्तर्गत पन्ध्रौ शताब्दीका चन्दननाथको कर्णाली प्रदेशमा ठूलो सम्मान छ । उनी कैलाश मानसरोवरको यात्राको क्रममा जुम्ला आएका थिए । कल्याल वंशीय वलिराजलाई जुम्ला राज्यको पहिलो राजा बनाउनमा उनको ठूलो भूमिका थियो । कर्णाली प्रदेशको राज्यव्यवस्था र समाजव्यवस्थाको सुधारमा उनको योगदान रहेको कुरा त्यहाँको इतिहासबाट थाहा पाईन्छ । उनले जुम्लामा प्रवेश गरेपछि त्यस क्षेत्रमा नाथ सम्प्रदायको विकास भएको मानिन्छ । कर्णाली प्रदेशका कल्याल वंशीहरूले चन्दननाथलाई ईष्ट देवताको रूपमा पुजा गर्ने गर्दछन् । जुम्लामा चन्दननाथ र भैरवनाथका प्राचीन देवलहरू छन् । चन्दननाथपछि अठारौ शताब्दीमा पश्चिम नेपालमा नाथ सम्प्रदायका महापुरुष सिद्ध भगवन्तनाथको उपस्थिति देखिन्छ ।

सिद्ध भगवन्तनाथ पश्चिम नेपालको सल्यान रानागाउँमा जन्मेका थिए । गोरखनाथको नाथ परम्परा र सिद्ध रतननाथबाट बढी प्रभावित उनले नाथ सम्प्रदायको दीक्षा लिएका थिए । भगवन्तनाथ सिद्ध भनिन्थे । उनी गोसाई पनि भनिन्थे । उनी कन्फड्रु योगी थिए । सल्यानी राजा श्री कृष्ण शाह र भगवन्तनाथबीच भएको धर्मसन्धी र पृथ्वीनारायण शाहका पत्रमा पनि उनलाई 'गोसाईज्यू' भनी सम्बोधन गरेबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । (योगी, २०२२:४५८) गोसाई मुलतः साधु, सन्यासी, त्यागी, मानभाउ, प्रायश्चित्त गराउने अर्थसंग सम्बन्धित हुन्छ । दक्षिण भारतमा गोसाईको गो अक्षरलाई हटाएर साई शब्द प्रचलनमा छ । वैष्णवमतमा यसलाई मालिक बुझाउने अर्थमा लिइन्छ । यसैगरी गोसाई र गोसाईकुण्डलाई समानहंगले हेर्ने चलन पनि छ । गोसाई सिद्ध भगवन्तनाथ गृहस्थी योगी थिए । (स्वामी, २०६२:४५) यस पत्तिकारको विचारमा पनि उनी गृहस्थ योगी थिए । यसका केही आधारहरू छन् । प्रथमतः श्री कृष्ण शाह र भगवन्तनाथबीचको धर्मसन्धीमा श्री कृष्ण शाहले गोसाईज्यूका कृतान्तले भन्ने वाक्यांश परेको छ । अर्को वि.स.१९०० को एउटा रुक्कामा भगवन्तनाथभन्दा तीन

पुस्ता पछिका महन्त लोकनाथले उनलाई बाज्या (बाजे) भनी उल्लेख गरेका छन् । (योगी, उही : ४६६) यस कुराको अर्को आधार भनेको रानागाउ र श्रीगाउमा एउटै परिवारका ज्येष्ठ व्यक्ति महन्त हुने परम्परा छ । यहाँ अन्य पीठ, मठ, टिल्लामा जस्तो महन्तको चेला महन्त हुने परम्परा छैन । यी आधारबाट उनी गृहस्थ योगी नै थिए ।

भगवन्तनाथ सिद्ध, तपस्वी, हठयोगी चमत्कारिक, तान्त्रिक, विलक्षण थिए । उनी सम्बन्धी विभिन्न कुराहरु मिथकको रूपमा छन् । उनका आशिरवचन अचुक हुन्थे भन्ने विश्वास गरिन्छ । यही कारणले सल्यानी राजा श्रीकृष्ण शाहले पाटेश्वरी^१ र रतननाथ साक्षी राखेर राजगुरु थापेका र सल्यान गडिज्यूला र पश्चिम दाङका केही ठाउँ गुठी विर्ताको रूपमा दिएको पाइन्छ (योगी, उही: ४६६) । यहाँको गुठी परम्परालाई पृथ्वीनारायण शाहदेखि देवशम्सेरसम्मका शासकहरुले मान्यता दिएको पाइन्छ । भगवन्तनाथको समयमा सल्यान क्षेत्रमा पिपलनाथ, उपन्धनाथ र चाउथे सिद्धहरु पनि निकै प्रसिद्ध थिए (ओली २०४०: ५) तर यी सबैमा भगवन्तनाथ प्रभावशाली मानिन्थे । श्रीकृष्ण शाहले उनलाई राजगुरु थाप्नुको एउटा कारण पनि यही हुन सक्छ । श्रीकृष्ण शाहले रानागाउमा भगवन्तनाथको मन्दिर पनि बनाइदिएका थिए । सिद्ध भगवन्तनाथकै जीवनकालमा उनलाई देवतासरह मानी उनकै मन्दिर बनाउनु धेरै महत्वपूर्ण पक्ष हो । श्रीकृष्ण शाहले नै दैनिक पूजा व्यवस्थाको साथ साथै मन्दिरमा कालो पगरीधारी पहरेदारहरु रहने व्यवस्था गरेका थिए । जुन परम्परा केही अधिसम्म रानागाउमा कायमै थियो । भगवन्तनाथको सल्यान अतिरिक्त दाङ, मालनेटा, छिल्ली, दार्माकोट, जहारी, मुसिकोट, रुकुम, जुम्ला, जाजरकोट आदि राज्यमा पनि प्रभाव थियो । त्यही प्रभाव सिद्धि, मनोकांक्षा पुरा गरिदिने भएकोले गोरखाका राजा पृथ्वीनारायण शाहले उनीसंग सोभो सम्पर्क कायम गरेका थिए । विशाल नेपालको सपना बोकेका युद्ध हाँदै जित्दै गएको स्थितिमा त्यस्ता सिद्धको सम्पर्कमा आउनु उनलाई आवश्यक पनि थियो । अर्को कारण भगवन्तनाथ गोरखनाथ परम्पराका भएकोले पनि हुन सक्दछ । अर्कोतर्फ जोगीहरु हरेक राज्यमा निर्वाध आवगमन गर्न सक्ने हुनाले त्यस्ताबाट काम लिन सजिलो हुने भएकोले पनि यो सम्बन्ध स्थापित भएको हुन सक्दछ । त्यसैले भगवन्तनाथजस्ता सिद्धको सामीप्यमा रहन उपयुक्त देखेर सम्वत् १८२० मा पृथ्वीनारायण शाहले भगवन्तनाथलाई सम्मानपूर्वक सल्यानबाट गोरखा ल्याउन पाल्कीको सवारी दिएर भाई सुरप्रताप शाहलाई पठाई आफ्नो दरवार भित्रयाएका थिए । गोरखामा पृथ्वीनारायण शाहले भगवन्तनाथलाई गुरु धारण गरी राजोचित सम्मान दिएर राज्य विस्तार, युद्ध, रणनीति सामरिक र कुटनीतिक सल्लाह लिएका थिए र उनीबाट आशिर्वाद पनि लिएका थिए । भगवन्तनाथकै सल्लाह बमोजिम सम्वत् १८२५ मा पृथ्वीनारायण शाहले आफ्नी छोरी विलासकुमारीको

^१ पाटेश्वरी हाल भारतको उत्तर प्रदेशको बनारसपुरस्थित तुन्नीपुरमा पर्दछ । यो एउटा पुरानो राज्य हो । यस कर्णामा प्रदेशमा बसहलकै शाखा भित्र थर भएका राजपुत्रको राज्य थियो । पाटेश्वरी यहाँको प्रसिद्ध पीठ हो । तुन्नीपुर र सल्यान राज्यबीच सम्बन्ध विधिएपछि वि.सं. १८४८ मा तत्कालिन सल्यानी महारानी विनासकुमारीले सल्यान वीरगढमा पाटेश्वरीको स्थापना गरीकी भईन् । रतननाथ दाङ चौधुरामा अवस्थित प्रसिद्ध नाथ पीठ हो ।

मन्थानी युवराज रणभीर शाहसंग विवाह गरिदिएका थिए । त्यसबखत भगवन्तनाथको राय, सल्लाह, सुझावको कसैले अवज्ञा गर्दैनथे भनिन्छ । साथै पृथ्वीनारायण शाहले भगवन्तनाथलाई मुलुकभरका जोगीको नाईके भनी सम्बत १८२७ मा ५२ लाखको मण्डलाई दिएका थिए (योगी उली: पृ. ४५९)

यससम्बन्धी ताम्रपत्र श्रीगाउँ भगवन्तनाथ मन्दिरमा पनि छ । पृथ्वीनारायण शाहले लेखेका विभिन्न पत्रमा "दुर्गा भवानी, दुर्गा सहाय, भगवन्त नाथ" भनी आदरभाव व्यक्त गरेको पाइन्छ । पृथ्वीनारायण शाहका पत्रहरुमा राज्यविस्तार, युद्ध रणनीतिविषयक कुराहरु पनि त्यतिकै पाइन्छन् । साथै उनका पत्रहरुमा "स्वस्ती श्री परमहंस परिव्राजक सकलचक्र चक्राधिश्वर श्री श्री श्री श्री श्री श्री भगवन्तनाथ" सम्बोधन गरी अन्त्यमा साष्टाङ्गदण्डवत लेखिएको छ । भगवन्तनाथको प्रभाव काठमाडौं उपत्यकाभन्दा पूर्व पनि रहेको प्रमाण सम्बत १८३१ को दोलखा भीमेश्वर मन्दिरमा रहेको एउटा ताम्रपत्रको प्रशस्तिवाट पनि पुष्टि हुन्छ । उक्त ताम्रपत्रमा "सपरिव्राजक सकल चक्राधिश्वर महाराजधिराज जोगेश्वर भगवन्तनाथजी" उल्लेख छ (वज्राचार्य र श्रेष्ठ, २०३१:१२४)

पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौं उपत्यका विजय गर्ने क्रममा कीर्तिपुरका दुईपटकका आक्रमण निकै महंगा भैसकेका थिए । कीर्तिपुरको पहिलो युद्धमा कालुपाण्डेको निधन हुनु र दोस्रो पटकको युद्धमा सुरप्रताप शाहको आँखा फुट्नु, स्वयम पृथ्वीनारायण शाह भाग्यले बच्नु र ठूलो संख्यामा सेना हताहत हुनु आदि कारणले पृथ्वीनारायण शाह निकै हतोत्साहित भैसकेका थिए । भनिन्छ यो स्थितिबाट पार पाउन उनले भगवन्तनाथसँग आशिर्वादको याचना गरेका थिए । सिद्ध भगवन्तनाथमा नाथ सम्प्रदायको साधना र सिद्धि थियो । उनी मन्त्रसिद्धिका अचुक साधक थिए । उनले पृथ्वीनारायण शाहलाई समस्त काठमाडौं उपत्यका विजयको रणनीति र आशीरवाद पनि प्रदान गरेका थिए । साथै उनले पृथ्वीनारायण शाहको युद्धको तरवार र ढालमा मन्त्रसिद्धि गरिदिएका थिए । भगवन्तनाथको आशिर्वादपछि पृथ्वीनारायण शाहले कीर्तिपुरमाथि सहजै चढाई माग गरेनन्, काठमाडौं, पाटन र भादगाउँमाथि सहजै सफलता प्राप्त गरेका थिए । कीर्तिपुर विजयपछि त्यहाँका नालनिशान, आशागुर्जा, चौरीपंखा, राजाकी मैया जमुना, कमारा कमारीसहित गद्दी स्थापनाको लागी सवालाख रुपैया, सिपाही (मठका चौकीदार) अदलीलाई कालापगरी उपहार दिएका थिए (योगी, उली : ४६६) पृथ्वीनारायण शाहको सहयोगमा रानागाउँमा यो सबै व्यवस्था भएको थियो । राना गाउँ र श्रीगाउँ दुवै ठाउँमा मठभएको कारणले वर्तमानमा रानागाउँमा पुरानो गद्दी र भगवन्तनाथको मन्दिर र केही गुठी छ । त्यहाँ दैनिक धूप दीपसम्मको परम्परा घानिएको पाइन्छ । भगवन्तनाथका अरु परम्पराहरु श्रीगाउँमा व्यवस्थित छन् । स्थानीय भनाईअनुसार उक्त छाला भगवन्तनाथको गद्दीमा राखिएको मानव छालाको विशेष महत्व छ । पृथ्वीनारायण शाहसंगको युद्धमा मारिएका कुनै राज्यका राजाको हो, जसलाई पृथ्वीनारायण शाहले उपहार स्वरूप पठाएका थिए । तर यसबारे पुष्टि हुने भरपर्दा आधार छैनन् । स्मरणीय छ उक्त मानव छालाको तान्त्रिक विधिद्वारा पुजा हुने गर्दछ ।

पृथ्वीनारायण शाहको पालामा भगवन्तनाथले श्रीकृष्ण शाहले गुठी वित्ता दिएको श्रीगाउँ दाइमा बस्ने ईच्छा व्यक्त गरेका थिए । तर पृथ्वीनारायण शाहको आग्रहले उनले सल्यान रानागाउँ छोडेनन् । पृथ्वीनारायण शाहको निधनको केही वर्षपछि भगवन्तनाथ श्रीगाउँमा बस्न थालेको र त्यही सम्बत् १८४४ मा समाधि लिएको बुझिन्छ । श्रीगाउँमा भगवन्तनाथ गुठी गोरखनाथ र भगवन्तनाथका मन्दिरहरू छन् । राना गाउँ, श्रीगाउँ र त्यस क्षेत्रका समस्त योगीजनहरूले भगवन्तनाथ र गोरखनाथलाई समान रूपमा सम्मान गर्दछन् । पृथ्वीनारायण शाहले भगवन्तनाथलाई मण्डलाई दिएजस्तै रणवहादुर शाहले उनका चेला भुवनेश्वरनाथलाई पनि मण्डलाई दिएका थिए । पृथ्वीनारायण शाहदेखि देवशम्शेरसम्म श्री ५ र श्री ३ हरूले सल्यानी राजा प्रशासक र भगवन्तनाथका उत्तराधिकारीहरूका नाममा जारी गरेका रुक्कामा "दुर्गा भवानी, दुर्गा सहाय, श्री भगवन्तनाथ" उल्लेख गरेको पाइन्छ । यसबाट उनको स्थान बुझ्न सकिन्छ । यसरी सिद्ध भगवन्तनाथ अठारौं शताब्दीका एक सिद्ध महापुरुष, साधक, चमत्कारी, र ठूला योगी देखिन्छन् । सिद्ध भगवन्तनाथपछि महन्त परम्परामा भुवनेश्वरनाथ, रुपनाथ, लोकनाथ, जगत्ेश्वरनाथ, जगदीश्वरनाथ, खिमानाथ, हीरानाथ, आदि महन्त भए । वंश परम्परामा आधारित यो महन्त परम्परा वर्तमानसम्म कायम छ ।

सन्दर्भग्रन्थ

- १) ओली, दिवली २०४०- फलावाड गा.पं.सल्यान र वादी जातिको संस्कृति-एक अध्ययन भिलेज प्रोफाईल, एम.ए.(संस्कृति) (अप्रकाशित), त्रि.वि.कीर्तिपुर
- २) गौतम, टेकनाथ २०५०- राप्ती अन्धलको इतिहास तथा केही संस्मरण, वाराणसी: अजय प्रिन्टर्स ।
- ३) बजाचार्य, धनबज्र र टेक वहादुर श्रेष्ठ २०३१ - दोलखाको ऐतिहासिक रूपरेखा, काठमाडौं: नेपाल र एसियाली, अनुसन्धान केन्द्र
- ४) योगी, नरहरिनाथ २०२२ - इतिहास प्रकाशमा सन्धिपत्र संग्रह भाग १ काठमाडौं: मुगस्थली गोरक्ष पीठ ।
- ५) स्वामी प्रपन्नाचार्य २०६२ - मिल्केका फिल्ला पाचधर : किरातेश्वर प्रकाशन
- ६) श्री गोरखनाथ मन्दिर गोरखपुर - २००७ (ई.सं) - गोरखनाथजीका कृपापत्र हाजी रतनाथ योगवाणी गोरखपुर : वर्ष ३२ अंक ४-६ (Footnotes)

लुम्बिनी: बुद्धको जन्मभूमि

डा. रञ्जना बज्राचार्य, सहप्राध्यापक

हिदबुधेजाते सक्यमुनीति (यहां शाक्यमुनि बुद्ध जन्मेका)

हिदभगवंजातेति लुमिनिगामे (यहां लुम्बिनी गाउँमा भगव जन्मेकोले)

१. पृष्ठभूमि

विश्वको इतिहासमा शान्ति, सत्य र अहिंसाको जीवनदर्शनका प्रणेता शाक्यमुनि बुद्ध विशेष र उच्च स्थान रहेको छ। बौद्ध धर्मसम्बन्धी अनेकौ पावनभूमिमध्येमा पनि उल्लेखयोग्य र महत्वपूर्ण चारओटा बौद्ध तीर्थस्थलहरूको रूपमा लुम्बिनी, बुद्धगया, सारनाथ र कुशीनगरलाई मानिन्छ। यी चार पवित्र बौद्ध तीर्थस्थलमा बौद्धधर्मका प्रवर्तक, विश्वका महान् विभूति गौतम बुद्धको जन्मस्थल "लुम्बिनी" नेपालको पूर्व-भागभित्र अवस्थित रहनु सारा नेपालीहरूका लागि अत्यन्त गौरवको कुरा हो। यो त्यही लुम्बिनी हो जसले वर्तमान नेपालको अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा महान् प्रतिष्ठा कायम गराउनमा ठूलो योगदान दिएको छ। विश्वसम्पदा (World Heritage) सूचीमा समेत अङ्कित र विश्व जनमानसद्वारा पूजा बन्दना गर्ने यो पावन भूमिको महत्व नेपालीहरूका लागि मात्र नभई विश्वमा समेत व्याप्त भएको प्रतीत हुन्छ। बुद्धका शान्ति र भातृत्वको सन्देश, हिंसा र युद्धको परित्याग, समता र सहिष्णुताको भावनाले बुद्ध र बुद्धको जन्मस्थल "लुम्बिनी" विश्वभर आदरणीय र पावन तीर्थभूमि सिद्ध भएको छ।

२. लुम्बिनीको महत्व

भगवान् बुद्धको जन्मस्थलको कारणले नै लुम्बिनीको महत्वमा विशेष अभिवृद्धि भएको पाइन्छ। वास्तवमा यस क्षेत्रमा बुद्धको जन्म हुनु नेपालीमात्रको अहोभाग्य सिद्ध हुनआएको छ भने यसले नेपाललाई विश्वसामु चिनाउने एउटा महत्वपूर्ण भूमिका समेत खेलेको छ। भगवान् बुद्धले आफ्नो जीवनमा पटक-पटक नेपाल आई लुम्बिनी क्षेत्रमा धर्मदेशना गर्नुभएको थियो भने अस्सी वर्षको उमेरमा आफ्नो मृत्युशैयाबाट विशाल भिक्षुसमूह र उपस्थित जनसमूहलाई आफ्नो जीवनसित सम्बन्धित चारओटा बौद्धस्थलहरू- लुम्बिनी, बुद्धगया, सारनाथ र कुशीनगरको दर्शन गर्न आग्रह गर्नुभएको थियो (महापरिनिर्वाणसूत्र)। यसरी भगवान् बुद्ध स्वयंमले आफ्नो जीवनसित सम्बन्धित उपर्युक्त चार स्थलहरूका पवित्रतामाथि जोड दिनाले पनि यस लुम्बिनी क्षेत्रको महत्वमा वृद्धि भएको देखिन्छ। नेपालको गौरवको वृद्धितिर पनि बौद्ध धर्मको देन महत्वपूर्ण मानिन्छ। पवित्रस्थल लुम्बिनी, कपिलवस्तु (तिलौराकोट) तथा प्रसिद्ध व्यक्तित्वहरू भृकुटी, अरुनिको, बलभद्र आदिका कार्यले नेपाल र नेपालीलाई गौरव र इज्जत प्राप्त भएको छ। यसरी अन्तर्राष्ट्रिय जगतमा नेपालको ख्यातिको पृष्ठभूमिमा बुद्ध

र बौद्ध धर्म रहेका छन् । हाम्रा कला-संस्कृति र हाम्रो इतिहास पनि बुद्ध र उनका धर्म-उपदेशबाट प्रभावित छन् । व्यावहारिक रूपमा नेपाली कला-संस्कृति भन्नु नै बौद्धकला-संस्कृति हो भने कुरा यहाँ निर्मित स्वयम्भू, बौद्धनाथ, महाबौद्ध, नमोबुद्ध, हिरण्यवर्ण महाविहार, रुद्रवर्ण महाविहार आदि कतिपय स्तूप, चैत्य, बहावही, मन्दिर र कलाकृतिले दर्शाउँछन् । बौद्ध धर्मसित गासिएका यी स्थलहरु नेपाली कला वास्तुकलाको अध्ययनका निमित्त स्रोत साधन बनेका छन् भन्नुमा कुनै अत्युक्ति नहोला । भगवान् बुद्ध विश्वका प्रमुख विभूतिको रूपमा गनिएको हुनाले बुद्धको महिमा र बौद्ध धर्म केवल नेपालीहरुमा मात्र सीमित नभई सारा विश्वका शान्तिकामी नागरिकमा व्याप्त हुँदैगएको अहिलेको वास्तविकता हो ।

३. लुम्बिनीमा सिद्धार्थ गौतमको जन्म

नेपालका सुपुत्र सिद्धार्थ गौतमको जन्म नेपाल भू-भागभित्र अवस्थित लुम्बिनी उद्यानमा ईसापूर्व ५६३ सालको वैशाख पूर्णिमा शुक्रवारको दिनमा भएको थियो ।^१ उनका बाबु कपिलवस्तु शाक्य गणराज्यका राजा शुद्धोदन थिए भने उनकी आमा महामायादेवी कोलिय गणराज्यकी राजकुमारी थिईन् । महामायादेवी आफ्नो माइती देवदह (रामग्राम) जाने क्रममा अति रमणीय निकुञ्ज लुम्बिनीको मनमोहक पर्यावरण शोभाले मुग्ध भएर त्यहाँको दृश्यावलोकन गर्न थालिन् । यहाँ अवस्थित शाक्य पुष्करिणीमा नुहाई सकेपछि शालवृक्षमुनि उभिँदा महामायादेवीलाई प्रसववेदना अनुभव भएकोले शालवृक्षको एउटा हांगा समातेको अवस्थामै सिद्धार्थ गौतमको जन्म भएको थियो (ललितविस्तर)। मज्झिमनिकाय अनुसार जन्म हुनेबित्तिकै सिद्धार्थ गौतम सातपाईला हिँडेका थिए र यो जन्म बुद्धको अन्तिम जन्म भएको कुरा उनले बोलेका थिए । नवजात राजकुमारलाई लुम्बिनीकै तातो जलयुक्त शाक्य पुष्करणीमा नुहाइयो । यसरी लुम्बिनी उद्यानमा सिद्धार्थको जन्मले यस क्षेत्रको महत्त्व र गौरव निकै बढेको छ ।

४. "लुम्बिनी" नाउँको उल्लेख

लुम्बिनी अति प्राचीन नाम हो । सिद्धार्थ गौतमको जन्मभन्दा अगाडि कोलिय राजा अञ्जनले आफ्नी अति सुन्दरी रानी रुपदेवी-रुम्मीनदेवीको नाउँमा एउटा बगैँचा निर्माण गराएका थिए । यही बगैँचा पछि लुम्बिनी नाउँबाट नेपाल तथा अन्य देशहरुमा प्रख्यात बन्यो (धर्मकीर्ति: वर्ष ४/१२, वृ.सं. २५३०, ६) । अर्को कथन अनुसार लुम्बिनी सिद्धार्थ गौतमकी बज्रै, महामायाकी आमा सुप्रबुद्धकी रानीको नाउँ हो ।^२ लुम्बिनी नामको उल्लेख बौद्ध ग्रन्थ त्रिपिटकअन्तर्गत पर्ने अर्थकथा, लुम्बिनीस्थित अशोकस्तम्भ, महायानीग्रन्थ ललितविस्तर र केही सिंहली (श्रीलंकाली) ग्रन्थहरुमा गरिएको छ ।^३ बुद्धवंशको अर्थकथामा लुम्बिनीलाई "शालोद्यान" र "लुम्बिनी वन" भनी उल्लेख गरिएको छ ।^४ बुद्धकालमा लुम्बिनी नामको प्रयोग असित ऋषिले गरेको मानिन्छ । कपिलवस्तुका राजा शुद्धोदनकी रानी महामायादेवीले छोरा जन्माएको खबर सुनेर आएका बृद्ध ऋषि असितले नवजात राजकुमारबारे गरेको भविष्यवाणी भनेर

सुत्तनिपातमा दिइएको गाथामा पनि लुम्बिनी शब्द उल्लेख भएको छ । रिस्-डेभिड्स र ललितविस्तर "बुद्ध-धरित" मा लुम्बिनीलाई वनकै रूपमा वर्णन गरिएको छ । महापरिनिर्वाणसूत्र अनुसार बुद्ध जन्मको मुखबाट उच्चारित श्लोकांश अनुसार बुद्ध लुम्बिनी वनमा जन्मनुभएको हो (जातो बुद्ध लुम्बिनी वने) । तर लुम्बिनी नाम बुद्धको जन्मस्थलसित मात्र सीमिति नभई व्यक्तिको नाम राख्ने वा नामवाचकसित पनि सम्बन्धित भएको पाइन्छ । यो शब्द बुद्धभन्दा कमसेकम चार, पाँच पुस्ता अगाडिदेखि प्रचलनमा आइसकेको बुझिन्छ ।

मज्झिमनिकायको देवदहसुत्तमा बुद्धले देवदहमा भिक्षाटन गर्दै लुम्बिनी वनमा विहार गर्नुभएको उल्लेख छ । भारतका मौर्य सम्राट अशोक बौद्ध धर्मका महान् प्रचारक थिए । उनको शासनकालमा ई.पू. २४८ तिर बौद्धमार्गीहरूको तेस्रो संगिति पाटलीपुत्रको अशोकाराम विहारमा १००० भिक्षुहरूको सहभागितामा सुसम्पन्न भएको थियो । यस संगितिको अध्यक्षता अशोकका धर्मगुरु मोग्गलीपुत्र तिस्य (सिद्धी वा लंङ्का) वा उपगुप्त (सर्वास्तिवाद अनुसार) ले ग्रहण गरेका थिए । अशोकको भावु अभिलेखमा र अर्थकथामा "बुद्ध लुम्बिनीमा जन्मे" भन्ने उल्लेख भएको पाइन्छ । तेस्रो संगिति सम्पन्न भएको तीनवर्षपछि सम्राट अशोकले लुम्बिनी र कपिलवस्तु यात्रा गरेका थिए । इ.पू. २४५ सालमा अशोकले लुम्बिनीमा खडा गरेको आफ्नो शिलास्तम्भमा ब्राह्मीलिपिबाट " यहा शाक्यमुनि बुद्ध जन्मे..... " यहा लुम्बिनी गाउँमा भगवान् जन्मेको हुनाले..... " भनेर उल्लेख भएको शिलास्तम्भमा "लुमिन " अर्थात् लुम्बिनी अङ्कित पाइन्छ । यसरी " लुम्बिनी " भन्ने शब्द माथि उल्लेख भएअनुसार राजकुमारीको नाउँको रूपमा र सुत्तनिपात ग्रन्थ (असित ऋषि) र अर्थकथामा बुद्धको जन्मस्थलको रूपमा प्रयोग गरेका थिए भन्ने चर्चा ऐतिहासिक रूपले अर्थात् समयको कमले अगाडिका घटना भएता पनि लिपिबद्ध भएका थिएनन् । लुम्बिनीस्थित अशोकस्तम्भ अभिलेख नै तिनीहरूभन्दा अगाडि लिपिबद्ध अर्थात् कुदिएको हो । यसरी उक्त शिलास्तम्भमा इ.पू. २४५ सालमा अङ्कित गरिएको "लुमिनी" नाम नै लिखित रूपमा पाइएको सर्वप्राचीन लेखोट सिद्ध हुन्छ ।

१. लुम्बिनीको अवस्थिति

नेपालको दक्षिण पश्चिम तराईको रुपन्देही जिल्लामा अवस्थित लुम्बिनी क्षेत्र तौलिहवाबाट करिब २० माइल पश्चिममा पर्दछ भने भारतको उत्तरप्रदेशको गोरखपुरनिर रहेको नेपाल भारत सिमाना रेखादेखि पाँच किलोमिटर पश्चिम उत्तर नेपाली भू-भागभित्र पर्दछ । वर्तमान स्थिति अनुसार तौलिहवा र लुम्बिनीको दुरी करिब पन्ध्र माइल छ ।

लुम्बिनीको अवस्थितिवारे त्रिपिटक र अर्थकथाहरूमा उल्लेख भएको छ । बुद्धवंश अर्थकथामा उल्लेख भए अनुसार लुम्बिनी शालोद्यान जनपद कपिलवस्तुमा पर्दथ्यो । शाक्यहरूको राजधानी कपिलवस्तु एक योजनासम्म फैलिएको थियो । अर्थकथा निदान अनुसार लुम्बिनी शालोद्यान कपिलवस्तु र देवदहको बीचमा पर्दथ्यो । मज्झिमनिकाय अर्थकथामा पनि लुम्बिनीको अवस्थितिवारे "देवदह नगरस्स अविदुरे

लुम्बिनीशालवन उद्यान * भन्ने उल्लेख पाइन्छ । बौद्ध जातककथा अनुसार त्यतिबेला कपिलवस्तुका शाक्यहरु पर्वपर्वमा कोलिय जनपदको देवदहतालमा गुहाउन जान्थे भने कोलिय शाक्यहरु पनि बेलाबखतमा लुम्बिनी शालोद्यानमा घुम्न जाने गर्दथे ।

लुम्बिनीको अवस्थितिबारे जान्नको लागि बेलाबखतमा लुम्बिनीमा तीर्घाटन गर्न आउने चिनिया यात्रीहरुको विवरण पनि निकै महत्वपूर्ण मानिन्छ । प्रसिद्ध चिनिया यात्री फाहियानको यात्रा विवरण अनुसार लुम्बिनी कपिलवस्तुबाट ५० लि पूर्वमा पर्दथ्यो भने अर्का चिनिया यात्री ह्वेइसाङ्ग (पुवाङ्ग चाङ्ग) ले ८० लि पूर्व भने । यी दुवै चिनिया यात्रीहरुका विचार अनुसार कपिलवस्तु र लुम्बिनीको दूरी ३० लि फरक पर्नाको कारणमा भि. स्मिथको विचार अनुसार फाहियानले कपिलवस्तुको पूर्व छेउदेखि र ह्वेइसाङ्गले पश्चिमी छेउदेखि नापेका थिए । लुम्बिनी फाहियानको शब्दमा "लुगमिग" हो । *

६. लुम्बिनीमा तीर्घाटन गर्न आएका केही विशिष्ट यात्रीहरू

भगवान् बुद्धको समयदेखि नै लुम्बिनी एक पवित्र तीर्थस्थलको रूपमा मानिएको कुरा स्वयम् भगवान् बुद्धद्वारा आफ्नो जीवनसित सम्बन्धित चार पावनस्थलहरुको उल्लेख गर्दा आफ्नो जन्मभूमि पनि चर्चा गरिएबाट थाहा हुन्छ । यस कुराको पुष्टि दिघनिकाय महापरिनिब्बानसूत्रबाट हुन्छ । ई.पू ४८३ सालको वैशाख पूर्णिमाको दिनमा भगवान् बुद्धको महापरिनिर्वाणपछि उनका उपदेशहरुले धार्मिक सिद्धान्तको रूप लिन थाले र बुद्धको जीवनसित सम्बन्धित स्थलहरु महत्वपूर्ण तीर्घाटनको रूपमा परिणत हुने क्रममा उनको जन्मस्थल लुम्बिनी एक अतीव लोकप्रिय पावनभूमिको रूपमा परिणत हुनपुग्यो । बौद्ध धर्मावलम्बीहरु क्रमशः यस क्षेत्रमा तीर्घाटन आउने परम्पराले यहाँ विभिन्न चैत्यहरु स्थापना भई पूजापाठ गर्ने व्यवस्था पनि चल्न थाल्यो ।

लुम्बिनीमा तीर्घाटन गर्न आएका यात्रीहरुमा भारतका मौर्य सम्राट अशोकलाई अग्रगण्य तीर्घयात्रीको रूपमा लिइन्छ । त्रिपिटक अनुसार बुद्धको महापरिनिर्वाण भएको २१४ वर्षपछि अर्थात् ई.पू २६९ मा अशोकको राज्यारोहण भएको थियो भने यसको तीन वर्षपछि वा बुद्धको महापरिनिर्वाण भएको २१८ वर्षपछि अर्थात् ई.पू. २४८ तिर अशोकले पाटलीपुत्रमा तेस्रो संगायनको आयोजना गरेका थिए । यसको तीनवर्ष पछि वा राज्याभिषेक (ई.पू. २६५) भएको बीसौं वर्षमा अर्थात् ई.पू. २४५ मा सम्राट अशोक लुम्बिनी भ्रमण गर्न आए । दिव्यावदान, अशोकावदान अनुसार सम्राट अशोकले "यहाँ शाक्यमुनि बुद्ध जन्मे यहाँ लुम्बिनी गाउँ....., करमाफी" आदि कुराहरु उल्लेख गरी शिलास्तम्भ गाडेर यहाँ स्तूप बनाए । यसले बुद्धकालीन लुम्बिनी उद्यान बुद्धको जन्म थलोको रूपमा सुनिश्चित गर्न अरु कुनै आधारको आवश्यकता रहेन । दिव्यावदान अनुसार सम्राट अशोकले उक्त

जपानमा स्थानीय बासिन्दाहरूलाई एक लाख अशफी दिएका थिए भनिन्छ । लुम्बिनी भ्रमण गर्न आउने लुम्बिनी यात्रीहरूमा चौथो शताब्दीको शुद्ध-चिंग-यु महत्वपूर्ण मानिन्छन् । उनको यात्रा विवरण अनुसार उनै आसम्म सिद्धार्थको चरण-चिन्हको रेखाचित्र यहाँ देखिन्थ्यो । त्यतिबेलासम्म मायादेवीले समाएको थियो र त्यसै रुद्रमुनि सिद्धार्थ जन्मेको दृश्य भएको मायादेवीको मूर्ति पनि राखिएको थियो ।

त्यसपछि बौद्ध धर्मको पावनभूमिको रूपमा लुम्बिनीको तीर्थाटन गर्न आउने अर्का व्यक्ति लुम्बिनी यात्री फाहियान थिए । उनी लगभग ई. ४०३ मा लुम्बिनीमा आएका थिए । उनको यात्रा विवरणमा यस ठाउँमा जंगली हात्ती र सिंहको आतङ्क भई भौतिक रूपले नष्ट प्रायः भएता पनि मायादेवीले नुहाएको पोखरी शाक्यपुष्करिणी, जीर्णस्तूपहरू र बुद्धजन्मेको ठाउँनिरको शालवृक्ष उक्त पुष्करिणीबाट बीस पाइला पर विद्यमान भएको कुरा उल्लेख गरेका थिए । तर उनको यात्रा विवरणमा अशोक स्तम्भबारे भने उल्लेख छैन ।

फाहियानपछि ई. ६३५ मा यस क्षेत्रको तीर्थाटन गर्न आउने अर्का चिनिया यात्री ह्वेत्साङ्गले लुम्बिनीको विस्तृत वर्णन गरेका छन् । उनको यात्रा विवरणमा लुम्बिनीमा विद्यमान भएका शाक्य पुष्करिणी, त्यहाँबाट चौबीस पाइलाको दूरीमा मायादेवीले प्रश्रवपीडाको बेलामा समातेको शालवृक्ष, अशोकस्तम्भ, तिनकै आसपासमा बगिरहेको तेलार नदी, केही भग्नावशेषको रूपमा रहेका स्तूपहरू आदिको वर्णन गरेका छन् । उनको यात्रा विवरण अनुसार अशोकस्तम्भमा बज्र परेकोले भाँचिएको थियो । त्यसको शीर्षस्थल भागमा रहेको घोडाको मूर्ति आदि भुईँमा परिरहेका थिए । त्यसपछि लुम्बिनी भ्रमण गर्न आएका अर्का महत्वपूर्ण यात्रीहरूमध्ये पश्चिम नेपालका नागवंशीय खसराजा रिपुमल्ल थिए । रिपुमल्ल ई. १३१२ मा आफ्नो राज्यअन्तर्गत पर्ने लुम्बिनी र कपिलवस्तुको तीर्थाटन गर्न आए । उनले लुम्बिनीस्थित अशोकस्तम्भमा " ॐ मणि पद्मे हु " । श्री रिपुमल्लश्चिरञ्जयतु १२३४ " भन्ने अक्षरहरू खुदा लगाएका थिए । यसबाट थाहा हुन्छ रिपुमल्ल यहाँ तीर्थाटन गर्न आउँदा अर्थात् वि.सं. १३६९ (ई.सं. १३१२) सम्म यो ठाउँ तीर्थस्थलको रूपमा मानिएको थियो (प्रधान: २०४५:५५) । यसरी बुद्धको जन्मस्थल लुम्बिनी इ.पू. छैठौँ शताब्दीदेखि इस्वीको चौथो शताब्दीसम्म पनि बौद्धहरूको पावन भूमिको रूपमा सुप्रसिद्ध थियो भन्ने स्पष्ट थाहा हुन्छ । त्यसपछि भने अनेक कारणले गर्दा लुम्बिनीको महत्वमा केहीको ध्यान पुग्न नसकी विस्मृतिको गर्भमा पुरिदै गयो । फलस्वरूप सो क्षेत्र क्रमशः जंगलको रूपमा परिणत हुँदै यस क्षेत्रमा विद्यमान मायादेवी मूर्तिलाई बनकीदेवीको रूपमा पूजा गरी बली दिने कार्य समेत हुन थाले । यो क्षेत्र लुम्बिनीबाट रुम्मिनी-रुम्मिनीदेवी-रुपन्देही हुँदै रुपन्देही जिल्लाको रूपमा परिणत भयो ।

७. लुम्बिनीको उत्खनन् र उपलब्धि

विश्वमा भगवान् बुद्धको शान्ति-सन्देश, मैत्री-करुणाभाव र वैज्ञानिक विचारधाराको असर निकै व्यापक हुँदैगयो जसले गर्दा पूर्वीयको साथै पश्चिम देशवासीहरू पनि यस धर्मतिर निकै आकृष्ट भए । भारतमा बुद्धको जीवनसित सम्बन्धित अनेक ठाउँहरूको उत्खनन् कार्य शुभारम्भ हुन थाल्यो । त्यहि ताका पाल्पाका बडाहाकिम खड्गशमशेरले तराईको लुम्बिनी जंगलमा कुनै स्तम्भ भएको सुनी त्यस ठाउँमा उत्खनन् कार्य गर्न लगाए । उनी त्यहाँ आफै उपस्थित भई लुम्बिनीको उत्खनन् कार्य घमाघम गरिरहे । यो कार्य ई. १८९६ साल नोभेम्बर महिनाको अन्त्यतिर भएको थियो । बडाहाकिम खड्गशमशेरले उक्त स्तम्भ उत्खनित गरिरहेकै अवस्थामा भारत सरकारतर्फबाट एक जना जर्मन पुरातत्वविद् डा. फुहरर (A. A. Fuhrer) ई. १८९६ साल डिसेम्बर १ तारिखको दिनमा त्यहाँ पुगे । त्यसवेला स्तम्भको अधिकांश भाग उत्खनित भैसकेको थियो केवल तीन फिट जतिमात्र माटो खनेर फिक्न बाँकी भएको अवस्थामा डा. फुहररले स्तम्भमा कुदिएको अभिलेख उतारेर फोटो खिचेका थिए । अशोकस्तम्भमा उल्लेखित अभिलेखको पाठ ब्राह्मीलिपि विशेषज्ञ जर्मन Hutzsch ले ठम्याएपछि उक्त स्तम्भ सम्राट अशोकले भगवान् बुद्धको जन्म लुम्बिनी क्षेत्रमा भएको उल्लेख गरी स्थापना गरेको कुरा स्पष्ट हुन आयो । यस तथ्यको जानकारी नेपालीहरूका लागि मात्र नभई बौद्ध धर्ममा आस्था राख्ने सम्पूर्ण बौद्धहरूका लागि अति महत्वपूर्ण कुरा सिद्ध भयो । सो स्तम्भ आज नेपालको बौद्धधर्म संस्कृतिको अमूल्य निधिको रूपमा खडा छ । भगवान् बुद्धको जन्मस्थलको स्पष्ट जानकारी दिने आधार अशोकस्तम्भको उत्खनन् कार्य गर्नेमा खड्गशमशेरको ठूलो देन मान्न सकिन्छ । तर यो वास्तविक कुरा थाहा नहुँदा कतिपय मानिसहरू भ्रमवश यो स्तम्भ डा. फुहररले पत्ता लगाएको भन्ठान्दछन् (प्रधान, २०४५:५०) । त्यसपछि भारतीय पुरातत्वविद् पी. सी. मुखर्जीले ई. १८९९ मा, केशर शमशेरले ई. १९३३-३९ को अवधिमा र श्रीमती देवला मित्रबाट १९६० को दशकमा यस क्षेत्रको उत्खनन् कार्य भयो । यस क्षेत्रको वैज्ञानिक उत्खनन् ई. १९७०-७१ देखि नेपालको पुरातत्व विभागको सक्रियतामा हुन थाल्यो । लुम्बिनी क्षेत्रबाट हालसम्म प्राप्त भएका ऐतिहासिक र पुरातात्विक महत्वका वस्तुहरू निम्न अनुसार छन् :

(क) अशोकस्तम्भ

लुम्बिनीमा विद्यमान ऐतिहासिक र पुरातात्विक अवशेषमध्ये सबभन्दा महत्वपूर्ण अवशेष अशोकस्तम्भ (चित्र नं. १) हो जसले भगवान् बुद्धको जन्म यही लुम्बिनी उद्यानमा भएको निर्णायक जानकारी विश्वलाई दियो । यसको उत्खनन् ई. १८९६ को नोभेम्बरमा पाल्पाका तत्कालीन बडाहाकिम खड्गशमशेरद्वारा शुभारम्भ भएको थियो । जमिन सतहभन्दा करीव २० फीटमाथि उठेर खडा रहेको यो स्तम्भ ई. पू. तेस्रो अङ्कित निम्न अभिलेखले जनाउँछ :

चित्र नं. १



"देवानापियेन प्रियदर्शिन लाजिन वीसतिसावभिसितेन
अतनआगाच महीयिते हिदबुधेजाते सक्यमुनीति
सिलाविगडभीचा कालापित सिलाधभेच उसपापिते
हिदभगवजातेति लुमिनी गामे उबलिके कटे
अठभागिये च"

(अर्थ: "देवताहरुका प्रिय प्रियदर्शी राजाले राज्याभिषेकको
वीसवर्षमा यहाँ आएर पूजा गरे। यहाँ बुद्ध शाक्यमुनि
जन्मेका थिए दुइ... राखे। दुइको स्तम्भ पनि स्थापना गरे
भगवान् शाक्यमुनि जन्मेको हुनाले लुमिनी गाउँमा कर माफी
गरियो, आठौँ भाग पनि ")

लुम्बिनीस्थित अशोकको शिलास्तम्भ)

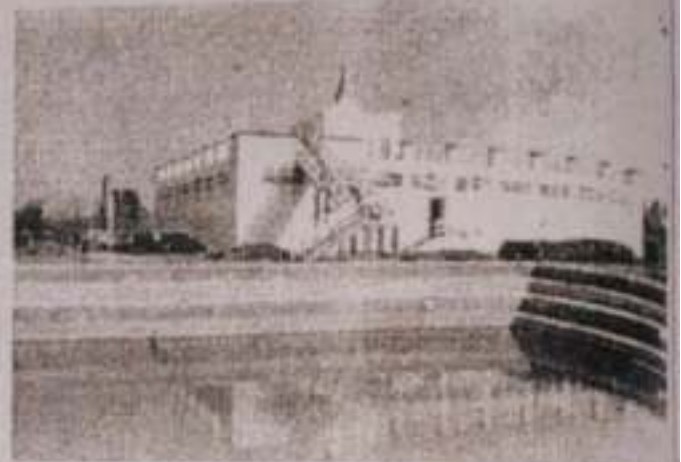
यो अशोकस्तम्भ पत्ता नलागेसम्म बुद्धलाई मानिसले आदर्शको मर्यादापुरुष अथवा पूज्य पौराणिक व्यक्तिको रूपमा मात्र मानेका थिए। लुम्बिनीको यस शिलास्तम्भ अभिलेखमा "हिदबुधेजाते सक्यमुनि (यहाँ शाक्यमुनि बुद्ध जन्मेकोले) र "हिदभगवजातेति लुमिनिगामे" (यहाँ लुम्बिनी गाउँमा भगव जन्मेकोले) कुदिएको प्रमाण भेटिएपछि बुद्ध ऐतिहासिक महामानवको रूपमा सिद्ध भए। साथै यस स्तम्भको अभिलेखद्वारा भगवान् बुद्धको जन्मस्थल लुम्बिनी यही हो भन्ने सुनिश्चित भयो। यीवाहेक यस स्तम्भमै इस्वीको चौधौँ शताब्दीतिरका पश्चिम नेपालका खस राजा रिपुमल्लको पनि " ॐ मणि पद्मे हु ॥ श्री रिपुमल्लश्चिरजयतु १२३४" भनेर तिब्बती अक्षरमा कुदिएको अभिलेख छ। यसमा उल्लेखित १२३४ शक सवत भएकोले यसको वरावर वि.सं. १३६९ वा इ.सन् १३९२ हुन्छ। यस अभिलेखद्वारा रिपुमल्ल बौद्धधर्ममा श्रद्धा राख्ने राजा भएको हुनाले लुम्बिनी-कपिलवस्तु क्षेत्रलाई पावनभूमिको रूपमा मानी तीर्थाटन गरेको कुरा थाहा हुन्छ।

(ब) मायादेवीको मन्दिर, सिद्धार्थ (बुद्ध)-जन्म-स्मारक मूर्ति र बुद्ध जन्मस्थल प्रतीक शिला

लुम्बिनीमा अशोकस्तम्भको पूर्वतिर पुरानो मायादेवी मन्दिरको उत्खनन् इ १८९९/९९ मा पी.सी. मुखर्जीद्वारा भएको थियो। उक्त मायादेवीको मन्दिर र बोधीवृक्ष सबै पुनर्स्थापनाको लागि भत्काई अहिले शक सिद्धार्थसहितको मायादेवीको शिलाफलकमूर्ति नयाँ ढगले बनाईएको मन्दिरमा राखिएको (चित्र

नं २) । मन्दिरभित्र राखिएको बुद्ध जन्म दशाउने शिलाफलक (Nativity of Buddha)मा मायादेवीले एक

चित्र नं. २



(अहिलेको अवस्थामा मायादेवी मन्दिर)

हातले शालभञ्जिका समातेको छ भने बालक सिद्धार्थ गौतम जन्मनासाथ सात पाइला हिडेको दृश्य उत्कीर्ण गरिएको छ । बौद्ध साहित्यमा उल्लेख भए अनुसार सिद्धार्थ गौतम जन्मनासाथ हिडेको २ चारैतिर हेरी संसारमा यो मेरो अन्तिम जन्म हो भनी बोलेको कुरा उपर्युक्त मूर्तिमा सात पाइला हिडेको देखाइनाको तात्पर्य स्पष्ट भएको देखिन्छ । उक्त मूर्ति ईस्वीको तेस्रो वा चौथो शताब्दीको मान्न सकिन्छ । (चित्र नं ३)। मायादेवी मूर्ति (Nativity Sculpture) को सम्वन्धमा फाहियानभन्दा अगाडि लुम्बिनी भ्रमणमा

आउने चिनिया यात्री शुइ-चिन-चु (Shui-Chi-Chu) को विवरण अनुसार सिद्धार्थ जन्मेको बेलामा मायादेवीले समाएको अशोकवृक्ष यात्रीले देख्नुभएको थियो । उक्त विवरण अनुसार यसै वृक्षमूर्तिमा मायादेवीले सिद्धार्थ जन्माउनुअघि अशोकवृक्ष समाइरहेको दृश्य अङ्कित, राजा अशोकद्वारा निर्मित बहुमूल्य लुङ्गा (Lapis lazuli) मा बनेको को मूर्ति पनि थियो । पेटेक (L.Petech) ले अहिले लुम्बिनीमा रहेको सिद्धार्थ-जन्मको मायादेवीको मूर्ति अशोकद्वारा बनाउन लगाउनुभएको मूर्तिको प्रतिकृति हुनसक्ने अनुमान गर्नुभएको छ । ९

जनरल श्री केशर शमशेरको नेतृत्वमा इ.सं.१९३३ देखि इ.सं.१९३९ सम्म लुम्बिनीको उत्खनन गर्ने क्रममा मायादेवी मूर्ति (Nativity Sculpture) वा सिद्धार्थ-जन्म-स्मारकलाई बाहिरबाट छोपिदिने महत्वपूर्ण कार्य भएको थियो । पछि इ.सं.१९७०/७१ मा डा.नीलरत्न वनजी र श्रीबाबुकृष्ण रिजालबाट लुम्बिनीको उत्खनन कार्य हुन थाल्यो । पुरातात्विक दृष्टिबाट मायादेवीको मन्दिर बनाउन र जीर्णोद्धार गर्न लुम्बिनी विकास कोष, श्री ५ सरकार पुरातत्व विभाग र जापानी बौद्ध फेडरेशनका तर्फबाट उत्खनन कार्य हुदैगयो । यसै बीचमा २४ फरवरी १९९४ देखि २७ फरवरी १९९४ सम्म स्वदेश र विदेशका पुरातत्वविदहरुको एक संगोष्ठीको निर्देशन र सुझाव अनुसार सिद्धार्थ-जन्म मूर्ति राखिएको कोठाको चारैतिर उत्खनन गर्दै जादा विभिन्न कोठाहरु (chambers) देखा परे । प्राचीन मूलकोठा बीच भागमा अवस्थित भएको प्रमाणित भयो । यसको तलको स्तरविन्याससम्म

चित्र नं. ३



(बुद्ध-जन्म-स्मारक) (Nativity of Buddha)

अवशेष चिन्ह पनि भेटिएको छ । यसरी मायादेवीको मन्दिरको उत्खननबाट एकातिर भगवान् बुद्धसम्बन्धी अमूल्य वस्तुहरू प्रकाशमा आएका छन् भने अर्कोतिर यस लुम्बिनी क्षेत्रको उत्खननबाट प्राप्त पुरातात्विक अमूल्य वस्तुहरू व्यवस्थित र सुरक्षित ढंगले राखिएको देखिदैन । उपर्युक्त विभिन्न अमूल्य उपलब्धि र प्रमाणहरूको आधारमा शाक्यमुनि गौतम बुद्धको जन्मभूमि नेपालको लुम्बिनी क्षेत्र हो भन्ने सिद्ध छ भने भगवान् बुद्धलाई नेपालको ऐतिहासिक महामानवको रूपमा मान्न सकिन्छ ।

ग) शाक्यपुष्करिणी वा सिद्धार्थकुण्ड

लुम्बिनीमा अवस्थित अर्को महत्वपूर्ण पुरातात्विक मिथि आयताकारको तलाउ शाक्यपुष्करिणी वा सिद्धार्थकुण्ड हो जुन अशोकस्तम्भको दक्षिणपट्टि रहेको छ । बौद्ध ग्रन्थहरूमा वर्णन गरिएअनुसार सिद्धार्थ गौतम जन्मनुभन्दा केही समयअगाडि महामायादेवीले यस तलाउमा स्नान गरेकी थिइन् भने बासक बुद्धलाई पनि यस तलाउको जलद्वारा शुद्ध पारिएको थियो । बौद्ध ग्रन्थमा उल्लेख भए अनुसार सिद्धार्थ गौतम जन्मिदा यस पोखरीमा तातो र चिसो दुईवटा पानीका फोहरा निस्केका थिए । केही समयअगाडि यस पोखरीको पिंघसम्मको पानी भिकेर सफा गर्दा पिंघको उत्तरपूर्वी र उत्तरपश्चिमी छेउतिर केहि ताता पानी उब्जिरहेका कुवा र केही चिसो पानी उब्जिरहेका कुवा फेला परेका थिए । अर्को कुरा, बुद्धको जन्मस्थल नजिकै बगिरहेको तेलार नदीको सम्बन्धमा पनि के किवदन्ती पाइन्छ भने सुत्केरी रानी र नवजात राजकुमारको सेवा सुसारमा प्रयोग गरिएका चिल्ला पदार्थहरू यही नदिमा धोईपखाली सफा गरेकोले यसका पानी चिल्लो भई यस नदीको नाम नै तेलार नदी हुन गएको हो ।

(घ) विविध

उपर्युक्त ऐतिहासिक र पुरातात्विक महत्वका अवशेषहरूका अतिरिक्त यहाँ गरिएको उत्खनन क्रममा पत्ता लगाएका अनेक स्तूपहरू, विभिन्न युगका माटाका मूर्तिहरू खैरो रंगका भांडाकुडाहरू (P.G. Ware), कालो रंगका भांडाकुडाहरू (N.B.P. Ware), ठूला,साना, कालो, खैरो पालिसदार ईटका टुक्रा आदि पुरातात्विक सम्पदाले लुम्बिनीको महत्वलाई स्वतः उजागर गरेको पाइन्छ । यीबाहेक उत्खननको क्रममा सिद्धार्थको महाभिनिष्क्रमणपूर्व यशोधराको स्वप्नदर्शनको मूर्तरूप माटोको कुशाणकालीन शैलीको मूर्ति, पञ्चमार्क मुद्रा, कुशाणमुद्रा, अशोकस्तम्भको (शायद शीर्षभागस्थित घोडाको मूर्ति) ससाना टुक्राहरू, गुप्त, कुशाण, शुंग र मौर्य युगका ईटाहरूले यस स्थलको महत्वलाई अझ प्रकाश पारेका छन् ।

(ङ) लुम्बिनी क्षेत्रको विकास

शान्तिका अग्रदुत गौतम बुद्धको जन्मस्थान लुम्बिनीको योजनाबद्ध विकासका लागि तयार पारिएको गुरुयोजना पुरा गर्न लुम्बिनी विकास कोषले विभिन्न दातृसंस्थाहरूसँग सहयोग लिएको छ । लुम्बिनीको योजनाबद्ध विकास गर्न जापानका वास्तुकलाविद् प्राध्यापक केन्जो टांगेले तयार पारेको गुरुयोजना सन्

१९९४ मा नै पुरा गरिसक्नु पर्नेमा नेपालको एकलो प्रयासले सम्भव नभएपछि विदेशका दातृ तथा संघ सङ्घबाट सहयोग जुटाएको देखिन्छ । तर लुम्बिनीमा विदेशी संघ संस्थाले दिएको सहयोग दुरुपयोग भएपछि विदेशी सहयोग घट्टै गएकोछ । विदेशीहरूले दिएको चन्दा, सहयोग कोषबाट नै दुरुपयोग, अपराध हुने गरेकोले लुम्बिनीको विकासको गति लिन नसकेको आरोप दातृराष्ट्र स्वदेशी तथा विदेशीहरूले लगाउँदै आएका छन् ।

(घ) निष्कर्ष

नेपालको उल्लेखनीय ऐतिहासिक धार्मिक धरोहरको रूपमा रहेको सिद्धार्थ गौतम बुद्धको जन्मभूमि लुम्बिनी र यहा विद्यमान अशोकस्तम्भ, शाक्यपुष्करिणी वा सिद्धार्थकुण्ड, बुद्ध जन्मस्थल प्रतीक शिला, सिद्धार्थ जन्मस्मारकको साथै अरु विभिन्न स्तूपहरूका अवशेषहरू मानवमात्रको आस्था, श्रद्धा र एकताका प्रतीक हुन् । बुद्धको जीवनदर्शन कुनै पनि एउटा धर्मको मान्यताभन्दा विशाल र व्यापक रहेको छ । अतः बुद्धको जन्मभूमि "लुम्बिनी" नेपालीहरूका लागि मात्र नभई विश्वका सारा बौद्धमार्गीका साथै मान्तिप्रिय सबैका लागि अतीव पावन भूमिको रूपमा सुप्रसिद्ध रहेको छ । विश्वको सर्वोच्च शिक्षण नगरमाथाभै "लुम्बिनी" पनि नेपाललाई चिनाउने र विश्वसामु परिचित गराउने एक विशेष शब्द हो । यति पावन एवम् महत्वपूर्ण स्थलको समुचित विकास गर्न अनेक राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रियस्तरका ठूला-ठूला योजना तथा गोष्ठीहरूको आयोजना भएता पनि लुम्बिनीक्षेत्रको स्थिति पूर्णरूपले व्यवस्थित र सुरक्षित हुन पाएको छैन । लुम्बिनीजस्तो राष्ट्र र राष्ट्रियताको नाम र प्रतिष्ठासंग गासिएको ऐतिहासिक र पुरातात्विक धरोहरलाई अपहेलित र असुरक्षित नराखी सबैले निःस्वार्थभावले तन, मन र धनले यसको संरक्षण, सम्बर्धन र विकासतर्फ विशेष चासो दिनु परेको छ । यही नै भगवान् गौतमबुद्धप्रति हाम्रो श्रद्धा र भक्तिको एक अमर उदाहरण हुनेछ ।

पाद टिप्पणी

- १ भुवनलाल प्रधान, शाक्यमुनि बुद्धका स्मारक (काठमाडौं: युवा बौद्ध समूह, २५४५ औ बुद्धजयन्ती) पृ ४६ ।
- २ भिक्षु सुदर्शन महास्थविर, लुम्बिनीको काष्ममा (ललितपुर हिमाली बौद्ध प्रशिक्षण संस्थान, वि.सं. २०५५) पृ. ९७ ।
- ३ भुवनलाल प्रधान, "लुम्बिनी कहाँ पर्दछ ? विविध प्रमाणले पुष्टि गर्दछ " मधुपर्क, गोरखापत्र संस्थान, वर्ष ३०, अङ्क ६, पूर्णाङ्क ३४१, कार्तिक २०५४, पृ. ६ ।
- ४ पूर्ववत् ।
- ५ विजय श्रीवास्तव, कपिलवस्तु लुम्बिनी-दिग्दर्शन (वाराणसी, १९७०) पृ. ५३ ।
- ६ पूर्ववत् (पाद, टिप्पणी २) पृ. ५२ ।
- ७ तारानन्द मिश्र, लुम्बिनीको मायादेवी मूर्ति र संरक्षण गोरखापत्र, परिशिष्टाङ्क शनिवार, जेठ १२ गते, २०४२ ।

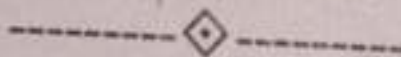
- ८ पूर्ववत् (पाद टिप्पणी २.) पृ. ७१-७२ ।
 ९ पूर्ववत् (पाद टिप्पणी ३.) पृ. ११ ।

सन्दर्भ ग्रन्थ :

१. डवाड रव्येनराव लेक्शे ग्यात्सो छव्वीसौ चोगे ठिचेन, *दर्शन, सौभाग्य - लुम्बिनीको वृतान्त*, लुम्बिनी धर्मस्वामी महाराज बुद्ध विहार, २०५२ ।
२. जोशी, हांगराम, *हास्यो संस्कृति*, काठमाडौं: श्री ५ को सरकार, संचार मन्त्रालय, सूचना विभाग, २०३७ ।
३. प्रधान, भुवनलाल, *नेपालमा बौद्धधर्म*, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४५ ।
४. भिक्षु सुदर्शन महास्यवीर, *लुम्बिनीको काष्ठमा*, ललितपुर : हिमाली बौद्ध प्रशिक्षण संस्थान, बुद्ध सदन २५४२ ।
५. श्रीवास्तव, विजय, *कपिलवस्तु लुम्बिनी-दिग्दर्शन*, वाराणसी १९७० ।
६. Pradhan, Bhuwan Lal, *Lumbini Kapilwastu Dewadaha*, Kathmandu, CNAS Kirtipur, (No date)
७. Rijal, Babu Krishna, *Archaeological Remains of Kapilavastu Lumbini Devadaha*, Educational Enterprises (Pvt) Ltd, 1979.

पत्र-पत्रिका

१. *धर्मकीर्ति* (बौद्ध मासिक), धर्मकीर्ति बौद्ध अध्ययन गोष्ठी, धर्मकीर्ति विहार, श्रीघ: नघटोल, वर्ष १५, अङ्क १, बु.सं. २०४२
२. *मधुपर्क* (मासिक प्रकाशन), गोरखापत्र संस्थान धर्मपथ, काठमाडौं, वर्ष १७, अङ्क १२, वैशाख २०४२ ।
३. *Lumbini*, (An Annual Publication of the International Buddhist Society, Nepal) Bhikkhu Maitri, Buddhanagar, Lumbini, Nepal, Yr. 4, No. 4, Buddha Jayanti 2042, 1998.



The Concept of Illness and the Role of Traditional Healing

Prof. Prem K. Khatri

"Shamanism is as exotic as dentistry"

Marcea Eliade

Background

Traditional wisdom holds that when there are illnesses, there are cures also. The realm of traditional faith healing system is old, therefore very vast, to say the least. It is also a complicated phenomenon requiring a long, tiring process. Yet the process aims at establishing order in a place of chaos, confusion and disorder and misalignment with nature and super-nature.

Disease by traditional Nepali definition is not a microbiological phenomenon, this is external to the body system caused by some malign, malicious and malevolent power that makes an unwelcome entry into the body system and disturbs the normal balance causing host of sicknesses. The person thus suffering does not know for sure what the ailment is all about and how soon it could be done away with. Because the sickness has come from external source through external agent solution to problems therefore must also be found in the cosmic system that is controlling our life, our movement and our relationship with the big order. In such a situation, the essence of the body has been captured by some power leading to disease, destruction and often, death. In the cure process, the 'expert' will try to release the captured essence of the body and put it back to function normally.

In the context of Nepali culture, the phrase 'traditional healing' may include several methods that are applied by experts to cure the patients. They may range from (a) janne/dhami/jhankri (traditional tantric shamanic healers) to (b) vaidya/jyotisi/ (ayurvedic-astrologist) to (c) local priest-experts to (d) simple users of herbs, water and powder. For the purpose of this article, though, the writer will mainly concentrate on the first category with some references to the rest.

Basic Principles

The spiritual healing system rests on the following major theoretical premises:

1. Theory of Cosmic Unity: A healer has his own cosmos in which man is a part of the great system

2. Human vulnerability- Man is a weak being; he has to surrender before the striking force, he has to follow what the experts recommend
3. Human destiny: A way to reconcile with the loss accepting it as a result of what has been done unknowingly, previously
4. Recognition of the Unseen Power: Veneration of the Power of the unseen
5. God-Human relation: Man speaks for God, God helps him with cure

In the final analysis cultural cure rests on the principle that balancing the influence of the unseen with the seen world, is essential to maintain order against chaos that may lead to human sickness and other problems including losses of all kinds and dimensions.

Commenting on the role of shamanism in Nepali culture Marie Norman mentions: *To a village Nepali whose reality includes evil spirits and hungry ghosts which attack and cause illness, the concept of germs and bacteria very likely seems as far-fetched as the opposite to us (Westerners – writer.) If you consider it, does a view of illness based on the behavior of ghosts sound any more improbable than one based on tiny invisible evil bugs that attack the body and fight tiny battles with tiny invisible good bugs? In many ways the first explanation for diseases is easier to believe.*

Here, perhaps the writer is not trying to prove or persuade that illness is actually caused by evil spirits. What she is trying to say is that logically some people's belief in the evil spirits' power to cause illness has the same strength as the belief that it is the tiniest bacteria that cause illness.

Expert Order

In Nepal, like in many other countries, the traditional healers or practitioners can be grouped in more than three or even four categories. They range from experts on stars and planets, herbs and exotic texts, general practitioners and those who claim to have the blessing of divine spirits and carry one or more of them 'on their back', as they say, for the benefit of the clients' world. The following main categories are most popular and available in all regions of the country:

1. Sophisticated order – the astrologer, priest who uses Sanskrit texts, uses some *mantras* for the purpose of pacifying the evil and warding off their effects on the person under treatment.
2. Shamanic order – the *tantric* shaman who uses orally handed down system in collaboration with the divine power that blesses him/her with power to cure, and

3. Elders, novice - the third order at the most local level with simple techniques for quick relief until real treatment begins

Methods adopted by the healer

The healer applies several methods in the curing process. There is a common system followed by curers in most traditional cultures. The first and foremost step is to solicit the help of deities possessed by the healer and apply it for the benefit of the victim, the sick client under treatment. These diagnostic steps can be put into several orders in terms of intensity of the problem and the matching cure process.

Primary level

1. *Nadi herne* (checking the pulses)
2. *phukphak - jharne* (blowing holy air into the body and warding off worse forces' influence)
3. *puja* (worship ritual)
4. *bali*, (sacrifice)
5. *jantar mantar* (preparing an amulet to wear for a given period)
6. other minor methods depending on cultural traditions

Secondary level treatment

- a. *Chinta basne* – a night long spirit possession or tantric rite invoking and using the spirits of the cosmos for special possession effect
- b. Referral cases – some thoughtful healers often use their last strategy to refer the cases in their hand to modern medical facilities supposing the case is beyond their capacity.

Agents of problems

Believers of faith healing mention the following agents as the main carriers of problems related to health and welfare of people:

- a. *lagu* b. *bayu-batas* c. *bhut-pret* d. *masan* e. *grahadasha*, f. *boksi* and g. other local, stray agents that keep making their rounds in human settlements and the key movement zones to prey on humans, and often even domesticated animals.

These agents range from general unseen forces to death and *pitri* related forces, angered gods, planets, stars and finally human beings with jealousy, envy or other forms of enmity with the prey. Their power range as well as focus may vary from case to case.

At a time when Nepal is making all out effort to join the world community and culture as a part of globalization process, its economy, social structure and general worldview cannot be seen at a par with the development outside. One can ask: Why is the traditional (faith) healing system still popular in Nepali culture? The following causes can be forwarded as answers to this query:

- a. The healer and the patient are the products of the same or similar cultural set-up therefore have the same culturally conditioned mind/psycye-set
- b. There is no cash or other forms of payment *per se* involved as the expert's fee
- c. In the countryside, there is no better alternative, or not much trust on other means of healing
- d. There is agreement between both the parties to do away with the problem according to the plan of the healer, and
- e. There is overwhelming trust in supernatural forces in situations/culture where formal education, scientific outlook is lacking

Looked against this cultural and development backdrop, the traditional healing is more prevalent in the rural areas of Nepal where development and wave of change are in their very intial stage. These are areas where people and communities who possess traditional, conservative culture have not developed faith in the modern cure system, if any. In western Nepal's khasa culture, the shaman plays important role of a priest to deal with the ancestral deities and other spiritual forces. He is known and respected as the dhami, the medium between the ancestors and the the living descendents. There is a caste community known as dhami, whose ancestors must have commanded respect of the people as the clan shaman. In other cultures and regions the dhami or 'janne,' a term frequently used to mean the 'expert', takes care of the healing activity.

Many indigeneous tribal groups such as Tamang, Thami, Kirat, Limbu, Tharu Danuwar, and other cultures where health facilities are lacking or inadequate the shaman is a powerful person with high prestige and clout of all kind. The Newars of Nepal consider themselves as one of the few elite ethnic groups. Kathmandu, the capital of Nepal reached an unparalleled height in terms of over all development of culture in the medieval times due to their hard work in spiritual as awell as material life. However, faith healing in the Newar community never faded and continues even today. Two examples will be provided in the following section to substantiate this fact.

Curer One : Ranta Kaji Bajracharya, Newar Priest healer

Aged 65, RK comes from the family of a Buddhist priest hailing from a small town in Lalitpur. He is thus traditionally qualified to practice astrology, herbs, *mantra* and other forms of spiritual healing practice. But that not being sufficient he has learnt to march with the tune of time. Now he proudly hangs a stethoscope over his leaning shoulder, makes crude ayurvedic liquids and checks blood pressure, etc. With ashes, vajra broom, horoscope and puja materials scattered around, the new medical ornaments make RK's tool of trade more effective and influential. The ever-grinning RK is now a well modified personality than he was with the old tools ten years ago.

His clients believe that RK is not only easily accessible, but also a very hard working person, always trying to cure and help the clients – old and new alike. He also is a very inexpensive curer.

Curer Two: Mrs. RK, Bhaktapur, Newar Female healer

From a three story building not far from the Kodari Highway, Bhaktapur RK II, a beautiful dame of mid-thirties functions with style, power and a cult-like following, predominantly of young school and college age youths of semi urban and rural areas. She claims to have the special spiritual power to change her human form into (even lowly) animals when needed to attend divine congregation and possesses extra power to heal even more effectively. At times she goes unconscious for weeks together, reportedly without food and drink. These supernatural feats have elevated her position well above other healers in the eyes of her devotees, who have now named her 'shaktimata'. Her spiritual journey from RK to Srijana Devi to *shaktimata* has been economically lucrative, socially prestigious and spiritually powerful. She has been able to expand her network to regions outside Kathmandu. Unlike RK the male, she is famous mostly among females with *boksi* symptoms. For those who have other physical ailments, she has blessed water, herbal powder and other down to earth type ingredients served by no other assistant than her husband, with whom she claims not to have physical relation once she scaled a point in spiritual ladder. He manages the highly portable dispensary in front of her altar and the royal seat. Together, they have raised three kids, all of them now grown up to be college students. The success story of RK progress is the story of a beautiful young lady healer, who raised her status, prestige and income to a very high pitch at the cost of the desperate people's faith, young volunteers' effort and the attractive style as well as the personality of the healer. She appears and lives in her moderate shrine like residence with the power always on the rise. Unlike past, RK's charming face is not accessible to her devotees now as she remains veiled while in trance. For those who can afford to put

Curer One : Ranta Kaji Bajracharya, Newar Priest healer

Aged 65, RK comes from the family of a Buddhist priest hailing from a small town in Lalitpur. He is thus traditionally qualified to practice astrology, herbs, *mantra* and other forms of spiritual healing practice. But that not being sufficient he has learnt to march with the tune of time. Now he proudly hangs a stethoscope over his leaning shoulder, makes crude ayurvedic liquids and checks blood pressure, etc. With ashes, vajra broom, horoscope and puja materials scattered around, the new medical ornaments make RK's tool of trade more effective and influential. The ever-grinning RK is now a well modified personality than he was with the old tools ten years ago.

His clients believe that RK is not only easily accessible, but also a very hard working person, always trying to cure and help the clients – old and new alike. He also is a very inexpensive curer.

Curer Two: Mrs. RK, Bhaktapur, Newar Female healer

From a three story building not far from the Kodari Highway, Bhaktapur RK II, a beautiful dame of mid-thirties functions with style, power and a cult-like following, predominantly of young school and college age youths of semi urban and rural areas. She claims to have the special spiritual power to change her human form into (even lowly) animals when needed to attend divine congregation and possesses extra power to heal even more effectively. At times she goes unconscious for weeks together, reportedly without food and drink. These supernatural feats have elevated her position well above other healers in the eyes of her devotees, who have now named her '*shaktimata*'. Her spiritual journey from RK to Srijana Devi to *shaktimata* has been economically lucrative, socially prestigious and spiritually powerful. She has been able to expand her network to regions outside Kathmandu. Unlike RK the male, she is famous mostly among females with *boksi* symptoms. For those who have other physical ailments, she has blessed water, herbal powder and other down to earth type ingredients served by no other assistant than her husband, with whom she claims not to have physical relation once she scaled a point in spiritual ladder. He manages the highly portable dispensary in front of her altar and the royal seat. Together, they have raised three kids, all of them now grown up to be college students. The success story of RK progress is the story of a beautiful young lady healer, who raised her status, prestige and income to a very high pitch at the cost of the desperate people's faith, young volunteers' effort and the attractive style as well as the personality of the healer. She appears and lives in her moderate shrine like residence with the power always on the rise. Unlike past, RK's charming face is not accessible to her devotees now as she remains veiled while in trance. For those who can afford to put

big money bills on her altar, they are blessed with her *darshan* upstairs on certain days of the week. RK thus works as a consulting healer also.

Compared to RK of Bungmati, RK of Bhaktapur differs sharply in terms of style, chain of followers, the shows and pomp, and the flow of incoming cash and the kind scattered around the healing seat, the family coterie, and above all, the location (one is in a rural setting south of the main city of Patan, whereas the other is right on the Highway). Her age and feminity also play important pull factor for the crowd, which is willing to pay some amount of money even to enter the holy compound that every three days a week appears to be a mini *mela* (fair) at a pilgrimage site. And, with *shaktimata*, the goddess, living/residing there in person, this place is a pilgrimage for thousands who feel to suffer from one kind of problem or the other and therefore flock here to seek and find a cure that works and lasts. Her base is thus always secure; the superstructure she is always ready to create, manipulate and maintain at their cost.

Healers and the *cinta* ceremony

Cinta is the most common feature of the traditional rural tantric healing in Nepal. This phenomenon refers to the special ceremony organized and officiated by one special category of healer – commonly known as *dhami* and *jhankri* – in order to bring the disease causing evil spirit – be it witch or others – to justice in the presence of the sick person and thus taking the problem out of the victim's body system.

Cinta is a very dramatic performance where the performer is the main healer, often assisted by his assistant novice. Depending on the skill and fame of the healer, the *mandap* (holy platform) prepared for the purpose may look like a ritual worship place prepared for marriage, initiation or other form of an elaborate puja with a big fire in the middle of the yard, and a comfortable moving and dancing space for the performer.

After invoking the deities of his choice, the *dhami* goes into trance. Trance is actually the heart and soul of the *cinta* ceremony. Once the *dhami* goes deeper and deeper into the cause of suffering, he is in a state of unconsciousness. To the amusement and satisfaction of the joining crowd, he comes out – to the living/seen world and goes back in to the unseen world – all night – repetitively. He takes deep breath while in trance, shows fighting type energy, thwarts the evil forces to their proper sphere, and coerces them to stay clear out of the victim's body; the sooner, the better, he warns. Often times, there is a duet to be heard in the process – *dhami* questioning and the victim responding in the language (some people claim even in the voice) of the human agent. This is more so in the *boksi* cases. Normally *boksis* do

not accept the charges but once overpowered by the expert, they are forced to confess their involment in the case and in the hand of the powerful healer they must suffer, so the option is – they better leave the victim forever, honoring the power of the healer and leaving the patient free from the porblem. The ultimate goal is: The victim must walk free from all sorts of symptoms and problems caused by the black magic spell cast by the *boksi*.

The duet that often takes place during the ceremony is very interesting and worth noting. The *dhami* or *jhankri* keeps forcing the *boksi* to confess and leave the victim. She (in the case of females, but there are males too) does not accept the charges but may continue giving reasons for preying on the individual. There are jealousies, personal conflicts, clashes and other issues involved in the attack on the victim by the *boksi*. For other types of attacks, the *dhami* may organize animal sacrifice to appease the divine and demonic forces and restore the health of the patient. In all types of situations, the *cinta* is a hectic, complicated and time consuming ritual organized and understood by the experts only.

In the villages, the *cinta* ceremony often takes the shape of a fortune telling venue. During the trance in progress, people from the audience may ask some questions of their choice and seek advice/answers from him. This is like the zero hour discussion in the Parliament. The queries may range from marriage date to property loss and many other forms of problems faced by the inquirer. The *Dhami* on his part tries to respond to the queries put forward by the audience that has made his performance of the night more attractive and meaningful. He pays them off by offering answers to all of their queries. The drama ends before the dawn.

Finally, even when the healers are not in the state of trance, they practice curing business/duties or chores on regular basis as clients keep them visitng. That is, they carry the spirit who has blessed them with supernatural power and this power sits, as they say in Nepal, 'on the back' of the experts. It descends as and when evoked in favor of the sick. The physical touch involved in healing has thus power to heal.

The healer is a double personality – one, the self, real normal human being, and another the god, who alights from the back and comes on his side as a power to be during the healing process. The soul-centered healing processes are meaningful. According to the *shamanic* cosmology, the soul is the central power of the body and due to some external attacks on the body system, the soul becomes weaker and cannot handle the situation: the body becomes weak and unable to function normally in the absence of a strong soul. A loss of power, power of the soul as the body engine is knows as has to be kept in good condition. After all, tracking the lost or weakening soul and bringing to the proper order in the body system is what the healer is supposed

to do. Once he does it, he is triumphant and enjoys satisfaction in what he/she does as an act of compassion, duty and unity with the supreme power, the ultimate healer, be it Shiva, Kali or other forms of divinity.

Healers in the current development scenario

The range of Nepali spiritual healers is complex, wide and multi-faceted. From the *dhami* communities of Mahakali, Karnali and Seti zones, Amchi and Ghyabre of Gandaki, Guruba and Ojha of tarai, the Deuba and Deuma of Kathmandu Valley, Bijuwa and Fedangma of the Kirat Pradesh of east Nepal, and priest-astrologers spread all over the hills, the Lamas of the north, these experts function as spiritual paramedics in all cultures and regions of Nepal. Their need and role in the society become even more transparent and urgent as our allopathic medical system has limited access – geographically and materially. Until not long ago, the ratio of an MBBS doctor and the population was 1:12,000 against the *dhami/janne* population of 1:70 individuals. This data itself proves the inability of the state health machinery to address the health problem of the people. To make the matter even worse, normally no MBBS doctor would be willing to serve outside city areas. The government has not developed scientific and human criteria to attract the doctor to the countryside and improve the poor health condition of the people. Therefore, the map of Nepal is still full of traditional experts who carry the burden as healers with the traditionally handed medical kit and use it uninterrupted for almost free. Time has put a challenge before them; those who have seen and felt this have managed to modify their package and impressed the clientele without losing their face and the limited benefit.

The government medical agencies and NGOs have now recognized their role in the rural areas and therefore tapped them as valuable resources in launching awareness related activities. There are area examples where even with such limited exposure to new time, they have begun to make new adjustment in their style and walk with the tune of time. Those who are beyond such contacts and are thus unaware of the new air of change, still exert pressure on the people and often play with the life of their clients. There are also those who have been associated with curious researchers from abroad, cooperated with them and have managed to try their luck in the West. Few such experts are reported to have been flourishing in Germany and other countries as rare representative 'showpieces' of Nepal marching into the medieval age. It is one important way of demonstrating that traditional healing is an important part of Nepali culture that shows cultural stagnation than change.

The media is now bringing many *bokshi* cases to light. There are news coming from many parts of the country including the capital that people are still beating them up, force-feeding human excreta, banning from the villages. Even in city/

urban areas, this is taking place on almost regular basis. There are few who come up to save their life, virtually nil to protect them or rehabilitate them in the aftermath of the extortion. Even educated people are often reported to have taken part in humiliating the *bokshis*. If this is the case, we will have to wait long before the *bokshi* mentality is erased from average Nepali's mind and attitude.

There are thousands of NGOs at work in Nepal as the soil of this country has been proved to be very fertile for their prosperity. A large percent of them are believed to be working to bring about desired social change with the proclaimed bases in the countryside, among the poor, illiterate, the deprived and the marginalized. This is so sweet and appealing to hear. But the fact is that a large number of the so-called rural based organizations never see the target people, hang around in the city and establish what they call in their language 'partners', the CBO (Community Based Organization) to fill in the gap. Where are the awareness campaigns claimed by these organizations in their reports? Where are the CBOs and NGOs when a *bokshi* is beaten up to death right under their nose? Whatever happens to the social awareness campaigns that are prepared, 'implemented' and paid for by the national and international donor agencies? Are the laws of King Surendra Bikram and PM Jung Bahadur Rana encoded in the 1910 Civil Code still relevant? Isn't the legal arm of the 21st century Nepal government strong and long enough to catch and take strong action against antisocial elements harrassing the females suffering from the called 'boksis' blames? These are vital questions as we theoretically enter the third millennium and are busy working on 'millennium development goal' (MDG). If the society is not ready to abandon old and worn-out practices it is almost impossible to carry out the agenda of change.

Conclusion

The healer is the only available medical resource in most part of village Nepal. Therefore he is bound to say yes to the clients' call and request of all nature and dimensions – ranging from delivery and barrenness, pneumonia, bronchitis, malarial fever and dysentery to name few common malaises. The list can be much longer during some seasons of the year. In all the cases, soul-loss is the obvious cause of diseases. That is, the invading spirit takes hold of the client's soul, weakens the immunity power gradually, renders it unable to function normally and makes the victim sick. Restoring the strength of the soul to its power place cleansing it from its wrong association and energizing it further to hold the body well is the challenge before the healer who has taken the case in his/her hands. The '*cinta*' and other rituals organized by the healers in the healing process, the entire paraphernalia,

attacks on the invader and show-off the healer's power and prestige in the community of other fellow-healers and the public.

Is the healing discussed in this article still prevalent, popular and effective in Nepal? If so, why? These queries are relevant in this context. In village Nepal, these experts carry on with whatever knowledge and technique they have, mainly because:

- a. There is no trusted alternative curing system
- b. There are no modern health facilities in rural Nepal that one could turn to in the hour of need; even if there is, it is not adequate, dependable and easily available
- c. There are no well trained health workers in rural areas
- d. There is much trust in the divine power that heals
- e. There is also trust in the two diametrically opposite forces – the benevolent one and the destructive one faced the mortals
- f. The world of the spirits – both good and bad - is constructed by the believers as a concrete world that can be traversed by *tantric* healers

For the last several years now, the government and private agencies working in the rural areas are taming the healers in order to: a) create awareness among the people on several health related issues such as family planning, disease control, b) use their clout to take the modern health package to the rural mass, c) reduce mortality rate especially in water-borne, delivery and other seasonal diseases, and d) gradually motivate the people toward more scientific, modern medical system in the place of the traditional *tantric* healing that does not have reliable and demonstrable scientific base.

Traditional healing is not just a rural phenomenon. In urban areas also, there are plenty of practitioners to deal with the problems of all sorts. Observations have shown that people visit such experts as *deo-ma*, *gubhaju*, Lama and others to try their luck in issues such as property loss, diseases, friendship and marriage at risk, family conflict, and of course, the evil-eyed *bokshi*.

References:

- Gangchen, TYS Lama, 1997. *Self Healing II*. Milan, Italy: Lama Gangchen Peace Foundation.
- Holmberg, David, 1996. *Order in Paradox – Myth, Ritual and Exchange among Nepal's Tamangs*. Delhi: Motilal Banarsidass
- Kluckhohn, Clyde, 1967. *Navaho Witchcraft*. Boston: Beacon Press.

- Mastromattei, Romano and Antonio Rigopoulos, 1999. Shamanic Cosmos – from India to the North Pole Star. Venice, Italy: Venetian Academy of Indian Studies, DK Printworld (p) Ltd.
- Moore, Lorna G. et al, 1980. The Biocultural Basis of Health, Expanding Views of Medical Anthropology. St. Louis, Toronto and London: The C.V. Mosby Company.
- Munroe, Robert and Ruth H. Munroe, 1984. Health and Wealth in Four Societies. In The Journal of Social Psychology, Vol. No. 123, pp. 135-136.
- Norman, Marie, 1985-1986. Shamanism and Witchcraft in a Tamang Village. A Research Monograph (College Year in Nepal Program Paper) submitted to the University of Wisconsin, USA.
- O'Flaherty, Wendy Doniger, 1980. *The Origins of Evil in Hindu Mythology*. Berkeley: University of California Press.
- Shrestha, Ramesh with Mark Lediard, n.d. *Faith Healers: A Force for Change*. Preliminary Report of an Action-Research Project (UNFPA NEP/77/03). UNICEF Publication.

Materials and Techniques Used in Nepalese Painting

Dr. Sabitree Mainali, Associate Professor

Background

Painting is the mother of various branches of fine arts. Without the art of painting no sculptural art can be developed. There are several materials in which the artists display their artistic skill in the name of painting, such as stone, wood, palm-leaf, paper, fabric, mud or plastered wall, etc. Wall probably was the earliest material for painting. There are many different methods of wall paintings and perhaps as many of paintings on wood or paper or canvas. Even from generation to generation and from school to school, there have sometimes been big differences. However, all paintings have to be done with paint of some kind and all paints must be made out of powdered pigments obtained from minerals or vegetables. Different colors come from the pigments. In making the paint, another sticky substance known as binder is to be thoroughly mixed with pigment in required proportion and then a painter gives a shape of any figure. This medium or substance or vehicle must be in liquid form, such as water, melted wax, egg or oil. This substance or glue can also be prepared out of seeds, nuts, plants and skin of animals and fishes. Water is often used for wall paintings and also for watercolor paintings. The early Italians mostly used egg for their pictures on wood and sometimes in their wall paintings.¹

Early artists made their pigments from earth that had been colored by mineral deposits. These pigments are still used by some of the painters, but some of them use artificial paints produced by industrial processes.² The Greek artists used a variety of materials as the mediums of painting, such as stone, ivory, linen, terracotta and stucco by using several techniques. True fresco (painting with water color on wet surface or plaster), was the preferred medium for monumental painting down to the close of the fifth century B.C. Besides the above -mentioned technique, there were three more techniques: the fictile- which involved painting with glazes or mat colors on clay that was subsequently fired. They applied this technique for the larger works on terracotta and also for vase paintings. Tempera was another method in which the pigments were mixed with binding medium- glue or egg white and it was applied for the preparation of surface; such as a stucco-coated wooden panel. This technique has also been remained as the technique of the easel paintings of the fourth-fifth centuries and also the early medium for painting on stone. The last method was encaustic, in which the colors were mixed with wax and applied with a brush or with heated instruments to stone, wood or linen.³

¹ *Children's Britanica*, Encyclopedia Britanica Inc. 1990, p. 176.

² *The World Book Encyclopedia*, Vol. 15, Chicago: World Book International, 1992, p. 38.

³ *Collier's Encyclopedia*, Vol. 15, New York: P.F. Collier and Son Corporation, 1959, p. 323.

Roman artists also applied aforesaid techniques for their paintings. Technical studies of the mural paintings of Pompeii show, that they were a combination of fresco and tempera work. Encaustic method was applied for the small panels, usually wood or ivory. In this method, pigment mixed with wax was laid on in fluid or warm state and burned in with a heated instrument. The pigments employed by the Roman artists were mainly earth and mineral colors, such as ochre, various metallic oxides, carbonates of copper and lampblack and also related substances. Gum, size, glue and white or yolks of egg were used as binding media.⁴

Evolution of Nepalese Painting

In Nepal, paintings were executed in several materials since ancient period, though we are not in a position to prove the aforesaid statement due to the lack of authentic documents of the then period. The surviving examples of early medieval paintings of Nepal permit us to believe on the practice of painting in several materials from the very beginning.

Nepalese people were very much familiar with paintings since the ancient period. But it is still unknown as to the types and number of materials in practice in those days. Wall painting definitely was popular in ancient Nepal, which has been proved by the Lichchhavi inscriptions and foreign accounts as well. It can be presumed that other materials also might have been familiar to them. The practice of carving and painting in such perishable materials, such as the surface of the walls of a mansion, temples and *viharas*, wooden covers of palm-leaf manuscripts including the folios, cloths etc. could not be preserved for such a long time.

Our historical documents are still silent about the techniques and materials of paintings. It is true to some extent that Nepalese art was influenced by Indian art from the very beginning, though Nepal has its own original characteristics. Till today, our historical documents are not in a position to point out in this matter so that we are compelled to rely on the sources of neighboring country India, about the tools and techniques of painting.

The history of Indian painting goes back to a time when it was very primitive. Paintings of that age, though in a crude technique, represent various pictures of hunting scenes with red pigments were freely used during that period.

The evidences of earliest Indian historical paintings belong to the Satavahana Period (2nd century BC. to 2nd century A.D.).⁵ The earliest caves at Ajanta are also of

⁴ *ibid*, p. 327.

⁵ C. Shivaram Murti, *Indian Painting*, India: National Book Trust, 1970, p. 24.

the same period. They were covered on the walls, pillars and ceilings of the caves and were related to the life of Lord Buddha and his previous life (paintings related to the *jataka* stories). Ajanta paintings were done within the period of about nine hundred years that is 2nd century BC. 7th - 8th century A.D. Percy Brown is of the opinion that the process of Ajanta frescoes appears to have been the same in all the examples that have survived. On the surface of the walls of rocks, a mixture of clay, cow-dung and pulverized trap rock was applied; sometimes they mixed finely chopped straw or rice husk for preparing the plaster. The thickness of first coat plaster was about one eighth to three quarter of an inch. This surface was then coated with a thin layer of plaster about the thickness of an eggshell. On this polished like smooth surface, the frescoes were done in water-color.⁶ According to Roy C. Craven the painters of Ajanta and Ellora had chosen the stone surface as the painting material and it was prepared by a coating of potter's clay, mixed with cow-dung, straws and animal hair. This was the first coat, which would be covered by a smooth white lime plaster.⁷ The method employed by the artist was tempera. Fresco is a method of lime painting on a plastered surface that has been allowed to dry. After preparing the painting surface, the artist then proceeded to sketch out his composition with an experienced hand in a bold red line onto the white plastered wall and afterwards corrected in many places with vigorous black or brown line by the master artist.

A small attention towards the Sanskrit literature provides us with several references to the tools and techniques of ancient Indian paintings. *Kamasutra* of Vatsyayana (1st century A.D.) provides us a little knowledge in this aspect. It is mentioned in *Kamasutra* that the *Nagaraka* has a box, full of brushes, a board and an easel.⁸ *Mrichchhakatika* of Sudraka (1st century B.C. or A.D.) also gives the picture of an artist surrounded by a number of pans containing colours from which the painter manipulates the brushes.

A study of a standard text *Vishnudharmottara Purana*, (6th century A.D.) provides us an adequate knowledge on the principles of paintings, which has elaborately discussed about the preparation of ground, proportion of limbs of the figure, the mixing of colors in various proportions for producing a variety of shades and modelings.⁹ In *Vishnudharmottara Purana*, there is a mention of the processes of making a good quality plaster, there should be mixed three kinds of brick powder

⁶ Percy Brown, *Indian Painting*, Calcutta: Y.M.C.A. Publishing House, 1953, p. 112.

⁷ Roy C. Craven, *Indian Art*, New York: Thames and Hudson, 1991, p. 127.

⁸ Shivaramamurti, *op. cit.*, footnote 5, p. 18.

⁹ C. Shivaramamurti, *Chitrasutra of Vishnudharmottara*, New Delhi: Kanaka Publications, 1978, p. 43.

with one third part of the clay. Then mixture of saffron with oil, equal part of gum resin, bee's wax, liquorice mudga and molasses should be mixed. One-third part of burnt lime stone powder should be added therein. Then it should be mixed with double the pulp of *Bilva*-fruit and put in a mortar for pounding. There should be added equal amount of sand to it. Thereafter it should be drenched with a little gruel water. The whole of this mixture should be put aside for a month only to dry up. When the moisture goes away in a month, a skilful artist should carefully take the dried yet damp paste and apply it to the wall or surface with careful consideration. This coat should be in equal proportion, neither thick nor thin. When the plastered wall dries up; it should be further smoothened down by the anointing constant sprinkling of milk and by careful polish. If any painter goes through the aforesaid processes, the painting would be durable for long as hundred of years (3rd, 40, 1-8). *Abhilakshitarthachintamani* of Someswara (12th century A.D.) provides us the technique of making *Vartika* or sketching stump, which was prepared out of the sweet smelling root '*Kachora*' mixed with boiled rice and rolled it into a pointed stump. Brick powder mixed with dry cow-dung finely ground by adding water was also in use for making the stump for sketching.¹⁰

So far as the subject of manuscript illuminations is concerned, the the practice of illuminating the manuscript was prevailed even in the great monasteries all over Europe. It was a practice of decorating books, which was developed in the monasteries from the beginning of the middle Age until printing technology was invented in the fifteenth century. There were famous schools, which taught the art of illuminating manuscripts at Winchester and Canterbury in England. This was perhaps the chief form of painting in the early medieval age.¹¹ For the first 1000 years of the Christian civilization in Western Europe, illuminated manuscripts were the principle mediums for painted images. In Ireland, where classical art had little or no influence, manuscripts were produced during 7th and 8th centuries with incredibly detailed designs that interlaced abstract line and color with stylized animal motifs. Equally beautiful illuminations, although more influenced by Byzantine and classical art, were produced in the ninth and tenth centuries in the continental centers of Carolingian and Ottonian art and architecture.¹²

¹⁰ Shivaramamurti, *op.cit.*, footnote 5, p. 18.

¹¹ *Children's Britanica*, Encyclopedia Britanica Inc. 1990, p. 178.

¹² The Macmillan Family Encyclopedia. P.19.

It is a well known fact that palm-leaf remained as a writing material during early medieval period. Treatises were written on stripes of palm-leaf not only in Nepal but also in India. Due to the unavailability of paper in those days Indian writers were used to write their treatises on the strips of palm-leaves with a stylus.¹³ This material probably came into practice as an alternative material of stone and metal due to its handy and portable quality and was used for the purpose of writing treatise by the religious rulers of that period. Though it is difficult to ascertain that when this material came into existence in Nepal as a writing material.

Palm leaf is not a native plant of Kathmandu Valley. This derivative material entered into Kathmandu Valley as an easy and portable writing material for the purpose of keeping records or writing treatises. The Nepalese artists draw beautiful paintings in them related to several gods and goddesses according to their beliefs. It is also assumed that the Buddhist priests of Kathmandu Valley had visited to ancient Indian learning centers (Nalanda and Vikramsila) and became familiar to the easy writing material, so that they brought it with them for their writing purposes. Rajendra Das Gupta opines that 'a special variety of the Palmyra tree known as Sri Tad in Western India was grown in Bengal for the purpose of making folios. These were also exported to Nepal as they were to Western India and other parts.'¹⁴

Palm-leaf manuscripts, are written on a long and narrow (about 10-23 inches long and 2-4 inches wide) folios of palm-leaves. They are mostly used for the description of religious stories of Buddhist pantheon and a little lesser of Hindus. The scribes are used to leave a small space at the centre of the folio, which was to be filled in by the master artist with concerning figures of the divinities related to the text and sometimes unconcerned too. The earliest specimens so far discovered from Nepal are influenced by the art of Ajanta and Ellora, which are in no way inferior to those of Pala School of Eastern India, and they are quite distinct.¹⁵

We know that Mahayana Buddhism was introduced into Tibet during Lichchhavi period. Nepali princess Bhrikuti, who married with a Tibetan king Srong-btsan- sgam po, had taken some Buddhist images like *Bodhisatwa* and *Tara* as the maternal gifts. Nepali artists worked continuously in central Tibet from the earliest days of Tibetan history. Though they were more active during the period of thirteenth to sixteenth century A.D.¹⁶ The art of Tibetan miniature painting is Indo-Nepalese origin, which was very much popular during the early medieval period. A number of illustrated manuscripts belong to this period.¹⁷ Since then Nepalese artists were

¹³ M.S. Randhawa, *Indian Miniature Paintings*, New Delhi : Roli Books International, 1981, p. 13.

¹⁴ R.D. Gupta, *Nepalese Miniatures*, Varanasi: Bharatiya Vidya Prakashan 1968, p.5

¹⁵ Lain Singh Bangdel, 'Nepalese Painting', in *Nepal: a conspectus*, edited by K.P.Malla, Kathmandu : 1980, p. 77.

¹⁶ Pratapaditya Pal, *Tibetan Painting*, Switzerland : Ravi Kumar, Lilakala AG Vaduz, 1984, p. 5.

¹⁷ P.C. Bagchi, *Bharat O Chin*.

involved in paintings and other artistic activities along with Tibetan colleagues and sometimes with Chinese too. Tibetan and Chinese rulers were very much impressed with Nepali artists from their qualitative art skill. Therefore, the Tibetan and Chinese rulers invited them during early Malla period. As we know, a well-known artist Araniko (1244-1306 A.D.) was the leader of eighty Nepali artists who proceeded to Lhasa to build the golden stupa and decorate it with various art forms.

It is said that *Astahasrikaprajnaparamita* was copied in Patan in the year 119 N.S. 119/999 A.D. during the reign of Narendradeva and Udayadeva for Sakyapa monastery in Tibet. Painting of *Saddharmapundarika* was also executed during the reign of Baladeva in 176 N.S. (1056 A.D.) Another *Astahasrikaprajnaparamita* N.S. 189 and *Kavyadarshana* 231 N.S. were also written for the same monastery.¹⁸ The aforesaid evidences are compelling us to believe on the wonderful activities of Nepalese artists in the field of art and paintings in those days.

Painting Technology

The art of painting always requires an advanced technological know-how, whether it is executed in the folios of manuscripts and their wooden book covers, coarse-cloths and on the surface of wall of any type of building and also the rock caves. First of all the artist has to prepare a suitable canvas of his required material. He should be very much careful about the subject matter and also must be familiar to the iconographic features of the particular deities to be painted. If it is done on a wooden board for wooden book cover, he has to prepare it as smooth as paper by applying various processes of preparation.

A study of the several opinions of various scholars and traditional *thangka* painters of the Kathmandu Valley; we would be in a position to have some knowledge of the techniques of the Nepalese painting. A study of medieval wall paintings of the Kathmandu Valley denotes us about the tools and techniques of wall painting of that period. There had been a joint venture program of His Majesty's Government of Nepal- Archaeological Department and Institute Italian per il Medio ed Estremo Oriente for the preservation, restoration and study of murals in Kathmandu Valley in 1984. Mr. R. Boenni, the chief restorer carried out a first technical examination of mural paintings of Bhaktapur on February 10-17, 1984. Two chemists from Archaeological Department, Mr. Bhimbar Singh Thapa and U. Sapkota, whose aim was to ascertain the state of paintings and the materials and tools of paintings, assisted him. According to Boenni the technique used by the then artists was tempera and the medium gum Arabic or the like. The material for the preparation of wall was a

¹⁸ Pal, *op. cit.*, footnote 16, p. 5.

mixture of earth (clay) with vegetable fibres and a thin layer of clay mingled with other substances yet to be identified'.¹⁹

The author had also interviewed some traditional *thangka* painters of Kathmandu Valley to collect the information on the concerning topic. Amir Man Chitrakar²⁰ is one of them. According to him, the painters of Nepal might have been pursued their art skill in an orderly and systematic way. When an artist starts to draw a painting, he has to proceed through some major steps. First of all it is essential to prepare the painting surface or canvas by using several processes according to the materials, such as the surface of wall, palm-leaf paper or wooden board or coarse-cloth for *thangka*. If it is to be done on a wooden plank; the artist must choose the best quality wooden material, like *Michalia champaka*. This kind of wood could be the best material for a durable wooden book cover of the manuscript to be painted. For the preparation of wooden canvas, an art lover has to go through the following processes.

Cutting the wooden plank in a required size and making smooth as paper by using several processes, the artist or his helper should apply a mixture of gelatin (a glue made of animal or fish skin) and white earth (*ma-bala*) or zinc oxide for three four times one after another, when it comes about to dry, he rubs the wooden board with conch-shell until its smoothness. A mixture of white-earth and gelatin should be applied for the preparation of canvas and sometimes linseed glue also can be applied. The aforesaid methods are mostly used for palm-leaf and coarse cloths as for the wooden materials. After the preparation of canvas the master artist sketches (*goyegu*) an out line with black color stump, made up of burned firewood, or charcoal or a pencil for the required icon keeping the remaining space vacant according to the subject matter. Then he pours the initial coat of paint on it. This work could be done also by an assistant artist. The Buddhist painters of India had used red colors stump for sketching an outline. This outline was re-drawn in black color at the time of final sketching. Shading (*fa-bigu*) and final outlining (*tupiyagu*) followed the aforesaid steps respectively; the sixth and last step of painting is the shining step (*jha-tayegu*). Thus, it can be said there are six basic processes of any type of paintings.

Tibetan painters also apply the aforesaid processes to make their *thangka* paintings. They apply following basic steps of paintings, such as preparation of the painting surface, establishment of a design on that surface by means of sketching, painting (coloring), outlining, and final finishing touches²¹. As we know, Nepalese

¹⁹ R. Boenni, 'Preliminary report on the first campaign for the preservation and study of the mural paintings in the Royal Palace of Bhaktapur', *Ancient Nepal*, Kathmandu: Department of Archaeology, No. 89 Aug-Sept, 1985, p.5.

²⁰ A traditional *thangka* painter of Lainchaur, Kathmandu.

²¹ David P. and Janice A. Jackson, *Tibetan Thangka Painting*, London: Serindia Publications, 1984, p. 15.

artist had worked continuously in central Tibet from the earliest days of Tibetan history and were involved in painting for the major Sakyapa monuments.²² Tibetan artists probably learnt their art skill from Nepali artists, who were involved in various artistic works in Tibet. D.R. Regmi is of the opinion that a mixture of chalk and glue was applied on the canvas and application pressed again and again with the conch-shell, the surface, which was overlaid with coatings. The glue, used for preparing the canvas was made of fish.²³ The gelatin was made out of animal skin, like cow and buffalo, but in Nepal, due to the religious ground of holiness, fish glue was in practice as mentioned by D.R. Regmi.

So far as concerned to the colors that should be used for the painting, *Vishnudharmottara Purana* mentions the five basic primary colors: white, yellow, myrobalan, black and blue.²⁴ The painter should mix the primary colors according to his own imagination and intelligence and make hundreds or thousands of colors. There is also a mention of the materials of the color and they are gold, silver, copper, mica, deep colored brass, red lead, tin, yellow orpiment (*haritala*), lime, vermilion (*Hingula*), *nila* and *lac*.²⁵

The painting colors, used by the Nepalese painters, were mostly white, black, yellow, indigo and cinnabar red (vermilion) as the basic colors. White color was obtained from white-earth and also from bones and zinc oxide at present. To prepare white color from bones, small pieces of bones of different animals are collected and burnt in strong fire. These burnt bones are powdered and mixed with glue.²⁶ Yellow was made out of the core part of the flowers (*keshar*). Kajol was used for painting as an alternative source of charcoal made of fire flame and also from the flame of a piece of cloth soaked in oil. Blue color was made out of azurite. It is a copper ore. Copper sulphate was also used for greenish blue. Lapis lazuli was also used for blue color. Red was obtained from iron oxide, which is also known as Indian red. Other colors were produced, by mixing different two or more colors, according to their required shades, like green-mixture of yellow and blue or indigo, orange with red and yellow, brown- mixture of three colors in equal proportion-red, yellow and indigo; purple is the mixture of red and indigo etc. These colors were opaque similar to gouache. The colors, mostly used by Nepalese painters were obtained from natural objects, such as minerals and vegetables. Gold paint was also freely used to indicate ornaments, metal wares and even stars and planets and also lightning in clouds, but not in earlier period.

²² Pal, *op cit.*, footnote 16 p.5.

²³ D.R. Regmi, *Medieval Nepal*, Part II, Calcutta : Firma K.L. Mukhopadhyaya, 1966, pp. 973-974

²⁴ *Vishnudharmottara Purana*, 3, 40, 16. quoted from the book of Priyambala Shakti, Delhi : Parimal Publications, 2002, pp. 136-137.

²⁵ *Ibid.*, verse 17-28.

²⁶ Om Prakash Yadav, 'Conservation of Wall Paintings On Ram Mandir, Battishputali' *Ancient Nepal*, Department of Archaeology, No. 145, July 2000, p. 20.

Paints were also made by mixing dry powdered colors with sticky substances, called binder, was made out of vegetable gums such as linseed, poppy seed etc. and also from the liquids of trees.

Madhu Krishna chitrakar²⁷ (a traditional *thangka* painter of Taumadhi Tol Bhaktapur) states that there were six basic colors including green one and it was made out of green leaves of bean's plant (*simi* in Nepali language). He has different view about the yellow color. The source of yellow color was turmeric. Krishna Ram Chitrakar²⁸ also agrees with the statement of Madhu Krishna Chitrakar.

The artists of Ajanta and Ellora had also used various colors out of natural objects and they were white, yellow, blue, red, black, green, purple and brown.²⁹ Ajanta and Bagh painters had used various shades of red color, which were ferruginous (contained iron) in origin while the green pigment seems to be entirely composed of a finely powdered silicate containing iron. The white was sulphate of lime while the yellow color is believed to be orpiment (*harital*) and the blue has all the appearance of ultramarine.³⁰ The Buddhist painters had used red color for sketching an outline. The out line was re-drawn in black at the time of final sketching. The ancient Indian technique of painting was continuing up to Rajput paintings of eighteenth century A.D.³¹

So far as concerned to the brush material, it is very difficult to ascertain the types of brush materials in Ancient India. There are two types of views regarding this material. One is related to the vegetable fiber and the other is made out of the animal bristle. A reference in *Upanisada* has given an indication towards it, which is as follows:

"Let a man with firmness separates the spirit. The inner soul from his own body, as from a painter's brush, a fibre." 6th valli, 17 (quoted from the book of Percy Brown, 'Indian Painting', 1953, p. 112.)

This expression indicates that the early Indian painters employed fibre for making their painting brush.

The ancient painters had used separate brushes according to their painting colors. The line '*chitrakarma samacharet sweta kadrava krisnavir yathakramam* of *Visnudharmottara*, indicates the separate brushes (*varatika*) for the separate colors, white, brown and black even in the initial stage of sketching. It means even the brown color was used for sketching. The brush or *lekhani* or *tulika* was composed of soft hair of animals, such as calf, sheep and also of squirrel's tail, which was fixed

²⁷ One of the traditional *thangka* painter of Taumadi Tol, Bhaktapur.

²⁸ Another *thangka* painter of Nagpokhari, Bhaktapur.

²⁹ Craven, *op.cit.*, footnote 7, p. 127.

³⁰ Brown, *op.cit.*, footnote 6, p. 116

³¹ *Ibid*

with sealing wax (lac) at the tip of a bamboo handle³². It is mentioned in *Purana* that painting should be drawn with a magnificent hairy brush (chap. 3, vv. 29-30). Percy Brown also agrees with the aforesaid statement of C. Sivarammurti by adding two more animals' camel and mongoose.³³ Traditional Nepali thangka painter, Amir man Chitrakar had also used the traditional brush which was made by himself out of goat's hair in previous days, but he has started ready made brushes available in the market at present. The goat's hair was used for making the painting brush in absence of the squirrel, which is not seen in the Kathmandu Valley.³⁴

In *Manasollasa* of Someswara (Chalukyan King of 12th century), the author has described about techniques and tools of painting. In connection to the brush types he has described three types of brushes. The rough brush was used for flat washes, the medium was used for the first sketch and the fine brush was used for fine line work. Fine brushes were made from the soft hair obtained from the ear of a calf.³⁵ The best quality brushes were made from sable's hair or pig bristles.³⁶

Finally, on the basis of the above mentioned evidences the writer of these lines has reached the conclusion that several types of painting materials and techniques were applied by the painters of Nepal, India and Tibet. Some of the techniques and processes were similar to them and sometimes they had chosen their own native materials and color ingredients that were easily available in their native lands.

³² Sivarammurti, *op. cit.*, footnote 5, p. 19.

³³ Brown, *op. cit.*, footnote 1, p. 120

³⁴ Regmi, *op. cit.*, footnote 22, p. 975.

³⁵ Moti Chandra, *Studies In Early Indian Painting*, Bombay : Asia Publishing House, 1970, p. 29.

³⁶ *The World Book Encyclopedia, op. cit.*, footnote 2, pp. 38-39.

Tashi Kabum: A Little-Known Stupa Cave in Upper Mustang, Nepal

Gerry Virtue, Sydney, Australia

In August 2007, I intended to hike through the mountains of West Nepal into Tibet and Mt Kailas, visit the ancient ruins of the ninth-century kingdom of Guge and see the fifteenth-century wall paintings of Tsaparang and Tholing. The mountain gods, however, had a different view. Simikot, high in the mountains of West Nepal, is the access village for this trek. But the monsoon was unusually intense, and widespread flooding prevented flights to Simikot from the nearest airport, Nepalgunj, in the Nepalese Terai. The situation therefore called for an alternative trek.

Mustang was my choice. I had wanted to visit this tiny kingdom (ethnically Tibetan, but for centuries a part of Nepal) and its old walled capital of Lo Manthang since reading Michel Peissel's 1964 book, 'Mustang, A Lost Tibetan Kingdom'. On the map it is a bump on the northern border of Nepal projecting into Tibet, and has an average altitude of around four thousand metres. The Khampas of Eastern Tibet used Mustang as a base in their guerrilla war against the Chinese invasion of Tibet until the early 1970s, and for a long time the area was closed to outsiders, a ban that was lifted only in 1992. The published photos of the thirteenth-century wall-paintings of Luri Kabum, a remote stupa cave in a valley south-east of Lo Manthang, made Luri a place I wanted to go. And the news report in May 2007 of the discovery of a cave at an altitude of 3400 metres north-east of Lo Manthang, containing fifty-five twelfth century wall-paintings were another strong attraction. The discovery team called it the 'Snow Leopard Cave' because it had been the lair of one of these magnificent, elusive animals.

Lo Manthang, the little kingdom's old capital, was a demanding eight days' walk due north from the little town of Beni beside the Kali Gandaki River, where the raging, gun-metal grey monsoon floodwaters rushed through a narrow gorge, the world's deepest, between two Himalayan giants, Mount Annapurna and Mount Dhaulagiri. Trekking upriver along the ancient trade route to Tibet with Mr Bhim, the guide provided for me by a Kathmandu trekking agency, and two porters, the rain continued to pour down until we emerged into the rain-shadow north of the Himalayas. As we entered Mustang, the downpour gradually stopped.



Lo Manthang

Lo, as the kingdom of Mustang is known to its inhabitants, is a huge, high altitude desert region with yellow, ochre and grey hills, eroded escarpments and emerald green cultivation in a

few well-favoured valleys, while spectacularly sited villages lie scattered along an ancient trail that leads into Tibetan. From a spartan Lo Manthang guest house, probably built around the sixteenth century, I set out to explore the tortuous lanes of this little medieval walled city, founded by the warrior king, Ame Pal, in the late fourteenth century. Its present king is his twenty-fifth

descendent. As early as the eighth century, Lo was recorded in Tibet and Dunhuang, and the mud wall ruins of various hill-top forts suggest that it was at one time a southern part of the even earlier pre-Buddhist land of Zhang-Zhung¹.

Being within the borders of Nepal, Mustang's Tibetan art and culture were spared the ravages of the Chinese occupation of Tibet and the destruction of the Cultural Revolution. The old city possesses two fine old temples each with outstanding wall-paintings dating from the early fifteenth centuries. The earlier of the two, Jampa Lhakang – as the name indicates, it contains a monumental image of Maitreya, the future Buddha – was constructed by King Ame Pal around 1430 AD at the same time, and in the same Tibeto-Newar style, as the well-known Gyantse Kumbum in Southern Tibet. Newars, the indigenous people of the Kathmandu Valley, were the master artist/craftsmen of the period and worked and travelled widely in Central and Southern Tibet. Over the centuries, the Jampa's paintings, including a unique group of mandalas, had deteriorated until they had become almost completely obscured by grime and water damage. The American Himalayan Foundation has funded an extensive Jampa restoration project, and in the temple I was able to talk with Italian art conservator, Luigi Fieni, who worked on the restoration of the Sistine Chapel, and who has been coming to Lo Manthang for the past nine years. He and two colleagues are currently working on and supervising this project, which also employs some forty local artists. It was simply magic to see, under their arc-lamps, these fifteenth century masterpieces emerging from the centuries-old grime.

Mr Fieni was one of the team of conservationists, mountaineers and art experts which earlier in the year discovered the 'Snow Leopard Cave' with its intact twelfth-century Pala-style paintings. The fact that his team included mountaineers should have been warning enough, but when he suggested I go and take a look for myself, I gave it little thought and next morning hired two ponies with my guide, Bhim, and rode off north-east into the fantastic, eroded organ-pipe conglomerate landscape of Chhosar, with its hundreds of man-made caves, many still inhabited. Beyond Chhosar, high in a desolate uninhabited valley, I began to understand why the discovery team had included experienced climbers. After we left our horses and climbed a high rocky ridge, the faint trail became rough steps leading down to a perilous ledge, then further into a rocky chasm before it ascended a high, knife-like ridge. At the ridge-top, the trail disappeared down another precipitous slope to the cave. Exhaustion, lack of climbing skills, and sheer terror prevented me from going further than the ledge.

The 'Snow Leopard Cave' was beyond me, but I was excited at the prospect of visiting Luri Kabum, a thirteenth-century stupa cave in a remote valley two days south-west of Lo Manthang. It proved to be a strenuous trek, but this cave was by no means inaccessible, and with Bhim and our two porters, I arrived at Luri Gompa, high up in the desolate Yara Valley, beyond Yara village and at the foot of a fantastic array of fluted, organ pipe spires and pinnacles. High above us Luri Kabum lay hidden behind an ochre-painted chapel, surrounded by dozens of other caves and weather-sculpted spires.

¹ See asianart.com

- several articles on Zhang Zhung published by John Vincent Bellezza.



Luri Kabum Chapel

Although a difficult scramble, this was nothing like the death-defying approach to the 'Snow Leopard Cave', and seeing the thirteenth century paintings around the walls and ceiling of the cave was truly wonderful. Two small boys from the little school below accompanied us and it was disconcerting to see them absently picking away at the ancient paintings, totally unaware, as small boys are. I ticked them off, telling them not to touch the precious art works, but they clearly had no idea what I was on about. As this cave has no protection, perhaps the paintings are doomed to deteriorate, both from small boys and from its visitors. While the Luri paintings were almost certainly executed by Newari artists, they would have been commissioned by Tibetans. The cave measures about five metres by five metres around a central white stupa, allowing enough room for ritual circumambulation.

On the ceiling some five or six metres above us were painted eight *siddhas* and a mandala. As these have all been published, I will say no more about them other than to relate the local tale of Luri Kabum as told me by Mr Pasang, the schoolteacher at Luri Gompa in the valley below, where he instructs eight pupils, two of whom we had already met.

According to this legend, the stupa in the cave was spontaneously self-created (*Svayambhu*, originally an Indian concept, it is often applied to *Sivalinga*, and is of course also the name of the famous Buddhist Temple in the Kathmandu Valley), and its existence was divined by a lama, Kunsang Jaili, who was living in a hermitage beside the sacred lakes of

Lama Kunsang's Spire



Damodar Kund about two days march south-east of Luri. (Damodar Kund lies at an altitude of some five thousand metres and is within Nepal, but close to the Tibetan border. It is now a difficult pilgrimage destination for Hindus, of whom I met two groups making their way there on foot from India.) Learning of Luri's new self-created stupa, Lama Kunsang flew there (*sic!*), alighting on a large boulder atop a particularly striking weathered, needle-like spire.

According to this legend, he painted the stupa and the walls of the cave with the images we find today, then returned to Damodar Kund. Mr Pasang had another surprise. Why do westerners like the Luri paintings so much, he asked. This was not easy to answer, but I explained that they were quite unique, very fine, and from a very early period when Newari painters

were the artistic masters of the region. I see, he said, well if you like, I can show you another cave just down the valley that has paintings like this. What? More paintings like this? Sure, he said, they're in Tashi Kabum, a name I had never heard. An American tour group leader who liked climbing, he went on, discovered them a few years ago. To say I was astonished would be a huge understatement. But then I thought about it. There were caves all over Mustang, hundreds of them clearly visible in this valley alone, almost all of them inaccessible, so it was quite conceivable some of them might contain paintings. But of the quality of Luri? The prospect was irresistible, and Mr Pasang good-heartedly led us back down the Yara Valley to where there was a group of caves high above us in a cliff face, caves we had passed on our way to Luri.

Alas, they were quite inaccessible, at least to me. But not to Mr Pasang. The cave was some fifty or sixty metres above us on a slightly less than vertical slope of crumbling conglomerate rocks and loose earth. He assured me he could climb it easily and had visited the cave several times. Well, I asked, if I give you my camera, would you mind taking a few photos? Sure, he said, and I showed him the camera's basic functions. Off he set up the precarious slope, followed by my guide, Bhim, and one of our porters. Neither of them could get far, but the agile Mr Pasang soon disappeared into the cave, reappearing a few moments later at a small opening further along the rock

Tashi Kabum Cave Complex



face to give us a reassuring wave. Half an hour later he was back, smiling broadly. As if an old hand with a digital camera, he had taken several well-composed and reasonably comprehensive photos. They showed the cave as having similar dimensions to Luri Kabum, paintings with many of the same elements, and clearly more or less contemporary with it. Mr Pasang also reported that the stupa had been broken into, presumably in a hunt for treasure, and that a rough hole had been cut into the wall opposite the original entrance.

Apart from this damage, and some flaking, the paintings appeared to be in good condition, somewhat better than those of Luri, probably because access is so incredibly difficult. Unlike Luri, however, there are only two principal figures, the four-armed, radiantly white Shadakshari (Six syllables) Lokeshvara, a form of Mahayana Buddhism's most venerated *bodhisattva*, Avalokitesvara, soon to become the 'patron deity' of Tibet, and of whom the later Dalai Lamas were believed to be manifestations; and a lama identified as Rinchen Zangpo¹, 'the Great Translator', a much revered figure, particularly in the Western Himalayas. He was one of twenty-one monks sent to India to study Buddhism in the mid-tenth century by the ruler of the West-Tibetan kingdom of Guge, at a time when Buddhism had been virtually extinguished in Central Tibet. Only Rinchen Zangpo and one other monk survived the journey, however, and

were the artistic masters of the region. I see, he said, well if you like, I can show you another cave just down the valley that has paintings like this. What? More paintings like this? Sure, he said, they're in Tashi Kabum, a name I had never heard. An American tour group leader who liked climbing, he went on, discovered them a few years ago. To say I was astonished would be a huge understatement. But then I thought about it. There were caves all over Mustang, hundreds of them clearly visible in this valley alone, almost all of them inaccessible, so it was quite conceivable some of them might contain paintings. But of the quality of Luri? The prospect was irresistible, and Mr Pasang good-heartedly led us back down the Yara Valley to where there was a group of caves high above us in a cliff face, caves we had passed on our way to Luri.

Alas, they were quite inaccessible, at least to me. But not to Mr Pasang. The cave was

Tashi Kabum Cave Complex



some fifty or sixty metres above us on a slightly less than vertical slope of crumbling conglomerate rocks and loose earth. He assured me he could climb it easily and had visited the cave several times. Well, I asked, if I give you my camera, would you mind taking a few photos? Sure, he said, and I showed him the camera's basic functions. Off he set up the precarious slope, followed by my guide, Bhim, and one of our porters. Neither of them could get far, but the agile Mr Pasang soon disappeared into the cave, reappearing a few moments later at a small opening further along the rock

face to give us a reassuring wave. Half an hour later he was back, smiling broadly. As if an old hand with a digital camera, he had taken several well-composed and reasonably comprehensive photos. They showed the cave as having similar dimensions to Luri Kabum, paintings with many of the same elements, and clearly more or less contemporary with it. Mr Pasang also reported that the stupa had been broken into, presumably in a hunt for treasure, and that a rough hole had been cut into the wall opposite the original entrance.

Apart from this damage, and some flaking, the paintings appeared to be in good condition, somewhat better than those of Luri, probably because access is so incredibly difficult. Unlike Luri, however, there are only two principal figures, the four-armed, radiantly white Shadakshari (Six syllables) Lokeshvara, a form of Mahayana Buddhism's most venerated *bodhisattva*, Avalokitesvara, soon to become the 'patron deity' of Tibet, and of whom the later Dalai Lamas were believed to be manifestations; and a lama identified as Rinchen Zangpo¹, 'the Great Translator', a much revered figure, particularly in the Western Himalayas. He was one of twenty-one monks sent to India to study Buddhism in the mid-tenth century by the ruler of the West-Tibetan kingdom of Guge, at a time when Buddhism had been virtually extinguished in Central Tibet. Only Rinchen Zangpo and one other monk survived the journey, however, and

he returned to Guge in 978 CE with many Buddhist works, becoming a renowned translator and scholar, and founding several temples in Western Tibet. His life and work are celebrated as marking the beginning of the 'second propagation' of Buddhism into Tibet.

Shadakshari Lokeshvara and Rinchen Zangpo



These two figures dominate the cave and are a little larger than any in Luri Kabum, being framed side by side in their respective aureoles (Shadakshari's being of stylised flames) in a panel approximately 1m. high by 1.5m. wide. The famous six syllable mantra, *Om Mane Padme Hum*, is repeated several times around the cave in large, bold white Tibetan script on either side of these figures, clearly affirming the dedication of the cave to Shadakshari Lokeshvara. Another mantra is painted beside the entry way, but is partly

obliterated. This form of Avalokitesvara, holding a crystal rosary in his upper right hand, a white lotus in his left, and clasping a jewel at his heart with the other two hands, is also known as 'Lotus Jewel'. There are many similarities to the figures in Luri Kabum, and some differences. The throne back and the drapery falling from its corners are almost identical to that of a smaller Shadakshari painted on the Luri stupa dome. The mannered, undulating hemline on both and the details of garments and jewellery, indicate a late thirteenth/early fourteenth century date for both caves. In Luri Kabum, however, jewels are attached to the throne backs of several images, items that do not appear in Tashi Kabum, where, on the throne back of each figure, are two geese (*hamsa*) whose feathers swirl into elaborate whorls to form a nimbus around the head.

Rinchen Zangpo

Wild geese are symbols of divine knowledge and purity, and a perfected being, like the wild goose, is free from limitation, being equally at home on the earth, in water and in the sky.

The dome of the ceiling is elegantly painted with the Eight Auspicious Signs, each resting on the russet petal of a stylised lotus, around an inner circle with eight hexagonal jewel shapes, and a central circle containing



¹ Thanks to David Templeman for this identification

an elaborately jewelled double *vajra*, an arrangement suggestive of a mandala. The eight-petalled lotus, in turn, is contained within six concentric circles made up of various symbols including pearls, *vajras*, stylised flames, fabric panels and a foliate design.

Ceiling Mandala: Eight Auspicious Signs



From the outermost of these circles a hanging valance is depicted, made up of small sun and moon symbols, tassels and loops of pearls, each with a pendant jewel (a similar valance is painted along the top of the base of the stupa dome at Luri). Below this is a sumptuous band of flowering lotuses, each the centre of a swirling mass of tendrils and leaves. A similar feature in Luri appears below the eight painted *siddhas*.

All the elements in the cave's layout and design emphasise the Lotus and the Jewel, thus paying homage to 'Lotus Jewel', this form of Avalokitesvara, *bodhisattva* of compassion.

I became very excited when Mr Pasang returned with these photos. Clearly they were contemporary with Luri Kabum further up the valley, but although I was reasonably well-read on the subject, I had never come across anything about this cave. Was I the first westerner to stumble across them? It was as though I were on a walking holiday in Tuscany, and in a valley some distance from Florence, an old shepherd had shown me an old abandoned chapel high on a remote, almost inaccessible mountain, and inside was a wall painting of the Madonna and Child by some forgotten early renaissance master. I spent the rest of my trek, returning to Kathmandu, wondering what I would do if indeed this cave was unknown to the wider world. In the event, however, I googled 'Tashi Kabum' and found several entries. As Mr Pasang had said, an American trek leader (also a climber) had stumbled across the cave in 1992 and given an account of it in an online Asian Art Magazine, Asianart.com. But it was still exciting.

At the time of the construction of Luri Kabum and Tashi Kabum, two hundred years before Lo Manthang was established, the region may have been subject to the Khasa Mallas (Yatse, *tib.*), who were based in Jumla, West Nepal, although it could equally have been subject to Sakya Monastery in Southern Tibet (this was the time of Kubilai Khan and the Mongol-sponsored Sakya ascendancy in Tibet). The two caves are more or less equidistant from these two centres. It is difficult to determine their exact function, who painted them, and why they are located in such a remote valley, away from major trade routes. Local legend holds that there are other painted stupa caves in the area, and further down this valley, there are indeed many other groups of caves, including what might even be called a cave city, high on a fluted, eroded escarpment, and quite inaccessible except to experienced and well-equipped climbers.

Ancient Cave City, Yara Valley



This naturally raises the question of how people gained access to these caves in earlier times.

Returning down the valley and making my way south out of Mustang, I was left with this puzzle: how did people gain access to these caves in earlier times? Was the landscape then less eroded, perhaps less of a desert with more vegetation? Had the climate changed? A clue might be that the great wooden pillars supporting the fifteenth

century temples in Lo Manthang are said to have come from local forests, yet today there is not a tree to be found anywhere near Mustang.



Sri Jagannath, the Buddha and Nepal - a Study in Relationship

Dr. Satyanarayana Rajguru
Bhubaneswar, Orrisa, India

The mighty Himalayan mountain range stands as an invincible wall between India and Tibetan China. In spite of this both the lands, in ancient times, established their cultural activity on the basis of Jagannath cult and Buddha. As such the relation of China and Utkal (modern Orissa) can be dated back to 7th-8th century AD. When the Buddhist kings belonging to Tsang Dynasty were ruling over China, exactly during the same period the Bhawamakaras were ruling over Utkal. Bhawamakaras were also Buddhists by faith. During this time, there developed an intimate relationship between the two lands. On the request of the emperor Te-tsang of China, Subhankar Keshari, the then king of Utkal sent a copy of "Gandhavyuha Avatansaka" an important Buddhist text to the court of Te-tsang through an Orissan Pundit named Pranja. This incident took place in the year 795 AD (History and Culture of the Indian People, Vol. IV p. 64). As the text was written in Sanskrit, it was translated into Chinese. This proves the Chinese Buddhist Pundits received lots of information on Buddhism from Orissa through Tibetan border.

During this period a considerable portion of the Himalayan region was under the Licchavi rule based in Kathmandu. Later on the state of modern Nepal was carved out of this region. After the Licchavis with an interval of about 400 years when an other dynasty ruled, the first Malla dynasty came to rule from 1200 AD to 1482 AD and the second Malla dynasty from 1482 to 1768 AD when the Gurkhas took over the Malla states of the Valley. During their regime the Purusottamakshetra (Modern Puri) was attacked by Muslims and the stone image of the Lord was destroyed. During Bhanudev II of Ganga Dynasty of Utkal the wooden image of the Lord was installed and came to be worshipped in Puri temple. It is said that inside the navel cavity of the image of the Lord, there is a *saligrama* as a symbol of *Prajna*. This holy stone was collected from the river Kali Gandaki flowing from the mid-western Himalayas of Nepal near the village named *saligrama* itself. It is, therefore, inferred that this holy stone was collected from the Malla kings of Nepal and installed inside the image by the followers of Ramanuja, a South Indian Vedantic saint-philosopher of fame. This took place during the first Nabakalebar (renewal of the body) of the Lord. The Malla dynasty ruled from 1200 to 1482 as mentioned before. During this time, the first wooden image of the Lord was built and installed by the followers of the Jagannath cult. It is needless to say that the Malla kings ruled over a kingdom which was in between China and India. Therefore, influenced by

both the religions i.e. Buddhism and Hinduism they might have built temples and shrines in Nepal. After the fall of the Malla dynasty Maharaja Prithvinarayan Shah of the Modern Gorkha dynasty took over the region of the valley-kingdom of Nepal.

From the early medieval period rulers were constructing and renovating the old Buddhist monasteries in Kathmandu. The Malla rulers continued this tradition. They also constructed many Hindu shrines. Being influenced by Buddhism, on the one hand, and Hinduism on the other, they collected many Sanskrit manuscripts relating to both the religious traditions. After taking over the reign from the Mallas in Kathmandu, the Shahas of Gurkha continued to govern from Kathmandu, the capital city. Although the Shahas accepted both the religions they were more inclined towards the Vedic religious tradition.

M. Winternitz says, "Our knowledge of Buddhism and especially its history is very materially completed and extended by the Sanskrit Buddhist literature of Nepal." (Hist. of Indian Literature Vol. II, pp. 90-91). As a matter of fact the books that were composed on the Mahayana sect of Buddhism in Orissa during the time of Bhawamakaras were taken to Nepal after the later Bhawamakaras embraced Saiva, Shakta or Vaisnava faiths. As a result we do not come across any scripture on Mahayana Buddhism although Orissa was one of the main sects of Mahayana Buddhism in this past. This will be clear from the following examples. Some portions *Sarvastivadin pratimoksasutra* have been discovered from eastern Turkey. This, again, is available in the Nepal library. A copy of Dharmapada is also preserved there. A famous work of Dharmacharya on Mahayana has been collected from Nepal (2nd Hist. Orly. Vol. I, 1925). In this connection "Sanskrit Buddhist Literature of Nepal pp. 115 to 161" of Rajendralal Mitra may be referred to. A work Mahabattu Aatana by name, collected from Nepal throws much light on the Hinayana sect of Buddhism. There is a good collection of Manuscripts on Mahayana preserved in the Nepal library. It is found that many Hindu Puranas, Mahatmyas, Sutras and Kalpas have been intermixed with them. It is, therefore, possible that the assimilation of Hinduism and Buddhism first took place in Nepal. Swayambhu Purana preserved in Nepal, gives a detailed description of holy place of Nepal. There is also a chaitya named as Swayambhu Chaitya in Kathmandu itself. During the 14th century circa many forms of worships and festivals prevalent in Buddhism were adopted either partially or fully in the temple of Lord Jagannatha of Puri. Not only this, Buddha was accepted as one of the ten incarnations of the Lord. This took place during 10th-11th century. It is probable to think that many sects and sub-sects sprang off as a result of mutation of Buddhism and Hinduism over centuries starting from the Licchavis till the reign of Gorkha dynasty in Nepal. The Natha cult is one of them.

From geographical aspect Utkal (modern Orissa) was the first meeting ground of Buddhism and Hinduism. Similarly, in the north the kingdom of Nepal also represents such assimilation. Hence it is not improbable to think that there existed a long continuous friendship between these two lands. As such, the kings of Nepal enjoyed the special rights of worshipping Lord Jagannatha installed at Puri.

The last king of Nepal happened to be the XIth descendant of the Gorkha dynasty. In the year 1993 the then Nepali king visited Puri, and offered Pujas to the Lord on the golden pedestal (*Ratna Simhasana*) and offered three gold coins at the lotus feet of the Lord as a token of devotion. It is also recorded in *Mudala Siddhi* that his ancestors offered Pujas in the temple of Puri from time to time. No other king except the King of Puri enjoys such a special status. This proves that there exists a strong tie between Nepal and Lord Jagannatha.

It is stated above that the holy *saligrama* stone brought from Nepal was placed at the navel of the wooden image of the Lord. Since then Hindus worship Lord Jagannatha as their prime deity. From that period onwards the car festival was started on the second day of the bright fortnight of the month of Asadha. In Nepal Mathas also started the car festival since that period. Minanatha happens to be one of the five *siddhas*, who established the Cult. Another is Gorakhanath. Most probably the Matsya dynasty was established in Kalinga in memory of this Minanatha. Both the dynasties accepted Lord Jagannatha as their tutelary deity and ruled over their respective kingdoms with much chivalry.

We find from an inscription in the walls of the temple of Petaleswar inside the premises of Puri temple that a certain king of Matsya dynasty donated money for the *bhoga* of Lord Jagannatha. Two fishes have been carved out at the top of that inscription.

Hadiya happens to be one of these five Nathas. In Orissa Hadi happened to be a low sub-caste and hence considered untouchable. This caste is engaged in the temple of Lord Jagannatha for cleaning the holy premises. This shows the relationship of Nathas and the temple of the Lord. This also explains the deep-rooted relationship between the two lands and establishes the fact why the rulers of the Malla and the Gorkha dynasties of Nepal are enjoying special status in the worship of Lord Jagannatha.

Gender Perspective and Nepalese Art Tradition

Dr. Milan Ratna Shakya

(Note: This paper presented in Bangladesh is an attempt to focus on the gender perspective in the Nepalese art tradition as a subject matter or thematic perception of modernity. The essence of modernity is continuity, change and co-existence as envisaged by the august seminar *the 12th Asian Art Biennale*, held in Bangladesh and organized by Silpakala Academy in 2006. This presentation echoes the mainstream of the Nepalese aesthetic trends and focuses its attention on gender perspective in Asian art tradition. The core objective of this paper is to represent the gender perception as the elements of depiction in Nepalese iconic tradition within the limitation of historical perspective.)

Introduction

Gender perception embraces the movement of women's empowerment since the last decade in South Asia. It has explicitly produced the result of gender issues and equity as a theme of discussion to celebrate the UN Decade for Women. It has carefully patented the issue of women's right and gender equity interlinked as inseparable constituent of human society. The radical issue of gender is a challenge and a motto of socio-economical political and cultural changes in the patriarchal system.

South Asian's population is more than 3\5 of the global population; out of this women account for more than 1\10th portion. Nepal is one of the two countries in the world where males live longer than females. Women constitute a little half of the total population in Nepal, but they are subject to abuse, domination, inequity and subordination of the male members in the same society. South Asian culture is largely patriarchal with exception of aboriginal matriarchy and is has three basic characteristics i.e (a) patriarchal inheritance system (b) control over women sexuality and body and (c) restriction on mobility. Thus they play subordinating role in socio-cultural and eco-political ranking.

Abstract of gender in art and cultural element:

The issue of gender bigotry has augmented crucial problems from biological and socio-political perspective. This trend is primitive and concurrent to present society where women are treated as "Triya" having triple responsibilities i.e a mother daughter and a wife. This prehistoric notion of women has resulted artistic perception of ideal motherly icon of a permanent women as a cult object of worshipping of mother goddess. Whether totemic symbols, religious or liturgical objects, or metaphysical

embodiments in Asian Art, all these rarely exclude feminine perception of beauty, maternity, love and compassion, to interpret them in artistic and cultural expression.

Art tradition has never remained secular - from human society since the prehistoric culture to the age of civilization, classical, spiritual, and colonial or post colonial times even in contemporary to the post modernism period. Undoubtedly, the Asian socio-cultural milieu underwent crucial changes due to the diversified cultural interaction, which determine both forms and contents of fine arts and religion. Both of these characteristics prevail their norm of gender as collective but not individual or arbitrator in art and cultural expressions. This sensitivity renders artisan a prisoner of his age and his class to some extent; yet arbitrary in fine arts remains always immune from explicit analysis, for art expresses the affiliation with reality which is other fields of activities. Hence art remains an expression of religion where women are treated merely as a beauty pageant or "*dravya*" an embodiment of wealth and abundance a mater of collection or treasure.

The essence of beauty maternity and pride are seen as depicted in plastic art forms since the age of antiquity and the cultural evolution in Nepal. The principle norms of motherhood, abundance and protection are symbolically represented by the image of women and tree in Asian culture. This symbolism is also apt in the case of *yoga* (ascetics) and *Bhoga* (realistic) a subject matter of sacred and folk art tradition. Female norm of *prakriti* (*Samkhya* philosophy) is represented in art motifs of *saalabhanjika* to envisage the positive perspective of gender depicted as danced over genuflected male dwarf or *yaksa*, a male (*Purusa*). This inimitable figure of a stripped women spending under the branch of a tree was not only in lieu of aesthetic delights but regarded as the momentous prospect of socio-cultural and spiritual emotions ancient plastic art form. This emotion has been transfused in art and religion as *saalabhanjika* motifs of architectural and iconographical components depicted in a wooden struts and stone and metal art. Buddhist iconography has encompassed this peculiar motif of *saalabhanjika* as ideal aesthetics pose and pattern of Mayadevi image quite earlier. This motif of *saalabhanjika* became common as the struts *twanasin* a console to roof of buildings during medieval Nepal. This aestheticism of *salabhanjika* was derived from local motifs to blends in iconographic idealism of spiritual art, its inkling can also be linked with gender perspective as equation.

Socio-cultural and Art Historical pattern:

The socio-cultural and political structures of Nepal seems to have been dominated by the historical episodes given below:

1) Pre Licchavi (roughly extended form 6th century BC to First-Second AD.) The historical and early cultural groups of folks are conscientious for the inclusion of primitive motifs in art and socio-cultural elements of matriarchy in ancient Nepal the

present valley of Kathmandu. The early opinion of gender has been traced as a highly influential theme that reflected in religious art viz the primitive cult of fertility goddess to ancient cult of yaks in mother goddess Harati or Ajima in Nepal. This sculptural masterpieces of early Sunga-Kusana period (Mathura art of yellow and red-sandstone in India) reflects identical the aesthetic spirit of early Nepalese art tradition in grey sandstones. The image of Siddhartha and Yasodhara discovered from Lumbini reveals a Paradigm of Buddhist art and gender strength of mind of Kusana Age (78-200AD). Besides, many other terracotta figurines yielded from Lumbini and Tilaurakot the ancient city of Kapilvastu depicting female image with parrot and Sridevi reveals the analogous spirit.

2) Licchavi: (330-879AD) this period includes the intermission of Guptas with their splendor of Buddhist (Saranatha School) and Brahmanical iconography art in styles akin to Deograh. This is a Historical age for the systematic development of mythical patterns of art that develop to cultivate indigenous stylistic evolution in ancient Nepal. Most of them are preserved in stone sculptural forms reveals the sentiments of gender in hermaphrodite images of *Ardhanarisvara* and the cult images of Shaktism.

3) Transitional period: (879-1200 AD) the beginning of Nepal Era in October 879 and cultural interaction and inclusion of the Pala tantric arts from Bengal and development of yoga and tantric Buddhist art tradition in Nepal chief proponent of this period is the intermission of the esoteric and exotic Newar arts that discriminated by the priestly and common classes of culture. Nepalese perspective to look at the humanity beauty hopes premonition of doom and apocalypse are reflected in Nepalese art along with its history and socio-political structures in this age. Painting of manuscript covers illuminations calligraphic arts dramas and songs were representations of devotions to illustrate in art forms.

4) Early Mallas (1200-1482) The Nepalese art school flourished with innovative art mobiles viz wood metal manuscript and cloth paintings of *paubhas* (*pata-bharadas*) *patas* to extend spiritual spirit of Newars in this period. It was a time of interaction and cultural exchanges from south to north which ultimately made access to Tibet and china through the tantric Buddhist arts and culture pioneered by Araniko (The famous artisans of thirteen century Nepal.) This area was learned for the reformations of Newar social order based on Buddhist and Hindu traditions in

1. Arnold Toynbee, *A Study of History*, reprint (London: and Hudson, 1977), p.454
2. Milan Shakya, *The Art History of the Ancient Buddhist Images in Nepal* (Lalitpur: 2549th Buddha Jayanti Golden Jubilee Souvenir, 2005) p.126.

fourteenth century hence famed as the age of enculturation for introducing new social organization. Since then this order became permanent element of Nepal like the cult and tradition of gender worship like Kumari as the tantric embodiment of Tulaja Bhawani. Women play essential part as Nakin or Nayaki in mundane and sacred *rites de passage* of Newars.

5) Late Mallas (1482-1769 AD) This was an optimum phase of Newar tantric art culture and practice embracing gender as their aesthetic motifs and element .It was recognized as folk (*Naga and Nagini*) sacred liturgical and curt art traditions represented terracotta stone metal wood ivory and other mediums of decorative arts of interior and exterior all painting as well as illuminative and discriminated by the class hierarchy of social order as a class of professional workers of lower in status viz. Kuma (potters and clay workers Awale (terracotta or brick workers) Silpakaras (wood-carvers). Hence artisans were constituent of working hands in Newar organization. In this consequence genders were insignificantly treated in this area of income generations under the basis of biological and economical viewpoints during this period.

6) Shah period (commences since 1769 after the conquest over Newar cultural supremacy to present time) ruled under the authority of Brahmanical patriarchy in Nepal. The art tradition of the Shah period can be classified into five subservient phases, as follows:

- The establishment of the House of Gorkhas to their conquest in Nepal Valley by Prithvinarayan Shah (forefather of the deposed King Gyanendra) in 1769,
- Secondary phase of the unification of modern Nepal by the Shahas (since 1769 to 1801) until the signing of the Sugauli Treaty with East India Company.
- The tertiary phase of *de facto* or the period of interference approximately begins form 1901 to 1950 covering the *de facto* rules and the end of Rana regime.
- The age of Democracy begins form 1950 to recent time and branded as the modern age in Nepal.
- The quaternary phase of the Panchayat System lasted for three decade form 1960 to 1990 and revolted times of Peoples power and activation of Political awareness since 1990 to the present time. This is now changed with newer eye-openers of the people's republican thoughts for the appraisal of the modern arts for the people – from the people since 2003 CE onward, which still has to explore the importance of gender equity in artistic tradition.

However, the category of gender remains adamant and rigid in the Nepalese culture in spite of the political movements and socio-economical changes that have marginalized women's political and Human rights, namely by³:

1. Patriarchal subordinated their social status and disparaged them to participate in outer activities by confining them into the boundaries of home walls:

fourteenth century hence famed as the age of enculturation for introducing new social organization. Since then this order became permanent element of Nepal like the cult and tradition of gender worship like Kumari as the tantric embodiment of Tulaja Bhawani. Women play essential part as Nakin or Nayaki in mundane and sacred *rites de passage* of Newars.

5) Late Mallas (1482-1769 AD) This was an optimum phase of Newar tantric art culture and practice embracing gender as their aesthetic motifs and element .It was recognized as folk (*Naga and Nagini*) sacred liturgical and curt art traditions represented terracotta stone metal wood ivory and other mediums of decorative arts of interior and exterior all painting as well as illuminative and discriminated by the class hierarchy of social order as a class of professional workers of lower in status viz. Kuma (potters and clay workers Awale (terracotta or brick workers) Silpakaras (wood-carvers). Hence artisans were constituent of working hands in Newar organization. In this consequence genders were insignificantly treated in this area of income generations under the basis of biological and economical viewpoints during this period.

6) Shah period (commences since 1769 after the conquest over Newar cultural supremacy to present time) ruled under the authority of Brahmanical patriarchy in Nepal. The art tradition of the Shah period can be classified into five subservient phases, as follows:

- The establishment of the House of Gorkhas to their conquest in Nepal Valley by Prithvinarayan Shah (forefather of the deposed King Gyanendra) in 1769,
- Secondary phase of the unification of modern Nepal by the Shahas (since 1769 to 1801) until the signing of the Sugauli Treaty with East India Company.
- The tertiary phase of *de facto* or the period of interference approximately begins form 1901 to 1950 covering the *de facto* rules and the end of Rana regime.
- The age of Democracy begins form 1950 to recent time and branded as the modern age in Nepal.
- The quaternary phase of the Panchayat System lasted for three decade form 1960 to 1990 and revolted times of Peoples power and activation of Political awareness since 1990 to the present time. This is now changed with newer eye-openers of the people's republican thoughts for the appraisal of the modern arts for the people – from the people since 2003 CE onward, which still has to explore the importance of gender equity in artistic tradition.

However, the category of gender remains adamant and rigid in the Nepalese culture in spite of the political movements and socio-economical changes that have marginalized women's political and Human rights, namely by⁶:

1. Patriarchal subordinated their social status and disparaged them to participate in outer activities by confining them into the boundaries of home walls:

2. Lack of confident, competent and credible women leaders, Lack of political awareness and motivation, improper implementation of machinery, Lower priority, "takenisms", etc. have made mockery of a mocker of progressive legislation with good intention:
3. Growing criminalization, violence, corruption, weak civil society, political indifference and apathy of feminists, derailment of democratic norms, values and rising cost of electioneering acts as curb against women's participation:
4. Low level of female literacy and economic dependency of women and lack of family support for active political participation.⁹

The 4th UN World Conference on Women (Beijing 1995) has revealed that since the first such conference (Mexico City-1975), much progress quantitatively and qualitatively had been made towards the goal of gender equality, but that discrimination against women is still order to empower the norms of gender balance some opinions are placed:

- Women need to recognized her own worth, role and talents equally, a man needs to response and treat as equal not a sex object and weak by removing sex stereotyping and portray positive image of women.
- Ideal gender balance in home, workplace and society by allotting a status of co-decision markers and co-beneficiaries of development.
- An ideal combination of collaboration, diversity and female style of leadership.

However, the conditions of Nepalese socio-cultural paraphernalia are abruptly changing due to the change of political and economical changes occurred in Nepalese context. Its traditional outlook is ingrained with the acumen of advancement hence in the contemporary field of arts there exists plenty of gender campaign to compete with their male counterparts.

Gender Perspective in Nepalese Art Tradition:

This typical acumen of gender underlies in symbolic nostalgia of mother-goddess as creative source of energy only but in practice they were treated differently. This practice persists in contemporary life of indigenous and regional cultures of Kathmandu Valley and other areas of the plains and highlands in Nepal.

The principal theme of traditional art of Nepal was motivated by the refining process of sacrosanct, ethno-cultural elements and liturgical practices but mainly focused to train the males but not females. Painters and sculptors are included as service donors of Newar Cultural organization, pedestal on Hindu-Buddhist social system, comprising four classes (*Varnas*) of priests, rulers, merchants and servicing class or *Sudras*. Among the Buddhists, the priest, the householder-hosts of craftsmen and merchant class, and the farmer as well as the reduced classes of the lower strata exists along the Newar cultural stream. In this rigid, structure women painter and sculptures are considered mare a helping hands to their partners.

Traditionally artisans are ranked as proletarian class hence is graded in lower status and some times they are strayed apart from the sacredness. This division is more distance in culture part, where no women are allowed to receive sacred initiations expect she is coupled my male. Hence, they are depriving of painting esoteric art forms however, she may be trained by practice but not by liturgical precept.

Nepalese traditional art exists as a stronger link between the past and present artistic heritage. However, modern art was introduced with new perspective and interior decorative motifs of the British Culture romanticism in Nepal during the Rana Regime, hence it bears a trait of court art in its early phase. It lacks any genre and movement of different cultural and artistic revolutions that had taken place during the Renaissance, Impressionism, Fauvism and Modern art movement of Europe. The European art trend was recognized trends of artistic evolution of the Rana-court painters in Nepal as their prodigies. However, this trend of Rana court art was also static in the field of gender distribution and equity hence there are few female artisans but only the traditional helping hands to their credit, hence it does not totally represents the modernity.

The classical art and culture and religious motifs of medieval times were replaced by the new subject matters and stylistic mannerism was gradually changed after the development of the democratic movements in Nepal since 1951 to 2006. Rana rulers were expelled from the valley, artisans professions were gradually during the Rana period too. Hence, there is not much thing left to do for the portrait painters. They ultimately have to adapt to newer skills of deepening with the socio-religious or cultural painting just like Chandra Man Maskey, have adopted within twentieth century.

However, this perpetual change was experienced by the impulse of new aestheticism of western flavor, the new exposures to Nepalese artisans during the time of 1850 AD in Nepal. The portrait of Queen Victoria of painted by Bhajuman was noble experience to Europe and its exchange of masterpiece to Nepal accredited by the visit of Nepali artisan in London. On the contrary Rajman was busy in a session of western art form European representative in Nepal, to contribute the change in traditional art and to deviate from the liturgical clutches in search of free expressions. In such critical situation there is a least scope left from female artisan to prove their replacement by the commissions of hunting scenery and Romantic landscape painting and the scene of genre, day to day life and portraiture tradition. On the contrary, religious paintings of Rana regime was perpetual with the glamour and stylish depiction of the initiation of the Western masters' like Bosechelli and Frangeliko as excelled by Ananda Muni Shakya. His works of Padmapani Lokeswara reminds the glimpse of the origin of 'Venus' of Bosechelli, the Italian grand master.

Although artisans were lured to portray the female personalities in art forms since the post imprisoning to the advancement of Romanticism, hence Ranas were apparently lured to pick the painter's of that time to commissioning them to make

their portraits of the female members since 1850 to 1850 under the aesthetic influence of British Romanticism. This trend was set with the grants of studying western art in Calcutta School of Art of Chandraman Singh Maskey (1900-87), patroned by Chandra Shamsher in 1918. However, the genuine taste of western art was unproven until the opening of Lain high Bagel's (1924-2002) art in Kathmandu gallery during 1962. "Until this time no norms of gender were depicted noticeable in modern art form. In the field of classical cultural paintings Maskey has vividly captured not only the magnificent scenario of the Newar customs and rituals but also women's sentimentality and passion for ornamentation.

In 1956, King Mahendra instituted the Royal Nepal Academy for the preservation and development of Nepali art, music and literature since then the progress of this institution is widely known. Apparently, the Nepal Association of Fine Arts was established for identical academic spirit of promotion of Nepalese traditional and modern art by late king Birendra in his own Chairmanship in 1965. It is through the incessant inspiration and guidance of this ruler, Nepalese arts and crafts were inspired and recognized nationally and internationally through out the world. Academic education on art was though established prior to this during the Rana regime of Juddha Samsher, the then Juddhakala Pathasala and then Lalitakala Pathasala under the leadership of the late Keshav Duwadi. Later this institution was merged into Tirbhuvan University under the faculty of Humanities and Social Sciences, for academic upgradation to the status of Lalitkala Campus (Fine Arts College) to graduation level of study in 1977 Mr. Kalidas Shrestha was made its Chief, then.

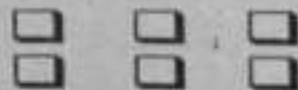
Since then this campus is incessantly producing and promoting the contemporary Nepalese art and attempting to upgrade it into the Master's level education, by its subject committee in TU. The institutes of RNA, NAFA, and Fine Art Campus became center of contemporary arts and artists since its establishment in Nepal.

The field of tradition art is spacious for the actively participation of female hands and contributions to promote the gender issues, it was no restriction to support as a helping hands in sustaining the economical status through their skill oriented professions and men powers. This is the solitary profession to secure safe income generation of women to maintain their status of financial equity by exposing their talents and to prove themselves in Nepal culture and society. Hence the fields of art and craft in Nepal and other hemisphere of the world seem to have been capacious by the voluminous working hands. Whereas, the contemporary artisans are facing hand-hitting time for them to establish themselves even then Nepalese women are energetic enough to accord their talents with their male counterpart male artists.

The early generations of contemporary women artists consist of Silupyari Karmacharya, Pramila Giri (b.1946), Sharada Chitrakar, Bhadra Kumari Ghale, Hemendra Kumari Rana, (b. 1931), and Kanti Neupane were actively involved in the

participation of the First National Exhibition of painting sponsored by NAFA on the occasion of the 21st Birthday of then Crown Prince Birendra. This historic art Exhibition organized by NAFA on 26th December of 1965/66 was also incepted by the participation of female artists. This input of six members including some National award winners up to the 36th National Art & Craft Exhibition 2006 within the span of four decades. Some active female artists Bhadra Kumari Ghale, Sharada Chitrakar, Shashikala Tiwari (1950), Urmila-Upadhyay-Garg, Ragini Upadhyay-Grela, Dr. Seema Shah, Asmina Ranjit, Shobha Wagle, Sunita Rana, Pramila Bajracharya, Irina Tamrakar, Chanda Shrestha, Sushma Rajbhandari, Puspanjali, etc. are actively involved in the development of contemporary Nepalese art tradition. Parmila Giri, Shashikala Tiwari, Ragini Upadhyay, Shobha and Asmina Ranjit have proved themselves as promising and credible in terms of national/international exhibitions and commitment to the profession.

These women artisans are promising in their field and actively involved to achieve their target of gender equity and balance by their equal participation with their male counterparts for their recognition, establishment and empowerment through the artistic activities.



परिशिष्ट: विभागीय गतिविधि

पदोन्नति र नियुक्ति

त्रिभुवन विश्वविद्यालयले ने.ई.सं. तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभागको अध्यक्षमा प्रा. डा. वीणा पौड्याललाई नियुक्त गरेको छ। प्रा. पौड्याल यस विभागको प्रथम महिला विभागाध्यक्ष हुनुहुन्छ। साथै त्रि.वि. सेवा आयोगको सिफारिसमा विभागाध्यक्ष पौड्याल प्राध्यापक पदमा नियुक्त हुनुभएको छ। Nepelese Culture पत्रिका परिवार र सम्पूर्ण प्राध्यापकहरू प्रा. पौड्यालमा बधाई ज्ञापन गर्दछौं।

गोष्ठी श्रृंखला

नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभागले प्रत्येक महिनाको १० गते सान्दर्भिक विषयमा प्रवचन गोष्ठी गर्ने निर्णय गरेको छ। हालसम्म यस श्रृंखलामा प्रा. वीणा पौड्याल, प्रा. रमेशराज कुवर, निर्मला पोखरेल तथा प्रा. प्रेम खत्रीले प्रवचन दिइसक्नुभएको छ।

भवन र प्रयोगशाला

त्रिभुवन विश्वविद्यालयले यस आ.व. मा यस विभागको लागि कक्षा कोठा र कार्यालय भवन निर्माण गर्न रु एक करोड रकम विनियोजन गरेको छ। साथै, विभागमा पुरातत्वको अध्ययनलाई स्तरीय एवम् रोजगारमुखी बनाउन एक प्रयोगशालाको पनि निर्माण पूरा भई चालू स्थितिमा रहेको छ।

पाठ्योश परिमार्जन

त्रिभुवन विश्वविद्यालयको निर्णय अनुसार NeHCA को प्रवीणता-प्रमाणपत्र, स्नातक तथा स्नातकोत्तर तहका पाठ्यांशको परिमार्जन कार्य सम्पन्न गरिएको छ। यसक्रममा प्रवीणता तहको पाठ्यांशलाई उच्च मा.वि.को संस्कृति विषयको कक्षा ११ र १२ को पाठ्यांशसित मिल्ने गरी परिमार्जन गरिएको छ।

प्रतिभा पुरस्कार

नेपाल सरकारले ने.ई.सं. तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभागका प्रा.डा. प्रेमकुमार खत्रीलाई नेपाली संस्कृतिका क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदान बापत २०६३ सालको "राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार" बाट सम्मानित गरेर यस विभागलाई गौरवान्वित हुने अवसर प्रदान गरेको छ। प्रा. खत्रीलाई हार्दिक बधाई तथा शुभकामना। स्मरणीय छ, प्रा. खत्रीले संस्कृति, पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्रालय र नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानको संयुक्त तत्वावधानमा संचालित सांस्कृतिक सम्पदा सूचीकरण परियोजनामा पूर्वाञ्चल तथा सुदूर पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रका मूर्त तथा अमूर्त सम्पदाको सूचीकरणमा प्रमुख सल्लाहकार भई कार्य सम्पादनमा महत्वपूर्ण भूमिका निभाउनुभएको थियो।



प्रतिभा पुरस्कार वितरण समारोहको अवसरमा



उप प्रधानमन्त्री रामचन्द्र पौडेलबाट प्रतिभा पुरस्कार ग्रहण गर्दै प्रा. खत्री। दायांपट्टि, संस्कृति, पर्यटन तथा ना.उ. मन्त्रालयका सचिव लिलामणि पौडेल, पृष्ठभागमा अन्य पुरस्कृत व्यक्तित्वहरु



Central Department of
Nepalese History, Culture and Archaeology
Tribhuvan University, Kirtipur, Kathmandu, Nepal
Ph : 0977-01-4331976