

फाखेलमा फेला परेका धातुका प्रतिमाहरू

-रमेशजङ्ग थापा

हाल सालै फाखेल चौर गाउँ पञ्चायतमा धाराको लागि जमीन खन्ने सिलसिलामा ठूलो संख्यामा धातुका प्रतिमाहरू फेला परेका छन् (१)। प्रतिमाहरू मध्ये एउटा अर्धनारीश्वरको प्रतिमामा अभिलेख अंकित छ। यस अभिलेखमा राजाको नाम तथा समय र दाताको नाम स्पष्ट रूपमा उल्लिखित छ। अर्धनारीश्वर बाहेक अन्य दश थान प्रतिमाहरू विभिन्न देवी देवताका हुन् जसको सम्बन्धमा तल्लो यथास्थानमा विचार गरिने छ। उपरोक्त एघार थान प्रतिमाहरू बाहेक दुई थान घण्ट र एउटा गजुर आकारको अभिलेख-अंकित पाथी पनि फेला परेको छ। सौभाग्यवश पाथीको अभिलेखमा समेत 'महासामन्त'को नाम र समयको उल्लेख छ।

नेपालीका लागि यस आकस्मिक उपलब्धि को एकै साथ कैयन महत्व छन्। इतिहास र कला दुवै दृष्टिबाट फाखेलको अभिलेख-अंकित प्रतिमाहरूले एउटा नयाँ दिशा प्रदान गरेको छ भन्नु अतिशयोक्ति हुने छैन। कारण, मिति

र अभिलेख-अंकित धातुका प्राचीन मूर्तिहरूको स्वल्पता (र अर्कै भनौ अप्राप्यता)ले गर्दा, स्वतः यसको असाधारण महत्व त छैन, त्यसका साथसाथै लिच्छविकाल पछि र जयस्थिति मल्ल अधिको, नेपालको धुमिलप्रायः इतिहासको खोजीको काममा पनि, यसले हामीलाई केही सघाउ पुऱ्याउने हुनाले यसको ऐतिहासिक महत्व पनि एकदमै नभएको होइन।

यसरी मैले माथि उल्लेख गरेको अर्धनारीश्वरको प्रतिमा (चित्र १)को सर्वोपरी महत्व भएकोले, यस सानो लेखमा यसै विषय माथि अपेक्षाकृत गहिरीएर विचार गर्ने प्रयास गरेको छु (२)। अरु प्रतिमाहरूको वर्णन, अहिलेका लागि सरसरती, छोटकरीमा मात्र गरिने छ।

फाखेल अर्धनारीश्वरीको यो सुन्दर प्रतिमा (चित्र १,२) साढे दश इन्च (१०.३) अग्लो छ। पिटेको तामाको पातामा, अर्धनारीश्वरलाई उत्थापनविधि (Repousse' Technique) मा बनाइएको छ। यसमा सुन मोलम्वा गरिएको

१) मकवानपुर जिल्ला (नारायणी अञ्चल) फाखेल चौर गाउँ पञ्चायतमा धारा खन्ने सिलसिलामा धेरै मूर्तिहरू फेला परेका छन् र सम्भवतः त्यसलाई दवाउने वा चोरी निकासी गर्ने गराउने प्रयास हुँदछ; तसर्थ समयमै तिनीहरूलाई कब्जामा लिई सुरक्षाको समुचित प्रवन्ध मिलाउन पन्थो भन्ने सूचना प्राप्त भयो। सो सूचना प्राप्त हुनासाथ विभागीय अधिकृतहरू र प्रहरीको एक संयुक्त दल त्यसतर्फ पठाइए। संयुक्त दलमा, पुरातत्वको तर्फबाट श्री पूर्णहर्ष, श्री सानुराज र श्री भैरव बहादुर तथा प्रहरीको तर्फबाट फर्बिङ र

काठमाडौंको स. इ. प्रहरी जवानहरूलाई सम्मिलित गरिएको थियो।

२) यस लेखमा, प्रस्तुत उपलब्धिलाई, मुख्यतः कला पक्षबाट मात्र अध्ययन गर्ने उद्देश्य राखिएकोले अभिलेख पक्ष (अथवा इतिहास पक्ष) माथि यहाँ बढी चर्चा हुने छैन। यस पक्ष माथि अलग्गै, अर्को स्थानमा विचार गरिने छ। यसको अभिलेख पक्षको अध्ययन स्वयं एउटा बृहत् र अद्भूत रूचिको विषय बन्न जाने हुनाले, त्यसलाई उपयुक्त किसिमसंग यथास्थानमा प्रस्तुत गर्नु लाभदायक हुने छ। तथापि, प्रस्तुत लेखमा पनि यसको अत्यावश्यक प्रसंगबाट पाठकले वन्चित रहनु पर्ने छैन।

छ (३) । माथिल्लो भाग (शिरो भाग) अभिलेख-अंकित छ (चित्र ३) । अभिलेखबाट अर्धनारीश्वर (र अन्य प्रतिमाहरूको) रचना ने. सं. १२५ मा भएको बुझिन्छ । गद्दीनसीन महाराजाधिराजको रूपमा एक जना अर्जुन देव ("महाराजाधिराज परम माहेश्वर श्री मदाजुंग देवस्य विजय राजे")को उल्लेख र मुख्य सम्बन्धित दाताको रूपमा एउटा पद्मोदर सिंहको उल्लेख छ । निजले आफ्नो भार्या सहित, अतीतका पूर्वजहरूको सद्गति र सन्तान, वन्धुवन्धव आदिको प्रवर्धन एवं भलाईका लागि, यो विभिन्न देवी देवताहरूको मूर्ति बनाउन लगाइ प्रतिष्ठा गर्न लगाएको तथ्य पनि सम्बन्धित अभिलेखबाट विदित हुन्छ । कमलको आसन माथि अर्धनारीश्वर, समभंग मुद्रामा, सशक्त रूपले उभिएको छ । देब्रे भागमा पार्वतीको र दाहिने भागमा शिवको प्रतिनिधित्व भएको पाइन्छ, जुन "वामेऽर्धं पार्वतीरूपं दक्षिणेऽर्धं महेश्वरम्" अथवा "उमार्धं वामभागं तु हरार्धं दक्षिणं वपुः" वा "दक्षिणार्धे हरंचैव वामार्धे पार्वती" आदि शास्त्रको बचन अनुरूप छ (४) । चार बाहुली मध्ये देब्रे तर्फको (पार्वतीको) बाहुलीमा अक्षमाला र लामो डाँठ भएको कमल तथा दाहिने तर्फ (शिवको बाहु-

लीमा त्रिशूल र कमण्डलु छ । दाहिने कानमा नाग तथा देब्रे तर्फ कुण्डल ('कर्णं तु दक्षिणे नागं वामे कर्णं तु कुण्डलम्') देखिन्छ । दुवै तर्फका बाहुलीहरू, परम्परागत आभूषणहरूले परिपूर्ण छन् । शरीरको पार्वती तर्फको भाग भरि-भराउ र सुडौल छ तथा पारदर्शी-वस्त्रले सुशोभित छ । माथि टुप्पिएर गएको ज्वालावलीको पृष्ठभूमिमा, अर्धनारीश्वरको कान्तियुक्त, शान्त मुहारमा हामी सहजै अलौकिक आलोकको दर्शन पाउँछौं ।

प्रसंगवश, यहाँ अर्धनारीश्वरको नेपालमा उपलब्ध अन्य मूर्तिहरूका सम्बन्ध संक्षेपमा छलफल गर्नु मनासिक् हुनेछ । साथसाथै नेपालमा अर्धनारीश्वरको अत्यन्त शोभित (नगण्य प्रायः) उदाहरण पाइन्छ भन्ने केही विदेशी लेखकहरूको असत्य धारणालाई शुरुमै दूर गर्न चाहन्छु (५) । वास्तवमा सत्य त यो हो कि नेपालमा, (६) शिवको 'सकल' परम्पराको मूर्तिहरूमा उमामहेश्वर पछिको लोकप्रिय विषयवस्तु अर्धनारीश्वर देखिन्छ । अर्धनारीश्वर नर-नारीत्वको सम्मिश्रण (सृष्टि-तत्वहरूको मिश्रण), प्रकृति-पुरुषको एकता अथवा अद्वैत (Non-duality) को प्रतीक हो । लिच्छवि-कालदेखि उठेर शाह-कालसम्म

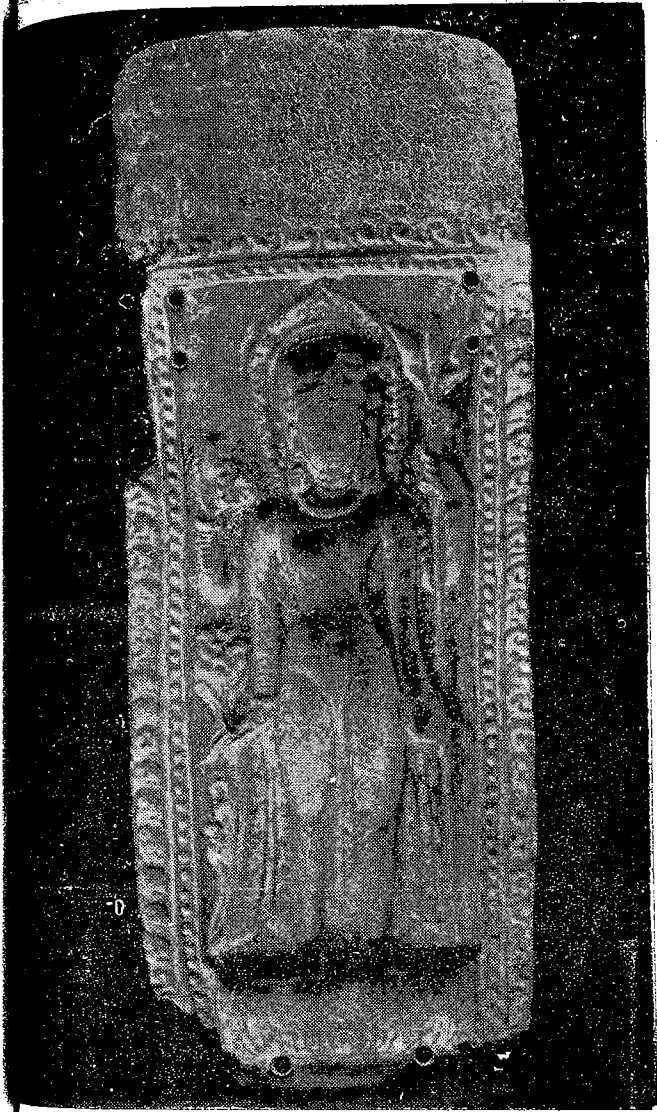
३) अन्य प्रतिमाहरूलाई पनि यसै उत्पादन विधि अनुसार Gilt Copper repousse बनाइएको छ । केही स्वदेशी तथा विदेशी विद्वानहरूको, नेपालमा Repousse technique निर्विवाद रूपमा धेरै पछिल्लो कालको छोटक हो भन्ने धारणालाई यसले पूर्णतया गलत प्रमाणित पारी दिएको छ । चांगुको कवच र जिमरमान संग्रह (Zimmerman Collection) को सुप्रसिद्ध गरुडासन विष्णुले, यस तथ्यको पुष्ट्याई यस अधिनै पनि गरी सकेको छ ।

४) अर्धनारीश्वरको ध्यान अंशुमभेदागम, सुप्रभेदतन्त्र, उत्तरकामिकागमतन्त्र, शिल्परत्न, कारणग, विष्णु धर्मोत्तर आदिमा पाइन्छ । दाताले वा कलाकारले संघे शास्त्र सम्मत मूर्ति बनाउँछ नै भन्ने कुनै जरूरी छैन । खास गरी आयुध, आसन, बाहुलीको संख्या, आभूषण आदिमा समय विशेष, स्थान विशेष दाता वा कलाकार विशेषको अभिरुची तथा प्रेरणाले पनि

ठूलो भूमिमा खेलेको हुन्छ ।

५) डा. पालले आफ्नो पुस्तक The Arts of Nepal, को पृष्ठ ९९ यस वारेमा यसरी राय व्यक्त गर्नु भएको छ - "Both Siva and Parvati are immensely popular in the country, but the conjoint form of the deities, known technically as Ardhanarisvara, does not seem to have been widely prevalent. Apart from the androgynous face on some of the mukhalingas, a solitary example in bronze is now in the Los Angeles County Museum of Art" स्पष्ट रूपमा, डा. पाल निकै हतारमा, यस गम्भीर निष्कर्षमा पुग्नु भएको देखिन्छ ।

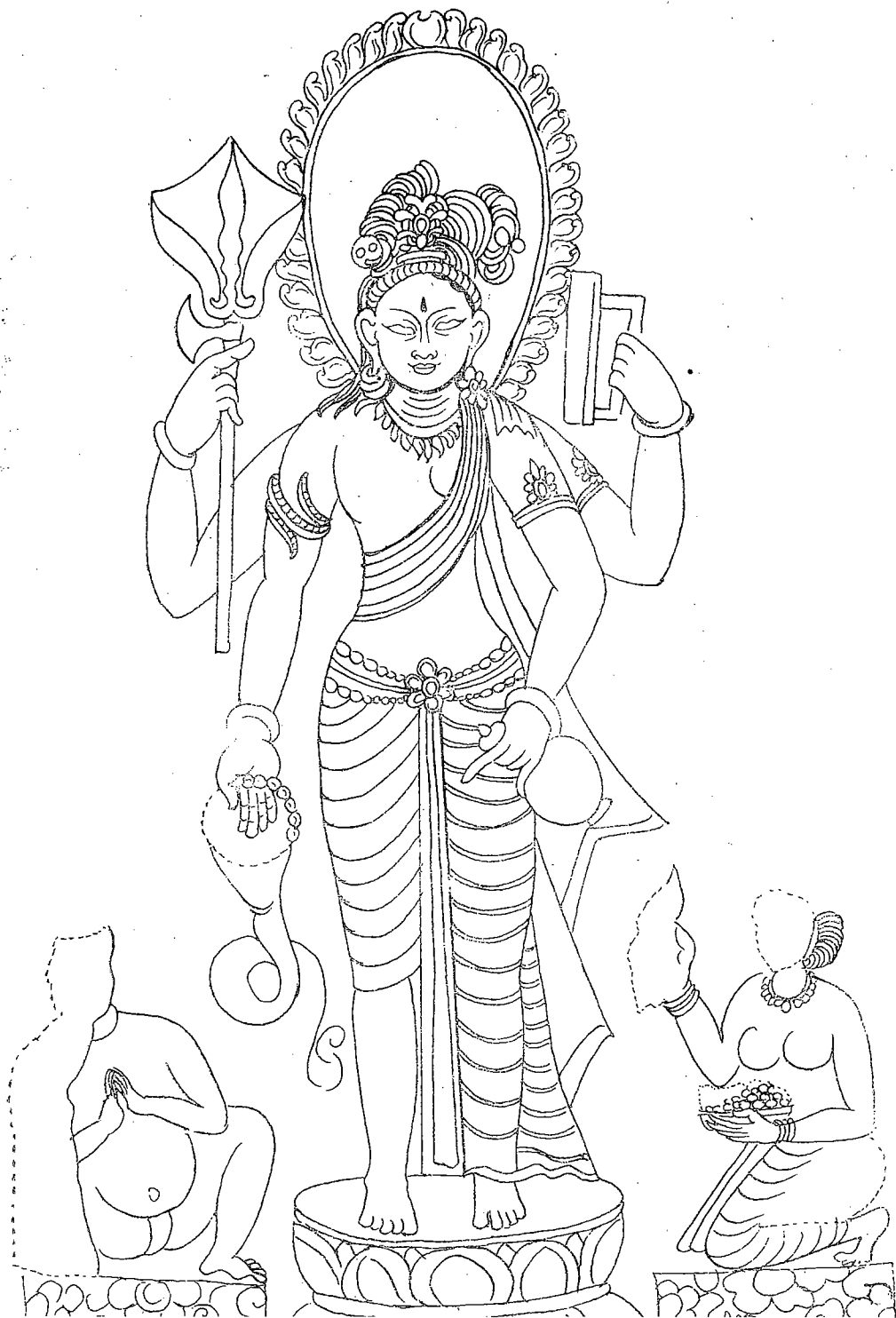
६) प्रस्तुत सन्दर्भमा नेपाल भन्नाले, मुख्यतः (सीमित दृष्टिबाट) काठमाडौं उपत्यकालाई ध्यानमा राखिएको छ ।



चित्र २



चित्र ३



एकनासले नेपाली भक्तगणलाई यस विषयवस्तुले आकर्षित गरेको छ । तसर्थ नेपाली इतिहासको लामो अवधिमा ढुंगा, धातु, माटो, कपडा, कागज आदि विभिन्न सामग्रीहरूमा, अर्धनारीश्वरको प्रतिनिधित्व भएको पाइन्छ । त्यति मात्र होइन, मुख-लिंगमा (उत्तर तर्फ) अर्धनारीश्वरको स्वरूपलाई प्रस्तुत गरेर नेपाली कलाकारहरूले आफ्नो नौलो प्रतिभाको प्रदर्शन गरेका छन्, जुन आज नेपालको अनौठो राष्ट्रिय वैशिष्ट्य भएको छ । नेपालमा अर्धनारीश्वरको बसेको, उठेको वा नृत्य-मुद्रा आदि विभिन्न शैलीमा रचना गरिएको छ । पशुपतिको प्रांगणमा नवौं-दसौंदेखि एघारौं वाह्रौं शताब्दी ताकाको कमसेकम चार मूर्तिहरू देखिएको छ । यिनीहरू मध्ये एउटा पशुपति प्रांगणको पश्चिम-उत्तर कुनामा रहेको ढुंगाको मन्दिरमा छ । त्यसै मन्दिरको उत्तर तर्फको भागमा, समपाद मुद्रामा खडा अर्धनारीश्वरको एउटा भव्य मूर्ति छ । नेपालमा पाइने अन्य मूर्तिहरू भन्दा यो भिन्न किसिमको छ । दाहिने तर्फको शिव-भागमा वाहनको रूपमा बसेको नन्दी र देब्रे तर्फको पार्वती भागमा सिंह छ । यी दुवै वाहनको पृष्ठभागबाट लामो कमलको डाँठमा फकिएको कमलको आसन माथि, एकातिर कुमार र अर्कातिर पार्वतीलाई देखाइएको छ । पार्वतीलाई पूजाको मुद्रामा (घुँडा बाँधेर बसेको) देखाइएको छ । दुई वाहु भएको कुमारको एउटा वाहुलीले शक्ति लिएको देखिन्छ । आकाशबाट पुष्प वृष्टि भइरहेको दृश्य छ (७) । यस प्रस्तुतीकरणले स्वतः भारतको एलिफान्टाको अर्धनारीश्वरको विशाल मूर्तिको सम्झना गराउँछ । अर्का दुई उभिएका (ढुंगाको) अर्धनारीश्वर-मूर्तिहरू पशुपतिको प्रांगणको पूर्वोत्तर दिशामा छन् । तर कदाचित सबैभन्दा सुन्दर र लालित्यपूर्ण मूर्ति, बासुकी मन्दिर तर्फ जान उक्लनु पर्ने सिँढीकै छेउमा रहेको, सानो प्रस्तरको देवलमा भेटिन्छ (चित्र ४) । यसले अनायास दर्शकलाई आकर्षित गर्छ र आफूतिर अग्रसर गराउँछ । अर्धनारीश्वरको मूर्ति, मन्दि-

रको उत्तरी भागमा छ । यसमा अन्य मूर्ति भन्दा अलग देखिने नौलो कुरा, पार्वतीको वाहुलीमा पाइने विशेष प्रकाशको दर्पण हो । 'त्रिशुलं दक्षिणे हस्ते वाम हस्ते च दर्पणम्' भन्ने शिल्परत्नको वचन अनुरूप, यहाँ (फाखेलको अर्धनारीश्वरको अक्षमालाको ठाउँमा) पार्वतीलाई दर्पण ग्रहण गरेको देखाइएको छ । शैली, लक्षण र प्रस्तुतीकरण तथा आभूषण र पहिरनको आधारमा यो मूर्ति ईशाको एघारौं वाह्रौं शताब्दी ताकाको बुझिन्छ । यसको शिरोभाग (केश-विन्यास) विशेष किसिमको छ । केश-विन्यासको केही भाग डोरीस वाइनर ग्यालेरीको देवी अथवा नेर्बाक म्यूजियमको देवी (दुवै पालद्वारा प्रकाशित) संग मिल्न खोज्दछ । पालले यी दुई मूर्तिको समय, क्रमशः दसौं र एघारौं शताब्दी दिएको छ । माथि वर्णित पशुपतिको अर्धनारीश्वरको वस्त्रको पनि यी दुवै मूर्तिसंग ठूलो समानता पाइन्छ । अर्धनारीश्वरको नेत्र, एघारौं, वाह्रौं वा तेह्रौं शताब्दीको, मिति-युक्त हस्तलिखित ग्रन्थहरूको चित्र वा अन्य चित्रसंग मिल्छ । तेश्रो नेत्रलाई, ललाटमा टीकाको रूपमा सुशोभित गरिएको छ । माथि उल्लिखित (एउटा वाहुलीको दर्पण)का अलावा अन्य तीन वाहुलीहरूमा त्रिशुल, अक्षमाला र कमण्डलु ग्रहण गरेको देखिन्छ । ज्वालावली सहितको, करीव अर्धगोलाकार प्रभामण्डलले अर्धनारीश्वरको मूर्तिलाई सौन्दर्यका साथै राम्रो सन्तुलन प्रदान गरेको छ । मूर्तिको तल्लो भागमा दुई भगन-मूर्तिहरू, अर्चनाको मुद्रामा देखिन्छन् ।

नेपाल भित्रको अन्य मूर्तिहरू माथि विचार गर्नु अघि, एक पटक नेपाल बाहिरको प्रख्यात ढलौटको अर्धनारीश्वरको मूर्तिको चर्चा पहिले नै गरी हालौं (८) । यस मूर्तिको काल-निर्धारणको सम्बन्धमा मतभेद देखिन्छ । एउटा ठाउँमा यसलाई वाह्रौं-तेह्रौं शताब्दी तिरको समय दिइएको छ भने अर्कोमा दसौं शताब्दी । डा. पालले आफ्नो प्रकाशनहरूमा यसलाई निश्चित ढंगले दसौं शताब्दी

- ७) श्री पशुपतिनाथको गिर्दा भित्र (प्रांगण) फोटो खिचन नपाइने नियम भएकोले, त्यहाँका महत्वपूर्ण मूर्तिहरूलाई पाठक सामु प्रस्तुत गर्न सम्भव हुन सकेन । पहिले रेखाचित्र लिन बाधा नहुने बखतको एउटासम्म चित्र यहाँ सम्मिलित गर्न सकिएको छ ।
- ८) यस मूर्तिको चित्र र अन्य विवरणका लागि निम्न लिखित प्रकाशहरू पनि हेर्नु सः-

- (क) The Arts of India and Nepal: The Nasli and Heeramaneck collection.
- (ख) P. Pal : Nepal Where The Gods Are Young.
- (ग) P. Pal: The Art of Nepal: vol I, Sculpture

को भन्ने उल्लेख गरेको छ, जुन सत्यको निकै नजीक पुग्छ । नसली एण्ड हीरामानेक संग्रहको, अर्धनारीश्वर वारेको उनीहरूको आफ्नै प्रकाशनमा, त्यसको नेपाली हुने कुरामा पनि शंका प्रकट गरिएको छ । त्यसको कारणमा यसको भङ्यतालाई अगाडि सारिएको छ । तर फाखेल चौरमा फैला परेको अर्धनारीश्वरको अद्भूत महत्वको धातुको प्रतिमा, पशुपति प्राङ्गणका मूर्तिहरू र नेपालमा अन्यत्र समेत ठूलो संख्यामा पाइने अर्धनारीश्वरका कयन उदाहरणहरूले नेपालमा यस विषयवस्तुको लोकप्रियतालाई बुझाउँछ जसले गर्दा त्यस शंकाको वैधतालाई सहजै अस्वीकार गर्न सकिन्छ । डा. पालले भने आफ्नो प्रकाशनमा दृढताका साथ सो अर्धनारीश्वरलाई नेपाली मूर्तिको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । अहिले आएर फाखेल अर्धनारीश्वरको (निश्चित समय र अभिलेख अंकित) सुन मोलम्बा भएको धातु प्रतिमाले उपरोक्त प्रख्यात ढलौट मूर्तिको असामान्य (र सर्वोच्च) विशिष्टतालाई समाप्त गरी दिए तापनि उसको आफ्नै किसिमको गरिमा र लोकप्रियता कायम नै रहेको कुरामा दुई मत हुन सक्तैन । हिरामानेक संग्रहको सूचि पत्रमा (चौधौँ-पन्ध्रौँ शताब्दीको मानिएको) चाँदीको (ठाउँ ठाउँमा रत्नजडित) एउटा अर्धनारीश्वरको मूर्ति पनि प्रकाशमा आएको छ ।

अब फेरि नेपालका अर्धनारीश्वर मूर्तिहरू तर्फ फर्का । साथै एउटा ठाउँमा मैले मुखलिङ्गमा अर्धनारीश्वरको प्रतिनिधित्व वारे चर्चा गरी सकेको छु । अब यस वारेमा हामी अलि गहिरो हेरौं । यस लेखमा अर्धनारीश्वरको वांकी चर्चा अन्य प्रकार र शैलीमा बनेका उदाहरणहरू साथै केन्द्रित हुने हुनाले मुखलिङ्ग सम्बन्धी छलफललाई पहिले नै उठाउन खाँजेको हुँ । नेपाल (काठमाडौँ उपत्यका) को व्यापक क्षेत्रमा, हामी यस्तो चतुर्मुखलिङ्गहरू देख्न पाउँछौं जसको उत्तर तर्फको भागमा आधा शिव र आधा पार्वतीलाई एउटा अभेद्य तथा अभिन्न, अविच्छिन्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । शिव-पार्वतीलाई यसरी मुखलिङ्गमा

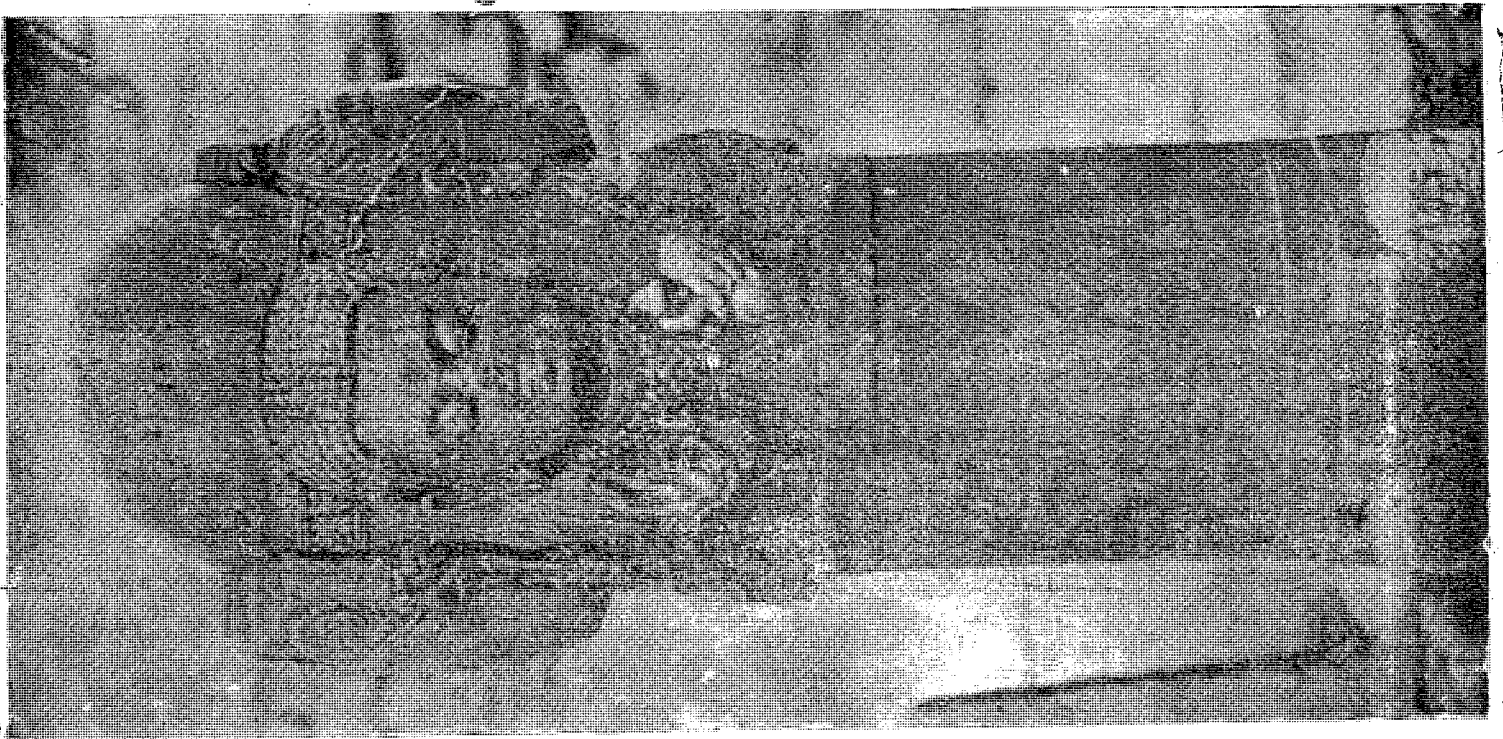
देखाउनु त्यति आश्चर्यको कुरा हैइन जति कि यस विषय-वस्तुले नेपालमा कलाको रूपमा अभिव्यक्ति पाउनु । वास्तवमा 'वामन पुराण'मा उमाको सदासर्वदा शिव-लिङ्गमा उपस्थितिको स्पष्ट उल्लेख पाइन्छ । यसै गरी नेपालमा निकै लोकप्रिय रहेको विष्णु धर्मोत्तरमा पनि यसको उल्लेख भएको छ । डा. प्रतापादित्य पालले नेपालका मुखलिङ्गहरूको यस विशेषताका वारेमा आफ्नो पुस्तकमा संक्षेपमा उल्लेख गर्नु भएको छ । वहाँले उदाहरणको रूपमा केवल तीन वटा त्यस्तो मुखलिङ्गहरूलाई देखाउनु भएको छ (९) । ती मध्ये दुई वटाको चित्र वहाँले प्रकाशित गर्नु भएको छ । डा. पालले उल्लेख गर्नु भएको तीन मुखलिङ्ग मध्ये एक आर्यघाट पुल पारीको, दोश्रो पञ्चदेवल (देवपाटन) को चोकको र तेश्रो देवपाटन क्षेत्र कै ताम्रेश्वर मन्दिरको शिवलिङ्ग हो (१०) । डा. पालले उमा सहितको चतुर्मुखलिङ्ग मध्येको आर्यघाट लिङ्गलाई ईशाको नवौँ शताब्दीको र पञ्च देवलको नमूनालाई एघारौँ शताब्दीको मान्नु भएको छ । ताम्रेश्वरको मुखलिङ्गलाई यिनीहरू मध्ये सबै भन्दा राम्रो मान्दै उहाँले आर्यघाटको चतुर्मुख लिङ्गलाई कतिपय कारणबाट ज्यादै महत्वको सन्धि भएको छ । धेरै जसो, वहाँको विचारमा सहमती जनाउँदै, केही कुरामा यहाँ बेग्लै मन्तव्य प्रकट गर्न चाहन्छु ।

आफ्नो पुस्तकमा डा. पालले आर्यघाट चतुर्मुख लिङ्गको विशेष प्रयत्नका साथ, विभिन्न पक्षबाट व्याख्या गर्ने प्रयास गर्नु भएको छ । वहाँले यसलाई असामान्य प्रकारको मुखलिङ्ग (unusual variety of mukhalinga) भन्ने संज्ञा पनि दिनु भएको छ । अर्कै एउटा ठाउँमा यसको लागि अपूर्व ['unique'] भन्ने उद्गार पनि व्यक्त गर्नु भएको छ । यसको कारणमा यस चतुर्मुख लिङ्ग विशेषमा 'अघोर'को डरलाग्दो मुखको सट्टा छोटो केश भएका दुई बेग्लै भावका मुखाकृतिहरूलाई प्रस्तुत गर्नु भएको छ ।

9] P. Pal: The Arts of Nepal: vol I. Sculpture

१०) वहाँको पुस्तकमा ताम्रेश्वर बाहेक, पहिला र दोश्रो मुखलिङ्गहरूको चित्र प्रकाशित गरिएको छ । यस संदर्भमा, यस विषयवस्तुको काठमाडौँ उपत्यकामा पाइने अहिलेसम्म अप्रकाशित अन्य महत्वपूर्ण मुखलिङ्गहरूको यहाँ विवरण र चित्र प्रकाशित गरेको छु । यस किसिमको (उमा सहितको अर्धनारीश्वरको) भावमा

धेरै मुखलिङ्गहरू, अनुसन्धानको सिलासिलामा मैले देखेको छु । तर यहाँ ती सबैको विवरण दिन संभव नभएकोले पछि अर्कै प्रसंगमा पुनः यस वारेको वांकी उदाहरणको चर्चा गरिने छ । मुखलिङ्ग बाहेक अर्धनारीश्वरको अन्य प्रकारको उदाहरणलाई पनि छनौट गरेर यस लेखमा प्रस्तुत गरेको छु । तसर्थ स्थानाभावले, अन्य केहीलाई छाडी दिन बाध्य भएको छु ।

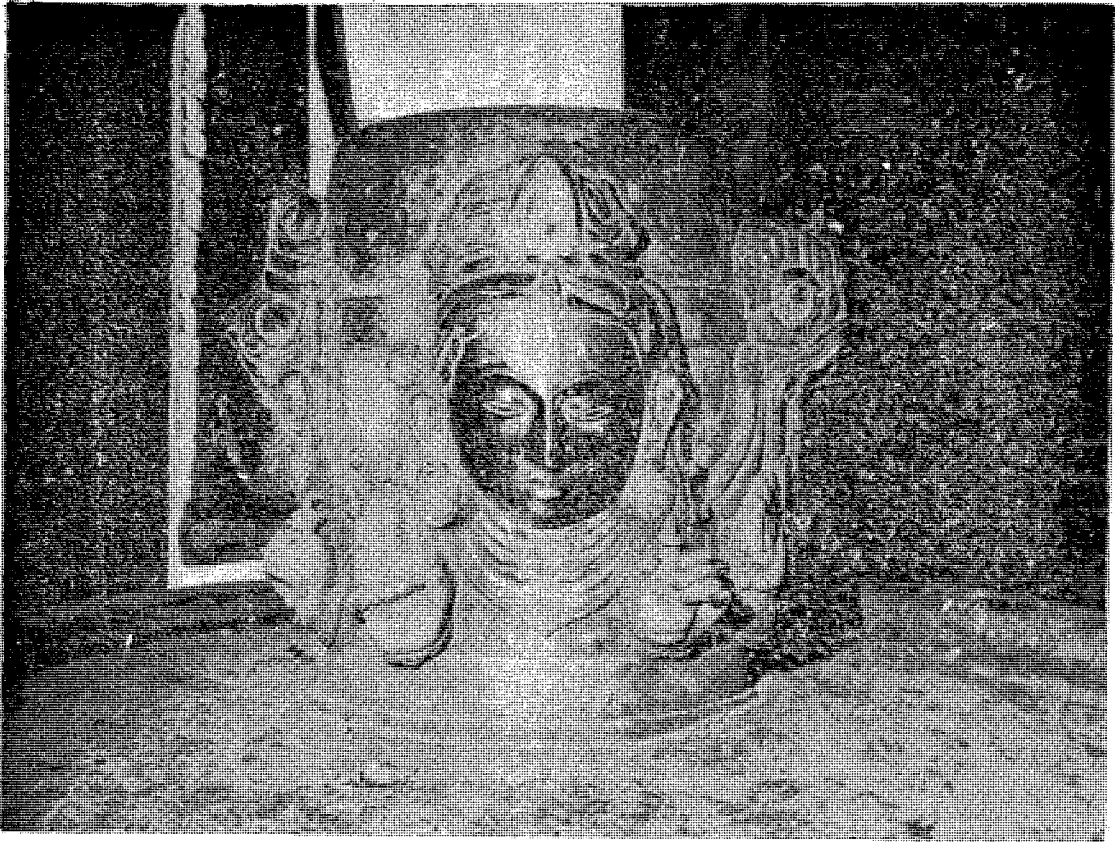






चित्र ८

चित्र ९



(ताम्रेश्वर) उत्तर तर्फको शिव-पार्वती भाग

चित्र १०



ताम्रेश्वर

एउटालाई लकुलिश र अर्कोलाई बुद्ध हुन सक्ने विचार राख्दै यो नेपालको धार्मिक समन्वयको परिपाटीसंग मेल-खाने किसिम कै कुरा छ भन्ने वहाँको जोड छ ।

जहाँ सम्म 'असामान्य' वा 'अप्राप्यता' को प्रश्न छ, आर्यघाटको (डा. पालद्वारा उल्लिखित) मुखलिंग जस्तै उदाहरणहरू हामी कहाँ अन्यत्र पनि देखिएकोले यसलाई 'असामान्य' (तसर्थ अप्राप्य) भन्नु अलि अतिशयोक्ति हुन जानेछ । मैले आफ्नो अनुसन्धानको क्रममा, यस्तै किसिमको एउटा अत्यन्त सुन्दर चतुर्मुखलिंग आर्यघाटबाट वनकाली तर्फ जाने बाटाको छेउमा (धारासगै) फेला पारेको छु (चित्र.५.) । डा. पालद्वारा उल्लिखित नवौं शताब्दीको आर्यघाट चतुर्मुखलिंग भन्दा यो केही पुरानो छ । यसमा लिच्छवि—कालको मूर्तिहरूमा भेटिने विशेष किसिमको 'पालीस' को प्रयोग भएको छ जसको आफ्नै किसिमको सुमधुर रंग छ । सामान्य वनौट, मुखाकृति (मोटो ओठ समेत), सादगी, आभूषणको न्यूनता आदिको परिप्रेक्षमा र लिच्छविकालको अन्य कलाकृतिहरूको तुलनात्मक अध्ययनबाट, यसलाई मैले आठौं शताब्दीको अन्तिम दशकहरूतिर बनेको अनुमान गरेको छु । हामीलाई यस चतुर्मुखलिंगको अनुहार, विशेष गरी दक्षिण तर्फको अनुहारले, देवपाटनको ब्रह्मा, चावहिलको बुद्ध अथवा ढोका बहालको बुद्धको र त्यस्तै लिच्छविकालीन अन्य मूर्तिहरूको अनुहारको तुरून्त संयना गराउँछ । ८८ सेन्टीमिटर अग्लो यो मूर्ति निकै ठाउँमा फुटेको छ । विशेष गरी चारै मुहारको नाकलाई निर्ममतापूर्वक (विशेष उद्देश्यका साथ) फोडिएको बुझिन्छ । साथै बाहुली, निधार तथा अन्य भाग माथिको प्रहारबाट यसको विनाश शमसुद्धिनको विनाशकारी आक्रमणमा भएको हुनु पर्छ भन्ने कुरामा कसैलाई पनि सङ्गै चित्त बुझ्न सक्तछ । शायद पछि (पूजा नचलेर

११) नेपालको अन्य कस्यन मुखलिंगहरूमा उमालाई देब्रे तर्फ राखेको पाइन्छ साथै ह्याक बहालमा बुद्ध र शिव दुवै भएको एउटा अप्राप्य चतुर्मुख देखिन्छ । दुवैको महत्व स्पष्ट छ ।

उपेक्षित भए पछि), यसलाई अहिलेको ठाउँमा एउटा नयाँ स्थान प्राप्त भएको होला । मैले उल्लेख गरेको (बनकाली-जाने बाटोको छेउको) मुखलिंग (चित्र ६, ७) मा चारै तर्फको मुहारमा अपूर्व शान्ति भेटिन्छ, आँखा वा आँखी भौमा कुनै वक्र-भाव छैन, केश विन्यास विशेष किसिमको छ । यसको दक्षिण तर्फ (चित्र ७) को केश छोटो र घुमरिएको देखिन्छ । उत्तर तर्फको भागमा शिव र उमालाई अर्धनारीश्वरको रूपमा देखाइएको छ (चित्र ८) । यसमा दाहिने तर्फको भाग उमा (पार्वती) र देब्रे तर्फको भागलाई शिवको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ (११) ।

माथिको सन्दर्भमा, मुखलिंगको यस किसिमको प्रस्तुतिकरण केवल एउटा अद्वितीय स्थानीय विशेषता (विविधता) मात्र हो अथवा यसको धार्मिक समन्वयको हाँफो परंपरासंग पनि केही सम्बन्ध छ ? अहिलेको लागि, शायद सबैभन्दा उपयुक्त यही हुनेछ कि यस वारेमा अझै गहिरिएर विचार गरियोस् र गंभीर अनुसन्धानको क्रम जारी राखियोस् । पशुपतिलाई बुद्धको रूपमा पनि हेर्ने र अन्य कतिपय समन्वयात्मक मूर्तिकलाको विकास गर्ने नेपालमा, समन्वयको यस्तो भावलाई कोरा परिकल्पनाको रूपमा तिरछकार गरी हाल्न सकिन्न । यहाँ निर आएर हामी संवत् ४८७ को (पशुपति देउपाटन स्थित) स्वामी वार्ताको त्यो अभिलेखको संयना गरौं जसमा उनले शंकर नारायण ("अर्ध-शौरीश्वर") को मूर्ति बनाउनु पर्ने उद्देश्य बताएका छन् (१२) । त्यस अभिलेखमा मानिसहरूको मनबाट धार्मिक पक्षपात हटाउनको लागि शंकर र नारायणले आधा आधा भई एक रूप लिएको मूर्ति बनाएको भाव व्यक्त गरिएको छ । यत्तिनै खेर राष्ट्रिय नाचघरमा रहेको एउटा छैठौं सातौं शताब्दीको पुरानो मूर्तिको पनि स्मरण हुन्छ जसले

१२) श्री धनबज्र बज्राचार्यको लिच्छविकालका अभिलेख, संख्या ५०, पृष्ठ १९८-१९९ मा यस अभिलेखको मूल पाठ दिइएको छ ।

समन्वयको अर्को उदाहरण प्रस्तुत गर्छ (१३) । यताबाट नेपालमा धेरै प्राचीन कालदेखि नै धार्मिक समन्वयका लागि चेतनशील, सजग र सचेत जनमत देखा पर्दछ । तसर्थ मुखलिग लगायत अन्य मूर्तिहरूमा पनि यही समन्वयको भावलाई भिन्ना भिन्नै किसिमसंग प्रस्तुत गरिएको हुन सक्नु कुनै असंभव कुरा होइन ।

ताम्रेश्वर महादेवको मुखलिग (चित्र ९, १०)को उत्तर तर्फको मुखमा शिव र पार्वतीलाई अर्धनारीश्वरको रूपमा देखाएको छ । यसको मुख भागमा तामाको प्रयोग भएकोले यसलाई ताम्रेश्वर भनिन्छ । यहाँ पनि शिव भाग देब्रे र उमा (पार्वती) भाग दाहिने तर्फ देखाइएको छ । निधारमा ठाडो टीकाको रूपमा अर्ध-नेत्र देखिन्छ । कतिपय अन्य ठाउँमा नेत्रलाई ठाडो नभई लाम्चो रूपमा देखाइएको छ । त्यस्तै, आर्यघाट पारीको एउटा देवलमा रहेको करीव वान्ही शताब्दीको चतुर्मुखलिग (चित्र ११, १२) यसै किसिमको छ (१४) । यसको केही शताब्दीहरू पछिको नमूना हेर्ने, यहाँ मैले भक्तपुर स्थित राष्ट्रिय चित्र संग्रहालयको मुखलिग लाई लिएको छु (चित्र १३, १४) । आठौँ नवीं देखि एघारौँ-वान्ही शताब्दीसम्मका मुखलिगहरूको तुलनामा यो निकै जटील

र यसको प्रस्तुतिकरण उतिकै भारी भइसकेको छ । आभुषण र बुट्टाहरूको आकारमा स्वाभाविकता र सन्तुलनको ह्रास भएको पाइन्छ । राष्ट्रिय चित्र संग्रहालयको यो मुखलिगको उत्तर तर्फको मुहार अर्धनारीश्वरको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । बनौट, शैली र कलाको आधारमा यसलाई मैले पन्ध्रौँ-शौं शताब्दीको अनुमान गरेको छु । मल्लकालको मुखलिगको यो राम्रो उदाहरण हो भन्ने कुरामा चाहिँ कुनै शंका छैन ।

अब हामी मुखलिगको चर्चालाई यहीं समाप्त गरेर केही अन्य प्रकारका अर्धनारीश्वरको मूर्तिहरूलाई पनि हेरौँ । अहिलेलाई यसका लागि मैले, सत्रौँ शताब्दीका तीन, अठारौँ शताब्दीको एक र उन्नइसौँ शताब्दीको एक उदाहरणलाई छलफलको विषय बनाएको छु । श्री बालकृष्ण समज्यूको संग्रहमा, सत्रौँ शताब्दीका दुई अर्धनारीश्वरका मूर्तिहरू छन् (चित्र १५, १६) पडिरो कालको भए तापनि एक अर्को कारणबाट यी दुवै मूर्तिहरूको महत्त्व कम छैन (१५) । दुई मध्ये एउटामा शिवलाई एकपाद र अर्धनारीश्वरको संयुक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यताबाट

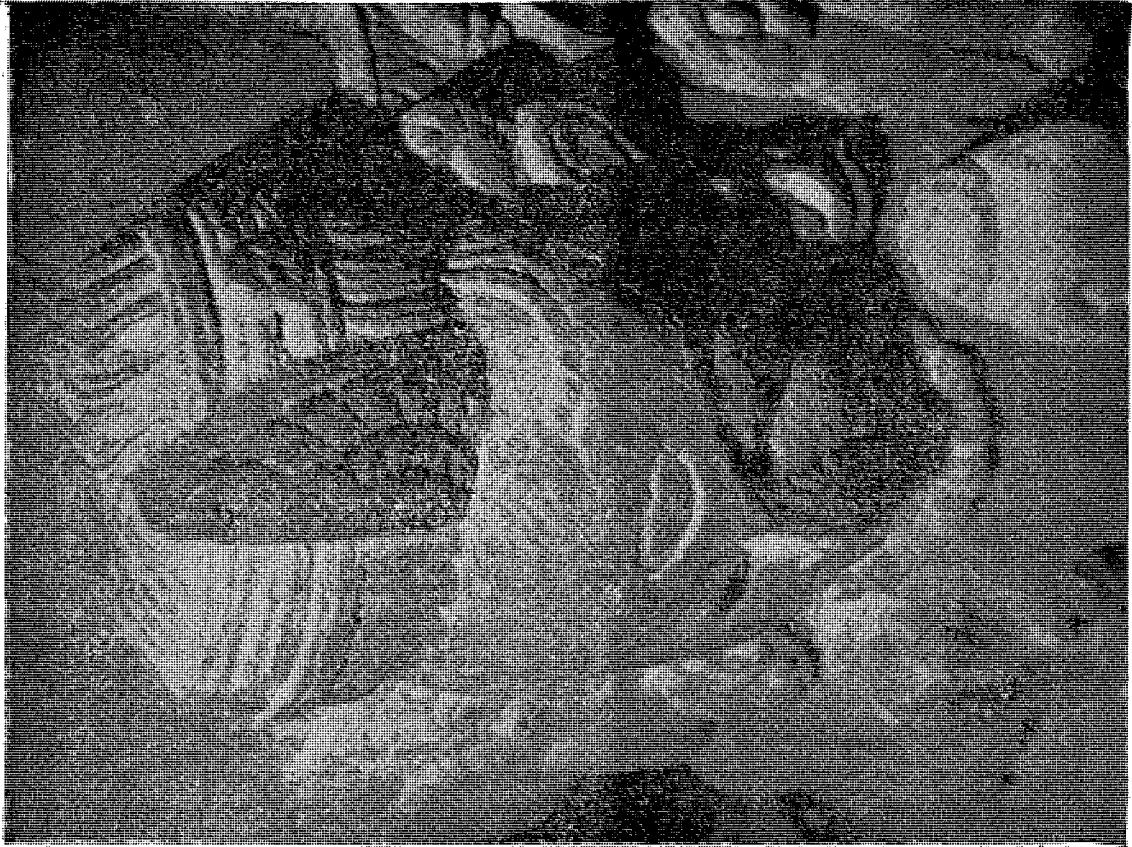
१३) छैटौँ-सातौँ शताब्दी तिरको यो मूर्ति विविध कारणले

निकै महत्त्वको छ (चित्र ३०-३३) । चारै पाटोमा समपाद मुद्रामा उभिएको यस मूर्तिमा ब्रह्मा, विष्णु महेश्वर र गौरीको प्रतिनिधित्व भएको देखिन्छ । एकातिर यसले वैष्णव, शैव र शाक्त मतावलम्बीहरूको भावनालाई आत्मसात गरेर सहिष्णुता र समन्वयलाई विकसित गर्ने प्रयास गरेको छ भने अर्को तिर प्रकृति र पुरुष वा अर्द्धत (अर्धनारीश्वर) सम्बन्धी विषय यस्तुलाई पनि संकेत गरेको पाइन्छ । यो मूर्ति धेरै ठाउँमा खण्डित भइ निकै खराब अवस्थामा पुगिसकेको छ । यसलाई तीनधारा पाठशालाबाट २०१९ साल तिर पुरातत्व विभागले उठाएर (पुरातत्व दमैचा लाने उद्देश्यले) राष्ट्रिय नाचघरमा ल्याएको हो । निकै भारी र ठूलो भएकोले त्यहीं रहेको छ । प्रस्तुत मूर्तिको अन्य भाग भन्दा ब्रह्मा र गौरी तर्फको भाग अपेक्षाकृत बढी बुझ्न सकिने अवस्थामा छ । महेश र विष्णु पनि एक वा अर्को संकेतबाट स्पष्ट रूपमा पहिचान गर्न सकिन्छ । प्रत्येक भागको मूर्तिमा पाइने आभुषण, सरल र सीमित छ । ब्रह्मा-

लाई देवनासाथ चापागाउँको ब्रह्माका संज्ञा हुन्छ । नाचघरको ब्रह्मा पूर्ण विकसित कमल साथि उभिएको छ । कमलको पात (कमलपत्र) चापागाउँसंग मिल्दो जुम्दो छ । विचार गरेर हेर्दा महेशको जटोमुकुट र सर्प-कुण्डल पनि बुझ्न गाह्रो पर्दैन । त्यसै गरी विष्णुको मुकुटलाई गहिरिएर हेर्दा, यसको प्राचीन शैलीको स्पष्ट बोध हुन्छ । यो मुकुट राज पुरुष (मृगस्थली; हाल राष्ट्रिय संग्रहालय) संग अथवा चापागाउँ ब्रह्माको मध्य भागको सिर साथि देखिने मुकुटसंग मिल्न खोज्छ । सबै भागको मूर्तिहरूको शरीर मुडौल र भरिभराउ तथा भुजाहरू वनिष्ठ देखिन्छ ।

१४) धेरै पछिल्लो कालको मन्दिरमा यो मुखलिग अन्तबाट ल्याइएकोले त्यो स्थानमा रहेको छ जहाँबाट राम्रो फोटोग्राफी संभव छैन ।

१५) केही लेखकहरूले, श्री समज्यूको संग्रहको अर्धनारीश्वरलाई, सातौँ-आठौँ शताब्दी भनी लेखेको पाइन्छ । त्यो सत्य होइन । दुई मध्ये एक अर्थात् एकपाद अर्धनारीश्वरको सही पहिचान पनि गरेको पाइदैन ।



चित्र १३, उत्तर तरफको शिव-पार्वती भाग



चित्र १४





चित्र १५

एकपाद अधनारीश्वर



चित्र १६

अर्धनारीश्वर

यो एकपाद-अर्धनारीश्वरको अद्वितीय महत्व र अप्राप्यताको सहज अनुमान गर्न सकिन्छ । एकपाद-अर्धनारीश्वर (चित्र १५) को देब्रे भाग पार्वतीको र दाहिने भाग शिवको छ । शिव तर्फको भागमा ब्रह्मालाई र पार्वती तर्फको भागमा विष्णुलाई, शिवको प्रस्तुत रूपको अर्चना गर्न लागेको मुद्रामा देखाइएको छ (१६) । यस मूर्तिमा एउटा थप अनौठो तत्वको रूपमा मृगलाई देखाइएको छ । शिवले एक पटक मृगको रूपमा वनमा विचरण गरी हिंडेको वर्णन हामी पाउँछौं । नेपालमा यस कथाको विशेष श्रद्धाका साथ श्रवण गरिन्छ । कदाचित् शिवको त्यसै रूपको सांकेतिक अभिव्यक्ति यहाँ गर्न खोजिएको छ । अर्को अर्धनारीश्वरको मूर्ति (चित्र १६) नृत्य मुद्राको छ । यसको उल्लेखनीय विशेषता, वढी संख्यामा देखिने सिर र बाहुलीहरू हुन् । यहाँ शिव-शक्तिको बाहुलीहरू भग्न अवस्थामा रहेकोले यसको आयुधहरू अज्ञात छ । देब्रे तर्फ पार्वतीको भाग आफ्नो बाहन सिंह माथि र दाहिने तर्फको शिव भाग उनको बाहन नन्दी माथि अडेको छ । मूर्तिको पछाडि विशाल प्रभा-मण्डल देखिन्छ । सन्तुलनको दृष्टिले यो नमिल्नुका साथै, अर्धनारीश्वर भन्दा वढी, प्रभामण्डल माथि कलाकारको जोड रहेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । यो पछिल्ला कालमा बहुधा पाइने लक्षणहरू हुन् । सत्रौं शताब्दीको तेश्रो अर्धनारीश्वर माटाको हो र यो रानी पोखरी भित्रको मन्दिर बाहिर छ (१७) । अठारौं शताब्दीको, अर्धनारीश्वरको प्रस्तर मूर्ति गोकर्णेश्वर महादेव (गोकर्ण) को प्रांगणमा भेटिएको छ (चित्र १७) समपाद मुद्रामा उभिएको यस अर्धनारीश्वरमा र उन्नाइसौं शताब्दीको (राष्ट्रिय संग्रहालयको) एउटा बसेको र अर्को उडेको अर्धनारीश्वरको

चित्रहरूमा (चित्र १८, १९) हामी पछिल्लो कालका कतिपय चिन्हहरू भेट्छौं ।

यसरी हामीले माथि, छैटौं सातौं शताब्दीदेखि उन्नाइसौं शताब्दीसम्म नेपालमा एकनासले लोकप्रिय रहेको अर्धनारीश्वर परम्पराको सिंहावलोकन गरेरौं । तर यत्रो व्यापक सर्वेक्षणमा, फाखेल चौरको सून मोलम्बा गरिएको अर्धनारीश्वर प्रतिमा वाहेक, अर्को कुनै पनि मिति वा अभिलेख भएको अर्धनारीश्वर हामीले पाउन सकेनौं ।

फाखेलमा पाइएको अर्को उल्लेखनीय प्रतिमा हरिशंकर (शंकर-नारायण)को हो (चित्र २०, २१) । देब्रे भागमा नारायणको प्रतिनिधित्व भएको छ । दाहिने भागमा अहिले बाहुली नरहे तापनि त्यो भाग शिवको हो भन्ने कुरामा कुनै शंका छैन । दाहिने कानमा शिवको सर्प-कुण्डल र देब्रे कानमा नारायणको रत्न-कुण्डल स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । नेपालमा हरिशंकरको लामो परम्परा रहेको कुरा हाम्रो प्राचीन अभिलेखहरूबाट स्पष्ट हुन्छ । अंशुवमाले 'मीर्मलीती' नामक स्थानमा रहेको शंकर-नारायणको मन्दिरको जीर्णोद्धार गराएको उद्धरण पाइन्छ (१८) । त्यस्तै शंकर-नारायणको उल्लेख भएको संवत् ४८७ को देवपाटनको स्वामी वार्ताको अभिलेखमा पनि यस विषयको रोचक वर्णन पाइन्छ (१९) । फाखेलको शंकर-नारायण पनि, त्यहाँ पाइएका अन्य प्रतिमाहरू सरह तामामा सून मोलम्बा गरिएको र Repousse' technique मा बनेको छ ।

यस पछि फाखेलको प्राप्त मध्ये, विशेष रूपमा आकर्षक कुमार (चित्र २२) र चन्द्रमा (चित्र २३) को प्रतिमाहरू देखिन्छ । कुमारले आफ्नो बाहुलीमा आफ्नो सर्वाधिक लोकप्रिय आयुध, शक्ति ग्रहण गरेको छ । चन्द्रमाले सप्त-

१६) एलिकान्टा [भारत] को अर्धनारीश्वरको मूर्तिको दाहिने तर्फ प्रसा र देब्रे तर्फ विष्णुलाई देखाइएको छ । तर त्यहाँ उनोहरू अलग्गै, आफ्नो बाहन हास र गहड माथि बसेका छन् ।

१७) भारतका सुप्रसिद्ध विद्वान श्री सी. शिवराममूर्तिले आफ्नो पुस्तकमा यस अर्धनारीश्वरको चित्र प्रकाशित गर्नु भएको छ । त्यस पुस्तकमा यसलाई बहानेले तेह्रौं शताब्दीको भन्नु भएको छ । त्यो सत्य होइन । यहाँका [रानी पोखरी मन्दिर] अन्य माटाका मूर्तिहरू सरह यो अर्धनारीश्वरको माटाको मूर्ति पनि

मात्र सत्रौं शताब्दीको हो भन्ने कुरामा कुनै शंका छैन हेर्नेस, श्री शिवराममूर्तिको पुस्तक: Nataraj in Art Thought And Literature को पृष्ठ ९१

१८) यो शिलालेख पुरातत्व विभाग अन्तर्गत राष्ट्रिय संग्रहालय [छाउनी] मा छ । यसको प्रतिलिपि, पुरातत्व विभाग अन्तर्गत राष्ट्रिय अभिलेखालय [रामशाह पथ] मा पनि राखिएको छ ।

१९) श्री धनबज्रको लिच्छविकालका अभिलेखको पृष्ठ १९८

हंस माथि दुई फक्रिएको कमलको फूल ग्रहण गरेको देखिन्छ । फाखेलमा अग्नि, यम, वायु, कुवेर र वरुणको मूर्ति पनि फेला परेका छन् । वरुण बाहेक अन्य चारको चित्र यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ (चित्र २४, २७) । अग्निको बाहुलीमा ज्वाला, यमको बाहुलीमा मुण्ड सहितको दण्ड (वा गदा) कुवेरको बाहुलीमा कमल र रत्न तथा वायुको बाहुलीमा वायुमा फरफराई रहेको ध्वजा देखाइएको छ । सम्बन्धित मन्दिरमा, यी सबैलाई दिग्पाल (वा लोकपाल) को रूपमा राखिएको हुनु पर्छ (२०) । फाखेलमा पाइएका दिग्पालसमेत अन्य सबै देवी देवताका धातु प्रतिमाहरूमा, हामी योजनावद्ध तरीकाले प्वाल पारेको देख्छौं अघि दाताले, यिनीहरूलाई मन्दिरको काठको थाममा यथा-स्थान (किलाको मदतले) राख्न लगाएको हुनु पर्छ । यसले मन्दिरलाई उतिवेला अलौकिक सौन्दर्य प्रदान गरेको हुनुपर्छ (२१) । फाखेलमा एउटा वसुधा र एउटा गौरीको प्रतिमा पनि पाइएको छ (चित्र २८, २९) ।

सौभाग्यवश, फाखेल अर्धनारीश्वर (चित्र) मा अंकित अभिलेखमा, हामी अन्य कुराहरूका अतिरिक्त, दाताद्वारा प्रतिष्ठित मुख्य मुख्य देवी-देवताहरूको नाम पनि पाउँछौं । त्यस्मा आदित्य, विधाता (ब्रह्मा), गणपति आदिको पनि उल्लेख भएको छ । तर अहिले फेला परेको समूहमा अभिलेखमा वर्णित यी देवताहरू पाउन सकिएको छैन । ती पहिले नै मासिए वा अहिले कसैले तिनीहरूलाई ढाँड राखेको छ, बुझ्न सकिएको छैन । अभिलेखको अन्त्यमा "अण्मैदेवमूर्ति प्रधानतः प्रस्थापनुमिति" उक्तीर्ण छ ।

२०) श्री पशुपति नाथको प्रांगणको उत्तर पूर्वको मन्दिर [अर्धनारीश्वर भएको] मा पनि दिग्पालहरूलाई यथास्थान र दिशामा राखेको पाउँछौं । दक्षिण तर्फको कुनामा रहेको त्यहाँको घमले, ठीक फाखेल चौकको उपरोक्त यमको सपान मुण्ड गुथिएको डण्ड ग्रहण गरेको देखिन्छ । यहाँ यो पनि उल्लेख गरी हालुं कि, मैले यस लेखको अनुसन्धानको सिलसिला भ्रमण र खोजी गर्दा, पशुपतिको गिर्दा भित्र [उत्तर तथा उत्तर पूर्व दिशामा] यमको लिच्छविकालीन, कमसेकम तीन अत्यन्त पुराना मूर्तिहरू देखे । यो शायद अहिलेसम्म अप्रकाशित र सम्भवतः अज्ञात यम मूर्तिहरू [यमको सीमित मूर्तिहरूको

अभिलेखमा माथि उल्लिखित दिग्पालहरूको उल्लेख छैन । सबैको नाम कुंदाउनु (सानो स्थानमा) व्यवहारिक दृष्टिबाट संभव नभएकोले नै दाताले मुख्य (प्रधान) देवी देवताको प्रतिमाहरूको नाम मात्र फाखेल अर्धनारीश्वर अभिलेखमा दिएको हुनु पर्छ ।

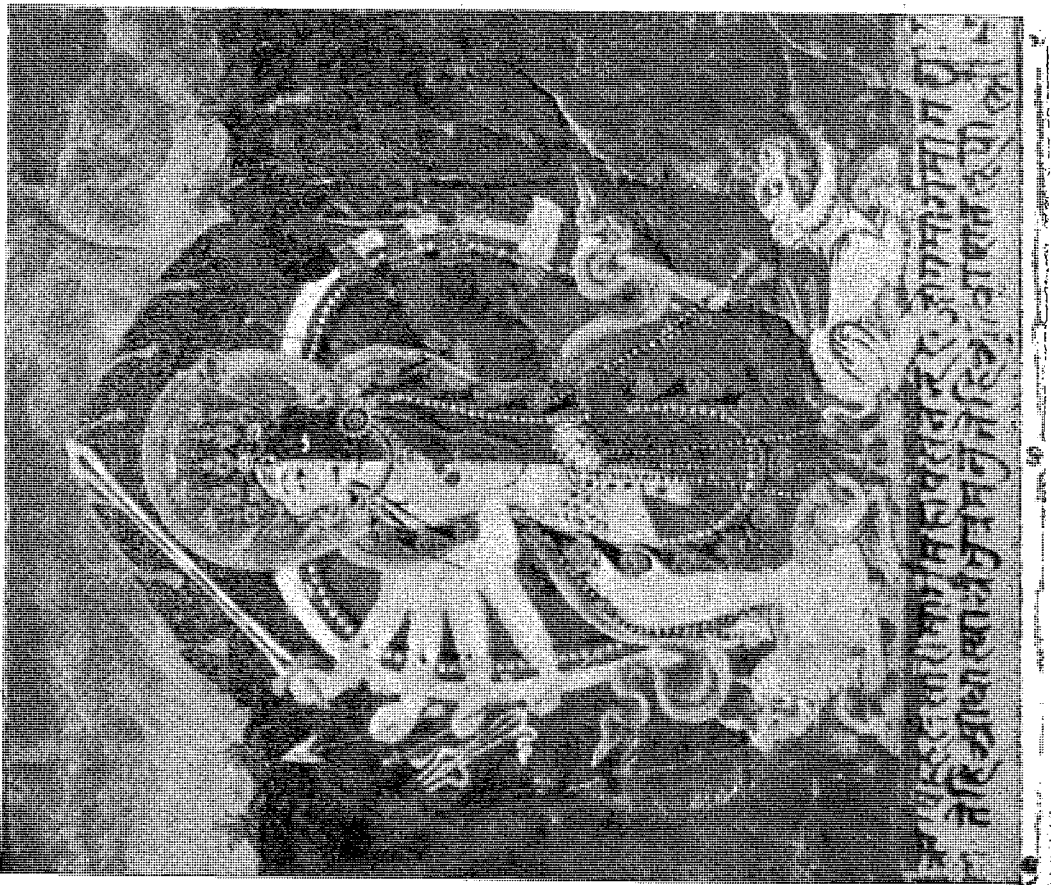
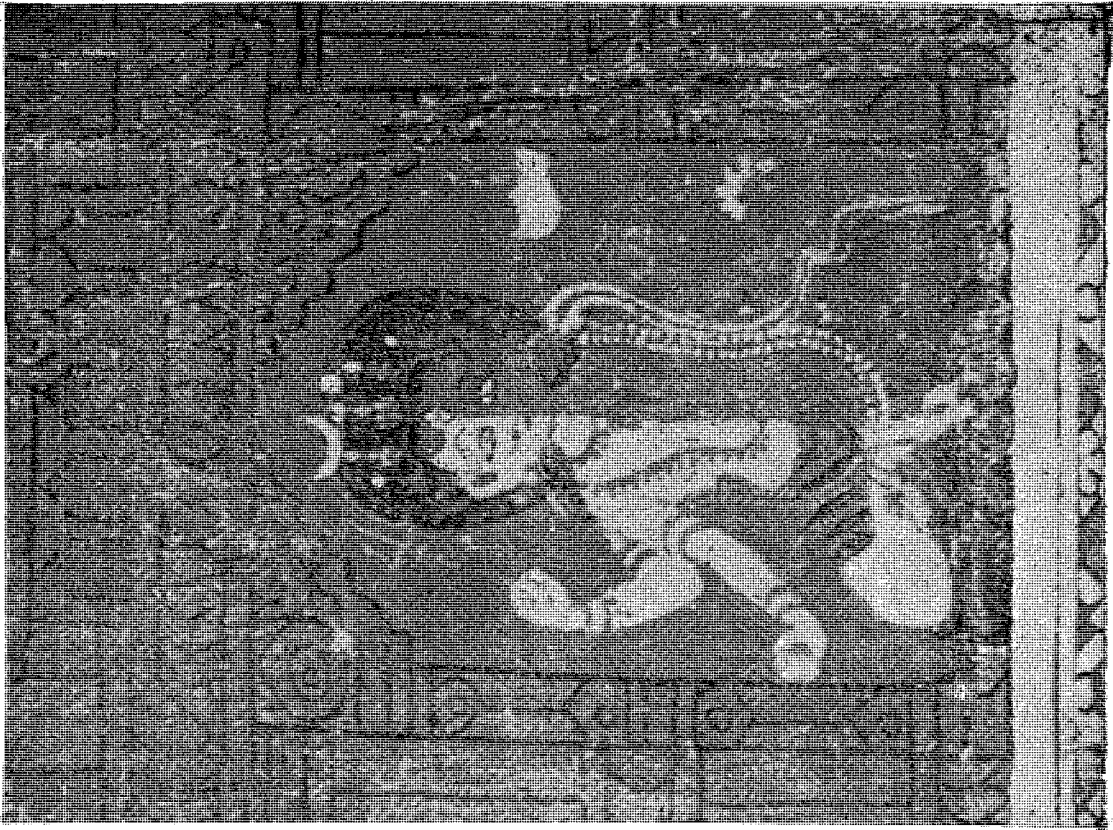
उपरोक्त सम्पूर्ण तथ्यहरूको परिप्रेक्षमा, फाखेल चौकको उपलब्धिलाई कला- इतिहासको दृष्टिबाट पनि विश्लेषण गर्नु सामयिक हुनेछ । केही वर्ष अघिसम्म पनि नेपाली धातुकलालाई वढी मुश्किलले वा-हौं-ते-हौं शताब्दीसम्मको विश्वास गर्नेहरूको कमी थिएन । यसको पछाडि केही विचारणीय तर्क पनि नभएको होइन । यस मत अनुसार निश्चित मिति र प्रामाणिक अभिलेख सहितको कलाकृतिको अभावमा, केवल बनौट र शैलीको आधारमा मात्र धातु-मूर्तिहरूलाई पुरानो प्रमाणित गर्नु उपयुक्त होइन । हुन पनि नेपाली धातुकलाले शताब्दीयौंको मध्यान्तरमा पनि आफ्नो लालित्य र उच्च गुणहरूलाई गुमाइ सकेको छैन । त्यसकारण हाँफ्रो निष्कर्ष, कहिले काहिँ अतिशयोक्तिले पीडित नहोला भन्न सकिन्न । यसले सवथोकलाई भ्रमपूर्ण गरी मिसाइ दिन्छ र हाँफ्रो समस्यालाई फन जटील तुल्याइ दिन्छ । यस्तो परिस्थितिले गर्दा धेरै मूर्तिहरूको सम्बन्धमा नेपाली धातुकला माथि लेख्ने विद्वानहरूमा मतभेद पाइन्छ । उदाहरणका लागि हीरामानेक संग्रहको धातुको गरुड (४३" इन्च) को समय डा. स्टेला कामरीशकले सातौं-नवौं शताब्दीको भनी छपाउनु भएको छ भने डा. पालले यसैलाई मात्र सो-हौं शताब्दीको मान्नु भएको छ । तर यसै गरुडलाई हीरामानेक संग्रहको

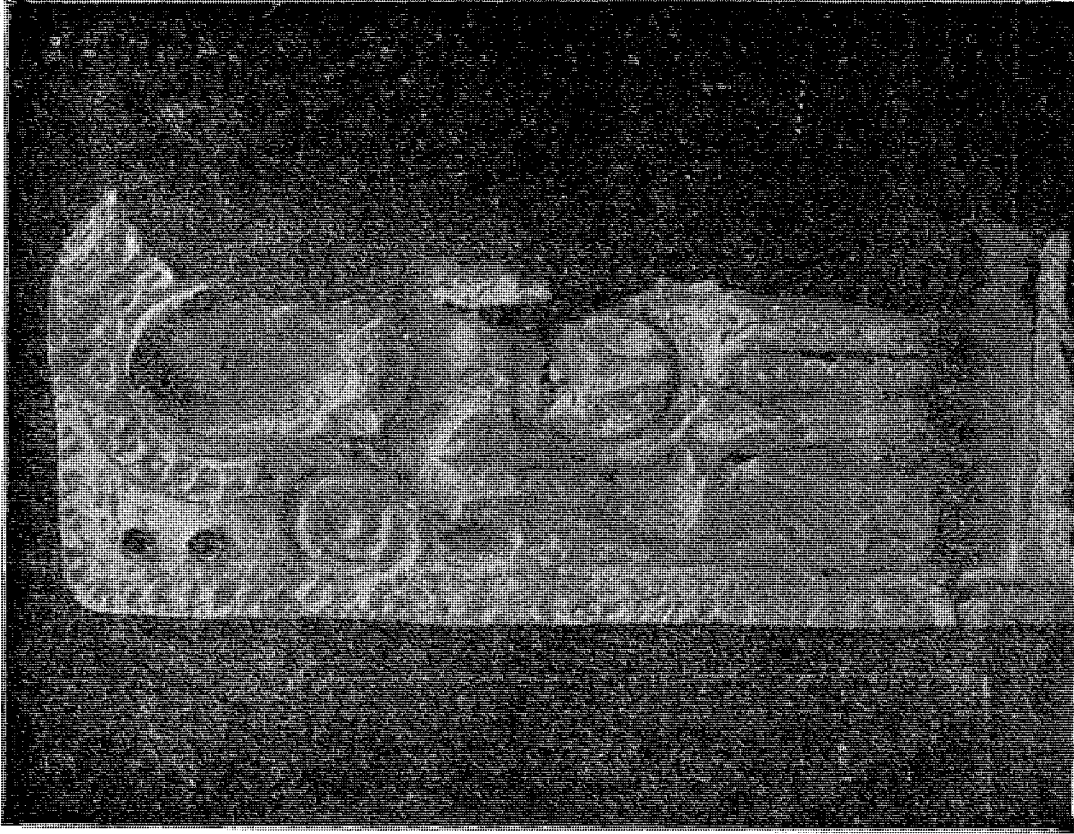
सदर्भमा] ज्यादै महत्त्वको छ ।

२१) वास्तवमा, काठमाडौं उपत्यकामा यस्तो प्रचलन लोकप्रिय थियो भन्ने कुराको उदाहरण अन्य ठाउँमा पनि पाइन्छ । अर्कै, पुरातत्व विभागले गरेको हाँडोगाउँको उत्खननमा अर्को एउटा रमाइलो तथ्य पनि अवगत भएको छ । त्यहाँ फेला परेको ङिगटीमा त्यस्तै प्वाल पारिएको निकै उदाहरणहरू भेटिएका छन् । प्वाल पारेको ङिगटीको साथै ठूलो संख्यामा फलामका किलाहरू पनि निस्किए । रताबाट लिच्छविकालमा ङिगटीको छुनालाई मजबुतसंग अडाउन, अन्तिम लहरको ङिगटीलाई [किलो गाडी] अडाउँदा रहेछन् भन्ने बुझिन्छ ।



चित्र...१७





(पुष्प भाग)



शंकर नारायण (अग्रभाग)



वर्द्धमा



कुमार

व्याटलंगमा आठौं शताब्दीको भनिएको छ । यस किसिमको मतभिन्नता धेरै छ । यति भग्तापनि बनौट, शैली र लक्षणको आपनै केही आधार र गुणहरू नभएको भन्ने आशय चाहीं कदापी होइन । तर यता आएर नेपाली धातुकला र यसको अन्वेषकहरूको लागि एक पछि अर्को सुसमाचार प्रकाशमा आउँदै छ ! विशेष गरी डा. पाल र मेरी स्लुसर (श्री गौतमवज्र समेत) ले यस संबन्धमा केही घतलाग्दो, अभिलेख अंकित बहुमूल्य सामग्री प्रकाशित गर्नु भएको छ (२२) । यसमा वहाँहरूको योगदानलाई, नेपाली कला (विशेष गरी धातुकला) का अन्वेषकहरूले कहिले विसर्ने छैनन् । वहाँहरूको कृतिको सन् १०८२ को (तामामा सून मोलम्बा भएको) ८ $\frac{१}{२}$ " इन्च अग्लो वसुन्धरा; सन् १०४६ को (धातुको) ५" इन्च अग्लो शिव-लिङ्ग; सन् १००४ को (तामामा सून मोलम्बा भएको) १७" इन्च अग्लो गरुडासन विष्णु; सन् ५९१ को (धातुको) १८" इन्च अग्लो बुद्ध शाक्य मुनि र ईशाको सातौं शताब्दीको (लिपिको आधारमा), तामामा सून मोलम्बा भएको १९ $\frac{३}{४}$ " इन्च अग्लो बुद्ध शाक्य मुनिको मूर्तिले मुख्य रूपमा

हाम्रो ध्यान आकर्षित गर्दछ (२३) । उपरोक्त उदाहरणबाट, निश्चित रूपमा, नेपाली धातुकलाको कमसेकम, ईशाको छैठौं शताब्दीसम्मको उदाहरण अब हाम्रो सामु छ (२४) । मिति अंकित नभए तापनि, लिपिको आधारमा सातौं शताब्दीको मानिएको वेन हेल्सको संग्रहको बुद्धको पनि कम महत्व छैन । त्यस पछि एकै चोटी हामी ईशाको एघारौं शताब्दीमा पुगेर, निश्चित मिति र अभिलेख भएको, उत्तिकै ऐतिहासिक महत्वको तीन धातुका मूर्तिहरू पाउँछौं । अब फेरि अहिले आएर पुनः फाखेल चौरको अर्धनारीश्वरको सून मोलम्बा भएको धातु-प्रतिमामा, हामी ईशाको एघारौं शताब्दी (शुरूकै) अर्को एक थप (चौथो) उदाहरण पाउँछौं । अन्य तीनै नेपाल बाहिर छन् भने फाखेलको अर्धनारीश्वर हाम्रो नेपाल भित्रनै छ । यसबाट स्वतः एकातिर नेपाल र नेपाली तथा अर्कोतिर नेपाली धातुकलाको अध्ययनको लागि फाखेल चौरको उपलब्धिको अत्यधिक महत्व बुझ्न कठिनाई पर्दैन । फाखेल अर्धनारीश्वरको अभिलेखमा अन्य प्रतिमाहरूको पनि चर्चा पाइने र एकै प्रकारबाट बनेको (तथा एकै ठाउँमा फेला परेको)

२२) मिति र अभिलेख सहितको, केही अप्राप्य नेपाली धातु-मूर्तिहरूका संबन्धमा डा. प्रतापदिव्यपालको "Three Dated Nepali Bronzes and Their Stylistic Significance", Archives of Asian Art, Vol 25(1971); Nepal; Where the Gods are young(1975), The Arts of Nepal, Vol I तथा मेरी सेफर्ड स्लुसर को On the Antiquity of Nepalese Metalcraft, Archives of Art, XXX1975/1976मा गह्रविलो तथ्यहरू प्रकाशमा आएको छ । मेरी स्लुसरको लेखको अन्तिम परिशिष्टमा, श्री गौतमवज्रले दुई धातु-मूर्तिहरूको अद्वितीय महत्वको अभिलेख पनि प्रकाशित गर्नु भएको छ ।

२३) पहिलो मूर्ति श्री तथा श्रीमती डगलस जे. वेनेटको संग्रहको; दोस्रो डा. ऐलेनवर्गको र तेस्रो गरुडासन विष्णु (Gilt Copper repousse') चाहीं श्री तथा श्रीमती ज्याक जिमरमान संग्रहको हो । पहिलो दुई डा. पालले र तेस्रो तथा पाँचौं पाल र स्लुसर दुबैले प्रकाशित गरेको छ । चौथो शाक्यमुनि बुद्धको मूर्ति मेरी स्लुसरले प्रकाशित गराउनु भएको छ । यो मध्ये चौथो The Cleveland Museum of Art

को संग्रहको र पाँचौं वेन हेल्सको संग्रहको हो । पालले अर्को एउटा (अभिलेख भएको) विष्णुको धातुमूर्ति प्रकाशित गर्नु भएको छ जसको समय वहाँले (प्रश्न बाचक चिन्ह सहित) ईशाको १०५२ राख्नु भएको छ ।

२४) यतिनै खेर यहाँ चाँगु नारायणको सुवर्ण कवच र सुनको कवचको मूर्ति रहेको अभिलेखको संबन्धमा पनि चर्चा गरी हालौं । अंशुवर्माको यो अभिलेखको मूलपाठ श्री घनवज्रले आफ्नो पुस्तक, लिच्छवि कालका अभिलेखमा प्रकाशित गर्नु भएको छ । उल्लिखित कवच (धातुको खोल वा मियान: Sheath) जिमरमान संग्रहको गरुड नारायण जस्तै छ भन्ने नेपाली अन्वेषकहरू (जसले जाँच्ने मौका पाए) को भनाई छ भनी स्लुसरले लेख्नु भएको छ । पहिलेको सुवर्ण कवच र गरुड जीर्ण भएको देखेर अंशुवर्माले संवत् ३१ मा पुराने नमूना अनुसार त्यसको जीर्णोद्धार गराएको कुरा अभिलेखमा परेको छ । यस कवच र अभिलेखको अपूर्व महत्व छ । यसको समुचित अध्ययन र सुरक्षा गरिनु पर्दछ ।

ले समेत अन्य प्रतिमाहरू पनि समकालीन हुन् भन्ने कुरामा कुनै शंका गर्ने गुञ्जाइस छैन। माथि उल्लिखित, निर्माण-काल समेत उल्लेख भएको बालिपिको आधारमा अपनाएको, निश्चित रूपले प्राचीन प्रमाणित हुने मूर्तिहरूको मदत लिएर, अब हामी विस्तार, नेपाली धातुकलाको पुरानी लक्षण र गुणहरूलाई बुझ्न थाल्छौं। यस्तो आधारभूत प्रमाणको आधारमा नेपाली धातुकलाको काल निर्णय गर्ने काम अझै बढी यथार्थवादी हुंदै जाने छ।

अब हामी विस्तार यस लेखको अन्त्य तिर आउन लागेका छौं। तर ऐतिहासिक दृष्टिबाट समेत फाखेल चौरको खोजी बारे केही हरफ लेख्नु बाँकी नै छ। तर सो अगावै अर्को एउटा अभिलेखलाई पनि हेरौं; जुन अन्य प्रतिमाहरूसँग संगै एउटै खाडलबाट निस्किएको हो। यो गजुर आकारको देखिए तापनि बास्तवमा तामामा सुन

मोलम्बा गरी चढाइएको सूनको पाथी बुकिन्छ (चित्र २४)। अभिलेखमा 'सुवर्ण रसित ताम्रप्रस्थके संप्रदत्त मिति' भन्ने हरफ उत्कीर्ण भएको पाइन्छ। यसको पनि निश्चित मिति र अभिलेखका आधारमा आफ्नै महत्व छ (२६)।

नेपालको, लिच्छविकाल पछि र जयस्थिति मल्लको शक्तिशाली अभ्युदय अघिको केही शताब्दीहरूको इतिहास अझै पनि निकै अस्पष्ट छ। यस अवधिको खोजी हाम्रा चुनौतीहरू मध्ये एक हो। अब फाखेल चौरको अर्धनारीश्वरमा उल्लिखित अर्जुन देव हाम्रो सामु देखा परेको छ (२७)। त्यस्तै फर्पिङ विषय र त्यहाँको महासामन्त किरणाकरजीवको बारेमा नयाँ तथ्य अवगत भएको छ। तसर्थ यो सामग्रीहरूको सदुपयोग तत्कालीन इतिहासको अध्ययनको लागि गर्न सकिन्छ। नेपालको इतिहासमा यो समय यस्तो थियो जवकि एकै समयमा, एक भन्दा बढी राजा-हरूको उल्लेख समेत पाउँदा आश्चर्य मान्नु पर्दैन।

- २६) अभिलेखबाट यो ने. सं. १४० को बुकिन्छ। फर्पिङको एउटा महासामन्त किरणाकरजीवको नाम यसमा उल्लेख गरिएको छ। ('श्री फणपिङ्ग विषयोधिपति महासामन्त श्री किरणाकरजीवस्य प्रवर्त्तमाने')।
- २७) उल्लिखित अस्पष्ट शताब्दीहरूको अनुसन्धान गर्ने तिलसिलामा डा. डिल्ली रमण रेग्मी, श्री सूर्य विक्रम ज्ञवाली, श्री लुसियानो पेटेक, श्री हेमराज शाक्य र श्री टी. आर. वैद्यका पुस्तकहरू तथा इतिहास संशोधन मण्डलका प्रकाशनहरू (विशेष गरी 'पूर्णिमा' मा प्रकाशित श्री नयराज, श्री महेशराज र श्री दिनेशराज पन्तका लेखहरू) को योगदान विशेष उल्लेखनीय छ। यो सर्वको अध्ययन उपयोगी हुने छ। तर यी प्रकाशनहरूमा अथवा बेंडल, कर्कपेट्रिक वा राइट वंशावलीमा पनि उपरोक्त समयको अर्जुन देव बारे केही सूचना पाईदैन।

अर्कातिर ने. सं. १२५ मा भक्तपुर [श्रीखपु] मा भैरव स्थानको शिलापत्रम, महाराजाधिराजको रूपमा निर्भय देवको नाम पाइन्छ। फेरि अर्को ठाउँमा ने. सं. १२८ मा निर्भय देव र रुद्रदेवको द्वैराज्य भेटिन्छ। फाखेलको अर्जुनदेवको समय पनि ने. सं. १२५ हुँदा सो समयमा पुनः एउटा नयाँ राजाको नाम थपिन्छ। खाडल मित्र धेरै समयसम्म पुरिएर, फाखेल अर्धनारीश्वरको अभिलेख ठाउँ ठाउँमा अस्पष्ट [सम्बन्धी ठाउँ पनि] छ, तर गहिगिण हेर्दा [प्रयास गर्दा] सं. १२५ हुनु पर्नेमा नै बढी विश्वस्त हुने आधार भेटिन्छ। यही मत विभागीय सहयोगी श्री शंकरमान राजवंशी र श्री हेमराज शाक्यको पनि छ। तथापि रसायनले यो सर्व धातु प्रतिमाहरूको रासायनिक सफाई (पुनरुद्धार) गराई सके पछि लिपि र कला दुवैको स्पष्ट र निश्चित स्वरूप हाम्रो सामु आउने छ। उतिखेर मात्र लिपि, अभिलेख र इतिहास पक्षको प्रकाशित गर्ने लक्ष्य छ।

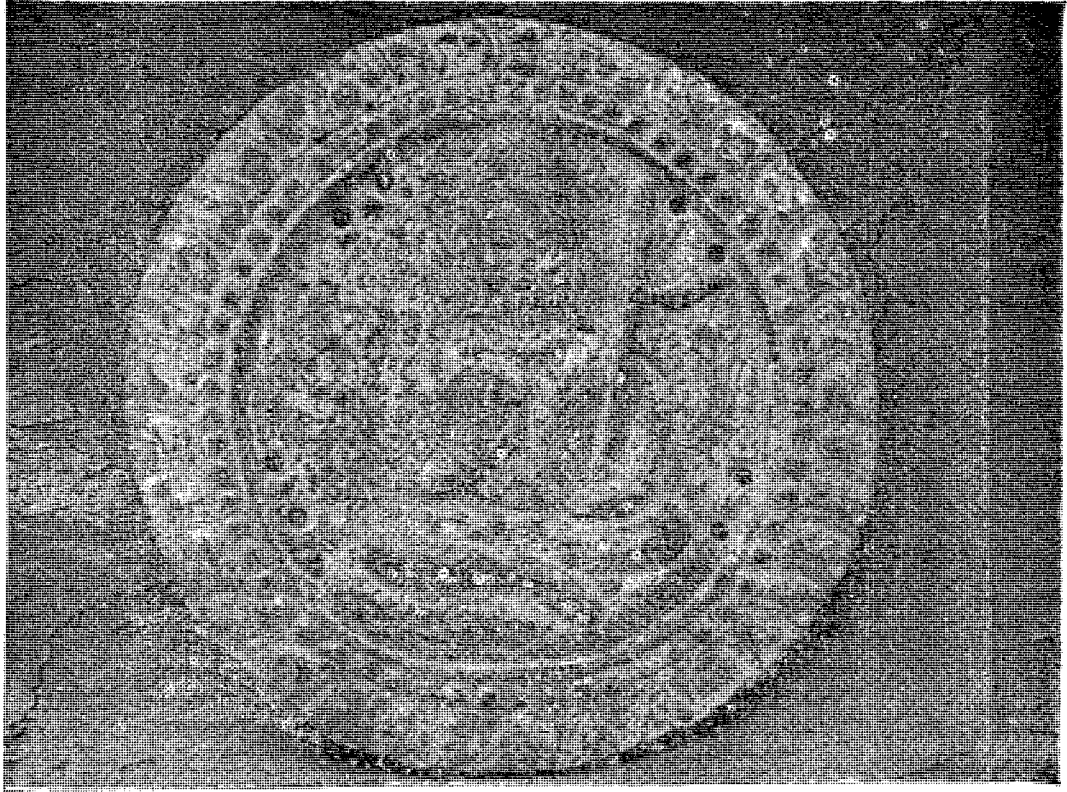


चित्र २५, यम



चित्र २४, अग्नि

चित्र २७

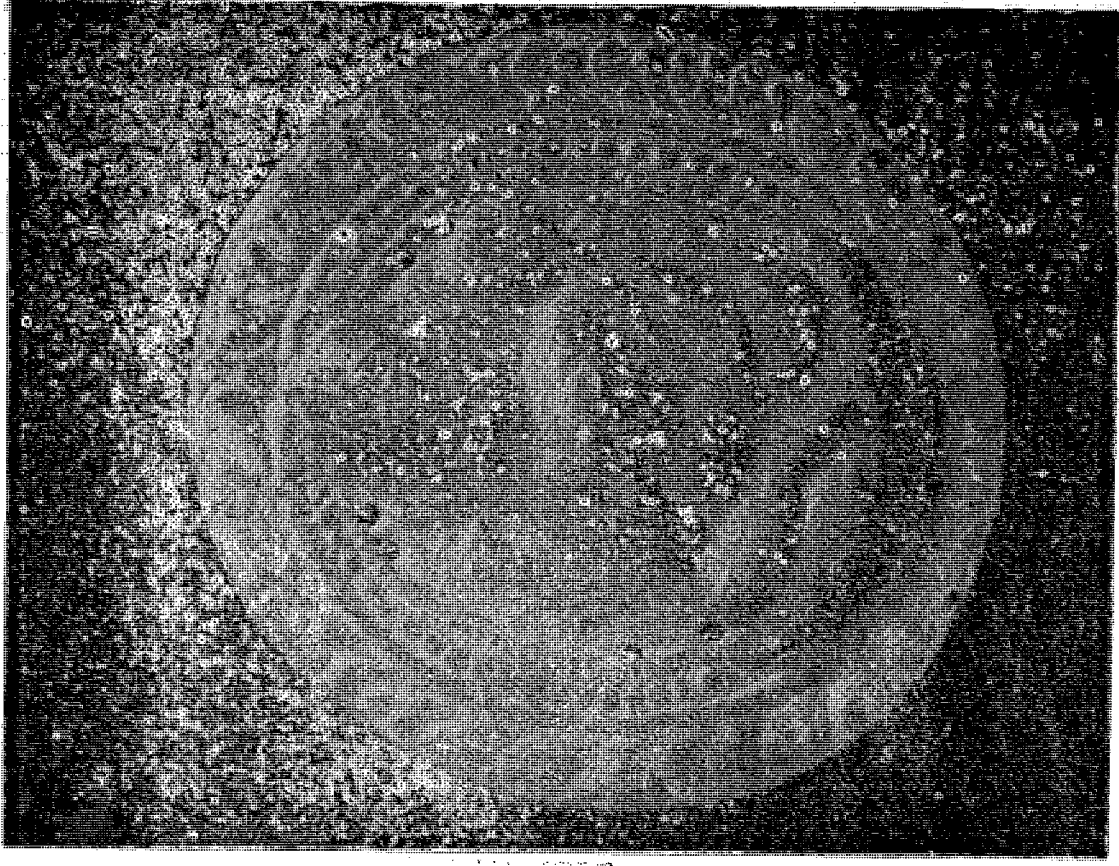


वायु

चित्र २६



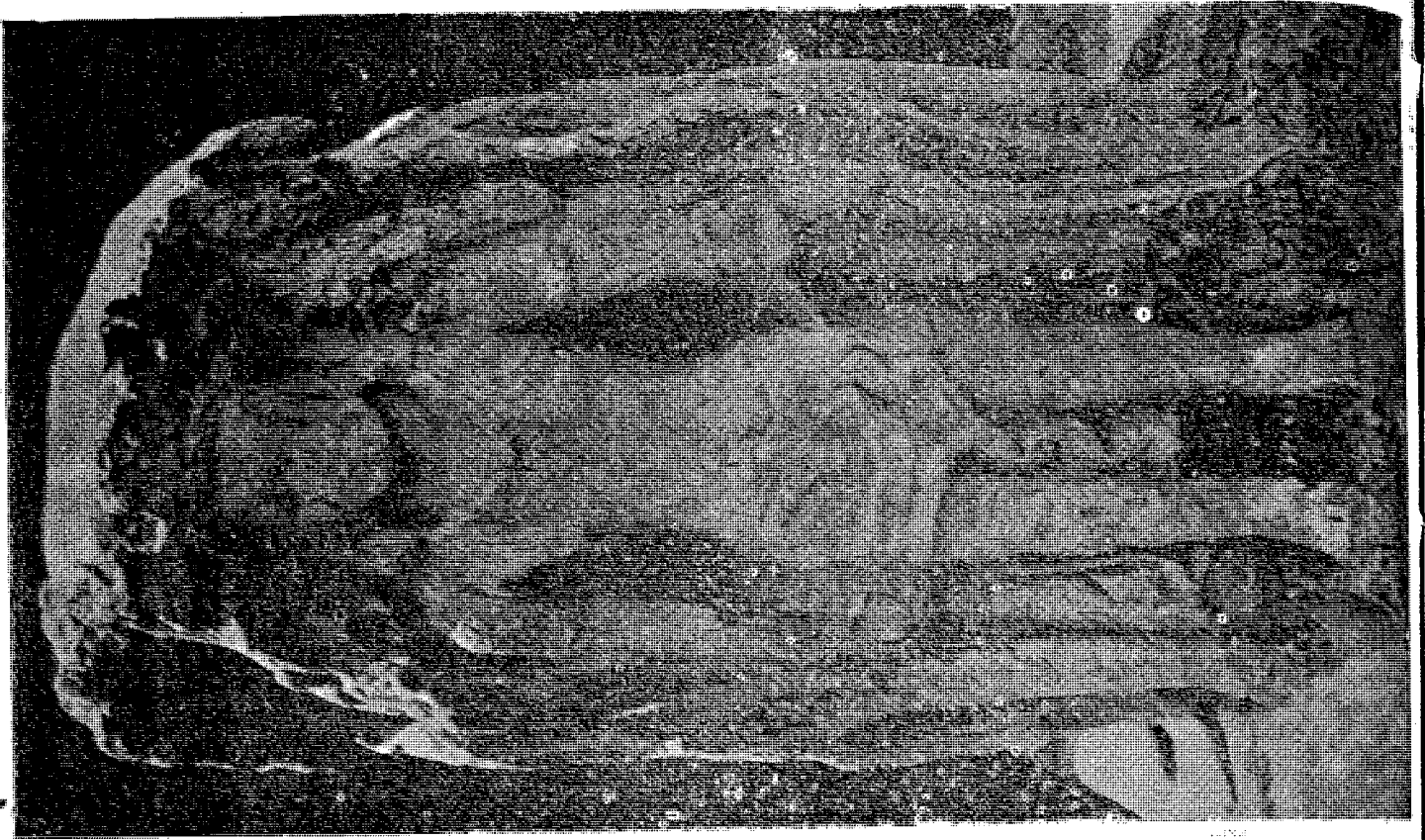
कुवेर

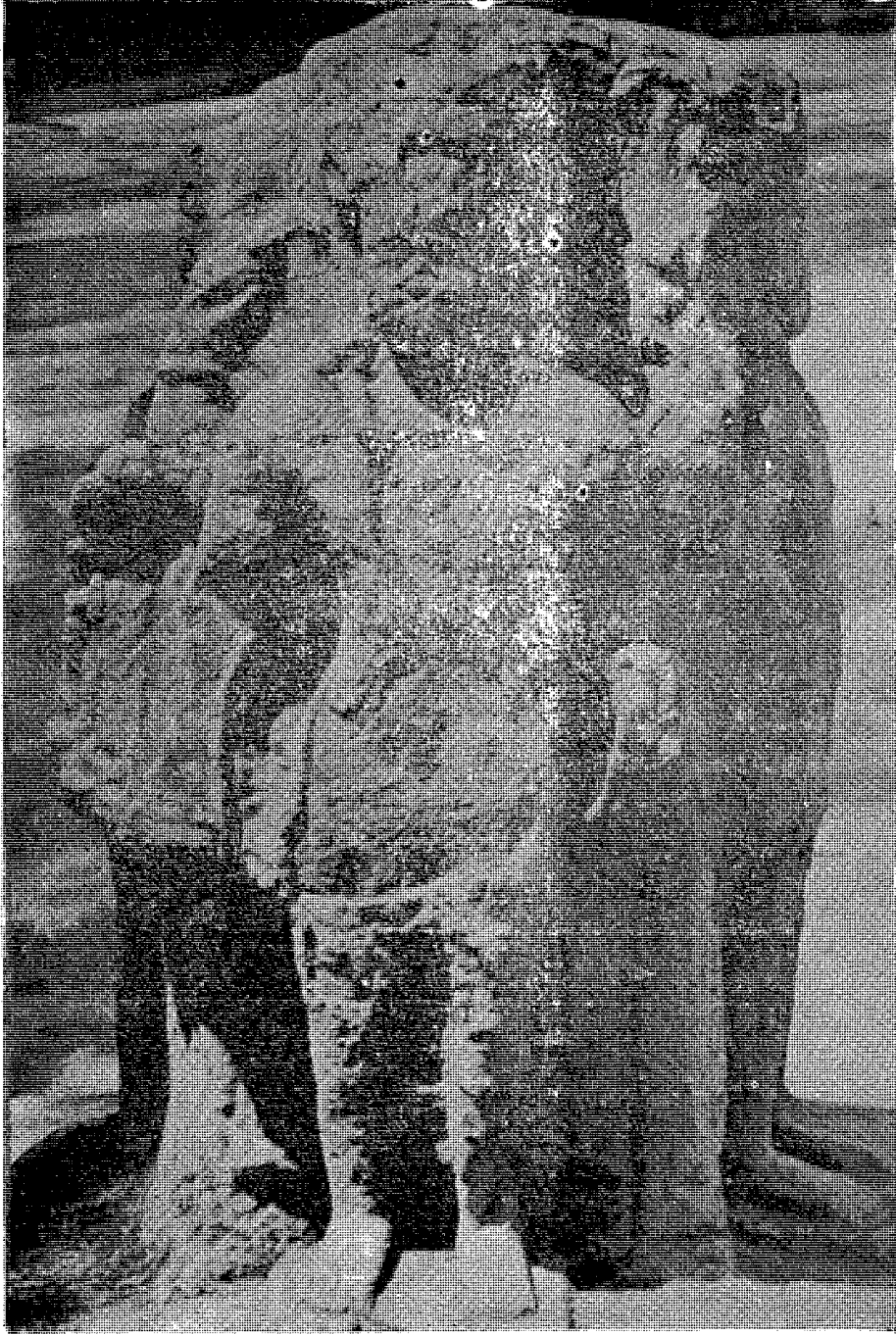


चित्र २९, गौरी

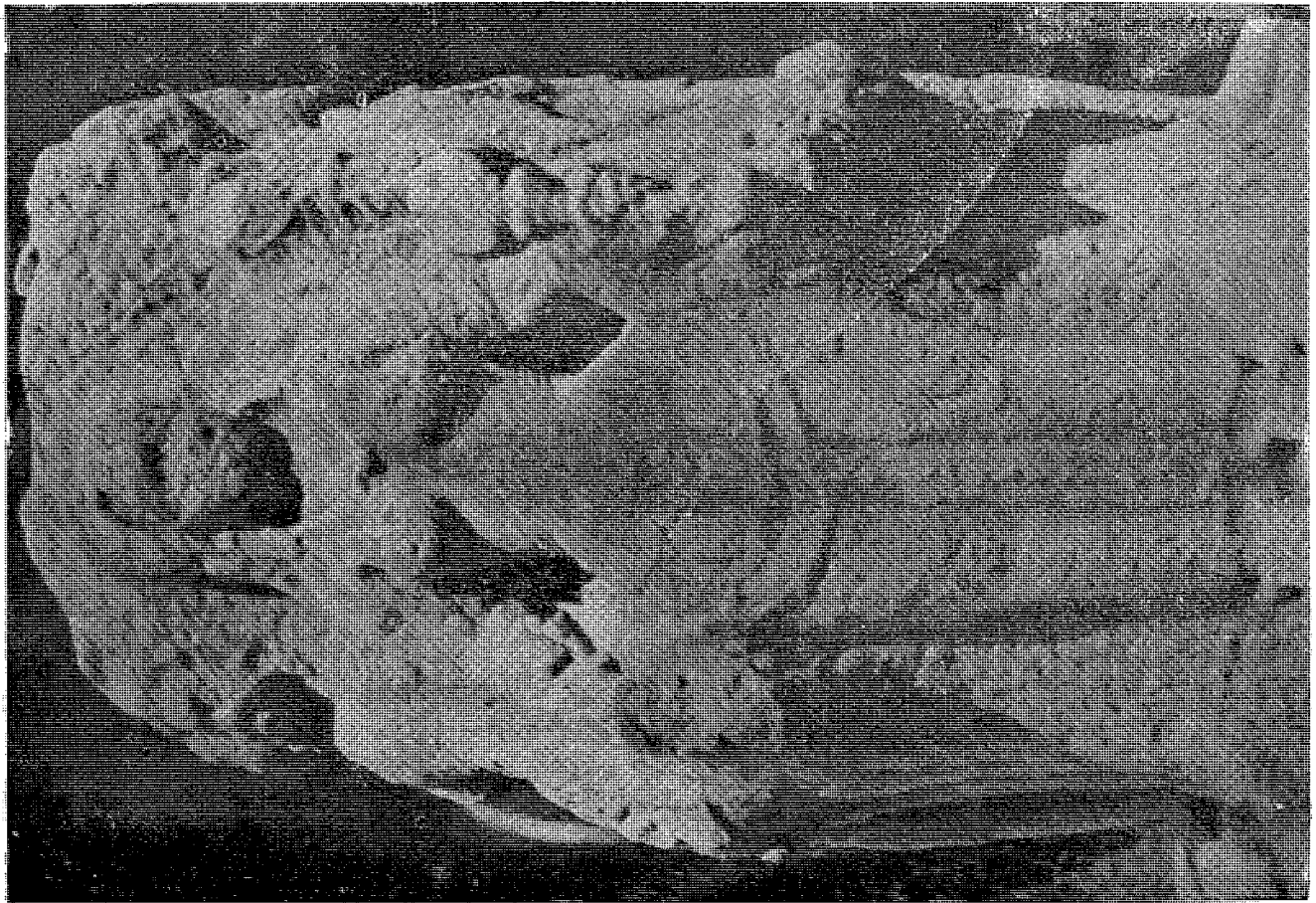


चित्र २८, वसुधा





महेश्वर



चौरी (कालि)

जयस्थिति मल्लको मजबुत नेतृत्वको उदय भन्दा अघिको विभाजन र अन्यायको चित्र हाम्रो सामु अनायास उपस्थित हुन्छ । तर जस्तो कि शुरुमै मैले उल्लेख गरे, यस लेखको तुरुन्तको उद्देश्य, लिपि वा अभिलेखको अध्ययन वा त्यसको ऐतिहासिक पक्षको विश्लेषण गर्नु भन्दा कला-पक्ष-

लाई नै तुरुन्त प्रकाशमा ल्याउनु हो ।

फाखेल चौरको सम्पूर्ण खोजी रोमान्चक छ । यसले नेपाली धातुकलालाई एउटा नयाँ आयाम र गरिमा दिएको छ र नेपाली कलाका अन्वेषकहरूमा अलौकिक स्फूर्ति तथा आत्मविश्वास पैदा गरेको छ ।