

चांगुको-नेपाल मूर्तिकला

मोहनप्रसाद सनाल^१

कला राष्ट्रिय गौरवको त्यो अभिव्यक्ति हो, जसले तात्कालिक समाजको चारित्रिक पदामा प्रकाश मात्र पारेको नभै कलङ्ग्याएको हुन्छ । अफ स्पष्टसंग भन्ने हो भने कलाले राष्ट्रिय जीवन-चरित्रको धरातललाई सुलमसुला तवरमा प्रस्तुत गरी दिइएको हुन्छ र हरिअर वसेका समाजका चारित्रिक गुण, दोष आदिलाई समष्टि रूपमा एकत्रित गरी अँल्याएको हुन्छ । तात्कालिक समाजको जीवन-पद्धति, जनभावना, मनोबल र धार्मिक एवं आर्थिक अवस्थालाई ऐनाले जस्तै कलङ्ग पार्ने काम पनि कलाले नै गर्दछ । त्यसैले कला तात्कालिक समाजको बहुपक्षीय, व्यापक तर सूक्ष्म सिर्जनात्मक अभिव्यक्ति हो ।

देश, काल र परिस्थितिको स्पष्ट ह्राप कलामा पारेको हुन्छ । शासन व्यवस्थाको उदार एवं संकिणताको परिधिभित्र वसेर कलाकारले आफ्नु बुद्धि, विवेक र सीपको उपयोग कलामा यसरी गरेको हुन्छ कि त्यसको प्रत्यक्ष वा परोक्ष प्रभाव कलामा प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ । सुयोग्य शासकको शासन कालमा राष्ट्रिय चरित्रको धरातल जति उच्च र व्यापक हुँदै गएको पाइन्छ, त्यति नै कलाकारले कलालाई चरम सीमामा पु-याएको पनि हुन्छ । प्रतिभाबन् कलाकारका हृदयबाट प्रष्फुटित चिन्तनद्वारा सिर्जिएको कलामा सधैँ चोखो, ताजा र नयाँ अभिव्यक्तिका लहरहरू देखा पर्दछन् । त्यति मात्र हैन उसले समय, स्थान, जाति, तथा भाषालाई जितेको हुन्छ र कठोर साधनाद्वारा अमूर्तिको मूर्त रूपमा परिणत गरी दिन्छ । आध्यात्मिक भावनामा निलीप्त भएर उसले मानसबन्धुद्वारा आफ्नी उपास्य देवताको स्पष्ट स्वरूपलाई साक्षात्कार गरी उत्तारी दिन्छ र मक्तका मुटुमा च्वास्स हुँदै सन्तप्तलाई चिर शान्तिको दृढ साधन प्रदान गर्दछ ।

नेपाली मूर्ति विज्ञानको क्षेत्र अनन्त व्यापक र विशाल छ । यसमा पाइने मौलिकता, शैली र भावनात्मक व्यक्तित्वको जुन गति र प्रवाह छ त्यसको मर्मसम्म पुगेर व्याख्या गर्न अहिलेलाई संभव हैन । तर समष्टिरूपमा भएपनि राष्ट्रिय चरित्रको यस महान् परंपरालाई परिचयात्मक रूपले सरल ढंगबाट प्रस्तुत गर्ने प्रयाससम्म गरिएको छ । नेपालको इतिहासमा जस्तै नेपाली मूर्तिकलामा पनि तीन महान् युगहरू देखा परेका छन् । प्रागैतिहासिक काललाई क्वाठेर हँशाको प्रारम्भिक शताब्दीदेखि आठौँ शताब्दीसम्मको काललाई प्राचीन काल मानिएकोले आठौँ शताब्दीसम्मको काललाई प्रतिनिधित्व गर्ने कला कृतिहरूलाई प्राचीन र त्यस पछिका काललाई क्रमशः मध्य र आधुनिक काल मानिएकोले सोही अनुसार काल विभाजन गरी नेपाली मूर्तिकलाको मूल्यांकन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

१. श्री मोहनप्रसाद सनाल - नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्रका उप-प्राध्यापक हुनु हुन्छ ।

नेपाली मूर्तिकलाको सहि मूल्यांकन गर्ने स्पष्ट आधारहरू हुन् तिथि मिति अंकित अभिलेखयुक्त मूर्तिहरू। काल अंकित यस्ता प्रामाणिक मूर्तिकलाका आधारमा अन्य मूर्तिहरूको तुलनात्मक अध्ययन र विश्लेषण हुनुपर्दछ । यसपछि मात्र एउटा अर्को महत्वपूर्ण पदालाई दृष्टि दिनु अनिवार्य हुन्छ । त्यो हो नेपाली कलाको आफ्नै शैली, स्तर, परंपरा र मां लिकता । किनकि नेपाली मूर्तिकलाको वास्तविक मूल्यांकन गर्दा हामीले देश, काल, परिस्थिति र परंपरालाई वढी ध्यान दिनु पर्ने हुन्छ । समयको शास्वत प्रवाहमा प्रवाहित सुख दुःख र उथल पुथलका परिणामलाई व्यक्त गर्दै यसले सास प्रकारको विशेषता राखेको छ । तर पनि हिमेलीसंगको परंपरागत संपर्कबाट प्रभावित शैली र शास्त्रीय पद्दाको विवेचना गर्दा समयको गतिको साथ साथै नेपाली मूर्तिकलामा क्रमशः आउँदै जाँदै गरेका परिवर्तनहरू दृष्टिगोचर हुन्छन् । यिनै परिवर्तित रूप र शैलीका आधारमा नेपाली मूर्तिकलाको अध्ययन, अनुसन्धान र मूल्यांकन गरिनु पर्दछ ।

नेपाली इतिहासका सम्पूर्ण युगमा धर्मको नै प्रधानता रह्यो । त्यसैले नेपाली मूर्ति विज्ञानको आधारस्तर यहाँको धर्म, संस्कृति र परंपरागत शैलीमा अडेको छ । त्यसकारण मूर्ति-विज्ञानको विश्लेषणको साथसाथै आगम वा निगमको शास्त्रीय पद्दाको विवेचना गर्नु आवश्यक मात्र हैन अनिवार्यै भएको छ ।

नेपाली मूर्ति कलाको प्रमुख साधन माटो, काठ, प्रस्तर र धातु नै रहेको छ । तर शुरू शुरूमा नेपाली मूर्ति कलाको सर्व प्रिय माध्यम माटो नै रहेको थियो तापनि छिटो नाश हुने यसको स्वभावले गर्दा मृत्तिका कलाको ठाउँ शनैः शनैः प्रस्तर कलाले लियो । प्रस्तर कला नेपाली मूर्ति विज्ञानको क्षेत्रमा अत्यन्त उपयोगी र लोकप्रिय माध्यम बन्यो । प्रस्तर कला पछि लगत्तै, सर्वप्रिय माध्यमको रूपमा धातुले प्रवेश ग-यो । नेपाली प्रतिमा-विज्ञानको क्षेत्रमा धातु कलाले नेपाललाई मात्र हैन विश्वलाई नै मुग्ध तुल्याएको छ । मूर्ति कलाको अर्को प्रमुख माध्यम हो काठ । काष्ठ-कला अवस्था अनुसार सधै नै लोकप्रिय रह्यो । तर यो नासावान भएकोले यसको प्राचीन स्वरूपवारे हामीलाई प्रत्यक्षा ज्ञान हुन सकेको हैन । परन्तु प्राचीनकालदेखि नै नेपाली कला र वास्तु कलामा काठको प्रमुख भूमिका रहेको थियो भन्ने अनेक प्रमाणहरू चाहिँ उपलब्ध छन् ।

ऐतिहासिक पष्ठभूमिमा नेपाली मूर्तिकलाको

सर्वेक्षा र मूल्यांकन

नेपालको इतिहासको राजनैतिक सिलसिला गोपाल-कालदेखि शुरू हुन्छ । नेपालको नामकरण र पशुपतिको उत्पत्तिको कथा पनि यिनै गोपालहरूसँग गांसिएको छ । वंशावली-कारहरूले गोपालहरूलाई शैव वा पाशुपत^१ (लिंगपूजक) मानेका छन् । शैव वा पाशुपत धर्म भारतमा आर्यहरूको आगमनमन्दा पुरानो हो भन्ने विद्वान्हरूको मत छ । सो कुराको पुष्टि

सिन्धु उपत्यकामा प्राप्त पुरातात्विक सामग्री^२ र वैदिक संहिताका अनेक कृषाहल्लै गरेका छन् ।

गोपालपछि नेपालमा किरातहरूको शासन चल्यो । यी किरातहरू पनि शैव नै थिए । शैव वा आर्यतर जातिलाई वैदिक संहितामा 'शिश्रदेव, अनृतदेव, मुरदेव'^३ आदि मनिएको छ । जसरी भारतमा आर्यहरूको आगमनमन्दा पहिले शैव धर्म (लिंगपूजा) को प्राधान्यता थियो त्यसरी नै नेपालमा लिच्छविहरूको प्रवेश हुनुमन्दा पूर्व शैव वा पाशुपत धर्मको व्यापकता थियो भन्न सकिन्छ ।

दुर्भाग्यवस नेपालमा अद्यापि किरातहरूको मौलिक अवशेष प्राप्त हुन सकेको छैन । यसको मुख्य तथा स्पष्ट कारण हो यहाँ वैज्ञानिक तरिकाले व्यापक रूपमा पुरातात्विक स्थलहरूको खोज र उत्खनन हुन नसक्नु । पुरातात्विक खोजविना नेपालको इतिहास, कला र संस्कृतिका प्रायः सबै पक्षहरू अधूरा रहन गएका छन् । हामीकहाँ केवल धार्मिक स्थानहरूमा स्थापित मूर्तिहरूको मूल्यांकन गरेर मात्र शन्तोष लिनै पढ्तिरह्यौं भने अर्को वैज्ञानिक ढंगको उत्खननबाट प्राप्त पुरावशेषको संगै, अधिराज्यव्यापी खोज गरी संकलित सामग्रीका आधारमा नेपाली मूर्तिकलाको प्रामाणिक र क्रमवद्ध इतिहास लेख्नु जरूरी भएको छ ।

लगभग इशाको प्रारम्भिक शताब्दीको शुरुताका किरातहरूलाई जित्ने नेपाल उपत्यकामा लिच्छविहरूले शासन गरेथे । परंपरागत रूपमा लिच्छविहरू सुसंस्कृत र कला प्रेमी भएका हुँदा यिनीहरूको कृत्रह्यायामा करीव यसै वेलादेखि नेपाली कलाले आफ्नो निर्दिष्ट दिशा बोध गर्न थालेथ्यो । यसको फलस्वरूप इशाको पहिलो शताब्दीताका निर्मित नेपाली मूर्तिकलाका केही नमूनाहरू पाइएका छन् । तर यस ग्रन्थको विषयवस्तु चांगुनारायण-स्थानमा प्राप्त मूर्तिकलामा मात्र सीमित भएकोले अन्यत्र प्राप्त सामग्रीको यहाँ उल्लेख गरिएको छैन । माथि चर्चा गरिएका नेपाली मूर्ति-कलामा पाइने आफ्नै पन र शैलीका आधारमा कट्याउन सकिने प्राचीनकाल (इशाको दोस्रो शताब्दीदेखि आठौँ शताब्दीसम्म) का प्राप्त अप्रकाशित मूर्तिहरूलाई मात्र छाटो परिचयसाथ यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

चांगुनारायण मन्दिरको मण्डार भित्र देवीको सजटा मृण्मय मूर्ति (चित्र नं. १) रहेको छ । यसमा प्रयुक्त पोशाक, शारीरिक वनोट र शैलीका आधारमा यस मूर्तिलाई इशाको दोस्रो शताब्दीको मान्न सकिन्छ । शिरको मुकुट, कान र हातमा प्रयोग भएका भारी आभूषण तथा मुखमुद्राका आधारमा देवीको यो मूर्तिमा कुषाणकालीन कलाको स्पष्ट फलक देखिन्छ । परन्तु चांगुका नारायणमूर्तिको प्रतिष्ठा गर्ने राजा वा भक्तको नाम र कालभन्ने ज्ञात हुन सकेको छैन । तर पनि चांगुनारायणको पहिलो मन्दिरको निर्माण गर्ने श्रेय पूर्व लिच्छविकालीन राजा हरिदत्त वमालाई छ । यिनले चांगुनारायण लगायत चारै नारायणका मन्दिरको निर्माण गराएथे^४ । वास्तु निर्माणकालमा प्रतिमा स्थापनाको परंपरा नेपालमा प्राचीनकाल देखिनै रहेको थियो । टुडाल र तोरणमा कुंदिएका सुन्दर देव

प्रतिमा र परिक्रमा क्रमसंग देखिने गण वा पशु पंथीका आकृतिहरू राख्ने विधानको स्यापत्य शास्त्रमा निर्देशन गरिएको छ^५। तर राजा हरिदत्त वमालाई संफाउने कलाकृतिका अवशेषहरू चांगुमा प्राप्त हुन सकेका हुनन् । त्यसैले राजा हरिदत्त वमालाद्वारा स्थापित वास्तु वा प्रतिमावारे केही बोल्न सक्ने स्थिति अखिलेलाई हुन ।

यसै प्रसंगमा चांगुस्थित छिन्नमस्ताको मन्दिरभित्र मातृकाका चारवटा प्रस्तर मूर्तिहरू प्राप्त भएका छन् । उपत्यकाका अन्य ठाउँमा पाइएका सप्त मातृकाका प्राचीन मूर्तिहरूको जस्तै यिनीहरूको पनि विशेष महत्व छ ।

छिन्नमस्ता मन्दिरभित्र प्राप्त यि चार मूर्तिहरूमा प्रयुक्त पोशाक, शारीरिक वनोट, शैली र मुखमुद्राका आधारमा यि मूर्तिहरूलाई इशाको दोश्रो शताब्दीको मान्न सकिन्छ । यी चार प्रस्तर मूर्तिहरूमध्ये सग्लो र स्पष्ट मूर्तिका रूपमा ब्रह्मायणी (चित्र नं.२) को यस मूर्तिलाई लिन सकिन्छ । प्रलम्ब पादासनमा अवस्थित यो मूर्तिको तुलना पाटन गाँवहालको बहुवर्चित मातृका र भारतमा पाइने मथुरा शैलीका कतिपय कुष्माण्णकालीन देवी मूर्तिहरूसंग गर्न सकिन्छ । चेष्टो र पुष्ट मुखाकृति, कानफोलेलिने गरी लगाइएका ठूला तथा गोला कुण्डल, घाटीमा दानादार एकसरो माला र बुट्टेदार तर मुजापारि तल सुट्टासम्म लत्रिनेगरी बनाइएको अर्धो: वस्त्र यस मूर्तिका बासलगदा पदा हुन् दुवै घुँडामाथि अड्याइएका हातमध्ये दाहिने हातमा माला र देब्रे हातमा कमण्डलु देखिन्छ ।

ब्रह्मायणीको मूर्ति जस्तै सग्लो र सुन्दर मूर्तिको रूपमा महिषामर्दिनी दुर्गा (चित्र नं ३) को यो मूर्ति देखापरेको छ । यहाँ प्राप्त अरू तीन मूर्तिहरू भन्दा यो मूर्ति अलि परि-मार्थि जस्तो देखिन्छ । तर केश विन्यास, कान, हातमा प्रयोग भएका भारी आभूषण र मुखमुद्राका आधारमा यसलाई पनि अन्य तीन मूर्तिकै समकक्षमा राख्न पर्ने हुन्छ ।

यस मूर्तिका चारहात छन् । दायाँ तर्फको अधिल्लो हातको आयुधलाई प्रष्टरूपमा औल्याउन नसकिएतापनि पछिल्लो हातमा लिएको त्रिशूलले महिषालाई ताडनागरेको छ । बायाँतर्फको अधिल्लो हातले महिषाको पूच्छरलाई दरोसंग समातेको छ भने पछिल्लो हातले पासलिएको देखिन्छ । तर मूर्ति अगाडि तेसिएको एउटा ठूलो ढुङ्गाले दूयाप्यै केकिएको हुँदा यसवारे अखिलेलाई यतिमात्र भन्न सकिएको छ ।

ब्रह्मायणी र महिषामर्दिनी दुर्गाको मूर्तिपछि वाराही (चित्र नं.४) को यो मूर्ति देखा पर्दछ । समयको विनाशकारी प्रभावबाट प्रभावित यस मूर्तिका दुइहात छन् र दुवैहात घुँडामाथि अडेका छन् । तर यस मूर्तिका हातमा भएका वस्तुहरूको अखिलेलाई पहिचान गर्न सकिने अवस्था हुन ।

यस पछिको मूर्ति (चित्र नं. ५) कौमारीको हो कि भन्ने देखिन्छ । वाराहीको जस्तै यो मूर्ति पनि खिहरज्यादै नै नष्ट भएको छ । तर प्रलम्ब पादासनमा स्थित यस मूर्तिका सुट्टामा ब्रह्मायणीका जस्तै ठूला र मोटा मोटा कल्लीहरू देखिएका छन् । परन्तु हातमा

लिहएका वस्तुहरू चिन्न सकिने स्थितिमा त हेनन् तर दाहिनेतर्फ शक्तिको प्रदर्शन भए जस्तो देखिन्छ । त्यसैले यस मूर्तिलाई काँमारीको हो कि भन्ने देखिन्छ ।

शारीरिक स्थिति, शैली, वनोट र मुखमुद्राका आधारमा चाँगुमा प्राप्त यी चार मूर्तिहरूको आफ्नै विशेषता छ र यी मूर्तिहरू नेपालका अन्य ठाउँमा प्राप्त प्रारम्भिक कालका मूर्तिहरूसँग महत्वपूर्ण छन् ।

चाँगुको छिन्नमस्ता मन्दिरभित्र उमा-महेश्वरको एउटा अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रस्तर मूर्ति (चित्र नं. ६) फेला परेको छ । शैली, वनोट र स्थितिका आधारमा यस मूर्तिलाई ईशाको तेस्रो शताब्दीको मान्न सकिन्छ र मथुरा शैलीका कुषाणकालीन कतिपय मूर्तिहरूसँग यसको तुलना गर्न सकिन्छ ।

शिव देब्रेसुटा तलतिर फुण्ड्याई दाहिने सुटा आसनमा राखि ऊर्ध्वीरत मुद्रामा बसेका छन् । शिवसँग देब्रेपटि एउटै आसनमा उमा दुवै सुटा तलतिर फुण्ड्याई अलि कर्कश जिउपारी मुखचाँहि शिवतर्फ फकाए जस्तो गरी बसेकी छन् । यहाँ शिवका दुई हात छन् र दाहिने हात आफ्नै दायाँ कासमा राखी देब्रे हातचाँहि बायाँ तिघ्रामा अड्याइ बसेका छन् । मूर्ति ज्यादै नराम्रोसँग सिइएको हुँदा शिवका हातका वस्तुहरूको राम्रो पहिचान गर्न सकिएको छैन ।

शिरको जटाजुट, कानका कुण्डल र गलामा लगाइएको एकसरो माला स्पष्ट देखिएका छन् । शिवको पङ्खित्तिर टाउकोमात्र देखाई बसेको अवस्थाको नन्दी देखिन्छ । तर यहाँ कुमारको उपस्थिति देखिँदैन र देब्रेतर्फ बसेकी उमाको केश विन्यास, कुण्डल, पटुका, सेल-रोटी जस्ता गोला र मोटा मोटा कल्लिहरू भने राम्रिसँग देख्न सकिन्छ । शिव र उमाका शिरको पुष्ट भागमा रहेको गोलो तथा विलकुलै सादा प्रभामण्डलले यस मूर्तिको प्राचीनतालाई अफ व्यापक रूपमा प्रष्ट्याएको छ ।

चाँगुनारायण मन्दिरको मण्डारमा प्राप्त धातुका प्रतिमाहरू मध्येमा यो चतुर्बाहु विष्णुको प्रतिमा (चित्र नं. ७) प्रत्येक दृष्टिले ज्यादै महत्वको छ । यसमा देखिने शारीरिक तरङ्ग, आंगिक विशिष्टता र शैलीका आधारमा यस प्रतिमालाई ईशाको चारौँ शताब्दीको मान्न सकिन्छ । पुष्ट र गोलो अनुहार, उच्च ललाट, शंखाकार आँखा, सलक्क परेको नाक, चौडाँडा छाती, वाटुलो कम्मर र अनुपात मिलेको शरीर भएको यस प्रतिमाले नेपाल उपत्यकामा बहिलेसम्म पाइएका धातु-कलाको सर्वमन्दा जेठो उदाहरणको जानकारी दिन्छ । भारतमा पाइने कुषाण कालीन मथुरा शैलीका विष्णु मूर्तिमा प्रयुक्त करण्डक मुकुट, विलकुलै सादा तर वाटुलो प्रभामण्डल र कुमदेखिने अलग्ग देखिने गरी बनाइएका हातहरूलाई हेर्दा कताकता यस प्रतिमामा पनि यस किसिमको कुषाणकालीन पद्धतिको फफल्को पाइन्छ । त्यसैले यस मूर्तिलाई लखनऊ म्यूजियमको संग्रहमा भएको चारौँ शताब्दीको विष्णु-मूर्तिसँग पनि तुलना गर्न सकिन्छ ।

इशाको पाँचौं शताब्दीकै अर्को एक महत्वपूर्ण गणका मूर्ति (चित्र नं. ८) हाल प्राप्त भएको छ । यो मूर्ति चाँगुनारायण मन्दिरको पूर्वपटि पोखरीमा फेला परेको हो । वलौटे ढुंगाको यस गणको मूर्तिमा आफ्नै प्रकारको खास विशेषता छ । चेप्टो अनुहार, धुँयुरिएर मुद्रा परेको कपाल, चौडाँडा छाती, गठिलो बाहु, केराका थाम जस्ता तिघ्रा यस मूर्तिको विशेषता हुन् । दाहिने घुँडा मारी देब्रे घुँडामा देब्रे हातले टेकी शंखध्वनि गर्न लागेको यस मूर्तिमा ओज र पूर्ण व्यक्तित्व देखिन्छ । हुनत इशाको पाँचौं शताब्दीदेखि नेपाली इतिहास, कला र संस्कृतिका प्रायः सबै पढाहरू पूर्ण र स्पष्ट देखिन थाल्दछन् । राजाहरिदत्त वमापिछि चाँगुनारायणका सम्बन्धमा स्पष्ट र प्रामाणिक ढंगवाट राजा मानदेव देखा परेका छन् । ई.सं. ४६४ मन्दा केही कालअघिदेखि ई.सं. ५०५ सम्म मानदेवले नेपालमा शासन गरेथे । एक्कासी सम्पन्नताको चरमसीमामा पुगेको देखिने यस युगको प्रस्तर कला, धातु कला र वास्तुकलाले हामीलाई रोचक र मुग्ध तुल्याएका छन् ।

नेपालमा सबै प्रथम आफ्नो नामाङ्कित टक प्रचलनमा ल्याउने राजा मानदेव नै थिए । तामाको उक्त टकको अग्रभागमा सिंह र पृष्ठ भागमा कमलमा आसनस्थ देवीको मूर्तिले नेपालमा धातुकलाको प्राचीनतालाई प्रामाणिक रूपमा प्रस्तुत गरिदिएको छ । चाँगुको गह्र र गह्रदस्तम, चाँगुकै विश्वरूप^१ तथा फलान्चोक भगवती, तिलगंगा र लाजिम्पाटका विष्णु विक्रान्तका मूर्तिहरूले पाँचौं शताब्दीका प्रस्तर कलाको अद्वितीय उदाहरण प्रस्तुत गरिदिएका छन् ।

लिच्छाविकालका प्रशासनिक शिलापत्रमा उल्लेखित मानगृह नामाङ्कित राज प्रासाद पनि नेपाली वास्तुकलाको अनुपम नमूना मान्नु पर्दछ । तर दुभाग्यवश मानगृहको शैली र सुन्दरतावारे कुनै सादा प्रमाण आज उपलब्ध छैनन् ।

यसै प्रसंगमा पाँचौं शताब्दी कै आर्को एउटा चाँगुमा प्राप्त देवीको (चित्र नं. ९) धातु प्रतिमालाई महत्वपूर्ण उपलब्धि मान्नु पर्दछ । राम्रोसग सूक्ष्म दृष्टिले नियालेर हेरेको खण्डमा यस प्रतिमाको चेहरा मुकुट, कुण्डल, वाला, बाजु, हार तथा देब्रे हातले लिएको कमल र भेसभूषावाट यो प्रतिमा लाजिम्पाटमा प्राप्त विष्णुविक्रान्तको प्रस्तर नारी मूर्तिसँग औंघिने मिल्दछ । लाम्चो आँखा, धप्चो नाक, चेप्टो अनुहार, सानो कम्बर गोला र पोटीला स्तन, हात्तीका सूड जस्ता तिघ्राले यो प्रतिमा सारै आकर्षक देखिन्छ । विष्णु विक्रान्त मूर्तिको फलकमा देखिने नारी मूर्तिको सुटामा भएको पाउजेव यो प्रतिमामा पाइदैन । तर यस प्रतिमामा पाइने प्राचीन शैलीको कण्ठहार, कुण्डल र मोटो वाला भने उक्त फलकमा भएको नारी मूर्तिसँग ठ्याम्मै मिल्दछ । नेपालमा धातु मूर्तिको परंपरा कति पुरानो हो भन्ने एउटा महत्वपूर्ण उदाहरणको लागि चाँगुनारायणको सुवर्ण प्रतिमालाई पनि लिन सकिन्छ । चाँगुको उक्त मूर्ति मानदेव मन्दा अघिको हो भन्ने प्रमाण त चाँगुको स्तंभ लेखमा वणिगि वाक्यले स्पष्ट गरेको छ । अफ तयसमन्दा वलियो र दरो

प्रमाण त चांगुनारायणको पाद पीठमा भएको सुवर्ण पत्र नै हो । त्यस सुवर्ण पत्रमा पहिलेको नारायणको कवचर गरुड काल क्रमले जीर्ण भएको देखेर राजा अंशुमालि पुरानो नमूना वमोजिम जिर्णोद्धार गरे को वणनि छ । यसबाट नेपालमा धातु प्रतिमाको प्राचीनता-लाई हामीले इशाको दोश्रो शताब्दीसम्म लान सकिने आधार मान्नु पर्दछ ।

मानदेवको शासन कालदेखि विकसित हुँदै आएको नेपाली कला र वास्तु कला अंशुवमा-को समयमा चरम अवस्थामा पुगेको थियो । अंशुवमाकालीन कलाको ज्वलन्त उदाहरणको रूपमा चांगुको गरुड नारायणको सुवर्ण प्रतिमालाई लिन सकिन्छ । तिथि मिति अंकित यस सुवर्ण प्रतिमाले नेपाली कला-जगतलाई ठूलो गुन लगाएको छ । यस मूर्तिमा पाइने सर्वमन्दा महत्त्वपूर्ण र चाखलाग्दो पद्म हो शिरको पृष्ठभागमा रहेको ज्वालावली सहितको प्रमामण्डल शिर अलग्याइएपछि यस प्रतिमामा देखिने ज्वालासहितको प्रमामण्डल (चित्र नं. १०) ले एउटा ठूलो समस्यामूलक विवादलाई अन्त्य गरिदिएको छ । केही नेपाली तथा विदेशी विद्वानहरूले ज्वालासहितको प्रमामण्डललाई आठौँ शताब्दी पश्चिमात्र प्रयोग हुन थालेको हो भनि सिद्धान्त चर्चा गरेका छन् । तर यस विषयमा एकजना नेपाली विद्वानले ज्वालासहितको प्रमामण्डललाई केही शताब्दी देखिनै प्रयोग भएको चर्चा गर्नु भएको छ । यसरी विवादास्पद समस्यालाई प्रामाणिक रूपले टुड्गो लगाउने कामको साथसाथै अन्य कतिपय नयाँ कुराहरूको रहस्योद्घाटन गर्ने काम पनि यस प्रतिमाबाट भएको छ । आकाशमा उडिरहेको मुद्रामा आफ्ना दुवै हातका साथ पसेटा पसारेका (वितत-पद्म) गरुड माथि शंख, चक्र, गदा धारी भगवान् विष्णु विराजमान छन् । धुंधुरिएको कपाल, ठूलो निधार, वाटुला आँखा, गोलो र पुष्ट अनुहार, सलक्क परेको नाक, गठिलो बाहु र चौडा हाती भएको गरुडको यो मूर्ति निकै आकर्षक देखिन्छ (चित्र नं. ११) । कानको कुण्डल, हातमा प्रयोग भएका मोटा वाला, बाजु र नागहारको स्पष्ट दर्शनले अभिलेख विनाका अरु मूर्तिहरूको मूल्यांकन गर्ने एउटो ठोस आधार प्राप्त भएको छ । मानवाकार यस गरुड मूर्तिको सुट्टा भन्ने चराका समान छन् ।

उडिरहेका गरुडको पृष्ठ भागमा विराजमान चतुर्बाहु विष्णुको यो मूर्ति अत्यन्त सुन्दर छ । शिरोभाग बाहेकको यो मूर्ति अंशुवमाद्वारा पुनर्निर्माण गराइएको थियो । (वर्तमान कालको शिरोभाग मात्र पछि मल्लकालमा कान्तिपुरका राजा भूपालेन्द्र मल्लले फरेका थिए) ।

(दुर्भाग्यवश चांगुनारायणका पुराना दुई शिरोभाग केही समय अगाडि चोरी भएको थियो । चोरी भएको केही दिनपछि अंशुमालि जीर्णोद्धार गरेर फरेका शिरोभाग मात्र केही नोक्सानको साथ प्राप्त भएकोले अंशुवमाद्वारा स्थापित गरुड सहितको नारायणको मूर्ति वारे अध्ययन गर्ने सौभाग्य प्राप्त भएको छ)।

चंगुनारायण मन्दिरको मण्डार मित्र (मुखलिङ्ग) (चित्र नं. १२) को एउटा अत्यन्त लालित्य पूर्ण धातु-प्रतिमा प्राप्त भएको छ । ईशाको कौन्ती शताब्दीको शिवको यस प्रतिमा-मा अमृतपूर्व शान्ति र सौन्दर्य देख्ने सौभाग्य पाइन्छ । वषास्थलको आधा भागसम्म देखिने यस मूर्तिको दाहिने हात अक्षमालाको साथ अमय मुद्रामा र देब्रे हाँतमा पूर्ण घडा देखिन्छ । शिरमा कीर्तिमुख अङ्गीत अत्यन्त मव्य मुकुट छ । कानमा प्राचीन शैलीको कुण्डल र गलामा रुद्राक्षाको बीच-बीचमा वेलपत्ता भएको माला छ । गोल र पुष्प मुहारमा अनन्त शान्ति, ऐस्वर्य तथा अरूण आभाले प्रशान्त मुस्कानको अपूर्व भाव पोखिरहेको छ । गुलाफको कोपिला सामान आँखा, सुलुच परेको नाक, ठूलो र फराकिलो निधार, निधारको बीचमा तिलक लगाए जस्तो देखिने तैत्रो आँखा छ । प्रफुल्ल मुद्रामा जुन आत्मीय मुस्कानको प्रवाह र शान्ति देखिन्छ त्यस अलौकिक स्वरूपको प्रशंसा जति गरे पनि पुग्दैन । त्यसकारण यो प्रतिमालाई यस युगको महान देव मान्नु पर्दछ ।

यसै गरी चांगुनारायणको मण्डार मित्र वास्तुकलाका केही विशेष उल्लेखनीय नमूनाहरू (चित्र नं. १३ र १४) प्राप्त भएका छन् । ईशाको सातौँ शताब्दीको शुरूताका निमित्त यी अलंकार पूर्ण धातुका स्तम्भहरूले तात्कालिक वास्तुकलाको जानकारी प्रदान गरेका छन् ।

८७ $\frac{1}{2}$ × २२ $\frac{1}{2}$ से.मी. नापो भएको यस धामको माथिल्लोभाग मन्दा तल्लो भाग वढि कलापूर्ण देखिन्छ । यस धाममा पाइने सबैभन्दा आकर्षक र मनमोहक कलाकृतिहरूमा पुष्पाकृत कलश, नृत्य मुद्राकी अप्सरा र स्थूल शरीरका प्रसन्न मुद्रामा देखिने गण वा यक्ष हुन ।

यस ललितपूर्ण र कलात्मक सुवर्णमय धामको साथमा पुष्पाकृत तोरणको एउटा भाग पनि फेला परेको छ । धातुको पातामा कुंदिएको सूक्ष्म फूल बुट्टाको मनमोहक कलाले दर्शकहरूलाई मन्त्र मुग्ध पार्ने जादू यसमा पाइन्छ ।

पशुपति वत्सलादेवीमन्दिरको प्राङ्गणमा रहेको प्रस्तरको सण्डित स्तम्भमा अंकित गण र यस धातुस्तम्भको गणमा कुनै फरक पाइँदैन । पशुपतिको उक्त सण्डित प्रस्तर स्तम्भको गणलाई प्रतापादित्य पालले ईशाको सातौँ शताब्दीको मान्नु भएको छ^{१०} । यसबाट एउटा महत्वपूर्ण कुराको रहस्योदघाटन भएको छ । त्यो हो लिच्छविकालदेखिने नेपाली कलाकारहरूले प्रस्तर र धातुमा एकै प्रकारका कलाकृतिहरूलाई कुशलतापूर्वक उत्तारी कलापारखीहरूलाई विस्मित तुल्याई आफ्नो शिप र जांगरको अमृतपूर्व परिचय दिएका छन् । यस उदाहरणबाट हामीलाई आको एउटा पाठ सिक्ने शयोग्य अवसर प्राप्त भएको छ । त्यो हो नेपाली प्रस्तर कला र धातुकलामा पाइने एकै प्रकारका शैली, मेषा-मूष्ठा र आंगिक पदा । नेपाली कलाको यस विशेषतालाई कलापारखी विद्वानहरूले आजसम्म ध्यान दिए जस्तो मलाई लाग्दैन ।

प्राचीन कालदेखिने लोकप्रिय रहेको उमा-महेश्वरको प्रतिमाले अवस्थाअनुसार सधैं नै आफ्नो विशेषता कायम गरेको छ । उमा-महेश्वर वा उमासहित शिवका अन्य गण र परिवारको मूर्तिस्थापना गरी परंपरागत ढंगबाट पूजा अर्चना गर्ने पद्धति नेपालमा प्राचीकाल-

देखि नै चलेको पाइन्छ । ईशाको सातौं शताब्दीको उमा-महेश्वर (चित्र नं. १५) को ओज-पूर्ण प्रतिमा चांगुमा फेला परेको छ । धातुको यस प्रतिमामा देखिने अलंकारको न्यूनतम प्रयोग र विशका गणहरूको सर्वथा अभाव नै यस प्रतिमाका विशेषता हुन् । यहाँ शिव फ्लेटी मारेर बसेका छन् र उमा दायाँहात शिवको कासमा अह्याङ्ग सुखासनमा बसेकी छन् । शिवमा चारहात छन् । दायाँतर्फको पछिल्लो हातमा अडामाला र अघिल्लोहात फलसहित अमय मुद्रामा छ । बायाँतर्फको पछिल्लो हातमा सादा किसिमको त्रिशूल छ । अघिल्लो हातले उमाको देब्रे स्तनमा स्पर्श गरेको छ । शिव र पार्वतीको आसन छुट्टाछुट्टै छ र कलासको कल्पना-मा बनाइएको देखिन्छ । गोलो र पुष्ट अनुहार, फक्रेका कमलसमान खुला आँखा, चौडा छाती र अनुपात मिलेको शरीरमा यो प्रतिमा अत्यन्त लालित्यपूर्ण देखिन्छ । गलामा रुद्रादाको माला र जटाजुटले युक्त शिवको शिरपछिल्लिर सादा तर किन्चित् लाम्चो देखिने वाटुलो प्रमामण्डल छ । शिवको दाहिनेतर्फ वसिरहेको अवस्थाको नन्दिको शिर र एउटा खुट्टा मात्र देखाइएको छ । उमाको स्थिति, मुकुटको शैली र आभूषणको न्यूनतम प्रयोग नै यस प्रतिमाका चारखलागदा पदा हुन् ।

माथि चर्चा गरिएका विशिष्टमूर्तिमध्येकै समकक्षमा राल्नुपर्ने आको एउटा धातुमूर्तिको उल्लेख गर्नु आवश्यक छ । ईशाको सातौं शताब्दीको यस वामनमूर्ति (चित्र नं. १६) को उपलब्धिलाई आँधिर्न महत्त्वको मान्नु पर्दछ । गोलो र पुष्ट अनुहार, खुला कपाल, फराकिलो छाती, गठिलो बाहु, ठूलो पेट र छोटो खुट्टामा यो मूर्ति अत्यन्त आकर्षक देखिन्छ । मूर्तिका दुई हातमध्ये दाहिने हातमा कमलबीज र देब्रे हातले सानो घडा लिएको छ । जाडो-मा पारदर्शी पीताम्बर धोती छ । शिरको पछाडि कलात्मक, किन्चित् लाम्चो तर वाटुलो प्रमामण्डल छ । भारतको बम्बैस्थित एच.के. शालीको संग्रहमा भएको वामनको मूर्तिसँग ट्याम्स मेलसन्ने यस मूर्तिमा पाइने ओजपूर्ण व्यक्तित्वको जति प्रसंसा गरे पनि पुग्दैन^{११} ।

यसै प्रसंगमा चांगुकै प्रशिद्ध विष्णु विक्रान्तको प्रस्तर मूर्तिलाई लिन सकिन्छ । ईशाको सातौं शताब्दीको यस मूर्तिमा कलाकारले पुराणमा वर्णित घटनालाई सजीव चित्रणद्वारा यसरी अभिव्यक्त गरी दिएको छ कि जसको मामिक पदा र भाव अभिव्यक्ति नै अतुलनीय छ । यस पछिको क्रममा देसापरेको सातौं शताब्दीकै चांगुमा प्राप्त प्रस्तरको विष्णुमूर्ति (चित्र नं. १७) ले सास प्रकारको महत्त्व राख्दछ । नक्सालको लिच्छविअभिलेख युक्त (हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा रहेको) विष्णुमूर्तिको तुलनामा यो मूर्ति अझ अगाडिको प्रतीत हुन्छ । अझ यसमा देखिने प्रमामण्डल र विष्णुमुप्तद्वारा स्थापित (पशुपति पारिको राम र लव-कुश मनिने) विष्णुको^{१२} प्रमामण्डलमा कुनै अन्तर देखिँदैन । यसमा विष्णुको मुहारवाहेक अरु सबै अंगहरू सावुत छन् । तर दुर्भाग्यवस यस मूर्तिको अनुहारजति फुटेको छ । शरीरमा प्रयुक्त आभूषण, आयुध, शारीरिक गठनको साथै लक्ष्मी र गरुडको स्थिति अत्यन्त स्वाभाविक देखिन्छ ।

चांगुनारायणको मण्डारमित्र अर्को एउटा अत्यन्त लालित्यपूर्ण धातुको विष्णुमूर्ति (चित्र नं. १८) पाइएको छ । ईशाको सातौँ शताब्दीको यस विष्णुमूर्तिमा चित्रशैलीको आधारमा नेपाली धातुकलाको सर्वमन्दा उत्कृष्ट नमूना देख्ने सौभाग्य प्राप्त भएको छ । गोलो र पुष्ट अनुहार, उच्चललाट, आधा फुकेका आँखा, सुरिलो नाक, चौडा क्वाती एवं अनुपात मिलेको शरीरले यस मूर्तिलाई अत्यन्त सुन्दर बनाएको छ । शिरमा कीर्तिमुख अंकित मुकुट, कानमा कुण्डल, गलामा हार र हातमा मोटा वाला देखिन्छन् । यज्ञोपवीतको साथै कस्सिएको कम्बरवन्धको प्रयोग भएको छ । उत्तरीय र घोतीको व्यवहार भने प्राचीन शैलीको देखिन्छ । बूढानिलकण्ठको शेषशायीविष्णुमा पाइने शैली, आभूषण, आयुधहरू र आयुध धारण गरेको तरिका एवं अनुहार, शारीरिक तरङ्ग, तथा मुखमुद्राका आधारमा यी दुवै मूर्तिलाई समकालीन मान्न सकिन्छ । चित्र शैलीमा बनेको यस मूर्तिमा ओज र व्यक्तित्वको अविरल प्रवाहले दर्शकहरूलाई मुग्ध बनाएको छ ।

ई.शा. को सातौँ शताब्दीकै चांगुमा प्राप्त गणेशको (चित्र नं. १९) यस मूर्तिलाई अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तथा अपूर्व उपलब्धि मान्नु पर्दछ । यो मूर्ति चांगुको दक्षिणपटि किन्न-मस्ताको मन्दिरमित्र कुनामा फेलापरेको हो । क्लैटे ढुङ्गामा कुँदिएको अभिलेखयुक्त गणेशको यस मूर्तिले नेपाली प्रतिमा-जगत्लाई ठूलो गुन लगाएको छ^{१३} ।

वस्त्र तथा आभूषण रहित यस मूर्तिको टाउको प्राकृतिक हात्तीको छ र मुकुट वा अन्य अलंकारहरू छैनन् । सुखासनमा आसनस्थ गणेशको देब्रेहातमा मोदकपात्र छ र दाहिने हातमा लड्डु वा फल लिएको देखिन्छ । एकदन्ता यस मूर्तिको सुँड देब्रेतर्फ घुमीमोदकपात्रमा थि अडेको छ ।

नेपाली मूर्तिविज्ञानमा विवादास्पद र समस्यामूलक देवप्रतिमाका रूपमा गणेशमूर्ति देखिएको छ । विघ्न-विनाशक, विघ्नहन्ता वा माँगल्यका एकमात्र दाता गणेशको, प्राचीन नेपालमा के कस्तो स्थान थियो, त्यसको कुनै निश्चित छैन । तर आज सिद्धि तथा मङ्गल दाताका रूपमा गणेशको अग्रमाग र पूजा सर्वत्र मान्य छ ।

पुराण र प्राचीन साहित्यहरूमा गणेशलाई शिवपुत्र भनिएको छ । त्यसैले उमा वा महेश्वरसँग गणेशको सामीप्य देखाइनु स्वभाविक कुरा हो । तर उमामहेश्वरका गण सहितका मूर्तिहरूमा गणेशको स्थान गौणरूपमा देखाइएको छ । र कुमारको स्थान र स्थिति भने भव्य तथा औजपूर्ण देखिन्छ । त्यसैले उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा गणेशलाई शिवपरिवारमा नराखी शिवगणका लहरमा राखेको स्पष्ट देखिन्छ ।

लिच्छविकालमा गणेशको उल्लेख भएका शिलालेखहरू पाइएका छैनन् । त्यसैले नेपालमा गणेश मूर्तिको स्वतन्त्र अस्तित्व वा पुजा कहिलेदेखि चल्यो यसबारे किटेर भन्न गाह्यो थियो । तर अब हामी त्यस स्थितिमा छैनौँ । चांगुमा प्राप्त यस महत्त्वपूर्ण उपलब्धिले हाम्रा विचार र धारणाहरूमा ठूलो परिवर्तन ल्याएका छन् । यिनै परिवर्तित विचार,

तुलनात्मक अध्ययन र प्रमाणका आधारमा हामीले स्वतन्त्र गणेशमूर्तिको परंपरालाई लिच्छ-
विकालको चरमोत्कर्षा युगमन्दा पनि अफ अगाडिसम्म लान सक्दछौं ।

वनोट र शैलीका आधारमा चांगुको यस गणेशमूर्तिमन्दा जेठो मूर्ति (चित्र नं.२०)
चिकमगुलवाट जैशिवेवल जाने वाटाको देव्रेतर्फ रहेको छ । यस मूर्तिलाई प्रा. श्री प्रयागराज
शमाले सातौं शताब्दी ताकाको मान्नुभएको छ^{१४} । त्यस्तै मञ्जीपाटको गणेशमूर्ति (चित्र नं.२१)
लाई पनि शैलीका आधारमा सातौं शताब्दीको मान्नु उपयुक्त हुन्छ । (यी तीनै मूर्तिहरूको
स्थिति, परंपरागत वनोट र ढाँचाका आधारमा तुलनात्मक अध्ययन गर्न सजिलो हुने भनी
यहाँ दिइएको हो) ।

इशाको सातौं शताब्दीको अन्त्यतिरको आको रउटा उत्कृष्ट देवप्रतिमा (चित्र नं.२२)
चांगुको मण्डारमा फेला परेको छ । पहिचान गर्न नसकिएको उक्त धातुप्रतिमा वढो भाव-
पूर्ण देखिन्छ । सिंहासनमाथि ललितासनमा विराजमान मुख्य मूर्तिको दायाँ वायाँ एक
पुरूष र एक नारीमूर्ति बडा छन् । मुख्य मूर्तिको शरीरमा प्रविष्ट अको रउटा पुरूषमूर्तिले
मुख्य मूर्तिको टाउकोमा दाहिने हातले धिची वायाँ हातले प्रहार गर्न लागेको देखाइएको छ ।
यस प्रतिमाका सबै मूर्तिहरूको टाउकोमा कपालको जुरो देखिन्छ । कुण्डल, हार, वाला,
वाजु र मेखलामा प्राचीन कलाशैली देखिन्छ । प्रतिमाको माथिल्लो भागमा अति आकर्षक
रहेको छ र प्रतिमाको वरिपरि देखिने प्रमामण्डललाई कलात्मक ज्वालावलोका रूपमा
प्रस्तुत गरिएको छ । धार्मिक जीवनमा आधारित यस प्रकारको देवप्रतिमा अन्यत्रकतै देख्न
पाइएको छैन । यसमा पाइने ओज र तरंगको जुन धार्मिक पदा छ कलाको दृष्टिले त्यो
अपूर्व मात्र हैन अद्वितीय पनि छ ।

अब चांगुनारायणको मण्डारमा प्राप्त शिव-परिवारको आको रउटा धातुप्रतिमा
(चित्र नं. २३) वारे चर्चा गरौं । इशाको आठौं शताब्दीको यस विशिष्ट प्रतिमामा जुन
लालित्यपूर्ण कलाका विभिन्न लास्यहरू दृष्टिगोचर भएको छन् त्यसले तात्कालिक युगको
श्रृङ्गारमय रसिलो पदाको दृश्य प्रस्तुत गरेको छ । यसमा कैलासको कल्पनामा कुंदिएको
आसनमाथि शिव ललितासनमा बसेका छन् । शिवका चार हातमध्ये दाहिनेतर्फको पछिल्लो
हातमा नागपाश र अधिल्लो हात वर-मुद्रामा छ । देव्रेतर्फको पछिल्लो हातले सादा प्रकार
को त्रिशूल लिएको छ र अधिल्लो हातले उमाकै कम्बर अट्ट्याएको देखिन्छ । शिरमा अर्धचन्द्र-
सहित जटाजुट, कानमा कुण्डल, गलामा हार र हातमा वाला छ । कम्बरमा सामान्य
प्रकारको मेखला छ । शिवको देव्रे कासमा उमा सुखासनमा बसेकी छन् । उमाको दाहिने हात
शिवको तिघ्रामा टेकिएको छ र देव्रे हात अमय-मुद्रामा छ । शिरमा मुकुट, कानमा कुण्डल,
गलामा हार र हातमा वाला छ । शिवको दाहिनेतर्फ वसिरहेको अवस्थाको नन्दी देखिन्छ ।
नन्दीसँगै छेउमा मयूरमाथि कार्तिकेय वढो ओजपूर्ण मुद्रामा देखिन्छन् । कुमारको तल आसन-
स्थ स्त्रीमूर्ति छ । उमा-महेश्वरको आसनको ठीकतल गणेश सहित गन्धर्व, यक्षा, विद्याधर

र पिशाच आदि शिवगणाहरू विभिन्न नृत्यमुद्रामा देखिन्छन् ।

उमाको देब्रेतर्फ विभिन्न मुद्रामा सेविकाहरू कार्यरत देखिन्छन् । उमा-महेश्वरको दायाँ वायाँ माथितिर चण्डेश्वर, त्रिशंकु, कृत्र धारिणी स्त्री र सूर्य चन्द्र छन् । उमा-महेश्वरको ठीकमाथि कृत्र र कृत्रमाथि शिवलिंग देखिन्छ । यस प्रतिमाका सबै मूर्तिहरू नग्न र अर्धनग्न अवस्थामा रहेका छन् ।

इशाको सातौँ शताब्दीका प्राप्त अरू मूर्तिहरूमा गरुडनारायण (चित्र नं. २४) को मूर्ति र मण्डारमा प्राप्त गरुड (चित्र नं. २५) को मूर्ति विशेष उल्लेखनीय छन् । यी मूर्तिहरूमा पाइने ओज शारीरिक तरङ्ग र प्रफुल्लताको जुन मामिकपदा छ त्यो नेपाली मूर्तिकलाको दृष्टिले माथिल्लो स्तरका देखिन्छन् ।

माथि चर्चा गरिएका मूर्तिहरूमध्ये चाँगुको मण्डारमा प्राप्त धातुको यो गरुडासन विष्णुको प्रतिमा (चित्र नं. २४) विशेष अवलोकनीय छ । चाँगुको प्रसिद्ध गरुडासन विष्णु-मूर्तिसँग ट्याम मेल खाने यस प्रतिमाका केही उल्लेखनीय विशेषताहरू पनि छन् । वितत-पदा गरुडमाथि विराजमान विष्णुको स्थिति, मुकुट, कीर्तिमुस र आयुष तथा आयुषधारणा गरेको शैलीलाई हेदा यो प्रतिमा चाँगुको बहुचर्चित गरुडासन विष्णुमूर्तिसँग हुबहु मिल्दछ । तर यस मूर्तिमा पाइने गोलो प्रभामण्डल, चक्र र प्रतिमाको पृष्ठभूमिमा देखिने वादल वा आकाशरूपको कलात्मक पदालाई ध्यान दिएको सण्डमा यो मूर्ति चाँगुको उक्त मूर्तिमन्दा अगाडिको प्रतीत हुन्छ र 'लस ऐन्जलेस कन्ट्रि म्युजियम अफ आर्ट्स' मा भएको हेरामानेक संग्रहबाट प्राप्त गरुडासन विष्णुमूर्तिसँग दाँज्न सकिन्छ ।

यसै प्रसंगमा चाँगुको मण्डारमा प्राप्त धातुको गरुड प्रतिमा (चित्र नं. २५) को उपलब्धिलाई विशेष महत्त्वको मान्नु पर्दछ । यसमा पाइने शैली, वनोट, भेष-भूषा र स्थिति अन्य प्राप्त गरुडमूर्तिहरूमन्दा वेग्लै ढाँचाका छन् । चाँगु, हाँडीगाउँ, मसन, मरु र नारायणहिटीका प्रसिद्ध गरुडमूर्तिहरूका समूहमा राख्दा टङ्कालो रूपमा देखापर्ने यसका चास-लाग्दा पदा हुन्-किरीट, कुण्डल, हार, कल्ली र लगाँटी ।

ठूला र वाटुला आँखा, धेप्चो तर चुच्चो परेको नाक, फण्डैमुठ्ठिभरका जुगा र दारी-मा यो मूर्ति प्राँढ देखिन्छ । अन्य नेपाली गरुडमूर्तिहरू प्राय युवक देखिन्छन् । तर यो मूर्ति वूढो मकन पनि तेजिलो छ र सम्पन्न परिवारको मुख्य व्यक्तिको साथै गाउँको थकाली वा मुखियामा पाइने व्यक्तित्वको संकेत हुन्छ । त्यसैले नेपाली गरुडमूर्तिहरू शुद्ध गरुडहरूकै मूर्ति नभै विभिन्न दाता वा भक्तहरूका प्रतिमा हुन् भन्ने कुरा यसबाट पनि स्पष्ट देखिन्छ ।

इतिहास र संस्कृतिका साथै नेपाली मूर्तिकलाको दृष्टिले पनि चाँगुनारायणको सम्पूर्ण ओज महत्त्वपूर्ण एवं रामोन्वकारी छ । यहाँ प्राप्त थुप्रै धातुका मूर्तिहरूले हामीलाई जुन एउटा नयाँ माग देखाएका छन् त्यो वढो उत्साहजनक छ ।



चित्र नं. १



चित्र नं. २





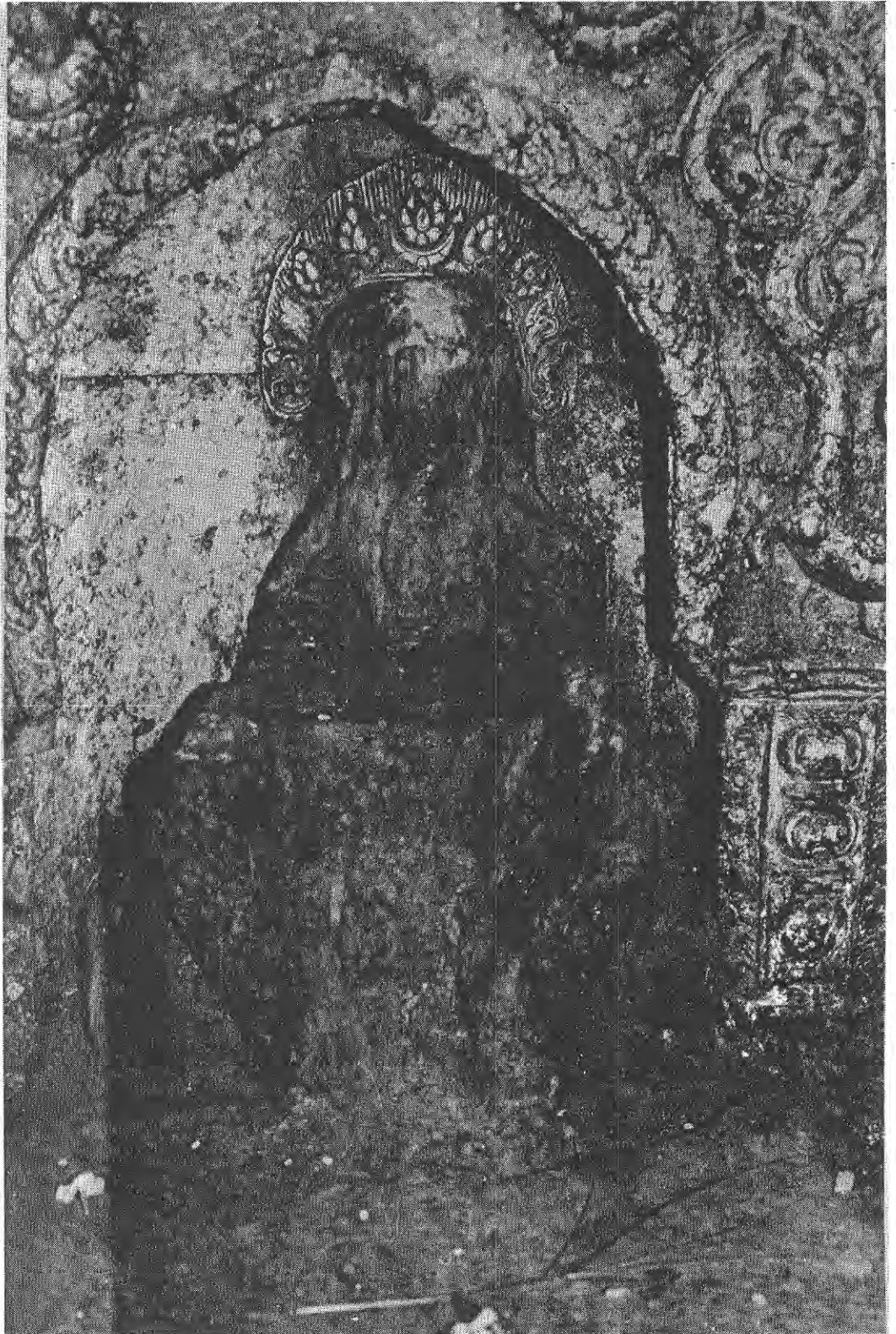
चित्र नं. २



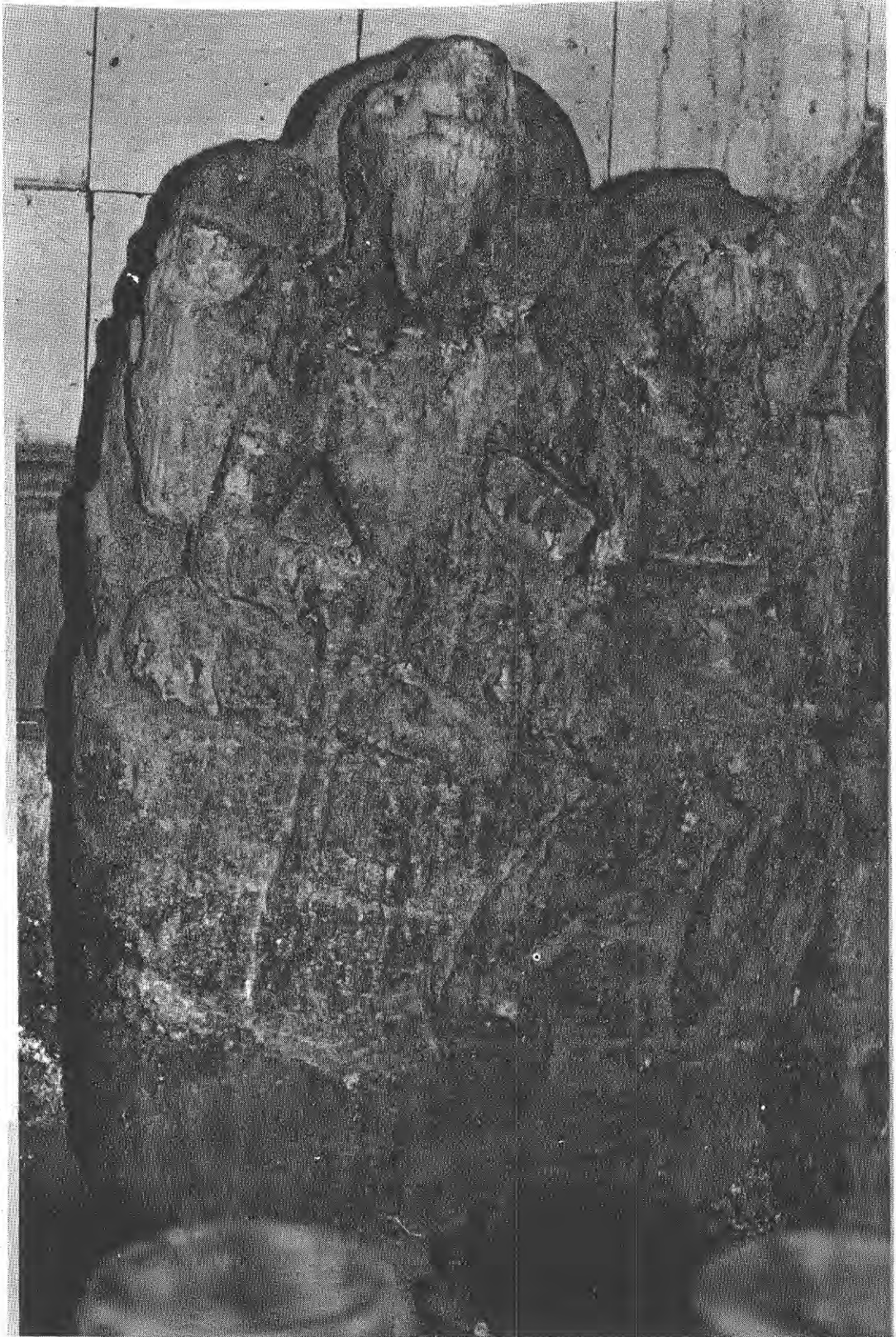
चित्र नं. ३



चित्र नं. ४



चित्र नं. ५

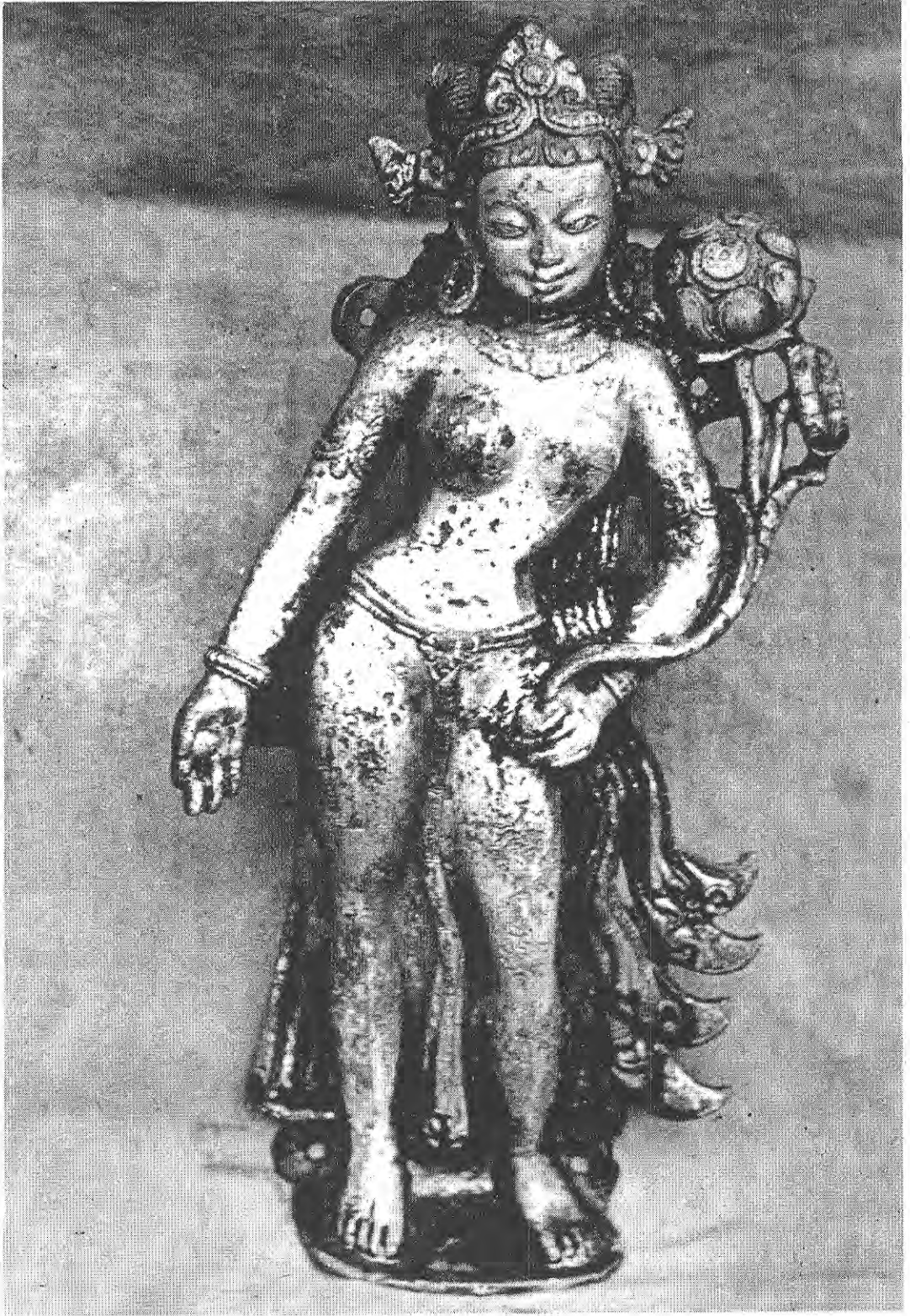


चित्र नं. ६





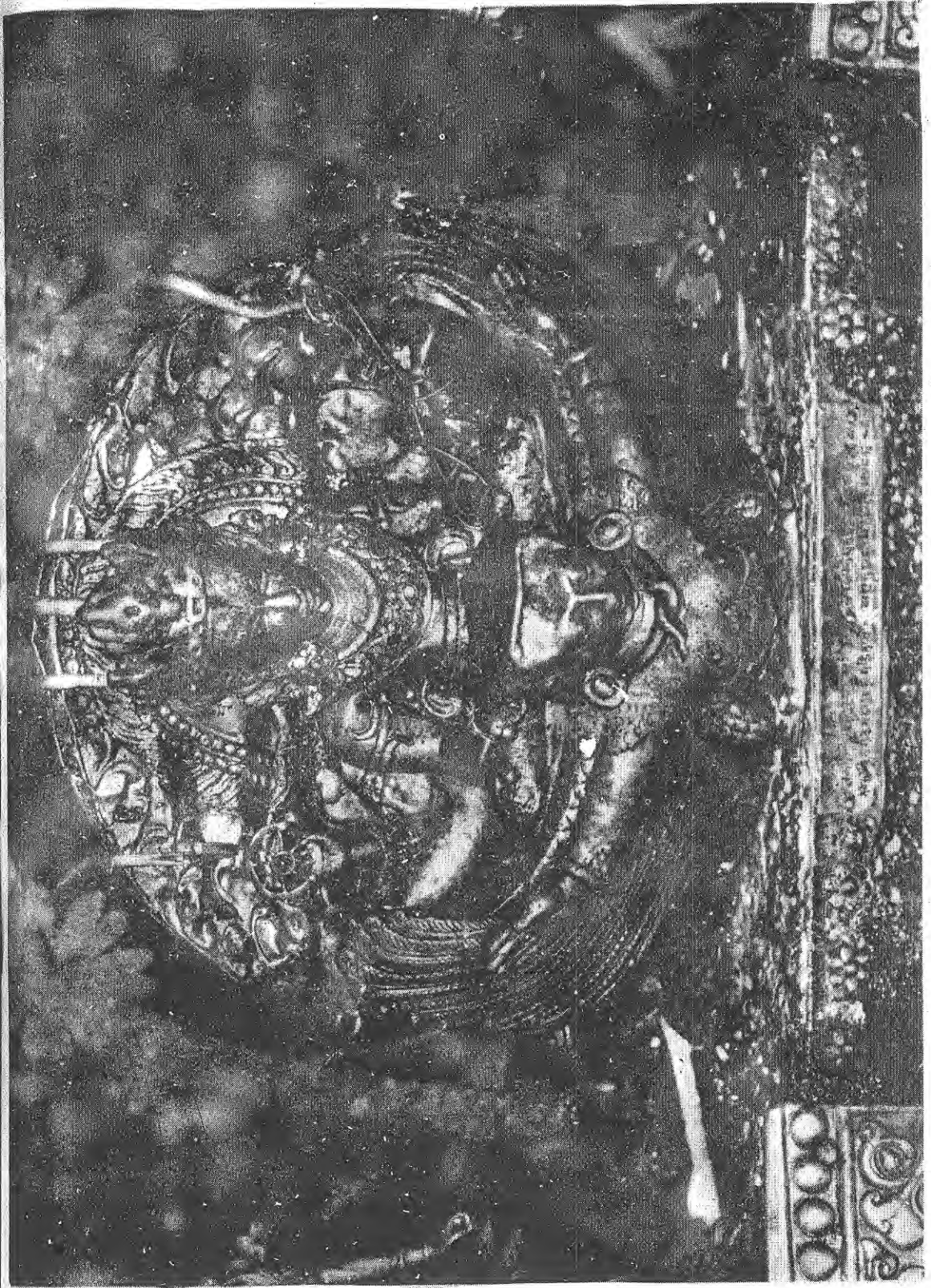
चित्र नं. ८



चित्र नं. ६



चित्र नं. १०



चित्र नं. ११



चित्र नं. १४



चित्र नं. १५



चित्र नं. १८



चित्र नं. १६



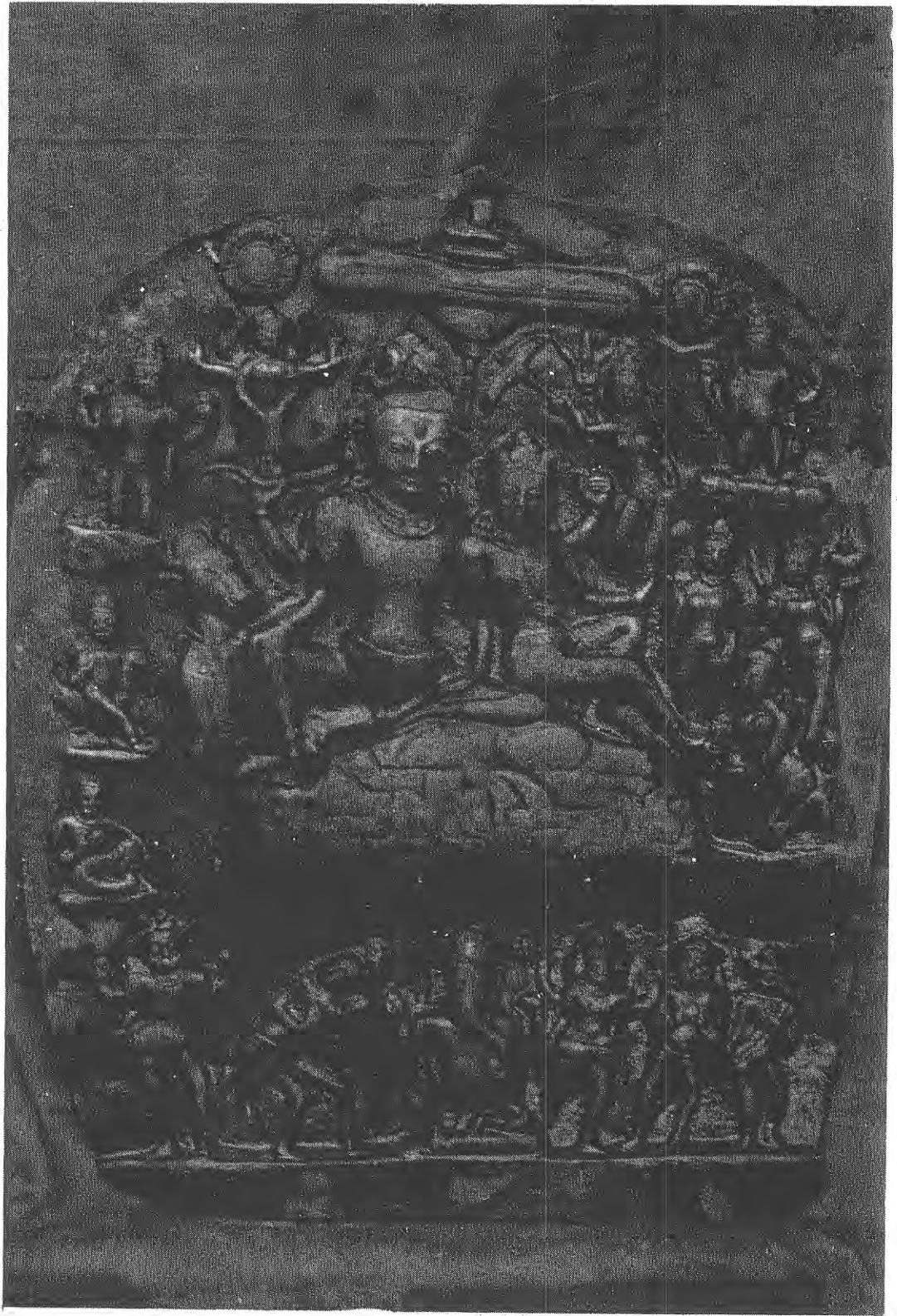
चित्र नं. २०



चित्र नं. २१



चित्र नं. २२



चित्र नं. २३



चित्र नं. २४



चित्र नं. २५

नेपाली मूर्तिविज्ञानमा अत्यधिक महत्त्व राख्ने धातुकलाको साथ अन्य मूर्तिहरूको तुलनात्मक अध्ययन गरी मूल्यांकन गर्ने जो प्रयास यसमा गरिएको छ, त्यसका प्रमाण र आधारहरू पनि छन्, ती हुन- तिथिमिति अंकित अभिलेखयुक्त अन्य मूर्तिहरू । काल अंकित यस्ता प्रामाणिक मूर्तिकलाका आधारमा माथि उल्लिखित मूर्तिहरूको तुलनात्मक अध्ययन र विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । परन्तु नेपाली मूर्तिकलाको सही मूल्यांकन गर्ने काम अत्यन्त जटिल छ । किनकि नेपाली समाजको परंपरागत रीतिरिवाज, धार्मिक भावना र सामाजिक पढा-लाइ नवुफ्नी नेपाली मूर्तिकलाको निस्पृह विवेचना गर्न सक्दैन । अन्ततोगत्वा नेपाली मूर्ति-विज्ञानको विश्लेषण र मूल्यांकन गर्दा नेपाली आंखा, आत्मा र मन चाहिन्छ, त्यतिभन्दा नेपाली मूर्तिकलाको सही मूल्यांकन हुन सक्दैन । तर कहिलेकाँहि एउटै शैली, वनोट र परंपराका आधारमा निर्मित विविध कालका मूर्तिहरूले हाम्रा अगाडि समस्या खडागरिदिएका हुन्छन् । परन्तु यस किसिमका समस्याहरूले हाम्रा विचार र धारणाहरूमा परिवर्तन ल्याउन सोज्दछन् तापनि त्यतिवेला हामीले आफ्नो स्वविवेकलाई पनि प्रयोग गर्नु पर्दछ । यसको मतलव नेपाली मूर्तिकलाको आफ्नै वनोट, शैली र मौलिकताका पृथक गुणहरू नभएको भन्ने चाहिँ होइन ।

यस्ता कुरामा विचार नराख्दा नेपाली मूर्तिकलावारे लेख्ने केही विद्वान्हरू वास्तविकताबाट धेरै टाढा पुगेका देखिन्छन् । उदाहरणको लागि प्रतापादित्यपालद्वारा लिखित *The Arts of Nepal, Sculpture I* लाई लिन सकिन्छ ।

जस्तै चाँगुको गहूड, लाजिम्पाटमा प्राप्त विष्णुविक्रान्तको मूर्ति, हाँडिगाउँको गहूड र देवपाटनको शंकरनारायणको मूर्ति, जसमा तिथिमिति र काल निर्णित आधारहरू छन् । तर यी कुरालाई प्रतापादित्यपाल ठोस आधारविना नै मान्न चाहनु हुन्न । शैली र वनोटका आधारमा यी मूर्तिहरू अंकित काल भन्दा पछाडिका हुन् भन्ने उहाँका आफ्नै तर्क र विचारहरू छन्^{१५} । तर मृगस्थलीको उमा-महेश्वर, चावहिल ठूलो चैत्यमा भएका मूर्तिहरू, अज्ञातस्थानको अभिलेखयुक्त धातुको विष्णुमूर्ति^{१६} (हाल यो Prince of Wales Museum, Bombay को संग्रहमा छ भन्ने ज्ञात भएको छ) र चाँगुको गहूडनारायण (मन्दिरको पूर्व पटिको) मूर्तिहरूको मूल्यांकन र कालनिर्णयवारे वहाँको विचार र तर्कहरू विलकुल गलत सावित भएका छन् ।

मृगस्थलीको उमा-महेश्वरको मूर्तिको पादपीठमा मानदेवताकाको लिपि स्पष्ट^{१७} । त्यसैले यस मूर्तिलाई ईशाको पाँचौँ शताब्दीभन्दा पछिको मान्न मिल्दैन । तर यस मूर्तिलाई पि.पाल सातौँ शताब्दीको मान्नु हुन्छ^{१८} । त्यस्तै चावहिल चैत्यको निर्माण काल हेर्दा शताब्दीताका भएको थियो भन्ने प्रमाण त्यहाँ प्राप्त अभिलेखमा पाइन्छ^{१९} । यसमा पनि उहाँको भिन्नै मत छ^{२०} । Prince of Wales Museum को संग्रहमा भएको विष्णुमूर्ति

लिच्छवि संवत् १७२ को हो ^{२१}। यसलाई पि.पाल नेपाल संवत् संफी स्थारी शताब्दीताका (१०५२ ई.सं.) को मान्नु हुन्छ र अफ उहाँ प्रश्न सूचक चिन्हद्वारा आफ्ना अव्यक्त धारणा ले त्यसमन्दा पनि पछिल्लो कालको सा.वित गर्न खोज्नु हुन्छ ^{२२}। त्यस्तै चांगुको गरुड-नारायणको पादपीठमा लिच्छवि संवत् १७२ को अभिलेखयुक्त तिथिमिति अंकित छ ^{२३}। तर यसमा पनि पि.पालको ध्यानगए जस्तो मलाह लाग्दैन। किनकि उहाँ यसलाई पनि तेह्रौं शताब्दीको मान्नु हुन्छ ^{२४}। उक्त ग्रथमा गरिएका नेपाली मूर्तिकलाको मूल्यांकन र काल-निर्णयको अति त्रुटिपूर्ण र विवेकहीन प्रस्तुतिकरणवारे विवेचना गर्न यस सानो लेखमा संभव छैन। त्यसैले पछि यथास्थानमा विस्तारपूर्वक यसवारे पनि विचार गरिने छ।

टिप्पणी

१. गोपाल वंशावली १७ पत्र।
२. Marshall, Sir John, Mahen Jadro and the Indus Civilization Vol. 1, p. 52-59, London, 1931.
३. ऋग्वेद, सात २१।५ दश ६६।३ निरुक्त चतुर्थ १६ र ऋग्वेद सात १०४, २४ दश ८७-१४।
४. "राजा श्री हरिदत्त वर्मा वर्ष १६। तेनहि चतुशिसर प्रदेशे भगवत विष्णु मट्टारकस्य / देवालय सम्पूर्ण कृत वानितु ॥" गोपाल वंशावली २०(क) पत्र।
५. भोजराज कृत समरांगण सुत्र धार वास्तु-शास्त्र।
६. Pal, Pratapaditya. The Arts of Nepal, Part I Sculpture. Fig.
७. Singh, Madan Jeet. Himalayan Art, p. 175, UNESCO, Art Book Macmillan, London, 1971.
८. बांगदेल, लैनसिंह - 'अलि नेपालीज ब्रन्जेज'। नाफा आर्ट म्यागजिन, १९७०।
९. थापा, रमेशजङ्ग - 'नेपाली मूर्तिकला'। रमफम २०२७ आश्विन।
१०. Pal, Pratapaditya. The Arts of Nepal, Part I, Sculpture, p. 50, Leiden/Koln E.J. Brill, 1974.
११. Pal, P. The Arts of Nepal, p. 69-70, Fig. 96.
१२. Slusser, Mary and Vajracarya g.v. Artibus Asiae, Vol. 33, Pblishers Axona. Switzerland, 1973.
१३. सातौं शताब्दी ताकाको लिच्छवि लिपि यस गणेश मूर्तिको पदपीठमा कुदिएको छ। जसको पाठ यस प्रकारको छ। "ऊ प्राणधर समेत्यः(म्यः)।"
१४. Sharma, Prayag Raj, "The Archaeology of Nepal", Ph.D. Thesis Puna University, 1963, p. 261, pl. 17A. (Unpublished).
१५. Pal, P. The Arts of Nepal ,, ,, p. 18-23, 72-73 & 80.
१६. Pal, P. The Arts of Nepal ,, ,, p. 33, Fig. 31.

१७४ सि एन ए एस जनल, मोलम ८, नं. २ (जुन १९८१)

१७. वज्राचार्य, धनवज्र - लिच्छविकालका अमिलेस पृष्ठ ५८१। नेपाल र एशियाली अध्ययन संस्थान, त्रि.वि., काठमाडौं, २०३० ।
१८. Pal, P. The Arts of Nepal ,, ,, p. 88, Fig. 129.
१९. राजवंशी, शंकर मान-
२०. Pal, P. The Arts of Nepal ,, ,, Fig. 158-161.
२१. वज्राचार्य, धनवज्र- लिच्छविकालका अमिलेस पृष्ठ ५९०-५९१ ,,
२२. Pal, P. The Arts of Nepal ,, ,, p. 33, Fig. 31.
२३. खनाल, मोहनप्रसाद- चाँगुनारायणको ऐतिहासिक सामग्री - नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, त्रि.वि., काठमाडौं, २०३७ (अप्रकाशित) ।
२४. Pal, P. The Arts of Nepal ,, ,, Fig. 111.