ठेचोको बालकुमारी मन्दिर परिसरका सांस्कृतिक सम्पदा

त्रिभुवन बिश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक संकाय
नेपाली, इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व
विषयमा स्नातकोत्तर उपाधिको
लागि प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध

शोधार्थी
दिपक लामिछाने
त्रि.वि, रजिष्ट्रेशन नं. : ५-१-२०-४४-२००५

वि.सं २०८१

सिफारिस पत्र

यस विभागमा अध्ययनरत शोधार्थी श्री दिपक लामिछानेबाट स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्तिका निमित्त प्रस्तुत 'ठेचोको बालकुमारी मन्दिर परिसरका सांस्कृतिक सम्पदा' शीर्षकको शोधप्रबन्ध मेरो सुपरीवेक्षणमा गरिएको हो । यस शोधप्रबन्धमा बालकुमारी मन्दिर परिसरसँग सम्बन्धित मूर्त एवं अमूर्त संस्कृतिको सूचना खोजी गरी गहन तवरले अध्ययन गरिएको छ । शोधकर्ताले गरेको यस अनुसन्धान कार्यबाट म सन्तुष्ट छु । स्नातकोत्तर स्तरीय शोधका दृष्टिले यो शोधप्रबन्ध स्वीकार्य देखिएकाले मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

....

सह. प्रा.डा. सन्ध्या खनाल पराजुली

शोधनिर्देशक

मिति – २०८१-०३-२१

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालयको नेपाली इतिहास, संस्कृति, तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभागबाट स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्तिका लागि 'ठेचोको बालकुमारी मन्दिर परिसरका सम्पदा' शीर्षकको शोधप्रबन्ध सोही उपाधिका लागि अनुमोदन गरिएको छ।

सह-प्रा.डा. महेशकुमार आचार्य

(विभागीय प्रमुख)

सह-प्रा.डा. सन्ध्या खनाल पराजुली

(शोध निर्देशक)

....

(वाह्य परीक्षक)

मितिः

प्रतिबद्धता पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालयको नेपाली इतिहास, संस्कृति, तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभागबाट स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्तिका लागि 'ठेचोको बालकुमारी मन्दिर परिसरका सम्पदा' शीर्षकको शोधप्रबन्ध सह प्रा.डा. सन्ध्या खनाल पराजुलीको शोध निर्देशनमा तयार भएको हो। यो शोधप्रबन्ध मेरो मौलिक लेखन भएको र कुनैपनि उपाधिका लागि अन्य विश्वविद्यालय वा प्राज्ञिक संस्थामा पेश नगरेको घोषणा गर्दछु।

....

शोधार्थी

दिपक लामिछाने

मिति - २०८१।३।२१

कृतज्ञता

प्रस्तुत शीर्षकमा शोध कार्य गर्ने अवसर प्रदान गरेकोमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्त्व केन्द्रीय विभागमा स्नातकोत्तर तह अध्ययन गर्ने क्रममा वैचारिक, सैद्धान्तिक र व्यावहारिक सरसल्लाह प्रदान गर्दै शोध कार्यको महोल मिलाउनु हुने तत्कालीन विभागीय प्रमुख प्रा.डा. मदन कुमार रिमालज्यूलाई आभार प्रकट गर्दछु । यस प्रवन्धलाई आवश्यक प्रकृयामा लगी अन्तिम चरणमा पुर्याउनु हुने वर्तमान विभागीय प्रमुख सह-प्रा.डा. महेशकुमार आचार्यप्रति कृतज्ञ छु ।

प्रस्तुत शोधको निर्देशक भई आवश्यक सामग्री, सल्लाह र सदैब हौसला दिनुहुने सह-प्रा.डा. सन्ध्या खनाल पराजुलीप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । शोधकार्यका सिलसिलामा आवश्यक सल्लाह र सुझाव दिँदै सन्दर्भसामग्रीहरू सङ्कलन गर्न एवम् अध्ययनमा आइपरेका विविध व्यवधानहरू हटाइ मलाई निरन्तर अध्ययन र लेखनमै संलग्न हुने अवसर र उत्साह प्रदान गर्नु हुने मेरा जीवनसाथी सगुन फुँयाल तथा सम्पूर्ण परिवारजनप्रति हृदयदेखि नै आभारी छु । प्रस्तुत शोधपत्र लेखनका क्रममा आफूसँग भएका अभिलेख उपलब्ध गराउने, नेवारी शब्दको वर्णविन्यास सुधर्ने तथा अत्यन्तै बेफुर्सद अवस्थामा पनि शोधप्रबन्धमा आवश्यक अभिलेखका भावार्थ पढ्न सहयोग गर्ने मित्र भरत महर्जनप्रित आभारी रहने छु । मलाई शिक्षा आर्जन गर्न सदा प्रेरणा दिने तथा यो शोध कार्य छिटो सम्पन्न गर्न बारम्बार उत्प्रेरित गरी रहने विभागका सम्पूर्ण गुरुवरप्रति श्रद्धाभाव व्यक्त गर्दछु । मलाई स्नातकोत्तरको क्रममा अध्ययनका निम्ति पुस्तक र शोधहरू उपलब्ध गराइ दिने विभागका कर्मचारी इन्दा महर्जनप्रति अनुगृहीत छु । यसैगरी प्रत्यक्ष वा परोक्ष जुनसुकै रूपमा पनि सहयोग प्रदान गर्ने व्यक्ति तथा सङ्घ संस्थाहरूप्रति पनि धन्यवाद प्रकट गर्दछु ।

शोधार्थी

दिपक लामिछाने

नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्त्व केन्द्रीय विभाग

मिति - २०८१।३।२१

विषयसूची

सिफारिसपत्र

अनुमोदनपत्र

प्रतिवद्धतापत्र

कृतज्ञता

प्रथम अध्याय : अनुसन्धान परिचय

१.१ विषयगत परिचय १

१.२ समस्याकथन ३

१.३ उद्देश्य ३

१.४ अध्ययन सीमा ४

१.४.१ भौगोलिक सीमा ४

१.४.२ विषयगत सीमा ४

१.५ महत्व ५

१.६ पूर्वकार्य समीक्षा ६

१.६ विधि १२

१.७.१ प्राथमिक तथ्यांक १३

१.७.२ द्वितीयक तथ्यांक १३

१.८.३ तथ्य वर्गीकरण तथा विश्लेषण विधि :

१.७.४ अनुशन्धान ढांचा १४

१.७ शोधप्रबन्धको रूपरेखा १५

दोस्रो अध्याय : नेपालमा शाक्त धर्म

२.१ उत्पत्ति र विकास १६

२.१.१ नेपालमा शाक्त धर्म २१

२.१.३ मल्लकालमा शाक्त धर्म २३

२.१.४ शाक्त दर्शन २४

२.१.५ शाक्त धर्ममा अष्टमातृका २९

२.२.६ कुमारी \ कौमारीको परिचय ३१

२.२.७ कुमारीको प्रतिमा लक्षण ३२

तेस्रो अध्याय - अध्ययन क्षेत्रको परिचय

३.१ ठेचोको परिचय ३४

३.२ ठेचोको ऐतिहासिकता ३५

३.३ ठेचो क्षेत्रका सम्पदा ३९

चौथो अध्याय - बालकुमारी मन्दिर परिसरका मूर्त सम्पदा

४.१ मन्दिर परिसरका तल्ले संरचना ४०

४.१.१ बालकुमारी मन्दिर ४२

४.१.२ मन्दिर परिसरका फल्चा ४३

४.१.३ चपाः (धर्मशाला) ४४

४.२ मन्दिर परिसरका मूर्ति ४५

४.२.१ बालकुमारीको धातुमूर्ति ४७

४.२.२ देवगणका मुखाकृति ४८
४.२.३ भैरवको मुखाकृति ४९
४.२.४ स्तम्भको मयूर ५०
४.२.५ बालकुमारी जात्राको खट ५१
४.३ मन्दिर परिसरको काष्ठकला ५१
४.३.१ भैरवको काष्ठ मूर्ति (क) ५२
४.३.२ भैरवको काष्ठ मूर्ति (ख) ५२
४.३.३ भैरवको काष्ठ मूर्ति (ग) ५२
४.३.४ मन्दिरको मुख्य काष्ठतोरण ५३
४.३.४ मन्दिरको सहायक काष्ठतोरण ५३
४.३.५ गणेश देवलको काष्ठतोरण ५४
४.३.६ बालकुमारी मन्दिरको पूर्वी काष्ठतोरण ५४
४.३.७ बालकुमारी मन्दिरका टुँडाल ५४
४.३.७ मन्दिर परिसरका झ्यालढोका, थामा एवं *कार्निस* ५५
४.४ मन्दिर परिसरका शिलामूर्ति ५५
४.४. १ गणेश मूर्ति ५५
४.४.२ मन्दिरका सिंह प्रतिमा ५६
४.४.३ मन्दिरको तिछुँ (मुसा)को प्रतिमा ५६
४.५ मन्दिर परिसरको चैत्य ५६
पाँच अध्याय - वालकुमारी मन्दिरसंग सम्बन्धित अमूर्त संस्कृति
५.१ अमूर्त संस्कृति
५.१.१ बालकुमारी मन्दिरको गुठी प्रणाली ५७
५.१.२ बालकुमारी मन्दिरको दैनिक पूजापद्दत्ति ५७
५.१.३ बालकुमारी मन्दिरमा हुने पर्वविशेष पूजा ५८
५.१.४ बालकुमारीको जात्रा ५८

५.१.५ देवगण नृत्य ५८

५.१.६ भजन प्रथा ५९

५.१.७ नासद्यो पूजा ५९

५.१.८ इन्द्रजात्रा (समयबजि पुन्ही) ६०

छैठो अध्याय - छलफल, उपलब्धि एवं निष्कर्ष

६.१ मुख्य उपलब्धि ६१

६.१.१ मन्दिर परिसरको मूर्त एवं अमूर्त सम्पदाको पहिचान ६१

६.१.२ मन्दिर परिसरको सम्पदाको ऐतिहासिकता निक्यौंल ६२

६.१.३ पुनर्निर्माण पछिको परिदृष्य ६३

६.२ निष्कर्ष ६४

परिशिष्ट ६६

सन्दर्भ सूची ८५

शोधसार

नेपालमण्डलका नेवारवस्तीभित्र अनिवार्य रूपमा क्षेत्रपालका रूपमा कुनै शाक्त देवी वा भैरवलाई स्थापना गरिएको पाइन्छ । बालकुमारी पनि ठेचोकी आरध्यदेवी हुन् । उनको वस्तीभित्रको मन्दिर वा द्यःछेँको रूपमा रहेको सम्पदास्थलमा मूर्त र अमूर्त पक्षको मिश्रण पाइन्छ । सांस्कृतिक सम्पत्तिका दृष्टिले निकै सम्पन्न यस स्थानको अध्ययन अनुसन्धान हुन सकेको छैन । यहाँको मूर्त र अमूर्त पक्षलाई पहिचान गरी तिनलाई प्रज्ञिक तवरबाट प्रकाशमा ल्याउनु यस शोधको लक्ष रहेको छ । शोधमा आवश्यक सूचना मुख्यतः क्षेत्रकार्यबाट प्राप्त गरिएको छ । आवश्यक अन्य सामग्री द्वितीयक प्रकृतिका छन् । मन्दिर र आसपासका वास्तु, मूर्ति, खट, चैत्य एवं काष्ठकलालाई नियाल्दा यो समग्र परिसरको विकास मल्लाकालको उत्तरार्धमा भएको देखिएको छ । यसबाट उत्तरमध्यकालमा ठेचो क्षेत्रमा धेरै सार्वजनिक अर्थात धार्मिक संरचनाहरू निर्माण भएका थिए भन्ने तथ्यको ज्ञात हुन्छ । यो चरणमा भएका अन्य नेवार वस्तीको निर्माणकार्यको गति पनि यस्तै भएकाले समग्र नेवारवस्तीभित्र उत्तरमध्यकालमा शक्त मन्दिर एवं यससंग जोडिएको परम्परा फष्टाएको कुरा निश्चाय् गर्न सकिन्छ । यहाँको एक काष्ठतोरणमा उमामहेश्वरको चित्रण पाइएको छ जुन अन्त पाइन्छ । त्यसैगरी एकै संरचनालाई द्यःछेँ , मन्दिर, गणेश देवल, फल्चा जस्तव विविध प्रयोजनका खातिर उपयोग गरिएको तथ्य पनि मौलिक छ । मूर्त सम्पदाले भरिएको यो परिसर अमूर्त संस्कृति अभ्यास हुँदै आएको जीवन्त स्थल हो । यहाँ दैनिक हुने पूजा, आरती, भजन, नामसंगीति गायन एवं लौकिक संस्कृति जस्तै धान सुकाउने, फल्चामा जमघट आदिले दैनिक रूपमा यो परिसर गुल्जार र जीवन्त देखा पर्दछ । तेसैगरी वार्षिक पर्व एवं १२ वर्षमा हुने देवगणको नृत्यले यो चोकलाई ठेचोको एक धार्मिक-सांस्कृतिक केन्द्रस्थल बनाएको छ । ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक धरोहरले सम्पन्न यस मन्दिर र आसपासको संरचना पछिल्लो पुनर्निर्माण पछि शोभामा गिरावट आएको छ । ऐतिहासिक स्मारक पुनर्निर्माणका दौरान देखिएको परम्परागत निर्माण सामग्रीयो उपयोगिता सम्बन्धि ज्ञानमा कमि, स्थानीय ज्ञानलाई बेवास्ता गरी भएको ठेक्का प्रणाली, पुरातात्त्विक कला-वस्तुमा मनपरी चलाइएको मेसिन र रङ्गरोदन आदिले यहाँको मूर्त सम्पदाको आधिकारिकता र शोभा घटाएको छ । गुठीको जग्गा मन्दिरको स्वमित्वबाट क्रमश टाढिनु र आजका पुस्तामा धार्मिक आस्थाम आएको गिरावतले भविष्यमा यहाँको अमूर्त संस्कृति संचालनमा समस्या आउने संकेत देखिन्छ ।

अध्याय एक

शोध परिचय

१.१ परिचय

ठेचो ललितपुर जिल्लाको दक्षिणतर्फ रहेको सानो आकारको मध्यकालीन बस्ती हो । सानो बस्ती भए तापनि परम्परागत नेवार मौलिक शैलीमा विकसित यो बस्ती धार्मिक र पर्यटकीय दृष्टिकोणले महत्ववपूर्ण ऐतिहासिक थलो हो । यहाँ प्राप्त विभिन्न शिलालेखमा ठेचोलाई 'दुथलि' र 'दुथरिं' शब्दले सम्बोधन गरिएको छ (वज्राचार्यः २०५६ः २६-२६३) । मध्यकालमा यो बस्तीलाई थेच्व भनिएको र आधुनिककालमा आएर 'ठेचो' भनिन थालेको देखिन्छ ।

देवमाला वंशावलीमा यो बस्तीको उल्लेख गरिएको छ । उक्त वंशावलीअनुसार ७०० घर निर्माण गरी नवदुर्गा भवानीलाई विराजमान गराई यो बस्ती बसालिएको हो (योगी, २०१३ : २९) । देवमाला वंशावलीमा यो बस्तीको उल्लेख भएपनि कहिले र कसले बस्ती बसालेका थिए भन्ने बारे बारे उल्लेख गरिएको छैन । भक्तपुरको प्रख्यात नवदुर्गा भवानीलाई राय मल्लका छोरा सुवर्ण मल्लले स्थापना गरेको वंशावलीमा उल्लेख छ । त्यसैले ठेचोको नवदुर्गालाई पनि सुवर्ण मल्लले नै स्थापना गरको हुनसक्ने इतिहासकारहरूले मत रहँदै आएको छ ।

ललितपुरनगरबाट करिब ६ किलोमिटर दक्षिणमा ठेचो अवस्थित छ । पहिले ठेचो गा.वि.स.अन्तर्गत रहेको यो बस्ती हाल गोदावरी नगर पालिका वडा नं. ६ अन्तर्गत छ । करिब ३.२ कि.मि. फैलिएको यो बस्तीलाई ललितपुरकै अन्य ऐतिहासिक बस्तीहरूले घेरिएको छ । ठेचो को पूर्वमा झरुवासी, पश्चिममा बुङ्गमती र छम्पी, उत्तर मा सुनाकोठी र दक्षिणमा चापागाँउ र छम्पी रहेका छन् । बस्तीको पूर्वबाट कर्मनाशा खोला (नर्कटे खोला) बग्दछन् भने पश्चिममा नख्खु खोला रहेको छ । नेवार समुदायभित्र यहाँ अधिकांश ज्यापु (महर्जन) र माली (मालाकार)हरू रहेका छन् । यस बस्तीभित्र मनाइने ऐतिहासिक नवदुर्गाको देवी नाच, ब्रम्हायणी र बालकुमारीको जात्रा माली र ज्यापु समुदायले नै सञ्चालन गदै आई रहेका छन् ।

ठेचो ऐतिहासिक सम्पदास्थल हो । परम्परागत नेवारबस्ती रहेको यो ऐतिहासिक वस्तीलाई खुल्ला सङ्ग्रहालय मान्न सकिन्छ । बस्तीभित्र विभिन्न ऐतिहासिक मठमन्दिर , चैत्यका साथै परम्परागत घर , पाटीपौवा, पोखरी, ढुङ्गेधारा आदि व्यवस्थित रूपमा बनाइएको देख्न सकिन्छ । बस्तीको च्वय्लाछि (माथिल्लो भाग)मा बालकुमारीको मन्दिर रहेको छ । तीन तलाको यो प्यागोडा शैलीमा बनाइएको मन्दिर हो । यो मन्दिर २०७२ सालको महाभूकम्पले क्षतिग्रस्त भएकोले हालसालै पुनःनिर्माण गरिएको हो । यो मन्दिर तीनवटा तल्लामा निर्मित तल्ले शैली (पैगोडा) मा निर्मित छ । यो बालकुमारी मन्दिर एक शक्ति पीठ हो । बंशावली अनुसार मल्ल राजाहरुले ठेचोलाई शहरको रूपमा विकास गरी नेवार जातिको बसोवास गराए । उपत्यकामा कुमारीको पूजा गर्ने परम्परा कहिले देखि शुरु भयो भन्ने बारेमा तिठेचोति स्पष्ट जानकारी छैन् । देवमाला बंशावली अनुसार मल्लकाल देखि कुमारी पूजाको प्रचलन शुरु भएको हो भन्ने कुरा थाहा पाइन्छ ।

ठेचोको माथिल्लो भागमा अवस्थित मुख्य देवता बालकुमारी हो । यस मन्दिरमा हरेक दिन विहान सामान्य दैनिक पूजा आजा सम्पन्न हुने गर्दछ । सर्वसाधारण मानिसहरुले पनि दैनिक पूजा गर्ने गर्दछन् । सामान्य पूजा बाहेक यस मन्दिरमा नित्य पूजा पनि हुन्छ । यो मन्दिरको ढोका बिहानदेखि बेलुका सम्म खुल्ला हुने गर्दछ । यस बालकुमारी मन्दिरमा मंसिर शुक्ल पूर्णिमाको दिन भव्य पूजाका साथ जात्रा सम्पन्न हुने गर्दछ जुन ठेचो जात्राका नामले प्रख्यात छ । बालकुमारीको जात्रा ठेचोको मुख्य जात्राहो । जात्रामा बालकुमारीका अतिरिक्त ब्रम्हायणीमो पनि खतजात्रा हुने गर्दछ । बालकुमारी र ब्रम्हाययणी मुख्य देवीका रूपमा खतमा विराजित गराइने भए तापनि खतभित्र अष्टमातृका गणका अन्य देवीहरूको मुखाकृति पनि रहेको हुन्छ । समग्रमा यो वस्तीको रक्षका रूपमा रहेका अष्टमातृका गणको जात्रा हो । मुख्य जात्राका अलावा बालमुमारी मन्दिरमा दैनिक, साप्ताहित, मासिक र वार्षिक रूपमा सम्पन्न गरिने अनेकन धार्मिक सांस्कृतिक गतिविधिहरू रहेका छन् । ठेचोको यस बालकुमारी मन्दिरको मूर्त एवं अमूर्त सम्पदाले समग्र नेपालकै मौलिक सम्पदाको प्रतिनिधित्व गर्दछ । राष्ट्रकै मौलिक पहिचानका रूपमा रहेको यस मन्दिरको मूर्त एवं अमूर्त सम्पदाको गहन अध्ययन अनुसन्धान भएको पाइँदैन । प्रस्तावित शोध यस मन्दिरको मूर्त एवं अमूर्त सम्पदाको अध्ययन-अनुसन्धान गरी प्राप्त जानकारी प्रकाशमा ल्याउने लक्षमा केन्द्रित छ ।

१.२. शोधको समस्या

यो अध्ययन ठेचो बालकुमारी मन्दिरसंग गाँसिएका जात्रा-पर्व तथा मन्दिरको कला, वास्तुकला सम्वन्धित रहेर अध्ययन भएको पाइँदैन । यस मन्दिरको अमूर्त परम्परा र मूर्त कला, वास्तुकला बारे आज सम्म विस्तृत अध्ययन अनुसन्धान भएको नदेखिएकाले यस मन्दिरको विविध पक्षको बारेका अध्ययन गरिनुपर्ने कुरा यहाँ मूल समस्याका रूपमा लिइने छ ।

(क) हालसम्म बालकुमारी मन्दिर परिसरको इतिहास, मूर्ति कला, वास्तुकलाको अध्ययन भएको नपाइनु ।

(ख) बालकुमारी मन्दिर परिसरसंग सम्वन्धित दैनिक, साप्ताहित, मासिक एवं प्रतिवर्ष सम्पन्न गरिँदै आएका अमूर्त परम्पराको अध्ययन नहुनु ।

१.३. शोधको उद्देश्य

(क) बालकुमारी मन्दिर परिसरका मुर्त सांस्कृतिक सम्पदाको अध्ययन गर्ने ।

(ख) बालकुमारी मन्दिर परिसरसंग सम्वन्धित अमूर्त सांस्कृतिक संम्पदाको अध्ययन गर्ने ।

१.४ अध्ययनको सीमा

१.४.१ भौगोलिक सीमा

कोठमाडौं उपत्यका र आसपासका क्षेत्रमा गरी दर्जनौं बालकुमारीका मन्दिर एवं पीठहरू रहेका छन् । तथापि यो अध्ययन ललितपुर जिल्ला अन्तर्गत पर्ने, गोदावरी नगरपालिकाभित्रको ठेचोमा अवस्थित बालकुमारी मन्दिरसंगमात्र संवद्ध हुनेछ ।

१.४.२ विषयगत सीमा

(क) यो अध्ययनको सिमा बालकुमारी मन्दिर परिसरसंग सम्बन्धित वर्ष भरिका परम्पराहरू बारेमा मात्र अध्ययन गरिने छ ।

(ख) मन्दिर परिसरको कला, वास्तुकलाको पक्षमा मात्र सिमित हुनेछ ।

(ग) बालकुमारी मन्दिर वरिपरिको मूर्तिहरुको मात्र अध्ययन गरिने छ ।

१.५ शोधको महत्व

काठमाडौ उपत्यका भित्र रहेका प्रसिद्ध पेगोडा शैलीका मन्दिरहरू मध्ये ठेचो स्थित बाल कुमारी मन्दिर पनि एक हो । यो मन्दिर तीन तलामा निर्मित छ र मन्दिरसंग विभिन्न जात्रा तथा पर्वहरु पनि गासिएका छन् । यसरी बालकुमारीसंग गाँसिएका जात्रा र पर्वहरुले धार्मिक एवं साँस्कृतिक महत्वहरुलाई पछि सम्मका पुस्ताहरुले पनि निरन्तरता दिलाउनमा मदत पुयाउछ । मन्दिरका कला वास्तुकलाबाट पहिला र अहिलेमा आएका विभिन्न भिन्नताहरुका बारेमा जानकारी पाउन सकिन्छ । यसका साथै देवीदेवता लगायत स्थानहरुको बारेमा जानकारी पाउन सकिन्छ ।

यसरी बालकुमारी मन्दिरसंग गाँसिएका जात्राहरुसंग पहिले र अहिलेको जात्रामा आएको परिवर्तन बारे स्पष्ट जानकारी पाउन सकिन्छ । जात्रामा सहभागी हने रथहरुकोबारे विस्तृत अध्ययन अनुसन्धान गरिने हुदाँ सबै पक्षले जानकारी पाउनुको साथै यसको संरक्षण र सम्बर्द्धन तथा भविस्यमा हुने प्राज्ञिक अनुसन्धानको लागि निकै उपयोगी हुन सक्ने देखिन्छ ।

१.६ पूर्वकार्य समीक्षाः

बालकुमारी देवी र जात्राबारे केही अनुसन्धान भएको देखिए तापनि ठेचो बालकुमारी मन्दिर र यससँग सम्बन्धित विषयवस्तुमा धेरैले कलम चलाएको पाइँदैन । यससम्बन्धमा विवरण निम्न दिन सकिन्छ ।

Bernier, Ronald M., 1979. The temples of Nepal. New Delhi: S. Chand & Company.

उपत्यकाका विभिन्न मन्दिरहरू चर्चा गर्ने क्रममा यस पुस्तकका लेखकले ठेचोको बालकुमारी मन्दिरको पनि चर्चा गरेका छन् । आयताकार स्वरूपमा बनाइएका काठमाडौंका शाक्त मन्दिरहरूमध्ये उचाईमा अग्लो केही गिनेचुनेका मन्दिरमा यो मन्दिर पनि पर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । मन्दिरको सामान्य भौतिक व्याख्या बाहेक लेखकले अन्य कुनै पनि पक्षको उल्लेख गरेका छैनन् ।

मुनकर्मी, लीलाभक्त (विसं २०४१) *नेपालको सांस्कृतिक तथा एतिहासिक दिग्दर्शन,* भक्तपुर : भवानी केशरी मुनकर्मी ।

यस पुस्तकमा शाक्त मतको इतिहास बारे चर्चा गर्दै बालकुमारीको बारेमा छोटो चर्चा गरिएको पाइन्छ । तर यस अध्ययनबाट बालकुमारीको सम्पूर्ण जात्रा र कला, वास्तुकला बारेमा अध्ययन र अनुसन्धान आवश्यक रहेको छ ।

श्रेष्ठ, सूर्य राम (विसं २०५७), *ऐतिहासिकता शहर बोडे एक परिचय,* , झी पुचः धुनु बोडः भक्तपुर यस पुस्तकमा बोडेको ऐतिहासिकता र विस्केट जात्रा आदिको उल्लेख गरेको छ । यस पुस्तकमा जात्रा सम्बन्धित जानकारी प्राप्त छ र यसमा उल्लेखित वस्तुहरु अपुग भएकोले यस अध्ययनबाट बालकुमारी मन्दिरका वर्षभर सम्पन्न गर्ने जात्राहरु र कला, वास्तुकलाको बारेमा विस्तृत अध्ययन गरिएको छ ।

श्रेष्ठ, पुरुषोतम लोचन (वि.२०५८) *भक्तपुरको नवदुर्गा गण,* पुल्चोक : साझा पुस्तक भण्डार ।

यस पुस्तकमा बालकुमारीको चर्चा डा. पुरुषोतम लोचन श्रेष्ठले नवदुर्गा गणमा गरेका छन् तर ठेचो बालकुमारीको बारेमा भने चर्चा गरेका छैनन् । यस अध्ययनबाट बालकुमारीको प्रतिमालक्षण र पूजा परम्पराको इतिहासको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

जोशी, सत्यमोहन (विसं २०६७),*नेपाली चाडपर्व,* पुल्चोक : साझा प्रकाशन ।

यस पुस्तकमा विभिन्न चाडपर्व तथा जात्राहरुबारे उल्लेख गरेका छन् । तर ठेचो बालकुमारीको जात्रा बारेमा भने चर्चा गरेका छैनन् । यस किताववबाट अनुसन्धानकर्तालाई फाइदा भए तापनि यस किताबमा उल्लेख गरिएको सामाग्रीहरु अपुग भएकोले यस अध्ययनबाट बालकुमारी मन्दिरसंग सम्बन्धित जात्रापर्वहरु तथा कला, वास्तुकलाको बारेमा विस्तृत अध्ययन गरिएको छ ।

जोशी, हरिराम (विसं २०६०), *नेपालको चाडपर्व,* पुल्चोक : साझा पुस्तक भण्डा ।

यस पुस्तकमा थिमिको बालकुमारीको जात्रामा ३२ वटा खट ल्याई देश परिक्रमा गराइने कुराको उल्लेख गरिएको छ तर उपत्यकाका अन्य बालकुमारी मन्दिरमा सम्पन्न हुने वर्ष

भरिको जात्राहरबारे केही उल्लेख छैन् । थिमिको अध्ययन गरए पनि ठेचोको बालकुमारीका मन्दिरसंग सम्बन्धित वर्षभरिका जात्राहरु र मन्दिरको कला, वास्तुकलाबारेमा अध्ययन गरिएको छैन ।

श्रेष्ठ, सञ्जु मैया (विसं २०६८), *यल बालकुमारीया धार्मिक व सांस्कृतिक कृत्य,* स्नातकोत्तर शोध ग्रन्थ, त्रि.वि. ।

यस शोधमा अध्यनकर्ताले थिमिको बालकुमारी मन्दिरको कला, वास्तुकला र प्रतिवर्ष मनाइने चाडपर्वलाई विभिन्न अध्यायमा विभक्त गरेर विष्तृत व्याख्या गरेका छन् । अध्ययन पूर्णतः पाटनको बालकुमारीमा मात्र केन्द्रित छ । यसमा ठेचोको बालकुमारीका बारे कुनै पनि उल्लेखन परेको छैन । तर पनि बालकुमारीको पूजा परम्परा र प्रतिमालक्षण अध्ययन गर्न यो शोध ग्रन्थ उपयोगी छ ।

कैती, मैया (विसं २०७१) *थिमि बालकुमारी मन्दिर : कला, वास्तुकला तथा जात्राको अध्ययन,* स्नातकोत्तर शोध ग्रन्थ, त्रि.वि. ।

यस शोधमा अध्यनकर्ताले थिमिको बालकुमारी मन्दिरको कला, वास्तुकला र प्रतिवर्ष मनाइने चाडपर्वलाई विभिन्न अध्यायमा विभक्त गरेर विष्तृत व्याख्या गरेका छन् । अध्ययन पूर्णतः थिमिको बालकुमारीमा मात्र केन्द्रित छ । यसमा ठेचोको बालकुमारीका बारे कुनै पनि उल्लेखन परेको छैन । तर पनि बालकुमारीको पूजा परम्परा र प्रतिमालक्षण अध्ययन गर्न यो शोध ग्रन्थ उपयोगी छ ।

१.७. शोध विधि

ठेचोको बालकुमारी मन्दिरको मूर्त एवं अमूर्त सम्पदाको अध्ययन वर्णात्मक अध्ययन भएको हुँदा यसलाई उपयोगी हुने गुणात्मक अनुसन्धान विधि (Qualitative Reserach Method) अपनाइने छ । अभिलेखको अध्ययनका निम्ति स्थलगत सर्वेक्षण र तथ्याङ्क सङ्कलन पश्चात् तिनको व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । शोधको निष्कर्षमा सम्बन्धीत विज्ञहरूको अन्तवार्ताबाट आएका जवाफहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनका निम्ति पुस्तक, लेख तथा सम्बन्धीत रिपोर्ट सङ्कलन तथा अध्ययन गर्दै प्राथमिक स्रोत (Primary Source)

र द्वितियक स्रोत (Secondary Source) को सैद्धान्तिक ढाँचा अनुरूप अनुसन्धानलाई अन्तिम रूप दिइएको छ ।

१.७.१ प्राथमिक तथ्यांक

सम्बन्धित सरोकारवाला र विज्ञहरु संग अन्तर्वार्ता

कर्माचार्यहरुसंग अन्तर्वार्ता

अभिलेखहरु खोज्ने

तस्वीरहरु संकलन गर्ने

पूजारीसंग अन्तर्वार्ता

भौतिक कलावस्तुहरु खोज्ने

१.७.२ द्वितीयक तथ्यांक

पुस्तकालय अध्ययन

पूर्व प्रकाशित सामग्रीहरु (वंशावली, ठ्यासफ, ताडपत्र, भोजपत्र आदि)

१.७.३ तथ्य वर्गीकरण तथा विश्लेषण विधि :

शोधमा बालकुमारीको मूर्त एवं अमूर्त सम्पदाको बारेमा प्रस्तावित अध्ययन वर्णनात्मक अनुसन्धान हो । यसमा तथ्य संकलन गरी प्राप्त जानकारी र पूर्व साहित्यको गहन अध्ययनबाट वर्णात्मक तवरले लेखनकार्य अघि बढाइनेछ । तथ्यहरूको समुचित व्याख्या गरी अन्तमा निष्कर्ष र सुझाव पेश गरिनेछ ।

१.७.४ अनुसन्धान ढाचा

नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभागले निर्दृष्ट गरेको ए.पी.ए (A.P.A.) पद्धति अवलम्बन गरी शोधलाई अन्तिम रूप दिइने छ ।

अध्याय दुई

नेपालमा शाक्त धर्म

२.१ उत्पत्ति र विकास

प्रागैतिहासिक समयदेखि नै कुनै न कुनै रूपमा शक्तिको उपासक रहिआएको कुरा माथि परिसकेको छ। यूरोप, मध्य र पश्चिम एसिया तथा पूर्वी एसियाका धेरै सभ्यताहरूमा मानिसले शक्तिको उपासना गर्ने गरेको अनुमान गरिएको छ, कारण ती सभ्यताहरूमा मानिसले आजभन्दा हजारौं वर्षअघि बनाएका स्त्रीमूर्तिहरू फेला परेका छन्। शक्तिसँग सम्बन्धित धर्मलाई नै शाक्त धर्म भनिएको हो। "शक्ति" शब्द संस्कृत भाषाको 'शक' धातुबाट बनेको अनुमान गरिएको छ। जसको अर्थ सामर्थ्ययुक्त, बलशाली वा बलबाट सम्पन्न हुनु भन्ने हुन्छ (झा, १९८७ : ३७२)। विश्वका विभिन्न भागमा वसोवास गर्ने मानिसहरूले अनादिकालदेखि नै विभिन्न रूपमा शक्तिको उपासना गर्दै आएका छन्। भारतवर्षमा शक्तिलाई स्त्रीत्व वा देवीको रूपमा मानिँदै आएको छ। यिनै देवी सबै प्राणीहरूमा कार्य उत्पादन शक्ति, चेतना, भोक तिर्खा, निद्रा, माया आदि विभिन्न रूपले रहेको हुन्छ भन्ने शाक्त धर्मावलम्वीहरूको धारणा छ।

त्यस्तै करिब बीस हजार वर्ष पुरानो मानिएका हाड, हात्तीदन्तबाट बनेका पूर्व तथा पश्चिम युरोपका पाषाणकालीन नारी आकृतिले तत्कालीन समयमै मातृशक्तिको उपासनाको प्रमाण पेश गरिसकेका छन्। भेनसको मूर्तिलाई यहाँ उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ। यसरी नै प्राचीन मिश्रबासीहरूका चिहानहरूमा पनि मृत्युपछि परलोकमा पनि जीवनक्रम चलिरहन्छ भन्ने विश्वासमा माटाका नारी मूर्तिहरू राखिन्थे (मैनाली, २०५५ : ८७) । प्राचीन वैबीलोन, मेसोपोटामिया, युनान, इरान, भूमध्यसागरीयक्षेत्र, पश्चिम एसियाबाट पनि प्रशस्त यस्ता नारी मूर्तिहरू प्राप्त भएका छन्। जसले मातृशक्तिको उपासनाको परम्परालाई ज्यादै अगाडि पुर्याएका छन् (मैनाली, २०५५ : ८७)।

भारतवर्षमा शक्तिपूजाको परम्परा कहिलेदेखि शुरु भयो भनेर पहिल्याउँदै जाँदा सिन्धुघाटीको सभ्यताको युगसम्म पुगिन्छ। मोहनजोदारो र हडप्पाको उत्खनन्मा पाइएका माटाका चक्राकार वर्तुल फलकहरूलाई प्रजनन् शक्तिको प्रतीक मानिएको छ (गुप्ता, १९८७ : १६१) । यसैगरी यहाँ पाइएका माटाका नारी मूर्तिहरूलाई मातृदेवीका मूर्ति मानिएको छ। ऋग्वेदमा (शक्ति) मातृदेवीलाई विभिन्न नामबाट सम्बोधन गरिएको पाइन्छ। ऋग्वेदको शक्ति अनादिकालबाट प्रभावित हुँदै आइरहेको र अनन्तकालसम्म प्रभावित

भइरहनेछ भनिएको छ । यसैगरी उक्त अखण्डित शक्तिलाई सम्पूर्ण प्राणीको जननी भनेको छ (गोशवामी, १९८७ : २७८-२७९) ।

ऋग्वेदको दशौं मण्डलको १२५ सूक्तमा वाग्देवीको प्रसंग परेको छ । जसमा वाग्देवीले (वचनकी देवी) आफूलाई सर्वप्रमुख शक्तिको रूपमा आफ्नो परिचय दिएकी छन् । यसमा वाग्देवीले आफूलाई रुद्रगण तथा बशुगणसँग घुम्ने, आदित्यगण तथा अन्य देवतासँग बस्ने मित्र, बरुण धारण गर्ने, इन्द्र अग्नी आदिलाई आश्चर्यमा पार्ने, सोम धारण गर्ने, धन, ज्ञान सम्पन्नता दिने, सम्पूर्ण प्राणीमा बास गर्ने बताउँदै आफ्नै कारणले सम्पूर्ण प्राणीले सास फेर्न, सुन्न, देख्न, भोजनादि कार्य गर्न सक्छन्, मैले जे भनेकी छु त्यो यथार्थ हो भन्दै आफूलाई सर्वश्रेष्ठ देवीको रूपमा उभ्याएकी छन् (मैनाली, २०५५ : ८८) ।

ऋग्वेदको देवीसूक्तमा देवीलाई ब्रह्मस्वरूपा भनिएको छ । देवी नै सम्पूर्ण जगतकी इश्वरी हुन् भनेर देवीलाई ऋग्वैदिक देवताहरूमा सर्वोच्च स्थान दिइएको छ (अखण्डान्द, १९८७ : ३) । त्यसैगरी ऋग्वेदको रात्रीसूक्त र लक्ष्मीसूक्तमा पनि देवीको प्रशंसा गरिएको छ (अखण्डान्द, १९८७ : ५-६) ।

अथर्ववेदको देवी अथर्वशीर्षमा पनि ऋग्वेदको देवीसूक्तको व्याख्या गरिएको छ । जसमा यो प्रकृति पुरुषात्मक जगत् ब्रह्मस्वरुपिणी देवीबाट उत्पन्न भएको मानिएको छ । यो सारा अखिल जगत् देवी नै हो (अखण्डान्द, १९८७ : १५)। पौराणिककालमा आएर देवी भगवती प्रतिको श्रद्धा र विश्वास अझ बढेको देखिन्छ । मार्कण्डेय पुराणमा देवी भगवतीको माहात्म्य गाइएको छ । यस पुराण अन्तर्गत दुर्गा सप्तशतीको प्राधानिक रहस्यमा आद्यशक्ति महालक्ष्मीको वर्णन गरिएको छ । आद्यशक्ति महालक्ष्मीले आफ्नो चार हातमा विमिरो, गदा, ढाल र पानपात्र लिइएको हुन्छ । विमिरोलाई कर्मशक्ति, गदालाई कृयाशक्ति र ढाललाई ज्ञानशक्तिको प्रतीक मानिन्छ । यसैगरी पानपात्रलाई सच्चिदानन्दमय स्थितिको प्रतीक मानिन्छ । आद्यशक्ति महालक्ष्मीले आफ्नो मस्तकमा लिङ्ग योनी र नाग धारण गरेको हुन्छ । यसमा लिङ्ग पुरुष, योनी प्रकृति र नाग प्रलयको प्रतीक हो । यही आद्यशक्ति महालक्ष्मीबाट सृष्टि स्थिति एवं प्रलय शक्तिस्वरुपिणी महाकाली, महालक्ष्मी, महासरस्वती र ब्रह्मा, विष्णु, महेश्वर उत्पन्न भएको विस्तृत वर्णन प्राधानिक रहस्यमा गरिएको छ (शास्त्री, २००१ : १९२-१९७) ।

उपनिषद् साहित्यमा पनि शक्तिको प्रचुर मात्रामा वर्णन गरिएका प्रसङ्गहरू भेटिन्छन् । उपनिषद्हरु मध्येको देवी उपनिषदमा देवताले उनको परिचय माग्दा उनले परिचय दिएको प्रसङ्ग पाइन्छ । जसमा देवीले आफूलाई ब्रह्मस्वरुपिणी, आफ्नै कारणले संसार उत्पन्न भएको, म नै शून्य, अशून्य, आनन्द, दुःख, विज्ञान, ब्रह्म, पञ्चमहाभूत हूँ र अज्ञानता नाशको लागि देवता मेरो शरणमा आउँदछन् र म नै सर्वव्यापी छु भनी आफ्नो शक्तिको परिचय दिएकी छन् (मैनाली, २०५५ : ८८) ।

२.१.१ नेपालमा शाक्त धर्म

नेपालमा शक्तिपूजाको लामो परम्परा पाइन्छ । पुराणहरूमा पनि देवी महिमा बारे धेरै कुराहरू उल्लेख भएका छन् । प्रागैतिहासिक समयदेखि नै कुनै न कुनै रूपमा शक्तिको उपासक रहिआएको कुरा माथि परिसकेको छ । जहाँसम्म नेपालमा शक्तिउपासनाको प्रश्न छ, हामीसित प्रागैतिहासका भर पर्दा धेरै साधनहरू छैनन् तर पनि अन्य प्राचीन संस्कृतिसरह धेरै पहिलेदेखि नै शक्तिको उपासना भएको विश्वास गरिन्छ । पौराणिक स्रोतहरूले नेपाललाई महादेव र पार्वतीको निवासस्थान मान्छन् । स्कन्दपुराणअनुसार हिमालयकी छोरी पार्वतीसित महादेवको विवाह भयो । नेपाल उनीहरूको तपोभूमि र क्रीडास्थल बन्यो यिनै पार्वती शाक्त सम्प्रदायकी मुख्य देवी हुन् । काली, दुर्गा, महाकाली, चण्डी, भगवती आदि उनकै अनेक रूप हुन् । नेपाली धार्मिक परम्परामा र देवीको महत्त्वपूर्ण स्थान छ । हाम्रा कतिपय चाडपर्व, पूजा र उपासनाहरू शक्तिप्रतिको श्रद्धाकै भावनासित सम्बन्धित छन् ।

लिच्छविहरूभन्दा पहिले शासन गर्ने किरातीहरूको धार्मिक विश्वासबारे ठोस रूपमा केही भन्न सकिने आधार प्राप्त छैन । तर किरातहरूभन्दा पहिले र सम्भवतः किरातहरूका समयमा पनि हाम्रो समाज मातृसत्तात्मक थियो र समाजको स्वरूप अर्द्धसभ्य भए पनि कुनै न कुनै ढङ्गले शक्तिको उपासना हुन्थ्यो भन्ने कतिपयको विश्वास छ । हाम्रो प्राचीन समाजको स्वरूपबारे अनुसन्धान भई समाजको विश्लेषणात्मक इतिहास तयार भएको छैन । लिच्छविकालमा अन्य धार्मिक सम्प्रदायहरूका साथै शक्ति सम्प्रदाय पनि प्रचलित भएको देखिन्छ । यस कुरालाई पुष्टि गर्न तत्कालीन शाक्त कलाकृतिहरूलाई उदाहरणार्थ लिनुपर्ने हुन्छ । मानदेवकै पालामा सं. ४२५ (५०३ ई.) मा गृहपतिकी पत्नी विजयस्वामिनीले पलाञ्चोकमा भगवती विजयेश्वरीको मूर्ति स्थापना गरेकी थिइन् । शाक्त सम्प्रदायसम्बन्धी यो सर्वप्रथम प्राप्त महत्त्वपूर्ण अभिलेख्य प्रमाण हो ।

काठमाडौँ उपत्यकामा प्राप्त अन्य मूर्तिहरूमा शोभाभगवती र नक्सालभगवती पनि यसै समयका कृति गनिएका छन् । अझ किंवदन्तीलाई मान्ने हो भने यी तीनवटै मूर्तिहरू एउटै कलाकारले बनाएको हो (देवामाला वंशावली, पृ ८७) । यसबाट लिच्छविकालमा अन्य धार्मिक सम्प्रदाय अर्थात् शाक्त सम्प्रदाय पनि लोकप्रिय रहेको कुरा थाहा पाइन्छ।

मल्लकालमा शाक्त सम्प्रदायले निकै उन्नति गर्यो । मल्लशासकहरू शक्तिका अनन्य उपासक थिए । वंशावलीअनसार सिमरौनगढबाट काठमाडौ उपत्यकातिर प्रवेश गर्न लाग्दा कर्णाटवंशी हरिसिंहदेवले तलेजुभवानीको मूर्तिलाई साथमै लिएर आएका थिए । यसपछि तलेजुभवानी मल्लशासकहरूकी इष्टदेवी भइन् । मल्लराज्य सोहौँ शताब्दीमा तीन टुक्रामा बाँडिएपछि तलेजुलाइ पनि तीनै राज्यमा प्रतिष्ठापन गरियो । तलेजुका मन्दिरहरू दरबारकै भित्री खण्ड बनाएर नियमित पूजाआजाका लागि निश्चित आम्दानी राखियो ।

तलेजुबाहेक अन्यत्र पनि देवीका थुप्रै मन्दिर एवं-मूर्तिहरू बनाइए । अरू बेला बनाइएका अष्टमातृका, दशमहाविद्या आदि हिन्दू सम्प्रदायका र तारा, योगिनी आदि बौद्ध सम्प्रदायका देवीहरूका मन्दिर र मूर्तिहरू यद्धपि यत्रतत्र छँदै छन् । उदाहरणका लागि पशुपतिमन्दिरक्षेत्रका अष्टमातृका, भक्तपुरका नवदुर्गा, चाँगुका मातृकाका मूर्तिहरू र साँखु वज्रयोगिनी,, वज्रवाराही (चापागाउँ), भद्रकाली (लुमडी) लाई लिन सकिन्छ ।

नेपालमा शक्तिको उपासनाबारे उल्लेख गर्दा दशैंलाई उल्लेख गर्नु आवश्यक हुन्छ । दशैं मूलतः भगवती महिषासुरमर्दिनीले राक्षसमाथि प्राप्त गरेको विजयको सम्झनाका लागि मनाइन्छ । यसको अर्को तात्पर्य हो शक्तिप्राप्तिका लागि भगवतीको आराधना गर्नु । आश्विनशुक्ल प्रतिपदादेखि दशमीसम्म भगवतीको आराधना प्रत्येक नेपालीको घरघरमा गरिन्छ, उनलाई पशुबलि दिई पूजा गरिन्छ । लिच्छविकालदेखि नै प्रसिद्ध तीर्थस्थल मानिएका नक्साल, शोभा,, पलाञ्चोक भगवती र मध्यकालमा ख्याति पाएका भद्रकाली, तलेजु आदि स्थानहरूमा दशैंभरि नवदुर्गाको उपासना-पूजा हुन्छ । यसले नेपालीहरूको शक्तिप्रतिको आस्थालाई झल्काउँछ । यसै सन्दर्भमा नेपालको कुमारीपूजालाई पनि लिन सकिन्छ जीवित देवी कुमारी नेपालको शासक र प्रजाकी संरक्षिकाको रूपमा लिँइदै आएको छ ।

नेपालमा शक्तिपूजाको लामो परम्परा पाइन्छ । पुराणहरूमा पनि देवी महिमा बारे धैरै कुराहरू उल्लेख भएका छन् । जसमा शुम्भ निशुम्भ दैत्यले देवतालाई दुःख दिएको, पार्वतीले

अम्विकालाई उत्पन्न गराई उनैका हातबाट दैत्यको नाश गरेको र यिनै देवी कालिकाको रूपमा प्रसिद्ध भई चण्डमुण्डलाई मारेपछि चामुण्डा भनिएको प्रसंग पाइन्छ । शक्तिको उपासना बिना कुनैपनि देवताले केही गर्न नसक्ने भएकाले मातृका दुर्गा तथा देवताको शक्तिको रूपमा देवीलाई लिइन्छ । ब्राम्ही, बैष्णवी, माहेश्वरी, कौमारी, ऐन्द्री, वाराही, चामुण्डा भन्दै तत् तत् देवताका वाहन पनि दिइए । तीमध्ये शान्त तथा सौम्य रूपकी देवीको रूपमा पार्वती, लक्ष्मी, सरस्वती पूजित भए भने प्रचण्ड देवीहरूमा काली, महाकाली, भैरवी, चण्डी, चामुण्डा आदि परिचित भए र ती भगवतीहरू विभिन्न किसिमका बलिका भोका पनि मानिए भने तेस्रो वर्गका देवीहरू जसलाई शाक्त मतानुयायीहरूले मान्दछन् र ती काम प्रधान स्वरूपका छन् । त्यस्ता देवीहरूलाई मूर्त रूपमा नदेखाई सांकेतिक चिन्ह तथा रेखांकन आदिमा सीमित राखी पूजा उपासना गर्न थालियो (मैनाली, २०५५ : ९०) ।

स्वयम्भू पूराणमा मञ्जुश्रीले आफ्ना दुई शक्ति वरदा र मोक्षदालाई धिनाच्व र फूच्व गिरीमा स्थापना गरी आफ्नो चन्द्रहास खड्गले कटुवाल दहनेरको डाँडोलाई काटेर नागह्रदको रूपमा रहेको काठमाण्डौ उपत्यकाको जल निकास गरी मञ्जुपतन नामको वस्ती बसालेको कथा उल्लेख छ (D. WRIGHT, 1972 : P 78) । स्वयम्भू पुराण, हिमवत्खण्ड पुराण, नेपाल महात्म्यमध्ये स्वयम्भू पुराणमा उल्लेखित उपरोक्त कथाको घटनालाई भगवान कृष्णको समयभन्दा अघिको मान्ने हो भने यसले नेपालमा शाक्त धर्मको प्राचीनतालाई ई.पूर्व सातौं आठौं शताब्दीसम्म पुर्याउँदछ ।

२.१.२ लिच्छविकालीन अभिलेख्य प्रामाणका आधारमा तत्कालीन शाक्त धर्म

नेपालमा पूर्व लिच्छवि कालदेखिकै शाक्त सम्प्रदायसँग सम्बन्धित मूर्तिहरू प्राप्त भएका छन् । जसमा च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी, हौगलबहालकी मातृका, वालाजुकी हारती आदि छन् । नेपालमा प्राप्त पाटन च्यासलहिटीमा रहेको गजलक्ष्मीको मूर्तिलाई मूर्ति विशेषज्ञ लैनसिंह वाङ्गदेलले ई.पू. प्रथम शताब्दितिर बनेको एवं उपत्यकामा प्राप्त सबैभन्दा प्राचीन प्रस्तर मूर्ति मान्नुभएको छ । नेपालका टक चलाउने पहिलो प्रामाणिक राजा मानदेवले आफूले चलाएको मुद्राको अग्रभागमा श्री मानाङ्क लेखी तल सिंहको मूर्ति र पृष्ठभागमा श्री भोगिनी लेखी त्यसको तल देवीको मूर्ति अंकित गराएका छन् । मानदेवको मुद्रामा अंकित देवीको आकृतिले पाचौँ शताब्दीमा देवीको महत्व रहेको प्रष्ट हुन्छ । ईस्वी छैठौं शताब्दीमा आएपछि नेपालमा देवीको मूर्ति प्रतिष्ठा गरिएको अभिलेखीय प्रमाण पनि पाइन्छ । पलाञ्चोक भगवती

स्थानको लिच्छवि कालीन अभिलेखमा मानदेवको शासनकाल शक सम्बत् ४२५ (ई.५०३) मा सम्राट गृहपतिकी पत्नी विजयश्वामिनीले देवी भगवती विजयेश्वरीको प्रतिष्ठा गरेको उल्लेख छ (बज्राचार्य, २०३० : ६७)।

अंशुवर्माको हाडीगाउँको संवत् ३० को अभिलेखमा राजदरवारमा देवी देवता र व्यक्तिहरूले पाउने मयार्दापणको थिति सबभन्दा पहिले श्री देवीलाई ३ पुराण १ पण र षष्ठीदेवकूललाई पनि ३ पुराण १ पण भाग छुट्याइएको छ (बज्राचार्य, २०३० : २११-२१२) । यसबाट लिच्छविकालीन राजदरवारमा श्रीदेवी र पष्ठीदेवीको पहिलो स्थान थियो भन्ने देखिन्छ । तर लिच्छवि राजाहरूले शाक्त प्रशस्ति धारण गरेको पाइएको छैन । यसबाट लिच्छविकालमा शैव, बैष्णव र वौद्ध धर्मको दाँजोमा शाक्त धर्म पुग्न नसकेको जस्तो देखिएता पनि मुद्रामा नै देवीले स्थान पाउनु तथा मूर्ति प्रतिष्ठापना गरेका उदाहरणहरूले प्राचीनकालदेखि नै समाजमा शाक्त सम्प्रदायले महत्वपूर्ण स्थान पाएको कुरामा दुईमत हुँदैन।

२.१.३ मल्लकालमा शाक्त धर्म

मध्यकालमा आएपछि नेपालमा शाक्त धर्मको विकास चरमोत्कर्ष अवस्थामा पुगेको देखिन्छ । पूर्व मध्यकालमा गुणकामदेवले कान्तिपुर शहरमा बस्ती बसाई सकेपछि देश रक्षाको लागि शहरको वरिपरि अष्टमातृकाहरू स्थापना गरेका थिए। जस्तै कमलादीमा पासीको अजिमा (ब्राह्मी), भद्रकालीमा लुमडी अजिमा(माहेश्वरी), टुँडिखेल तोपखाना व्यारेकनेर फिब्वअजिमा (कौमारी), पचली भैरवनेर पचली अजिमा (वैष्णवी), विष्णुमतीको किनारमा कंकेश्वरी अजिमा (बाराही), शोभा भगवतीको दोभानमा लुती अजिमा (इन्द्रायणी), वालाजुनिर म्हैपी अजिमा (चामुण्डा), नारायणहिटी राजदरवारको कम्पाउण्डभित्र श्री अजिमा (महालक्ष्मी) (शम्शेर, २०३६ : ९८-१०२)।

मध्यकालदेखि नेपालमा तलेजु भवानीको प्रशिद्धि चल्न थाल्यो । काठमाण्डौ उपत्यकाका तीनैवटा मल्ल दरबारमा तलेजु भवानीका मन्दिर बनाइए। तलेजुको साथै देगु तलेजुको मन्दिर पनि प्रत्येक मल्ल दरबारमा विद्यमान छ। यी दुबै देवी शाक्त सम्प्रदायका एउटै देवीका दुई रूप हुन् भन्ने मानिएको छ (बज्राचार्य, २०३६ : ११६-११७)।

राजा इन्द्रसिंह विसं १५९१ सालमा दोलखाका राजा भए। यिनीद्वारा प्रसारित मुद्राको अग्रभागमा "दोलखाधिपति श्री श्री जयइन्द्र सिंहदेव" र पृष्ठभागमा "पट्ट महादेवी श्री विजयलक्ष्मी महादेव्या" अक्षरहरू कुँदिएको छ। यस्तैगरी राजा जयप्रकाश मल्लले नेसं ८७३ को पशुपति र गुह्यश्वरी अंकित असर्फी र सुकी प्रचलनमा ल्याएका थिए। यसबाट मध्यकालका राजा एवं सामन्तहरूले शाक्त मुद्रामा र उपाधिको रूपमा धारण गरेर शाक्त धर्मको प्रतिष्ठालाई उच्च पारेका थिए भनी अनुमान गर्न सकिन्छ। त्यस्तैगरी सेन, खान एवं शाह राजाहरूले विशेष कालीको उपासना गर्दथे। यसै क्रममा गोरखकालीको स्थापना भएको थियो (गुरुङ्, २०३६ : ११)।

आजसम्म पनि नेपालमा शाक्त धर्मको महिमा घट्न पाएको छैन। जसमा दुर्गा पूजाको अवसरमा सबभन्दा लामो बिदा दिएर दशैंलाई राष्ट्रिय चाडको रूपमा मानिआएको छ। त्यसैले प्राचीन धर्मग्रन्थ, वेद, उपनिषद, पुराणहरूमा शक्तिका लिला सम्बन्धी कथाहरू, चरित्रहरू, उत्कृष्ट कार्यहरू एवं विशेषताहरू सर्वत्र वर्णित छन्।

२.१.४ शाक्त दर्शन

हिन्दू दर्शनअनुसार संयोजन (Cohesion) र वियोजन (Disintegration) दुई परस्पर विरोधी तत्त्वहरूको सन्तुलनबाट नै संसारको अस्तित्व कायम भएको हो। संयोजनका प्रतीक विष्णु र वियोजनका वा संहारका प्रतीक शिव हुन्। अर्थात् अर्को शब्दमा शिव र विष्णुको मिश्रणबाट जुन शक्ति पैदा हुन्छ त्यही शक्तिबाट सारा जगतको अस्तित्व कायम हुन्छ। तर दुवैलाई पृथक गरेर हेरेमा भने शक्तिको जन्म हुँदैन। एक पटक विश्व रचनाको अस्तित्व भइसकेपछि यसको प्रत्येक जीवनमा स्वत: शक्ति सञ्चार हुन्छ, यसैले शक्ति सर्वव्यापी (All Pervading) तत्त्व हो। ब्रह्मा, विष्णु, महेश आदिकी शक्ति भएकीले ती विश्वशक्तिको नाम भगवती पनि भएको हो।

देवीदेवता र प्राणी मात्रलाई जन्म दिई शक्ति सञ्चार गर्ने हुनाले महिमामयी शक्तिलाई प्रकृति भनी स्त्रीरूपमा कल्पना गरिएको र तिनलाई आमाको स्थान दिइएको हो। उनको उपस्थितिबिना शिव (महेश) र विष्णु पनि क्रियाशील हुन सक्दैनन्। त्यसैले देवताहरूको सर्वोच्च देवत्व शक्तिमा नै निहित रहेको मानिन्छ।

प्रारम्भमा देवीको उपासना र भक्तिबाट विकास गर्दै गएको यस सम्प्रदायमा पछि अनेक जटिल विधिहरूले प्रवेश गरे । तन्त्र र मन्त्रमा विश्वास राख्न शाक्तहरूको एक विशेषता भयो । शैव आगमका अनुयायीहरू पनि तन्त्र, मन्त्र, ध्यान र योगमा विश्वास राख्छन् । उनीहरूका आचार (Paths) पनि विभिन्न प्रकारका छन् । कौलाचार शाक्तहरूको एक महत्त्वपूर्ण आचार हो । यस मार्ग वा आचारका अनुयायी शाक्तहरूलाई कौल भनिन्छ । कौलहरू स्त्रीरूप ईश्वरलाई नै एक मात्र परमेश्वर ठान्दछन् । नौवटा योनीहरूका बीच एक योनीको चित्र बनाई त्यसको पूजा गर्नु कौलहरूका लागि आवश्यक छ । यस चित्रलाई 'श्रीचक्र' भनिन्छ । श्रीचक्रमण्डलको पूजाको दृष्टिकोणले शाक्तहरूका दुई वर्ग छन्-

क. कौलिक, अर्थात् स्त्रीरूप शक्तिको पजा गर्ने

ख. समयिन्

अर्थात् काल्पनिक रूपको पूजा गर्ने । पूर्वकउलहरू माथि भनेसरहको श्रीचक्रको पूजा गर्छन् । तर उत्तरकौल जीवित नारीकै पूजा गर्छन्, चित्रको होइन । पञ्चमार (माछा, मास. मर मैथुन र मद्रा) कौलहरूका लागि स्विकार्य छ ।

तान्त्रिक मतअनुसार साधकहरू (Worshippers) का आचारका सात वा नौसम्म भेद छन् । कुलार्णवतन्त्रले सातको उल्लेख गरेको छ । तिनीहरूको उल्लेख यसरी गरिएको छ - वेदाचार, वैष्णवाचार, शैवाचार, दक्षिणाचार, वामाचार, सिद्धान्ताचार र कौलाचार । अथवा कौलाचार सबैभन्दा श्रेष्ठ आचार हो । यस मतअनुसार सिद्धि वा आत्माको प्राप्तिका लागि साधना आवश्यक छ । यस्ता साधक कौलहरूलाई तीन मुख्य वर्गमा विभाजित गरिएको छ -

क. प्रकृति कौल- पञ्चतत्त्व आदि संस्कार सम्पन्न गर्ने साधकहरूलाई प्रकृति कौल भनिन्छ ।

ख. माध्यमिक कौल- सत्य, ज्ञान एवं समाधिमा लीन हुने कौललाई यस वर्गमा गणना गरिन्छ ।

ग. कौलिकोत्तम- अर्थात् उत्तम कौल । यिनीहरूले सबै प्रकारका संस्कारहरूलाई पार गरेका हुन्छन् । त्यसैले उनीहरूलाई उत्तम कौल भनिन्छ ।

साधकले विभिन्न उपायले सर्वोत्तम आचार कौलाचार अवस्था प्राप्त गर्ने प्रयास गर्छ र उसलाई नै कौल भनिन्छ । यसै सर्वोच्च अवस्थामा पुगेको साधक नै सच्चा कौल मानिन्छ । विश्वसारतन्त्रअनुसार कौललाई कुनै नियम र समयको परिधिले बाँध्न सक्दैन, ऊ स्वतन्त्र छ । ऊ कहिले शिष्ट हुन्छ कहिले भ्रष्ट पनि । हिलो र चन्दनमा उसलाई भेद छैन । छोरो र शत्रमा पनि भेद छैन त्यस्तै घर र श्मशानमा पनि ।

कौलाचार सजिलै प्राप्त गर्न सकिंदैन । यसका लागि साधकले पूर्वजन्मदेखि अनेक प्रयास गरेर आएको हन्छ र अन्तमा उसले यो अवस्था प्राप्त गर्दछ । महाशक्तिको श्मशानरूपी विशाल हृदयमा बसेर कौलले सब प्रकारका बन्धनलाई खराबी बनाइसकेको हुन्छ भन्ने कुरामा शाक्तहरू विश्वास गर्दछन् ।

नेपाल तथा भारतको प्राचीन इतिहास हेरेमा शक्तिका अनेक रूपहरूको कल्पना गरी विभिन्न ढङ्गले पूज्ने गरेको तथ्य-देखा पर्छ । प्राचीन कालदेखि नै शक्तिपजाको एकनास विकास भएर र गुप्त शासकहरू शक्तिका उपासक देखिन्छन् । त्यस समयका मुद्राहरूमा शक्तिको प्रतीक देवीका मर्तिहरू कुँदिएका छन् । त्यस समयदेखि लक्ष्मी सप्त वा अष्टमातृका, महाविद्याहरूका एक्ला र सामुहिक मूर्तिहरू नेपाल र भारत दुवै मुलुकमा बन्न थाले ।

चित्रकलामा पनि देवीका अनेक स्वरूपहरू चित्रित गरिए । मूर्ति र चित्र दुवैमा शक्तिका उग्र र सौम्य दुवै रूपका कृतिहरू बनेका पाइन्छन् । उग्ररूपमा महिषमर्दिनी बढी लोकप्रिय भइन् । बङ्गालमा उनलाई काली भनेर पूजा गर्ने चलन धेरै पुरानो हो । अहिले पनि बङ्गालको कालीपूजा प्रसिद्ध छ । नेपालमा पनि देवी महिषमर्दिनी लोकप्रिय छिन् । यस रूपमा भगवतीले महिषासुर नामको दानवलाई मारेको दृश्य हुन्छ । राक्षसको मूर्ति वा चित्र कहीँ मानवाकार छ, कहीँ राँगाको आकारमा छ । भारतको उदयगिरि, चम्बा तथा मामल्लपुरममा देवी र राक्षसबीचको युद्ध प्रस्तरमूर्तिमा देखाइएको छ । शक्तिपूजाको महत्त्व प्राचीन, मध्यकालमा जति थियो अहिले पनि त्यति नै छ । हरेक वर्ष आश्विनशुक्ल प्रतिपदादेखि दशमीसम्म दुर्गाको उपासना आराधना नगर्ने हिन्दू विरलै पाइएलान् । नेपालीहरूका लागि त यो अत्यन्त महत्त्वको पर्व हो ।

सांख्य दर्शनको विकास भएपछि त पुरुषको दाँजोमा बढी कृयाशील ठानी प्रकृतिको शक्तिरुपी देवीसँग तादात्म्यता जोडी प्रकृतिको अभावमा पुरुष निष्कृय छन् भन्ने दर्शनको विकास भयो (मैनाली, २०५५ : ८९) । तान्त्रिक ग्रन्थहरूमा अझ विस्तृत रूपमा शक्तिको महिमा वर्णन गरिएको पाइन्छ । वास्तवमा तन्त्रशास्त्र भन्नु शक्ति उपासनाको माहात्म्य हो । शक्ति संगम तन्त्रमा देवी भगवती त्रिपुरासुन्दरीलाई पञ्चप्रेतासनमा विराजमान भएको भनेको छ । ब्रह्मा, विष्णु, रुद्र, इश्वर, सदाशिव यी पञ्चमहाप्रेत हुन् (त्रिपाठी, सन् १९९९ : ४८२-४८३) ।

भगवती राजराजेश्वरी त्रिपुरासुन्दरीबाट शक्ति पाएर नै ब्रह्माले सृष्टि, विष्णुले पालन, रुद्रले प्रलय, इश्वरले निग्रह र सदाशिवले अनुग्रह गर्न सक्दछन् । नत्रभने यिनीहरू प्रेत अथवा शक्तिविहीन शव जस्ता हुन्छन् ।

अतः ब्रह्मा, विष्णु, रुद्र, इश्वर र सदाशिवलाई पञ्चप्रेत भनिएको हो (शास्त्री खास्ती, २००९ : २३५-२३६) । यसरी तन्त्रशास्त्रहरूमा देवी भगवतीलाई सृष्टि, स्थिति, प्रलय, निग्रह र अनुग्रह यी पञ्चशक्तिको मूल स्रोतको रूपमा मानिएको देखिन्छ ।

२.१.५ शाक्त धर्ममा अष्टमातृका

नेपालमा शक्तिको पूजा गर्ने परम्परा धेरै पुरानो हो । यसबारे शाक्त धर्मको प्रसङ्गमा वर्णन गरिएको छ । शक्तिलाई विश्व जननी या माताका रूपमा लिइन्छ र सम्पूर्ण विश्वरचनाको श्रेय उनलाई दिइन्छ । मानव मात्रकी नभई देवताकी पनि उनी आराध्यशक्ति हुन् र उनीबिना देवताहरू पनि निष्क्रिय तथा शक्तिहीन हुन्छन् भन्ने कुरा अनेक पुराणहरूको अनुशीलनबाट थाहा पाइन्छ । परमशक्तिको एक मात्र स्रोत दुर्गा वा काली हिन्दूहरूमा प्रचलित र लोकप्रिय अनेक देवताहरूको शक्तिका रूपमा पुजिन्छिन् । यसरी जगज्जननी दुर्गाको यस्ता केही स्वरूपलाई मातृका भनिन्छ । शाक्त सम्प्रदायमा सप्तमातृका लोकप्रिय छन् । ती हुन्- माहेश्वरी अर्थात महेश्वर (महादेव) की शक्ति, वैष्णवी अर्थात् विष्णुकी शक्ति, कौमारी अर्थात स्कन्द (कमार) की शक्ति, वाराही अर्थात वराह अवतार विष्णकी शक्ति, इन्द्रायणी अर्थात् इन्द्रकी शक्ति, ब्राह्मी अर्थात् ब्रह्माकी शक्ति र चामुण्डा वा भयकी प्रतीक भगवती । शक्तिका यी सात रूपमा महालक्ष्मीलाई समेत समावेश गरी 'अष्टमातृका' भन्ने चलन छ ।

नेपालमा प्राचीन कालदेखि नै शाक्त सम्प्रदाय लोकप्रिय भएकाले मातृकाहरूको पूजा पनि उसबेला हुन्थ्यो भन्ने स्वतः सिद्ध छ । विष्णुका साथ लक्ष्मी र महेश वा शिवका साथ उमा वा पार्वतीको वर्णन लिच्छविकालीन शिलालेखहरूमा बराबर पाइने गर्दछ ।

मातृकाहरू भगवती दुर्गाकै अनेक स्वरूप भएकाले जुन समयदेखि शाक्त सम्प्रदाय प्रचलित भयो त्यही बेलादेखि नैं मातृकाहरूको पनि कल्पना भएको हुन सक्छ । नेपालमा प्राचीन कालदेखि नै शिव र मातृकाहरूको पूजा तान्त्रिक परिपाटीबाट हुन्थ्यो । नेपालमा पाइएका मातृकाका मूर्तिहरूमा चाँगु छिन्नमस्ता मन्दिर स्थित मूर्तिहरू निकै पुराना देखिन्छन् ।

लिच्छविकाल, पूर्वमध्यकालमा र मध्यकालमा पनि शक्तिका प्रतीक मातृकाहरूको उपासना गर्ने चलन कायम रहिरह्यो। परम्पराको अविच्छिन्नता नेपाली संस्कृतिको एक मुख्य विशेषता रहिआएको छ । मातृकाहरूका अनेक मूर्तिहरू मध्यकालमा बने र स्थापना गरिए । चाँगुको छिन्नमस्ता मन्दिर, पशुपतिनाथको मन्दिरको दक्षिणतर्फको पाटीको भुइँतलाका प्रस्तर र नेपाल राष्ट्रिय सङ्ग्रहालयमा

राखिएका मातृकाका मृत्तिकामूर्तिहरू यस प्रसङ्गमा उल्लेखनीय छन् । पशुपतिनाथसमीपका वीरेश र गणेश दुई छेउमा रहेका मातृकाका मर्तिहरू पनि नेपालका पुराना मातृका समूहका मूर्ति मानिन्छन् । यिनीहरूमा पछि मध्यकालमा तन्त्रको प्रभावबाट बनेका मर्तिहरूमा जस्तो शारीरिक भद्दापन र गहनाको बढी प्रदर्शन छैन । यसपछिका समूहमा राष्ट्रिय सङग्रहालयका मृण्मय (rerracotta) मातृकाहरू अत्यन्त राम्ररी बनेका छन् । यीबाहेक नेपाली चित्रकलामा पनि अष्टमातकाहरूकै स्थान रहेको पाइन्छ । अष्टमातृका र दश महाविद्या (Ten Transcedental Knowledge) का अनेक चित्राकृतिहरू पूर्वमध्यकालीन हस्तलिखित ग्रन्थहरूमा पाइएका छन् ।

उपर्युक्त वर्णनबाट के थाहा पाइन्छ भने नेपालमा मातृकाको लोकप्रियता सधैं रहिआएको छ । यी मातृकाहरू भगवती दुर्गाका नै अनेक रूप र विभिन्न देवताहरूका शक्ति हुँदाहुँदै पनि यिनीहरूको पृथक् अस्तित्व स्वीकार गरी पूजा गरिन्छ । खास गरी विजयादशमीको शुभ अवसरमा दुर्गाका अनेक रूपहरूको यस प्रकार पृथक-पथक् पूजा गरिन्छ । नेपालमण्डलका विभिन्न वस्तीहरूमा मातृकाका छुट्टै मन्दिरू मध्यकालमा बने ।

यस्ता मन्दिरहरूमा ठिमीको इन्द्रायणी मन्दिर (सन् १७०२), बोडे (पाटन) को वाराही मन्दिर (सन् १६८५), भक्तपुरकै चामुण्डा मन्दिर (सन् १६८५) र कुमारी मन्दिर, बलम्बू (थानकोट) को महालक्ष्मी मन्दिर, पाटन थसिखेलको वीरनारायणले बनाएको महालक्ष्मी मन्दिर (सन् १७०१), कीर्तिपुर र पाँगाका वैष्णवीका मन्दिर, विष्णुमतीनजिकको इन्द्रायणी मन्दिर यस प्रसङ्गमा मध्यकालीन नेपालमा अष्टमातृकाको महत्त्वलाई प्रस्ट पार्ने महत्त्वपूर्ण स्मारकहरू हुन् । मातृकाहरूमध्ये कौमारी वा कुमारी नेपाल उपत्यकामा निकै लोकप्रिय भइन् र उनका लागि पूजा गर्ने विधि पनि पृथक् रूपमा तयार भएव । कुमारी पूजाविधि मध्यकालमा बारम्बार लेखिन्थ्यो वा सारिन्थ्यो । सबैभन्दा पुरानो यो ग्रन्थ सन् १२८० सम्मको पाइएको छ ।

यसै गरी महालक्ष्मीको उपासनाबारे महालक्ष्मीव्रत नामक ग्रन्थ पनि तेहौं शताब्दीमै पाइएको छ (खत्री, २०३६ : ५५) । देवीमाहात्म्य त देवी भगवती वा दुर्गा सम्बन्धी धेरै पुरानो ग्रन्थ मानिन्छ र दशैंको अवसरमा यसको पाठ हुन्छ । मार्कण्डेयपुराणमा यी अष्टमातृकाको आङ्गिक विवरण पाइन्छ । नेपाली कलाकारले यस्तै ग्रन्थको अध्ययनबाट अष्टमातृका सम्बन्धी कृतिहरू तयार पारेको देखिन्छ ।

२.२.६ कुमारी \ कौमारीको परिचय

प्रागैतिहासिक कालदेखि नै विश्वका विभिन्न मुलुकहरूमा मातृशक्तिको कुनै न कुनै रूपमा उपासना हुँदै आएको र भारतीय उपमहाद्वीपमा पनि यसको पूजा उपासनामा निरन्तर रूपमा वृद्धि हुँदै आएको कुराको पुष्टि तत्कालीन विभिन्न स्रोतहरूले गरेका छन् । नेपालमा पनि प्राचीन कालदेखि नै विद्यमान मातृशक्तिको पूजा उपासनाको परम्परा अझ पछिल्लो कालमा आइपुग्दा विभिन्न रूप, नाम हुँदै व्यापक रूपमा पूजित हुन थालेको पाइन्छ । मातृशक्तिको आस्थामा निरन्तर रूपमा वृद्धि भएकै कारण सौम्य तथा शान्तस्वरुपिणी देवीका विभिन्न रूपको कल्पना गर्दै प्रचण्ड तथा उग्र देवीको रूपमा अष्टमातृका, नवदुर्गा, दशमहाविद्या हुँदै भैरवी, योगिनी आदिको रूपमा पूजा गर्ने, बली चढाउने प्रथा चलेको र मातृशक्तिप्रतिको आस्थामा वृद्धि भएकै कारण काठमाण्डौमा पनि जीवित कुमारी राख्ने तथा पुज्ने चलनको समेत शुरुवात भएको पाइन्छ ।

सामान्यत : कुमारी भनेको अविवाहिता कन्या हो । कुमारी कु + मारी शब्द जोडिएर बनेको शब्द हो । यसको अर्थ कामवासनामा आशक्ति नभएकी तथा पुरुषसँग सम्पर्कमा नआएकी अवोध बालिका भन्ने हुन्छ । शब्दकोषहरूमा कुमारी शब्दका विभिन्न अर्थहरू उल्लेख भएको पाइन्छ । जस्तै कुमारी = अक्षतकन्यारे , राधा, अजातपुष्पा, सीता, धर्ती, आठ वर्षकी कन्या, आठ वर्षदेखि माथिका गौरी, नग्निका आदि (पौडेल, २०५६ : ३१) ।

उपर्युक्त शब्दहरूको विवरणबाट कुमारी भनेका प्राणी वा वनस्पति जगतको एक महत्त्वपूर्ण अवस्था वा चरण हो भन्ने बोध हुन्छ । भारतमा कुमारीलाई शिवकी शक्तिका रूपमा एवं श्री कृष्णकी बहिनीका रूपमा उपासना गर्ने परम्परा पनि छ । नेपालमा असुरमर्दिनी महादेवी तथा तुलजाभवानीलाई कुमारी मानेर पूजा गर्ने परम्परा भएको पनि पाइन्छ । पौराणिक ग्रन्थहरूमा कुमारीलाई विभिन्न शब्दहरूबाट पुकारेको पाइन्छ । कौमारी वा कुमारीलाई स्कन्दकुमार (शिवपार्वतीका पुत्र) की शक्ति भनिन्छ । यिनको वाहन मयूर हो । दक्षिण भारततिर प्राचीन कालदेखि नै कुमारीको पूजा गर्ने चलन चल्यो । नेपालमा पनि यिनको लोकप्रियता निकै छ । यहाँ मध्यकालमा कुमारीको उपासना गर्ने प्रचलन निकै बढयो, कुमारीको पूजा बडो उत्सवका साथ सम्पन्न गरिने चलन भने नेपालमा धेरै पुरानो हो । यहाँ पनि कुमारीलाई स्कन्दकुमारकै शक्तिकी रूपमा मान्यता प्राप्त भएको हो । तर उत्तरमध्यकाल यता क्रमशः कुमारीलाई अलग

र स्वतन्त्र व्यक्तित्व प्राप्त भएको हो (खत्री, २०३६ : ५१)। नेपालमा कुमारी राजाहरूकी इष्टदेवी र जीवित देवी (Living Goddess) का नामले प्रख्यात हुँदै आएकी छिन्।

असुरहरूको नाश गर्ने तथा देव शक्तिको परिचालन गर्ने कौमारी हो भन्ने उल्लेख पौराणिक ग्रन्थहरूमा भएको पाइन्छ। कौमारीलाई कुमारको शक्तिका रूपमा मातृका गणमा समावेश गराएको छ। दैत्यसेना र देवसेना दुई दिदी-वहिनीमध्ये दैत्यसेना जो कश्यप ऋषिका पुत्री दैत्यसँग बस्न नमानेकीले इन्द्रले भगाएर ल्याए। ब्रह्माले तिनको विवाह अग्निबाट उत्पन्न भएका स्कन्दकुमारसँग गरिदिए भन्ने उल्लेख पाइन्छ पुराणमा पाइन्छ। कुमारी इन्द्रको झण्डामा एक्लै बस्ने तथा सम्पूर्ण देवताहरूले मनोकामनाका लागि आराधना गर्ने देवीका स्वरूप र कौमारी देवसेनाको अधिपतिनीको रूपमा रहने गरेको पाइन्छ। काठमाडौं उपत्यकामा कौमारी र कुमारीमा भेद छैन। बालकुमारीलाई पनि मातृका स्वरूपमा र कुमारको शक्ति मानिने कौमारीलाई पनि कुमारी रूपमा उपासना गर्ने परम्परा छ। उपत्यकाका तिनै जिल्लाहरूमा मयूरवाहन भएकी कौमारीको मूर्तिमा कुमारीको पूजा गर्ने चलन लोकप्रिय छ। वास्तवमा कुमारीले सबै मातृकाहरू उत्पन्न गर्ने र आफैमा लिन समेत गराउने हुँदा कुमारी सर्वश्रेष्ठ र कौमारी मातृका गणहरू मध्येकी एक र मान्यताका क्रममा कुमारी र कौमारीमा धेरै फरक देखिन्छ तर कौमारीको पूजा गर्दा पनि कुमारी पूजा गरे समान र कुमारी पूजा गर्दा पूर्ण रूपमा त्यो सफल हुन्छ भन्ने अटल विश्वास रहेको छ (पौडेल, २०५६ : ३२)।

हालपनि उपत्यकाका दर्जनौं वस्तीमा कुमारीको मन्दिर, द्योछेँ (घर), पीठ आदि अस्तित्वमा छन् उपत्यकाका विभिन्न नेवार वस्तीहरूमा कुमारीको रथ तथा खत जात्राहरू जीवन्त छन्। यसबाट कुमारीको महिमा वर्तमान समयमा पनि त्यतिकै रहेको कुरा हुन्छ।

२.२.७ कुमारीको प्रतिमा लक्षण

देवदेवीका मूर्तिबारे अध्ययन गर्ने शास्त्र एवं विज्ञान नै प्रतिमाशास्त्र हो। प्रातिमाको बारेमा अध्ययन गर्ने यस विषयलाई प्रतिमालक्षण, मूर्तिशास्त्र, प्रतिमाविज्ञान आदि पनि भनिएको पाइन्छ। विभिन्न ग्रन्थमा निर्देशित प्रतिमा लक्षणको अध्ययन गरेर नै हरेक देव-देवीको मूर्ति निर्माण गरेको बुझिन्छ। नेपाली मूर्तिकलामा पाइने विषयवस्तुको प्रस्तुतिको अध्ययन गर्दा मूर्तिमा अभिव्यक्त गरिने भावमा सजीवता ल्याउन मूर्तिकारले तिनमा कुँदिने देवीदेवता वा अन्य पात्रसम्बन्धी गहन अध्ययन तथा मनन गरेको

बुझिन्छ। एउटा मूर्तिको निर्माणमा मूर्तिकारले कुन ग्रन्थमा वर्णित विधानको मात्र अनुसरण नगरी विभिन्न ग्रन्थमा वर्णित विधानहरूको अध्ययन गरेर तिनको उचित समायोजनबाट मूर्ति तयार पारेको उदाहरणहरू पनि देखिन्छ (पराजुली, २०७५ : १७)। नेपालमा प्राप्त कुमारीका मूर्तिहरूमा पनि यस्तै समाजस्यतापूर्ण मौलिक विशेषताहरू पाइन्छन्। कुरारीको प्रतिमालक्षणका विषयमा विभिन्न ग्रन्थहरूले आफ्नै किसिमको व्याख्या गरेको छ। तीमध्ये केही उदाहरण निम्त छन्।

अशुभ गतभेदागममा कुमारीको स्वरूपबारे भनिएको छ -

चतुर्भुजा त्रिनेत्रा च रक्तवस्त्र समन्विता।

सर्वाभरण संयुक्ता वाचिका बद्धमाकुटी

शक्ति - कुक्कुट हस्ता च बरदा भयपाणिनि।

मयूर ध्वहवाही स्यादुम्बर दुमाश्रिता॥

कौमारी चेति विख्याता सर्वकाम फलप्रदउ (पौडेल, २०५६ : ३४-५)।

यसलाई अनुवाद् गर्दा - "चार हात, तीन नेत्र भएकी रातो वश्त्र पहिरहेकी, अनेक गहना पहिरेकी, शक्ति र कुखुरो हातमा लिएकी, वर र अन्य मुद्राले युक्त भएकी, मयूरध्वजाले युक्त भएकी डुम्रीको रूखमुनि बसेकी कुमारी नामले प्रसिद्ध भएकी सबै किसिमको कामना पूर्ण गरिदिने" भन्ने हुन्छ।

विष्णु धर्मोत्तरमा कुमारीको प्रतिमा लक्षण उल्लेख भएअनुसार,

"कौमारी रक्तवर्णा स्यात् षड्वक्त्रा सार्कलोचना।

रविबाहुर्मयूरस्था वरदा शक्तिधारिणी॥

पताका विभ्रती दण्ड पात्र वाण च दक्षिणे।

वामे चापमथो घण्टा कमल कुक्कुट त्वच॥

परशु विब्रती तीक्ष्णं तदघस्त्व भयान्वित॥ (पौडेल, २०५६ : ३५)

यसलाई अनुवाद गर्दा - " अर्थात् कुमारीको स्वरूप रक्तवर्ण, ६ मुख, सूर्यकाजस्ता आँखा १२ हात भएकी मयूरमा बसेकी, बरमद्रा शक्ति, पताका दण्ड, पात्र र वाण दाहिने हातमा भएकी, दायाँ हातमा वाण, घण्टा,

कमल, कुखुरो त्यसभन्दा तलको हातमा धारिलो बन्चरो, त्यसभन्दा तल अभयमुद्रा धारण गरेकी" भन्ने हुन्छ।

रूपमण्डनमा कुमारीको प्रतिमा लक्षण

"कुमार रूपा कौमारी मयूर वरवाहना।

रक्तवस्त्रधरा तद्वच्छल शक्ति गदाधरा (पौडेल, २०५६ : ३५)॥

यसलाई भावार्थमा लाँदा - " ४ हात भएकी दुई हातमा शक्ति र कुखरा अर्को हातमा अभय र वरद लिएकी मयूर बाहन भएकी, झण्डामा पनि आफ्नो स्थान लिएकी, वचिका वा वसिकाको मुकुट बाँधेकी, अन्जिरको बोटमुनि रहने" भन्ने हुन्छ"।

वास्तुशास्त्रमा कौमारीको मूर्ति स्थापना गर्दा कुमारको जस्तै बनाउने विवरण छ :

"अथातः सप्रवक्ष्यामि मातृणा स्थापन परम्।

ब्रह्माणी ब्रह्मवत् कुर्यान् माहेशीमीश्वरात्मिकाम॥

कमारीवच्च कौमारी बिष्णवच्चैव वैष्णवीम्।

राष्ट्रिय अभिलेखालयमा प्राप्त कुमारी पूजाविधि पुस्तकअनुसार कुमारीको प्रतिमालक्षण।

महामयूरमारूढां कौमारी बाल रूपिणीम्॥

रक्तवस्त्र परीधाना रक्त मांसावसासिनी।

रक्त पुष्परता देवी सिंदूरारुण विग्रहाम्॥

रक्त वक्रता रक्तनेत्री मुण्डमाला वलंविनीम्। श

क्ति शूलकरां देवी विन्दु कापाल धारणीम्।

कोलाक्षेत्रगतादेवी कौमारी च नमोस्तुते। (पौडेल, २०५६: ३६) "

विष्णुधर्मोत्तर पुराणमा कुमारीको प्रतिमा लक्षण लिएकी।"

यसको भावानुवाद - "छ टाउको, १२ हातमा वरद, अभय, शक्ति, ध्वजा, दण्ड, धनुष, वाण, घण्टा, पद्मपत्र तथा परशु हातमा लिएकी" भन्ने हुन्छ।

देवी पुराणमा कुमारीको प्रतिमा लक्षण

रातो माला लाएकी, अङ्कुश र कुक्कुटको सट्टा पर्वकर्नगम (Purvakarna gama) लिएकी, विक्रान्त तथा साहसी मूर्ति बनाउनु पर्छ भन्ने वणित छ।

प्रतिमा विज्ञानमा

रक्त वस्त्र, त्रीनेत्र, दाया चारहातमा शक्ति, कुखुरा, वरद, अभयमुद्रा धारण गएकी वाया चार हातमा खेट पाश, अभय मुद्रा धारण गरेकी भन्ने चर्चा छ।

तन्त्र शास्त्रमा

शकत्यक्षस्रग्वरा भीतिकरां बन्धुकसंन्निभाम्।

मयूरध्वजिनी रक्त वस्त्र भौदुम्बरस्थिताम्॥

यसको भावानुवाद - "मयूरमाधि चढेकी, चार हातमा शक्ति, अक्षयमाला, वर, अभयमुद्रा धारण गरेकी, रातो वस्त्र पहिरेकी अनेक गहनाले श्रृङ्गारिएकी जगतकी मालिक देवी" भन्ने हुन्छ।

यसरी कुमारीको प्रतिमालक्षण अध्ययन गर्दा कुमारी सदा सत्यको साथ दिने र असत्यको नाश गर्ने भएकोले तिनको प्रतिमालक्षण पनि समयअनुसार चाहिने अस्त्र माला, झण्डा, दण्डा, कचौरा, वाण, धनुष घण्टा, कमल, कुखुरो, बन्चरो धारण गर्ने, चर्म चक्षु र ज्ञानचक्षु भएकी, रातो वस्त्र धारण गरेकी मयूर वाहन भएकी अर्थात् मयूरले सदा विषालु सर्पलाई आफ्नो आहारा बनाएजस्तै पृथ्वीमा दूषित वातावरण हटाई स्वच्छ वातावरण बनाउने लक्ष्य लिएकी जगत्कै मालिनी भन्ने बुझिन्छ।

प्राचीन कालदेखि नै मूर्तिकलाका आधारमा भने कुमारीको पूजा निराकार पीठमा, चाँपको वृक्षमा त्रिकोण आकारमा र मूर्तिमा हुने गरेको पाइन्छ। निराकार पीठमा वर्षको एकपल्ट दर्शन पूजनको निम्ति बनाइएका धातुका मूर्ति उपत्यकामा दर्जनौंको सँख्यामा पाइन्छन। धातुका अतिरिक्त मध्यकालीन केही कुमारीका शिलामूर्तिहरू पनि उपलव्ध छन्। ती सबै मूर्तिहरू माथि उल्लेख गरे जस्तै निश्चित ग्रन्थलाई आधार बनाई शास्त्रीय मान्यातानुसार नै बनाइएका देखिन्छन्।

अध्याय तीन

अध्ययन क्षेत्रको परिचय

३.१ ठेचोको परिचय

नेपाल खाल्डोमा भएका बर्जनौं नेवार वस्तीहरूमध्ये ठेचो पनि एक हो। यो ललितपुर जिल्लाको दक्षिणतर्फ अर्थात् गोदावरी नगरपालिका अन्तर्गत वडा. नं. १२ मा अवस्थित छ। आकारका दृष्टिले सानो बस्ती भएपनि मूर्त एवं अमूर्त सम्पदाका दृष्टिले यो बस्तीलाई निकै महत्ववपूर्ण मान्न सकिन्छ।

ललितपुरनगरबाट करिब ६ किलोमिटर को दूरीमा ठेचो रहेको छ। पहिले ठेचो गाविसअन्तर्गत रहेको यो बस्ती हाल गोदावरी नगर पालिका अन्तर्गत रहेको छ। करिब ३.२ किमि फैलिएको यो बस्तीलाई ललितपरकै अन्य ऐतिहासिक बस्तीले घेरिएको छ। ठेचो को पूर्वमा झरुवारासी, पश्चिममा बुङ्गमती र छम्पी, उत्तर मा सुनाकोठी र दक्षिणमा चापागाँउ र छम्पी रहेका छन्। बस्तीको पूर्वबाट कर्मनाशा खोला (नर्कटे खोला) बग्दछन् भने पश्चिममा नख्खु खोला रहेको छ।

यहाँ पूर्णतः नेवारहरू रहेका छन्। नेवार समुदायभित्र यहाँ अधिकांश ज्यापु र माली (मालाकार)हरू रहेका छन्। यस बस्तीभित्र मनाइने ऐतिहासिक नवदुर्गाको देवी नाच, ब्रम्हायणी र बालकुमारीको जात्रा माली र ज्यापु समुदायले नै सञ्चालन गदै आइ रहेका छन्। वि.सं. २०६८ को जनगणनाअनुसार यहाँको जनसङ्ख्या १००८६ रहेको छ। यहाँ २३५२ परिवारको बसोबास गदै आई रहेका छन् (स्रोत तथ्याङ्क विभाग)।

ठेचो खुवाका लागि प्रसिद्ध ठाउँ हो। तर हाल यहाँ खुवाको उत्पादन गर्ने परम्परा हराइसकेको छ। यहाँको मुख्य पेशा कृषि नै हो। यहाँ भटमासको तेल पनि उत्पादन हुने गर्दछ। यहाँका बासीन्दाले कृषिका अलावा डकर्मी पेशा पनि अपनाउँदै आइरहेको छ। घर बनाउने डकर्मी कामका लागि यहाँका बासीन्दा उपत्यकाभर लोकप्रिय छन्। समयक्रम सँगै हाल यहाँका युवा पुस्ताले अरु विभिन्न पेशा अपनाउन थालेका छन्। परम्पागत नेवार शैलीमा रहेको यस बस्तीभित्र पनि अन्य नेवारबस्तीमा झै विभिन्न टोलहरू रहेको छ। बस्तीभित्र मालिगां, साल्चा, लाछि, कुझो, धोखल्पु, ग्वानिनि, लय्झ, दगमननी, न्हसटोल, दुरुख्यः, तःधंख्यः नामका परम्परागत टोलहरू रहेका छन्।

देवमाला वंशावलीमा पनि यो बस्तीको उल्लेख गरिएको छ । उक्त वंशावलीअनुसार ७०० घरनिर्माण गरी नवदुर्गा भवानीलाई विराजमान गराई यो बस्ती बसालिएको हो । देवमाला वंशावलीमा यो बस्तीको उल्लेख भएपनि कहिले र कसले बस्ती बसालेका थिए भन्ने बारे उल्लेख गरिएको छैन । भक्तपुरको प्रख्यात नवदुर्गा भवानीलाई राय मल्लका छोरा सुवर्ण मल्लले स्थापना गरेको ि वंशावलीमा उल्लेख छ । त्यसैले ठेचोको नवदुर्गालाई पनि सुवर्ण मल्लले नै स्थापना गरको हुनसक्ने इतिहासकारहरूले मत रहँदै आएको छ ।

ठेचोको ऐतिहासिकता

ठेचोलाई पूर्वमध्यकालको लिखतहरूमा अभिलेखमा 'दुथलि' र नेसं ७९८ को अभिलेखमा 'दुथरिं' शब्दले सम्बोधन गरिएको छ (वज्राचार्य, २०५६ : २६–२६३) । मध्यकालको उत्तरार्धमा मा यो बस्तीलाई 'थेच्व' भनिएको र आधुनिककालमा आएर 'ठेचो' भनिन थालेको हो ।

देवमाला वंशावलीमा यो बस्तीको उल्लेख गरिएको छ । उक्त वंशावलीअनुसार ७०० घर निर्माण गरी नवदुर्गा भवानीलाई विराजमान गराई यो बस्ती बसालिएको हो (योगी, २०१३ : २९) । देवमाला वंशावलीमा यो बस्तीको उल्लेख भएपनि कहिले र कसले बस्ती बसालेका थिए भन्ने बारे बारे उल्लेख गरिएको छैन । भक्तपुरको प्रख्यात नवदुर्गा भवानीलाई राय मल्लका छोरा सुवर्ण मल्लले स्थापना गरेको वंशावलीमा उल्लेख छ । त्यसैले ठेचोको नवदुर्गालाई पनि सुवर्ण मल्लले नै स्थापना गरको हुनसक्ने इतिहासकारहरूले मत रहँदै आएको छ । वस्तीको संरचनागत पक्षलाई नियाल्दा सुरुमा यहाँ दुईवटा साना वस्ती भएको प्रतीत हुन्छ । कारण, प्रत्येक नेवार वस्तीभित्र क्षेत्रपालको रूपमा एक शाक्तदेवी स्थापना गरिएको हुन्छ । ठेचोमा माथिल्लो भेगमा बालकुमारी र तल्लोमा विष्णुदेवी क्षेत्रपालकी रूपमा छन् । माथिल्लो र तल्लो भेग गरी दुई क्षेत्रपालदेवी छन् र दुबैको द्यःछेँ पनि अलग-अलग छन् । यसरी नियाल्दा तल्लो र माथिल्लो भेगमा दुई अलग वस्ती भएको र कालान्तरमा वस्ती विस्तार हुँदै जाँदा एक-आपसमा एकाकार भई एकै वस्तीको रूप लिएको देखिन्छ ।

परम्परागत ठेचो बस्ती निर्माण सम्बन्धमा विभिन्न भनाई, किवंदन्तीहरू रहेका छन् । यससम्बन्धी किंवदन्ती रहेतापनि यो बस्ती कसले र कहिले बनाएका हुन् भन्ने बारे अहिलेसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन । एक कथनअनुसार यस बस्तीको केही तल रहेको अर्को ऐतिहासिक बस्ती सुनाकोठीमा सानो बस्ती थियो । सोही बस्ती सरेर ठेचो निर्माण गरिएको हो । सुनाकोठीमा 'देचा' भन्ने एउटा सानो ठाउँ

रहेको छ। ठेचोका बासिन्दा पहिला यहीँ बस्दथे। कुनै समय यहाँ ठूलो महामारी फैलिएछ। महामारीबाट बच्नका लागि 'देचा' बस्तीलाई नै केही माथि सारियो। 'देचा' भन्दा माथिल्लो भागमा र हेको ठाउँलाई 'देचो' भनिन्थ्यो। नेपालभाषामा 'दे' को अर्थ बस्ती र 'चो' को अर्थ 'माथिल्लो' भन्ने हुन्छ। माथिल्लो भागमा र हेको बस्ती भएकोले 'देचो' भनिएको थियो। 'देचो' नै पछि अपभ्रंश भई 'ठेचो' भएको भन्ने भनाइै रहेको छ।

अर्को कथनअनुसार किराँतकालका अन्तिम राजा गस्तीले राज्य गरिरहेको बेला लिच्छविहरूको आक्रमण भयो। लिच्छवीको आक्रमणमा परेकाहरू भागी एउटा खोल्सामा लुके। तर लिच्छविहरूले सो ठाउँलाई घेरा हाली लुकेका धेरैलाई मारे। यो हत्याकाण्डबाट बचेका केही मानिस अहिलेको ठेचोको एक ठाउँमा आइ बसे। यी बचेरआएका किरातीहरू हालका गथु अर्थात मालीहरूका पुर्खा हुन्। मालीहरू बस्ने मालीगां÷मालीगाउँ अहिले पनि यहाँ रहेको छ। बाँचेर आएका मालीहरूले आफूहरूलाई परको दुःखद् घटना भुल्न यही बसी रहेको अर्को ज्यापु टोलसँग ठाउँ साटेर बसे। यसरी ठाउँ साटेर बस्दा पनि दुवै टोल (ठाउँ) एउटै जस्तो देखियो। दुवै ठाउँ एउटै जस्तो देखिएकोले 'थेंच्वं' भन्न थालियो। उस्तै उस्तै देखिएको अथवा समान देखिएकोलाई नेपालभाषामा 'थेंच्वं' भनिन्छ। यही 'थेंच्वं' नै पछि अप्रभंश भइ 'ठेचो' भएको भनाइ स्थानीयको छ।

यहाँ प्राप्त मध्यकालीन अभिलेखहरूबाट यो वस्ती मल्लकालमै विकसित भैसकेको पुष्टि गर्दछ। यस कालमा क्रमिक अभिलेख पाइएबाट मध्यकालतिरको घटना जान्न बुझ्न सकिन्छ। प्रारम्भिक शाहकालका पनि अभिलेखहरू यहाँ दर्जनौंको संख्यामा प्राप्त छन्। राणाकालतिर ठेचोको प्रसंगमा गरिएका लालमोहरबाट यो क्षेत्रमाको गुठीमा राज्यको चासो र प्राथमिकताबारे खुल्दछ (हेर्नुहोस् अभिलेख संख्या ५-७)। वर्तमान समयमा ठेमोमा तिब्र रूपमा आधुनिकरण भैरहेको देखा पर्दछ। परम्परागत वस्ती कंक्रिडकरण हुनु र वस्ती बाहिरका उर्वर भूमिमा क्रमश आवासीकरण भइरहेको दृष्य देखा पर्दछ।

ठेचो क्षेत्रका सम्पदा

मध्यकालमा विकास र विस्तार भएको नेवार वस्ती आफैमा सिंगो सम्पदा वा खुला संग्राहलयको रूपमा छ। परम्परागत नेवारी वस्ती र त्यहाँको जीवन्त चलायमान संस्कृति आफैमा एक सम्पदा हो। ठेचो विविध टोलमा विभक्त छ तथापि टोहरू एक-अर्कामा टाँसिएर रहेका छन्। यहाँका टोलहरू शुभननी, दुवाननी, कुइ्वः, खाःचा, भैलआजु आदिलाई सर्वप्राचीन टोलका रूपमा लिइन्छ। लांक्व, पंरः, तिमदो,

ताहाःद्वंगः, बाःबुं, ल्ह्वंरि, लुकपासि, क्वाग्सि, लइता, ध्वकलंपुचा, बाखाछेँ, कुसिक्व, ननिगाः, तुंननि, मन्दःपुखू, सिखःछेँ ,व्हचः, पिनेपुखू, दथुपुखू(ह्यामु न्यां पुखू), क्वय्पुखू, पंब, छाःब, सरस्वति ख्यः, मिमचाथू, ग्वाःननि,क्वय्गःननि, लसकुति, कुंछेँ, इवछेँ, छास, चपाक्व, लाछि, चिभाक्व, समयननि, क्वखाछेँ, दुनेछेँ, शुभननि, समयननि, द्यःननि, बाकुननि, तःननि, लाइज्वः(कुइवः), पुखुसि, ध्वकासि, छेँगुननि, प्वाःस्याःह्व, क्वाःकेब आदि अन्य उल्लेख्य टोलहरू हुन् । यी टोलहरूलाई जोड्ने मुख्य मार्ग छ जसलाई द्यःलँ भनिन्छ । द्यःलँको अर्थ देवमार्ग हो जहाँ जात्राको खट र झाँकी पराक्रम हुने गर्दछ । बाटोका किनारमा साना-ठुला चैत्य, फल्चा, हिति एवं मन्दिरहरू प्रशस्तै प्राप्त छन् । यी सम्पदाहरू प्राय मल्लकालीन हुन् भने शाह-राणाकालका कीर्तिहरू पनि दर्जनौंको सँख्यामा रहेका छन् । यी सम्पदाहरूसंग जोडिएका अमूर्त गगिविधिहरू पनि जीवन्त अवस्थामा छन् जसले ठेचोलाई जीवित संस्कृतिको थलोको रूपमा चिनाएको छ ।

जलसम्पदाहो रूपमा ठेचोमा राजकुलो, हिटी र पोखरीहरू रहेका छन् । तःधंपुखू (बुद्धपोखरी), ह्यामुन्यापुखू, द्यःपुखू, फ्वंगाःपुखू, च्वय्पुखू आदि गरी यहाँ ठाउँ-ठाउँमा पानीको व्यवस्थाका खातिर पोखरी बनेको पाउँछौं । लिच्छविकालदेखि लेले हुँदै पाटनको लगनखेल ल्याइएको राजकुलोको लामो खण्ड ठेचोमा पर्दछ । उक्त राकुलोलाई स्रोत बनाई हिटी एवं यी पोखरी भरण हुने व्यवस्था मिलाइएको देखिन्छ ।

ठेचोमा प्राप्त ठुलो आकारका स्मारकहरू विष्णुदेवी मन्दिर, बालकुमारी मन्दिर, पीगंद्यः, च्वय्लाछि सतः, नवदुर्गा द्यःछेँ आदिलाई लिन सकिन्छ । यी सबै कीर्तिहरू तले शैलीमा बनेका छन् । तले शैलीका संरचनामध्ये सबैभन्दा अग्लो तीन तले मन्दिर ठेचोमा बालकुमारी मन्दिर मात्रै हो । यसै मन्दिरको मूर्त एवं अमूर्त पक्षको सूचना खोजी यस सोधमा भएको छ ।

अध्याय चार

बालकुमारी मन्दिर परिसरका मूर्त सम्पदा

४.१ मन्दिर परिसरका तल्ले संरचना

यो नेपालमा पाइने वहुछानायुक्त तले शैली अन्तर्गत पर्ने मन्दिर हो । देवदेवीलाई स्थापना गर्न बनाइने विविध शैलीका मन्दिरमध्ये यसलाई मौलिक नेपालीपन सहितको कीर्ति मान्न सकिन्छ । देवस्थापना हेतु विभिन्न स्वरूपका मन्दिरहरू निर्माण गर्ने चलन छ जसमध्ये उपत्यकामा तल्ले (प्यागोडा) र शिखर शैलीका मन्दिर बढी छन् । नेपाली शैलीका मन्दिरहरू त्यस्ता मन्दिर हुन् जसमा अनेकन् छाना हुने गर्दछन् भने यिनमा एकपछि अर्को गरी तहतह परेका संख्यामा छानाहरू (अधिकतम पाँच) हुने गर्दछन् । यसलाई अंग्रेजीमा **Multi-roofed temple** या **Tired temple** पनि भन्ने/लेख्ने गरिएको छ । कतिपय विद्वान्हरूले तल्ले शैलीका मन्दिरलाई प्यागोडा **(Pagoda)** शब्दको प्रयोग गरेका छन् । उत्तरी मुलकतिर पाइने प्यागोडा भनिएका मन्दिरहरूमा अनेक छाना पक्कै छन् तर नेपालमा जस्तो तोरण र टुँडाल पाइन्नन् । थामा, झ्याल, ढोका र गजूर पनि नेपालमा जस्तो बुट्टेदार हुन्नन् । जापान, थाइलैन्ड, वर्मा, चीन, कोरिया आदि देशहरूमा त्यस्ता प्यागोडा शैलीका मन्दिरहरू छन् । तर नेपालका तल्ले शैलीका मन्दिरहरू भने अन्य देशको तुलनामा अनुपात, बुट्टाको प्रयोग र आकारका दृष्टिले पृथक छ । यसर्थ नेपालमा तल्ले शैलीका मन्दिर निर्माण गर्ने कलाको विकास यहीं भएकाले यिनीहरूलाई नेपाली शैलीका मन्दिर भन्नु नै ज्यादा उपयुक्त हुने मत नेपालका वास्तु विद्वानहरूको छ ।

यो शैलीका मन्दिरहरूको सुरुवाती निर्माणका विविध अवधारणाहरू उपलब्ध छन् जसमध्ये दुई मत बढी तर्कपूर्ण देखिन्छन् । एकाथरि मतानुसार यो शैलीका मन्दिर वैदिककालदेखि प्रचलनमा थियो । हिन्दूहरूले पूजा उपासना गर्ने कुल देवता, ग्राम देवता र गृह देवतामध्ये गृहदेवतालाई मण्डपमाथि राखेर पूजा उपासना गर्ने चलन रहेको एवं यस्तो मण्डपको सुरुवात वैदिक कालमा नै भएको भन्ने हो । ती मण्डपबाटै तल्ले शैलीको मन्दिर वास्तुकलाको विकास भएको मानिएको छ । यसरी देवतालाई हावापानी र घामबाट बचाउन चारैतिर गाह्रो लगाएर जुन सुरक्षा दिने परिपाटी शुरु भयो त्यसैबाट मन्दिरहरूको वास्तुशैली विकसित हुँदै गयो । तर प्रायागराज शर्माका () अनुसार नेपालमा लिच्छविकालसम्म पनि मन्दिरको निर्माण थिएन । चौतर्फी ढुङ्गाका थामो खडा गरी केन्द्रलाई देवस्थलको रूप दिइन्थ्यो ।

दोस्रो मत अनुसार हिन्दूहरूले समय-समयमा विभिन्न देवदेवीको आहुती गरी यज्ञ यज्ञादि गर्ने गर्दथे। यसरी यज्ञयज्ञादि गर्दा प्राकृतिक सुरक्षाका निमित्त भिरालो छानो भएका मण्डपहरू बनाउने गर्दथे। हिन्दूहरूले मण्डपमा देवताको पूजा मात्र नगरी आध्यात्मिक पूजा समेत गरेर सन्तुष्टि लिने गर्दथे भने यज्ञ यज्ञादिहरू समेत मण्डप निर्माण गरेर नै सम्पन्न गर्दथे। वैदिक कालका मण्डपहरू सामान्यतया खम्बा गाडेर छाना लगाएका गोला एवं चार कुने स्वरूपका र जमिनको भागमा खुला छाडिएका हुन्थे। यसको छानो खर वा परालले छाइने हुनाले यिनीहरू अस्थायी मात्र हुन्थे। यस्तै मण्डपहरू पछि गएर कलापूर्ण मन्दिरको रूपमा परिणत हुँदै गएको विश्वास गरिएको छ। नेपालमा अत्यधिक रूपमा काँठ पाइने भएकाले उपत्यकामा काँष्ठ सामग्रीको ज्यादा उपयोग देखिएको अनुमान गर्न सकिन्छ। भारतका मण्डप एवं मन्दिरमा ढुङ्गाको प्रयोग ज्यादा पाइन्छ।

नेपालमा लिच्छविकालभन्दा अगाडि यस्तै गरी मन्दिर निर्माण गर्ने प्रचलन रहेको हुन सक्छ। बिस्तारै स्थापित मूर्तिलाई सुरक्षा गर्न एकापट्टि पर्खाल लगाउने र बिस्तारै त्यस माथि छानो हाल्ने चलन पनि चलेको अनुमान गर्न सकिन्छ। नेपालमा लिच्छविकालदेखि मात्र मन्दिरहरू निर्माण गर्न लागिएको हो ()। तर प्रयाग राज शर्मा () ले भने लिच्छविकालमा ढुङ्गाका थामो मात्र उठाइने र त्यसको मध्य भागमा मूर्ति राख्ने कुराको दाबी गरेका छन्। उनका अनुसार मन्दिर निर्माणको चलन आई सकेको थिएन।

जे हस् नेपालमा लिच्छविकालमा मन्दिर निर्माणको जग बसेको कुरालाई नकार्न सकिदैन। लिच्छविकालको मन्दिर वास्तुकलाको उल्लेख गर्ने पहिलो अभिलेख राजा मानदेवको संवत् ३८९ को तिलगंगाको विष्णुविक्रान्त मूर्तिको पादपीठ अभिलेख हो। उक्त अभिलेखमा 'लक्ष्मीवत् भवनाद्' शब्द उल्लेख गरिएको देखिन्छ, जसलाई एन्. आर. बनर्जीले 'लक्ष्मी जस्तो भवन' भनी उल्लेख गर्नुभएको छ। तर यो प्रसंगबाट तिलगंगाको विष्णुविक्रान्त मन्दिर तल्ले शैलीको नै थियो भन्ने कुरा चाहिँ स्पष्ट हुँदैन। सामान्यतया तल्ले शैलीका मन्दिरमा अत्यधिक मात्रामा ईंट काठ आदिको प्रयोग गरिएको हुन्छ। अंशुवर्माको पाटन सुन्धारा अभिलेखमा माटिङ्गग्रामको मन्दिरका ईंटा, काठका ढोका र खापा नष्ट भएर तिनीहरूको जीर्णोद्धार गरिएको उल्लेख आउँछ। यो विवरणले चाहिँ अंशुवर्माको समयसम्ममा तल्ले शैलीका मन्दिरहरू निर्माण हुन लागेको संकेत दिने गर्दछ। अर्कोतर्फ अंशुवर्माको समयमा नेपालमा रहेको साततले भव्य मन्दिरयुक्त दरवारको विवरण चिनियाँ यात्रीहरूले दिएबाट पनि तत्काल तल्ले शैलीका मन्दिरहरू निर्माण हुन लागेको स्पष्ट हुने गर्दछ। चिनीया विवरणमा चिनिया यात्री वाङ् युन्चेले उक्त तल्ले

शैलीको दृश्यले आफू आश्चर्य चकित भएको संकेत गरेको हुँदा तत्काल तल्ले शैली चीन लगायत वरपर प्रचलित नभएको बुझ्न सकिन्छ । यसका साथै बाङ्युञ्चेले काठमाडौंमा नै थुप्रै तला भएको बौद्ध विहार पनि देखेका थिए । आर. वनर्जी महोदयले लिच्छविकालसम्म पनि पशुपतिनाथ मन्दिर शिखर शैलीमा रहेको एवम् ई. ८७९ मा यसलाई तल्ले शैलीमा परिणत गरिएको बताउनुभएको छ । यसरी लिच्छविकालमा नै यहाँ तल्ले शैलीका मन्दिरहरू निर्माण गरिएका भए तापनि हालसम्म त्यो युगका मान्न सकिने मन्दिरहरू प्राप्त भएका छैनन् । पशुपतिनाथको उत्तर पश्चिम प्रांगणमा रहेको एक सानो प्रस्तर ब्रह्माको मन्दिरलाई नेपालमा हालसम्म प्राप्त सर्वप्राचीन मन्दिर मानिएको छ । बेलाबेलामा गरिने जीर्णोद्धारको कारणले गर्दा त्यो युगका मान्न सकिने यो शैलीका अन्य मन्दिरहरू हालसम्म उपलब्ध हुन नसकेका हुन् ।

लिच्छविकालमा सुरु भएको तल्ले शैलीका मन्दिरहरू निर्माण गर्ने नेपाली परम्पराको पूर्वमध्यकालमा अत्यधिक विकास भयो । यो युगमा शिखर शैलीका मन्दिरको बदलामा तल्ले शैलीका मन्दिरहरू नै बन्न लागेको पाइन्छ । यो युगमा लेखिएको शिवधर्म शास्त्र नामक ग्रन्थमा तल्ले शैलीको मन्दिरको एक चित्र पाइएको छ, जसले तत्कालका त्यस्ता मन्दिरहरूको स्वरूप प्रस्ट्याउने गर्दछ । बेलाबेलामा हुने जीर्णोद्धारको कारणले प्रारम्भिक युगका तल्ले शैलीका मन्दिरको स्वरूपमा ठूलो परिवर्तन आएको छ । तर पनि मध्यकालमा नेपालमा शिखरको तुलनामा तल्ले शैलीका मन्दिरहरूको निर्माण कार्यमा बाहुल्यता आएको देखिन्छ । यो युगमा लिच्छविकालमा बनेका कतिपय शिखर मन्दिरहरूलाई समेत तल्ले शैलीमा परिणत गरियो ।

प्रारम्भिक युगका तल्ले शैलीका मन्दिरहरू थिए, जसमा धेरै अलंकरणको प्रयोग गरिएको थिएन। त्यस्ता मन्दिरहरूको आकार पनि त्यति ठूलो हुँदैनथ्यो । तर बिस्तारै देवता माथि आकाश या स्वर्गमा बस्तछन् भन्ने भावनाले तथा देवता बस्ने घर मानवको भन्दा ठूलो हुनुपर्दछ भन्ने सोचाइबाट मन्दिरहरू अग्ला अग्ला बनाउन लागिए। भक्तजनहरूले एवं राज्यको तर्फबाट राजा महाराजाले समेत मन्दिरहरू अलंकरण गर्न लागेकाले तल्ले शैलीका मन्दिरहरूमा विशिष्टता आउन लागेको पाइन्छ । प्रारम्भमा तल्ले शैलीका मन्दिरमा साधार सामान्य देवीदेवताका आकृति अंकित टुँडाल राख्ने चलन थियो । पूर्वमध्यकाल - तिरको मान्न सकिने पनौतीको इन्द्रेश्वर मन्दिरका टुँडालहरूले यस कुराको संकेत गर्दछन् । तर पछि गएर मध्यकालमा टुँडालहरूलाई अलंकरण गर्ने, धेरै हात भएका देवीदेवताका आकृति र रतासनयुक्त आकृति

टुँडालहरूमा अंकित गर्ने आदि कार्यले गर्दा प्रारम्भिक युग र पछिल्लो युगका यस्ता मन्दिरहरूमा स्वतः अन्तर देखा पर्न लागेको पाइन्छ । मल्लकालको अन्त्यसम्ममा मन्दिरलाई अलंकरण गर्न तल्ले शैलीका मन्दिरहरूमा टुँडाल मात्र नभएर तोरण एवं अन्य अंगहरूमा समेत विशिष्टता आएको देखिन्छ । मध्यकालमा मन्दिरमात्र नभई पाटी, पौवा, सत्तल, द्यःछेँका साथै देवदेवीका खट वा रथ समेत यो शैलीमा निर्माण हुँदै गएको दृष्टान्त पाइन्छ ।

४.१.१ बालकुमारी मन्दिर

ठेचोको च्वय्लाछि परिसरमा तले शैलीमा यो मन्दिर उभिएको छ । मन्दिर यस परिसरको मात्र नभई यो समग्र ठेचोकै सबैभन्दा अग्लो मन्दिर हो । उचाईमा मात्र नभई यसवस्तीमा भएको एकमात्र तीनतले मन्दिर हो । तहगत छानो क्रमश साँघुरिएर कोणाकारमा मन्दिर उठेको छ । सबैभन्दा उचो तलामा सुवर्ण गजूर चढाइएको छ । गजूरका साथमा धातुकै सुवर्ण छत्र जडान गरी सौन्दर्यमा बृद्धि गरिएको छ । गजूरदेखि पहिलो तलाको छानोसम्म लट्किएको पताका पनि चढाइएको छ । बालकुमारीको वाहन मयूरलाई मन्दिरको अग्र भागमा थामोमाथि स्थापना गरिएको छ । मन्दिर च्वय्लाछिको सबैभन्दा भव्य र आकर्षक संरचनाको रूपमा देखा पर्दछ । दक्षिणाभिमुख मन्दिर वर्गाकार नभई आयताकारमा बनेको छ । नेवार सभ्यता अन्तर्गत बलि वा भोग चल्ने देव-देवीमा मन्दिर यो आकारम बनेका हुन्छन् । उपत्यकाका अधिकांश भैरव र मातृकाका मन्दिरहरू यसै आकारमा देख्न सकिन्छ । मन्दिरको भूमि तलामा सात कवलको फल्चा निकालिएको छ । सातमध्ये मध्य कवलमा एकजोडा सिंहप्रतिमा स्थापित छन् । शिलाका सिंहप्रतिमामा रङ्ग पोटिएको छ । यस कवलको माथि एक काष्ठतोरण छ जसको मध्य भागमा बालकुमारी र उनका भैरवको जोडा देखाइएको छ । यसको अतिरिक्त अन्य दुई कवलमाथि पनि काष्ठतोरण चढाइएका छन् । मन्दिरको पहिलो तला गर्भगृहको रूपमा छ । यो तलामा ठुलो कोठा निकाली भजन गर्न, जमघट हुन सकिने गरी खुला राखिएको छ । यसै तलामा बालकुमारीको धातु मूर्ति सहित अन्य गणका मुखाकृतिहरू स्थापना गरिएको छ । यसमाथि विगत झिंगटीको छानो हुने गरेकोमा पछिल्लो पुनर्निर्माण पश्चात् तामाको छानो छाइएको छ । मन्दिरको दोस्रो तलामा विगत बुट्टेदार टुँडाल हुने गर्दथ्यो जुन पछिल्लो पुनर्निमाणका दौरान पुनः प्रयोग गरिएन । उक्त तलाको मोहोडामा विगत विविध धातुका भाँडाकुँडाहरू टाँसिएका थिए । उक्त भाँडाकुँडा स्वर्गे भएकाले पाउने विश्वास छ (हेर्नुहोस् चित्र नं) । माथिल्लो तलाका टुँडाल पनि बुट्टेदार हुने गर्दथे ।

यो मन्दिरको विशिष्ट पक्ष भनेको यो आफैमा मन्दिर हो भने यससंग उप-मन्दिरको रूपमा गणेश देवल पनि रहेको छ। त्यसैगरी यसको भूमि तलामा फल्चा छ भने यो द्यःछेँ पनि हो। यसरी एकै संरचनामा उपयोगिताका हिसाबले अनेक पक्ष समाहित हुनु यसको पृथक र मौलिक पक्ष हो। उपत्यकामा यति विविध धार्मिक-सांस्कृतिक प्रयोजन भएको परम्परागत संरचना अन्त सायदै पाइएला (हेर्नुहोस् फोटो नम्बर १ र २)।

४.१.२ मन्दिर परिसरका फल्चा

तले शैलीको स्वरूपमा उपत्यकामा मात्र नभई समग्र नेपालमण्डल क्षेत्र मै यत्रतत्र पाइने संरचना फल्चा हो। नेवारीमा प्रयोग हुने 'फल्चा'लाई पाटी वा पौवाका रूपमा पनि चिनिन्छ। नेपालीमा भूमि तलाको मोहोडामा निकालिएको अग्र भागलाई फलैंचा भन्ने गरिन्छ जुन फल्चाकै अर्थविस्तारका रूपमा बुझ्न सकिन्छ। वास्तुकलाको दृष्टिले पाटीहरू निक्कै महत्त्वपूर्ण हुने गर्दछन्। पाटीहरू प्रायः गरेर बाटामा निर्माण हुने गर्दछन् र व्यापारी, तीर्थयात्री तथा पदयात्रीहरू पाटीमा आराम गर्ने तथा बास बस्ने गर्दछन्। काठमाडौं उपत्यकामा फल्चाहरू निर्माण गर्ने चलन धेरै पहिलेदेखि चलेको पाइन्छ। यहाँ लिच्छविकालका मान्न सकिने फल्चाहरू हालसम्म उपलब्ध हुन नसके तापनि मध्यकालीन फल्चाहरू चाहिँ यत्रतत्र पाउन सकिन्छन्। पानीको व्यवस्था भएका एवं बास बस्न समेत सुविधायुक्त फल्चाहरू-लाई चाहिँ पौवा भनिएको पाइन्छ। पाटीहरू सामान्यतया एक र अपवाद्का रूपमा दुई तलासम्मका हुने गर्दछन्, जसमा एक, दुई र तीन तिरबाट पर्खाल लगाइएको हुन्छ। कतिपय स्थानमा त पर्खाल नलगाई खम्बा मात्र गाडेर पनि पाटीहरू बनाइएको हुन्छ। यस्ता खम्बाहरू फूलबुट्टा निकालेर तथा अन्य प्रकारका आकृतिहरू बनाएर आकर्षक तुल्याइएका हुन सक्छन्। यदि यिनीहरू दुई तलाका छन् भने माथ्लो तलाका झ्यालहरूमा कलाकृतिपूर्ण आकृति बनाइएका हुन सक्दछन्। सामान्यतया फल्चाका छाना झिंगटी लगाएर निर्माण गर्ने चलन रहेको पाइन्छ।

बालकुमारी मन्दिरको भूमि तला आफैमा एउटा फल्चा हो। मन्दिरको भूमि तलाको मोहोडालाई फल्चाका रूपमा प्रयोग गर्न मिल्ने गरी खुला छाडिएको छ। यस फल्चाको पूर्वी कुनामा दर्शन-पूजनका खातिर जात्राको खट विसाउने चलन छ। मन्दिरको ठिक अग्रभागमा एक फल्चा छ जसलाई 'छकवः फल्चा' भन्ने चलन छ। यस फल्चामा ठेचोको जात्रा अर्थात् मंसिर शुक्ल पूर्णिमा र इन्द्रजात्राका दौरान भैरवको मुखाकृति प्रदर्शनीमा राख्ने गरिन्छ। तले शैलीको यो पाटी विसं २०४५ सालतिर कंक्रिडको

प्रयोगबाट पुनर्निर्माण हुँदा यस शोभामा गिरावट आएको छ । मन्दिरबाट दक्षिण पूर्वतिर पाँच कवल र तीन कवल गरी दुईवटा तले शैलीका फल्चाहरू छन् । जसलाई क्रमश नासःफल्चा र याकःफल्चा भनिन्छ । यीमध्य पाँच कवलको फल्चामा ठेचोको जात्राका दौरान भैरवको मुकाकृति भएको खट विसाउने थिति छ । त्यसैगरी अर्को फल्चा आकारम सानो छ तर अनुपात मिलेकाले आकर्षक देखिन्छ । यहाँ भएको अभिलेख अनुसार यो फल्चा नेलाल संवत् ७१९ मा बनेको थियो (हेर्नुहोस् अभिलेख नं. १) ।

४.१.३ चपाः (धर्मशाला)

सतः फल्चामाथि अर्को तला उठाई सार्वजनिक प्रयोगका खातिर बनाइएका तल्ले स्वरूपका संरचना हुन् । यस्ता संरचनाको भूमि तलामा फल्चा रहन्छ भने माथिल्लो तला धार्मिक-सांस्कृतिक प्रयोजन खातिर उपयोग गरिएको हुन्छ । चपाःलाई नेवारीमा चपाः वा सतः भन्ने चलन छ । विशेषतः यो मन्दिरको छेउछाउ, घाट वा जात्रा हुने चौरमा बनाउने थिति छ । सामाजिक कार्य, सार्वजनिक भेला, संस्कार आदि जस्ता कार्यहरू सतःमा बसेर सम्पन्न गर्ने चलन यद्यपि उत्तिकै छ ।

नेपालमा प्राचीन कालमा बनेका मान्न सकिने चपाःलहरू हालसम्म जानकारीमा आउन नसके तापनि मध्यकालका नमुना विभिन्न स्थानमा अस्तित्वमा छन् । मध्यकालमा निर्मित धर्मशालाहरू सामान्यतया दुई तलाका पाइन्छन्, जसको भुइँ तला खुला र कतै पर्खाल लगाएर घेरिएका तथा माथ्लो तलाचाहिँ पर्खाल लगाई बसोबास गर्न र धार्मिक कार्य सम्पन्न गर्न सकिने खालका पाइएका छन् । सतःका खम्बा, झ्याल, ढोका आदि आकर्षक र कलाकारितापूर्ण हुने गर्दछन् । झिंगटीको छाना लगाई निर्माण गरिने यस्ता भवनहरूमा टुँडाल, तोरण आदि राखेर तिनमा आकर्षक आकृतिहरू पनि उत्कीर्ण गर्ने चलन रहेको पाइन्छ । चपाः वा चपाः आयाताकार एवं वर्गाकार स्वरूपका पनि हुन सक्दछन् ।

अंशुवर्मा र शिवदेवको संवत् ५२६ को लेले अभिलेखमा सिंहमण्डपमा वासुदेव ब्राह्मण गोष्ठीलाई २० मानिका खेत गुठी राखिदिएको विवरण परेको छ, जुन मण्डप धर्मशाला नै हुन सक्दछ । यस बाहेक लिच्छविकालमा धर्मशालाहरू बनेका ऐतिहासिक प्रमाण नपाइए तापनि मध्यकालदेखिका चाहिँ धर्मशाला नै हालसम्म जीवित छन् । मध्यकालका कतिपय धर्मशालाहरू आज आएर व्यक्तिगत घरको रूपमा परिणत भएका भए तापनि यस्ता भवनहरू निर्माण गर्ने परम्परा हालसम्म विद्यमान रहेको छ । यस्ता धर्मशालाका नमुनामा ठेचो स्थित बालकुमारी मन्दिर समीपैको लाछिचपाः पनि पर्दछ । यो चपाः प्रारम्भमा दुईतले हुने गर्दथ्यो । भूमि तलामा फल्चा र माथिल्लो तलामा कलात्मक झ्यालको प्रयोग थियो । विसं

२०५८ सालमा मौलिक चपाःललाई भत्काई तीनतलामा परिणत गरिएको थियो । तथापि छानोलाई परम्परागत शैलीमै निर्माण गरिएको छ । यस चपाःमा ब्रह्मायणी प्राथमिक विद्यालय संचालनमा थियो । भाद्र शुक्ल पूर्णिमाका दिन यस चपाःमा भैरवको मुखाकृति प्रदर्शनमा राखी समय्बजि बाँध्ने चलन छ । बालकुमारी जात्राका दौरान पनि यो समान थिति अभ्यास गरिन्छ ।

४.२ मन्दिर परिसरका मूर्ति

प्राचीनकालदेखि नै मानिसले प्रकृति पूजाका साथै आआफ्ना आस्थाअनुरूपका देवी देवताको परिकल्पना गरी तिनको प्रतिरूप बनाउने गरेको प्रमाण सिन्धु सभ्यतामा प्राप्त माटाका शिलमा अङ्कित मानवाकृति तथा जनावरका आकृतिहरूले दिन्छन् । तत्कालीन समयमा मानिसले देवतालाई मानिसकै स्वरूपमा कल्पना गरी उनीहरूको प्रतिकृति निर्माण गर्ने गरेको बुझिन्छ । यजुर्वेदमा देवताको मूर्तिलाई लक्षित गर्दै "स्वया तन्वा तनुमैरायत" अर्थात तिम्रो आफ्नो वास्तविक शरीरका साथमा यसमा प्रवेश गर (सरस्वती, १९३४, पृ. १,७,१२) भनिएबाट हवन गरी देवी देवताका मूर्तिको प्राण प्रतिष्ठा गरिने प्रचलन रहेको बुझिन्छ । मनुस्मृतिमा ब्रम्हचारीले मूर्ति पूजा गर्नुपर्ने, बाटो हिँड्दा मूर्ति देखेमा प्रदक्षिणा गर्नुपर्ने तथा मूर्तिको छायालाई नाघ्न नहुने उल्लेख छ (शर्मा, २००३, पृ. १२१, १२८) । यसबाट उक्त कालसम्म मूर्ति निर्माण परम्परा व्यापक भई विभिन्न स्थानमा स्थापना हुन थालेको बुझिन्छ ।

धार्मिक ग्रन्थमा आधारित जुनसुकै देवी देवताका प्रतिमा निर्माण गर्दा प्रतिमा शास्त्रीय सिद्धान्तमा आधारित भई निर्माण गर्नुपर्ने नियम रहेको छ । प्रतिमा निर्माण लक्षण विष्णुधर्मोत्तर पुराण, अग्निपुराण, मत्स्यमहापुराण, रूपमण्डन्, वृहत् संहिता, तत्वनिधि, अंशुभेदागमन जस्ता पुराण तथा ग्रन्थहरूमा वणर्ि त छन् । पुराण वा ग्रन्थमा वणर्न गरिएका प्रतिमा लक्षणहरूलाई आधार बनाई तिनमा वणर्न गरिए अनुरूपका निश्चित लक्षणहरू जस्तैः देवी देवताका हातका सङ्ख्या, मुद्रा, आयुध, वणर्, आसन, वाहन वा वाहनमा आरुढ, वस्त्र, आभूषण आदि तालमान मिलाई मूर्ति निर्माण गर्नुपर्ने नियम छ । हिन्दू तथा बौद्ध देवी देवता अधिकांश मूर्तिहरू यस्तै प्रतिमा विज्ञानका आधारमा निर्माण भएका पाइन्छन् ।

हिन्दु समाजमा दैनिक स्नान वा शरीर शुद्धीपश्चात् देवीदेवताको पूजा आराधना गर्ने वा जल चढाउने परम्परा रहेको पाइन्छ । यसै प्रक्रियालाई निरन्तरता दिन ढुङ्गेधारामा विभिन्न देवी देवता प्रतिष्ठा गरिएका हुन् । यसबाट ढुङ्गेधारा पवित्र गङ्गास्थलका साथै तीर्थस्थल समेत रहेको बुझिन्छ । ललितपुर च्यासलटोलको ना हिटीमा इसापूर्व प्रथम शताब्दीको गजलक्ष्मी, साँखु दुगा हिटीमा सं. ४६० मा स्थापित

वामनस्वामी तथा काठमाडौं गणबहालस्थित ताहा हिटीमा सन् ५५० को अवलोकितेश्वरका मूर्तिहरू स्थापित छन् (वज्राचार्य, २०३०, पृ. १६८, १७८)। यसबाट उपत्यकामा इसापूर्वकाल वा इस्वीको सुरुवातदेखि नै ढुङ्गेधारा निर्माणपश्चात् धारामा देवी देवताको मूर्ति स्थापना गर्ने परम्परा चल्दै आएको पुष्टि हुन्छ। यही क्रम पूर्वमध्यकाल, उत्तरमध्यकाल हुँदै आधुनिककालसम्म पनि निरन्तर रहेको कुरा अभिलेखसहित ढुङ्गेधारामा स्थापना गरिएका कयौँ मूर्तिहरूले प्रमाणित गर्दछन्। उपत्यकाका शत प्रतिशत ढुङ्गेधारामा मूर्ति रहेका छन्। उपत्यकाका कतिपय ढुङ्गेधारा यस्ता छन्, जुन प्राचीनकालमा निर्माण भई तत्कालीन समयदेखि पछिल्लाकालसम्म तिनमा मूर्ति थपिँदै गएका कारण आज ती असङ्ख्य मूर्तिहरूले सिँगारिएका पाइन्छन् । काठमाडौं तथा ललितपुर राजदरबारका ढुङ्गेधाराहरू भने स्थापनाकालमै असङ्ख्य मूर्ति राखी सिँगारिएका विरलै पाइने धाराका नमूनाहरू हुन्। उपत्यकाका ढुङ्गेधारामा स्थापना गरिएका अधिकांश मूर्तिहरू वेद, पुराणमा आधारित देवी देवताका, पौराणिक राजा वा प्रमुख महर्षिहरूका रहेका छन्।

बालकुमारी मन्दिरको मुख्य मूर्ति एवं आसपासका अन्य सबै मूर्तिहरू मध्यकालीन हुन्। मध्यकालमा उपत्यकाभित्रका कलाकारहरूले प्रस्तरको रंगलाई ध्यान नदिइकन कडा खालको प्रस्तरलाई मूर्ति बनाउन प्रयोग गरेको पाइन्छ। खासगरी मल्लकालका मूर्तिहरूमा तान्त्रिक प्रभाव परेको पाइन्छ। मूर्तिहरूमा धेरै टाउको, धेरै हातहरू कुँदिनाले मूर्तिहरूमा स्वाभाविकता, सजीवता एवं साधापनमा ह्रास आएको पाइन्छ। मूर्तिहरूमा अत्याधिक गरगहनाहरूको प्रयोगले गर्दा आकर्षक भन्दा भद्दापन देखापर्दछ। त्यस समयमा बनेका मूर्तिहरूको अनुहार केही लाम्चो, चुच्चे नाक, पातलो ओठ, लामा आँखा, लामो चिउँदो सहितको आर्य मुखाकृति रहेको पाइन्छ। मध्यकालमा प्रस्तर / ढलोटका मूर्तिहरू बनाउँदा दोहोरो पद्मपीठ, ज्वालायुक्त प्रभामण्डल र ज्वालावलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। मध्यकालमा कलाकारहरूले मूर्तिमा रहेको अनावश्यक भागहरूलाई हटाएर हावा वारपार हुने गरी प्वाल पारी मूर्तिलाई स्वाभाविक एवं सजिव बनाएको पाइन्छ। त्यस समयमा बनेका कतिपय मूर्तिहरूमा शारिरीक तालमानको बेमेल भएको पाइन्छ भने केही मूर्तिहरू तालमान युक्त पनि पाइन्छ (नरसिंह मूर्ति - हनूमान ढोका)।

मध्यकाल भर नै मल्लहरूले नै शासन गरिरहे। तसर्थ नेपालको इतिहासमा मध्य- काललाई मल्लकाल र त्यो समयमा प्रचलित कलालाई मल्लकला भन्ने गरिन्छ।

मध्यकालीन कलाका मुख्य विशेषताहरू

- शास्त्रमा लेखेभन्दा फरक मानवशरीर निर्माण
- अत्यधिक बुट्टा र आभूषणको प्रयोग
- मूर्तिफलको किनारा र प्रभामण्डलमा ज्वालावलिको प्रयोग
- अलङ्करणमा जोड
- पृथक मुकुटको प्रयोगमा वृद्धि
- अनावश्यक ठाउँ टाँसेर हावादारी
- दोहोरो पादपीठ
- तान्त्रिक प्रभावले अनेकन प्रकारका देवदेवीको मूर्ति
- लौकिक जीवनलाई पनि मूर्तिमा प्रयोग

४.२.१ बालकुमारीको धातुमूर्ति

बालकुमारीको मूर्ति यहाँको मुख्य मूर्ति हो। मन्दिरभित्रमात्र नभई जात्राका दौरान खटमा विराजित गराई बस्तीमा घुमाइने मूर्ति ठेचोवासीको ठुलो आस्थाको केन्द्रका रूपमा छ। यो मूर्ति धातुमा निर्मित छ। नेपालमा लिच्छविकालकेखि नै धातुमूर्ति निर्माण भैसकेको थियो। लिच्छविकालमा धातु प्रतिमामा अलंकरणको प्रयोग कम मात्रामा गरिएको देखिन्छ। कानमा बोझिला कुण्डल, गलामा हार, पाखुरामा केयूर र नाडीमा आकर्षक बाला यो युगका धातु मूर्तिहरूमा प्रयोग गरिएका छन्। लिच्छविकालका धातु मूर्तिको शरीरमा नदीको तरंग जस्तो देखिने आकर्षक लुगा प्रयोग भएको पाइन्छ। मध्यकालमा प्रस्तरकलाको स्थान धातुकलाले लिन पुग्यो। तसर्थ यो युगमा धातुकलाको अत्यधिक विकास र प्रस्तर कलाको ह्रास हुँदै गएको पाइन्छ। तसर्थ मध्य कालभर नै अनेक विशेषतायुक्त धातु मूर्तिहरू बनी नै रहे। मध्यकालका धातु मूर्तिहरूमा पाल कलाशैलीको प्रभाव र नेपाली कलाकारको कलाकारिताको सम्मिश्रण भएको पाइन्छ। यो युगमा बनेका धातुका बुद्ध मूर्तिमा समेत तीन चोसो परेको मुकुट लगाएको देखाउन लागियो। मध्यकालीन धातुकलामा तन्त्रको प्रभावले गर्दा त्यो युगमा थुप्रै हात भएका, हातमा थुप्रै आयुध लिएका, अनेक अलंकरणयुक्त एवं अश्लील स्वरूपका धातु मूर्तिहरू समेत बन्न लागे। तर त्यो युगका अश्लील स्वरूपका धातु मूर्तिहरू अश्लीलता झल्काउन नभएर तान्त्रिक विधान अनुसार निर्माण गरिएका

हुन् । मध्यकालका धातु मूर्तिहरूमा केही लाम्चो मुखाकृति, आँखाका कोशा लामा र मास्तिर उठेका देखिन्छन् । तिनीहरूमा कानमा कुण्डल, गलामा हार र लामो माला, पाखुरामा केयूर, नाडीमा बाला लगाएको देखिन्छ । उँभोतिर चुच्चो हुँदै गएको अग्नि ज्वालावलीयुक्त प्रभामण्डल देखाउनु, घुँडामाथिसम्म लत्रिएको पटुका आदि सामान्यरूपमा देख्न सकिन्छ ।

बालकुमारीको मूर्ति पनि यही विशेषताहरूले भरिएको छ । शाक्त दर्शनबाट प्रभावित मातृकाको मूर्ति क्लिष्ट प्रकृतिको छ । नेपालमा दुबै खुट्टा फाँटी वाहन सवार गर्दै गरेका देवदेवीको मूर्ति ज्यादै कम छन् । चाँगुको गरुडासन विष्णु र केही भगवतीका मूर्तिमा यो विशेषता देख्न सकिन्छ । यसै प्रकारले यस बालकुमारी मूर्ति पनि आफ्ना वाहन मयूरलाई दुई खुट्टा फाँटेर सवार गर्दै गरेको रोचक दृष्य देखाइएको छ । उनका दुई पैताला मानव खप्पर (**scul**) मा अड्याएको पनि रोचक छ र अन्य पाइन्न । छ हात भएकी देवी केही ढल्किएकी छिन् । उनको माथिल्ला दुई हातमा खड्ग र ढाल छ भने मध्य तहको दायाँ हातकोआयूध स्पष्ट छैन । यस तहको बायाँ हातले भने मयूरको प्वाँख लिएको छ । उनको तल्ला दुईहातमध्ये बाँया कर्ण मुद्रामा र दायाँ पात्र लिएको अवस्थामा छ । प्राय भैरव र मातृकामा पात्र सहित यो मुद्रा प्रदर्शन गर्ने गरिन्छ । यहाँ भने दायाँ हातको पात्र हराइसकेको स्थिति छ । बालकुमारीले रत्न र नरकलाप जडित मुकुट लाएकी छिन् । उनको कानमा देखिने कुण्डल ठुला र आकर्षक छन् । गलामा रत्नहारसंगै नरकपालको माना लगाएकी छिन् । उनको जामाको अग्र भागमा हाडबाट बनेको आभूषण लगाएको दृष्य देखाइएको छ । बालकुमारीको शीर पछाडि देखाइएको प्रभामण्डल पनि विशेष छ । मयूरको प्वाँख जस्तै दिखिने लहरालाई दुई तहमा निर्माण गरी विशेष प्रभामण्डल बनाइएको छ । उनले लगाएको गाच्वः (सल) दायाँ-बायाँ फर्फराउँदै गरेको दृष्यबाट मूर्तिलाई जीवन्तको आभास दिन कलाकार सफल भएको देखिन्छ । एक तहको कमल पत्र देखाइएको पीठिकामा मूर्ति ठड्याइएको छ । मूर्ति पछाडि फुलबुट्टा भएको धातुकै तोरण चढाई सौन्दर्यमा बृद्धि गरिएको छ ।

मूर्तिमा देखिएको यी सब विशेषता मध्यकालीन मूर्तिमा हुने विशेषता हुन् । यसर्थ अभिलेखको अभाव भए तापनि मूर्तिलाई उत्तरमध्यकालतिर बनेको हो पनि पुष्टि गर्न सकिन्छ । प्राय नेवार वस्तीभित्र धातुका यस्ता मातृमूर्ति चोरी भैसकेका छन् । ठेचोमा यो मूर्ति सुरक्षित रहनु सुखद् पक्ष हो । जात्रामा अत्यधित मात्रामा मुखाकृतिमा सिन्दूर लगाइने हुँदा मूर्तिको मुखाकृति खिइसकेको छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. ८) ।

४.२.२ देवगणका मुखाकृति

बालकुमारी मन्दिरभित्र देवगणका मुखाकृति लहरै राखिएका छन् । यी देवगणमध्ये कौमारीलाई मूल मानी यहाँ पूर्णकदको मूर्ति बनाइएको हो । अन्य गणका भने मूर्ति नभई मुखाकृति मात्र रहेका छन् । नेवार वस्तीभित्र अष्टमातृकामध्ये कुन देव वा देवीलाई क्षेत्रपालका रूपमा मुख्य मानिएको हो उनको पूर्णकद र बाँकी गणका मुखाकृति मात्र राख्ने चलन छ । मुखाकृति पूज्ने यस सिद्धान्तलाई 'मस्त' भनिन्छ (3) । यी सबै मुखाकृति धातुबात बनेका छन् । सिंहिनी, ब्याघ्रिनी दयाँबायाँ र तिनका बीचमा भैरव, गणेश, ब्रह्ममायणी, माहेश्वरी, चामुण्डा, वाराही, विष्णुदेवी, इन्द्रायणी र महालक्ष्मीको मुखाकृति रहेको छ । मुखाकृतिमध्ये सिंहिनी, ब्याघ्रिनी, भैरव र चामुण्डाका मुखाकृतिमा जिङ्ग्रिएको कपाल लहराउँदै गरेको दृष्य देखाइएको छ भने अन्यमा सामान्य जुडो देखाइएको छ । सबैले रत्न र नरकपाल जडित मुकुत लाएको देखाइएको छ । इन्द्र र इन्द्रायणीको मुकुट माथिल्लो भाग अर्धगोलाकारमा देखाउने चलन छ । यसै अनुरूप यहाँ इन्द्रायणीको मुकुट पृथक छ । उनको निधारको तेस्रो आँखा पनि तेस्रो देखाइएको छ । यी सबै मुखाकृति ठेचोको जात्राको दौरान खटमा राखी वस्तीमा घुमाउने थिति छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. ९) ।

४.२.३ भैरवको मुखाकृति

बालकुमारी मन्दिरको दक्षिण-पूर्वमा नासःफल्चा अवस्थित छ । उक्त फल्चामा जात्राको दौरान धातुको भैरव मुखाकृति दर्शन-पूजनको खातिर राख्ने चलन छ । यो भैरवको ठुलो आकारको मुखाकृति हो । यसलाई थाज्यामाज्या (**repoussp**) गरी बनाइएको छ । स्थानीयका अनुसार विसं सालतिर मुखाकृति चोरी भए पश्चात् यो नक्कलप्रति बनाई राखिएको हो । नकक्ल प्रति भएकाले विगतको मूर्ति के-कस्तो थियो जान्न बुझ्न सकिएको छैन । हालको प्रति निकै सामान्य प्रकृतिको छ (हेर्नुहोस फोटो नं. १०) । भैरवको मुखाकृति नियाल्दा यो हनुमानढोकास्थित भैरव श्वेत भैरवलाई आदर्श मानी बनाइएको अनुमान हुन्छ । कारण, यी दुई मुखाकृतिमा अधिकतम समानता पाइन्छ । स्थानीयका अनुसार विगतमको मुखाकृति यो भन्दा भव्य र बढी सौन्दर्यकृत थियो । यसलाई बालकुमारी जोडा अर्थात् पुरुष (**consort**) मानिएको छ ।

४.२.४ स्तम्भको मयूर

मन्दिरको ठिक अगाडि बालकुमारीको वाहनको रूपमा मयूर स्तमभ खडा गरी मयूरको प्रतिमा स्थापना गरिएको छ । यसरी मन्दिरको मुख्य देव-देवीसंग सम्बन्धित वाहनको प्रतिमा अग्र भागमा राख्ने

थिति लिच्छविकालदेखि भएको तथ्य चांगुको मानदेवको संवत् ३८६ को गरुड राखिएको अभिलेखबाट थाहा हुन्छ । उपत्यकामा वैष्णव मन्दिरमा गुरुड, शाक्त मन्दिरहरूमा सिंह, मयूर, हंस एवं राजा र दाताका प्रतिमा भएका दर्जनौं स्तम्भहरू पाइन्छन् । यहाँ पनि कौमारीको वाहनका रूपमा मयूरको धातुप्रतिमा राखिएको छ । कुमारको शक्तिस्वरूपाका रूपमा कौमारीको उत्पत्ति भएकाले कुमारकै वाहन मयूर कौमारीको पनि वाहनका रूपमा रह्यो । यहाँ स्तम्भलाई कौमारी राखिएको पहिलो तलाको तहसम्म उठाई मयूर प्रतिमा समानान्तर रेखामा पर्ने गरी स्थापना गरिएको छ । मयूरले प्वाँख फैलाउँदै उडानको मुद्रामा रहेको दृष्यमा मयूर निर्माण भएको छ । उनको पछाडिको प्वाँख फैलँदै गरेको दृष्य आकर्षक छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. १३) ।

४.२.५ बालकुमारी जात्राको खट

बालकुमारी जात्राका दौरान प्रयोग हुने खट पनि यस परिसरको एक मूर्त सांस्कृतिक सम्पदा हो । फल्चाका कवल (**bay**) जसरी निकालिएको हुन्छ । त्यसै अनुरूप तीन कवलमा खट बनाइएको देख्न सकिन्छ । उत्पयकाका प्राय खट यसै स्वरूपका छन् । खतलाई सानो आकारको मन्दिरकै मान्यता दिई सजावट गरिएको हुन्छ । मन्दिरमा जस्तै गजूर र पताका चढाइएको हुन्छ । मन्दिरकै भावमा जात्रा इत्तरको समय पनि खाली खटलाई नियमित पूजा गर्ने चलन छ । यहाँको खतलाई पूर्णतः धातुले मोडी सुन्दरता बढाइएको छ । उक्त कार्य नेसं ९७८ तिर भएको थियो । खतको म्हुतः (**eaves board**) मा भएको अभिलेखबाट यो तथ्य ज्ञात हुन्छ । खटलाई स्थानान्तरण गर्न सकिने सम्पदाका रूपमा लिन सकिन्छ । मन्दिरकै समान छत बनाई पताका झुण्डयाएको खटमा गजूर र ध्वज पनि चढाइएको छ । खटको मुख्य कवलमा गरूड अङ्कित तोरण पनि चढाइएको छ । यस खतलाई जात्राका दौरान मन्दिरको फल्चा र बाँकी समय मन्दिरभित्र भण्डारण गरी राखिन्छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. ३) ।

४.३ मन्दिर परिसरको काष्ठकला

उपत्यकाको कष्ठकलाको उत्कृष्ट नमुनाका रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ । कलात्मक सामग्री निर्माण गरिने विभिन्न वस्तुहरूमध्ये काठ पनि निक्कै महत्त्वपूर्ण छ । मानवले प्रागऐतिहासिक कालमा काठलाई उपकरण निर्माण गर्न र सभ्यताको युगदेखि कलात्मक सामग्री उत्पादन गर्ने कार्यमा पनि प्रयोग गरेको हुन सक्ने अनुमान छ । तर काठ नाशवान् वस्तु भएकाले काष्ठकलाका प्राचीनतम नमुनाहरू पाउन सकिएका छैनन् । नेपालमा काष्ठकलाको सुरुवातको सम्बन्धमा प्रारम्भिक युगका काष्ठकलाका नमुना प्राप्त

हुन नसकेकाले स्पष्ट साथ उल्लेख गर्न मुस्किल पर्दछ । तर पनि विभिन्न ऐतिहासिक र पुरातात्त्विक विवरणहरूले ईशापूर्व कालमा नै यहाँ काष्ठकलाको विकास भएको संकेत दिएका छन् । जस्तो कपिलवस्तुको उत्खननमा खम्बा गाडिएका अवशेष - हरू (**Post holes**) पाइएका छन् । तिनीहरूलाई पुरातत्त्वविद्हरूले प्राचीन कपिलवस्तुको संस्थागार राजसभा भवनका अवशेष मानेका छन् । प्राचीन कपिलवस्तुमा काठको भव्य संस्थागार निर्माण गर्दा काष्ठकलाका विशिष्ट नमुनाहरू जडान गरिएको हुन सक्ने कुरा नकार्न सकिदैन । तर उक्त संस्थागार निर्माणमा काष्ठकलाका के-कस्ता नमुनाहरू बनाई गरी प्रयोग गरियो एवं सजाइयो भन्ने कुरा हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन । नेपालको प्राचीन कालको काष्ठकलाका नमुनाहरू हालसम्म प्राप्त हुन नसके तापनि यहाँ उक्त समयमा काष्ठकलाको विकास भएको थिएन भन्ने मान्यता चाहिँ राख्न सकिदैन । भारतवर्षमा ईशापूर्व तेस्रो शताब्दीतिर लेखिएको मानिने कौटिल्यको अर्थशास्त्रले नेपालका राडीपाखी मौर्य दरवारमा प्रख्यात रहेको उल्लेख गरेको छ । यस्ता राडीपाखी र कम्मल निर्माण गर्न अवश्य पनि तान बनाउनु पर्दथ्यो र उक्त तान काठको नै बन्ने गरेको हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता छ । काठका तान बनाउनु काष्ठकलाको उदाहरण मान्न सकिन्छ । यस प्रसंगले पनि नेपालको प्राचीन समयको काष्ठकलाको संकेत गर्दछ । लिच्छविकालमा बनेको मानेका छन् । तर उक्त कुरा प्रमाणित चाहिँ हुन सकेको छैन । भीमार्जुनदेव र जिष्णुगुप्तको संवत् ५७ को थानकोट अभिलेखमा थेन्चोग्रामका जनताले तिर्ने सिंकरको रकम घटाएको विवरण परेको छ । लिच्छविकालका अभिलेखहरूमा वर्णित सिंकर दाउरा या काठमा लागेको कर थियो । तर पनि लिच्छविकालका जनताप्रति उदार रहने शासकहरूले दैनिक उपभोगमा प्रयोग गर्ने दाउरामा समेत कर लगाउँथे भन्ने कुरा चाहिँ युक्तिसंगत देखिदैन । तसर्थ तत्कालको सिंकर काठ र काठबाट निर्मित कलात्मक सामग्रीमा लगाइएको कर हुनुपर्दछ, जसले पनि तत्कालको काष्ठकलाको सम्बन्धमा संकेत गर्दछ ।

नेपालमा इशापूर्व कालदेखि नै काष्ठकलाको सुरुवात भएको कुरा विभिन्न प्रमाणहरूले इंगित गर्ने एवं लिच्छविकालका अभिलेखहरूले समेत संकेत गर्ने भए तापनि लिच्छविकाल एवं त्यो भन्दा अगाडिका मान्न सकिने काष्ठकलाका नमुनाहरू चाहिँ हालसम्म प्राप्त गर्न सकिएका छैनन् । तर पनि तत्कालका विभिन्न विवरणहरूको आधारमा त्यो समयमा काष्ठकलाको पनि निक्कै विकास भएको एवं कालक्रमले गर्दा ती काष्ठकलाका नमुना नासिएर हाल उपलब्ध हुन नसकेको यथार्थता चाहिँ स्वीकार गर्नुपर्दछ ।

नेपालमा पूर्वमध्यकालदेखिका काष्ठकलाका नमुनाहरू प्राप्त भएका छन् । मध्यकालमा काठलाई तोरण, टुँडाल, झ्यालढोका, झ्यालढोकाका पखेटा (**door wings**), खम्बा एवं मूर्ति निर्माण गर्ने काममा प्रयोग गरिन्थ्यो । झ्यालढोकालाई देवीदेवताका आकृति, अष्टमंगल आकृति एवं अन्य विविध प्रकारका आकृति निकालेर सजाउने, खम्बामा पूर्ण कलश, फूलबुट्टा र लहराका आकृति निकाल्ने, तोरणमा मकरामुखाकृति, देवीदेवताका आकृति र फूलबुट्टा एवं लहराका आकृति बनाउने तथा देवी देवताका आकृति र फूलबुट्टा एवं लहराका आकृति बनाउने, टुँडालमा देवीदेवता, फूलबुट्टा र सामान्य जनजीवन सम्बन्धी आकृति बनाउने एवं तला छाप्न बिछ्याइएका र भवनको पर्खाल बाहिर निस्किएका काठका भागमा समेत अनेक आकृति निकालेर आकर्षक बनाउने चलन मध्यकालभर नै काठमाडौं उपत्यका र आसपासका क्षेत्रमा चलेको देखिन्छ । मध्यकालमा बनेका संभया, मयूर झयाल, सूर्य झयाल आदि पनि त्यो समयका काष्ठकलाका उत्कृष्ट नमुनाहरू हुन् ।

४.३.१ भैरवको काष्ठ मूर्ति (क)

मन्दिरसंगै जोडिएको चपाःको फल्चामा भैरवको काष्ठमूर्ति जात्राको दौरान प्रदर्शनमा राख्ने थिति छ । यो मूर्ति, यसको आसन र तोरण पूर्णतः काँठबाट निर्मित छ । मध्यकालीन काष्ठकलाको उत्कृष्ट नमुनाका रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ । दायाँबायाँ सिंह बनाई काँठको आसन बनाइएको छ । उक्त आसको मध्य भागमा खड्ग लिएका दैवी पात्र कुँदिएको छ । सिंहासनमाथि दुईवटा त्वलंथां (तोरण थाम्ने थामो) उठाइएको छ । तिनको अग्र भागमा गणेश र कुमारको मूर्ति कुँदिएको छ । तोरणको थामोमाथि काँठकै सुन्दर तोरण छ । उक्त तोरणको विशेषता भनेको तोरणमा उमामहेश्वरको मूर्ति कुँदिएको छ । उमामहेश्वरका स्वतन्त्र मूर्ति सयौंको संख्यामा उपत्यमा प्राप्त छ । तर यो एकैमात्र काष्ठतोरण हो जसमा उमामहेश्वरको मूर्ति कुँदिएको छ । तोरणको केन्द्रमा गुरुड कुँदिएको छ र गरुडमाथिको आसनमा उमामहेश्वर बसेको आभास हुन्छ । उमामहेश्वरलाई चमर हम्काउँदै गरेको सेवक पनि देखाइएको छ । उमामहेश्वरको दायाँ-बायाँ एक जोडा अनुचर देखाइएको छ भने तिनको साथमा सिंहिनी र ब्याघ्रिनी कुँदिएको छ । तोरणको किनारमा मकरहरू कुँदिएका छन् सजको मुखबाट निस्किएका दुई पात्र कुँदिएक छन् । कमरको पच्छरको रूपमा देखाइने जलचक्रमा पनि दुई पात्र कुँदिएका छन् जुन दर्लभ छ । यी सबै तथ्यलाई नियाल्दा यो काष्ठतोरण निकै विशेष छ । तोरणमाथि काष्ठछत्र पनि चढाइएको छ ।

तोरणको मुनि काँठकै भैरव प्रदर्शनीमा राखिन्छ। यस भैरव आलिढ मुद्रामा उभिएका छन्। छ हात भएका भैरवले माथिल्लो हातले खड्ग र खेटक, मध्ये तहको हातले चमर र तल्लो तहमा कपाल पात्र लिँदै कर्ण मुद्रा प्रदर्शन गर्दै गरेको दृष्य देखाइएको छ। भैरवले नागमाला र नरमुण्डमाला लगाएका छन्। नागकै कुण्डल छ। स्थानीयका अनुसार यस भैरवको दायाँ-बायाँ पनि दुई मूर्ति राखिने गर्दथ्यो जुन लोप भैसकेकोक छ। यो सबै काष्ठसामग्रीमा भएको कलाकारितालाई नियाल्दा यी उत्तरमल्लकालीन देखिन्छन् (हेर्नुहोस् फोटो नं. १२) ।

४.३.२ भैरवको काष्ठ मूर्ति (ख)

बालकुमारी मन्दिर समीपैको चपाःफल्चामा अर्को भैरवको काष्ठ मुखाकृति प्रदर्शनीमा राखिन्छ। यो मूर्तिको सिंहासन लोप भैसकेको छ तर काँठकै अर्को आसन बनाइएको छ। भैरवको काष्ठ मुखाकृति एउटै काष्ठफलकमा निर्माण गरिएको छ। उक्त मुखाकृतिमा बाट तल छातीसम्मको भाग देखाइएको छ। भैरवले नागको माला लगाएका छन्। उनको मुखमा एक छिद्रा पारिएको छ जहाँबाट छ्याङ्ग प्रवाह गर्ने गरिन्छ। छ्याङ्ग प्रवाहको यस कार्यलाई नेवारीमा ‘हाथु हाय्केगु’ भनिन्छ।   उनले नागकै कुण्डल लगाएका छन् भने मुकुटमा पनि नागहरूको सजावट देख्न सकिन्छ। भैरवको मुखाकृतिलाई केन्द्रमा पारी एक तोरण पनि बनाइएको छ। उक्त तोरणको उचो भागमा छेपुको मुखाकृति कुँदिएको छ जसले सर्पलाई खाँदै गरेको दृष्य देखाइएको छ। यस प्रकृतिका तोरण उपत्यकामा निकै संख्यामा पाइन्छन्। तोरणमाथि काँठकै छत्र पनि चढाइएको छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. १२)।

४.३.३ भैरवको काष्ठ मूर्ति (ग)

बालकुमारी मन्दिरको ठिक विपरित याकः फल्चामा पनि जात्राको दौरान एक कष्ठ मुखाकृति प्रदर्शनीमा राखिन्छ। यी माथि उल्लेखित दुई काष्ठमुखाकृतिको तुलनामा सामान्य प्रकृतिको छ। कारण, यसको पुरानो प्रति लोप भई यहाँ नयाँ मुखाकृति र आसन बनाई राख्ने गरिएको छ। पुरानो भैरवको मुखाकृतिलाई नै नक्कल गरी यो मूर्ति बनाइएको दाबी गुठीयारहरूको छ। मुखाकृति एकै काष्ठफलकमा बनाइएको छ। भैरवको निधारम टाउको मात्र भएका एक पात्र हुनेमा उक्त पात्र यसमा देखाइएको छैन। अन्य नाग कुण्डल र कपालको लहरा अन्य भैरवसंग मेल खान्छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. १३)।

४.३.४ मन्दिरको मुख्य काष्ठतोरण

नेपालमा काष्ठकलाको विकासको क्रममा मन्दिर, विहार र दरवारभित्र पस्ने द्वारमाथि काठका अर्ध गोलाकार आकृति निर्माण गरी तिनमा विभिन्न देवीदेवता र अन्य विषयवस्तुका आकृति निर्माण गर्ने चलन चल्यो । द्वारको माथिल्लो भागमा राखिएका यस्ता अर्ध गोलाकार काठका आकृतिलाई तोरण भनिन्छ । मन्दिरहरूका तोरणको बीच भागमा मन्दिरका मुख्य देवीदेवताका आकृति, वरिपरि अन्य देवीदेवताका आकृति, मकरमुखाकृति र फूलबुट्टा अंकित गर्ने चलन रहेको पाइन्छ । तोरणको माथिल्लो भागमा गरुडले सर्प निल्न लागेको दृश्यका साथै बादल, गोही, सर्प, कोण, त्रिकोण कलश आदि पनि विभिन्न रूपमा अंकित गरिएको हुन्छ । कतिपय तोरणहरूमा नागकन्या र गङ्गा-जमुनाका मूर्तिहरू उत्कीर्ण गरिएका हुन्छन् भने कतिपय तोरणको माथिल्लो भागमा बाघमुख आकृतिले आफ्ना पञ्जाले सर्प समातेको वा कतै यस्तै बाघमुखे आकृतिले सर्पका टाउका टोक्दै गरेको देखाइएको हुन्छ । तल केही उल्लेखनीय तोरणहरूको परिचय दिइएको छ । छुस्याबहालका तोरण विभिन्न मन्दिर, विहार र दरवारका ढोकामाथि प्रयोग गरिएका तोरणहरूमध्ये काठमाडौं ज्याठा टोलस्थित छुस्याबहालको ढोका माथि रहेको तोरण निक्कै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यो बहालको स्थापना ने.सं. ७६९ (वि.सं. १७०६) मा भएको थियो भन्ने कुरा त्यहीं प्राप्त ने.सं. ७८८ (वि.सं. १७२५) को ताम्रपत्रमा उल्लेख गरिएको छ । ने.सं. ७८८ मा हरिहर लोकेश्वरको मूर्ति सो बहालमा स्थापना गरिएको थियो । यसका संस्थापक बज्राचार्य गुणज्योति थिए । त्यसैले यो विहारलाई गुणकर्म विहार भनेर संस्कृतमा नाम अंकित गरिएको छ । बहालमा स्थापना गरिएको हरिहर लोकेश्वरको मूर्तिको शुभारम्भ (उद्घाटन) कार्यक्रममा ने.सं. ७८८ मा प्रतापमल्ल पनि आमन्त्रित गरिएका थिए । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने जुन समयमा विहार बनेको थियो सो समयमा हरिहर लोकेश्वरको स्थापना भएको थिएन ।

छुस्याबहालमा दुईटा महत्त्वपूर्ण तोरणहरू छन् । एउटा तोरण बहालको मुख्य प्रवेशद्वार माथि रहेको छ भने अर्को तोरण बहालभित्रको मुख्य देवताको मन्दिर प्रवेशद्वार माथि । मूल प्रवेशद्वार माथिको तोरण ने.सं. ७९३ (वि. सं. १७३०) मा स्थापना गरिएको थियो भने मन्दिर प्रवेशद्वारको तोरण ने.सं. ७९६ (वि.सं. १७३३) को समयको हो (लक, १९८५ २७४) । मूल प्रवेशद्वार माथिको तोरण निकै उत्कृष्ट छ। तोरणको बीच भागमा पद्मासनमा बसेको प्रज्ञापारमिताको आकृति अंकित गरिएको छ र उनका दायाँ बायाँ पार्श्व देवताहरू अंकित छन् ।

बालकुमारी मन्दिरको प्रवेशमार्गमा यो तोरण चढाइएको छ । मन्दिरको भूमि तलामा भएको फल्चाको मध्य कवल हुँदै मन्दिर प्रवेश गर्नुपर्ने हुन्छ । उक्त कवल दायाँ-बयाँ एक जोडा सिंहमूर्ति पनि स्थापित छन् । प्रवेशमार्ग भएकाले यहाँ बालकुमारीलाई नै अङ्कित गरी कष्ठतोरण चढाइको छ । कलाकारिताका दृष्टिले यो तोरण निकै उल्लेख्य छ । कारण, यसमा अष्टमातृका सहित विविध दैवी पात्रहरू देखाइएको छ । तोरणको मध्य भागमा बालकुमारीसंगै उनका पुरष () भैरव देखाइएको छ । उनीहरू आ-आफ्नै आसनमाथि बसेका छन् । तोरणमा कुँदिएका तिनलाई अर्को सानो छेपु अंकित तोरण बनाई सजाइएको छ । **Koïver (1976, p. 69-71)** ले दिशाका आधारमा सुझाएको भैरव र शक्तिको जोडा अनुसार कौमारीसंग चण्डभैरव बस्छन् । कोलाहतन्त्र नामक एक ग्रन्थमा भने कौमारीलाई क्रोधभैरवको कोष्ठभित्र राखिएको छ (**A. Vajrācārya, NS 1102 p. 84)** । यसरी विद्वानहरूमा भैरव-शक्तिको जोडामा मतैकता भने पाइन्न । पुरुषसहितका कौमारीको मूर्तिलाई केन्द्रमा पारी दायाँ व्रह्मायणि र बायाँ माहेश्वरी आलिढ र प्रत्यालिढ आसनमा कुँदिएको छ । यी मूर्तिको ठिक माथि विद्याधरको जोडा देखाइएको छ । त्यसको माथि नागकन्याद्वय र त्यसलाई समाउँदै गरेका गरूडलाई मुख्य रूपमा तोरणमा प्रदर्शन गरिएको छ । गरुडको माथि विष्णुदेवी देखाइएको छ । बाँकी चार मातृका तोरणको किनारमा कुँदिएको छ । गणेश र कुमारको उपस्थिति पनि तोरणमा देखाइएको छ । यसरी अष्टमातृका सहित विविध देव-देवीलाई समाहित गरिएको यो तोरण विशेष छ । यस तोरणमा नेसं ७८४ को अभिलेख छ । यो श्रीनिवास मल्लको शासनकाल हो (हेर्नुहोस् फोटो नं. ५) ।

४.३.४ मन्दिरको सहायक काष्ठतोरण

मन्दिरको भूमि तलामा रहेको फल्चाको पूर्वी खण्डमा जात्रको दौरान बालकुमारी विराजित खट राख्ने गरिन्छ । खट राखिने उक्त कवललाई लक्षित गरी यहाँ तोरण चढाइएको छ । तोरणको मध्य भागमा गरुड कुँदिएको छ । गरुडको ठिक तल माला लिँदै गरेका विद्याधर देखाइएको छ । तोरणको दायाँ-बायाँ किनारमा मकराकृतिको अगाडि दुई साना सिंह कुँदिएको दृष्य रोचक छ । यस तोरणमा अष्टमातृकामध्ये चारजना देवीलाई कुँदिएकक छ । गरुडको माथि ललितासनमा एक देवी छिन् जुन कौमारी भएको प्रतीत हुन्छ । उनले माथिल्ला हातमा डमरू र खट्वाङ्क लिएका छन् भने तल्लोले कपालपात्र र कर्ण मुद्रा प्रदर्शन गर्दै गरेको दृष्य देखाइएको छ । तोरणमा अभिलेख प्राप्त नभए तापनि यो उत्तरमल्लकालीन देखा पर्दछ ।

४.३.५ गणेश देवलको काष्ठतोरण

यो तोरण र बालकुमारी मन्दिरको सहायक तोरण (**४.३.४**) मा समानता छ । बुट्टामा मात्र नभई यी दुई आकारमा पनि समान छन् । उक्त तोरणमा छुटेका चारदेवी यसमा देखाइएबाट अष्टमातृकालाई पूर्णता दिई यी दुबै तोरण एकै समय राखिएको प्रतीत हुन्छ । यसमा विद्याधर लोप भैसकेको छ भने गरुडको मुखाकृति पनि बेमेल ढङ्गबाट मर्मत गरिएको छ । गरुडमाथि भित्रको देवललाई लक्षित गर्दै गणेशको मूर्ति कुँदिएको छ । गणेशलाई तीन तहको छत्र ओढाइएको छ । सहायक तोरण (**४.३.४**)मा मकराकृति अगाडि भएको जस्तै सिंहमूर्ति यहाँ पनि देखाइएको छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. ६) ।

४.३.६ बालकुमारी मन्दिरको पूर्वी काष्ठतोरण

मन्दिरको पूर्वी ढोकामाथि पनि एक तोरण चढाइएको छ । उक्त तोरणको केन्द्रमा आलिढ आसनमा उभिएका कौमारी छन् भने उनको दायाँ-बायाँ गणेश र भैरव देखाइएको छ । यिनको ठिक माथि एक विद्याधर छन् । विद्याधरमाथि एक जोडा नागकन्या छन् । नागकन्याद्वयले गरुडको खुट्टा समाएको दृष्य देखाइएको छ । गरुडभन्दा माथि उचो भागमा भैरवको मूर्ति कुँदिएको छ । भैरवलाई तीन तहको छत्र ओढाइएको छ । यो तोरण पनि उत्तरमल्लकालीन हो भनी बुट्टाबाट बुझ्न सकिन्छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. ४) ।

४.३.७ बालकुमारी मन्दिरका टुँडाल

काठमाडौं उपत्यकामा देखिएका सम्पूर्ण मन्दिर, विहार र दरबारहरूमा ज्यादै कलात्मक टुँडालहरू देख्न सकिन्छ । यस्ता टुँडालहरू असंख्य प्रकारका भए पनि कुना र मोहोडाका गरी दुई प्रकारमा बाढ्न सकिन्छ । भवनका चार कुनामा भएका टुँडालहरूमा मूर्ति बनाउँदा त्यसलाई शरीर र पञ्जा बाघको जस्तो र पखेटा र चुच्चो बाजको जस्तो भएको अनौठो आकृति निर्माण गर्ने चलन थियो । त्यसलाई पछिल्ला खुट्टाहरू टेकेर उभिएको अवस्थामा बनाइएको देखिन्छ । यसरी बनाइएको जनावर पनि कतै स्पष्ट बाघ जस्तो देखिन्छ भने कतै बाघलाई भेंडा वा बाखाको सिङ्ग लगाइदिएको र कतै गरुडको अनुचर युक्त बाघ भएको देखाउने गरिएको छ। यो जनावरको जनेन्द्रियलाई स्पष्ट रूपमा देखाउन कलाकारले विशेष प्रयत्न गरेको देखिन्छ । यस्ता चार कुनाका टुँडालका आकृतिलाई शार्दूल, व्याल वा 'कुंसल' पनि भन्ने गरिएको छ । अर्को थरी टुँडालको रूपमा मन्दिर - विहारका चार कुना बाहेक चारैतिर बनेका टुँडालहरूलाई लिइएको छ । यी टुँडालहरू ज्यादै कलापूर्ण र आकर्षक बनेका हुन्छन्। यी सबैजसो

टुँडालहरू धार्मिक / आध्यात्मिक वा लौकिक सजावटयुक्त समेत देखिन्छन् । यस्ता टुँडालहरू हरेकका आकार हेरी सबैभन्दा माथिल्लो भाग, बीचको भाग र तल्लो भाग गरी तीन तह (कतै दुई तह मात्र) का देखिन्छ । यी तीनै तहहरूमा अगल-अलग प्रकृतिको कलाकारिता देख्न सकिन्छ । माथिल्लो भागमा कल्पवृक्ष वा रूख र लहरा बनाइएको हुन्छ भने बीचको भागमा सो देवालय वा विहारको मुख्य देवतासित सम्बन्धित देव मूर्तिहरू बनाइएको हुन्छ । सबैभन्दा तल्लो भागमा देवता, यक्ष, गन्धर्व, मानिसका अनेक रूप, नाग नागिनी, दाता दम्पत्तिहरू, कामुकतामा संलग्न आकृतिहरू आदि अनेक विषयवस्तुका आकृतिहरू बनाइएको हुन्छ । यी सबै टुँडालहरूको विशेषता के छ भने कतिपय ठाउँमा धेरै हात भएका जोडी मूर्तिहरू बनाउँदा पनि भद्दापन देखिएको पाईंदैन । तल केही महत्त्वपूर्ण टुँडालहरूको परिचय दिएको छ ।

बालकुमारी एक शाक्त मन्दिर हो । शाक्त मन्दिरमा सोही मत र दर्शनसंग मेल खाने प्रतिमा एवं दृष्यहरू अंकित गरिएक हुन्छ । बालकुमारी मन्दिरको तीनै तलामा टुँडालहरूबाट छानो थमाइएक छ । तीनमध्ये भूमि तला बाहेक माथिल्ला दुई तलामा देवदेवीका मूर्ति अङ्कित टुँडाल छन् । माथिल्लो तलामा दुई तहमा टुँडालछन् जसमध्ये तल्लोमा मूर्ति कुँदिएका छन् । मातिल्लो तलाका लामा टुँडालपनि बुट्टायुक्त छन् । शाक्त मन्दिर भएकाले यहाँ शाक्त देवदेवीको मूर्ति कुँदिएका छन् । गर्भगृहमा भएका भएका गणमा आवद्ध देवदेवी नै टुँडालहरूमा देख्न सकिन्छ । टुँडालमा गणेश, मातृका, भैरव आदि पात्रहरू आलिढ, प्रत्यालिढमा उभिएका प्रतिमाहरू चित्रण गरिएका छन् । माथिल्ला तलाका टुँडालहरू लामा छन् र तिनमा पनि माथिल्लो भागमा शाक्त देवदेवी र तल्लोमा कामकलाका दृष्य देखाइएका छन् । धनशम्सेरका (विसं २०२६, पृ ८९) अनुसार यी कामकला तन्त्रमा आधारित अभिव्यक्त हो । वैदिक वाङ्मयदेखि लौकिक साहित्यसम्म तन्त्र एवं तन्त्रवादका धारणाहरू स्पष्ट छन् । यो परम्परा वैदिक परम्पराको समानान्तर परम्पराका रूपमा विकसित भई कालान्तरमा स्वतन्त्र रूपमा प्रतिमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । यसप्रकार रतिकलाका मूर्तिहरू धार्मिक ग्रन्थलगायत मन्दिरमा राख्दा धर्म, दर्शनका भाव र विचारहरू समावेश गरिएको हुनाले समाजले अश्लिल रूपमा नलिएर धार्मिक स्वरूपमा स्वीकार गरेको देखिन्छ (थापा, शशी, विसं २०७९, पृ १) ।

४.३.७ मन्दिर परिसरका झ्यालढोका, थामा एवं *कार्निस*

नेपाली काष्ठकलाका विशिष्ट नमुनाका रूपमा मन्दिरका भ्याल र ढोकाहरूका खापालाई पनि लिन सकिन्छ । ढोकाका पल्लालाई आकर्षक बनाउन तिनमा माला, सर्प, फूल, कलश एवं देवीदेवताका आकृति निर्माण गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ भने झ्याल र ढोकाका खापामा पनि त्यस्ता कैयौं प्रकारका आकर्षक आकृति र फूलबुट्टा निकालिएको देखिन्छ । तिनीहरूमा अष्टमंगलका आकृति उत्कीर्ण गर्ने परम्परा पनि नेपालको पुरानो परम्परा हो । यस्ता ढोकाका खापामा विभिन्न देवदेवीका मूर्तिहरू, कमल फूल लहरा आदि ज्यादै उत्कृष्ट ढंगमा अंकित गरिएको देख्न सकिन्छ । गंगा जमुनाका आकृति पनि तिनमा देख्न सकिन्छ ।

ढोका र झ्यालको छेउमा भित्तामा दुवैतिर ढोकाका पखेटा आकृति (**Door Wings**) निकालेर झ्याल ढोकालाई आकर्षक बनाउन सकिन्छ । नेपालका मन्दिर, देवल, दरवार र घरका झ्याल र ढोकाको दुवैतिर मध्यकालतिर यस्ता आकृति निकालिन्थे । उक्त पखेटा आकृतिमा मकरामुखाकृति, देवीदेवताका आकृति एवं फूलबुट्टा आकर्षक ढंगमा अंकित गरिएको देखिन्छ । मध्यकालमा तलेशैलीका मन्दिरहरू निर्माण गर्दा तलो छाप्न प्रयोग गरी तेर्स्याइएका बिमका पर्खाल बाहिर निस्किएका भागहरूमा समेत पशुमुखाकृति एवं मानवमुखाकृति निर्माण गरी तिनलाई आकर्षक बनाउने चलन थियो ।

नेपाली वास्तुक्षेत्रको एक विशिष्ट पक्षका रूपमा झ्याललाई लिन सकिन्छ । मध्यकालमा दर्जनौं प्रकृतिका झ्यालहरूको डिजाइन निर्माण भएका थिए जुन शाह-राणाकालसम्म पनि अविछिन्न प्रयोगमा रह्यो । नेपाली कलाको पृथक पक्ष भनेको झ्यालबाट प्रकाश नछिरे तापनि बुट्टेदार र कलात्मक हुनुपर्ने मान्यता हो । धार्मिक र लौकिक पक्षबाट प्रेरित भई नेपालमण्डलमा अनेकन झ्यालहरूको प्रयोग (**experiment**) भयो । चन्द्रबहादुर जोशीले त्यस्ता झ्यालहरूको सूचि प्रकाशमा ल्याएक छन् –

कमल झ्याल

का झ्याल

कुं झ्याल

ग झ्याल

गा झ्याल

गोल झ्याल

छापा झ्याल

आँखी झ्याल

देशेमदु झ्याल

धनुपोता झ्याल

ख बिमान झ्याल

पन्च झ्याल

पासुखा झ्याल

बाकु झ्याल

विधि झ्याल

विमान झ्याल

मयूर झ्याल

याकु झ्याल

सूर्यमुखी झ्याल

सं झ्याल

स्वखा झ्याल

(चन्द्र बहादुर जोशी, विसं २०४६, पृ. ९)

मन्दिरमा परिसरमा विविध प्रकृतिका काष्ठझ्यालहरू प्राप्त छन्। बालकुमारी मन्दरिको पहिलो तलामा तर्स्याइएको झ्यालले सम्पूर्ण मोहोडा (उत्तर बाहेक) ढाकेको छ । उक्त झ्यालमा पूर्णतः आँखिझ्यालको प्रयोग छ। भित्रबाट बाहिर सबै देखिने तर बाहिरबाट भित्र नदेखिने यो प्रयोग विशेष छ। नेवार वस्तीका आवासीय घरहरूमा पनि पहिलो तलामा यो झ्यालको प्रयोग हुने गर्दछ। मन्दिरको दोस्रो तलामा पनि यसै सैलीलाई निरन्तरता दिई चौतर्फी तेर्स्याइएको विमानमा आँखीझ्यालको प्रयोग छ । मन्दिरको उचो भागमा ग झ्याल एउटा देख्न सकिन्छ। त्यसैगरी मन्दिर समीपैको चपाःमा सँ झ्यालहरू लहरै हालिएका छन्। पहिलो र दोस्रो तलामा सँ झ्यालहरूको प्रयोग छ। परम्परागत अनुपात भन्दा बेमेल ढङ्गबाट सँझ्या हालिएको छ । यी सबै झ्यालहरू मल्लकालीन मन्दिरकै अवशेष नभई नयाँ बनाई

हालिएका हुन् । पछिल्लो पुनर्निर्माणका दौरान सबै पुराना झ्यालहरू विस्थापित गरी नयाँ हालिइकाले ऐतिहासिकताको अभाव देखिन्छ ।

मन्दिरमा प्रयोग भएका थामा पनि नयाँ हुन् । मल्लकालीन थामोमा हुने बुट्टाको विशेषता विगतको थामामा थिए । फुलबुट्टा, कलश, चकुला र मेथमा उत्तरमल्लकालीन कालिगढी झल्कन्थ्यो । यहाँ चपाः फल्चामा पनि यही विशेषताका थामा थिए । कालान्तरमा सबै पुनर्निर्माणका दौरान यहाँ भएका मन्दिर, चपाः एवं फल्चाहरूका थामा लोप भएकाले ऐतिहासिकतालाई पुष्टि गर्ने आधिकारिक सामग्रीको अभाव झल्दन्छ ।

मन्दिरको पहिलो र माथिल्लो तलामा कार्निसको प्रयोग छ । मन्दिर, फल्चा, चपाः, द्यःछेँ एवं दरबारमा यस प्रकृतिको तहगत कार्निसको प्रयोग भएको पाउँछौं (चित्र हेर्नुहोस्) । यी कार्निसम ती देखि सात तहसम्मका बुट्टाहरू हुने गरेका छन् । धलिंम्वः, छुँवा, फुलबुट्टा, नाग, लहरा, मोती आदि तहगत रूपमा कुँदिएका हुन्छन् । यिनको किनारमा मानव हत्केला अंकित गरी दुई तहमा विशेष इँट चढाइन्छ जसलाई ल्हाःका भनिन्छ () । यस मन्दिरमा चार तहको बुट्टाको प्रयोग छ जसमा धलिंख्वाः, फुलबुट्टा, छुँवा र लहरा देखाइएको छ ।

मन्दिर प्रवेश गर्ने दुईवटा ढोका हुने गरेकोमा पछिल्लो पुनर्निर्माण पश्चात् एकैमात्र ढोका कायम गरिएको छ । यहाँ हुने गरेको ढोका मल्लकालीन विशेषतायुक्त माथिल्लो निडाल (**lintel**) लामो र ढोकाका थामोमा बुट्टा भएका प्रकृतिका थिए । पुनर्निर्माणका दौरान यिनलाई पनि हटाई नौलो ढोका हालिएको छ । मन्दिरको पूर्वि ढोकामा तोलंथां सहित हाछेँ भएको कलात्मक ढोका थियो । उक्त ढोकालाई काँठका दुईमात्र फलक भएको खापा हालिएको थियो (हेनुहोस् फोटो नं.) । सद्धे अवस्थामा देखिने उक्त ढोका पछिल्लो पुनर्निर्माणको चरणमा नयाँ हालिएको छ । मन्दिरसंगै चपाःको पनि ढोकाहरू नयाँ प्रकृतिका भैसकेका छन् । मौलिक ढोकाहरू लोप भैसकेका छन् ।

४.४ मन्दिर परिसरका शिलामूर्ति

नेपालमा ठोस वस्तुमा मूर्ति निर्माणको सन्दर्भमा पश्चिम नेपाल तराईको वञ्जरही**,** पैसियाका उत्खननमा मौर्य**,** सुङ्ग**,** कुषाणकालीन माटाका मानव मूर्ति**,** पशु मूर्तिहरू प्राप्त भएका छन् । त्यसै गरी तिलौराकोट उत्खननमा इ.पू. तेस्रो शताब्दीकै माटाको नारी मूर्तिको शिरोभाग**,** पशु मूर्ति आदि प्राप्त भएका छन् । इ.पू. तेस्रो शताब्दीमा भारतमा विकसित मौर्य तथा शुङ्ग कलाशैलीअन्तर्गत विकसित राजकीय

तथा लोककला निर्माण शैलीको छाप यस कालमा मूर्तिहरूमा पाइन्छ । काठमाडौं उपत्यकाको च्यासल टोलको ना हिटीमा अवस्थित गजलक्ष्मी, हाँडीगाउँको श्रीलक्ष्मी, हौगलबहालको मातृका तथा चाँगुनारायण र बगलामुखीका सप्तमातृका क्रमशः इसापूर्व पहिलो शताब्दी, इस्वीको प्रथम तथा दोस्रो शताब्दीताका निर्मित अर्थात् उपत्यकाका प्रारम्भिक कालका मूर्तिहरू हुन् (वाङ्गदेल, २०३९, पृ. २४-२६, ४६-५१) । भारतमा कुषाण कालमा विकसित गान्धार तथा मथुरा कलाशैलीमध्ये मथुरा कलाशैलीअन्तर्गत मूर्तिहरू बोधो तथा भद्दा निर्माण भएका पाइन्छन् । सेतो खैरो प्रस्तरबाट निर्मित नेपालका उक्त गजलक्ष्मी, श्रीलक्ष्मीलगायतका मातृका आदि मूर्तिहरूमा देखिने बलिया हात, पाखुरा, पुष्ट मांसपेशी, भद्दा शरीर साथै मोटा कल्लीहरूको प्रयोग भएबाट यिनमा मथुराकलाशैलीको छाप स्पष्ट देखिन्छ । गान्धार/मथुरा कलाशैली पछि विकास हुँदै गुप्तकालमा भारतमा कलात्मक संयोजन भएका लचिला तथा सौन्दर्यात्मक मूर्तिहरू बन्न थाले । इस्वीको चौथो शताब्दीदेखि इस्वीको नवौँ/दशौँ शताब्दीसम्म काठमाडौं उपत्यकामा पनि आङ्गिक अनुपात मिलेका, निलो, कालो रङ्गको ढुङ्गाबाट निर्माण गरी लेप लगाइएका अत्यन्त सुन्दर मूर्ति बने । साथै यसकालका मूर्तिहरूमा पारदर्शी वस्त्र, केश सज्जा, मुकुटको प्रयोग गरिएका पाइन्छन्, जसका अनुपम उदाहरण हनुमानढोकाको सुन्दरी चोकको कालीयदमन मूर्ति, बुढानीलकण्ठ विष्णु, तिलगङ्गास्थित विष्णुविक्रान्त मूर्ति आदि हुन् । यी मूर्तिहरूमा भारतीय गुप्तकलाशैलीको प्रभाव स्पष्ट देखिन्छ । तर नेपाली कलाकारहरूले मूर्तिको मुखाकृतिमा आर्येली प्रभाव साथै शृगारमा पूर्णरूपमा नेपालीपना झल्काई मूर्तिलाई आकर्षक बनाउन सफल भएका पाइन्छन् । इस्वीको आठौँ शताब्दीमा भारतको बङ्गालमा हावादारी प्वालसहितका मूर्ति बनाउने पालसेन शैलीको विकास भएको थियो । यसको प्रभाव नेपालमा नवौँ शताब्दीताका परेको पाइन्छ । त्यस्तै तिब्बतमा विकास हुँदै उत्तरमध्यकाल (१६/१७ औँ शताब्दी) मा नेपाल प्रवेश गरेको तान्त्रिक वा बज्रयान सम्प्रदायद्वारा प्रभावित तान्त्रिक स्वरूपका मूर्तिहरू नेपालमा प्रशस्त पाइएकाछन् । यस कालका मूर्तिहरू धेरै शिर भएका, मङ्गोलियन मुखाकृतिका, शृगार, गहनाले ढाकिएका, धेरै हातमा भिन्दाभिन्दै आयुधयुक्त, दोहोरो कमलाशनमा शक्तिसहित वा वाहनमाथि आरुढ, विकराल रूपमा निर्माण भएका छन् । काठमाडौं हनुमानढोका राजदरबारको मोहनकाली चोकको सुन्धारा, सुन्दरी राजदरबारको तुषा हिटी, भक्तपुर लायकु हिटी, राजभण्डारी हिटीमा अवस्थित शक्ति सहितका शिव, विष्णु, भैरवका आदिका हावादारी प्वाल तथा चोसो मूर्तिफलक सहितका मूर्तिहरु यसका उदाहरण हुन् । साथै प्राचीनकालदेखि नै

नेपालमा निर्मित मूर्तिहरू शास्त्रीय प्रतिमा विज्ञानका सिद्धान्तहरूको अवलम्बन गर्दै निर्माण गरिएका छन् । क्रमिक रूपमा शिला जस्तो कडा वस्तुमा विविध बुट्टा, अनेकन हातखुट्टा एवं आयूधहरूले सु-सज्जित मूर्ति निर्माण हुँदै गए । शहा-राणाकालमा क्रमश शिलामूर्तिको स्तरीयतामा ह्रास आई आधुनिककालमा झन सामान्यकृत भएको दृष्टान्त भेटिन्छ ।

४.४. १ गणेश मूर्ति

बालकुमारी मन्दिरको भूमि तलास्थित पश्चिमी खण्डमा गणेशको देवल निर्माण गरिएको छ । यो नै च्वय्लाछिस्थित वसीन्दाको स्थान गणेश हो । प्रया स्थानगणेशको मूर्ति ललितासनमा बसेको हुनेमा यहाँ भने नृत्यमुद्राका गणेश छन् । चार हात भएका गणेश नाच्दै गरेको अवस्थामा देखाइएको छ । यस्तो नृत्यमग्न स्थान गणेशको मूर्ति दुर्लभ छन् । उनको माथिल्लो दायाँ हातमा अक्षमाला र बायाँ हातले परशु लिएका छन् । त्यसै गरी उनको तल्लो दायाँ हातले मुला समाएको छ भने बायाँले मोदकपात्र समाएको देखिन्छ । उनले सर्पको यज्ञोपवित लगाएका छन् । गणेशको मूर्ति अघाडि दुईसिंह मूर्ति छन् जसमध्ये एक हराइसकेको छ । मूर्ति स्थापनासंग सम्भन्धित अभिलेख नभएकाले यसको कालनिर्धारण गर्न असहज छ । तर यसै शैलीको उत्तरमल्लकालीन मूर्ति पाटनको पिन्छेना भएको र सोसंग मिल्ने प्रतिमालक्षण मिल्ने भएकाले यसलाई सोही कोटीमा राख्न सकिन्छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. १५) ।

४.४.२ मन्दिरका सिंह प्रतिमा

नेपालका स्मारकहरूमा विविध जनावरहरूको प्रतिमा पनि पाइन्छन् । हात्ती, बाघ, घोडा, शार्दूल, गरुड, गैंडा, ऊँट आदिलाई मन्दिर अगाडि द्वाररक्षकका रूपमा राख्ने चलन छ । यो चलन भारत, चीन र जापानमा समेत देखा पर्दछ । बालकुमारी मन्दिर प्रवेश गर्ने मुख्य कवल अगाडि सिंहका दुई प्रतिमा स्थापित छ । मल्लकालीन शिलामूर्तिको एक विशेषता ठुला आकारका प्रतिमालाई खण्ड-खण्ड जोडी बनाइनु पनि हो । यो विशेषता यहाँ पनि देखिएकाले यो मल्लकालीन हो भनि स्पष्ट हुन्छ । सिंह प्रतिमा एक जोडाका रूपमा छ । दायाँको प्रतिमा नर **(male)** हुन भने बायाँ मादा **(female)** हो । सिंह प्रतिमालाई ढुङ्गाकै पीठिका माथि राखिएको छ । पीठिकामा नाःग्वः पनि निकालिएको छ । सिंहका भावभङ्गी रक्षकको रूपमा तत्पर शक्तिशाली जोडाका रूपमा देखा पर्दछ । दुबै सिंहले घण्ट जडित माला लगाएका छन् । स्वभाविक तवरले अगाडिका दुई खुट्टा उठाई पछाडिका खुट्टा पलेटी पारी बसेका छन् । उपत्यकाम यसै समान प्रतिमालक्षणका सिंह सयौंको संख्यामा पान्छन् (हेर्नुहोस् फोटो नं. १७) ।

४.४.३ मन्दिरको तिछुँ (मुसा)को प्रतिमा

मन्दिरको भूमि तलामा भएको गणेशलाई लक्षित गरी उनको वाहन मुसालाई अग्र भागमा स्थापना गरिएको छ। ढुङ्गाको पीठिकामाथि ढुङ्गाकै मुसा चढाइएको छ। मुसाको सामान्य कुँदाईलाई नियाल्दा यो राणाकालतिर मात्र राखिएको प्रतीत हुन्छ। गणेशका वाहनका रूपमा मुसा स्थापना गर्ने चलन त्यति पुरानो हैन। पाटनको तिछुँगल्लीमा भएको धातुको तिछुँ पनि प्रारम्भिक शाह वा राणाकालतिरको देखिन्छ। पाटनको वल्खुस्थित मुसा पनि त्यति पुरानो हैन। पाटनका अधिकांश गणेश मन्दिरमा मुसाको साटो नन्दी पाइन्छन्। गणेश शिव परिवारमा पर्ने पात्र भएकाले यसो भएको हुन सक्दछ (हेर्नुहोस् फोटो नं. १४)।

४.५ मन्दिर परिसरको चैत्य

नेपालमा लिच्छविकालदेखि नै चैत्य अत्यधिक संख्यामा बन्न थालेका थिए। उपत्यकाका बाहा-बही एवं देवस्थलहरूमा शिलाका चैत्यहरू छरपस्ट देख्न सकिन्छ। मध्यकालमा नेपालमा मृतकका स्मरणस्वरूप प्रशस्त मात्रामा स-साना चैत्यहरू निर्माण गरियो। मृतकको सम्झनामा त्यो युगमा प्रस्तरका स-साना चैत्यहरू बनाउने चलन थियो, जसमा धर्मग्रन्थहरू पुरिन्थे। काठमाडौं उपत्यका- भित्र घरका आँगन, गल्ली र सडकका छेउछाउमा यस्ता अनगिन्ती चैत्यहरू अझसम्म पनि देख्न सकिन्छन्। मध्यकालका यस्ता चैत्यहरूको प्रमुख विशेषता नै यो रहेको छ कि त्यस्ता प्रायः सबैजसो चैत्यहरू प्रस्तरबाट निर्मित छन्। अभिलेख र तिथिमिति भएका तथा नभएका मध्यकालमा निर्मित ढुङ्गे चैत्यहरूको बारेमा हालसम्म राम्रोसँग खोज पनि हुन सकेको छैन। यस्ता ' चैत्यहरूको संख्या अनगिन्ती भएकाले नै यिनीहरूको बारेमा राम्रोसँग खोज हुन ; नसकेको हो। आधुनिक कालमा समेत त्यस्ता चैत्यहरू निर्माण गर्ने परम्परा : विद्यमान रहेको र दुवै युगका त्यस्ता चैत्यहरूमा समानता रहेको हुनाले पनि यिनीहरूको अध्ययनमा व्यवधान उत्पन्न हुने गर्दछ।

मध्यकालका स्मारकस्वरूप बनाइएका चैत्यहरू जमिनमाथि पेटी र त्यसमाथि चतुष्कोणाकार आकृतिमा निर्माण गरिएका छन्। त्यस्ता चतुष्कोणाकार आकृतिमा पंचध्यानी बुद्धका लागि चार दिशामा गवाक्ष छाडी तिनमा पंचध्यानी बुद्धका मूर्ति राखिएका अवस्थामा छन्। मध्यकालीन कतिपय यस्ता चैत्यहरूमा त दक्षिणपूर्वी कुनामा वैरोचन बुद्धका लागि गवाक्ष खाली छाडिएका तथा अन्य कतिपयमा त्यस्ता गवाक्षमा यिनका मूर्ति नै बनाइएका पनि पाइन्छन्। उक्त चतुष्कोणाकार आकृतिमाथि चारपाटे आधार, त्यसमाथि गर्भ, गर्भ माथि त्रयोदश भुवन र सबैभन्दा माथि प्रस्तरकै साधा गजुर राखेर मध्यकालीन

चैत्यहरू निर्माण गरिएका पाइन्छन् । तसर्थ मध्यकालका स्मारकस्वरूप बनाइएका कतिपय चैत्यको स्वरूप केही मात्रामा छयोरतेनसँग पनि मिल्दोजुल्दो रहेको देखिन्छ ।

बालकुमारी मन्दिर परिसरको बीचमा एक मल्लकालीन चैत्य छ । यसमा भएको नेसं ८३७ को अभिलेखका आधारमा यो चैत्यको उल्लेख हुनाले यो उत्तरमल्लकालीन चेत्य हो भनी स्पष्ट हुन्छ । अभिलेखमा चैत्यमा केही वस्तु चढाई बालकुमारी मन्दिरको प्राङ्गणमा तेलीया इँटा पनि बच्छयाइएको प्रसंग परेकाले यो चैत्य सो समयभन्दा अगावै अस्तित्वमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । उत्तरमल्लकालीन चैत्य भए तापनि यसको मौलिक स्वरूपम पूर्णतः नष्ट हुने गरी पुनर्निर्माण भैसकेको छ । यो सुरुमा बज्रधातु प्रकृतिको चैत्य हुने गर्दथ्यो (शाक्य, २०२६ : २१) । तर चैत्यमा हुने शास्त्रीय मान्यता अनुरूपका बुद्धहरूको मूर्ति दिशा मिलाई राखिएको छ । यस मान्यता अनुसार पूर्वमा अक्ष्योभ्य, पश्चिममा अमिताभ, दक्षिणमा रत्नसम्भव र उत्तरमा अमोघसिद्धिको मूर्ति हालिएको छ । यो परिसरमा भएको यो एकैमात्र बौद्ध संरचना हो । यसबाट शाक्त र बौद्ध मत एकै ठाउँमा कसरी मिलेर बसेको छ भन्ने धार्मिक समन्जस्यता पनि यसबाट प्रकट हुन्छ । चैत्यमा यसका निर्माता खलकले वर्षेनी वार्षिक पूजा गर्ने गरेका छन् (हेर्नुहोस् फोटो नं. १९) ।

अध्याय पाँच

वालकुमारी मन्दिरसंग सम्बन्धित अमूर्त संस्कृति

५.१ अमूर्त संस्कृति

अमूर्त संस्कृतिलाई अभौतिक संस्कृति पनि भन्ने गरिन्छ । यो आँखाले नदेखिने तर अस्तित्वमा रहने प्रकृतिको संस्कृति हो । मूर्त संस्कृतिसंग यसको प्रतक्ष सम्बन्द रहेको हुन्छ । अमूर्त संस्कृति मूर्त संस्कृतिसंग जोडिएका मूल्य मान्यता एवं परम्पराहरू हुन् । जस्तै मादल बाजा मूर्त सम्पदा हो भने मादलको ताल अमूर्त सम्पदा हो । अमूर्त संस्कृतिलाई बिगार्न र बनाउन गारो हुन्छ । तर मूर्त संस्कृति बिगार्न र बनाउन सजिलो हुन्छ । नेपालमा शमसुद्दिन तुगलगले आक्रमण गरी चैत्य एवं मन्दिर ध्वस्त बनाएको थियो । तर मानिसको मनको आस्था र मन्दिर निर्णासंग सम्बन्धित ज्ञानलाई ध्वस्त पार्न सकेनन् र ती सम्पदा पुननिर्माण गरिए । यसरी अमूर्त संस्कृतिको प्रभावकारीताको अड्कल गर्न सकिन्छ । ईशाको २००३ मा यूनेष्कोद्वारा जरी महासन्धि, जुन अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदाको संरक्षणार्थ बनाइएको पहिलो बाध्यकारी बहुराष्ट्रिय दस्तावेज हो, यो साँस्कृतिक तथा प्राकृतिक सम्पदाहरुसँग सम्बन्धित विद्यमान अन्तर्राष्ट्रिय सम्झौताहरु, सिफारिशहरु र संकल्प प्रस्तावहरु ९च्भकयगितष्यलक०मा आधारित छ र यसले तिनलाई मजवुत बनाउँदछ । यस महासन्धिले साँस्कृतिक विविधताको जगेर्ना र अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदा संरक्षणमा भएका विद्यमान अन्तर्राष्ट्रिय विचारहरुलाई प्रतिबिम्बित गर्न नीतिहरुको निर्माणार्थ रुपरेखाको रुपमा काम गर्दछ ।

महासन्धिका चारवटा मुख्य नीतिहरू निर्धारण गरिएको थियो । अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदा संरक्षण गर्ने, सम्बन्धित समुदाय, समूह र व्यक्तिहरुको अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदाका प्रति सम्मान सुनिश्चित गर्ने, अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदाको महत्वका बारेमा स्थानीय, राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय तहमा, एकआपसमा यसको कदर सुनिश्चित गर्दै, चेतना जगाउने र अन्तमा अन्तर्राष्ट्रिय सहयोग र सहायता उपलब्ध गराउने ।

महासन्धिको उद्देश्का लागि, अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदा भन्नाले समुदाय, समूह तथा व्यक्तिहरुले उनीहरुको साँस्कृतिक सम्पदाको अङ्गका रुपमा मान्यता दिएका उपकरण, वस्तु, कलाकृति तथा साँस्कृतिक स्थलहरु लगायत प्रतिनिधित्व, अभिव्यक्ति, ज्ञान एवं सिपहरुलाई बुझाउँछ । अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदा समुदाय र समूहद्वारा उनीहरुको परिवेश, प्रकृति र इतिहाससँगको उनीहरुको अन्तरक्रियाका आधारमा निरन्तर पुनसृर्जित हुँदै एकबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरित हुन्छ । यसले

उनीहरुलाई पहिचान र निरन्तरताको अनुभूति गराउँछ। महासन्धिले समुदायको परिभाषा दिएको छैन किन कि यसले समुदायको चरित्र खुला हुन्छ भन्ने कुरालाई मान्यता दिएको छ, जुन कुनै खास भूभागसँग जोडिनै पर्छ भन्ने छैन। तिनीहरु प्रभुत्व जमाएका वा नजमाएका हुनसक्छन्, र एउटै व्यक्ति समेत एकै समयमा विभिन्न समुदायमासँग सम्बन्धित हुन सक्छ र एकबाट अर्को समुदायमा परिवर्तित हुनसक्छ। महासन्धिका अनुसार, समुदाय, समूह र कतिपय अवस्थामा व्यक्तिहरु समेत उनीहरुको आफ्नो अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदाको पहिचान र परिभाषित गर्दा तथा यसको व्यवस्थापनमा सक्रियरुपमा संलग्न रहनुपर्छ किन कि यस्ता सम्पदाहरुलाई सृजना गर्ने पुनर्सिजित गर्ने जगेर्ना र हस्तान्तरण गर्ने उनीहरु नै हुन्। महासन्धिको मुख्य उद्देश्य समुदाय र समूहभित्र अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदाको दीर्घकालसम्म जीवन्तता सुनिश्चित गर्नु हो भन्ने कुरालाई जोड दिनका लागि 'संरक्षण' शव्दावली महत्वपूर्ण छ। महासन्धिमा 'संरक्षण'लाई 'खास गरेर औपचारिक र अनौपचारिक शिक्षाका साथै यस्ता सम्पदाहरुका विभिन्न पक्षहरुको पुनर्जीवनीकरणका माध्यमबाट पहिचान, अभिलेखीकरण, अनुसन्धान, संरक्षण, सुरक्षा, प्रबद्र्धन, अभिवृद्धि, हस्तान्तरण लगायत अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदाको जीवन्तता सुनिश्चित गर्नका लागि अपनाइने उपायहरुका रुपमा परिभाषित गरिएको छ। महासन्धि समुदायले महत्वपूर्ण मानेका अमूर्त सम्पदाको जीवन्त अभिव्यक्तिमा केन्द्रित छ। यी अभिव्यक्तिहरुले उनीहरुलाई पहिचान र निरन्तरताको अनुभूति गराउँछन्। महासन्धिले ठूलो र सानो भनी अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदाको अनुक्रम तोकेको छैन, सबै अभिव्यक्तिहरुलाई समानरुपमा महत्व दिइएको छ। यसले विद्यमान अन्तर्राष्ट्रिय मानव अधिकार दस्तावेजहरुका साथै समुदाय, समूह र व्यक्तिहरुकाबीच आपसी सम्मानका आवश्यकताहरुसँग मेल खाने अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदाका अभिव्यक्तिहरुलाई मात्रै मान्यता दिएको छ ()।

बालकुमारी मन्दिर परिसरका सबै मूर्त सम्पदासंग जोडिएका अमूर्त संस्कृति पनि जीवन्त अवस्थामा छन्। यी दुई पक्षको एकआपसमा अन्तरसम्बन्ध गरेका छन्। यो परिसरमा भएका फल्चासंग जोडिएका भजन पनि जीवन्त अवस्थामा छन्। यसरी एक-आपसमा यी दुई संस्कृतिले एक-आपसमा अस्तित्वको लागि भूमिका खेलेको पाउँछौं।

५.१.१ बालकुमारी मन्दिरको गुठी प्रणाली

बालकुमारी मन्दिरसंग सरोकार राख्ने चारवटा गुठीहरू छन् – तःगुठी, चःह्नेगुठी, पुन्हीगुठी र पारुगुठी। यी चारै गुठीको आ-आफ्नै संयन्त्र एवं भूमिका रहँदै आएको छ। उपत्यकामा प्रचलनमा रहेको सबै जसो जात्रा चाडपर्व कला संस्कृति, आदि पर्वहरू नेवार जातिसँग सम्बन्धित छन्। वर्ष भरि नै मनाइने तथा सञ्चालन गर्ने यी विभिन्न प्रचलनहरू कुनै न कुनै गुठीको मातहतमा सञ्चालन हुन्छ। यस्तो परम्परागत संस्कृतिको जर्गेना गर्नु धार्मिक कार्य गर्नु, नेवार समुदायको नियमित कार्य हो र यसमा भएको आस्थाका कारण नै यसले एउटा जीवित संस्कृतिको रूप लिन सकेको छ। त्यसैले गुठी व्यवस्था यस्तो सांस्कृतिक धरोहर हो जसले नेवार समुदायका प्रत्येक सदस्यलाई सामूहिक भावना, दायित्व तथा कर्तव्यको बोध गराउँदछ, जसले समुदायलाई नै एक प्रकारले सामाजिक नियम तथा सामाजिक सम्बन्धमा बाँध्दछ। साथै यसले सामाजिक हैसियत र जीवनको सार्थकता पनि प्रदान गर्दछ। नेवारी गुठी परम्पराको ऐतिहासिकतालाई हेर्ने हो भने लिच्छविकालीन समयदेखि प्रचलित संयुक्त परिवारको संरचनागत व्यवस्था सम्पत्तिको सामूहिक स्वामित्व र परिवारको प्रमुखमा ज्येष्ठ व्यक्तिलाई मान्ने तथा पारिवारिक मामलामा ज्येष्ठ सदस्यको निर्णायक भूमिका रहने जुन परम्परा छ, वर्तमान समयमा नेवारी गुठीमा प्रचलन रहेको थकालीले यही परम्पराको निरन्तरता बहन गरेको देखिन्छ। यसरी गुठी प्रथाको उत्पत्ति र विकास संयुक्त मूल परिवारको विकसित रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ। (शर्मा २०५४) यही परम्परा मल्लकालमा विकसित हुँदै वर्तमान समयसम्म निरन्तर रही रहेको छ। नेवारी समुदायमा विभिन्न जात्रा पर्व सञ्चालन, मठ-मन्दिरको संरक्षण चाडपर्व रीतिरिवाज संस्कार संस्कृति सञ्चालन गर्न विभिन्न गुठीहरू रहेको पाइन्छ। जसमा प्रमुख तीन प्रकारका गुठीहरूमा सना गुठी 'सी गुठी, देवाली गुठी वा द्यौ गुठी' हुन्। सना गुठी र सी गुठीको काम मृत्यु संस्कारसँग सम्बन्धित छ भने देवाली गुठी कुल देवताको पूजासँग सम्बन्धित गुठी हो। यस बाहेक विभिन्न शुभ कार्यको लागि अनेक प्रकारका गुठीहरू छन् जस्तो नास द्यः गुठी (नाचगानसम्बन्धी देवताको गुठी) चःरे सेवा गुठी (चौथी पूजाको गुठी) ससु गुठी (सरस्वती पूजाको गुठी) होली गुठी, आदि (शर्मा २०३९)। यस्तो गरी सम्यक गुठी (नाट्य खल, बाद्य खल, गुँला बाजा गुठी) सलंहु गुठी तब गुठी, देशला गुठी, आचार्य गुठी कसा गुठीहरूले नेवार समाज भित्रका विविध समुदाय र स्थानमा प्रचलित गुठीको परिचय दिन्छ। (शर्मा-, २०५४) वास्तवमा गुठी नेवार समाजको जीवनको विविध पक्षसँग सम्बन्धित भएकोले यसले व्यक्तिको जीवनलाई नै

नियमित गर्ने कार्य गर्दछ । व्यक्तिको जन्मदेखि मृत्यु संस्कारसम्मका कार्य गर्नका लागि होस् वा बिहानको नित्य पुजादेखि ठूलाठूला जात्रा सञ्चालन गर्न होस् व्यक्तिका यावत् क्रियाकलापहरू गुठीसँग जोडिएको छ । विशेषत् गुठीको उद्देश्य, प्रकृति तथा व्यवस्थाअनुसार विभिन्न प्रकारका गुठीहरू छन् जसको कार्यशैली तथा मानिसको सहभागिता पनि त्यही प्रकृतिअनुसारको हुन्छ । गुठीमा व्यक्तिको संलग्नताको सन्दर्भमा हेर्ने हो भने एउटा व्यक्ति जीवनमा अनेक गुठीहरूको सदस्य हुन सक्दछ । यद्यपि गुठी धेरै प्रकारका भएता पनि यसको सांगठनिक कार्य भने सबैको समान हुन्छ । सबै गुठीमा सबैभन्दा जेष्ठ व्यक्ति थकालीको रूपमा रहन्छ । थकाली अनुभवी हुने लगायत उनको आदेश सबैले पालना गर्नु पर्दछ । कुनै गुठी सजातिय भित्रको मात्र हुन्छ भने कुनै बहुजातीय भित्रको पनि हुन्छ । यस्तै कुनै गुठीमा अनिवार्य रूपमा सदस्य हुनु पर्ने हुन्छ जस्तो मृत्यु संस्कार गुठी । कुनै गुठीमा वंशाणुगत सदस्य मात्र संलग्न हुन पाउँछ जस्तो देवाली गुठी । कतिपय गुठीमा आफ्नो जातीय समुदाय संलग्न हुन्छ जसको आफ्नै आर्थिक स्रोत हुन्छ । यस्तो गुठी समुदाय बीच संगठित भई सामुदायिक तवरमा चल्ने हुन्छ जस्तो बज्राचार्यहरूको समुदायले स्वयम्भुमा चलाई आउने सम्यक पूजा गुठीलाई लिन सकिन्छ (पौड्याल २०४४) । यस्तै कतिपय गुठीमा स्वेच्छिक तथा वैकल्पिक रूपमा पनि सहभागिता जनाउँन सकिन्छ । गुठी सञ्चालन प्रक्रियामा विभिन्न जाति उमेर तथा गुठीयारअनुसार कार्य विभाजन हुन्छ । सबैको आ-आफ्नै काम कर्तव्य तथा अधिकार हुन्छ । समग्रमा सबैको सामूहिक सहयोग तथा कार्यबाट गुठी सञ्चालन हुन्छ । कतिपय गुठी राज्य स्तरबाट सञ्चालन गर्नु पर्ने हुन्छ यस्तो गुठीमा विभिन्न धार्मिक तथा जातीय आस्था भएका मानिसहरू यस्तो गुठीको कार्यमा सहभागिता जनाउन सकिन्छ । ठूलो ठूलो जात्रा पर्व सञ्चालन गर्न कुनै एक समूहले मात्र गर्न सम्भव छैन यसमा विभिन्न जातिय समूहको गुठीहरू सहभागी हुनु पर्दछ । जस्तो उपत्यकाको इन्द्रजात्रा पर्व सञ्चालन गर्न विभिन्न समुदायको विभिन्न गुठीहरू यसमा संलग्न हुन्छन जस्तो मानन्धर गुठी, ज्यापु खलः गुठी, अशोक विनायक गुठी, ज्या बहा गुठी, आकाश भैरव गुठी आदि सबै गुठीको जात्रा सञ्चालनमा आ-आफ्नै भूमिका रहन्छ । यसबाट के देखिन्छ भने जात्रा पर्व सञ्चालनमा नेवार समुदायका विभिन्न जातीय समूहहरू एकिकृत भई सबैले आ-आफ्नो दायित्व तथा काम कर्तव्य निर्वाह गरी जात्रालाई सफल बनाएको हुन्छ । जात्रा सफल हुनु भनेको समुदाय नै सफल हुनु हो । जसले नेवारी समुदायलाई एउटै सूत्रमा बाँध्न सहयोग पुर्‍याएको छ ।

५.१.२ बालकुमारी मन्दिरको दैनिक पूजापद्दत्ति

यस मन्दिरमा दैनिक आःचाःजु (कर्माचार्य) पूजारीद्वारा शात्रीय विधि अनुसार नित्य पूजा हुने गर्दछ । आःचाःजुको शास्त्रीय पूजाका साथै उपस्यका रूपमा रहेको तःगुठीका सदस्यबाट पनि दैनिक पूजा हुने गरेको छ । तःगुठीमा रहेका सदस्यहरू मासिक रूपमा यहाँ पालो फेर्ने गर्दछ । पालो परेका परिवार सदस्यकै जिम्मामा मन्दिर खोल्ने र बन्द गर्ने एवं मन्दिरमा पूजा-आराधनाका निम्ति आउनेको व्यवस्थापनको जिम्मा रहन्छ ।

मन्दरिमा बेलुकी पनि आरती दिने जिम्मा उपास्यका रूपमा पालो परेका सदस्यको नै रहन्छ । सम्पूर्ण देवीका नाममा रहेको जिन्सीको सुरक्षा पनि पालो परेकाकै रहनेक गर्दछ ।

५.१.२ बालकुमारी मन्दिरमा हुने पर्वविशेष पूजा

यस मन्दिरमा दशैं, पाहांचःह्रे (पिचाश चतुर्दशी) र यंला (भदौ/असोज) को पर्वमा विशेष पूजा हुने गरेको छ । दशैको घटस्थापनादेखि दशमी सम्म विशेष पूजा हुने गर्दछ । गुठीका तर्फबाट राँगो बलि सहित पूजा गर्ने गरिन्छ । स्थानीयहरू पनि नवमीका दिन इच्छाए अनुसार बलि चढाई पूजा गर्ने गर्दछन् । अष्टमी र नवमीका दिन घरमा राखिएको जमरा सहित पूजा आउनेको भीड लाग्ने गर्दछ । गुठीबाट हुने विशेष पूजामा गुठीका जेष्ठ सदस्यले विशेष आराधना गरी पूजा गर्ने, बलि चढाउने र गुठीयारहरू बसी भोज खाने चलन छ ।

त्यसैगरी पाहांचःह्रेका दिन यस मन्दिरमा वार्षिकी मनाउने गरिन्छ । यस दिन सबै गुठीजनको घर-घरबाट पूजा ल्याई मन्दिरमा पूजा गर्ने गरिन्छ । गुठीका तर्फबाट विशेष पूजा तयार गरी बलि सहित पूजा गरिन्छ । अन्तमा सबै गुठीयार भोज खाई अघिल्लो वर्षको पूजा व्यवस्थापनको जिम्मा अन्य गुठीयारलाई दिने गरिन्छ जसलाई बोलीचालीमा पाः लःल्हाय्गु भन्ने गरिन्छ ।

यंला अर्थात् भदौ-असोजको दौरान प्रयत्यक दिन यंला सेवा भनी यहाँका ब्रह्मायणी र बालकुमारीको पूजा गरी वस्तीको दक्षिणमा अवस्थित पीठमा पूजा गर्न जाने प्रथा छ । बालकुमारीमा बत्ती बाली स्थानीय महिलाहरू मौलिक भेषभुसामा सजिएर पीठतिर लम्की बाजागाजा सहित पूजा गर्नजाने चलन छ । यस पूजाका दौरान बालकुमारी मन्दिर, संगैको नासःद्य र चैत्यमा पनि बत्ती बाल्ने थिति छ ।

५.१.३ बालकुमारीको जात्रा

प्रत्येक वर्ष मंसिर शुक्ल चतुर्दशी र पूर्णिमा गरी दुई दिन ठेचोमा जात्रा हुने गर्दछ । उक्त जात्रामा यहाँका तःगुठी, चःह्रेगुठी, पुन्हीगुठी र पारुगुठी गरी चारवटा गुठीले व्यवस्थापन हेर्ने गर्दछ । बालकुमारीको

धातुमूर्ति सहित सबै देवगणलाई खटमा राखी रातको समय पीठमा लगिन्छ । उक्त पीठलाई शक्ति केन्द्रको रूपमा लिइन्छ । पीठमा लगिएको खतलाई रातभर पीठको केन्द्रभागमा राखिन्छ । पीठको शक्ति बालकुमारी र अन्य मुखाकृतिमा संचार गराउने लक्ष सहितको होम कर्माचार्यबाट हुन्छ । बलि सहित पीठको शक्तिको मूर्तिले ग्रहण गर्ने मान्यताले यो पूजा रातभर चल्दछ । शक्ति स्वरूपा मूर्ति भोलिपल्ट वस्तीमा देशाटनका खातिर ल्याइन्छ । खट ल्याइनु पूर्व पीठ परिसरमा स्थानीयको ठुलो भीड लाग्ने गर्दछ । बालकुरमारी र संगै राखिने ब्रह्मायणीको खटलाई स्थानीयले ठुलो आस्थाकासाथ पूजा गर्ने गर्छन् । बाजा गाजा सहित पीठबाट खटलाई वस्तीको सम्पूर्ण भाग परिक्रमा गराई मन्दिरको फल्चामा विसाउन ल्याइन्छ । दिनभार विसाइएको खटमा पूजा, आराधना हुने गर्दछ । अन्यमा खटबाट देवीको मूर्तिसहित सबै मुखाकृति मन्दिरको पीठिकामा पुनर्स्थापना गरिन्छ ।

जात्राकै दौरान मन्दिरसंगैको चपाःमा प्रदर्शनीमा राखएका भैरव मूर्तिहरू (फोटो नम्बर) मा सम्बन्दित गुठीयारले पूजा आराधना गरी समय्बजि वितरण गरिन्छ । समय्बजि वितरण पश्चात् वसन्तपुरको श्वेत भैरवमा जस्तै भैरवको मुखाकृतिबाट छयाङ्ग प्रवाह गरिन्छ । अन्य फदुई फल्चामा पनि भैरवका मुखाकृति प्रदर्शनीमा राखिने भए तापनि छ्याङ्ग प्रवाह भने गरिँदैन ।

जात्राका दौरान यसै परिसरको याकः फल्चामा काँठको भैरव मुखाकृति र नासःफल्चाम धातुको मुखाकृति प्रदर्शनीमा राखिन्छ । यस परिसरमा चदुवा लगाइन्छ भने चैत्यमा रङ्ग-रोदन गरी सजाइन्छ । मन्दिरमा इलां लगाई साज-सज्जा गरिन्छ ।

५.१.४ देवगण नृत्य

बालकुमारी मन्दिरमा अष्टमातृका सहित भैरव, गणेश, सिंहिनी र ब्याघ्रिनी रहेका छन् । ठ्याक्कै यी पात्रहरूको गणनृत्य ठेचोमा छ । मल्लकालदेखि चल्दै आएको उक्त नृत्य यस मन्दिर परिसरमा नचाइने गरिन्छ । प्रत्यक वर्ष का दिन नृत्य निकाली मन्दिर परिसरमा पूर्णकालिक नाच नचाइन्छ । यस समय यस मन्दिर परिसरको सजावट गरी चदुवा राखिएको हुन्छ । यहाँ भएको नासःफल्चामा बसी नृत्यको अङ्गका रूपमा रहेको बाजा र गायन टोली बसेको हुन्छ । यस नृत्य ठेचोका माली समुदायले नाच्दै आएका छन् । यसर्थ यस नाचलाई गथुप्याखं (मालीनाच) पनि भन्ने चलन छ । पछिल्लो समय यसलाई नवदर्गा नाच भन्न थालिएको छ ।

५.१.५ भजन प्रथा

मन्दिर परिसरम भएको नासःफल्चाम नियमित भजन हुने गरेको छ। यहाँ स्थित च्वय्लाछि भजन खलःले नियमित रूपमा गुंला (श्रावण-भाद्र), कार्तिक र माघ महिनाभर भजन गायन गर्ने गर्दछ। विहानी र रातको समय भजन गायन गरी आरती बाल्ने चलन छ। मासिक रूपमा हुने मात्र नभई विशेष शुभ दिनहरू जस्तै पूर्णिमा, अष्टमी र जात्रापर्वको दौरान पनि भजन गायन हुने गरेको छ। भजन खलकले वार्षिकी स्वरूप कार्तिक महिनामा भोज खाने चलन छ। यसै महिनाको मध्यमा बुङ्गमती गई रातो मत्स्येन्द्रनाथको दर्शन गर्नुपर्ने थिति पनि रहेको छ।

५.१.६ नासद्यो पूजा

मन्दिर परिसरमा भएको नासःफल्चाको भित्तामा नसःद्यो अर्थात नृत्यश्वर मानिने खोपो छ। उक्तो खोलोलाई एक चित्राङ्कित पर्दाले ढाकिएको छ। खोपोलाई स्त्रीले हेर्न नहुने मान्यताले यसरी छोपिएको भनाई स्थानीय बृद्धहरूको छ। ठेचोको माथिल्लो वस्तीमा प्रशिक्षण हुने कलाका कुनैपनि विधा जस्तै नाटक, नृत्य, बाद्य प्रशिक्षण आदिको दौरान यहाँ अनिवार्य पूजा गर्नआउने थिति छ। प्रशिक्षण सुरु गर्ने बेला थापूजा, बीचको अवधिमा बापूजा र समापन पश्चात् बलि सहित ठुलो पूजा गर्ने थिति छ।

५.१.७ गाइजात्राको झाँकी

यस मन्दिर परिसर समग्र ठेचोको उप्ल्लो वस्तीको संगमस्थल पनि यो। यसै स्थलमा सांस्कृतिक प्रदर्शनी हुँदै आएको छ। यहाँ गाइजात्रको दौरान ठेचोमा निकालिने हाँस्यब्यङ्ग्यको झाँकी प्रदर्शन गर्ने थिति छ। मन्दरि अगाडिको खुला प्राङ्गणमा प्रहर्सन हुने गर्दछ भने चौतर्फी रहेका फल्चामा बसी सर्वसाधारण हेर्ने गर्दछन्। यसर्थ यहा भएको चौतर्फी फल्चाहरू र बीचको प्रदर्शनी स्थल *आधुनिक अडिटोरियम हल* जस्तै हो। विगत केहीवर्ष यता यस्ता प्रदर्शनी हुन छाडेको छ।

५.१.८ इन्द्रजात्रा (समय्बजि पुन्ही)\

इन्द्रजात्राको अवधिभर यहाँका छकवःफल्चा, चपाःफल्चाहरूमा भैरवका तीनवटा मुखाकृति प्रदर्शनीमा राख्ने चलन छ। उक्त फल्चाहरूमा पूर्णिमाको दिन समय्बजि वितरण हुने गर्दछ। सम्बन्धित फल्चा निर्माताका सन्ततिले नै मूर्ति प्रदर्शनीमा राख्ने र समय्बजि वितरण गर्ने गरेका छन्। आठ दिनसम्म सो फल्चाका गुठीयारहरू सम्बन्धित फल्चामा सुत्ने थिति थियो जुन लोप भैसकेको छ। हाल पूर्णिमा र जात्राको

दौरान फल्चाम मुखाकृति प्रदर्शनीमा राख्ने, बत्ती बाल्ने, जाग्राम बस्ने थिति छ । जात्रा र समय्बजि पुन्हीको दिन भैरवलाई विशेष पूजा गरी छयाङ्ग खसालन्ने थिति यद्यपि चल्दै आएको छ ।

अध्याय छ

छलफल, उपलब्धि एवं निष्कर्ष

६.१ मुख्य उपलब्धि

प्रस्तुत शोधमा उठान गरिएका समस्याको निराकरण गरिएको छ । शोधमा स्थापित विधि अन्तर्गत सूचना संकलन गर्ने क्रममा शोध समस्यालाई लक्षित गरी क्षेत्रकार्य गरिएको थियो । ठेचोस्थित बालकुमारी मन्दिर परिसरका मूर्त एवं अमूर्त पक्षलाई नियाल्दै यी दुई सम्पदाको अन्तर्वस्तु खोजिएको थियो । 'ठेचोको बालकुमारी मन्दिर परिसरका सांस्कृतिक सम्पदा' शीर्षकको प्रस्तुत शोधमा ऐतिहासित लिखतको अध्ययन, लिखत स्रोत, कुराकानी, अन्तर्वाता र अन्य उपल्बध स्रोतको सहायताले निम्नलिखित उपलब्धि हुन सम्भव भएको छ ।

६.१.१ मन्दिर परिसरको मूर्त एवं अमूर्त सम्पदाको पहिचान

प्रस्तुत शोधबाट नेपालमण्डलभित्रको सानो वस्तीका रूपमा रहेको ठेचोमा अवस्थित बालकुमारी मन्दिर परिसरको सूक्ष्म अवलोकन भएको छ । सानो परिधिको परिसरमा मल्लकालीन विविध कलावस्तुहरू पहिचान गरी प्रकाशमा ल्याउने कार्य भएको छ । परिसर भित्रको वास्तुकलालाई नियाल्दै समग्र नेपाली तले शैलीको वास्तुको महत्व र उक्त वास्तुको प्रयोग यस परिसरमा कसरी भएको छ भन्ने कुराको जाँचबुझ गरिएको छ । मन्दिर एवं संगैका चपाः र फल्चाको एकाकार तले वास्तुले परिसरको सौन्दर्यता र नेपाली मौलिकपनको आभाषलाई महत्वका साथ उजागर गरी यो वास्तुको संरक्षणको किन हुनपर्ने भन्ने चेतना अभिवृद्धि हुने तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

मन्दिरको तोरण, झ्याल, टुँडाल एवं कार्निसको सूक्ष्म व्याख्या गरी एकै मन्दिरमा प्रयोग भएका काष्ठ सामग्रीको बुट्टा र अनुपातको स्तरलाई आँकलन गरी स्तरीयताबारे बहस भएको छ । यिनको कालिगढीका आधारमा कालनिर्धारणको चेष्टा गरिएको छ । मन्दिरमा प्राप्त धातुका सामग्रीबाट नेपाली धातुकलाको स्तरीयतासंग जोडी ब्याख्वा विश्लेषण बएको छ । धातुको मूर्तिमात्र नभई खट एवं गजूरको कालिगढी र प्रयोजनबारे ब्याख्या सम्भव भएको छ ।

स्थानीयसंगको घनिभुत छलफर र अन्तर्वाताबाट यहाँ हुने सांस्कृतिक गतिविधि, तिनको तिथिमिति र गरिने तौर-तिरकालाई स-विस्तार व्याख्या गरिएको छ । यहाँको मूर्त सम्पदासंग कसरी अमूर्त संस्कृति अविछिन्न रूपमा जोडिएको छ भन्ने कुराको खोजी सम्भव भएको छ । गुठीको जग्गामा विचलन

आई संस्कृति संचालनमा समस्या आएको कुराले भविष्यमा हुनसक्ने क्षतिको पनि आँकलन गर्न सम्भव भएको छ। यसबाट जिम्मेवार निकायले वर्तमानमा सुधार गरिनुपुर्ने वा प्राथमिकतामा राखिनुपर्ने विषयलाई उजागर गरेको छ।

६.१.२ मन्दिर परिसरको सम्पदाको ऐतिहासिकता निक्यौंल

परिसरमा प्राप्त ऐतिहासिक लिखतबाट यहाँका कला-वस्तु एवं संरचनाको प्रारम्भिक निर्माणमिति एवं जीर्णोद्धारको चरण स्पष्ट पारिएको छ। प्राप्त अभिलेख अनुसार नेपाल संवत् ७९० अर्थात श्रीनिवास मल्लको पालाम बालकुमारीको मन्दिर बनेको थियो। यसै दौरान मूर्तिलाई सुवर्ण तोरण चढाइएको कुरा पनि प्रकाशमा आउन सम्भव भएको छ। यस मन्दिरको जीर्णोद्धार नेपाल संवत् ९१३ मा भएको कुरा खुल्न आएको छ। यी दुबै कार्य स्थानीयबाट भएकाले कुनै राजा-महाराजाको संलग्नतामा नभई स्थानीयबाटै मन्दिरको निर्माण र स्याहार हुँदै आएको कुरालाई इंगित गरेको छ।

मन्दिरको मुख्य तोरण नेपाल संवत् ८९४ मा चतुर्दशी सेवा समुहले चढाएको कुरा प्रकाशमा आएको छ। त्यसैगरी परिसरको चैत्य नेपाल संवत् ८३७ अगावै अस्तित्वम भएको खुल्न आएको छ। परिसरको छयाखः फल्चा नेपाल संवत् ७१९ मा नै बनेको कुराले यो परिसरमा ठेचोकै सबैभन्दा पुरानो अभिलेख र तले संरचनाको सम्पदा बनेको नयाँ जानकारी हासिल भएको छ।

कलावस्तु, तिनको कुँदाई र एक-अर्काबीचको तुलनात्मक अध्ययनले कतिपय अभिलेख नभएका तोरण र मूर्तिको पनि काल निर्धारण सम्भव भएको छ।

६.१.३ पुनर्निर्माण पछिको परिदृष्य

बालकुमारी मन्दिर लगायत आसपासका फल्चा र चपाः पछिल्लो महाभुकम्प पश्चात् पुनर्निर्माण गरिएको हो। भूकम्पमा नढले तापनि पूर्णतः क्षति भएको महसुस गरी मन्दिरलाई जगैसम्म भत्काई पुनर्निर्माण गरिएको हो भने नजिकैका दुई फल्चा र चपाः पनि पुनर्निर्माण गरिएको हो। पुरात्तव विभाग र स्थानीय सरकारको समन्यवयमा सम्बन्धित गुठीकोरोहबरमा पुनर्निर्माण गरिएको हो। विसं २०८१ सालको अन्त्यमा पुनर्निर्माण सम्पन्न भएको हो। मन्दिरको पुनःनिर्माणका दौरान पुनः प्रयोगमा ल्याउन सकिने काष्ठकलायुक्त सामग्री पुनः प्रयोग नभई नयाँ हाल्ने कार्य भएको छ। जस्तै मन्दिरको मुख्य ढोका एवं झ्यालका अंशहरूलाई लिन सकिन्छ। यस्तो कार्यले मन्दिरका आधिकारिक सामग्री लोप भई मन्दिरको पुरातात्त्विक आधिकारिकता घट्ने गर्दछ। मन्दिरको झिंगटीको छानोलाई तामाको पातामा

परिणत गरिएको छ । विगत झिंगटीको छानो हुँदा मिलेको मन्दिरको वर्गाकार कोण र अनुपात पुनर्निर्माणका दौरान बेमेलपूर्ण भई मन्दिरको शोभा घटेको छ । मन्दिरको पहिलो छानोसंगै गाभिएको पश्चिमी संरचनालाई हटाइएको छ । यो कार्य पुरातात्विक ऐन विपरित भएको बोध हुन्छ । मन्दिर अगाडिको सिंह प्रतिमामा पनि मेसिन (ग्राइन्डर) बाट घोट्ने कार्य भएको छ जुन पुरात्त्विक ऐनको आचारसंहिता विपरित छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. २) । मन्दिरका सम्पूर्ण भित्तामा आधुनिक चपर पोलिसको प्रयोग भएको छ । झट्ट हेर्दा पहिलाको तुलनामा मन्दिरको अनुमात नमिली सुन्दरतामा ह्रास आएको आभास हुन्छ । मन्दिर परिसरका नासःफल्चा र छयाखः फल्चालाई पनि उचाईमा बृद्धि गरिएको छ । मन्दिरको अग्र भागमा भएको खुला प्राङ्गणमा नेसं ८३७ मा बिछयाइएको तेलीय इँट राम्रै अवस्थामा थियो । उक्त इँटलाई नयाँ इँटले विस्थापनि गरिएको छ । नगरपालिकाबाट यो कार्य गरिएको थियो । यी सबै दृष्यलाई नियाल्दा प्राय संरचना नौला देखिन्छन् र यस परिसरको ऐतिहासिकतामा ह्रास आएको प्रतीत हुन्छ ।

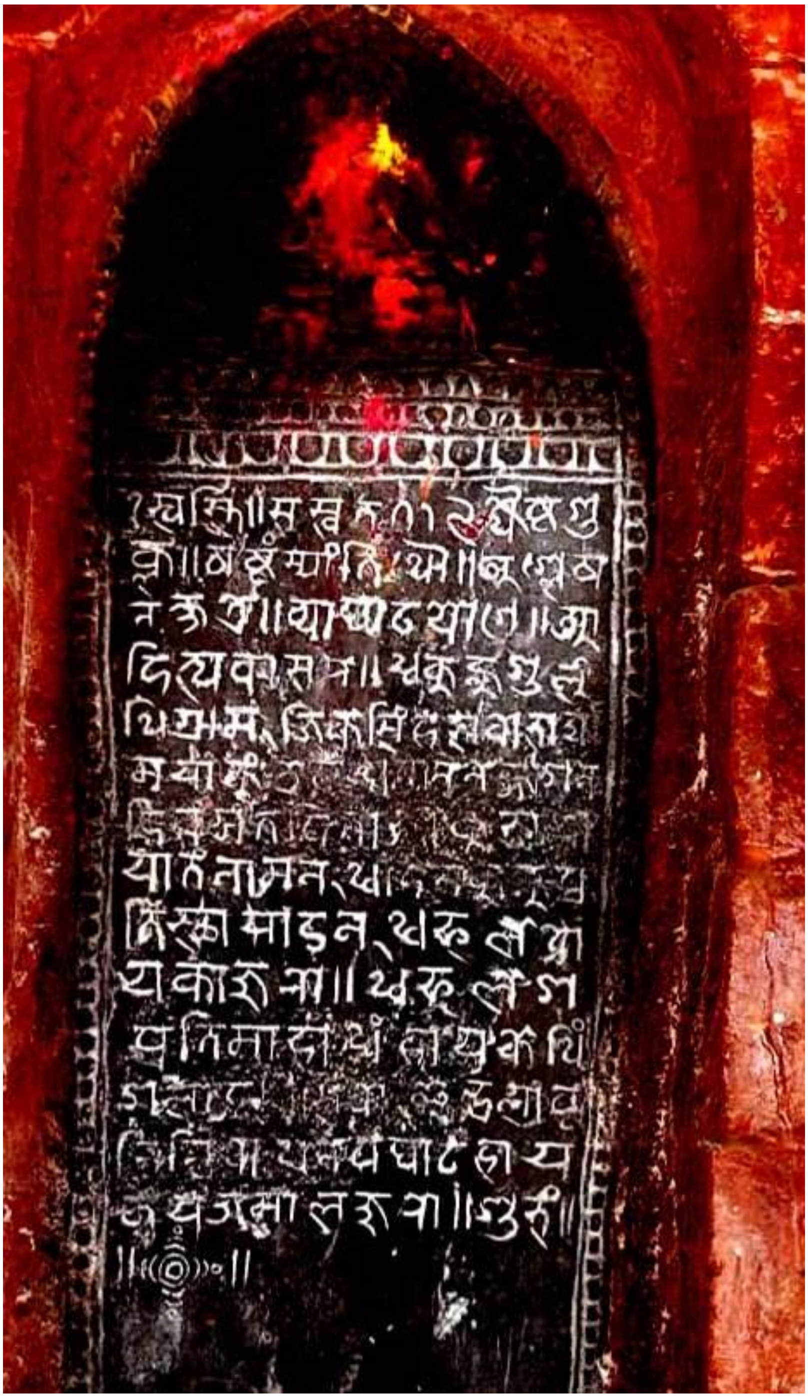
६.२ निष्कर्ष

नेवारवस्तीभित्र अनिवार्य रूपमा क्षेत्रपालका रूपमा कुनै शाक्त देवी वा भैरवलाई स्थापना गरिएको पाइन्छ । मातृका वा भैरवको वस्तीभित्रको द्यःछेँ वा मन्दिर वस्तीको मुख्य केन्द्रतिर पारी बनाइएको हुन्छ । बालकुमारी मन्दिर पनि यसै दर्शनबाट प्रेरित भई वस्तीको मध्य भागमा अवस्थिति मन्दिर हो । मन्दिरको उपस्थिति र वस्तीकै मुख्यस्थल भएबाट समग्र मन्दिर परिसर मूर्त एवं अमूर्त संस्कृतिको भण्डारका रूपमा रहेको छ । यहाँ प्राप्त सबै सम्पदा उत्तरमध्यकालीन देखिएका छन् । यसबाट उत्तरमध्यकालमा ठेचो क्षेत्रमा धेरै सार्वजनिक अर्थात धार्मिक संरचनाहरू निर्माण भएका थिए भन्ने तथ्यको ज्ञात हुन्छ । यो चरणमा भएका अन्य नेवार वस्तीको निर्माणकार्यको गति पनि यस्तै भएकाले समग्र नेवारवस्तीभित्र उत्तरमध्यकालमा शक्त मन्दिर एवं यससंग जोडिएको परम्परा फष्टाएको कुरा निश्चाय् गर्न सकिन्छ । यहाँका केही कलावस्तुमा पाइएका प्रयोग (**experiment**) ले यो क्षेत्रको महत्व बढाएको छ । यहाँको एक काष्ठतोरणमा उमामहेश्वरको चित्रण पाइएको छ जुन अन्त पाइन्छ । त्यसैगरी एकै संरचनालाई द्यःछेँ , मन्दिर, गणेश देवल, फल्चा जस्तव विविध प्रयोजनका खातिर उपयोग गरिएको तथ्य पनि मौलिक छ । सानो क्षेत्रफलको यस मन्दिर चारैतिरबाट फल्चाले घेरिएका छन् र यहाँ चौतर्फी गरी २७ कवल निकालिएका छन् । यसबाट यो परिसर एक चतुष्कोणाकार चोकको रूपमा देखा पर्दछ । झट्ट हेर्दा यो बाहालको रूपमा देखिन्छ । नेपाल संवत् ७९० अभिलेखमा यसलाई बाहा भनिएको तथ्य सोचनीय छ

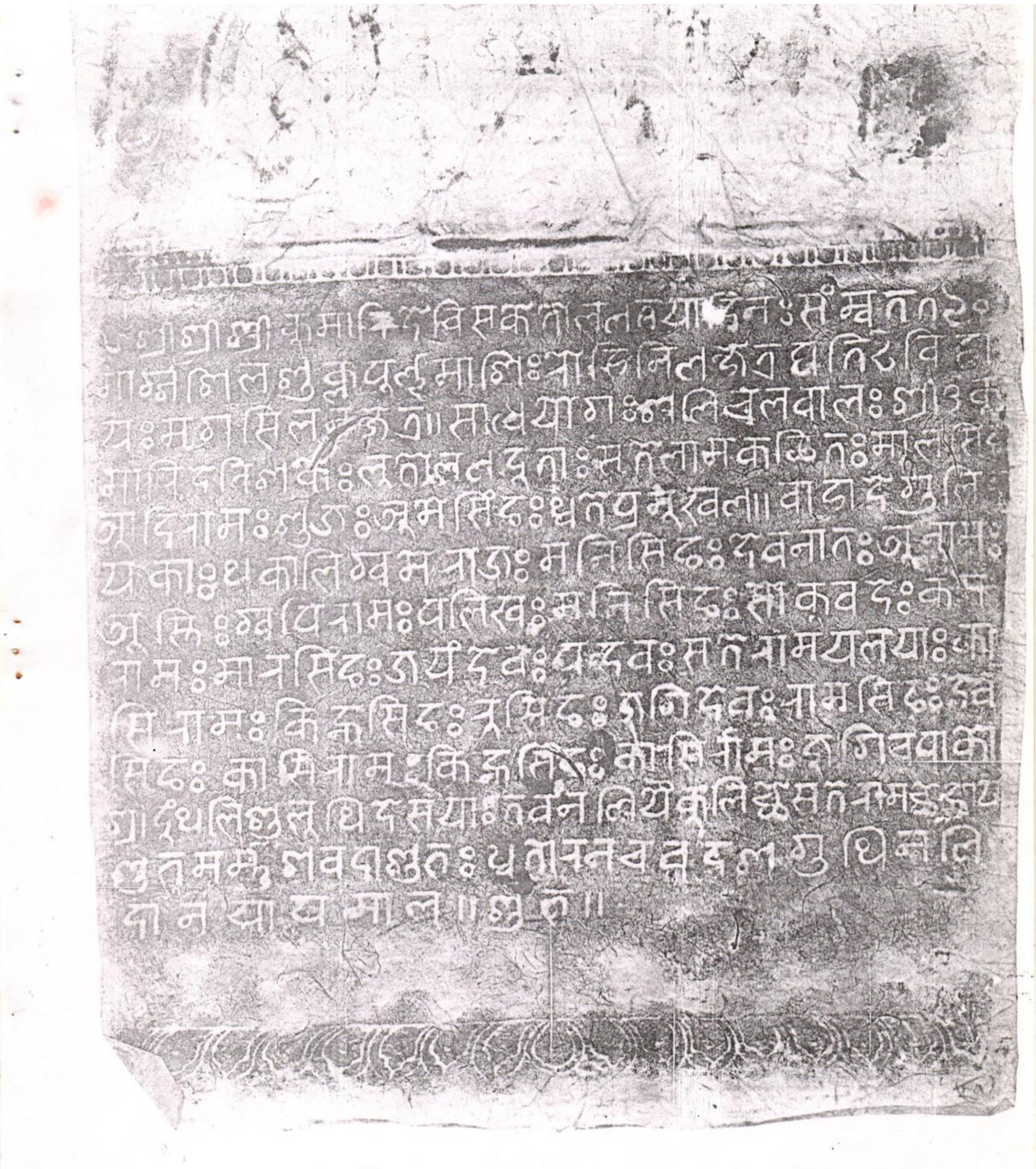
(हेर्नुहोस् अभिलेख नं. २)। मूर्त सम्पदाले भरिएको यो परिसर अमूर्त संस्कृति अभ्यास हुँदै आएको जीवन्त स्थल हो । यहाँ दैनिक हुने पूजा, आरती, भजन, नामसंगीति गायन एवं लौकिक संस्कृति जस्तै धान सुकाउने, फल्चामा जमघट आदिले दैनिक रूपमा यो परिसर गुल्जार र जीवन्त देखा पर्दछ। मासिक एवं पर्वविशेष गतिविधिले यो चोकको महिमा बढाएको छ। तेसैगरी वार्षिक पर्व एवं १२ वर्षमा हुने देवगणको नृत्यले यो चोकलाई ठेचोको एक धार्मिक-सांस्कृतिक केन्द्रस्थल बनाएको छ।

ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक धरोहरले सम्पन्न यस मन्दिर र आसपासको संरचना पछिल्लो पुनर्निर्माण पछि शोभामा गिरावट आएको छ (हेर्नुहोस् फोटो नं. २) । ऐतिहासिक स्मारक पुनर्निर्माणका दौरान देखिएको परम्परागत निर्माण सामग्रीयो उपयोगिता सम्बन्धि ज्ञानमा कमि, स्थानीय ज्ञानलाई बेवास्ता गरी भएको ठेक्का प्रणाली, पुरातात्त्विक कला-वस्तुमा मनपरी चलाइएको मेसिन र रङ्गरोदन आदिले यहाँको मूर्त सम्पदाको आधिकारिकता र शोभा घटाएको छ। गुठीको जग्गा मन्दिरको स्वमित्वबाट क्रमश टाढिनु र आजका पुस्तामा धार्मिक आस्थाम आएको गिरावतले भविष्यमा यहाँको अमूर्त संस्कृति संचालनमा समस्या आउने संकेत देखिन्छ । तथापि युवा पुस्तामा उभ्रिएर आएको सांस्कृतिक चेतना र सम्पदाप्रतिको अभियानले भविश्यमा यहाँका सांस्कृतिक पहिचानको पूर्णतः रक्षा हुने संकेतलाई पनि नकार्न सकिदैन।

परिशिष्ट

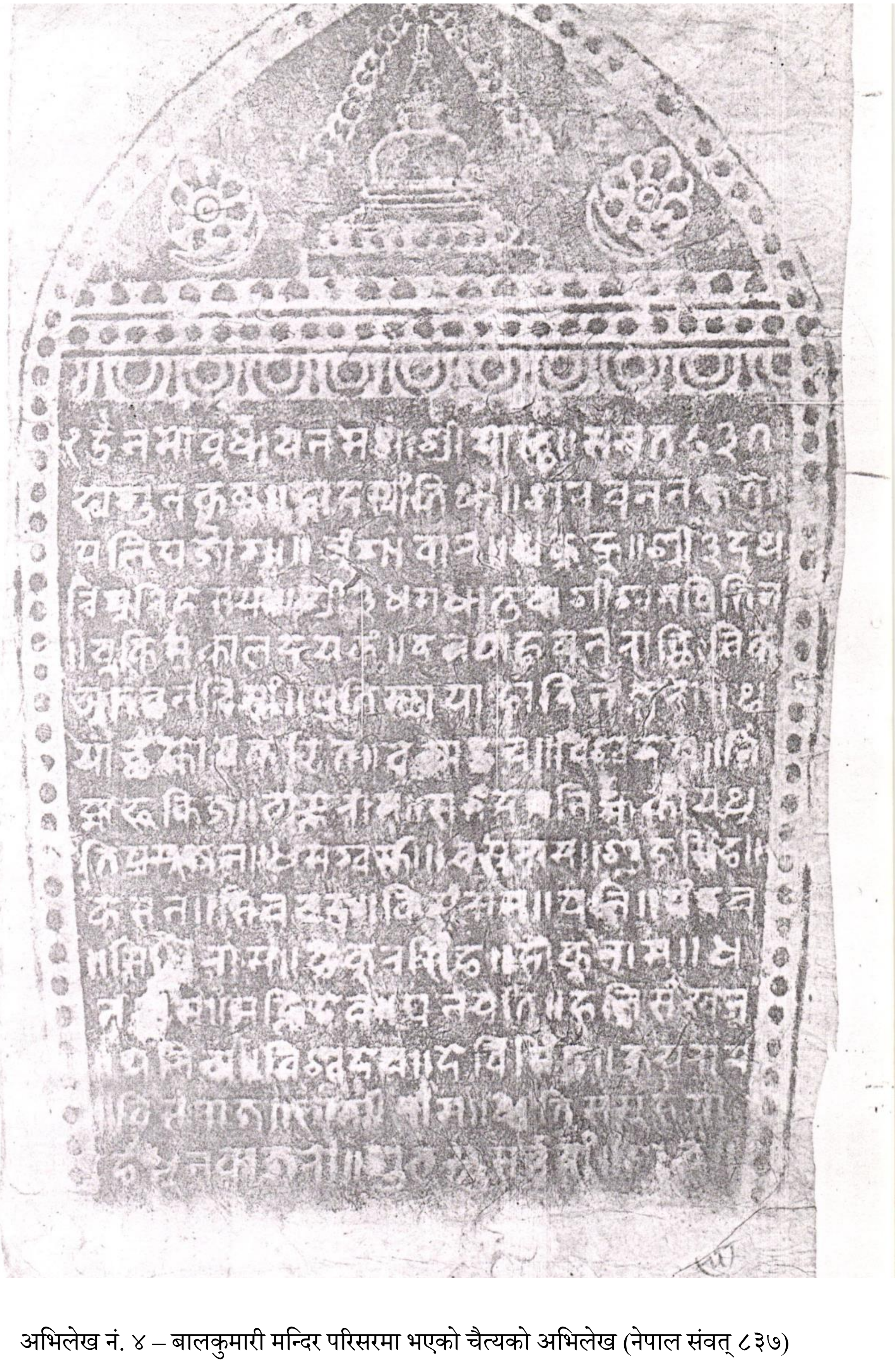


अभिलेख नं. १ – बालकुमारी मन्दिर परिसरमा पात्र ठेचोकै सर्वप्राचीन अभिलेख (नेपाल संवत् ७१९)



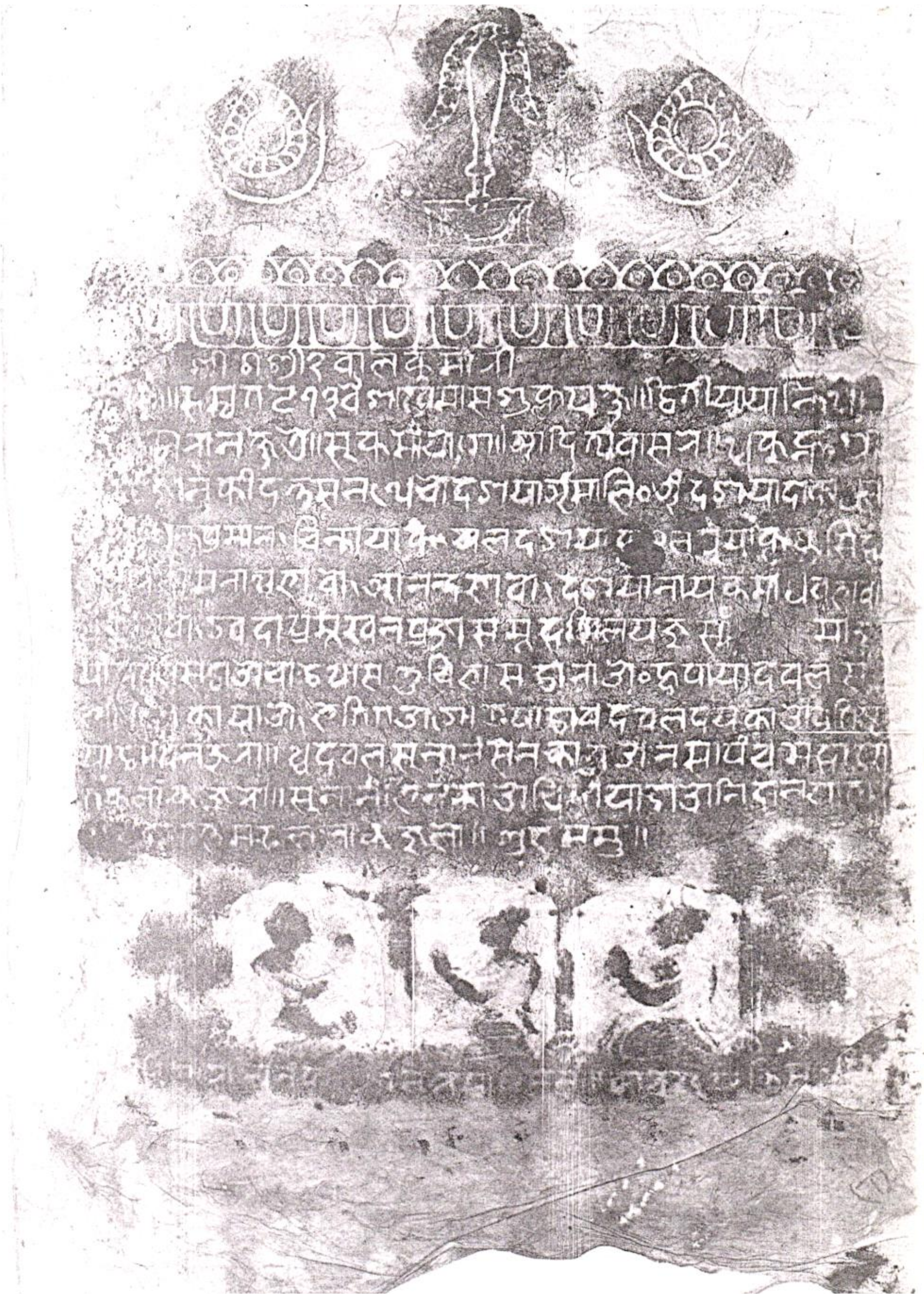
अभिलेख नं. २ – बालकुमारी मन्दिर निर्माणको अभिलेख (नेपाल संवत् ७९०)

छापा सहयोग - जीवनकुमार महर्जन



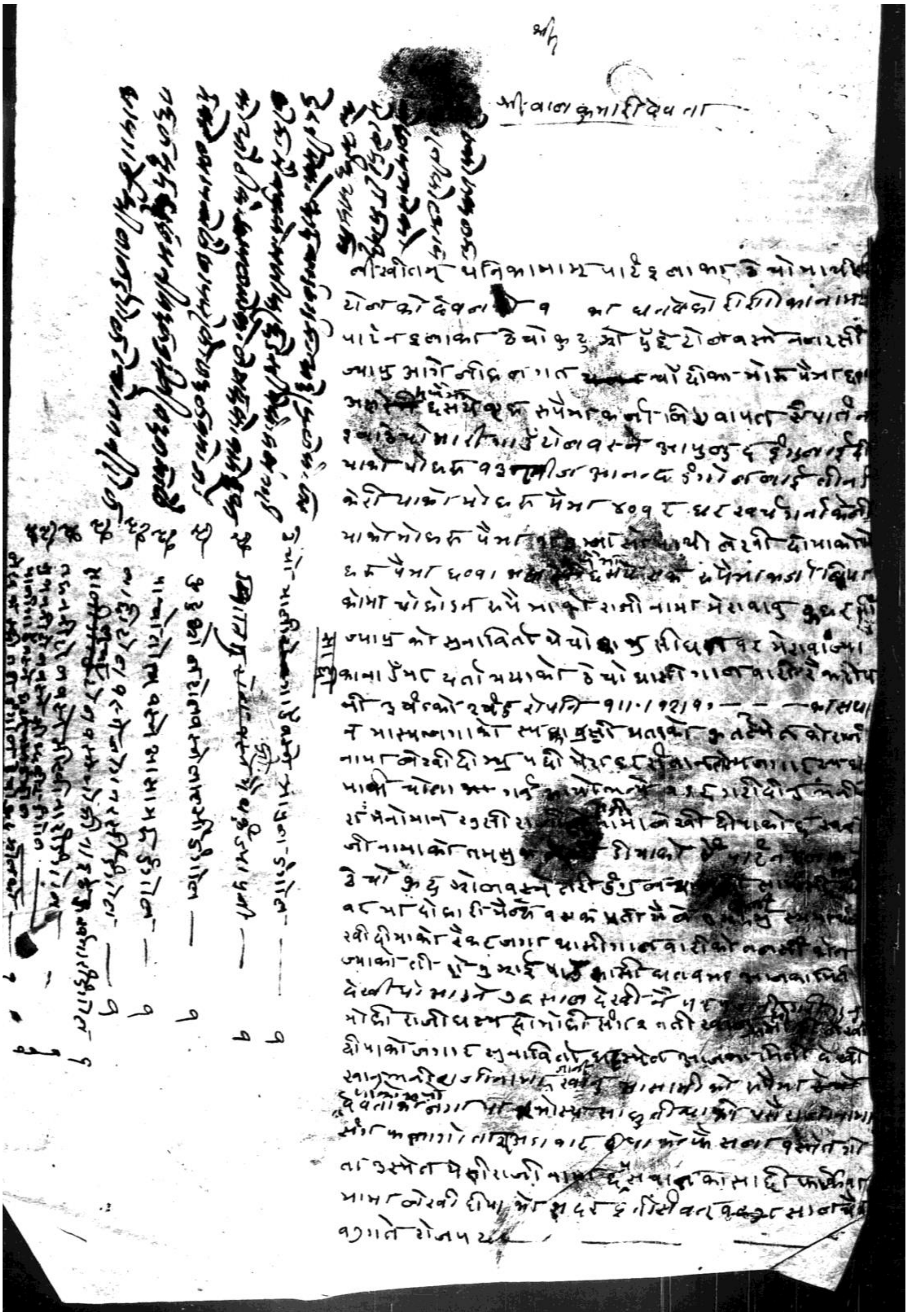
अभिलेख नं. ४ – बालकुमारी मन्दिर परिसरमा भएको चैत्यको अभिलेख (नेपाल संवत् ८३७)

छापा सहयोग - जीवनकुमार महर्जन



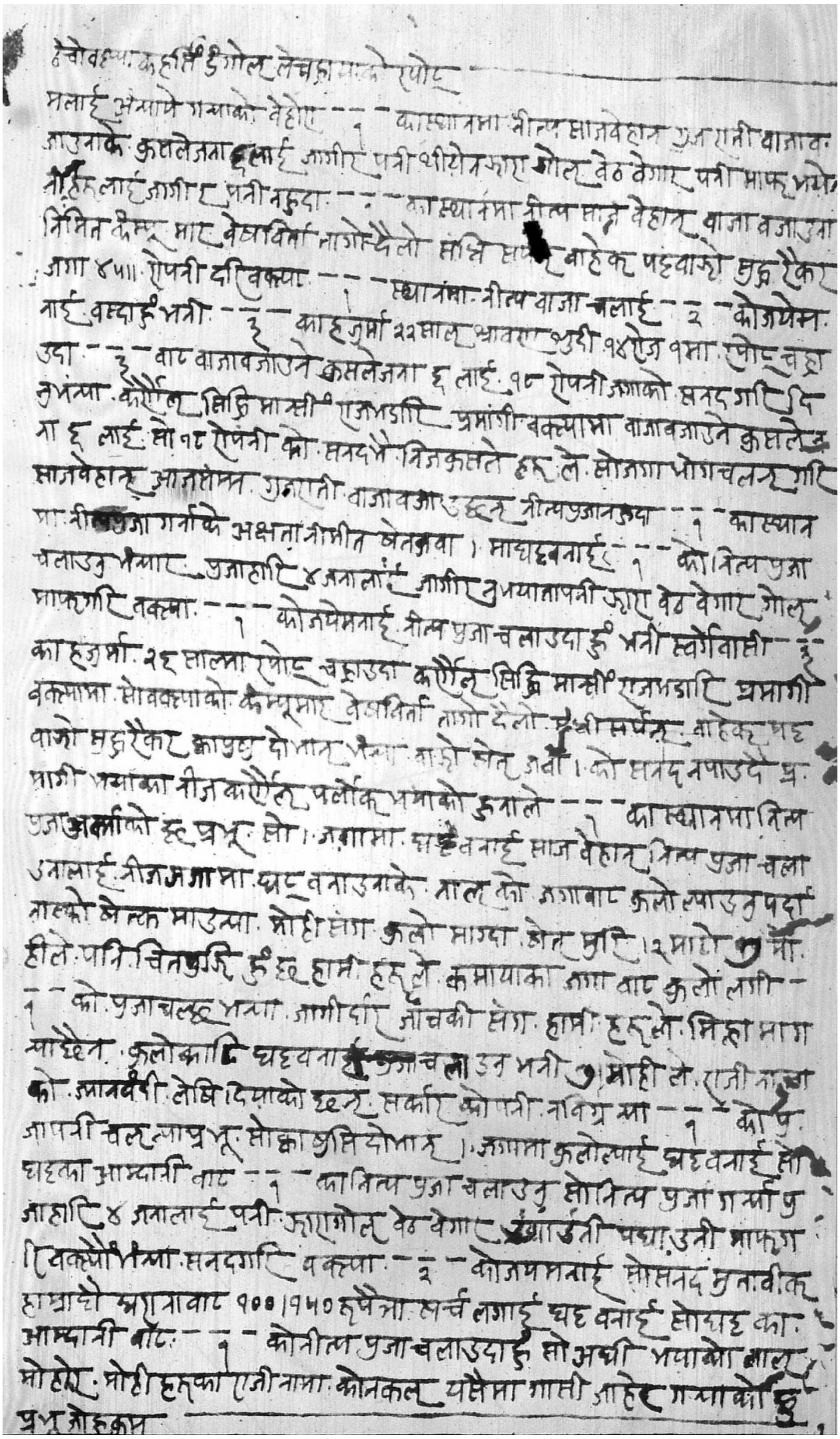
अभिलेख नं. ४ – बालकुमारी मन्दिर जीर्णोद्धारको अभिलेख (नेपाल संवत् ९१३)

छापा सहयोग - जीवनकुमार महर्जन



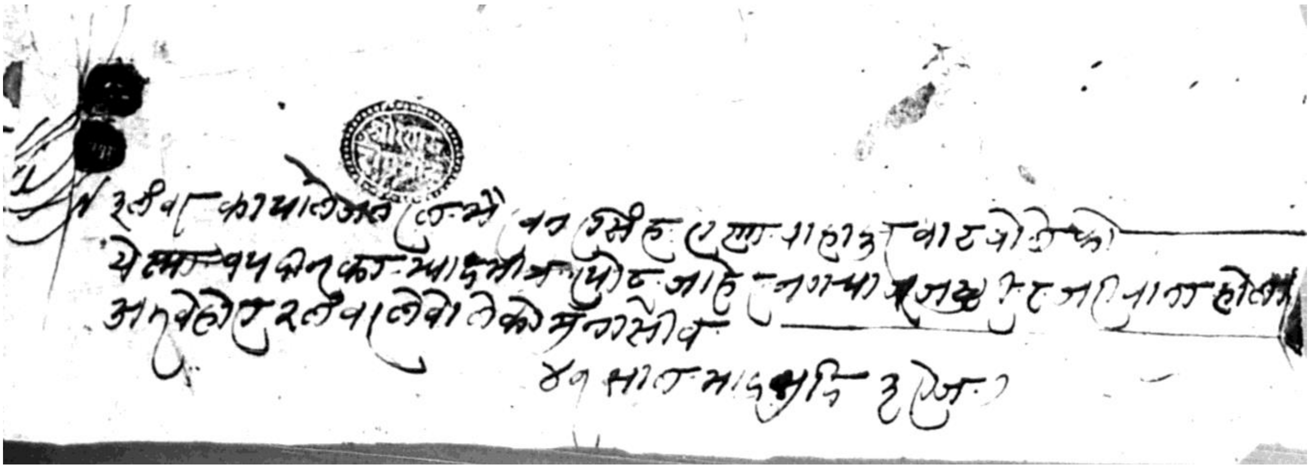
अभिलेख नं. ५ – बालकुमारी मन्दिरसंग सम्बन्धित लिखत (विक्रम संवत् १९७८)

छापा स्रोत - राष्ट्रिय अभिलेखालय


हेचोवक्स्या कहाँसि ईंगोल लेचक्रा माले रपोट ———
मलाई अस्मापे गम्याको वेहोरा — — — १ — कास्थानमा नीत्य साजवेहान उअराती बाजाव
जाउनाके कुसलेजना ६ लाई जागीर पनी धीयेनजाहा गोल वेठ वेगार पनी माफ भयेको
नीहरुलाई जागीर पनी नहुदा — — २ — का स्थानमा नील साज वेहान बाजा वजाउना
निमित केम्तु मार वेषावितां नागोस्यैलो साधि सम्पेर बाहेक पट्टवाको मुक्र रैकर
जगा ४५॥। रोपनी दति वक्स्या — — — १ स्थानमा नीत्य बाजा मलाई — २ — कोजयेम
नाई बक्दाइ भनी — — ३ — का हजुर्मा २२ साल श्रावण शुदी १४ रोज १मा रपोट चह्रा
उदा — — ३ — बाट बाजावजाउने कुसलेजना ६ लाई १८ रोपनी जगाको सनद गरिदि
नुभंस्या कौसैल सिद्धि मास्ती राजभडारि प्रमांगी वक्स्यामा बाजावजाउने कुसले ज
ना ६ लाई सो १८ रोपनी को सनदमै निज कुसले हरुले सोजगा भोगचलन गरि
साजवेहान आजसम्म गुनराती बाजावजाउछन नीत्यपुजानहुदा — — १ — कास्थान
मा नीत्यपुजा गर्नाको अक्षता नीमीत खेतकवा । माघछबनाई — — १ — को नित्य पुजा
चलाउनु भैस्यार पुजाहारि ४ जनालाई जागीर नभयातापनी झारा वेठ वेगार गोल
माफ गरि वकस्या — — — १ — कोजयेमनाई नीत्य पुजा चलाउदाहु भनी स्वर्गवासी — ३
का हजुर्मा २६ सालमा रपोट चह्राउदा कौसैल सिद्धि मास्ती राजभडारि प्रमागी
वकस्यामा सोवकस्याको केम्तुमार वेषावितां नागो दैलो पृथ्वी सम्पेर बाहेक पट्ट
वाको मुक्र रैकर जापुछ दोनान भैस्या वाको खेत अबा। को सनद नपाउदै प्र
माणी भयाका नीज कौसैल पर्लोक भयाको हुनाले — — — १ — का स्थानमा नित्य
पुजा अर्चाको हक प्रभू लो। जगामा घट्ट बनाई साज वेहान नित्य पुजा चला
उनालाई नीज जगामा घट्ट बनाउनाके ताल को जगाबाट कुलो ल्याउनु पर्दा
तालको खेतक माउल्या मोहीसंग कुलो मागदा खेत मुरि १२ माटो ७ मो
हीले पनि चितबुझि हुँछ हामी हरुले कमायाका जगा बाट कुलो लागी —
१ — को पुजाचलछ भन्या जागीर्दार जाँचकी सेग हामी हरुले मिल्हा माग
गर्दैछन कुलोकारि घट्ट बनाई पुजाचलाउन भनी ७ मोही ले राजी नामा
को ज्यानबंदी लेखि दियाको छन सर्कार को पनि नतिग्र स्या — — १ — को पु
जापनी चल स्या प्रभू सो का भूमिदोमान । जगामा कुलोल्याई घट्टबनाई सो
घट्टको आम्दानी बाट — — १ — का नित्य पुजा चलाउनु सो नित्य पुजा गर्ना पु
जाहारि ४ जनालाई पनी झारा गोल वेठ वेगार लाउनी पर्दा उनी माफ गरि
दिवक्स्यौं भन्या सनदगरि वकस्या — २ — कोजयमनाई सो सनद मुताबीक
हाम्राचो जगाताबाट १००।१५० रुपैया खर्च लगाई घट्ट बनाई सोघट्ट का
आम्दानी बाट — — १ — कोनीत्य पुजा चलाउदाहु सो अर्घा भयाको बाल
मोहोर मोही हरुका राजी नामा कोनकल यसैमा गासी जाहेर गम्याको छु
प्रभु जो हुकम ———

अभिलेख नं. ५ – बालकुमारी मन्दिरलाई बाजाको व्यवस्था गर्न गरिएको सरकारी निर्देश (विक्रम संवत् १९७८)

छापा स्रोत - राष्ट्रिय अभिलेखालय



अभिलेख नं. ६ – बालकुमारी मन्दिरसंग सम्बन्धित जनरल भैरव शम्सेरको टिप्पणी (विक्रम संवत् १९४१)

छापा स्रोत - राष्ट्रिय अभिलेखालय

ठेचो
Location Map

नक्शा नं. १ – ठेचो वस्तीको नक्शा र बालमुमारी परिसर

फोटो नं. १ – पुनर्निर्माण पूर्वको बालकुमारी मन्दिर

फोटो २ – पुनर्निमाण पछिको मन्दिर ।

फोटो ३ – बालकुमारीको मूर्ति स्थापित जात्राको खट।

फोटो ४ – बालकुमारी मन्दिरस्थित तोरण।

फोटो ५ – बालकुमारी मन्दिरस्थित तोरण ।

फोटो ६ – बालकुमारी मन्दिरस्थित गणेशदेवललाई लक्षित गरिएको तोरण ।

फोटो नं. ७ मन्दिरका टुँडाल एवं कार्निस

फोटो नं. ८ मन्दिरकमा विराजित बालकुमारी

फोटो नं. ९ - मन्दिरकमा विराजित बालकुमारीको देवगण

फोटो नं. १० – नासःफल्चामा प्रदर्शनीमा राखिने भैरवको धातुको मुखाकृति

फोटो नं. ११ – छकवः फल्चामा प्रदर्शनीमा राखिने भैरवको मुखाकृति

फोटो नं. १२ – चपाःफल्चामा प्रदर्शनमा राखिएका भैरव मुखाकृति र मूर्ति

फोटो नं. १३ – मन्दिर अगाडिको मयूरस्तम्भ माथिको मयूर प्रतिमा

फोटो नं. १४ – मन्दिर अगाडिको तिछुँ (मुसा)को प्रतिमा

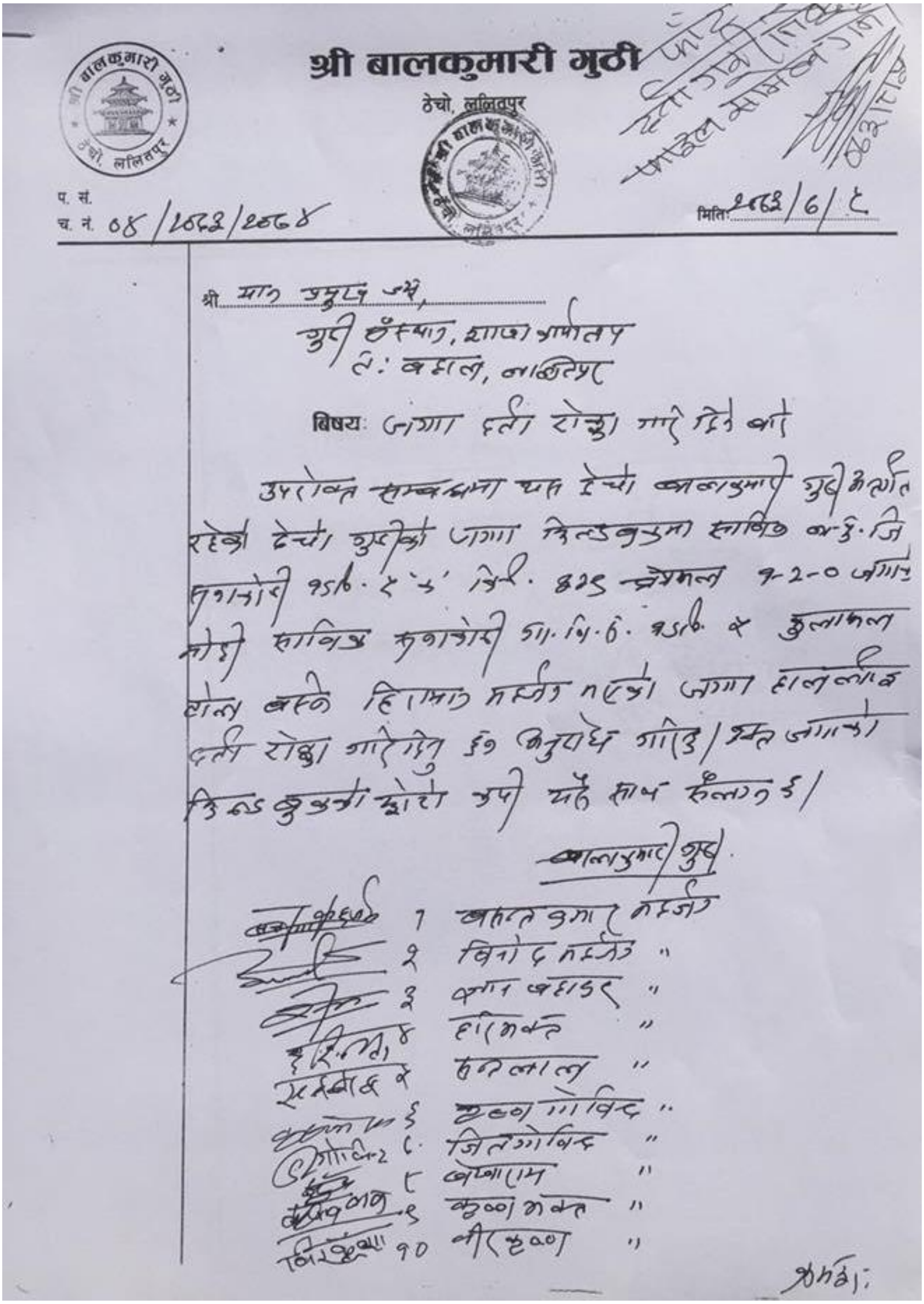
फोटो नं. १५ – मन्दिरमा भएको गणेशमूर्त

फोटो नं. १६ – मन्दिरमा परिसरको चैत्यको गवाक्ष र अमोघसिद्धिको मूर्ति

फोटो नं. १७ – मन्दिरको मुख्यद्वारमा स्थापित सिंह प्रतिमा

फोटो नं. १८ – मन्दिर परिसरमा भएको नासःफल्चामा गाभिएको नासःद्यः

फोटो नं. १९ – मन्दिर परिसरमा भएको चैत्य



श्री बालकुमारी गुठी

ठेचो, ललितपुर

प. सं.
च. नं. ०४/२०६३/२०६४

मिति: २०६३/६/८

श्री मान् प्रमुख ज्यू,
गुठी संस्थान, शाखा कार्यालय
ठ: बहाल, ललितपुर

विषय: जग्गा दर्ता रोक्का गरि दिने बारे

उपरोक्त सम्बन्धमा यस ठेचो बालकुमारी गुठी अन्तर्गत रहेको ठेचो गुठीको जग्गा जिल्लाकुमा साबिक वडा नं. जि [illegible] कि. नं. [illegible] क्षेत्रफल [illegible] जग्गा मोही साबिक [illegible] कुलाकल जोत्न बस्ने हिरामान महर्जन नरहेको जग्गा हाललाई दर्ता रोक्का गरिदिनु हुन अनुरोध गर्दछु। उक्त जग्गाको जिल्लाकुको फोटो कपी यसै साथ संलग्न छ।

बालकुमारी गुठी

१ [illegible] महर्जन
२ विनोद महर्जन "
३ ज्ञान बहादुर "
४ हरिभक्त "
५ [illegible] लाल "
६ कृष्ण गोविन्द "
७ जित गोविन्द "
८ [illegible] राम "
९ कृष्ण भक्त "
१० [illegible] "

फोटो नं. २० – बालकुमारी मन्दिरको जग्गाको संरक्षणका खातिर भएको संघर्ष झल्काउने लिखत

सन्दर्भ ग्रन्थ

जोशी, हरिराम (विसं २०६०), *नेपालको चाडपर्व,* : साझा पुस्तक भण्डा ।

जोशी, सत्यमोहन (विसं २०६७),*नेपाली चाडपर्व,* : साझा प्रकाशन ।

बज्राचार्य, धनबज्र (स.) (विसं २०५६). *मध्यकालका अभिलेख.* : नेपाल एसियाली अनुसन्धान केन्द्र ।

मुनकर्मी, लीलाभक्त (विसं २०४१) *नेपालको सांस्कृतिक तथा एतिहासिक दिग्दर्शन* : भवानी केशरी मुनकर्मी ।

योगी, नरहरिनाथ (विसं २०१३), *देवमाला वंशावली* : श्री पीरमहन्त शिक्षानाथ योगिराज गोरक्षराष्ट्र नेपालसिद्धाचल मृगस्थली ।

श्रेष्ठ, पुरुषोतम लोचन (वि.२०५८) *भक्तपुरको नवदुर्गा गण* : साझा पुस्तक भण्डार ।

आधानाथजी झा, "शक्तिपीठका प्रादुभार्व", कल्याण, गोरखपूरः गीताप्रेस, व.६१, पू.सं.७२२, १९८७, पृ.३७२

सावित्री मैनाली,"नेपालमा मातृशक्ति उपासनाको परम्परा", प्रज्ञा, ने.रा.प्र.प्र., पू.८९,व.२९,२०५५/०५६,पृ.८७

कृष्णा गुप्ता, "शक्तिपूजाको प्राचीनता", कल्याण, गोरखपूरः गीताप्रेस, व. ६१, पू.सं. ७२२, १९८७, पृ. १६१

श्री महाप्रभुलालजी गोश्वामी, "शक्तिके वेद सम्बतस्वरुप", कल्याण, गोरखपूरः गीताप्रेस, वर्ष ६१, पू.सं. ७२२, १९८७, पृ. २७८-२७९

स्वामी श्री अखण्डानन्द सरस्वतीजी, "महाशक्तिके उद्गार", कल्याण, गोरखपूरः गीताप्रेस, व.६१, पू.सं.७२२, १९८७, पृ. ३

खिस्ते श्री नारायण शास्त्री, "ब्रह्मामयी श्री विद्या", कल्याण, गोरखपूरः गीताप्रेस, व.६१, पू.सं.७२२, १९८७ ।

गौतमबज्र बज्राचार्य, हनुमानढोका दरबार : ने.ए.अ.के.त्रि.वि.,२०३३, पृ.११६-११७

जगमान गुरुङ्ग, "आलमदेवी लसर्घा", इन्दू : व.१, अंक ३, २०३६, पृ. ११

रुद्रदेव त्रिपाठी, “महात्रिपुरासुन्दरी स्वरुप ॐकारकी शक्ति साधना”, कल्याण, गोरखपूरः गीताप्रेस, व. ६१, पू.सं. ७२२, १९८७, पृ.४८२-४८३

श्री नारायण शास्त्री खिस्ते, “ब्रह्मामयी श्री विद्या”, कल्याण, गोरखपूरः गीताप्रेस, व.६१, पू.सं.७२२, १९८७, पृ. २३५-२३६

Bangdel, L.S.(1995). *Inventory of Stone Sculptures of the Kathmandu Valley*. Royal Nepal Academy.

Bangdel, L. S. (1982). *The Early Sculptures of Nepal*. Vikas Publishing House Pvt Ltd.

Bernier, R.M. (1979). *The temples of Nepal*. S. Chand & Company.

Bernier, R. M.1979. *The temples of Nepal* : S. Chand & Company.

WRIGHT,D. History of Nepal, Kathmandu: Nepal Antiquated Book Publishers, 1972, P.78

Friedhelm Nunnemann **(**2022**)**, *Nepalese Shrines Shrines in the Kathmandu Valley*, Germany: Self.

Tachikawa (2004). *Mother-Goddesses in Kathmandu*. Adroit Publishers.

Pruscha, C .(1975). *Kathmandu Valley: The Preservation of Physical Environment and Cultural Heritage, Protective Inventory*, (Vol. 2**)**. Anton Schroll.

Lidke, J.S **.(**2000**)**. *The Goddess within and Beyond the Three Cities: Śākta Tantra and the Paradox of Power in Nepāla-Maṇaḍala* (PhD Thesis) Univer sity of California.

अन्तर्वार्ता लिइएका व्यक्तिहरूको नामावली

नं.	नाम	उमेर	ठेगाना	सम्बद्धता
१	बखालाल महर्जन	७८	ठेचो	स्थानीय
२	शैलेन्द्र महर्जन	४५	ठेचो	गुठीयार
३	अशेष महर्जन	२८	ठेचो	वडा सदस्य
४	नबीन ठेचोमी	५२	ठेचो	संस्कृतिविद्
५	मिला महर्जन	३९	ठेचो	शिक्षिका