

काठमाण्डौ किलागल स्थित देवी नृत्यको सांस्कृतिक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
संकाय अन्तर्गत नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व
विषयको स्नातकोत्तर उपाधिको आंशिक
परिपूर्तिका निमित्त प्रस्तुत

शोध पत्र

प्रस्तुतकर्ता

सबिना डङ्गेल

रोल नं. : २६००४७

रजिष्ट्रेसन नं. : ७-१-२४७-१६७-२००१

नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर

२०७४



प.सं.
च.नं.

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व
केन्द्रीय विभाग
विभागीय प्रमुखको कार्यालय
केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर

टेलिफोन नं. ०१-४३३१९७६

कीर्तिपुर
काठमाडौं, नेपाल

मिति :- २०७४/१२/२१

शोधप्रबन्धको स्वीकृति

श्री सविना डङ्गेलद्वारा पेश गरिएको "काठमाण्डौं किलागल स्थित देवी नृत्यको सांस्कृतिक अध्ययन" शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घायन्तर्गत नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व विषयको स्नातकोत्तर उपाधिको आंशिक परिपूर्तिका निमित्त स्वीकृत गरियो ।

प्रा.डा.डिल्ली बहादुर ओली
(विभागीय प्रमुख)

प्रा.डा.पेशल दाहाल
(बाह्य परीक्षक)

प्रा.डा.माला मल्ल
(शोधनिर्देशक)

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रीय विभाग

शोध निर्देशकको सिफारिस पत्र

श्री सबिना डङ्गेलले मेरो निर्देशनमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकाय अन्तर्गत नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व विषयको स्नातकोत्तर उपाधिको आंशिक परिपूर्तिका निमित्त काठमाण्डौ किलागल स्थित देवी नृत्यको सांस्कृतिक अध्ययन शीर्षकमा यो शोध प्रबन्ध तयार गरेकी हुन् । म नीजको शोध कार्यबाट सन्तुष्ट छु । अतः प्रस्तुत शोध प्रबन्ध परीक्षण मूल्याङ्कनका निमित्त सिफारिस गर्दछु ।

.....
डा. माला मल्ल

(प्राध्यापक)

शोध निर्देशक

मिति-१३/१२/२०७४

कृतज्ञता ज्ञापन

नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व विषयको स्नातकोत्तर तहको अध्ययन गर्नको लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय संस्कृति विभागमा भर्ना भए देखि नै यस विषय प्रति मेरो अत्याधिक अभिरुची बढेको छ । इतिहास, दर्शन, कला, संस्कृति र पुरातत्व विषयमा अध्ययन गर्न सुरुवात गरे देखि नै जीवनजगत प्रति हेर्ने दृष्टिकोण नै परिवर्तन भएको मैले महसुस गरेकी छु । अध्ययन गर्ने क्रममा हामीलाई अभिप्रेरणा र उर्जा दिएर यस विषय प्रति जागरुक गराइदिनु हुने संस्कृति केन्द्रीय विभागका सम्पूर्ण गुरुहरुमा हार्दिक नमन र धन्यवाद दिन चाहन्छु । त्यसै गरी संस्कृति विभागका सम्पूर्ण कर्मचारीहरुको सहयोग बिना मेरो अध्ययन कार्य पूरा हुने थिएन । प्रत्यक्ष रूपले मेरो पढाईमा सहयोग गर्नुहुने संस्कृति विभागका कर्मचारी परिवारहरु प्रति हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु । त्यसैगरी प्रस्तुत शोध पत्रको अनुसन्धान गर्ने क्रममा अभिभावकीय भूमिका निर्वाह गर्दै प्राज्ञिक सल्लाह दिनुहुने शोध निर्देशक प्रा.डा.माला मल्ल ज्यूलाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु । संस्कृति केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा.डिल्ली ओली ज्यू प्रति कृतज्ञता प्रकट गर्न चाहन्छु । पढ्ने क्रममा मित्रवत व्यवहार गर्नु हुने मेरो साथीहरुमा हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । प्रस्तुत शोध पत्र तयार गर्ने क्रममा विभिन्न पुस्तकहरुबाट सन्दर्भ सामाग्रीको लागि प्राज्ञिक सहयोग लिएकी छु । अतः सम्बन्धित पुस्तकका स्रष्टा लेखकहरुमा हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । जानेर वा नजानेर सन्दर्भ सामाग्रीहरुको नाम उल्लेख गर्न बिसेकी रहेछु भने विद्यार्थीको गल्ती भनि माफी हुने छ भन्ने आशा गर्दछु ।

मलाई स्नातकोत्तर पढ्नको लागि सहयोग पुऱ्याउने मेरो घर परिवारका सदस्य र विशेष गरि मलाई हौसला दिने मेरा ससुराबुबा हरिकृष्ण महर्जन र त्यसरी नै यो शोध ग्रन्थ तयार पार्न मनोवैज्ञानिक रूपमा उर्जा प्रदान गरि भक्तभक्तकाउने मेरा श्रीमान् सुनिल महर्जनलाई पनि विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु । त्यसै गरी नरेन्द्र महर्जन दाई, जसले आफ्नो किताबमा भएका तस्वीरहरु यो शोध ग्रन्थमा समावेश गर्न स्वीकृती दिनु भएकोमा उहाँलाई पनि धेरै धेरै धन्यवाद दिन चाहन्छु । कम्प्यूटरबाट टाइप र शेडिङ्गमा सहयोग गरि दिने भाइ अनिश महर्जनलाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु र अन्त्यमा, प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा सहयोग गर्ने स्नातकोत्तरको सबै साथीहरुलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

मिति : २१/१२/२०७४

सविना डंगोल

विषयसूची

शोध निर्देशकको सिफारिस पत्र

स्वीकृति-पत्र

कृतज्ञता ज्ञापन

विषय सूची

अध्याय - एक

परिचय खण्ड

१.१	अध्ययनको परिचय	१
१.२.	समस्या कथन	४
१.३.	अध्ययनको उद्देश्य	४
१.४.	अध्ययनको महत्व र औचित्य	५
१.५.	अध्ययनको सीमा	५
१.६.	अध्ययनको विधि	६
१.६.१.	प्राथमिक स्रोतहरु	६
१.६.१.१.	अवलोकन	७
१.६.१.२.	अन्तर्वार्ता	७
१.६.२.	द्वितीय स्रोत	७
१.७.	पूर्व साहित्य समिक्षा	७

अध्याय - दुई

नेपाली नृत्यको इतिहासमा देवीनाच

२.१.	नृत्य सम्बन्धि अवधारणा	१४
२.२.	नेपालमा नृत्यको इतिहास	१९

२.२.१.संस्कृत साहित्यमा नाटकको संक्षिप्त इतिहास	१९
२.२.२.किरातकाल	२०
२.२.३. लिच्छविकाल	२०
२.२.४.मल्लकाल	२२
२.२.५.शाहकाल/राणाकाल	२८

अध्याय - तीन

किलागल स्थित देवीनाचको संक्षिप्त इतिहास

३.१. शाक्त दर्शनको संक्षिप्त इतिहास	३०
३.२. नेपालको धार्मिक इतिहास	३४
३.३. हनुमानढोका परिसरको किलागल क्षेत्रको संक्षिप्त परिचय	३८
३.४. काठमाडौं उपत्यकाका मुख्य पाँच नाचहरु	४२
३.५. मुकुण्डो नाचको महत्व	४३
३.६. किलागल टोलको भौगोलिक अवस्थिति	४४
३.७. किलागल शब्दको व्युत्पत्तीको आधार	४४
३.८. किलागल स्थित देवी नाचको अनुश्रुतिगत इतिहास	४५
३.९. देवी नाचका पात्रहरुको संक्षिप्त परिचय	४६
३.९.१. भैरव	४७
३.९.२. चण्डी	४७
३.९.३. कुमारी	४७
३.९.४. दैत्य	४८
३.९.५. बेता: (बेताल)	४८
३.९.६. कवँ (कङ्काल)	४८
३.९.७. ख्या: (ख्याक)	४८

३.१०. देवी नाचको पूजा पद्धती र परम्परा	४९
३.११. देवी नृत्यको क्रमबद्ध चरण	५०

अध्याय - चार

उपसंहार

४.१. शोधको सारांश	५५
४.२. निष्कर्ष	५९
सन्दर्भ सूची	६२
चित्र फलक देवी नाच नचाइने डबलीहरुको मानचित्र	

परिशिष्ट : क

अन्तरवार्ताको क्रममा सोधिएका प्रश्नवली

परिशिष्ट - ख

नृत्यमा सहभागी नृत्यकारहरुको नामावली

परिशिष्ट - ग

बाद्यवादकहरुको नामावली

परिशिष्ट - घ

गायकहरुको नामावली

परिशिष्ट - ङ

बाद्य सामाग्रीहरुको चित्रहरु

अध्याय - एक परिचय खण्ड

१.१. अध्ययनको परिचय

नेपालका सामाजिक तथा संस्कृतिक आस्था, विश्वास, मूल्य र मान्यताहरूमा लोक साहित्य, लोक आख्यान, लोक अभिनय र लोक नाट्यकारिताले प्रभावकारी भूमिका खेलेका जानिन्छन् । जीवन र जगतलाई हेर्ने विश्व दृष्टिकोणमा धार्मिक तथा आध्यात्मिक चिन्तनको महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । कुनैपनि जात, जाति, जनजाति र आदिवासी समुदायका आगमन, बसाईसराई जस्ता घटनाहरूको सम्झना गराउन यिनै लोककथा, पुराकथा, अनुश्रुति, किम्बदन्ती र गाथालेखले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । आफ्ना पूर्खाहरूको गौरवपूर्ण गाथा, उनीहरूले गरेको सङ्घर्ष र वीरताका घटनाहरूलाई लोक साहित्यका माध्यमबाट सम्झना गरिन्छन् । अलिखित इतिहासको रूपमा रहेका यस्ता आख्यानहरू इतिहास होइनन् ; तर अभिलेख एवम् पुरातात्विक प्रमाणको प्राप्ती नहुँदाको अवस्थासम्म यस्ता पूरा आख्यानहरूको महत्वलाई नकार्न सकिन्न, किनभने जाति, जनजातिका अनेकौँ आख्यानहरू सभ्यताको नजिक रहेका हुन्छन् । जनविश्वास र अनुश्रुतिका यिनै आधारहरूमा रहेर आफ्ना पुर्खाहरूको अलिखित इतिहासको सम्झना गरिने प्रवृत्ति संसारभरका आदिवासी जनजातिहरूमा पाइन्छन् । लोक नाट्यकारिताबाट अभिव्यक्त यी धार्मिक तथा सांस्कृतिक श्रोत हुन् । जाति-जनजातिहरूको अलिखित र अनुश्रुति परम्परामा आधारित लोक गाथाहरूमा आफ्ना पूर्खाहरूको स्मरण त गरिन्छ नै, अपितु यस्ता गतिविधिबाट आफ्ना सन्ततीहरूलाई संस्कृति हस्तान्तरण पनि गरिन्छ ।

संस्कृति जीवनको गति हो । संस्कृति सम्बन्धी अनेकौँ परिभाषाहरूले परिभाषित गरेका सांस्कृतिक चिन्तनमा अनुश्रुतीजन्य चिन्तनलाई नै ग्रहण गरिएको पाइन्छ । वेद, बाइबल, बौद्ध जस्ता लिखित ग्रन्थहरूमा धार्मिक र सांस्कृतिक चिन्तन र चेतना पाइन्छ, तरपनि श्रुती परम्परामा आधारित संस्कृतिमा लिखित दस्तावेज नभएपनि लौकिक अभ्यासमा ती बाँचिरहेका हुन्छन् ।

नेपाल, आर्य र मङ्गोल जातिय समूहको सांस्कृतिक दोभान हो । विशेषतः सनातन हिन्दू धर्म मान्ने आर्य जाति र तिनका अनेकौँ शाखा प्रशाखा अनि धार्मिक अभ्यास, बौद्धधर्म मान्ने मङ्गोल मुलका जाति र तिनका अनेकौँ जाति प्रजाति, र यहींका आदिवासीका अनेकौँ

सांस्कृतिक चिन्तन मननको सांस्कृतिक त्रिवेणी हो । हिन्दू र बौद्धधर्मका साथै प्रकृतिपूजक भनी जानिने जाति र जनजातिहरूका धार्मिक र सांस्कृतिक चेतना र चिन्तनले यहाँको सांस्कृतिक संरचना संगठित छ । बहुसङ्ख्यक आदिवासी र जनजातिहरूले आदिम आश्रयस्थलको रूपमा रहेको नेपाली सभ्यताको इतिहासमा तिनको योगदानलाई कदापि विर्सन हुँदैन । नेपाली सभ्यताको सिलन्यासमा मङ्गोल मुलका भनी जानिने आदिवासी जनजातिहरूको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । हिन्दू र बौद्ध धर्म मान्ने आर्य र मङ्गोल जाति र जनजातिहरू बीचको सांस्कृतिक समन्वय र यस चिन्तनको निरन्तर प्रवाहले नेपाली संस्कृतिलाई ठोस आकार दिएको छ । मूर्त र अमूर्त सांस्कृतिक अभ्यास निहित चिन्तनमा मानवता र विश्वबन्धुत्वको भावना, सह-अस्तित्वको सिद्धान्त रहेको नेपालको साभा पहिचानलाई स्थान दिइएको पाइन्छ । अमूर्त संस्कृतिले धनी नेपालको साभा विशेषता यही नै हो । यस सांस्कृतिक विशेषताको संरक्षण गर्नु आजको टड्कारो आवश्यकता हो ।

नेपालको इतिहासमा बाग्मती सभ्यताको महत्वपूर्ण देन रहेको छ । आर्य र मङ्गोल जाति जनजाति अनि हिन्दू, बौद्ध र अन्य प्रकृतिपूजक धर्मावलम्बीहरू बीचको आन्तरिक सङ्घर्ष भई नेपालको ठोस सामाजिक तथा सांस्कृतिक संरचनाले आकार-लिएको इतिहास छ । यी जाति जनजातिहरू बीचको धार्मिक, सांस्कृतिक एवम् वैचारिक अन्तर सङ्घर्षबाट बाग्मती सभ्यताले ठोस आकार ग्रहण गरेको छ । इतिहास र संस्कृतिको अध्ययनका लागि पौराणिक आख्यानहरूको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । पुरातात्विक एवम् ऐतिहासिक प्रमाण नपाइने मानव सभ्यताको जानकारीको लागि पौराणिक आख्यानको महत्व रहन्छ । साहित्यिक श्रोत र पौराणिक आख्यानहरूले सभ्यता र संस्कृतिको सम्झना गरिरहेका हुन्छन् ।

बाग्मती सभ्यताको उत्पत्तिको सन्दर्भमा पनि यस्ता अनेकौँ किम्बदन्ती र अनुश्रुतिहरू पाइन्छन् । लोक आख्यानमा आधारित यी अनुश्रुतिहरू भने इतिहास र पुरातत्वको अध्ययनको लागि भरपर्दा प्रमाण होइन तर सहायक प्रमाणको लागि भने यिनको महत्वलाई नकार्न मिल्दैन । बाग्मती सभ्यताको उत्पत्तिको सन्दर्भमा विशेषगरी स्वयम्भू पुराणले धेरै विषयहरूको अभिव्यक्त गरेको छ । महाचीनबाट मञ्जुश्रीको आगमन पश्चात् जलमग्न उपत्यकाको पानीलाई चोभारमा अवस्थित कच्छवाल पहाडलाई मञ्जुश्रीले खड्गले काटी पानीको निकास गरेपछि बस्ती बस्न योग्य बनाएको आख्यान स्वयम्भू पुराणमा पाइन्छ । स्वयम्भू पुराणमा उल्लेखित यस सन्दर्भलाई भू-गर्भशास्त्रीहरूले पनि भौगर्भिक एवम् वैज्ञानिक

अध्ययनको आधारमा स्वीकार गरेका छन् । स्वयम्भू पुराण वाहेक अन्य पौराणिक आख्यानहरू जस्तो स्कण्डपुराण, हिमवत्खण्ड लगायत विभिन्न वंशावलीहरूमा काठमाडौं उपत्यकाको प्रारम्भिक सभ्यताको वर्णन भएको पाइन्छ । विभिन्न जाति-जनजातिहरू बीचको अन्तर-सङ्घर्षका कथाहरू यस्ता वंशावलीहरूमा लेखिएका छन् । गोपालराज वंशावलीमा ऐतिहासिककाल पूर्वका गाथाहरू जस्तो गोपालवंशी, महिषपालवंशी र किरातवंशी शासकहरूको आगमन र तिनका शासनको वर्णन पाइन्छन् । यस्ता पौराणिक आख्यानहरूले अतितको जानकारी दिने भएकाले इतिहास र संस्कृतिको अध्ययनमा पौराणिक आख्यान, अनुश्रुति एवम् किम्बदन्तीहरूको महत्वपूर्ण स्थान छ ।

पुरातात्विक, पौराणिक एवम् अभिलेख्य साक्ष प्रमाणको आधारबाट आर्य एवम् मङ्गोल जातिहरूको सांस्कृतिक अन्तरक्रियाबाट वाग्मती सभ्यताको शिलान्यास भएको जानिएको छ । कोल, निषाद, वृज्जी र किरात जस्ता शब्दहरू लिच्छविकालका अभिलेखहरूमा उल्लेख गरिएका छन् । यस आधारमा लिच्छविकालमा आर्य र मङ्गोल जातिहरूले काठमाडौं उपत्यकामा आश्रय लिएका थिए भन्ने जानिन्छ ।

नेवारहरू काठमाडौं उपत्यकाका आदिवासी हुन् । आदिवासी सम्बन्धि अनेकौं परिभाषाहरू भएता पनि सामान्यतया: कुनै शासकको आगमन भन्दा पहिला देखि बसोबास गर्दै आएका जाति जनजातिलाई आदिवासी भनिन्छ । यसै प्रसङ्गमा प्रस्तुत शोधमा नेवारहरूलाई आदिवासी भनी जानिएको छ । मूर्त, अमूर्त संस्कृति र सम्पदाले नेवारहरू धनी छन् । विशेषतः हिन्दू एवम् बौद्ध धर्म मान्ने नेवारहरूमा प्रकृतिपूजाको अवधारणा पाइन्छ । हिन्दू र बौद्ध धर्मले निर्देशन गरेका निर्देशक सिद्धान्तहरूको आधारमा नै यहाँको जनजीवन र सामाजिक संरचना संरचित छ । नेवारहरूको प्रमुख पेशा कृषि हो । कृषि पेशासङ्ग सम्बन्धित अनेकौं पर्व र परम्पराहरू हाल सम्म पनि मनाइँदै आएको पाइन्छ । यी पर्व र परम्पराहरू हिन्दू र बौद्ध धर्मसङ्ग सम्बन्धित नै छन् । नेवार भित्रको प्रत्येक जातजाति र टोलटोलमा अनेकौं जात्रा, पर्व र परम्पराहरू रहेका छन् । यिनै पर्व र परम्पराहरूले नेवारको सामाजिक संरचनालाई ठोस आकार प्रदान गरेका छन् ।

काठमाडौं उपत्यकामा प्रचलित विभिन्न नाचहरू मध्ये किलागलमा हरेक वर्ष इन्द्रजात्राको अवसरमा नचाइने देवीनाच पनि महत्वपूर्ण नाच हो । अमूर्त संस्कृतिको रूपमा रहेको यो देवीनाच र यससङ्ग सम्बन्धित संस्कारलाई अद्यपि मनाइँदै आएको छ । हाल

काठमाडौंको किलागलमा मनाइने यो देवीनाचको उत्पत्ति सम्बन्धी अनेकौं अनुश्रुतिहरू प्रचलित छन् । यस सम्बन्धी पछिल्ला अध्यायहरूमा चर्चा गरिएको छ । वस्तुतः अमूर्त संस्कृतिको रूपमा रहेको यस देवीनाच सम्बन्धी संक्षिप्त अध्ययन अनुसन्धान गरी अमूर्त संस्कृतिका रूपमा रहेको यस नाचको अभिलेखन गर्नुमा प्रस्तुत शोधको ध्येय रहेको छ । यो शोध देवीनाचको ऐतिहासिक एवम् किम्बदन्तीय अनुश्रुतिहरूको अन्वेषणमा आधारित रहेको छ । यस शोधले किलागल स्थित नेवार भित्रका अनेकौं जाति-उपजातिहरू भित्रका सामाजिक एकता र सांस्कृतिक समन्वयको लागि देवीनाचको योगदान र बदलिँदो सामाजिक परिवेशसङ्गै यो पर्वमा आएका परिवर्तन र चुनौतीहरूको अध्ययनमा प्रस्तुत शोध केन्द्रित रहेको छ । मुलतः देवीनाचको छोटो विवरणत्मक शोध तयार पार्नु नै शोधकर्ताको प्रमुख लक्ष्य रहेको छ ।

१.२. समस्या कथन

नेपाली नाचको इतिहासमा किलागलमा हरेक वर्ष इन्द्रजात्राको अवसरमा नचाइने देवी नाचको विशेष स्थान रहेको छ । नेवारी संस्कृतिको विभिन्न आयामहरूमा नृत्य विधाको विशेष स्थान छ । नेवारी पर्व र परम्पराहरूमा हिन्दू र बौद्ध दर्शनले प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको छ । यसै धार्मिक र सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा देवी नाचको भूमिका खोज्नु नै प्रस्तुत शोधको कथनको रूपमा रहेको छ । मुलतः प्रस्तुत शोधका समस्याहरू यस प्रकार छन्:

- क) किलागल स्थित देवी नाचको ऐतिहासिकता खोजी नहुनु ;
- ख) देवी नाचसङ्ग सम्बन्धित मूर्त तथा अमूर्त पक्षको खोजी नहुनु ;
- ग) देवी नाचको विधि विधानको खोजी नहुनु ;

१.३. अध्ययनको उद्देश्य

हरेक वर्ष इन्द्रजात्राको अवसरमा किलागल क्षेत्रमा नचाइने देवीनाचको महत्वलाई अध्ययन अनुसन्धानको माध्यमबाट उजागर गर्नु प्रस्तुत शोधको उद्देश्य रहेको छ । देवी नाचसङ्ग जोडिएका पूजाविधि, धार्मिक अनुष्ठान लगायत यस नाचसङ्ग जोडिएका अन्य लोक सांस्कृतिक अभ्यास र परम्पराको विषयमा अध्ययन र संरक्षण हुनु आवश्यक छ । देवी

नाचसङ्ग सम्बन्धित कतिपनि अध्ययन र अनुसन्धान नभएकोले प्रस्तुत शोधमा यसलाई अध्ययनको विषय बनाइएको छ । यस बाहेक प्रस्तुत शोधको निम्नलिखित उद्देश्य रहेका छन्:

- क) किलागल स्थित देवीनाचको ऐतिहासिकता खोजी गर्नु ;
- ख) देवीनाचसङ्ग सम्बन्धित मूर्त तथा अमूर्त पक्षको खोजी गर्नु ;
- ग) देवीनाचको विधि विधानको खोजी गर्नु ;

१.४ अध्ययनको महत्व र औचित्य

काठमाडौं उपत्यकाका नेवारहरुका पर्व र परम्पराहरुमा नृत्य विधाको विशेष महत्व रहेको छ । यहाँका धार्मिक एवम् सांस्कृतिक क्रियाकलापमा वाद्यवादन, गायन र नृत्यलाई अभिन्नअङ्गको रूपमा लिइन्छन् । मूलतः धार्मिक, आध्यात्मिक र सांस्कृतिक चिन्तनलाई अभिव्यक्त गर्नको लागि नृत्यको सहारा लिएको पाइन्छ । अशुभ (पक्ष) तत्वमाथि विजय प्राप्त गर्न र सत्यको विजय भएको देखाउनका लागि नृत्यको प्रयोग गरिन्छ । काठमाडौं उपत्यकामा प्रचलित नवदुर्गा नाच, महाकाली नाच, डयेतमरु अजीमा नाच, लाखेनाच, चर्यानाच लगायतका नृत्यहरुमा तान्त्रिक र सौम्यभावको अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । नेवारी नृत्यको यसै धार्मिक र दार्शनिक मान्यतामा काठमाण्डौंको मुटुमा रहेको किलागल टोल स्थित देवी नाचको परिचर्चा गर्नु आवश्यक ठानिएको छ । प्रस्तुत शोधमा नेवारी संस्कृतिको अमूर्त परम्पराको रूपमा रहेको देवी नाचमा अर्न्तनिहित आध्यात्मिक र दार्शनिक चिन्तनको विर्मश गर्नु नै यस नाचको औचित्य रहेको छ । देवी नाचको माध्यमबाट नेवारी समुदायको जीवन र जगतप्रतिको दृष्टिकोणलाई अन्वेषण गर्नुमा नै प्रस्तुत शोधको शीर्षक सार्थकता र औचित्य देखिन्छ ।

१.५. अध्ययनको सीमा

अमूर्त संस्कृतिको रूपमा रहेको देवी नाचसङ्ग सम्बन्धित अनुसन्धानमा प्रस्तुत शोध केन्द्रित रहेको छ । काठमाण्डौं उपत्यकामा प्रचलित अन्य नाचहरुसङ्गको यस नाचको सम्बन्धको विषयमा कुनै अध्ययन गरिएको छैन । प्रस्तुत शोधपत्र किलागलस्थित

देवी नृत्यसङ्ग मात्र केन्द्रित रहेको छ भने सो नृत्यसङ्ग सम्बन्धित अन्य मूर्त अमूर्त पक्षहरूलाई पनि यस अध्ययनमा समेटिएको छ ।

१.६. अध्ययनको विधि

कुनै पनि शोधको अध्ययन र अनुसन्धान गर्नको लागि विषयको प्रकृतिलाई हेरेर विशिष्ट प्रकारका अनुसन्धान पद्धतिहरू अपनाइन्छ । काठमाण्डौ किलागल स्थित देवी नृत्यको एक संक्षिप्त सांस्कृतिक अध्ययन शीर्षक शोध कार्यको अध्ययनको लागि पुस्तकालय अध्ययनले मात्र अध्ययन कार्य पूरा नहुने भएकाले स्थलगत अध्ययनलाई विशेष जोड दिइएको छ । कतिपय अवस्थामा सम्बन्धित विषय वस्तुको बारेमा जानकारी व्यक्तिसङ्ग सोधपुछ गरेर पनि निश्चित धारणा निर्माण गरिने हुँदा अन्वेषणात्मक अनुसन्धानात्मक ढाँचालाई अध्ययनको आधार बनाइएको छ । देवीनाच सम्बन्धी अध्ययन र अनुसन्धान गर्ने क्रममा अनुसन्धान पद्धतिका विविध विधिहरू मध्य पुस्तकालय अध्ययन विधि र स्थलगत अध्ययन गरी दुवै विधिको उपयोग गरिएको छ । उल्लेखित शोध समस्याहरूसङ्ग केन्द्रित रहेर लेखिएका प्रकाशित तथा अप्रकाशित पुस्तक, लेखरचना आदिको अध्ययन गरिएको छ । साथै यस नृत्यसङ्ग सम्बन्धित समुदायका ज्येष्ठ व्यक्ति, गुठियार, नृत्यकर्ता, अभिनयकर्ता, पुजारी आदिसङ्ग विशेष अन्तर्वार्ता गरी प्रस्तुत शोधको समस्यालाई परिपूर्ति गरिएको छ । अनुसन्धानको क्रममा प्राप्त तथ्यहरूलाई व्याख्या गरी वर्णनात्मक ढाँचालाई अपनाइएको छ भने अनुसन्धानको क्रममा प्राथमिक र द्वितीय दुवै स्रोतहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

१.६.१. प्राथमिक स्रोतहरू

प्रस्तुत शोधको आंशिक परिपूर्तिको लागि नृत्यसङ्ग सम्बन्धित गुठियार, नृत्यकार, बाजा तथा वाद्यवादनका गुरुहरू आदि, व्यक्तिसङ्ग औपचारिक र अनौपचारिक विधिबाट प्रश्नहरू सोधेर प्रस्तुत शोधको शोध कार्यलाई पूरा गरिएको छ । शोधको विषय वस्तु र प्रकृति अनुसार प्राथमिक स्रोत अन्तर्गत निम्न विधिहरू अपनाइएको छ :

१.६.१.१. अवलोकन

यो नृत्यको अवधिभर नृत्य देखाइने हरेक स्थलमा गएर शोध कर्ताले नृत्यका हरेक प्रस्तुतिको अन्वेषण गरिएको छ । यसका साथसाथै नृत्याभिनयहरूको फोटोग्राफी र भिडियो समेत संकलन गरिएको छ । विशेषतः सहभागीमुलक अवलोकन विधिको अनुशरण गरी अनुसन्धान कार्य गरिएको छ ।

१.६.१.२. अन्तर्वार्ता

प्रस्तुत शोधकार्य पुरा गर्नको लागि अवलोकन विधिको साथसाथै अन्तर्वार्ता विधिलाई पनि अपनाइएको छ । नृत्यसङ्ग सम्बद्ध गुठीयार, पुजारी, बाद्यवादक, कलाकार, गायक लगायतका व्यक्तिहरूसङ्ग नृत्यका हरेक चरण र पूजा विधिहरूको विषयमा सोधपुछ गरिएको छ ।

१.६.२. द्वितीय स्रोत

कुनैपनि शोधको अनुसन्धान प्रक्रियालाई अगाडि बढाउन र नयाँ सिद्धान्त तयार गर्नको लागि पूर्वस्थापित सिद्धान्तहरूको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । पूर्वस्थापित सिद्धान्तहरूमा रहेर नै परिकल्पित सिद्धान्तलाई प्रमाणित गर्ने प्राज्ञिक प्रयास गरिन्छ । अनुसन्धानका क्रममा पूर्वकार्य तथा टिका टिप्पणीहरू नै द्वितीय स्रोतका आधारहरू हुने गर्छन् । प्रस्तुत शोधपत्र पुरा गर्न तथा द्वितीय तथ्याङ्क संकलन गर्नका लागि व्यक्तिगत दस्तावेज, पुस्तक, स्मारिका, प्रतिवेदन, पत्रपत्रिका, आदि,को मद्दत लिइएको छ । यसका साथै शोधलाई अभ्र विश्वसनीय र प्रामाणिक बनाउनको लागि आवश्यक तस्वीरहरू समावेश गरिएको छ । प्राप्त तथ्यहरूलाई वर्णानात्मक शैलीमा विश्लेषण गर्दै शोध कार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.७. पूर्वसाहित्य समिक्षा

अनुसन्धान शून्यबाट सुरु हुँदैन । स्थापित मान्यता र सिद्धान्तको आधारमा रहेर नयाँ सिद्धान्तहरू प्रतिपादन गर्न सकिन्छ । या त स्थापित मान्यताहरूको पुर्नव्याख्या गर्न या नयाँ तथ्य पत्ता लगाउनु नै अनुसन्धानको ध्येय रहेको हुन्छ । प्रस्तुत शोधमा पनि देवी नाचसङ्ग

सम्बन्धित लेखिएका श्रोतहरूलाई आधार मानी देवी नाचको विषयमा केही तथ्य उजागर गरिएको छ । विशेषतः स्थलगत अध्ययनबाट नै देवी नाचको संक्षिप्त अध्ययन गरिएको छ । अध्ययनबाट प्राप्त हुने तथ्यहरूलाई सैद्धान्तिक आधार प्रमाण गर्नको लागि निम्न उल्लेखित कृतिहरूको सहयोग लिइएको छ :

धनबज्र बज्राचार्य, (२०३०) लिच्छविकालका अभिलेख, नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, कीर्तिपुर ।

नेपाली नृत्यको इतिहासको अध्ययनको लागि बज्राचार्यज्यूद्वारा लिखित लिच्छविकालका अभिलेखनामक पुस्तकको महत्वपूर्ण स्थान छ । लिच्छविकालका अभिलेखहरूमा तत्कालिन साहित्य, समाज, कला संस्कृतिको उल्लेख भएको पाइन्छन् । मण्डप, नृत्यमण्डप लगायतका शब्दहरूले लिच्छविकालमा नृत्यकलाको विकास भएको तथ्य तत्कालिन अभिलेखहरूबाट प्राप्त हुन्छन् । प्रस्तुत शोधमा वर्णित हुने नेपालमा नृत्य इतिहासको अध्ययनको लागि यस कृतिको महत्वपूर्ण भूमिका छ ।

हरिराम जोशी, (२०३७) हाम्रो संस्कृति, श्री ५ को सरकार सञ्चार मन्त्रालय सूचना विभाग ।

हरिराम जोशीद्वारा लिखित हाम्रो संस्कृति नामक कृतिमा पनि काठमाडौं उपत्यकाका नेवार संस्कृतिको विषयमा व्यापक चर्चा गरिएको छ । अमूर्त संस्कृतिको जीवन्त दस्तावेजको रूपमा रहेको प्रस्तुत पुस्तक यस शोधको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिको लागि महत्वपूर्ण रहेको छ । नेपाली संस्कृति र सभ्यताका विविध आयामहरूको चर्चा गरिएको यो पुस्तक संस्कृतिको क्षेत्रमा एउटा महत्वपूर्ण पुस्तक हो ।

रामशरण दर्नाल, (२०४५) नेपाली सङ्गीत संस्कृति, काठमाण्डौ: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

नेपाली सङ्गीत र संस्कृतिको विवेचना गरिएको प्रस्तुत पुस्तकमा धर्म र संस्कृतिको क्षेत्रमा संगीतको महत्व के छ भन्ने विषयमा गहन विमर्श गरिएको छ । लोक अभिनय र लोक नाट्य परम्परामा संस्कृति र सङ्गीतको स्थान के छ भन्ने विषयमा विशेष चर्चा गरिएको पाइन्छ । हिन्दू तथा बौद्ध धर्म र संस्कृतिमा सङ्गीतको विशेष स्थान रहेको छ ।

हिन्दू तथा बौद्ध देवदेवीहरुलाई सङ्गीत र वाद्यवादनहरु लिएको देखाइन्छ । यस पुस्तकमा पनि सङ्गीत र संस्कृतिको सम्बन्धमा व्यापक चर्चा गरिएको हुँदा प्रस्तुत शोधको लागि यो पुस्तक सान्दर्भिक छ ।

तेजेश्वर बाबु ग्वङ्ग, (२०५२) संस्कृतिका आयाम, काठमाडौं: विजया श्रेष्ठ ।

संस्कृतिवीद् तेजेश्वर बाबु ग्वंगद्वारा लिखित संस्कृतिका आयाम नामक पुस्तकमा संस्कृतिका विहङ्गम दृष्टिकोणको विषयमा विमर्श गरिएको छ । यस पुस्तकमा नेपालका पर्व परम्परामा जीवन, जगत र विश्व दृष्टिकोण प्रतिको दार्शनिक आदर्शले नेपाली समाजमा पारेका सकारात्मक प्रभावहरुको विषयमा चित्रण गरिएको छ । काठमाण्डौं उपत्यकाका नेवारी संस्कृतिका विभिन्न विषयहरुमा चित्रण गरिएको प्रस्तुत पुस्तक यस शोधको लागि महत्वपूर्ण रहेको छ ।

जगदीश चन्द्र रेग्मी, (२०५८) नेपालको धार्मिक इतिहास, काठमाण्डौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

प्राचीन नेपालको धर्म, संस्कृतिको साङ्गो पाङ्गो अध्ययन गरिएको उक्त पुस्तक प्रस्तुत शोधको लागि महत्वपूर्ण भएको छ । ललितकला अन्तर्गत नृत्य विधामा धार्मिक तथा सांस्कृतिक प्रभाव परेको हुन्छ । धर्म र संस्कृतिको विकाससङ्गै ललितकलाको पनि विकास भएको हुन्छ । लिच्छवि र मल्लकालका धार्मिक र सांस्कृतिक विषयको अध्ययन गरिएको उक्त पुस्तकको माध्यमबाट प्रस्तुत शोधको सैद्धान्तिक आवश्यकताको लागि महत्वपूर्ण छ । विशेषगरी हिन्दू र बौद्धधर्मले प्रभावित नेवारी समाजको धार्मिक चिन्तन, दृष्टिकोण र यहाँको कलायुक्त जीवनको अध्ययनको लागि त्यस कृतिको विशेष स्थान रहेको छ । यस कारण प्रस्तुत शोधको आंशिक परिपूर्तिको लागि यस पुस्तकलाई सन्दर्भ सामाग्रीको रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

हरिराम जोशी, (२०६०) नेपालका चाडपर्व, ललितपुर: जोशी रिसर्च इन्टिच्यूसन ।

हरिराम जोशीद्वारा लिखित प्रस्तुत पुस्तकमा काठमाडौं उपत्यकाका नेवारी संस्कृतिका पर्व र परम्पराहरूको विषयमा विमर्श गरिएको छ । काठमाण्डौ, भक्तपुर र ललितपुरमा प्रचलित हिन्दू तथा बौद्ध धर्मसङ्ग सम्बन्धित चाडपर्वहरूको चर्चा गरिएको भएता पनि किलागल स्थित देवीनाचको विषयमा भने यस पुस्तकमा कहिले चर्चा गरिएको छैन । तर पनि प्रस्तुत शोधको लागि यस पुस्तकको महत्व रहेको छ ।

राष्ट्रिय संस्कृति नीति, (२०६७) संस्कृति, पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्रालय, सिंहदरबार ।

देशभरी छरिएर रहेका मूर्त र अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदाहरूको संरक्षणको लागि ल्याइएको यो नीति प्रस्तुत शोधको लागि महत्वपूर्ण देखिन्छ । नेपालको सांस्कृतिक इतिहासको संक्षिप्त पृष्ठभूमि, संस्कृतिको परिभाषा, संस्कृति नीतिको आवश्यकता र औचित्य, लक्ष्य, उद्देश्य, कार्यनीतिहरू, आदिको संक्षिप्त विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत पुस्तिका संस्कृति संरक्षणको लागि एउटा Hand-Book समान छ । प्रस्तुत शोधको सैद्धान्तिक परिपूर्तिका लागि यस पुस्तिकाले लोप हुने अवस्थामा रहेका संस्कृतिको कसरी संरक्षण गर्ने भन्ने उल्लेख गरिएको हुनाले यो नीति महत्वपूर्ण हुने देखिन्छ । अमूर्त संस्कृतिको रूपमा रहेको देवीनाचको संरक्षणको लागि पनि यस नीतिले प्रभावकारी भूमिका खेल्ने गरेको पाइन्छ ।

नरेन्द्र महर्जन, (२०७३) देवीनाच एक परिचय, काठमाण्डौ: देवीनाच (दीप्याख) किलागल ।

नरेन्द्र महर्जनद्वारा देवीनाचको विषयमा लेखिएको यो पुस्तक देवीनाच (दीप्याखँ) महत्वपूर्ण छ । देवीनाचको विषयमा अत्यन्त कम लेखिएको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधको लागि पनि साहित्यिक आधार भन्दा पनि बढी स्थलगत अध्ययनलाई नै जोड दिइएको छ । किलागल स्थित देवी नाचको विषयमा एउटा सानो परिचयात्मक पुस्तिका प्रकाशित भएको छ । अत्यन्त छोटकरीमा लेखिएको उक्त पुस्तकले प्रस्तुत शोधको लागि महत्वपूर्ण छ ।

देवीनाचको नाचिने समय, स्थल (डबली) र कलाकारहरुको विषयमा लेखिएको उक्त पुस्तक सन्दर्भ सामग्रीको साभार गर्नको लागि महत्वपूर्ण छ ।

अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदा संरक्षण सम्बन्धी महासन्धी, (२००३) युनेस्को ।

विश्वभरी छरिएर रहेका मूर्त र अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदाहरुको संरक्षणको लागि बनेको यो महासन्धिलाई सन् २००३ मा लागु गरिएको थियो । यो महासन्धिलाई नेपाल सरकारले सन् २०१० मा हस्ताक्षर गरेको थियो । संस्कृतिको संरक्षण सम्बन्धी अन्तर्राष्ट्रिय नीतिको अवधारणा र आवश्यकताको चर्चा गरिएको यो महासन्धी प्रस्तुत शोधको सैद्धान्तिक परिपूर्तिको लागि महत्वपूर्ण छ । अमूर्त संस्कृतिको संरक्षणको लागि नेपाल सरकारले यस महासन्धिको पूर्ण सदुपयोग गर्न सक्नेछ ।

मृगेन्द्रमान सिंह प्रधान, (२०४९) नृत्य नृत्यकार, काठमाडौं: प्रधान नाट्य मण्डल ।

नेपाली नृत्यको इतिहासको अध्ययनको लागि प्रस्तुत किताबले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । नृत्य तथा नाट्यको परिचय, परिभाषा, प्रकार र यसको ऐतिहासिक सर्वेक्षण देखि लिएर नृत्यविधामा प्रयुक्त हुने नवरस सिद्धान्तलाई प्रस्तुत पुस्तकमा चर्चा गरेका छन् । नेपालको परिप्रेक्षमा नृत्य विषयको दृष्टिकोण, नृत्य विषयमा दक्षिण-पूर्व एशिया र पाश्चात्य मुलुकमा देखा परेका नयाँवाद र सिद्धान्तहरुलाई प्रस्तुत पुस्तकमा विमर्श गरिएको छ । विशेषगरी नृत्यको शास्त्रीय परिभाषा, नृत्यमा संस्कृत साहित्यको योगदान, नवरसको प्रदर्शन र स्थायी भाव सम्बन्धी सिद्धान्तका विषयहरु, नृत्यको कला, भरत नाट्यमको उत्पत्ति लगायतका विविध विषयहरुमा चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत शोधको लागि आवश्यक पर्ने सैद्धान्तिक विषयहरुलाई सन्दर्भ सामग्रीको रूपमा प्रयोग गर्नको लागि यो पुस्तकको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

मृगेन्द्रमान सिंह प्रधान, (२०५६) अभिनय दर्पण, काठमाण्डौ: प्रधान नाट्यमण्डल ।

नृत्य, नाटक र अभिनयको विषयमा विस्तृत रूपमा विवेचना गरिएको प्रस्तुत पुस्तक यस शोधको लागि महत्वपूर्ण छ । प्रस्तुत पुस्तकमा विशेषगरी अभिनयको शास्त्रीय एवम्

ऐतिहासिक दृष्टिकोणले चिन्तन र मन्थन गरिएको छ । अभिनयको प्रयोजन र अर्थ, भारतीय नाट्य रंगमञ्चको परम्परा, अभिनय र यसका प्रकार, अभिनय र नृत्यको सम्बन्ध, नृत्यका भेद, अभिनय र नृत्यमा नवरसको भूमिका लगायतका विषयहरूमा शास्त्रीय दृष्टिकोणबाट विमर्श गरिएको छ । नृत्य तथा अभिनयमा पहिरन र श्रृंगारको भूमिका, हात, खुट्टा र अनुहारको भाव भंगिमा एवम् नृत्य तथा अभिनयमा मुद्राको भूमिका र यसका प्रकारहरू, नृत्यमा नर्तकीको दश दोष, नर्तकीका दश प्रमाण, प्रार्थना, रंगशालाको स्तुती लगायतका विभिन्न विषय र विधाहरूमा विमर्श गरिएको छ । नेपाली नृत्यको इतिहासको अध्ययनको लागि प्रस्तुत पुस्तकको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । अभिनय र नृत्यको सांगो पाङ्गे अध्ययन एवम् चर्चा गरिएको प्रस्तुत पुस्तकमा नेपालमा प्रचलित लोक नाट्यकारिता एवम् नृत्यको सन्दर्भमा चर्चा परेको छैन तापनि प्रस्तुत शोधको आंशिक परिपूर्तिको लागि भने यस पुस्तकको सान्दर्भिक प्रयोग गरिएको छ ।

साफल्य अमात्य, (२०६२) किलागलको देवी नाच, भक्तपुर: मध्यपुर कला परिषद ठिमी ।

साफल्य अमात्यद्वारा लिखित प्रस्तुत लेखमा देवी नाचको संक्षिप्त इतिहास, यसले ओगट्ने सामाजिक, सांस्कृतिक एवम् धार्मिक आयाम, यस नाचमा गाइने गीत, बजाइने बाजा तथा नाचसङ्ग सम्बन्धित नेवार ज्यापु परिवारहरूको विषयमा संक्षिप्त चर्चा गरिएको छ । विशेषगरि नाचसङ्ग सम्बद्ध किम्बदन्ती, नाच देखाइने विभिन्न स्थानहरू एवम् इन्द्रजात्रासङ्ग यो नाचको सम्बन्धको विषयमा विमर्श गरिएको छ । बदलिंदो सांस्कृतिक, सामाजिक एवम् राजनैतिक परिवर्तनले यो नाचलाई के, कस्तो प्रभाव पारेको छ ? यो नाचको संरक्षण र निरन्तरताका चुनौतिहरू के-के हुन् ? अमूर्त संस्कृतिको रूपमा रहेका उपत्यकाका अन्य नाचहरू जस्तै यो नाचको संरक्षण र सम्बर्द्धनको लागि सम्बन्धित निकायहरूको के कस्तो भूमिका रहेको छ त भन्ने विषयमा भने चर्चा गरिएको छैन । तर पनि प्रस्तुत शोधको लागि यस लेखको सन्दर्भगत उपयोगीभएको हुनाले यस लेखलाई उपयोग गरिएको छ ।

सुलोचना छवाजु, (२०७०) भक्तपुर नगरका परम्परागत नृत्यहरू एक अध्ययन, कीर्तिपुर: नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरात्व केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्व विद्यालयमा बुझाएको शोधपत्र ।

प्रस्तुत शोधपत्र भक्तपुर नगरका नृत्य सम्बन्धि मात्र केन्द्रित देखिन्छ । विशेषगरी नेपालमा नृत्यको संक्षिप्त अध्ययन गरिएको उक्त शोधपत्रमा अमूर्त संस्कृतिको दार्शनिक दृष्टिकोण बारे छलफल गरिएको छैन । नृत्य अमूर्त संस्कृतिको एक महत्वपूर्ण पक्ष हो । यस विषयलाई समेटेर किलागल स्थित देवी नाच र अमूर्त संस्कृतिको विषयमा अध्ययन गर्दा उक्त शोधपत्रको विषय र सन्दर्भहरूलाई यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएको छ ।

माथि समिक्षा गरिएका पुस्तकहरूमा नृत्यका विषयमा धेरै कुरा उल्लेख भएता पनि किलागल क्षेत्रको देवी नृत्यको इतिहास मूर्त र अमूर्त संस्कृतिक पक्ष तथा नृत्यको विधि, विधानको विस्तृत चर्चा नगरिएको हुदाँ यो शोध कार्य औचित्य पूर्ण रहेको छ ।

अध्याय - दुई

नेपाली नृत्यको इतिहासमा देवीनाच

२.१. नृत्य सम्बन्धि अवधारणा

साहित्य, सङ्गीत कला र संस्कृतिलाई सभ्यताको मापकको रूपमा लिइन्छ। कुनै पनि राष्ट्र कति सम्पन्न छ र त्यसको पहिचानको उचाई कति माथि छ भन्ने बलियो आधार साहित्य, सङ्गीत र संस्कृतिको गरिमाले तयार गर्दछ। सभ्यता र संस्कृतिको ऐतिहासिक एवं मानवशास्त्रीय अध्ययनको लागि पुरातत्ववीद्हरूले प्रागः मानवले बसोबास गरेको प्राचीन सभ्यताको उत्खननबाट प्राप्त मानव निर्मित उपकरण र प्रविधिहरूको आधारमा तत्कालिन संस्कृति र सभ्यताको विश्लेषण गर्दछन्। प्राचीन सभ्यता देखि क्रमिक रूपमा अभ्यास गर्दै आएका लोक साहित्य, लोक अख्यान र गीति नाटकहरू, आदि, नै मूर्त र अमूर्त संस्कृतिका अध्ययनका आधारहरू हुन्। मानवजातिले आफ्ना मूल्य, मान्यता, आस्था, विश्वास, हर्ष र विस्मात लगायतका भावनात्मक सम्बन्धहरूलाई अभिव्यक्त गर्नको लागि सिर्जना गरिएका मूर्त र अमूर्त संस्कृतिले एकातिर तत्तत् संस्कृतिवाहक जातिहरूको समाजशास्त्रीय र मानवशास्त्रीय अध्ययनको लागि विशेष आधार तयार गरेका हुन्छन् भने अर्कोतिर जीवन्त अमूर्त संस्कृतिसङ्ग गाँसिएका कला र वास्तुकलाका उत्कृष्ट सम्पदाहरूले तत्कालिन सभ्यताको कलाकारिता, धार्मिकता, दार्शनिकता र संस्कृतिको सौन्दर्यगत चेतनालाई अभिव्यक्त गर्दछन्। मङ्गोल र आर्य मुलका जाति, उपजाति र तिनका अनेकौं शाखा र प्रशाखाहरूले आ-आफ्नो अभ्यास र अनुभव मार्फत अभिव्यक्त गरेका धार्मिक चिन्तन, भाषा, साहित्य र संस्कृतिको समष्टिगत एकता नै नेपाली सभ्यताको आधार हो। हाम्रो धर्म, संस्कृति, पर्व र परम्पराको ऐतिहासिक अध्ययनको निष्कर्षले यिनै तथ्यलाई प्रमाणित गरेका छन्।

संस्कृतिको निर्माणमा कला वा विभिन्न माध्यमहरू साहित्य, सङ्गीतको साथसाथै नृत्य र अभिनयको पनि महत्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ। आफ्ना भावनात्मक अभिव्यक्ति प्रकृतिको अनुपम सौन्दर्यलाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रागः मानवले कलाको आविष्कार गरेको मानिन्छ (वर्किट, ई.स. १९८५, पृ. १३७)। प्रकृतिको सौन्दर्यपरक श्रृजनशीलता र प्राकृतिक सौन्दर्यको आधारबाट नै लोक संगीत र लोक आख्यानहरूको आविर्भाव भएको मानिन्छ। यिनै लोक

सङ्गीतको निरन्तर अभ्यास र साधनाको विकसित रूपबाट शास्त्रीय संगीतको मूल आधार वा सङ्गीतको व्याकरण बनेको मानिन्छ । धार्मिक तथा सांस्कृतिक अनुष्ठान र साधनाको क्रममा (विकसित) श्रृजित अनेकौं करुण र वैराग्य प्रधानका भक्तिभाव र अध्यात्मिक प्रकृतिका सङ्गीतको मानव जीवनलाई मनोरञ्जनप्रदान गर्नुको साथसाथै साधकलाई मोक्षको मार्ग तर्फ प्रवेश गराउन प्रभावकारी भूमिका खेल्दछ, भन्ने (आध्यात्मिक) दार्शनिक आधार रहेको छ । वातावरण र पर्यावरण अनुरूप श्रृजित संसारका हरेक धर्म र संस्कृतिका आराध्य देवी-देवताहरूको प्रतिमा र तिनका भाव-भङ्गीमामा संगीतलाई नै महत्वपूर्ण स्थान दिएको पाइन्छ । हिन्दू, बौद्ध तथा अन्य प्रकृतिपूजक जातजातिहरूबाट विकसित भारतीय सभ्यतामा सङ्गीतले महत्वपूर्ण स्थान पाएको छ (प्रधान, वि.सं. २०५६, पृ.१२) । आज पनि गायनको विधिबाट वैदिक ऋचाहरूलाई स्मरण र मनन गरिन्छ । सङ्गीतको वेद भनेर चिनिने सामवेदलाई संगीतको प्रथम ग्रन्थ मानिन्छ (गोपाली, वि.सं. २०६९, पृ. ८९) । विश्वका अन्य सभ्यताहरूमा गायन, वादन र नृत्यका देवदेवीहरूको कल्पना गरिए जस्तै हिन्दु तथा बौद्ध धर्मका देवदेवीहरूलाई पनि गायन, वादन र नृत्यका अधिष्ठात्री देवदेवीको कल्पना गरि पूजन, नमन र मनन गरिन्छ । योगदर्शन अनुसार मानव शरीरका ७ वटा सुक्ष्म चक्रहरूलाई संगीतका ७ वटा स्वरहरू सा-रे-ग-म-प-ध-नि का प्रतीक हुन्, भनिन्छ (सरस्वति, ई.सं. १९९८, पृ.३४८) । सङ्गीतको साधना र अभ्यास गर्दा शरीरमा रहेका यी चक्रहरू शुद्धिकरण भई जागृत हुन थाल्दछन् । यस प्रकृत्याको उत्कर्षमा साधकको तेश्रो आँखा खुल्दछ । सङ्गीतको यसै गरिमालाई बुझेर नै ऋषिमुनि, साधक र चिन्तकहरूले सङ्गीतको अध्यात्मिक साधनाको माध्यम बनाउनुको साथै भगवानहरूले प्रतिकात्मक रूपमा सङ्गीतका देवदेवीको रूपमा स्थापित गराएका हुन् । आजपनि भगवान श्रीकृष्णलाई बाँसुरीका प्रथम गुरुका रूपमा लिइन्छ । अर्कोतिर १०८ प्रकारका भावयुक्त नाचका जन्मदाता, नर्तकहरूको स्वामी र नाचका राजा नटराज शिवको नृत्यले सृष्टि, स्थिति, संहार, तिरोभाव र अनुग्रह यि ५ वटा मुख्य कार्यका प्रतिनिधित्व शैव दर्शनले गरेको हुन्छ । संहारकर्ता शिवको नटराज रूपबाट पनि अहं र मायाको संहार हुने आध्यात्मिक दर्शन छ (पौड्याल वि.सं. २०५७, पृ. ७४) । मल्लकालिन नेवारी समाजमा नासद्यः र हैमाद्यः को स्थापना गरिन्छ र नाट्येश्वर महादेवको पूजा गर्ने प्रचलनले प्रकृति र पुरुष अर्थात् शिव र शक्ति अर्थात् सृष्टि र प्रलयको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ, भन्ने हिन्दुहरूको दार्शनिक आधार रहेको छ । हिन्दु संस्कृतिमा शिवजीले बजाउने डमरु, नारद ऋषिले बजाउने एकतारे बाजा, विद्याकी देवी सरस्वतीले

बजाउने वीणा, कृष्णजीले बजाउने बाँसुरी र भगवान विष्णुले धारण गर्ने पाञ्चजन्य शंख, आदिले सङ्गीतको धार्मिक र आध्यात्मिक महत्वलाई प्रष्ट्याउँछन् । भनिन्छ, श्रीकृष्णकी परमभक्तिनी मीराले भक्तिभाव पूर्वक नृत्य साधनाबाट श्रीकृष्णको बोध गरेकी थिईन् (पौड्याल वि.सं. २०५७, पृ.७४) ।

प्रकृति र पुरुष बीचको विषय संयोगमा श्रृजना र साम्य अवस्थामा विनास हुन्छ भन्ने सांख्य दर्शनमा अन्तर्निहित भावभूमिमा सङ्गीतको दार्शनिक चिन्तन मुखरित भएको छ । मानव शरीरमा निहित सुषुप्त चक्रहरूमा संगीतका सात भिन्न स्वरहरूको कल्पना गरिएको पाइन्छ । शरीरको मुलाधार चक्रमा निहित कुण्डलिनी शक्ति चक्र भेदन गर्दै लयात्मक गतिमा नै शहसार चक्रमा प्रवेश गर्छ भन्ने योगदर्शनको मत छ (सरस्वति, ई.सं. १९९८, पृ.: ३४८) । प्रकृतिमा निहित हरेक वस्तुको आन्तरिक गति र लय हुन्छ । यसको आन्तरिक लयमा विचलन आउँदा प्रकृतिमा विश्रृंखलता उत्पन्न हुन्छ, जसको परिणाम प्रलय हुन्छ भन्ने धार्मिक विश्वास छ ।

कुनै पनि जाति जनजातिको प्रजातिशास्त्रीय दृष्टिकोणबाट अध्ययन अनुसन्धान गर्नको लागि संस्कृतिको महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । मानव मनमस्तिष्कले आजपर्यन्त आदिम (आद्य चेतना) संस्कारगत चेतनालाई वंशाणुगत रूपमा बोकेर आइरहेको विश्वास गरिन्छ । प्रसिद्ध मनोविज्ञ सिगमण्ड फ्रायडले पनि यस तथ्यलाई स्वीकार गर्छन् । फ्रायडको अनुसार आजसम्म पनि आदिवासी जनजातिहरूले संस्कारगत अभ्यासको रूपमा अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न सांस्कृतिक गतिविधिहरू संस्कारगत हस्तान्तरण मात्र हुन् भनेका छन् । अवचेतन मनमा दमित रहेका आदिम संस्कृतिका अवशेषहरूको संरचना र तिनका निरन्तरतालाई आफ्नो जाति, जनजातिको आगमन, बसाईसराई, अन्य जातिसँगको युद्धमा भोगेका जय र पराजयका कथाहरू लगायतका आफ्नो जातिको विरताको गाथा, आदिका सन्दर्भहरूमा जोडेर कथा, पुराकथा, लोकनाटक र लोक आख्यान, आदि, आदिम संस्कृतिको परम्परागत निरन्तरताको रूपमा आजसम्म पनि तिनको अभ्यास गरिन्छ (पौडेल, वि.सं. २०६२, पृ. ७०) । परम्परागत उपचार पद्धतिमा नकरात्मक शक्ति माथि दमन गर्नको लागि अज्ञात भावना र कल्पनाको सहारा लिएर विकास गरिएको आभिचारिक विद्या अथवा तन्त्रप्रधान लामावाद र भ्रांक्रिवाद आदिम संस्कृतिको परम्परागत हस्तान्तरण मात्र हो (शर्मा, वि.सं. २०३९, पृ. ९९) । प्रागः मानवले प्रकृतिको भयङ्कर विनासकारी र विध्वंसात्मक रूपबाट बाँच्नको लागि

अलौकिक शक्ति प्राप्तिको लागि गरिएको प्रार्थना र अभिचारिक अभ्यासको आधारबाट श्रृजित संस्कारजन्य गतिविधिहरू आजपनि संसारका हरेक आदिवासी जनजातिहरूमा देख्न सकिन्छ। नेपालमा रहेका विभिन्न जाति जनजातिहरूमा पनि अभिचारिक पद्धतिबाट उपचार गर्ने परम्परा रहेको देखिन्छ। विभिन्न सङ्गीत, बाद्यवादन, मन्त्रमय प्रार्थना र अभिचारिक अभ्यासबाट अवचेतन मनलाई जागृत गराएर नकरात्मक शक्तिमाथि दमन गरी परिवार र समाजमा मनोवैज्ञानिक सुरक्षा गर्ने परम्परा नेपालका आदिवासी जनजातिहरूमा पाइन्छ।

लोककथा र लोक आख्यानहरूमा सृष्टि, स्थिति र प्रलयका साथै देवदेवीको वर्णन गरिएको हुन्छ र प्रकृतिमा हुने पृथ्वी, जल, वायु र आकाश, आदिलाई मिथक कथाकै शैलीमा वर्णन गरिन्छ। आख्यानमा जुन दैवी शक्तिको प्रस्तुत गरिन्छ, त्यसको विषय निर्देशन केवल मनोरञ्जनको लागि मात्र हुँदैन। यसमा जुन विषयवस्तु प्रस्तुत गरिन्छ, त्यसमा सृष्टि, स्थिति, प्रलयजस्ता गहन तत्व मध्ये कुनै न कुनैलाई पहिल्याउने प्रयत्न गरिए जस्तो हुन्छ। त्यसकारण यस्ता आख्यानहरू सर्वदेशीय हुन्छन् (शर्मा, वि.सं. २०३९, पृ. १४५)। मानव सभ्यताका मिर्मिरे कालमा अवोध आदिम मानवका सुख वा मनोरञ्जनका निमित्त अथवा हर्ष, विस्मात वा पीडा, भय आदिका बन्धन विहिन वेरोकटोक अभिव्यक्त गरिने लोक आख्यान र लोक नाट्यकारितामा जीवन र जगत प्रतिको विश्व दृष्टिकोणलाई नै प्रतिकात्मक रूपबाट व्यक्त गरिएको हुन्छ। लिखित साहित्यका उत्तरोत्तर परिमार्जन र परिस्कृत हुँदै जाँदा रामायण, महाभारत जस्ता उत्कृष्ट काव्य कृतिहरूलाई आधार मानेर साहित्यका अनेकौँ सिद्धान्त र दर्शनहरू तयार भए। यसै क्रममा भरतको नाट्यशास्त्र भरतनाट्यम तयार भयो (प्रधान, वि.सं. २०४९, पृ. ७७)। भामह, कुन्तक, मम्मट र विश्वनाथ जस्ता साहित्यकारहरूले काव्यशास्त्रहरू तयार पारेका छन् (पौडेल, वि.सं. २०६२, पृ.: ३)। पूर्विय सभ्यतामा जस्तै पश्चिमी सभ्यतामा पनि लोक साहित्यको आख्यान र गीतका संगम लोकगाथा ब्यालेड (Balled)बाट नै होमरले इलियड, ओडिसी जस्ता विश्वप्रसिद्ध काव्यकृतिहरू तयार गरेका थिए। सैद्धान्तिक रूपमा प्लेटोको काव्य सम्बन्धी अवधारणा पछि एरिष्टोटलको साहित्य सिद्धान्तमा लोकनाट्यकारिता र लोक आख्यानहरूको विश्लेषण गरिएको पाइन्छ। लोकजीवनमा प्राचीन विधाका रूपमा लोकनाटक देखापर्छ र यसलाई पञ्चमवेदको रूपमा स्वीकार गरिएको पाइन्छ (बन्धु, वि.सं. २०५८, पृ. २५)। इन्द्र र देवताहरूको अनुरोधमा जनमानसको मनोविनोदको लागि ब्रम्हाद्वारा लोकनाटकको उत्पन्न गरेको लोकोत्ती पाइन्छ। सृष्टिको आदिकाल देखि नै मानिसले आफ्नो मनोभाव अभिव्यक्त

गर्नको लागि शारीरिक अङ्गलाई सङ्केतको माध्यम बनाएको मानवीय चेतनाका सामाजिक भावको विकासपछि, सामाजिक विशिष्टतालाई दर्शाउन र मनोरञ्जन प्रदान गर्नको लागि अभिनयको साहारा लिएको देखिन्छ । माथिको छलफलबाट मानिसका अन्तःकरणको भावलाई आङ्गिक र वाचिक प्रदर्शनबाट व्यक्त गरिने मनोरञ्जनात्मक लोकको अभिव्यक्तिलाई लोकनाटक वा लोक आख्यान भन्ने गरिन्छ (पौडेल, वि.सं. २०६२, पृ.५४) । पूर्वीय काव्यशास्त्रहरूमा नाटकको उत्पत्तिको विषयमा व्यापक छलफल गरिएको पाइन्छ । पौराणिक आख्यानहरूमा शिवलाई नृत्यका देवताको रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ भने ब्रह्माले नाट्यवेदको सिर्जना गरेको चर्चा गरेको छ । पौराणिक राजा भरतले गर्न्धर्व र अप्सराहरूलाई साथमा लिएर नाट्य, नृत्त र नृत्य गरी यी ३ प्रकारका नृत्यहरू शिवजीको अगाडि प्रदर्शन गरे । यी नृत्यहरूको प्रयोग बेढङ्गले भएको हुँदा शिवजीले भरतमुनीलाई गणहरू मध्ये प्रमुख तण्डुद्वारा यी नृत्यहरूको राम्रो शिक्षा दिलाए । तण्डुद्वारा प्राप्त नृत्य र अभिनयको ज्ञानको आधारमा भरतले अभिनय वा नाट्यशास्त्र तयार पारेका हुन् । भरतनाट्य शास्त्रम भनिने यो ग्रन्थ अभिनय सम्बन्धि पहिलो ग्रन्थ हो (प्रधान, वि.सं. २०५६, पृ. १३) । नाटक र नृत्यमा अभिनयलाई महत्वपूर्ण अङ्ग मानिन्छ । हात, खुट्टा र अनुहारको हाउ भाउ अभिनयद्वारा हर्ष, विस्मात, करुण लगायतका मानव हृदयबाट उत्पन्न हुने नवरसलाई नाटकमा प्रस्तुत गरिन्छ । नाट्यशास्त्र, अभिनय दर्पण र भरतार्णव अनुसार आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक गरी ४ प्रकारका अभिनयको माध्यमबाट दर्शकको आन्तरिक मनोभावमा प्रभाव पार्ने भएकोले यसलाई अभिनयको महत्वपूर्ण तत्वको रूपमा परिभाषित गरिएको छ (प्रधान, वि.सं. २०५६, पृ.१३) । नृत्य र अभिनय बीचमा अभिन्न सम्बन्ध रहेको छ । मूलतः नट, नृत्त र णट धातुबाट क्रमशः नाट्य, नृत्त र नृत्य शब्दको आविभाव भएको मानिन्छ (प्रधान, वि.सं. २०५६, पृ.१८) । वास्तवमा शब्दहरूको अर्थलाई अभिनय गरेर त्यसको भाव प्रस्तुत गर्ने विधिलाई “नृत्य” भनिएको छ (प्रधान, वि.सं. २०५६, पृ.१८) । धार्मिक र अध्यात्मिक साधनामा नृत्यलाई महत्वपूर्ण साधना मानिन्छ । आचार्य भरतले नाट्यशास्त्रमा अभिनयका लागि उपयोगी अथवा नाट्यमा व्यवहार हुने सङ्गीत र नृत्यको वर्णन गरेका छन् (प्रधान, वि.सं. २०५६, पृ. १३) ।

२.२. नेपालमा नृत्यको इतिहास

२.२.१. संस्कृत साहित्यमा नाटकको संक्षिप्त इतिहास

पूर्विय संस्कृतिमा साहित्य र सङ्गीतलाई महत्वपूर्ण स्थान दिएको पाइन्छ । वैदिक ऋचाहरूको सङ्गीतबद्ध उच्चारणमा सङ्गीतको प्रभावकारी भूमिका रहेकोछ । सङ्गीतको वेद मानिने सामवेदलाई सङ्गीतको पहिलोग्रन्थ मानिन्छ । सनातन हिन्दू धर्मका देवी देवताहरूलाई सङ्गीतका आधिष्ठात्री देवदेवीको रूपमा नमन र पूजन गरिएको पाइन्छ । नृत्य देवता नटराज शिव, ज्ञानकी देवी सरस्वती र भगवान विष्णुले धारण गर्ने पाञ्चजन्य शंख र श्री कृष्णजीलाई वाद्ययन्त्रहरूबाट सुशोभित गरिएको पाइन्छ । भारतीय पौराणिक आख्यान अनुसार नृत्य, नाच वा अभिनयको आविष्कार भगवान शिवले गरेका हुन्, त्यसैले यिनलाई नटराज शिव भनिन्छ (मुनकर्मी, वि.सं. २०६२, पृ.३८) । उत्तर वैदिक काल र महाकाव्यकालमा सङ्गीत र नृत्यको विकास भएको प्रयाप्त प्रमाणहरू पाइन्छ । महाभारतमा रामायण-नाटक र कौवेर-रम्भाभिसार नाटकको चर्चा परेको छ । पाणिनीको अष्टाध्यायीमा शिलालिन र कृशाश्व दुईजना नाट्याचार्यहरूको नामहरू उल्लेख भएको छ तर यिनका कृतिहरू अहिलेसम्म प्राप्त भएको छैन (प्रधान, वि.सं. २०५६, पृ. १२) । कौटलीय अर्थशास्त्रमा नट, नर्तक, गायक, वादक, कथाकार, कुशीलव (नृत्य गीत गर्ने) प्लवक (कुँदने), जँडयाह, इन्द्रजालिक र चारण (रथ हाँके) हरुलाई राज्याश्रय दिने उल्लेख छ (प्रधान, वि.सं. २०५६, पृ. १२) । बौद्धकालमा नाटकहरूको विकास भएको पाइन्छ । त्यसबेला नाटक लेख्ने र अभिनय गर्ने चलन रहेको तथ्य सारिपुत्र प्रकरण, ललितविस्तार, अविदान शतक, सद्धर्म पुण्डरिक, महावंश र विनयपिटकको चुल्लवग्ग लगायतका बौद्ध ग्रन्थहरूमा नाटक तथा अभिनयको उल्लेख भएको पाइन्छ । पातञ्जल महा-भाष्यमा “कंशवध” र “वालिवध” नामक दुईवटा नाटकहरूको उल्लेख भएको देखिन्छ (प्रधान, वि.सं. २०५६, पृ. १८) ।

संस्कृत साहित्यको लामो ऐतिहासिक परम्परामा नाट्यविधाको चर्चा गरिएको पाइन्छ । विशेषगरी भरतको नाट्यशास्त्रलाई भारतीयनाट्य इतिहासको सबभन्दा प्राचीन र पहिलो ग्रन्थ मानिएको छ । इतिहासकारका अनुसार इश्वी संवत्को प्रारम्भ कालतिर यस नाट्यशास्त्रको रचना भएको हुनुपर्छ (प्रधान, वि.सं. २०५६, पृ. १२) ।

२.२.२ किरातकाल

नेपालमा नृत्य-नाट्य परम्पराको लामो ऐतिहासिक परम्परा रहेको भएता पनि यसको साङ्गो-पाङ्गो अध्ययन हुन सकेको छैन । नेपालको ऐतिहासिक काल विभाजन अनुरूप नै नृत्यको इतिहासको अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ । किरातकालमा नृत्यको पुरातात्विक प्रमाण प्राप्त हुन सकेको छैन; तरपनि किरातकालमा ललितकलाको क्षेत्रमा विशेषगरी मूर्तिकलामा उन्नती भएको सन्दर्भ किरातकालिन मूर्तिहरु हेरेर कल्पना गर्न सकिन्छ (प्रधान, वि.सं. २०३६, पृ.१६) । किरातकालसित जोडिएर चर्चा गर्दा किरातेश्वर महादेवको प्रसङ्गले पनि त्यस समयको नृत्यप्रतिको साङ्केतिक प्रसङ्ग अनुमान गर्न सकिन्छ । किनभने महादेव वा शिव नृत्यसङ्ग सम्बद्ध देवता हुन् । किरातजातिमा जम्मा ३ प्रकारका पुरोहितहरु हुन्थे । नृत्य सम्बन्धि हेरविचार गर्ने पुरोहितलाई “नोछोड” भनि सम्बोधन गरिएको पाइन्छ । यस्ता पुरोहितहरु तान्त्रिक विधामा पारङ्गत हुन्थे । किरातकालमा नृत्यको विकास सम्बन्धि यकिन साथ भन्न सकिने ठोस आधार भने छैन । प्राचीन किरातीहरुको शैली मण्डप शैली थियो, जुन नृत्य परम्परासङ्ग पनि जोडिएको पाइन्छ (प्रधान, वि.सं. २०४९, पृ.२६) ।

२.२.३ लिच्छविकाल

नेपालको इतिहासमा लिच्छविकाललाई “स्वर्णकाल” भनिन्छ । भाषा, साहित्य र संस्कृतिको समग्र समुन्नती भएको तथ्यलाई पुरातात्विक प्रमाणहरुले प्रमाणित गर्दछन् । भारतको वैशालीबाट आएका लिच्छविहरुले यहाँका किराती राजाहरुलाई क्रमशः पराजित गरेपछि लिच्छविहरुले आफ्नो राजनैतिक आधिपत्य कायम गरेका थिए (पाण्डे र रेग्मी, वि.सं. २०५४, पृ.२३) । लिच्छविकालमा निर्मित कला, वास्तुकलाका अभिलेख्य दस्तावेजहरु, शिलालेख, मूर्ति, दरवार, विहार, आदिलाई प्रमाणित गर्ने अभिलेख्य एवम् पुरातात्विक प्रमाणले लिच्छविकालिन सभ्यताको उजागर गर्छन् । लिच्छवि संस्कृति र सभ्यताको विषयमा विदेशी श्रोतहरुबाट पनि जानकारी हुन्छ । चीनिया यात्री लि.पियाओले आफ्नो यात्रा वृत्तान्तमा राजा नरेन्द्रदेवको चर्चा गरेको तथ्य पाइन्छ (पाण्डे र रेग्मी, वि.सं. २०५४, पृ. १६०) । उनले नेपालीहरुलाई नाचगान र श्रृंगारमा सौखिन थिए भनेको छ । विशेषगरी ललितकलाका विधाहरु मध्ये नृत्य तथा नाट्य विधाको प्रचलन भएको तथ्य अभिलेखहरुबाट थाहा हुन्छ । पशुपति सूर्यघाट स्थित शिलालेखमा राजा मानदेवीकी छोरी विजयवतीलाई

ललितकलाको ज्ञान दिएको उल्लेख छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ.८२) । विभिन्न विलक्षण कलाले युक्त भएकी भनेर विजयवतीलाई सम्बोधन गरिएको यस भावार्थले ललितकलाको सङ्केत गरेको छ । साहित्यिक श्रोतको रूपमा लिन सकिने हर्षचरित्रमा हर्षकी बहिनी राज्यश्रीलाई पनि यस्तै नृत्य, गीत तथा वाद्यवादन, आदि, कला सम्बन्धि शिक्षा दिइएको जानकारी हुन्छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. ८२) ।

लिच्छविकालका अभिलेखहरूमा नाट्य वा नृत्य सम्बन्धि प्रयाप्त सन्दर्भहरू पाइन्छ । शिवदेव र अंशुवर्माले संयुक्त रूपमा जारी गरेको लेले स्थित संवत् ५२६ को अभिलेखमा नाट्य तथा वाद्य गोष्ठीहरूको स्थापना गरिएको थाहा हुन्छ । उक्त अभिलेखमा वादित्र गौष्ठीका नाममा १०..... रस्यामा ४० उल्लेख गरिएको प्रसङ्गबाट बाजागाजा सम्बन्धी गुठियारहरूलाई १० मानिका उब्जनी हुने जग्गा गुठी राखिएको थाहा हुन्छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. २८३) । यस प्रसङ्गबाट कला, साहित्य र सङ्गीत लगायत समग्र ललितकलाको उन्नयनको लागि राज्यस्तरबाट नै विशेष व्यवस्था गरिएको जानकारी हुन्छ । मूलतः प्रशिक्षार्थी र प्रशिक्षक दुवैको हितको लागि यस्ता गोष्ठीहरूले प्रभावकारी भूमिका खेलेको प्रमाणित हुन्छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. ८२) । नृत्यको बोधार्थमा प्रेक्षण मण्डपी भन्ने शब्द परेबाट यसले नाटक वा अभिनय गर्ने रङ्गमञ्च वा डबलीलाई बुझाएको छ । अनन्तलिङ्गेश्वरमा अवस्थित नरेन्द्रदेवको संवत् ८० को अभिलेखमा मन्दिरको सफाई तथा आरतीको बेला नृत्य आदिको लागि बिसौं देवदासीहरूको व्यवस्था गरिएको चर्चा परेको छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. ४८८) । त्यस्तै सातौं शताब्दिका राजा नरेन्द्रदेवका छोरा नरदेवले हरिसिद्धको नाच पुनःसञ्चालन गरी सबभन्दा पहिले उक्त नाचलाई बोधिसत्व माच्छिन्द्रनाथको अगाडि नचाउनुपर्ने प्रथा चलाएको किम्बदन्ती छ । यस नाचबाट नै उपत्यकामा मकुण्डो लगाई नाच्ने परम्परा चलेको बुझिन्छ । हरिसिद्धको नाचमा प्रयोग गरिने मुकुण्डोहरू माटोको बनेको भएपनि यो निककै आर्कषित, अनौठो र भावपूर्ण र अलौकिक देखिन्छ । लिच्छवीकालमा नाट्यगोष्ठीको नाममा विभाग रहेको थियो । वाद्य गोष्ठीद्वारा विभिन्न किसिमका नाट्य-अभिनयको व्यवस्था गरिन्थ्यो । शिवदेव र अंशुवर्माको संवत् ५२६ को लेलेको अभिलेखमा विभिन्न गोष्ठीहरूको चर्चा परेको छ । यी गोष्ठीहरूले नाट्य-नृत्य आदिको व्यवस्था गर्थ्यो भन्ने प्रसङ्ग माथि पनि आइसकेको छ । यसैगरी हाँडीगाउँ स्थित नृत्याभिनयमा रहेको गणेश मूर्तिले पनि त्यस ताका नाट्यकलाको राम्ररी नै विकास भइसकेको बुझिन्छ । लिच्छविकालमा बनेका मूर्तिहरूको अध्ययनबाट पनि यस

विषयलाई थप पुष्टि गर्दछन् । मूर्तिमा प्रस्तुत गरिएका भावभङ्गिमा र हातका मुद्राहरूले नृत्य अभिनयको अध्ययनको आधार प्रस्तुत गर्दछन् (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. २८४) ।

साहित्य, सङ्गीत र संस्कृतिको संरक्षण र उन्नयनको लागि लिच्छविकालीन शासकहरूले महत्वपूर्ण योगदान दिएका थिए । सम्पदा र संस्कृतिको संरक्षणको लागि गुठी जग्गाको व्यवस्था गरेको थुप्रै अभिलेख्य प्रमाणहरू रहेका छन् । शिक्षाको लागि गुरुकुलको व्यवस्था गरिएको उल्लेख छन् । व्यवहारिक शिक्षालाई पनि उत्तिकै जोड दिइएको थियो । मनोरञ्जनको माध्यम धार्मिक क्रियाकलापहरू नै रहेका थिए । वैदिक संस्कृतिको निरन्तरता नै लिच्छवि संस्कृतिको आधार भएता पनि लिच्छविसँग यहाँका रैथाने आदिवासीहरूको सम्बन्धवाट विशिष्ट संस्कृतिको सिर्जना हुन गएको बुझिन्छ । नेपालमा नृत्यको इतिहासको प्राचीनता बारे प्रयाप्त जानकारी पाईदैन तर लिच्छविकालिन अभिलेखहरूमा यस सम्बन्धि सङ्केतहरू भने देखिएका छन् । हालसम्म प्राप्त प्रमाणका लागि हरिसिद्धिको जेला नाचलाई सबभन्दा पुरानो नाचको रूपमा लिएको पाइन्छ । काठमाडौं उपत्यकामा तन्त्रको प्रवेश सँगै यहाँको संस्कृतिमा विशेष प्रभाव परेको देखिन्छ । तान्त्रिक अभ्यासमा नृत्यलाई पनि महत्वपूर्ण स्थान दिन थालियो । नेपालमा देवताको मुकुण्डो लगाई नृत्य गर्ने परम्परा मल्लकाल देखि चलेको मानिन्छ । भक्तपुर, कान्तिपुर, ललितपुर, कीर्तिपुर, बनेपा, पनौती जस्ता सांस्कृतिक शहरहरूमा तान्त्रिक नृत्यको व्यापक प्रचलन रहेको जानिन्छ ।

२.२.४ मल्लकाल

नेपाली कला, साहित्य, सम्पदा, संस्कृति र सङ्गीतको इतिहासमा मल्लकालीन सभ्यताको महत्वपूर्ण देन रहेको देखिन्छ । लिच्छविकालिन सामाजिक एवम् सांस्कृतिक वैभवलाई निरन्तरता दिदै मल्लकालिन समाजले आफ्नो सामाजिक संरचनाको ठोस आकार ग्रहण गरेको देखिन्छ । मल्लकालमा काठमाडौं उपत्यकामा बाह्य मुलुकबाट बसाईसराई गरी आउने क्रममा तीव्रता पाएको देखिन्छ । इस्वी १०९७ मा सिम्रौनगढमा राजा नान्यदेवद्वारा राज्य स्थापना भएपछि काठमाण्डौं र सिम्रौनगढ राज्यबीच सामाजिक, राजनैतिक एवम् सांस्कृतिक सम्बन्ध कायम हुन गएको देखिन्छ । बेलाबेलामा काठमाडौंका मल्ल राजाहरूले तिरहुते आक्रमणको मारकोपनि सामना गर्नु पर्दथ्यो । वि.सं. १३५६ मा तिरहुते सैनिकले भक्तपुर आक्रमण गरी ध्वस्त पारेका थिए । त्यसैगरी तिरहुते मन्त्री

चण्डेश्वर ठाकुरले उपत्यकामा आक्रमण गरी मठ मन्दिरहरु लुट्नुको साथै आगजनी गरेका थिए (नेपाल, वि.सं. २०६२, पृ.१८४) । यसरी आन्तरिक तथा बाह्य आक्रमणको कारण यहाँको सामाजिक तथा सांस्कृतिक संरचनामा (खलल) उथलपुथल हुन पुगेको देखिन्छ । इस्वी १२०३ मा भारतमा भएको मुस्लिम आक्रमणको कारण भारतमा सयौं सांस्कृतिक एवम् धार्मिक सम्पदाहरु नष्ट हुन पुग्यो । विक्रमशिला र नालन्दा जस्ता विश्वविद्यालयहरुमा भएको मुस्लिम आक्रमण र आगजनीले हजारौं हजार बौद्ध तथा हिन्दु धर्मग्रन्थहरु ध्वस्त भएको थियो (क्षेत्री र खतिवडा, वि.सं. २०५४, पृ.२९८) । केहि बौद्ध भिक्षु तथा हिन्दु साधकहरु आफ्नो धर्म संस्कृति बचाउन नेपाल प्रवेश गर्नु स्वभाविक थियो । केहि हिन्दुहरु सिम्रौनगढ राज्यमा आश्रय लिएर बसे भने केहि काठमाडौं उपत्यकामा प्रवेश गरे । सिम्रौनगढमा हिन्दु धर्म र संस्कृतिको विशेष उत्थान भएको देखिन्छ भने काठमाडौं उपत्यकाले आगन्तुक आप्रवासीलाई आश्रय दियो । यसरी काठमाडौंको राजनैतिक, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक संरचनामा छिमेकी राज्यहरुसङ्गको सम्बन्धले ठुलो भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

वि.सं. १३८१ मा गयाशुद्धिन तुगालकले सिम्रौनगढ आक्रमण गरेपछि विस्तारै सिम्रौनगढको पतन हुन गई मिथिला राज्य हुनको लागि ठोस पृष्ठभूमि तयार हुन गयो (नेपाल, वि.सं. २०६२, पृ. १९२) । मुस्लिम आक्रमणबाट पराजित भएपछि नेपाल आउने क्रममा सिम्रौनगढका अन्तिम राजा हरिसिंहदेवको बाटोमै तीनपाटन भन्ने स्थानमा मृत्यु हुन पुग्यो । हरिसिंहदेवकी रानी देवलदेवी जयतुंग मल्लकी छोरी र रुद्रमल्लकी बहिनी थिइन् (बज्राचार्य, वि.सं. २०६४, पृ. १०१) । वि.सं. १३६८ मा काठमाडौं र सिम्रौनगढ बीच युद्ध हुँदा जयतुंग मल्लले आफ्नो छोरी देवलदेवीको हरिसिंहदेवसङ्ग विवाह गराएर पारिवारिक सम्बन्ध कायम गरिएको थियो । यहि नाता सम्बन्धको कारणले गर्दा सिम्रौनगढको पतनपछि देवलदेवीलाई आफ्नो माइत देश भादगाउँमा शरण लिन पाएकी थिइन् (बज्राचार्य, वि.सं. २०६४, पृ. १०२)। वि.सं. १३८३ मा रुद्रमल्लको मृत्यु भएपछि, वि.सं. १४२३ सम्म भक्तपुरको संरक्षिका बनेर शासन गर्न सफल भइन् । सिम्रौनगढबाट देवलदेवी आफू मात्र आइन्, विशेषगरी तलेजु भवानीलाई समेत काठमाडौं भित्राइन् (क्षेत्री र रायमाभी, वि.सं. २०६०, पृ.२१४) । पछि यिनै तलेजु भवानी काठमाडौं उपत्यकाका तीनैमल्ल राजाहरुको इष्टदेवी बन्न पुगिन् । उपत्यकाको धार्मिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक चिन्तन प्रवाहमा

तलेजु संस्कृतिको विशेष प्रभाव देखिन्छ । सिम्रौनगढबाट आएका हिन्दु ब्राम्हणहरुले यहाँको नेवारी समाजमा घुलमिल भई उपत्यकाको सांस्कृतिक प्रवाहलाई गतिशिल बनाएको देखिन्छ ।

काठमाडौं उपत्यकाको सिम्रौनगढ राज्यको साथसाथै पश्चिम नेपालको सिंजा राज्यसँग पनि विशेष राजनितिक सम्बन्ध कायम रहेको देखिन्छ । वि.सं. १३६९ मा सिंजाका राजा रिपु मल्ल नेपाल आएर बुंगमतीमा रातो मत्स्येन्द्रनाथलाई महास्थान गराएको, पशुपतिनाथको दर्शन, पूजनको लागि तीर्थ यात्रीको रूपमा आएका थिए (नेपाल, वि.सं. २०६२, पृ. १८५) ।

काठमाडौं र सिंजा राज्यबीच सांस्कृतिक सम्बन्ध भएको तथ्य ऐतिहासिक प्रमाणबाट प्रमाणित भइसकेको छ । खश मल्लहरु बौद्ध धर्मप्रति आस्था राख्थे । विशाल नेपालको संरचनामा खश संस्कृतिको योगदान रहेको तथ्य विद्ववान्हरुले स्वीकार गरेका छन् (क्षेत्री र रायमाझी, वि.सं. २०६०, पृ. ४५५) । काठमाडौं उपत्यकाको सामाजिक तथा सांस्कृतिक संरचनामा नेपाल-तिब्बत सम्बन्धले विशेष प्रभाव पारको छ । तिब्बतमा विकसित लामा बौद्ध धर्ममा हिन्दुहरुको तन्त्र शक्ति र योग दर्शनको साथै चीनियाहरुको वोन धर्मले विशेषभूमिका खेल्थे (प्रधान, वि.सं. २०४५, पृ. ११९) । बौद्ध धर्मको महायान शाखामा आधारित तान्त्रिक देवदेवीहरुको निर्माण गर्ने परम्परा तिब्बतमा व्यापक रूपले चल्यो । उपत्यकामा नेवारी बौद्ध दर्शनमा आधारित बज्रयान र तन्त्रयानको विकासमा बंगालमा विकसित तन्त्रमत र नाथ सम्प्रदायको विशेष प्रभाव परेको देखिन्छ । यसरी तिब्बत, बंगाल, तिरहुत र पश्चिम सिंजाका खश राज्यहरु बीचको धार्मिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक अन्तर सम्बन्धले उपत्यकाको विशेष प्रकारको सामाजिक संरचना निर्माण हुनुमा विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ । यहाँको धार्मिक एवम् सामाजिक चिन्तन परम्परा, कला-वास्तुकलाको निर्माण पद्धती, लेखनकलाको विकासमा यहाँको वातावरण पर्यावरणले विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ । बाहिरबाट बसाईसरी आउने जातिय समूहलाई सहज रूपमा स्वीकार गर्न सक्ने यहाँको प्रकृतिगत विशेषताको कारण नेवारलाई विशेष जाति नभनी समुदाय भनिएको पाइन्छ । मूलतः हिन्दू तथा बौद्ध धर्म भन्ने आर्य तथा मङ्गोल जाति जनजातिहरु बीचको समन्वयबाट सिर्जित सामाजिक एकताबाट काठमाडौं उपत्यकामा विकसित भएको संस्कृतिलाई समग्रमा नेवार संस्कृति भनिन्छ । यो नेवार संस्कृति र

सांस्कृतिक सम्पदाहरूको विकासमा मल्ल राजाहरूको महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ (आचार्य, वि.सं. २०६८, पृ. १००) ।

मल्लकालमा साहित्य, सङ्गीत, संस्कृत र सम्पदाको क्षेत्रमा चौतर्फी विकास भएको पाइन्छ । मल्लकालमा साहित्य र संस्कृतिको विकासमा सिम्रौनगढमा विकसित कर्णाट संस्कृतिसंगको सम्बन्धले प्रभावकारी भूमिका खेलेको देखिन्छ (क्षेत्री र रायमाभी, वि.सं. २०६०, पृ. २१५) । सिम्रौनगढ र काठमाडौं उपत्यका बीचमा राजनीतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक सम्बन्ध कायम हुँदा तिरहुती या हिन्दु ब्राम्हण र विद्वानहरूको नेपाल प्रवेशले काठमाडौंको प्राज्ञिक चिन्तनमा ठुलो प्रभाव पारेको देखिन्छ । मल्लकालिन जात्रा पर्व र परम्पराहरूमा रामायण, महाभारत लगायतका संस्कृत महाकाव्यहरूले प्रभावकारी भूमिका खेलेको देखिन्छ । विभिन्न राजा र युवराजहरूको विवाह र ब्रतबन्ध जस्ता सांस्कृतिक एवम् सामाजिक क्रियाकलापहरूमा कालिदासद्वारा रचित “मालविकाग्नीमित्रम्” र हर्षवर्द्धनद्वारा रचित “प्रियदर्शिका” र “नागानन्द”, मुरारीद्वारा रचित मालतीमाधव महाविर चरितजस्ता पौराणिक एवम् धार्मिक नाटकहरू मञ्चन गरिन्थ्यो । अरिमल्लको पालामा टोखाको विहारमा रत्नाकर, गोमेन्द्र चन्दी, मुद्रा राक्षसनामको ग्रन्थ देखाइएको थियो । त्यस्तैगरी जयार्जुनदेवका पालामा फर्पिङका सामन्त युथसिंह हरिशंकर जात्राको अवसरमा रामायण देखाइएको थियो । ने.सं. ५०१ मा भने जयस्थिति मल्लका जेठो छोरो धर्ममल्लको जन्मोत्सवमा रामाङ्क नाटिका नाच देखाइएको थियो (नेपाल, वि.सं. २०६२, पृ. २३९) । जयस्थिति मल्लले काठमाडौंको सामाजिक तथा सांस्कृतिक व्यवस्था मिलाउन भारतबाट पण्डितहरू बोलाएका थिए । यसरी सामाजिक तथा सांस्कृतिक व्यवस्था गरेपछि नेवारी समाजले ठोस आकार लिन पुग्यो ।

जाति र पेशा अनुसार सामाजिक आचारहरू पालना गर्नुपर्ने नियम तथा सामाजिक व्यवहार लागु भयो । मल्लकालमा धर्म, संस्कृतिको तीव्र रूपमा विकास भएको थियो । धार्मिक अनुष्ठान एवम् सांस्कृतिक सम्पदाहरूको निर्माण गर्न र राज्यहरू बीच प्रतिस्पर्धाले चल्दथ्यो । ने.सं. ५०२ पौष वदि ११ का दिन जयस्थिति मल्लका जेठो छोरा धर्म मल्लको विवाहको अवसरमा मानिक भन्ने विद्वानले भैरवानन्दनामक नृत्य देखाएको प्रसंग छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०६४, पृ. २४०) । यक्ष मल्लले प्रशस्त मात्रामा धार्मिक एवम् सांस्कृतिक कार्यहरू गरेको पर्याप्त उदाहरण पाइन्छ । यक्ष मल्लले आफ्ना छोरा राय मल्लको स्वास्थ्य लाभको कामना गर्दै पशुपतिनाथ मन्दिरमा तुलादान गरेको तथ्य ने.सं. ५७३ को अभिलेखमा

पाइन्छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०६४, पृ. २८८) । यक्ष मल्लले छोरा राय मल्लकी श्रीमती गर्भवती हुँदा रुपमञ्जरी परिणय नामक नृत्य दरबारमा मञ्चन गरिएको थियो । उनका अर्का छोरा रण मल्लको नायक देवीसँग शुभ विवाहको अवसरमा दरबारले पाण्डव विजयनृत्य देखाएको पाइन्छ । यस नृत्यका रचनाकार प्रख्यात कवि अभयराजका छोरा शुभराज हुन । अभयराजले शुद्रकुलमा जन्मेर पनि विद्वानलाई सम्मान गरेको कुरा प्रमाणित भएको छ (धौभारी ने.सं. ११२७, पृ. २) । यक्ष मल्लको मृत्युपछि, नेपाली नाट्य परम्परामा व्यापक विकास भएको पाइन्छ । उनका अर्का छोरा रत्न मल्लले उपत्यकामा सङ्गीतलाई संरक्षण प्रदान गरेका थिए । रत्नमल्लकी छोरी विरम्मा देवीको विवाह अजय मल्लसँग भएको अवसरमा नाटककार शशिराजद्वारा लिखित चत्तुरंक रामायण मञ्चन गरिएको थियो (धौभारी ने.सं. ११२७, पृ. २) ।

राजा सुवर्ण मल्लले भक्तपुरको बोडेमा देवीनाच देखाएको इतिहास छ । जगज्ज्योति मल्लको पालामा नृत्यले स्थान पाएको प्रसंग उनलाई सङ्गीतकारको रूपमा विभूषित गरिएबाट पनि प्रमाणित हुन्छ (क्षेत्री र रायमाभी, वि.सं. २०६०, पृ. २५९) । नेपाल संवत् ७३३ देखि ७८७ सम्म शासन गरेका जगज्ज्योति मल्लले गीतदिगम्बर, मुदितमदालासा, दशवतारनृत्यम, मुदिताकुवलायाश्च, हर गौरी विवाह र कुञ्जविहारी जस्ता कृतिहरूको सिर्जना गरेको आधारमा सिल्भा लेभीले उनलाई संस्कृत साहित्यका महाकवि कालिदास र भवभूतिसङ्ग तुलना गरेको पाइन्छ (क्षेत्री र रायमाभी, वि.सं. २०६०, पृ. २५९) । जगत प्रकाश मल्लका छोरा जितामित्र मल्ल कलामा निपूर्ण भएको प्रसंग इतिहासमा पाइन्छ । दरबारमा हुने जन्म, ब्रतबन्ध र विवाह जस्ता विभिन्न महोत्सवहरूमा गोपिचन्द्र नाटक, अश्वमेध नाटक, जेमिनी भारत, गीतगोविन्दम, अश्वमेघनाटकम, राधमालश्री, र जैमिनी भारत जस्ता नृत्याभिनयहरू विभिन्न डबलीमा मञ्चन गरेको पाइन्छ (क्षेत्री र रायमाभी, वि.सं. २०६०, पृ. २६३) । ने.सं. ८०४ मा भूपतिन्द्र मल्लको ब्रतबन्धको अवसरमा पनि विभिन्न नाचहरू देखाएको पाइन्छ । काठमाडौंको देवीनाच, दैत्यप्याखं, चागुको नाच, देवीनाच, टोखाको नाच, चपलीको नाच, बुङ्गमतीको नाच, कुमार नाच जस्ता नृत्यहरू प्रदर्शन गरेको पाइन्छ । ने.सं. ७९७ कार्तिक बढी १५ का दिन गौरी विवाह नाच, ने.सं. ८०८ कार्तिक कृष्ण चर्तुदशीका दिन भूपतिन्द्र मल्लको शुभविवाहको अवसरमा मदालसा हरण नाच देखाएको प्रसंग पाइन्छ (क्षेत्री र रायमाभी, वि.सं. २०६०, पृ. २५९) ।

मल्लकालका मल्ल राजाहरु कला, साहित्य र संगीतका पारखी भएको तथ्य प्रमाणित भएको छ । जितामित्र मल्लका छोरा भूपतिन्द्र मल्लको समयमा जैमिनी भारत उषाहरण, कंशोवधोपख्यान, रामायण, महाभारत, रुक्मिणीहरण जस्ता नाटकहरु मञ्चन भएको थियो। भूपतिन्द्र मल्ल आफैले समेत विक्रम चरित्र, श्रीखण्ड चरित, स्यमन्तकोपाख्यान जस्ता पूर्णाकी नाटकहरु लेखेका थिए । तलेजु मन्दिरको जीर्णोद्धार एवम् संरक्षण कार्य सकेपछि कोटीहोमको समापनमा विक्रम चरित्र नृत्य देखाएको तथ्य ने.सं ८२६ को अभिलेखमा उल्लेख भएको छ । कलाप्रेमी भूपतिन्द्र मल्लले लेखेका साहित्यहरुको अध्ययन गर्दा उनका नाटकहरु नाट्यशास्त्र सम्मत सजीव पात्रहरुको चयन, शिलप्रद एवम् आदर्शवादी भावपूर्ण कवितात्मक गीतहरु कौतहलापूर्ण घटनाक्रम भएकोले निककै उच्चकोटीको साहित्यिक भाव पाइन्छ (मास्के, वि.सं. २०५५, पृ. ७६) । धार्मिक तथा संस्कृतिक भावलाई प्रतिनिधित्व गर्ने वास्तुकलात्मक सम्पदाहरुमा नृत्य तथा अभिनयलाई अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ । भक्तपुरको ५५ भ्याले दरवारमा कुँदिएका रागरागिनी एवम् तिनका आकृतिले यस विषयको बोधार्थ गरेको हुन्छ (श्रेष्ठ, वि.सं. २०६१, पृ. ५८) । भक्तपुरका अन्तिम मल्ल राजा रणजित मल्ल कलाप्रेमी र सङ्गीतप्रेमी भएको तथ्यहरु प्राप्त भएका छन् । इन्द्रविजय, उषाहरण, कृष्णचरित्र, रामायण, षड्दर्शन चरित्र कथा, मदन चरित्र, दिग्पालगणेशोव्याख्यान, कृष्णकैलाश यात्रा, वाल्मिकी रामायण, अर्पणभानुमतिहरण जस्ता नाचहरु विभिन्न उत्सवमा देखाएको पाइन्छ (मास्के, वि.सं. २०५५, पृ. ७६) । यस्ता सांस्कृतिक तथा धार्मिक कार्यहरु सञ्चालन तथा व्यवस्थापनको लागि रणजित मल्लले विशेष चासो राख्दथे । उनले ३ दर्जन भन्दा बढी कृतिहरु लेखि मञ्चन गरेका थिए ।

कान्तिपुरका राजा प्रताप मल्लले कला,साहित्य र संस्कृतिमा अत्यन्त योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ ।अभिलेखहरुमा आफूलाई कविन्द्र, शकलशास्त्रसङ्गीतविद्यापारग जस्ता उपाधीहरु एवम् विरुदावलीले आफूलाई चिनाएबाट पनि उनको सङ्गीतप्रतिको अनुराग भल्किन्छ(क्षेत्री र रायमाझी, वि.सं. २०६०, पृ. ३०१) । हनुमान ढोका दरवार प्राङ्गण अगाडिको प्रताप मल्लको शलिकमा सङ्गीत सम्बन्धी चर्चा परेको छ । त्यस्तै दरवार प्राङ्गणको मोहनचोकमा अवस्थित भित्ते चित्रहरुको एउटा भागमा प्रताप मल्ललाई पश्चिम शैलीको बाजा बजाउन व्यस्त देखाइएबाट उनको पाश्चात्य सङ्गीततथा संस्कृतिको विषयमा जानकारी थियो भन्ने प्रष्ट हुन्छ । प्रताप मल्लले रचना गरेका कृतिहरुमा चण्डीकाको सम्मानमा लेखिएको स्तुती, बासुकी नारायण, गुह्यकाली, पशुपतिनाथ, बज्रयोगिनी,

नृत्यनाथ,आदि, हुन् । नृसिंहका सम्मानमा लेखिएका स्तुती र गीतहरुको विवरण प्रताप मल्लको अभिलेखहरुमा परेको छ (क्षेत्री र रायमाभी, वि.सं. २०६०, पृ. ३०१) ।

नेपाली नाट्यकलाको इतिहासमा ललितपुर अर्थात् वर्तमान पाटनको महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ । ललितपुरका मल्ल राजा महाराजाहरुको विभिन्न महोत्सवमा धार्मिक तथा सांस्कृतिक नृत्यहरु देखाउने गर्दथे । ललितपुरमा पनि राज्यस्तरबाट नै राजा र उनका परिवारको शुभविवाह, व्रतबन्ध, जात्रा, चाडपर्वमा नाच देखाउनको लागि महा-सामन्तहरुलाई जिम्मा दिइन्थ्यो । पाटनका राजा सिद्धिनरसिंह मल्लले पनि यस परम्परालाई निरन्तरता दिँदै ने.सं. ७६१ देखि ललितपुरको मङ्गलबजार स्थित कृष्ण मन्दिर प्राङ्गणमा कार्तिक नाच देखाउने परम्परा सुरु गरे साथै हरिशचन्द्र प्याँख, कृष्ण चरित, नृसिंह अवतार जस्ता नाचहरु यसै साथ देखाउने परम्पराको थालनी भयो । पछि राजा सिद्धिनरसिंह मल्लले बाघ नाच थपेर कार्तिक नाचलाई ७ दिन सम्म देखाउने परम्परा बसाले । राजा योग नरेन्द्र मल्लले महादेव-कृष्णको भगडा, वाणासुरका हात भाँच्ने नाच थपि कार्तिक नाचलाई एक महिना सम्म देखाउने परम्परा बसाले जुन अद्यपी प्रचलित छ (शमशेर, वि.सं. २०६८, पृ. ५५) ।

२.२.५ शाहकाल/राणाकाल

मल्लकालको सामाजिक तथा सांस्कृतिक संरचनामा नाचगानको विशेष स्थान रहेको छ । ललितपुर, भक्तपुर र कान्तिपुर यी तीनवटै शहरमा मूर्त, अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदाहरुको सृजना र त्यसको जगेर्ना गर्न अघोषित प्रतिस्पर्धा नै चल्दथ्यो । मल्लकालमा श्रृजना गरिएका हजारौ सम्पदाहरुले यस आधारलाई प्रमाणित गरेका छन् । गोरखाका राजा पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौं विजय गरिसकेपछि पनि उनले यहाँ परम्परादेखि चलि आएका प्रथा र परम्पराहरुलाई निरन्तर रूपमा चलाउनको लागि आदेश दिएका थिए । यद्यपी गोरखालीहरुमा नृत्य अभिनय प्रति रुचि भएको देखिँदैन । अझ भन्नु पर्दा काठमाडौंको सांस्कृतिक एवम् साङ्गीतिक क्षेत्रमा गोरखाहरुको कुनै योगदान रहेको देखिएको छैन । पृथ्वीनारायण शाहले आफ्नो दिव्योपदेशमा विदेशी रासलीला भन्दा आफ्नैपनलाई जगेर्ना गर्दै मनोरञ्जन लिन उपयुक्त हुने बोलेका छन् (आचार्य, वि.सं. २०७०, पृ. ६१) । नेपाल अंग्रेज युद्ध भई सुगौली सन्धि पश्चात राणाशासनको उदय हुनको लागि आधारभूत पृष्ठभूमि तयार भयो । १०४ वर्षे

राणाशासन कालको उत्तरार्धतिर नेपाली संस्कृतिमा विदेशी संस्कृतिको छाप प्यो । राणाहरूको सुखसयलको लागि भारतबाट ल्याइएका गायिका तथा नर्तकीहरूले सङ्गीतको क्षेत्रमा आधुनिकताको सुत्रपात गराएको देखिन्छ । नेपाली सङ्गीतको क्षेत्रमा पहिलो नेपाली सुगम सङ्गीतकी गायिका मेलवादेवी, मास्टर मित्रसेन थापा जस्ता गायक, गायिकाले भारतको कलकत्ता र बम्बईमा गएर गीत रेकर्ड गराएको इतिहास छ ।

वि.सं. २००७ साल पछिको प्रजातन्त्रको आगमनसँगै नेपाली समाज र संस्कृतिमा परिवर्तनका तरङ्गहरू देखा पर्छन् । वि.सं. २०१४ सालमा प्रज्ञा प्रतिष्ठानको स्थापनासङ्गै सङ्गीत र संस्कृतिको विकासमा अभिवृद्धि भएको छ । रेडियो नेपाल, नेपाल टेलिभिजन, गोरखापत्र लगायतका सरकारी सञ्चार माध्यमहरूले संस्कृति र सङ्गीत सम्बन्धि खोज, अनुसन्धान, प्रकाशन र प्रशारण गरेका छन् । त्रिभुवन विश्वविद्यालयले ललितकला संकाय अन्तर्गत पद्म कन्या क्याम्पसमा लामो समयदेखि संगीतको शिक्षण प्रशिक्षण गर्दै आइरहेको छ । वि.सं. २०४६ सालको राजनितिक परिवर्तनसँगै जातीय एवम् सांस्कृतिक पहिचानको मुद्दालाई अझ सशक्त रूपमा स्थापित गरिएको छ । विशेषगरी आदिवासी जनजाति प्रतिष्ठान महासंघ, लोक वार्ता नेपाल, लगायतका सरकारी एवम् गैरसरकारी संघ संस्थाहरूले भाषा, साहित्य, सङ्गीत र संस्कृतिको उन्नयनमा प्रभावकारी भूमिका निर्वाह गरेका छन् भने विभिन्न विश्वविद्यालयहरूमा भइरहेका सङ्गीत सम्बन्धि अध्ययन, अनुसन्धानले सङ्गीतको संरक्षणमा प्रभावकारी भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

बहुजाति र बहुसंस्कृतिले भरिपूर्ण नेपाल भाषा, साहित्य तथा सङ्गीतको क्षेत्रमा पनि विविधता रहेको देखिन्छ । आर्य तथा आदिवासी जातजातिहरूको आश्रयस्थल रहेको नेपालमा प्राचीनकाल देखि नै आ-आफ्नो भाषा, संस्कृति, साहित्य र सङ्गीतको उत्थान भएको देखिन्छ ।

अध्याय - तीन

किलागल स्थित देवी नाचको संक्षिप्त इतिहास

३.१. शाक्त दर्शनको संक्षिप्त इतिहास

विश्व सभ्यताको इतिहासमा पूर्वीय दर्शन, संस्कृति र सभ्यताको महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ । सभ्यताको शिशु बिहानीमा मानवले जीवनयापन गर्ने क्रममा प्रकृतिसङ्ग समाहित हुने सिलसिलामा धर्म र दर्शनको प्रादुर्भाव भएको मानिन्छ । प्रकृतिको अद्भूत क्रियाकलापलाई मानवले अदृश्य शक्तिद्वारा सञ्चालित भएको ठान्यो र डर वा आस्थाको कारण प्रकृतिको पूजा र उपासना गर्ने गरेको पाइन्छ । संसारको जुनसुकै धर्ममा पनि प्रकृतिलाई भगवानको रूपमा पूजा गर्ने गरेको प्रमाण आजको समयमा पनि प्रष्ट देख्न सकिन्छ (राधाकृष्णन, वि.सं. २०१६, पृ.२२४) ।

शांख्य दर्शनको मान्यता अनुसार संसार दुईवटा शक्तिद्वारा सञ्चालित छ (भिक्टर, वि.सं. २०५४, पृ. ६२) । पुरुष र प्रकृतिको संयोजन र वियोजनबाट नै सृष्टि र प्रलयको क्रियाकलाप निरन्तर चलिरहन्छ भन्ने धार्मिक तथा दार्शनिक मान्यता रहेको छ । यस तथ्यलाई भौतिक विज्ञानले पनि पुष्टि गरेको छ । भौतिक विज्ञान अनुसार पदार्थमा निहित ईलोकट्रोन र प्रोटोनद्वारा नै पदार्थ अस्तित्वमा आएको देखिन्छ (भिक्टर, वि.सं. २०५४, पृ. ६३) । भौतिक विज्ञानले सृष्टिको मान्यतालाई जसरी व्याख्या गरे तापनि सृष्टिको प्रथम शक्तिको रूपमा अर्थात् नारी शक्तिलाई प्राग मानवको आद्य:चेतनाले स्वीकार गरेको पाइन्छ । उत्तर पुरापाषाणकालीन संस्कृतिका मानवले श्रृजना गरेको मानिएको भेनसको मूर्तिले यस तथ्यलाई प्रमाणित गरेको छ (दाहाल, वि.सं. २०६०, पृ. १२५) ।

सभ्यताको विकासको सिलसिलामा उच्च पुरापाषाणकालीन संस्कृति पछिको सभ्यता मानिने आद्य:इतिहास अर्थात् सिन्धु सभ्यतामा आउँदा मानवले शक्तिपूजाको परम्परालाई महत्व दिएको कुरा उत्खननबाट प्राप्त तथ्यहरुबाट पुष्टि भईसकेको छ । सिन्धु सभ्यताको उत्खननबाट प्राप्त ध्यानस्थ योगीको आकृतीलाई शिवजीको एक रूप पशुपति मानिएको छ (दाहाल, वि.सं. २०६०, पृ. १७४) । अर्कोतिर जहाँ शिव छन् त्यहाँ शक्तिको पूजा हुन्छ भन्ने मान्यताबाट पनि यस कुराको पुष्टि हुन्छ । सिन्धु सभ्यता पछिको सभ्यता मानिने वैदिककालमा अर्थात् ऋग्वेदमा शक्तिपूजाको परम्पराले व्यापकता पाएको देखिन्छ । ऋग्वेदमा उषा, धावा (पृथ्वी) र वागदेवी लगायतका मातृदेवीहरुको उल्लेख गरिएको छ ।

वैदिक सभ्यता पछिको उपनिषदकालमा शक्तिको पर्याप्त वर्णन परेको छ । श्वैताश्वैतर उपनिषदमा शक्तिबारे धेरै कुराहरु लेखिएका छन् (खत्री, वि.सं. २०५८, पृ. ५४); तर विचरणीय कुरो के छ भने शिवसङ्गै शक्ति देवीलाई पनि प्राग ऐतिहासिककाल देखी नै पूजिदै आएको प्रतित हुन्छ । शिवको उपासना लिङ्गको रूपमा गर्ने परम्परालाई अत्यन्त पुरानो मान्ने हो भने लिङ्गको साथ पुजिने योनीलाई शक्तिको प्रतिक मान्नु पर्ने हुन्छ (राधाकृष्णन, वि.सं. २०१६, पृ.६४६) । केन उपनिषदमा रुद्रको साथमा हेमवतीको नाम उल्लेख छ । उपनिषदकालदेखी नै शक्तिको स्वतन्त्र अस्तित्वको विकास भएको पाइन्छ । उपनिषदले प्रतिपादन गरेको सांख्य दर्शनले प्रकृतिलाई पुरुषको अपेक्षा बढी क्रियाशील ठानियो र यिनै प्रकृतिको शक्तिरूपी देवीसित मेल देखाइयो र प्रकृतिविना पुरुष निस्क्रिय छ भन्ने दर्शनको विकास भयो (राधाकृष्णन, वि.सं. २०१६, पृ. २२४) । त्यस पछि महाकाव्यकाल तथा पुराणकालमा आएर यस भावनाको अझ विकास भयो । महाभारतको भिष्मपर्वमा युद्धमा विजय पाउनको लागि अर्जुनले श्री कृष्णको परामर्श अनुसार देवी दुर्गाको उपासना गरेका थिए । मार्कण्डेय पुराणमा महिषासुरमर्दिनी भगवतीलाई शिव, विष्णु र ब्रम्हाको तेजबाट बनेकी भनि लेखिएको छ (क्षेत्री र खतिवडा, वि.सं. २०५४, पृ. ९४) । यसरी प्राचीनकालदेखी नै नारी अर्थात शक्तिपूजा निरन्तर चल्दै आएको कुरा विभिन्न श्रोतहरुबाट पुष्टि हुन्छ । नारी स्वयम स्रष्टा र सिर्जना हुन भन्ने वास्तविकता प्राग मानवले मनन् गरेको देखिन्छ । नारीको कोखबाट श्रृजित शिशु जन्मको दृष्यलाई अद्भूत यथार्थ मान्दै प्राग्मानवको आद्य चेतनाले स्वीकार गरेको देखिन्छ ।

नेपालमा पनि शाक्त दर्शनको प्राचीनतालाई हेर्दा अभिलेख्य साक्ष बाहेक साहित्यिक श्रोतहरुको आधारबाट हेर्दा पनि लिच्छविकाल भन्दा पनि पर अर्थात नेपालको पौराणिक कालसम्म पुग्न सक्छौं । काठमाडौं उपत्यकाको उत्पतिबारे विभिन्न पौराणिक साहित्यहरुको आ-आफ्नै कथन छ । लिच्छविपूर्वकालको मानिने कीर्तिपुरको सप्तमातृका, चांगुको सप्तमातृका, पाटन च्यासलहिटीको गजलक्ष्मी, बल्लुका सप्तमातृका, हौगलबहालको मातृका लगायतका मूर्तिहरुले नेपालमा शाक्त दर्शनको अति प्राचीन परम्परालाई प्रमाणित गरेका छन् । लिच्छविकालका थुप्रै अभिलेख्य तथा मूर्ति साक्षहरुको अध्ययनबाट नेपालमा शाक्त पूजाको परम्परा र त्यसले सामाजिक जीवनमा पारेको प्रभाव जान्न सकिन्छ । लिच्छविकालीन एक नारी विजयस्वामीनीले पलाञ्चोक भगवतीको मूर्ति स्थापना गरी शिलालेख पनि राख्न लगाएकी थिईन (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. ६९) । यस आधारबाट विजयस्वामिनीको अरु

विशेष विषय थाहा पाउन नसके तापनि त्यस समयमा शाक्त सम्प्रदाय लोकप्रिय थियो भन्ने थाहा हुन्छ । अँशुवर्माको हाँडीगाउँमा अवस्थित संवत् ३१ को अभिलेखमा षष्ठी देवी मन्दिरको लागि केही रकमको व्यवस्था गरेको वर्णन परेको छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. ३१०) । प्राचीन नेपालको धार्मिक सम्प्रदायमा शाक्त धर्मको अस्तित्वबारे लिच्छविकालीन मुद्राहरुबाट पनि थाहा हुन्छ । विशेषगरी मानाङ्क, वैश्रवण, पशुपति, गुणाङ्क लगायतका लिच्छविकालीन मुद्राहरुको अध्ययनबाट यस विषयको जानकारी हुन्छ (रेग्मी, वि.सं. २०२६, पृ. १५९) । यि मुद्राहरुमा देवीको प्रतिकात्मक स्वरूप नारी मूर्ति अंकित गरिएबाट शाक्त धर्म र दर्शनको अवधारणा जानिन्छ ।

मल्लकालमा आएर नेपाली समाजमा शाक्त धर्म र दर्शनले व्यापकता पाएको पाइन्छ । सबभन्दा मुख्य त गुणकामदेवले कान्तिपुर शहरको स्थापना गरेको विषय मननीय छ । भाषा वंशावली अनुसार यिनले श्मशानघाट बनाएर (पूर्णवती) खड्गाकार यस कान्तिपुर शहरलाई कान्तिश्वर महादेवको नामले कान्तिपुर नामाङ्करण गरेको, आदि, वर्णन छ (पौडेल, वि.सं. २०२०, पृ. २२) । भाषा वंशावलीमा यिनले कान्तिपुर शहर बसाई बीचमा चण्डेश्वरी, पूर्वमा लुमडी, पश्चिममा नवदुर्गा कङ्केश्वरी र दक्षिणपट्टी देशको रक्षार्थ मुख्य क्षेत्रपाल, पचली भैरव, उत्तरतिर इन्द्रायणी, मनमैजू पीठ र विजयेश्वरी पनि स्थापना गरे भनिएको छ (पौडेल, वि.सं. २०२०, पृ. २३) । मल्लकालका राजाहरु प्राय शैव र शाक्त सम्प्रदायका अनुयायी हुन्थे । रानी देवलदेवीले तुलजा भवानीलाई काठमाडौँमा स्थापित गरेकी थिइन् (नेपाल, वि.सं. २०६२, पृ. २१०) । मल्लकालका प्रतापी राजा जयस्थिति मल्ल देवी मानेश्वरीका परमभक्त थिए । उनले “श्री मानेश्वरीवरलब्धप्रसाद” उपाधी धारण गरेका थिए (नेपाल, वि.सं. २०६२, पृ. २४१) । यसैताका कंकेश्वरी भगवती पनि निकै प्रख्यात थिइन् । नेपाल संवत् ५७ तिरका फर्पिङ्ग भेकका स्थानीय शासक जयजैत्रसिंह देवले “श्री श्रीभंकेश्वरीवरलब्धप्रसाद” उपाधी लिएका थिए (नेपाल, वि.सं. २०६२, पृ. २७४) । शाहकालमा आएर भने शाहकालीन राजाहरुले शक्ति पीठमा पूजा गर्ने र पञ्चवली दिने लगायतका कार्यमा समाहित हुँदै शाक्त दर्शन र त्यसको पूजा परम्परालाई अंगीकार गरेको देखिन्छ । शक्तिपूजाको परम्परामा कुमारी पूजाको पनि विशेष स्थान छ । कन्याकुमारीलाई जीवित देवीको रूपमा पूजा गर्ने यहाँको नेवारी समाजका यद्यपि प्रचलनमा रहेको देख्न सकिन्छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. १८१) ।

वास्तवमा हाम्रा पूर्वजहरुको चिन्तन र मननबाट नै धर्म र संस्कृतिका दार्शनिक पक्षहरु विकास भएको देखिन्छ । अदृष्य शक्तिलाई उपासना गर्ने क्रममा नै बहुदेववादको अवधारणाले ठाउँ पाएको देखिन्छ । आदि प्रकृतिशक्तिको मान्यता र दार्शनिक पक्षले शक्ति र शिवको एकात्मकताको प्रस्थापित गरे पछि हिन्दू समाजमा शक्तिको विशेष महत्व बढ्दै गएको देखिन्छ । यसमा सांख्य दर्शनको चिन्तन परम्पराले निकै बल दिएको देखिन्छ । देवी देवता र प्राणी मात्रलाई जन्म दिई शक्तिको सञ्चार गर्ने हुनाले महिमामयी शक्तिलाई प्रकृति भनि स्वतन्त्ररूपमा कल्पना गरिएको पाइन्छ । तन्त्रमन्त्रमा विश्वास राख्नु शाक्त अनुयायीहरुको प्रमुख विशेषता हो । यस मार्गका अनुयायीहरुलाई “कौल” भनिन्छ । कौलहरु स्त्रीरूप ईश्वरलाई नै एक मात्र परमेश्वर मान्दछन् । नौ वटा योनीहरुको बीच एक योनीको चित्र बनाई त्यसको पूजा गर्नु कौलहरुको लागि आवश्यक छ । केही थरी कौलहरु जीवित नारीकै योनीको पूजा गर्दछन् तर हाल भने यो प्रचलन हटिसकेको छ (खत्री, वि.सं. २०५८, पृ. ५७) । नेपालमा शक्तिपूजाको परम्परामा अष्टमातृकाको पनि पूजा गरिदै आएको पाइन्छ । खासगरी ब्रम्हायणी, वैष्णवी, महेश्वरी, एन्द्री, कौमारी, बाराही, चामुण्डा र महालक्ष्मी अष्टमातृका अन्तर्गत पर्दछन् भने काली, तारा, षोडसी, भुवनेश्वरी, भैरवी छिन्नमस्ता, धुमावती, बगला, कमला र मातङ्गी लगायतका दशमहाविद्याको पूजा अर्चना गर्ने परम्परा खासगरी ललितपुरमा रहेको देखिन्छ (खत्री, वि.सं. २०५८, पृ. ६५) । शाक्तसम्प्रदायमा नवदुर्गाको पूजा महत्वपूर्ण छ । नवदुर्गा वा भगवती दुर्गा वा कालीका नौवटा रूपहरु जस्तो शैलपूत्री, ब्रम्हचारिणी, चन्द्रघण्टा, कुस्माण्डा, स्कन्दमाता, कात्यायनी, कालरात्री, महागौरी र सिद्धिदात्रीको पूजा विभिन्न शक्तिपीठहरुमा गर्ने गरिन्छ जुन भक्तपुरको विशेषता हो (खत्री, वि.सं. २०५८, पृ. ६३) ।

अर्धचन्द्र मुकुट धारण गर्ने सिंहवाहिनी उर्वरताकी देवी दुर्गा हुन । शक्ति तत्व श्रृष्टि तत्व भित्रको मूल तत्व उर्जा मानिने उर्जा हो । विनाशक्ति भौतिक तत्व जड हुन्छ । चैतन्य शक्तिरूपाद्वारा नै प्रकृति जीवन्त छिन् । हाम्रा दर्शन शास्त्रले चैतन्यरूपा प्रकृतिविनाको पुरुषतत्व जड मानेको छ । अद्वैत वेदान्तले ब्रम्हसिद्धिले गर्दा माया तत्वको आश्रय लिनु अनिवार्य हुन्छ र श्रृष्टिको क्रमलाई व्याख्या गर्दा निर्गुण ब्रम्ह पनि सगुणमा रूपान्तरित हुनु पर्दछ । यस कारण द्रव्य जगतकी आदिकारण बनेकी मूल प्रकृतिको विशिष्टतालाई कुनै न कुनै रूपमा स्वीकार गर्ने पर्दछ ।

नेपालीहरूको महान चाड दशैं शाक्त दर्शनको पृष्ठभूमिमा मनाउँदै आएको पाइन्छ । असत्यमाथि सत्यको विजयको प्रतिकको रूपमा मानिने दशैं शक्तिरुपा भगवतीले अत्याचारी दानवलाई बध गरेको खुशीमा मनाइन्छ । धनधान्यले शुशोभित शरद ऋतुमा मनाइने दशैंले नेपालीहरूको जातीय एकतालाई एकसुत्रमा बाँध्ने कार्य गरेको छ, भने अर्कोतिर यस भित्रको दार्शनिक तत्वलाई अन्वेषणगर्दा प्रकृतिको श्रृष्टि धर्मिकतालाई उजागर गरेको छ । शैवदर्शनको तान्त्रिक परम्परामा अ र ह ले प्रकृति र पुरुषको सम्बन्धलाई व्यक्त गर्दछ । अ भनेको स्त्री र ह भनेको पुरुष हो। अ र ह को संयोजन र वियोजन अर्थात् अहंकारबाट नै सृष्टिको श्रृजना र विनास हुन्छ भन्ने दार्शनिक मान्यता रहेको छ। बौद्ध दर्शनको वज्रयानी परम्परामा प्रज्ञोपाय अर्थात् सुन्यता र करुणाको दर्शनलाई यता शाक्त दर्शनबाट हेर्न सकिन्छ (प्रधान, वि.सं. २०४५, पृ. १५०) ।

३.२ नेपालको धार्मिक इतिहास

नेपालको धार्मिक इतिहासको अध्ययनको लागि लिखित र अभिलेख्य तथा अन्य पुरातात्विक श्रोतहरू नै मुख्य हुन् । लिच्छविकाल भन्दा अगाडिको मानिने गोपालकाल, महिषपाल वंश, किरातकाल आदिको अध्ययनको लागि कुनै पुरातात्विक प्रमाणहरू प्राप्त हुन सकेका छैनन् । पौराणिक कालको रूपमा जानिने यस समयको ऐतिहासिक कालमा लेखिएका लेखोट र दस्तावेजहरूमा उल्लेख गरिएका छन् । काठमाडौं उपत्यकाको उत्पत्ति सम्बन्धी धार्मिक तथा पौराणिक अनुश्रुतीहरूमा व्याख्या गरिएका छन् ।

नेपाल शब्दको उत्पत्तिमा समेत धार्मिक तथा पौराणिक सन्दर्भहरूले भूमिका खेलेको प्रष्ट हुन्छ । उपत्यकामा मानव सभ्यताको सुरुवातसंगै हिन्दू तथा बौद्ध धर्म र दर्शनले महत्वपूर्ण स्थान पाएको देखिन्छ । पछि विकास भएका ऐतिहासिक कालहरूमा धार्मिक तथा सांस्कृतिक चिन्तनले निरन्तरता प्राप्त गरेको देखिन्छ । समग्रमा काठमाडौं उपत्यका हिन्दू तथा बौद्ध र आर्य तथा मङ्गोलमूलका जातजातिहरूको सांस्कृतिक दोभान हो । लिच्छविकाल देखि ऐतिहासिक कालको थालनी भएको मानिन्छ । लिच्छविकालमा श्रृजित सम्पदा र संस्कृतिको आधारमा लिच्छविकाललाई स्वर्णयुग मानिन्छ ।

लिच्छविकालमा विशेषगरी हिन्दू धर्म र संस्कृतिको व्यापक विकास भएको बुझिन्छ । नेपालको इतिहासको कोसेढुङ्गाको रूपमा रहेका प्रथम राजा मानदेवको पहिलो अभिलेख चाँगु नारायणको अभिलेखमा विष्णुको स्तुतिबाट थालनी गरिएको छ (रेग्मी र धमला, वि.सं.

२०७१, पृ. १४२) । त्यस्तैगरी हाँडिगाउँ स्थित सत्यनारायण मन्दिरको अगाडि पट्टिको अनुपरम गुप्तले राख्न लगाएको अभिलेखमा “भगवतो द्वैपायनस्य स्रोतङ्कतमनुपरमेण” भन्ने शब्दले वेदव्यास वा द्वैपायनलाई नारायणको रूपमा लिन थालेको सन्दर्भलाई धनबज्र बज्राचार्यले उल्लेख गर्नु भएको छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. १६४) । त्यस्तैगरी शिवदेव प्रथमको अभिलेखमा “भगवत वासुदेव ब्राम्हण गोष्ठिक नामः” वाक्यांस तत्कालिन समयमा वैष्णव धर्मको व्यापक विकास भएको थियो कि भन्ने आभास दिन्छ । जगदिश चन्द्र रेग्मीले वासुदेव ब्राम्हण गोष्ठिलाई नेपालको मौलिक र छुट्टै वैष्णव सम्प्रदायरूपमा मान्नु भएको छ (रेग्मी, वि.सं. २०३९, पृ. १११) । यसरी हेर्दा लिच्छविकालका जम्मा ३३ वटा अभिलेखहरूमा वैष्णव धर्म र सम्प्रदायको उल्लेख भएवाट लिच्छविकालिन समाजमा वैष्णव धर्म प्रचलित थियो भन्ने प्रष्टिन्छ । यी अभिलेखहरूको आधारमा ईसाको पाचौँ शताब्दी देखि ईसाको नवौँ शताब्दी सम्म वैष्णव धर्म समाजमा प्रख्यात धर्मको रूपमा स्थापित भैसकेको र यस धर्म अन्तर्गतका अनेकौँ सम्प्रदाय र शाखाहरूको समेत नेपालमा विकास भैसकेको कुरा थाहा हुन्छ । यसकालमा विष्णुका अवतारहरूसंग सम्बन्धित अनेकौँ वैष्णव मूर्ति र मन्दिरहरूको स्थापना गरियो । खासगरी वामन, वेदव्यास, नरसिंह, वलराम, जलाशयन विष्णु, गरुड नारायण, वराह, राम, परशुरामअवतार, आदिका, मूर्ति र मन्दिरहरू बनाइएका थिए (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. ४८५) ।

लिच्छविकालमा जस्तै मल्लकालमा पनि वैष्णव धर्मले तत्कालिन नेवारी समाजमा व्यापकता पाएको देखिन्छ । कान्तिपुर, भक्तपुर र ललितपुरका मल्ल राजाहरूले वैष्णव धर्म सँग सम्बन्धित उपाधिहरू लिएको देखिन्छ । मल्लकालमा बनेका वैष्णव धर्मसँग सम्बन्धित मठ, मन्दिर र मूर्तिहरूले मल्लकालिन समाजमा वैष्णव धर्मप्रतिको व्यापकतालाई बोधार्थ गर्दछन् । मल्लराजा अरिमल्लले “परम दैवत”, जयास्थिति मल्लले “असुरनारायण”, धर्ममल्लले “वीरनारायण”, ज्योति मल्लले “दैत्यनारायण” र यक्षमल्लले “लक्ष्मी नारायण”को उपाधी धारण गरेका थिए (रेग्मी, वि.सं. १९६६, पृ. ५५४) । यस प्रकार मल्लकालमा वैष्णव धर्म राजा प्रजा दुवैका निमित्त एकनास रूपमा मानिने धर्मको रूपमा रहेको पाइन्छ । काठमाडौँ उपत्यका, सिम्रौन गढ, कर्णाली प्रदेश लगायत नेपालको तराई र पहाडी क्षेत्रमा समेत वैष्णव धर्म विकसित भएको पाइन्छ (क्षेत्री र खतिवडा, वि.सं. २०५४, पृ. ५५) ।

वैष्णव धर्मजस्तै शैव धर्म र दर्शनले नेपाली समाजमा स्थान पाएको छ । नेपालमा शैव धर्मको प्राचिनता एकिन गर्न नसकिए पनि नेपाल महात्म्य, हिमवत्खण्ड जस्ता

पौराणिक ग्रन्थहरूको आधारमा नेपाललाई आदिकाल देखि नै शैव क्षेत्रको रूपमा रहेको जानिन्छ । लिच्छविकालमा शैव धर्मले विशेष राजकीय स्थान प्राप्त गरेको तथ्य लिच्छविकालिन अभिलेखहरूबाट प्रमाणित हुन्छ । राजा मानदेवका पालामा जारी गरिएका विष्णु पादुका, टेवहाल र सूर्यघाटका अभिलेखहरूमा शैव धर्मको विषयमा चर्चा परेको छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. ३१) । मानदेव पछि ध्रुवसंघले शिवलिङ्गको स्थापना गरेको चर्चा छ । उनले भद्रेश्वर, नाथेश्वर, स्थितेश्वर र रविश्वर गरी ५ वटा शिवलिङ्गहरू स्थापना गराएका थिए (बज्राचार्य, वि.सं. २०३० पृ. ५३) ।

अंशुवर्माको समयमा शैवधर्मको अभूँ उन्नती भएको थियो । उनले धारण गरेका उपाधी र विरुदावलीहरूमा “भगवतपशुपतिभट्टारकपादानुगृहित” उल्लेख भएबाट पनि उनी शैव धर्मका कट्टर अनुयायी देखिन्छन्। अंशुवर्मा पछिका लिच्छवि राजाहरूले “श्रीमदपशुपतिभट्टारकपादानुगृहितो” को विरुदावली धारण गर्ने प्रचलनलाई निरन्तरता दिएको देखिन्छ । ध्रुवदेव र जिष्णुगुप्तले पनि नाट्येश्वर शिव मन्दिरका लागि आर्थिक व्यवस्था मिलाईदिएको देखिन्छ । ध्रुवदेव र जिष्णुगुप्ताका अभिलेखहरूमा साढेको चित्र र त्रिशुलहरू अंकित गरिएबाट पनि यस तथ्यको पुष्टी हुन्छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. ३१) । राजा नरेन्द्रदेव आफू बौद्धमार्गी भए तापनि उनका कतिपयः शिलालेखहरूमा शैव सम्प्रदायहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । राजा जयदेव द्वितीयको पशुपति अभिलेखमा पशुपतिको काव्यात्मक स्तुति गर्नुको साथै “पशुपतिका पाउका धुलाले तपाईंहरूको रक्षा गरुन” भन्ने शब्द परेको छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. ५४८) । यसका अतिरिक्त तत्कालिन समयमा विभिन्न राजाहरूले विभिन्न समयमा भगवान पशुपतिको नाउँमा प्रचलनमा ल्याएका पशुपति मुद्राले पनि त्यसबेलाको शैव धर्मबारे जान्न सकिन्छ ।

लिच्छविकालमा जस्तै पूर्व मल्लकाल र मल्लकालमा शैव धर्मको विकास र विस्तार भएको देखिन्छ । पूर्वमल्लकालका राजा शिवदेव तृतीयले प्रसारण गरेका शिवका र द्रुम्म नामका मुद्राहरू भगवान शिवको नामबाट जारी गरिएको देखिन्छ (नेपाल, वि.सं. २०६२, पृ. ७७) । यसै गरी पशुपतिको सम्मानमा राजा राघवदेवले नेपाल सम्बत्को प्रारम्भ गरेको हुनाले उनको समयताका शैवधर्म प्रतिको आस्था राजा र जनतामा उत्तिकै देखिन्छ (नेपाल, वि.सं. २०६२, पृ. ११) । उत्तर मल्लकालमा पनि शैव धर्म र दर्शनले व्यापक उन्नती गरेको देखिन्छ । शैवधर्मको साथसाथै शैव शाक्त सिद्धान्तको एकभाव भई तन्त्रको विकास हुन पुग्यो । काठमाडौंमा तन्त्रको विकासमा बंगालको प्रभाव परेको छ । मल्लकालिन राजाहरूले

शैव धर्म र संस्कृतिसँग सम्बन्धित सम्पदाहरुको निर्माण गरेका थिए । मल्लकालका शासक प्रताप मल्लले पनि शैव धर्मको उत्थानमा महत्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ । भाषा वंशावली अनुसार राजा प्रताप मल्लले हनुमान ढोका दरबारको भण्डारखालमा बनाएको पोखरीमा पानी राख्न बुढानीलकण्ठ देखि ढल बनाउदै ल्याउँदा रानीबन भन्ने स्थानमा जमिनमुनी काल भैरवको मूर्ति भेट्टाएका थिए । यस मूर्तिको भव्य रुप देखेर त्यहाँबाट ल्याउन लगाई आफ्नो दरबार अगाडि कालभैरवको मूर्ति राख्न लगाएका थिए (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. ७५) । त्यस्तै पशुपतिनाथको छानोमा सुनको मोलम्बा लगाउनुको साथै पशुपति क्षेत्रमा १०८ शिवलिङ्गहरु स्थापना गराएका थिए । प्रताप मल्ल र उनका छोराहरुले पशुपतिमा कोटीहोम गरेको प्रमाण पनि अभिलेखहरुमा पाइन्छ । प्रतापमल्लको समयमा अनेकौं शिवलिङ्गहरु साधारण जनताले समेत स्थापना गरेको कुरा डि.आर.रेग्मीले उल्लेख गरेका छन् (रेग्मी, वि.सं. १९६५, पृ. ५६४) ।

नेपालको धार्मिक, सांस्कृतिक तथा सामाजिक संरचना हिन्दू तथा बौद्ध धर्म र दर्शनले निर्देशन गरेका सामाजिक, सांस्कृतिक, आदर्श र सिद्धान्त अनुसार संरचित छ । लिच्छविकाल देखि नै हिन्दू, बौद्ध तथा प्रकृतिपूजक जातजाति र जनजातिहरुको आदिम वासस्थलको रुपमा यो प्रख्यात छ । हिन्दू धर्म र दर्शन भित्रका शैव, वैष्णव र शाक्त दर्शनले मार्गनिर्देशन गरेका आचार विचार र आदर्शगत जीवनपद्धति नेपालीहरुको आदर्श जीवन पद्धति हो । पछि बौद्ध धर्मको विकाससङ्गै नेपालको दर्शन र चिन्तन परम्परामा नयाँ आयाम थपिएको पाइन्छ । बौद्ध दर्शनर धर्मका अनेकौं चिन्तन प्रणालीले नेपाली समाजको सामाजिक संरचनामा नयाँ आयाम थपेको छ । बौद्ध धर्म र दर्शन अनुरूप बनेका कला, संस्कृति र सम्पदाले काठमाडौं उपत्यका परिपूर्ण छ । उत्तरी लामा बौद्ध धर्म र त्यस अनुरूपका संस्कृति र सम्पदाले हिमाली क्षेत्र सुसज्जित छ । नेपाली संस्कृतिमा हिन्दू र बौद्ध धर्मको अतिरिक्त मुस्लिम र इशाई धर्मले पनि स्थान पाएको छ । मल्लकालमै मुस्लिम धर्म र संस्कृतिको आगमन उपत्यकामा भइसकेको थियो भने प्रारम्भिक शाहकाल देखि इशाईहरुको आगमनको इतिहास छ । किरात धर्म र दर्शन मान्ने किरातीहरुको लामो इतिहास वंशावली र पौराणिक स्रोतबाट पनि जानकारी मिल्छ भने जैन धर्मावलम्बीहरुको पनि बसोबास रहेको पाइन्छ ।

३.३. हनुमानढोका परिसरको किलागल क्षेत्रको संक्षिप्त परिचय

काठमाडौं उपत्यकाको राजनैतिक तथा सांस्कृतिक इतिहासमा प्राचीनकाल देखि नै हनुमानढोका दरबार (कान्तिपुर) प्रशासित क्षेत्र राज्यको महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ। नेवारी सभ्यता र संस्कृतिको केन्द्रको रूपमा हनुमानढोका दरबार परिसर र आसपासका क्षेत्रहरूमा रहेका सामाजिक र सांस्कृतिक मूर्त अमूर्त सम्पदाहरूले गौरवपूर्ण इतिहासको सम्झना गराइरहेका छन्। प्रस्तुत शोधको लागि काठमाण्डौंको मुटुमा अवस्थित किलागल स्थित देवीनाचको संक्षिप्त अध्ययन गर्दा हनुमानढोका दरबार परिसरले चर्चेका क्षेत्रहरूको पनि संक्षिप्त इतिहासको अध्ययन गर्नु आवश्यक देखिन्छ।

कला तथा वास्तुकलाको दृष्टिकोणबाट हेर्दा काठमाडौं उपत्यका एउटा खुला संग्राहलयको रूपमा रहेको छ। तिनै सांस्कृतिक केन्द्रहरू मध्ये काठमाडौं हनुमानढोका दरबार पनि एक केन्द्रको रूपमा रही आएको छ। यस दरबार क्षेत्रले प्राचीनकालमा “गुणपौ दरबारको” नामले ख्याति पाएको थियो भने मल्लकालमा हनुमानढोका राजदरबारको रूपमा प्रसिद्धि पाएको थियो। शाहकालमा आएर भनेसोही स्थल वसन्तपुर दरबारका रूपमा चिनियो। अहिले यस दरबार क्षेत्रमा जति कला एवम् वास्तुकलाका प्रत्यक्ष प्रमाणहरू छन्, तिसबै लिच्छवि, मल्लकाल हुँदै शाहकाल-राणाकालसम्मका निरन्तर अभ्यास हुन् (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. १६७)।

इसापूर्व द्वितीय शताब्दी देखि नै यस क्षेत्रका सांस्कृतिक गतिविधि भएको सन् २०१६ पुरातत्व विभागबाट गरिएको पुरातात्विक उत्खननबाट प्रमाणित भएको छ। लिच्छविकाल देखि नै यस क्षेत्रमा सांस्कृतिक गतिविधिहरू पर्याप्त देख्न सकिन्छ।

हालसम्मको अध्ययनमा काष्ठमण्डप परिसरमा दरबार रहेको प्रसङ्गहरू पाइन्छन्। संवत् ५३५ को लिच्छविकालिन जैसिदेवलको अभिलेखमा दक्षिण राजकुल भनि चिनिने राजदरबार र यसको चारकिल्ला समेत उल्लेख गरिएको छ जसले उत्तर पूर्वि दीशातिर संकेत गरेको हुँदा सम्भवतः हालको हनुमानढोका दरबार क्षेत्र यहि दरबार हुनुपर्छ भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३०, पृ. ३४४)।

यसका अतिरिक्त अंशुवर्माको समय, (सन् ६०५-६२९) मा अविलिखित देगु तलेजु मन्दिरको पेट्टीको मुनिपट्टि रहेको एउटा अभिलेखमा लिच्छवि राजदरबारको जीर्णोद्धार गरेको प्रसङ्ग छ। सांस्कृतिक परम्पराको प्रमाण तर्फ केलाउने हो भने पनि चाँगु नारायणको मूर्ति

हरेक वर्ष साउन र पौष महिनामा वर्षको २ पटक यहाँ ल्याउने प्रचलन आजको दिनसम्म निरन्तर चलिआएको छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. १६६) ।

यस सन्दर्भमा हेर्दा चाँगु नारायणको मन्दिर लिच्छवि राजा मानदेव भन्दा पुरानो हो र चाँगु नारायणको मूर्ति यहाँ ल्याउने परम्परा मानदेवको समकालिन हुनुपर्छ भन्ने कुरामा मत एकता हुन आउँछ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. १६७) । यसले हनुमानढोकाले ओगटेका क्षेत्रहरूको प्राचीनतालाई संकेत गर्दछ । यस तथ्यले हालसम्म पनि दरबार क्षेत्रमा प्राप्त विभिन्न सांस्कृतिक सम्पदाहरूले यस क्षेत्रको प्राचीनतालाई संकेत गर्दछ । काठमाडौँ उपत्यकाका अन्य दरबारहरूमा भै हनुमानढोका दरबारमा पनि विभिन्न देवी-देवताहरूलाई विराजमान गराउने हिसावले सम्भवतः तथा अन्य विभिन्न प्रयोजनका लागि थुप्रै ठूलठूला चोकहरू, बगैचाहरू एवम् खाली खुला ठाउँहरू रहनेगरी बनाइएको छ । दरबार भित्र निर्माण गरिएका विभिन्न मन्दिरहरू नेपाली छाने शैलीको, शिखर तथा गुम्बज वास्तुशैलीका रहेका छन् । मल्लकालमा निर्माण गरिएका दरबारहरू केवल राजारानी तथा राजपरिवारलाई बस्नका लागि मात्र नभएर देशको शासन सञ्चालन, विभिन्न चाडपर्व एवम् सांस्कृतिक केन्द्रका रूपमा समेत प्रयोग गरिएका थिए । हनुमानढोका दरबार पनि यी सबै प्रयोजनका लागि निर्मित भएकोले त्यस्ता हरेक क्रियाकलापहरूका लागि आवश्यक स्वरूप र वास्तुशैलीमा यस दरबारको निर्माण गरिएको देखिन्छ ।

हनुमानढोका दरबार वरिपरि देखिने विभिन्न स्मारकहरू, धार्मिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, मन्दिर तथा सम्पदाहरू एकैपटक निर्माण गरिएका होइनन् । यी सबै सम्पदाहरू सयौं वर्षको अन्तरालमा अनगिन्ति प्रयोगकर्ता तथा निर्माणकर्ताहरूको दान, सहयोगको परिणामबाट निर्माण भएको हो । यी स्मारकहरू लिच्छविकाल, मल्लकाल र शाहकालसम्ममा क्रमशः निर्माण गरिएका हुन् । यक्ष मल्लको माहिलो छोरा रत्नमल्लले सन् १४८४ मा कान्तिपुरलाई भक्तपुरबाट अलग गरी एउटा छुट्टै स्वतन्त्र राज्यको रूपमा स्थापना भएको घोषण गरे जुन समय अगाडि भक्तपुर सिङ्गै काठमाडौँ उपत्यकाको राजधानीको रूपमा रहेको थियो (नेपाल, वि.सं. २०६२, पृ. २९७) । हनुमानढोका दरबार प्रांगणमा रत्नमल्लका समयमा निर्मित केहि स्मारकहरू अद्यापी रहेका छन् ।

केही वंशावली अनुसार रत्नमल्लले ताना देवल नजिकै साना तलेजु मन्दिर निर्माण गराएका थिए (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. १७) । तलेजु भवानीलाई मल्ल राजाहरूको इष्टदेवीको रूपमा रहेको मानिन्छ । उनले हिटी चोकको पनि निर्माण गराएका थिए । उनी

पश्चात् महेन्द्र मल्लले हनुमानढोकाको सौन्दर्यता अभिवृद्धि गर्ने कार्यमा थुप्रै योगदान दिएका थिए । उनले सन् १५६४ मा सानो तलेजु मन्दिरलाई विशाल स्वरूपमा पुनःनिर्माण गर्न लगाए जुन मन्दिर १२ वटा आधार पेटीहरू माथि ३६६ मीटर अग्लो गरी निर्माण गरिएको छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. १८) । यसका तीन तल्ले छानाहरूले हनुमानढोका दरवार क्षेत्रलाई आफूभन्दा मुनि नै राखी सौन्दर्यात्मक भूमिका निर्वाह गरिरहेको छ ।

महेन्द्र मल्लले हनुमानढोका दरवारको मुख्य चोक, मूलचोकको पनि निर्माण गराएका थिए, जहाँ राजाबाट गरिने सबै किसिमका रिति-रिवाजहरू तथा उत्सवहरू गर्ने गरिन्थ्यो । हनुमानढोका दरवारको सबै भन्दा पुरानो एउटा भाग अहिले पनि यथावतै रहेको छ । उनले सन् १५६१ मा महेन्द्रेश्वर मन्दिर निर्माण गरी मूर्ति स्थापना गरेका थिए । यसका अतिरिक्त उनले दरवारको मुख्यः प्रवेशद्वार निर एउटा मन्दिरको निर्माण गराई त्यहाँ चर्तुमुखि विष्णुको मूर्ति स्थापना गर्न लगाएका थिए । यस दरवार क्षेत्रमा रहेका पुराना स्मारकहरू मध्ये जगन्नाथ मन्दिर पनि सन् १६५३ तिर महेन्द्र मल्लले नै निर्माण गर्न लगाएका हुन् (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. १९) ।

मल्ल वंशका अर्का महत्वपूर्ण राजा प्रतापमल्ल (सन् १६४१-१६४७) हुन्, जसको समयमा विशेषगरी धर्म, संस्कृति, कला तथा वास्तुकलाको उत्कृष्ट विकास भएको मानिन्छ । उनले दरवारमा अन्य चोकहरूसँगै नयाँ थप चोकहरू जस्तै सुन्दरीचोक, नासल चोक तथा भण्डारखाल चोकको निर्माण गराएका थिए । उनले आफू राजा हुने बित्तिकै देगु तलेजुको अगाडि ठूलो शिला स्तम्भ माथि सिंह राखि स्थापना गर्न लगाए भने दरवारको मुख्य प्रवेशद्वार अगाडि सन् १६७२ मा हनुमान र विश्वरूपको मूर्ति स्थापना गराए जसबाट यस दरवारको नाम नै हनुमानढोका दरवार रहन गएको हो (बज्राचार्यः वि.सं. २०३३, पृ. ८६) । उनले नासलचोकमा नरसिंहको मूर्ति, सुनको चर्तुमुखि विष्णु, मूर्तिसँगै पञ्चमुखि हनुमानको मूर्ति पनि स्थापना गराए । यसका अतिरिक्त उनले कृष्ण मन्दिर, कविन्द्रपुर, काल भैरव एवम् अन्य थुप्रै मन्दिरहरू स्थापना गराएका थिए (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. २१) ।

प्रताप मल्ल पश्चात् पार्थिवेन्द्र मल्लले सन् १६६० मा त्रैलोक्यमोहन मन्दिर निर्माण गराए । त्यसैगरी राजमाता रिद्धि लक्ष्मी मल्लले दरवार अगाडि अग्लो शिव मन्दिरको निर्माण गराए जसलाई “माजु देगः” को नामबाट चिनिन्छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. २४) ।

कान्तिपुरका अन्तिम मल्ल राजा जयप्रकाश मल्लले सन् १७५६ मा महत्वपूर्ण कुमारीघर निर्माण गराए जसलाई कुमारीवहाल पनि भन्ने गरिन्छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३,

पृ. २५) । यो कुमारी घर विहार शैलीमा बनेको उत्कृष्ट काष्ठकला तथा मृत्तिका कलाका लागि विश्व प्रख्यात छ । कुमारी घरको नजिक रहेको स्थानीय बोलीचालिमा मरु सत्तल नामबाट चिनिने काष्ठमण्डप भने गुणकामदेवले बनाएको वंशावलीमा उल्लेख छ ।

गोरखाका राजा पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौंलाई पनि सन् १७६८ मा एकिकरण गरेर राजधानी शहरका रूपमा घोषणा गरे पश्चात सन् १७७० मा पहिले नै मल्ल राजाहरुबाट बनाइएको दरबारलाई मर्मत गरी प्रयोग गरे । यो दरबारका अन्य ३ वटा बुर्जाहरुलाई काठमाडौंका ३ मल्ल राज्यहरुको नामबाट नामाङ्कित गरिएका छन् जसलाई कान्तिपुर, भक्तपुर, ललितपुर बुर्जा भनी जानिन्छ ।

पृथ्वीनारायण शाहका छोरा राजा प्रतापसिंह शाहले बसन्तपुर र विलास मन्दिर एवम् यसले ओगटेको चोक समेतलाई पछि विस्तार गरेका थिए (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. २६) भने रणबहादुर शाहले दरबार परिसरमा श्वेत भैरव र ठूलो घण्टा स्थापना गर्न लगाएका थिए (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. ६१) । त्यसैगरी गीवार्णयुद्ध विक्रमशाहले सन् १८१० मा मुख्य प्रवेशद्वारमा सुनको मोलम्बा लगाएका थिए । राजेन्द्र विक्रम शाहले सन् १८२२ मा मुलचोक र मोहन चोकको जीर्णोद्धार गराउनुको साथै पछि यिनले शीश महलको निर्माण एवम् नासलचोकको जीर्णोद्धार कार्य गराएका थिए (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. ११०) । राणा प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुर राणा सन् १८५७ मा बेलायतको यात्राबाट फर्के पश्चात् काठमाडौंका ३० वटा भवनहरु राजा, प्रधानमन्त्री तथा तिनका नातेदारहरुका लागि युरोपिय वास्तुशैलीमा ठूलूला भवनहरु निर्माण गराए । त्यहि प्रभावमा पुराना केहि भागलाई हटाएर सन् १९०७ मा चन्द्र शम्शेरले हनुमानढोका दरबारमा नै जोडेर गद्दी बैठकको निर्माण गराए (ज. ब. रा, वि.सं. २०६४, पृ. १) ।

काठमाडौं उपत्यकाको धार्मिक तथा सांस्कृतिक इतिहासमा नेवारहरुको महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ । हिन्दू तथा बौद्ध धर्मावलम्बि नेवारजातिले नै यहाँको संस्कृति र सम्पदालाई समुन्नत बनाएका छन् । ललितपुर र भक्तपुरमा जस्तै कान्तिपुर अर्थात् हनुमानढोका दरबार परिसरमा नेवारहरुका अनेकौ धार्मिक, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक अनुष्ठानहरु हुन्छन् । कतिपयः पर्व परम्पराहरु राजदरवारसँग सम्बन्धित रहेर सम्पन्न गरिन्छन् । बदलिदो राजनैतिक परिवर्तन पछि राजाको स्थानमा सम्मानिय राष्ट्रपतिले सांस्कृतिक भूमिका निर्वाह गर्नुपर्ने प्रचलन स्थापित भएको छ । हनुमानढोका दरबार परिसरमा विशेषगरी फागुपूर्णिमा, बसन्तश्रवण, गुहेश्वरीको जात्रा, दशैं, पचलीभैरव जात्रा,

राज्यारोहण र राज्याभिषेक (राजतन्त्रकालमा) दुभाजु जात्रा, कुमारको खटजात्रा, गाईजात्रा, चाँगुनारायणको कलश जात्रा, इन्द्रध्वजोत्सव र इन्द्रजात्रा लगायतका अमूर्त संस्कृति केन्द्रित पर्व परम्पराहरू मनाईन्छ (बज्राचार्य, वि.सं. २०३३, पृ. १४१) । हिन्दू तथा बौद्ध नेवारहरूले धार्मिक तथा सांस्कृतिक अनुष्ठानहरू सम्पन्न गर्दा पुरुष देवताको साथै स्त्री देवीहरूको उपासना गरिन्छ । मातृशक्तिको सर्वोच्च दर्शनलाई हिन्दू तथा बौद्ध दर्शनले स्वीकार गरेको तथ्य यहाँको सांस्कृतिक जीवनशैलीलाई अध्ययन गर्दा पनि प्रष्ट हुन्छ । यसै दर्शनलाई स्वीकार गर्दै मातृशक्तिको पूजा उपासना गर्ने परम्परा चलेका छन् । यहाँका नेवारहरूले शाक्त मतको सिद्धान्तलाई अनुशरण गर्दै सप्तमातृका र अष्टमातृकागणहरूलाई सर्वोपरी स्थान दिएका छन् । उपत्यकामा प्रचलित अन्य देवीनाचहरू जस्तै किलागलमा नचाइने देवीनाचले पनि मातृशक्तिको दर्शनलाई नै अभिव्यक्त गरेको छ ।

३.४ काठमाडौँ उपत्यकाका मुख्य पाँच नाचहरू

काठमाडौँ उपत्यकाको शदियौ वर्ष पुरानो नेवारी संस्कृतिमा विभिन्न देव र देवीका मुकुण्डो नाचको विशेष स्थान रहेको छ । आर्थिक, सामाजिक, सरकारी उदासिनता, आदिका कारण नाचहरू लोप हुने अवस्थामा पुगिसकेको छ । यहाँ प्रमुख नाचहरूको छोटकरीमा वर्णन गरिएको छ (महर्जन, २०१७) ।

हरिसिद्धी नाच नेपालको पहिलो नाच मानिन्छ जुन विक्रमआदित्यले शुरु गरेको मानिन्छ । हाल यो नाच हरिसिद्धी मन्दिरका पुजारीले नचाइन्छ । हरेक १२ वर्षमा काठमाडौँ, ललितपुर र भक्तपुरमा यो नाच प्रदर्शन गरिन्छ । होली पूर्णिमा र योःमरी पूर्णिमा गरि वर्षको दुई पटक यो नाच नचाइन्छ । यो नाच लाछीमा नचाइन्छ (महर्जन, २०१७) ।

अष्ट मातृका नाच, स्थानीयमा गःप्याखंको रूपमा प्रचलित, ललितपुरको भित्री शहरमा वार्षिक रूपमा नचाइन्छ । ललितपुरका राजा श्री निवास मल्लले सपनामा अष्टमातृका नाचेको देखेपछि उनले पुजारीको सर-सल्लाहमा यो नाच चलाइएका हो भनिन्छ । यो नाच दशैँमा मूलचोक, कार्तिक डवली र नकःवहिल डवलीमा नचाइन्छ । देवी अष्ट मातृकाले देशमा सहकाल र शान्ति फैलियोस् भनेर यो नाच नचाइएका हो भनिन्छ (महर्जन, २०१७) ।

नव दुर्गा नाच करिव दुई सयवर्ष अगाडिदेखि भक्तपुरमा मल्लकालिन समय देखी चलिआएको हो । यो नाचमा कठिन तान्त्रिक विधि अपनाइ हरेक वर्ष दशैँको लागि नयाँ

मुकुण्डो तयार गरिन्छ । यो नाचमा प्रयोग हुने मुकुण्डो दशैको पहिलो दिन “द्य छैं” मा प्रदर्शन गरिन्छ । यो नाच भक्तपुरका चौविसवटै टोलहरुमा प्रदर्शन गरिन्छ र अन्तिम चाहिँ दरबारको दक्षिणमा रहेको यकहु टोलमा नचाइन्छ (महर्जन, 2017) ।

कार्तिक नाच ललितपुरका राजा सिद्धि नरसिंह मल्लका पालादेखि चलिआएको हो । ललितपुरमा धेरै नै अनिकालका साथै विभिन्न रोग व्याधि फैलिएको थियो । यसबाट दुःखित भएका राजाले आफ्ना गुरुहरुसङ्ग सल्लाह गर्दा नरभक्षी, रक्तपिपासु, नरसिंहलाई जगाउनु पर्ने बताए तर यसका लागि नरबलि चढाउनु पर्ने बताए । दुःखित राजालाई हरिवंश राजोपाध्यय र विष्णुनाथ राजोपाध्ययले तान्त्रिक विधिबाट नरसिंहलाई जगाउन सकिन्छ र नरबलि दिनु नपर्ने बताए । यसबाट खुशी भई राजाले साङ्केतिक रुपमा नरबलि सहित पूर्ण रुपले नाच आफै तयार पारे (महर्जन, 2017) ।

खोकनामा नचाइने सिकाली जात्रा वा खोकना जात्रा दशैको पाँच दिनसम्म मनाइन्छ । असत्य माथि सत्यको विजयको रुपमा मनाइने यो चाड दशैको समयमा खोकनामा सोहि अनुसार मनाइन्छ । पहिलो दिन तीनवटा राँगाहरुको सिघाली मन्दिरमा बली दिइन्छ । हरेक दिन विभिन्न रितिद्वारा पुजा गरिन्छ र अन्तिम दिनमा रुद्रायणी प्रकट भई दानवलाई बध गरिन्छ (महर्जन, 2017) ।

३.५ मुकुण्डो नाचको महत्व

इन्द्रजात्राको अवसरमा काठमाडौँ शहरमा ५ भिन्दा भिन्दै नृत्यहरु प्रदर्शन गरिन्छ । काठमाडौँको विभिन्न टोलमा चार प्रकारका नाचहरु नचाइन्छन् । जस्तै: महिपातको लाखे नाच, किलागलबाट पुलुकिसी र देवी नाच, हलचोकको हलचोक भैरव नाच र भक्तपुरको महाकाली नाच तथा नवदुर्गा नाच । यी सबै नाचहरुको खास उद्देश्य भन्नु नै देशलाई रोग व्यधिबाट मुक्त गर्नु, देशको उन्नति गर्नु र दैत्यहरुबाट बचाउनु रहेको छ (श्रेष्ठ, 2016) ।

मुकुण्डो नाचहरु समूहमा प्रदर्शन गरिन्छ । जसमा नर्तकीहरुले विभिन्न देव देवीहरुको रुप (मुकुण्डो) धारण गर्दछन् । संस्कृतिकविद् यज्ञ मनपतिका अनुसार- “भैरव र कुमारीको महत्व दर्शाउँदै यी देव देवीहरु देशको रक्षकको रुपमा लिएका छन् ।” मुकुण्डो नाचमा भैरव र कुमारी सबै देवी नाचमा समावेश भएको पाइन्छ । विशेषतः यी ५ प्रकारका नाचहरु औपचारिक र अनौपचारिक गरि दुई भागमा बाड्न सकिन्छ । महाकाली नाच बाहेक अरु सबै औपचारिक नाच हुन् किनभने यो नाचले इन्द्रजात्राको समयमा रोचकता

थप्ने काम मात्र गरिन्छ । बाँकी नाचहरु इन्द्रजात्राको समयमा अनिवार्य रूपमा हनुमानढोकामा लागि नचाउनु पर्ने परम्परा छ भने भक्तपुरको महाकाली नाचलाई नचाउनको लागि कान्तिपुरका मल्ल राजाले भक्तपुरलाई आमन्त्रण गरिएको थियो । पछि यही परम्परा अहिलेसम्म विद्यमान हुँदै आइरहेको छ (बज्राचार्य, ने.सं. ११०२, पृ. ६८) ।

इन्द्रजात्रामा नचाइने ५ नाचहरु मध्ये देवी नाच निकै भिन्न रूपमा प्रदर्शन गरिन्छ । यो देवी नाच डबलीमा मात्र प्रदर्शन गरिन्छ । जस्तै:- हनुमानढोका, जैसिदेवल डबली, बाङ्गेमुढा डबली, इन्द्रचोक र किलागल डबली हुन् । यो देवी नाचमा मुकुण्डो लगाएको कुमारी आफैले दैत्यको वध गरेकी हुन्छिन् (श्रेष्ठ, २०१६) ।

यो देवी नाचमा गाइने गीतहरुमा गुणकामदेव र अरु राजाहरुको नाम समावेश गरिएको पाइने हुनाले यो देवी नाच लिच्छविकाल देखि नै सुरुवात भएको हुनुपर्ने मान्यता रहेको छ (श्रेष्ठ, २०१६) ।

३.६ किलागल टोलको भौगोलिक अवस्थिति

काठमाडौं महानगरपालिकाको वडा नं. १८ मा किलागल टोल रहेको छ । हनुमानढोका दरबार परिसरबाट उत्तर दिशामा यो स्थान अवस्थित छ । हनुमानढोका दरबार परिसरको सांस्कृतिक भूगोल भित्र नै पर्ने यो किलागल नेवार संस्कृतिले निकै नै प्राचीन स्थल रहेको मानिन्छ । हनुमानढोका क्षेत्र भित्रका धार्मिक तथा सांस्कृतिक क्रियाकलापहरुमा किलागलमा सम्पन्न गरिने देवीनाचको पनि सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । जैसीदेवल, आगमघर प्रांगण (किलागल चोकको), ताःननी, नरदेवी चोक, यट्खाटोल स्थित नाट्येश्वर, बाङ्गेमुढा, इन्द्रचोक डबली, टेङ्गल, भेडासिं चौबाटो लगायतका स्थानहरुमा देवीनाचको यात्रा सुरु भई विशेषगरी किलागलको विज्याःपु चोकको डबली, किलागल टोलको डबली, जैसीदेवलको डबली, इन्द्रचोकको डबली र बाङ्गेमुढाको डबलीमा देवीनृत्यको प्रदर्शन गरिन्छ ।

३.७ किलागल शब्दको व्युत्पत्तिको आधार

‘किलागल’ शब्दको शब्दिक भावार्थको विषयमा सर्वमान्य अर्थ प्रतिपादन हुन सकेको छैन तर विभिन्न किम्बदन्ती र अनुश्रुतीहरुको आधारमा सत्यताको निकट पुग्न भने सकिन्छ । ‘किलाघः’ नेवारी शब्द हो । ढुङ्गाबाट बनाइएको गाग्री (घः) किलागलमा अद्यपि रहेकोले यस आधारमा ‘किलाघः’ शब्दबाट नेपाली रूपान्तरण “किलागल” शब्दको व्युत्पत्ति भएको हो

भन्ने बुढापाकाहरुको भनाई रहेको छ (नरेन्द्र महर्जनसंगको अन्तरवार्तामा आधारित) । अर्कोथरी भनाइ अनुसार नेवारी भाषामा हात्तीलाई 'किसी' र हात्ती बस्ने बासस्थानलाई 'गः' भनिने हुँदा हात्ती बस्ने बासस्थान अर्थात् 'किसीगः' शब्दबाट अपभ्रंस भएर 'किलागः' र 'किलागः'बाट पनि अपभ्रंस भई नेपाली रूपान्तरण "किलागल" शब्दको उत्पत्ति भएको हो भन्ने भनाइ रहेको छ (महर्जन, वि.सं. २०७३, पृ. २) । अहिले पनि उपत्यकामा विभिन्न जात्रा र पर्वमा हात्तीको प्रतिमा बनाएर विभिन्न नाचहरु देखाइने प्रचलन रहेको आधारमा इन्द्रजात्राका बेला किलागलबाट निकालिने देवीनाचमा भगवान इन्द्रको वाहन ऐरावत हात्तीको प्रतीक निगालोको हात्ती बनाएर नचाउने चलन अहिले पनि कायम इन्द्रजात्रा भगवान इन्द्रको कथासङ्ग सम्बन्धित भएको हुनाले पनि यस टोलबाट उनका वाहनको प्रतीक सेतो हात्ती निकालिने परम्परा बसेको पाइन्छ (महर्जन, वि.सं. २०७३, पृ. ३) । उल्लेखित अनुश्रुतीजन्य आधारहरुलाई विश्लेषण गर्दा किलागल भएको स्थान जंगल जहाँ अत्यन्त प्राचीनकालमा अर्थात् परापूर्वकालमा हात्तीको बासस्थान थियो भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । इन्द्रजात्राको दिन सेतो हात्ती अर्थात् पुलुकिसीलाई नचाइने हुँदा पनि नेवार संस्कृतिमा हात्तीको महत्व रहेको जान्न सकिन्छ ।

किलागलको इतिहासलाई प्रमाणित गर्ने कुनै पुरातात्विक साक्ष्यहरु हालसम्म पनि प्राप्त नभएको अवस्थामा किम्बदन्तीहरुको आधारमा मात्र किलागलको शब्दगत अर्थलाई प्रष्ट्याउन सकिन्छ । जे होस नेवारी शब्दको 'किलागः' शब्दबाट अपभ्रंस भई नेपाली रूपान्तरण 'किलागल' शब्दको व्युत्पत्ती भएको हो ।

३.८ किलागल स्थित देवीनाचको अनुश्रुतिगत इतिहास

इतिहास लेखनमा लोक अख्यान र अनुश्रुतिहरुको पनि महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । लिखित दस्तावेज प्राप्त नहुन्जेलसम्म यस्ता किम्बदन्तीहरुलाई नै आधार लिन सकिन्छ तर लिखित प्रमाण भइसकेपछि प्राप्त अन्य प्रमाणहरुको तुलना गरी सत्यको निकट पुग्ने प्रयास भने गरिन्छ । हजारौं वर्षदेखि चल्दै आएका परम्परा र प्रथालाई असत्य मान्नु कदापि प्राज्ञिक कर्म होइन । यस कारण इतिहास र संस्कृतिको लेखन र पूनःलेखन गर्दा लोकआख्यान र लोक संस्कृतिलाई महत्वपूर्ण स्थान दिनुपर्छ नै ।

किलागलमा नचाइने देवीनाचको पनि कुनै लिखित र प्रमाणित इतिहास छैन तर किम्बदन्तीहरुको आधारमा यो नाच मल्लकाल देखि चलिआएको हो की भन्ने मान्न सकिन्छ

। किम्बदन्ती अनुसार परापूर्वकालमा वागमती र विष्णुमतिको दोभान छेउ हात्तीको बासस्थान सहितको सुन्दर जंगल रहेको र उक्त जंगलमा नागर्जुनदेखि भैरव, चण्डि र कुमारी लगायतका देवदेवीहरू यस क्षेत्रमा वनविहार गर्न आउने गर्दथे । पछि शहरको विस्तार हुँदै जाँदा मानव वस्ती बीचमा देवी देखापर्न थालिन र उनै देवीको सम्झनामा यो नाच देखाउन सुरु गरिएको किम्बदन्ती छ (महर्जन, वि.सं. २०७३, पृ. २) ।

लोकजीवनमा प्रचलित अर्को किम्बदन्ती अनुसार देशभरी नै महामारी फैलिएर अकालमा हजारौंको मृत्यु हुने परिस्थिति सिर्जना भएपछि सपनामा देवीले नाच नचाउन आज्ञा भएपछि नाच देखाएपछि महामारी शान्त भएको र यस खुशीमा आजका दिनसम्म पनि यो नाच देखाउने प्रचलन रहेको जनश्रुती छ (अन्तरवार्ता: इन्द्र महर्जन, नाईके) । त्यस्तै बुढापाकाहरूको भनाइ अनुसार अर्को किम्बदन्ती पनि देवी नाचसङ्ग गांसिएको छ । जनश्रुती अनुसार किलागल टोलको बिज्यापू नःनि चोकको उत्तर दिशाको पश्चिम कुनामा रहेको कवँ गल्लीबाट निस्कने कंकालले आवाज निकाल्दै आउने दन्त्यकथा अहिले पनि सुन्न पाइन्छ । अहिले पनि देवीनाच देखाउँदा कवँ नृत्यमा कवँले कू उउउउऽऽऽ गर्दै आवाज निकालेर नाच्ने गरिन्छ । यसरी किम्बदन्तीहरूको आधार बाहेक यस नाचको इतिहासलाई प्रमाणित गर्ने अन्य ऐतिहासिक एवं पुरातात्विक आधारहरू अद्यपी प्राप्त कुन सकेका छैनन् तर अमूर्त संस्कृतिको रूपमा अहिलसम्म जीवन्त रहेको यस देवीनाचले यहाँका नेवारहरूको सांस्कृतिक पहिचानलाई जीवन्त राख्नमा अग्रणी भूमिका खेलेको छ । विशेष गरी यो देवीनाच हिन्दु धर्मको शाक्त दर्शनसँग सम्बन्धित छ । स्त्री शक्तिलाई महत्वपूर्ण मान्नु हिन्दुधर्मको आधारभूत विशेषता नै हो । शाक्त दर्शनको यस परम्परालाई यहाँका हिन्दु नेवारहरूले आज पर्यन्त एउटा अभिन्न संस्कृतिको रूपमा बचाइ राखेका छन् । त्यसो त शाक्त मतको अभ्यास र उपासना बौद्ध धर्म र संस्कृतिमा पनि पाइन्छ । विशेषगरी महायानी-बज्रयानी बौद्ध परम्परा र यसका अभ्यास र अनुष्ठानहरूमा तान्त्रिक देवीहरूको कल्पना गरिएको पाइन्छ ।

३.९ देवी नाचका पात्रहरूको संक्षिप्त परिचय

इन्द्रजात्राको अवसरमा किलागलमा नचाइने देवी नाच देवता र दैत्यबीच भएको युद्धको प्रतीक स्वरूप मानिन्छ । यस देवी नाचमा सात जाना पात्र हुन्छन् । ती देवदेवी तथा

दैत्यका भिन्नाभिन्नै भूमिका, महत्व तथा आकर्षण यस नाचमा भल्केको छ । देवी नाचका अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेका पात्रहरु निम्नानुसार छन्:

३.९.१ भैरव

भैरव देवताले सधैं नीलो रङ्गको लुगा, जामा लगाउँदछन् भने यसको मुकुण्डो पनि नीलै रङ्गको हुन्छ । भैरवले एक हातले खड्ग र अर्को हातले पात्र बोकेका हुन्छन् । यो देवता अन्याय, अत्याचार, कुदृष्टि राख्ने पापीलाई तह लगाउन हरहमेशा तयार रहेका हुन्छन् । यिनको बाहन बेताल हो । यिनलाई चण्डीको स्वामीका रूपमा पनि लिइन्छ । विभिन्न सुगन्धित फूल, विशेषतः धूपी, केवँरा फूलले सजाइएको भैरवको मुकुटमा विशेषतः कालो चमर प्रयोग गरिएको हुन्छ । भैरवले प्रत्येक १० वर्षमा नयाँ बाघको छाला ओढेर नाच्ने गर्दछन् । दुवै हातमा हरियो र रातो रुमाल बाँधेर आकर्षक नृत्य प्रस्तुत गर्ने भैरवले पछाडि घार लगाउँछन् भने अगाडि जाप लगाउँछन् (चित्र नं. १) ।

३.९.२ चण्डी

चण्डी देवी अष्टमातृकामध्ये एक हुन् । दायाँ हातमा खड्ग र बायाँ हातमा पात्र धारण गर्ने चण्डीलाई कुमारीकी आमा मान्ने चलन छ । चण्डीले विभिन्न सुगन्धमय फूल तथा चाँदीको किकिंपाले सजाइएको मुकुट लगाउँछिन् । यी देवीले दुवै हातमा हरियो र रातो रुमाल बाँधेर आकर्षक नृत्य प्रस्तुत गर्छिन् । चण्डीले पछाडि घार लगाउँछिन् भने अगाडि जाप लगाउँछिन् (चित्र नं. २) ।

३.९.३ कुमारी

नाचमा सबैभन्दा चञ्चल तथा आकर्षक नृत्य गर्ने कुमारी, जसलाई परेको बेला प्राणीमात्रलाई दुःख दिने दानवलाई वध गर्ने देवीको रूपमा लिइन्छ । शक्ति माताका रूपमा पनि मानिने कुमारीलाई चण्डीकी छोरीका रूपमा पनि लिइन्छ । यिनको पहिरन पनि रातै र मुकुण्डो पनि रातो रङ्गको भूमिमा हल्का कालो रङ्गको बुट्टा कोरेर बनाइएको हुन्छ । यी देवी नृत्यको समयमा विभिन्न सुगन्धित फूल, विशेषतः धूपी, केवँरा फूल तथा किकिंपाले सजाइएको मुकुट धारण गर्दछिन् र दुवै हातमा रातो र हरियो रुमाल बाँधेकी हुन्छिन् । कुमारीले पछाडि घार र अगाडि जाप लगाउँछिन् (चित्र नं. ३) ।

३.९.४ दैत्य

जस्तै समस्या परे पनि पछि नहट्ने पात्रका रूपमा दैत्यलाई यस नाचमा प्रस्तुत गरिएको छ । दैत्यले दायाँ हातमा खड्ग र बायाँ हातमा ढाल बोकेका हुन्छन् । भैरवसँगको युद्धमा यिनले धनुषवाण प्रयोग गर्दछन् भने कुमारीसङ्गको युद्धमा खड्ग प्रयोग गर्दछन् । दैत्यको मुकुटमा विभिन्न किसिमका जवाहरात जडिएको हुन्छ(चित्र नं. ४) ।

३.९.५ बेता: (बेताल)

भैरवको बाहन बेताललाई देवी नाचमा भैरवको सहयोगीका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ किनभने बेता:ले रगत पिउने कार्य गर्दछ । दायाँ हातले सधैं डमरु बजाइरहने बेता:ले बायाँ हातमा थप डमरु बोकिराखेको हुन्छ । शान्ति ध्वनि आवश्यक पर्दा बेतालले लिइराखेको डमरु भैरवले बजाउँछन् । बेता:ले लगाउने भोटो, सुरुवाल, टोपी र पटुका सबै पहेंलो रङ्गको हुन्छ भने मुकुण्डो पनि पहेंलै रङ्गकै हुन्छ(चित्र नं. ५) ।

३.९.६ कवँ (कङ्काल)

कवँलाई कुमारीको गणका रूपमा लिइन्छ । यिनले पनि रगत पिउने हुनाले यस नाचमा कवँको पनि महत्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । कवँ बालसुलभ व्यवहार देखाएर रमाई रमाई नाच प्रदर्शन गर्दछन् । कवँलले सेतो रङ्गको फेटा बाँधेको हुन्छ । यिनको नाङ्गो शरीरमा सेतो रङ्गले कङ्कालको जस्तै अस्थिपञ्जर कोरिएको हुन्छ । यिनी सेतो रङ्गकै पटुका बाँध्नुका साथै सेतो कपडाको काँस लगाएर नाचदछन् । यिनले लगाउनेसेतो रङ्गको मुकुण्डोको मुख ठूलो आकारको हुन्छ । काया अष्टमीको दिनमा किलागलको डबलीमा नाच मञ्चन गर्दा यिनी राँगाको फुकेको आन्द्रालाई मालाका रूपमा लगाएर तथा फुकेर बेलुन जस्तो बनाइएको च्वप्च:चा (मूत्रथैली) दायाँ हातले समातेर नाच्ने गर्दछन् (चित्र नं. ६) ।

३.९.७ ख्या: (ख्याक)

हेदैँ डरलाग्दो कालो वर्णको सुगाठित शरीर भएको ख्या:लाई चण्डीको बाहनका रूपमा लिइन्छ । चण्डीलाई सहयोग आवश्यक भएको समयमा ख्या: सहयोगीको भूमिकामा प्रस्तुत हुन्छन् । ख्या:ले पूरै शरीर ढाक्ने गरी कालो रङ्गको भोटो, कालै दौरा सुरुवाल र पटुका लगाएको हुन्छ भने टाउको सिङ्गै छोप्ने गरी कालो रङ्गको मुकुण्डो लगाएको हुन्छ ।

मुकुण्डोबाट लामो रातो जिब्रो बाहिर भुण्ड्याइएको हुन्छ भने दुई वटा आँखा रातो रङ्गकै बनाइएको हुन्छ (चित्र नं. ७) ।

३.१० देवीनाचको पूजा पद्धती र परम्परा

जात्रा, पर्व र परम्पराहरूले सम्पन्न नेवारी समाज हिन्दु तथा बौद्ध धर्मले निर्देशित समाज हो । घर भन्दा मन्दिर धेरै र मानिस भन्दा देवता धेरै रहेको काठमाडौंको नेवारी समाजमा दिन भन्दा पर्व, परम्परा धेरै भन्नुमा अत्युक्ति नहोला ।

प्रत्येक पर्व र परम्परासङ्ग धर्म र संस्कृति जोडिएको हुन्छ । धर्मको पालना गर्नेलाई धर्मले निर्देशन गरेका संस्कारगत अभ्यास र अनुष्ठानहरू गर्नुपर्ने शास्त्रीय विधान छ । देवीनाचको सुरुवात गर्दा पनि विशेष प्रकारको पूजाविधि गर्नुपर्ने हुन्छ, जुन पछिल्ला अनुच्छेदहरूमा चर्चा गरिएको छ ।

श्रावण शुक्ल चतुर्दशीको दिनदेखि किलागलको नाट्यश्वर मन्दिरमा नाचका खलकहरू र गुरुहरूले आफ्ना आफ्ना घरबाट ल्याइएको पूजा सामग्रीहरू प्रयोग गरी नाट्यश्वर देवता अर्थात् नटराज शिवको पूजा गरिन्छ । पूजाको क्रममा नाट्यश्वर देवतालाई राँगो र बोकाको बलि दिएर नासद्धःको पूजा गरी कलाकारहरूलाई नृत्य सिकाइन्छ (प्रत्यक्ष अवलोकन) । एक महिनासम्म नृत्य सिकाएपछि भाद्र शुक्ल चतुर्दशीमा “घंगलासि” नामक दोश्रो पूजाविधि सम्पन्न गरिन्छ (चित्र नं. ८) । यसको लागि नाचका पात्र तथा गुरुहरूले व्रत र उपवासको साथमा नाचका पात्रहरूलाई दैवी शक्ति प्राप्त होस् भन्ने उद्देश्यले नाट्येश्वरमा स्वने (तान्त्रिक विधिद्वारा पूजा गरी दैवी शक्ति जगाउने कार्य) गर्दा घुँगुराको समेत पूजागरी उक्त घुँगुरा नृत्यको पात्रहरूलाई प्रदान गरिन्छ । यसै दिनदेखि किलागल स्थित विज्यापू ननिको डबलीमा मुकुण्डो र घुँगुरो लगाएर सात दिनसम्म साँझको समयमा नृत्य देखाइन्छ (महर्जन, वि.सं. २०७३, पृ. २३) ।

यसपछि कायाअष्टमीको दिन नृत्यका गुरु पात्र कजि तथा पुजारीले व्रत बसी सम्पूर्ण बाजा तथा मुकुण्डोलाई विशेष तान्त्रिक विधिले (स्वने) पूजा गरेर ‘पिद्ने’ नामक पूजा, अनुष्ठान सम्पन्न गरिन्छ । यस अनुष्ठान विधिमा पनि राँगो र बोकाको बली अनिवार्य चढाइन्छ र पात्रहरूलाई मुकुण्डो प्रदान गरिसकेपछि यसै दिनदेखि किलागलको डबली नाचमा देवीनाचको सुरुवात गरिन्छ (महर्जन, वि.सं. २०७३, पृ. २३) ।

देवीनाच र इन्द्रजात्राको पनि एक प्रकारको सम्बन्ध देखिन्छ । किलागलबाट देवी नाच सुरु भई विभिन्न स्थानहरूमा नाच देखाउँदै जाने क्रममा हनुमानढोका स्थित कागेश्वरी महादेव अगाडिको डबलीमा यो नाच प्रस्तुत गरेपछि लिङ्गो उठाई इन्द्रजात्राको विधिवत् सुरुवात गरिन्छ (महर्जन, वि.सं. २०७३, पृ. २३) । यसपछि क्रमशः कुमारीको रथलाई शहर परिक्रमा गराउँदै जैसीदेवलमा ल्याएपछि त्यहाँ नै कुमारीलाई कुमारी देवी सम्बन्धि नृत्य प्रस्तुत गरेपछि सोहि दिन काल भैरव अगाडिको डबलीमा पुऱ्याएपछि त्यस दिनको नृत्य कार्यक्रम विधिवत् रुपमा समाप्त भएको मानिन्छ । यस आधारमा कुमारीको जात्रासँग देवीनाचको सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । यसरी विभिन्न स्थानहरूमा देवीनाच देखाएपछि अन्त्यमा विधिवत् रुपमा नाट्यश्वरमा विश्राम पूजा गरेपछि देवीनाचको अन्त्य भएको मानिन्छ । यस नाचको अन्त्य भइसकेपछि नाचमा प्रयोग गरिएका वस्त्र र आभूषणहरू विशेष स्थानमा राखिन्छ भने एउटा खोट रहित राँगा र बोकालाई नाट्यश्वर मन्दिरमा बली दिएपछि पूजाको प्रसादको रुपमा नाचका खलक र टोलका बासिन्दाहरूलाई वितरण गर्ने र छोरी चेलीलाई खुवाउने प्रचलन रहेको देखिन्छ (महर्जन, वि.सं. २०७३, पृ. ७५) ।

३.११. देवी नृत्यको क्रमबद्ध चरण

काठमाडौँ शहरका विभिन्न स्थानहरूमा देखाइने देवीनाचको एउटा शृंखला रहेको हुन्छ । नाचको प्रकृति अनुसार बजाइने बाजा, नृत्यशैली र गाउने रागहरू फरक फरक हुन्छ । देवताको आवाहनको लागि “देवताको आह्वान स्वरुपको” (द्यःल्हायेगु) नामक नृत्य सुरु भएपछि देवी नाचको अन्य नाचहरू सुरु हुन्छ ।

देवीनाचको प्रथम चरणमा राग मालश्रीको स्वरलहरीमा कुमारी, भैरव, चण्डि, बेताः (बेताल), कवँ(कङ्काल), ख्याःले (ख्याःक) डबलीलाई एक फन्को लगाएपछि भैरव, कुमारी तथा चण्डिले खरजति तालमा बाजाको बोली र गीत अनुसारको भावमा नृत्य देखाइन्छ (चित्र नं ९) । खिं, पोङ्गा, बबु, आदि, बाजाहरूको प्रयोग गरि देखाइने प्रथम चरणको यस नृत्याभिनयलाई नेवारी भाषामा “शुन्य पहः नाच” भनिन्छ (महर्जन, वि.सं. २०७३, पृ. ३०) ।

नृत्यको दोश्रो चरणमा भैरवको नृत्य देखाइने भएकोले “भैरवग्वारा नाच” पनि भनिन्छ (चित्र नं १)। सुरुमा भैरव, कवँ र बेताः ले डबलीको परिक्रमा गरिसकेपछि कवँ र बेताः डबलीबाट निस्कन्छन् र धाः बाजाको लय र गीत तथा चौमा तालमा यो नृत्य प्रदर्शन

गरिन्छ । विशेषगरी यो नृत्यमा राग धनाश्री गाइन्छ । धाः, भुस्या, पोङ्गा, ताः लगायतका बाजाहरु यो नृत्यमा बजाइन्छ ।

नृत्यको तेश्रो चरणमा कुमारीले एकल नृत्य देखाइने भएकोले यसलाई “कुमारी ग्वारा नाच” पनि भनिन्छ (चित्र नं ३) । कवँ र बेताः को उपस्थितिमा डबली परिक्रमा गरेपछि कवँ र बेताः बाहिरिन्छन् । यसपछि छुस्याः, ताः, पोङ्गा लगायत बाजाको प्रयोग गरिने र यी बाजाको अस्त्रा तालमा कुमारीको एकल नृत्य हुन्छ । यसबेला मालश्री रागको गीतमा देवीले नृत्य गर्छिन् ।

नृत्यको चौथो चरणमा चण्डीको नाच देखाइने हुनाले यस नाचलाई “चण्डीग्वारा नाच” भनिन्छ (चित्र नं २) । ख्याः र बेताःका साथमा चण्डीले डबली परिक्रमा गरेपछि ख्याः र बेताः डबलीबाट बाहिर निस्कन्छन् र कनह रागमा र अस्त्रातालमा चण्डीले एकल नृत्यभिनय प्रस्तुत गर्छिन् । यस नृत्यमा विशेषगरी खिं, पोङ्गा, ताः, बबु, गः सिन्याल, आदि बाजाको प्रयोग गरिन्छ ।

नृत्यको पाँचौ चरणमा भैरवको एकल नृत्य देखाइने भएकोले यस नृत्यलाई “भैरव चचा (गीत)” नृत्य पनि भनिन्छ (चित्र नं १) । चचा राग गाएर देखाइने यो नृत्यमा बेताः र कवँले डबली परिक्रमा गरेपछि बाहिर जान्छन् र गरह, चो, पलमा र परताल तालमा धाः, दङ्ग, भुस्याः, सिन्याल, पोङ्गा, ताः आदि बाजाको तालमा भैरवको एकल नृत्य प्रस्तुत गरिन्छ ।

यो नृत्यको छैटौ चरणमा कुमारीको नृत्य देखाइने हुनाले नृत्यलाई “कुमारीचचा नृत्य” भनिन्छ (चित्र नं ३) । यस चरणमा पनि कुमारीले कवँ र बेताः को साथमा नाचदै डबलीलाई एक फन्को लगाएपछि बेताः र कवँले कुमारीलाई छोडेर गएपछि मङ्गल रागको गायनमा नायखिं, दङ्गः, पोङ्गा, छुस्याः, भुस्याः, ताः, आदि, बाजाको वादनमा कुमारीले चचा नृत्य प्रस्तुत गर्दछिन् ।

नृत्यको सातौ चरणमा “चण्डी चचा” नामक नृत्याभिनय प्रस्तुत गरिन्छ (चित्र नं २)। चचा राग गाउँदै गरह र लंता तालमा यो नृत्य प्रदर्शन गरिन्छ।

त्यसै गरी नृत्यको आठौ चरणमा भैरव “न्ह्याः” नामक नृत्यमा बेताः र कवँकासाथ नाचिन्छ (चित्र नं ८) । मालश्री राग गाइने यस नृत्यमा खिं, पोङ्गा, ताः, आदि, बाजाहरु बजाइन्छ । नवौ चरणमा कुमारी न्ह्याः नृत्यमा कुमारी, कड्काल र ख्याकको सहभागिता रहन्छ (चित्र नं १०) । मालश्री रागमा अस्त्रा तालमा यो नृत्य देखाइन्छ । यो नृत्यमा पनि खिं, ताः, पोङ्गा, आदि, बाजाहरु वादन गरिन्छ ।

नृत्यको दशौं चरणमा मालश्री रागमा चण्डीले खिं, ताः, पोङ्गा लगायतका बाजाको धुनमा र चो तालमा यो नृत्य नाचिन्छ (चित्र नं ११) । एघारौं चरणमा नाचिने नाचलाई “दैत्य नाच” भनिन्छ । सोरथ रागमा प्रस्तुत गरिने यो चरणमा दैत्यको एकल नृत्य हुन्छ । दैत्य र भैरवले धनुषवाण लिएर युद्धात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिने यस नाचलाई “भैरव जुद्ध (युद्ध) नाच” पनि भनिन्छ । विशेषतः यो नाचमा भैरवलाई पराजित अवस्थामा देखाइन्छ र दैत्यलाई विजयभावको मुद्रामा देखाइन्छ । यस नाचमा भैरव र दैत्यले पर्तालमा नृत्य गर्दछन् ।

तेह्रौं र बाह्रौं चरणको नाच एक आपसमा सम्बन्धित छन् (चित्र नं १२ र १३) । अधिल्लो चरणको नृत्यमा भैरव दैत्यद्वारा पराजित भएपछि कवँ र बेताः को सहयोगमा कुमारीलाई डबलीमा ल्याइन्छ । यसपछि खिं बाजाको गरह ताल र मालश्रीको रागमा कुमारीले दैत्यसंग नाचै युद्ध लड्छिन् । धाः बाजाको परताल तालमा नाचै कुमारीले विभिन्न भावमा नृत्य गर्दै लखेट्छिन् र अन्त्यमा दैत्यको पराजय हुन्छ र मारिन्छ । विजयको यो खुशीमा कवँ, बेताः र कुमारीको खिं बाजाको तालमा एक साथ नृत्य हुन्छ । नेवारी भाषामा यो नाचलाई “हि त्वने पहः” नृत्य भनिन्छ । कुमारीले युद्धमा विजय गरेको खुशियालीमा कड्काल, बेताल र ख्याकले राग भुपालीको लयमा कड्कालले लंताः तालमा, ख्याकले खिं बाजाको लंता तालमा आकर्षक एवम् मनोरञ्जनात्मक शैलीमा यो नृत्य प्रस्तुत गर्दछन् । यस नृत्यमा तीनै जना बेताः, ख्याः र कवँले कुमारीद्वारा मारिएको दैत्यको रगत पिउने, काँचो मासु खाने आदि नृत्याभिनयद्वारा प्रस्तुत गर्दछन् । दैत्यलाई पराजित गरेको खुसीमा मंगल कामना सहित प्रस्तुत गरिने १६ औं चरणको नाचलाई “शान्ति नाच” भनिन्छ (चित्र नं १४) । राग बलारीमा नाचिने नाचलाई “शान्तिभैरव” भन्दछन् जसमा कुमारी तथा चण्डिले खड्ग धारण गरी डमरु बजाई नृत्य गर्दछन् । १६औं चरणको अन्तिम नाचलाई “लपः नाच” भनिन्छ (चित्र नं १५) । यो चरणमा सातवटै देवी देवताले खिंको बोलमा पर्ताल तालमा सामूहिक नृत्य गरी नाचको विसर्जन गरिन्छ ।

जनश्रुति अनुसार कुनै एक मल्ल राजाको समयमा हैजाको महामारी चल्यो । सयौं मानिसहरु मरे, जताततै हा-हाकार भयो । एकदिन राजालाई सपनामा देवीले दर्शन दिइन् र त्यसै दिन देखि हैजाको महामारी कम हुन थाल्यो र सोही समयदेखि उक्त देवीको सम्मानमा यो नृत्यको परम्परा चलाउन थालेको हो । यो नाचमा गाइने गीतहरु भएको एउटा सानो हस्तलिखित ग्रन्थ अनुसार यो नाचको परम्परा राजा प्रताप मल्लको समयदेखि चलन थालेको हो भन्ने बुझिन्छ । उक्त प्राचीन हस्तलिखित ग्रन्थमा राजा प्रताप मल्ल, भाष्कर मल्ल, श्री

५ बडा महाराजधिराज पृथ्वी नारायण शाह, श्री रण बहादुर शाह, आदि, राजाहरुको नाम उल्लेख गरिएका छन्, जसबाट यो नाचको प्राचीनता थाहा पाउन सकिन्छ । उक्त करिब बहत्तर पेजको हस्तलिखित ग्रन्थ देवनागरि लिपी र संस्कृत भाषामा लेखेको छ । ग्रन्थमा विभिन्न देवदेवीहरुको स्तुती गानहरु र ती गानहरु सम्बन्धी राग र तालहरु पनि उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै यो नाच किलागल टोलको विजयपुननी चोक भित्र हरेक वर्ष गठे मंगल याने श्रावण कृष्ण चर्तुथीको दिनदेखि सिकाउने चलन छ । यसरी करिब एक महिना जति अभ्यास गरी यो नाचलाई भाद्र शुक्ल चर्तुथी याने गणेश चौथीको दिन किलागल विजयपुननीको आगम घरमा नचाइन्छ । यहाँ उक्त नृत्य त्यस दिनदेखि अष्टमीसम्म नचाइन्छ । कागेश्वरी अष्टमीको दिन उक्त नाच विजयपुननीमा नचाइ सकेपछि राती किलागलको डबलीमा नचाइन्छ । त्यस पछि नवमी र दशमी दुई दिन विश्राम गरी भाद्र शुक्ल एकादशीको दिन यो नाच हनुमानढोकाको कागेश्वर महादेवको मन्दिरनिरको डबलीमा नचाइन्छ । इन्द्रजात्राको अवसरमा हप्ता दिन भरी नै यो नाच काठमाडौं शहरका विभिन्न ठाउँहरुमा नचाइन्छ । एकादशीदेखि त्रयोदशीसम्म यो नाच सधैँ साँझ हनुमानढोकामा नचाइन्छ । इन्द्रजात्राको अवसर श्री कुमारी, श्री गणेश र श्री भैरवको रथयात्रा संगसंगै अन्य सांस्कृतिक नाचगानहरुका साथ यो देवी नाच पनि काठमाडौं शहरका प्राचीन टोलहरुमा नचाइन्छ । जस्तै चतुर्थीको दिन काठमाडौं शहरको तल्लो टोलहरु अट्कोनारायणथान, चिकंमुगल, मजीपात, जैसिदेवल, लगन, आदि, ठाउँहरुबाट कुमारीको रथ यात्रा गर्दा यो नाच जैसी देवलको उत्तर पश्चिमको कुनाको डबलीमा नचाइन्छ । भाद्र शुक्ल पूर्णिमाको दिन अर्थात् थने याने माथिल्लो टोलहरुबाट रथ यात्रा गर्दा यो नाच इन्द्रचोक र बाङ्गेमुढामा नचाउने चलन छ । भाद्र कृष्ण द्वितीयाका दिन नानिचायाःका दिन अर्थात् किलागल टोलतिरबाट कुमारीको रथ तान्दा यो नाच किलागल टोल र हनुमानढोकामा नचाइन्छ । इन्द्रजात्राको समाप्तीका साथ साथै त्यस वर्षको लागि यो नाच देखाउने क्रम पनि सकिन्छ ।

किलागलका ज्यापु परिवारहरुसँग यो नाचको सम्बन्ध रहेको छ । यो नाचको गुठीमा त्रिसष्टी जवान गुठीयारहरु छन् । नृत्य प्रधान भएको उस नृत्य-नाटकामा जम्मा सात पात्रहरु छन् जस्तै भैरव, कुमारी, चण्डी, दैत्य (उत्पत्ति दैत्य), कंवाँ, बेताः र ख्याः हुन् । यो नाच नचाइने क्रममा सर्वप्रथम मालश्री रागको धुनमा कुमारी, भैरव र चण्डी निस्कन्छन् । त्यस पछि धनश्री रागको तालमा भैरव, मालश्रीको रागको तालमा कुमारी र कन्वरागको तालमा चण्डी तीनै जनाले मालश्री रागको तालमा नाच्दछन् । त्यस पछि सोरथको तालमा

दैत्यले प्रवेश गर्छ । धाः बाजाको डरलाग्दो आवाजमा भैरव र दैत्यको लडाई हुन्छ र दैत्य भाग्दछ । दैत्य भागेकोले खुशी भएर कुमारी, कवँ र ख्याः मालश्री रागको तालमा नाच्दछन् । त्यसपछिकवँ, बेताः, ख्याः भूपाली रागको तालमा नाच्छदन् । त्यसपछिकवँले खिं बाजाको तालमा नाच्दछ । ख्याः पनि आई खीं बाजाको तालमा नाचन थाल्दछ । अनि कुमारी, भैरव र चण्डी बलारी रागको तालमा नाच्छदन् र अन्तमा दैत्य बाहेक सबै पात्रहरु खीं, बाजाको तालमा नाचन थाल्दछन् र नृत्य पनि समाप्त हुन्छ ।

यो नृत्य-नाटकामा करिब आठवटा रागहरुमा गीतहरु गाइन्छन् । मालश्री रागबाट शुरु भई बलारी रागमा टुंगीने ती गीतहरु अति नै भावपूर्ण छन् । यी गीतहरुमा ती देव, देवीहरुका महिमाको वर्णन गरिएका छन् । मालश्री, भूपाली, सोरथ, घनाश्री, चर्या, कन्व, मंगल र बलारी रागहरुमा आधारित यो नृत्य-नाटकालाई विभिन्न वाद्यवादनहरु जस्तै खिं बाजा, धाः बाजा, नायखिं बाजा, दंगःखिं बाजा, पोङ्गा, छुस्या, ताःअथवा तिन्छु बाजा, आदि, बाजाहरुका मधुर संगीतले श्रृंगारिएको छ । यो नृत्य-नाटकामा सात जवान नाइकेहरु छन् । यी नाइकेहरुको जिम्मा र निर्देशनबाट यो नृत्य-नाटिका संचालन हुने गर्दछ । यो नाचको प्याखं नायः यानेकी नायकेले नाच सिकाउने काम गर्दछ । विभिन्न विषयमा विभिन्न नायकेहरु हुन्छन् । बाजा नायकेले बाजा सिकाउनु र बाजाको जिम्मा लिने गर्दछ । गाया नायकेले गीत सिकाउँदछ र गीतहरु गाउँदा अग्रजको भूमिका निभाउँदछ । खीं पुजा नायकेले बाजा बजाउन सिकाउँदछ र बाजा बजाउँदा अग्रजको काम गर्दछ । मुस्याका कायकेले बत्ती, आदिको, वरवन्दोवस्त गर्दछ । कजी नायकेले लुगा, गहना आदिका, हेरविचार जिम्मा लिने काम गर्दछ (अमात्य, वि.सं. २०६२, पृ. ६१) ।

अध्याय - चार उपसंहार

४.१ शोधको सारांश

साधारणतया जीवन पद्धतिलाई 'संस्कृति' भनिन्छ । संस्कार, परिष्कार वा विशुद्ध सम्यक कृति वा चेतन भन्ने अर्थमा संस्कृतिको परिभाषालाई अर्थ्याइएको पाइन्छ (राष्ट्रिय संस्कृति नीति- वि.सं. २०६७, पृ. १) समाजशास्त्रीय तथा मानवशास्त्रीय अध्ययनमा संस्कृतिका विविध पक्षहरूलाई यस अध्ययनको अभिन्न अङ्गको रूपमा लिईन्छ । मानवशास्त्री र संस्कृतिकर्मीहरूले संस्कृतिलाई विभिन्न तरिकाले परिभाषित गरेतापनि संस्कृति सम्बन्धी सर्वमान्य परिभाषा गर्न सकिएको छैन । यद्यपि ई.वी टेलरको संस्कृति सम्बन्धी परिभाषालाई मानवशास्त्रीय तथा मानविकी विषयहरूमा विशेष सन्दर्भ र श्रोतको रूपमा लिइएको पाइन्छ । मानिसको समग्र जीवनशैली समुदायबाट वैयक्तिक रूपमा आर्जन गर्ने सामाजिक तथा सांस्कृतिक विरासत, सोचाइ र अनुभूतिहरू र विश्वास गर्ने पद्धति, सामुहिकतामा र वास्तविकतामा व्यवहार गर्ने शैली, समुचित सिकाईको संग्रह, तात्कालिन समस्याहरूको विशेषिकृत रूप, सिकिएका व्यवहारहरूको निर्देशनात्मक कार्यान्वयनका लागि अपनाइने संयन्त्र, वाह्य वातावरण र अन्य अनुकूलताको लागि अपनाइने पद्धति र त्यसबाट उब्जिएका आशा र निराशा, उपमा वा मुल आशयको रूपमा आएका प्रतीक वा व्यवहारहरूको समग्र व्यवस्थालाई संस्कृतिको परिभाषा भित्र समावेश गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै नेपाल सरकारको राष्ट्रिय संस्कृति नीति-२०६७ अनुसार समग्र रूपमा विवेकशील मानवजातिले आफ्नो ज्ञान, सीप र क्षमताको उपयोग गरि निर्माण गरेका यावत सिर्जना अनुरूपको जीवनशैली नै संस्कृति हो (राष्ट्रिय संस्कृति नीति- वि.सं. २०६७, पृ. १) ।

संस्कृतिको भौतिक एवम् अभौतिक स्वरूपलाई 'सम्पदा' भनिन्छ । भौतिक संस्कृति र सम्पदाको प्रामाणिकता र आधिकारिकताको संरक्षणको लागि सम्बद्ध निकायहरूबाट विशेष जोड दिएको पाइन्छ; तर सम्पदासङ्ग जोडिएका अर्को महत्वपूर्ण पक्ष भनेको अमूर्त संस्कृति र त्यसको विविध आयामहरूको अध्ययन हो । तर

यसपक्षको अध्ययनको लागि कम चासो दिएको पाइन्छ । सारतत्व यो हो की, भौतिक सम्पदाहरूको दिगो संरक्षणको लागि अमूर्त संस्कृतिको संरक्षण र त्यसको पुस्तागत हस्तान्तरण हुनै पर्छ । अमूर्त संस्कृतिको यसै महत्वलाई बुझेर त्यसको सृजनात्मक, निरन्तरताको सुनिश्चिता हुनैपर्छ । संस्कृतिको स्वरूप सार रूपमा अमूर्त नै हुन्छ । मानिसले आफ्ना मन मस्तिष्कमा दमित हर्ष, विस्मात, हाँसो, आँसु र कुण्ठा, आदि, भाव अभिव्यक्त गर्नको लागि अपनाउने क्रियाकलापहरू नै अमूर्त संस्कृति हो । आदिम मानवले आफ्नो इतिहासको अनेकौँ गाथाहरूको कल्पना गरेको हुन्छ । त्यस ठाउँमा उसको आगमनको इतिहास र आफ्ना पुर्खाहरूको वंशावलीलाई व्याख्या गर्ने क्रममा कल्पना गरेका लोककथा, लोक अख्यान्त, श्रुति वा मौखिक परम्परामा आधारित काव्य, महाकाव्य, गीतिकथा, लोक नाटक, अभिनय र प्रतीकात्मक रूपमा प्रशफुटित सङ्गीत, नृत्य, अभिनय, गायन, परम्परागत उपचार पद्धति, विश्व जगत प्रति हेर्ने उसको लौकिक र दार्शनिक दृष्टिकोण र चिन्तन प्रणाली, पर्व, परम्परा, प्रहसन, संस्कार, जन्मेदेखि मृत्युसम्मका धार्मिक, लौकिक र आभिचारिक पद्धति, ऐतिहासिक तथा स्थानिय घटना र स्मरणहरू समेत अमूर्त संस्कृतिका द्योतक हुन् । उल्लेखित सन्दर्भहरूको आधारमा प्रथाजनित नृत्य, वाद्ययन्त्र वा काव्यात्मक गायन मार्फत अभ्यास र अभिव्यक्ति ज्ञान, सीप र साधनहरूको समष्टिगत अर्थमा अमूर्त संस्कृतिलाई बुझिन्छ । आफ्नो इतिहास, भाषा, जातिय र जनजातिय इतिहासको खोजी र हक-अधिकारको प्राप्तिको लागि व्यापक छलफल भइरहेको आजको परिप्रेक्षमा अमूर्त संस्कृतिका अध्ययन र अन्वेषणले विशेष योगदान पुऱ्याउने देखिन्छ । जे होस्, आफ्ना अतितको संरक्षण र संग्रहण गर्ने मानव मस्तिष्क र सांस्कृतिक क्रियाकलापहरू नै यसका अवयवहरू हुन् ।

पहिलो र दोश्रो विश्वयुद्ध पश्चात सामाजिक सोच, चिन्तन र बौद्धिक जगतमा व्यापक परिवर्तन आयो । कयौँ स-साना राज्यहरू शक्तिशाली राज्यहरूको दासत्वबाट मुक्त हुँदै स्वतन्त्र राज्यको रूपमा स्थापित हुन पुगे । स्वतन्त्र राष्ट्रको प्राप्तिको लागि अन्तर्राष्ट्रिय सम्बन्ध, अन्तर्राष्ट्रिय कानून र मानवतावादी दर्शनले मात्र होइन की भाषा, साहित्य, पर्व, परम्परा तथा आदिवासी र जाति-जनजातिय चेतनाले समेत प्रभावकारी भूमिका खेल्थे । विश्व-बन्धुत्वको भावना, आपसी भाइचारा, सह-अस्तित्वको सिद्धान्त र

मानवतावादी भावनालाई अन्तराष्ट्रिय जगतमा फैलाउँदा शान्ति र सदभाव कायम राख्नका लागि संयुक्त राष्ट्र सङ्घ र युनेस्को लगायतका अन्तराष्ट्रिय संस्थाहरूले प्रभावकारी भूमिका खेलेका छन् । युद्धबाट प्रभावित दीर्घकालिन शान्ति स्थापना गर्न र नवश्रृजित राष्ट्रहरूमा स्थायित्व प्रदान गर्न विभिन्न सन्धि र महासन्धिहरूलाई कार्यान्वयनमा ल्याइयो । त्यसैगरी विश्वयुद्धबाट क्षतिग्रस्त ऐतिहासिक पुरातात्विक र सांस्कृतिक सम्पदाहरूको संरक्षण गर्नको लागि राष्ट्रिय, अन्तराष्ट्रिय सङ्घ र संस्थाहरू स्थापना भए । यस कार्यको लागि आवश्यक पर्ने ऐन, नियम, कानून, वडापत्र, सन्धि र महासन्धिहरू समेत पारित भए । अमूर्त संस्कृतिको विश्वव्यापि महत्वलाई मनन गरेर यसको संरक्षणको लागि संयुक्त राष्ट्र सङ्घिय शैक्षिक, वैज्ञानिक तथा सांस्कृतिक सङ्गठन (युनेस्को) ले सन् २००३ मा अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदा संरक्षण महासन्धिलाई अङ्गीकार गर्‍यो । यस महासन्धिले अमूर्त संस्कृतिको परिभाषा दिँदै लोक अख्यान, कथा, मिथक र त्यसका प्रतिनिधिहरू सांस्कृतिक सम्बाहकको रूपमा रहेका भाषा, साहित्य सहितका मौखिक अलिखित अभिनय र अभिव्यक्तिहरू सामाजिक अभ्यास एवम् अनुष्ठान र प्रकृति एवम् ब्रम्हाण्डसङ्ग सम्बन्धित दार्शनिक दृष्टिकोणले अलिखित संस्कृतिको समग्र समुच्चलाई अमूर्त संस्कृतिको रूपमा स्वीकार गरेको छ । यस महासन्धिको प्रमुख उद्देश्य भनेको विश्वभरी छरिएर रहेका भाषा, साहित्य र अलिखित परम्पराको अभिलेखिकरण, अन्वेषण, अनुसन्धान र सम्बर्द्धन गरि भावि पुस्तालाई बचाएर राख्नु रहेको छ ।

नेपालमा वर्तमान समयमा अमूर्त संस्कृतिको संरक्षणको धारण व्यापक रूपमा देखिएको छ, तापनि यस सम्बन्धी सचेतना लिच्छविकाल देखिनै देखा परेको हो । लिच्छविकालका अभिलेखहरूमा राजा महाराजाले मन्दिर तथा मूर्तिको स्थापना गरी त्यस सँग सम्बन्धित पूजा आजा, जात्रा, पर्व र परम्पराहरू मनाउनको लागि प्रशस्त मात्रामा (जग्गादान) गुठी जग्गाको व्यवस्था गरेको देखिन्छ । अभिलेख्य प्रमाण अनुसार अर्चा गोष्ठी, वादित्र गोष्ठी, मल्लयुद्ध गोष्ठी र पाञ्चलीहरूले अमूर्त संस्कृति र मूर्त सम्पदालाई जोगाउन अभिप्रेरित गरेको देखिन्छ । मल्लकालमा भौतिक सम्पदासँग अमूर्त पर्व र परम्पराहरू निकटम रूपमा जोडिएर आएको पाइन्छ । पारम्पारिक धार्मिक अनुष्ठान र जात्रा, पर्व परम्पराहरूको लागि राजा र राज्यहरूबीच अघोषित रूपमा

प्रतिस्पर्धा चल्दथ्यो । शाहकालमा आएर पनि यस धारणामा कमि आएको पाइँदैन । सामान्यतया कुनैपनि विजित राष्ट्रमा विजयी गर्ने राज्यले आफ्नो भाषा, साहित्य र संस्कृतिलाई जवर्जस्ती लादने गरिएको पाइन्छ । नेपालको इतिहासमा भने यस्तो परम्परा रहेको पाइँदैन । नेपालमा बसाई सरेर आउने अनेकौँ जाति-प्रजाति हुन वा यहाँ विजय प्राप्त गरी शासन गर्ने शासकहरु हुन्, ती यहाँको संस्कृतिमा घुलमिल भई नविन सांस्कृतिक धारा अर्थात नेपाली संस्कृतिको विकासमा योगदान दिएको देखिन्छ । पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौँ खाल्डोमा विजय गरेपछि पनि यहाँका जात्रा, पर्व र परम्पराहरुलाई यथारूपमा सञ्चालन गर्न आदेश दिएको तथ्य उनकै दिव्योपदेशबाट प्रष्टिन्छ । राणा शासनकाल राजनीतिक परिदृष्य जति कठोर भएता पनि धर्म, संस्कृति र सांस्कृतिक धरोहरहरुलाई संरक्षण गर्नुपर्नेमा जोड दिएको पाइन्छ ।

नेपाल बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक, बहुजातिय र भौगोलिक विविधतापूर्ण देश हो । विभिन्न प्रकारका धर्म र संस्कृतिले यहाँ फुल्ने र फल्ने अवसर प्राप्त गरेकै छन् । पर्यावरणीय विविधता अनुरूप नै यहाँको संस्कृतिले निश्चित आकार लिन पुगेको देखिन्छ । बाहुल्यतामा आधारित यहाँको मूर्त र अमूर्त संस्कृतिले राष्ट्रिय एकताको निर्माणमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । बाहुल्यतामा आधारित यहाँको जाति जनजाति र तिनका भाषा, संस्कृति र मूर्त-अमूर्त सांस्कृतिक परम्पराले एकै साथ फल्ने र फुल्ने अवसर प्राप्त गरेका छन् । नेपालको संविधान २०७२ ले संस्कृति सम्बन्धि मौलिक हकलाई स्थापित गरेको छ । यस हकले अमूर्त संस्कृतिको संरक्षणलाई परोक्ष रूपले समेटेदछ । मूर्त सम्पदाहरुको संरक्षणको लागि प्राचिन स्मारक संरक्षण ऐन-२०१३ ले प्रभावकारी भूमिका खेलेको छ । यद्यपि यो ऐन अमूर्त संस्कृतिको संरक्षणको सन्दर्भमा मौन रहेता पनि मूर्त संस्कृतिको जगमा अमूर्त संस्कृतिहरु संरक्षित भई निरन्तरता पाइरहेका छन् । नेपालको राष्ट्रिय संस्कृति नीति-२०६७ मा अमूर्त संस्कृतिको संरक्षण सम्बन्धी व्यवस्था गरिएको छ । नेपाल सरकारले अमूर्त संस्कृतिको संरक्षण सम्बन्धि अन्तर्राष्ट्रिय महासन्धिमा पक्ष राष्ट्रको रूपमा सन २००३ मा हस्ताक्षर गरेर यस क्षेत्रमा आफूलाई अन्तर्राष्ट्रिय जगतमा उभ्याएको छ ।

अमूर्त संस्कृति र सम्पदाहरु हाम्रा अमूल्य निधि हुन् । तर बढ्दो शहरीकरण, परासंस्कृतिग्रहण, मानिसको अत्यधिक कार्यव्यस्तता, बसाईसराई र स्थानान्तरण,

पश्चिमी संस्कृतिको प्रभाव र स्वसंस्कृति प्रतिको उदासीनताको कारण हाम्रो अमूर्त भाषा र संस्कृतिहरू लोप हुने अवस्थामा पुगेका छन् । यसको संरक्षणका लागि सम्बद्ध संस्कृतिका सम्वाहक युवा पुस्ता जागरुक रूपमा लाग्नु पर्दछ ।

सांस्कृतिक पहिचान र राजनैतिक अधिकार प्राप्तिका लागि महत्वपूर्ण आधार र पहिचानको रूपमा रहेको अमूर्त संस्कृति सम्पूर्ण नेपालीहरूको साझा सम्पत्ति हो । भूकम्पले क्षतिग्रस्त भौतिक सम्पदाहरूको संरक्षणको लागि सबैको ध्यान उत्कृष्ट भइरहेको अवस्थामा अमूर्त संस्कृति र सम्पदाको संरक्षणको लागि हामी सबैको विशेष ध्यान जानै पर्ने आजको आवश्यकता हो ।

मल्लकालदेखि चलिआएको किलागलको देवीनाच सांस्कृतिक तथा सामाजिक परिवर्तनको दोसांधमा परेको देखिन्छ । पुस्तागत हस्तान्तरण गर्नु पर्ने चेतनाको अभाव र यस्ता संस्कृतिहरूको अभिलेखन गर्ने परम्परा नहुँदा उपत्यका र नेपालभरीका अन्य नाचहरू जस्तै किलागलको देवीनाच पनि लोपोन्मुख अवस्थाको संघारमा पुगेको देखिन्छ । गुठी संस्थान र संस्कृति मन्त्रालयबाट प्राप्त हुने थोरै मात्र सहयोगले यो नृत्यलाई निरन्तरता दिन नसकिने अवस्था रहेको छ । गुठीको जग्गा व्यक्तिको नाममा सार्नु, गुठी मासिनु, सरकार तथा स्थानिय निकायको कम चासो लगायतका कारणहरूले अमूर्त संस्कृतिका अन्य पक्षहरू जस्तै किलागलको देवीनाच पनि लोप हुने अवस्थामा पुगेको छ ।

४.२. निष्कर्ष

- क) मूर्त संस्कृतिको रूपमा रहेको मुकुट जो चण्डी, भैरव र कृमारीले शीरमा राखी नाच्दछन् । यो मुकुट सजाउनलाई आफ्ना चेलिबेटी माइती बोलाई सहयोग लिने परम्परा छ र सहभागी पात्र आफैले आफ्नो मुकुटको सजावतका लागि फूल खोज्नुपर्ने र सजावटको जिम्मा लिनुपर्ने देखिन्छ ।
- ख) यस नृत्यमा प्रयोग हुने मुकुण्डोको लागि माटो म्हायुपि मन्दिरबाट ल्याउने गर्दछन् जुन मूर्ति बनाउन र मर्मत गर्नका लागि पवित्र मान्ने गरिन्छ र यही माटो रातो मछेन्द्रनाथ र सेतो मछेन्द्रनाथको मूर्ति बनाउन पनि प्रयोग गरिन्छ ।

- ग) इन्द्रजात्राको अवसरमा नचाइने अरु नृत्यहरु जस्तै: लाखे नाच, हलचोकको भैरव नाच, भक्तपुरको महाकालि नाच, हनुमानढोकाको डबलीमा मात्र प्रदर्शन गरिन्छ, भने यो देवी नृत्य चाहि काल भैरव अगाडी नृत्य गराउने चलन हुदाँ यसले छुट्टै विशेषता ओगटेको छ ।
- घ) देवी नाचको मुख्य पुजारीको रुपमा कर्माचार्य (आचाजु) लाई राखिएको पाइन्छ । देवीलाई तान्त्रिक विधिद्वारा पुजा गर्नु पर्ने भएकोले यसमा अरु जातका पुजारी राखिएको पाइदैन ।

विशेषगरी किलागल स्थित देवीनाचको संरक्षणको लागि निम्न उपायहरुको अवलम्बन गर्न सकिन्छ, जुन यस प्रकारका छन् :

- क) किलागल स्थित देवी नाचसँग सम्बन्ध नृत्य गुरु, नृत्यकार, कलाकार, आदि, सबैको माध्यमबाट यो नृत्यलाई नयाँ पुस्तामा हस्तान्तरण गर्ने काम गर्नुपर्छ । सम्बन्धित सरोकारवालाहरुलाई आफ्नो सांस्कृतिक महत्वको बोध गराउनुपर्छ ।
- ख) नयाँ पुस्तालाई यस्ता नृत्य सिकाउन सरकारीस्तरबाटै आवश्यक व्यवस्था गर्नुपर्छ, साथै नृत्य र यो सङ्ग सम्बन्धित बाजा गाजाहरु निर्माण गर्ने र भएका बाजाहरु, पोशाक, मुकुण्डो, आदि, संरक्षणको लागि विशेष किसिमको संरक्षित गृह वा संग्राहलयको स्थापना गर्नुपर्छ ।
- ग) यो नृत्यको विषयमा अध्ययन एवम् अनुसन्धान गराई प्रकाशन गर्नको लागि आधुनिक प्रविधि सहितको अनुसन्धान केन्द्रको व्यवस्था हुनुपर्ने देखिन्छ ।
- घ) नाचगान सम्बन्धि चित्र, मूर्तिकला, वाद्यवादनका सामग्री, पोशाक, मुकुण्डो र अन्य सामग्रीको संरक्षण एवम् प्रवर्द्धनको लागि स्थानिय स्तरको संग्राहलय स्थापना गर्नुपर्ने आवश्यकतादेखिन्छ ।
- ङ) नाचगानको क्षेत्रमा दीर्घ सेवा गर्ने एवम् उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएका व्यक्तिलाई सम्मान तथा पुरस्कृत गर्नुपर्छ ।
- च) अमूर्त संस्कृतिको संरक्षणमा सम्बद्ध सरोकारवाला निकायहरु जस्ता प्रज्ञा प्रतिष्ठान, संस्कृति मन्त्रालय, नगरपालिका, महानगरपालिकाहरुले संस्कृति संरक्षणको लागि बनाइएको राष्ट्रिय संस्कृति नीति-२०६७ लाई कार्यान्वयन गर्नुपर्छ ।

- छ) नेपाल सरकारबाट यस प्रकारका धार्मिक र मूर्त-अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदाहरूलाई राष्ट्रिय सम्पतीको रूपमा लिई यसको संरक्षण र सम्बर्द्धनको लागि विशेष भूमिका निभाउनुको साथै समय परिस्थिति अनुसार सम्बन्धित निकायबाट आर्थिक सहयोग तथा सुरक्षा प्रदान गर्न अति आवश्यक छ ।
- ज) देवी नाच सम्बन्धि कार्य सम्पादन गर्न एउटा आँगमघरको आवश्यकता छ तर त्यस्तो स्थायी आँगमघरको अहिले सम्म व्यवस्था भएको छैन । आँगमघर उपलब्ध भएको अवस्थामा त्यहाँ देवी नाचको प्रशिक्षण सञ्चालन गर्न सकिन्छ भने अन्य आवश्यक कार्य सञ्चालन तथा व्यवस्थापनको लागि पनि सहज हुन्छ ।
- झ) देवी नाच प्रदर्शन गर्ने डबलीहरूमा जोडिएका पाटी पौवाहरू नीजिकरण भई डबलीमात्र बाँकी रहेकोले नृत्य प्रदर्शनको समयमा बस्नको लागि व्यवस्थित स्थानको अभाव भइसकेको छ । तसर्थ विगतमा सार्वजनिक स्थलको रूपमा रहेका त्यस्ता सम्पदाहरूमाथिको मानविय अतिक्रमण हटाई देवीनाच प्रदर्शन गर्नलाई उचित व्यवस्थापन हुनुपर्ने देखिन्छ ।
- ञ) देवीनाच मञ्चन कार्यका जिम्मेवार व्यक्तिहरूलाई उचित सांस्कृतिक भत्ताको व्यवस्थापन हुनुपर्ने देखिन्छ ।
- ट) देवी नाच सञ्चालनका लागि नेपाल सरकारबाट प्राप्त हुने आर्थिक सहयोग प्राप्त गर्ने प्रक्रिया सरल र सहज हुनुपर्ने देखिन्छ ।
- ठ) समाजिक जीवनशैली परिवर्तन हुदै गएको वर्तमान समयमा देवीनाच जस्ता अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदाको संरक्षण कार्यका लागि स्वतस्फूर्त रूपमा समय दिन गाह्रो परेकोले राज्यबाट त्यसमा संलग्न व्यवस्थापक तथा कलाकारहरूको लागि उचित व्यवस्था गर्नुपर्ने देखिन्छ ।

सन्दर्भ सूची

१. अमात्य, साफल्य, (२०६२), नेपाल मण्डलका मुकुण्डो नाच, किलागलको देवीनाच, भक्तपुर: मध्यपुर कला परिषद, पृ: ६२
२. अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदा संरक्षण सम्बन्धी, (२००३), काठमाडौं: युनेस्को,
३. आचार्य, बाबुराम, (२०६८), नेपालको सांस्कृतिक परम्परा, काठमाडौं: श्रीकृष्ण आचार्य
४., (२०७०), दिव्य-उपदेश, काठमाडौं: श्रीकृष्ण आचार्य
५. खत्री, प्रेमकुमार, (२०५८), नेपालको धार्मिक मत र सामाजिक संरचना, काठमाडौं: एम.के. पब्लिसर्स एण्ड डिष्ट्रीब्युटर्स
६. गोपाली, धनबहादुर, (२०६९), संगीतसुत्र, काठमाडौं: गोपाली प्रकाशन समिति
७. छुवाजु, सुलोचना, (२०७०), भक्तपुर नगरका परम्परागत नृत्यहरु एक अध्ययन, नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रिय विभागमा प्रस्तुत अप्रकाशित एम.ए. शोध पत्र, त्रिभुवन विश्व विद्यालय, कीर्तिपुर
८. जोशी, हरिराम, (२०३७), हाम्रो संस्कृति, काठमाडौं: सूचना विभाग
९., (२०६०), नेपालका चाडपर्व, ललितपुर: जोशी रिसर्च इन्स्टिट्युसन
१०. ज.ब.रा, पुरुषोत्तम शमशेर, (२०६४), राणाकालिन प्रमुख ऐतिहासिक दरबारहरु, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार
११. दर्नाल, रामशरण, (२०४५), नेपाली संगीत संस्कृति, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
१२. दाहाल, पेशल, (२०६०), पुरातत्वको परिचय, काठमाडौं: एम.के. पब्लिसर्स एण्ड डिष्ट्रीब्युटर्स
१३. धौभारी ओम, (ने.सं.१९२७), नेपाःया प्याखँया इतिहास, ये, यल पुलां पुलांगु, (नेपालको नृत्यको इतिहास, काठमाडौं, ललितपुर पुरानो पुरानो) काठमाडौं: सन्ध्या टाइम्स
१४. नेपाल, ज्ञानमणी, (२०६२), नेपालको आध्यमिक कालको इतिहास, काठमाडौं: मकालु बुक्स एण्ड स्टेशनरी
१५. प.वै, आशाकाजि बज्राचार्य, (ने.सं. १९०२), मल्लकालिन गँ प्याँख, (मल्लकालिन गण नृत्य : ललितपुर) यल: गणेश राज
१६. पाण्डे, रामनिवास र दिनेशचन्द्र रेग्मी, (२०५४), नेपालको पौराणिक इतिहास, कीर्तिपुर: नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, त्रिभुवन विश्व विद्यालय

१७. पौडेल, कृष्ण विलास, (२०६२), *नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय र नेपाली समालोचना*, काठमाडौं: नवीन प्रकाशन
१८. पौडेल, जगतनाथ (सं) (२०२०), *भाषावंशावली भाग-१*, काठमाडौं: पुरातत्व विभाग, राष्ट्रिय पुस्तकालय
१९. पौड्याल, वीणा, (२०५७); *नेपाली मूर्तिकला र चित्रकला*, काठमाडौं: नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्व केन्द्रिय विभाग
२०. प्रधान, भुवनलाल, (२०४५), *नेपालमा बौद्ध धर्म*, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान
२१. प्रधान, मृगेन्द्रमान सिंह, (२०४९), *नृत्य तथा नृत्यकार*, काठमाडौं: प्रधान नाट्य मण्डल
२२., (२०५६), *अभिनय दर्पण*, काठमाडौं: प्रधान नाट्य मण्डल
२३. बज्राचार्य, गौतम बज्र, (२०३३), *हनुमानढोका राजदरवार*, काठमाडौं: नेपाल र एशियाली अध्ययन केन्द्र, त्रिभुवन विश्व विद्यालय
२४. बज्राचार्य, धनबज्र, (२०३०), *लिच्छविकालका अभिलेख*, काठमाडौं: नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, त्रिभुवन विश्व विद्यालय
२५., (२०६४), *गोपालराज वंशावलीको विवेचना*, कीर्तिपुर: नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, त्रिभुवन विश्व विद्यालय
२६. बन्धु, चुडामणी, (२०५८), *नेपाली लोक साहित्य*, काठमाडौं: एकता बुक्स
२७. भिक्टर, आफानास्येभ, (२०५४), *दर्शन शास्त्रको प्रारम्भिक ज्ञान* (अनु: राजेन्द्र मास्के) काठमाडौं: सहभागी प्रकाशन
२८. मास्के, जनकलाल (२०५५), परम्परागत नाट्य विधामा प्राचीन नगर भक्तपुर एक परिचय, *खोप्राङ अंक ७*, पृ: ७६
२९. मुनकर्मि, लिलाभक्त (२०६२), *भक्तपुरको भैरव नाच, नेपालको मुकुण्डो नाच*, थिमि: मध्यपुर कला परिषद, पृ: ३७-३८
३०. महर्जन, नरेन्द्र (२०७३), *देवीनाच एक परिचय*, काठमाडौं: देवीनाच (दीप्याख)
३१. महर्जन, श्रीयक्ष विक्रम राज (2017, Nov 20), "5 Newari Dances of the Kathmandu Valley"; Retrived on 2017 November 20 from, <https://www.inheadline.com/news/5-newari-dances-of-the-kathmandu-valley>
३२. राधाकृष्णन, सर्वपल्ली, (२०१६), *भारतीय दर्शन*, दिल्ली: राजपाल एण्ड सन्

३३. रेग्मी, डि.आर (१९६५), *मिडियभल नेपाल (भाग-३)*, कलकत्ता : फर्मा.के.एल, मुखोपाध्याय
३४. रेग्मी, जगदीशचन्द्र, (२०२६), *लिच्छवि संस्कृति*, काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार
३५., (२०३९), *नेपालको धार्मिक इतिहास*, काठमाडौं: रत्नपुस्तक भण्डार
३६. रेग्मी, जगदीशचन्द्र र टि.पी धमला, (२०७१), *नेपालको धार्मिक इतिहास*, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार
३७. *राष्ट्रिय संस्कृति नीति-२०६७*, (वि.सं. २०६७), काठमाडौं: नेपाल सरकार, संस्कृति पर्यटन तथा उड्डयन मन्त्रालय
३८. शर्मा, जनकलाल, (२०३९), *हाम्रो समाज एक अध्ययन*, काठमाडौं: साभा प्रकाशन
३९. वर्किट, एम.सि (१९९२), *द ओल्ड स्टोन एज*, कलकत्ता: रुपा कं
४०. सरस्वती, सत्यानन्द, (१९७३), *आसन, प्राणायाम मुद्रा बंध, विहार*: योग विद्यालय
४१. शम्शेर, जगदीश (२०६८), *नाचगानको राजधानी भक्तपुर*, दिल्ली: निराला पब्लिकेशनस्
४२. श्रेष्ठ, संगिता, (2016 Sept 25), "When masked deities and demons dance", *The Himalayan times*; Retrived on 2016 September 25 from, <https://thehimalayantimes.com/kathmandu/masked-deities-demons-danced/>
४३. क्षेत्री, गणेश र सोमप्रसाद खतिवडा, (२०५४), *हिन्दु समाज र धर्म*, विराटनगर: सिवा प्रकाशन
४४. क्षेत्री, गणेश र रामचन्द्र रायमाफी, (२०६०), *नेपालको इतिहास*, काठमाडौं: एशिया पब्लिकेसन

चित्र फलक



चित्र नं. १ भैरव



चित्र नं. २ चण्डी



चित्र नं. ३ कुमारी



चित्र नं. ४ दैत्य



चित्र नं. ५ बेता:



चित्र नं. ६ कवँ



चित्र नं. ७ ख्या:



चित्र नं. ८ चण्डी, कवँ र बेता:को सामुहिक नृत्य



चित्र नं. ९ चण्डी, भैरव तथाकुमारीको सामुहिक नृत्य



चित्र नं. १० कुमारी, कवँ, ख्या:को सामुहिक नृत्य



चित्र नं. ११ कुमारी नृत्य बाङ्गेमुढा



चित्र नं. १२ भैरव तथा दैत्यको नृत्य



चित्र नं. १३ कुमारीद्वारा दैत्य वध

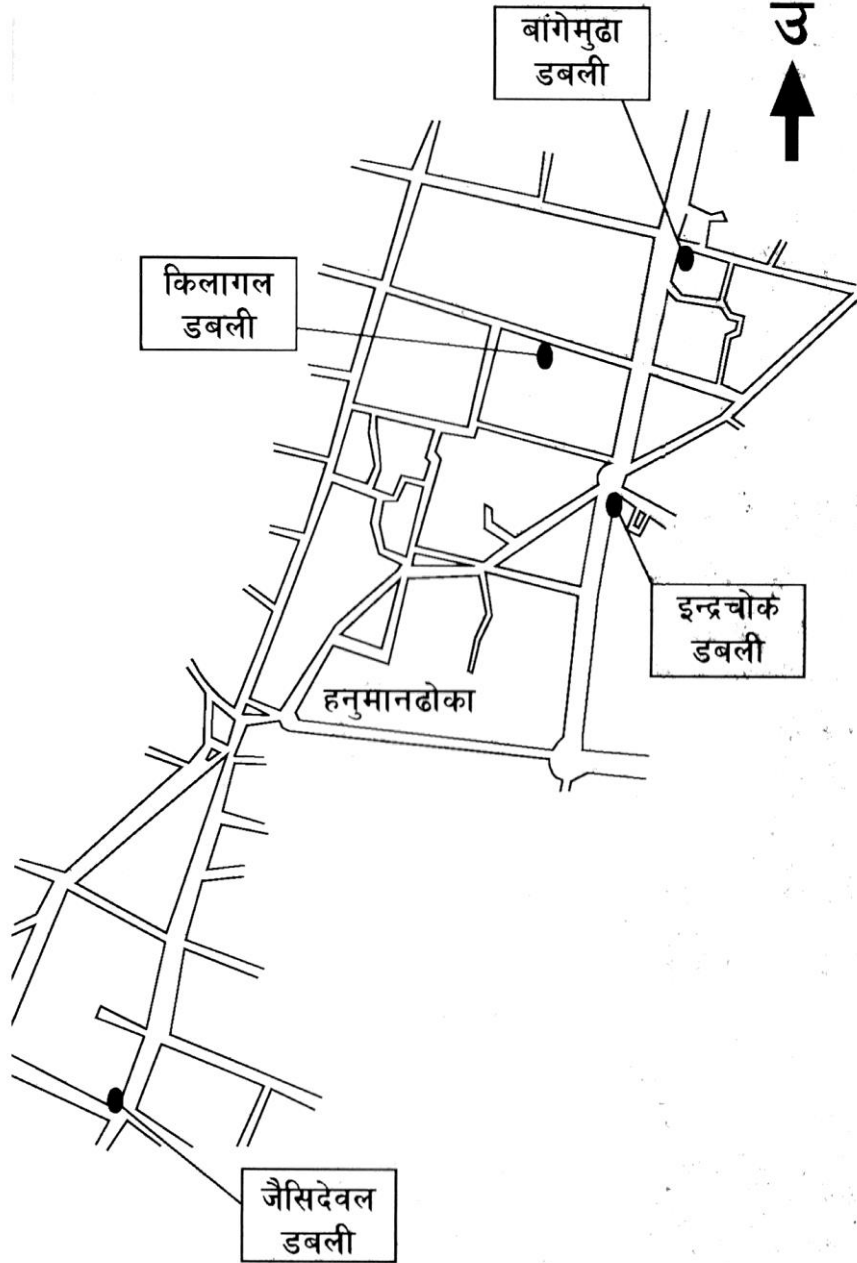


चित्र नं. १४ शान्ति नृत्य



चित्र नं. १५ लपः नृत्य

देवी नाच नचाइने डबलीहरुको मानचित्र



परिशिष्ट - क

अन्तरवार्ताको क्रममा सोधिएका प्रश्नावली

यस नृत्यसँग सम्बद्ध गुठीयार तथा नृत्यकारहरुसङ्ग छलफलको क्रममा सोधिएका प्रश्नहरु:

१. यो नृत्य कहिले देखि सञ्चालन हुँदै आएको होला ?
२. यो नृत्यले सामाजिक तथा सांस्कृतिक सम्बन्धलाई मजबुत बनाउन कसले भूमिका निर्वाह गरेको छ ?
३. यो नृत्य सञ्चालनको लागि विशेष गरी संस्कृति मन्त्रालय तथा गुठी संस्थानबाट के कस्तो सहयोग प्राप्त भएको छ ?
४. यो नृत्यलाई निरन्तरता दिनको लागि के कस्ता चुनौतिहरुसङ्ग सामना गर्नु परेको छ ?
५. नयाँ पुस्ताका युवाहरुमा जात्रा, पर्व र परम्परा, संस्कार र संस्कृति लगायतका पहिचानका आधारहरु हस्तान्तरण गर्नको लागि गुठीयारहरुबाट के कस्तो प्रयास भएको छ ?
६. नृत्यमा प्रयोग गरिने वाद्ययन्त्र तथा गरगहना एवंम् कपडाहरुको संरक्षणको लागि संग्राहलय स्थापना गर्ने सोच बनाउनु भएको छ कि छैन ?
७. यस नृत्य र नृत्यसँग सम्बद्ध सांस्कृतिक क्रियाकलापहरुमा बाह्य संस्कृतिको प्रभाव परेको छ कि छैन ?
८. अमूर्त संस्कृतिको रुपमा परिचित देवी नाचको प्रचार प्रसारको लागि के कस्तो प्रयासहरु भएका छन् ?
९. यस संस्कृतिको प्रवर्द्धनको लागि पर्यटनसङ्ग जोड्ने प्रयास भएको छ कि छैन ?
१०. यस नृत्यसङ्ग सम्बन्ध गुरुहरुबाट उत्तराधिकारीलाई नृत्य सिकाउने प्रयास भएको छ कि छैन ?

परिशिष्ट - ख

नृत्यमा सहभागी नृत्यकारहरुको नामावली

१. भैरव - बद्रीमहर्जन
२. कुमारी - गरिवनाथमहर्जन
३. चण्डी - बाबुराजामहर्जन
४. कंव - उजनमहर्जन
५. ख्या - करुणमहर्जन
६. बेता - सुभममहर्जन
७. दैत्य - सुमन महर्जन

परिशिष्ट - ग

बाद्यवादकहरुको नामावली

१. खिं (नरेन्द्र, सुरेन्द्र, मचाराजा, राजभाइ, अमर, रोजन, विजय, राजा)
२. पोङ्गा (नरेन्द्र, बाबुराजा, नरेश, केदार, राजभाइ, राजा)
३. न्याखीं (मचाराजा, नरेन्द्र, सुरेन्द्र / गुरु इन्द्र महर्जन)
४. बबुचा (कणवीर, हरि, नरेन्द्र)
५. दड्गा (गुरु इन्द्र महर्जन)
६. घाँ (गुरु इन्द्र महर्जन / नरेन्द्र, सुरेन्द्र, मचाराजा, राजा)

परिशिष्ट - घ

गायकहरुको नामावली

गुरु इन्द्र महर्जन, नरेन्द्र, सुरेन्द्र, राजा, मोहनकृष्ण, हरिकृष्ण, मचाराजा, बाबुराजा, नरेश, अमर, कालु सिंह, ब्रम्मु, बद्री, केदार, अमर, विजय, राजभाई, नाती, रोजन, नमिज, ओजस, सुमन, राजन, कविन्द्र, द्वारिका, रामेश्वर, प्रविन, सविन

परिशिष्ट - ड

बाद्यसामाग्रीहरुको चित्र



खिं



घाः



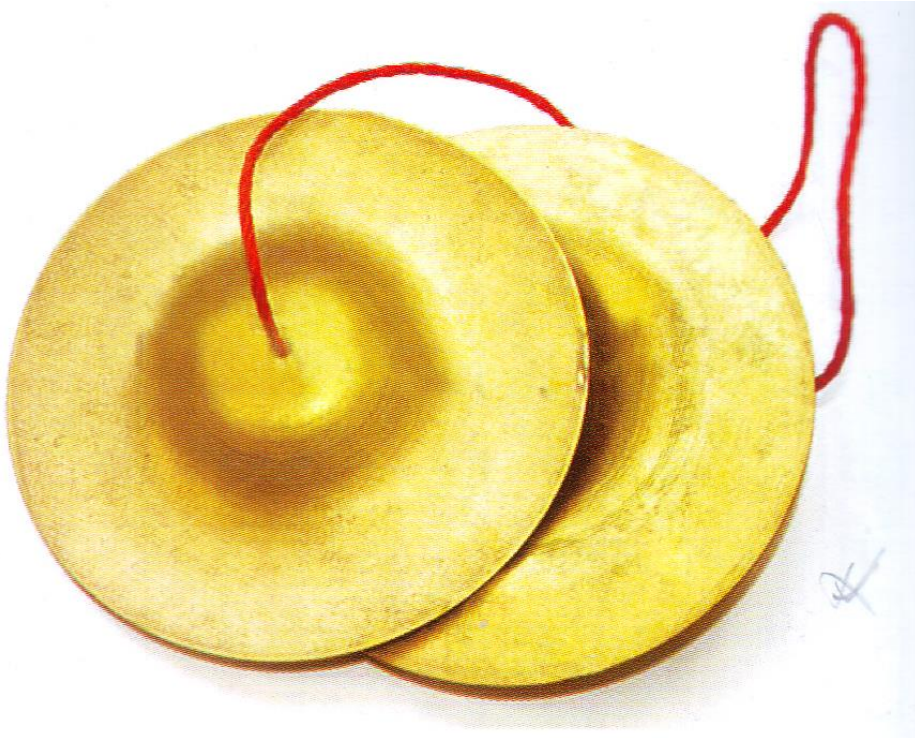
दड़क:



नायखिन:



बबू



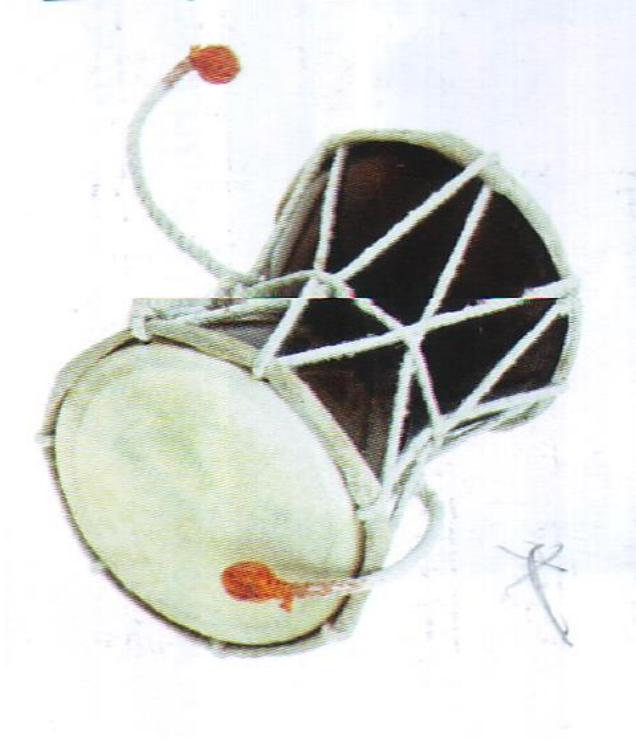
भुस्या:



छु स्या:



घुंगुरा



कान्तां दब्या



सिन्याल



ताः



पोझा



बाङ्गेमुढाको डबलीमा नृत्य प्रदर्शन गरिदै ।



विज्यापू नःनिको डबलीमा नृत्य प्रदर्शन गरिदै ।



इन्द्रचोकको डबलीमा नृत्य प्रदर्शन गरिदै ।



जैसिदेवलको डबलीमा नृत्य प्रदर्शन गरिदै ।