

# अध्याय-एक

## परिचय

### १.१ सामान्य परिचय

विश्वमानचित्रमा नेपाल एक सानो मुलुक भए तापनि कला र संस्कृतिमा अत्यन्त धनी देश हो । मानव सभ्यता र संस्कृतिको एक उद्गम स्थलको रूपमा रहेको नेपालमा सांस्कृतिक, धार्मिक, सामाजिक, जातीय आदिको विविधता पाइन्छ ।

जीवित सांस्कृतिक मण्डलको रूपमा लिइने नेपालमा अनेक प्रकारका चाडपर्व, रीतिरिवाज, व्रत, जात्रा, धार्मिक नाच, मेला परम्परा, संस्कृति, संस्कार पाइन्छ । जुन परम्परा र संस्कृतिलाई परापूर्वकालदेखि वर्तमान समय सम्म निरन्तर रूपमा अधि सार्ने काम गर्दै आएको छ । त्यस्तै नेपालका कुनाकापचामा विभिन्न प्रकारका नृत्य जस्तै लोक नृत्य, शास्त्रीय नृत्य, परम्परागत नृत्यको अस्तित्व अद्यापी पाइन्छ ।

क्षेत्रफलको हिसाबले नेपालको सबभन्दा सानो जिल्ला भक्तपुरलाई कला र संस्कृतिको राजधानी मानिन्छ । भक्तपुर नेपालको महत्वपूर्ण सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक क्षेत्र हो । भक्तपुरको प्रत्येक बासिन्दाको हरेक क्रियाकलापमा कुनै न कुनै रूपमा सांस्कृतिक भक्तपुरको पाइन्छ । नेवारहरूको बाहुल्यता भएको भक्तपुरमा ८०,००० जनसंख्या छ । वास्तवमा भक्तपुरका सांस्कृतिक फाँटले भक्तपुरको मात्रै होइन देशको विभिन्न भागमा छरिएर रहेका नेवारहरूको सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व पनि गर्छ ।

भक्तपुरका विभिन्न किसिमका सुन्दर वास्तुकला सहितका मन्दिरहरू, कलात्मक मूर्तिहरू, विभिन्न चाडपर्व, जात्रा, धार्मिक तथा परम्परागत नृत्यहरू आज पनि जीवित अवस्थामा छन् । विभिन्न चाडपर्व, जात्रा, पूजाआजा गर्ने क्रममा विभिन्न किसिमका परम्परागत नृत्यहरू सञ्चालन गर्ने गर्दछ । विशेषतः भक्तपुरमा गाइजात्राको अवसरमा यस्ता थुप्रै नृत्यहरू चोक, टोलको डबलीमा देखाइन्छ ।

भक्तपुरमा नाचिने परम्परागत नृत्यहरू निम्न रहेका छन् :

देवी प्याखँ (देवी नाच)

कवांचा नाच, ख्याक नाच, शेरसिंह नाच, जंगली नाच, मयुर नाच  
भैरव प्याखँ (भैरव नाच)

कवांचा नाच, ख्याक नाच, शेरसिंह नाच, जंगली नाच, मयुर नाच, कुकुर नाच  
ख प्याखँ (कथा नाच)

नागाचा प्याखँ (नागाचा नाच)

लाखे प्याखँ (लाखे नाच)

माक प्याखँ ( बाँदर नाच)

भालु प्याखँ (भालु नाच)

लुसी प्याखँ (लुसी नाच)

कलालीचा प्याखँ (कलाली नाच)

फाकंदली प्याखँ (कर्कलो नाच)

पालीखांय प्याखँ

गाइंचा प्याखँ (गाइने नाच)

उपरोक्त विभिन्न परम्परागत नाचमा केही नाच लोप हुन लागेको स्थितिमा रहे पनि नाच नचाउने परम्परा अद्यापी पाइन्छ ।

## १.२ समस्या कथन

भक्तपुरका विभिन्न लोपोन्मुख परम्परागत नृत्यहरूको आफ्नो विशेष स्थान रहेको छ र यसले छुट्टै महत्व राख्दछ । यी नाचहरूको छुट्टै अर्थ, शैली र पद्धती रहेको छ । लोप हुन लागेका यी नृत्यहरूले तात्कालीन समयका मानिसहरूको आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक अवस्थाबारे जानकारी दिन्छ । बदलिंदो परिस्थितिसँगै आधुनिक समयमा त्यस्ता सांस्कृतिक महत्वका नृत्यहरू लोप हुँदै जानुमा देशको लागि प्राचीन सांस्कृतिक इतिहास न्हास हुनु हो । यद्यपी यसको संरक्षणको आवश्यकता छ ।

भक्तपुरका परम्परागत नृत्यहरू हराउँदै जानुको कारण गुठी उन्मुलन, नाचगान टोलीका थकालीहरूले गुठीको जग्गा नै आफ्नो नाममा दर्ता गर्नु, टोलीको आन्तरिक भगडा, नाचगानमा आउने नयाँ विद्यार्थीको कमी, पुरानो सत्तल, पौवापाटीमा व्यक्तिगत सम्पत्ति हुन थालेको हुँदा नाचगान स्थानको अभाव, शहरतिरको बसाइँसराइ, राज्यपक्षको ध्यान जान

नसक्नु, भण्डारणको समस्या, गुरुहरुको वृद्धावस्था, आर्थिक समस्या आदि हुन् । विभिन्न आर्थिक समस्या तथा विपन्नता नयाँ पुस्ताहरूमा आफ्नो सांस्कृतिक महत्वका अबुझपना र अन्तर्राष्ट्रिय तथा आधुनिकीकरणका जस्ता विभिन्न प्रभावका कारण भक्तपुरका यी नृत्यहरूको महत्व तथा जगेर्नामा ञ्हास हुँदै आएको छ । भक्तपुरमा यी नृत्यहरूको संचालन के, कस्तो, कसरी संचालन भइरहेको छ भन्ने कुरा थाहा पाउन यस अध्ययनले सहयोग गर्नेछ । समग्र शोध संगठनको आधारमा निम्न प्रश्नको अध्ययन नै यस शोधकार्यको समस्या हो :

- क. भक्तपुरका लोपोन्मुख परम्परागत नृत्यहरूको ऐतिहासिक, सांस्कृतिक तथा धार्मिक पक्षको विषयमा राम्ररी अध्ययन हुन नसक्नु ।
- ख. भक्तपुरको लोपोन्मुख नृत्य परम्पराको विधिविधान, कार्यक्रम, तरीका सम्बन्धमा अध्ययन हुन नसक्नु ।
- ग. नृत्य परम्परामा आएको परिवर्तनका बारेमा थाहा हुन नसक्नु ।

त्यस्तै भक्तपुरका परम्परागत नृत्यहरूका सम्बन्धमा समुचित अध्ययनविना गरिएका यी क्षेत्रका अध्ययनहरू स्वयम्मा नै अपूर्ण र सतही अध्ययन भएका छन् । लोप हुन लागेका यी नृत्यहरूको गहन अध्ययनको आवश्यकता छ ।

### १.३ उद्देश्य

भक्तपुरका नेवार समाजमा प्रचलित लोपोन्मुख परम्परागत नृत्यहरूका सम्बन्धमा बढीभन्दा बढी विवरणहरू संकलन गरी सम्बन्धित सबैलाई जानकारी प्रदान गरी यसको संरक्षण र सम्बर्द्धनबारे सन्देश दिनुपर्ने आवश्यकता छ । लोप हुन लागेका यी नृत्यहरूको सञ्चालन र व्यवस्थामा आइरहेको समस्या तथा यसको उत्पत्तिबारे गहन अध्ययन गरिन्छ । साथसाथै यी नृत्यहरूमा आइरहेको महत्वको ञ्हास, विद्यमान समस्याको जड तथा कारण पत्ता लगाउने र समस्या समाधानको बाटो पहिल्याउने काम यस अनुसन्धानको प्रयास हो । लोपोन्मुख नृत्यहरू के, कसरी, कहाँ, कहिले सञ्चालन भयो भन्ने सम्बन्धमा जानकारी हासिल हुनु जरुरी छ । साथै यसका तरिका र यस नृत्यसँग सम्बन्धित विविध पक्षबारे लिपिबद्ध गर्न पनि यस अनुसन्धान अगाडि बढाएको हो ।

यसका साथै देहाय अनुसार पक्ष सम्बन्धमा अध्ययन गर्ने उद्देश्य रहनेछः

- क. लोपोन्मुख परम्परागत नृत्यहरूको प्राचीनता, परम्परा र ऐतिहासिकता पहिल्याउने ।
- ख. नृत्यहरूको धार्मिक पक्षसँगको सम्बन्धको अध्ययन ।
- ग. नृत्यहरूमा रहेको मान्यताप्रतिको जनधारणा केलाउने ।
- घ. नृत्यहरूका विधिविधान, कार्यक्रम, नित्यपूजा, तरीका आदिको विवेचना गर्ने ।

## १.४ अध्ययनको औचित्य

नेपाल अधिराज्यका विभिन्न शहरहरूमध्ये ऐतिहासिक शहर भक्तपुर एक जीवन्त सांस्कृतिक नगर हो । वास्तुकला, काष्ठकला, चाडपर्व, जात्रा, नाचगान आदिले चिनिने भक्तपुरले आफ्नो छुटै महत्व राख्दछ ।

भक्तपुरको नाचगान भक्तपुरको मात्रै कला र संस्कृतिको रूपमा नभइ आज सम्पूर्ण नेपाली र नेपाली राष्ट्रियताको एक अंगको रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । साथै भक्तपुरका सांस्कृतिक फाँटले भक्तपुरको मात्र होइन देशको विभिन्न भागमा छरिएर रहेका नेवारहरूको सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व गर्छ । 'भक्तपुरलाई नाचगानको राजधानी हो' भनी जगदीश शम्शेर राणाले यसको महत्वलाई प्रस्ट्याउन खोजेको छ ।

यसप्रकार भक्तपुरमा लोप हुन लागेका परम्परागत नृत्यहरूको उत्पत्ति, यसको इतिहास, सांस्कृतिक तथा धार्मिक महत्व र नृत्यले लोकजीवनमा पार्ने प्रभावको विषयमा अध्ययन गर्नुपर्ने आवश्यकता छ । भक्तपुर जस्तो पर्यटनको गन्तव्यस्थलको रूपमा अत्यधिक वृद्धि विकास हुँदै गइरहेको यस ठाउँमा लोपोन्मुख कला र संस्कृतिलाई संरक्षण र सम्बर्द्धनको लागि यी भक्तपुरका परम्परागत नृत्यहरूको अध्ययन अनुसन्धान गर्नु आफैमा विशेष औचित्य र महत्वपूर्ण रहेको छ ।

यस विषयमा भएका विगत अनुसन्धान आफैमा पूर्ण होइन । त्यसैले पनि यसको गहिरो अध्ययनको आवश्यकता छ । भक्तपुरका परम्परागत नृत्यहरू भक्तपुरका कला र संस्कृतिको ढुकढुकी हो ।

## १.५ साहित्य समीक्षा

भक्तपुर नगरका लोपोन्मुख परम्परागत नृत्यहरूका बारेमा विभिन्न विद्वानहरूबाट अध्ययन गरी प्रकाशन गरिएका ग्रन्थहरू थोरै मात्रामा मात्र प्रकाशित भएका छन् । स्नातकोत्तर तहको आंशिक परिपूर्तिका लागि तयार पारिएका शोधपत्रहरू भने केही पाउन सकिन्छ तर भक्तपुरकै नृत्यहरूका सम्बन्धमा अध्ययन भने कमै गरिएको छ । तसर्थ यी कृतिहरूले यस प्रस्तावको सबै विषयलाई समेट्न नसकेतापनि ती कृतिहरूबारे छोटो विवरण पेश गरेको छु ।

*मृगेन्द्रमान सिंहप्रधान, नृत्य, काठमाडौं : प्रधान नाट्य मण्डल, २०४० ।*

पुस्तकमा लोकनाचको परिचय, लोक तथा शास्त्रीय नृत्यको भेदविभेद, प्राचीन तथा मध्यकालमा नृत्य नाट्यको व्यवस्था र स्वरूप आदि विषयमा उल्लेख गरिएको छ । पुस्तकमा किरातकालमै नृत्यको विकास भएको कुरा किरातेश्वर महादेवको प्रसंगले प्रस्ट्याउन खोजेको छ । लिच्छविकालमा विभिन्न नृत्य वाद्य गोष्ठीको व्यवस्था विशेष रूपले गरिन्थ्यो भन्ने कुरा उक्त पुस्तकमा उल्लेख गरिएको छ ।

*लीलाभक्त मुनंकर्मी, नेपालको सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक दिग्दर्शन, भक्तपुर : श्रीमती भवानी केशरी मुनंकर्मी, २०४१ ।*

यस पुस्तकमा नेपाल उपत्यकाको उत्पत्तिदेखि मल्लकालसम्मको इतिहास खोतल्ने काम गर्नाका साथै नेपालको प्रचलित मन्दिर, जात्रा, चाडपर्व आदिबारे व्याख्या भएको छ ।

*जगदीश शम्शेर राणा, नाचगानको राजधानी भक्तपुर, नयाँ दिल्ली : निराला पब्लिकेशन्स,*

*२०४५ ।*

पुस्तकमा जगदीश शम्शेर राणाले परम्परागत नृत्यहरूको आवश्यकता, महत्व, विधि र त्यसको संरक्षण र सम्बर्द्धनमा चाल्नुपर्ने योजनाबारे तहगत रूपमा छलफल गरेको पाइन्छ । पुस्तकमा 'भादगाउँ नाचगानको राजधानी हो' भनी प्रमाणित गर्न लेखक बताउनुहुन्छ । ६ नौ बाजा डफ्फा, ६३ गानबजान, ३६ ढोलकी डफ्फा, १३ भजन मण्डल, १ क्वाखिं बाजा टोली, २३ धिमे बाजा मण्डल, ३ धाँ बाजा टोली, २ नायखिं बाजा टोली, ९ कुसुले बाजा टोली, २

क बाजा टोली, ३ गुंला बाजा, ३ गुंला बाजा(शाक्य), ५ गाइने तथा ३० अलग अलग नृत्यमण्डली र १ नवदुर्गा नाच भएको कुरा उल्लेख छन् । यो जर्मन विद्वान गेट भेकनरको सर्वेक्षणबाट लिएको देखिन्छ । १७ वडा भएको भक्तपुरमा जम्मा २०० वटा नाचगान टोलीको कुराको उल्लेख पनि त्यस सर्वेक्षणमा रहेको देखिन्छ । पुस्तकमा मल्ल राजा स्वयं संस्कृत भाषा र साहित्यका ज्ञाता र अनुरागी भएका कारण नेपाल उपत्यकाको समाज व्यवस्था, कला, संस्कृतिको विकास गरेका थिए । भक्तपुरमा राजा जयस्थिति मल्ललाई नाचगानमा जग हाल्ने अग्रदूतको रूपमा लेखक मान्छन् भने ती नाचहरूलाई संसारका विभिन्न नाचहरूसँग तुलना गरेको देखिन्छ ।

**रोहित, नाचगानको राजधानी भक्तपुर - एक टिप्पणी, काठमाडौं : युवा अध्ययन गोष्ठी, २०४७ ।**

यस टिप्पणी पुस्तकमा 'नाचगानको राजधानी भक्तपुर' नै भक्तपुरको कला, सांस्कृतिक क्षेत्रको अध्ययनको पूर्ण रूप होइन र यसले प्राचीन नाचगानको मात्रै सिंहावलोकन गर्छ र अनुसन्धान गर्छ भन्ने विश्लेषणात्मक टिप्पणी पुस्तकले दिएका छन् । यस पुस्तकमा कला र संस्कृतिको इतिहासलाई भौतिकवादी दृष्टिकोणले हेर्नुपर्ने कुरा रहेको छ । साथै नाचगानको राजधानी भक्तपुरलाई पनि त्यही दृष्टिले हेरेको देखिन्छ । पुस्तकमा किरातकालपछि नेपाल उपत्यका आएका भारतेली लिच्छविकालदेखि मल्लकालसम्मका शासकहरूले संस्कृत भाषा, साहित्य, धर्म र संस्कृति पनि सँगै ल्याएका थिए । तिनीहरूले उपत्यकामा बसोबास गरी आएका मंगोल वा नेवार जातिलाई आफ्नो धर्म प्रचार गरे त्यस अनुसार मठमन्दिर र मूर्तिहरू बनाउन लगाए र नाचगानको पनि प्रचारप्रसार गरे । यसप्रकार नेवारहरूबाट बनाएका रचनात्मक निर्माणका धरोहरहरू नेवार वा मंगोल जातिको मेहनत, श्रम र सीप हुन् भने बुद्धि र चिन्तन आर्यहरूका हुन् भन्ने कुरा पुस्तकमा उल्लेखित छ ।

**वासुपासा, भादगाउँ, काठमाडौं : पासा प्रकाशन, २०५१ ।**

यस पुस्तकमा भक्तपुरको उत्पत्ति र छुमा गणेश, नवदुर्गाको स्थापना, नवदुर्गा नाच, अष्टमातृका, वाद्यवादन र संगीत भक्तपुरको नासःद्यः आदि विषयमा चर्चा परिचर्चा गरिएको छ । पुस्तकमा राजा मानदेवले अष्टमातृकाको आकृतिमा अष्टमातृकाहरूको स्थापना गरी भक्तपुर शहर बनाएको ऐतिहासिक कथनलाई उल्लेख गरेको छ । कुनै पनि नाच, वाद्यवादन

संगीत सिकाउँदा सर्वप्रथम नासःद्यःको पूजा गरी सबैले प्रसाद ग्रहण गरेपछि मात्र सिकाउने कार्यको प्रारम्भ हुन्छ। नृत्यनाथले नहेरेका कोही पनि सफल हुँदैन भन्ने उक्त पुस्तकमा उल्लेखित छ।

*पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, भक्तपुरको नवदुर्गा गण, भक्तपुर : वविता श्रेष्ठ, २०६०।*

यस पुस्तकमा मातृमतको विकास र लोकप्रियता, सप्तमातृका, अष्टमातृका, नवदुर्गाको विषयमा उल्लेखित छ। त्यस्तै श्रेष्ठले कुनै पनि देवी देवताको मूर्ति मात्र बन्दैमा देवता हुँदैन। यसको लागि सो मूर्तिमा जीवन्त्यास विधि गरी देवता प्रतिष्ठान गरिन्छ। त्यसपछि मात्र सजिवता ठहरिन्छ। माटो, काठ, ढुंगा, धातु आदि मूर्तिमा त देवताको जीवन्त्यास गरी देवता चढाउन सकिँदैन भनेर मानिसमै देवता चढाउने प्रयोगात्मक पद्धतीको सुरुवात तात्कालीन सिद्धहरूले गरे। यस नयाँ पद्धती पश्चात अनेक तान्त्रिक विधि विधान सहित जीवित लोकप्रियता लौकिक रुपमा जात्रा वा नाच आदिको माध्यमबाट अत्यन्तै बढ्न थाल्यो भनी श्री पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठले वर्णन गर्नुभएको छ।

*ध्रुवनारायण कायष्ठ, खोपुङ, भक्तपुरका लोपोन्मुख लोकनृत्य, काठमाडौं : भक्तपुर विकास सहयोग संघ, अंक १२, २०६१।*

यस लेखमा शदियौँदेखि चल्दै आएको लोक नाच र बाद्यवादन लोप हुने सम्भावना प्रति लेखक सचेत भएका छन् भने हाल देख्न नपाइने नाचहरू : हनुमान र बाली, सुग्रीवद्वन्द्व, नटुवाचा नाच, कपाय् फेनेगु, भालु नाच, जंगली नाच, गाइने नाच, घोडे नाच, गरुड नाच, कुकुर नाच, मयुर नाच, ख प्याख“ हुन् भने राष्ट्रिय पर्व गाइजात्रा, इन्द्रजात्रामा आइरहेका नाचहरू महाकाली (देवी) नाच, माक नाच, भैल नाच, लुसी प्याख“ आदि हुन् भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ। भक्तपुरका लोपोन्मुख लोकनृत्यहरू भनिए तापनि यसमा पर्याप्त जानकारी भएको देखिँदैन।

*साफल्य अमात्य, खोपुङ, नेपालमा मुकुण्डो निर्माण परम्परा, काठमाडौं : भक्तपुर विकास सहयोग संघ, अंक १२, २०६१।*

साफल्य अमात्यले आफ्नो लेखमा मुकुण्डो निर्माणको परम्पराको सुरुवात, इतिहास, मुकुण्डो बनाउने समयवधि, मुकुण्डोको महत्व आदि विषयमा उल्लेखित छ। लेखमा

लिच्छविकालबाट सुरु भएको अष्टमातृका नृत्यहरू लिच्छविकाल, मल्लकाल, शाहकाल र वर्तमान समयसम्म पनि कुनै न कुनै रूपमा चल्यै आएको र यी सबै नृत्यहरू मुकुण्डो लगाएर नाच्ने नाच हुन् । मुकुण्डोविनाको मातृका नाचको कल्पना मात्र पनि गर्न सकिन्न । साथै यसै लेखमा मुकुण्डो नाचहरू देशमा सुख, शान्ति र अमनचयन कायम होऊन्, राम्ररी वर्षा भई अन्नबाली सप्रियोस्, भाडावान्ता जस्ता रोगव्याधि नफैलियोस्, भूतप्रेत पिशाचले दुःख नदिउन् भनी नचाइन्छ । देश जनता र राजाको दिर्घायु, भलाई र सुख शान्ति नै यी मुकुण्डो नाचहरूको मुख्य अभिप्राय हो भनी उल्लेखित छ ।

*पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, नेपालमण्डलका मुकुण्डो नाच, भक्तपुरको नवदुर्गा गण नाच, थिमी : मध्यपुर कलापरिषद्, २०६२ ।*

पुस्तकको यस लेखमा नवदुर्गा नाचको महत्वका साथै यस्तो परम्परालाई कायम राख्नुपर्ने कुरामा जोड दिएको छ । सो लेखमा प्रशस्त तान्त्रिक विधिविधानले युक्त र संस्कारित तन्त्रप्रधान नवदुर्गानाच महिषाशुरमर्दिनीको मूल कथासित सम्बद्ध नाच मात्र नभएर पूर्वीय नाट्यशास्त्र परम्परामा आधारित यस्तो भावप्रधान नृत्यनाटिका पनि हो । यो नाचमा मल्लकालीन प्याख“को प्रभाव पनि पाइन्छ, भन्ने कुरा यस लेखमा उल्लेखित छ ।

*लीलाभक्त मुनंकर्मी, नेपालमण्डलका मुकुण्डो नाच, भक्तपुरको भैरव नाच, थिमी : मध्यपुर कला परिषद्, २०६२ ।*

पुस्तकको यस लेखमा विभिन्न ग्रन्थ मूर्तिकला र अभिलेखहरूको अध्ययनले नाचहरू किरातकालमा नै सुरु भइसकेको, लिच्छविकालमा परम्परा बसेको र मल्लकालीन अवस्थामा यसको सम्बर्द्धन भएको कुरा उल्लेख छ । साथै जयस्थिति मल्लको पालामा जातअनुसार पेशा र पेशाअनुसार व्यवहार गरी नेवार समाजको जनजीवन व्यवस्थित गरे । यसले गर्दा मानिसको जन्मदेखि मृत्युसम्मका संस्कार व्यवहार आदिमा परिवर्तन भएर नेवार समाजको संस्कृति सम्पदा परिवर्तन भई ठूलो उन्नति भयो । यसै उन्नती मध्येमा भक्तपुरका विभिन्न नाचहरूलाई पनि लिन सकिन्छ । जसमा महत्वपूर्ण नाचको रूपमा भैरव नाच, देवी नाच आदि महत्वपूर्ण छन् भनी चित्रित गरेको पाइन्छ ।



ओम धौभारी, नेपालमण्डलका मुकुण्डो नाच, ख्वपया देवी प्याखँ, थिमी : मध्यपुर कला

परिषद्, २०६२ ।

पुस्तकको यस शीर्षकको लेखमा भक्तपुरको विभिन्न स्थानबाट निकालिने देवी नाचहरूको विषयमा लेखिएको छ । देवी नाच महिषासुर दैत्यलाई देवी भवानीले गरेको बधको स्मरण स्वरूप गरेको नायिकाप्रधान नाच हो । यस नाचमा दैत्यलाई बध गरेको सफलतामा आफ्ना गणहरूसित खुसीयाली मनाएको देखिन्छ । यसप्रकार यस लेखमा देवी नाचको उत्पत्ति, विधि, समयाविधि र ठाउँ विशेषको देवी नाचको विषयमा उल्लेख छ ।

सुभाषराम प्रजापति, नासःद्यः परम्परा र दर्शन, शोधग्रन्थ, कीर्तिपुर : त्रिभुवन

विश्वविद्यालय, २०६३ ।

यस शोधकार्यमा सुभाषराम प्रजापतिले नेवार समाजमा उच्च प्राथमिकताका साथ पूजा गरिने नासद्यः पूजनको सुरुवात, विस्तार, यसको पूजन परम्परा र नासद्यः भित्र रहेको दार्शनिकतालाई अध्ययन अनुसन्धान गरेको देखिन्छ ।

ओम धौभडेल, नवदूर्गा स्मारिका, नवदूर्गा भवानीको सामाजिक सम्बन्ध, भक्तपुर : श्री नवदूर्गा द्योःछें पुनः स्थापन(जीर्णाद्वार) योजना उपभोक्ता समिति, २०६६ ।

यस स्मारिकाको विभिन्न लेखहरूमा नवदूर्गा नाचको तात्कालीन समाजको दिग्दर्शन, नवदूर्गा भवानीसँगै देवी प्याखँ, भैल प्याखँको शुरुवातबारे, नवदूर्गा नाचको सामाजिक, सांस्कृतिक र धार्मिक महत्वबारे प्रकाश पारेको छ । उक्त पुस्तकको ओमप्रसाद धौभडेलको लेखमा भगस्थीपछि दशमी(मोहनी) बीचको समयमा यहाँ नवदूर्गा भवानीको अस्तित्व हुँदैन । नवदूर्गा भवानीको अनुपस्थितिमा भूत प्रेत, पिशाच आदिले दुःख दिने र रोगव्याधिले सताउने हुँदा जनमानसमा नवदूर्गाको अभाव महसुस हुन नदिने उद्देश्यले नवदूर्गाभित्रकै देवीहरूको देवी र भैरव नाच चलनमा आएको हो ।

सुरेन्द्रमान श्रेष्ठ, नेवाःसंस्कृतिया इतिहास, काठमाडौं : इन्द्र जवाहरलाल सहयोग गुठी, ने.सं.

११२९ ।

पुस्तकमा नेवार समाजको संस्कृति, सभ्यता, कला, चाडपर्व, संस्कार नृत्यपूजा, तन्त्रमन्त्र आदि सम्बन्धमा उल्लेख छ ।

<http://www.geocities.com/newanepal/dance.htm/?200822>

यस लेखमा नेवारहरूबाट संचालित नाचहरूका सम्बन्धमा छोटकरीमा परिचय दिएको छ । जसमा महाकाली नाच, लाखे नाच, बाँदर नाच, ख्याक नाच, कवाँ नाच, देवी नाचजस्ता मुकुण्डो नाचहरू, त्यस्तै ज्यापु ज्यापुनी, इन्द्र अप्सरा, लुसी नाचको विषयमा जानकारी दिनुका साथै चर्या नाचको सम्बन्धमा पनि उल्लेख गरेको छ तर यसमा पर्याप्त जानकारी दिएका पाइँदैन ।

*Robert / Levis, MESOCOSM, Delhi : Motilal Banarasidas Publisher Pvt.Ltd=, 1992 AD.*

यस पुस्तकमा नेवारहरूको संस्कार, जात, थर, जात्रा, चाडपर्व, नृत्य, समुदाय, जाति, थर, नवदूर्गा, अष्टमातृका आदिको विषयमा विस्तृत अध्ययन भएको छ । पुस्तकमा मातृका नृत्य उत्पत्ति विषयमा व्याख्या गरेको छ ।

## १.६ क्षेत्र तथा सीमा

नेवारहरूको परम्परागत नृत्यहरू नेपालका विभिन्न नेवार वस्तुहरूमा छरिएर भए तापनि प्रस्तुत प्रस्तावित अध्ययनको क्षेत्र भक्तपुर नगरपालिकाभित्र रहेर अध्ययन भएको छ । साथै भक्तपुर नगरमा लोप हुन लागेका नृत्यहरूको सञ्चालनलाई मात्र यस अध्ययनको विशेष कार्यक्षेत्र बनाइएको छ ।

यस अध्ययन अनुसन्धानमा देवी प्याख“, भैरव प्याख“, ख प्याख“, नागाचा प्याख“, माक प्याख“, हनुमान प्याख“, लाखे प्याख“ आदिको मात्र अध्ययन गरेको छु ।

## १.७ अनुसन्धानको विधि

यस अनुसन्धानमा आवश्यकताअनुरूप प्राथमिक तथा द्वितीयक ९एचएचबचथ बलम क्मअयलमवचथ० दुवै स्रोतलाई उपयोग गरिन्छ । यसको लागि यस नृत्य सञ्चालनसँग सम्बन्धित विभिन्न

व्यक्तिहरूसँग सोधपुछ, अन्तर्वार्ता लिने, तस्वीर खिच्ने, विभिन्न पुस्तकालय तथा अभिलेखालयमा गएर अध्ययन तथा विवरण संकलन गर्ने ।

### १.७.१ प्राथमिक स्रोत

१.७.१.१ अन्तर्वार्ता : नृत्यहरूसँग सम्बन्धित भक्तपुरका विभिन्न गुठी, संगीतज्ञ, पुरोहितहरू, नृत्यका गुठीयार, गुरु, नृत्यकार, बाजागुरुहरू आदि व्यक्तिसँग प्रत्यक्ष भेटघाट गरी अन्तर्वार्ता लिई प्राथमिक स्रोत संकलन गर्ने, अन्तर्वार्ताका क्रममा क्यासेट तथा क्यामेरा पनि प्रयोग गर्ने ।

१.७.१.२ अवलोकन : नृत्यसँग सम्बन्धित विभिन्न धार्मिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्र तथा नृत्य सञ्चालन हुने स्थानमा गएर अवलोकन गर्ने ।

१.७.१.३ तस्वीर : सूचना संकलनकै क्रममा प्रामाणिकताका लागि सम्बन्धित धार्मिक क्षेत्र नृत्य तथा वस्तुहरूको तस्वीर लिने ।

१.७.२ द्वितीयक स्रोत : शोधपत्रको शीर्षकसँग सम्बन्धित विभिन्न अभिलेख, वंशावली, प्रकाशित अप्रकाशित शोधपत्र, पुस्तक, पत्रपत्रिकाहरूको अध्ययन गर्ने । साथै अडियो, भिडियो स्रोतको उपयोग र आवश्यकता अनुसार ईमेल र इन्टरनेट समेतको प्रयोग गर्ने ।

## अध्याय-दुई

### अध्ययन क्षेत्रको परिचय

#### २.१ भौगोलिक परिचय

नेपालका ७५ वटा जिल्लाहरूमध्ये भक्तपुर सबभन्दा सानो जिल्ला हो। यसको क्षेत्रफल ११९ वर्ग किलोमिटर रहेको छ र यो २७<sup>०</sup>३६ देखि २७<sup>०</sup>४४ उत्तरी अक्षांश र ८५<sup>०</sup>२१ देखि ८५<sup>०</sup>३२ पूर्वी देशान्तर बीचमा अवस्थित छ। भक्तपुरको पूर्वमा काभ्रेपलाञ्चोक जिल्ला, पश्चिममा काठमाण्डौ जिल्ला र ललितपुर जिल्ला पर्दछ। भक्तपुर नगरको उत्तरी सीमाना खासाङखुसुङ खोला हो भने दक्षिणी सीमाना हनुमन्ते खोला हो।

राजा यक्ष मल्लको राज्यविस्तारका क्रममा तत्कालीन नेपालको राजधानी नगर भक्तपुरको सीमाना नेपाल-उपत्यका बाहिर पूर्वमा मोरङ, पश्चिममा गोरखा, उत्तरमा तिब्बतका केही भाग दिगार्चा वा शिकारजोङ, दक्षिणमा तिरहुत बुद्धगयासम्म फैलिएको कुरा उल्लेख छ।<sup>१</sup>

काठमाण्डौ उपत्यकाको ३ जिल्लामध्ये सानो जिल्ला र मध्यकालीन वास्तुकला, मूर्तिकला र प्रस्तरकलाले सजिएको भक्तपुर नेपालको राजधानी काठमाण्डौबाट १३ कि.मी. पूर्वमा अवस्थित छ। भक्तपुर जिल्लामा १६ वटा गाविस र २ वटा नगरपालिका रहेका छन्। नगरको चारैतिर पहाड र गाउँले भरिएका छन्। पूर्व मध्यकालका एक प्रसिद्ध राजा आनन्ददेव (वि.सं.१२०४-१२२४) प्रथमले अष्टमातृका/नवदुर्गा नगरका खास-खास स्थानमा प्रतिष्ठा गरी, भक्तपुर नगरलाई यन्त्राकार रूप प्रदान गरी नेपालकै राजधानी नगरको रूपमा स्थापित गरेका थिए।<sup>२</sup> भक्तपुरका प्रायः सबै टोलबस्ती लगायतका अन्य स्थानहरूमा समेत ढुंगेधारा, मठमन्दिर, पाटीपौवा, इनार, ठूला साना ढल, चोक, आँगन, गल्ली, सडक आदि बनाएको देखिन्छ।

समुद्र सतहबाट ४८०० फिट उचाइमा रहेको २०६८ को जनगणनाअनुसार भक्तपुरमा ३,०३,०२७ जनसंख्या रहेको छ। भक्तपुरमा ५५.८५ प्रतिशत नेवार छन्। भक्तपुर

<sup>१</sup> ऐश्वर्यलाल प्रधाना, "भक्तपुरको संक्षिप्त चिनारी", **खोपुङ**, (काठमाडौं : भक्तपुर विकास सहयोग संघ), अंक ६, वि.सं. २०६७, पृ. ५५।

<sup>२</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, **त्रिपुर र युथिनिमम् राजकुल**, (भक्तपुर : भक्तपुर नगरपालिका), पृ.सं १६-१७।

नगरपालिकामा दर्ता भएअनुसार भक्तपुरमा मात्र ३१० थरीका थरहरु रहेको अध्ययनले देखाएको छ ।

प्राकृतिक श्रृंगारले समेत सजिएको सुन्दर भक्तपुर नेपालको सानो जिल्ला भए तापनि ऐतिहासिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक र पुरातात्विक दृष्टिले अमूल्य छ । खेतीयोग्य हरियाली भूमि तथा उर्वराभूमिमा भक्तपुर प्रख्यात छ । हिमाली श्रृंखला तथा सगरमाथाको अवलोकन आकर्षक र सुन्दर ढंगले गर्न सकिन्छ ।

## २.२ ऐतिहासिक परिचय

नेपालको इतिहासमा पौराणिक काल भन्नाले नाग वंश, गोपालवंश, महिषपाल वंश र किरातवंश, कपिलवस्तुको शाक्य वंश र मिथिलाका विदेह वंशका राजखलकको इतिहास हुन् । प्राचीन नेपालका यी वंशहरुका विषयमा वंशावली तथा पुराणहरुमा फरक फरक वर्णन रहेको पाइन्छ । राइट वंशावली र स्वयम्भू पुराणमा नागजाति र राजवंशको चर्चा पाइन्छ । साथै जलमग्न नेपाल उपत्यकाको पानी मञ्जुश्री बोधिसत्वले खोलिदिएको र धर्माकर भन्ने व्यक्तिलाई राजा बनाएको कथा पाइन्छ ।<sup>४</sup>

त्रेतायुगमा शिखिवुद्धले ज्योति दर्शन प्राप्त गरेको समाचारले केही कालपछि महाचीन ल्हासाबाट मञ्जुश्री बोधिसत्वको आगमन नेपालमा भयो । मञ्जुश्री महामण्डप नामको पर्वतमा (हाल भादगाउ“ शहरको पूर्व एक माइल टाढा जीतपुर) आश्रम स्थापना गरी ३ दिन ३ रात बसेका थिए । उनले श्री भगवानको ज्योति दर्शनार्थ एकचित भइ आराधना गरेका थिए । पछि उक्त तपस्या सफल भयो । यसप्रकार महामञ्जुश्री बोधिसत्व बास बसेका स्थानमा सरस्वतीको रूपमा मानी हिन्दू तथा बौद्धधर्मालम्बीहरुले आजसम्म पनि पूजा गर्दै आएका छन् । हरेक वर्षको श्रीपञ्चमीको दिन वा माघ शुक्ल पञ्चमीको दिन त्यहाँ मेला लाग्दछ ।

महामण्डपमा श्री स्वयम्भू भगवानको ज्योति दर्शन प्राप्तपछि मञ्जुश्री बोधिसत्वले तलाउको रूपमा रहेको उपत्यकाको पानी बाहिर पठाउँदा यहाँ सुन्दर देश निर्माण हुन्छ भनी आफ्ना शक्ति भएका वरदा र मोक्षदा क्रमशः फुलच्चो र धनच्चो नामक दुई पर्वतमा स्थापना गरी आफू चाहिँ स्वयम्भूको पश्चिमतर्फ होचो स्थानमा बसी सरोवरको पानी बाहिर पठाउने

<sup>४</sup> गणेश क्षेत्री, रामचन्द्र रायमाझी, नेपालको इतिहास, (काठमाडौं : एशिया पब्लिकेशन्स), वि.सं २०६०, पृ. ३६ ।

योजनामुताविक खड्गले कटवाल नामक स्थान काटेर नागदहको पानी निकाल्ने जलमार्ग अपनाए । नागदहको पानी बाहिर जान थालेपछि त्यहाँ बस्ने नागहरु पनि बाहिर जान थाले । मञ्जुश्रीले 'यो अनौठो भयो' भनि उनले कर्कोटक भन्ने नागराजासँग क्षमायाचना गरी तौदह सरोवरमा बस्न अनुरोध गरे र मेष संक्रान्तिदेखि तौदहको सानुपोखरीमा बास बस्न लागेको कुरा वंशावलीमा उल्लेख छ ।<sup>६</sup>

यसप्रकार नेपाल उपत्यकाको निर्माण हुनुभन्दा अगाडि नै मञ्जुश्री बोधिसत्व भक्तपुरको जीतपुर फेदमा आएर तपस्या गरेको हुँदा भक्तपुर नेपालको नागवंशकालमै स्थापित भैसकेको कुरा थाहा पाउन सकिन्छ ।

नेपाल उपत्यकामा नाग वंशपछि गोपाल वंश, महिषपाल वंशले शासन गरेको कुरा विभिन्न वंशावलीमा पाइन्छ तर समकालीन लिखित वा पुरातात्विक साक्ष भने पाइँदैन । भक्तपुरमा पनि उपत्यकाको निर्माणपछि यिनै शासकहरुले शासन गरेका थिए भन्ने कुरा अनुमान गर्न सकिन्छ ।

लिच्छविकाल अघि किरातवंशले शासन गरेको देखिन्छ । अंशुवर्माको हनुमान ढोकाको देगुतले मन्दिरको अभिलेखमा स्पष्ट रूपमा 'किरात' शब्द परेको छ । विभिन्न लिच्छवि अभिलेखहरुमा 'कुथेर, शुल्ली, लिंग्वल, मापचोक' जस्ता अड्डाहरु र खेत, कुलो, बस्ती र डाँडाकाँडा जस्ता किरातकालिक शब्दहरु पउन सकिन्छ । त्यस्तै विभिन्न बस्तीहरुलाई बुझाउन ख्वप्रिड, तेडखु, सांगा, चडगु, कुर्पासी, जस्ता शब्दहरु उल्लेखित छन् । साथै थेञ्चो, किचिप्रिचिड, दुलड, म्हस्प्रड, खेस्प्रड, हाम्ह कुम्हु आदि शब्दहरु लिच्छविकालीन अभिलेखमा पाइन्छ जुन मल्लकालसम्म पनि परम्परागत रूपले चल्दै आएको छ ।<sup>७</sup>

मानदेवको ई.सं ४७७ को देवपाटनको शिवलिंगको अभिलेखमा 'खोपृङ्गग्राम' उल्लेख गरिएको छ । यसबाट भक्तपुरमा 'खोपृङ्' नामको बस्ती किरातकालमै बसिसकेको कुरा जान्न सकिन्छ । यसप्रकार किरातीहरु खेतीयोग्य समथर भूमिबाट घेरिएको अग्लो स्थानमा

<sup>६</sup> लीलाभक्त मुनिकर्मी, नेपालको सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक दिग्दर्शन, (भक्तपुर : श्रीमती भवानी केशरी मुनिकर्मी), वि.सं २०४८, पृ. १३-१५ ।

<sup>७</sup> क्षेत्री र रायमाभी, पूर्ववत्(पा.टि.सं.३), पृ. ४१ ।

बसेको छ। जसको नजिकै उनीहरूको जन्ममरण वा दैनिक जीवनसँग वा संस्कृति सभ्यतासँग गाँसिएको हनुमन्ते खोला र खासाङखुसुङ खोला रहेको छ।<sup>८</sup>

त्यस्तै सं ५१६ को गोल्मढी टोलको शिवदेव + अंशुवर्माको अभिलेखमा “.....महाराज श्री शिवदेवबाट तलसहितको माखोपृङ्ग द्रुमा बस्ने मुखियालगायत ग्रामका गृहस्थीहरूलाई कुशल मंगल सोधेर आज्ञा भएको छ।” भनी लेखिएको शब्दबाट भक्तपुर पहिला “माखोपृङ्ग” बाट परिचित थियो भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ। सं. ५१६ को तुलाछेंको शिवदेव अंशुवर्माकै अर्को अभिलेखमा “खूपुङ्ग ग्राम” भन्ने शब्द परेको छ। जुन अभिलेखमा निम्न विवरण परेको छ :

“.....महाराज श्री शिवदेवबाट सूर्य चन्द्र रहेदेखि अहिलेसम्म खूपुङ्ग ग्राममा बस्ने मुखियालगायत गृहस्थीहरूलाई कुशल मंगल सोधेर आज्ञा भएको छ।” यसबाट लिच्छविकाल भन्दा अघि नै भक्तपुरमा किरातहरूले शासन गरेका थिए भन्ने कुरा जान्न सकिन्छ।<sup>९</sup>

त्यस्तै सोही समयमा शिवदेव र अंशुवर्माको बोलाछेंको अभिलेखमा “माखोदुलु” र वि.सं ६६४ ई.सं ५२९ को इनाचोको अंशुवर्माको अभिलेखमा यस्तै शब्द उल्लेख भएको छ।<sup>१०</sup> यसप्रकार केही समयको अन्तरालमा राजा शिवदेव र उनका उत्तराधिकारी अंशुवर्माको समयमा भक्तपुरका चार वेगलावेगलै ठाउँमा फरक फरक नाम परेतापनि खोपृङ्ग शब्द समान देखिन्छ।

यी अभिलेखहरूबाट तात्कालीन समयमा इनाचो, गोल्मढी, तुलाछें र बोलाछेंमा बस्ती आवाद भैसकेको थाहा हुन्छ। ई.सं. ६६६ को ब्रम्हायणी पीठको अभिलेखमा भक्तपुरको अन्य धेरै ठाउँमा बस्ती आवाद भैसकेको कुरा थाहा हुन्छ।<sup>११</sup> माथिका अभिलेखहरूबाट लिच्छविकालमा भक्तपुरको नाम माखोपृङ्ग, खूपुङ्ग, माखोपृङ्ग, माखोपृङ्गद्वारा, खूपुङ्ग आदि रहेका थिए।

देउपाटनको मानदेवको पालाको रत्नसङ्घले राख्न लगाएको अभिलेखमा खोपृङ्गग्रामप्रदेश आएको छ। यताबाट प्राचीन भक्तपुर भेक समग्रमा ‘खोपृङ्ग’ कहलिएको थियो भन्ने ज्ञात हुन्छ। ‘खो’ ले खोला र ‘पृङ्ग’ ले बस्तीको बोध हुन्छ। बाहिरबाट खोला र खोल्साले घेरेको

<sup>८</sup> ओमप्रसाद धौभडेल, “भक्तपुरको प्राचीन वस्तु निर्माण र पतनको क्रममा”, प्रविधि, (भक्तपुर : डिप्लोमा इन्जिनियर्स एशोसिएसन नेपाल), वि.सं २०६१, पृ. ६४।

<sup>९</sup> धनबज्र बज्राचार्य, लिच्छविकालका अभिलेख, (कीर्तिपुर : ने. ए. अ. के., त्रि.वि.), वि.सं २०५३, पृ. २४९-२५३।

<sup>१०</sup> धौभडेल, पूर्ववत् (पा.टि.सं. ३), पृ. ६५।

<sup>११</sup> ऐजन।

बस्ती मात्र नभएर सो बस्तीभित्रका अनेकन बस्तीहरूबाट समेत खोल्साहरू बग्ने खोलाविशेषको बस्ती भएकोले, त्यस्ता खोलाले सिञ्चित जमिनबाट प्रशस्त मात्रामा धान फल्ने बस्ती पनि भएको हुँदा 'खोपुङ्' नाउ रहेको जानिन्छ। खोपुङ्भित्र 'खुपुङ्' 'माखोदुलु' लगायत 'माखोपुं' नामका बस्तीहरू थिए। प्रशासनका दृष्टिले लिच्छविकालका बस्तीहरू 'ग्राम', 'तल' र 'द्र·' मा विभक्त थिए। ठूल-ठूला बस्तीहरू पनि 'ग्राम' कहलिएका थिए। शासकको मुकाम भएको बस्ती मात्र नभएर राजदरबार भएको समृद्ध बस्ती पनि 'ग्राम' नै कहलाउथ्यो। सम ठाउँमा आबाद रहेका संयुक्त ग्रामहरूलाई 'तल' भनिन्थ्यो। ग्राम र तल भन्दा माथिल्लो, विकसित बस्ती 'द्र·' थियो। एउटा द्र·भित्र अनेक ग्राम र तल पर्दथे। व्यापारको केन्द्ररूपको, भन्सारचौकी समेत भएको शहरविशेष 'द्र·' थियो। द्र·हरू मिलेर देश बन्दथ्यो। खोपुङ्ग्रामप्रदेशका अनेक बस्तीहरूमध्ये माखोपुं र थंखोपुं 'तल' र 'द्र·' को दर्जा पाएका यस्तै अत्यन्त विकसित बस्तीहरू थिए।<sup>३०</sup>

ईस्वीको पाँचौँ शताब्दीतिर खोपुङ्ग्राम (भक्तपुर), युपग्राम (ललितपुर) र कोलिग्राम (कान्तिपुर) 'ग्राम' बस्तीकै रूपमा थिए। ईस्वीको सातौँ शताब्दीसम्ममा आईपुग्दा उपत्यकाका छेउछाउमा मात्र नभएर मध्यभागमै पनि समृद्ध रूपका 'द्र·' बस्ती देखापरिसकेका थिए। माखोपुंद्र·, युपग्रामद्र·, दक्षिणकोलिग्रामद्र· उदाहरणस्वरूप छन्। उत्थान र पतन अनि परिवर्तन र त्यसको प्रभाव एवं परिणाम इतिहासको कालचक्रमा देखिने अपरिहार्य नियति हो। बाटो-घाटो, बन्द व्यापार लगायत अन्य अनेक कारणले कुनै एक ताका समृद्ध हुनपुगेको बस्ती पछि गएर उजाड हुन सक्छ। उपत्यकाको मध्यभागका तीन 'द्र·' बस्तीहरू (माखोपुंद्र·, युपग्रामद्र·, दक्षिणकोलिग्रामद्र·)ले तीव्र गतिमा समृद्ध शहरीबस्तीका रूपमा विकसित हुँदै सुरक्षा र शासन प्रशासनका दृष्टिले समेत केन्द्रीय महत्व पाउँदै जान थालेपछि छेउछाउका द्र·बस्तीहरू भने सुकँदै, उजाड हुँदै गए। यी तीन द्र·हरू मध्यकालमा, ईस्वीको बाह्रौँ शताब्दीतिर आईपुग्दा उपत्यकाको मध्यभागमा पति-भैरवसहितका अष्टमातृका, नवदुर्गा लगायत दशमहाविद्या जस्ता उग्र तान्त्रिक देवताहरूसहितले घेरिएका वैभवपूर्ण तीन मूल शहरहरूका रूपमा देखापर्न आए। यसरी द्र· 'शहर' मा विलय हुन पुगे जस्तै द्र· भित्रका अनेक 'तल' हरू टोल मा विलय हुन पुगे।

<sup>३०</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, "माखोपुङ् के हो?", गोरखापत्र, वि.सं २०४९ असोज १७, पृष्ठ १।



त्यसैगरी उपत्यका छेउछाउका द्रुहुरू 'गाउ' मा विलय हुन पुगे भने ती द्रुका 'तल' हरू टार मा विलय हुनपुगेको प्रतीत हुन्छ। थंखोपुंको नियति पनि यस्तै भयो। यसलाई माखोपुंले उछिन्यो। माखोपुंले यसको दक्षिण-पश्चिमभेकको हंसगृहद्रुलाई पनि उछिन्यो। व्यापारको केन्द्र रूपको शहरीबस्ती-विशिष्टतालाई माखोपुंले निरन्तर रूपले विकसित गर्दै लगदा यसको पनि हृदयस्थलमा (ईस्वीको बाह्रौं शताब्दीतिर) त्रिपुर र युथुनिमम् राजदरबारहरू बस्न आइसकेका थिए तर यतिबेला सम्ममा धेरै परिवर्तनहरू भइसकेका थिए, पुराना कुराहरू पनि हराइसकेका थिए। थंखोपुं, खूपुड, माखोदुलुहरू मात्र नभएर माखोपुं पनि विलाइसकेको थियो। माखोपुंका अनेक भागमा सुगलद्वाखा त्रिप्रक्वछें (टिबुक्छें), चनिगल (चासुखेल), गोलमण्ड (गोलमठी), क्वाछें, तुपलाछें (तुलाछें), खनिम (खौमा), लगायत तलमंड (टौमठी) नामका अनेक 'टोल' बस्तीहरू देखापरिसकेका थिए। 'खोपुड' पनि परिवर्तित भएर 'ख्वप' भइसकेको थियो। यसको पनि संस्कृत नामान्तर भक्तग्राम/भक्तपुर/भक्तपत्तन चलिस्केको थियो। अब यो समग्र नेपालमण्डलकै राजधानीनगर भइसकेको थियो।<sup>३३</sup>

भक्तपुरको प्राचीन गरिमालाई चाँगुको संवत् ५२१ को मानदेवको गरुडस्तम्भ अभिलेखले पनि बढाएको छ। यो अभिलेख मानदेवको ३ पुस्तासम्मको पूर्खा, त्यतिबेलाको धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक अवस्थाबारे राम्रो जानकारी दिने स्रोत हो। नेपालको इतिहासमा यो अभिलेख सबभन्दा प्राचीन, लिखित र प्रामाणिक ऐतिहासिक दस्तावेज हो। किनकि यस अभिलेखमा नै लिच्छविकालीन अवस्थाबारे स्पष्ट व्याख्या गरेका छन्। मानदेवले निर्माण गर्न लगाएका विष्णुविक्रान्त मूर्ति, गरुडसहितको स्तम्भ अभिलेख, गरुडासन मूर्ति स्थापना गरेबाट मानदेव वैष्णव धर्मका अनुयायी थिए भन्ने कुरा थाहा हुन सकिन्छ। त्यस्तै उक्त अभिलेखमा मानदेवका तीन पुस्ता अगाडिका वृषदेव, शंकरदेव र धर्मदेवको विषयमा उल्लेखित छ। पिता धर्मदेवको अकस्मात मृत्यु भएपछि रानी राज्यवती सती जान लागदा मानदेवले रोकेको कुरा उद्धृत छ। यस आधारमा त्यतिबेला सतीप्रथा कायम थियो साथै वर्णाश्रम व्यवस्था थियो भन्ने कुरा उक्त अभिलेखबाट थाहा पाउन सकिन्छ। पिता धर्मदेवको मृत्यु भएपछि सक्रिय हुन खोजेका पूर्व र पश्चिमका सामन्तहरूसँग लडेर मानदेवले विजय हासिल गरेका थिए। जितेको खुशियालीमा आमा

<sup>३३</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, "भौखेलमा फेला परेका लिच्छविकालीन सम्पदा", प्राचीन नेपाल, अंक ५, वि.सं २०७०, पृ. ३।

राज्यवतीलाई दान गर्न लगाए र आफ्नो सम्पूर्ण वृत्तान्त लेखी गरुडस्तम्भ स्थापना गरे र उक्त अभिलेख आजसम्म पनि सुरक्षित छ।<sup>३६</sup>

भक्तपुरको कुम्हालेटोलको डबलीमा रहेको एउटा सानो मन्दिरको अभिलेखमा “..... लिच्छविकुलकेतु भण्डास्वरुप भएका ..... गाथमा आराम भएका ..... माखोदुलु .....” आदि अक्षर कुंदिएको छ। लिच्छविकुलकेतु विशेषण लगाउने पहिलो राजा शिवदेव भएको हुनाले यो अभिलेखलाई राजा शिवदेवकै हो भन्ने कुरा जान्न सकिन्छ। यस अभिलेखबाट लिच्छविकालको भक्तपुर भेकको बस्तीबारे जानकारी हासिल गर्न सकिन्छ। यदि उक्त अभिलेख पूरा अध्ययन गर्न सकेको खण्डमा चार किल्ला छुट्याइएको नदी, बाटो, आदि शब्द पनि परेको छ। यस आधारमा लिच्छविकालमै भक्तपुर व्यवस्थित शहर बनिसकेको कुरा थाहा हुन्छ।<sup>३७</sup> त्यस्तै भक्तपुरको नियम कानूनलाई कडा रूपमा पालना गर्न लगाएको कुरा इनाचो टोलको अंशुवर्माको अभिलेखबाट जान्न सकिन्छ।

लिच्छवि राजा नरेन्द्रदेव (वि.सं ६९१ देखि ७२८) को पालामा आसामको कामरुप कामख्याबाट सहकालको देवता मच्छिन्द्रनाथलाई नेपाल मण्डल ल्याइएको थियो। त्यो समयमा भक्तपुर सहरीबस्तीको रूपमा विकसित हुँदै थियो। राजा नरेन्द्रदेवले मच्छिन्द्रनाथ देवता भक्तपुरमै स्थापना गर्न चाहे पनि छलकपटका कारण ललितपुर र बुंगमतीमा स्थापना गरेको किंवदन्ती छ। मच्छिन्द्रनाथ भक्तपुरमा पनि छ। डा.पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठका अनुसार इताछें टोल स्थित लोकेश्वर महाविहारका मुख्यदेवता लोकेश्वर भक्तपुरका मत्स्येन्द्रनाथ हुन्। स्थानीय लोकजीवनमा लस्कद्यः नामले प्रसिद्ध यी देवता अन्नपूर्ण लोकेश्वर लगायत रातो मत्स्येन्द्रनाथको रूपमा बढी प्रसिद्ध रही आएको छ। सहकाल ल्याउन यिनलाई नेपाल ल्याएपछि तीन शहरमध्ये ललितपुरमा प्रतिष्ठा गरियो तर भक्तपुरका राजालाई आफ्नो राजधानी नगरमा पनि प्रतिष्ठा गर्ने प्रबल इच्छा जागृत भएकोले मत्स्येन्द्रनाथले उनलाई सपनामा आज्ञा दिए अनुसार यहाँ स्थापना गरेको हुनाले भक्तपुरको मत्स्येन्द्रनाथ भनी प्रसिद्ध रहेको अनुश्रुति चलेको छ। प्रचलित अनुश्रुति अनुसार यसरी मत्स्येन्द्रनाथलाई स्थापना गरेपछि तीन शहरमा सबैभन्दा बढी अन्न भक्तपुरमा फलन थालेकोले अन्नपूर्ण लोकेश्वर नामले प्रसिद्ध हुन पुग्यो।<sup>३८</sup>

<sup>३६</sup> बज्राचार्य, पूर्ववत्(पा.टि.सं.७), पृ. ९।

<sup>३७</sup> ऐजन, पृ. २३१-२३२।

<sup>३८</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, यशोधर, लोकेश्वर महाविहार, (ललितपुर : यशोधर समाज सेवा परिषद्),

त्यस्तै नरेन्द्रदेवको अनन्तलिंगेश्वरको अभिलेखमा “पश्चिमको ग्रामसहितको हंसगृहद्रुमा चाटभाटले पस्न नपाउने गरि र .....” भन्ने वाक्यांश परेको छ। यसबाट लिच्छिविकालमा हंसगृह नामक प्रसिद्ध बस्ती थियो र व्यापारको रूपमा विकसित भएको हुँदा द्रुम कहलाएको थियो। त्यस्तै यस अभिलेखबाट चाण्डाल, ब्राम्हण, देवदास, देवदासी आदि विभिन्न जातका मानिसहरुको बसोबास थियो भन्ने कुरा थाहा हुन्छ। यस अभिलेखबाट भक्तपुरको दक्षिणी भेगको विषयमा थाहा हुन्छ र यो क्षेत्र त्यतिबेला नै व्यवस्थित शहर बनिसकेको थियो भन्ने कुरा थाहा हुन्छ।<sup>३६</sup>

नरेन्द्रदेवका नाति जयदेव द्वितियले वि.सं ७६१ देखि ७९७ सम्म शासन सम्हालेका थिए। उनले वि.सं ७९० मा पशुपतिको पश्चिम द्वारमा आफ्ना पूर्वजहरुको वंशावली सहितको महत्वपूर्ण अभिलेख राखेका हुनाले यो राजा इतिहासमा महत्वका राजा हुन्।

राजा जयदेव द्वितियको मृत्युपछि भक्तपुरमा ठूलो प्राकृतिक र मानवीय विपत्ति आएको अनुमान हुन्छ।<sup>३७</sup> यसबाट पुनः एकपटक यहाँका प्राय आवाद बस्तीहरु पतन हुनपुगे। नष्ट भएको भक्तपुर शहर बसाउन लामो समय लाग्यो। वि.सं ९३७ तिर राघवदेवले राज्य गरिरहेको र उनको राजधानी भक्तपुर भएको तथ्य राइट वंशावलीले दिएको छ। राघवदेवपछि राजा शंकरदेव, वि.सं १०६२ मा निर्भयदेवले राज्य गरेका थिए। निर्भयदेवको राज्यकालमा भक्तपुर भैरवस्थानको अभिलेखमा “श्री ख्वपु” शब्दको प्रयोग भएकोले एघारौँ शताब्दीको शुरुमा नै “ख्वप” शब्दको नामले भक्तपुर प्रसिद्ध छ। गौतमवज्र वज्राचार्य र अरू(सं), अभिलेख-संग्रह, दोस्रो भाग, संशोधन-मण्डल, काठमाडौँ, २०१८, पृष्ठ ९) ने.सं १२५ देखि १५९ बीचमा पाएका ११ वटा अभिलेखमा निर्भयदेव, भोजदेव, रुद्रदेव र लक्ष्मीकामदेवको नाम उल्लेख गरको पाइन्छ।<sup>३८</sup>

राजा गुणकामदेवले पुरानो भक्तपुरलाई छोडी कान्तिपुरलाई राजधानी बनाए। राइट वंशावली अनुसार भक्तपुरमा ठकुरी वंशले पनि शासन चलाएका थिए। भाष्करदेव बर्माबाट शुरु भएको ठकुरी वंशमा छैठौँ पुस्तामा वामदेवको नाम देखिन आउँछ। ने.सं २०४ मा वामदेव राजा रहेको तथ्य पाटन दिवाकर मन्दिरको शिलालेखले पनि स्पष्ट गर्दछ।

वि.सं २०५४, पृ. ५१।

<sup>३६</sup> वज्राचार्य, पूर्ववत्(पा.टि.सं. ७), पृ. ४८५-४८६।

<sup>३७</sup> लीलाभक्त मुनकमी, नेपालको ऐतिहासिक परिचय, (काठमाडौँ : बुक्स एण्ड बुक्स), वि.सं २०४४, पृ. १५।

<sup>३८</sup> वज्राचार्य, पूर्ववत्(पा.टि.सं. ७), पृ.सं ४८६।

गोपालराजवंशावलीअनुसार वि.सं ११४७ देखि ११५३ (ने.सं २१० देखि २१६ सम्म हर्षदेव हर्षदेवपछि क्रमशः इन्द्रदेव, सिंहदेव, आनन्ददेवले शासन गरेका थिए । ने.सं २६७ देखि २८७ सम्म राजा भएका आनन्ददेवले १२००० घरधुरी भएको भक्तपुर नगर बसाएका थिए ।<sup>३६</sup>

राजा आनन्ददेवका पालामा लेखिएका हस्तलिखित ग्रन्थहरु, टौमढी तिलमाधवनारायण चोकको शिलास्तम्भ र विभिन्न वंशावली (गोपालराजवंशावली) बाट राजा आनन्ददेवलाई विशेष रूपमा लिएको पाइन्छ ।<sup>३७</sup> आनन्ददेवले भक्तपुरमा वास्तुकलाको निर्माण गरी भक्तपुरलाई अझ व्यवस्थित गर्ने काम गरेका थिए । त्रिपुर राजदरबार उनकै देन हो, जुन पूर्वमध्यकालीन नेपालमण्डलको पहिलो दरबार थियो । यही दरबारबाट 'देव' उपाधिधारी आनन्ददेव लगायत जयार्जुनदेवहरूले शासन गरेका थिए ।<sup>३८</sup>

यसले गर्दा वंशावलीहरूले राजा आनन्ददेवलाई भक्तपुरको संस्थापक राजा मानिएको हुनसक्छ । सयौं वर्षदेखि खण्ड भएको प्राचीन खोप्टुलाई वि.सं १२०४ मा देखापरेका आनन्ददेवले यन्त्राकार शैलीमा अष्टमातृका नवदुर्गा प्रतिष्ठा गरी भक्तपुर नगरको निर्माण गरे वा भनी राजधानीनगर बसाले । ठाउँ-ठाउँमा पाटी पौवा, हुंगेधारा, मठमन्दिर, चोकआँगन, ठूलासाना ढल गल्ली आदि जनताको आवश्यकतानुसार निर्माण गरे ।<sup>३९</sup>

आनन्ददेवभन्दा अघि ठूलो प्राकृतिक र मानवीय क्षति हुँदा कान्तिपुर नेपाल मण्डलको राजधानी भएको थियो । राजा आनन्ददेवले स्थापना गरेको भक्तपुरले ठूलठूला भुकम्प, प्राकृतिक प्रकोप र कयौं पटक हमला सहनुपयो । पश्चिमका खस मल्लहरु तथा दक्षिणका डोयहरुको आक्रमणले भक्तपुर विनाश भयो । त्यस्तै देवलदेवीको समयकालमा आएर समसुद्धिन मुसलमान फौजहरूले भयंकर आक्रमण गर्नुका साथै ७ दिनसम्म आगो लगाएको कुरा गोपालराज वंशावलीमा उल्लेख छ ।

राजा आनन्ददेवपछि राजा रुद्रदेवले आठ वर्ष एक महिना राज्य गरेको देखिन्छ । वंशावलीअनुसार रुद्रदेवले ५ वटा चोक भएको दक्षिणशाला बनाएका थिए । यसपछि क्रमशः

<sup>३६</sup> खड्गमान श्रेष्ठ, "जीवित साँस्कृतिक नगर-भक्तपुर", खोप्टु, (काठमाडौं : भक्तपुर विकास सहयोग संघ), अंक १२, वि.सं २०६१, पृ. १७-२४ ।

<sup>३७</sup> ओमप्रसाद धौमडेल, "मच्छिन्द्रनाथसँग जोडिएको नाता", राजधानी दैनिक, इन्द्रेणी पृष्ठ ।

<sup>३८</sup> श्रेष्ठ, पूर्ववत्(पा.टि.सं.२), पृ. १-२० ।

<sup>३९</sup> पुरुषोत्तम लोचन श्रेष्ठ, भक्तपुरको नवदुर्गा गण, (भक्तपुर : वविता श्रेष्ठ), वि.सं २०६०, पृ. १५-२१ ।

अमृतदेव, सोमेश्वरदेव, गुणकामदेव द्वितीय, लक्ष्मीकामदेव, विजयकामदेवले भक्तपुरमा शासन गरेका थिए ।

विजयकामदेवपछि नेपालमा अरिमल्लदेखि नयाँ वंश शुरु हुन्छ । अरि मल्ल, अभय मल्ल र जयदेवका पालामा अनिकाल, महामारी, दुर्भिक्ष परेको कुरा वंशावलीमा उल्लेख छ । गोपालराज वंशावली र भाषावंशावलीले अनिकाल र महामारीका कारण उपभोगका सामानहरु ज्यादै महंगो भएको, ३ भागको एक भाग जनसंख्या समाप्त भएको, घरहरु भत्केको कुरा उल्लेख गरेको छ । अभय मल्लको पालामा बाह्य आक्रमण, आन्तरिक विद्रोह र प्राकृतिक प्रकोपको समय भएतापनि यो समयमा कला संस्कृतिको विकास गरेको देखिन्छ । ने.सं ४७० (वि.सं १४०६) मार्ग शुक्ल नवमीको दिन समसुद्धिनको आक्रमणद्वारा भक्तपुरमा ज्यादै दुःख दिएको कुरा स्वयम्भूको अभिलेखमा उल्लेखित छ । उक्त अभिलेखबाट भक्तपुर लुटेपछि भोलिपल्ट स्वयम्भूमा आक्रमण गर्न गएको देखिन्छ । त्यस्तै उपत्यकामा वंगाली मुसलमानीले गरेको आक्रमणमा भक्तपुरले पनि ठूलो क्षति बेहोर्नुपरेको थियो ।<sup>६६</sup>

मुसलमानी आक्रमणको राजनीतिक परिवेशमा सिम्रौनगढका राजा हरिसिंहदेवको मृत्युपछि उनकी रानी देवलदेवी र छोरा जगतसिंहलाई रुद्र मल्लले राजनीतिक शरण दिए । वि.सं १३८३ मा रुद्र मल्लको मृत्युपछि उनका कुनै छोरा जीवित नहुँदा छोरी नायकदेवीलाई गद्दीमा राखे । नायकदेवीको विवाह हरिश्चन्द्रसँग भयो तर भारदारी षड्यन्त्रबाट विष प्रयोगद्वारा उनको मृत्यु भयो । पछि नायकदेवी र जगतसिंहको विवाह सुसम्पन्न भयो र उनीहरुबाट राजल्लदेवीको जन्म भयो । राजल्लदेवीको जन्म भएको १० दिनमै नायकदेवीको मृत्यु भयो । तत्कालीन राजनैतिक परिस्थितिमा रुद्र मल्लका बहिनी देवलदेवीको हैकम स्थापित भयो । वि.सं १३९२ मा डोलाजी प्रथाद्वारा राजल्लदेवीको विवाह स्थिति मल्लसँग गरिदिए र पछि स्थिति मल्लले नै राज्य सम्हाल्न पुगे ।

स्थिति मल्लले विभाजित भइसकेको भक्तपुरलाई राजधानी बनाइ विभिन्न महापात्र महासामन्त वा क्वाठनायकको राज्यशक्ति फेरि केन्द्रीय मूल शासनमा ल्याए । जयस्थिति मल्लले थुप्रै आर्थिक, धार्मिक र सामाजिक काम गरे । जात अनुसारको काम र कामअनुसारको पेशाको व्यवस्था, सामाजिक र व्यवसायिक आधारमा नेवारहरुलाई विभिन्न जात र उपजातिमा विभाजन गरी समाजलाई व्यवस्थित पार्ने काम पनि उक्त राजाले गरेको

<sup>६६</sup> प्रधानाः, पूर्ववत्(पा.टि.सं. १), पृ. २२८-२३७ .

देखिन्छ । स्थिति मल्लको मृत्युपछि छोराहरु धर्म मल्ल, ज्योतिमल्ल र कीर्ति मल्लको संयुक्त शासन चलेको थियो । ज्योतिमल्लका छोरा यक्ष मल्ल र जीव मल्लले शासन चलाएका थिए ।

नेपालको मल्लकालीन इतिहासमा यक्ष मल्लको महत्वपूर्ण भूमिका छ । यक्ष मल्लले भक्तपुरमा थुप्रै धार्मिक, ऐतिहासिक कामहरु गरेका थिए । उनले भक्तपुरको दत्तात्रय मन्दिर र यक्षेश्वर मन्दिर, टौमढी टोलमा सुनको छाना र गजुरसहितको शिव मन्दिर आदि बनाएका थिए । यक्ष मल्लले राजधानी भक्तपुरलाई चारैतिर किल्लाबन्दी गर्ने कार्य गरे । भादगाउँ शहरको चारैतिर पर्खाल र पर्खालवरिपरी खाइ बनाउने कार्य यक्ष मल्लकै पालामा भएको थियो । त्यस्तै किल्लाबन्दी गरिएको चार दिशामा चार नगरद्वार बनाएका थिए । ने.सं ५७३ को भक्तपुर दरवार बाहिरको ताम्रपत्रमा यो किल्लाबन्दी गर्दा चारै वर्णका मानिसहरुले माटो र इटा बोकेका थिए भनि लेखिएको छ ।

त्यस्तै जगज्योति मल्लको पालामा लिखित “नरपतिजयचर्यास्वरोदयटिका” ग्रन्थको पुष्पिका वाक्यमा “प्रसिद्ध नाम चलेका रघुवंशी राजा जय यक्ष मल्लले आफ्ना पुरुषार्थले मिथिला राज्य जितेर गयामा गई पितृश्राद्ध गरे तथा पहाडी राजालाई जितेर नेपाल राज्यलाई शत्रुरहित बनाए, पूर्वमा वंग देश, दक्षिणमा गंगाजी, पश्चिममा गोरखा र पाल्पा र उत्तरमा सात दिनको बाटो पर सम्म पुगेको नेपाल राज्यको भोग गरे ।” भन्ने विवरण परेको छ ।

यस आधारमा यक्ष मल्लले भक्तपुर शहरलाई व्यवस्थित बनाउने काम गरेतापनि राजा यक्ष मल्लको मृत्युपछि भने मल्लराज्य विभाजित हुनपुग्यो । आफ्ना जेठा छोरा राय मल्ल भक्तपुर, माहिला छोरा रणमल्ल वनेपा, कान्छा छोरा रत्न मल्ल कान्तिपुर छोरीपटिका नातिलाई पाटन क्षेत्र दिइ चार राज्यमा विभाजन हुनपुग्यो ।

भक्तपुरका राजा राय मल्लले ई १४८२ देखि ई. १५०४ ले यक्षेश्वर मन्दिरको पूजाको लागि गुठीको व्यवस्था, भक्तपुरको दत्तात्रय मन्दिरको तल्ला थप्ने काम गरे । वंशावलीअनुसार रायमल्लपछि भक्तपुरमा सुवर्ण मल्ल, विश्व मल्ल र त्रैलोक्य मल्ल भक्तपुरका राजा भए । त्रैलोक्य मल्लका छोरा जगज्योति मल्लले भक्तपुरको निर्माण तथा विकाससम्बन्धी काम गरे । उनले ई १६३० मा ‘तवपोखरी’ नामक ठूलो पोखरी निर्माण गर्न लगाउनुका साथै क्वाथुवही भक्तपुरमा हनुमानको, नासमना टोलमा नृत्यनाथ र मंगलेश्वर महादेव, दरवार नजिकै

सत्तल, तुलजा भवानीको मन्दिरमा आफू र आफ्ना परिवारका सालिक बनाए भने चाँगुनारायण मन्दिरमा चाँदीका भाडाँकुडा चढाउने काम गरे। भक्तपुरमा वर्तमान समयसम्म पनि चल्दै आएको विस्केट जात्राको परम्परा यिनै राजाले शुरू गरेका हुन् भन्ने धारणा सूर्यविक्रम ज्ञवालीको रहेको छ।

जगज्योतिमल्लको मृत्युपछि नरेश मल्ल र जगतप्रकाश मल्लले क्रमशः शासन गरेका थिए। राजा जगतप्रकाश मल्लपछि राजा जितामित्र मल्लले शासन चलाएका थिए। जितामित्र मल्ल भक्तपुरको कला वास्तुकला र धार्मिक क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएका थिए भन्ने कुरा गैह्रीधारा अभिलेखबाट थाहा हुन्छ। उनैले पुरानो दरवारको कुमारी चौकको जिर्णोद्धार गरि अष्टमातृका मूर्ति स्थापना गरे चौकको पूर्वको भित्तामा योगिनी, चण्डिका र रामायणका कथाहरु भएको भित्तेचित्रहरु लेखाएका थिए। राइटवंशावली अनुसार उनले पशुपतिको दुइतल्ले मन्दिर बनाउन लगाएका थिए। त्यस्तै कालीयदमनको मूर्ति, तलेजुलाई सुनको जलपसहितको तोरणसहितको ढोका, पूजाका भाँडाकुडा, घण्टा र दुईटा ठूलठूला नगरा चढाएका थिए। साथै बत्सलादेवीको शिखर शैलीको मन्दिर, विश्वनाथ महादेवको मूर्ति स्थापना गरे।<sup>६४</sup>

जितामित्र मल्लको मृत्युपछि उनका छोरा भूपतिन्द्र मल्ल भक्तपुरका राजा भए। भक्तपुर दरवार अघि धाराको जिर्णोद्धार, तलेजु मन्दिरमा सुनको गजुर तथा छाना लगाउने काम, मालती चौकको निर्माण र भित्र सुनधारा दरवारको ढोकामा हनुमान र नृसिंहको मूर्ति स्थापना, पचपन्न भ्याले दरवार, प्रस्तर स्तम्भमा आफ्नै अञ्जली मुद्राको सालिक, खौमाटोलमा उग्रचण्डी र भैरवको मूर्ति, पाँचतल्ले मन्दिर, डोलेश्वर महादेवको जिर्णोद्धार, हनुमानघाटमा शिवलिंग बनाउने काम भूपतिन्द्र मल्लले गरेका थिए। तलेजु चौक तथा अन्य चौकमा रंगरोगन गर्ने काम पनि यिनकै पालामा भएको देखिन्छ। यसप्रकार राजा भूपतिन्द्र मल्लले युवा छँदादेखि नै निर्माण र जिर्णोद्धारको काम गरेको देखिन्छ।

भूपतिन्द्र मल्लको मृत्युपछि भक्तपुरका अन्तिम मल्ल राजा रणजीत मल्लले शासन सम्हालेका थिए। रणजीत मल्लको सम्पूर्ण जीवन आन्तरिक कलह र बाह्य संघर्षमा वितेको थियो। यद्यपी पनि भक्तपुरमा कला र वास्तुकलामा उलेख्य योगदान पुऱ्याएका थिए। कमजोर शासकका रूपमा देखिएका रणजीत मल्लले भक्तपुरको तुलाछेंटोलको

---

<sup>६४</sup> ऐजन, पृ. २६२।

नारायणमन्दिरको जिर्णोद्धार गर्नुका साथै तामाको छानामा सुनको जलप लगाएका थिए । भक्तपुरको ५५ भ्याले दरवार अगाडि तलेजूको नित्यपूजामा बजाउन सुनको गजुर र तरवार भएको ठूलो घण्टा निर्माण गर्न लगाएका थिए । त्यस्तै भक्तपुर दरबार पस्ने सुवर्णद्वार रणजीत मल्लको महत्वपूर्ण कीर्ति मानिन्छ ।<sup>६६</sup>

यसप्रकार लिच्छविकालमै व्यवस्थित रूपमा बनिस्केको मल्लकालमा आएर अभ्यवस्थित भएको कुरा जान्न सकिन्छ । मल्लकालीन राजाहरु कला र संस्कृतिमा विशेष सौख्य राख्दथे । उनीहरु आफै पनि यस्ता कार्यमा अग्रसर हुन्थे । भक्तपुरलाई भादगाउँ पनि भनिन्छ । पहिला पहिला भक्तपुरले काठमाडौंलाई समेत भात खाउन सक्ने क्षमता राख्दथे । भात खुवाउने गाउँको नामले 'भातगाउँ' रहन गयो र पछि त्यसकै अपभ्रंश रूप भादगाउँ हुन गएको देखिन्छ । त्यस्तै ६० वटा गाउँको एकीकृत शहर भएको हुनाले "ख्वीपीदे" भन्ने गर्दथ्यो । पछि यिनैलाई "ख्वपदे" भन्ने गरेको पाइन्छ ।<sup>६७</sup>

श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौं उपत्यकामा विजय प्राप्त गरेपछि काठमाडौंलाई केन्द्र बनाए । भक्तपुरका जनता भने विहान बेलुका भजन गरेर भक्तजन हुनथाले । पछि ख्वपलाई भक्तपुरको नामले सम्बोधन गरेको पाइन्छ ।<sup>६८</sup>

अतः भक्तपुर क्रांतिकालमै व्यवस्थित रूपमा स्थापित भइसकेको बस्ती हो भन्ने कुरा थाहा हुन्छ । यसको विकासक्रमसँगै यसले ठूलो फड्को मारेको छ । भक्तपुर ऐतिहासिक एवं पुरातात्विक महत्व बोकेको शहर हो ।

## २.३ धार्मिक तथा सांस्कृतिक परिचय

नेपालमा प्राचीन कालदेखि धर्मको प्रचुरता व्यापक थियो । नेपालको वैदिक काल, पौराणिक काल, लिच्छविकाल, मल्लकालमै धर्मको व्यापक विकास भैसकको थियो । प्राचीन कालदेखि नै शैव धर्म, वैष्णव धर्म, बौद्ध धर्मको प्रभाव बढ्दै आएको कुरा प्राप्त वंशावली, अभिलेख र पुरातात्विक अवशेषहरुबाट थाहा पाउन सकिन्छ । नेपालको यस धार्मिक यात्रामा भक्तपुर

<sup>६६</sup> ऐजन, पृ. २६४ ।

<sup>६७</sup> तिलक प्रकाश, "भक्तपुरको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि", खोपूड, (काठमाडौं : भक्तपुर विकास सहयोग संघ), अंक ९, वि.सं २०५७, पृ. ४३ ।

<sup>६८</sup> सूर्यबहादुर प्रधाना, "ख्वप्राड", ख्वप्राड, (काठमाडौं : भक्तपुर विकास सहयोग संघ), अंक १, वि.सं २०४९, पृ. १ ।



पनि अलग रहन सक्दैन । भक्तपुरको धार्मिक व्याख्या गर्नुभन्दा पहिला नेपालको संक्षिप्त धार्मिक इतिहासबारे जान्न आवश्यक छ ।

लिच्छविकालमा बौद्ध, वैष्णव धर्म र शैव धर्मको व्यापक प्रभाव थियो भन्ने कुरा प्राप्त विभिन्न अभिलेखहरुबाट थाहा हुन्छ । साथै शाक्त सम्प्रदाय पनि प्रचलनमा थियो । पलाञ्चोकको मानदेवको पालाको विजयस्वामिनी र ललितपुरको अभिलेख यस कुराका उदाहरण हुन् ।<sup>६७</sup> मानदेवको सं. ५२१ को चाँगुनारायणको अभिलेखमा चाँगुनारायणको स्तुति गरेको छ । उक्त अभिलेखमा मानदेवले मल्लपुरीलाई जितेपछि आफ्ना आमा राज्यवतीलाई दान गर्न लगाएको देखिन्छ । यसप्रकार मानदेव आफै पनि वैष्णव धर्मका अनुयायी थिए ।

त्यस्तै पाटनको चाबहिल चैत्यमा प्राप्त अभिलेखलाई लिच्छविलिपि अधिको वृषदेवले निर्माण गरेको भनी धनवज्र वज्राचार्य मान्छन् । लिच्छविकालमै मानविहार, गुंविहार, राजविहार आदि उल्लेख भएबाट त्यतिबेला पनि बौद्ध धर्मको विकास भैसकेको थाहा हुन्छ । साथै मानदेवकी रानी गुणवतीले लाजिम्पाटको टुकुचामा शिवलिंग स्थापना गरेका थिए भने इ.सं ५०५ को सूर्यघाटको शिवलिंग स्थापना गरेबाट शैव धर्म पनि उति नै मानेको कुरा थाहा पाउन सकिन्छ ।<sup>६८</sup>

त्यस्तै लिच्छवि राजाहरु शिवदेव, अंशुवर्मा र नरेन्द्रदेव आदि राजाहरु पनि धर्मका अनुयायी थिए । सबै धर्मलाई जनताको धार्मिक सहिष्णुतालाई ध्यानमा राखेर समान रूपले व्यवहार गर्थे । एउटै देशमा बौद्ध विहारहरुको स्थापना, हिन्दु देवी देवताहरुको मूर्ति बनाउनुले देशलाई अझ सुन्दर बनाउन सहयोग गरेको छ । लिच्छविकालमा शक्तिको उपासना बढ्दै गई देवी देवताहरुको दर्शन पाउनु र देवीदेवताबाट आशीर्वादरूपी निर्देशन पाउनु साधारण कुरा थिएन । यद्यपी धर्मकै आधारमा राज्य शक्तिशाली बनेको थियो । लिच्छविकालमा वैदिक देवता इन्द्र, बरुण, मरुत, सूर्य, चन्द्र, ब्रम्हा, विष्णु, उमामहेश्वर आदि मूर्तिहरुको ठूलो विकास भैसकेको थियो । यसर्थ लिच्छविकालमा शैव धर्म, वैष्णव धर्म, बौद्ध धर्म, शाक्त धर्मको विकास भइसकेको थियो ।

मल्लकालमा पनि लिच्छविकालमा जस्तै हिन्दू धर्मको व्यापक प्रभाव थियो । त्यतिबेला पनि अहिंसावादी वैष्णव धर्म, बौद्ध धर्म लगायत अन्य धर्म पनि विकसित भएको थियो ।

<sup>६७</sup> श्रेष्ठ, पूर्ववत्(पा.टि.सं. २), पृ. १४ ।

<sup>६८</sup> वज्राचार्य, पूर्ववत्(पा.टि.सं. ७) ।

मूर्तिपूजाको विरोधमा खडा भएको बौद्ध धर्म पनि जनरुचिअनुसार विभिन्न अवतारमा देवदेवी, विष्णु, शिव, कृष्णराधा, सीताराम र सरस्वती आदि मान्दथे । पूजाको कर्मकाण्ड गर्दा बौद्धमार्गीहरूले पनि पहिला गणेशलाई पूजा गर्नुपर्दथ्यो । यस आधारमा पनि मल्लकाल हिन्दू संस्कृतिको आधारमा चल्दथ्यो । मल्लकालीन राजाहरू हिन्दू धर्मका अनुयायी भएपनि तन्त्रको महिमा व्यापक रूपमा चलेको हुनाले राजदरवार तथा देवमन्दिरहरूमा राजोचित पूजाआजा तान्त्रिक विधिअनुसार हुन्थ्यो । यस कालमा इसाई धर्म, इस्लाम धर्म पनि विकसित भइसकेको थियो । राजाहरू प्रजाको रुचिलाई स्वतन्त्र रूपमा पालना गर्न दिन्थे । साथै मल्लकालमा राजाहरूले थुप्रै मठमन्दिर, देवालय, शिवालय, आदिको निर्माण गर्थे । मन्दिरमा छाना र गजूर स्वर्णपत्रले ढाकिएका हुन्थे र मन्दिरको हेरचाहको लागि थुप्रै गुठीहरूको व्यवस्था गरेको हुन्थ्यो । धार्मिक महत्वका मल्लकालीन कृतिहरू आज पनि भक्तपुरमा सुरक्षित छन् ।<sup>६६</sup>

भक्तपुरमा पनि प्राचीनकालदेखि नै धर्मको व्यापकता थियो । साथै अन्य धर्मलाई पनि उतिकै प्राथमिकताका साथ लिइन्छ । प्रजाको सम्बन्ध सुमधुर हुने हुनाले राजा हिन्दू धर्मका अनुयायी भएतापनि प्रजाले गरेको धर्मको समृद्धिका लागि पनि प्रयासरत हुन्थे । भक्तपुरमा लिच्छविकालीन मन्दिरहरू चाँगुनारायण, अनन्तलिंगेश्वर र लिच्छविकालीन राजाहरूले छाडेर गएका धार्मिक उपहारहरू हामीसँग अद्यापी छन् । त्यस्तै मल्लकालीन तलेजु मन्दिर, यक्षेश्वर महादेव, पाँचतल्ले मन्दिर, भैरव मन्दिर, तिलमाधव नारायण, दत्तात्रय मन्दिर, डोलेश्वर महादेव, नीलवाराही, अष्टमातृका पीठ, देवालय, विभिन्न मठमन्दिर, नासःद्यः, धार्मिक प्रयोजनका लागि बनाएका पाटी, सत्तल, पोखरी, हुंगेधारा, आदि भक्तपुरका धार्मिक सहिष्णुताका चिन्हहरू हुन् । यसप्रकार नेपालका अनगिन्ती शिवालय र देवालयका सम्बन्धमा ब्रेन हट्सनले पिक्चरस्क्यू नेपाल ग्रन्थको पेज ७८ मा “राती अँध्यारोमा नेपाल उपत्यकामा हिड्न बडो मुश्किल पर्छ, हिडाइमा बेहोशी भएछ भने देवमन्दिरमा ठक्कर खाइ खुट्टा बजारिन गई नलीहाड नै भाँचिने आशंका हुन्छ” भनी वयान गरेका छन् । यसबाट भक्तपुरको धार्मिक एवं सांस्कृतिक महत्वबारे अझ बढी प्रकाश पर्छ ।

वर्तमान समयमा पनि प्रायःजसो भक्तपुरवासीहरू हिन्दू धर्मको अनुसरण गर्छन् । बौद्ध धर्म, इसाई धर्म र इस्लाम धर्मको प्रभाव पनि बढेको देखिन्छ । मल्लकालमा निर्माण भएका

<sup>६६</sup> क्षेत्री र रायमाझी, पूर्ववत्(पा.टि.सं. ३) पृ. १८६।

मठमन्दिरको पुजाआजा गर्ने काम आजसम्म पनि प्रचलित छ । अहिलेको परिस्थितिमा त्यस्ता मन्दिरहरू निर्माण हुन गाह्रो छ । स साना मन्दिरहरू मात्रै अहिले निर्माण गर्न सामर्थ्यता राख्दछ र यसको संरक्षणका लागि प्रयासरत देखिन्छ । विभिन्न चाडपर्व जात्रा र संस्कारद्वारा धर्मलाई अँगालिराखेको हुन्छ । मानिसहरू वर्षेपिच्छे कुनै न कुनै बहानामा विभिन्न चाडपर्व मनाउँछन् । जस्तै वैशाख महिनामै विस्केट जात्रा, चण्डेश्वरीको जात्रा, बुद्धजयन्ती, खड्गजात्रा, जेष्ठ महिनामा सिठी नख, गुरु पूर्णिमा, सरस्वती पूजा, श्रावण महिनामा घण्टाकर्ण पर्व, जनैपूर्णिमा, नागपञ्चमी, भाद्रमा पंजरा चन्हे तथा पञ्चदान पर्व, येन्हा पुन्ही, इन्द्रजात्रा, आश्विनमा सोह्रश्राद्ध, दशैं, कार्तिकमा तिहार, मंसिरमा योमरी पुन्ही, बाला चतुर्दशी, पुषमा स्वस्थानी व्रत, माघमा श्रीपञ्चमी, अजाद्यो जात्रा, फागुणमा शिवरात्री, होली पूर्णिमा, चैत्रमा पिशाच चतुर्दशी आदि मानिन्छ ।

भक्तपुरमा मनाइने केही जात्रा, चाडपर्व, मन्दिरबारे छोटो चर्चा यसप्रकार छ :

### २.३.१ न्यातापोल मन्दिर

भक्तपुरको टौमढी टोलमा अवस्थित न्यातापोल मन्दिर इ.सं १७०८ (ने.सं ८२८) मा कलाप्रेमी राजा भूपतिन्द्र मल्लले निर्माण गर्न लगाएका हुन् । काठमाडौं उपत्यकामा भएका छाने शैलीका मन्दिरहरूमध्ये यो मन्दिर पनि एक हो । यो मन्दिर 'सिद्धिलक्ष्मी' भनिने तान्त्रिक देवीको मन्दिर हो र यीनलाई 'भैरवी' पनि भनिन्छ तर मन्दिरभित्र देवी अदृष्य रूपमा रहेको मान्यता छ । लोकोक्तिअनुसार यस मन्दिर नजिकै रहेको भैरव मन्दिरको भैरवले धेरै दुःख दिएका हुनाले भैरवले समेत मान्नु पर्ने सिद्धिलक्ष्मीको यो मन्दिर बनाइएको हो ।

पाँचतल्ले जगमाथि निर्माण गरिएको यस भवनको जग बनाउनका लागि राजा भूपतिन्द्र मल्लले तीनवटा ईँटा आफै बोकेर ल्याएको हुनाले यस कामबाट प्रभावित भएर प्रजाहरू समेतले यस मन्दिरको निर्माणमा जीउधनले सहयोग गरेको कुरा वंशावलीमा उल्लेखित छ । यस देवलको जम्मा उचाइ ३५ फिट छ भने तलदेखि माथिसम्म ७० फिट अग्लो छ । जग वा पेटीहरू क्रमशः साँघुरिदै गएका छन् । प्रस्तरको सिँढीको दायाँबायाँ प्रत्येक पेटीमा बेग्लाबेग्लै रक्षकहरूको जोडा मूर्तिहरू स्थापना गरेको छ । क्रमशः पहिलो पेटीका खुड्किलामा जयमल र पता नामका दुइ पहलमानहरू, दोश्रोमा दुई हात्तीहरू, तेस्रोमा दुई

बाघहरु, चौथोमा दुई व्यालहरु र अन्तिम पेटीमा सिंहिनी र व्याघ्रिनीको मूर्ति रक्षकका रूपमा राखिएको छ। यी रक्षकहरु क्रमशः तल्लो तहभन्दा १० गुणा बढी शक्ति भएको जनधारणा प्रचलित छ। वर्गाकार गर्भगृहमा चारै दिशामा चार प्रवेशद्वारहरु रहेका छन् तर मुख्य प्रवेशद्वार भने दक्षिणपट्टिको प्रवेशद्वार हुन्। गर्भगृहका चारै दिशामा रहेका ढोकाहरुका अधिल्लिर स्तम्भहरुमा आधारित प्रदक्षिणापथको निर्माण गरिएको र चारैतिर कालो रंगबाट रंगाइएका तर ठाउँठाउँमा सेतो रंगको प्रयोग गरिएका स्तम्भहरु रहेका छन्। गर्भगृहको चारैतिर फुलबुट्टा कुँदिएका चेप्टो आकारका काठपटी प्रयोग गरिएको छ। चारैतिर कालीगढीयुक्त कोरनिस बनाइएको छ। चारैतिरका ढोकामाथिको तोरणहरुमा अठार हातयुक्त महिषासुरमर्दिनीका मूर्ति कुँदिएका छन्। तोरणको चारैतिर नागको समेत चित्र र कतैकतै कुनामा मकराकृति पनि देखिन्छ। प्रत्येक तल्लामा छाना अड्याउन टुँडालको प्रयोग गरिएको छ। प्रत्येक छानाका चार कुनामा पाटनको मच्छिन्द्रनाथ मन्दिरमा भएजस्तै शार्दूल र व्याल आकृतिका काँठ टुँडालहरु रहेका छन्। यस मन्दिरका प्रत्येक तल्लाहरु समानुपातिक रूपमा तलतिरदेखि मास्तिरसम्म साँघुरिदै गएका छन् भने मन्दिरका छानाहरु पनि आमलक बनाएर त्यसमाथि गजुर र गजुरमाथि छत्र बनाइएको छ। घण्टा आकारमा बनाइएको यो गजुरमा सुनको मोलम्बा लगाइएको छ। पर्सी ब्राउनकानुसार “आभूषणहरुको श्रृंगारले युक्त भएको यो अत्यन्त आकर्षक देवल हो। यस्तो देवल मुश्किलले मात्र अर्को ठाउँमा देख्न सकिन्छ।”<sup>घण</sup>

### २.३.२ चाँगुनारायण मन्दिर

चाँगुनारायण मन्दिर काठमाण्डौबाट ८ माइल पूर्व र भक्तपुरबाट केही माइल उत्तरपट्टि पर्छ। यो मन्दिर ईस्वीको तेस्रो शताब्दीतिरका राजा हरिदत्त बर्माले बनाउन लगाएको कुरा गोपालराजवंशावलीबाट जानिन्छ। चाँगुनारायणको प्रांगणमा मानदेवको तिथिमितिसहितको गरुडस्तम्भ अभिलेख प्राप्त भएका हुनाले पनि उक्त मन्दिर उनीभन्दा अघि नै रहेको कुरा थाहा पाउन सकिन्छ। नेपाली तल्ले शैलीका मन्दिरहरुमध्ये उत्कृष्ट नमुनाका रूपमा रहेको यो मन्दिरमा प्राप्त प्रस्तर, काठ र धातुमा गरिएको कलाकारिता उपत्यकामा प्राप्त अन्य मन्दिरका कालीगढीभन्दा पुराना भएको कुरा जर्ज वर्नियरको रहेको छ। यो मन्दिरको वर्तमान स्वरूप भने मध्यकालीन वास्तुकला हुन्। दुई तल्ले यो मन्दिर एउटै पेटीमाथि

<sup>घण</sup> गणेश क्षेत्री, रामचन्द्र रायमाभी, नेपाली कला, वास्तुकला र प्रतिमालक्षण, (काठमाडौं : एशिया पब्लिकेशन्स), वि.सं २०६०, पृ. २६२।

निर्माण गरिएको हो जो समानुपातिक रूपमा तलको भन्दा माथिल्लो तल्ला सानो छ । गर्भगृहको मध्यभागमा नारायणको प्रस्तर मूर्ति छ भने चारैतिर प्रवेशद्वारको निर्माण गरिएको छ । पश्चिमतिरको ढोका भने मूलद्वार हो । त्रयआयामिक शैलीबाट निर्माण भएको ढाकाहरुको दायाँबायाँ भागमा गंगाजमुनाको मूर्ति स्थापना गरेको छ । प्रयोजन योग्य भएको मध्य ढोकाको शीर्ष भागमा सुनको मोलम्बायुक्त तोरणहरु जडान गरिएको छ । सुवर्ण रंगको तोरणको मध्य भागमा चर्तुवाह विष्णुका मूर्तिहरु छन् भने तोरणको दक्षिण भागमा शेषनागका फणाहरु देखाइएको छ । मूलढोका अगाडिपटि प्रस्तरबाट बनेको एक जोडी सिंहको मूर्ति राखिएको छ । मन्दिरको पूर्वढोका अघि एक जोडा भेडाका आकार प्रकारका मूर्तिहरु राखिएका छन् । मन्दिरको पूर्व ढोकाअगाडि एक जोडी शार्दूलको मूर्ति बनाइएको छ । ढोकामाथिको तोरणमा लक्ष्मीनारायण र गरुडको मूर्ति छ । दक्षिण ढोकाअगाडि सुँढले कमलको फूल लिएको हात्तीको जोडीको मूर्ति छ । चारै दिशाका ढोकाहरु अगाडि खा मत पालाहरु सिक्रिमा भुण्ड्याइएको छ । यसैगरी सबै दिशाका ढोका अघिको सिंढीमा रक्षकहरुको मूर्ति रहेका छन् । स्थानीय भाषामा यस मन्दिरलाई 'तःदेवल' पनि भनिन्छ । छत्रे शैलीमा निर्मित यस मन्दिरको तल्लो तहमा जम्मा २४ वटा टुँडालहरु रहेका छन् । पहिलो छानो भिङ्गटीको छ भने यस छानाका चार सुरमा गरुडको मूर्तियुक्त कुँपा राखिएको छ । दोश्रो छाना मोलम्बायुक्त तामा धातुको छ । दुवै छानाको किनारामा चारैतिर ससाना घण्टी भुण्ड्याइएको छ ।

छानामाथि बीचमा एउटा ठूलो गजुर छ र त्यसको चारैपट्टि ससाना चारवटा गजुरहरु रहेका छन् । गजुरहरु कमलासनमा बनाएर त्यसमाथि छत्रावली बनाइएको छ । मन्दिरको प्राङ्गणको पश्चिममा नतमस्मुद्रामा गरुडको भव्यमूर्ति रहेको छ । मन्दिरको आँगनमा नरसिंह, त्रिविक्रम वामन मूर्ति, विश्वरूप, श्रीधर विष्णु, महाविष्णु आदिका प्रस्तरमूर्तिहरु लगायत छिन्नमस्ताको मन्दिर एवं ७२ पंक्तिको मानदेवको अभिलेख समेत रहेको छ ।<sup>४३</sup>

### २.३.३ बिस्केट जात्रा

भक्तपुरमा मनाइने विभिन्न चाडपर्वहरुमध्ये बिस्केटजात्रा पनि एक प्रसिद्ध जात्रा हो । प्रायशः जात्राहरु चन्द्रमासअनुसार भएपनि बिस्केटजात्रा सौर्यमासअनुसार मनाउने भएकोले यसको छुट्टै विशेषता छ । नेपालमा बिस्केट जात्राको शुभारम्भ विक्रम सवत्को प्रचलन सँगै भएको

<sup>४३</sup> ऐजन, पृ. २६४ ।

हो कि भनी धेरैले अनुमान गरेको पाइन्छ । विक्रमाब्द ११८९(ने.सं २५२) र वि.सं १२४० ( ने.सं ३०३ मा लिखित रत्नकरण्डिका इतिहास समुच्चय नामका हस्तलिखित ग्रन्थको प्राप्तिले यो जात्राको परम्परा नेपालमा १२ औं शताब्दीमा चलेको हो कि भनी अनुमान गर्न सकिन्छ ।<sup>घद</sup>

शक संवत् ८०१ ताका शंखधर नामक एकजना नेवा जातिका व्यक्तिले नेपाल संवत् चलाए र यो नववर्षको थालनी अनुसार सौर्यमासअनुसार वैशाख १ गते हुन्छ तर शक संवत् एवं नेपाल संवत्मा नववर्षको थालनी चन्द्रमासअनुसार हुन्छ । यसैले चन्द्रमासको बदला सौर्यमासअनुसार चल्ने संवत् विक्रम संवत्को प्रचलन नेपालमा भएको र यसको उपलक्ष्यमा नववर्षको आरम्भको दिन विगतमा प्रचलित संवत्लाई ढालेको प्रतिकको रूपमा लिंगो ढाली मनाउने परम्परा चलेको देखिन्छ ।<sup>घघ</sup>

यस्तै विस्केटजात्राको परम्पराले एक सत्ताको अन्त र अर्को सत्ताको उदय भएको यथार्थमाथि प्रकाश पारेको छ । आदिमकालमा अन्य हिमाली क्षेत्रमा जस्तै नेपालमा पनि मातृसत्तात्मक शासन थियो । जस्तै भगवान बुद्धका दायाँ हात मानिएका सारिपुत्तको नाम तिनको आमा शारियन नामबाट र द्वैपायन व्यासका पुत्रको नाम आमा शुकबाट शुकदेव राखेको उदाहरणबाट थाहा पाउन सकिन्छ । यस आधारमा आदिमकालमा नाग एवं अन्य जनजातिहरु मातृसत्तात्मकतामा अडेको थियो भन्ने कुरा मानव सभ्यता अध्ययन गर्दा थाहा हुन्छ । समयको गतिसँगै समय परिवर्तनशील भएजस्तै मातृसत्तात्मक सत्ता ढलेर पृत्सत्तात्मक सत्तामा परिणत भयो । यस आधारमा यो विस्केट जात्रा पनि मातृसत्ताको लाशमाथि उठेको पितृसत्ताको जात्रा रहेको छ ।<sup>घद</sup>

विस्केट जात्राका सन्दर्भमा विभिन्न कथा तथा लोकोक्तिहरु पाइन्छ । त्यसमध्ये वंशावलीमा उल्लेखित एउटा कथा यसप्रकार छ :

भक्तपुरका एक राजकुमारीको नाकको प्वालबाट निस्केका दुई सर्पलाई मारेर एक राजकुमारले ती राजकुमारीसँग विवाह गरी राज्यलाई ती विषालु सर्पबाट मुक्त गरिदियो र

---

<sup>घद</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, “भक्तपुरमा वीर शैव मतको विकास र प्रभाव”, खोपुङ, (काठमाडौं : भक्तपुर विकास सहयोग संघ), अंक ६, वि.सं.२०५६, पृ. ३८ ।

<sup>घघ</sup> हरिराम जोशी, “विस्केट जात्रा”, खोपुङ, (काठमाडौं : भक्तपुर विकास सहयोग संघ), अंक १, वि.सं.२०५१, पृ. १९ ।

<sup>घद</sup> ऐजन, पृ. २१ ।

यसै खुशियालीको अवसरमा विस्केटजात्रा मनाइएको हो । हरिराम जोशीले यस कथालाई मातृशक्तिको अन्त्य र पितृशक्तिको शुरुवातको रूपमा लिएका छन् ।

अर्को कथाअनुसार राजा शिवदेवका तान्त्रिक गुरुले पत्नीको लिडेढिपीका कारण आफू सर्प भएको भूलले पत्नी पनि सर्पमै परिणत भएकी थिइन् । दुवै शोकले आत्महत्या गरेको कुरा राजाले पछि मात्र थाहा पाए । पछि उनीहरूलाई बचाउन नसकेपनि उनीहरूका सम्भनामा दुई खम्बा लगाई कपडाका नागले सजाइ उत्सव चलाइयो पनि भनिन्छ ।<sup>घछ</sup>

अर्को एक मतअनुसार विस्केटजात्राको सम्बन्ध प्राचीनकालको विश्वकेतु सँगै रहेको कुरा मानेका छन् । विश्वकेतुको शाब्दिक अर्थ विश्वको भण्डा हो । प्राचीनकालमा पनि खम्बामा भण्डा राखी त्यसलाई ढालेपछि पुरानो संवत् समाप्त भएको ठानिन्थ्यो । नेपालमा यो पर्व विश्वमल्लका पालामा शुरु गरियो भन्ने एक संस्कृत वंशावलीको कथन छ । यस कथनअनुसार विश्वमल्लले भैरव मन्दिर बनाउन लाग्दा काशीबाट स्वयम् भगवान विश्वनाथ यहाँ आएको र एक तान्त्रिकले उनलाई पक्रन खोज्दा अर्न्तर्धान भइ काशी जान खोज्दा तान्त्रिकले शिर छुटाउन सफल भएका थिए । शिर आकाश भैरवका रूपमा यहाँ रह्यो तर शरीर काशी पुग्यो भन्ने कुरा डा. डिल्लीरेमण रेग्मीको रहेको छ ।<sup>घट</sup>

यो जात्रा लिंगो उभ्याउने र ढाल्ने जात्रा भएपनि पछि राजाहरूले ८ दिन ९ रातसम्म मनाउने चलन चलाइयो । राजा भूपतिन्दै मल्लले भैरव र भद्रकाली रथ जात्रा पनि थपेर लिंग जात्राको चार दिन अघि र लिंग जात्रा विसर्जन भएको चार दिनपछिडिसम्म चलाइ उत्सव मनाउने मौका दिएका थिए । यो जात्रा ९ दिनसम्म मनाइने भएकोले यस जात्रालाई 'च्याचा गुन्हुया जात्रा' पनि भनिन्छ । पहिलो दिनमा भैरव र भद्रकालीको रथको जात्रा गराइन्छ । जसलाई 'द्यःक्वहाँविज्याइगु' जात्रा भनिन्छ । दोस्रो दिनमा नित्य पूजा, तस्रो दिनमा 'स्याको त्याको पूजा' (जति बलि दियो त्यति जीत) गरिन्छ । लिंगो उभ्याइने जात्रा शुरु हुने एकदिन अघिको दिनलाई स्थानीय बासिन्दा स्याकोत्याको मान्ने चलन छ । यस दिनमा लाकोलाछें, टोलको भैरवनाथको 'लाकोफेत' गरेको राँगोलाई बली दिई पूजा गरिन्छ । बली दिएको राँगोको मासु पोलेर आठ आठ टुक्रा बाँड्ने चलन छ । यसैदिन दुमाजु देवीकहाँ राँगो

<sup>घछ</sup> प्रेमकुमार खत्री, नेपालको धार्मिक मत र सामाजिक संरचना, (काठमाडौं : एम.के.पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रिब्युटर्स), वि.सं.२०६०, पृ. १८७ ।

<sup>घट</sup> ऐजन ।

बली दिइ पूजा गरिन्छ। यसै दिन बिहान गोरखनाथलाई इष्टदेवता मान्ने कुस्ले र नियोगीहरू तालाकोटोलको गोरखनाथको मन्दिरमा गइ गोरखनाथको पादुका र सँगैको भैरवनाथको मूर्तिको पूजा आराधना गर्छन् र चौथो दिन लिंगो उभ्याउने जात्रा गरिन्छ। विस्केटमा उभ्याइने लिंगोलाई तान्त्रिक विधिपूर्वक दशकर्म विधा गरी जीवन्त्यास गरेको हुन्छ। लिंगो उभ्याउन राखिएको आठवटा डोरीलाई अष्टमातृकाको प्रतीक मानिन्छ र लिंगो उभ्याउने समयमा नवदुर्गा गण पनि यहाँ उपस्थित छ भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ। भैरवनाथको मानिने लिंगोको शिरोभाग र हातहरू नौलो कपडाले बेरिएका हुन्छन्। त्यसको कोखमा भुण्ड्याइएका दुई ध्वजाहरूलाई वीरध्वजा, विश्वध्वजा, वा विश्वकेतु भन्ने चलन छ। आकाशभैरवको प्रतीक मानिने जोडा ध्वजाहरू फुकाएपछि एउटा संवत्सर फेरिने हुनाले बीचमा फुकाएर हेर्नुहुँदैन भन्ने धारणा रहेको छ।

विस्केटजात्रालाई 'शत्रुहन्ता जात्रा' पनि भनिन्छ किनकि विस्केट जात्रा हेर्नाले शत्रुहरू नाश हुन्छन् भन्ने धारणा प्रचलित छ। शत्रुहन्ता योगले नववर्षको पहिलो दिनमा लिंगो ढाल्ने प्रचलन छ। यस दिनमा भैरव भद्रकालीको रथजात्रा र दुमाजु देवीको जात्रा पनि गरिन्छ। लिंगो ढाल्ने दिनमा भैरवको रथलाई गःहिटी टोलमा लगी भद्रकाली रथसित जुडाइन्छ। यसलाई 'द्यःखः ल्वाकेय्गु' भनिन्छ। छैटौँ दिनमा महाकाली र महालक्ष्मीको जात्रा गरिन्छ। सातौँ दिनमा ब्रम्हायणी र महेशवरीको जात्रा, आठौँ दिनमा देवगृहबाट तल विराजमान गर्न ल्याइएका देवी देवताहरूलाई पूजा गरिन्छ। यसलाई 'द्यःस्वगं व्यू वानेगु' भनिन्छ। नवौँ दिनमा देवीदेवताहरूलाई देवगृहमा विराजमान गर्न लग्छन् भने भैरव र भद्रकालीको रथजात्रा गरी देवगृहमा भित्र्याइन्छ।<sup>४८</sup>

राजा भूपतिन्द्र मल्लले भैरव र भद्रकालीको रथलाई व्यवस्थित र सुन्दर बनाउन लगाएका थिए। मोलम्बायुक्त सुनको छाना, देवता राख्ने ठाउँ, ठूलो पांग्रा, छानामाथि गजुर, बेत सिं, तोरण, भ्यालढोका आदि बनाउन लगाए। ने.सं ८२१ फागुण द्वादशी मिति अंकित गराइ विवरणसहित उल्लेख गराएर सुनको मोलम्बायुक्त अभिलेख राख्न लगाएका थिए। त्यस्तै ल्योसिंख्यमा हुने नागनागिनीको ध्वजा पछि आकाशभैरवको भद्रकालीको रथ यताउता जान नपाउने गरि रथको पांग्रा गुड्ने खाडल राखेर बाटोमा ढुंगा छाप्न लगाएका थिए। यसप्रकार विस्केटजात्रा व्यवस्थित गर्नमा राजा भूपतिन्द्र मल्लको ठूलो योगदान रहेको छ।

<sup>४८</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, "भक्तपुरका केही प्रमुख चाडपर्व एवं नाच", खोपुङ, अंक ११, वि.सं २०६०, पृ. ५७।



भैरव र भद्रकालीको रथ जात्रा हुने बेलामा बाटोमा कुनै देवदेवी अथवा श्री बेताल रिसाएर रथ तानेर लैजान रोकिंदा रोकिएका स्थानका देवी देवताकहाँ नाय्खिं बजाई चिलाख बत्ती बालेर सम्हेबजी चढाउन जानुपर्ने र बेतालको पूजा गर्नुपर्ने हुन्छ। सम्हेबजी चढाउन जाने जात्रालाई 'कोलुकयात जात्रा' भन्ने चलन छ।<sup>घड</sup>

### २.३.४ गाईजात्रा

यो चाड श्रावण शुक्ल पूर्णिमादेखि कृष्णजन्माष्टमीसम्म आठ दिन मनाइन्छ। गाईजात्रालाई 'गुन्हीपुन्ही वा क्वातीपुन्ही' पनि भनिन्छ। पात्रोबमोजिमा वर्ष दिनभित्रमा जम्मा १२ दिन हुनेमा यो श्रावण शुक्ल पूर्णिमा नवौं महिनामा पर्दछ। त्यसैले नेवारी भाषामा यो पूर्णिमालाई "गुन्हीपुन्ही" भनिन्छ। त्यस्तै सो पूर्णिमाको दिन ९ गेडागुडीहरु पानी फूलाई ज्वानो, घ्यू, तेल, र तेजपात आदि मसला हाली भोल बनाइ खाने क्वातीको नामबाट "क्वातीपुन्ही" नामकरण गरिएको पाइन्छ।

जनैपूर्णिमाको दिन ब्राम्हणलाई दान दक्षिणा दिई स्तोत्र र मन्त्र पढाउन लगाई हातमा जनै तथा रक्षाबन्धन बाँध्न लगाउने चलन रहेको शास्त्रीय विधिमा उल्लेखित छ।<sup>घड</sup> सोही दिन कृषकहरुले आ आफ्नो खेतमा विभिन्न परिकार राखी भ्यागुतोलाई भोज खुवाउने चलन छ। जसलाई 'व्याञ्चाजा नकेगु' भनिन्छ। यस दिनमा नौ किसिमका गेडागुडी बनाइ खाने, पूर्वाभिमुख ९ वटा धाराहरुमा तीर्थस्नान गर्न जाने, नौ जोर लुगा लगाइ नौ पटक देश परिक्रमा गरेमा मोक्ष प्राप्त हुन्छ भन्ने धारणा प्रचलित छ। नौवटा हुंगेधारामा त्रिपुर विद्यापीठ आगम मन्दिरसँगै, भौध्वाखा भगवती स्थानसँगै, सूर्यविनायक स्थानमा, दत्तात्रय स्थानमा भार्वाचो टोलको दक्षिण पुछारको भिरालो मुनि, नासमना टोलसँगै सुकुलढोका, तुलाछेंटोलको त्रिपुरसुन्दरी पीठदेखि सँगै पश्चिम, टिबुक्छे टोलमा घर भित्रको चोक हुन्।<sup>घण</sup>

वर्षात शुरु हुनुभन्दा अगाडि कृषकले आआफ्नो खेतमा माटो एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा पन्छाउँदा कोदालीबाट मरेका किरा, फट्यांग्रा र भ्यागुताहरुलाई मारेको दोष निवारण र पाप मोचनको लागि भ्यागुता पूजा गरि भोज खुवाउने चलन छ। त्यस्तै घण्टाकर्णलाई एक सानो

<sup>घड</sup> लीलाभक्त मुनिकर्मी, "भक्तपुरका श्री भैरव जात्राको एक चर्चा", ख्वप्राड, अंक १, वि.सं. २०४९, पृ.१५।

<sup>घण</sup> लीलाभक्त मुनिकर्मी, नेपालको साँस्कृतिक तथा ऐतिहासिक दिग्दर्शन, (भक्तपुर: श्रीमती भवानी केशरी मुनिकर्मी), वि.सं. २०४१, पृ. ३३५-३४०।

<sup>घण</sup> श्रेष्ठ, पूर्ववत्(पा.टि.सं.३७), पृ. ५६।

भ्यागुतोले मारी बहादुरी देखाएवापत पूजा गरि भोज खुवाउने चलन रहेको कुरा तन्त्रमा उल्लेखित छ।<sup>६३</sup>

जनैपूर्णिमाको दिन खाइने 'क्वाती'बाट मौसमअनुसार उत्पत्ति हुने आऊँ, भाडावान्ता, म्यादेज्वरो आदि निको हुन्छ भन्ने जनविश्वास छ। श्रावण शुक्ल पूर्णिमाको दिनमा नै पानीले भरिपूर्ण नेपालमा कमलको बीजबाट स्वयम्भूको उत्पत्ति भएको कुरा वंशावलीमा उल्लेखित छ। ललितविस्तारमा यमलोकमा यमराजले लोकेश्वर रूपद दर्शन दिई धर्मात्मालाई उपदेश दिएको दिन भनी लेखिएको छ। त्यसैले यस दिनदेखि काठमाडौँ र भक्तपुरका बज्राचार्यहरु गुँला बाजा बजाइ बहाल बहालहरुमा पाठपूजा गर्न जान शुरु गर्दछन्।

गाइजात्रालाई 'सापारु' पनि भनिन्छ। यस दिनमा आफ्ना परिवारका सदस्य मरेको छ भने मरेकोको यादमा गाइ तथा गाइको आकृतिमा 'तहामचा' नगर परिक्रमा गराइन्छ। यस दिनमा विधिवत गाइलाई देश परिक्रमा गराएमा मृतात्माहरु सजिलैसित स्वर्गलोकमा पुग्छन् भने धार्मिक विश्वासअनुसार जनैपूर्णिमाको भोलिपल्ट गाइलाई परम्परागत रूपमा नगरपरिक्रमा गराउँदछ। यस दिन गाइलाई पूजा गरि पंचपकवान, फलफूल आदि वितरण गर्छन्। त्यस्तै यस दिन गाई बाहेक मानिसलाई गाईको अनुहार अंकित तस्वीर लगाई पेरुंगाको टोपी लगाइ पटुकाको दई टुप्पा भुइमा लतार्न लगाई शहर परिक्रमा गराइन्छ। भक्तपुरमा लामो लामो बाँसले चारपाते बनाइ कपडाले मोडी गाइको मुखको अनुहार भएको छापा टुप्पोका टाँसी परालको सिं राखेर चमर पंखा र छाताले ओढाइ दुइतिर कपडाले तान्न लगाइ चारजना मानिसले बोकाउन लगाइ ब्राम्हणद्वारा विधिपूर्वक पूजा गरि नगर परिक्रमा गराउँछन्। बालबालिकाको मृत्यु भएमा डोकोमा कपडाले मोडी गाइको मुखको आकारमा छापा टाँस्न लगाइ परालको सिं राखी देश परिक्रमा गर्छन्। कसैकसैले बालबालिकाहरुलाई चोलो जामा लगाइ श्रृंगार गराइ गाइको मुखको छापा कपडामा टाँस्न लगाइ दुइ टुप्पा भुइमा लर्काइ देश परिक्रमा गर्छन्।<sup>६४</sup>

भक्तपुरमा सापारुको दिन व्यंग्यात्मक घिन्तांघिसि नाच प्रदर्शन हुन्छ। साथै आठ दिनसम्म नगरको टोलहरुमा देवी प्याखँ, लाखे प्याखँ, माक प्याखँ, भैल प्याखँ राती देखाइन्छ।

<sup>६३</sup> मुनकर्मि, पूर्ववत्(पा.टि.सं.३९), पृ. ३३६।

<sup>६४</sup> ऐजन।

घिन्ताघिसिको अन्तमा परालको भैरवलाई नगर परिक्रमा गराइन्छ । त्यस्तै श्रावण कृष्ण प्रतिपदादेखि भाद्रकृष्ण प्रतिपदासम्म दत्तात्रय, इन्द्रायणी, वाराही, सूर्यविनायक गणेश, तापालाछि, टोलको लस्करद्य नारायणचोकको कृष्ण आदिको जात्रा गरी देशपरिक्रमा गर्ने चलन छ । विशेषतः कृष्ण जन्माष्टमीको दिन कृष्णको खटजात्रा गरी नगरपरिक्रमा गरिन्छ ।

गाइजात्राको शुरुवात मल्लकालमा नै भइसकेको मानिन्छ । मल्ल राजाका छोराको मृत्युपछि शोकविह्वल भएका रानीलाई दुनियाँमा मर्नेको संख्या देखाइ सान्त्वना दिन यो जात्रा हनुमानढोकामा अगाडि घुमाउनुपर्ने नियम बनाइएको हो भन्ने लेखाइबाट यो जात्रा पहिला नै चलेको थाहा हुन्छ तर हनुमानढोकामा ल्याउनुपर्ने नियम मात्र मल्ल राजाहरूले चलाइएको हो । यसप्रकार भक्तपुरमा गाईजात्रा पर्व विशेषरूपमा मनाइन्छ ।

### २.३.५ गठामुग चढ्ने

नेपालमा मनाइने विभिन्न चाडपर्वहरूमध्ये श्रावण कृष्ण चतुर्दशीको दिन मनाइने घण्टाकर्ण चतुर्दशी पर्व पनि एक ठूलो पर्व हो । यो पर्व विभिन्न स्थान काठमाण्डौ, ललितपुर, कीर्तिपुर, भक्तपुर लगायत अन्य स्थानमा पनि मनाइन्छ ।

यस दिन मानिसहरू विहान सबै आफ्नो शरीर तथा आत्मा शुद्ध गरी नुहाई देवीदेवताको पूजा पाठसमेत गर्न गएर आफ्नो श्रद्धा गर्छन् । साथै आइमाइहरूले घरमा सफा सुगन्ध गरी भुइ लिपेर घर शुद्ध पारी लक्ष्मीलाई बास गराउँछन् । भूत पिशाचले दुःख दिएको घरमा त्यस दिन भूत भगाउने मानिसको मुख्य काम हो । घरको कुनैपनि मान्छेलाई रोगव्याधिले छुन नपाओस् भनी पंचरंगी औंठी गठेमंगललाई छुवाइ लगाउने चलन छ । घरमा केटाकेटीहरूले खेल्ने पुतलीको माला गठेमंगललाई लगाइदिन्छन् यसबाट पिशाच भाग्छ भने जनविश्वास रहेको छ । यस पर्वमा टोलटोलमा केटाकेटीहरूले जगात वा पैसा उठाउने काम गर्छन् । पैसा जम्मा भएपछि काजक्रिया शुरु हुन्छ । भक्तपुरमा छ्वालीको मुठाबाट हातमुख बनाइ नांगलोमा राक्षसको मुखको चित्र कोरी माटोको घ्याम्पाको टाउको बनाइ नांगो शरीर बनाउँछ । गठामंगललाई बस्ती बाहिर वा भित्र जलाउन लाँदा छ्वालीको मुठा आगो बाली लान्छन् । उक्त बालेको आगोको धुँवाले पाए बालचरी रोगले केटाकेटीलाई छुन पाउँदैन भन्ने ठूलो विश्वास छ । राती घरघरमा राक्षस मरिसक्यो भनी आफ्नो श्रद्धाअनुसार बलीपूजा गर्छन् । जसलाई तान्त्रिकहरू चढ्ने पूजा भन्छन् । कुनैकुनै घरमा भातको देवता

बनाइ पताकाले श्रृंगारी हाँस वा कुखुराको सिंगो फूल, जिउँदो हिले माछा हालेर बोका हाँसलाई भोगबली दिइ विधिविधानबमोजिम तान्त्रिकको पूजा गरि घरका जहान परिवार सबैले प्रसाद ग्रहण गर्छन् । सोही दिन राक्षसहरु घरमा आउला भनी घरमा किल्ला ठोक्छन् । पूजाआजा, कर्मकाण्ड सकेपछि ती पूजा गरेको देवताहरुलाई चौबाटो, दोबाटो र देवीदेवताहरुको पीठमा फाल्न लैजान्छन् ।<sup>६४</sup>

घण्टाकर्ण चतुर्दशीका विषयमा विभिन्न पौराणिक तन्त्रकथाहरु निम्न रहेका छन्:

क. रुद्रयामल तन्त्रमा गठमुंगल नाम गरेको ठूलो अजंगको राक्षसले नेपाललाई ध्वंस पार्न उत्पात मच्चायो । सो राक्षसलाई कसैले मार्न नसक्दा एकजना तान्त्रिकले भ्यागुतोको रुप लिइ यमलोकमा पठाए । सो मारेको दिन श्रावण कृष्ण चतुर्दशी भएका कारण त्यस दिन नेपालीहरुले ठूलो उत्सवका रुपमा मनाए । त्यस दिन नेपालमा उत्पात गरी दुःख दिने राक्षस यहीं हो भनि देखाउन राक्षसको मूर्तिलाई दिनभरि टोलमा उभ्याइ साँझ पर्न थालेपछि देश बाहिर घिसाउँदै जलाउने काम गर्दथे । उक्त राक्षसलाई मारेदेखि नेपालीहरुको आयु बढेछ । यसप्रकार श्रावण कृष्ण चतुर्दशीका दिन उक्त राक्षसलाई मारेको उपलक्ष्यमा उत्सव मनाउने पर्वको रुपमा यसलाई लिइन्छ, र यो आजसम्म पनि राम्रोसँग मनाइन्छ ।

ख. परापूर्वकालमा गठामुंगल नामक एकजना नास्तिक मान्छे भाग्यवाद र ईश्वरवादलाई नमानी कर्मवाद मान्ने अघोरी मानिस थियो । मर्नुभन्दा अघि त्यसले देवताको नाम सुन्न नपरोस् भनी लगभग १६/१७ धार्मी भएको आफ्नो दुवै कानमा भुण्ड्याइ बस्ने गर्दथ्यो । त्यो दोबाटो, चौबाटो अघोरी भई जेपनि खाने गर्दथ्यो । त्यसैले उनको नाम नै घण्टाकर्ण हुन गयो । बाटोमा जानेआउने मानिससँग जगात वा पैसा दे भनी मागेर लिने गर्दथे र नदिने मानिसलाई मारेर त्यसको मासु खान्थे । पछि एकदिन उक्त राक्षसको मृत्यु हुँदा त्यसको धेरै समयसम्म दाहसंस्कार हुनसकेन । अन्तमा टोलका मानिसहरु मिलेर सानो जातको मान्छेलाई ल्याएर टोलका मानिसहरुलाई नै चन्दा उठाउन लगाएर काजक्रिया गरे । उक्त लाश जलाएपछि घरघरमा भूतपिशाच पस्न नपाओस् भनि शान्ति स्वस्ति गराइ पूजापाठ गरि उत्सव मनाउने दिन श्रावण चतुर्दशी हो । सोही दिनलाई गठामुंग चढ्ने वा घण्टाकर्ण चतुर्दशी नामबाट यो पर्व मनाइन्छ । यो पर्वबारे जयप्रकाश मल्लको एउटा

<sup>६४</sup> ऐजन, पृ. २३२-२३५ .

ताम्रपत्रमा गठेमुंग चाडताका कंकेश्वरी देवी बली चढाउन जग्गा गुठी राखिदिएको भन्ने कुरा परेको छ।<sup>३६</sup>

यसप्रकार भूतपिशाचहरूले दुःख दिन नपाओस् भनी हरेक वर्ष कृष्णचतुर्दशीका दिन उपत्यकाको प्रमुख ठूलो पर्व मानी हाल पनि मनाउँदै आएको छ। पछि गाइजात्रा पर्वमा गठामुगल नाम गरेको दुष्ट अघोरीलाई एक सानो भ्यागुताले मारेको सम्भनामा भ्यागुतो पूजा गर्ने चलन छ। जसलाई “व्याञ्चाजानकवानेगु” पनि भनिन्छ।

---

<sup>३६</sup> ऐजन ।

## अध्याय-तीन

### नेपालमा नृत्य परम्पराको इतिहास

#### ३.१ पृष्ठभूमि

नेपालको इतिहास अध्ययन गर्ने हो भने लिच्छविकालभन्दा अघि जान सकिने कुनै लिखित स्रोत छैन तरपनि प्राप्त पुरातात्विक वस्तुहरु, वंशावली, ठ्यासफु र कथनबाट प्राचीन इतिहासबारे थाहा पाउन सकिन्छ। नेपालको इतिहासको अध्ययनमा पौराणिक काल, मल्लकाल, शाहकाल, राणाकाल सम्मको इतिहास अध्ययन गरेको पाइन्छ। पौराणिक कालमा पनि क्रमशः गोपाल वंश, महिषपाल वंश, किरात वंश र मिथिलाका विदेह राजखलक, कपिलवस्तुका शाक्यखलक आदिवारे अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ। प्राप्त लिच्छविकालीन अभिलेखको आधारमा लिच्छविकाललाई स्वर्णयुगको रूपमा मानिन्छ। यहाँ नेपालमा नृत्यहरुको ऐतिहासिक विकासक्रम पनि नेपालको काल विभाजनका आधारमा विभक्त गर्नु उपयुक्त देखिन्छ।

आख्यानअनुसार पौराणिक कालमा पञ्चतत्वको प्रभावले अथवा जल, थल, पाताल, आगो र आकाशको सृजना भैसकेपछि श्री ब्रम्हा, श्री विष्णु र श्री शंकरनाथ महादेवको त्रिशक्ति प्रयासले प्राणीलाई जीवनदान प्रदान गरे। त्यसपछि मानिसको जीवनरक्षा गर्ने आवश्यक चीजहरुको उत्पादन गरे र प्राणीहरुलाई एकदिन देह छोड्नुपर्ने वा मृत्यु हुने अनिवार्यताको सृजना भयो र यही क्रममा तन्त्र विधामा आधारित श्री भवानी पार्वतीको तत्वावधानमा विभिन्न प्रकारका देवदेवीहरु प्रादूर्भाव भएर खुशीले विभिन्न नृत्यहरु आरम्भ गरे। यी नृत्यहरु देवदेवीहरुको रागतालमा विभिन्न बाजाहरुका साथ आफ्नै मुद्रामा नाचिन्छ।<sup>१</sup>

भारतीय शास्त्रहरुकाअनुसार नृत्य, नाच वा अभिनयको आविष्कार भगवान शिवले गरेका हुन्। उनले नृत्यको प्रदर्शन हिमालय पर्वतमा वनवासी भएर गरेका थिए। यस आधारमा नृत्य वनपाखा वा ग्राम्य लोकजीवन हुँदै विकास भएको हो। लोकनृत्य हुँदै विकसित भएका नाचहरु प्राचीन समयमा पनि विभिन्न चाडपर्व, उत्सव र मेलामा प्रदर्शन गरेको पाइन्छ।

<sup>१</sup> लीलाभक्त मुनिकर्मी, "भक्तपुरको भैरव नाच", नेपालको मुकुण्डो नाच, (थिमी : मध्यपुर कला परिषद्), वि.सं २०६२, पृ. ३८।

वैदिक कालको संस्कृत मूल रूप समान(पूँजीमा) त्यस उत्सवमा ठिटाठिटीहरु, कवि, कलाकार, धुनधारी, घोडसवार र तरुणी कुमारीहरु धेरै संख्यामा उपस्थित भएर रातभरि गीत नृत्यमा लीन रहन्थे । यसरी वैदिक कालमै जीवन जगतको अनुकरण र अभिव्यक्ति नृत्यद्वारा हुँदैगयो । कालान्तरमा शास्त्रकारहरुले शिवका अतिरिक्त विष्णु, कृष्ण आदि विशिष्ट देवताहरुको रूप गुण र क्रियाको कल्पना पनि नृत्यद्वारा प्रस्तुत गर्न थालियो ।<sup>६</sup>

नेपालमा नृत्य नाट्य परम्पराको इतिहास लामो छ । नेपालमा प्राग ऐतिहासिककालदेखि नै नृत्य गर्न जानेको कुरा प्राप्त स्रोतहरुबाट थाहा पाउन सकिन्छ । मानव समाजको विकास अध्ययन गर्दा शुरु शुरुमा मानव शब्दबाट नभई हाउभाउ वा शरीरको अंग चलाइ शब्द संचार गर्थे । यस अर्थमा नृत्यले लामो इतिहास बोकेपनि ऐतिहासिक प्रमाणको अभाव छ । यहाँ नृत्यको ऐतिहासिक विकास बारेमा प्रस्तुत गरेको छ ।

### ३.२ किरातकाल

नेपालको इतिहासमा किरातकालको विषयमा जान्ने कुनै ऐतिहासिक स्रोत छैन तर लिच्छिविराजवंशभन्दा अघि र महिषपाल वंश वा आभिर राजवंशभन्दा पछि बीचको समयमा किरातकालको शासन उपत्यकामा थियो ।

किरातकाल मूर्तिकला र ललितकलामा उन्नति भएको समय हो भन्ने कुरा प्राप्त विभिन्न मूर्तिहरुबाट थाहा पाउन सकिन्छ । किरातेश्वर महादेव त्यसको एउटा ज्वलन्त उदाहरण हो । किरातेश्वर महादेव शिव नृत्यारम्भसित सम्बद्ध व्यक्ति हो । प्राचीन किरातीहरुको शैली मण्डप शैलीमा थियो जुन मल्लकालसम्म पनि यथावत् चलिआएको छ । किरात जातिमा ३ प्रकारका पुरोहितहरु हुन्थे । नृत्यसम्बन्धी हेरविचार गर्ने एक विशेष पुरोहित जसलाई “नोछोड” भनिन्छ । पुरोहित तान्त्रिक ज्ञानमा निपुण थियो । यसप्रकार त्यसबेला नृत्यको विकास भए तापनि के कति विकास भएको भयो भन्ने सम्बन्धमा यकिनसाथ भन्न सकिने कुनै आधार छैन । प्राचीन किरातीहरुको शैली मण्डप शैली थियो जुन मल्लकालको नृत्य परम्परासित पनि हुँदै आएको छ ।<sup>७</sup>

<sup>६</sup> मृगेन्द्रमानसिंह प्रधान, नृत्य, (काठमाडौँ : प्रधान नाट्य मण्डल), वि.सं २०३७, पृ. २३ ।

<sup>७</sup> ऐजन, पृ. १६ ।

### ३.३ लिच्छविकाल

किरातकालपछि लिच्छवि वंशका राजाहरुले नेपालमा शासन गरेको पाइन्छ । यस कालमा नृत्यकलाको राम्रो विकास भैसकेको कुरा विभिन्न शिलालेखहरु, ताडवृत्तान्तबाट थाहा पाउन सकिन्छ । लिच्छविकालमा प्यागोडा, चैत्य शैलीका वास्तुकला, मानगृह, कैलाशकुट, भद्राधिवास जस्ता दरवारहरुको निर्माण हुनाका साथै मानदेवको तिलगंगाको विष्णुविक्रान्त मूर्ति, बुढानिलकण्ठको विशाल मूर्ति, साँखुको बज्रयोगिनी, देउपाटनको जयवागिश्वरी उत्कृष्ट कलाका नमुना हुन् ।

लिच्छविराजा नरेन्द्रदेवका पालामा चिनियाँ दूतमण्डलले “नेपालीहरु नुहाइधुवाइ गरि सफा रहन्छन्, नेपालीहरु नाचगानमा रमाएर बस्ने खालका थिए” भन्ने उद्गारहरु व्यक्त गरेको पाइन्छ । त्यस्तै लिच्छविकालमा प्रख्यात राजा मानदेवकी छोरी विजयावतीलाई ललितकलाको शिक्षा दिइएको थियो भन्ने कुरा पशुपति सूर्यघाटको शिलालेखमा वर्णन गरिएको छ । पशुपति सूर्यघाटको विजयावतीको अभिलेखमा “प्रख्यात विविध कला विलक्षण त्वात” भनी लेखिएको छ । जसको भावार्थ विविध कलामा विलक्षण र प्रख्यात भएको । यस आधारमा राजकुमारी कला अर्थात नृत्य, गीत, वाद्य आदिको शिक्षा विजयावतीलाई दिइएको थियो र उनी ती कलामा सिपालु थिइन् भन्ने कुरा थाहा हुन्छ ।<sup>६</sup>

हर्षचरितमा हर्षकी बहिनी राज्यश्रीलाई पनि यस्तै नृत्य, गीत, वाद्य, आदि कलासम्बन्धी शिक्षा दिइएको कुरा थाहा हुन्छ । जसमा “अथ राज्यश्रीरूपी नृत्तगीतादिपु ॥.....सकलसु कलसु प्रतिदिवसमु पचीयमानपरिचया शनै शनैरवर्धत ॥” (हर्षचरित चतुर्थ उच्छ्वास) जसको अर्थ अनि राज्यश्री पनि नृत्य, गीत आदि सबै कलामा दिनप्रतिदिन ज्ञान हासिल गर्दै अभ्यास बढाउँदै क्रमशः बढिन् ।<sup>७</sup>

लिच्छविकालमा नाट्यगोष्ठीको नाममा एक विभाग थियो । वाद्य गोष्ठीद्वारा विभिन्न किसिमका नाचगान इत्यादिको प्रबन्ध हुन्थ्यो । अंशुवर्माको लेलेको (लेम्बरी) शिलालेखबाट लिच्छविकालमा विभिन्न नृत्य तथा वाद्य गोष्ठीहरुको स्थापना गरिएको थियो भन्ने कुरा थाहा पाइन्छ । उक्त अभिलेखमा “याः मा १२ वादित्र गोष्ठीका नाममा १०..... रस्यमा.....” उल्लेख गरिएको छ । जसको अर्थ बाजाका गोष्ठीका गुठियारलाई १०

<sup>६</sup> धनबज्र बज्राचार्य, लिच्छविकालका अभिलेख, (कीर्तिपुर : ने.ए.अ.के.,त्रि.वि.), वि.सं २०५३, पृ.८२ ।

<sup>७</sup> ऐजन, पृ. ८६ ।



मानिका हुन्छ । यसप्रकार लिच्छविकालमा धार्मिक शिक्षा स्वास्थ्य आदि लौकिक काम कुरा चलाउन गोष्ठीहरु निर्माण गर्ने क्रममा 'वादित्र गोष्ठी' पनि प्रचलनमा ल्याएका थिए । त्यस समयमा बाजा वा नृत्य एकदिनमा सिक्न सम्भव नहुने, सिकाउन तालिमको व्यवस्था गनुपर्ने, संगठित रूपले काम गनुपर्ने भएकोले बाजाको लागि छुट्टै गोष्ठीको आवश्यकता भएको छर्लङ्ग हुन्छ ।<sup>८</sup>

त्यस्तै विभिन्न मन्दिरहरुमा नृत्यका निमित्त दासी राखिएको उल्लेख विभिन्न अभिलेखहरुमा पाइन्छ । जस्तै भक्तपुरको गुण्डु गाविसमा अवस्थित अनन्तलिंगेश्वरको अभिलेखमा देवदास र देवदासीहरुको उल्लेख परेको छ । उक्त अभिलेखमा "१० देवदासहरुलाई जम्मा १४० मानिका मुक्तिका धान, २० देवदासीहरुलाई जम्मा ३६० मानिका धान .....देवदासहरुलाई १२० पुराण, देवदासीहरुलाई ८० पुराण....." उल्लेख छ । यस अभिलेखबाट त्यसवेला देवदास र देवदासीहरुलाई जीवनयापन गर्नका लागि राज्यस्तरबाट दिइएको सुविधाका विषयमा लेखिएको छ । डा. हितनारायण भ्वाकानुसार यस्ता देवदासीहरुको मुख्य काम देवालयमा नृत्य गर्नु हुन्थ्यो । लिच्छविकालमा नाचगान गर्ने कार्य शहरभित्र बनाइएका नृत्यशाला र डबलीमा समेत गरिन्थ्यो ।<sup>९</sup>

त्यस समयमा नेपालीहरु अभिनय वा नाटकमा पनि रुचि राख्दथे भन्ने कुरा चिनियाँ सन्दर्भहरुले पनि दिइएको छ । वंशावलीमा लिच्छविकालका राजा चम्पादेवले चार अंक भएको रामायणको नाच नचाइयो भनेर लेखिएको पाइन्छ । नक्सालको एउटा खण्डित अभिलेखमा "प्रेक्षण मण्डपी" भन्ने वाक्यांश परेको छ । यसले नाटक वा अभिनय गर्ने रंगमंच भन्ने विचार अर्थ्याउँछ भन्ने विचार जगदीशशम्शेर रेग्मीको रहेको छ ।<sup>१०</sup> लिच्छविकालमा एक एक गरि कलाकारहरु रंगमंचमा भेला हुने र नाट्येश्वरको कामना गर्ने प्रक्रिया आज पनि ललितपुरमा देखाइने कात्तिक नाच (नृसिंह नाचमा) अद्यापी पाइन्छ ।

७ औं शताब्दिमा राजा नरेन्द्रदेवका छोरा वरदेवले हरिसिद्धिको नाच पुनः संचालन गरि सबभन्दा पहिले उक्त नाचलाई बोधिसत्व मच्छिन्द्रनाथको अगाडि नचाउनुपर्ने प्रथा चलाएको थियो । यस नाचबाट नै उपत्यकामा मुकुण्डो लगाइ नाच्ने परम्परा चलेको हो । हरिसिद्धिको

<sup>८</sup> ऐजन्, पृ. २८२ ।

<sup>९</sup> ऐजन्, पृ. ४८५ ।

<sup>१०</sup> गणेश क्षेत्री, रामचन्द्र रायमाझी, नेपालको इतिहास, (काठमाडौं : एशिया पब्लिकेशन्स), वि.सं २०६०, पृ. १३५ ।

नाचमा प्रयोग गरिने मुकुण्डोहरु माटोले बनेको भए तापनि निक्कै आकर्षित, अनौठो, भावपूर्ण र अलौकिक देखिन्छ। यसप्रकार लिच्छविकालदेखि नै मातृका शक्तिहरुको पूजाआजा र आराधना गर्ने परम्परा बसेको कुरा समकालीन मूर्तिहरुले प्रमाणित गर्छ।

काठमाडौंको हाडीगाउँमा गरिएको उत्खननमा भैरवको सानो मूर्ति “हाथोच्च” प्राप्त भएको छ। जुन इशाको नवौं वा दशौं शताब्दीको हुनसक्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। यसबाट के थाहा हुन्छ भने नेपालमा लिच्छविकालमै मुकुण्डो लगाइ नाच्ने परम्परा शुरु भएको थाहा हुन्छ तर मुकुण्डो निर्माणको परम्पराको निर्माण लिच्छविकालमा भएतापनि यसको उपयोग र विकास भने नेपालको इतिहासको अन्तरिमकाल वा स्वर्णयुगमा भएको देखिन्छ।

प्राचीन सभ्यताहरु ग्रीक सभ्यता, ल्याटिन सभ्यता, संस्कृत सभ्यतामा नृत्य साहित्यको विकास चरम रुपमा भएको देख्न सकिन्छ। संस्कृत सभ्यताको नृत्यको विकास गर्न भास, महाकवी कालीदास, भवभूति, हर्षवर्द्धन, अश्वघोष, वाण, राजशेखर, जयदेवजस्ता विद्वानहरुको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। संस्कृत इतिहास लामो भए तापनि नेपालको नृत्य इतिहासले ऐतिहासिक कालमै स्थान लिइसकेको थाहा हुन्छ। नेपालको नृत्य इतिहास कति प्राचीन थियो भन्ने सम्बन्धमा यकिनका साथ भन्न कठिन छ। तापनि हालसम्म प्राप्त प्रमाणका आधारमा हरिसिद्धिको जेला नाचलाई सबभन्दा पुरानो नाचका रुपमा लिएको पाइन्छ। करिब २४०० वर्ष अघि नै उज्जैनका राजा विक्रमादित्यले नेपालमा ल्याएको यो नृत्य नै सबभन्दा पुरानो मान्दै आएको छ। यो नृत्यमा स्थापनाकालदेखि नै देवभाषा र प्रेतबोलीको प्रयोग गरिएको छ। यसप्रकार नेपालमा देवताको मुकुण्डो लगाइ देखाउने परम्परा नेपाल मण्डलको विभिन्न ठाउँमा विकास भयो। त्यसपछि भक्तपुरमा पनि तन्त्रको माध्यमबाट देवताको मुकुण्डो लाएपछि जिउँदो जीवित देवता भई धार्मिक रुपमा नृत्यको विकास बढ्यो। जसमा हरिसिद्धिको जलनाच, भक्तपुरको नवदूर्गा नाच, पाटनको गः प्याखँ, येचोया नवदूर्गा नाच, भद्रकाली प्याखँ, डतअजिमा प्याखँ आदिजस्ता धेरै नाचको विकास भयो।<sup>६</sup>

<sup>६</sup> अन्तरवार्ता, ओम धौभडेल, अनुसन्धानकर्ता, सूर्यविनायक, भक्तपुर, वर्ष ४५।

### ३.४ मध्यकाल

लिच्छवि राजा जयदेव द्वितीय (इस्वी ७१३ देखि ७३३) को समयदेखि अरिमल्ल (इस्वी १२००) को उदय नभए सम्मको नेपालमण्डलको इतिहासलाई नेपालको अन्तरिमकाल भनिन्छ । लिच्छवि राजा जयदेव द्वितीय वा इस्वी ७३३ पछि नेपालको इतिहासमा अन्धकारपूर्ण युगको थालनी भएको थियो । साथै इस्वी ८७९ देखि यक्ष मल्लको समय वि.सं १५३७ वा इ १४८० सम्म पूर्व मध्यकाल र स्थिति मल्लपछिको समयलाई उत्तर मध्यकाल भनि विदेशी इतिहासकारहरूले समय विभाजन गरेको देखिन्छ ।

यस अर्थमा अन्तरिम कालमा पनि नृत्यको विकास पहिलाभन्दा तिव्र रूपमा भएको देखिन्छ । करिब ५०० वर्ष अवधिको अन्तरिमकालमा कलाप्रेमी, धार्मिक सहिष्णुता भएको लिच्छवि ( ठकुरी) राजाहरूले राज्य गरेका थिए । यस समयमा नेपालमा वैदिक र बौद्ध दुवै धर्ममा तन्त्रयानको ठूलो प्रभाव परेको थियो । तन्त्रयान, वज्रयान र शाक्त परम्पराको बोलवाला भएको यस समयमा विभिन्न इलाकामा स्वतन्त्र रूपले प्रशासन चलाइ बसेको वैश्य ठकुरी राजाहरूले उपत्यकाभित्र विभिन्न धार्मिक एवं तान्त्रिक पद्धतिको मुकुण्डो नाचहरू चलाएको देखिन्छ ।

संस्कृति, पर्यटन तथा उड्डयन मन्त्रालयले गरेको एक कार्यशाला गोष्ठीमा “नेपालमा मुकुण्डो नाचको परम्परा र इतिहास” बारे डा. साफल्य अमात्यद्वारा प्रस्तुत एक कार्यपत्रमा अन्तरिमकालमा चलेको मुकुण्डो नाचहरूमा पचली भैरव र भद्रकाली नाचहरू, किलागलको देवी नाच, मजिपाटको लाखे नाच, देवी नाच, हल्लोक भैरव नाच, नवदुर्गा नाच हुन् भनी लेखेका छन् । साथै भक्तपुरको नवदुर्गा नाचको श्रेय गुणकामदेवलाई दिइएको छ ।<sup>१०</sup>

नेपाली नृत्य तथा नाट्य परम्पराको विकास पूर्व मध्यकालमा पनि तीव्र रूपमा विकास भएको थियो । इस्वी ८७९ देखि यक्ष मल्लको समयलाई पूर्व मध्यकाल भनिन्छ ।

नृत्य परम्पराको सिलसिलामा नेपाल मण्डलमा डोय कर्णाटक संस्कृतिसँग सम्बन्ध स्थापित हुँदै गयो । यहाँ रामायण, महाभारत जस्ता संस्कृति प्याखंको प्रभाव पर्न थाल्यो । त्यस समय शक सं १०७६ मा एकजना भक्तपुरवासी पन्त भइ तराइ भएर सिमरौनगढ हुँदै महाभारतको

<sup>१०</sup> साफल्य अमात्य, “नेपालमा मुकुण्डो नाचको परम्परा र इतिहास”, कार्यपत्र, (काठमाडौं: संस्कृति, पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्रालय), पृ. ३ ।

किसकन्धा पर्व सारेर ल्याए । जुन समयमा भक्तपुरमा आनन्ददेवले राज्य गरेका थिए भने सिम्रौनगढमा गंगायदेव राजा थिए । यसप्रकार सिम्रौनगढ र नेपालमण्डलका बीचमा राजनीतिक, सामाजिक सम्बन्धमा सुधार हँदै गएपछि मैथिली ब्राम्हण र विद्वानहरूको आगमन भयो ।

त्यही समयमा सिम्रौनगढमा मुसलमानी आक्रमणको कारण राजा हरिसिंहदेव सहित माइत आएका देवलदेवीले सिम्रौनगढका राजाहरूले पुज्ने तलेजु भवानी भक्तपुरमा ल्याइ स्थापित गरेका थिए जसको प्रभावस्वरूप भक्तपुरका ठाउँ ठाउँमा दबु निर्माण तथा नाच देखाउन थाले । पछि भक्तपुरका नेवारहरूले मान्दै आएको नासद्यः लाई ठाउँ ठाउँमा स्थापना गरे । मल्लकालमा विभिन्न जात्रा, चाडपर्व, मनाउने बेला नाच देखाउने क्रममा संस्कृत साहित्यको ठूलो प्रभाव भयो । जस्तै कालीदासद्वारा रचित “मालविकानी मित्र” र हर्षवर्द्धनद्वारा रचित “प्रियदर्शिका” र “रत्नावली” नाच जुन फागुको समयमा देखाइन्छ । हर्षवर्द्धनले रचना गरेको अर्को “नागानन्द” नाच इन्द्रोत्सवको अवसरमा मुरारीद्वारा रचित “मालतीमाधव महावीर चरित” उत्तमरामचरित पुरीको जगन्नाथ यात्रामा प्रदर्शन गरेको हो । यसै परम्पराकै कारण नेपालमा पनि धेरै समयदेखि देखाइएको पाटनको वुंगद्यको जात्रा सुचारु भएको अवसरमा पाटनका महापात्र जयसिंह मल्लको आदेशका विद्वानहरूले ने. सं. ४५७श्रावण कृष्ण द्वादशीका दिन “महिरावण वध” नाच लेखि देखाएको पाइन्छ । त्यस्तै जयअरिमल्लको पालामा शुक्ल तृतीयाको दिन टोखाचो विहारको रत्नाकर गोमेन्द्र चन्दी मुद्राराक्षसनतम’ नामको ग्रन्थ देखाइएको हो । त्यही समयमा राजाको पालामा लक्ष्मीदासका छोरा रामदासले “मदालसाजी स्मरण” नामको नाच देखाइएको पाइन्छ । त्यस्तै जयार्जुनदेवका पालामा फर्पिडमा सामन्त युथसिंह हरिशंकरको जात्राको अवसरमा रामायण देखाइएको पाइन्छ । ने.सं. ५०१ मा भने जयसिंह मल्लले “रामांक वाटिका” नाच धर्मपाललाई देखाइएको पाइन्छ ।<sup>३३</sup>

राजा जयस्थिति मल्लले नयाँ समाज निर्माण गर्न तथा समाजलाई व्यवस्थित गर्न देश विदेशका विद्वानहरू बोलाउन लगाए । तत्पश्चात सन्त ऋषि महर्षि भेला गराइ पुराना पुराना ग्रन्थ संकलन गराइ छलफल गराइ नयाँ युगको धार्मिक आस्था सृजना भयो । धार्मिक राजनैतिक सामाजिक कार्यमा ठूलो परिवर्तन भएको यो नयाँ समय परिवर्तन

<sup>३३</sup> ओम धौभारी, “नेपाःया प्याखँया इतिहास, येँ यल ख्वपया पुलां पुलांगु प्याखँ”, सन्ध्या टाइम्स, ने.सं.१९२७, कछलाख २ ।

गराउन नेपाल सं. ४१५ मा कलश स्थापना गरि भव्य रूपमा पूजा चढाइ उद्घाटन गरेको कुरा नेपाल पूरातत्व विभागबाट प्रकाशित भाषा वंशावलीमा उल्लेखित छ। जयस्थिति मल्लले नेवार समाजमा पेशाको ठूलो व्यवसाय बन्दोबस्त गराई जातिमालाअनुसार व्यवहार गर्नुपर्ने, जातअनुसार पेशा, पेशाअनुसार व्यवहार लागू भयो। र यसले गर्दा मानिस जन्मदेखि मृत्युसम्मका संस्कार व्यवहार आदिमा परिवर्तन भएर नेवार समाजको ठूलो उन्नति भयो। यही उन्नतिमध्येमा भक्तपुरका विभिन्न नाचहरु जस्तै भैरव नाच, देवी नाच पनि हुन्। त्यस्तै जयस्थिति मल्लकै पालामा “भैरवानन्द नाटक”, “रामांकनाटक” नाटक रामगुप्तले, “राघवानन्द” नाटक सभापण्डितले लेखेका हुन्।

नृत्य वा नाटक विस्तारै जात्रा, चाडपर्व आदिमा देखाउने चलन शुरु भयो। राजा र उनका परिवारको आफन्तको विवाह ब्रतबन्ध जस्ता अवसरमा नृत्य देखाउने परम्पराको रूपमा विकसित हुँदै गयो। ने.सं ५०२ पौष वदि ११ का दिन जयस्थिति मल्लका जेठा छोरा जयधर्म मल्लको विवाहको अवसरमा मानिक भन्ने विद्वानले भैरवानन्द नृत्य देखाएको पाइन्छ। जसबाट मानिकलाई “नाट्येश्वर वरलब्ध नाट्यवेद विधारक” उपाधि प्राप्त गरेका कारण यी विद्वान नाम चलेका लेखक हुन् भन्ने कुरा थाहा हुन्छ। पूर्व मल्लकालका अन्तिम राजा यक्ष मल्लको समयमा पनि नृत्य विधालाई संरक्षण दिइएको पाइन्छ। ने.सं ५७३ मा यक्ष मल्लका २ वर्ष ९ महिनाका छोरा राय मल्लको स्वास्थ्य राम्रो होस् भनि पशुपतिमा तुलादान गरेका थिए। त्यही समयमा पाटन दक्षिण विहारका महापत्र उदयसिंहदेवले गयपतिद्वारा रचित “चतुरंक नाटक” देखाइएको थियो। त्यस्तै यक्ष मल्लकै छोरा राम मल्लकी श्रीमती अतुल्यादेवी गर्भवती हुँदा शुभराज भन्ने विद्वानद्वारा “रूपमञ्जरी परिणय” नाच दरवारले देखाएका थिए। साथै अर्का छोरा रण मल्लको छोरा माधव मल्लको नायलदेवीसँग शुभविवाह भएको अवसरमा दरवारले “पाण्डव विजय” नृत्य देखाइएको पाइन्छ। यस नृत्यका रचनाकार प्रख्यात कवि अभयराजका छोरा शुभराज हुन्। अभयराजले शुद्रकुलमा जन्मेर पनि कविश्वर उपाधि लिएको उदाहरणबाट तल्लो जातको भएर पनि विद्वानहरुको विद्वतालाई सम्मान गरेको कुरा पुष्टि हुन्छ।<sup>३६</sup>

यक्ष मल्लको मृत्युपछि पनि नाट्य तथा नृत्य परम्पराले निरन्तरता पाएको देखिन्छ। उनको मृत्युपछि उनका जेठा छोरा रत्न मल्लले काठमाडौंमा नृत्यलाई संरक्षित गरेका थिए। ने.सं

<sup>३६</sup> ऐजन।

६१५ मा रत्न मल्लकी छोरी विरमादेवीको शुभविवाहको शुभ उपलक्ष्यमा “चतुरंक रामायण” नाटक प्रदर्शन गरेको थिए । वीरमादेवीको विवाह अजय मल्लसँग भएको थियो र त्यस नाटकका रचनाकार विद्वान शशिराज हुन् । यस आधारमा त्यतिबेलाको राजपरिवारको बारेमा बुझ्ने अवसर मिल्नेछ । जस्तै रत्न मल्ल र उनकी श्रीमती मलतीदेवी, छोरा सूर्यमल्ल, छोरी वीरमादेवी, भिनाजु हर्ष मल्ल र बहिनी रत्नदेवीको नाम थाहा हुन्छ । यक्ष मल्लको मृत्यपछि राय मल्लको पालामा भने नृत्यको विकास भएको पाइँदैन तर राजा सुवर्ण मल्लको पालामा देवी नाच, भैरव नाचले व्यापकता लिएको देखिन्छ । राजा सुवर्ण मल्लले भक्तपुर नवदूर्गा नाच चलाएजस्तै बोडेमा सर्वप्रथम देवी नाचको विकास गरेको देखिन्छ । सुवर्ण मल्लपछि राज्य गर्ने राजाहरु प्राण मल्ल, विश्वमल्ल, त्रैलोक्यमल्ल को पालामा राज्यस्तर वा दरवारबाट कुनै किसिमको नाच देखाएको पाइँदैन । जगज्योति मल्लको शासनकालमा भने नृत्य परम्परालाई जोगाएको देखिन्छ । जगज्योति मल्ललाई कवि तथा संगीतकारको रूपमा प्रशंसा गरेको पाइन्छ । उनले थुप्रै नाटक तथा गीत संग्रह निकालेका छन् । वंशमनी नामक मैथिली पण्डितसँग मिलेर “संगीतभाष्कर” नामक ग्रन्थको रचना गरेका थिए । ने.सं ७३३ देखि ७८७ सम्मको ४३ वर्षसम्म राज्य सम्हालेका जगज्योति मल्लको नाचलाई आधार मान्दा विद्वान सिल्भाँ लेभीले संस्कृतका महाकवी, कालीदास, भवभूती, भाससँग तुलना गरेका छन् । उनले “गीतदिगम्बर” र “मुदितमदालास”, “दशवतार”, “मूलदेवकुलबलायथ्य”, “कुवलायखाँ” आदि रचना गरेका छन् भने उनीद्वारा रचित “हरगौरी विवाह” र “कुञ्जविहारी”लाई नेपालको नृत्यविधामा उत्कृष्ट विधाको रूपमा लिएको पाइन्छ । उनको दरवारमा नेपालभाषा, संस्कृत र मैथिली भाषाका विद्वानलाई कदर गरेको देखिन्छ । उनलाई नेपालको इतिहासमा भाषा, कला र साहित्यको क्षेत्रमा योगदान पुरयाउने राजा भएतापनि उनीपछिका राजा नरेश मल्ल भने युद्धमा बढी लाग्नुपर्ने भएकाले कुनै पनि नृत्यको रचना गर्न सकेन । तर उनीपछिका राजा जगतप्रकाश मल्ल भने जगज्योतिमल्लबाट प्रभावित देखिन्छ । त्यसैले उनले पनि आफ्नो योग्यमन्त्री चन्द्रशेखरको सहयोगले “पारिजातहरण”, “मुलससिदेवपाख्यान” जस्ता नाचको विकास गरेको देखिन्छ । आफैँद्वारा रचित मूलससिदेवपाख्यानमा आफूलाई धर्मकर्ममा निपुण भनी उल्लेखित छ । यी राजाको मृत्यु २४ वषको यौवनावस्थामै भएको हुनाले पछि कुनै पनि नाच देखाउन सकेन । पछि उनका छोरा जितामित्र मल्ल पनि कलामा निपुण भएका कारण नाच परम्परालाई निरन्तरता दिए । उनले नाटक रचना गर्नुका साथै विभिन्न उत्सव, विवाह ब्रतबन्ध आदिमा

पनि नृत्य देखाएको पाइन्छ। उनले गोपीचन्द्रनाटक, अश्वमेघ नाटक, जेमिनी भारत, गीतगोविन्द, सुमति, पारिजातहरण, मूलदेवससिदेवोपाख्यान नाच रचना गरि दबुलीमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। ने सं ८०४ फागुण शुक्ल पंचमीका दिन छोरा भूपतिन्द्र मल्लको व्रतबन्धको अवसरमा दरबारमा विभिन्न नाचहरु देखाएको पाइन्छ, जस्तै काठमाडौंको देवी नाच, दैत्य प्याखं, चाँगुको नाच, देवी नाच, टोखाको नाच, चपलीको नाच, बुंगको नाच, श्रीखण्डपुरको नाच, कुमार नाच आदि देखाएको पाइन्छ। ने.सं ७९७ कार्तिक बही १५ का दिन “गौरी विवाह” नाच, ने.सं ८०८ कार्तिक कृष्ण चतुदशीका दिन भूपतिन्द्र मल्लको शुभ विवाहको अवसरमा जितामित्र मल्लले “मदालसाहरण” नाच लेखी देखाएको पाइन्छ। साथै त्यही विवाहमा गोल, साँखु, टोखा, कान्तिपुर, चौकोट, नाला, चाँगु, ठिमीजस्ता विभिन्न स्थानबाट पनि नाच ल्याएको पाइन्छ। ने.सं ७९६ जेष्ठ सुदी १० का दिन जगज्योति मल्लले बनाएको र काठमाडौंको राजा प्रताप मल्लले बिगारेको न्हूपोखरी (रानी पोखरी) जिर्णोद्वार गर्दा पनि ठाउँठाउँबाट नाच ल्याएको कुरा घटनावलीबाट थाहा हुन्छ।<sup>३४</sup>

राजा जितामित्र मल्लको मृत्युपछि उनका छोरा भूपतिन्द्र मल्लले पनि कला र साहित्यमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका थिए। भूपतिन्द्र मल्लताका जैमिनी भारत, विद्याविलापरामायण, कंसबधोपाख्यान, नलचरित, महाभारत पशुपति प्रादूर्भाव, माधवनल, मूलदेवससिपाख्यान, गोविन्दव्याख्यान, पद्मावती, रुक्मणीहरण जस्ता नाचहरुको विकास भएको पाइन्छ। भूपतिन्द्र मल्लले तीन पूर्णाकी नाटकहरु विक्रम चरित, श्रीखण्ड चरित र स्यमन्तकोपाख्यान लेखेका थिए। ने.सं ८२६ मा तलेजु भवानीको मन्दिरमा सुनको गजुर र छाना प्रतिष्ठा गरेको अवसरमा कोटिहोम यज्ञ गरि विक्रमचरित नृत्य देखाएको पाइन्छ। यो नाटक कार्तिक औंसीका दिन मनाइने लक्ष्मी पूजा चाड उत्सवको महात्म्यबोध गराउँछ। आफ्नो छोरा रणजीत मल्लको चुडाकर्म भएको अवसरमा उपस्थित पाहुनाहरुलाई श्री खण्डचरित नामको प्याखँ रचना गरि प्रदर्शन गरेको देखिन्छ जसमा रोमानी श्रृंगारी पाइन्छ। नेवारहरुको नेपाल उपत्यकामा मनाइने चोथा अर्थात भाद्र शुक्ल चतुर्थीलाई महात्म्यबोध गराउन स्यमन्तोपाख्यान नामको अर्को प्याखँ रचना गरेको पाइन्छ। त्यस्तै रणजीत मल्लको शुभ विवाहको अवसरमा उषाहरण नामको प्याखँ प्रदर्शन गरेको पाइन्छ। ने. सं. ८२७ मा गौरी विवाह नाटक देखाएवापतको आमदानीबाट भक्तपुरको नासमना मन्दिर परिसरमा घण्टाको स्थापना गरेको देखिन्छ। भूपतिन्द्र मल्लले गीतसंग्रह, नृत्य नाटिका आदिको रचना पनि

<sup>३४</sup> ऐजन।

गरेको पाइन्छ । यसर्थमा राजा भूपतिन्द्र मल्लका नाटकहरु नाट्यशास्त्र सम्मत, सजीव पात्रहरुको चयन, शिलाप्रद एवं आदर्शवादी भावपूर्ण कवितात्मक गीतहरु कौतूहलतापूर्ण घटनाक्रम भएकोले यो उच्च कोटीको देखिन्छ ।<sup>१६</sup>

पचपन्नभ्याले दरवारका खोपाहरुमा कुँदिएका रागरागिनीका नाम एवं आकृतिले राजा भूपतिन्द्र मल्ल सांगीतिक संसारका पनि सम्राट रहेछन् भन्ने कुरा जानिन्छ ।<sup>१७</sup> भूपतिन्द्र मल्लजस्तै भक्तपुरका अन्तिम मल्ल राजा रणजीत मल्ल पनि नृत्यमा निपूण थिए । रणजीत मल्लले इन्द्रविजय, गोरक्षपाख्यान, उषाहरण, कृष्णचरित, रामायण, षडदर्शन चरित कथा, मदन चरित, दिग्पालगणेशो व्याख्यान, कृष्णकैलाश यात्रा, वाल्मीकी रामायण, अर्पणभानुमतिहरण जस्ता नाचहरु दबलीमा देखाएको पाइन्छ । रणजीत मल्लले ३ दर्जनभन्दा कृति लेखी उत्सव समारोहमा अभिनय प्रदर्शन गरेको पाइन्छ । उनका नाटक धार्मिक भावनाले अनुप्रेरित पुराण दर्शन र लौकिक कथामा आधारित छ । भूपतिन्द्र मल्लद्वारा रचित र अभिनय गराएको अर्को ४ दृष्य र १७ गीत भएको हरगण कथा त्यस समयमा परस्पर लड्ने ललितपुर, कान्तिपुर र भक्तपुरका राजाप्रजाहरुलाई पाशविक शक्ति प्रयोग गरि आफू आफूमा घात प्रतिघात गरेका जातित्व नष्ट हुन्छ, परस्परमा मानवीय प्रेम सद्भाव र एकता कायम भएमा अस्तित्व कायम हुन्छ भन्ने सन्देश ध्वनित हुन्छ ।<sup>१८</sup>

ने.सं ८६६ मा “रुक्मिणी हरण” नाच देखाइ भएको आयबाट महेश्वरी देवल मन्दिरमा गजुर हालेको देखिन्छ । एउटै नाचभित्र १३ वटा विधाको नाच प्रस्तुत गरि शनैश्चर रोहिणी कथा प्रस्तुत गरेको छ । त्यस्तै ने.सं ८५५ मा हरगणकथा नाच देखाइएको थियो जसमा काठमाडौं, ललितपुर र भक्तपुरबीचको अन्तरकलहलाई स्थान दिएको देखिन्छ ।<sup>१९</sup>

त्यस्तै काठमाडौंका राजा प्रताप मल्लले कला र साहित्यमा ठूलो योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । धेरै लामो समयदेखि लोप हुन लागेको हरिसिद्धिको प्याखँलाई बचाउने काम गर्नुका साथै आफै नृसिंह अवतार लिइ नृत्य देखाउने काम गरेका थिए । प्रताप मल्लका अभिलेखहरुमा आफैलाई “कवीन्द्र, शकलशास्त्रसंगीताविद्यापाराग” जस्ता उपाधि लिएको

<sup>१६</sup> जगनाथ मास्के, “परम्परागत नाट्य विधामा प्राचीन नगर भक्तपुर-एक परिचर्चा”, खोपूड, अंक ७, वि.सं.२०१५, पृ.७६ ।

<sup>१७</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, “अहिले सम्म प्रचारमा नआएको पचपन्न भ्याले दरवारका चित्रमय रागरागिनी”, प्राचीन नेपाल, अंक १५७, वि.सं.२०६१, पृ. ५८-६८ ।

<sup>१८</sup> मास्के, पूर्ववत्(पा.टि.सं.१४), पृ.सं ७६ ।

<sup>१९</sup> धौभारी, पूर्ववत्(पा.टि.सं. ११) ।



पाइन्छ । स्वयम्भूको अनन्तपुर अभिलेखमा उनलाई दोषरहित गद्यपद्य आदि काव्य रचना गर्नमा दक्ष निरन्तर वेदान्त, न्याययोग, मिमांशा, व्याकरण, काव्य र कोश, अलंकर, आदि शास्त्रहरुको अभ्यास गरेका भनेर वर्णन गरेको पाइन्छ । हनुमानढोका अगाडि प्रताप मल्लको सालिकमा “भ्रूवाताय् बाजा” लिएका कारण यो राजा नाचमा बढी रुचि भएको कुरा थाहा हुन्छ । त्यस्तै दरवारका मोहन चोकका भित्तेचित्रहरुमा एउटा भागमा राजा प्रताप मल्ललाई पश्चिमी शैलीका बाजा बजाउन व्यस्त देखाइएबाट पनि पाश्चात्य कला तथा संगीतबारे जानकारी थियो भन्ने कुरा जान्न सकिन्छ । राजा प्रताप मल्ल पछि राजा जयप्रकाश मल्लले पनि “रत्नेश्वर प्रादूर्भाव वीरध्वजोपाख्यान, पारिजातहरण” जस्ता नाचहरु साहित्यमा ल्याएको देखिन्छ ।<sup>३६</sup>

नेपालको इतिहासमा ललितपुरका महासामन्तहरुको पनि ठूलो हात भूमिका थियो साथै नृत्य परम्परालाई कायमा राख्ने काम यी महासामन्तहरुले पनि गरेका थिए । राज्यस्तरबाट नै त्रिपुर दरबारमा राजा र उनका परिवारको शुभविवाह, ब्रतबन्ध, जात्रा, चाडपर्वमा नाच देखाउनका लागि महासामन्तहरुलाई जिम्मा लगाइन्थ्यो । पछि त्यही परम्परालाई सिद्धिनरसिंह मल्लले निरन्तरता पाएको देखिन्छ । उनले ने.सं ७६१ देखि ललितपुरको कृष्ण मन्दिर अघि कात्तिक नाच देखाउने परम्परा अघि सारे । “हरिश्चन्द्र प्याखँ, कृष्णचरित, सुगदास सुदामाया लीला, बराह अवतार, नृसिंह अवतार” जस्ता नाचहरु ललितपुरमा निम्त्याए । पछि राजा श्रीनिवास मल्लले बाघ नाच थपेर कात्तिक नाचलाई ७ दिनसम्म देखाउनेपरम्परा बसालेका थिए । राजा योगनरेन्द्र मल्लले महादेव, कृष्णको भगडा, वाणसुरका हात भाँच्ने नाच थपी कात्तिक नाचलाई एक महिनासम्म देखाउने परम्परा बसालेको थियो र यो आजसम्म पनि यथावत चलेको पाइन्छ ।<sup>३७</sup>

यसप्रकार पछि ने.सं ८८८ मा मल्ल वंश पतन भएपछि प्याखँ विधालाई राज्यले संरक्षण गरेको देखिदैन । पछि जनस्तरबाट नै पौराणिक, धार्मिक कथाको आधारमा नृत्य बनाइ टोल टोलमा प्रदर्शन गरेको पाइन्छ ।

किरातकालपछि नेपाल उपत्यका आएका भारतेली लिच्छिविदेखि मल्ल कालसम्मका शासकहरुले संस्कृति, भाषा, साहित्य, धर्म र संस्कृति पनि ल्याएका थिए । तिनीहरुले

<sup>३६</sup> ऐजन ।

<sup>३७</sup> ऐजन ।

उपत्यकामा बसोबास गरि आएका मंगोल र नेवार जातिलाई आफ्नो धर्म प्रचार गरे । यसप्रकार नेवारहरुबाट बनाएका रचनात्मक निर्माणका धरोहरहरु नेवार वा मंगोल जातिका मेहनत श्रम र सीप हुन् । नेवारहरुकै जातकै रगत र पसिनाबाट हिन्दू राजाहरुको मठ, मन्दिर र मूर्तिकला, काष्ठकला,संगीत नाच र चाडपर्वमा पनि यही तस्वीर देखिन्छ ।<sup>१९</sup>

### ३.५ शाहकाल/राणाकाल

मल्लकालमा राजाहरु आफै नाचगानमा सहभागी भई वा आफै अभिनय गरी जनतालाई प्रोत्साहित पार्ने काम गर्थे । ने.सं. ८८८ मा मल्ल वंशको पतन भएपछि राज्यबाट नृत्य परम्परालाई त्यति संरक्षण दिइएको पाइँदैन । मल्लकालमा नृत्य तथा नृत्य धर्मकाण्ड र कर्मकाण्डले बाँधिएको अनुष्ठानिक प्रदर्शन बाहेक समाजको मनोरञ्जनको लागि पनि तान्त्रिक सिद्धान्तमा आधारित र लौकिक कलाको छायाँ परेको नाचगान हुन्थ्यो । आफ्नै राज्यको स्थानीय कला तथा नृत्य र संगीतको विकास गर्नमा राजा र प्रजा दुवै धेरै मेहेनतका साथ लाग्थे भन्ने कुरा पुष्टि भैसकेको छ । त्यतिबेला राज्यको विधिविधान शास्त्र र परम्पराको पालना प्राय राजाहरुले गरेका थिए ।

गोरखाका राजा पृथ्वीनारायण शाहले नेपाल एकीकरण अभियान सफल पारेपछि तथा नेपाल उपत्यका जितेपनि नाचगान र सामाजिक आधार यथावत राखे । विस्तारै राजा र प्रजाबीच सम्बन्ध वा साँस्कृतिक नजिकपना टाढा हुँदै गयो ।

गोरखालीहरुको नृत्य र संगीतमा ज्यादा रुचि थिएन । साथसाथै दक्ष पनि । भक्तपुरका अन्तिम मल्ल राजा रत्न मल्लले आफ्नो मित पृथ्वीनारायण शाहलाई भेट्न जाँदा भैरव नाचको टुक्रा कोसेली लगेका थिए । जुन नाच पोखरामा अभै पनि बाँचेको छ । पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौँलाई राजधानी बनाएपछि “नाच त यहीँका राम्रा भनी” प्रदर्शन गर्न आफ्नो दरबारमा मगाइए । पछि भक्तपुरेहरुले सल्लाह गरि विभिन्न नृत्यहरुको नृत्यमाला बनाएर पठाउने निर्णय गरे । त्यसै अवसरमा महाकाली नाच, महासरस्वतीको देवी नाच, कंकालको कालाबाजी नाच, ख्याकको पल्टनबाजी खाने र सिंहनाच, उताउलो

<sup>१९</sup> रोहित, नाचगानको राजधानी भक्तपुर - एक टिप्पणी, (काठमाडौँ: युवा अध्ययन गोष्ठी), वि.सं. २०४७, पृ.सं. ८ ।

हाँसखेल मिसाइएको नाच देखाउन लगियो । पछि हनुमानढोका दरबारमा अन्य मनोरञ्जन दिने खालका नाचहरु र खास पर्वमा खास धार्मिक नाच देखाइयो ।<sup>६३</sup>

दरबारमा नाच देखाउने परम्परा कायम भएतापनि राणाकालमा वीर शम्शेरको पालामा भने नाचगानले थप प्रोत्साहन पायो । महाकाली नाचका नाइकेहरु पनि अभ्यास र प्रशिक्षणमा रुचि लिने र समय दिन थाले । उनको पालामा इन्द्रजात्राको दिन दरबारमा देखाउनुपर्ने नियम बनाएपनि यी नाचहरु खुकुलो हुँदै गयो । नृत्य र नृत्य गर्नेको स्तर घट्दै गयो । पछि राणाकालसम्म आइपुग्दा नाचको प्रदर्शन घट्यो । श्रद्धालु र दानीले राख्दै आएको गुठी पनि मासिन पुग्यो र पछि आएर धार्मिक क्रिया सामाजिक कर्मकाण्डमा तिथि पर्व र जात्रा मेलामा मात्र यी नाचहरु सीमित हुँदै गयो ।

अतः नेपालको नृत्य परम्परा किरातकालमा शुरु भएको, लिच्छविकालमा परम्परा बसेको र मल्लकालकमा नाचगानको संरक्षण र सम्बर्द्धन गरेको सारांश निकाल्न सकिन्छ । शाहकालमा राज्यस्तरबाटै ध्यान नदिँदा विश्राम लिन पुग्यो तापनि जनस्तरबाट समूह मिलेर नृत्य संचालित छ । नेपालमा नृत्य परम्पराको इतिहास धेरै लामो भए तापनि वर्तमान समयमा यसको संरक्षणको आवश्यकता छ ।

---

<sup>६३</sup> जगदीश शम्शेर राणा, **नाचगानको राजधानी भक्तपुर**, (नयाँ दिल्ली : निराला पब्लिकेशन्स), वि.सं. २०६८, पृ. ५५ ।

## अध्याय-चार

### परम्परागत नृत्यहरु

#### ४.१ खः प्याखँ (कथा नाच)

भक्तपुरका विभिन्न नृत्यहरुमध्ये 'खःप्याखँ' पनि एक हो। मल्लकालमा काठमाण्डौ उपत्यकामा नाचहरुका साथै विभिन्न कथालाई समेटिएका नृत्यनाटिकाहरु पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। यसप्रकार काठमाडौं उपत्यकामा धेरै पारम्परिक नृत्यनाटिका छन्। मल्लकालमा प्रताप मल्ल लगायत अन्य राजाहरु आफै नाच्ने र नाटक खेल्ने गर्थे। पहिला रामकथा, कृष्णचरित, बुद्धको जीवनी प्रज्ञापारमितामा आधारित नृत्य र नृत्यनाटिका हालसम्म प्रचलित छन्। खःप्याखँ पनि त्यसैको एउटा उपहार हो जसले आज पनि भक्तपुरको कला संस्कृति जोगाउन र सुन्दरता प्रदान गर्न सफल छ।

#### ४.१.१ परिचय/ऐतिहासिकता

“ख” को अर्थ 'कुरा' अर्थात् 'कथन' हो र खः प्याखँ भनेको कथानाच हो। खः प्याखँमा सम्पूर्ण खल समावेश हुन्छ जस्तै देवी प्याखँ, लाखे प्याखँ, धुचा प्याखँ, खिचा प्याखँ, राजा आदि। त्यसैले यसलाई खः प्याखँ भनिन्छ, भन्ने कुरा शंखबहादुर याकामीको रहेको छ। उनका अनुसार राजा भूपतिन्द्र मल्ल व्यासीमा आई यो नाच सिकाएको हो भन्ने कथन पाइन्छ।<sup>१</sup>

ख भन्नाले 'दबु' हो। यो नृत्यनाटिका निश्चित दबुमा प्रदर्शन गरिन्छ, त्यसैले यसलाई नेवारी भाषामा खः प्याखँ भनिन्छ र नगरको तचपा: त्वको भिमसेन दबु, टौमठी दबु, नासमना दबु, लायकु दबु र व्यासी टोलमा दबु बनाइ शुरु र अन्तिम दिनमा यो नृत्यनाटिका मञ्चन गरिन्छ।<sup>२</sup> यसबाहेक अन्य ठाउँमा यो प्रदर्शन गर्नुहुँदैन। शुरुमा मञ्चन गर्दा गुरुको सम्मानमा र अर्को नासद्यःको सम्मानमा मञ्चन हुन्छ। यो नाटक हेरेमा मान्छेलाई साइत जुर्छ भन्ने जनधारणा रहेको पाइन्छ। त्यसैले यो नाटकलाई लक्षणको नाटक पनि भनिन्छ। वैचारिक दृष्टिकोणले यो नाटक सामन्तवादी साहित्यमा आधारित छ।

<sup>१</sup> अन्तरवार्ता, शंखबहादुर याकामी, खः प्याखँका गुरु, व्यासी, भक्तपुर, वर्ष २३।

<sup>२</sup> ऐजन।

महाभारतको विराटपर्वको कथालाई समेटिएको यो प्याखँ भक्तपुरका ज्यापूहरूले नाच्ने नाच हो । यो नृत्यनाटकामा पूरा पात्र ११८ जना अनि बाजागाजा सहित करीब १५० व्यक्तिले गरिने यो नृत्य नाट्य लगातार दिनको ३ घण्टा देखाउँदा पनि २८ दिनमा मात्र पूरा हुन्छ । पारम्परीक कथानक शैलीमा महाभारतको विराटपर्वको आख्यानमा रचिएको संगीत नृत्य कथनमा आधारित नाटकमा भन्दा वृत्तान्त अभिनयको स्वरूप छ । यसमा एक घटनापछि अर्को गर्दै विराटपर्वको श्रव्यदर्शन हुँदै जान्छ । एकातिर बाजाको टोलीले बजाएर र अर्कोतिर सुत्राधारले आफ्नो उच्चरणद्वारा सारा नाटिकाको अभिनय, दृश्य, घटनाक्रमको संग्रन्थन गर्छन् । यस्तै फ्रान्सका प्रसिद्ध निर्देशक पिटर बुकले अन्तर्राष्ट्रिय अभिनेता अभिनेत्री र अन्तर्राष्ट्रिय गायक र वादक एकत्रित गरेर १२ घण्टाको महाभारत नृत्यनाटिका प्रस्तुत गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>४</sup>

एउटा पूर्णाङ्की नाटकलाई नेवारीमा 'खः प्याखँ' पनि भनिन्छ । कुनै एक स्थानमा यो नाच प्रदर्शन गरेपछि सो नाचको कथावस्तु पूरा नभएसम्म अन्यत्र जाँदैन । यसैले चरणबद्ध रूपमा देखाउने गरिन्छ । महाभारत, कृष्णचरित्र, मधुमालती, कोलासुर वधोपाख्यान, मधुकरोपाख्यान जस्ता मल्लकालीन रचनाहरू खः प्याखँका कथावस्तु हुन् । समाज र देशलाई योगदान पुऱ्याएका धीरोदत्त व्यक्तित्वहरूका जीवनी पनि यसका कथावस्तु हुन् । आजभोलिको प्रस.मा यसलाई चलचित्रकै रूपमा दाँज्न सकिन्छ । यसमा पात्रहरूको चयन गर्दा देवीदेवताका भूमिका राजोपाध्याय ब्राम्हणले, राजा एवं राजपरिवारको भूमिका मल्ल प्रधाना.हरूले र अन्य भूमिका सर्वसाधारणलाई गराउने परम्परा रहेको देखिन्छ ।

धार्मिक-सांस्कृतिक उत्सव एवं पर्वताका प्रस्तुत गरिने मल्लकालीन यो नाच विगत पाँच दशक अघि नै लोप भइसकेको छ । वस्तुतः समयको गतिसँगै चलन नसक्दा र आयस्रोत पनि जुटाउन नसक्दा यो नाच चलन सकेन ।<sup>५</sup>

खः प्याखँको शुरुवात कहिले र कसको पालामा भएको भन्ने सम्बन्धमा कुनै ऐतिहासिक स्रोत प्राप्त छैन तर यो मैथिली साहित्यको प्रभाव हुँदाताका अर्थात् मल्लकालमै शुरु भएको अनुमान गर्न सकिन्छ । यो प्याखँ तत्कालीन धार्मिक, ऐतिहासिक व्यक्तित्वहरूको जीवनीलाई

<sup>४</sup> जगदीश शम्शेर राणा, नाचगानको राजधानी भक्तपुर, (नयाँ दिल्ली : निराला पब्लिकेशन्स), वि.सं २०६८, पृ. १६ ।

<sup>५</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, "भक्तपुरका परम्परागत नाच", अनुसन्धान प्रतिवेदन, (काठमाडौं: संस्कृति, पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्रालय, अप्रकाशित), वि.सं. २०७०, पृ. १३ ।

लिए बनाइएको हो र यसमा धार्मिक ग्रन्थ महाभारतका विविध कथालाई लिएर नाच बनाइएको हो । यस नृत्यनाटकामा देवदेवी, राजा, मन्त्री, भारदार जनावर आदि पात्र हुन्छन् । ओम धौभडेलकानुसार यो नाच चरणबद्ध रूपमा देखाइने नाच हो । यसमा कोलासुरवधोपाख्यान, शिवकृष्णद्वन्द्वोपाख्यान जस्ता शिर्षकमा यो नाच देखाइएको पाइन्छ ।<sup>४४</sup>

ख: प्याखँ १२ वर्षको एकचोटी मात्र देखाइन्छ भनी समय तोके तापनि यसको खास समयावधि तोकेको छैन । कलाकारहरुको मनसुवा र औगातले भ्याएमा प्रत्येक वर्ष नाटक मञ्चन गर्न सकिन्छ । पूरै हिन्दी र मैथिली भाषाको संवाद भएको यस नाटकमा थुप्रै कथा समेटिए तापनि हाल प्राप्त भएका केही कथाहरु निम्न छन्:

कनकसुन्दरी र सुवर्णकेतु

एकवीर र एकीयावली

प्रभावती र अनिरुद्र

विराटपर्व

यस कथाहरुको छोटो विवरण यसप्रकार रहेका छन् :

#### ४.१.१.१ विराट पर्व

पाँच पाण्डवहरु (युधिष्ठिर, भिमसेन, अर्जुन, नकुल र शहदेव) ले कौरवहसँग जुवा खेल्ने क्रममा आफ्नो राज्य, ऐश्वर्य र पत्नी द्रौपदी सहित जुवामा हारेको हुन्छ । हारको परिणामस्वरूप पाँच पाण्डवले आफ्नो राज्य छोडी १२ वर्ष वनवास र १ वर्षको गुप्तवास जानुपर्ने हुन्छ । गुप्तवास बसेको कुरा कतैबाट थाहा भयो भने पुनः १२ वर्षको वनवास जानुपर्ने सर्त कौरवहरुले राखेका थिए ।

पाण्डवहरु १२ वर्षको वनवास समाप्ति पछि १ वर्षको गुप्तवासको लागि विराटनगरको राजा विराटकहाँ आफ्नो नाम, पेशा, पहिरन र भेष बदलेर जान्छन् । जसमा राजा युधिष्ठिर “कंक ब्राम्हण” वा राजाको मन्त्री, भीमसेन “वल्लभ” नाम राखेर भान्छेको रूपमा, अर्जुन संगीत र नृत्यका प्रशिक्षकका रूपमा नपुंसक बनेर पुग्छन् । अर्जुनकाबारे एक कथा रहेको छ जुन यसप्रकार छ : स्वर्गमा धनुषविद्या सिक्न जाँदा एक अप्सराले अर्जुनलाई प्रेम प्रस्ताव राख्दा

<sup>४४</sup> अन्तरवार्ता, ओम धौभडेल, अनुसन्धानकर्ता, सूर्यविनायक, भक्तपुर, वर्ष ४५ ।

अस्वीकार गर्छ र उक्त अप्सराले केटी हुन सराप दिन्छे । पछि सरापबाट मुक्ति पाउनका लागि इन्द्रकहाँ बिनती चढाउन जाँदा इन्द्रले विराटकहाँ जानु भनी सल्लाह दिन्छ र उक्त सल्लाह बमोजिम राजा विराटकी छोरी उत्तरकुमारीलाई नृत्य र संगीत सिकाउन “बृहत्रला ” नाम राखेर जान्छ । त्यस्तै नकुल घोडापालन गर्न “ग्रन्थीक” नामबाट र शहदेव “तान्तिपाल” नामले गौशालामा काम गर्छ । द्रौपदी “सैरन्धी” नाम राखी महारानीका सेवक तथा श्रृंगार गर्ने व्यक्ति बनेर पुग्छन् । पाँच पाण्डवले र द्रौपदीको सल्लाहबमोजिम आफ्ना हातहतियार कपडामा बेरेर विराटनगर मार्गको एक विशाल “शमि”का रुपमा टाँगेर राख्छन् र त्यहाँ कुनै मान्छे नचढोस् भनेर मान्छेको मूर्दासमेत भुण्ड्याउँछन् ।

आफूले रोजेको पेशाअनुसार पाँच पाण्डवहरू काम गर्न थाल्छन् । बस्दाबस्दै द्रौपदीको सौन्दर्यताबाट सबैजना मोहित हुन्छन् । राजा विराटको सालो किंचक पनि मुग्ध हुन्छ र उनले द्रौपदीलाई पत्नी बनाउने दुःस्साहस गर्छ । राजा विराटका रक्षक किंचक १००० हात्तीको बल भएको पराक्रमी वीर पुरुष हुन् । “तिमी दासी बन्न लायक छैनौ, महारानी बन्न आऊ” भनी किंचकले शैरन्धीलाई प्रेमप्रस्ताव राख्दा द्रौपदीले अस्वीकार गर्छिन् । पछि किंचकले आफ्नो सबै कुरा विराटरानी सुदेषणालाई बताउँछन् र रक्सी लाने बहानामा शैरन्धीलाई जबरजस्ती समाउँछ र राक्षसले किंचकलाई मूर्च्छा पार्छ । द्रौपदी त्यहाँबाट फुत्केर राजाको विराट सभामा गुहार माग्न जान्छे । यो कुराको खबर शैरन्धीलाई पहिलै थाहा थियो । त्यसैले उनले सूर्यको प्रार्थना गरेको र सूर्यले “तिमी नडराऊ तिम्रो पछाडि रक्षक पठाउँछु” भनी सान्त्वना दिएका थिए । सभामा गुहार माग्न जाँदा पाँच पाण्डवहरू पनि त्यहीं रहन्छन् र उनीहरूलाई अत्यन्त रीस उठ्छ । राजा विराट किंचकको त्यस्तो अनैतिक दुर्व्यवहार देखेर दुःखी हुन्छ तर ऊ केही गर्न सक्दैन । केही समयपछि मुर्च्छित किंचक पनि सभाहलमा आइपुग्छ र आफूलाई मूर्च्छा पारेको भोकमा सभाहलमै शैरन्धीलाई लात्ताले हान्छ र कपाल तान्छ । त्यसपछि शैरन्धी रुँदै राजभवनमा फर्किन्छिन् । त्यही बेला भीमसेनलाई धेरै रीस उठ्छ र जाग्न खोज्दा युधिष्ठिरले रोक्छ ।

राती भीमसेन सुतेको ठाउँमा द्रौपदी विलाप गर्न जान्छिन् । भीमसेन र द्रौपदीबीच गोप्य वार्ता हुन्छ । द्रौपदीलाई भीमसेनले किंचकलाई मार्ने आश्वासन दिन्छ । आफ्नो योजनाअनुसार राती सबै सुत्ने बेला नृत्यशालामा किंचकलाई बोलाउँछ । शैरन्धीले किंचकसँग गुप्त प्रेम राख्न चाहेको खबर पुऱ्याउँछ त्यसपछि किंचकको धैर्यता टुट्छ ।

उसलाई एकदिन कटाउन पनि कठिन हुन्छ । किंचक अति खुशी हुन्छन् । उता नृत्यशालामा भने भीमसेन ओच्छ्यानमा पल्टेको हुन्छ । थुप्रै मिठाइका साथ किंचक कोठामा पुग्छ । किंचक कामवासनामा लीन भएको बखत भीमसेनले बेस्सरी अँगालो मारी मार्छ । बल्लभ १००० हात्तीको बल भएको र किंचक १००० पोथी हात्तीको बल भएको किंचकलाई हराउँछ । मारेपछि भीमसेनले किंचकको रगतबाट भित्तामा “हामीले मारेको हो” भनी लेखेर जान्छन् । त्यसपछि द्रौपदीले बताउँछन् कि “मलाई नराम्रो दृष्टि राख्नेलाई गन्धर्व देवता आएर मार्छ र सबैजना डराउँछन् ।”

एकातिर कौरवहरु भने गुप्तवासभरिमा पाण्डवहरुलाई भेटाउन सके फेरि वनबास पठाउन पाइन्छ भनी दशै दिशामा खोज्न डुलेका हुन्छन् । अलि अलि विराटनगरमै भएको शंका गर्छन् । त्यही परीक्षा गर्न उनीहरु विराट राजाकहाँ केही गाईगोठ लिन पठाउँछन् । अर्कोतिर किंचक मरेको थाहा पाएर सुशर्मा भन्ने अर्को देशका राजा पनि गाईगोठ लिन जान्छन् । गाई लुटिएको खबर आउने बित्तिकै राजा विराट सैन्यसहित युद्धभूमिमा जान्छन् र सहयोगको लागि अर्जुनबाहेक सबै जना जान्छन् । साथै दरवारमा रानीहरुबाहेक विराट पुत्र उत्तरकुमार मात्र रहेको हुन्छ । पछि पाण्डवहरुको ठूलो सहयोगले राजा सुशर्मालाई हराउन सफल हुन्छ र उनलाई आफ्नो राज्यमा दास बनाएर ल्याउँछ । उता कौरवहरु (भीष्मपीतामह, द्रोणाचार्य, कृपाचार्य अशोकथामा) लगायतले पनि गाईगोठ लुट्न आएको खबर आउँछ । उत्तरकुमार कोही नभएको कारण चिन्तित हुन्छ र शैरन्धीले बृहन्नलालाई साथ लिएर जाँदा युद्ध जितिन्छ भनी सल्लाह दिन्छ । उत्तरकुमार भने नपुंसकलाई युद्धमा साथ लिएर जान आफ्नो अपमान सम्झन्छ तर पछि धेरै सोचेपछि उसको साथ लिएर जान्छ । कौरवहरु निर्भयपूर्वक युद्धमा लडाइँ लड्न प्रतिक्षारत रहन्छन् । कौरवहरुको भयानक दृष्य देखेर राजकुमार उत्तरकुमार डराउँछ र भाग्न खोज्छ तर बृहन्नलाले आफूहरु विराटनगर पस्दा भुण्ड्याएका हातहतियार भएको ठाउँमा लगेर राजकुमारलाई भिक्न लगाउँछ र राजकुमारलाई नडराउन अनुरोध गर्दै आफू अर्जुन भएको परिचय दिन्छ । हतियार लिएर पुनः युद्धभूमिमा जान्छन्, युद्ध हुन्छ, बृहन्नलाको वाणबाट कौरवहरुलाई अर्जुन हो कि शंका लाग्छ तर अर्जुनले सम्मोहनास्त्रबाट कौरवहरुलाई मूर्च्छित पार्छ र आफ्ना गाई फिर्ता गराउँछ ।



उत्तरकुमार युद्धमा जाँदा आफ्नी बहिनी उत्तरकुमारीले वीरहरुको पोशाक लिएर आउनु भनी वचन लिएको हुनाले मुर्च्छामा परेका कौरवहरुको लुगा फुकालेर बहिनीलाई दिन्छ। पछि कौरवहरु फर्केर जान्छन्। उता राजा विराट अज्ञात चार पाण्डवका सहयोगले सुशर्मालाई जितेर दरबार फर्कन्छ। फर्केपछि उत्तरकुमार पनि पाण्डवहरूसँग लड्न गएको कुरा थाहा हुन्छ। राजकुमार उत्तरकुमार पनि विजयको आनन्द र एउटा ठूलो भेद खुलेको रहस्य लिएर दरबार फर्कन्छ। पहिला त बृहत्रलाको सहयोगले कौरवहरुलाई हराएको कुरामा राजाले विश्वास गर्दैन तर उत्तरकुमारले भने कुनै देवकुमारको सहयोगले युद्ध लडेको कुरा बताउँछ। त्यतिबेला पाण्डवहरुको गुप्तवास बस्न ३ दिन मात्र बाँकी थियो। ३ दिनपछि पाण्डवहरुको परिचय पाएका राजकुमार उत्तरकुमारले आफ्नो पितालाई नै थाहा नहुने गरि दरबारमा भव्य स्वागतको लागि तयार गर्छ र मूलराजभवनमा सम्मान गर्ने कार्यक्रम तय हुन्छ। पाण्डवहरु पनि राजकुमारको निमन्त्रणालाई स्वीकार गरी राजभवनमा विराजमान हुन्छन्। पछि राजा राजभवनमा पुगेपछि त्यो दृष्य उसको लागि आश्चर्यको विषय बन्छ। क्रोधले चूर भई विराट राजाले सब नोकर बनेर आएका पाँच पाण्डवलाई गाली गर्छ। पछि उत्तरकुमारले औपचारिकरूपमा पाँच पाण्डवहरुको परिचय दिन्छ। विराटराजाले वर्षभरि कौरवहरुप्रति गरेको अपमानको क्षमायाचना गर्छ। पछि आफ्नी छोरी उत्तरकुमारीलाई अर्जुनपुत्र अभिमन्यूलाई जिम्मा लगाइदिन्छन्। त्यही समयमा भगवान कृष्ण पाँच पाण्डवलाई भेट्न त्यहाँ पुग्छ र आफ्नो राज्य फिर्ता लिन आफ्नो राज्यमा फर्कन्छन् तर स्वार्थी कौरवहरुले राज्य फिर्ता दिदैन र महाभारत युद्ध हुन्छ।<sup>८</sup>

एकपटक भक्तपुरको दत्तात्रय मन्दिरका अगाडिको मञ्चमा ख प्याखँ वा महाभारतको विराटपर्व प्रदर्शन गरिएको थियो। भीमसेनले किञ्चकलाई मार्न खोज्दा मञ्च पछाडिको भीमसेन मन्दिरबाट उफेर कलाकार भीमसेनको शरीरमा डुबी किञ्चकलाई मार्न खोजेको थियो। त्यतिबेला भागेको किञ्चक गायब भएको कुरा हालसम्म प्रचलित छ। त्यसैले आजभोलि भीमसेन मन्दिर अगाडि र मञ्च पछाडि पर्दा लाउने चलन छ।<sup>९</sup>

<sup>८</sup> मुकुण्डशरण उपाध्याय, महाभारत सूक्ति, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान), वि.सं. २०३०, पृ. ४०।

<sup>९</sup> याकामी, पूर्ववत्(पा.टि.सं. १)।

### ४.१.१.२ कनक सुन्दरी र सुवर्णकेतुको कथा

राजा सिंहदेवका एक छोरा र तीन छोरीहरू हुन्छन्। राजकुमारीहरू यौवन अवस्थामा पुगिसकेका हुन्छन्। तैपनि राजाले छोरीहरूको यो अवस्थालाई ध्यान दिन सकिरहेको हुँदैन। राजकुमारीहरू यौवनले उन्मुक्त भएर बालबगैँचामा अर्धनग्न भएर डुल्दै ख्यालठटामा मस्त रहेका हुन्छन्। राजकुमारीहरूको त्यस्तो बानीव्यहोरा देखेर एकदिन मन्त्रीले राजालाई राजकुमारीहरूको यो अवस्थाबारे बताउँछ र बिहेको बन्दोबस्त गर्न सल्लाह दिन्छ। आफ्ना छोरीहरूले लाजशरम त्यागी त्यस प्रकारको अनैतिक आचरण देखाएकोमा राजा सिंहदेव रीसले चूर हुन्छ र आफ्ना मन्त्रीलाई तुरुन्तै आदेश दिन्छ “भोली बिहान सबैरै दरबारको मूल ढोका खोल्दा जो जो भेटिन्छन् तिनीहरूलाई राजकुमारीहरू दिएर पठाउनु।”

भोलिपल्ट विहानै मूलढोकामै एकजना राक्षस बसिराखेको हुन्छ। आदेशअनुसार राजा सिंहदेवकी जेठी छोरी सुवर्णकेशरीलाई त्यस राक्षससँग बिहे गराइदिन्छ। बाटोमा त्यस राक्षसले आफू इन्द्रको सरापले राक्षस भएको र राजकुमार सिंहकेतुको शुभ विवाहपछि मात्र आफू सरापबाट मुक्ति हुने कुरा विलाप गर्दै पछि लागेका राजकुमारीलाई सबै कुरा भन्छ। एवं रीतले विभिन्न कारणले बाघ र गरुड हुन पुगेका व्यक्तिहरूसँग माइली राजकुमारी पद्मकेशरी र कान्छी राजकुमारी रत्न केशरीको बिहे हुन्छ। ती दुबैले पनि राजकुमार सिंहकेतुको विवाहपछि मात्र सरापबाट मुक्ति हुने कुरा बताउँछ।

एकदिन इन्द्रकी छोरी कनकसुन्दरी एक हजार हात्तीहरूको पहरामा मानसरोवरमा स्नान गरिरहेकी हुन्छन्। त्यो दृष्य देखेर राजकुमार सुवर्णकेतुले एउटा रुखको हाँगाको आडमा लुकेर हेरिराखेको हुन्छ। त्यो कुरा कनकसुन्दरीले पछि चाल पाउँछ र दुवैजना प्रणयसूत्रमा बाँडिन्छन्। भोलिपल्ट पनि दुवैको संगम त्यही हुन्छन्। आफ्नो सुरक्षार्थ पहरा दिइरहेका हात्तीहरूलाई आँखा चिम्लेर रहन आदेश दिन्छन्। यही मौका पारेर राजकुमारी कनकसुन्दरी राजकुमार सुवर्णकेतुसँग भाग्छे। केहीबेरपछि हात्तीहरूले आफू छकिएको चाल पाउँछन् र राजकुमारीलाई खोज्दै पछ्याउँछन्। हात्तीहरूको लखेटाइबाट बच्न राजकुमारले आफ्ना भिनाजु राक्षस र बाघको सहायता लिन्छ। तैपनि उनीहरूले हात्तीहरूबाट मुक्ति पाउँदैनन्। पछि गरुडको सहायता माग्छ। गरुडले दुबैलाई बोक्छ र धेरै टाढा पुऱ्याइदिन्छ। राजकुमारीलाई लिएर राजकुमार आफ्नो देशको बाटो लाग्दै गर्छन तर बीच बाटोमा नागकेतु दैत्यले राजकुमारीलाई अपहरण गर्न खोज्छ। राजकुमारलाई सहयोग गर्न आएका

बाघ र राक्षसलाई समेत आफ्नो वंशमा पाछे । अन्त्यमा राजकुमारले गरुडको सहयोग माग्छ र नागकेतु दैत्य गरुडसँग पराजित हुन्छ । राजकुमार र राजकुमारी आफ्नो देशमा जान्छन् र धूमधामसँग विहे हुन्छ ।<sup>४</sup>

#### ४.१.१.३ एकवीर र एकीयावलीको कथा

देवता र अशूरहरुबीच समुद्र मन्थन हुँदा बीचमा लक्ष्मी निस्केको र पछि पंखेघोडा निस्केको हुँदा दुईको सम्बन्ध दिदीभाइको जस्तो थियो । लक्ष्मीलाई विष्णुले र घोडालाई सूर्यले लगेको थियो । पछि सूर्य आकाशमा घोडा चढेर आउँदा लक्ष्मीले हेरिरहेको थियो तर लक्ष्मीको यस्तो व्यवहार सहन नसकी लक्ष्मीलाई पनि घोडा वा मृग होस् भनी सराप दिएपछि लक्ष्मी वनमा गएको र पछि नारायण आफै पनि घोडा वा मृगको रूप लिइ वनमा लक्ष्मीसँग वनकीडा खेलेको थियो जसको परिणामस्वरूप लक्ष्मी गर्भाधान हुन सफल र गर्भबाट एकवीर भन्ने बालकको जन्म भयो । बालक जंगलमा क्वाँक्वाँगरी रोएको सुनेर महिषापतिपुरका राजा हरिवर्माले आफ्नो राजदरवारमा राजकुमार बनाइ ल्याएर वीर, साहसी र पराक्रमी बनायो ।

त्यहीबेला अर्का देशका राजा चक्रवर्ती राजा मुक्रासेनको राजा हरिवर्मासँग कर लिनुपर्ने थियो । कर नबुझाउँदा मुक्रासेनले युद्ध सग्राह गरि हरिवर्मालाई मुच्छ्रा पारेको थियो । छोरा राजकुमार एकवीरले बदलामा मुक्रासेन राजालाई मार्न खोज्दा दिगम्बरी भन्ने निर्वस्त्र किशोरी निस्क्यो । राजकुमार एकवीरले त्यो दृष्य हेर्न नसक्दा मुख भुकाएर बस्दा दिगम्बरीले “मुक्रासेनलाई छोड्नु, नमार्नु” भनी विन्ती चढाउँदा एकवीरले माफी गरिदिए । दिगम्बरीलाई आफ्नो ठाउँमा जानको लागि अनुरोध गरे । एकवीरको सफलतापछाडि मुक्रासेन तपोवनमा गएको र उल्टै आफूले कर तिर्न पुगे । मुक्रासेनको राज्य पनि हरिवर्माको अधिनमा रह्यो ।

रम्बे भन्ने राजाका एकीयावली भन्ने एक सुशील सुन्दरी राजकुमारी थिए जो सधैं आफ्ना सखीहरुका साथमा वनमा घुम्न र खेल्न जान्थिन् । त्यही समयमा पातालकेतु भन्ने एक दैत्यराजका दुई सेवक घोरमुख र दुर्मुख भन्ने राक्षस थिए । एक समय उनीहरु दुवै जना घुम्न जाँदा राजकुमारी एकीयावलीलाई वनमा देखेको र त्यसको सम्पूर्ण वृत्तान्त राजा

<sup>४</sup> अन्तरवार्ता, सुनकुमार लाखे, खः प्याखँका पुराना कलाकार, व्यासी, भक्तपुर, वर्ष ६० ।

दैत्यराजलाई सुनाएको थियो । “दैत्यराज वनमा एक सुन्दरी राजकुमारी कन्या खेलिरहेकी छिन् जो देवकन्या, मनुषकन्या को हुन् थाहा छैन” भनी राजालाई विन्ती चढाइन् । पछि दैत्यराजले उक्त राजकुमारीलाई आफूकहाँ ल्याउन आदेश दिए र ती दुई असुरले राजकुमारीका सखी यशोवती सहित पातालमा अपहरण गरी लगे । यशोवती मन्त्री सुबुद्धिकी छोरी हुन् र उसमा पातालबाट माथि पृथ्वीमण्डलमा आउन सक्ने क्षमता भएकी नारी हुन् ।

रम्बे राजाले सुबुद्धिलाई खोज्न पठायो । राजकुमारीलाई लगेको देख्दा “लान पाउँदैनौ” भनी चेतावनी दिएको थियो । पछि दुईबीच झडप हुँदा दैत्यसँग झगडा गर्न नसकी मन्त्री सुबुद्धि भागेको थियो ।

त्यही रातमा यशोवतीले एक सपना देखेको थियो । सपनामा राजकुमार एकवीरले तिनीहरुलाई बचाएको देखे । विपनामा पातालबाट उठेर एकवीरलाई सम्पूर्ण वृत्तान्त सुनाइ आग्रह गरि पातालमा ल्याउँछ । एकवीर र पातालकेतुबीच युद्धसंग्राम हुँदा पातालकेतुलाई मार्छ । राजकुमारीलाई पातालबाट माथि ल्याउँछ । पछि एकवीर र एकीयावलीको स्वयंवर राजा आफैले गरिदिन्छ । यो नाच देखाउन १५ दिन लाग्छ ।<sup>६</sup>

#### ४.१.२ बार्षिक कार्यक्रम

यो प्याखँ देखाउन सर्वप्रथम त्यही टोलका पाँच सात जनाले प्रशिक्षक तयार गर्ने काम गर्छन् । सबै सहमत भएमा नाच तयार गर्ने गुरुले दिएको सूची हेरेर पात्र खोज्न लाग्छन् र सबै मिलेपछि तालिम शुरु हुन्छ । जुनसुकै समयमा तालिम लिन सकिने यो नृत्यनाटिकालाई १ वर्ष जति तालिम लिनुपर्छ तर मञ्चन गर्दा फागुण, चैत, वैशाख, जेठ, भाद्र र आश्विन महिनाभित्र नाटक मञ्चन गर्नुपर्ने नियम छ र अरु महिनामा गर्नुहुँदैन । यसको खास कारण जाडो याम वा वर्षायामलाई ध्यानमा राखेर हो । यो नाटक प्रशिक्षण गर्दा जात वा क्षेत्रीय भेदभावलाई नहेरी जुनसुकै जात वा थर भएकोले गर्न सकिन्छ । यो नाचमा देवीदेवताको भूमिकामा राजोपाध्यायले मात्रै, राजा र मन्त्रीको भूमिकामा प्रधानहरुले र अन्य भूमिकामा व्यासी टोलको वासुकला, कोजू, लघु, याकामी आदि थरका व्यक्तिहरुको हुन्छ ।<sup>७</sup>

<sup>६</sup> चन्द्रबहादुर उलक, “खः प्याखँ छोटी परिचय”, भक्तपुर, (भक्तपुर : भक्तपुर नगरपालिका), अंक १०, वि.सं. २०५३, पृ. १०६ ।

<sup>७</sup> याकामी, पूर्ववत्(पा.टि.सं.१) ।

यो नृत्यनाटिकाको शुरुवातदेखि अन्तसम्म नाटक मण्डल र कलाकारहरु धार्मिक नियममा बस्नुपर्छ। कुनै पनि कलाकारले नियम विपरित आचरण गरेमा अपशकुन हुन्छ, भन्ने जनविश्वास रहेको छ। यसकारण सबै कलाकारहरु नियममा बस्छन्। प्रत्येक दिन नाटक मञ्चनको लागि देवताको आराधना गर्नुपर्छ। जसलाई द्यःल्हाय्गु भनिन्छ। नाटक मञ्चन गर्नुभन्दा अघिल्लो दिन मञ्चस्थानसम्म बाजा बजाएर प्रचारमा जानुपर्छ। त्यसलाई “लांबाजा” भनिन्छ। नाटकका वाद्यवादकहरु नाटक मञ्चनपछि बस्न नहुने नियम छ। वाद्यवादनका सामग्रीहरु जमिनमा नराखी उठेर बजाउछन्। यसमा खिं, लालाखिं, पशिछमा, तं, पोंगा, ख्वालीमालिचा जस्ता पुराना बाजाहरुको प्रयोग हुन्छ। तालिम राती सिकाइन्छ र एक महिनासम्म सिकाइन्छ।<sup>३३</sup>

यस नाचमा शुरुदेखि अन्तसम्म हुने दैनिक पूजाआजा, गतिविधि वा प्रक्रियाबारे तल प्रस्तुत छ :

#### ४.१.२.१ नासःद्यःसालकाय्गु (नासःद्यःको आह्वान गर्नु)

सबै कलाकार तथा बाजा बजाउने व्यक्तिहरु मिलेपछि नृत्य प्रशिक्षणको लागि पहिलो दिन नासःद्यःको मन्दिरमा पूजा चढाउने चलन छ। सबैले नासःद्यःलाई किसली(अक्षताले भरेको सली, सुपारी, दक्षिणा) चढाउँछ र त्यही किसली फिर्ता ल्याइ (नृत्य तथा वाद्य सिकाउने स्थान) को ग्वाखंमा (घरको भित्तामा हुने एक प्रकारको प्वाल) मा नासःद्यः को रुपमा स्थापित गर्छ। नासःद्यःको पूजा गर्नुभन्दा अघि गणेश देवताको पूजा गरी प्रसाद सहित नासःद्यःकहाँ जाने चलन अद्यावधि छँदैछ। कसैकसैले उक्त देवतालाई काँचो इँटा पनि चढाउने चलन छ। अखाछेंमा स्थापित नासःद्यःलाई दिनदिनै “निना तानेगु”(शुद्ध जलले छर्किनुपर्ने) र “बत्ती बाली” पूजा गर्नुपर्ने चलन छ। नासःद्यः सालकाय्गु पछि नृत्य वा वाद्य सिकाउनुभन्दा अघि “द्यः ल्हायेगु” गर्नुपर्छ र प्रशिक्षणको अन्तमा पनि जसलाई नासःद्यःको प्रार्थना पनि भनिन्छ। यस दिन पूजा गरि बली चढाइ सम्हेवजी वा भोज खाने चलन छ। आइतबार र विहवार पूजा गर्ने शुभसाइतको रुपमा लिइन्छ।<sup>३४</sup>

<sup>३३</sup> लाखे, पूर्ववत्(पा.टि.सं.८)।

<sup>३४</sup> ऐजन।

### ४.१.२.२ चाली पूजा

आफूलाई दिएको कथा बुझेपछि वा कण्ठ भइसकेपछि गरिने पूजालाई “चाली पूजा” भनिन्छ।<sup>३५</sup> यो दिन पनि नासःद्यःको पूजा गरि सम्वेबजी खाने चलन छ। चाली पूजा यस नाचका गुरु वा नाइकेले गर्छ। कलाकारहरुले आफ्नो क्षमताले भ्याएसम्म स्वेच्छाअनुसार बली चढाउने गर्छ।

### ४.१.२.३ जती पूजा

खः प्याखँको अर्को पूजा जति पूजा हो। यसमा जती नाच्ने भन्ने हुन्छ। जति भनेको कुनैपनि खिंको नाम वा बोल हो।<sup>३६</sup> यस दिन पनि नासःद्यः कहाँ पूजा चढाइ भोज खाने चलन छ।

### ४.१.२.४ हँ स्वनेगु (शब्दलय सहितको पुस्तक वितरण गर्ने दिन)

यसमा कलाकारको छनौट गरी कथा वितरण गर्छ र सबै पात्र छुट्याइ विभिन्न भागमा विभक्त गर्छ। यसलाई “भाषा साफु” वितरण पनि भनिन्छ।<sup>३७</sup> यो सबै वितरण गर्ने काम गुरुले गर्छ। यस दिन पनि नासःद्यःको पूजा गरि भोज खाने चलन छ। आफूले नाच्ने वा गाउने ताल सिकेपछि पनि ‘हँ पूजा’ गरिन्छ।

### ४.१.२.५ पिदानेगु (बाहिर निकाल्ने दिन)

वाद्य वा नृत्य प्रशिक्षणको सबभन्दा महत्वपूर्ण दिन “पिदानेगु” हो। यस पूजामा शुरुमा अखाछेंमा स्थापित नासःद्यःलाई पूजा गरि ‘द्यःल्हाय्गु’ गर्नुपर्छ। त्यसपछि बाहिर निस्कने ढोकाको भित्र र बाहिर पनि द्यः ल्हाय्गु गर्नुपर्छ। बाजा बजाउँदै नासःद्यःको मन्दिरमा पनि द्यःल्हाय्गु गर्नुपर्छ। सबै कलाकार तथा वाद्यवादकहरुले छुटाछुटै पूजा लिएर आउनुपर्ने हुन्छ। कसैकसैले कुखुरा, रांगो, भेंडा, बोका आदि बली चढाइन्छ। यसै दिन नासःद्यःको अगाडि ‘वाद्य तथा घंगला ललाकेगु’ गर्नुपर्छ। यो समयमा सबै वाद्यलाई कपडाले छोपेर

<sup>३५</sup> याकामी, पूर्ववत्(पा.टि.सं.१)।

<sup>३६</sup> ऐजन।

<sup>३७</sup> ऐजन।

राख्नुपर्छ । ललाकेगु गरेपछि सबैले गुरुलाई दक्षिणा दिनुपर्छ । नासःघःबाट फर्केपछि भोज खान्छ र नृत्यको लागि तयार गर्छ । पिदानेगु गर्दा अखाछेंमै केही भाग देखाउनुपर्ने हुन्छ । यो समयमा ठूलो मुस्यां (आरती बाल्ने लामो पानसजस्तो) र ठूलो भण्डा अखाछेंबाट बालेर लानुपर्छ । यसबेला बाटोमा लालाखिं र बौचा(भ्याली) नटुटाइकन बजाउँदै लानुपर्ने हुन्छ ।<sup>३८</sup>

दबुमा पुगिसकेपछि उक्त २ चिराग मञ्चको अगाडि दायाँबायाँ बालेर राख्नुपर्छ । उक्त चिराग निभ्यो भने अपशकुन हुन्छ भन्ने जनधारणा पाइन्छ । त्यसैले चिराग बाल्न छुट्टै मान्छेको बन्दोबस्त हुनुपर्छ ।

प्रदर्शनीका लागि मञ्च प्रवेशपछि सम्पूर्ण र कलाकारहरूले शुरुमा घःल्हाय्गु गर्नुपर्छ । त्यसपछि गणेशले प्याखँको जति शुरु गर्छ । 'सूत्र' भन्ने पात्रले नृत्यनाटिकाको सम्पूर्ण कथा विवरण बताउँछ र खः प्याखँ शुरु हुन्छ । यस प्याखँमा एउटा कथा पूरा नभएसम्म विश्राम लिनुहुँदैन । एउटा कथा सकेपछि विश्राम लिइन्छ र अर्को कथा शुरु गर्नुपर्छ । पूरा देखाउँदा एकै ठाउँमा एक महिना लाग्छ । सबै कथा सकेपछि सम्पूर्ण कलाकारले फेरि घः ल्हाय्गु गर्नुपर्छ । यस नृत्यनाटिका मञ्चन गर्दा लालाखिं बजाउने दुइ वाद्यवादक बस्नुहुँदैन अर्थात् उठेरै बजाउनुपर्छ र अखाछेंबाट निस्केदेखि यो नियम लागू हुन्छ र अखाछेंमा फर्केपछि मात्र बस्न मिल्ने नियम छ । खः प्याखँ पहिला व्यासी टोलमा र क्रमशः दतात्रय चोक, टौमठी, नासमना, लाय्कु र फेरि व्यासी हुँदै सकाउँछ । सकेपछि मञ्चमा बीचमा ठूलो चिराग बाली फर्किन्छ र पुनः घरमा स्थापित नासघःलाई घः ल्हाय्गु गरिन्छ ।

#### ४.१.२.६ घःल्हाय्गु (नासःघःको प्रार्थना गर्नु)

घःल्हाय्गु भन्नाले नासःघःको प्रार्थना गर्नु हो । अखाछेंमा भएको नासःघः, ढोका भित्र बाहिर, नासःघःमन्दिर, मञ्चन गर्नु अघि र पछि, अन्तमा अखाछेंमा घःल्हाय्गु गर्नुपर्छ वा प्याखँको शुरु र अन्तमा सबै ठाउँमा यो नियम लागू हुन्छ । नासःघःको प्रार्थना गर्नाले सबै वाद्यवादक तथा कलाकारहरूको ध्यान एकत्रित हुन्छ भन्ने धारणा पाइन्छ । घःल्हाय्गु गर्दा पूरा एक "खिंपु" सकाउनुपर्छ । यसप्रकार शुरुमा प्रस्तुती राम्रो होस् भनि नासःघःको प्रार्थना गरिन्छ र अन्तमा कुनै गल्ती भएको छ भने क्षमायाचनाको लागि प्रार्थना गरिन्छ । यो नृत्यनाथप्रतिको

<sup>३८</sup> लाखे, पूर्ववत्(पा.टि.सं.८) ।

सम्मान पनि हो । नासःघःको प्रार्थना नगरेको कुनैपनि नृत्य पूर्ण छैन भन्ने कुरा माथिको महत्वबाट थाहा पाउन सकिन्छ ।<sup>३८</sup>

#### ४.१.२.७ विश्राम

एउटा अध्याय सकेपछि अर्को अध्याय शुरु गर्न विश्राम लिनुपर्छ । पछिको अध्याय कहिले सकिन्छ, भन्ने सम्बन्धमा शुरुमै उद्घोष गरिन्छ ।

#### ४.१.२.८ नासःघः लितातय्यंकेगु (नासःघः फिर्ता गर्ने दिन)

नाचको सम्पूर्ण प्रक्रिया सकेपछि वा सबै ठाउँमा मञ्चन भएपछि अन्तमा गरिने प्रक्रियालाई “नासःघः लितातय्यंकेगु वा नाचको समाप्ति” भनिन्छ । शुरुमै नासःघःको मन्दिरमा लगी चढाएको किसली अखाछेंमा ल्याई स्थापित नासःघःको पूजा गरि निना तानेगु गर्नुपर्छ । बीचबीचमा गरिने पूजा पछि खाने भोजको पहिलो भाग नासःघःलाई छुट्याएको हुन्छ । यस दिन उक्त किसली र भोजको सबै भाग नासःघः मन्दिरमा गई चढाउनु पर्छ । यो नाच प्रक्रियाको सबभन्दा अन्तिममा गरिने पूजा हो । नासःघःको मन्दिरमा गई भोज खाने चलन छ र त्यहीं समापन गरिन्छ । यसबेला कलाकारहरुले आफ्नो क्षमताले भ्याएसम्म बली चढाउने गरिन्छ र गुरुलाई गुरुदक्षिणा प्रदान गरिन्छ ।<sup>३९</sup>

#### ४.१.२.९ घण्टी

‘घण्टी’ भन्नाले संवाद संग्रह हो । घण्टीमा सबै कथा हुन्छ । छुट्टाछुट्टै घण्टीका छुट्टाछुट्टै कथा हुन्छ । ६-७ फिट लामो नेपाली कागजमा कथाको संवाद लेखेको हुन्छ । (परिशिष्ट ‘क’) घण्टी भन्नाले पुस्तकजस्तै हो । त्यस्तै आफूलाई सहज बनाउन उतार गरेर कापीमा लेखेको कथा जुन हेरेर नाचिन्छ त्यसलाई ‘भाषासाफु’ भनिन्छ ।<sup>४०</sup> (परिशिष्ट ‘क’)

यसप्रकार नृत्यको प्रक्रिया पूरा हुन्छ । यो नृत्यनाटिका सिक्न र सिकाउन एक वर्ष लाग्छ । पूजाको शुभसाइत आइतबार र विहवार हो । यसमा लालाखिं, धांवाजा, पोडा, तं, सिद्ध्याय, भुद्ध्याय, बौचा, नगरा, ढोलक, पच्छिमा, बाँसुरी, माली (जुगीले बजाउने) गर्छ भने यसमा एकताल, जतिताल, खर्जती ताल, चोताल, प्रताल, चोदुवा ताल, थताल, वसन्त लय जस्ता

<sup>३८</sup> ऐजन ।

<sup>३९</sup> ऐजन ।

<sup>४०</sup> याकामी, पूर्ववत् (पा.टि.सं.१) ।



थुप्रै ताल र लयमा बाजा बजाइन्छ । खः प्याखँमा सबभन्दा उच्च व्यक्तिको रूपमा गुरुलाई लिइन्छ । गुरु नै सबभन्दा ठूलो नाइके हुन्छ र पूजाआजा नृत्य र वाद्य सिक्दा गुरुको अनुमति लिनुपर्छ । यस नाचमा गुरुलाई सम्मानजनक पद दिएको पाइन्छ । यस नाचका सम्पूर्ण कलाकारले आर्थिक व्यय आफैले गरेको हुन्छ । आफ्नो छुट्टै सम्पत्ति छैन । भेषभूषा, आभूषण, बाजा लगायत धेरैजसो सामानहरु आफैले मिलाएको हुन्छ । व्यासी टोलबाट निस्कने यो नाच अहिले लोप प्रायः भैसकेको छ । सिकाउने गुरुको अभाव, आर्थिक अभाव, नयाँ पुस्ताको कमी, निश्चित संस्था नभएका कारण यो नाच अघि बढाउन कठिन छ । कलाकारहरु भने कला र संस्कृति जोगाउने हेतुले नृत्यमा सहभागी भएका देखिन्छन् न कि पैसा कमाउने उदेश्यले ।

भनिन्छ खः प्याखँको चिराग बाल्ललाई नै ४।५ पाथी तोरीको तेल चाहिन्छ । हुनसक्छ तत्कालीन समयमा विजुली अभावका कारण उक्त चिराग बालेको हो । साथै त्यतिबेला आधुनिक समयमा जस्तो टिभी, इन्टरनेट नभएको बेला यो खः प्याखँले यहाँको जनजीवनमा ठूलै मनोरञ्जन प्रदान गरेको छ ।

अतःख प्याखँको संरक्षण र संबर्द्धन गर्नतर्फ सम्पूर्ण कला संस्कृतिप्रेमी लाग्नु आवश्यक छ ।

### ४.१.३ भेषभूषा तथा आभूषण

#### राजा

राजा हुने कलाकारको टाउकोमा पगरी, बुटायुक्त कालो कोट, सुरुवाल, पाय् घंगला (खुटामा लगाउने घंगला), क्रीज (तरवार), पेटी आदि ।

#### महारानी

चोलो, जामा, खास्टो, बाल (कपाल), कण्ठी, मन्ताष्ठी (कपालमा अगाडि राख्ने), बाला, मुं ( हातमा लगाउने चुरा), यार्लिन (कानमा लगाउने गहना), प्याखं आंगु(हातको मध्यमा लगाउने), जाय् घंगला आदि ।(चित्र.सं.२४)

#### राजकुमार

कोट, पगरी, सुरुवाल, पाय् घंगला, बुटा भरेको कालो टोपी तर राज्यभिषेक गर्दा पगरी लगाउने ।

## राजकुमारी

चोलो, जामा, कण्ठी, बाल, मन्ताष्ठी, यार्लिन, प्याखँ आंगु

## सखी

चोलो, जामा, कण्ठी, बाल, मन्ताष्ठी, यार्लिन, प्याखँ आंगु

## सेना

सेतो बुटायुक्त कपडा, तानामना(छातीमा लगाउने गहना) वा सेनाकै पोशाक, तरवार, फलामको वाण

## दानव

शयन(लडाइमा प्रयोग गर्ने गोलो वस्तु), तरवार, लामो जामा, घंगला

## पाँच पाण्डव

धोती र सेतो लुगा

## शैरन्धी

साधारण सारी

## मन्त्री

बुटायुक्त कालो टोपी

## लाखे

मुखमा मुकुण्डो, चोलो, जामा, हातमा बाला,

## जनावर

आ-आफ्नै भेषमा, घंगला

## महादेव

पूरा ढाकेको पहेलो लुगा, जाय् घंगला, छातीमा ताज, जटामुकुट, हातमा मुण्डमाला लगायत ।<sup>६५</sup>

यसप्रकार खः प्याखँ भक्तपुरको लोप प्रायः भइसकेको एक नृत्यनाटिका हो ।

---

<sup>६५</sup> ऐजन ।

## ४.२ देवी प्याखँ (देवी तथा महाकाली नाच)

भक्तपुरका विभिन्न नृत्य विधाहरूमध्ये देवी नाच पनि एक हो र यो साँस्कृतिक सम्पदाको इतिहास र पहिचान हो । कला र संस्कृति संरक्षणमा यस देवी नाचले सहयोग प्रदान गरेको छ । यस नाचले तात्कालीन मातृसत्तात्मक समाजको विषयमा जानकारी दिन सफल भएको छ । यो नृत्य परिवारका एक सदस्यको मात्र नभई सिंगो भक्तपुर वा सम्पूर्ण नेपालकै सामूहिक संस्कृतिको रूपमा विकसित भएको छ । देवी नाच कुनै एक जात समूहले गरेको नभई यसमा विभिन्न समुदायका नृत्यकारहरूले नृत्य गर्दछन् ।

### ४.२.१ परिचय/ऐतिहासिकता

देवीनाच महिषासुर दैत्यलाई वध गरेको कुरा उल्लेख भएको शप्तशती ग्रन्थमा आधारित नायिकाप्रधान नाच हो । यसमा मातृसत्तात्मक समाजको स्वरूपबारे राम्ररी चित्रण गरेको छ । देवी नाचको उत्पत्तिका सम्बन्धमा एक धार्मिक लोककथा पाइन्छ । स्वर्गका राजा इन्द्र र दैत्यको बीचमा भीषण युद्ध हुँदा एकातिर इन्द्र एकलै र अर्कोतिर दैत्यहरू सबै मिलेका हुनाले इन्द्र त्यहाँबाट भाग्नुपर्ने स्थिति आउँछ । पछि इन्द्रले महाकाली, महालक्ष्मी र कुमारीको आराधना गर्दा देवीहरूले उक्त दैत्यहरूको वध गर्छ । जसको विजयको खुसियालीमा देवी र उनका गणहरूसहित नाच्ने नाच नै देवी नाच हो ।<sup>६३</sup>

यो नाच पनि अष्टमातृका नृत्य हो । यस आधारमा नवदुर्गा देवी भवानीको उत्पत्ति कसरी भयो भन्ने सम्बन्धमा केही प्रचलित कुरा थाहा पाउनु जरुरी छ । धेरै समय अगाडि राजा गुणकामदेवको पालामा भक्तपुरको उत्तरपूर्वतिरको ज्वाला नामक जंगलमा नवदुर्गाको वासस्थान थियो । ती देवीहरूले त्यहाँबाट जाने जुनसुकै मानिसलाई समातेर मार्थे र तिनीहरूको रगत आफूलाई बली दिएको जस्तो गरि पिउँथे । यसकारण त्यस स्थानका मानिसहरूको जनजीवन भयक्रान्त हुन पुगेको थियो । एक दिन नालाकै सुनन्द नामक एक सिद्ध तान्त्रिक आचाजूलाई पनि त्यस जंगलमा जाँदा पक्रे र मार्न खोजे । त्यही समयमा आचाजूले ती देवीहरूलाई आफूलाई भोग गर्ने हो भने मैले एकचोटी पूजा गर्न पाउनुपर्छ भने र ती कुरा देवीले स्वीकारे ।

<sup>६३</sup> ओम धौभडेल, “खपया देवी प्याखँ”, नेपाल मण्डलका मुकुण्डो नाच, (थिमी : मध्यपुर कला परिषद्), वि.सं. २०६२, पृ. ९५ ।

सुनन्द आचाजु सामान्य प्रकारका थिएनन् । तन्त्रमन्त्र विद्यामा ती आचाजु धुरन्धर विद्वान थिए र तिनको विद्याले देवीहरुलाई बन्धनमा पारे । पछि देवीहरु फुत्कन नसकेर लज्जित भइ देवीहरुले आचाजूसँग माफी मागे र आफूलाई बन्धनबाट मुक्त गर्न क्षमायाचना गरे । पछि आफूहरु उम्के आचाजुलाई पनि नमाने बचन दिएतापनि देवीहरुको शारीरिक आकृतिलाई सानो पारी आफूले ल्याएको भाँडा (महाकाली, महालक्ष्मी र महासरस्वती तीनै जना देवी एकै ठाउँमा विराजमान भएको प्रतीक) मा राखेर आफ्नो भक्तपुरमा ल्याए । ती देवीहरुलाई एउटा कोठाको सन्दुकमा सुरक्षितकासाथ राखेर पूजा गर्दै आए ।

पछि सुनन्द आचाजुका गुरु सोमरा राजोपाध्याय तान्त्रिक विद्यामा दखल भएको ब्राम्हणले सुनन्दलाई उनी दूर्गादेवीको पूजा गर्न पूर्ण रुपमा सक्षम नभएकोले 'मलाई देउ' भनी देवी मागे । ती देवीलाई राजोपाध्याय ब्राम्हणले आफ्नो घरमा लगे र कोठामा लुकाएर राखे । ती सोमरा राजोपाध्यायले गोप्य तवरले तान्त्रिक विद्याको सहाराले पूजा गरे, बली पनि देवीहरुलाई दिने गर्थे, ती देवीहरुलाई नाच्च लगाउँथे । हातका मुद्राका माध्यमबाट देवीहरुबाट कथा भन्न लगाउँथे । कुनै विवरणअनुसार ती ब्राम्हण पनि आफ्नो शिपको सहाराले धेरै खेल खेल्थे । यी देवीहरुले गुरु राजोपाध्याय र अधिका आचाजुलाई भन्ने गर्थे कि तिनीहरुलाई त्यो बेलासम्म राख्न सकिने छन् जबसम्म तिनीहरुलाई अरु कसैले देख्न सक्नेछैन । यसप्रकार सोमरा राजोपाध्यायले आफ्नी पत्नीलाई राम्रोसँग सम्झाएका थिए र देवी राखिएको कोठामा नहेर्नु भनेका थिए । कुनै विवरणमा भनिए अनुसार सबै ठाउँको साँचो राजोपाध्यायले आफ्नी पत्नीलाई दिन्थे तर देवी राखिएको साँचो भने दिएका थिएनन् । एकदिन राजोपाध्याय आफ्नो तान्त्रिक बलले वराणसीको गंगामा स्नान गर्न जाँदा उनकी पत्नीले देवी भएको कोठाको प्वालबाट चियाएर हेरिन् र नाचिरहेका नवदुर्गाहरुलाई उनले देखिन् । पछि सोमराकी पत्नीलाई देवीहरुले पोस गरे वा मारे र रगत पिए । थुनिनुपर्ने शर्त र नियन्त्रण भंग भएकाले अब ब्राम्हणको घरबाट ती देवीहरु उम्किए । यसरी मुक्त भएपछि ती देवीहरुले 'फा ध्वाका' मा सुँगुर भोग लिएकाले देवीहरु अब अछूत भए । यो कारणले गर्दा ब्राम्हणले देवीहरुलाई पुनः आफ्नो घरमा ल्याउन बाधा व्यवधान भयो । पछि घर फर्कदा देवीहरु आफ्नो घरमा नभएकोले पुनः तान्त्रिक विधिद्वारा आफ्नो घरमा ल्याउन खोजे तर त्यतिबेलासम्म देवीहरु भक्तपुर शहरको माथिल्लो भाग 'स्वंग लोहो' मा पुगेको देखे । ती ब्राम्हणले आफ्नो घरमा फर्काउन धेरै बिलौना गर्छन् । देवीहरु उनको पुकार सुनेर खुशी भए पनि सुँगुर भोग गरेको हुनाले ब्राम्हणको घरमा आउन सक्दैनौं बरु हाम्रो लागि

नृत्यको व्यवस्था गर तयो नृत्य गर्नेमा हामी प्रवेश गर्नेछौं त्यो बेला तिमी लगायत सबैले हामीलाई हेर्न सक्नेछौं । पूजा पनि गर्न सक्नेछन् । त्यसपछि ती ब्राम्हणले नवदुर्गाहरूलाई देवगृह बनाए र गाथामालीलाई वर्षेनी नवदुर्गा नाच नचाउने र त्यो नाचमा ती मालीलाई आफै देवी भई नाच्ने अधिकार दिने काम भयो ।

अर्को एक विवरणअनुसार राजोपाध्यायले घरमा आउँदा देवीहरू नपाएको, घरबाट फुत्केपछि सुँगुर पोस लिएको र आफ्नो घरमा ल्याउन नहुने भएको.....अनि आफ्नै एउटा आज्ञाकारी शिष्यलाई ती देवीहरूलाई समाती अधिकार दिने गरि अह्राए । ती विद्वानले कठिनाइपूर्वक ती देवीलाई पक्रे र पक्रेपछि गछेंमा लगी राखे जहाँ गाथा (माली) बस्थे । राजोपाध्यायले ती गाथाहरूलाई देवीहरूलाई फुल चढाउन र देवी नाच सिक्न आग्रह गरे । राजोपाध्यायले ती गाथालाई नाच सम्बन्धी र अरु तान्त्रिक विषयमा सोमराले आचाजूलाई सिकाए ।<sup>२२</sup>

यो देवी नाच परापूर्वकालदेखि घटित घटनाको आधारमा महालक्ष्मी महात्म्यबाट उद्धृत गरिएको विषय हो र यो तन्त्रको आधारमा आधारित ठूलो महात्म्य बोकेको देवी नाचको संरचना मल्लकालमै भएको हो ।

अर्को एक कथाअनुसार परापूर्वकालमा कोलापूर भन्ने शहरमा कोलासुर, लवणासुर र गयासुर भन्ने तीन दाजुभाइ थिए । जसले ऋषिमुनिहरू देवीदेवता गण सबै भयभित थिए । एकदिन ती ३ नै दाजुभाइ गंगामा श्री महादेवको तपस्या गर्न थाले । उक्त तपस्याबाट सन्तुष्ट र खुशी हुँदै वरदान दिन जान लाग्दा श्री पार्वतीले महादेवलाई 'हजूर नजानुस्, हजूरको बदला म गएर वरदान दिएर आउँछु' भनिन् । महादेवले सहर्ष स्वीकारी प्रतिनिधिको रूपमा आफ्नी अर्धाङ्गीनी पार्वतीलाई दैत्यराजकहाँ पठाए तर दैत्यराजहरूले हामी स्त्री जातिबाट वरदान लिने होइनौं भनी ठाडो अस्वीकार गरे । ती दैत्यहरूको घमण्ड देखेर आफ्नो अपमान भएको सम्झी क्रोधित भए र तिमीहरूको मृत्यु मेरै हातबाट हुन्छ भनी श्राप दिए र पुनः कैलाशमा फर्के ।

पुनः कोलासुर, लवणासुर र गयासुर ३ नै दाजुभाइले फेरि महादेवको ठूलो तपस्या गरे । तिनीहरूको तपस्याबाट प्रभावित शिव आफै गएर दैत्यराजहरूको मागअनुसार ३ नै लोकको

<sup>22</sup> Robert I Levy, "Hinduism and Organization of a Traditional Newar City on Nepal", **MESOCOSM**, Motilal Banarasidas, Publishers Pvt. Ltd., Delhi, 1992 AD, Pg. 503-504.

राजको लागि वरदान मागे । तीनै लोकको राज पाएका ती दैत्यहरूले स्वर्गका देवगण तथा पृथ्वीका ऋषिमुनिहरू त्राहित्राहि भएर श्री ब्रम्हाको शरणमा गए । ब्रम्हाले श्री महादेवका वरद दैत्यराजहरूलाई 'म केही गर्न सक्दिन बरु म पनि सँगै आउँला जाऔं पार्वतीकै पुकारा गरौं' भनी ब्रम्हालगायत सबै देवगण तथा ऋषिमुनिहरू पार्वतीको आराधना गर्न गए । पछि पार्वतीले आफ्नो श्रापअनुसार मैले नै ३ रुप लिएर मान्नेछु भनी आश्वासन दिएर र सम्पूर्ण देवगण तथा ऋषिमुनिहरू हिमालको खोंचमा गुप्तवास बस्न गए ।

यसप्रकार पार्वतीले दिएको अभिशापका आधारमा धनपताका भन्ने पोडेको घरमा एउटी कन्याको जन्म भयो र सोको नाम घोरामुखी राखियो । दुई वर्षपछि फेरि त्यही शहरमा एक ब्राम्हण परिवारमा एउटी कन्याको जन्म भयो । जसको नाम विजयलक्ष्मी राखियो र अर्को २ वर्षपछि सोही देशका राजा मालश्रीको घरमा एउटी कन्याको जन्म भयो । जसको नाम शुभंकरी राखियो । यसप्रकार पृथ्वीमा ३ दिदीबहिनीको जन्म भयो ।

धनपताकाकी छोरी घोरामुखी बुवासँगै माछा बेच्न जाने गर्थे । एकदिन बाहुनकी छोरी विजयलक्ष्मीको परम्पराअनुसार आठ वर्षमा बिहे गर्नुपर्ने भएअनुसार भइरहेको विवाहमा बजेको बाजा सुनी जिद्दी गरि आफ्नो बुबालाई पनि लिएर हेर्न गए । माथि अट्टालीमा वधूको रुपमा सजेर बसेको विजयलक्ष्मीको आँखा दैवसंयोगवश तल आएको घोरामुखीमाथि दृष्टिपात भयो र छिटो तल ओर्लेर माथि जान जिद्दी कस्िन् तर दिदी मानिनन् । जसले गर्दा विवाहमा सहभागी सबै मान्छेहरूबीच हल्लाखल्ली मच्चियो । सो खबर राजाकहाँ पनि पुग्यो र राजा हेर्न जान लागेको बेला राजाकी छोरी शुभंकरी पनि हेर्ने इच्छा व्यक्त गर्दा घटनास्थलमा उनी पनि जान्छिन् । घोरामुखी र विजयलक्ष्मीले शुभंकरीलाई देखेवित्तिकै उनलाई पनि आफूसँगै बोलाए । त्यसपछि भन् सबैजना आश्चर्यचकित भए । पछि तिनै दिदीबहिनीले आफ्ना पीताहरूलाई आफू जन्मनुको उद्देश्य बताए र सबैलाई विश्वास दिलाए, चित्त बुझाइ आफ्ना गणहरू भूत, कवाड, ख्याक, बेताल तथा बाहन सिंह समेत तयार पारी सबै गणलाई अमृतपान गराइ दैत्यराजहरूलाई संहार गर्न त्रिमूर्ति देवीहरू कोलापुर शहर गए । कोलापुर शहर पुगेपछि घोरामुखीले महाकाली, विजयलक्ष्मीले महालक्ष्मी र शुभंकरीले कुमारीको रुप धारणा गरी दैत्यराजहरूसित घमासान युद्ध गरि क्रमशः कुमारीले लवणासुरलाई, महाकालीले गयासुरलाई र महालक्ष्मीले कोलासुरलाई संहार गरे । पार्वतीले आफूले दिएको वचनअनुसार देवगण र ऋषिमुनिहरूलाई प्राण दिए ।

पछि श्री पार्वतीको त्रिमूर्ति देवीहरु आपसमा सल्लाह गरी श्री महाकाली काठमाण्डौको नरदेवी स्थानमा, श्री महालक्ष्मी भक्तपुरको नवदुर्गा नाच र पाटन हरिसिद्धिको कुमारीनाच तथा ३ त्रिमूर्ति देवीको संयुक्त देवीनाच संचालनमा आएको हो । भक्तपुरमा भोटेबहालका स्व.जननीदास दैवज्ञज्यूको देवीनाच अहिलेसम्म पनि आधिकारिक रूपले सुप्रसिद्ध छ । पहिला देवी नाच भक्तपुरका डबली डबलीमा मात्र नचाइएपछि सं.१९१५-२० सालमा स्व. श्री ५ सुरेन्द्रबाट काठमाडौंमा इन्द्रजात्रामा अनिवार्य देखाइने भयो । लगेको दिन दिनको रु. ५० दिने र नलगेमा दिनको रु. ५० जरिवाना सम्म पनि गर्ने गरी श्री ५ सुरेन्द्रको श्री ३ महाराजलाई हुकुम भए बमोजिम कमाण्डर इन चीफ श्री जितजंगले कागज लेखी पठाउनु भएको भन्ने बुझिन्छ । जुन आजसम्म यथावत् छ । इन्द्रजात्राको आठ दिन काठमाडौंमा प्रदर्शन गर्ने परम्परा आज पनि यथावत् छ ।<sup>६४</sup>

भक्तपुरको संरक्षण गर्ने नवदुर्गा भवानीको उत्पति हरेक वर्षको दशैंताका भलभल अष्टमीका दिन देखापछि । अरु समयमा नवदुर्गा भवानीको दर्शन गर्न नपाउँदा त्यहाँको भक्तहरुको अनुहार अँध्यारो भयो । जसले गर्दा नवदुर्गा भवानीको अनुपस्थितिमा भक्तपुरमा प्राकृतिक प्रकोपका साथै भूतप्रेत, पिशाच आदिले दुःख दिने र रोगव्याधिले सताउने कारण धेरै मान्छेको मृत्यु भयो । त्यसपछि जनमानसमा नवदुर्गा भवानीको अभाव महसुस हुन नदिन र भलभल अष्टमी देखि दशमी अघिसम्म नवदुर्गा देवीको उपस्थिति यथावत् छ भन्ने मानसिकता प्रदान गर्न देवी नाचको विकास भएको देखिन्छ । यस अर्थमा इतिहास अध्ययन गर्दा राजा सुवर्ण मल्लले ई. १४९७-१५१२ भक्तपुरमा नवदुर्गा नाच भएजस्तै बोडे, ठिमीमा सर्वप्रथम देवी नाचको विकास गरेको र पछि विभिन्न ठाउँमा यसको विकास भएको देखिन्छ ।<sup>६५</sup>

देवी नाचमा महाकालीको सबभन्दा ठूलो भूमिका हुन्छ । महाकालीलाई यस देव गणमा सबैभन्दा क्रोधी देवीको रूपमा लिइन्छ । महाकाली नाचमा नारीको क्रोधबाट महिषासुरलाई स्वर्ग र पातालबाट खोजेर आफ्नो हतियारबाट बध गरेको कुरा यस देवी नाचमा प्रस्तुत हुन्छ ।<sup>६६</sup> धार्मिक कथाअनुसार दैत्यवध गर्ने देवी महालक्ष्मी नै हो तर नाच्ने बेला महाकालीलाई नै बीचमा राख्छ । यस नाचमा एक एक देवीलाई छुट्टाछुट्टै ३ बेताल, २ ख्याक,

<sup>६४</sup> तीलक प्रसाद कायस्थ, "देवी नाच", खोपुङ, अंक १, वि.सं २०६०, पृ. ४३-४४ ।

<sup>६५</sup> धौमडेल, पूर्ववत् (पा.टि.सं.२१), पृ. ९५ ।

<sup>६६</sup> नारायणमान विजुक्छे, "नवदुर्गा गण तत्कालीन समाजको दिग्दर्शन", नवदुर्गा स्मारिका, (भक्तपुर : श्री नवदुर्गा बो: छे: पुनःस्थापना योजना उपभोक्ता समिति), वि.सं २०६६, पृ. ६ ।

दुइ कव, दुइ भुचा, २ जंगली, २ शेरसिंह, शेरसिंह मालिक, महाकाली, कुमारी र महालक्ष्मी गरि जम्मा १६ जना नाच्छन् ।

#### ४.२.२ वार्षिक कार्यक्रम

देवी नाच सिकाउने प्रक्रिया शुरु गर्नुभन्दा अघि कलाकारहरु संकलन गर्ने काम सम्बन्धित समूह, गुठी या भजनमण्डलले गर्नुपर्छ । आवश्यक कलाकार संख्या देवगणको पूर्ति भइसकेपछि नाच प्रशिक्षणका प्रक्रियाहरु पूरा गर्नुपर्छ । अगाडि नै देवगण, बाजा, भेषभूषा तथा पहिरन, गरगहना आदिको व्यवस्था मिलाउनुपर्छ । देवी नाच कुनै एक निश्चित चोक तथा घरको पहिलो तल्लामा ७ महिनादेखि नाचको अभ्यास थालनी गर्नुपर्छ ।<sup>६८</sup> यसप्रकार देवी नाचका वार्षिक गतिविधि, दैनिक पूजाआजाका बारेमा तल विस्तृत वर्णन गर्न सकिन्छ:

#### ४.२.२.१ नासःघःसालहयूगु (नासःघःको आह्वान गर्नु)

घण्टाकर्ण चतुर्दशी तथा चढेको दिन तान्त्रिक शक्तिबाट सिद्धि प्राप्त गर्न सकिने हुनाले नयाँ कलाकारहरुको लागि यो शुभ दिन हो । नाच सिकाउनको लागि निश्चित स्थान (टोलको कुनै चोक या घरको पहिलो तल्ला) हुन्छ । जसलाई 'अखाल वा अखाछें' भनिन्छ । यस दिन नयाँ कलाकारहरुले घरबाट किसली, अक्षता, धूप, फुल, अण्डा आदि देवतालाई चढाउन ल्याउनुपर्छ । सबैको पूजा सामग्री एक ठाउँमा संकलन गरी पूजा राख्नुपर्छ । पूजा राख्दा नृत्यका देवता नासःघःलाई मात्र नराखी अन्य देवताहरुलाई पनि देवताको प्रकृति हेरेर राखिन्छ । कुनै कुनै ठाउँमा सिकाउने स्थल वा अखाछेंमै नासःघः स्थापित गरिराखेको हुन्छ, भने कुनै ठाउँमा टाढा पर्छ । टाढा पर्नेले शुरुको दिन आफूले ल्याएको किसलीलाई विधिपूर्वक नासःघःकहाँ चढाई पूजा आराधना गरि अखाछेंको 'ग्वखं' वा माटोले लिपेर राखेको ठाउँमा तान्त्रिक विधिद्वारा आचार्यले मन्त्रोच्चारण गरि नासःघःको रुपमा स्थापित गरि सुरक्षित राख्छ । उक्त किसलीलाई घण्टाकर्ण चतुर्दशीकै दिन घाम अस्ताउनुभन्दा अघि अखाछेंमा ल्याउनुपर्छ र पुराना नाइकेहरुले विधिपूर्वक पूजा गर्छन् । यस प्रक्रियालाई 'नासःघः सालहयूगु' पनि भनिन्छ ।<sup>६९</sup> उक्त घरमा स्थापित नासःघःलाई दैनिक रुपमा निनातानेगु, पूजा गर्ने, बत्ती धूप बाल्नुपर्ने हुन्छ । नासःघःको प्रार्थना गरेपछि मात्र नाच प्रक्रिया अघि बढ्छ ।

<sup>६८</sup> अन्तरवार्ता, तुल्सीनारायण दण्डेख्या, देवी नाचका कलाकार, वर्ष ४० ।

<sup>६९</sup> अन्तरवार्ता, मुक्तिसुन्दर जधारी, देवी नाचका कलाकार, गःहिटी, भक्तपुर, वर्ष ३५ ।



सिकाइको बीचबीचमा भोज खाने चलन पनि छ । शुरुको दिन जुनसुकै जनावरको बली पनि दिइन्छ । साथै सम्वेबजी वा भोज खाने चलन पनि छ ।

#### ४.२.२.२ घंगला लहःल्यायूगु (घुंगरु वितरण गर्ने दिन)

देवी नाचको अर्को महत्वपूर्ण दिनको रूपमा घंगला लहःल्यायूगुलाई पनि लिइन्छ । यस दिन पनि आचाजुद्वारा नासःद्यःको तान्त्रिक विधिद्वारा पूजा आराधना हुन्छ । नाच प्रशिक्षणको क्रममा नृत्यको भाव, ताल बुझिसकेपछि अखाछेंमा स्थापित नासःद्यःलाई बलीसहित पूजा गरिन्छ । यस दिन ताल देवताको रूपमा मानिने 'प्याँ घंगला' (खुटामा लगाउने घंगला) लाई पूजा गरिन्छ । पूजा सकेपछि नाइके वा आचाजुले प्रसाद दिने बेलामा प्याँ घंगला पनि साथै राखेर दिइन्छ । जसलाई 'घंगला लहःल्यायूगु' भनिन्छ ।<sup>६६</sup> यस दिन पनि सबैले सम्वेबजी खान्छन् । प्रसाद सहितको घंगला ग्रहण गरिसकेपछि कलाकारले आचाजु वा नाइकेलाई 'भाग्या' वा ढोग गर्नुपर्छ ।

#### ४.२.२.३ हँ स्वनेगु (तालको ज्ञान भएपछि गरिने पूजा)

सिकाइको क्रममा नृत्यकर्महरु गरिरहनुपर्छ । नासःद्यःलाई पूजा गर्नुपर्ने, धूप बाल्नुपर्ने जस्ता कार्यहरु गरिरहनुपर्छ । गुरुवर्गले सिकाउने हरेक पक्षमा ध्यानपूर्वक सुन्ने र नृत्याभासलाई निरन्तरता दिनुपर्छ । जब गुरुलाई अब तालको ज्ञान भयो र तालमा नाचन सकिन्छ भन्ने कुराको विश्वास हुन्छ तब कलाकारहरुलाई 'मालीङ' वा सहनाइको साथमा नचाइन्छ । भूवाली सहनाइसँगै नाच गर्नेलाई 'हँस्वनेगु' भनिन्छ । यस दिन पनि तान्त्रिक विधि अपनाएर आचाजुले नृत्यनाथको वाहनसहित पूजा गर्छ र सम्वेबजी खान्छन् । आचाजु वा नाइकेले पूजा गरिसकेपछि प्रसाद वितरण गर्छ र सबै कलाकारले 'भाग्या' भन्नुपर्छ । कलाकारहरुले आफूले सकेजति वा आफ्नो इच्छाअनुसार दक्षिणा दिनुपर्छ । पछि मालिङको तालमा सबैजना नाच्छन् ।<sup>६७</sup>

---

<sup>६६</sup> ऐजन ।

<sup>६७</sup> ऐजन ।

#### ४.२.२.४ पिदानेगु पूजा (बाहिर निकाल्ने दिन)

प्रशिक्षण पूरा भएपछि नाच देखाउने पहिलो दिन नासःद्यःको पूजा आराधना गरि चोकमा देखाउने चलन छ । त्यस दिन पनि पहिलाजस्तै सबैजनाले 'स्वकिंग' ल्याउनुपर्छ । सबैले ल्याएको स्वकिंग एकै ठाउँमा राखी बहानसहित नासःद्यःको पूजा गर्नुपर्छ । यस दिन पनि हैमद्यः, गणेश आदिको पूजा गरिन्छ । तान्त्रिक विधिअनुसार आचाजुले पूजा गरिसकेपछि सबैलाई प्रसाद दिन्छ र नाचको लागि निर्देशन दिन्छ । यस दिन सबैले आफ्नो भेषभूषा, मकुण्डो, गहना, हतियारद्वारा सुसज्जित भई नाचको लागि तयार हुन्छन् । पिदानेगु वा पहिलो दिन आफ्नो चोकमा प्रदर्शन गरिन्छ । त्यसपछि गाइजात्राभरि कृष्ण अष्टमीसम्म नगर परिक्रमा गरि टोलटोलमा नाच देखाइन्छ । यसप्रकार यो दिन नाच प्रशिक्षणको परिणामको शुरुवाती दिन हो ।<sup>घण</sup>

#### ४.२.२.५ चर्धी (समापन)

सबै टोलटोलमा देखाइसकेपछि कृष्ण अष्टमीको दिन समापन गर्नुपर्छ र यस दिनलाई 'चर्धी' भनिन्छ । सबै ठाउँमा देखाइसकेपछि अन्तमा पुनः आफ्नो चोक वा अखाछेंमा देखाउनुपर्छ । यस दिनलाई विश्रामको दिन पनि भनिन्छ । यसबेला पनि नासःद्यःको पूजा तान्त्रिक विधिपूर्वक गरेपछि सबैले भोज खाने चलन छ । यस दिनलाई 'नासःद्यः लितःतय्यकेगु' पनि भनिन्छ ।<sup>घन</sup>

यसप्रकार देवी नाचको प्रत्येक पूजामा मोनी, भुइसिनं, को प्रयोग हुन्छ । साथै गुरुहरु वा कलाकारहरु जाँड रक्सीको सेवनद्वारा मनोरञ्जन लिन्छन् ।

#### ४.२.२.६ द्यःल्हाय्गु (नासःद्यःको प्रार्थना गर्नु)

नाच शुरु गर्नुभन्दा पहिला गणेश, नृत्यनाथ र नन्दीलाई सम्बोधन गर्नुपर्छ । जसलाई 'द्यःल्हाय्गु' भनिन्छ । नाच प्रक्रियाको अन्तमा पनि गल्लीको क्षमायाचना गर्न द्यःल्हाय्गु गर्नुपर्छ । यसबेला पशिछमा, सिछ्याय र म्वहाली बजाउँछ । यसप्रकार द्यःल्हाय्गु गर्दा नासःद्यःको अघि बसेर गर्नुपर्छ ।

---

<sup>घण</sup> ऐजन ।

<sup>घन</sup> अन्तरवार्ता, पुरुषोत्तम मचामसी, देवी नाचका कलाकार, गल्ली पुखु, भक्तपुर, वर्ष ३६ ।

देवी नाचको शुरुमा 'द्यःल्लहाय्गु' गर्नुपर्छ । यसमा सबै कलाकारले नासःद्यःको प्रार्थना गरि सबै गुरुहरुबाट आशिर्वाद लिने कार्य हुन्छ । यस नाचमा पहिला युद्ध संग्राम तयारी नाच देखाउँछ । जसमा महाकाली, कुमारी, महालक्ष्मी आफ्ना गणहरु ख्याक, कवं, भूचासहित नाच्छन् । यसमा 'पर तालमा' 'मण्डल राग' बजाउँछ । यतिबेला सबैजना आफूले तोकेको स्थानमा बस्छन् । पछि सिद्धयाय् र पच्छिमा तालमा सबैजना देवी र गणहरु वरिपरि घुम्छन् । महालक्ष्मी, महाकाली, कुमारी र गणहरुको नृत्यपछि महाकाली र अरु गणहरुसहित नाच्ने बेला 'डेरा तालमा' नाच्छन् । महालक्ष्मी 'रिखा ताल', र कुमारी पनि 'साया चलन' तालमा गणहरु सहित नाच्छन् ।<sup>घद</sup>

यस देवी नाचमा देवता र दैत्यको संग्राम युद्ध पनि देखाइन्छ । कुनै कुनै देवी नाचमा महिषासुर दैत्य र महाकाली वा महालक्ष्मी युद्ध, इन्द्र र दैत्यबीचको युद्ध संग्राम देखाइन्छ । कसैकसैले महिषासुर राक्षसको रुपमा मानवस्वरुप नै देखाइन्छ भने कसैकसैले भैसीलाई नै राक्षसको रुपमा प्रयोग गरेको हुन्छ ।(चित्र सं.२) यसप्रकार देवता र दैत्यबीचको युद्ध संग्राममा धाँवाजाको प्रयोग हुन्छ त कतैकतै नगरा पनि बजाउने चलन छ । यस युद्धमा दैत्यको वध देवीहरुले गर्छन् । वध गरेपछि देवीहरु आफ्नो स्थानमा फर्कन्छन् ।

देवी नाचको अन्तमा युद्ध जितेको खुशियालीमा विजय उत्सव नाच पनि देखाइन्छ ।(चित्र सं.५) शेरसिंह र मयूर पनि विजयको खुशीमा नाचन आउँछन् । विजयउत्सव नाचमा गणहरु वरिपरी राखी ३ बेतालहरु देवीहरुको अगाडि घुँडा टेकेर लामबद्ध भइ बस्छ । जसलाई देवता आसनमा बसेको पनि भनिन्छ । त्यसपछि महाकालीले सबै देवी तथा गणहरुलाई पात्रदान गर्छ ।(चित्र सं.४) त्यसपछि महालक्ष्मी र कुमारीले पनि महाकालीले जस्तै पात्रदान गर्छन् । अन्तमा सिंहको प्रवेश हुन्छ र महालक्ष्मी वा महाकालीलाई आफ्नो पिठ्युँमा राखी मञ्च वरिपरि सबै देवी तथा गणहरु लामबद्ध भई मञ्च बाहिर निस्कन्छन् ।

भक्तपुरको कला र संस्कृतिमा अत्यन्त रुचि राख्ने जयजितामित्र मल्लले रचना गरेको 'नवमातृकावादी चरित' भन्ने नाटक ग्रन्थमा महालक्ष्मी नाच्ने बेला 'क्वता' भन्ने बाजा, कौमारी नाच्ने बेला 'नगरा', शेरसिंह नाच्ने बेला 'धिमाय्' बजाउने भनी लेखिएको छ ।<sup>घघ</sup>

<sup>घद</sup> धौभडेल, पूर्ववत्(पा.टि.सं.२९) ।

<sup>घघ</sup> ऐजन ।

त्यस्तै देवी नाचको अर्को महत्वपूर्ण पक्ष भनेको गणहरुको छुटाछुटै देवी नाच प्रदर्शन गर्नु हो । ख्याक नाच, कवां नाच, जंगली नाच आदिको जोडी नाच देखाइन्छ । यी जोडी नाचहरुका विषयमा तल विस्तृत व्याख्या गरिएको छ :

#### ४.२.३ कवांचा प्याखँ (कंकाल नाच)

देवी नाचमा नचाइने जोडी नाचहरुमध्ये कवां नाच पनि एक हो । कवांचा भन्नाले शरीरमा मासु नभइ हाडैहाड मात्र भएको मान्छेलाई लिइन्छ । कवांलाई महाकालीको हरगणको रूपमा लिएको पाइन्छ । देवी नाचमा सबभन्दा कान्छो कलाकारको रूपमा कवांचालाई लिइन्छ । यसमा प्राय १२/१४ वर्षका कलाकारहरु नाच्छन् । यस नाचमा दुई कवांलाई भाले पोथीको रूपमा लिएतापनि दुवैलाई कवांचाकै रूपमा लिनु उपयुक्त देखिन्छ । यस नाचमा दुई कवांको भेट हुन्छ र झगडा हुन्छ । उनीहरु दुवैले एक अर्कालाई हराउने प्रयास गर्छन् तर दुवै जित्दैनन् र हार्दैनन् पनि ।<sup>४६</sup>(चित्र.सं १३)

यो युद्ध सकेको खुशियालीमा साना देवगण कवांहरु एक आपसमा युद्धमा देखेको कुरालाई वार्तालापको आधार बनाएर नाचिन्छ । यस नृत्यबाट त्यतिबेला युद्धले बालमस्तिष्कमा पारेको छापबारे प्रकाश पारेको छ । यो नाच 'भजन आरती' तालमा नाचिन्छ । साथै यसमा पश्चिममा बाजाको तालमा युद्धसूचक पोंगा पनि बजाउँछ ।<sup>४७</sup>

धार्मिक र सामाजिक महत्व बोकेको यो नाचको उत्पत्ति कहिले भयो भन्ने सम्बन्धमा कुनै यकीन आधार छैन । पहिला कवांचा प्याखँ छुटै देखाइन्थ्यो तर आजभोलि यो नाच देवी नाच र भैरव नाचसँग जोडेर देखाइन्छ । अतः यस नाचबाट तत्कालीन समयमा कवांको प्रभावकारी भूमिका रहेको थियो भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ ।

यसमा कवांले सेतो जामा, सेतो रातो धर्सायुक्त मुकुण्डो, पौ, छुस्याघंगला, घंगला, मुं र पठावाला, टाउकोमा पगरी आदि लगाएको हुन्छ ।

---

<sup>४६</sup> ऐजन ।

<sup>४७</sup> जधारी, पूर्ववत्(पा.टि.सं. २७) ।

#### ४.२.४ ख्या प्याखँ (ख्याक नाच)

देवी नाचमा यस ख्याक नाचले छुटै मनोरञ्जन प्रदान गरेको हुन्छ । यसमा भाले र पोथी २ ख्याकको नाच प्रस्तुत हुन्छ । भाले ख्याकसँग जुँगा भएकोले छुट्याउन गाह्रो छैन ।

ख्या प्याखँ पहिला छुटै देखाइन्थ्यो । पूर्ण ख्याक नाच जम्मा २ घण्टा भन्दा पनि बढी हुन्छ र बाह्रवटा भन्दा बढी ख्याकको नाच हुन्थ्यो भनिन्छ । पहिला यो नाचमा जम्मा ४० जनाको टोली थियो तर आजभोलि यो २ जनाको मात्र भएको छ । यो नाचमा भाव अभिव्यक्त र अभिनयको अनौठो प्रस्तुतीकरण छ । मुखमा कपडाको खोलजस्तो ढाकेको र आँखा मुख चिरिएको, कालो मुखको खोलमा लामो रातो जिब्रो भुण्डिएको दृष्यले एक अनौठो किसिमको हाँस्यव्यंग प्रस्तुत गर्छ । अतियथार्थवादी प्रतीकमा उतारेको यो रूपमा स्थानीयपन र लोककथाको झलक पाइन्छ ।<sup>घट</sup>यो नाचमा मानव भावना, हाँस्य करुणा, ख्याली उफने, मनोरञ्जन दिने, कामक्रीडा र रतीरागका दृष्य प्रदर्शन गर्छन् ।(चित्र सं.११) यो नाच अनौपचारिक प्रवन्धीकरणमा आधारित नृत्य हो । शास्त्रीय नृत्य नभए पनि यो नाचमा दर्शक र नृत्यकारलाई दैनिक गोरखधन्दा बिसिएर नाचको नौलो संसारमा पुऱ्याउन दुवै थरीले मदिरापान गर्ने आदेश छ । यो नाच क्लान्त सुख भरत मुनिको नाट्यशास्त्रको हेतुमध्ये प्रमुख हो ।<sup>घठ</sup>

यस नाचमा ख्याकहरु अर्थात दुवै लोग्ने स्वास्नीले सन्तान वृद्धिका लागि अब कसैको भय छैन भनी यौनक्रिडा तथा ख्यालठटाहरुलाई सबैले बुझ्ने गरी अभिनय गर्छन् । यस नृत्यको अन्तमा फर्कने बेला ख्याकहरुले फेरि एकपटक असूरहरुको शक्ति बाँकी छ कि भनी हेरेर जान्छन् ।<sup>घड</sup>

यस नाचमा ख्याकले कालो अनुहार, कालो भुल्लैभुल्लाको पोशाक लुगा र सुरुवाल, अनुहारमा मुकुण्डोको रूपमा कालो कपडा, जिब्रोको रूपमा रातो लामो कपडा, पाय् घंगला आदि उनका पोशाक हुन् ।

#### ४.२.५ सिंचा प्याखँ (जंगली नाच)

<sup>घट</sup> राणा, पूर्ववत्(पा.टि.सं.३), पृ. ९५ ।

<sup>घठ</sup> ऐजन ।

<sup>घड</sup> धौभडेल, पूर्ववत् (पा.टि.सं.२१), पृ.सं ९५ ।

देवी नाचको अर्को जोडिएको नाच सिंचा वा जंगली नाच पनि एक हो । यस नाचमा पनि २ जंगली हुन्छन् । यिनीहरु २ विचारका हुन्छन् । एकदिन घुम्न जाने क्रममा यिनीहरुको भेट हुन्छ र भगडा हुन्छ । (चित्र सं. १७) एक अर्कालाई हराउने कोशिस गर्दाको दृष्य नै जंगली नाच हो ।<sup>घ</sup> यस नाचमा दुवैले एक हातमा रुमाल र अर्को हातमा खड्ग लिएको हुन्छ । (चित्र.सं.१८) देवी नाचमा कतैकतै एउटा मात्र जंगली भएको ठाउँमा दैत्यको रूपमा पनि लिएको पाइन्छ, जहाँ दैत्य र देवीको युद्ध भई उक्त दैत्यको वध देवीले गर्छ । यो नाच 'दिस्कं चलन' तालमा नाचिन्छ ।

यो नाच युद्ध अभ्यास गर्दाको नाच हो । यसमा धाँ बाजाको प्रयोग हुन्छ । साथै यो नाच विजयको खुशियालीमा नाचेको नाच हो ।<sup>द</sup>

यस नाचमा जंगलीले लामो पहेंलो कपाल लगाएको हुन्छ । अलि अलि जोश र हाँसो थपिएको आकर्षक मुकुण्डो, खुटामा घंगला, जाय् घंगला, लपुस, पटुका हुन्छ भने हतियारको रूपमा एक हातमा रुमाल र अर्को हातमा खड्ग समातेको हुन्छ । यसप्रकार यस नाचमा कलाकारले गर्ने अभिनयबाट साँच्चै युद्ध गरेको हो कि भन्ने आभास दिन्छ ।

#### ४.२.६ शेरसिंह प्याखँ (शेरसिंह नाच)

देवी महालक्ष्मीको वाहन सिंह हो । यस नाचमा कतै शेरसिंह हुन्छ, कतै सिंह मात्रै हुन्छ । नाचमा सिंह ल्याउने एक गोठाला पनि संगसंगै आएको हुन्छ । कतैकतै गोठालालाई लामा पनि भनिन्छ । उक्त गोठालाको हातमा लठी हुन्छ । हराएको शेरसिंहलाई खोज्न हिंडेका लामाले देवीहरु देखेपछि सबै देवीहरुको दर्शन गर्छ र सिंहलाई पनि दर्शन गराउन लान्छ । दर्शनको बीचमा गोठाला र सिंहबीच रमाइलो कुराकानी चल्छ । यसले दर्शकलाई रमाइलोपन दिनुका साथै मनोरञ्जन पनि प्रदान गरेको देखिन्छ । बीचमा शेरसिंहलाई विभिन्न मिठाइका परिकारहरु खुवाउँछ । नाचको अन्तमा सबै देवदेवीहरुको दर्शन गरि दैत्यवध गर्ने देवी महालक्ष्मीलाई सिंहले सवारी गराइएको दृष्य अझ आकर्षक छ । (चित्र.सं. १)

<sup>घ</sup> ऐजन ।

<sup>द</sup> जधारी, पूर्ववत् ( पा.टि.सं.२७) ।

#### ४.२.७ म्हेखा प्याखँ (मयुर नाच)

मयुर नाच एक पंछी नाच हो । मयुर नाच पहिला छुटै देखाइन्थ्यो तर आजभोलि यो देवी प्याखँमा गाँसेर देखाइन्छ । यो नाच पनि लोप हुने स्थितिमा पुगिसक्यो । यो नाच हेर्दा निककै नै रमाइलो महसुस हुन्छ ।(चित्र सं. १९) देवी नाचको अन्तमा देवीले दैत्यवध गरिसकेपछि सबैजना खुशी खुशी नाचन आउनेमा मयुर पनि पर्छ । मयुर नाच एकदमै छोटो छ । सम्भवतःपहिला यो नाचमा धेरै मयुरलाई नचाइन्थ्यो तर आजभोलि एउटै मात्र मयुरलाई नचाउने कार्य हुन्छ । यो नाच हुँदा लालाखिं र तँ मात्र बजाउँछ । साथै यस नाच नाच्ने कलाकारलाई माटोको हरियो रंगको लामो मुकुण्डो लगाएको हुन्छ । जीउमा पखेटा भएको हरियो र अन्य रंग अलि अलि मिसिएको काठको लुगाले ढाकेको हुन्छ । खुटामा हरियो सुरुवाल लगाएको हुन्छ । साथै यस नाचमा मयुरले पाय्घंगला लगाएको हुन्छ । नाच्दाखेरि कलाकारले अलि निहुरिएर नाचनुपर्छ र बीचमा प्वाँख फिजाएको हुन्छ ।(चित्र सं. २०)

यसप्रकार मयुर नाच पनि भक्तपुरको लोपोन्मुख नाचहरूमध्ये एक पर्दछ । यसलाई नेवारीमा म्हेखा प्याखँ पनि भनिन्छ ।

#### ४.२.८ भेषभूषा तथा आभूषण

##### महाकाली

रातो लुगा, रातो काँस्चा वा घाँगर (जामा), रातो मुकुण्डो (कार्तिप, कार्तिपको कान, स्वं ख फुल, छत्र छाता मट), कण्ठी, रातो रुमाल, कालो सेतो मिसिएको चम्मर, चुल्या, खड्ग, पात्र, तगो घंगला, जाय् घंगला, बाला, कली, फेटा, जनी (पटुका), घंगला काप (कपडा), सुरुवाल, लिम्ब(जामामाथि अगाडि लगाउने भाग) ।

##### बाराही

रातो लुगा, रातो काँस्चा वा घाँगर (जामा), रातो मुकुण्डो (कार्तिप, कार्तिपको कान, स्वं ख फुल, छत्र छाता मट), कण्ठी, रातो रुमाल, कालो सेतो मिसिएको चम्मर, चुल्या, खड्ग, पात्र, तगो घंगला, जाय् घंगला, बाला, कली, फेटा, जनी(पटुका), घंगला काप(कपडा), सुरुवाल, लिम्ब (जामामाथि अगाडि लगाउने भाग) ।

##### महालक्ष्मी

पहेँलो लुगा, पहेँलो काँस्चा वा घाँगर (जामा), पहेँलो मुकुण्डो (कार्तिप, कार्तिपको कान, स्वं ख फुल, छत्र, मट), कण्ठी, पहेँलो रुमाल, कालो सेतो मिसिएको चम्मर, चुल्या, खड्ग, पात्र,

तगो घंगला, जाय् घंगला, बाला, कली, फेटा, जनी (पटुका), घंगला काप(कपडा), सुरुवाल, लिम्ब (जामामाथि अगाडि लगाउने भाग) ।

### बेताल

पहेलो जामा वा घाँगर, लुगा नलगाउने, पहेलो मुकुण्डो, पौ, छुस्याघंगला, पाय् घंगला, मुं, बाला, कली, फेटा, कण्ठी ।

### भुचा (भूत)

कालो लुगा, कालो जामा वा घाँगर, कालो चमर, पौ, छुस्याघंगला, मुं, बौपा ,पटुका, फेटा

### कवांचा (कंकाल)

सेतो जामा, सेतो रातो धर्सा मुकुण्डो, पौ, छुस्याघंगला, घंगला, मुं, र पठावाला

### ख्याक

कालो भुत्लैभुत्लाको लुगा र सुरुवाल, मुखमा कालो कपडाले छोप्ने र मुखमा रातो जिब्रो निकालेको, पाय् घंगला

### सिंह

खैरो सेतो भुत्लैभुत्लाको लुगा, सिंहको मुकुण्डो

### शेर

पहेलो भुत्लैभुत्लाको लुगा, शेरको ठूलो मुकुण्डो, पाय् घंगला,

### सिंचा (जंगली)

यस नाचमा जंगलीले लामो पहेलो कपाल लगाएको हुन्छ । अलि अलि जोश र हाँसो थपिएको आकर्षक मुकुण्डो, खुटामा घंगला, जाय् घंगला, लपुस, पटुका हुन्छ भने हतियारको रुपमा एक हातमा रुमाल र अर्को हातमा खड्ग समातेको हुन्छ ।

### म्हेखा (मयुर)

हरियो रंग लगाएको माटोको मयुरको मुकुण्डो, जीउमा प्वाँख भएको काठको लुगा, खुटामा सुरुवाल, पाय् घंगला,

यसप्रकार समग्रमा सबैको गरि धेरै पहिरन तथा आभूषणहरुको आवश्यकता पर्छ । कार्तिप, कार्तिपको कान, स्वं ख फूल, छत्र(छाता), मट, कण्ठी, लुगा, जामा, पौ, छुस्याघंगला, मु,



फेटा, जनी वा पटुका, घंगला काप, सुरुवाल, काँस्चा वा घाँगर, लिम्ब, जाँय् घंगला, तगो घंगला, पाय् घंगला, चमर, नालु, मयुरको प्वाँख, कपडा, खड्ग, पात्र, त्रिशूल र ढाल, खुँडा र तरवार, किकम्पा, हारक्व आदि आभूषणहरुको प्रयोग यस नृत्यमा प्रयोग गरेको हुन्छ।<sup>११६</sup>

अतः देवी नाच एक मातृकाप्रधान नाच हो। यसले तात्कालीन मातृकाप्रधान समाजको चित्रण गरिएको छ। वर्तमान समयमा आर्थिक समस्या, गुरुको अभाव, नयाँ पुस्ताको अभाव, आधुनिक समाजको प्रभाव आदि कारणले गर्दा यो नृत्य पनि सहज ढंगले अगाडि नबढेको अवस्था छ। त्यसैले यसको संरक्षण र संबर्द्धन गर्नु आजको आवश्यकता हो।

### ४.३ भैल प्याखँ (भैरव नाच)

भक्तपुरका विभिन्न नृत्यहरुमध्ये भैरव नाच पनि एक हो। भैरवलाई शिवकै अवतारको रूपमा मानिन्छ। यस नाचमा भैरव मुख्य पात्र हुन् र देवीहरु सहायक पात्रको रूपमा रहेका छन्।

#### ४.३.१ परिचय/ऐतिहासिकता

संस्कृतको 'भी' धातुबाट बनेको भैरव शब्दको आधारभूत अर्थ हो 'डरलाग्दो'। पुराण तथा आगमशास्त्रहरुले भैरवलाई भगवान ज्योतिर्मय विराट्काय अवतारका रूपमा प्रतिष्ठापित गरेका छन्। भैरवको स्वरूप जति डरलाग्दो छ त्यति नै सुन्दर पनि छ। यसप्रकार डरलाग्दो र सुन्दरताको समीश्रण नै भैरवको अवतारको खास पहिचान हो।

शैवधर्मका विभिन्न सम्प्रदायहरुमध्ये कापालिक सम्प्रदायले शिवलाई महाभैरवको रूपमा पूजा गर्छन्। महाभैरवको स्वरूप अत्यन्त भयंकर हुन्छ भने कुरा चन्द्रोदय नाटकमा लेखिएको छ।<sup>११७</sup> त्यस्तै बौद्ध धर्मका महायान र वज्रयानीहरु शिवलाई मुण्डमालाधारी महादेव वा भैरवको रूपमा उपासना गर्छन्।<sup>११८</sup> वज्रयानीहरुले महाकाललाई उग्र तान्त्रिक देवताको रूपमा वज्रभैरवको कल्पना गरिए। वज्रभैरवको पूजाको लागि व्यवस्था गरेको कुरा शिवदेवको सम्वत १२२ को गोरखाको अभिलेखमा उल्लेख छ।<sup>११९</sup> यसप्रकार शिवमा सृष्टिकर्ताको सौम्य रूप र संहारकर्ताको भयावह र विध्वंसक स्वरूप गरि २ शक्तिहरुको मेल पाइन्छ।

<sup>११६</sup> हितनारायण भा, दि लिच्छवि अफ वैशाल, (वाराणसी : दि चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस), ई. १९७०, पृ. १८४।

<sup>११७</sup> जगदीशचन्द्र रेग्मी, नेपालको धार्मिक इतिहास, (काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार), वि.सं २०३९, पृ. १४-४६।

<sup>११८</sup> धनवज्र वज्राचार्य, लिच्छविकालका अभिलेख, (कीर्तिपुर : ने.ए.अ.के., त्रि.वि.), वि.सं २०५३, पृ. ५२३।

मत्स्यपुराणको एक कथामा शिवले पार्वतीलाई काली भनेकोले पार्वतीले 'तिमी भन् महाकाल होउ' भनिएको पाइन्छ।<sup>६६</sup> यसकारण कालो भैरवको उत्पत्ति भएको पाइन्छ।

अग्निपुराणमा भैरवको भयंकर रूप हुन्छ, उनको शिरमा अर्ध चन्द्र र लट्टा परेको केश हुन्छ। उनको तरवार, वाण, छुरी, धनु, त्रिशूल, डोरी (पाश) इत्यादि हतियारहरू हुन्छन्। कुनै कुनै समयमा उनले हात्तीको चर्म लगाएको हुन्छ। सर्पहरू उनका गहना हुन्।<sup>६७</sup> यसबाट महादेव र भैरवको धेरै समानताहरू पाइन्छ।

श्रीमाद्भागवत तृतीय स्कन्धको बाह्रौं अध्यायमा भैरवलाई ब्रम्हाजीको मिथ्या बोल्ने र उनको निन्दा गर्ने प्रवृत्तिबाट क्रुध भएका शिवका भृकुटीबाट उद्भव भएका आदिपुरुष बताएको छ।<sup>६८</sup>

भैरवको बारे एउटा रोचक कथा छ। एकपटक ब्रम्हा, विष्णु र शिवको अनुपस्थितिमा त्रिदेवमध्ये को ठूलो भन्ने सम्बन्धमा विवाद चल्यो। उनीहरू एक आपसमा घमण्डले फुले। अभिमानको आवेगमा आइ ब्रम्हाले शिवको अनादर गरे। यस तिरस्कारबाट क्रोधित शिवको अग्निको लपेटाबाट कालरूप सहित भैरव भएर देखापऱ्यो।<sup>६९</sup> भैरव रूपको उत्पत्ति हुनासाथ उनले ब्रम्हालाई हमला गरे र ब्रम्हाको एउटा टाउको निमोठे। यसरी शिवले ब्रम्हाहत्याको पाप आफ्नो थाप्लोमा थापे। शिवद्वारा आदेश भएअनुसार यस पापको प्रायश्चित्त गर्न हातमा ब्रम्हाको छुट्याइएको टाउको लिइ भैरवले एउटा अनिश्चित यात्रा शुरु गरे। शिवले ब्रम्हाहत्या नाम गरेकी एउटी सुन्दरीको सृष्टि गरेर उनलाई भैरवको साथ लगाएर पठाए।<sup>७०</sup> भैरवले धेरै पवित्र स्थलहरूको भ्रमण गरे। तथापी ब्रम्हाहत्याको पापबाट आफूलाई मुक्त गर्न सकेनन्। अन्तमा शिवको निर्देशनअनुसार उनी वराणसी गए र आफूले बोकेका ब्रम्हाका शिर त्यहीं विसर्जन गरे। उक्त ठाउँ पछि कपालमोचन तीर्थको नामले प्रख्यात भयो।

<sup>६६</sup> प्रतिपादित्य पाल, दि आर्ट अफ नेपाल पार्ट १ स्कल्पचर, निदरल्याण्ड, लेडेन कोला, इ. ज. वील, ई. १९७४, पृ. १००-१०१।

<sup>६७</sup> अग्नि पुराण, अध्याय १, पृ ५२-८०।

<sup>६८</sup> मोहनप्रसाद आचार्य, "शक्ति सहितको भैरव मूर्ति", गोरखापत्र, वर्ष ८२, अंक ९२, वि.सं २०३९, पृ. ४।

<sup>६९</sup> ऐजन।

<sup>७०</sup> ऐजन।

भैरव नाचमा उनी नै प्रमुख पात्र हुन् र अन्य देवी र गणहरूसँग नाच्ने गर्छन् । अन्य पुरुष देवताहरु रहँदारहँदै पनि भैरव नाचमा भैरव नै अनिवार्य रूपमा किन सम्मिलित गराए भन्ने सम्बन्धमा जान्नु आवश्यक छ । भैरवलाई कहीं क्षेत्रपालको रूपमा, कहीं शिव मन्दिरको रूपमा, कहीं द्वारपालको रूपमा त कहीं शक्तिपीठहरूसँग सम्बन्धित रहेको पाउछौं । शिवको भैरव रूपमा शक्ति पीठसँग सम्बन्धित भएको एउटा कथा यहाँ प्रस्तुत छः

कुर्म पुराणमा मातृकाहरुको सविस्तार वर्णन गर्ने क्रममा शिवले भैरव र मातृकाहरुको सहयोगले असुर अन्धकासुरको वध गरेपछि उनीहरुलाई पाताललोक, जुन तामसिक र ध्वंसात्मक प्रवृत्ति भएको विष्णु नृसिंहको लोक हो । त्यहाँ गएर बस्ने अनुमति दिए । देवीहरुले त्यसै गरे र भैरव शिवकै एक अंश भएकोले तुरुन्तै शिवमा लीन भए अनि मातृकाहरु भने जीविकाको कुनै साधनविना नै असहाय छोडेका थिए । तिनीहरुले आफ्नो क्षुधा मेटाउने उद्देश्यले जगतका हरेक वस्तु तोडफोड गर्न थाले । भैरवले त्यसपछि मातृकाहरुको त्यस प्रकारको ध्वंसात्मक प्रवृत्तिबाट रोक्न नृसिंहको प्रार्थना गरे ।<sup>६६</sup>

अर्को एक कथामा दक्ष प्रजापतीका छोरी सतीदेवी शिवको प्रथम पत्नी थिइन् । आफ्ना पीता दक्ष प्रजापतिले आयोजना गरेको यज्ञमा विना निमन्त्रणा पतिले नजान भन्दाभन्दै पनि सतीदेवी जान्छिन् । त्यहाँ आफ्ना पतिको सम्बन्धमा निन्दा सुनेर असह्य भइ अग्निकुण्डमा हाम फाली आफ्नो प्राण त्याग गर्छिन् । यो घटना थाहा पाएर शिव दक्षको यज्ञस्थलमा गइ दक्ष र उनको यज्ञ ध्वंस गर्दछन् । त्यसपछि शिव आफ्नो प्रिय पत्नीको लाश काँधमा बोकी विना उद्देश्य

यत्रतत्र घुमी हिड्न थाले । विष्णुले यो कुरा थाहा पाएर शिवलाई यस दुःखबाट मुक्त गर्न उनको चक्रले सतीको शरीर काटेर शरीरका अंगहरु विभिन्न भागमा पतन गरिदिएका थिए । जहाँ जहाँ सतीको अंगहरु पतन भए ती ठाउँहरु शक्तिपीठ भए । शिवको आफ्नी पत्नीसँग यति प्रेम थियो कि उनी भैरवको रूप लिएर पत्नीको अंगहरुको रक्षा गर्न नजिकको ठाउँमा स्थिर भएर रहे ।<sup>६७</sup> साथै सतीदेवीको पीठसँग सम्बन्ध रहेको करा स्वस्थानी कथाको दशमोऽध्यायमा दर्शाएको छ ।

<sup>६६</sup> गोपीनाथ राव, एलिमेन्ट अफ हिन्दू आइकोनोग्राफी, भोलुम २, (दिल्ली : दिल्ली इण्डोलोजिकल बुक हाउस, ई. १९७१), पृ. ३८-८२ ।

<sup>६७</sup> क्तभलमचबलवतज धभलभचव, त्जभ म्भखभयिऊभलत या ज्जलमग ष्यलयनचबउजथ, ल्मध म्भ्राजि७ र :गलकण्चक Manoharlal Publisher Pvt.Ltd., 1974 AD, Pg.

नेपालमा शक्ति पीठहरूको धारणा ७ औं शताब्दिमा भएको थियो । जसमा चौसठी भैरवहरू सहित चौसठी योगिनीहरूको अवधारणा र तिनीहरूको शक्तिको रूपमा विकसित भयो ।<sup>छत्र</sup>

चौसठी भैरवहरूको बारेमा आगम ग्रन्थहरूमा उल्लेख भएको पाइन्छ । प्रत्येक आठ भैरवको एक एक समूह गरि आठ समूहमा विभक्त गरिएको छ र त्यसलाई अष्टभैरव भनिन्छ । यो समूहको नायकहरू क्रमशः असितांग, रुरु, चण्ड, क्रोध, उन्मत्त, कपाल, भीषण र संहार भएको कुरा उल्लेख छ । तिनीहरू तान्त्रिक ग्रन्थहरूमा उल्लेख भएका चौसठी योगिनीहरूका पतिहरू अर्थात् संरक्षक भएको कुरा त्यसैमा उल्लेख भएका छन् ।<sup>छद्</sup>

यसप्रकार चौसठी भैरवहरू आठ समूहको प्रतिनिधित्व गर्ने अष्टभैरवको नाममा समाहित पाइएको छ भने चौसठी योगिनीहरूलाई पनि आठवटी योगिनीमा समाहित स्वरूप अष्टमातृकाका रूपमा मानिएको छ । दुर्गाहोमविधि अनुसार अष्टमातृका समूहकी प्रत्येक देवीसित अष्टभैरव समूहका एक एक भैरव बस्छन् । यस हिसाबले ब्रम्हायणीसित असितांगभैरव, रुद्रायणीसित रुरुभैरव, कौमारी सित चण्डभैरव, वैष्णवीसित क्रोधभैरव, वाराहीसित उन्मत्तभैरव, इन्द्रायणीसित कपालभैरव, कालीसित भीषणभैरव तथा महालक्ष्मीसित संहारभैरव रहन्छन् ।<sup>छघ</sup> भैरव पात्रको नवदूर्गा गणमा मुख्य भूमिका हुनुका साथै देवगणमध्ये मूल पात्रको रूपमा लिइन्छ । नवदूर्गाको परम्परागत नाच, पूजा आदि जात्राहरू भैरवको कार्यबाट संचालन भएको हुन्छ । भैरव देवीगणमध्ये पुरुष देवताको रूपमा लिइन्छ । भैरवका तीन देवी वा श्रीमती छन् जसमध्ये पहिलो श्रीमती भद्रकाली अर्थात् वैष्णवी-हरियो रंग विष्णुको प्रतीक मानिन्छ । दोस्रो महाकाली र तेस्रो वाराही हुन् । यी देवगणमध्ये सर्वप्रथम महालक्ष्मीको रूपमा सिफः चःलाई मानिन्छ । यसप्रकार भैरव नाचमा भैरवले अध्यक्षको भूमिका खेलेको हुन्छ ।<sup>छद्</sup>

लिच्छवि राजा गुणकामदेव तथा भक्तपुरका लिच्छवि राजा आनन्ददेवले मध्य भागमा भैरव शक्ति राखी नगरको घेरा बाहिर आठ विभिन्न ठाउँहरूमा पीठ देवीको रूपमा ब्रम्हयणी,

<sup>छत्र</sup> सुचिता श्रेष्ठ, “टेकु पचली भैरव क्षेत्रको साँस्कृतिक अध्ययन”, शोधप्रबन्ध, कीर्तिपुर : ने.इ.सं.पु.के.वि., वि.सं २०४९, पृ. ४६५ ।

<sup>छद्</sup> वनर्जी, पूर्ववत्(पा.टि.सं. ५०), पृ. ४६५।

<sup>छघ</sup> प्रयागमान प्रधान, “कीर्तिपुरको बाघभैरव नृत्य-एक अध्ययन”, शोधग्रन्थ, (कीर्तिपुर:त्रि.वि.), वि.सं. २०४९, पृ. ४३ ।

<sup>छद्</sup> विजुक्छें, पूर्ववत्(पा.टि.सं. २५), पृ. ४३ ।

महेश्वरी, कौमारी, वाराही, इन्द्रायणी, महाकाली, महालक्ष्मीसहित भक्तपुर सहर स्थापना गरेको कुरा वंशावलीमा उल्लेख छ।<sup>छड</sup>

अतः अष्टमातृका नृत्यसँग भैरवको सम्बन्धबारे बुझ्न यी उदाहरणहरुबाट पुष्टि हुन्छ। भैरव नाचमा कृषकहरुले दिनभरि खेतको जोतपोत कार्य गरि कोही कोही कलाकाररु माटो भाँडा निर्माणको काम सकेपछि रातीको खाना खाई भैरव नाचको तालिम सिकाउ“छन्। यस नाचमा नया“ सिकारुहरुले नासःद्यः वा हैमद्यः को पूजा गरेर मात्र सिक्छन् र यिनीहरुले नै पुरानोलाई सम्ह्य बजी खुवाउने र नृत्यनाथको प्रसाद वितरण गर्ने कार्य गर्दछन्।

यो नाचमा कलाकारले नृत्यनाथ वा हैमद्यःको पूजा चढाए मात्र यस नाचमा सिद्धि प्राप्त हुन्छ र नाचको प्रदर्शनमा लोकले तारिफ गर्छ भने जनविश्वास रहेको पाइन्छ। यस प्रकारका पूजा संचालन गर्न गुरुबाट निर्देशन पाइ अर्काले पालिराखेको बुईगलमा रहेका बोका कुखुराहरु चोरी ल्याइ बली दिइ पूजा चढाउने गर्छ। यसरी चोरी गरेका कुखुरा जीवहरु बली दिंदा सिद्धि प्राप्त हुन्छ भन्ने जनविश्वास रहेको पाइन्छ तर आजभोलि समयको परिवर्तनसँगै चोर्ने काम बन्द भएको छ।<sup>छट</sup>

भक्तपुरमा भैरव नाचको टोली पहिला ६, ७ स्थानमा संचालन हुने गर्दथे तर आर्थिक विपन्नताको कारणले गर्दा हाल ३ ठाउँमा मात्र भैरव नाच संचालित छन्। भैरव नाचमा १८ किसिमका मुद्राहरुसहित नाच नचाउने गरिन्छ। यो मुद्रा भैरवको रुपग्रन्थमा उल्लेख छन्। भैरव नाचका मुद्राको परिचय र बहान सहितका चित्रहरु भक्तपुर तलेजु स्थानका १८ किसिमका श्री भैरव नृत्यका मुद्राहरु भैरव चोकमा अहिलेसम्म जीर्ण अवस्थामा भएतापनि देख्न पाइन्छ। यी मूर्तिका निर्माण कार्य काठमाडौंका भगुवा राजा सदाशिव मल्लको अनुरोधमा ने.सं. ७४४ तिर भएको हो।<sup>छड</sup>

‘भैरव’ को नेवारी नामान्तर ‘भैल’ हो। भैल तान्त्रिक देवता हुन्। भैरव-नाचलाई नेवारीमा ‘भैल प्याखँ’ भनिन्छ। देवी प्याखँ नारीप्रधान भएजस्तै यो पुरुषप्रधान नाच हो। यस नाचमा देखापर्ने भैरवहरुमा कालभैरव, श्वेतभैरव र आकासभैरव हुन्। अष्टभैरवका विभिन्न ध्यान,

<sup>छड</sup> ऐजन, पृ. ५।

<sup>छट</sup> ओमप्रसाद धौमडेल, “नवदुर्गा भवानीको सामाजिक सम्बन्ध”, नवदुर्गा स्मारिका, (भक्तपुर : श्री नवदुर्गा घोःछे पुनः स्थापना योजना उपभोक्ता समिति), वि.सं २०६५, पृ. १४।

<sup>छड</sup> लीलाभक्त मुनिकर्मी, “भक्तपुरको भैरव नाच”, नेपालमण्डलको मुकुण्डो नाच, (थिमी : मध्यपुर कला परिषद्), वि.सं २०६२, पृ. ३७-३८।

मन्त्र, मुद्रा आदि यस नाचमा प्रस्तुत गर्ने चलन छ । यसका मुख्य कलाकारहरू भैरव, महाकाली, वाराही, ब्रम्हायणी, कुमारी आदि प्रमुख देवताका भूमिका निर्वाह गर्छन् । त्यसैगरी सहायक कलाकारहरूमा वेताल हुने ३ जना, ख्याक २ जना, कवां (मानव अस्थिपञ्जर मात्र भएको पात्र-२ जना, जंगली (एकप्रकारको भूत) २ जना हुन्छन् । जनावर हुनेहरूमा सिंह-१, शेर-१, कुकुर आदि हुन्छन् ।<sup>छड</sup>

भैरव, महाकाली, वाराही, कुमारी, महालक्ष्मी, कवांचा दुई, ख्याक दुई, कुकुर दुई, शेरसिंह ४, वेताल ३, शेरसिंह मालिक १, बोक्सीपूजा आउने १लगायत २२ जना गण तथा कलाकार, बाजा बजाउने सहित करिब ३० जनाको टोलीले मात्र यो नाच नचाउन सम्भव छ । यस नाचमा धाँ, भुछ्याँ, सिछ्याँ, तँ, लालाखिं, नायखिं, पोंगा आदिको प्रयोग हुन्छ । यसमा भें भें, गरदक, धुं, चोघातं, खरदिक, भेनाख, जिगीजिगी, धमाक, घोताल, आदि तालको प्रयोग हुन्छ । यो नृत्यमा गठामुंग चढे, जनैपूर्णमा, गाइजात्रा र कृष्णअष्टमी जस्ता चाडपर्वहरू पर्दछन् ।<sup>छड</sup>

भैरव नाचमा भैरव एकदम क्रोधी, रिसाहा हुन्छ । महाकाली र वाराही पनि भैरवको पछि पछि भोकिएर नृत्य गर्छन् । देवी र महालक्ष्मी अरु देवताको भन्दा सरल र नरम हुन्छन् । देवी तथा महालक्ष्मी अरु देवताको भन्दा सरल र नरम हुन्छन् । शिंह र शेरको आशनमा देवी महालक्ष्मी पिठ्युँमा चढेर नाच्छन् । वेतालहरू देवगण गई उफ्री उफ्री पात्र लिन जान्छन् । भुचाहरू ख्याल ठट्टा गरि नाच्छन् ।

यस नाचमा ५ पटक मञ्चमा भित्र प्रवेश हुन्छ । पहिला सबै गणहरूसहित भैरव, महाकाली, महालक्ष्मी, देवी, वाराही आदि नाच्छन् । त्यसपछि क्रमशः कुकुर नाच, कवांचा नाच, ख्याक नाच र अन्तमा शेरसिंह नाच्ने क्रम चल्छ । भैरव नाच नाच्ने बेला नाचको करीब अन्तमा भूचा नाचेको ठाउँमा भैरव नाच्दा भूचालाई रीस उठ्छ । भूचाको रीसको परिणामस्वरूप भैरवलाई पेट दुख्ने बनाउँछ । नृत्यमा भैरवको पेट दुख्दा एकजना मान्छेले समातिराच्छ । त्यतिबेला बत्ती पनि पनि निभाउँछ । पछि भूतको रीस साम्य पार्न वेतालले 'बौ' राख्न लान्छ । भूचा खुशी भइ भैरवको पेट दुखेको रोग निको पार्छ । फेरि सबैजना खुशी भई धेरै उफ्री उफ्री नाच गर्छन् । अन्तमा शेरसिंहको प्रवेश हुन्छ । हराएको शेरसिंह खोज्न आएको

<sup>छड</sup> ऐजन ।

<sup>छड</sup> अन्तरवार्ता, कृष्णभक्त प्रजापति, भैल प्याखँका गुरु, सुर्यमढी, भक्तपुर, वर्ष ५४ ।

गोठालाले भैरव र देवीहरु सँगै बसेको देखेर आफूलाई ठूलो भाग्यमानी मान्छे सम्झन्छ । शेरसिंहलाई पनि दर्शन गर्न लगाउँछ । पछि सबैजना खुशी भई सिंहको पिठ्यूमा चढी सबैजना लामबद्ध भइ बाहिर निस्कन्छन् ।<sup>८५</sup>

यो नाचमा बाजाको चर्को आवाज, भैरव देवी तथा गणहरुको नृत्यको उफ्राइ हेर्दा यो कुनै युद्ध गरेको दृष्य जस्तो पनि लाग्छ । भैरव नाचका वाद्यवादक विश्वनाथ प्रजापतिले यो दैत्य र देवताबीचको युद्धको समयको दृष्य हो । त्यसैले नृत्यमा बाजा पनि त्यसअनुसारले बजाइन्छ । तालाक्वमा प्रस्तुत हुने भैरव नाचमा गीत पनि गाउने गर्छ । जसमा राजाको गुणगान गाइएको पाइन्छ । यस गीतलाई 'मर्सिगोरा' पनि भनिन्छ ।<sup>८६</sup>

भैरव नाचमा पनि देवी नाचमा जस्तै छुटाछुटै अन्य गणहरुको जोडी नाच देखाइन्छ । जसको छोटो विवरण यसप्रकार रहेको छ :

#### ४.३.२ कवांचा प्याखँ (कंकाल नाच)

कवांचाको शाब्दिक अर्थ 'कंकाल' हो अर्थात् हडी नै हडी मात्र भएको मान्छे भन्ने बुझिन्छ । यस नाचमा प्राय बालकहरुलाई राख्ने गरिन्छ । कवांलाई महाकालीको हरगणको पिशाचका रूपमा लिइन्छ । यस नाचमा दुई कवांको भेट हुन्छ र दुवैको भगडाको दृष्य देखाउँछ । यसमा दुवै प्रतिस्पर्धी मात्र हुन्छन् । (चित्र.सं.१३) दुवै मध्ये कोही पनि जित्दैनन् । यो नाच हेर्दा निककै आकर्षक र रोमाञ्चक पनि देखिन्छ ।

यस नाचमा श्रीपेच, हडी भएको मुकुण्डो, पौ, छुस्याघंघला, बाजु, जन्त्र, पौ, माला, घंघला, मुं, पठावाला आदि लगाउँछन् ।

#### ४.३.३ ख्याक प्याखँ (ख्याक नाच)

मानिस कल्पनाशील हुन्छन् । पहिला राती अँध्यारोमा उज्यालो दिन बत्तीजस्ता माध्यमहरु नहुँदा मानिसहरुले ख्याक अथवा भूतको कल्पना गरेका थिए । उक्त कल्पनामा आधारित रहेर भूत वा ख्याक भनेको यस्तो हुन्छ भनी देखाउन यो नाचको विकास भएको हुनसक्छ । प्राचीन समाजमा ख्याकलाई राम्रो र नराम्रो दुवै रूपमा लिएको पाइन्छ । ख्याकका विभिन्न

<sup>८५</sup> अन्तरवार्ता, पशुपति प्रजापति, भैरव नाचका कलाकार, सूर्यविनायक, भक्तपुर, वर्ष ४६ ।

<sup>८६</sup> अन्तरवार्ता, विश्वनाथ प्रजापति, वाद्यवादक तथा कलाकार, सूर्यमढी, भक्तपुर, वर्ष ५३ ।

प्रकारहरु अहिले पनि हाम्रो समाजमा प्रचलित छ तर उज्यालो हुने भएका कारण अहिले यो विस्तारै हराउँदै गएको छ । जस्तै तुयुम्ह (सेतो) ख्या, हाकुम्ह(कालो) ख्या, लँपंख्या, भ्वाथग्वारा ख्या, गुरुगुरुतुलिम्हा ख्या, बाह्ना ख्या आदि । सेतो ख्याक आयो भने धनदौलत हुन्छ र देवी लक्ष्मीको बाहन भनी सेतो ख्याकलाई भने राम्रो दृष्टिकोणले लिने गरेको पाइन्छ, तर देवी नाचमा भने ख्याकको रूपमा कालो ख्याकलाई लिइन्छ ।<sup>८६</sup>

यस नाचमा दुई ख्याक कालो भुत्लैभुत्ला भएको पहिरन लगाएर नाच्छन् ।(चित्र सं.१०) यसमा एकजना भाले र एकजना पोथी नाच्छन् । भाले ख्याकले जुंगा राखेको हुन्छ । यस नाचमा हाँस्य करुणा, ख्याली उफ्रने, मनोरञ्जन प्रदान गर्ने, कामक्रीडा र रतिरागका दृष्य प्रदर्शन गरेको पाइन्छ । ख्याक नाचमा मुख छोप्ने कपडालाई नै मुकुण्डोको रूपमा प्रयोग गर्छ । उक्त मुकुण्डोको मुखमा जिब्रोको रातो कपडा हुने गर्छ । ख्याकको श्रीपेच हुँदैन । विभिन्न बाजाहरुको धुनको तालमा नाचको प्रदर्शन गराउँछ । यसमा लालाखिं, ढोलक, भुछ्याय, मुहाली, पोंगा, बजाएर नाच्ने यो नाच निककै रोमाञ्चकारी छ र कुनै कुनै नाचमा गानबजान पनि गर्ने गरिन्छ ।

यो नाच पहिला छुट्टै देखाइन्थ्यो । तर आजभोलि यो भैरव नाच र देवी नाचमा सँगै जोडिएर नाचिन्छ ।

#### ४.३.४ खिचा प्याखँ (कुकुर नाच

भैरव नाचमा कुकुरको जोडी नाच पनि देखाइन्छ । कालो चमरयुक्त कुकुरको टाउकोको मुकुण्डो, कालो लुगा तथा कटु, पौ, छुस्याघघला, मुं, भण्डा आदि कुकुर हुने कलाकारको भेषभूषा तथा आभूषण हो । यो नाच हेर्दा दर्शकहरु धेरै उत्सुक हुन्छन् । साथै थुप्रै मनोरञ्जन लिने गर्दछन् । नाचमा कुकुरले गर्ने क्रियाकलापहरु अभिनय गरेर देखाउँछन् । कहिलेकाहीं भुकेर दर्शकहरुलाई तर्साउने गर्छन् । अन्य नाचभन्दा यो वास्तविक वस्तुगत सतहीमा रहेर नाच्ने गर्छ ।

<sup>८६</sup> धौभडेल, पूर्ववत्(पा.टि.सं.२१), पृ.९६ ।



### ४.३.५ शेरसिंह प्याखँ (शेरसिंह नाच)

भैरव नाचको अन्तमा शेरसिंह नाच देखाउँछ। उक्त नाचले दर्शकलाई अभ्र रोमाञ्चकारी र नृत्य हेर्न उत्सुक बनाउँछ। सिंहलाई देवी महालक्ष्मीको वाहनको रूपमा लिएको पाइन्छ। यसमा केटालाई शेर र केटीलाई सिंहको रूपमा लिएको देखिन्छ। शेरसिंहको लागि मात्र ४ जना कलाकारको आवश्यकता पर्छ भने १ जना गोठाला रहेको हुन्छ। यसमा सिंहले खैरो तथा सेतो भुत्लैभत्लाको लुगा लगाउँछ भने शेरले पहिलो लुगा लगाएको हुन्छ। शेरसिंहलाई मञ्चभित्र प्रवेश गराएपछि गोठालाले सबै भैरव लगायत सबै देवीहरूलाई दर्शन गराउन लग्छ। बीचमा शेरसिंह र गोठालाबीच रमाइलो कुराकानी हुन्छ। यसबाट पनि दर्शकले छुट्टै किसिमको मनोरञ्जन हासिल गर्छ।

यसप्रकार अन्य नाचमा जस्तै भैरव नाचमा पनि शुरुदेखि अन्तसम्म विभिन्न गतिविधि तथा पूजाआजा गर्नुपर्ने हुन्छ। भैरव नाचमा गरिने पूजाआजा तथा गतिविधिहरूबारे जानकारी तल प्रस्तुत छः

### ४.३.६ वार्षिक कार्यक्रम

भैरव नाच गठामुंग चह्रे पश्चात शुभ दिन साइतबाट शुरु गरी जनैपूर्णिमा सम्म प्रशिक्षण वा तालिम दिनुपर्छ र यस अवधिसम्म विभिन्न पूजा विधि र नियममा बस्नुपर्छ। साथै नाच पूर्णरूपमा देखाउन विभिन्न नियममा बस्नुपर्छ। यसप्रकार यस नाचमा गरिने दैनिक पूजाआजा तथा वार्षिक गतिविधि तल प्रस्तुत छ :

#### ४.३.६.१ छुं पूजा/ग्व पूजा (शुरुको दिन)

नाच प्रशिक्षणको शुरुमा नै यो पूजा गरिन्छ। छुं पूजा गरिने दिन नाइकेले नासःघःको पूजा गर्छ र सम्हेबजी अर्थात भोज खाने चलन छ। यही समयमा गणेशको स्वकिंगद्वारा पूजा गरिन्छ। नासःघःको प्रार्थना गर्ने कार्य यहीबाट शुरु हुन्छ। नासःघः नजिक हुनेले किसली त्यही चढाउँछ। सधैं पूजा गरि निना तानेगु र धूप बाल्ने काम गर्छ तर टाढा हुनेले उक्त किसली नासःघः लाई ढोगाएर अखाछेंमा ल्याई एउटा प्वालमा नासःघःको रूपमा स्थापित गर्छ र सधैं नासःघःको पूजा गर्छ। यस पूजालाई 'नासःघः सालकाय्गु' पनि भनिन्छ।<sup>२४</sup>

<sup>२४</sup> अन्तरवार्ता, लक्ष्मीसुन्दर प्रजापति, भैरव नाचका नाइके तथा गुरु, तालाक्व, भक्तपुर, वर्ष ६९।

### ४.३.६.२ क्षमा पूजा

नृत्य प्रशिक्षण तालिम लिने क्रममा गल्ती हुन सक्छ। त्यस्तो बेला क्षमा पूजा गरिन्छ। नासःद्यः को पूजा गरि सम्हेबजी खाने चलन मंगलबार वा शनिबार हुन्छ। यस पूजामा नासःद्यः विशेषको भन्दा पनि हैमद्यः, गणेश, गोरखनाथ, क्षेत्रपाल, भैलद्यः, बेताल आदिको पूजा गर्ने चलन तालाक्वको भैल प्याखँमा पाइन्छ। यस पूजामा इच्छाएअनुसार बलीपूजा गरिन्छ।<sup>८६</sup>

### ४.३.६.३ हाडा पूजा (घुंगरु दिने दिन)

हाडा पूजामा पनि बलीसहित नासःद्यःको पूजा गरि सम्हेबजी खाने चलन छ। यो पूजामा नासःद्यः को अगाडि सबै बाजा तथा नाच सामग्री राखी पूजा गर्ने चलन छ। यस दिन सबै प्रशिक्षार्थीलाई घंगला र बाजा बजाउनेलाई 'बाजा ललाकेगु' (बाजा हस्तान्तरण) गर्छ। ललाकेगु गर्ने काम गुरुले गर्छ। यस पूजालाई 'घंगला ललाकेगु' पनि भनिन्छ।<sup>८७</sup>

### ६.३.६.४ पिदानेगु (वाहिर निकाल्ने दिन)

नाचको प्रशिक्षणपछि जनैपूर्णिमाको १/२ दिनपछि 'पिदानेगु' गरिन्छ। यस दिन सबैले किसली, स्वकिग ल्याउनुपर्ने हुन्छ। सबैको स्वकिग मिलाएर बलीसहित नासःद्यः को पूजा गरिन्छ। यस दिन पनि हैमद्यः, गणेश, गोरखनाथ, क्षेत्रपाल, भैलद्यः र बेतालको पूजा गरिन्छ। पूजा गरेर सम्हेबजी खाने गर्दछ र यही दिन अखाछें वा आफ्नो टोलमा देखाइन्छ। त्यसपछि गाइजात्रा भरि कृष्ण अष्टमीसम्म नगर परिक्रमा गरी टोलटोलमा नाच देखाइन्छ।<sup>८८</sup>

### ४.३.६.५ चर्धी (समापन)

कृष्ण अष्टमीसम्म नगर परिक्रमा गरिसकेपछि अन्तमा चर्धी अथवा समापन गर्नुपर्छ। सबै ठाउँमा नाच देखाएर अन्तमा पुनः आफ्नो टोलमा देखाएर समापन हुन्छ। यस दिन पनि भोज खाने चलन छ। सबैजना नाच सकेपछिको ठकान सबै यही दिन विसाउँछन्।<sup>८९</sup>

### ४.३.६.६ द्यःल्हाय्गु (नासःद्यःको प्रार्थना गर्नु)

<sup>८६</sup> ऐजन ।

<sup>८७</sup> ऐजन ।

<sup>८८</sup> प्रजापति, पूर्ववत्(पा.टि.सं.६०), पृ. ९५ ।

<sup>८९</sup> ऐजन ।

नाच शुरु गर्नुभन्दा अघि र पछि द्यः ल्हाय्गु गर्नुपर्छ । यसको अर्थ नासःद्यःको प्रार्थना गर्नु वा आह्वान गर्नु हो । नृत्य राम्रो होस् कुनै गल्ती नहोस् भन्ने हिसाबले यो कार्य गर्दछ । नाच प्रस्तुत गरिसकेपछि कुनै कारणवश आफ्नो गल्ती भएको छ भने नासःद्यःको प्रार्थना गरेर क्षमायाचना गर्छन् । द्यः ल्हाय्गु गर्दा पूरै एक खिंपु बजाउनुपर्छ ।

#### ४.३.६.७ सामयिक पूजा

नृत्य तालिम शुरुदेखि अन्तसम्म यदि कुनै चाडपर्व वा अन्य कुनै समस्या आएमा बीचबीचमा गरिने पूजालाई सामयिक पूजा भनिन्छ । यो पूजा गर्नुपर्छ भन्ने कुनै अनिवार्य छैन । यस पूजामा पनि भोज खाने चलन छ । यस नाचमा नयाँ कलाकारले गाइजात्राको समयमा आफैले पालैपालो भोज खुवाउने व्यवस्था गर्नुपर्ने हुन्छ ।

#### ४.३.७ भेषभूषा तथा आभूषण

##### भैरव

कालो लुगा(चोलो), कालो काँस्चा वा घाँगर (पञ्चरंगी मिसिएको कालो जामा), कालो रुमाल, कालो मुकुण्डो (कार्तिप, कार्तिपको कान, स्वं ख फुल, छत्र, छाता, मट), कण्ठ, कालो चम्मर र चुल्या खड्ग, पात्र, पाय् घंगला, जाय् घंगला, तगो घंगला, हातमा ठूलो बाला, कली, फेटा, जनी, घंगला काप, सुरुवाल, लिम्ब(जामामाथि लगाउने भाग) ।

##### महाकाली

रातो लुगा, रातो काँस्चा वा घाँगर (जामा), रातो मुकुण्डो (कार्तिप, कार्तिपको कान, स्वं ख फुल, छत्र छाता मट), कण्ठी, रातो रुमाल, कालो सेतो मिसिएको चम्मर, चुल्या, खड्ग, पात्र, तगो घंगला, जाय् घंगला, बाला, कली, फेटा, जनी (पटुका), घंगला काप (कपडा), सुरुवाल, लिम्ब (जामामाथि अगाडि लगाउने भाग) ।

##### बाराही

रातो लुगा, रातो काँस्चा वा घाँगर (जामा), रातो मुकुण्डो (कार्तिप, कार्तिपको कान, स्वं ख फुल, छत्र छाता मट), कण्ठी, रातो रुमाल, कालो सेतो मिसिएको चम्मर, चुल्या, खड्ग, पात्र, तगो घंगला, जाय् घंगला, बाला, कली, फेटा, जनी(पटुका), घंगला काप(कपडा), सुरुवाल, लिम्ब (जामामाथि अगाडि लगाउने भाग) ।

##### महालक्ष्मी

<sup>४३</sup> प्रजापति, पूर्ववत्(पा.टि. सं. ६३) ।

पहेलो लुगा, पहेलो काँस्चा वा घाँगर (जामा), पहेलो मुकुण्डो (कार्तिप, कार्तिपको कान, स्वं ख फूल, छत्र छाता मट), कण्ठी, पहेलो रुमाल, कालो सेतो मिसिएको चम्मर, चुल्या, खड्ग, पात्र, तगो घंगला, जाय् घंगला, बाला, कली, फेटा, जनी (पटुका), घंगला काप(कपडा), सुरुवाल, लिम्ब (जामामाथि अगाडि लगाउने भाग) ।

### बेताल

पहेलो जामा वा घाँगर, लुगा नलगाउने, पहेलो मुकुण्डो, पौ, छुस्याघंगला, पाय् घंगला, मुं, बाला, कली फेटा, कण्ठी ।

### भुचा(भूत)

कालो लुगा, कालो काँस्चा वा जामा, कालो दाँत बाहिर निस्केको डरलाग्दो मुकुण्डो, कालो चमर, पौ, छुस्याघंगला, मुं, भण्डा, बौपात्र, जनी, फेटा, कालो रुमाल,

### कवांचा(कंकाल)

सेतो जामा, सेतो रातो धर्सा मुकुण्डो, पौ, छुस्याघंगला, घंगला, मुं, र पठावाला

### ख्याक

कालो भुत्लैभुत्लाको लुगा र सुरुवाल, मुखमा कालो कपडाले छोप्ने र मुखमा रातो जिब्रो निकालेको, घंगला

### सिंह

खैरो सेतो भुत्लैभुत्लाको लुगा, सिंहको मुकुण्डो

### शेर

पहेलो भुत्लैभुत्लाको लुगा, शेरको ठूलो मुकुण्डो

यसप्रकार समग्रमा सबैको गरि धेरै पहिरन तथा आभूषणहरुको आवश्यकता पर्छ । कार्तिप, कार्तिपको कान, स्वं ख फूल, छत्र (छाता), मट सहितको मुकुण्डो, कण्ठी, लुगा, जामा, पौ, छुस्याघंगला, मु, फेटा, जनी वा पटुका, घंगला काप, सुरुवाल, काँस्चा वा घाँगर, लिम्ब, जाँय् घंगला, तगो घंगला, पाय् घंगला, चमर, नालु, कपडा, खड्ग, पात्र, किकम्पा, हारक्व आदि आभूषणहरुको प्रयोग यस नृत्यमा प्रयोग गरेको हुन्छ ।<sup>१६</sup>

अतः देवी नाच मातृकाप्रधान नाच हो भने यो पुरुषतात्मकतिर अधि बढेको समाजको चित्रण हो । यस नाचमा भैरवले सबैको नेतृत्व गरेको हुन्छ । यो नाच पनि पहिलाजस्तै

---

<sup>१६</sup> प्रजापति, पूर्ववत्(पा.टि.सं.६९) ।

बाहिर ल्याउन कठिन भएको स्थिति छ । त्यसैले यसको संरक्षणको लागि सम्पूर्ण तहबाट प्रयास हुनु जरुरी छ ।

#### ४.४ नागाचा प्याखँ (नागाचा नाच)

भक्तपुरका विभिन्न प्रख्यात नाचहरुमध्ये नागाचा प्याखँ पनि एक हो । यस नाचको सम्बन्धमा विस्तृत विवरण तल गरिएको छ ।

##### ४.४.१ परिचय/ऐतिहासिकता

नागाचा प्याखँ द्वापर युगका कृष्ण चरित्रमा आधारित राधिका र कृष्णको प्रेमलीलाको जोडी नाच हो । दक्षिण भारतको महाराष्ट्रमा पनि कृष्णलीलाको नाच नाटक प्रदर्शन गर्ने र भारतको जिल्ला जिल्लाका मन्दिरहरुमा तथा नाचघरमा यस प्रकारको नाच प्रदर्शन गर्ने गर्दछन् तर नेपालको मौलिक संस्कृति नेपालको भेषभूषा र रहनसहन आफ्नै किसिमको छ । भारतको जिल्ला जिल्लाको संस्कृति अर्कै भएर फरक भई मेल खाँदैन तर भारतकै आसाम जिल्लाको मणिपुरका नाचमा हुबहु नेपाली नाचसँग मिल्न आए तापनि त्यहाँको संस्कृति अर्कै, नेपालको संस्कृति अर्कै, मणिपुरको नाच नाटकमा भेषभूषाको रंग पहिलो ज्यादा भएको हुने, कथक नृत्यमा हाउभाउ छुट्टै हुने गर्दछ ।<sup>२७</sup>

नागाचा प्याखँको नामाकरण सम्बन्धमा धेरैको फरक धारणा रहेको पाइन्छ । यस सम्बन्धमा नागाचा अर्थात नांगो केटाको नाच नाम भएको यस नाचमा कृष्णले आधा शरीर मात्र ढाकेको हुन्छ । 'नागा' ले नागे भन्ने अर्थ पनि लाग्छ । 'चा' क्षुद्रवाचक शब्द हो । आफूभन्दा कनिष्ठलाई पनि 'चा' प्रयोग गरिन्छ । यो नाच सहरका सडक, चोक लगायत सार्वजनिक स्थानहरूमा जनैपूर्णिमादेखि कृष्णाष्टमीसम्म वा भनौँ गाईजात्राका आठ दिनसम्म साँझपख प्रदर्शन गर्ने चलन छ । कृष्णचरित्र वा भनौँ राधा र कृष्णबीचको प्रेमलीला, वनविहार आदि यस नाचको कथावस्तु हो । नागको जस्तो चालमा नाच्ने भएकोले पनि 'नागाचा' नाम रहेको देखिन्छ । यस नाचका कलाकारहरू प्रायः बालबालिका हुन्छन् । लौकिक, धार्मिक एवं मनोरञ्जनात्मक अभिप्राय यस नाचको रहेको छ । चौधौँ शताब्दीदेखि

<sup>२७</sup> लीलाभक्त मुनंकर्मी, "भक्तपुरको नागाचा प्याखँको संस्कृति", भक्तपुर, (भक्तपुर : भक्तपुर नगरपालिका), वि.सं २०५७, पृ. १५ ।

चलेका अनेक नाचहरूमध्येको एउटा यो पनि रहेको जानिन्छ र यो नाच आजसम्म पनि चलिआएको छ।<sup>७३</sup>

कृष्णका धेरै गोपिनीहरू हुन्छन् र कृष्ण गोठाला जाँदा गोपिनीहरूलाई जिस्क्याउने र फकाउने गर्छ। गोपिनीहरूलाई बाँसुरीको मीठो सुरिलो धुनद्वारा मोहित पारेको हुनाले कृष्णका १६०१६ जना गोपिनी हरू छन्। यस सम्बन्धमा एउटा कथा रहेको छ:

एकपटक कृष्ण र नारद दुबै घुम्न जाँदा उनीहरूबीच भलाकुसारी हुन्छ र कुराकानीको क्रममा नारदले आफू ब्रम्हचारी भएको कुरा बताउँछ। नारदको भूठलाई सहन नसकेर कृष्णले नारदलाई विहे गर्न उक्साउँछ र मनमा विहेको जरा गाडिदिन्छ। त्यसपछि नारद विहे गर्न मानसिक रूपमा तयार हुन्छ। रातभरि ऊ निदाउन सक्दैन। पछि गोपिनीसँग विहे गर्ने इच्छा कृष्णसमक्ष प्रकट गर्छ। कृष्णले नारदलाई आफू नभएको कोठाको गोपिनी विहे गर्नु भन्छ र त्यसअनुसार नारद सबै कोठामा पुग्छ तर सबै ठाउँमा कृष्णको उपस्थिति देखेर कुनैपनि गोपिनीसँग विहे गर्न सक्दैन र नारदले अन्तमा पछुतो मान्छ।<sup>७४</sup>

नागाचा प्याखँका नायो इन्द्रबहादुर दुवालले नागाचा प्याखँ भनेको महादेव पार्वतीको नाच मानेका छन्। कृष्ण र राधा नाच्ने नाच त नटुवाचा नाच हो। खास्तो लगाएर मुख छोपी पार्वती लजाइ लजाइ नाच्छ। यस नागाचा नाचमा महादेवको मुकुण्डो हुन्छ।<sup>७५</sup> तर आजभोली नागाचा प्याखँ भन्नाले राधाकृष्णको नाचलाई मानिन्छ। यस नाचले त्रेतायुगमा बालिग कृष्णलाई राधाले खोज्दै जाँदाको दृष्य देखाउन सफल छ।

#### ४.४.१.१ महादेव पार्वती प्याखँ (महादेव पार्वती नाच)

नागाचा प्याखँका नायो इन्द्रबहादुर दुवालले नागाचा प्याखँ भनेको महादेव पार्वतीको नाच मानेका छन्। राधाकृष्ण नाच्ने नाच त नटुवाचा नाच हो। खास्तो लगाएर मुख छोपी पार्वती लजाउने र महादेवले फकाउने जस्ता अभिनय गरी नाचिने नाच नै नागाचा नाच हो। यस सम्बन्धमा जगदीश शम्शेर राणाले आफ्नो पुस्तक नाचगानको राजधानी

<sup>७३</sup> श्रेष्ठ, पूर्ववत्(पा.टि.सं.४), पृ. ७।

<sup>७४</sup> अन्तरवार्ता, इन्द्रबहादुर दुवाल, नागाचा नाच तथा बाँसुरी बादकका गुरु, जेला, भक्तपुर, वर्ष ८५।

<sup>७५</sup> ऐजन।

भक्तपुरमा एक गुरुद्वारा नागाचा प्याखँ लाई 'महादेव पार्वतीको भनेपनि हुन्छ, राधाकृष्णको नाच भनेपनि हुन्छ' भनी उल्लेख गरेका छन्।<sup>४४</sup>

महादेव पार्वती नाचमा महादेवले पार्वतीलाई फकाउने गर्दछ र पार्वती लजाइ लजाइ नाच्छिन्। यो नाचमा उमेर विशेष भने हुँदैन। बाल्यकालमा सिकेका कलाकारहरु बुढ्यौली उमेरसम्म पनि नाच्ने गर्छन्।<sup>४५</sup> पौराणिक कथामा आधारित यो नाचको उत्पत्ति कुन समयमा भएको भन्ने सम्बन्धमा यकिनसाथ भन्न सकिँदैन।

यो नाच महादेव र पार्वतीको स्वयंम्बर हो। नेवारहरुको घरघरमा माघ महिनाभरि सुनाउने स्वस्थानी ग्रन्थका आधारमा यो नाच बनाएको पाइन्छ। भक्तपुरमा वि.सं. २०१५ सालतिर प्रख्यात तान्त्रिक आचार्य काजीमान गुरुको पहलमा महादेव र पार्वतीको स्वयंम्बर नाच सार्वजनिक रूपमा ल्याएको हो।<sup>४६</sup>

यस नाचमा महादेवले टाउकोमा मुकुण्डो, कम्मरमा बाघको छाला बेरेको, कली, तिक्म, तायो, रुद्राक्षमाला, त्रिशूल, सर्पको माला, जटामा गंगा, आदि लगाउँछ भने पार्वतीले सेतो खास्तो कम्मरदेखि माथि टाउकोसम्म छोप्ने गरि लगाउँछ। साथै हाकुपटासी, चोलो लगाउनुका साथै गहनाहरुमा सिख, पौ, कली, मुँ, आदि लगाउँछ। यस नाचमा लालाखिं, सिछ्याय, बाँसुरी, पशिछमा, तँ बजाउँछ भने राधाकृष्णमा पशिछमा र ढोलक बजाउँछ।<sup>४७</sup>

यसप्रकार यस नाचमा महादेव र पार्वतीको स्वयंवरलाई नै मूल विषयवस्तुको रूपमा लिएको पौराणिक नाच हो। यो नाच पनि गाइजात्रादेखि कृष्णाष्टमीसम्म भक्तपुरको टोलटोलमा देखाइन्छ।

#### ४.४.१.२ राधाकृष्ण प्याखँ (राधाकृष्ण नाच)

नागाचा प्याखँ कृष्ण र राधिकाको जोडीमा १२ वर्षमुनिका सुन्दर र कोमल शरीर भएका ठिटाहरुलाई तालिम दिएर सिकाउने गर्छन्। नाच तालिम गर्ने बेला सकेसम्म ९ जना अर्थात् राधिका ६ जना र कृष्ण ३ जना टोलीलाई तालिम सिकाउने गर्छ। प्रदर्शन गर्दा एक टोली अथवा २ टोलीमा प्रदर्शन गरिन्छ। आलोपालो नाच प्रदर्शन गराउन टोली जगेडा

<sup>४४</sup> राणा, पूर्ववत्(पा.टि.सं.३), पृ. ३२-३३।

<sup>४५</sup> दुवाल, पूर्ववत्(पा.टि.सं.७२)।

<sup>४६</sup> अन्तरवार्ता, ओम धौभडेल, अनुसन्धानकर्ता, सूर्यविनायक, भक्तपुर, वर्ष ४५।

<sup>४७</sup> दुवाल, पूर्ववत्(पा.टि.सं.७२)।

राखिन्छ । मल्लकालीन अवस्थामा नाच र नाटकमा स्त्रीको भूमिका र स्त्रीको भेषभुषामा पुरुषले नै खेल्ने गर्दछ ।.....नाच, गीत, संगीतको ताल, लयको स्वरमा वाद्यवादनको सुरमा प्रारम्भ गरी नाच प्रदर्शन गरिन्छ । पहिलो नाचमा एक जना कृष्ण, दुइजना राधिका अथवा एकजोडा गरी नाच्ने गर्दछ । नाचमा कृष्णले राधिकाहरुलाई अंकमाल गर्दै वाद्यवादन र गीतको सुरमा नाच्ने गर्दछ । नाचको हाउभाउमा कृष्णले भुइँमा खुटा बजारी आफ्नो शरीर लचकताका साथ राधिकासँग प्रेमलीलामा नाच्ने गर्दछ ।(चित्र.सं.८) दोस्रो पटक २ जना कृष्ण र चार चार जना राधिकाको नाच प्रदर्शन गर्ने गर्दछ ।<sup>७६</sup>तर कलाकार तथा आर्थिक अभावको कारण आजभोलि राधाकृष्ण एक जोडीको नाच प्रदर्शन गरिन्छ । यो नाच प्रस्तुत गर्न पनि निककै कठीन भइरहेको देखिन्छ ।

यो नाच कोमल अभिनयमा आधारित छ । कोमल प्रस्तुतीकरण, भाव र अभिनयको सन्तुलित अभिव्यञ्जनाले भरिएको नाच साँच्चै रसपूर्ण र वात्सल्य तथा प्रेमभक्तिले भरिएको नाच हो । रतिराग र रतिरसको अन्तर यो नाचमा साक्षात्कार हुन्छ । कथकली नृत्यका प्रकरणमध्ये दक्षिण भारतको पेरियत ताण्डप उद्धण्डताको सीमा हो भने कोमलताको पराकाष्ठा हो । .....कथक नृत्यको छरितो र छिटो प्रखरता अनि यो नृत्यमा प्रयोग गरिने तालको द्रुतचाल र प्रचण्डता पनि निककै व्यापक र छिटै प्रभाव पार्नेखालको हुन्छ । .....यो नाच कुनै स्थापित अंकित ताल र चालमाभन्दा बाजाको सुरमा प्रबन्ध गर्दै नाच्ने प्रक्रियामा आधारित छ । त्यसैले स्थापित नृत्य सिद्धान्त र पूर्णता खोज्नेहरुले यो नृत्यमा देख्न सकिन्छ । अर्को अभियन नै यो नाचको सौन्दर्य हो । बाजा र स्वरको तालमा नाच्यै प्रस्तुत गर्ने बालकका जोडी सुन्दर छन् ।<sup>७७</sup>

यो नाच गाइजात्रादेखि कृष्णाष्टमीसम्म भक्तपुरको टोलटोलमा देखाइन्छ । कृष्णाष्टमीका दिन भोलाछेँ(नागपोखरी) को नटुवाचा प्याखँ सूर्यमढी टोलमा रहेको वाकुपति नारायण मन्दिरमा देखाइसकेपछि अर्को नाच देखाउन नहुने चलन छ ।<sup>७८</sup>

<sup>७६</sup> d'g+sdL{, k"j{jt\kf=l6=;+=&)\_ , k[= !% .

<sup>७७</sup> /fOff, k"j{jt\kf=l6=;+=#\_ , k[= !& .

<sup>७८</sup> wf}e8]n, k"j{jt\kf=l6=;+= &^\_ .



यसप्रकार यो नाचको मुख्य विषय नै कृष्णलाई गोपिनीहरुले आफ्नो हाउभाउ देखाइ मोहित पार्नु हो । यो नाच कहिले शुरु भयो भन्ने सम्बन्धमा कुनै प्रामाणिक आधार छैन तर यो नाच पनि मल्लकालमै व्यवस्थित रूपमा संचालनमा आएको कुरामा शंका गर्ने ठाउँ छैन ।

#### ४.४.२ वार्षिक कार्यक्रम

यो नागाचा प्याखँको सिकाउने कार्य गठामुंग चढेदेखि शुरु हुन्छ । यस नाचमा सिछ्याय, बाँसुरी, पशिछमा, लालाखिं, तँ, मालिङ, कनार, ढोलक आदि बजाउँछ । राधाकृष्ण नाचमा डेरा, चलित, रिखा, साँय्चो, ढमाक, दोबाड, खर्जती, लाङ्जती, ब्रम्ह, ताताल, च्यामाङ जस्ता ८ वटा खिं वा ताल बजाउने गर्छ जसमा मुख्य बाजा पशिछमा हुन्छ भने खर्जती, लाङ्जती, च्यामाङ, पड्ताल, च्यातगोरा आदि ताल लालाखिं बजाउँदा बजाइन्छ । यस नाचमा गठामुंग चढे, गाइजात्रा, कृष्णाष्टमी आदि चाडपर्वहरु पर्छन् ।<sup>३३</sup>

यसप्रकार यो नाच हेर्दा रमाइलो महसुस गर्न सक्छौं । यो राधाकृष्णको प्रेमलीला भएकोले हेर्न अझ उत्सुक हुन्छन् दर्शकहरु । भक्तपुरका परम्परागत नाचहरुमध्ये यो नागाचा प्याखँ पनि एक हो । आजभोलि यो पनि कमै मात्रामा बाहिर निस्कने गर्छ । अर्थात यो नाच पनि लोप हुने स्थितिमा छ । यसको संरक्षण र सम्बर्द्धन गर्नु आजको चुनौती बनेको छ । यी नाचको वार्षिक गतिविधि र दैनिक पूजाआजाबारे तल वर्णन गरिएको छ :

#### ४.४.२.१ नासःद्यःसालहय्गु (नासःद्यःको आह्वान गर्नु)

सबै कलाकारहरु जम्मा भइसकेपछि नाच प्रशिक्षणको लागि निश्चित चोकको व्यवस्था गरेको हुन्छ । गठामुंग चढेको दिन शुभसाइत पर्छ भनि यो नाच पनि यही दिनदेखि शुरु हुन्छ । यस दिन सम्पूर्ण कलाकारले घरबाट किसली, अक्षता, फूल, धूप आदि सबै ल्याउनुपर्छ । उक्त सबै पूजासामग्री एकै ठाउँमा जम्मा गरी एकमुष्ट रूपमा पूजाथालीमा राख्नुपर्छ । जुन नासःद्यः, गणेश लगायत अन्य देवताको लागि राख्नुपर्छ । शुरुको दिन सबैजनले नासःद्यःको मन्दिरमा नासःद्यःको पूजा गर्नुपर्छ । नासःद्यः नजिक हुनेले दिनदिनै त्यही गएर प्रार्थना गर्नुपर्छ । टाढा पर्नेले आफूले लगेको किसलीलाई शुरुको दिन नासःद्यःलाई चढाइ पूजाआजा गरि उक्त किसली अखाछेको कुनै एउटा प्वाल या एक स्थानमा राखी नासःद्यःको रूपमा स्थापित गर्छ । यही प्रक्रियालाई नासःद्यः सालहय्गु

<sup>३३</sup> दुवाल, पूर्ववत्(पा.टि.सं ७२) ।

भनिन्छ । उक्त किसलीलाई सफा गरी गोबरले लिपेको ठाउँमा राख्नुपर्छ । जसलाई दैनिक रुपमा निनातानेगु, बती बाल्नुपर्ने र धूप बाल्नुपर्ने जस्ता कार्य गरी नासःघःको प्रार्थना गर्नुपर्छ । ताकि आफूले सिक्नुपर्ने सबै छिटै र राम्ररी सिक्न सकुन् । उक्त नासःघःलाई बाहिरको मान्छेले हेरेको खण्डमा अनिष्ट हुन्छ भन्ने जनधारणा रहेको पाइन्छ । यस प्रकार अरु नृत्यमा जस्तै यसमा पनि पहिला नासःघःस्थापित गर्नुपर्छ । यसबाट नासःघःको बास कलाकारको हृदयमा बसाउनु हो ।<sup>७६</sup>

यस दिन नासःघःको पूजा गरि सम्वेबजी खाने चलन छ । आवश्यकताअनुसार बाहन पनि चढाइन्छ ।

#### ४.४.२.२ पिदानेगु (बाहिर निकाल्ने दिन)

नृत्य प्रशिक्षण पूरा भएपछि पिदानेगु वा बाहिर निकाल्ने कार्य हुन्छ । यस दिन पनि नासःघःको बाहनसहित पूजा गरी सम्वेबजी खाने चलन छ । नाच प्रशिक्षणका गुरु वा नाइकेले नासःघःको पूजा गर्नुपर्छ । पूजा सकेपछि सबैलाई तुलबाला, भुइसिनं, मोहनी लगाई प्रसाद दिने गर्छन् । दिने बेला गुरुलाई भाग्या गर्नुपर्छ । भाग्या गर्नु भनेको गुरुको सम्मान गर्नु हो । यस दिन पहिला नासःघःको अगाडि नचाउनुपर्छ र पछि आफ्नो चोकमा देखाउनुपर्छ । यो जनैपूर्णमाको केही दिनपछि पिदानेगु अथवा नाच बाहिर निकाल्ने गर्छ । त्यसपछि गाइजात्राको आठ दिनसम्म भक्तपुरको विभिन्न टोल वा चोकमा देखाउने चलन छ ।<sup>७७</sup>

यसबेला आफन्तहरुले नाच प्रशिक्षणको प्रक्रिया पूरा भएपछि स्वगं दिन ल्याउने काम गर्छ । स्वगंमा उसिनेको अण्डा, लुगा, फूल दिने गर्छन् । यो सफलताको शुभकामनाको प्रतीक हो, सिकाइ पछ्याडिको सम्मान हो ।

#### ४.४.२.३ नासःघः लितयंकेगु (नासःघः फिर्ता गर्नु)

यस दिन पनि नासःघःको विधिवत् पूजा गरी सम्वेबजी खाने चलन छ । अखाछेंमा नासःघःको रुपमा स्थापित किसलीलाई पूजा गरी त्यहाँबाट निकाली मन्दिरमा लगी चढाउने गर्छ । यस दिन पनि कलाकारले घरबाट स्वकिग ल्याउनुपर्छ । उक्त स्वकिगबाट शुरुको

<sup>७६</sup> ऐजन ।

<sup>७७</sup> ऐजन ।

दिनजस्तै पूजा राखी नासःद्यःलाई चढाउनुपर्छ । यस प्रकार नृत्य सकेपछि नासःद्यः फिर्ता पठाउनुलाई नासःद्यःलिततय्यंकेगु भनिन्छ ।

#### ४.४.२.४ चर्धी (समापन)

नाच प्रक्रिया सबै सकेपछि अन्तमा सबैजना पुनः जम्मा भई नासःद्यःको पूजा गरी सम्हेबजी खाइ रमाइलो गर्दै समापन गर्छ । चर्धी भन्नाले समापन समारोह जस्तै हो । त्यसैले यस दिन पनि नागाचा प्याखँको महत्वपूर्ण दिन हो ।

प्रशिक्षणको क्रममा बीचबीचमा केही गल्ती भयो भने त्यसको क्षमायाचनास्वरूप विभिन्न पूजा गरी भोज तथा सम्हेबजी खाने चलन छ । साथै दैनिक रूपमा नासःद्यःको नियमित पूजा गर्नुपर्ने, अनुशासित रूपले नाचको अभिनय वा नृत्य सम्बन्धमा ध्यान दिनुपर्ने कार्य हुन्छ ।

#### ४.४.३ भेषभूषा तथा आभुषण

##### कृष्ण

जीउको आधा शरीरमा पोशाक लगाएको हुन्छ । शरीरमा मयूरको प्वाँखले सजाएको श्रीपेच दुवै हातको पाखुरामा बाजु, कानमा कुण्डल, गर्धनको घेरामा सिक्रीको माला र श्रीयन्त्र, दुवै कुममा भेम्पौ (काँचका मुगाका माला), कम्मरको पेट्टीको दायाँतर्फ बाँसुरी, बायाँतर्फ (खोल) भित्र छुरा (स्यांगी), छुरा भिरेको हुन्छ । खुटामा नुपुर (घंगला), कम्मरमा जाँय घंगला लगाएको हुन्छ । त्यस्तै घुँडादेखि माथिसम्म आउने गरी सेतो किनारा भएको धोती लगाउन दिइ धोतीमा फुर्का भएको घाँगर लगाइदिएको हुन्छ ।

##### राधा

जीउमा मखमल, वा तीनखापको गुजी लगाएको, जामामाथि मखमली फुर्का भएको, घाँघरमाथि पटुका लगाएको, बायातर्फ रुमाल भिरेको हुन्छ । हातको दुवैतर्फ मूःबाजु र चुरा, छातीमा तायो, र गर्धनको घेरामा तीखः गहना लगाएको हुन्छ । कानमा यार्लिड लगाई शिरमा जरीवाल बटुकले तयार भएको श्रीपेच र कपालमाथि सुनको शिरबन्दी सुनको

फूलको गुच्छाका फूलहरु लगाएको हुन्छ । त्यस्तै खुटामा छुस्याघंगला, कली, जाय् घंगला आदि लगाएको हुन्छ ।(चित्र सं. ९)

यस नाचमा लगाउने पोशाक र गहनाले यी दुई राधाकृष्ण निककै सुन्दर नै देखिन्छ । दर्शकहरुलाई पनि आकर्षित गर्न यसले ठूलो महत्व खेल्नेछ । अतः नागाचा प्याखँ पनि एक धार्मिक तथा सामाजिक नाच हो । यसमा अत्यन्त मधुर स्वरमा सरल बाजाको प्रयोग हुन्छ ।

#### ४.५ माक प्याखँ (बाँदर नाच)

भक्तपुरको विभिन्न नाचहरुमध्ये माक प्याखँ पनि एक धार्मिक तथा सामाजिक नाच हो । यो नाच महाकाव्य रामायणको पौराणिक कथामा आधारित नाच हो ।

##### ४.५.१ परिचय/ऐतिहासिकता

रामायणमा उल्लेखित कथा अनुसार राम बाह्र वर्षको वनवास जाँदा लङ्काका राजा रावणले सीतालाई छलकपटद्वारा अपहरण गरेर लान्छ । त्यही समयमा आफ्नी श्रीमतीको मुक्तिका लागि तथा रावणबाट छुटकारा पाउन रामले हनुमान र भालु लगायत थुप्रै बाँदरको साथमा युद्ध लड्छ । युद्ध लामो समयसम्म चलेको हुन्छ । यतिबेला राम र सीताको बिछोडमा राम लक्ष्मण लगायत सबै दुःखी हुन्छन् । अन्तमा सबैको सहयोगबाट राम रावण युद्धमा रामको सफलतापूर्वक विजय हुन्छ, र सीता रावणबाट मुक्त हुन्छ । यस विजयबाट सबैजना रमाइलो र खुशी महसुस गर्छन् । उक्त खुशी हर्षोल्लासका साथ मनाउँछन् । विभिन्न तरीकाबाट खुशी मनाउने क्रममा यो नाच पनि बनेको हो । केही समय राम, लक्ष्मण र सीता अगाडि राखेर सबैजना नाच्छन् ।<sup>६६</sup>

माक प्याखँको शुरुवात यही समयमा भयो भन्ने सम्बन्धमा निश्चित छैन तर यो नाचको उत्पत्ति पनि मल्लकालमै भएको हुनुपर्छ ।<sup>६७</sup> मल्लकालीन राजाहरु कला र साहित्य प्रति अगाध प्रेम र रुचि राख्थे । त्यसैले उनीहरु आफैपनि कलाकार भएको इतिहास हामीसँग छ । यो नाच भक्तपुरको उदासले रचना गरेको रामायणको लंका पर्ववतलाई आधार बनाइ ने.सं.

<sup>६६</sup> अन्तरवार्ता, लक्ष्मीनारायण खत्री, माक तथा हनुमान प्याखँका आठौँ नाइके, भार्वाचो, भक्तपुर, वर्ष ५७, वि.सं.२०७०

<sup>६७</sup> ऐजन ।

७४० तिर शुरु भएको मानिन्छ।<sup>३८</sup> प्रा.डा.पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठका अनुसार ईस्वीको चौधौं शताब्दीतिर यो नाच प्रचलनमा आइसकेको थियो।<sup>३९</sup>

त्यस्तै जंगबहादुर राणाको पालामा लालाछें टोलको रामचन्द्र नाच काठमाडौंमा लगी देखाएको पाइन्छ र उक्त रामचन्द्र नाच नै माक प्याखँ हो। यो नाच वर्तमान समयसम्म पनि ख्वपको दत्तात्रय भगवानको जन्मदिवसमा भौखेलमा माक प्याखँ देखाउने चलन छ।<sup>४०</sup> यसप्रकार बाँदर नाच पनि एक ऐतिहासिक सांस्कृतिक धार्मिक तथा सामाजिक नाच हो।

पहिला यो नाचमा बाँदर बन्ने कलाकारको पछाडि पुच्छर र बाँदर मुखाकृतिको मुकुण्डो पनि थियो तर आजभोलि यो हराइसकेको छ।<sup>४१</sup> यो नाच गाइजात्राको दिन घेन्ताघिसिको जस्तै नगरपरिक्रमा गर्ने गरिन्छ। (चित्र सं. १५) साथै बाटोभरि दोबाटो, चौबाटो र कुनै मन्दिर तथा देवताको अधि रोकेर नचाउने गरिन्छ।

माक प्याखँमा नासःद्यःको हरेक पूजा गुरु वा नाइकेले गर्छ। यस नाचमा जम्मा १८ वटा चाल वा खिंपु रहेको हुन्छ। नाच अवधिभर हुने सम्पूर्ण खर्च सबै मिलेर गर्छन्। यसमा गाइजात्रा अवधिभर नाच गरेपछि पुनःसिकाउने कार्य हुन्छ। यसमा कतिजनाले नाच गर्ने भन्ने सम्बन्धमा कुनै निश्चित छैन जतिपनि हुनसक्छ तर जोडीनाच भने हुनुपर्छ।<sup>४२</sup> यसमा सबैले २ वटा लठी समातेको हुन्छ र लठी जुडाउँदै नाच्छन्। लठीबाट निस्कने आवाज आफै पनि बाजाको कुनै ताल बजाएको जस्तो सुनिन्छ। यसप्रकार यो नाच धार्मिक तथा सामाजिक नाच हो।

#### ४.५.२ वार्षिक गतिविधि

यस नाचमा पनि अन्य नाचमा जस्तै शुरुदेखि अन्तसम्म विभिन्न प्रक्रिया अपनाएर दैनिक पूजाआजा लगायत सामयिक तथा वार्षिक पूजा गरिन्छ। यस नाचमा निम्नानुसार गतिविधिहरू संचालनमा ल्याउँछः

<sup>३८</sup> धौमडेल, पूर्ववत्(पा.टि.सं.७६)।

<sup>३९</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, "सिमरौनगढको पतनले नेपाल उपत्यकामा पारेको प्रभाव", कार्यपत्र, मार्टिन चौतारीमा प्रस्तुत, वि.सं २०६९।

<sup>४०</sup> राणा, पूर्ववत् (पा.टि.सं.३), पृ. १६।

<sup>४१</sup> खत्री, पूर्ववत् (पा.टि.सं. ८४)।

<sup>४२</sup> ऐजन।

#### ४.५.२.१ नासःघःसालहय्गु(नासःघःको आह्वान गर्नु)

बाँदर नाचमा नाच्ने कलाकारहरु तयार भइसकेपछि शुरुको दिन सबैले किसलीसहित स्वकिंग ल्याउनुपर्छ। उक्त दिन नासःघ मन्दिरमा पूजाका साथै घरबाट लगेको किसली चढाउँछ। चढाएको किसली पुनःअखाछेंमा ल्याइ नासःघःको रुपमा प्रतिस्थापित गर्छ। यसलाई नासःघः सालहय्गु भनिन्छ। यस दिन नासःघःलाई बली दिई सम्हेवजी वा भोज खाने चलन छ।

#### ४.५.२.२ क्षमा पूजा

नाच्ने, गाउने वा बजाउने बेला अज्ञानतावश कुनै गल्ती गरेको छ भने क्षमायाचना गर्न क्षमापूजा गरिन्छ। यस दिन पनि नासःघःको पूजा गर्ने चलन छ।

#### ४.५.२.३ हँ स्वनेगु पूजा (घुंगरु दिने दिन)

सबै कलाकारलाई ताल वा चालको ज्ञान भएको आभास गुरु वा सिकाउनेलाई लागेको छ भने यही समयमा 'हँ स्वनेगु पूजा' गर्नुपर्छ। यस दिन पनि नासःघःको पूजा गरिन्छ। साथै तँ, सिछ्याय, भुछ्याय, पोडा आदि बजाउँछ। यस दिन 'घंगला ललाय्गु' कार्य पनि हुन्छ।

#### ४.५.२.४ पिदानेगु पूजा (बाहिर निकाल्ने दिन)

नाच पूर्ण रुपमा सिकेपछि पिदानेगु अर्थात बाहिर निकाल्ने कार्य हुन्छ। यस दिन बाहनसहित बोका वा राँगो मारी नासःघःको पूजा गर्ने चलन छ। गाइजात्राको दिन सबै नगर घुमाइन्छ पछि आवश्यकतानुसार विभिन्न ठाउँमा घुमाइन्छ।

#### ४.५.२.५ चर्धी (समापन)

यो नाच बाहिर निकाल्ने भोलिपल्टकै दिन चर्धी हुन्छ। यस दिन सबै लठी नासःघःकहाँ चढाउँछ साथै भोज खाने पनि चलन छ।

#### ४.५.३ भेषभूषा तथा आभूषण

यस नाचमा टाउकोमा रंगीचंगी वेताली, मुखमा मुकुण्डो, टाउकोमा फुल हुन्छ। त्यस्तै रातो चोलो र रातो कटु लगाउने गर्छ। कटुको माथि जाय्म (कम्मरमा रातो र सेतो धागोको

लत्रिने गरि लगाउने भाग) लगाउँछ। त्यस्तै घाँटीमा पहिला 'माक भुक्ति' (कालो कपडामा बटुवाला बीचमा राखेर सिलाउने) लाउँथ्यो भने आजभोलि यसको साटो भिंपौ अगाडि र पछाडि क्रम गरेर लाउने चलन छ। त्यस्तै हातमा छुस्याघंगला, पौ, खुट्टामा काँय घंगला लगाएको हुन्छ।

यससप्रकार यो नाच हेर्दा निककै आकर्षक र रमाइलो लिने खालको देखिन्छ। यो नाचमा धेरैजसो बालक, केटाकेटी आदि नाच्छन्। यो लोकनृत्यको स्वरूपमा औपचारिकता र मनोरञ्जनको रमाइलो समिश्रण हो भनि जगदीश शम्शेर राणाले आफ्नो धारणा राखेको देखिन्छ।<sup>७३</sup> यो नाचले सामूहिक भावनाको विकास गराउँछ। सबैजना मिलेर काम गर्यो भने जुनसुकै सफलता पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने सन्देश यस नाचले दिएको हुन्छ।

#### ४.६ हनुमान प्याखँ (हनुमान नाच)

माक प्याखँजस्तै यो हनुमान प्याखँ पनि रामायणको पौराणिक कथामा आधारित धार्मिक नाच हो।

##### ४.६.१ परिचय/ऐतिहासिकता

यो बाली र सुग्रीव युद्ध गरेको दृष्य हो। कथाअनुसार राम, लक्ष्मण र सीता वनवास जाँदाको बाली र सुग्रीवको मनमुटाव भइरहेको समय हुन्छ। बाली र सुग्रीव दुइ दाजुभाइ हुन्। त्यसैले युद्धको समयमा रामले बाँदरहरूसँग सहयोग माग्छ। सुग्रीवले रामलाई ससम्मान स्वागत गरी सहयोग गर्ने वचन दिन्छ। वनबासताका रामका सेना भनेका बाँदर र भालु हुन्। यसप्रकार यहाँ यही बाली र सुग्रीवको विषयलाई लिएर बनाएको नाच नै हनुमान नाच हो।<sup>७४</sup>

यस नाचमा पनि माक प्याखँमा जस्तै समय समयमा नासःद्यःको प्रार्थना गरिरहनुपर्छ। यस नाचमा पनि शुरुको दिन नासःद्यःसालहय्गु गर्नुपर्छ। साथै बीचबीचमा क्षमापूजाका साथै, हँस्वनेगु पूजा र अन्तमा पिदानेगु गर्नुपर्छ। यो नाचको शुरुवात कहिले भयो भने सम्बन्धमा

<sup>७३</sup> राणा, पूर्ववत्(पा.टि.सं.३), पृ.सं २६।

<sup>७४</sup> खत्री, पूर्ववत्(पा.टि.सं.८४)।

कुनै स्रोत पाइँदैन तर यो माक प्याखँजस्तै मल्लकालमै विकसित भएको कुरा अनुमान गर्न सकिन्छ । यस नाचमा लालाखिं, तँ, सिछ्याय् आदि बजाउँछ ।<sup>ढध</sup>

#### ४.६.२ भेषभूषा तथा आभूषण

यसमा कलाकारले रातो चोलो, रातो कटु, रातोमा धर्का भएको लप्स, कम्मरमा पटुका तथा जनी, जाय् घंगला चुच्चो टोपी, रातो कपडाको मुकुण्डो, पुच्छर, हातमा छुस्याघंगला, मुं, भिंपौ लगाएको हुन्छ भने खुटामा पाय् घंगला लगाएको हुन्छ ।<sup>ढढ</sup>

अतः यो नाच पनि गाइजात्राको दिन र कृष्णाष्टमीसम्म देखाइन्छ । यो नाच नाच्ने कलाकारहरु बृद्ध भइसकेका छन् । यो पनि लोप हुने स्थितिमा छ । यसप्रकार यो नाच पनि धार्मिक तथा पौराणिक नाच हो ।

#### ४.७ लाखे प्याखँ (लाखे नाच)

भक्तपुरमा नचाइने नाचहरुमध्ये लाखे नाच पनि एक हो । यो नाच पनि भक्तपुरमा धेरै लामो समयदेखि नै प्रचलित रहँदै आएको छ ।

#### ४.७.१ परिचय/ऐतिहासिकता

लाखे भन्नाले नेपालको एक घना जंगलमा बस्ने ठूलो राक्षस हो भन्ने जनधारणा रहेको छ । उक्त राक्षसले जंगलमा बस्ने जनावर तथा पशुपन्छी र त्यहाँ हिड्ने मानिसलाई मारेर आफ्नो भोक मेटाउने गर्छ । जब आफूले सोचेको जस्तो मिठो खानपाउँछ, त्यसबेला तिनीहरु खुशी व्यक्त गर्न रमाउँदै नाच्दै बसेको हुन्छ ।<sup>ढढ</sup>

यो नाच कहिलेदेखि शुरु भयो भन्ने सम्बन्धमा कुनै अभिलेखीय तथा प्रामाणिक स्रोत छैन । तर काठमाण्डौको इन्द्रजात्रामा नचाइने लाखे नाच भने राजा गुणकामदेवको पालामा भएको हो भन्ने जनधारणा रहेको पाइन्छ । काठमाडौंको लाखे घरको ढोकामा नेपाल सम्वत १३३ शुन वदि भनेर लेखिएको छ । प्राचीनकालमा लाखे तलेजू भगवानको द्वारपाल थियो भन्ने

<sup>ढध</sup> ऐजन ।

<sup>ढढ</sup> ऐजन ।

<sup>ढढ</sup> :गपतः कालमवच व्वमजवचः, त्वबमप्तप्यलबः बकप म्बलअभक, त्यउष्यबः, ऋबिककष्यबः, यपि :गकष्य बलम म्बलअभक या  
सजबपतबउगच, सजबपतबउगच स :गकष्य त्ववप्लप्लन ऋभलतचभ, दृणजद्व व्म



जनधारणा रहेको छ। लाखेननी बस्ने एकजना ज्यापुनीसंग लाखेको प्रेम परेर छुटिन नसकेकोले पछिसम्म त्यहीं बसी त्यस ठाउँको रक्षक भएर बस्ने निर्णय लिएको थियो।<sup>६८</sup>

लाखे नाचमा २ जना कलाकार हुन्छ। जसमा ठूलो र १०-१२ वर्षको बालक नाचेको हुन्छ। यो नाच हेर्दा दर्शकहरूले धेरै रमाइलो मानि हेरिरहेका हुन्छन्। सानो बालकलाई भ्यालिञ्चाले भनिन्छ। यस नाचमा भ्यालिञ्चाले अनेक हाउभाउ गरेर लाखेलाई जिस्क्याउँछ र लाखेले उनलाई लखेट्छ। (चित्र संख्या २३) त्यस क्रमलाई लाखे नाच भनिन्छ। कुनैकुनैमा भ्यालिञ्चालाई 'चुम्पकचा' पनि भनिन्छ। चुम्पकचा भन्नाले धेरै जिस्कने स्वभावको हुन्छ। यो नाचमा लाखे उफ्री उफ्री नाचिन्छ। (चित्र सं. २२)

भक्तपुरमा यो नाचको सिकाइ घण्टाकर्ण चतुर्दशी देखि हुन्छ र गाइजात्राको समयमा बाहिर ल्याउने काम हुन्छ। यस बीचमा कलाकारले नृत्यनाथको प्रार्थना गर्नुपर्छ। अन्य नाचमा जस्तै नासःद्यःको विधिपूर्वक पूजा गर्नुका साथै भोज तथा सम्हेबजी खाने चलन पनि रहेको छ। यो नाच गाईजात्राबाट शुरु गरी कृष्णाजन्माष्टमी सम्म देखाइन्छ। यसप्रकार भक्तपुरमा पनि यो नाच लोप हुने स्थितिमा पुगिसकेको देखिन्छ। यसमा धाँवाजा र भुछ्याँ बजाइन्छ।<sup>६९</sup>

#### ४.७.२ भेषभूषा तथा आभूषण

यस नाचमा लाखेले तासको जामा र लुगा, सेतो पटुका, घंगलाको पेटी र रातो कपाल जोडिएको डरलाग्दो मुकुण्डो जसको आँखा ठूलो, मुखमा दुइटा दाँत बाहिर निस्केको देखाइन्छ। निधारमा चारवटा हिरा र कानको दुवैतिर सुनको पाता जोडिएको हुन्छ। भ्यालिञ्चाले भने सेतो र नीलो धर्को भएको छोटो जामा, घंगला र सानो मुकुण्डो टाउकोमाथि फर्काइ लगाएको हुन्छ।

<sup>६८</sup> शशिकला मानन्धर, "इन्द्रजात्राको लाखेनाच", हाम्रो संस्कृति, अंक ३, वि.सं २०४७, पृ. ३६।

<sup>६९</sup> खत्री, पूर्ववत्(पा.टि.सं.८४)।

## अध्याय-पाँच

### नासःद्यः र नृत्यबीचको सम्बन्ध

नेवार समाजमा संगीत, नृत्य र वादनको आफ्नै महत्व छ। नेवार समुदायमा संगीत ( गायन, वाद्य र नृत्य) का आराध्यदेव नासःद्यः हुन्। मूलतः संगीत कलाका देवता भएपनि दैनिक जीवनमा चाहिने वाककला, हरेक प्रकारको कार्यसिद्धिको आदिको लागि समेत नासःद्यः पूजन परम्परा नेवार समाजमा विद्यमान रहेको छ। यसर्थ नासःद्यः र नृत्यबीच गहिरो सम्बन्ध रहेको छ। पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठका अनुसार गीत, वाद्य र नृत्यका देवता नासःद्यः नृत्यनाथ/नटराज हुन्।<sup>३</sup>

नेपालभाषामा नासःको अर्थ सिद्धि, हिस्सी, कसैलाई मोहित पार्ने वा आकर्षित गर्ने क्षमता अथवा आन्तरिक प्रतिभाको स्रोत भन्ने हुन्छ भने 'द्यः' को अर्थ देवता हो। यसप्रकार कार्यसिद्धि र प्रतिभाका देवता नासःद्यःको पूजा संगीत र नृत्यमा लागेका कलाकारहरूले मात्र नभई जो कोहीले पनि गर्दछन्। आजभोलि नासःद्यःलाई नटराज वा नृत्यनाथसँग जोड्ने चलन छ। त्यस्तै कतै भैरव, कहीं गणेश, कहीं महालक्ष्मी, कहीं भीमसेन, कहीं इन्द्र, कहीं भद्रकाली आदिलाई पनि नासःद्यःको रूपमा पूजा गर्ने चलन छ। नासःद्यःको मूलस्वरूप अध्ययन गरेको खण्डमा तीन प्वाललाई सामाजिक रक्षक र बुद्धि ज्ञानका स्रोतका रूपमा पूजा गर्ने चलन यहाँका आदिवासीहरूमा रहेको छ।<sup>४</sup>

नेवार समुदायमा नासःद्यःसँग सम्बन्धित विभिन्न उखानटुक्काहरू प्रचलित छन्। जस्तै सबैलाई मोहित पारी कुरा गर्ने, रसिक र हिस्सि परेको मान्छेलाई "नासलं ल्यूम्ह मनु" र रंग न ढंगको काम गर्ने, हिस्सी नभएको मान्छेलाई "नासःमदुम्ह", "नास तापाम्ह", "नासःछखेलाम्ह मनु" भनिन्छ। यसप्रकार कसैले नसुहाउँदो काम गरेमा "नासःद्यः छक नि भागी याना वा" भन्ने गरिन्छ। त्यस्तै "नासःद्यःमदुसा कविलास हुँ" भन्ने लोकोक्ति पाइन्छ।<sup>५</sup> यस आधारमा पनि "नासः" शब्द कुनैपनि व्यक्तिमा रहेको आन्तरिक प्रतिभा वा उत्प्रेरणाको स्रोतको रूपमा लिइन्छ।

<sup>३</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, **भक्तपुरको नवदुर्गा गण**, (भक्तपुर : वविता श्रेष्ठ), वि.सं २०६७, पृ. १८७।

<sup>४</sup> सुभाषराम प्रजापति, "नासःद्यः परम्परा र दर्शन", **शोधपत्र**, (कीर्तिपुर : त्रि.वि.), वि.सं. २०६३, पृ. ११।

<sup>५</sup> ऐजन।

नेवारहरूले पुज्ने नासःघःलाई तीन प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छः

### ५.१ नास प्वाः

प्वाल त्रिभुज वा सिधा गरी देवताको रूपमा स्थापित गरिएको हुन्छ । यस प्रकारको नासःघः लाई “नासःप्वाः” पनि भनिन्छ । यस बारेमा डा. श्रेष्ठ लेख्छन् : प्रायःजसो नेवारीशैलीका देवस्थल, दरबार, सत्तल, पाटी एवं सर्वसाधारण आदिका घरका भित्ता, पर्खाल आदिमा भण्डै खड्ग आकारको शीर्षभाग(आकारको भैंँ देखापर्ने, वायु प्रवाहित हुने, एक किसिमको प्वाल । नृत्यनाथ (नासःघः)का अनेक रूपमध्ये एउटा रूप वायु पनि मान्य रहेको जानिन्छ । यताबाट यस्ता प्वाल वायुरूपि नृत्यनाथका प्रतीकका रूपमा राख्ने चलन रहेको दृष्टिगत हुन्छ ।<sup>४</sup>

---





---

---







---

---

## ५.२ मानवीय रूपमा नासःद्यः

शिव नटराजलाई मानवीय स्वरूपको रूपमा पूजा गर्नुलाई मानवीय रूपमा नासःद्यः मान्न सकिन्छ ।

## ५.३ बाजाको रूपमा नासःद्यः

कुनै कुनै ठाउँमा नासःद्यःको रूपमा बाजालाई लिइन्छ र त्यसको पूजा गरिन्छ । बाजा बजाउनुभन्दा अघि नासःद्यःलाई ढोग्ने काम गर्छ ।<sup>६</sup>

नासःद्यःका रूपहरु धेरै भएतापनि नासःपुत्र नै नासःद्यःको प्रमुख र आदि रूप हो । नासःद्यःका सम्बन्धमा एउटा पौराणिक कथा रहेको छ जुन निम्न छः

एक समय नासःद्यः एकलै रुखको छहारीमुनि गीत गाउन थाल्दा जंगलका पशुपंछी मुग्ध भई गीत सुनी आनन्द लिन थालेछन् । त्यही समयमा भीमसेन पनि त्यहीँ पुगेर गीत सुनेछ र उनको मुटुमै बिभेछ । पछि भीमसेनले पनि त्यस्तै गीत गाउन चाहेर नासःद्यःलाई सिकाउन अनुरोध गरे । नासःद्यःले “संगीत भनेको डुब्ला पातला र शान्त मानिसको लागि हुनुपर्छ, तपाईंजस्तो युद्ध लड्नेले गाउने होइन । गीत भनेको आफ्नै गलाभिन्न आफैले द्वन्द्व गरी विजय गर्ने युद्ध हो” भनी जवाफ फर्काएछ । नासःद्यःको कुरा सुनेर भीमसेन रिसाएछ र सिकाउन बाध्य भएछ । एकदिन नासःद्यःले गाएजस्तै आफूले पनि गाउँदा सम्पूर्ण पशुपंछी भुम्न थालेछन् भनी भीमसेनले त्यही गीत गाउन थाले । त्यसैबेला एक धोवी हराएको गधा खोज्न जंगलमा पुगे । गधाको आवाज सुनेर खोज्न जाँदा भीमसेनले पो गीत गाएको रहेछ । उक्त कुरा धोवीले भीमसेनलाई भन्दा रीसले चूर भई भीमसेनले नासःद्यःलाई खोज्न निस्क्येछ । नासःद्यः भएको ठाउँमा पुगेपछि मूर्ख भीमसेनबाट बच्न कुलेलम ठोकेछ । भीमसेनले भेटाउन लाग्दा नासःद्यः जमीन फाटी आफू सानो रूप धारण गरी पसेछ । भीमसेन ठूलो भएका कारण पस्न सकेनन् । पछि नासःद्यः ठीक नजिक नकदेशका राजगुरु

<sup>६</sup> श्रेष्ठ, पूर्ववत् (पा.टि.सं.१), पृ. १८७ ।

<sup>७</sup> चवलप दमचलभमभ, :गकष्य बलम क्षमभलतप्तथ बयलन :वजबचववल बकभचक, त्जभ म्जभथ, कमलभनग या प्वतकवलमग, भाचयउभवल दगर्गाभितप्ल या ज्बवविथवल च्मकभवचअज, ऽभदभच जद्,जघ, जढढठ व्म, एना इद्।

गणेशको अगाडिको प्वालबाट ज्यान जोगाइ निस्केछ । त्यसैले ती दुवै प्वाललाई आज पनि पुज्ने चलन छ ।

शैवतन्त्रको एक स्थानमा नृत्यनाथ विषयमा कैलाशमा शिव र पार्वतीको एक संवाद भयो । जसमा नृत्यनाथको पूजा गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश थियो । पार्वतीले शिवलाई नृत्यनाथ भनेको कुन अवस्थाको हो भनी विन्ती चढाए । श्री महादेवले नृत्यनाथ, हैमाद्यः, र भैरवनाथ भनेको आफू नै भएको कुरा बताए । भैरव रूप लिई नन्दी भृन्दी साथ नाचिरहेको समयमा एकजना दुष्मनले आक्रमण गर्न आए । पार्वतीकै स्थानमा बस्नका लागि त्रिकोणभित्र आए । दुष्ट प्रवेश गर्न नदिन नृत्यनाथ, हैमाद्य र श्री भैरवनाथको मूर्ति भई तीन त्रिकोणको प्वाल नभई मेरो मूर्ति भएको हो । हामी ३ जना नृत्य गरेको सम्भनामा पूजा चढाए नाच, नाटक, गीत, संगीत तालिम लिनेहरुको सिद्धि प्राप्त हुन्छ । यसप्रकार नेवारी भाषामा नासद्य, हनुमानलाई हैमाद्यः र भैरवनाथलाई भैलद्यः भनिन्छ ।<sup>८</sup>

खास नासद्यः भक्तपुर दरबार स्क्वायरको पश्चिम दक्षिण कोणको भुईमा भएका नासद्यः हुन् भने भक्तपुरहरुको विश्वास छ । भक्तपुरका नासद्यः धर्तीभित्र रहन्छन् । आमासमान धर्तीलाई भक्तपुरका नारी जाति “नासलं ल्यू” अर्थात हिस्सी परेका हुन्छन् र हँसिलो मुहार लगाई मीठो बोली बोल्छन् ।<sup>९</sup>

दक्षिण भारतको सम्पन्न नटराजको सुलक्षण मूर्तिको तुलनामा यो भित्ता छेडेको बान्की न सान्कीको प्वाललाई नाचको द्यौता भन्न हिचकिचाउनुपर्ने देखिएतापनि यसको रहस्य बुझेमा चित्त बुझ्छ । संगीतमा शब्द नै प्रधान तत्व रहन्छ । यो तत्वको पञ्चमहाभूतसँग तादात्म्य गर्दा पाँच तत्वमध्ये आकाश तत्वसँग नै मेल हुन जान्छ .....त्यसैले संगीत र नृत्यको देवता आकाशलाई मान्नु तार्किक र वैज्ञानिक हो । अब आकाशलाई कसरी मूर्तिमान गर्नु । आकाश थुनेर बसेको कोठा या भित्तामा आकाश देखिने गरी प्वाल पार्नु नै सहज कार्य हो ।<sup>१०</sup> यसबाट कुनैपनि व्यक्तिमा कला तथा प्रतिभा अमूर्त रूपमा रहने हुनाले नासद्यःको मूर्ति पनि अमूर्त रूपमै हुनुपर्छ भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ ।

<sup>८</sup> वासुपासा, **भादगाउँ**, (काठमाडौं : पासा प्रकाशन), वि.सं. २०५१, पृ. ३३-३५ ।

<sup>९</sup> ऐजन ।

<sup>१०</sup> जगदीश शम्शेर राणा, **नाचगानको राजधानी भक्तपुर**, (नयाँ दिल्ली : निराला पब्लिकेशन्स), वि.सं २०६८, पृ. ६ ।

अर्को कुरा हाम्रो कलामा ध्यानको साह्रै महत्व छ । “ध्यात्वा कुर्यात्” भन्ने शुक्रनीतिसारको सूत्रको संगीत र नाचमा पनि महत्व छ । ध्यान टुट्दा भक्त र अप्सराहरूले दण्ड पाएको कथा प्रशस्त पाइन्छ । त्यसैले भक्तिभक्ताउ मूर्तिमा भन्दा आकाशको प्रतीक प्वालमा ध्यान बाँध्न स्वरका साधकहरूलाई सजिलो छ । .....बाजा बजाउने कोठा, गाउने सत्तल पाटी, मन्दिर, पीठ र कयौँ घरमा नासःद्यः को प्वाल देख्न सकिन्छ ।<sup>६</sup>

नेवार समुदायले मान्ने नासःद्यः को प्वाललाई आर्यहरूको आगमनकालदेखि नै देवात्मा स्वरूप मान्दै आएको छ । यी प्वालहरूबाट भक्तहरूले आत्मीय ढंगले अनुभव गर्न सक्ने दैवीय शक्ति बहने कारण पूजाको बेला पूजा चढाउने मानिस अलिक छेउ लागेर उभिएको हुन्छ । दैवीय शक्तिको यो सिधा रेखामा हुने प्रसारकै कारण केवलरले १९८९ मा नासःद्यः को परम्परा हिन्दू धर्मको आगमन पूर्व शुरु हुनसक्ने अनुमान लगाएका छन् ।<sup>७</sup> त्यस्तै नासःद्यः र नृत्यश्वर भन्ने चलन मल्लकालमा काशीबाट आएका पण्डितहरूबाट प्रचार भएको हो भन्ने धारणा विपेन्द्र महर्जन राख्छन् । यसप्रकार नासःद्यः वर्तमान समयमा पनि स्थापित देखिन्छ ।

संगीत, नृत्य, गीत सिकाउने बेला नासःद्यः को पूजा विधिविधानपूर्वक गर्नुपर्छ । नासःद्यःको पूजा गर्दा सर्वप्रथम गुरुद्वारा पूजा गर्ने गरिन्छ । त्यसपछि क्रमशः विद्यार्थीहरू पनि उनीहरूले बजाउने बाजा नृत्य आदिमा तिनीहरूको भूमिकामा आधारित क्रममा बसी पूजा गर्ने चलन छ । नासःद्यः पूजा गर्दा पञ्चतत्व पानी(जल), वायु(जजंका), तेज(रातो टिका), आकाश(पुष्प) र पृथ्वी(अक्षता) आदि प्रयोग गरिन्छ । जसलाई सामान्य पुजा भनिन्छ । स्थानअनुसार बली चढाइ पूजा गर्ने चलन पनि रहेको छ । साथै किसली र मोहनी आदिको प्रयोग गरिन्छ । मोनि टिका लगाउँदा दर्शकहरू कलाकारप्रति सम्मोहन हुन्छन् भने जनविश्वास छ । बाजागाजा, नाटक र नृत्य सिक्दा नासःद्यःलाई किसली चढाएर मात्र सिकाउने परम्परा चलेको देखिन्छ । नाचगानमा रमाउँदै जीउनुपर्ने नेवार समुदाय कम्तीमा एक वर्षको एकचोटी आफ्नो वाद्यवादनसहित आराध्यदेव नासःद्यःको पूजन गरी भोज खाने परम्परा रहेको छ । नासःद्यः गुप्त देवता भएका कारण “नासःधकि”(पर्दा) को प्रयोग गरिन्छ ।<sup>८</sup>

संगीत वा नृत्य सिक्नुभन्दा अघि “नासःद्यः सालहेय्गु” भनी आफ्नो टोलठाउँको नासःद्यःलाई पूजा गरिन्छ । यसको लागि प्रशिक्षार्थीहरू सबैले घरबाट “किसली” ल्याई नासःद्यःकहाँ

<sup>६</sup> ऐजन ।

<sup>७</sup> गेर्ट. एम. वेगनर, “नासःद्यः को आह्वान”, पासुका, वर्ष १, अंक ६, वि.सं. २०६०, पृ. ८ ।

<sup>८</sup> प्रजापति, पूर्ववत्(पा.टि.सं.२), पृ. ११ ।

चढाउने गर्दछ । यदि नासःघःको मन्दिर टाढा छ भने उक्त किसली अखाछेंमा ल्याई एउटा सानो प्वालमा नासःघःको रूपमा स्थापित गरिन्छ । उक्त स्थापित नासःघःलाई दिनदिनै बती बाल्नुपर्ने र “निनातानेगु” गर्नुपर्छ । साथै जति पनि भोज खाइन्छ, त्यसको पहिलो भाग पनि उक्त नासःघःलाई नै चढाउनुपर्छ ।

नृत्य वा संगीतको आधा सिकाइपछि ‘वा पूजा’ गरिन्छ । यस बेला पनि नासःघःको मन्दिरमा गई पूजा गरि सम्हेबजी खाने चलन छ । कसैकसैले आफ्नो क्षमताले भ्याएसम्म बली पनि चढाउने चलन छ । प्रशिक्षण पूरा सकेपछि अन्तमा पुनः नासःघःको पूजा गरि भोज खाने परम्परा रहेको छ । गुरुले सबैलाई सिकेको सामग्री वा “घंगला ललाकेगु” गर्नुपर्छ । साथै यसबेला गुरुदक्षिणा पनि दिनुपर्छ । वाद्य, नृत्य वा अभिनय सिकेपछि मञ्चनको लागि तयार हुन्छ । यस दिनलाई “प्याखँ पिदानेगु” भनिन्छ । यो प्रशिक्षणको महत्वपूर्ण दिन हो ।<sup>३६</sup>

सबै ठाउँमा मञ्चन सकेपछि समापनको लागि पुनः नासःघः मन्दिरमा गई पूजा गर्ने चलन छ । यो अन्तिम दिन हो । यो समयम अखाछेंमा नासःघःको रूपमा स्थापित किसलीलाई नासःघःको मन्दिरमा चढाउन लगिन्छ । यसलाई “नासःघः लितयंकेगु” भनिन्छ र सिकाइको क्रममा कुनै गल्ती भएको छ भने क्षमायाचना पूजाको रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ ।

यस पूजाबाहेक नासपूजा गुठी स्थापना गरि समय समयमा वा अन्य पूजा पनि गरिन्छ । नासपूजाको भोजमा सम्बन्धित बाजा, नृत्य गुठीका सम्पूर्ण सदस्यहरूसहित बाजा नृत्यसंग सम्बन्धित मान्छेहरु समेत रहन्छन् । नासघः पूजा गर्दा कलाकारले समेत राँगो, भेंडा, बाखा, बोका, कुखुरा, चोरेर ल्याइ बली दिंदा सिद्ध मिल्छ भन्ने जनधारणा रहेको पाइन्छ । विभिन्न कलामध्ये चोरी गर्नु पनि एउटा कला हो । चोरीले कलाकारलाई आत्मविश्वास बढाउँछ, लज्जाबोध हुँदैन भन्ने विश्वास छ तर आजभोलि यो एकदमै कम मात्र भएको छ वा हराइसक्यो भने पनि हुन्छ ।

कुनैपनि नृत्य मञ्चन गर्नुभन्दा अघि “घःल्हाय्गु” गर्नुपर्छ वा नासघःको आह्वान गर्नुपर्छ । यसको मुख्य उद्देश्य दैवी प्रेरणाको स्रोतलाई सक्रिय पार्नु हो जुन अनिवार्य छ । मञ्चनको शुरुवात गर्नुभन्दा अघि नासःघःको आराधना गर्न गाइने गीतलाई “नान्दि म्ये” भनिन्छ ।

---

<sup>३६</sup> ऐजन ।

त्यस्तै सम्पूर्ण कलाकारहरु डबलीमा आएर हात जोडी प्रणाम गरि सबैले गीत गाउनु “आरती म्य” हो ।<sup>३४</sup>

त्यस्तै नृत्य आदि मञ्चनका लागि प्रयोग हुने डबलीहरुलाई स्वयं नासःद्यःका प्रतीक मानिन्छ । यसकारण कलाकारहरु डबलीमा प्रवेश गर्नुभन्दा अघि नासःद्यःको प्रतीकस्वरूप ढोगेर मात्र डबलीमा प्रवेश गर्ने गर्दछन् ।

नासःद्यः सँगै आउने अर्को देवता हैमाद्यः पनि हो । यसको अस्तित्व भने नेपालमण्डल भरिमा भक्तपुरमा मात्र सीमित छ । नासःद्यःमा जस्तै हैमाद्यःमा पनि त्रिभुजाकार प्वालको रूपमा नै रहेको हुन्छ । विशेषतः बाजा आदिमा हुने गल्लीका जिम्मेवार हैमाद्यःलाई मानिन्छ । साथै हैमाद्यःलाई नासःद्यःको डरलाग्दो रूप र कुनै बाजाको डेब्रेपट्टिको पाटोको रूपमा लिइन्छ ।<sup>३५</sup> थिमिस्थित लाय्कु अगाडिको पूर्वाभिमुख पाटीको भित्तामा रहेको त्रिभुजाकार प्वाललाई हनुमान भन्ने गरेको पाइन्छ । हेर्दा खैजडीको तालसुरमा रामकीर्तन मग्न देखिने हनुमानलाई उपत्यकाका आदिवासी एवं संस्कृतिप्रेमी नेवारहरुले नृत्य र संगीतको क्षेत्रको नासःद्यःको अभिन्न अंग तुल्याएको आभास जताततै मिल्दछ ।<sup>३६</sup> त्यस्तै काठमाडौंमा धिमायसँग धुन्या सिकाउन हनुमानको अनुष्ठान गर्ने र त्यसबाट डर त्रास भगाउन सहायता मिल्ने विश्वास छ । यी सबै तथ्यहरुबाट हैमाद्यः भनेका हनुमान नै हुन् भन्ने देखिन्छ ।

अतः हैमाद्यः को अर्थ हनुमान वा डर भगाउने मनोवैज्ञानिक अनुष्ठानको अंग हो ।

त्यस्तै जगदीशशम्शेर राणाले हैमाद्यः “ह्युँ” देवताको स्त्री भन्ने अर्थ लाग्छ र यसबाट हैमाद्यः नृत्यनाथको स्त्री या मातृकारूप मानेका छन् । नासःद्यःको स्वरूप छिडिको कोटाको या मन्दिर पर पीठको बाहिरी पर्खालमा हुने लाम्चो प्वाल हो र हैमद्यः चाहिं यस्तै तीनवटा प्वाल भएकोलाई मानिन्छ ।<sup>३७</sup> डा.श्रेष्ठका अनुसार भित्ता, पर्खाल आदिमा देखापर्ने त्रिकोणाकार प्वाल हैमा द्यः हुन् । हैमवतीको परवर्ती नेवारी नामान्तर ‘हैमा द्यः’ हो । यिनी नृत्यनाथका शक्ति हुन् ।<sup>३८</sup>

<sup>३४</sup> ऐजन ।

<sup>३५</sup> वेगनर, पूर्ववत्(पा.टि.सं. १०), पृ. ८ ।

<sup>३६</sup> जीतबहादुर मानन्धर, हैमद्यः श्री गणेशाय नमः, (काठमाडौं : तारादेवी मानन्धर), वि.सं. २०५१, पृ. ७०९ ।

<sup>३७</sup> राणा, पूर्ववत्(पा.टि.सं.८), पृ. ७० ।

<sup>३८</sup> श्रेष्ठ, पूर्ववत्(पा.टि.सं.१), पृ. १९६ ।



भक्तपुर सहरका परम्परागत सत्तल, पाटी, आगमघर, देवस्थल लगायत सर्वसाधारण गृहस्थीका घरका भित्तादेखि भक्तपुर राजदरबारका भित्ताहरूमा समेत यस्ता त्रिकोणाकार 'हैमा प्वा' जताततै देख्न सकिन्छ। अनि धार्मिक सांस्कृतिक महत्वका ती प्वालहरूलाई हेर्दा मात्र पनि यस्तो भन्न करैले पनि मन लाग्छ, मानौं भक्तपुर 'हैमा प्वा:मय' पनि रहेछ। किन पनि भने ... हैमा प्वा:लाई श्रद्धाभक्तिपूर्वक स्थानीय वासिन्दाहरू 'हैमा द्यः' भनी दर्शनपुजन गर्छन्। आश्चर्यको कुरा के छ भने यस प्रकारको हैमा द्यः संस्कृति कान्तिपुर र ललितपुरको सांस्कृतिक जीवनमा भने खासै परिचित रहेको देखिएन। यताबाट वैदिक प्रभावका दृष्टिले पनि भक्तपुर प्राचीनकालदेखि नै महत्वपूर्ण स्थलको रूपमा रही आएको दृष्टिगोचर हुन्छ।

भक्तपुरका हैमा प्वा: / हैमा द्यः हरूले यहाँ "निर केनोपनिषद्को उमा(हैमवतीलाई सम्झाएको छ। तिनले देवताहरूलाई उनीहरूको सत्यको परीक्षा गरी ब्रम्हज्ञान दिएकी थिइन्। हिमालयपुत्री हैमवतीका अन्य नामहरूमा तिनलाई पार्वती, रूद्रायणी, महाकाली, अम्बिका, दुर्गा, भद्रकाली, गौरी आदि नामले पनि सम्बोधन गरिएको पाइन्छ। हैमवतीकै नेवारी रूपान्तर 'हैमा द्यः' हो।<sup>३६</sup>

नास:द्यः कला र प्रतिभाका मौलिक देवता हुन्। नृत्यरत नटराजको मूर्ति भने मल्लकालमा मात्र विकास भएको हो। नटराज, नृत्यनाथ, नाट्येश्वर भन्नाले नृत्यको देवता हुन् भने नास:द्यःलाई नृत्यकलाको मात्र देवता नभई ६४ वटै कलाका देवता हुन् भनि पूर्वीय कलाशास्त्रमा वर्णन गरिएको छ।<sup>३७</sup> हैमाद्यः को अर्थ हनुमान वा डर भगाउने मनोवैज्ञानिक अनुष्ठानको अंग हो।<sup>३८</sup>

नेवार समुदायमा नास:द्यः र नृत्यबीच गहिरो सम्बन्ध छ। नृत्य प्रशिक्षण लिनुभन्दा अघि र पछि सम्म पनि नास:द्यःको महत्व बढी छ। बाजा, नृत्य नाटक आदि सिकाउँदा नास:द्यःको विशेष पूजा गर्नुपर्ने र कुनैपनि मञ्चनमा नास:द्यःको भूमिका प्रमुख रहन्छ। नास:द्यः संगीत कला बाहेक दैनिक जीवनमा चाहिने वाककला, हरेक प्रकारको कार्यसिद्धि आदिका लागि

<sup>३६</sup> पुरुषोत्तमलोचन श्रेष्ठ, सुकुलढोका, लुँ बिहार र दोलखा भिमसेन, श्री सुकुलढोका, (भक्तपुर : दोलखा भिमसेन मन्दिर संरक्षण कार्य समिति), वि.सं २०६९, पृ. ३८-३९।

<sup>३७</sup> रमेशकाजी स्थापित, "नासः व नासः द्यः भीगु संस्कृति", भीगु संस्कृति, (काठमाडौं : अर्थ प्रकाशन प्रा.लि.), ने.सं १९२२, पृ. १५।

<sup>३८</sup> रोहित, नाचगानको राजधानी भक्तपुर-एक टिप्पणी, (काठमाडौं : युवा अध्ययन गोष्ठी), वि.सं २०४७, पृ.१४।

समेत पूजिने देवता हुन् । यदि नासःघःले कलाकारलाई हेरेन भने उसले राम्रोसँग गर्न सक्दैन भन्ने भनाइ पाइन्छ ।

नासःघः गुप्त देवता हो । नृत्य वा संगीत सिक्दा गोप्य रूपमा सिकाइन्छ । नासःघः मानिसहरुको घरमा, मठमन्दिर, सत्तल, बाटो आदिमा प्रतिस्थापित गरेको हुन्छ । नासःघः भएका घरहरु पुन निर्माण हुँदा पनि उक्त देवतालाई यथावत राखेको हुन्छ । विद्यार्थीले नासःघःको पूजा निरन्तर रूपमा गरिरहनुपर्छ ।

अतः नृत्य वा वाद्य सिकाइको प्रक्रियामा नासःघःको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको हुन्छ । शुरुदेखि अन्तसम्म नासःघःको भक्ति गाइरहनुपर्छ । अन्तमा आफूले नृत्य सिकाइदेखि मञ्चनको क्रममा कुनै गल्ती भए क्षमास्वरूप पूजा गरिन्छ । यसप्रकार नासःघः नृत्यका देवता हुन् । नृत्य र नासःघः अलग हुन नसकिने हुँदा यिनीहरुबीचको सम्बन्ध अन्योन्याश्रित छ । नासःघः विना नृत्यकला सम्भव छैन नृत्य भएन भने नासःघःको पनि कुनै महत्व हुँदैन ।

## अध्याय - छ

### उपसंहार

#### ६.१ सारांश

यस शोधकार्यको शीर्षक भक्तपुर नगरका लोपोन्मुख परम्परागत नाच एक अध्ययन भएतापनि यससँग सम्बन्धित भौगोलिक, ऐतिहासिक, धार्मिक तथा साँस्कृतिक परिचयको विषयमा पनि संक्षिप्त अध्ययन गरिएको छ। साथै यस शोधकार्यमा भक्तपुरमा भएका नृत्यहरूमध्ये लोप हुन लागेका परम्परागत नाचहरूको विषयमा गहन अध्ययन गरिएको छ। अध्ययनको क्रममा विषयको गहिराइसम्म पुग्न भरमग्दुर प्रयास भएको छ तर आशातित पूर्णता पाउन नसकेको आभास हुन्छ। यस अध्ययनमा नेपालमा नृत्य परम्पराको इतिहास, यसको विकासक्रमका बारेमा छोटोमा वर्णन गरिएको छ। त्यस्तै भक्तपुरमा भएका लोपोन्मुख परम्परागत नृत्यहरूको परिचय, त्यसको प्राचीनता, नृत्यसँग सम्बन्धित वार्षिक तथा दैनिक पूजाआजा, पद्धतिका विषयमा चर्चा गरिएको छ। साथै यस नाचमा नृत्य, वाद्य र संगीतका देवता नासःद्यः र नृत्यबीचको सम्बन्ध केलाउने प्रयास गरिएको छ।

नेपालमा प्रारम्भिक कालदेखि नै नृत्य परम्पराको इतिहास शुरु भएको देखिन्छ। प्रारम्भिक कालमा मानिसहरूले मनोरञ्जन माध्यमको रूपमा नाचलाई पनि लिएका थिए। किरातकालपछि नेपाल उपत्यका आएका भारतेली लिच्छविदेखि मल्ल कालसम्मका शासकहरूले संस्कृति, भाषा, साहित्य, धर्म पनि सँगै ल्याएका थिए। तिनीहरूले उपत्यकामा बसोबास गरी आएका मंगोल र नेवार जातिलाई धर्म प्रचार गरे। मल्लकालका राजाहरू आफै पनि कला र साहित्यप्रति अगाढ प्रेम राख्नुका साथै आफै कलाकार भएर नाटक खेल्ने गर्थे। यसप्रकार नेपालको नृत्य परम्परा किरातकालमा शुरु भएको, लिच्छविकालमा परम्परा बसेको र मल्लकालमा यसको संरक्षण र सम्बर्द्धन गरी व्यवस्थित बनाएका थिए।

मल्लकालमा भक्तपुरमा विभिन्न कथालाई समेटिएका नृत्यनाटिकाहरू पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। जसमध्ये लोप प्रायःभइसकेको ख प्याखँ पनि एक हो। वर्तमान समयमा विविध कारणले यो नाच पूर्ण रूपमा देखाउन असमर्थ भइसकेको छ। प्रदर्शन गर्ने हो भने केही टुक्रा मात्र देखाउन सक्ने अवस्था छ। यस नृत्यनाटकामा कलाकार र बाजागाजासहित

१५० जना आवश्यक हुन्छ र यो नाच दिनको ३ घण्टा देखाउँदा पनि २८ दिन लाग्छ । पारम्परिक कथानक शैलीमा महाभारतको विराटपर्वको आख्यानमा रचिएको संगीत नृत्य कथनमा आधारित नाटकमा भन्दा वृत्तान्त अभिनयको स्वरूप छ । यस नाचमा अन्य कथासँग सम्बन्धित जस्तै कनकसुन्दरी र सुवर्णकेतु, एकवीर र एकीयावली, प्रभावती र अनिरुद्रका कथामा आधारित नृत्यनाटिका पनि प्रस्तुत हुन्छ । यसप्रकार यो भक्तपुर व्यासी टोलबाट निस्कने यो नाच सिकाउने गुरुको अभाव, नयाँ पुस्ताको कमी, आर्थिक अभावका कारण अघि बढाउन कठिन छ । यो नाचको आफ्नै मौलिक विशेषता छ ।

नेपालमा प्रारम्भिक कालदेखि नै मातृका देवी स्थापित हुनाका साथै पूजित हुँदै आएको छ । यस सन्दर्भमा तान्त्रिक मतको विकास सँगै अनेकौं मातृकाहरु देखि सप्तमातृका देवीको विकास ईस्वीको प्रारम्भिक कालमै भएको कुरा प्राप्त पाटनको गजलक्ष्मी, मातृकादेवी, साथै ब्रम्हायणी, माहेश्वरी, कौमारी, बैष्णवी, बाराही, इन्द्रायणी र चामुण्डा आदिबाट थाहा हुन्छ । लिच्छवी राजा जयदेव द्वितीयपछि नेपाल मण्डलमा ठूलो प्राकृतिक विपत्ति आउँदा अझ ठूलो तान्त्रिक शक्तिको आवश्यकता महसुस गर्न थालियो । जसबाट सप्तमातृकामा महालक्ष्मी थपेर अष्टमातृका र त्रिपुरासुन्दरी थपेर नवदुर्गा भवानीको रूपमा परिमार्जित रूप ल्याएको थियो । यसप्रकार पछि आएर मातृका देवीहरुलाई एउटै समूहमा स्थापना गर्ने परम्परालाई कायम गरी नवदुर्गा भवानीलाई समूहगत रूपमा नगर बाहिर तान्त्रिक सुरक्षाको परिधिभित्र स्थापना गरेको बुझिन्छ ।

यसै सन्दर्भमा भक्तपुरमा पनि देवी नाच र भैरव नाच पनि अष्टमातृका नृत्य हो । देवी नाचमा महाकाली मुख्य पात्र हुन् भने भैरव नाचमा भैरव मुख्य पात्रको रूपमा रहेको छ । देवी नाच महिषासुर दैत्यलाई बध गरेको शप्तशती ग्रन्थको कथामा आधारित नायिकाप्रधान नाच हो । यस नाचले मातृकाप्रधान समाज तथा मातृसत्तात्मक समाजको राम्रो चित्रण गर्न सफल छ । नवदुर्गा भवानीको उत्पत्ति हरेक वर्षको दशैंको भलभल अष्टमीका दिन देखापर्छ । अरु समयमा नवदुर्गा भवानीको दर्शन गर्न नपाउँदा भक्तहरुको अनुहार अँध्यारो भयो । यसकारण नवदुर्गा भवानीको अनुपस्थितिमा भक्तपुरमा प्राकृतिक प्रकोपका साथै भूतप्रेत, पिशाच आदिले दुःख दिने र रोगव्याधिले सताउने कारण थुप्रै जनमानसको मृत्यु भयो र त्यसको अभाव महसुस हुन नदिन भलभल अष्टमीदेखि दशमी अघिसम्म नवदुर्गा देवीको उपस्थिति यथावत् छ भन्ने महसुस दिन देवी नाचको विकास भएको हो ।

देवी नाच असत्यमाथि सत्यको विजय हुन्छ भन्ने सन्देश यस नृत्यबाट लिन सकिन्छ । साथै यसमा राजभयबाट मुक्ति हुने, मौसमभयबाट मुक्त हुने, जलभयबाट मुक्त हुने, अग्निभयबाट मुक्त हुने, वायुभयबाट मुक्त हुने, शत्रुभयबाट मुक्त हुने, चट्याङ्गभयबाट मुक्त हुने र भुकम्पभयबाट मुक्त हुने विश्वास रहेको छ । देवी नाचको नेतृत्व महाकालीले गरेको हुन्छ ।

भैरव नाच पनि एक तान्त्रिक मातृका नाच हो । यसमा भैरव मुख्य पात्र हुन् भने अन्य देवी तथा गणहरु सँगै नाच्ने गर्छ । देवी नाचले मातृसत्तात्मक समाजको प्रतिनिधित्व गर्छ भने भैरव नाचले पुरुषसत्तात्मकतर्फ उन्मुख भनी देखाउँछ । किनकी यस नाचमा भैरवले सबै देवी तथा गणहरुलाई नेतृत्व गरेको हुन्छ ।

यसप्रकार देवी नाच र भैरव नाच तन्त्रप्रधान नाच हो । यी नाचहरु तान्त्रिक विधि विधानको प्रयोगात्मक माध्यमबाट मानव शरीरमा विधिवत् देवत्व प्रतिष्ठापित गरी जीवित देवीदेवताको श्रृंखलाको रूपमा विकसित गरेको नृत्य हो । सामूहिक अनुभवजन्य मार्गद्वारा मनको तेस्रो तहसम्म पुऱ्याउन प्रयास गर्नु नै तान्त्रिक नृत्य परम्पराको मुख्य विशेषता हो ।

त्यस्तै द्वापरयुगका कृष्ण चरित्रमा आधारित वनविहारको राधिका र कृष्णलीलाको प्रेमाभाव प्रकट भएको नाच नागाचा प्याखँ हो । कसैकसैले नागाचा प्याखँलाई महादेव पार्वती प्याखँ पनि मानेको पाइन्छ । जुन नाच स्वस्थानी ग्रन्थको आधारमा बनाइएको महादेव र पार्वतीको स्वयम्बर हो । आजभोलि नागाचा प्याखँ भन्नाले राधाकृष्ण नाचलाई नै मानिन्छ । यो साह्रै रसपूर्ण र वात्सल्य तथा प्रेमभक्तिले भरिएको नाच हो । यसप्रकार नागाचा प्याखँ कृष्णले गोपिनीहरुलाई आफ्नो हाउभाउ देखाइ मोहित पार्नु हो ।

भक्तपुरमा नचाइने विभिन्न नाचहरुमध्ये माक प्याखँ, हनुमान प्याखँ र लाखे प्याखँ विषयमा यस शोधकार्यमा छोटो चर्चा गरिएको छ । माक प्याखँ, हनुमान प्याखँ महाकाव्य रामायणको पौराणिक कथामा आधारित सामाजिक नाच हो । रावणबाट अपहरित सीताको मुक्तिका लागि थुप्रै बाँदर र भालुका साथमा युद्ध लड्छ र अन्तमा रामको विजय हुन्छ र उक्त विजयको खुशियालीमा नाच्ने नाच नै माक प्याखँ हो । त्यस्तै बाली र सुग्रीवको द्वन्द्व नै हनुमान नाच हो । माक प्याखँले सामाजिक भावनाको विकास गराउँछ । साथै एक आपसमा सहयोग गर्नुपर्ने, साना ठूलाको भेद गर्न नहुने सन्देश यस नाचले दिएको छ ।

लाखे भन्नाले नेपालको एक जंगलमा बस्ने ठूलो राक्षस हो । जसले जंगलमा बस्ने जनावर तथा पशुपन्छी र त्यहाँ हिड्ने मानिसलाई मारेर आफ्नो भोक मेटाउने गर्दछ । यसप्रकार मीठो भोजन गर्न पाए धेरै खुशी भई उफ्री उफ्री नाच्ने काम गरेको हुन्छ जसबाट लाखे नाचको विकास भएको हो ।

यस शोधकार्यमा नृत्य र नासःद्यःबीचको सम्बन्धबारे थोरै प्रष्ट्याउने प्रयास भएको छ । नासःद्यः गीत, वाद्य र नृत्यका आराध्य देवता हुन् । साथै दैनिक जीवनमा चाहिने वाक कला, हरेक प्रकारको कार्यसिद्धिका लागि पुजिने देवता हुन् । नासःद्यःलाई नृत्यनाथसँग तुलना गरेका छन् तर नृत्यनाथ नृत्यसँग मात्र सम्बन्धित छ भने नासःद्यः नृत्यका साथै अन्य सबै कलाका देवता हुन् । मूर्तिविहिन तीन वटा प्वाललाई देवताको रूपमा पूजिने नासःद्यःको अर्थ सामाजिक रक्षक, बुद्धि र ज्ञानका स्रोत हुन् । नेवारहरूको हरेक टोल, पर्खाल घर आदिमा बास रहेका नासःद्यः आर्यहरूको आगमन पूर्व नै अस्तित्वमा आइसकेको मत धेरै विद्वानहरूको रहेको छ । कुनै पनि नृत्य, बाजा नाटक आदि सिकाउँदा नासःद्यःको विशेष पूजा गरिने र मञ्चनका लागि पनि नासःद्यःको प्रार्थना गर्ने हुनाले यसको महत्व व्यापक छ । नासःद्यःगुप्त देवता हुन् । जसले गर्दा नृत्य वा गीत सिकाउँदा गोप्य रूपमा सिकाइन्छ । नासःद्यःसँगै हैमाद्यः पनि नृत्य र संगीतमा पूजिने देवता हुन् । कुनै पनि बाजा वा नृत्यको गल्तीको जिम्मेवार हैमाद्यःलाई मानिन्छ । त्यसैले हैमाद्यःको अर्थ हनुमान वा डर भगाउने मनोवैज्ञानिक अनुष्ठानको अंग हो । तसर्थमा पनि नासःद्यः र नृत्य, संगीत र बाजाबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको छ ।

## ६.२ निष्कर्ष

) भक्तपुरको पारम्परिक नाचगानको विधाको विकास भक्तपुरकै किसान वर्गले गरेका हुन् । यी नृत्यहरू खेतीपातीको काम सकेपछि कृषकहरूको फूसदको समयमा सिकाएर बाहिर मञ्चन गरिन्छ । रमाइलो गर्नु, मनोरञ्जन प्राप्त हुनु, दुःखको संसार भुलेर सुखको आनन्द लिने चाहना राख्नु मानवीय आवश्यकता हो र यसबाट भक्तपुरका किसान तथा ज्यापूहरू पनि अलग हुन सक्दैन । कृषकहरूले थालेको नाच विधालाई प्रोत्साहन दिने काम भने राजा महाराजाहरूले गरेका हुन् । यसप्रकार भक्तपुरका नाचहरू यहाँका कृषकहरूको मौलिक देन हो जुन उनीहरूको जीवनलाई नै मिल्ने खालको गीत, संगीत नृत्यको हाउभाउ छ । त्यसैले त आधुनिक

चलचित्रको विकास व्यापक भएतापनि यी परम्परागत नाचलाई बचाउने प्रयास गरेको देखिन्छ। तसर्थ भक्तपुरको पारम्परीक गानबजान र नृत्य भक्तपुरवासी सबै मिलेर गाउने, नाच्ने, सिक्ने र सजिलै अभ्यास गर्न सकिने खालका नाचगान हुनु नै यहाँको विशेषता हो।

) भक्तपुरमा भालु नाच, मयूर नाच, कुकुर नाच, सिंह नाच, बाघ नाच, बाँदर नाच आदिजस्ता पशुपन्थी नाच पनि अस्तित्वमा छन्। भूमिको प्रकार, उचाई र अक्षांश हेरेर वनजंगलको वनस्पति र पशुपन्थी हुर्केको हुन्छ। त्यही वनजंगलको नजिक बस्ने मानव जातिहरूले त्यहाँ रहेका जनावर तथा पशुपन्थी पाल्छन् र तिनीहरूबारे राम्रो ज्ञान हासिल गर्न प्रयास गर्छन्। यसप्रकार ती पशुपन्थीको दिनचर्याको अनुकरण वा नक्कल गरि नाच्ने नाचहरू नै बाँदर नाच, मयूर नाच, भालु नाच, कुकुर नाच, सिंह नाच हुन्। यो पशुपन्थी नाच नृत्य र संगीतको प्रारम्भिक रूप मात्र हो। यस्तै प्रकारले चीनमा पनि सिंह र ड्रायगनको नाच र चाडपर्व रहेको छ। भारतको दरभंगामा पनि घोडाको नाच छ भने उडिसामा बाघको नाच छ। भक्तपुरमा यी जनावर नाचले धेरै मनोरञ्जन प्रदान गर्नुका साथै मानव जातिले वास्तविक अभिनय प्रस्तुत गर्दा नृत्य गरेको हो भन्ने कुरा नै बिसिन्छ।

) भक्तपुरमा नचाइने नाचको अर्को एक विशेषता भनेको निश्चित मार्ग हो। भक्तपुरको सांस्कृतिक जीवनमा भक्तपुर घुम्ने सांस्कृतिक टोली र चाडपर्वमा देवगण वा देवता लैजाने निश्चित बाटो हुन्छ। त्यस बाटोले नगरका सबैजसो देवालय र मुख्य टोलमा पुग्छ। सम्भवतः त्यो बाटो नै भक्तपुरको सबभन्दा पुरानो बस्तीहरू वा टोलहरू जोडिएको बाटो हो।

) भक्तपुरका प्रायः सबैजसो नाचहरू चोक या डबलीमा प्रदर्शन गरिन्छ। नास चोक अर्थात् नाच देखाउने विस्तृत चोक नेपालका तीनै शहरमा छन्। डबलीमा बाजा बजाउनेहरू बस्छन् भने चोकको चारैतिर डबली, वरिपरीको सत्तल, भ्याल या कौशीमा बसेर नाच हेर्ने गर्छन्। प्रायः सबैजसो नाचहरू घुमेर गर्छन्। जसको कारण चारैतिरबाट नाचको दृष्य हेर्न सकिन्छ। यसबाट भक्तपुरका गल्ली, बाटो, चोक, डबु जस्ता स्थानहरू आफै भक्तपुरको विशाल रंगाशाला हुन् जसले गर्दा भक्तपुरका स्थानीयवासी सबैलाई देखाउन र हेर्न सहज हुन्छ।

) भक्तपुरका गीत, वाद्य र नृत्यमा गुरु वा नाइकेको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ। नासःद्यःको दैनिक पूजाआजाका साथै नाचमा पालना गर्नुपर्ने नियमको निर्देशन उनैबाट हुन्छ। कलाकारहरुले गुरुलाई सम्मानजनक पद दिएको हुन्छ। कलाकारले सिकने क्रममा गुरुलाई ढोग्नुपर्छ। साथै समयसमयमा आफ्नो क्षमताले भ्याएको गुरु दक्षिणा दिनुपर्छ। गुरुको अनुमतिविना नाचको कुनैपनि काम कारवाही चल्दैन। यो प्रशासनिक एकाइमा प्रमुख तथा अध्यक्ष पदजस्तै हो। भोज खाँदा पनि गुरुलाई उच्च स्थानमा राखिन्छ। गुरुले विद्यार्थीलाई राम्ररी सिकाउने प्रयास गर्छ र शुभकार्यको लागि नृत्य राम्रोसँग सिकोस् भनी आशिर्वाद दिन्छ। कुनै कुनै नृत्यमा भने आचाजूलाई बोलाइ तान्त्रिक विधिअनुसार पूजा गर्ने चलन पनि रहेको छ।

) नासःद्यःको पूजा आराधना गर्दा बाहनको पनि प्रयोग हुन्छ। जसमा राँगो, बोका, कुखुरा, खसी, हाँस, भेंडा आदिको बली चढाउँछ। बली चढाउँदा तान्त्रिक शक्ति प्राप्त होस् भनी मोनी, भुइसिनं, तुलवाला, लगाउँछ। भोजको समयमा जाँड रक्सीको भरपुर प्रयोग हुन्छ। साथै सम्वेवजी पनि प्रत्येक भोजको लागि उपयुक्त छ।

) भक्तपुरका नाचहरु गथाःम्वःचह्वेवाट शुरु भई गाइजात्रा अवधि र कृष्णाष्टमीसम्म प्रदर्शन हुने गर्दछ। देवी नाच र भैरव नाच भने भलभल अष्टमी सम्ममा समाप्त हुन्छ। भलभल अष्टमी पछिको समय असारको रोपाइँ कार्यमा लाग्नुपर्ने भएकोले उक्त समयमा विश्राम लिने गरेको पाइन्छ। यसबाट नेवार समुदायको संस्कृति कृषि व्यवसायमा आधारित रहेको छ। वर्तमान समयमा भूमि व्यवस्थामा आएको ह्रास तथा खेतीयोग्य गुठीजग्गाहरु ह्रास भएका कारण नाचहरु संकटान्न अवस्थामा पुगेको हो।

अतः भक्तपुरको नाचगान भक्तपुरको मात्रै कला र संस्कृतिको रूपमा नभइ आज सम्पूर्ण नेपाली र नेपाली राष्ट्रियताको एक अंगको रूपमा लिनुपर्ने आवश्यकता छ। यसको लागि समस्या पहिल्याइ समस्या समाधानको मार्ग खोज्नुपर्ने आवश्यकता छ।



## ६.४ सुभावाहरु

भक्तपुरमा परम्परागत नाचहरुको मुख्य समस्या नै नेतृत्वको कमी हो । साथै नृत्यकार र गुठियारहरुको आफ्नै विविध आर्थिक तथा सामाजिक समस्या रहेका छन् । गुठीको जग्गा व्यक्तिको नाममा सार्नु, गुठी मासिनु, नयाँपुस्ताको अभाव, भण्डारणको समस्या, आर्थिक समस्या, सरकारको ध्यान नजानु, स्थानीय निकायको ध्यान जान नसक्नु आदि कारणले गर्दा नृत्यले निरन्तरता पाउन सकेन । तसर्थ यी समस्याहरुको निराकरणतर्फ विशेष पहल हुन आवश्यक छ । यी प्राचीन तथा परम्परागत नृत्यहरुलाई लोप हुन नदिन यस क्षेत्रमा लाग्ने नृत्यकार गुठियारहरुलाई अभिप्रेरित गर्न सके मात्र यस नृत्यले निरन्तरता कायम गर्नेछ । यस नृत्यको निरन्तरता प्रदान गर्न र यसको संरक्षण तथा सम्बर्द्धनका लागि केही सुभावाहरु तल प्रस्तुत गरिन्छ :

- क. भक्तपुरका नाचगानमा संलग्न गुरु, नृत्यकार, कलाकार र प्राविधिक रुपमा सहयोग पुऱ्याउने समुदाय आदि सबैलाई आफ्नो सांस्कृतिक महत्वको बोध गर्नु र गराउनु पर्दछ । साथै ती व्यक्तिहरुलाई आ आफ्नो पक्षबाट कर्तव्यबोध गराउने । साथै सबैलाई सामूहिक भावना विकास गर्ने र गराउने ।
- ख. नृत्यसँग सम्बन्धित व्यक्ति, समुदाय आदिको नेतृत्वमा नयाँ ढंगले संस्थागत गर्ने ।
- ग. नयाँ पुस्तालाई सिक्न र सिकाउन सहयोग गर्ने जसको लागि अभ्यासस्थलको बन्दोबस्त हुनुपर्ने साथै बाजा, पोशाक ,मुकुण्डो र अन्य सामग्री राख्न सुरक्षित भण्डारको व्यवस्था गर्ने ।
- घ. नाचगान र ललितकलासम्बन्धी पुराना र नयाँ स्वदेशी विदेशी शास्त्रीय पुस्तकहरु र कागजपत्रहरुको प्रकाशन एवं अध्ययन गर्न आधुनिक प्रविधिसहितको पुस्तकालय बन्दोबस्त हुनुपर्ने ।
- ङ. नाचगानसम्बन्धी चित्र, मूर्ति, कला, वाद्यवादनका सामग्री, पोशाक, मुकुण्डो लगायतका सामग्रीको संरक्षण एवं प्रदर्शन हेतु राष्ट्रिय संग्रहालय स्थापना गर्नुपर्ने ।
- च. नाचगानको क्षेत्रमा दीर्घ सेवा गर्ने एवं उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएका व्यक्तिहरुलाई सम्मान तथा पुरस्कृत गर्ने ।

- छ. भक्तपुरका परम्परागत नाचहरु देशकै साँस्कृतिक सम्पति भएकाले तिनको संरक्षण एवं सम्बर्द्धनका लागि प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पुरातत्व विभाग, नेपाल सरकार, शिक्षा तथा संस्कृति मन्त्रालयको ध्यान र पहलकदमी आवश्यक हुनुपर्ने ।
- ज. नाचगान सम्बन्धी अलग विश्वविद्यालयको स्थापना गर्न पहल गर्नुपर्ने र नेपाल सरकारको ध्यानाकर्षण गराउनुपर्ने ।
- झ. परम्परागत एवं साँस्कृतिक नाचको नियमित प्रदर्शनीका लागि विदेशी तथा आन्तरिक पर्यटकहरु समेतलाई ध्यानमा राखी बृहत स्तरको रंगशाला स्थापना गर्नुपर्ने ।
- ञ. अत्याधुनिक प्रविधि अनुसार परम्परागत नाच सम्बन्धी श्रव्यदृष्य क्यासेटहरु प्रकाशित गर्नुपर्ने, नाचका लय र ताल दिने संगीतलाई त्यस्त क्यासेटमा शब्दांकन, स्वरबद्ध, अभिनय लेखा र रेखाङ्कन गर्ने ।
- ट. नाचगानसम्बन्धी प्राप्त लोपोन्मुख हस्तलिखित पुस्तकहरु ठ्यासफू एवं महत्वपूर्ण दस्तावेजहरुको संकलन गरी अध्ययन अनुसन्धान गर्न जोड दिने । साथै तिनको पुनःप्रकाशनका लागि पहल गर्ने र गराउने ।
- ठ. नेपाल सरकारबाट धार्मिक र साँस्कृतिक सम्पदालाई राष्ट्रिय सम्पतिको रूपमा लिई तिनको संरक्षण र सम्बर्द्धनका लागि विशेष भूमिका निभाउनुका साथै समय परिस्थितिअनुसार आर्थिक सहयोग तथा आवश्यक सुरक्षा व्यवस्था प्रदान गर्नुपर्ने । साथै नाचगान सम्बन्धी विज्ञ विद्वानहरु सम्मिलित अध्ययन अनुसन्धान टोली बनाउनुपर्ने ।
- ड. नाचगानलाई व्यावसायिक रूपमा अधि बढाउन स्थानीय निकायलाई थप सक्रिय र अधिकारसम्पन्न बनाइ स्थानीय जनतालाई रोजगारको बन्दोबस्त गर्नुपर्ने ।
- ढ. यो शोधग्रन्थ भक्तपुर नगरका लोपोन्मुख परम्परागत नृत्यहरुको अध्ययन सामान्य ढंगले गरिएको छ । यस सम्बन्धी थप विश्लेषणात्मक र व्याख्यात्मक अध्ययन अनुसन्धानको आवश्यकता छ ।

नेपालको राष्ट्रिय कला संस्कृतिमा धार्मिक क्रियाकलाप पनि पर्ने भएकोले यस्ता नाचगानका कलाकृतिहरुको उचित संरक्षण र संबर्द्धन गर्नुपर्छ । त्यसैले नेपाल सरकार नेपालको संस्कृति

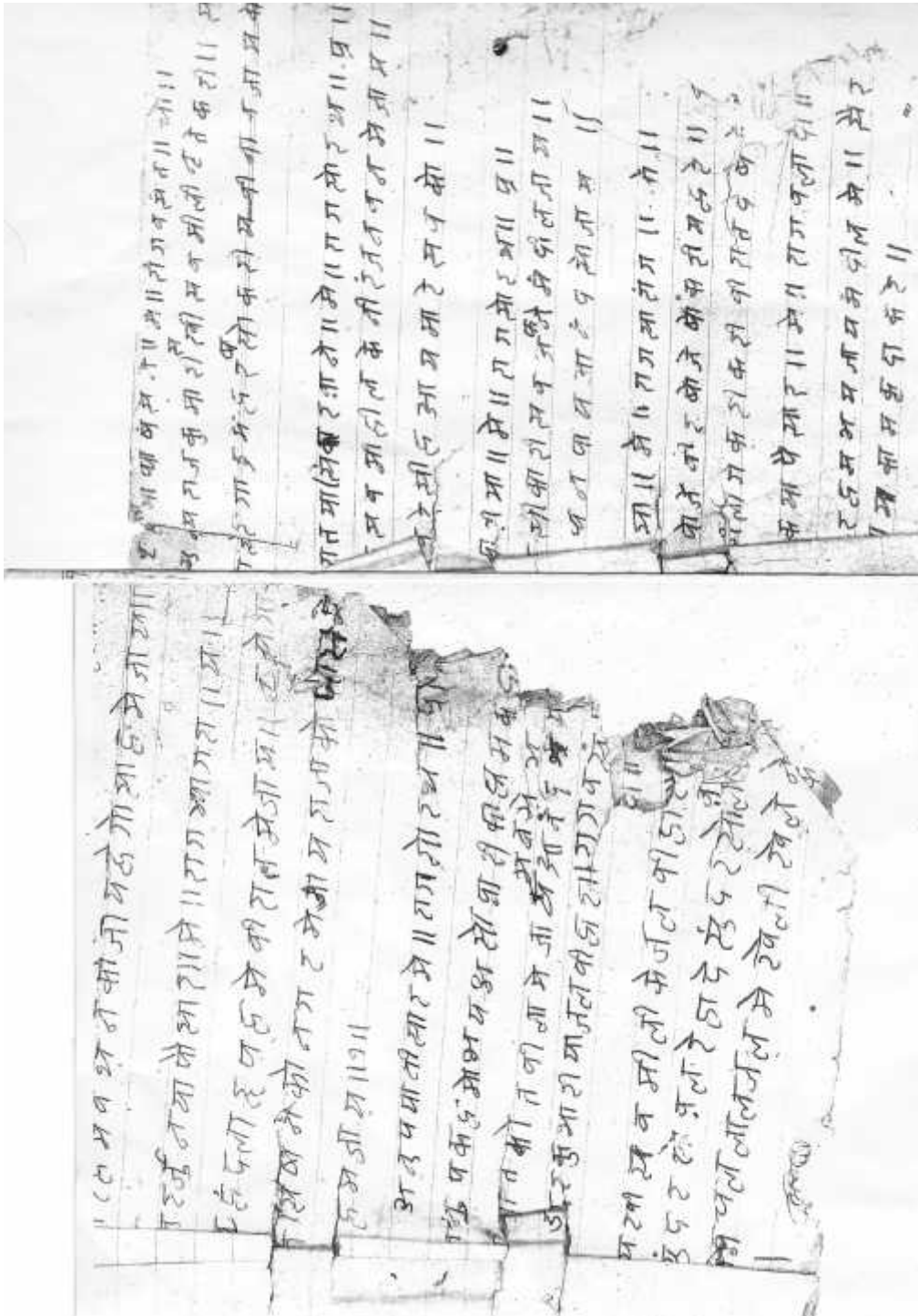
विकास गर्नका लागि स्थापित संघसंस्था, स्थानीय सम्बद्ध व्यक्तिहरुबाट यथोचित रूपमा ध्यान जान आवश्यक छ । नाचगानको आवश्यकतालाई मनन गरी भक्तपुरको कला संस्कृति राष्ट्रको सम्पत्ति हो भन्ने भावना भएमा यी नाचगानहरु लोप हुने स्थितिमा हुँदैन ।

## परिशिष्ट (क)



‘घण्टी’ ख प्याखँमा प्रयोग हुने पुस्तक जुन लामो नेपाली कागजमा लेखिन्छ र नाच्नेहरुले उक्त घण्टी कण्ठस्थ गर्नुपर्छ । हाल यस्ता पानाहरु संरक्षणको अभावमा च्यालिएको, कीराले खाएको अवस्थामा छ । यसमा कनकसुन्दरी र सुवर्णकेतुको कथा समेटिएको छ । साथै नागकेतुले राजकुमारी कनकसुन्दरीलाई अपहरण गरेको घटना विवरण यसमा उल्लेख छ ।

## भाषा साफु



यो ख प्याखँमा प्रस्तुत हुने महाभारतको विराट पर्वको कथा उल्लेखित “भाषा साफु” हो । कलाकारहरु यो हेरेर भाषा कण्ठ गर्छन् । यसमा द्रौपदी लगायत पाँच पाण्डवहरु विराट राजाकहाँ गएर आफ्नो भेष फेरेको वा परिचय बदलेको बारेमा उल्लेख छ ।

## परिशिष्ट (ख)

### प्रश्नावली

- नृत्यको इतिहास तथा प्राचीनताबारे बताइदिनुहुन्छ कि ?
- नृत्यको धार्मिक र साँस्कृतिक पक्ष के हो ?
- नृत्यको लोक कथा वा पौराणिक कथाको विषयमा बताइदिनुहुन्छ कि ?
- नृत्यमा गरिने दैनिक पूजाआजा, विधिविधान के के हुन् ?
- नृत्यको शुरुदेखि अन्तसम्मको प्रक्रिया के हो ?
- नृत्यसँग सम्बन्धित जात्रा तथा पर्वहरु के के हुन् ?
- कुन कुन बाजाको प्रयोग हुन्छ र कति ताल र लयमा नृत्य प्रस्तुत हुन्छ ?
- नृत्यको भेषभूषाबारे जानकारी दिनुहोला ?
- नृत्यको व्यवस्थापनको जिम्मेवारी कसको हो ?
- नृत्यमा प्रयोग हुने सामग्री कसले हेर्छ ?
- गुठीमा थकाली वा नाइकेको भूमिकाबारे प्रष्ट पार्नुहुन्छ कि ?
- नृत्यले जनजीवनमा कस्तो प्रभाव पारेको छ ?
- नृत्यसँग सम्बन्धित कुनै अभिलेख, ताम्रपत्र वा कुनै लिखित स्रोत छ ? छ भने त्यसबाट के के जानकारी लिन सकिन्छ ?
- नृत्यको वर्तमान अवस्था र नृत्यमा आएको परिवर्तन बारे बताउनुहोला ?
- आर्थिक स्रोत कसरी जुटाउनुहुन्छ ?
- नृत्यको समस्या के हुनसक्छ ?
- नृत्यले पर्यटन क्षेत्रमा निभाएको भूमिका के होला ?
- नृत्यको संरक्षण र सम्बर्द्धन कसरी गर्न सकिन्छ ?

## परिशिष्ट (ग)

अनुसन्धानका क्रममा नृत्यका गुरु, नाइके, वाद्यवादक, कलाकार, अनुसन्धानकर्ता आदिसँग सम्बन्धित विषयमा अन्तरवार्ताको माध्यमबाट विभिन्न जानकारी लिइयो । यद्यपी यस शोधकार्यको लागि निम्न व्यक्तित्वहरूसँग भलाकुसारी गर्ने अवसर मिल्यो :

ओम धौभडेल, अनुसन्धानकर्ता, सूर्यविनायक, भक्तपुर, वर्ष ४३ ।

इन्द्रबहादुर दुवाल, नागाचा प्याखँ र बा“सुरी बाजाका गुरु, जेला भक्तपुर, वर्ष ८६ ।

कृष्णभक्त प्रजापति, भैरव नाचका गुरु, तौलाछें, भक्तपुर, वर्ष ५० ।

तुल्सीनारायण दण्डेख्या, देवी नाचका कलाकार, गल्सीपुखु, भक्तपुर, वर्ष ४१ ।

पशुपति प्रजापति, भैरव नाचका पुराना कलाकार, तालाक्व, भक्तपुर, वर्ष ४७ ।

पुरुषोत्तम मचामसी, देवी नाचका कलाकार, गल्सीपुखु, भक्तपुर, वर्ष ३६ ।

विश्वनाथ प्रजापति, वाद्यवादक, तौलाछें, भक्तपुर, वर्ष ५३ ।

मुक्तिसुन्दर जधारी, देवी नाचका कलाकार, गःहिटी, भक्तपुर, वर्ष ४२ ।

लक्ष्मीनारायण खत्री, माक प्याखँ, हनुमान प्याखँका आठौं नाइके, भार्वाचो भक्तपुर, वर्ष ५७ ।

शंखबहादुर याकामी, ख प्याखँका गुरु वा नाइके, व्यासी, भक्तपुर, वर्ष ८३ ।

सुनकुमार लाखे, ख प्याखँ पुरानो कलाकार, व्यासी भक्तपुर, वर्ष ६०

## शब्दावली

नायखिं	बाटोमा प्रचार गर्दै हिड्ने बाजा जुन कसाइ“हरुले बजाउ“छ
गु“ला बाजा	गाइजात्राको समयमा बौद्ध धर्म मान्नेले बजाउने बाजा वा नवौं महिनामा बजाउने बाजा
कपाय् फेनेगु	कपासको धागो काट्ने काम
लुसी प्याखँ	लामो काठले टेकी नाच्ने नाच
ज्यापु ज्यापुनी	खेतको काम गर्ने कृषक र कृषक महिला
डबली	मञ्च
लस्कद्य	भक्तपुरको रातो मच्छिन्द्रनाथको मन्दिर
द्रः	व्यवस्थित शहर
च्याचा गुन्हुया जात्रा	आठ दिन नौ रातको जात्रा
स्याको त्याको पूजा	जति बलि दियो त्यति जीत
द्यःख ल्वाकेगु	देवताको रथ जुधाउने
द्यःस्वगं व्यू वानेगु	देवतालाई पूजा वा सगुन दिन जाने
ल्योसिंख्या	लिंगो उभ्याउने जात्रा हुने ठाउँ
गुन्हीपुन्ही	नौ दिन मनाइने पर्व वा गाइजात्रा
क्वातीपुन्ही	नौ वटा गेडागुडी मिसाएर भोल बनाएर पकाउने दिन
व्याञ्चाजानकवानेगु	भ्यागुतोलाई भात खुवाउन जाने ।
सापारु	नेवारीमा गाइजात्राको दिनलाई सापारु भनिन्छ ।
प्याखं	नाच
लाखे	एक प्रकारको जंगलमा बस्ने राक्षस
धुचा	बाघ
खिचा	कुकुर
व्यासी	भक्तपुरको उत्तरपश्चिमको एक किसान बस्ती
तचपाल	दत्तात्रयस्थान
त्व	टोल



दबू	मञ्च
नासमना	ठाउँ विशेषको नाम
लाय्कु	दरवार स्क्वायर
ज्यापू	कृषक
शमि	जीउँदो लाश, मूर्दा
द्यः	देवता
ल्हाय्गु	प्रार्थना
द्यः ल्हाय्गु	नासःद्यः अर्थात देवताको प्रार्थना गर्नु
लां बाजा	बाटोमा बजाएर हिड्ने बाजा
लालाखिं	बाजा
पश्चिमा	एक प्रकारको बाजा
तँ	सानो रिकापी आकारको बाजा
पोंगा	एक प्रकारको लामो बाजा जसलाई बजाउन बाँसुरीलाई जस्तै फुक्नुपर्छ
ख्वालीमालीचा	सानो आकारको रिकापी जस्तो बाजा
नासःद्यः सालकाय्गु	नासःद्यःको आह्वान गर्नु
किसली	अक्षताले भरेको एउटा सानो माटोको भाँडामा दक्षिणा र सिंगो सुपारी राखेर देवतालाई चढाउने
ग्वाखं	घरको भित्तामा हुने सानो प्वाल
नीनातानेगु	चोखो पानी चढाउनु
सम्हेबजी	एक प्रकारको भोज जसमा चिउरा, भटमास, अदुवा, लसुन अण्डा, छोय्ला, गेडागुडी, जाँड रक्सी, अचार तरकारी अनिवार्य हुन्छ । नेवारहरुले सम्हेबजी खाँदा बली चढाइ मोनि र भुइसिनं लगाउछन् ।
चाली	कण्ठस्थ पार्नु
जती	खिं वा ताल
भाषा साफु	शब्द र लयसहितको पुस्तक
पिदानेगु	बाहिर निकाल्ने

घंगला	खुटा वा कम्मरमा लगाउने एक किसिमको पहिरन जसको आवाजले ताल र चाल मिलाउन सजिलोहुन्छ ।
ललाकेगु	दिनु वा हस्तान्तरण गर्नु
अखाछें	नृत्याभास गर्ने स्थान
मुस्यां	आरती बाले लामो पानसजस्तो
बौचा	भ्याली सानो थाल आकारको बाजा जुन जुडाएपछि स्वर निस्कन्छ ।
खिंपु	एउटा पूर्ण गीतको ताल
लिततय्यंकेगु	फिर्ता गर्नु
धांबाजा	एक प्रकारको बाजा जुन युद्ध जस्ता जोशिलो दृष्यहरु देखाउँदा प्रयोग हुन्छ ।
पोडा	बाँसुरी जस्तो लामो बाजा जसको चुच्चोमा अलि फराकिलो हुन्छ ।
पाय् घंगला	खुटामा लगाउने घंगला,
क्रीज	तरवार
बाल	कपाल
कण्ठी	घाँटीमा लगाउने गहना
मन्ताष्ठी	कपालको अगाडि लगाउने भाग
बाला	हातमा लगाउने चुराजस्तो जुन चाँदीको हुन्छ
मुं	हातमा लगाउने चुरा
यार्लिन	कानमा लगाउने गहना
प्याखं आंगु	हातको सबै औँलामा भ्याउने गरि लगाउने औँठी जुन नाचलाई बनाएको हुन्छ ।
जाय् घंगला	कम्मरमा लगाउने घुंगरु
तानामाना	छातीमा लगाउने गहना
शयन	लडाइँमा प्रयोग गर्ने गोलो वस्तु
फा	सुंगुर
ध्वाका	द्वार

स्वंग	तीनवटा
लोहो	ढुंगा
गाथा	वनमाला
माली	फूलसम्बन्धी काम गर्ने समुदाय
गछें	भक्तपुरको हाल नवदुर्गा भएको स्थान
कवं	कंकाल
ख्या	ख्याक
भुचा	भूत
बेतः	बेताल
सिंचा	जंगली
प्याँघंगला	खुटामा लगाउने घंगला
भाग्या	ढोग
मालिं	बाँसुरी जस्तो पुछारमा अलि फराकिलो भएको मुखले बजाउने बाजा वा सहनाइ
स्वकिंग	फूल, टिका
चर्थी	समापन
मोनी	कालो टिका देवतालाई बली दिंदा सलीमा माटोको सानो भाँडामा बत्ती बाली त्यसबाट निस्केको धुँवा
भुइसिनं	सुन्तला रंगको अबिर
नगरा	एक प्रकारको नगरा जस्तो बाजा
धिमाय्	एक प्रकारको बाजा
पौ	माला
छुस्याघंगला	सानो प्रकारको घुंगरु
लपुस	घाँटीमा मालाजस्तै लगाउने कपडा
महेखा	मयूर
काँस्चा	घाँगर
तगो घंगला	ठूलो घुंगरु

कली	खुटामा लगाउने चुराजस्तो
फेटा	मुकुण्डो अड्याउन टाउकोमा बेने कपडा
जनी	पटुका
लिम्ब	जामामाथि लगाउने भाग
जंगली	जंगलमा बस्ने भूत
तालाक्व	स्थान विशेषको नाम
मर्सिगोरा	राजाको गुणगान गाएको गीत जुन भैरव नाचमा गाइन्छ ।
तुयुम्ह	सेतो
हाकुम्ह	कालो
लँपंख्या	बाटो छेक्ने भूत
भ्वाथगोरा ख्या	डल्ले भूत
गुरुगुरुतुलिम्हा ख्या	गुल्टिने भूत
बाह्रा ख्या	गुफा राख्दा आउने भूत जुन नेवार समुदायमा गुफा राख्दा भूत आउँछ भन्ने चलन रहेको छ ।
भैलद्य	भैरव
तिकम	घाँटीमा लगाउने गहना
सिख	माला
भेम्पै	काँचका मुगाका माला
नुपुर	घंगला
चुम्पकचा	जिस्कने स्वभावको बालक
जाय्म	कम्मरमा रातो र सेतो धागोको लत्रिने गरि लाउने भाग
माक भुक्तिं	कालो कपडाको बीचमा बटुवाला राखेर सिलाउने कपडा
भिंपौ	गतिलो तथा राम्रो माला
नासःपवाः	नासःद्यः राख्ने प्वाल

## चित्र-फलक

चित्र संख्या १



(देवीप्याखँ (देवीनाच) मा शेर-सिंहले देवीलाई ढोग गर्दै ।)

चित्र संख्या २



(महाकाली र महिषासुर दैत्यबीचको द्वन्द्वको एक दृश्य)

चित्र संख्या ३



(देवी नाचमा दैत्य वधपछि खुशीयाली मनाउ“दै)

चित्र संख्या ४



(देवी नाचमा कुमारीले सिंहलाई आशिर्वाद दिदै)

चित्र संख्या ५



(देवी नाचमा विजयउत्सव मनाउ“दै)

चित्र संख्या ६



(भैलप्याख" (भैरवनाच) देखाउन तयारी गर्दै)

चित्र संख्या ७



(भैरव नाच देखाउँदै)

चित्र संख्या ८



(नागाचाप्याख" (राधाकृष्णनाच) कृष्णले राधालाई फकाउ"दै)

चित्र संख्या ९



(नागाचा नाचमा राधा र कृष्ण दुवैजना रमाएर नाच्यै)



चित्र संख्या १०



(ख्याक नाचमा दुइ ख्याकहरु का "धमा चह्रदै)

चित्र संख्या ११



(दुइजना ख्याक लडीबुडी खेल्दै)

चित्र संख्या १२



(कवंचा प्याखें(कंकाल नाच) नाचदै कंकाल)

चित्र संख्या १३



(कवांचा नाचमा दुईजना भगडा गर्न खोज्दै)

चित्र संख्या १४



(गाईजात्रामा माक प्याखँ (बाँदर नाच) नाच्यै कलाकारहरु)

चित्र संख्या १५



(माक प्याखँ(बाँदर नाच) नाच्यै चार वर्षे बालक अगाडि)

चित्र संख्या १६



(सिंचाप्याखँ (जंगलीनाच) को द्वन्द्वमा छुरा हान्न खोज्दै ।)

चित्र संख्या १७



(सिंचा प्याखँ (जंगली नाच) मा एकले अर्कोलाई मुक्का हान्न खोज्दै)

चित्र संख्या १८



(तालाकोस्थित अखाछें (चोक) भित्र रहेको नास घः)

चित्र संख्या १९



(नासःघः प्रायः भक्तपुरको घर, गल्ली, चोक आदिमा हुने गर्दछ ।)

चित्र संख्या २०



(मयुर नाचको प्रदर्शन गर्दै ।)

चित्र संख्या २१



(मयुर नाचमा प्वाँख फिजाउँदै ।)

चित्र संख्या २२



(लाखे नाचका लाखे नाच्यै)

चित्र संख्या २३



(लाखे नाचका भ्यालिन्याले लाखेलाई जिस्क्याउँदै ।)

चित्र संख्या २४



(ख प्याखँमा राजा, रानी र राजकुमारले लगाउने पहिरन (स्टुडियोमा खिचिएको तस्विर))

चित्र संख्या २५



(ख प्याखँमा राजा भएका कलाकार स्टुडियोमा तस्विर खिचाउँदै ।)



## सन्दर्भ सामग्रीहरू

### नेपाली पुस्तक

उपाध्याय, मुकुन्दशरण, महाभारत सूक्ति, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान साहित्य विभाग,  
काठमाण्डौ, वि.सं २०३० ।

खत्री, गणेश, रायमाभी, रामचन्द्र, नेपालको इतिहास, एशिया पब्लिकेशन्स, काठमाडौं, वि.सं  
२०६० ।

....., नेपाली कला, वास्तुकला र प्रतिमालक्षण, एशिया  
पब्लिकेशन्स, काठमाडौं, वि.सं २०६० ।

खत्री, प्रेमकुमार, नेपालको धार्मिक मत र सामाजिक संरचना, एम.के.पब्लिशर्स एण्ड  
डिष्ट्रिब्युटर्स, काठमाडौं, वि.सं २०६० ।

भा, हितनारायण, दि लिच्छवि अफ वैशाल, दि चौखम्बा संस्कृत सेरिज अफिस, वाराणसी,  
ई.१९७० ।

बज्राचार्य, धनबज्र, लिच्छविकालीन अभिलेख, नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, कीर्तिपुर,  
वि.सं. २०५३ ।

मानन्धर, जीतबहादुर, हैमाच्च:श्री गणेशाय नमः, तारादेवी मानन्धर, काठमाण्डौ,वि.सं २०५१ ।  
मुनंकर्मी, लीलाभक्त, नेपालको सा“स्कृतिक तथा ऐतिहासिक दिग्दर्शन, श्रीमती भवानी  
केशरी,

भक्तपुर, वि.सं २०४१ ।

....., नेपालको ऐतिहासिक परिचय, बुक्स एण्ड बुक्स, काठमाण्डौ, वि.सं  
प्रधान, मृगेन्द्रमानसिंह, नृत्य, प्रधान नाट्य मण्डल, काठमाण्डौ, वि.सं २०३७ ।  
२०४४ ।

प्रजापति, सुभाषराम, नासःच्च: परम्परा र दर्शन, शोधग्रन्थ, त्रि.वि., वि.सं २०६३ ।

प्रधान, प्रयागमान, कीर्तिपुरको बाघभैरव नृत्य: एक अध्ययन, शोधप्रबन्ध, नेपाली इतिहास,  
संस्कृति र पुरातत्व, त्रि.वि, कीर्तिपुर, वि.सं २०५८ ।

रेग्मी, जगदीशचन्द्र, नेपालको धार्मिक इतिहास, रत्नपुस्तक भण्डार, काठमाण्डौ, वि.सं २०३९ ।

राणा, जगदीशशम्शेर, नाचगानको राजधानी भक्तपुर, निराला पब्लिकेशन्स, नयाँ दिल्ली, वि.सं २०६८ ।

रोहित, नाचगानको राजधानी भक्तपुर एक टिप्पणी, युवा अध्ययन गोष्ठी, काठमाण्डौ, वि.सं २०४७ ।

वासुपासा, भादगाउँ, पासा प्रकाशन, वि.सं २०५१ ।

शाक्य, कुमार, काठमाण्डौ भैरव मूर्तिहरु एक अध्ययन, वि सं २०४३ ।

श्रेष्ठ, पुरुषोत्तमलोचन, भक्तपुरको नवदूर्गा गण, वविता श्रेष्ठ, भक्तपुर, वि.सं २०६० ।

....., यशोधर, लोकेश्वर महाविहार, यशोधर समाज सेवा परिषद्, ललितपुर, वि.सं. २०५४ ।

....., सुकुलढोका, लुँविहार र दोलखा भिमसेन, श्री सुकुलढोका, दोलखा भिमसेन मन्दिर संरक्षण कार्य समिति, भक्तपुर, वि.सं २०६९ ।

....., त्रिपुर र युथनिमम राजकुल, भक्तपुर नगरपालिका, भक्तपुर, वि.सं २०५८ ।

श्रेष्ठ, सुचिता, टेकु पचली भैरव क्षेत्रको सांस्कृतिक अध्ययन, शोधप्रबन्ध, नेपाली इतिहास, संस्कृति र पुरातत्व, के.वि., त्रि.वि., कीर्तिपुर, वि.सं २०४९ ।

श्रेष्ठ, सुरेन्द्रमान, नेवा: संस्कृतिया इतिहास, इन्द्र जवाहर सहयोग गुठी, काठमाण्डौ, ने.सं ११२९ ।

## लेख रचना तथा पत्रपत्रिका

अमात्य, साफल्य, "नेपालमा मुकुण्डो नाचको परम्परा र इतिहास", कार्यपत्र, संस्कृति, पर्यटन तथा नागरिक उड्डयन मन्त्रालय, काठमाण्डौ ।

आचार्य, मोहनप्रसाद, "शक्तिसहितको भैरव मूर्ति", गोरखापत्र, अंक ९२, वि.सं २०३९ ।

उलक, चन्द्रबहादुर, 'ख प्याखँ छोटो परिचय', भक्तपुर मासिक, भक्तपुर नगरपालिका,  
भक्तपुर, अंक १०, वि.सं २०५३ ।

कायस्थ, तिलकप्रकाश, 'देवी नाच', खोपूड, भक्तपुर विकास सहयोग संघ, काठमाण्डौ, अंक  
१, वि.सं २०६० ।

जोशी, हरिराम, 'विस्केट जात्रा', खोपूड, भक्तपुर विकास सहयोग संघ, काठमाण्डौ, वि.सं  
२०५१ ।

धौभडेल, ओमप्रसाद, 'भक्तपुरको प्राचीन वस्तु निर्माण र पतनको क्रममा', प्रविधि, डिप्लोमा  
इन्जिनियर्स एसोसियसन नेपाल(डिन), भक्तपुर, अंक २, वि.सं २०६१ ।

....., 'मच्छिन्द्रनाथसंग गाँसिएको नाता', राजधानी दैनिक, इन्द्रेणी पृष्ठ ।

....., 'नवदूर्गा भवानीको सामाजिक सम्बन्ध', नवदूर्गा स्मारिका, श्री नवदूर्गा  
द्यो छें पुनः स्थापना योजना समिति, भक्तपुर, वि.सं २०६६ ।

धौभारी, ओम, 'नेपाःया प्याखंया इतिहास, येँ यल खपया पुला पुलांगु प्याखं', सन्ध्या  
टाइम्स, थाय्मदु येँ, कछलाथ्व २, ने.सं ११२७ ।

....., 'खपया देवी प्याखँ, नेपालमण्डलको मुकुण्डो नाच, मध्यपुर कला  
परिषद्, थिमी, भक्तपुर, वि.सं २०६२ ।

प्रधाना-, ऐश्वर्यलाल, 'भक्तपुरको संक्षिप्त चिनारी', खोपूड, अंक ६, वि.सं २०६७ ।

प्रकाश, तिलक, 'भक्तपुरको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि', खोपूड, भक्तपुर विकास सहयोग संघ,  
काठमाण्डौ, अंक ९, वि.सं २०५७ ।

प्रधाना-, सुर्यबहादुर, 'खप्रा-' खप्रा-, भक्तपुर विकास सहयोग संघ, काठमाण्डौ, अंक १,  
वि.सं २०४९ ।

मानन्धर, शशिकला, 'इन्द्रजात्राको लाखेनाच', हाम्रो संस्कृति, सांस्कृतिक संस्थान, साभा  
प्रकाशन, काठमाण्डौ, अंक ३, वि.सं २०४७ ।

मास्के, जगन्नाथ, 'परम्परागत नाट्य विधामा प्राचीन नगर भक्तपुर एक परिचर्चा', खोपूड,  
भक्तपुर विकास सहयोग संघ, काठमाण्डौ, अंक ७, वि.सं २०५५ ।

मुनंकर्मी, लीलाभक्त, "भक्तपुरका श्री भैरव र जात्राको एक चर्चा", ख्वप्राङ, भक्तपुर विकास सहयोग संघ, काठमाण्डौ, अंक १, वि.सं २०४९ ।

....., "भक्तपुरको भैरव नाच", नेपालमण्डलको मुकुण्डो नाच, मध्यपुर कला परिषद्, थिमी, भक्तपुर, वि.सं २०६२ ।

....., "भक्तपुरको नागाचा प्याखँको संस्कृति", भक्तपुर, भक्तपुर नगरपालिका, भक्तपुर, वि.सं २०५७ ।

विजुक्छें, नारायणमान, "नवदूर्गा गण तत्कालीन समाजको दिग्दर्शन", नवदूर्गा स्मारिका, श्री नवदूर्गा द्योछें पुनःस्थापना योजना समिति, भक्तपुर, वि.सं २०६६ ।

वेग्नर, गेर्ट.एम, "नासःद्यःको आह्वान", पासुका, वर्ष १, अंक ६, वि.सं २०६० ।

श्रेष्ठ, खड्गमान, "जीवित सांस्कृतिक नगर भक्तपुर", खोपूड, भक्तपुर विकास सहयोग संघ, काठमाण्डौ, अंक १२, वि.सं २०६१।

श्रेष्ठ, पुरुषोत्तमलोचन, "माखोपूम् के हो ?", गोरखापत्र, वि.सं २०४९ असोज १७, पृष्ठ ग ।

....., "भौखेलमा फेला परेका लिच्छिविकालीन सम्पदा", प्राचीन नेपाल, पुरातत्व विभाग, काठमाण्डौ, वि.सं २०७० ।

....., "भक्तपुरमा वीर शैव मतको विकास र प्रभाव", खोपूड, भक्तपुर विकास सहयोग संघ, काठमाण्डौ, अंक ६, वि.सं २०५६ ।

....., "भक्तपुरका केही प्रमुख चाडपर्व एवं नाच", खोपूड, भक्तपुर विकास सहयोग संघ, काठमाण्डौ, अंक ११, वि.सं २०६० ।

....., "अहिलेसम्म प्रचारमा नआएको पचपन्न भ्याले दरबारका चित्रमय रागरागिनी", प्राचीन नेपाल, पुरातत्व विभाग, काठमाण्डौ, अंक १५७, वि.सं २०६१ ।

....., "भक्तपुरका परम्परागत नाच", अनुसन्धान प्रतिवेदन, (नेपाली संस्कृति, पर्यटन तथा उडयन मन्त्रालय, अप्रकाशित), वि.सं वि.सं २०५७ ।

....., "सिमरौनगढको पतनले नेपाल उपत्यकामा परेको प्रभाव", कार्यपत्र,  
मार्टिन चौतारीमा प्रस्तुत, वि.सं २०६९ ।

## **English**

Robert I. Levi, **MESOCOSM**, Hinduism and  
Organization of a

Traditional Newar City on  
Nepal, Motilal

Banarasidas, Publishers  
Private Limited, Delhi, 1992 AD.

Hitnarayan Jha, **The Lichhavi OF Vaishal**, The  
Chaukhamba Sanskrit

Series Office, Baranasi, 1970 AD.

Pratapaditya Pal, **The Art of Nepal, Part 1**  
**Sculpture**, Nedarland

Ledencola, I.J  
Will, 1974 AD.

Gopinath Rao, **Element of Hindu Iconography**,  
Volume 2, Delhi,

Indological Book House,  
1971 AD.

Jitendranath Benergi, **The Development of Hindu Iconography,**

Munsiranm

Manoharlal, Publisher,Pvt. Ltd., New

Delhi, 1974

AD.

Mukti Sundar Jadhari, **Traditional Mask Dances, Typical, Classical, Folk**

**Music and**

**Dances of Bhaktapur, Mukti Music**

Training

Centre, Bhaktapur, 2014 AD.

Frank Bernede, **Music and Identity Among Maharjan Farmers, The**

Dhimey Senegu of

Kathmandu, European Bulletin of

Himalayan, Research

Number 12-13, 1997 AD.

