



पौभा:चित्र - शक्ति गणेश, अठारौं शताब्दी, ७४ से. मि x ५१ से. मि., राष्ट्रिय कला सङ्ग्रहालय, भक्तपुर

# थरी थरीका पटचित्र

डा. जुनु बासुकला रजितकार

## लेखसार

कपडामा लेखिएको चित्रलाई संस्कृत र नेपाली भाषामा 'पटचित्र', नेपालभाषामा 'पौभाः' र तिब्बती भाषामा 'थान्का' भनिन्छ। कपडाका आकार प्रकार र चित्र लेख्ने विशेषताका आधारमा पटचित्रलाई सात प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ – पौभाः चित्र, पटमण्डल, बिलंपौ, धर्किचित्र, हलिपटचित्र, गाछिका चित्र र इलां चित्र। पौभाः चित्र भन्नाले चारपाटे कपडामाथि देवी देवता, धार्मिक अनुष्ठान, समाजमा घटित ऐतिहासिक घटना विशेषको संस्मरण, सामाजिक अवस्था र प्राकृतिक तथा मानवद्वारा निर्मित दृश्य आदि सम्बन्धी चित्रणलाई भनिन्छ। पटमण्डलमा कपडामा मुख्य देवतालाई केन्द्रमा राखेर ज्यामितीय आकारहरूमा ससाना देवताहरूको चित्र बनाउने वा ज्यामितीय आकारहरूमा रङ मात्र प्रयोग गरिन्छ। बिलंपौ प्रायः ३-४ हातदेखि ८-१० हात वा १२ हातसम्म लामो हुन्छ र यस पद्धतिमा कपडामा ऐतिहासिक घटनाक्रम, पौराणिक कथा, अवदान तथा जातककथाहरूलाई चित्रकथाका रूपमा उतारिन्छ। धर्किचित्र भन्नाले चित्र सहितको कपडालाई आगमकोठाको ढोकामा राखिने चित्र भन्ने बुझिन्छ। धर्किचित्रमा साङ्केतिक चिह्न वा देवीदेवताका चित्र हुन्छ। हलिपट चित्र भन्नाले लिङ्गोमा भुङ्ग्याइने चित्र सहितको कपडा भन्ने बुझिन्छ। गाछिका चित्र भन्नाले देवीदेवताका रथमा राखेर जात्रा गर्ने बेला रथको पछाडितर्फ राखिने चित्र सहितको कपडालाई भनिन्छ। इलांचित्र भन्नाले रथमा राखेर देवीदेवताको जात्रा गर्ने बेला रथभित्र देवताको माथि राखिने चित्र सहितको कपडा भन्ने बुझिन्छ। गाछिका चित्र र इलां चित्र दुवैमा जुन देवताको जात्रा गरिने हो, सो देवतालाई साङ्केतिक आकार वा मानवीय स्वरूपमा चित्रण गरिन्छ।

## पटचित्रको अर्थ र परिभाषा

'पट' शब्दको अर्थ संस्कृत भाषामा कपडा हो (आप्टे, पृ. ५६४)। कपडामा लेखिएको चित्रलाई संस्कृत भाषामा 'पटचित्र' भनिन्छ। कुनै पनि पूजनीय देवीदेवता र व्यक्ति, वस्तु वा स्थानलाई कपडामा चित्र उतार्नु नै पटचित्र हो। कपडामा लेखिएको धार्मिक चित्रलाई नेवारहरूले 'पौभाः' र तिब्बतीहरूले 'थान्का' भन्छन्। तिब्बती शब्दकोशमा थान्काको अर्थ 'सम्म परेको' वा 'चित्र' हो

(दास, पृ. ५६८)। अतः थान्का भन्नाले समतल स्थानमा चित्र लेख्नु भन्ने बुझिन्छ। यस अर्थमा समतल कपडा, कागज, भित्ता, भुँइ आदि लगायत अन्य सतहमा बनाइएको चित्रलाई 'थान्का' भनिन्छ। तिब्बती शब्दकोशअनुसार कपडा वा कागजमा लेखिएको देवताको चित्रलाई 'थान् कुं' वा 'कु थान' भनिन्छ (उही, पृ. ५६८)। यसबाट कपडा वा कागजमा मात्र देवताको चित्र लेख्नुलाई 'थान्कु' भनिन्छ। तिब्बती

शब्दकोशअनुसार 'थान्' को अर्थ 'सम्म परेको सतह' र 'कु' को अर्थ 'रहस्यमय' वा 'गुह्य' हो (उही, पृ. ५६८) । यस अर्थले सम्म परेका कपडा, कागज, भित्ता, भुइँ आदि लगायत अन्य सतहमा रहस्यमयी वा गुह्य वा प्रतीकात्मक चित्र रचना गर्नुलाई 'थान्कु' भन्ने बुझाउँछ । थान्कु अपभ्रंश भई 'थान्का' भएको देखिन्छ । तर भित्ता वा भुइँमा रहस्यमय वा गुह्य देवता लेखिएकोलाई थान्का भनिएको पाइँदैन । कपडामा लेखिएको चित्रलाई मात्र थान्का भनिएको पाइन्छ । तर पश्चिमाहरूले कपडामा धार्मिक चित्र लेखिएकोलाई 'टंका' भन्ने गर्छन् (बाङ्गदेल, पृ. ३८) । उनीहरूले थान्का (Thanka) मा 'थ' उच्चारण नगरी त्यसको अल्प प्राण 'त' उच्चारण गरेकाले थान्काको सट्टा 'टंका' शब्द प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

कपडाको आकार प्रकार र चित्र लेखनको विशेषताका आधारमा पटचित्रलाई सात किसिममा विभाजन गर्न सकिन्छ । ती हुन् –

१. पौभा: चित्र
२. पटमण्डल
३. बिलंपौ
४. धकिचित्र
५. हलिपट चित्र
६. गाछिका चित्र
७. इलां चित्र

### पौभा: चित्र

पौभा: चित्र' चारपाटे कपडामाथि देवीदेवता,

धार्मिक अनुष्ठान, समाजमा घटित ऐतिहासिक घटना विशेषको संस्मरण, सामाजिक अवस्था र प्राकृतिक तथा मानवद्वारा निर्मित दृश्य आदि सम्बन्धी चित्रणलाई भनिन्छ । 'पौभा:' शब्दलाई विभिन्न लेखकले फरक फरक अर्थ लगाएका छन् । प्रतापादित्य पालले पौभा: शब्द दुई ओटा संस्कृत शब्द 'प्रतिमा' र 'प्रभा' बाट बनेको अनुमान गरेका छन् । उनका अनुसार 'प्रतिभा' को अर्थ 'चित्र' र 'प्रभा' को अर्थ 'प्रकाश' हो । पौभा: धार्मिक चित्र हो र यो उज्यालो र टल्किने सतहमा बनाइन्छ । पौभा: विधामा कलाकारहरूले लामो समयदेखि प्रतिमालक्षण शास्त्रअनुसार धार्मिक चित्रहरू चित्रण गर्दै आएका छन् (पाल, पृ. ६५) । डिल्लीरमण रेग्मीले पौभा:लाई प्रभामण्डल शब्दको अपभ्रंश भएको उल्लेख गरेका छन् (रेग्मी, पृ. ९८५) । केही विद्वान्ले 'पट-भट्टारक' बाट अपभ्रंश भएर पौभा: भएको मानेका छन् । 'भट्टारक' भन्नाले पूजा गर्न योग्य हो (आप्टे, पृ. ७२९) । पूजा गर्न योग्य व्यक्ति वा वस्तुलाई कपडाको पत्रमा लेखिने भएकाले 'पत्र-भट्टारक' भनिएको हुन सक्छ । पत्र-भट्टारकबाट 'प्रतिभराड' वा 'पतिभराड' शब्दहरू भएको अनुमान गरिएको छ । सन् १७०३ (ने. सं. ८२४ चैत्र शुक्ल पञ्चमीको दिन) मा प्रतिष्ठा गरिएको पटचित्रमा दुइ ठाउँमा 'प्रतिभराड' र एक ठाउँमा 'प्रतिभरा' शब्दहरू प्रयोग भएका छन् (पन्त, पृ. २०१) । सन् १७९७ (ने. सं. १९८) को पौभा:मा 'प्रतिभराड' र 'प्रतिवाहार प्रतिमा' शब्दहरू प्रयोग भएको पाइएको छ (चित्तधर, पृ. १४४) । बेल्जियम पुगेको



पौभाःचित्र – नृत्यशक्ति (शिवशक्ति), १६५९, ९४ से. मि x ६८ से. मि., राष्ट्रिय कला सङ्ग्रहालय, भक्तपुर

नेपाली पौभा: चित्रमा 'पतिभराड' शब्द प्रयोग भएको छ (उही, पृ. १४५) । यी दुई पौभा:मा प्रयोग भएका शब्दहरूमा 'प्रतिभराड' शब्दभन्दा 'पतिभराड' शब्द मिल्न आएको इतिहासविद् महेशराज पन्तले बताएका छन् (अन्तरवार्ता : महेशराज पन्त) । जुद्धरत्न बज्राचार्य र बद्रीरत्न बज्राचार्यहरूले पनि पौभा:लाई 'प्रतिभराड' शब्दको प्रयोग गरेका छन् (बज्राचार्य, पृ. ११ र बज्राचार्य, पृ. २) । सिग्फ्रद लिनहार्डले पनि पौभा:को पुरानो शब्द 'पतिभराड' नै भनेका छन् (लिनहार्ड, पृ. ३७) । उनले पटचित्रलाई 'पौवाहा' शब्दको प्रयोग गरेका छन् (लिनहार्ड, पृ. ४५) । उनले 'पतिभराड' बाट 'पौवाहा' र 'पौवाहा' बाट 'पौभा:' भएको अनुमान गरेका छन् (उही, पृ. ४५) । यसरी 'पतिभराड' शब्द अपभ्रंश भएर 'पौभा:' भएको अनुमान गरिएको छ ।

चारपाटे आकारमा लेखिएको पटचित्रका लागि मात्र 'पतिभराड' शब्दको प्रयोग नभई जातककथा वा अवदानकथाको लामो पटमा चित्रकथा लेखिएकोलाई पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । बर्लिन म्युजियम पुगेको बनेपाको पारावत महाविहारको सन् १८३७ (ने. सं. १५८) को विश्वन्तर जातककथामा आधारित पटमा लेखिएको चित्रकथाको अन्तिम चित्रको मुन्तिर 'प्रतिभराड' शब्दको उल्लेख छ (लिनहार्ड, पृ. २२, चित्र ८५-८५) । सन् १७९७ (ने. सं. ११८) मै प्रयोग भएको 'प्रतिवाहार प्रतिमा' शब्दले 'विहारको चित्रपट' भन्ने बुझाउँछ । नेपालभाषामा पत्रलाई 'पौ' भन्ने गरिन्छ । 'पतिभराड', 'पत-भराड' शब्दहरू

'पौ' र 'भराड' मिलेर बनेको देखिन्छ । यही 'पतिभराड' र 'पत-भराड' शब्दहरूमा भएको 'भराड' शब्द अपभ्रंश भएर 'भार' भएको हुन सक्छ । 'पत' को 'पौ' र 'भराड' को 'भार' बाट 'पौ-भार' हुने प्रबल सम्भावना छ । 'पौ-भार' बाट पनि अपभ्रंश भएर 'पौभा:' शब्द बनेको हुन सक्छ । प्रेममान चित्रकारका अनुसार पत्रमा विभिन्न विधि अपनाई लेखिने चित्रलाई 'पौभा:' भनिन्छ । नेपालभाषामा 'पौ' को अर्थ 'पत्र' वा 'पा:' (पत्र गन्ती) हो । 'पत्र' वा 'पा:' मा विधि पुऱ्याएर पूजा गरेर साधना गरी विधिपूर्वक चित्रको माध्यमबाट विभिन्न देवीदेवताका चित्र, आकार तथा दृश्य खुलाउनुका साथै शास्त्रअनुसार वर्ण, आयुध, मुद्रा आसन, आदिका पवित्र शुद्ध पत्र हो । यसलाई 'पौ' वा 'पा:' पनि भन्न सकिन्छ । यति भव्य पत्र, जसमा देवीदेवताका मात्रै नभई अभ्यन्तरका गुह्य चित्रसमेत लेखिएको हुन्छ, त्यो कुनै धातु वा सुनकै भन्दा पनि भव्य चित्रकलाको पत्र हो (पुं, पृ. १८०) । 'पत्र भट्टारक' लाई मल्ल कालमा नेवारहरूले 'पट भण्डारक' भन्ने गर्थे । शान्तिरत्न ताम्राकारले 'पत्र भण्डारक'को अपभ्रंश भएर 'पौभा:' भएको अनुमान गरेका छन् (ताम्राकार, पृ. २१) । यसरी विभिन्न व्यक्ति, मल्ल कालका र शाह कालका पौभा:हरूमा पौभा: शब्दलाई फरक फरक अर्थ रहेको पाइन्छ । तर कुन शब्द सत्य हो भन्ने निश्चित गरिएको पाइँदैन । सिग्फ्रद लिनहार्डले भने जस्तो पतिभराडबाट 'पौबाहा' र 'पौवाहा' बाट 'पौभा:' शब्द अरु शब्दको तुलनामा नजिक पनि देखिन्छ । किनभने

पतिभराड भन्नाले पत्रमा गुह्य देवता, जुन बहालमा प्रदर्शन गरिने भन्ने बुझिन्छ । पतिभराडलाई नेवारहरूले छोट्याएर पौ, बहालको पौ भएकोले बोलीचालीमा पौवाहा भएको देखिन्छ । पौवाहाको पनि अपभ्रंश नै पौभाः भएको देखिन्छ । सन् १८३३ (ने. सं. १५४) अर्थात् भीमसेन थापाको समयसम्म पनि पटमा लेखिएको चित्रलाई 'प्रतिभराड' शब्दको प्रयोग भएकोले 'पौभाः' शब्द कहिले देखि प्रचलनमा आएको हो, यकिन रूपमा भन्न गाह्रो छ ।

पौभाःमा प्रायः बौद्ध तथा हिन्दु देवीदेवता बढी मात्रामा चित्रण गरिएको पाइन्छ । यी चित्रहरू आध्यात्मिक ज्ञानका आधारमा चित्रण गरिन्छन् । पौभाः चित्र मन्दिर, विहार, बहिल, मठ, पूजा कोठा आदि स्थानहरूमा धार्मिक अनुष्ठान वा पूजा गर्न र धर्मदेशना वा देवीदेवताका आध्यात्मिक ज्ञान दिन, आफ्ना कुलपुत्रहरूलाई दीक्षा दिन र सांसारिक दुःखबाट मुक्ति पाउन वा निर्वाणमा पुग्न बनाइन्छ । पौभाः चित्र विहारको आगमकोठा, विहार, मन्दिर तथा घर घरमा भुन्द्याइएको हुन्छ । पौभाः चित्रमा धार्मिक कथा चित्रण नगरी देवीदेवताका लक्षण, मुद्रा र भावलाई मात्र चित्रण गरिन्छ ।

प्रतिमालक्षण शास्त्र र सौन्दर्य शास्त्रअनुसार बौद्ध तथा हिन्दु देवीदेवताका चित्रहरू चित्रण गरिन्छन् । हिन्दु पौभाः चित्रका तुलनामा बौद्ध पौभाः चित्र बढी पाइएका छन् । पौभाः चित्रको चौडाइभन्दा उचाइ बढी हुन्छ (हट, पृ. ६६) । हिन्दु पौभाः चित्रका तुलनामा बौद्ध

पौभाः चित्रको उचाइ बढी हुन्छ । पौभाः चित्र चौडाइ लामो भएको अहिलेसम्म पाइएको छैन (चित्रकार, पृ. ३) । बौद्ध पौभाः चित्रका विषयवस्तुहरू विभिन्न किसिमका रहेका छन् । ती विषयवस्तुलाई मीनबहादुर शाक्यले सात भागमा विभाजन गरेका छन् –

१. बुद्धको जीवनी र उनका पूर्वजन्महरू
२. बुद्धहरू र बोधिसत्त्वहरू
३. इष्टदेवता वा ध्यानी देवताहरू
४. डाक र डाकिनीहरू
५. धर्मपालहरू
६. मण्डलहरू
७. धर्मचक्र चित्र (शाक्य, पृ. ५५)

पौभाःमा मुख्य देवतालाई बिच भागमा तुलो आकारमा र सहायक देवताहरू ससाना आकारमा वरिपरि राखेर चित्र संयोजन गरिएको हुन्छ । पौभाः चित्र निश्चित शास्त्रीय नियमभित्र बसेर बनाइने धार्मिक चित्र हुनाले यसमा कुन देवता कहाँ, कुन अवस्थामा, कत्रो आकारमा राख्ने, कस्तो रूप रङको बनाउने भन्ने कुरा पहिले नै निर्धारण गरिएको हुन्छ । त्यसपछि मात्र चित्र कोर्ने कार्य हुन्छ । पछिल्लो कालका पौभाःमा चित्रको सतह दुई भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । माथिल्लो भागमा मुख्य देवता र सहायक देवताहरूको चित्रण गरिन्छ । तल्लो भाग सानो नापमा दाताहरूको चित्रण गरिन्छ । पौभाः चित्रमा मूल देवतालाई पूर्ण अनुहारमा देखाए पनि अन्य देवता र मानव रूपहरूलाई अर्ध मुहारमा देखाइएको पाइन्छ । बहु शिरधारी



अनुपज्योति चित्रकार, नवदुर्गा मण्डल, २००५

देवीदेवताको चित्राङ्कन गर्दा मुख्य शिर पूर्ण मुहारमा र अन्य शिर अर्ध मुहारमा चित्रित पाइन्छ । देवीदेवताका चित्र प्रायः सिधा मुहार र तिन चौथाइ मुख हुन्छ ।

पौभाः चित्रमा अर्धमुहार भएका देवीदेवताका चित्र कम मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ । पौभाः चित्रमा देवीदेवताका आँखा एक मात्र देखाउनु किञ्चित् अशुभ ठानिन्छ । तथापि केही चित्रमा एउटा मात्र आँखा देखाइएको पनि पाइन्छ । देवीदेवताका मुहारदेखि लिएर प्रत्येक अङ्ग, जस्तै : हात, खुट्टा, कम्मर आदि नागबेली आकारका हुन्छन् (चित्रकार, पृ. ४) । पौभाः चित्र बनाउनु लगाउनु सर्वसाधारण, यजमान अथवा दाताहरू, तिनका परिवार र तात्कालिक राजा रानी र परिवारका अन्य सदस्यलाई पौभाःको सबैभन्दा तल पुछारमा सानो आकारमा लहरै बनाइएका हुन्छन् । यस्ता चित्रको लागि छुट्याइएका खण्डको बिचमा यज्ञकुण्डमा होम गर्न लागेको, बिचमा देवताको प्रतिमा राखेर पूजा गर्न लागेको, बिचमा कलश र अन्य वस्तु पनि राखिएका हुन्छन् । एकातर्फ लहरै पुरुष र अर्कोतर्फ लहरै नारीका चित्रहरू बनाइएका हुन्छन् भने कुनैमा नारी र पुरुषहरूलाई मिलाएर एउटै लहरमा पनि राखिएको पाइन्छ । दुवैतर्फका मानिसहरू भित्रपट्टि बिचतर्फ फर्केर प्रायः हात जोडेर नमस्कार मुद्रामा दुवै घुँडा टेकेर र कुनैमा एउटा घुँडा तल पसारेर अर्को घुँडा माथि उठाएर बसेको बनाइएका हुन्छन् । यी चित्रमा अर्धमुहार नै बनाइएका छन् । मानिसको मुख चित्रमा दुरुस्त निकाल्न कठिन पर्ने भएकाले नै यस्तो

रचना गरिएको हो (उही, पृ. ५) । पौभाः चित्रमा नारी र पुरुषहरूको चित्रण गरिसकेपछि चित्रको पुछारमा तिन पङ्क्ति जतिमा जुन उद्देश्य लिएर चित्र बनाउनु लगाइएको हो, त्यस विषयमा र परिवारका विषयमा तथा चित्र लेखाउने दम्पतीबारे लेखिएको पाइन्छ । त्यसमा तिथिमिति समेत लिपिबद्ध हुन्छ । कुनै कुनै पौभाःमा राजाको नाउँ पनि लेखिएको हुन्छ । यस प्रकारको परम्परा नेपाली पौभाः चित्रमा पन्ध्रौँ शताब्दीदेखि सुरु भएको अनुमान गरिन्छ । किनभने चौधौँ शताब्दीका पौभाः चित्रमा पौभाः चित्रको तल्लो भागमा दाताहरू र लिपिबद्ध गरेको पाइँदैनन् । जति आजसम्म भेटिएका छन्, तिनमा यस्तो परम्परा चलेको देखिँदैन बाङ्गदेल्, पृ. ४९) । पुरुष र नारीका मुहार, शारीरिक बनोट, वस्त्र र अलङ्कार त्यतिबेला समाजमा चलेको जस्तै बनाउने प्रयास गरेको जस्तो देखिन्छ । चित्र निर्माणको समयअनुसार तिनको रूप पनि फरक हुँदै गएको देखिन्छ । कतिपय चित्रहरू समकालीन भए पनि फरक कलाकारले बनाएका चित्रको कलाकारिता र प्रस्तुतीकरणको भिन्नता भएको पनि देख्न सकिन्छ ।

पौभाः चित्रहरूमा मूलतः बौद्ध धर्म र हिन्दु धर्मको चित्राङ्कन भए पनि कतिपय पौभाः चित्र लोक व्यवहारसँग पनि सम्बद्ध छन् । सन् १५६५ मा चित्राङ्कन गरिएको स्वयम्भू जीर्णोद्धार सम्बन्धी चित्रलाई लिन सकिन्छ । त्यस पौभाः चित्रको बिच भागमा स्वयम्भूको स्तूप खडा गरेर त्यसको चारैतर्फ वास्तुकर्मीहरूले काम गर्दै गरेका, ठाउँ ठाउँमा





बिलपौ – कृष्णलीला, उन्नाइसौं शताब्दी, २५ से. मि x २० से. मि. (चित्र सौजन्य : मदन चित्रकार)

गोरेटाहरु र कतै ससाना बौद्ध स्तूप निर्माण हुँदै गरेका दृश्य अङ्कित छन् (अर्याल) ।

### पटमण्डलचित्र

संस्कृत शब्दकोशअनुसार 'मण्डल' भन्नाले गोल वा वृत्ताकार हो (आप्टे, पृ. ७६३) । गुह्यसमाजतन्त्रका टीकाकार चन्द्रकीर्तिले मार अर्थात् मारले लाति अर्थात् ग्रहण गर्छ भन्ने अर्थमा 'मण्डल' शब्द छ भनी व्याख्या गरेका छन् (चन्द्रकीर्ति, पृ. ८९, मण्डः मारः तं लाति गृह्णातीति मण्डलं) । 'मण्ड'को अर्थ सार अर्थात् परमार्थसत्य र त्यसलाई लाति अर्थात् ग्रहण गर्छ भन्ने अर्थमा 'मण्डल' भनिएको छ (उही, पृ. ९६, मण्डं सारं

परमार्थसत्यम् । तं लाति गृह्णातीति मण्डलम्) । गुह्यसमाजतन्त्रअनुसार चित्तवज्रसमान कायवाक्चित्तमण्डल हुन्छ (गुह्यसमाजतन्त्र ४।७ चित्तवज्रप्रतीकाशं कायवाक्चित्तमण्डलम्) । गुह्यसमाजतन्त्रका टीकाकार चन्द्रकीर्तिका अनुसार कायवाक्चित्तको सार भएकोले 'मण्ड' अर्थात् 'सार' भनिएको हो । त्यसैले मण्ड लाति ग्रहण गर्छ भन्ने कायवाक्चित्तमण्डल भनिएको हो (कायवाक्चित्तानां मण्डः सारं गुह्यं तलतीति कायवाक्चित्तमण्डलं तत्सम्यक् प्रवक्ष्यामीति योगः) । यस हिसाबले 'मण्ड' को अर्थ 'ज्ञान' र 'ल' को अर्थ ग्रहण गर्नु हो । यसबाट मण्डलको अर्थ बोधिज्ञान प्राप्त गर्नु हुन्छ ।



धर्किचित्र

हेवज्रतन्त्रअनुसार सार नै मण्डल हो । बोधिचित्त नै महासुख हो । उसको आदान ग्रहण गर्नु नै मण्डल हो । त्यो नै देवता हो (हेवज्रतन्त्र २।३।२७ मण्डलं सारमित्युक्तं बोधिचित्तं महत्सुखम् । आदानं तत् करोतीति मण्डलं मलनं मतम् ॥) । हेवज्रतन्त्रअनुसार नै स्म, शब्द, गन्ध, रस, स्पर्श, धर्म धातु स्वभाव आदि सबै प्रज्ञाद्वारा नै उपभोग गरिन्छ । त्यो नै सहज स्वस्म हो, महासुख हो, दिव्ययोगिनी

हो, त्यो नै मण्डलचक्र हो, पञ्चज्ञानस्वस्म नै त्यही हो (हेवज्रतन्त्र, २।४।४४-४५ स्मं शब्दस्तथा गन्धो रसः स्पर्शस्तथैव च । धर्मधातुस्वभावश्च प्रज्ञयैवोपभुज्यते ॥ सैव सहजस्या तु महासुखा दिव्ययोगिनी । सैव मण्डलचक्रं तु पञ्चज्ञानस्वस्मिणी ॥) । मण्डल एक घेराको सङ्केत हो । मण्डलको पर्यायवाची शब्द 'चक्र' पनि हो । चक्रलाई गन्ने हिसाबले एक चक्र, दुइ चक्र र तिन चक्र भन्न सकिन्छ । विशेष गरी स्थानलाई पनि 'चक्र' शब्दको प्रयोग गरिएको हुन्छ, जस्तै : कायचक्र, वाक्चक्र, चित्तचक्र आदि । त्यस्तै निर्वाणचक्र, धर्मचक्र, सम्भोगचक्र, महासुखचक्र आदि । यसरी हेर्दा चक्रको अर्थ समुच्चय वा सङ्ग्रह वा समूह हो । मण्डलले व्यापकताको सङ्केत दिन्छ भने चक्रले सङ्कीर्णताको सङ्केत दिन्छ । मण्डलमा विभिन्न दार्शनिक ज्ञान र देवीदेवता छन् भने चक्रको भित्र कुनै वस्तु वा देवीदेवता मात्र हुन्छ । 'चक्र' भनेपछि गोलाकार मात्र भन्ने बुझिन्छ । तर मण्डलले गोलाकार, अर्धगोलाकार, त्रिकोणात्मक, चतुष्कोणात्मक आदि पनि हुन्छन् (बज्राचार्य, पृ. १०५) । यी विभिन्न अर्थका आधारमा मण्डल भनेको कुनै पनि आकारभित्र विभिन्न प्रतीकद्वारा आध्यात्मिक ज्ञान लिने एक माध्यम हो ।

पटमण्डल दुइ किसिमका छन् । पहिलो किसिममा मुख्य देवतालाई केन्द्रमा राखेर ज्यामितीय आकारमा ससाना देवताहरू चित्रण गरिएका हुन्छन् । वर्गाकारभित्रको सबैभन्दा भित्रको घेरामा मुख्य देवतालाई चित्रण



धर्कीचित्र - नास:धर्कि

गरिन्छ । दोस्रो किसिममा विभिन्न ज्यामीतिय आकारहरूमा रङद्वारा मात्र चित्रण गरिन्छ । मण्डलमा एउटा वर्गाकारभित्र विभिन्न वृत्ताकारहरू हुन्छन् । मण्डलमा बाहिरी रेखादेखि बिच भागसम्म विभिन्न भाग हुन्छन् । बाहिरी घेराहरू तिन ओटा अग्नि, वज्र र पद्म हुन्छन् । ती पाँच ओटा रङबाट चित्रण गरिएका हुन्छन् । सबैभन्दा बाहिरको गोलो घेरालाई 'ज्वालावली' भनिन्छ । यस घेरामा सधैं अग्निज्वालाका बुट्टा लयात्मक तरिकाले चित्रण गरिन्छ । त्यसभन्दा भित्रको गोलो घेरालाई 'वज्रावली' भनिन्छ । यस घेरामा सधैं वज्रहरू एकै समान नापमा लहरै राखिएका हुन्छन् । त्यसभन्दा भित्रको गोलो घेरालाई 'पद्मावली' भनिन्छ । यस घेरामा पनि सधैं पद्म एकै नापमा क्रमशः राखिएका हुन्छन् । ती तिन ओटा घेराभित्र वर्गाकार घेराका चार ओटा भुजामा चार ओटा द्वार हुन्छन् । तिनलाई चार दिशाका

रूपमा लिइन्छ । यसलाई 'वज्रापुर' भनिन्छ । मण्डलमा तलको भागलाई पूर्व मानिन्छ । चार दिशालाई अलग अलग चार रङ दिइन्छन् । केन्द्र भागबाट चार कुनामा चार दिशाको चार रङको सिमाना छुट्याइएको हुन्छ । चार रङमध्ये पूर्वमा सेतो वा निलो, दक्षिणमा पहुँलो, पश्चिममा रातो, उत्तरमा हरियो रङ हुन्छन् । केन्द्रको मूल देवता सेतो वा निलो रङको हुन्छ । वर्गाकार द्वारहरूभित्रको घेरा भने देवताअनुसार फरक फरक हुन्छन् । कुनैमा गोलाकार, कुनैमा त्रिकोण, कुनैमा चतुष्कोण, कुनैमा षट्कोण, कुनैमा अष्टकोण तथा कुनैमा गोलाकार फूलबुट्टाको प्रयोग गरेर फरक फरक रूपले सजावट र आकारमा पनि फरक फरक सङ्ख्यामा घेराहरू बनाइन्छन् । सबैभन्दा भित्रको घेराभित्र मुख्य देवताको चित्र बनाइन्छ । मुख्य देवता अरु सहायक देवता भन्दा अलि ठुलो आकारमा विशेष किसिमले

बनाइन्छ । सबैभन्दा बाहिरी गोलाकार घेराको भित्र उचित सन्तुलन कायम गरेर सहायक देवताहरूका चित्रहरू बनाइएका हुन्छन् । बाहिर गोलाकार घेराभन्दा बाहिर बाँकी रहने चार कुनामा पनि देवताहरू बनाइन्छन् । कतिपय मण्डलचित्रमा अझ सबैभन्दा तल थोरै ठाउँमा मण्डलचित्र बनाउन लगाउने, दान गर्ने यजमानहरूको पूजा पाठ गरिरहेको सामूहिक चित्र पनि लहरै बायाँदेखि दायाँसम्म बनाउने चलन छ । मण्डलचित्रमा मुख्य देवतासहित अरु धेरै देवीदेवताका ससाना आकृतिलाई आआफ्नै ठाउँमा चित्रण गरिएको हुन्छ । ती देवताहरूलाई प्रतिमालक्षणअनुसार आसन, मुद्रा, रङ र स्थान चित्रण गरिन्छ ।

सबै देवताका उचित स्थान ग्रहणका लागि ज्यामितीय आकारको प्रयोग गरिएको हुन्छ । क्रोधी देवता छ भने आठ ओटा श्मशानका दृश्य थपिन्छन् । आठ श्मशानका प्रतीकका रूपमा स्तूप, पहाड, नदी, मृत शरीर, स्ख, जनावर, चरा र देवताहरू, जस्तै : नाग देवता, आठ भैरव, आठ योगी, अष्टमातृका देवी र आठ दिक्पाल हुन्छन् । यस गोलोलाई 'श्मशानावली' भनिन्छ ।

मण्डलचित्रमा ज्यामितीय आकारको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । मण्डलचित्रका खाली स्थानहरू पनि घ्याँचा (घाँस) का बुट्टाहरूबाट भरिपूर्ण हुन्छन् ।

### तुलापौ

'तुलापौ' शब्द 'तुला' (बेरेर) र 'पौ' (पत्र) मिलेर बनेको हो । 'तुला' को अर्थ 'बेर्नु' र 'पौ' को अर्थ 'पत्र' हो । पत्र बेरेर राखिने

भएकोले तुलापौ भनिएको हो । यो चित्र विशेष पर्वका अवसरमा मात्र विहार वा बहिलका निदालमा केही दिनका लागि प्रदर्शनीमा राखिने भएकाले 'बिलंपौ' पनि भनिन्छ । नेपालभाषामा निदाललाई बिलं (निदाल) भनिन्छ । केही विशेष दिनमा मात्र निदालमा प्रदर्शन गरिने भएकाले बिलंपौ र त्यसपछि त्यस चित्र कपडालाई बेरेर सुरक्षित ठाउँमा राखिने भएकाले तुलापौ भनिएको हो । यसलाई 'ताहापौ' पनि भनिन्छ (अर्याल) । 'ताहा' (लामो) र 'पौ' मिलेर ताहापौ हुन्छ । 'ताहा'को अर्थ नेवार भाषामा लामो र 'पौ' को अर्थ पत्र हो । लामो पत्र भएकाले ताहापौ भनिएको हो । मन्दिरमा पनि टाँगिने भएकाले 'तोलंपौ' (टुँडालमा राखिने पत्र) पनि भन्ने गरिन्छ (चित्रकार, पृ. ३) । अमृतानन्दको धर्मकोश सङ्ग्रहमा तुलापौ उल्लिखित छ (पन्त, पृ. ८८) । सिङ्ग्रद लिनहार्डले लामो र साँगुरो चौडाइ कपडामा लेखिएको चित्रलाई बिलंपौ भनेका छन् । उनले बिलंपौको पुरानो शब्द बिलंपतिबाट आएको मानेका छन् (लिनहार्ड, पृ. ४५) । पाटन सङ्ग्रहालयमा रहेको राजा सिद्धिनरसिंह मल्लले लेखाउन लगाएको बिलंपौमा 'तुलांपति' उल्लिखित छ (लिनहार्ड, पृ. ४९) । बर्लिन म्युजियममा पुगेको बन्दिकापुर (बनेपा) महानगरका पारावर्तमहाविहारको सन् १८३७ (ने. सं. १५८) को बिलंपौमा अन्तिम चित्रको मुन्तिर 'प्रतिभराड' शब्दको उल्लेख छ (लिनहार्ड, चित्र ८४-८५) । यसरी जातककथा वा अवदानकथालाई लामो पटमा चित्रकथा

लेखिएकोलाई बिलपौ, तुलापौ, तुलांपौ, बिलपति, ताहापौ, तोलपौ, तुलांपति र प्रतिभराड आदि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

लिद्रिया एरिएन र लैनसिंह बाङ्गदेलले चित्रै चित्रले कथा उतारिएको तुलापौलाई पटचित्र भनेका छन् (बाङ्गदेल, पृ. ५६ र एरियन, पृ. २१८) । पटचित्रले तुलापौ बाहेक अन्य कपडामा धार्मिक चित्र लेखिएकोलाई पनि जनाइन्छ । त्यसकारण लिद्रिया एरिएन र लैनसिंह बाङ्गदेलले भने जस्तो तुलापौलाई मात्र पटचित्र भन्नु युक्तिसङ्गत हुँदैन ।

तुलापौ ३-४ हात लामोदेखि ८-१० वा १२ हातसम्म लामो कपडामा ऐतिहासिक घटनाक्रम, पौराणिक कथा, अवदान र जातककथाहरूलाई चित्रै चित्रले कथामा उतारेर बेरिएको हुन्छ । यो १२ देखि १८ इन्चसम्मका चौडाइ र लम्बाइ कथाअनुसार हुन्छ (शाक्य, पृ. २०) ।

केही तुलापौ ३० फिट लम्बाइसम्मको छ तर चौडाइ भने २ फिटभन्दा बढी हुन्छ (पाल, पृ. १५) । तुलापौमा माथितर्फ चित्रहरू हुन्छन् भने चित्रको ठिक मुनि चित्रबारे लेखिएको हुन्छ । तुलापौ पौभा: चित्र जस्तो ठाडो र मुख्य देवतालाई मात्र केन्द्रमा नभई भित्तिचित्र जस्तो चित्रहरू शृङ्खलाबद्ध तरिकाले राखिएका हुन्छन् । चित्र र लिपिबद्ध गरिएकाले दर्शकहरूका लागि यो धेरै नै प्रभावकारी हुन्छ ।

### धकिंचित्र

झ्याल वा ढोकामा राखिने पर्दालाई नेवार भाषामा 'धकिं' भनिन्छ । चित्रसहितको

धकिंलाई 'धकिंचित्र' भनिन्छ । धकिंचित्रमा साङ्केतिक वा देवीदेवताको चित्र हुन्छ । धकिंचित्र कोठाको ढोकाको नाप र देवताअनुसार फरक फरक हुन्छन् । धकिंचित्र दीक्षा लिएका चित्रकारहरूले मात्र बनाउन पाइन्छ । यो चित्र बनाउँदा दीक्षा नलिएका व्यक्तिहरूलाई हेर्न निषेध हुन्छ । यो चित्र बनाउँदा निराहार वा कुनै पूजा विधि अपनाउन नपर्ने कुरा त्यस कार्यमा संलग्न काठमाडौं मासंगल्लीका नरेन्द्र चित्रकारले बताएका छन् (अन्तरवार्ता : नरेन्द्र चित्रकार) । धकिंचित्र स्थानअनुसार पनि फरक फरक हुन्छन् ।

विहार, बहिल, मन्दिर र घरका आगंकोठामा सङ्घ वा घरका मानिस बाहेक अन्य व्यक्तिका लागि निषेध गरिएको हुन्छ । त्यस कोठामा स्थापना गरिएका देवतालाई बाहिरबाट नदेखिने गरी प्रवेशद्वारमा चित्र लेखिएको धकिं झुन्ड्याइएको हुन्छ । आगमकोठामा पनि पटचित्रको प्रयोग गरिन्छ । यसलाई 'आगंधकिं' भनिन्छ । आगंधकिं काठमाडौं, पाटन र भक्तपुरमा मात्र फरक फरक नभई काठमाडौंमै माथिल्लो टोल र तल्लो टोलमा पनि फरक फरक रहेका छन् । काठमाडौंमा प्रयोग गरिने आगंधकिंको सबैभन्दा माथि भैरवको प्रतीक तिन ओटा टाउको र ती भैरवका टाउकोका बिचमा दुई ओटा कवंचा: (कङ्काल) हुन्छ । यी पाँचै ओटा टाउकामा गा (पछ्यौरा) हुन्छ । ती टाउका मुनि रातो र निलो रङका दुई दुई ओटा कमलका फूलहरू तथा बिचमा छत्र हुन्छ । ती फूलहरूका तल पर्दा हुन्छ । यी



हल्लिपट चित्र

चित्रका मुनि दायाँ बायाँ चन्द्र र सूर्य,  
 रातो र निलो कमलको फूल बिचमा हुन्छन् ।  
 यी चित्रका मुनि दायाँ बायाँ *ज्वलान्हायकं* र  
 सिन्हमू, बिचमा दुई जना महाराज जस्ता  
 रहन्छन् । यी चित्रका तल *नासद्यः*  
 (नृत्येश्वरको प्रतीक) को तिन नेत्र, नेत्रको  
 तल बिचमा गा (पछ्यौरा), गाको मुनि वज्र,  
 यसको मुनि दायाँ बायाँ पात्र  
 समाइराखेको हात, यसको तल बिचमा  
 कलशमाथि कतृपात्र, कलशको दायाँ बायाँ  
*काकाछि* अर्थात् काकास्या (काग) र *उल्काछि*  
 अर्थात् *उल्कास्या* (सुगा) मुख भएको हुन्छ ।  
*काकास्या*को मुनि स्यालले खुट्टा खाइरहेको  
 र *उल्कास्या*को मुनि कुकुरले हात खाइरहेको

हुन्छ । यी दुई जनावरका बिच ध्वज सहितको  
 बौ (औसानी) राखिएको हुन्छ । बौको दुवै  
 तिर *गोजा* (भिजाइएको चिउराको चैत्य जस्तो  
 आकार) हुन्छ । आगंधकिंमा हिन्दुहरूले वज्रको  
 सट्टा खड्ग लेख्छन् । आगंधकिंको चित्र चारै  
 तिर *कवं* र भैरवका टाउकाहरू  
 लेखिएका हुन्छन् । आगंधकिं  
 लेखिसकेपछि जसले बनाउन लगाएको हो,  
 त्यस परिवारले *कलःपूजा* (भाकल गरेको  
 पूजा) लिएर चित्रकारको घर आउँछन् । त्यस  
 कलःपूजाले आगंधकिंमा पूजा गरिन्छ । पूजा  
 सम्पन्न भएपछि चित्रकारले आगंधकिंमा दृष्टि  
 दिइन्छ । यो पूजा सम्पन्न गरी दृष्टि  
 राखिसकेपछि *आगंधकिं* कसैले पनि हेर्नु हुँदैन  
 भन्ने जनविश्वास रहेको छ । पहिला धकिंचित्र  
 लेख्न लगाउँदा धकिंचित्र लेख्न लगाउनेले  
 सबभन्दा पहिला *आगंधः*लाई एक भाग  
 छुट्याएर चित्रकार र आफूहरूले पनि  
*समयबजि* खाने गरिन्थ्यो । आजकल यो  
 चलन हराइसकेको छ ।

धकिंचित्र आगमकोठामा मात्र नभई *नासःद्यः*  
 (नृत्येश्वरलाई मानवीय रूपको सट्टा  
 साङ्केतिक चिह्नमा तिन नेत्रका प्रतीक तिन  
 ओटा प्वालहरू हुन्छन् । यसलाई नेवारहरू  
 'नासःद्यः' भनिन्छ । नेवारहरूको बस्ती भएका  
 हरेक टोलमा यो स्थापना गरिएको हुन्छ ।  
 काठमाडौँभित्र बत्तिस टोलका ज्यापूहरूले  
 हरेक वर्ष *नासःद्यः*को पूजा गर्न धकिंचित्र  
 बनाउन लगाउने गर्छन् । यसलाई  
 नेवारहरू 'नासःधकिं' भनिन्छ । नासःधकिंमा  
 सबैभन्दा माथि *कवंचा* पाँच ओटा, निलो र  
 रातो कमलका फूलहरू चार ओटा



गाछिका चित्र

लेखिएका हुन्छन् । यी चित्रहरूका मुनि दायौं बायाँ चन्द्र सूर्य, नृत्येश्वरको प्रतीक तिन नेत्र सहितको तिन ठाउँमा, बिचमा रातो र निलो कमलका फूलहरू लेखिएका हुन्छन् । यी चित्रका तल तिन नेत्रको मुनि गाचो सहितको तिन ओटा त्रिशूल, कमलको फूलमुनि अभय मुद्रा, सबभन्दा तल ससाना गोजा हुन्छन् । नासःद्यःमा धकिंचित्र बलि दिनका लागि प्रयोग गरिन्छ । नासःद्यःको अगाडि बलि चढाउन नहुने भएकाले नासःद्यःलाई धकिंचित्रले छोपेर मात्र बलि दिने गरिन्छ । यसरी नासःद्यःमा बलि दिनका लागि धकिंचित्रको प्रयोग गरिने स्पष्ट हुन्छ । हरेक वर्ष बलि दिनका लागि नयाँ धकिंचित्र अनिवार्य रूपमा बनाउनुपर्छ ।

बाह्र वर्षमा एक पटक मृण्मयमूर्ति बनाउने क्रममा विश्वकर्माको प्रतीकका रूपमा धकिंचित्र बनाइन्छ । बाह्र वर्षमा प्रयोग गरिने विश्वकर्माको धकिंचित्र माथि कमलका फूलहरू



इलाचित्र

र खप्पर, पताः, दायौं बायाँ निलो र रातो फूल, त्यसको तल तिन नेत्र, त्यसको तल बिचमा खड्ग, दायौं बायाँ बिन्दु मुद्रा र पात्र समाएको हातको जोडी हुन्छ । यसको दायौं बायाँ गोजा हुन्छ ।

### हलिपट चित्र

विशेषतः लिङ्गोमा भुङ्ख्याइने पटलाई 'हलिपट' भनिन्छ । लिङ्गो उठाउने चलन भएको नेवार बस्तीहरूमा लिङ्गो उठाउने जात्राको अवधिमा मात्र लिङ्गोमै हलिपट चित्र पनि फहराइन्छ । यो केही समयको लागि (एक दिन र काठमाडौंमा इन्द्रजात्राको अवधिभर वा आठ दिन) मात्र लिङ्गो उठाउञ्जेलसम्म मात्र प्रदर्शन गरिन्छ । छोटो अवधिका लागि मात्र फहराइने हुनाले हलिपट चित्रबारे अरु चित्रको जस्तो अध्ययन गर्न सजिलो छैन । हलिपटमा चन्द्र सूर्य वा गणेश र कुमारसहित देवताका प्रतीक

चिह्नहरू वा अष्टमङ्गल चिह्नहरू, कतै कतै अष्टदिग्पाल अथवा दस दिग्पालका प्रतीक चिह्नहरू बनाइने कुरा नरेन्द्र चित्रकारले बताएका छन् (अन्तरवार्ता : नरेन्द्र चित्रकार) । अपितु स्थानानुसार चित्रहरू पनि फरक फरक हुन्छन् । हरेक वर्ष भक्तपुरको बिस्केट जात्रामा फहराइने हलिपट चित्रमा सबैभन्दा माथि सिंहको चित्र, सिंहले ध्वजा बोकेको, यसको तल क्रमशः भैरव, गणेश, चक्र, श्रीवत्स, कमलको फूल, ध्वजा, कलश, चामर, माछा, छत्र, शङ्ख, बेताल (भैरवको वाहन) र मल (सर्प वा ड्राइगन जस्तो) का चित्र रहेका छन् (जङ्गम, पृ. १७-१८) । हरेक वर्ष काठमाडौँमा इन्द्रजात्राको अवधिमा ठड्याइने लिङ्गोमा भने सबैभन्दा माथि कुमार, त्यसपछि क्रमशः श्रीवत्स, कमलको फूल, ध्वजा, कलश, चामर, माछा, छत्र, शङ्ख, सुगा, चक्र, वज्र, सूर्य, खड्ग, घण्टा, ग्रन्थ, आदि स्पष्ट देखिन्छन् । त्यसपछिका चित्रपट बेरिएको हुनाले त्यहाँ के के अङ्कित छन्, भन्न सकिन्न । लिङ्गो ढालिसकेपछि हलिपट चित्र पनि गुठियारहरूले लाने गरिन्छ । हलिपट चित्र लिङ्गो उठाउने बेला बाहेक अन्य बेला प्रदर्शन नगरिने र बेरिएको हलिपट चित्र खोल्न नहुने नियमले गर्दा पनि यसबारे गहन अध्ययन गर्न मुस्किल छ । कुनै दाताले नयाँ हलिपट चित्र फहराउने इच्छा भएमा सोही हलिपट चित्र नै फहराइन्छ । पुराना हलिपट चित्र र नयाँ हलिपट चित्र सबै गुठीको घ्याम्पोमा सुरक्षित राखिएका हुन्छन् । सबैभन्दा पछिको हलिपट चित्रलाई मात्र लिङ्गोमा फहराइन्छ । घ्याम्पोमा भएको हलिपट चित्रलाई बाहिर निकाल्नु हुँदैन भन्ने

मान्यताले गर्दा ती हलिपट चित्र घ्याम्पोभित्र नै कुहिएर धुलो भएर जान्छन् । त्यसैले गर्दा हलिपट चित्रको ऐतिहासिकता र यसबारे गहन अध्ययन गर्न मुस्किल छ । तथापि हलिपट चित्रले हालसम्म पनि निरन्तरता नै पाइरहेको छ ।

हलिपट चित्र चौडाइ कपडा बुन्नेहरूमा भर पर्छ । यसको लम्बाइ भने करिब २४ फिट जति हुने नरेन्द्र चित्रकारले बताएका छन् । भक्तपुरको बिस्केट जात्रामा लिङ्गोमा फहराइने दुई ओटा हलिपट चित्रमध्ये एउटा ४८ फिट लम्बाइ र अर्को ४५ फिट लम्बाइ तथा चौडाइ भने २१ इन्चको हुन्छ (उही, पृ. १७-१८) । पटमा लगाइएको अस्तर (प्राइमर ह्वाइट) सुकेपछि कुन चित्र बनाउने हो, सोहीअनुसारको रेखाङ्कन गरेर रङहरू भरिन्छन् । अन्त्यमा बाह्य रेखाहरू कोरिन्छन् । हलिपट चित्रमा पनि अरु चित्रमा जस्तै पाँच ओटा रङ नै प्रयोग हुन्छ ।

### गाछिका चित्र

काठमाडौँ उपत्यकामा हरेक वर्ष कुनै निश्चित दिन वा केही दिन देवी देवताको जात्रा गर्ने परम्परा रहेको छ । जात्रा गर्ने बेला देवतालाई खटमा राखिन्छ र खटलाई बोकेर निश्चित स्थानहरूमा घुमाउने चलन रहिआएको छ । यसरी देवता खटमा राखेर जात्रा गर्ने बेला खटको पछाडितर्फ कपडामा जुन देवताको जात्रा गरिएको हो सो देवताको चित्र वा प्रतीकात्मक चिह्न लेखिएको हुन्छ । उक्त चित्रसहितको कपडालाई 'गाछिका चित्र' भनिन्छ । यो चित्र कपडामा सिधै लेखिन्छ ।



## इलां चित्र

गाछिका चित्र खटको पछाडि राखिन्छ भने देवताको प्रतिमा राखिने खटको भित्रपट्टि माथितिर रहने चित्रसहितको कपडालाई 'इलां चित्र' भनिन्छ । यसमा पनि कपडामा देवताको चित्र वा साङ्केतिक चित्र लेखिन्छ । यसमा पनि गाछिका चित्रमा जस्तै कपडामा सिधै चित्र लेखिन्छ । यस चित्रमा पाँच ओटा मात्र रङको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने छैन ।

## निष्कर्ष

'पट' शब्दको अर्थ संस्कृत र नेपाली भाषामा कपडा हो । कपडामा लेखिएको चित्रलाई संस्कृत भाषामा 'पटचित्र' भनिन्छ । नेवारहरूले कपडामा धार्मिक चित्र लेखिएकोलाई 'पौभाः', तिब्बतीहरूले 'थान्का' र पश्चिमाहरूले 'टंका' भनिन्छ । कपडाको आकार प्रकार र चित्र लेख्ने विशेषताका आधारमा पटचित्रलाई सात किसिममा विभाजन गर्न सकिन्छ — पौभाः चित्र, पटमण्डल, बिलंपौ, धकिंचित्र, हलिपट चित्र, गाछिका चित्र तथा इलां चित्र ।

## सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

आप्टे, वामन शिवराम, *संस्कृत-हिन्दी कोश*, (सन् १९६६, प्रथम संस्करण र सन् १९६९ दोस्रो संस्करण) पूनः मूद्रित, वाराणसी : मोतीलाल बनारसीदास, सन् २००७

### गुह्यसमाजतन्त्र

*आर्यश्रीगुह्यसमाजतन्त्रम् तथा आचार्यचन्द्रकीर्ति कृत गुह्यसमाजतन्त्रप्रदीपो द्योतनटीका षट्कोटी व्याख्यासहित*, (अनु. दिव्यवज्र वज्राचार्य, ललितपुर : लोटस रिसर्च सेन्टर, ने. सं. ११२१

चित्रकार, अमर, *परम्परागत र आधुनिक चित्रकलाको एक झलक*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, वि.सं. २०३४

चित्तधर 'हृदय', *नेपाल भाषा साहित्यया जातः*, कान्तिपुरः नेपाल भाषा परिषद्, ने. सं. १०९१

जङ्गम, भरतमणि, 'हलिपट शिवध्वजा हो, नागनागिनी होइन, पृ. १७-१८,' *खोपुड*; वि.सं. २०६६, वर्ष १८, अङ्क १६

ताम्राकार, शान्तिरत्न, *भक्तपुर राष्ट्रिय सङ्ग्रहालयको पौभाःचित्र एक अध्ययन*, स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ अप्रकाशित, कीर्तिपुर : नेपाली इतिहास, संस्कृति र पुरातत्त्व केन्द्रीय विभाग, वि. सं. २०५६

पन्त, महेशराज, 'इटुंबहालको प्रज्ञापारमिता', पृ. ८७-३५४, *पूर्णिमा*, १३४ पूर्णाङ्क, ३४ वर्ष, २ अङ्क

पुं (चित्रकार), प्रेममान, *परम्पराय् च्वज्या विधि*, किपूः नेपालभाषा आकादेमी, ने. सं. ११२७

बज्राचार्य, जुद्धरत्न, *तुंख्योया महाकालयागु संक्षिप्त परिचय*, येँ : सुनकेशरी बज्राचार्य, ने. सं. १११८

बज्राचार्य, बद्रीरत्न, *तुं ख्योया महाकाल*, येँ : काश्यपरत्न बज्राचार्य, ने. सं. १०९३

बाङ्गदेल, लैनसिंह, *प्राचीन नेपाली चित्रकला*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, वि. सं. २०३४

Arian, Lydria, *The Art of Nepal*, Kathmandu: Sahayogi Prakashan, 1997

Bajracharya, Rajendra, 'Symbolic Meaning of the Mandala and its Significance', २५४९ औं बुद्ध जयन्ती स्वर्ण महोत्सव स्मारिका

Das, Sarat Chandra, (Edi. Graham Sandberg and A. William Heyde), *A Tibetan English Dictionary with Sanskrit Synonyms*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1983.

Hutt, Micheal, *Nepal, A Guide to the Art and Architecture of the Kathmandu Valley*, Gardmore: Paul Strachan-Kiscadale Ltd. 1994.

- Lienhard, Sigfried, *Die Absenteuwer Des Kaufmannns Simhala*, Berlin: Museums Fur Indische Kunst, 1985.
- Lienhard, Siegfried, *Die Legende Vom Prinzen Visvantara*, Berlin: Museum Fur Indische Kunst, 1980.
- Lienhard, Siefried, *The Divine Play of Lord Krishna: a Krishnalila painting from Nepal, with thirty-one poems in Newari*, Bonn: VGH-Wiss.-Verl., 1995
- Pal, Pratapaditya, *Art of Nepal*, California : The Los Angless County Museum of Art, 1985.
- Pal, Pratapaditya, *The Arts of Nepal*, part II, Leiden: E. J. Brill, 1978.
- Regmi, Dilli Raman, *Medieval Nepal, Vol. II*, New Delhi: Rupa Co., 2007( 1965), Reprint.
- Shakya, Min Bahadur, *Sacred Art of Nepal*, Kathmandu : Handicraft Association of Nepal, 2000.
- Shakya, Min Bahadur, *Paubha Painting Nepal*, Fukuoka Asian Art Museum Catalouge, 2nd Jan-22nd March, 2011.

#### कार्यपत्र

मुकुन्दराज अर्यालद्वारा 'नेपाली चित्रकलाको पृष्ठभूमि' शीर्षकमा नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमा प्रस्तुत कार्यपत्र



#### डा. जुनु बासुकला रञ्जितकार

डा. जुनु बासुकला रञ्जितकार कला तथा बौद्ध अध्ययनका विज्ञका रूपमा परिचित छन्। इतिहास तथा बौद्ध अध्ययन विभाग, पाटन संयुक्त क्याम्पसमा उपप्राध्यापक पदमा कार्यरत डा. रञ्जितकार सेन्टर फर आर्ट एन्ड डिजाइन, काठमाडौं विश्वविद्यालयमा भिजिटिङ फ्याकल्टी पनि हुन्। उनको 'चारुमति स्तूप', 'धम्मदूत' र 'भक्तपुरको पञ्चदान' शीर्षकका अनुसन्धानमूलक पुस्तकहरू प्रकाशित छन्। यस अतिरिक्त उनका लेख रचनाहरू विविध राष्ट्रिय एवम् अन्तर्राष्ट्रिय जर्नल तथा पत्र पत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन्।