

पौभा: र थान्का चित्रहरूमा रेखाद्वारा निर्मित आकार-प्रकार बीचको तुलनात्मक अध्ययन

मकुन्द पौडेल^{1*}¹Ph. D. Scholar, Department of Fine Arts, Tribhuvan University*Corresponding Author: mp.makunda@gmail.com**Citation:** पौडेल, मकुन्द (2021). पौभा: र थान्का चित्रहरूमा रेखाद्वारा निर्मित आकार-प्रकार बीचको तुलनात्मक अध्ययन. *Journal of Fine Arts Campus*, 3(1), 62- 72.

सारांश: नेवारी शब्दको रूपमा परिचित पौभा: र तिब्बती शब्दको रूपमा परिचित थान्का चित्रमा प्रयोग भएका हरेक विषयवस्तुहरू एउटै जस्तो देखिएता पनि तिनीहरूका आकार-प्रकार बीच भिन्नता रहेको पाइन्छ। चित्रमा देखिने देवीदेवताहरू, उनीहरूले पहिरेका आभूषणहरू, वस्त्र लगायत मानवाकृति, धर्मगुरु, पशुपंक्षीका आकृतिहरूको साथै दृश्य चित्रमा प्रयोग हुने बादल, बोटबिरुवा, रूख, आगो, पानी आदि हरेक विषयवस्तुलाई गतिशिल र प्रवाही रेखाद्वारा आआफ्नै भिन्न र मौलिक आकार-प्रकारमा ढालेर चित्रमा प्रस्तुत गरिएको छ। जसले गर्दा यिनीहरूका विषयवस्तुहरूको बनौट र आकार-प्रकारमा भिन्नता आएको छ। तर ती आकार-प्रकारहरू बीच त्यति ठूलो भिन्नता चाहिँ देखिँदैन। यो लेखले थान्का र पौभा: चित्रहरूमा के/कस्ता र कसरी आकार प्रकारहरू प्रयोग भएका छन् भन्ने बारेमा तुलनात्मक अध्ययन गर्ने कोशिस गरेको छ।

शब्दकुञ्जिका: पौभा, थाङ्गा, रेखा, आकार-प्रकार, ओज, सजिवता।**परिचय**

आयातकार आकारको कपडामा लेखिने धार्मिक विषयवस्तुमा आधारित चित्रलाई हामी नेवारी शब्दमा पौभा: चित्र र तिब्बती शब्दमा थान्का चित्रको नामले चिन्दछौं। भित्तातिर भुण्ड्याउन सकिने आकारका कपडामा चित्र लेखेर त्यसलाई चारैतिरबाट रेशमले मोडेर त्यस्ता कपडाका सिरान र फेदतिर गोलो काठ हालेर बेर्न सकिने गरी बनाइएको चित्रहरूलाई नै पौभा: चित्र भनिन्छ (क्षेत्री र रायमाझी, वि.सं. २०७६, पृ. २१३)। भने पौभा: चित्रलाई तिब्बतीहरू थाङ्गा चित्र भन्दछन् (वाङ्गदेव, वि.सं. २०३४, पृ. ३८; दाहाल, र खतिवडा, वि.सं. २०६०, पृ. १५७)। पौभा: चित्र र थान्का चित्रको बीचमा मूल देवीदेवताहरूका आकृतिलाई केही ठूलो पारी त्यसको चारै दिशामा आवश्यकताअनुसार मूल देवीदेवतासँग सम्बन्धित अन्य सहायक देवीदेवताका आकृतिहरूलाई वर्णानुक्रम अनुसार मिलाएर राख्ने गरिन्छ। पौभा: चित्रमा हिन्दू तथा बौद्ध देवीदेवतासँग सम्बन्धित आकृतिहरू निर्माण भएका छन् भने थान्का चित्रमा बौद्ध देवीदेवतासँग सम्बन्धित आकृतिहरू बढी निर्माण भएका छन्। हिन्दू पौभा: चित्रका तुलनामा बौद्ध पौभा: चित्रको उचाइ बढी छ (रञ्जितकार, २०१८, पृ. १०३)। तिब्बती थान्का थोरै वा धेरै त्यसका विषयवस्तु, प्रविधि र माध्यमका हिसाबले नेपाली पौभा: सँग मिल्दो-जुल्दो छ। यद्यपि कामको तरिका (Technique) र समग्र शैलीका आधारमा त्यहाँ केही आधारभूत भिन्नताहरू छन् (शर्मा, वि.सं. २०७३, पृ. ५२)।

चाहे त्यो थान्का चित्र होस् वा पौभा: चित्र दुवैमा रूप र आकार निर्माण गर्ने प्रमुख आधार भनेको रेखा नै हो। रेखा स्थिर रहदा रहुँदै पनि त्यसबाट लय, भाव र गति देखाउन सक्नु नै कलाकारको सफलता हो। चित्रको रेखामा सहज, प्राकृतिक प्रभाव र गति हुन आवश्यक छ नत्र यस्तो चित्रमा रस हुँदैन अथवा दर्शकमा (प्रेक्षक) रसजता अभाव हुन्छ। ओज सजीवता लावण्य र माधुर्यताले चित्रमा प्राण भरिएको जस्तो प्रतीत हुन्छ। त्यो चित्र शुभ लक्षण वाला हुन्छ। विषयको एकता एवम् एकाग्रता बिना यस्तो प्रकारको प्राण भरिए जस्तो जीवन्त रेखा तान्न सम्भव छैन (अग्रवाल, १९८८, पृ. १९६-१९७)। रेखाद्वारा बनेको चित्र चिल्लो (Smooth) स्पष्ट र सुन्दर देखिन्छ (नर्दी, २००६, पृ. २४)।

पौभा: चित्र र थान्का चित्रहरूको आकारमा भाव आउने गरी ठिक र उचित स्थान हेरी रेखाहरूको सही प्रयोग भएको छ। रेखाद्वारा नै आन्तरिक तथा वाह्य भाव देखाउनुका साथै रेखाद्वारा नै वर्ण विन्यासको अशुद्धिलाई पनि ढाक्ने काम गरेको छ। यी दुवै चित्रहरूमा कतै पनि टुटेफुटेका रेखाहरूलाई मान्यता दिइएको छैन। किनकि यस्ता रेखाद्वारा सृजित कलालाई अशुभ ठानिन्छ भने चित्रशास्त्रले पनि यस्ता रेखाहरूलाई वर्जित गरेको छ। चित्रमा स्थानअनुसार सूक्ष्म रेखा तान्नु पर्दछ। अनभ्यास हातको कम्पन आदिबाट जहाँ त्यसको अभाव रहन्छ र रेखा ठाउँ ठाउँमा टुटेको अथवा निर्जीव हुन्छ भने त्यहाँ रेखाको दोष हुन्छ। रेखाबाट त्यसको ठीक आकार देखाउनमा यदि कलाकार असफल भयो भने त्यही रेखाको दुर्बलता दोष उत्पन्न हुन्छ। यदि प्रधान रेखाहरूको आकारअनुसार सिधा बाङ्गेटिङ्गे, मोटो, पातलो या गोलाई लिएको हुनु नै स्पष्ट, सबल, सुन्दर रेखाको गुण हो (अग्रवाल, १९८८, पृ. २१६)। विष्णुधर्मोत्तर ग्रन्थले पनि चित्रको गुणहरू मध्ये नटुटेको रेखा र गतिशिल रेखाको प्रयोगलाई मानेको छ भने चित्र दोषहरूमा सूक्ष्मताको अभाव, कमिकमजोरी रहेको, मोटो रेखा र बाङ्गेटिङ्गे रेखालाई मानेको छ (नर्दी, २००६, पृ. २५)। चित्रमा प्रयोग भएको गतिशिल रेखाद्वारा नै चित्रको गुणस्तरलाई निर्धारण गर्ने हो।

रेखाहरू एक आपसमा जोडिँदै जाँदा आकार (Shape) निर्माण हुन्छ, कोण निर्माण हुन्छ। चित्र सतहमा रेखा कति मोडिने हो त्यसको आधारमा आकार कस्तो बन्दछ भन्ने कुरामा भर पर्दछ। यी दुवै थरीका चित्रहरूमा समान किसिमका गतिशील र सुस्पष्ट रेखाद्वारा आकृतिहरूमा प्राण थप्ने र गति दिने काम भएको छ। साधारणतया यस संसारको जुनसुकै वस्तुहरू घनाकार (Cube), त्रिकोणाकार (Triangular), आयतकार (Rectangular), वृत्ताकार (Sphere, Circle), अण्डाकार (Oval), बेलनाकार (Cylinder) आकारहरूमा नै आधारित रहि बन्ने गर्दछन्। जसका कारण थान्का र पौभा: चित्रहरू पनि यस्ता आकृतिहरूबाट अछुतो रहन सकेका छैनन्। जस्तै देवीदेवताहरूको शिर अण्डाकार र पानको पात आकार, शरीर षटकोणाकार, फूल गोलाकार र वृत्ताकार, प्रभामण्डल र अण्डाकार, हातगोडा बेलनाकार, आसन आयतकार, वर्गाकार लगायत मण्डल यन्त्रहरू आदि। नग्नजितको (Nagnajit) चित्रलक्षणमा देवताहरू र राजाहरूको अनुहार चारपाटे (Squarish) आकारमा तीव्र गतिले चित्रित गरेको, पूर्ण, शानदार र मनमोहक हुनुपर्छ न कि त्रिकोणीय (Triangular), ढल्किएको, रिसाहा र गोलो हुनु हुँदैन भनी उल्लेख गरिएको छ (उही, पृ. ४६) भने विष्णुधर्मोत्तरपुराणले देवताको सन्दर्भमा अण्डाकार, गोलाकार, त्रिकोणार्थ र विकृत अनुहारलाई कुनै पनि स्थान दिइएको छैन भनी बताएको छ। त्यस्तै शान्तिमय लागि बरगद (Banyan leaf) पातको जस्तो अनुहार, ध्यानको लागि पिपलको पात जस्तो अनुहार, त्यस्तै पिपलको अनुहारमा तीखो नाक, बरगद पातको अनुहारमा लामो नाक हुनुपर्छ भन्छ। विष्णुधर्मोत्तर र चित्र लक्षणमा आँखा धनुष जस्तो (Capakar), माछाको पेट जस्तो (Matsyodara), नीलो कमल (Utpalapatrabha), कमलपत्र (Padmapatranibha), कौडीको खोल

Peer Reviewed Research Article

(Cowrie shell) जस्तो फरक-फरक आकारमा हुने कुरा उल्लेख गरेको छ (उही, पृ. ४७-४९) । त्यस्तै प्रतिमा लक्षण अनुसार देवीदेवताहरू के-कस्तो अवस्थामा चित्रित हुनुपर्छ भन्ने बारे पनि चित्र सूत्रले वर्णन गरेको छ ।



Forms of The Face

चित्रहरू निर्माण गर्दा पनि पहिलेका परम्परागत शैलीमा काम गर्ने कलाकारहरूले आफूले बनाउन लागेको विषयवस्तुलाई पहिले आफ्नो चित्रअनुसार बनाइएको विभिन्न आकारको साँचोमा (घर) ढालेपछि मात्र त्यस माथि रङ्ग भर्ने र रेखा दिने काम गर्दथे । जसले गर्दा चित्रमा बन्ने आकृतिहरू उक्त साँचोको घेरा भन्दा बाहिर जान पाउँदैनथ्यो । बजाचार्य लेख्नुहुन्छ- हरेक विषयका चित्रहरू रेखा गणितको आधारभूत साँचोमा ढालेर लेख्दा जति सजिलो ढंगमा सफल हुन्थ्यो त्यो कुरा यसलाई छोडेर लेख्दा सम्भव थिएन (बजाचार्य, पृ. १२) । एउटा पूर्ण भएको पौभा: वा थान्का चित्रलाई बुझ्न प्रतिमा विज्ञान (प्रतिमा लक्षण, तालमान, दर्शन) र शिल्प विधिबारे ज्ञान हुन नितान्त आवश्यक रहन्छ । विधान भन्नाले अभिव्यक्ति गर्न दार्शनिक विषयलाई निश्चित र अत्यावश्यक नियम भित्र रही ठीक ठीक प्रतीकको प्रयोगबाट पौभा: सिर्जना गर्ने विधिलाई जनाउँदछ (चित्रकार, वि.सं. २०७३, पृ. १४) । दुवै थान्का र पौभा: चित्रहरूमा रहने देवीदेवता, मानव र मिथक जीवजन्तुहरूको रूप अंकन, तिनीहरूको शारीरिक अनुपात, त्यस्तै देवीदेवताहरूका आयुधहरू, गरगहनाहरू, वस्त्रहरू, वस्त्रमा बनाइने डिजाइनका आकार-प्रकार र ढाँचाहरू (प्याटर्नहरू), विभिन्नप्रकारका धार्मिक सामग्रीहरू, डिजाइनहरूका बनावट लगायत दृश्य चित्रमा प्रयोग हुने हिमाल, पहाड, आगो, पानी, बादल, फूल, बोट र विरुवा, रूख, पशुपंक्षी, आदिका आकार-प्रकार, बनावट र तिनीहरूको प्रस्तुतिमा नै भिन्नता रहेको छ । जसको कारणले गर्दा हामीलाई थान्का र पौभा: बीचको भिन्नतालाई छुट्याउन केही मात्रामा भए पनि सहजता मिलेको छ । बाह्रौं र तेह्रौं शताब्दीको पौभा: चित्रमा प्राकृतिक दृष्यहरू राखी चित्र लेख्ने चलन देखिँदैन । यसको सट्टा बढी मात्रामा बुझाहरू प्रयोग गरी विभिन्न किसिमका जनावरहरू र सिंहासनमा बुझाहरू र मणिकरुले सजाई आकर्षक ढंगले लेख्ने चलन थियो भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ (विवश, वि.सं. २०७०, पृ. १६९) । त्यस्तै पृष्ठभूमिको खाली स्थानहरूमा फूलहरूको साधारण डिजाइनहरू र घुम्केका लहरे विरुवाहरूले भरिएको हुन्छ (शाक्य, २०००, पृ. १३) । नेवारी चित्रहरूका दृश्य चित्र र बादल, आलंकारिक तत्वहरू जुन तिब्बतीहरूले चाइनिज (चिनीया) चित्रहरू र आलंकारिक तत्वहरूबाट लिएका थिए (क्रेडिजर, १९९९, पृ. १९) ।

एउटै देवीदेवताहरूको स्वभाव, गुण, स्वरूप र प्रतिमा लक्षणअनुसार पनि उनीहरूको रङ्ग, रूप, आकार, वस्त्र, आभूषण, प्रभामण्डल, आसन, आयुध आदि फरक फरक रहने गर्दछ । तिब्बती थान्का चित्रहरूमा देवीदेवता, मानव र मिथक जीवजन्तुका आकृतिहरूमा तिब्बती रूप भल्कनुका साथै आँखा, नाक, मुखको आकार-प्रकार र बनावट पौभा: चित्रहरूको भन्दा फरक छ । कलाकार/कला समीक्षक मदन चित्रकार (जोशी, वि.सं. २०७३, पृ. २२४) भन्नुहुन्छ, “थान्का चित्र लेखनको शैली पनि आफ्नैपनको हुने गर्दछ।” काल्पनिक चित्रको सामग्रीको लागि चित्र सूत्रले “देशे देशे नरा: कायां यथावत्तत्समुद्भवा:” अर्थात् जस्तै देव, मनुष्य, नाग, किन्नर, आदिको अङ्ग प्रत्यङ्ग भेषभुषा आदिलाई आफ्नै देशका व्यक्तिहरूले थाहा पाउने किसिमले बनाउनु पर्दछ भनी उल्लेख गरेको छ (अग्रवाल, १९८८, पृ. १५९) । साथै चित्र सूत्रले सम्बन्धित देशअनुसार वस्त्र पोशाक प्रतिनिधित्व गर्नुपर्दछ जुन अनुपातको कमीकमजोरीको अभाव बिना मिलेको र भिन्न (Extraordinary) हुनुपर्छ भन्दछ (नर्दी, २००६, पृ. २४) ।

देवीदेवताहरूको नाक, कान, घाँटी, हात खुट्टाहरू, गरगहनाहरू, वस्त्र लगायत अन्य केही आवश्यक पर्ने स्थानमा सुनौलो जस्तो टल्कने रडबाट मसिनो रेखा दिने काम भएको छ। परम्परागत चित्रहरूमा पहिलेका कलाकारहरूले ठाउँअनुसार आकृतिहरूलाई सानो र ठूलो नपारी ठिक्कको ठाउँ सुहाउँदो आकारमा ढाल्नुका साथै कृन आकृतिहरूलाई कहानेर बगाउँदा वा मोड्दा उक्त आकृतिमा गति र लचकता उत्पन्न हुन्छ भन्ने कुरालाई ज्यादै गहिरिएर अध्ययन गरेको देखिन्छ । थान्का र पौभा: चित्रमा देवीदेवताका गरगहनाहरू, हातमा लिएका आयुधहरू लगायत दृश्यचित्रमा देखिने हरेक विषयवस्तुहरू एउटै जस्तो देखिएता पनि कलाकारहरूले ती आकारहरूमा केही फरकपना ल्याई चित्रमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसको अलावा नेपाली कलाकारहरूको प्रभाव स्वरूप केही तिब्बती चित्रहरूको आकार-प्रकारमा पनि नेपालीपन भल्केको छ । आकारहरूमा भिन्नता देखिनु भन्नु नै विशेषगरी कलाकारले आफ्ना कलाकृतिहरूमा कसरी आकार दिएको छ वा विभिन्न विषय वस्तुहरूलाई कसरी प्रस्तुत गरेको छ भन्ने कुराले बढी महत्व राख्दछ । प्राचीन नेपाली चित्रकलाको विकासक्रमलाई सरसर्ती अध्ययन र अन्वेषण कार्य गर्दा हामीलाई यो भन्न कुरै लाग्दछ कि नेपाली चित्रमा कलाकारको आफ्नै परम्परा, आफ्नै शैली, आफ्नै भावना, आफ्नै दृष्टिकोण, आफ्नै साधना र आफ्नै दर्शन पनि अलग अलग छ (जोशी, वि.सं. २०७३, पृ. २१६) ।

यो लेखले पौभा: चित्र र थाङ्गा चित्रमा भएको आकार-प्रकारको प्रस्तुतीलाई विश्लेषण गर्नुका साथै पौभा: चित्र र थाङ्गा चित्रको तुलनात्मक अध्ययन गरेको छ । अध्ययनबाट जानकारी भएअनुसार पौभा: र थाङ्गा चित्रहरूको बीचमा प्रयोग भएको रेखा र आकार-प्रकारहरूको अध्ययनका साथै यस विषयसँग सम्बन्धित कुनै पनि तुलनात्मक अध्ययन भएको पाइँदैन । यो अनुसन्धानले थान्का र पौभा: चित्रहरूका बीच भिन्नता आउनुको कारण पत्ता लगाउनुका साथै चित्रहरूमा प्रयोग भएका विभिन्न किसिमका रेखा मार्फत कसरी र के/कस्ता आकार-प्रकारहरू प्रस्तुत भएका छन् भन्ने बारेमा यथार्थ जानकारी प्राप्त गर्नु, गराउनु नै यसको उद्देश्य हो । त्यस्तै लेखले पौभा: र थान्का चित्रहरू बीच भिन्नता आउनुको मूल कारक तत्वहरू बारे सही जानकारी प्रदान गर्नुका साथै यी चित्रहरू बीचको भिन्नता प्रति आम व्यक्तिहरूको मनमा उठेको अन्यायतालाई हटाई सही र यथार्थ ज्ञान प्रस्तुत गर्नु रहेको छ ।

शोधविधि

यो एक तुलनात्मक अध्ययन हो । यो लेखले पौभा: र थान्का चित्रहरू सम्बन्धी पुस्तक, लेख, क्याटलगहरूलाई सहायक तथ्याङ्कका स्रोतको रूपमा लिएको छ । चित्रहरूलाई (पेन्टिङ) प्राथमिक तथ्याङ्क स्रोतको रूपमा लिएको छ जहाँ चित्रको व्याख्या गरिन्छ । साथै अध्ययनका क्रममा कला संग्रहालयको अवलोकन भ्रमण गरिएको थियो । कलाकारहरूको कला कार्य-कक्ष भ्रमण गरी चित्रहरूमा देखिएका विभिन्न आकार-प्रकारको निर्माण प्रक्रियाबारे अवलोकन गर्नुका साथै पौभा: र थान्का चित्रहरू निर्माण गर्ने

Peer Reviewed Research Article

कलाकारहरू संज्ञ अन्तरवार्ता लिएको थियो । प्राचीन चित्रहरूको सन्दर्भमा पनि हामी कुन शताब्दीसम्म बनेका चित्रहरूलाई र कस्ता चित्रहरूलाई थान्का र पौभा: चित्र भन्छौं त भन्ने सन्दर्भमा पनि पनि हामीसँग कुनै किसिमको प्रमाण उपलब्ध छैन । तर हामी सामु अनुमानित बाह्रौं शताब्दी र तेह्रौं शताब्दीको पौभा: साथै एघारौं देखि बाह्रौं शताब्दीको थान्का चित्रहरूमा प्रयोग भएका विभिन्न विषयवस्तुहरूको आकार-प्रकारलाई र त्यसको मौलिकपनलाई आधार मानेर हामी चित्रहरूलाई थान्का र पौभा: चित्रको रूपमा विभाजन गर्दछौं । ती चित्रहरू भन्दा अगाडिका चित्रहरू हामी सामु प्राप्त नभएको अवस्थामा र यी (एघारौं देखि तेह्रौं शताब्दी भित्रका) चित्रहरूले नै यथार्थ रूपमा परम्परागत चित्रहरूको छुट्टै विशेषता बोकेका कारणले गर्दा त्यस समयका यी दुई थरीका चित्रहरूलाई लिई त्यसमा प्रयोग भएका आकार-प्रकारहरू बीच तुलनात्मक अध्ययन गरिने छ । यस लेखमा यी माथिका आकार-प्रकार सम्बन्धी अध्ययनहरूलाई आधार मानेर तलका केही चित्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

छलफल



पौभा:, चित्र नं. १, शीर्षक बुद्ध रत्न सम्भव, तेह्रौं शताब्दी, (१२०० - १२९९)

चित्रमा (नं १) रत्नसम्भव बुद्धको अनुहार, आँखा, नाक, मुख, उनको बान्की परेका हात, गोडा, शारीरिक अनुपात, बुद्धाहरू, पछ्यौरा, पशुपंक्षी आदिको बनोट र आकार-प्रकारले थान्का र पौभा: चित्र बीच भिन्नता ल्याउनुका साथै यस्ता विभिन्न किसिमका आकारहरू एकमुष्ट रूपमा एक ढिक्का भई चित्रमा प्रस्तुत भएका छन् । रत्नबाट उत्पन्न भएका सत्वगुणी रत्नसम्भव बुद्ध विभिन्न विशेषता बोकेका आभूषणहरू जस्तै घाँटीमा कण्ठी माला सहित मोती र रत्न जडित बुट्टेदार आलङ्कारिक हार, कानमा वृताकार रङ्गिन कुण्डल, काँध देखि नाइटो सम्म पुगेको मोती र रत्न युक्त हार, रत्न मोती जडित अलंकृत बाजु बन्द, नाडीमा रत्न जडित बाला वा चुरा, पाउमा कलात्मक नूपुरले सुशोभित भई वज्रासन मुद्रामा विभिन्न रङ्गको कमल पत्रदल माथि बसेका छन् । उनको सर्लक्क मिलेको कसिलो नितम्ब, पुष्ट छाती, कोमल बान्की परेका हात खुट्टाहरू, दिव्य, सुन्दर र शान्त भाव युक्त मुहार छ । उनको हात, गोडा, शरीरको बनोट र आकार-प्रकारले भारतीय पाल शैलीको भङ्गलको दिन्छ । पौभा: कलाकार दीपक जोशीले पनि बाह्रौं र तेह्रौं शताब्दीमा कपडामा लेखिएको पौभा: चित्रमा पाल शैलीको प्रभाव परेको बताउनु भएको छ (विवश, वि.सं. २०७०, पृ. १६९) ।

रत्नसम्भव बुद्धको कलात्मक मुकुटमा विभिन्न किसिमका घ्याँचा (घाँस) बुद्धाहरूको प्रयोग भएको छ । घ्याँचा (घाँस) बुद्धाहरू पौभा: चित्रहरूमा प्रयोग हुने गरेको मौलिक बुद्धाहरू हो । गरगहनाहरूमा पनि एकैनासका कतै गाढा त कतै फिक्का रङ्गले रेखा दिने काम भएको छ । उनको गाढा कालो रङ्गको कलात्मक घुम्रिएको कपाल छ । उनले लगाएको सेतो रङ्गको धोतीमा (वस्त्र) ज्यामितीय आकारहरू निर्माण गरी त्यस भित्र मसिना फूल र पातका बुद्धाहरू भर्ने काम भएको छ । ती आकारहरू भित्र पनि कतै कतै मसिना रेखाहरूलाई एक आपसमा नजिक पारी गाढा र विरोधाभाष उत्पन्न गराइएको छ । जति रेखाहरू एक आपसमा नजिकिन्छन् त्यतिकै गाढा वा अँध्यारो जस्तो भान पैदा हुने गर्दछ । यो रत्न सम्भवको पौभा: चित्रमा प्रयोग भएको सरल रेखाले पनि विशुद्ध नेपाली सम्पदाको परिचय दिएको छ (वाङ्गदेव, वि.सं. २०३४, पृ. ४४) । रत्न सम्भव बसेको आसनमा पनि विभिन्न ज्यामितिय आकारहरू निर्माण गरी त्यस भित्र वर्गाकार, गोलाकार आकारहरूका साथै फूल, पात र घुमेका बुद्धाहरूलाई डिजाइनको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आसनलाई ठिक बीचमा आधा गरी हेच्यौ भने त्यसको दायाँ र बायाँ तर्फ उस्तै किसिमका र उही आकारका बुद्धाहरूको प्रयोग भएको पाउँदछौं । बुद्धाहरूको उद्देश्य भनेको कलामा सौन्दर्य अभिवृद्धिको साथै मंगल र विशेष अर्थको अभिव्यक्ति लागि नै हो ।

आसनको बीचमा गहनाहरूले सुशोभित दुवै दिशा तर्फ फर्केर बसेको रत्नसम्भव बुद्धको बाहन घोडाको आकृति छ । बुद्ध बसेको कमल पत्रहरूको आकार माथिको भागको दाँजोमा तल्लो भागलाई केही सानो गराई त्यस भित्र भित्र खाली नदेखियोस् भन्ने हेतुले घुमेका नेपाली शैलीका घ्याँचा बुद्धाहरूलाई प्रयोग गरिएको छ । रत्नसम्भवको शिरको पछाडि रहेको प्रभामण्डल भित्री सेतो रङ्गको भागमा र त्यसको बाहिरी पहेंलो रङ्गको किनारामा बान्की परेका घ्याँचा बुद्धाहरूलाई एकआपसमा दोहोर्पाएर डिजाइनको रूपमा

Peer Reviewed Research Article

प्रस्तुत गरिएको छ । रत्नसम्भवको ठिक पछाडी गाढा नीलो रङ्गको आभा मण्डलमा घुम्रिएका लहरेदार घाँय बुद्धहरू कोरिएका छन् भने आसनको बीचको रातो रङ्गको कपडामा पनि फूल र पातहरूको बुद्धहरू लगायत तीन वटा रत्नहरू र त्यसको दायाँ र बायाँ गरी दुई वटा मृगका आकृतिहरू रहेका छन् । उनका पछाडि तोरणमा धर्मको रक्षा हेतु विभिन्न प्रतीकात्मक अर्थ बोकेका महत्वपूर्ण मिथक जीवजन्तुहरू जस्तै गरुण, नाग, नागकन्या, मकर, शार्दूल, सिंह र हात्तीका आकृतिहरू लगायत नेपाली मौलिकता बोकेका घ्याँचा बुद्धहरू प्रस्तुत भएका छन् । यी जीवजन्तुहरूको आकृतिहरू ऊर्जावान् र जीवन्त देखिनुका साथै शरीर खुट्टा र पुच्छरको आकार पशुपक्षीका आकारहरूसँग मिलेको देखिन्छ । केही पौभा: कलाकारहरूले प्राचीन तेह्रौं शताब्दीको हरित तारा र बुद्धको (तीन सेट) चित्रहरूमा प्रयोग भएका घुमेका बुद्धहरू, मिथक जीवजन्तुहरू र देवीदेवताका आकार-प्रकारहरू नेपाली पौभा: कलाको एउटा उत्कृष्ट नमुनाको रूपमा रहेको बताउनुहुन्छ (रितेश शाही, दिनेन महर्जन, रामप्रकाश श्रेष्ठ, सामूहिक अन्तरवार्ता) ।

चित्रको माथिल्लो र तल्लो लहरमा देवीदेवताहरूलाई राख्न पहिलो रङ्गले तह तह बनाई कोठाहरू छुट्याएको छ । यसको सबैभन्दा पछाडिको माथिल्लो लहरमा वज्रासन मुद्रामा बसेका ध्यानी बुद्धका केही साना आकृतिहरू र तल्लो लहरमा विभिन्न देवीदेवताहरू कुनै उभिएका त कुनै बसेका छन् भने रत्नसम्भवबुद्धको दाँया-बाँया दुवै तर्फ गरेर आठ थरिका विभिन्न विशेषता बोकेका बोधिसत्वका आकृतिहरू छन् । जसमा उभिएका दुई आकृतिहरू मध्ये एउटा आकाशगर्भको हो भने अर्को समन्तभद्रको आकृति हो जुन रातो र सेतो वर्णमा देखिन्छन् । चित्रलाई ठिक बीचमा विभाजन गरी हेर्दा भने दुवै तर्फको आकृतिहरूमा धेरै कुराहरूको समानता पाउँदछौं ।

सबै देवताहरूको अनुहार र शारीरिक भाव (Expression) सौम्य शान्त प्रकृतिको छ । देवीदेवताहरू र जीवजन्तुहरूको आकृतिहरू ऊर्जावान् र जीवन्त देखिन्छन् । चित्रको चारैतिर विभिन्न रङ्ग र डिजाइनमा स-साना आकारका फूलहरू देखिन्छन् । पछाडिको गाढा नीलो पृष्ठभूमिको भागमा खालीपनको आभास नहोस् भन्ने उद्देश्यले कलाकारले नेपाली पाण्डुलिपि (Manuscript) चित्रहरूमा भैं स-साना आकारमा सुनौलो रातो रङ्गको फूल र पातका आकृतिहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । पौभा:चित्रहरूको शैली केही हद सम्म पहिलेको हस्तलिखित चित्रहरूको शैलिसँग मिल्दो-जुल्दो छ । यद्यपि पौभा:हरू पाण्डुलिपि भन्दा बढी संरचना मिलेका (Structured) र सङ्गठित छन् (शर्मा, वि.सं. २०७३, पृ. ५१) । चित्रको एउटै आकृतिमा पनि कतै मूल रङ्गसँग मिसाइएको गाढा त कतै फिक्का रङ्गले रेखा दिने काम भएको छ भने आकृतिहरूमा केही गतिका साथ रेखा दिएभै लाग्दछ जसले गर्दा आकारहरूमा गति र लय उत्पन्न भएको पाउँदछौं । चित्र औपचारिक संरचनामा रहेका कारणले चित्रको दायाँ र बायाँ तर्फ उही किसिमका आकृतिहरूलाई प्रस्तुत गरी चित्रमा सन्तुलन कायम गरिनुका साथै हरेक वस्तुलाई सहज र सरल रूपबाट प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । पौभा: चित्रमा प्रयोग भएका घ्याँचा बुद्धहरू, कलात्मक गरगहनाहरू, त्यसमा जडिएका रत्न मणिहरू, प्रतीकात्मक अर्थ बोकेका मिथक जीवजन्तुहरू लगायत नेपाली मठ र मन्दिरको मौलिक पक्षको रूपमा परिचित आलंकारिक तोरणले साँच्चै नै नेपाली पौभा: चित्रको भव्यता र मौलिकतालाई बचाई राखेको छ ।



थान्का, चित्र नं. २, शीर्षक: बुद्ध रत्न सम्भव, एघारौं देखि बाह्रौं शताब्दी, (११०० - ११९९)

उनको (नं २) शिरमा कलात्मक मुकुट, त्यसमा माथितिर उडेको जस्तो पातलो आकारको वस्त्र, कानमा विभिन्न रङ्गको रत्न जडित अण्डाकार कुण्डल, घाँटीमा मोती र रत्नयुक्त संयुक्त हार, काँध देखि नाइटोसम्म आएको रत्न युक्त हार, पाखुरामा रत्न युक्त कलात्मक बाजुबन्द, नाडीमा कङ्कण (वाला र चुरा) पाउमा बाला लगायत कम्मरमा रत्न जडित मेखला निर्माण गरी कतै-कतै विभिन्न रङ्गका मोती रत्नहरू जडिएका छन् । जसले आकृतिमा सौन्दर्य थप्ने काम गरेको छ भने पाखुराको कलात्मक बाजुबन्दको आकार माथितिर गएर केही चुच्चो भएको छ । यस्तो आकारको गरगहना हामी भारतीय पाण्डुलिपि चित्रहरूमा बढी देख्दछौं । माइकल रिडले (१९७०, पृ. १५०) भन्दछन् “तिब्बती चित्रकलामा चिनिँयाँ र भारतीय तत्वहरूको सूक्ष्म मिश्रण रहेको छ”।

Peer Reviewed Research Article

बुद्धको शरीरको धोती विभिन्न रातो, नीलो, हरियो रङ्गको ढाँचामा प्रस्तुत छ । जसमा बुद्धाहरूको प्रयोग भएको छैन । ती साधारण खालका देखिन्छन् । उनी बसेको आसनको दायाँ र बायाँतिर सेतो रङको सानो आकारको घोडाको छ भने आसनमा साधारण खालको फूल र ज्यामितीय आकारहरूलाई संयोजन गरी बुद्धाको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । शिरको पछाडि देखिने साधारण खालको आभामण्डलको भित्री सेतो रङ्गको भाग सपाट छ भने बाहिरी किनारको भागमा रातो र नीलो रङले मोटा-मोटा ढाँचाहरू (प्याटर्न) बनाइएका छन् । त्यस्तै शरीर पछाडि रहेको गाढा रातो रङ्गको आभा मण्डलमा बुद्धाहरू कोरिएका छैनन् । उनको दायाँ र बायाँतिर नीलो रङ्गको वस्त्रमा उभिएका बोधिसत्वका आकृतिहरू S (नागबेली) आकारमा मोडिएका छन् । पहिलेका पौभा: चित्रहरूमा भन्दा तिब्बती चित्रहरूमा देवीदेवताको शारीरिक र वस्त्रहरूमा बढी लचकता रहेको कुरा पौभा: कलाकार रितेश शाही बताउँदछन् (रितेश शाही, व्यक्तिगत अन्तरवार्ता जेठ ५, वि.सं. २०७८) । रत्नसम्भव बुद्ध लगायत बोधिसत्वहरूले पहिरिएका धोतीहरूमा बुद्धाहरूको प्रयोग भएको छैन भने गरगहनाहरू पनि साधारण खालका छन् । बोधिसत्वहरू उभिएको कमलपत्रको आसन मुनि रहेका मसिना आकारका फूल र त्यसका हाँगाहरूलाई घुमाएर डिजाइनको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । चित्रको दायाँ र बायाँ तर्फ उही आकारमा प्रस्तुत भएका यस्ता कलात्मक बुद्धाहरूको पुनरावृत्तिले चित्रको निरसतालाई पनि समाप्त गरेको छ ।

बुद्ध रत्नसम्भवको माथि र बीच भागमा रहेका देवीदेवताहरू दायाँ र बायाँतिर फर्केका छन् । उनीहरूले पहिरिएका मुकुट र वाजुबन्दको आकार केही भिन्न देखिन्छन् जुन माथि तिर गएर केही चुच्चो भएको छ । चित्रमा देवीदेवताको आसन देखि लिएर उनीहरूले लगाएका कलात्मक गरगहनाहरूका साथै अन्य केही स्थानहरूमा साधारण खालका फूल, पातका आकृतिहरू र ज्यामितीय आकारहरूलाई डिजाइनको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने ती आकृतिहरूमा प्रवाही रेखाहरूद्वारा ठाउँ हेरेर मूल गाढा रङ्गले रेखा दिने काम भएको छ । चित्रको सबैभन्दा तल्लो लहरमा विभिन्न देवीदेवताहरू कोही उभिएका छन् त कोही बसेका छन् । उनीहरू मध्येका केहीले आफ्ना हातहरूमा विभिन्न किसिमका आयुधहरू लिएका छन् । त्यस्तै चित्रको सबैभन्दा पछाडि गाढा नीलोमा हरियो रङको पृष्ठभूमिमा कुनै पनि किसिमको बुद्धाहरू प्रयोग भएको छैन । चित्रलाई ठीक बीचमा आधा गरी हेर्दा चित्रको दायाँ तर्फ जुन किसिमका आकृतिहरू प्रस्तुत भएका छन् । चित्रको बायाँ तर्फ पनि उही किसिमका आकृतिहरूलाई प्रस्तुत गरी चित्रमा सन्तुलन कायम गरिएको छ ।

तुलना

समग्रमा यी दुई थरिका (नं.१ र २) चित्रहरूलाई तुलना गरी हेर्दा थान्का चित्रको आकृतिहरू भन्दा पौभा: चित्रका आकृतिहरू प्रष्टसँग खुलेका छन् । पौभा: चित्रमा रत्नसम्भव बुद्धको हात, गोडा र शरीरको आकृतिहरू थान्का चित्रमा भन्दा बढी पुष्ट र सुडौल देखिन्छ । थान्का चित्रमा रत्नसम्भव बुद्धको कम्मरको भाग केही भिन्न छिरेको छ । साथै उनको अनुहार पौभा: चित्रमा जस्तो चौडा निधार भएको बाटुलो (पानको पात/चारपाटे) आकारमा छैन । अनुहारमा पनि आँखा केही सानो, नाक थोरै फराकिलो र मुख सानो पातलो छ । यसको अलावा पृष्ठभूमिमा रहेका अन्य देवीदेवताहरूको अनुहारको भावले पनि दर्शकलाई तिब्बती अनुहारको भ्रमले दिलाउँदछ । धेरैजसो नेपाली पौभा: चित्रहरूको दाँजोमा तिब्बती थाङ्का चित्रमा देवताहरूका अनुहार केही डरलाग्दो जस्तो देखिन्छ भने केही धार्मिक गुरु र लामाको अनुहारमा दाढी र जुँगा देखाउनुका साथै अनुहारमा भाव देखाउन कतै कतै मसिना रेखाहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

चित्रमा रत्नसम्भव बुद्ध लगायत पृष्ठभूमिमा रहेका हरेक देवताहरूको मुकुटको आकार दुवै थरिका चित्रहरूमा फरक फरक छ । थान्का चित्रमा भन्दा पौभा: चित्रमा बुद्धको गरगहनाहरू जस्तै कलात्मक मुकुट, पाखुराको वाजुबन्द, बाला, घाँटीको हार, पाउको नूपुरमा मसिना घ्याँचा बुद्धाहरूको प्रयोग भएको छ । यी गरगहनाहरूको आकृतिमा कतै केही गाढा रातो रङ्गले रेखा दिइएको छ भने सेतो रङ्गको मोतीको हारमा रेखाको नगन्य प्रयोग छ । त्यस्तै बुद्धको मुकुटको आकार पनि नेपाली बज्राचार्य गुरुहरूले विशेष पूजा अनुष्ठान गर्दा लगाउने मुकुटको आकार सङ्ग केही मात्रामा मिलेको देखिन्छ । देवीदेवताहरूको गरगहनाको बनोट र बुद्धाहरूमा फरकपना देखिनुका साथै बुद्धाहरू पनि पौभा: चित्रको दाँजोमा थान्का चित्रमा निकै कम छ । पौभा: चित्रका गरगहनाहरू थान्का चित्रको दाँजोमा बढी अलंकृत र कलात्मक हुने गरेको छ । रत्नसम्भव बुद्ध लगायत अन्य देवीदेवताहरूको शरीर थान्का चित्रको दाँजोमा पौभा: चित्रमा बढी पुष्ट, सुडौल र छरितो देखिनुका साथै शरीरको अनुपातमा केही होचो प्रतीत हुन्छ । उनले लगाएको सेतो रङको धोती र अगाडीको मुजा मुजा परेको रातो रङको धोती थान्का चित्रको भन्दा बढी कलात्मक छ ।

रत्नसम्भवको कम्मरमा मुजापारी बाँधिएको फिक्का आकाशे नीलो र रातो रङको पछ्यौराको आकार थान्का चित्रमा बुद्धको कम्मरमा बाँधिएको पछ्यौराको आकार भन्दा केही भिन्न, छरितो र बढी कलात्मक छ जसले आकृतिमा अझ बढी सौन्दर्य थप्ने काम गरेको छ । यसरी मुजा मुजा पारेको पछ्यौरालाई कम्मरमा गाँठो पारी बाँधेर प्रस्तुत गर्ने तरिका पहिलेका परम्परागत पौभा: चित्रहरूमा बढी देखिन्छ । बुद्धको दायाँ र बायाँ उभिएका बोधिसत्वका आकृतिहरू पनि पौभा: चित्रको दाँजोमा थान्का चित्रमा बढि मोडिएका छन् । थान्का चित्रमा बुद्ध बसेको कमलपत्रको भित्री भागमा साधारण खालको बुद्धा छ भने पौभा: चित्रमा नेपाली घ्याँचा बुद्धा प्रयोग भएको छ । साथै कमलपत्रको आकार पनि माथिल्लो भागको दाँजोमा तल्लो भाग केही सानो रहेको छ । चित्रहरूमा यसरी माथिल्लो भागलाई भन्दा तल्लो भागलाई केही सानो पारेका कमल फूलका आकृतिहरू बढी छरितो र सौन्दर्यपूर्ण देखिएका छन् । आसनको आकार, बनोट र बुद्धाहरू पनि पौभा: र थान्का चित्रमा भिन्न छ ।

थान्का चित्रमा बुद्धको शिर पछाडिको प्रभा मण्डलको बाहिरी भागमा रातो, नीलो र हरियो रङ्गले मोटो आकारमा ढाँचाहरू (प्याटर्न) बनाइएको छ भने भित्री सेतो रङ्गको भाग र बुद्धको शरीर पछाडिको आभा मण्डलमा बुद्धाहरूको प्रयोग भएको छैन तर पौभा: चित्रको पहेँलो र सेतो रङको प्रभा मण्डलको भागमा र शरीरको ठीक पछाडि गाढा नीलो रङ्गको आभा मण्डलको भागमा कोरिएका साधारण र घुमेका कलात्मक लहरेदार घ्याँचा बुद्धाहरूले अगाडि रहेको रत्न सम्भवको आकृतिमा विरोधाभाष उत्पन्न गराएको छ । जसका कारण आकृति चित्र सतहबाट छुट्टिएर केही अगाडि उठेको छ । बुद्धको पछाडि पट्टि रहेको कलात्मक तोरणमा प्रतीकात्मक अर्थ बोकेका विभिन्न किसिमका मिथक जीवजन्तुका आकृतिहरू लगायत विभिन्न आकारका घ्याँचा बुद्धाहरू प्रयोग भएका छन् । नाग र छेपुको प्रस्तुतिको शैली नेपाली मन्दिरको तोरणमा जसरी नै भएको छ । यी हरेक किसिमका आकृतिहरू बीच अनावश्यक दूरी र खालीपन छैन । मिथक जीवजन्तुहरू लगायत घ्याँचा बुद्धाहरूको आकृतिमा नेपालीपन भल्कनुका साथै यसले चित्रलाई भन्नु सन्तुलित र आकर्षक बनाएको छ साथै यी आकृतिहरूमा लचकता, लयात्मकता र गति पाइन्छ । तर थान्का चित्रमा यस्ता मिथक जीवजन्तु अनुहारको आकार-प्रकार र शरीरको चाल-ढाल हेर्दा बढी रिसाएका जस्ता देखिन्छन् (चित्र नं. ७) । जसबाट

Peer Reviewed Research Article

यो बुझ्न सकिन्छ कि त्यस समयका कलाकारले विभिन्न विषयवस्तुलाई कसरी प्रस्तुतिकरण गर्दा त्यसमा मौलिकता र सौन्दर्य कायम रहन्छ भन्ने कुरालाई ज्यादै नजिकबाट बुझ्नेको भान चित्रलाई हेर्दा हुन्छ ।

पौभा: चित्रको सबैभन्दा पछाडि गाढा नीलो रङ्गको पृष्ठभूमिमा नेपाली पाण्डुलिपि चित्रहरूमा जस्तै गरी मसिना फूल र पातका आकृतिहरूले भरिएका छन् । जुन किसिमको प्रयोग थान्का चित्रमा छैन । वरु केही थान्का चित्रहरूमा पौभा: चित्रमा भन्दा भिन्न आकारका मसिना पातहरूको मात्र प्रयोग भएको पाइएको छ (चित्र नं. ४) । रत्नसम्भवको पौभा: चित्रमा जुन किसिमको भव्यता छ त्यो थान्का चित्रमा छैन । समग्र चित्रलाई हेरर यो भन्न सकिन्छ कि तिब्बती र नेपाली कलाकारहरूले चित्रका हरेक विषयवस्तुहरूलाई आफ्नै ठाउँ, रहन सहन, भेषभूषामा आ-आफ्नै छुट्टै विशेषता भल्कने गरी सौन्दर्यलाई उच्च प्राथमिकतामा राखेर आकृतिहरूलाई प्रस्तुत गरे ।



पौभा: चित्र नं. ३, शीर्षक : हरित तारा, तेह्रौं शताब्दी, (१२०० - १२९९), (५२.४०×४३.२० से.मी)

चित्रमा (नं ३) विभिन्न किसिमका आकृतिहरू जस्तै देवीको अनुहार, आँखा, नाक, मुख, बान्की परेका हात, गोडा, विभिन्न थरिका आभूषणहरू, बुट्टाहरू, भिक्षुको वस्त्र आदिको आकार प्रकारहरूमा थान्का र पौभा:चित्रहरू बीच भिन्नता छ । साथै यस किसिमको एक अर्कोसँग सम्बन्धित भएका कलात्मक र विविधता पूर्ण आकार प्रकारहरूलाई चित्रमा मिलाएर एकमुष्ट रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जसले दर्शकको ध्यानलाई बाहिरबाट क्रमश रूपमा चित्रको केन्द्रतिर आकृष्ट गराएको छ । चित्रको बीचमा हरित तारा देवी ललितानस (सुखासन) मुद्रामा विभिन्न किसिमको रङ्ग युक्त केशर सहितको कमल फूल माथि बसेकी छन् । देवीको दाहिने हात वरद मुद्रामा र देब्रे हात पद्म मुद्रा सहित नीलो कमलको फूल (उत्पल) लिएकी छन् भने फूललाई बुट्टाकै ढाँचामा रूपान्तरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । उनको हातका औंलाहरू पनि माथितिर गएर केही सानो भएका छन् । शरीर अर्ध चन्द्राकार आकारमा मोडिएको छ । उनलाई आठवटा (हाती, सिंह, सर्प, डाँकु, आगो, पानी, भुत, प्रेत, राक्षस, शासक र अनिष्ट) भयबाट बचाउने (मुक्ति दाता) देवीको रूपमा पुज्ने गरिन्छ । देवीको अण्डाकार शिर, धनुषाकार आँखीभौं, कमलको पात जस्तो आँखा, केही लामो र चुच्चो परेको मिलेको नाक, मसिनो आकारको ओठ र गोलो चिउँडो छ । दुबोको जस्तो हरियो वर्णमा, सर्लक्क मिलेको जीउडाल, आदर्श पूर्ण दिव्य सुन्दर मुहार भएकी देवीको कलात्मक बान्की परेका हातहरूमा त्रिकोणात्मक आकारको रत्न जडित बाजुबन्द र कङ्कण वाला र चुरा), घाँटीमा मोती माला र बुट्टेदार आलङ्कारिक मोती रत्न जडित कण्ठ हार, कानहरूमा रत्न मणि जडित अण्डाकार स्वर्ण कुण्डल र गोडाहरूमा रत्न जडित नूपुर छ । देवीको गरगहनाहरू र अन्य केही आकृतिहरूमा पनि एकैनासका कतै गाढा त कतै फिक्का रङ्गले रेखाहरू तानिएका देखिन्छन् । उनको नाकको डाँडी, कानहरू, घाँटी र हात खुट्टाहरू, गरगहनाहरू, वस्त्र लगायत अन्य केही स्थानहरूमा सुनौलो रङ्गले रेखा दिने काम भएको छ । देवीको शरीर, कम्मर बन्ध र मुकुटमा मिलेका कलात्मक रत्न जडित बुट्टाहरू लगायत कानको ठीक माथि दुवै तर्फ चराको आकृति निर्माण गरी त्यसमा विभिन्न रङ्गका मोति र रत्नहरू जोडिएका छन् ।

देवीको धोतीमा (वस्त्र) विभिन्न रङ्गका सुस्पष्ट रेखाहरूद्वारा ज्यामितीय आकारहरू निर्माण गरी त्यस भित्र मिहिन पशुपंक्षीका आकृतिहरू, बुट्टाहरू र विभिन्न रङ्गका रत्नहरू जडिएका छन् । भने वस्त्रको ठाउँ-ठाउँमा लयात्मक बाङ्गाटिङ्गा मसिना बोर्डरहरू राखी त्यसको कतै कतै सुनौलो रेखाहरूको प्रयोग गरिएको छ । हातको रातो रङ्गको रेसमी वस्त्रको (पछ्यौरा) बीच बीचमा सुनौलो रङ्गको मसिनो आकारका फूलहरूलाई डिजाइनको ढाँचामा ढाली प्रस्तुत गरिएको छ । कम्मरको दुवै तर्फ मुजापारी बाँधिएको छोटो पछ्यौराहरू छन् । देवीको शिर पछाडि रहेको प्रभा मण्डलमा चित्रको अन्य स्थानहरूको दाँजोमा यहाँ केही मोटो रेखाहरूको प्रयोग भएको छ भने शरीर भन्दा पछाडिको फुस्रो रातो रङ्गको आभा मण्डलमा नीलो रङ्गबाट गोलो आकारहरू निर्माण गरी त्यस भित्र र बाहिर मसिनो फूलका बुट्टाहरू बनाइएको छ । जसले खाली ठाउँलाई भर्नुका साथै आकृतिहरू बीच विरोधाभाष उत्पन्न गराएको छ । साथै सुन्दरतालाई निखार्न र आकारलाई उठाउन सुनद्वारा रेखाङ्गन समेत गरिएको छ । देवी बसेको आलङ्कारिक सेतो रङ्गको आसनमा कलाकारले विभिन्न किसिमबाट नेपाली घ्याँचा बुट्टाहरूलाई संयोजन गरी विस्तृत लामो लहराहरूको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । आसनमा विभिन्न किसिमका फूलपातका आकृतिहरू, ज्यामितीय आकारहरू र त्यसमा जडित विभिन्न रङ्गमा मुगा र

Peer Reviewed Research Article

रत्नहरू लगायत पशुपंक्षीका आकृतिहरूलाई ठाउँअनुसार उचित आकारमा ढालेर डिजाइनको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आसनको बीचमा बनाइएको सातवटा बर्गाकार रातो रङ्गको कोठा भित्र सिंह (आकाशे फिक्का रङ्ग) र हात्तीको (गाढा खैरो रङ्ग) आकृतिहरूलाई प्रतिक्रामक अर्थका साथ नेपाली मौलिक रूप दिएर प्रस्तुत गरिएको छ ।

देवीको आकृति भन्दा ठिक पछाडिको तोरणमा रहेका विभिन्न किसिमका प्रतीकात्मक अर्थ बोकेका जनावरहरू जस्तै मकर, सर्प, शार्दूल र हात्ती लगायत नेपाली घ्याँचा बुझाहरूले चित्रमा थप सौन्दर्य थप्ने काम गरेको छ । तोरणको ठिक पछाडि भव्य अलङ्करणले युक्त विहार जस्तो स्वल्पाकार मन्दिर छ । जसको सबैभन्दा माथिल्लो भागमा तीन वटा स्तूपहरू छन् । मन्दिरको विभिन्न स्थानमा मिहिन रूपमा बनेका देवीदेवता र जनावरका आकृतिहरू लगायत फूल, पात र लहरेदार घुमेका मौलिक बुझाहरूको प्रयोग भएको छ । मन्दिरमा जोडिएको कलात्मक आधार स्तम्भको दायाँ र बायाँ तर्फको किनारामा खैरो रङ्गमा उभिएको सिंह र केही गाढा खैरो रङ्गमा हात्तीको आकृति छ । हात्तीको बनावटलाई हेर्दा सिंहको शरीरको पुरै भार उ माथि परेको जस्तो भान दर्शकलाई हुन्छ । चित्रमा देखिने यस्ता आकृतिहरूलाई कलाकारले यथार्थपरक रूपमा नबनाई आफ्नै नेपाली मौलिक र आदर्शको रूपमा ढालेर चित्रमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस किसिमको भव्यताले दर्शकलाई त्यस बेलाको समाज र सभ्यताको स्तरलाई दर्शाएको छ ।

चित्रको सबैभन्दा पछाडि विभिन्न आकारमा देखिने लयात्मक रुखका हाँगाहरू, फूलहरू र विभिन्न किसिमका पातहरूमा मिहिन काम भएको छ । त्यस्तै रुखका हाँगाहरू र पातहरू बीचको खाली स्थानमा केही छडकें पारी मसिना आकारमा रुखका हाँगाहरू कोरिएका छन् । जसले दुई हाँगा र पातका आकारहरू बीच विरोधाभास उत्पन्न गराएको छ । चित्रको हरेक स्थानहरूमा कतै गाढा त कतै केही फिक्का देखिने गरी समान गतिले आकृतिहरूमा सुस्पष्ट रेखाहरू तानिनुका साथै कतै केही मोटा त कतै मसिना रेखाहरूको प्रयोग भएको छ जसले आकृतिहरूमा तरङ्ग पैदा गराएको छ । तर कतै पनि टुटेफुटेका रेखा र दोहोरो रेखाहरूको प्रयोग भएको छैन । फिक्का रङ्गमा देखिएका यी रुखका आकृतिहरूमा त्यति सुक्ष्म काम भएको छैन । यो शैली बाह्रौँ देखि तेह्रौँ शताब्दीको शुरुका केही नेपाली पाण्डुलिपि चित्रहरूको नजिक छ । सायद यसले तेह्रौँ शताब्दीको तिब्बती चित्रकलामा एउटा प्रमुख तरिकाको (पद्दति) रूपमा प्रतिनिधित्व गर्दछ (रहाई र थर्मन, १९९१, पृ. ५१) ।



थान्का, चित्र नं. ४, शीर्षक : हरित तारा, दशौँदेखि एघारौँ शताब्दी, (१००० - १०९९)

चित्रको (नं ४) बीचमा हरित तारा देवी रातो, नीलो र हरियो रङ्गको कमलपत्रदल माथी ललितासन मुद्रामा बसेकी छन् । उनको शरीर अर्ध चन्द्राकार आकारमा मोडिएको छ । हरियो वर्णमा मिलेका जीउडाल र सुन्दर अनुहार भएकी हरित तारा देवीको वान्की परेका दुई हातहरू मध्ये दाहिने हात वरद मुद्रामा छ भने देब्रे हातले गाढा नीलो रङ्गको फूल लिएकी छन् । उनले पहिरिएका गरगहनाहरू मध्ये शिरको मुकुट, कानमा अण्डाकार रङ्गीन कुण्डल, पाखुरामा कलात्मक बाजुबन्द, नाडीमा कंकण, काँध देखि नाइटोसम्म आएको नीलो र रातो रङ्गको रत्न युक्त हार छ । पाखुराको कलात्मक बाजुबन्दको आकार माथितरिएर गएर केही चुच्चो भएको छ । देवीको आँखा, नाकको डाँढि, मुख, घाँटी, हात खुट्टाहरू, गरगहनाहरू लगायत अन्य केही स्थानहरूमा मसिनो सुनौलो रङ्गले रेखा दिने काम भएको छ । उनको गाढा कालो कपालको चुल्लोलाई रातो रङ्गको मसिनो कपडाले बाँधिएको छ । देवीले पातलो गाढा रातो, पहेंलो र नीलो रङ्गको साधारण किसिमको धोती (वस्त्र) लगाएकी छन् । उनी बसेको कमलपत्रको आसन मुनि विभिन्न रङ्गमा देखिएका कमलको फूल, पात र त्यसका हाँगाहरूलाई घुमाएर डिजाइनको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनको शिर पछाडिको प्रभा मण्डलको बाहिरी पहेंलो रङ्गको बोर्डरमा रातो र हरियो रङ्गका साथै शरीरको ठिक पछाडि आभा मण्डलमा रातो, पहेंलो, नीलो र हरियो रङ्गका मोटा-मोटा आकारमा डिजाइन जस्तै देखिने गरी प्याट्रनहरू बनाई त्यसको माथि मसिना बुझाहरू कोरिएका छन् ।

समग्रमा चित्रलाई हेर्दा चित्र तीन भागमा बाँडिएको छ जसमध्ये सबैभन्दा माथिल्लो भागमा पञ्च बुद्धका आकृतिहरू छन् । दोस्रो बीचको भागमा हरित तारा, बोधिसत्व र धर्म गुरुका आकृतिहरू छन् भने सबैभन्दा तल्लो लहरमा नीलो रङ्गमा उभिएका वज्रपाणि, खड्गपाणि र महाकाल जस्ता आकृतिहरू लगायत तिब्बती लामाको आकृति रहेको छ । ताराको दायाँ र बायाँ दिशातर्फ S (नागबेनी) आकारमा उभिएका दुई बोधिसत्वका आकृतिहरू छन् । उनीहरूले कम्मरमा रातो र पहेंलो रङ्गको पातलो छोटो धोती लगाएका छन् । चित्रको सबैभन्दा तल नीलो वर्णमा उभिएका वज्रपाणि, खड्गपाणि र महाकाल जस्तो देखिने आकृतिहरूको काँधमा

Peer Reviewed Research Article

पहेँलो रङको पातलो पङ्ख्यौरा (वस्त्र), कम्मरमा बाघको छाला (बाघम्बर), हातमा विभिन्न किसिमका आयुधहरू, शरीरमा नरमुण्ड माला र गरगहनाहरूले सुशोभित छन् । चित्रको दाहिने तर्फको कुनामा बसेको भिक्षुको आकृति छ जसले लामो रातो रङको चोडा जस्तो लुगा लगाएका छन् ।

तुलना

समग्रमा दुई (नं. ३ र ४) हरित ताराका चित्रहरूलाई तुलना गरी हेर्दा देवीको अनुहारको आकार पौभा: चित्रको दाँजोमा थान्का चित्रमा केही लाम्चो आकारमा छ भने कमलपत्रको आकारमा देखिने आँखा पनि लम्बाई केही सानो र चिम्सो छ । थान्का चित्रको आकृतिहरूमा भन्दा पौभा: चित्रका आकृतिहरू छरितो देखिन्छन् भने थाङ्गा चित्रको देवीको आकृतिमा बढी लचकता देखिन्छ । पौभा: चित्रका आकृतिहरूमा विशेष गरी शरीर र हात, खुट्टाहरूमा बढी बान्कीपना र सुढौलता पाउँदछौ । थान्का चित्रको सबैभन्दा माथिल्लो लहरमा रहेको बुद्धको आकृति केही अग्लो देखिन्छ । पौभा: चित्रमा देवीले पहिरिएका गरगहनाहरूको आकार र बनौट थान्का चित्रको भन्दा फरक र बढी अलंकृत छ भने बाजु बन्दामा आलङ्कारिक घुमेका नेपाली घ्याचाँ बुट्टाहरूको प्रयोग भएको छ । गरगहनाहरूमा पनि कतै रेखाको प्रयोग भएको छ त कतै नगण्य देखिन्छ तर थान्का चित्रमा तारा र बोधिसत्वले पहिरिएका गरगहनाहरू मध्ये मुकुट र बाजुबन्दको आकार त्रिकोण आकारमा माथितिर केही चुच्चो भएर गएको छ । गरगहनाहरूमा बुट्टाहरू देखिँदैनन् मात्र मसिना रेखाद्वारा आकारहरू छुट्याइएको छ । थान्का चित्रमा देवी ताराले पहिरिएका गरगहनाहरूको आकार-प्रकार भारतीय पाल शैलीका ग्रन्थ चित्रहरूमा देखिने गरगहनाहरूको आकार-प्रकारसँग केही मात्रामा मिलेको देखिन्छ (चित्र नं. ६) । थान्का चित्रमा मात्र होइन पौभा: चित्रमा पनि हरित तारा देवीको हात, गोडा, शरीर, कमलपत्रहरू, पछाडिको स्वल्पाकार मन्दिर, स्तम्भ लगायत दृश्य चित्रमा देखिएका रूख, बोट विरुवाको बनोट र आकार-प्रकार भारतीय पाल शैलीका पाण्डुलिपि चित्रहरूमा देखिने आकार-प्रकारसँग धेरै मात्रामा मिलेको पाइन्छ (चित्र नं. ५, ६) ।

पौभा: चित्रमा देवीहरूको काँधसम्म आएको लामो कपाल पनि पौभा: चित्रमा बढी घुमिएको र कलात्मक छ । यस्तो किसिमको घुमेको कपालको प्रस्तुति थान्का चित्रहरूमा देख्न पाइँदैन । पौभा: चित्रमा देवीको धोतीमा विभिन्न रङका सुस्पष्ट रेखाहरूद्वारा ज्यामितीय आकारहरू निर्माण गरी त्यस भित्र मिहिन रूपमा पशुपंक्षीका आकृतिहरू लगायत बुट्टाहरू कोरिएका छन् । वस्त्रको ठाउँ-ठाउँमा लयात्मक बाङ्गाटिङ्गा मसिना बोर्डरहरू राखी त्यसको बीच भागमा सुनौलो जस्तो टल्कने रङको प्रयोग गरिएको छ । तर थान्का चित्रमा देवीको धोती साधारण छ । त्यसमा कुनै पनि किसिमको बुट्टाहरूको प्रयोग भएको छैन । देवीको दाहिने हातनेरको भिक्षुको आकृति र वस्त्रको बनावट पनि थान्का चित्रमा रहेको लामा र गुरुहरूको आकृति भन्दा फरक छ । पौभा: चित्रको आभा मण्डलमा प्रयोग भएका फूलको आलङ्कारिक डिजाइनहरूले बीचको मूल देवीको आकृतिमा विरोधाभाष उत्पन्न गराएको छ । जसले गर्दा देवीको आकृति चित्र सतहमा प्रष्टसँग खुलेको छ । देवी बसेको कमलपत्रको आकार पौभा: चित्रको दाँजोमा थान्का चित्रमा केही फराकिलो छ भने त्यस भित्रको डिजाइनको भाग थोरै र साधारण छ । तर पौभा:चित्रको फूलमा खाली स्थान नदेखियोस् भन्ने हेतुले भित्र पनि अर्को फूलको तह बनाई त्यसमा मसिनो साधारण किसिमको घ्याँचा बुट्टालाई डिजाइनको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस किसिमको घ्याँचा बुट्टाहरू शुद्ध परम्परागत थान्का चित्रमा प्रयोग भएको देखिँदैन । बरु यस्तै किसिमका घुमेका बुट्टाहरूलाई तिब्बतीहरूले आफ्नै भिन्न आकारमा ढालेर प्रस्तुत गरेका छन् । कतै कतै पछिल्लो समयमा बन्ने गरेका केही थान्का चित्रहरूमा नेपाली कलाकारहरूको (वेरी शैली) प्रभाव स्वरूप यस्ता घ्याँचा बुट्टाहरूलाई पनि प्रयोगमा ल्याएको देख्न पाइन्छ । दुवै थरिका थान्का र पौभा: चित्रहरूमा यस्ता विभिन्न किसिमका बुट्टाहरूको प्रयोग गरी चित्रमा सन्तुलन कायम गरिएको छ । साथै चित्रको ठाउँ ठाउँमा प्रयोग गरिएका घ्याँचा बुट्टाहरूको पुनरावृत्तिले चित्रको निरसतालाई पनि समाप्त गरेको छ ।

पौभा: चित्रको आसनमा विभिन्न किसिमका आलंकारिक फूल, पात, घुमेका घ्याँचा बुट्टाहरू लगायत पशुपंक्षीका आकृतिहरूलाई एकआपसमा संयोजन गरी विस्तारित लामो लहराको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । चित्रको दायाँ र बायाँ तर्फ उही आकारमा बुट्टाहरू प्रस्तुत भएका छन् । चित्रको विभिन्न ठाउँहरूमा प्रयोग भएका यस्ता कलात्मक बुट्टाहरूको पुनरावृत्तिले पनि चित्रको निरसतालाई समाप्त गरेको छ । त्यस्तै सोही आसनको बीच भागमा सातवटा वर्गाकार आकारको कोठा भित्र देखिने सिंहको टाउको, मुख, नाक, आँखा, आँखीभौँ लगायत हात्तीको कान, आँखा, खुट्टा आदिको आकार-प्रकार र बनौटमा नेपालीपन छ । पौभा: चित्रका आकृतिहरू पनि थान्का चित्रको दाँजोमा बढी स्पष्ट र एकआपसमा खुलेका छन् । त्यस्तै थान्का र पौभा:चित्रमा मूल देवी हरित ताराको दायाँ र बायाँतर्फ वृत्ताकार नीलो रङको कलात्मक फूललाई कलाकारले बुट्टाकै रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । पौभा:चित्रमा देखिने फूलपात र हाँगासँगै जोडिएर आएको कलात्मक घ्याँचा बुट्टामा जुन किसिमको लावण्य र गति छ त्यो थान्का चित्रमा छैन ।

थान्का चित्रहरूमा जीवजन्तुहरूको आकारको बनावट पौभा: चित्रहरूमा भन्दा फरक हुनुका साथै आकृतिहरू पनि बढी उग्र स्वभावका देखिन्छन् । पौभा: चित्रमा देवीको पछाडि रहेको विभिन्न आकार-प्रकारका गतिशील बुट्टाहरूले सजिएको कलात्मक तोरणमा विभिन्न किसिमका प्रतीकात्मक अर्थ बोकेका अलौकिक जीवजन्तुहरू र विभिन्न किसिमका बुट्टाहरूलाई थान्का चित्रको भन्दा नितान्त फरक नेपाली मौलिक आकार-प्रकार र शैलीमा ढालेर चित्रमा प्रस्तुत गरिएको छ । बुट्टाहरू राम्रो देखिने र आकार-प्रकारमा भिन्नता देखाउने प्रमुख आधार नै बुट्टाहरूको अगाडिको मुखको आकारले हो । बुट्टाहरूको आकारहरू बीच पनि दूरी र खालीपन छैन । न त आकारहरू अनियन्त्रित र टुटेका नै छन् । यस्ता बुट्टाहरू प्राकृतिक वनस्पतिको स्वरूपलाई साधारण रूपमा परिणत गरेर प्रस्तुत गरिएको हो । पौभा: चित्रमा जुन किसिमको भव्यता देखिन्छ त्यो थान्का चित्रमा देखिँदैन ।

नेपाली पौभा: चित्र हो भनी छुट्याउने एउटा प्रमुख आधार भनेको तोरण र त्यसमा रहने छेपुको (किर्तिमुख) आकृति पनि हो । यी दुवै थरिका चित्रहरूमा कलाकारले आकृतिहरू बनाउनु पूर्व त्यसलाई पहिले ज्यामितीय आकारको साँचोमा ढालेर मात्र त्यस माथि रेखा दिने काम गरेको देखिए तापनि थान्का चित्रको दाँजोमा पौभा: चित्र बढी संगठित देखिन्छ । चित्रको सबैतिर समान किसिमका रेखाहरूको प्रयोग भएको छ । थान्का चित्रमा भन्दा पौभा: चित्रमा तानिएका रेखाहरू बढी गाढा, सुदृढ र माथिएको देखिन्छ भने दुवै थरिका चित्रमा कतै पनि टुटेफुटेका रेखा र दोहोरो रेखाहरूको प्रयोग भएको छैन । पहिलेका परम्परागत थाङ्गा र पौभा: चित्रहरूका रेखाहरू गुणस्तरीय देखिए तापनि पछि आएर पौभा: चित्रमा तानिएको रेखाहरू भन्दा तिब्बती थाङ्गामा देखिने रेखाहरू नै बढी उत्कृष्ट देखिन्छन् ।

पौभा: चित्रमा पछाडिको भव्य अलङ्करणले युक्त स्वाल्पाकार मन्दिर र यसको आयातकार आकारको कलात्मक ढोकाको स्तम्भमा विभिन्न किसिमका फूल, पात र लहरेदार घुमाउरो घाँय बुट्टाहरू, त्यसमा जडित रत्न मणिहरू, जनावरहरू र देवीदेवताका

Peer Reviewed Research Article

आकृतिहरू छन् । मन्दिरमा विभिन्न किसिमका घुमिएका घाँय बुढाहरू सँग सँगै विभिन्न किसिमका ज्यामितीय आकारहरूलाई लहरै राखेर डिजाइनको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस किसिमको फूल, पात र लहरेदार घुमाउरो बुढाहरूको आकारमा नेपालीपन भल्किन्छ । चित्रको सबैभन्दा पछाडि देखिएका रूखहरू, बोटबिरुवाहरू र त्यसका पातहरूलाई विभिन्न आकारमा ढालिएको छ (चित्र नं. ३, ५, ६) । साथै खाली देखिएको गाढा कालो रङ्गको पृष्ठभूमिमा नेपाली पाण्डुलिपि चित्रहरूमा जस्तै विभिन्न किसिमका मसिना फूल र पातका आकृतिहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

थान्का चित्रमा सबैभन्दा तल्लो लहरको दायाँ कुनामा रहेको भिक्षुको आकृति र उभिएका दुई बोधिसत्वहरू भन्दा ठीक माथि रहेका धर्मगुरुहरूको अनुहार र पहेँलो रङ्गको मुकुटले तिब्बती भाव दर्शाएको छ । उनीहरू मध्ये दुई जनाले लगाएका लामो आकारको चोङ्गा जस्तो भारी लुगाहरूमा धेरै रेखाहरूको प्रयोग भएको छ । यस्तो किसिमको लुगाको प्रयोग पौभा: चित्रका आकृतिहरूमा पाइदैन । यी आकृतिहरू लगायत चित्रको सबैभन्दा माथि रहेको पञ्च बुद्धको हरियो रङ्गको आभा मण्डलमा मसिनो बुढाहरूको प्रयोग भएको छ । जसले अगाडिको आकृतिमा विरोधाभाष उत्पन्न गराएको छ । यी बुढाहरूका आकार-प्रकार पनि नेपाली पौभा: चित्रहरूमा प्रयोग हुने ध्याँचा बुढाहरूसँग मेल खाँदैन । चित्रको सबैभन्दा तल्लो लहरमा उभिएका नीलो रङ्गका आकृतिहरूको शारीरिक हाउभाउ र उनीहरूले काँधमा ओडेका पछ्यौरा र चित्रको बाहिरी बोडरमा लहरै राखिएका कमलपत्रको आकार-प्रकार पौभा: चित्रहरूमा देखिने आकार-प्रकार भन्दा फरक छ । पौभा: चित्रको दाँजोमा थान्का चित्र साधारण खालको देखिन्छ भने थान्का चित्रका आकृतिहरूमा अलङ्करणको प्रयोग थोरै छ । तर पौभा: चित्रमा देवीदेवताको कलात्मक गरगहनाहरू र तोरणमा आलंकारिक बुढाहरूले बढी सजावट गरेको पाइन्छ । समग्रमा यो चित्रवाट के बुझिन्छ भने चाहे त्यो थान्का चित्र होस् या पौभा: चित्र दुवैमा प्रयोग भएका हरेक विषयवस्तुलाई कलाकारले आ-आफ्नै आकार र नापमा ढालेर चित्रमा प्रस्तुत गरेका छन् ।



चित्र नं. ५, शीर्षक: हरित तारा, (अष्टसाहस्रिका प्रज्ञापारमिता पाण्डुलिपिवाट), पाल अवधि.वाह्रौं शताब्दीको सुरु,(७x४१.९से.मी)



चित्र नं. ६, शीर्षक: बोधिसत्व मैत्रेय, भारत (पश्चिम बंगाल) वा बंगलादेश, पाल अवधि.वाह्रौं शताब्दीको सुरु, पाण्डुलिपि, ताडको पातमा अपारदर्शी पानी रङ्ग



चित्र नं. ७, थान्का चित्रहरूको केही भाग



थान्का, चित्र नं. ८, शीर्षक: महाकाल, (१३००-१३९९) थान्का, चित्र नं. ९, शीर्षक: अर्हत/स्थभिर, (१४००-१४९९)

यी माथि उल्लेख भएका केही चित्रहरू बाहेक पछिल्लो समयमा आएर तिब्बती दृश्य चित्रहरूमा देखिने अन्य विभिन्न किसिमका आकृतिहरूको आकार प्रकारमा क्रमिक रूपले केही भिन्नताहरू हुँदै गएको देखिन्छ । जस्तै बादलहरूको आकारमा धेरै तहहरू देखाउनु, डाँडाहरूको माथिल्लो भागमा घाँस र बुट्यानहरू र फेदमा रेखाहरूद्वारा तह तह गरी देखाउनु, धेरै पत्र पत्र भएका चट्टानहरू बनाउनु, चट्टानहरूलाई नै विभिन्न किसिमका आकृतिहरू देखिने गरी ढाल्नु, रूखमा बढी खस्रोपन देखिनु, पानीको छालमा रेखाहरूद्वारा धेरै तहहरू बनाउनु, आगोको लप्का रिबन कपडाको जस्तो केही लामो आकारमा बनाउनु, फूलका पातहरू केही लामो आकारमा हुनु, फूलमा धेरै पत्रहरू, आकार केही फराकिलो र त्यसमा मसिनो रेखाहरूको प्रयोग हुनु, भिक्षुहरू आकाशमा उडेको देखाउनु, गुरुका आकृतिहरूमा दाही र जुझा देखाउनु, बुट्टाहरू केही मोटो आकारमा हुनु, आकृतिहरूमा केही कडापन देखिनु आदि रहेको छ । यसको अलावा जनावर र पशुपंक्षीहरूको शरीरमा पनि बढी रेखाहरूको प्रयोग, उनीहरूका विकृत छरिएका कपाल, कतै खञ्जरको जस्तो त कतै ठूलो, डरलाग्दो आँखाहरू देखिन्छन् । यसको अलावा नेपाली पौभा: चित्रहरू छुट्टिने पनि केही आधारहरू छन् । जस्तै सरल आकार-प्रकार, आकृतिहरूमा बढी लचकता, सुडौलता र कलात्मकता, आकृतिहरू तिब्बती अनुपातमा भन्दा केही होचा, आलङ्कारिक जेलिएका लहरेदार बुट्टाहरू र घ्याँचा बुट्टाहरूको बढी प्रयोग, काममा बढी सूक्ष्मता, आभूषणहरूमा बढी घ्याँचा बुट्टाहरू र रत्न मणिहरूको प्रयोग, घुमेको र तह तह पारी वाटिएको कलात्मक केंस, तोरणमा कीर्तिमुख, वज्रमल, दैनिक जीवनमा प्रयोग भइरहने सांस्कृतिक सामग्रीहरूको प्रयोग, मठ-मन्दिर, चित्रको तल्लो लहरमा देखिने गरेका भक्त र दाताहरू, गुरु, पुरोहित, गुभाजुका आकृतिहरू, लगायत उनीहरूका भेषभूषाहरू, लिपिहरू आदि रहेका छन् । समग्रमा यो अध्ययनवाट के बुझिन्छ भने चाहे त्यो

Peer Reviewed Research Article

तिब्बती थाङ्गा होस् वा नेवारी पौभा: चित्र, दुवैमा कलाकारले विभिन्न विषयवस्तुलाई एक अर्कासँग सापटी लिई र प्रभावित भई त्यसमा थप आफ्नो मौलिक विषयवस्तुलाई थपि ती विषयवस्तुलाई आ-आफ्नै भिन्ना भिन्नै नियम सङ्गत आकार-प्रकारमा ढालेर चित्रमा प्रस्तुत गरिएको पाउँदछौं। पहिलेका यी दुवै थरिका चित्रहरूका आकार-प्रकार बीच यति धेरै फरकपना देखिदैन। पछि मात्रै क्रमिक रूपमा बढि नै परिवर्तन हुँदै आएको देखिन्छ।

निष्कर्ष

आयातकार कपडामा धार्मिक विषयवस्तु र दर्शनलाई समेटेर लेखिएको चित्रलाई नेवारी भाषामा पौभा: र तिब्बती भाषामा थान्काको नामले चिनिन्छ। यस्ता धार्मिक चित्रका विषय वस्तुहरूलाई विभिन्न रूप र आकारमा ढाल्ने काम लयबद्ध र प्रवाही रेखाहरूले गरेको छ। आकारहरूमा मौलिकता र सौन्दर्यता ल्याउन प्रतिमा लक्षणको नियम, दर्शन र शिल्प विधिलाई बुझ्नेको हनुपर्दछ। पहिलेका (एघारौँ देखि तेह्रौँ शताब्दी) परम्परागत थान्का र पौभा: चित्रहरूमा कलाकारले प्रतिमा लक्षण नियमलाई ध्यानमा राखी आकृतिहरूलाई समान किसिमका प्रवाही रेखाहरूद्वारा उनीहरूको चारित्रिक स्वभाव र गुण खुल्ने गरी आफ्नै देश र ठाउँ अनुसारको मौलिक आकार प्रकारमा ढालेर चित्रमा प्रस्तुत गरे। जसको प्रभाव स्वरूप थान्का चित्र र पौभा: चित्रमा देवीदेवताहरूको अनुहार, शरीर, गरगहनाहरूको बनोट, उनीहरूको शारीरिक अनुपात, लुगाका बुट्टाहरू लगायत दृश्य चित्रमा प्रयोग हुने हरेक विषय वस्तुहरूको आकार-प्रकार र बनोटमा नै परिवर्तन आयो। तर ती आकार-प्रकार र बनोट बीच त्यति ठूलो भिन्नता चाहिँ देखिदैन।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- अग्रवाल, भा. (१९८८). *भारतीय चित्रकला के मूलस्रोत*. अल्गारिडम पब्लिकेसन।
- चित्रकार, लो. (वि.सं. २०७३). पौभा कला: विगत र वर्तमान. *परम्परागत नेपाली कला*, १४-१७. नेपाल ललित कला प्रज्ञा प्रतिष्ठान, नक्साल।
- जोशी, स. (वि.सं. २०७३). *नेपाली कलाको रूपरेखा: प्राचीन र मध्यकालीन*. काठमाण्डौं: बुक आर्ट नेपाल।
- दाहाल, पे., र खातिवडा, सो. (वि.सं. २०६०). *नेपालको कला र वास्तुकला*. काठमाण्डौं: एम के पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स।
- बज्राचार्य, म. (वि.सं. २०६४). *नेपालको मध्यकालीन कला*. श्री ५ को सरकार सूचना तथा प्रसार मन्त्रालय सूचना विभाग।
- बाङ्गदेल, लै. (वि.सं. २०३४). *प्राचीन नेपाली चित्रकला*. काठमाण्डौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान कमलादी।
- विवश, ज्ञा. (वि.सं. २०७०). *प्रसिद्ध नेपाली पौभा: कलाकार*. काठमाण्डौं: नेपाल ललितकला प्रज्ञा प्रतिष्ठान लोक कला विभाग।
- क्षेत्रि ग., र रायमाफ्ठी रा. (वि.सं. २०७६). *नेपाली कला, वास्तुकला र प्रतिमा लक्षण*. काठमाण्डौं: एसिया पुब्लिकेसन्स प्रा. लि. वसुन्धारा।
- Kreijger, H. E. (1999). *Kathmandu Valley Painting: The Jucker Collection*. London: Serindia Publications.
- Nardi, I. (2006). *The Theory of Citrasutras in Indian Painting: A Critical re-evaluation of their uses and interpretations*. New York, NY: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Ranjitkar, J. (2018). Thari tharika patchitra. *Sirjana: A journal on arts and art education*, 5(17), 99-115.
- Rhie, M. M., & Thurman, R. A. F. (1991). *Wisdom and Compassion: The sacred Art of Tibet*. New York, NY: Asian Art museum of San Francisco and Tibet House, & Harry N. Abrams, Inc.
- Rildley, M. (1970). *Oriental Art of India, Nepal and Tibet for pleasure and investment*. New York, NY: Arco publishing Company, Inc.
- Shakya, M. (2000). *Sacred Art of Nepal*. Kathmandu: Handicraft Association of Nepal.
- Sharma, Y. P. (2014). *Nepali Painting: A Critical Analysis*. Kathmandu: Nepal Academy of Fine Arts, Sita Bhawan, Naxal.