

# ATISHAY KALIT

A Referred International Bilingual Research Journal of  
Humanities, Social Science & Fine-Arts

ROSE (January-June) Vol. 4, Pt. A Sr. 7 Year 2015

ISSN 2277-419X

RNI-RAJBIL01578/2011-TC

Chief Editor :

Dr. Rita Pratap (M.A. Ph.D.)

Co-Editor :

Dr. Shashi Goel (M.A. Ph.D.)

Mailing Address :

**Dr. Rita Pratap**

**ATISHAY KALIT**

C-24, Hari Marg, Malviya Nagar, Jaipur-302017

**INDIA**

Phone - 0141-2521549

## **Editor Writes**

Dear Friends,

It is a great pleasure for me to inform you that **Atishay Kalit** (A referred International Bilingual Journal on Humanities, Social Science and Fine Arts) has entered in its 3<sup>rd</sup> year of Publication with an overwhelming response of scholars from all over India.

As usual this issue (Rose : Jan-June 2015) also contains very informative and research oriented articles on various subjects.

Articles for forthcoming issue Lotus (July-Dec) 2015 are also invited by September 2015.

Suggestions are also welcome by our readers.

Dr. Rita Pratap

---

Atishay Kalit is a "REFERRED JOURNAL"  
The articles are published after being reviewed by  
the experts/Board of Editors

---

"FOLK ART OF INDIA"  
published by the Author Dr. Rita Pratap is available for sale at special price  
(Rs. 1500+100 postage). The Book contains research articles with  
Colour, B/W illustrations.

---

## CONTENTS

1. Editor Writes	<i>Dr. Rita Pratap</i>	2
2. Need for Teaching Classical Music at Primary Level	<i>Dr. Gurshatran Kaur</i>	5
3. Army as Microcosm of American Life in The Naked and the Dead	<i>Dr. Arun Soule</i>	8
4. Feminist Movements and Gender Equality	<i>Dr. Shashi Goel</i>	13
5. Designing Medical Devices for the Poor- Tackling Challenges of Emerging Markets	<i>Vimal Kumar P</i> <i>Dr. Sharad Chaturvedi</i>	16
6. Solving the Outsourcing Conundrum	<i>Vimal Kumar P</i> <i>Dr. Sharad Chaturvedi</i>	20
7. Human Rights of Tribal People (A study in the context of ILO)	<i>Sanju Sharma</i>	26
8. Harshnath group of temples, Harshgiri	<i>Rekha Rani</i>	32
9. Dr. Ramnath A. Poddar Haveli Museum Nawalgarh	<i>Indrajeet Bhattacharya</i>	36
10. Cultural Heritage of Rajasthan	<i>Mukesh Sharma</i>	44
11. "Neo-Classicism"	<i>Dr. Poonam Chopra</i>	48
12. The Academy Galleries (Venice)	<i>Dr. Rita Pratap</i>	51
13. 'Exploration of Hemp Fiber for Sustainable Livelihood in Utrakkhand	<i>Vibha Kapoor</i> <i>Dr. Himadri Ghosh</i>	55
14. The Importance of Biodiversity	<i>Renu Vijay</i> <i>Naziya Khilji</i>	60
15. Labor Migration and Gulf : A study about Saudi Arabia	<i>Dr. ShashiGoel</i>	66
16. राजस्थान की 'मारोठ कला' : एक अध्ययन	डॉ. अमित वर्मा	80
17. "पृथ्वीराज रासो का राजस्थानी चित्रकला में योगदान"	एकता दाधीच	84
18. अंक, कला व डिजिटल कला	डॉ. किरन सरना प्रियंका धुंधवाल	92
18. नाट्यशास्त्र में अभिनय की महत्ता	डॉ. सरोजबाला	100
20. तूलिका व लेखनी की सिद्धहस्त कलाकार वीरबाला भावसार	डॉ. बीना जैन	108
21. राजस्थान की समकालीन लोककला के वाहक – रामेश्वर सिंह	प्रो. किरन सरना कृ. कावेरी देशवाल	117

22.	राजस्थान में दुर्ग स्थापत्य कला का विकास	अशोक कुमार यादव	126
22.	राजस्थान के परिदृश्य में महिला कलाकारों एवं शिल्पकारों का समसामयिक कला जगत में योगदान	अमनदीप कौर	130
24.	राजस्थान के सूफी एवम् गैर सूफी मुसलमान सन्तों की समन्वय दृष्टि	डॉ० सुमन ढाका	136
24.	कामकाजी महिलाएँ चुनौतियाँ व समाधान	सरोज राठौड़	143
25.	भारत के समकालीन मूक-बधिर चित्रकार – एक विवेचना	योगेन्द्र सिंह नरुका 'फूलैता'	149
27.	गीता में मोक्षमार्ग का सहज स्वरूप	कंचन सोरल	155
28.	आमेर : एक ऐतिहासिक धरोहर	श्रीमती मीनाक्षी शर्मा	161
29.	रोहतक स्थित भैनी चन्द्रभान गांव की हवेलियों के भित्ति चित्र – एक सिहांवलोकन	डॉ. राजेश कुमारी	166
30.	पाश्चात्य विचारकों के दृष्टिकोण में आत्मा और शरीर का स्वरूप	विद्यात्री सोरल	170
31.	शिक्षा और संस्कार	तारा कँवर	177
32.	विज्ञापन का सौंदर्यात्मक पक्ष	डॉ. कुसुम बिंडवार	181
33.	चौहानकालीन सपालदक्ष क्षेत्र के शिलालेख	बनवारी लाल यादव	185
34.	“भारतीय मूर्तिकारों का शिल्प में पदार्थ से माध्यम रचना – एक दृष्टिकोण”	गिरिराज शर्मा	191
35.	विकलांगों के विकास में समाज और मीडिया की भूमिका	किरन धीमान	196
36.	राजस्थान में अनुसूचित जनजातियों की सामाजिक प्रस्थिति: समस्याएँ एवं समाधान (मीणा जनजाति के विशेष परिप्रेक्ष्य में)	रेणू मीणा	202
37.	मालवा शैली की चित्राभिव्यक्ति : एक विहंगावलोकन	डॉ. सुदीप्ता बी. भूषण	209
38.	कुषाणकालीन कृषि एवं पशुपालन व्यवस्था	ज्ञानेन्द्र	214
38.	“पाण्डुलिपि रचना-प्रक्रिया में प्रधान ग्रंथ रचना के उपकरण”	राजकुमार जाँगिड	222
39.	कालिदास के नाटकों में धर्म आस्था और उपासना विषयक विचार	डॉ. राजेश मीणा	228

Dr. Gurshatran Kaur  
Sr. Assistant Professor,  
Mata Sundri College,  
University of Delhi

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## NEED FOR TEACHING CLASSICAL MUSIC AT PRIMARY LEVEL

Nowadays, we talk about evolution in music, technicalities of music, but we need to focus on how to spread and popularize classical music in society. This has to be done at the root level which can be done by making it part of the curriculum at the primary level of education.

We know that children at a young age are much more receptive to new things because they have still not formed their own opinions. The child is not yet exposed to whatever is popular in society and at that level, there is no peer pressure to follow others. Just as a small child picks up language very easily, similarly at an early age, it is very easy for a child to pick up the seven notes and even their combinations. Their thought processes are still in the formative stage, so they show least resistance to what they are learning. On the contrary, to try to teach classical music to a teenager is like swimming against the tide as he or she has already formed a certain set of likes and dislikes based on popular culture. On the other hand, the child will easily accept whatever is given to him or her for learning.

There are many reasons why classical music should preferably be taught at the primary level.

The level of stress in the present globalized world is very high, and it needs a special training of the mind to keep the mind at peace in the midst of all kinds of disturbance, competition, materialism and pollution in the present world. We are all exposed to a lot of information from various media and it is difficult for everyone, including children to handle this, and yet stay composed. We want a society of mentally healthy individuals, who are easily able to cope up with these enormous levels of stress. The mind needs to be trained at a very young age for this and this can be easily done by teaching

classical music to children. It is also often observed that in the absence of joint families, children lacking in enough affection and attention, get restless and sometimes even destructive and stubborn. It becomes difficult for parents and teachers to handle them. The soothing effect of classical music shall go a long way in developing patience and calmness in children from a small age. Since there are no limits to classical music, whether it is vocal or any type of instrumental music, a child can remain engrossed in it for a long time. Often, nowadays, children spend a lot of time away from parents and family. They are sometimes emotionally dissatisfied. Classical music being an excellent way of expressing ones emotions, a child can direct his or her own emotions in a positive and constructive direction, and thereby become a better and mature person. Therefore, classical music is a panacea for the present ills of society.

Moreover, the child develops the ability to concentrate more via classical music, which makes for a healthy mindset. By focusing on the seven notes, the child develops sensitivity to fineness. This helpful in whatever subject he or she may study. It may also be noted that different subjects are directly or indirectly related to classical music in the following ways. We all know that stringed instruments and even human vocal chords work on the principles of physics. Rhythm is directly connected to mathematics. Different combinations of notes also have their relation with maths. Music deals with different moods of the mind. Therefore, Music is also related to psychology. Classical music and compositions have a definite historical pattern. Different kinds of classical music and compositions were sung in different historical periods in our country. Some compositions were prevalent in temples, others in palaces of kings. So, a relationship of music with history exists. Hence, a study of classical music will help the child to appreciate other subjects also in a better way.

Nowadays, unfortunately, due to the long historical background of foreign rule, children in our country are very disconnected from their cultural heritage. They no longer feel pride in the treasures hidden in our glorious past simply because they have no knowledge or exposure to the same either in school, or at home. Our education system has deep lacunae and encourages rote learning and lack of creativity, thereby promoting a slavish kind of mental attitude. We all know how children are afraid to ask

questions in the classroom. We often see how children from a small age are addicted to computer games, television and other passive indulgences. Classical music helps to develop creativity and an alert mind. There is an urgent need to educate the children about our rich culture, to make them feel connected to our cultural heritage and proud to be Indians. Classical music is deeply connected to Indian philosophical thought and culture, which is directed to the inner realms of our mind and being. In the times of Tansen, 'Dhrupad' music was solely meant to connect with the divine. The Goddess of knowledge, Saraswati holds the 'Veena' in her hand. Sri Krishna plays the flute, which has a divine and magical significance, as it was considered capable of blissfully enchanting humans, and even animals. Music is deep inside the roots of our heritage.

Many great Indian philosophers and sages reached high levels of philosophical realization and enlightenment by classical music. Guru Nanak Dev sang the praises of God in pure ragas accompanied by Mardana, who used to play the rabab'. The whole of Guru Granth Sahib is rendered in various ragas. Sufi saints like Sheikh Farid and Bulleh Shah also connected with divinity by music. The legendary Meerabai, who became endeared because of her beautiful compositions, shows that music also makes a person fearless and determined in their pursuits. The great philosopher and patriot, Swami Vivekananda also learned classical music, both vocal and instrumental. Rabindranath Tagore, the great epitome of superior methods of education, has become immortalized by his 'Rabindra Sangeet.' How classical music helps in developing great personalities is clear from this. Classical music helps to make a person more loving, happy and compassionate. It helps in developing positive characteristics in our personality.

Therefore, the teaching of classical music as part of curriculum to children right from the beginning is desirable. However, this must follow a certain methodology. In the beginning, simple sargam and alankaar of shudh swaras may be taught, accompanied by simple patriotic, folk and devotional songs. Slowly, the degree of difficulty of ragas may be increased as the years progress. After the fifth standard, students may be given a choice to either continue with classical music or some other fine art. Since music is also a language, it definitely also needs teaching at the basic level and prolonged years of learning to develop excellence.

Dr. Arun Soule  
Associate Professor,  
Department of English,  
University of Rajasthan, Jaipur

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## ARMY AS A MICROCOSM OF AMERICAN LIFE IN THE NAKED AND THE DEAD

Mailer's first novel, *The Naked and the Dead* (1948) is a war novel in which the situation created by war is symbolic of the world at large. Set against the backdrop of the Second World War during the period the Japanese had stormed the Pacific Islands, this novel describes the effort of the American army to gain control over these islands held by the Japanese. The Intelligence and Reconnaissance (Recon) platoon, headed by Sergeant Croft lands on the island of Anopopei to join General Cummings and his men, and assist in the mission of wresting control of the island from the Japanese.

*The Naked and the Dead* was inspired by the prevalent naturalistic style of the writing of the thirties, and Mailer followed that tradition by using the naturalistic style as the narrative technique for this novel. It was to Mailer's credit that with his first book, which was a voluminous work of epic dimensions, he achieved immense success not only on the best seller charts but also in the literary world of American writing.

The island of Anopopei, where the main action of the novel progresses, is separated from the mainland and it is here that the two hostile forces confront each other in a situation which is bereft of all normal social conditions. The novel also elaborates the different ways in which men react to the closing in of their emotional responses. The actual surroundings of war are hostile to the notion of comradeship and companionship, for even those who are united in their political and military goals are separated by their fear and loneliness and the ties of friendship are replaced by the struggle for power. The underlying theme is the acquisition of power and dominance over others, as it is a world where existence is, as Jennifer Bailey puts it, "felt most crucially, not in terms of staying alone or dying but of domination or being dominated"



(Bailey 9-10).

The army reveals itself as a microcosm of the American power structure, which was moving towards, power-concentration and totalitarianism. This is evident in the hierarchical regimentation of the army, as the men have been fitted into a “fear ladder”. This situation of disproportionate power is deliberately maintained, as it is seen to be the “only way (to) generate the proper attitude of awe and obedience” (Naked 234). The General justifies the inequality and injustice in the system as necessary for the hate and anger it produces, which makes the men fight better (Naked 176). Cummings is confident of his power and capacity for breaking down any man.

Authority is the instrument that the army uses to break down men so that their pride, ego and individualities are ruthlessly crushed. Such a situation has prompted Robert Meredith to note the similarity of army life with civilian bureaucracy. In Meredith’s view *The Naked and the Dead* provides “a metaphor for social totalitarianism” (Meredith 433).

General Cummings has a megalomaniacal lust for power, and his efforts are directed towards acquisition of complete control and immense power. The intensity of this desire is seen in his yearning to “command all that. He is choked with the intensity of his emotion, the rage, the exaltation, the undefined and mighty hunger” (Naked 415). Robert Merrill has said that the urges which move Cummings and Croft “are both bestial and visionary” (Merrill 40).

Croft is an enigmatic personality. The rumour that “the devil has claimed him for one of his own” (Naked 156) gives him a formidable though fascinating aura. It is revealed that Croft’s life was replete with violence since an early age. He had first killed a man, when as a National Guard, he was supposed to fire over the heads of the demonstrators. Secure in the knowledge that he could not be detected, he shot a demonstrator just for the pleasure it gave him (Naked 161). He seemed to have a lust for violence. Croft’s sadism is revealed in the way in which he lulls a Japanese prisoner into a false sense of security by giving him a chocolate bar to eat before suddenly shooting him in the head (Naked 194-195).

The element of tension and fear is maintained throughout the novel,

except for parts devoted to discussions and descriptions. The novel begins with the men who are tensely waiting with their gear on the deck of a ship to drop onto the precariously moving landing boats, amidst Japanese shelling from the shore. They are disturbed with the awareness that “in a few hours some of them were going to be dead” (Naked 3). Hennessey is the first casualty of Recon and the men are shaken by his violent death (Naked 38).

The army set-up was so harsh and stark that it gradually dehumanized a person by the excessive brutalization of his body and his psyche. As Ihab Hassan points out:

Senseless and efficient violence, the vast repression of everything human, alienation from self, society, and nature -- these, the legacy of the war, threaten to define the condition of man in an age of totalitarianism of technocracy (Hassan 64).

A lot of men in the platoon had experienced combat at Motome and as a result lost control over their nerves, as was the case with Brown and Martinez. However, there were still a few like Red who retained their sense of balance and individuality, in spite of the dehumanizing effects of the army. Red is admirable for having the will to assert, long after the rest of the men have lost their assertively, and possesses what Frederick Hoffman calls, “situational integrity” (Hoffman 481).

The men on the island are trapped in such a way that apart from the fear of the enemy, even nature strikes terror in their hearts. As Stanley T. Gutman points out, “nature becomes harsh, threatening, an enemy to men in its implacability (Gutman 8). Mailer has effectively portrayed the reaction of men in relation with nature. When night falls, the landscape which otherwise looked beautiful, assumes a frightening aspect and the men are aware, more than ever, of the situation of fear and loneliness into which they have been trapped:

Slowly, inevitably, the beach began to dissolve in the encompassing night. The golden sands grew faint, became gray-green, and darkened. The island sank into the water, and the tide of night washed over the rose and lavender hills. After a little while, there was only the gray-black ocean, the darkened

sky, and the evil churning of the gray-white wake. Bits of phosphorescence swirled in the foam (Naked 454).

Similarly, the sea which looked calm and friendly during the day appeared malevolent at night:

The black dead ocean looked like a mirror of the night; it was cold, implicit with dread and death. The men felt it absorb them in a silent pervasive terror. They turned back to their cots, settled down for the night, and shuddered for a long while in their blankets (Naked 454).

Animal imagery is frequently used to explicate man's broken down condition on the island. The insignificance of the men is conveyed by portraying them like ants "wrestling and tugging at a handful of bread crumbs in a field of grass" (Naked 494). The description of men as ants and insects also serves to put men in their proper perspective when they are seen in relation to the huge forest and the wide and unbroken Watamai mountain range.

Violence casts its shadow over the men from the beginning till the end of the novel. Talking of violence, Hannah Arendt says, "No one engaged in thought about history and politics can remain unaware of the enormous role violence has always played in human affairs (Arendt 8).

However, two kinds of violence are to be seen in the novel. There is violence which has elements of heroism, and is necessary for survival, especially under the hostile conditions of war. This is reflected in Croft's heroic confrontation with the Japanese by the river (Naked 150-53). The other kind of violence is gratuitous and sadistic, as is reflected in Croft's wanton killing of the demonstrator or the sadistic manner with which Croft first gains the confidence of the Japanese prisoner and then suddenly shoots him in the head.

Violence is seen to pervade throughout the novel, from the death of Hennessey to the rampant killing of the Japanese towards the end of the novel. The term used for killing the Japanese soldiers is "mopping up" (Naked 718), which suggests a routine activity as ordinary as cleaning a room. Regarding war, Ashley Montagu is of the opinion that it is an "institutionalized, rationalized, state-sanctioned horror, (and) war is the

ultimate large-scale violence” (Montagu 5).

After their assignment, Croft and his men come to know that the American forces had been victorious and now the remaining Japanese are being killed or taken prisoners. The men were taken aback to know that their attempt to climb Mount Anaka, and the deaths of Roth and Wilson during this assignment are of no military significance.

General Cummings also was no less surprised, when he returned from the Pentagon after making a request for a destroyer, that in his absence, Major Dalleson had blundered into a victory. He also realizes that the victory is not due so much to strategic manoeuvring than to chance and “vulgar good luck” (Naked 716).

Fate and circumstances have acted in such an way that the best efforts of the men on Anopopei appear foolish, and the lesson that one can derive from this situation is that there is nothing much that an individual can do except to try to do his best and retain control of himself even in the face of irony and absurdity.

#### Works Cited

- Arendt, Hannah. *On Violence*. New York: Harcourt, Brace and World Inc. 1969.
- Bailey, Jennifer. *Norman Mailer: Quick Change Artist*. London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd., 1979.
- Gutman, Stanley T. *Mankind in Barbary*. New Hampshire: University Press of New England, 1975.
- Hassan, Ihab. *Contemporary American Literature: 1945-1972*. New York: Frederick Ungar Publishing Co. 1972.
- Hoffman, Frederick. *The Mortal No: Death and the Modern Imagination*. Princeton : Princeton University Press, 1964.
- Mailer, Norman. *The Naked and the Dead*. New York: Rhinehart and Winston, 1948.
- Meredith, Robert. “The 45-Second Piss: A Left Crititique of Norman Mailer and The Armies of the Night”. *Modern Fiction Studies*, 17 (Autumn

Dr. Shashi Goel  
Co-Editor  
Atishay Kalit

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## FEMINIST MOVEMENTS AND GENDER EQUALITY

Gender equality is not a myth but a reality, it exists and exists everywhere. Feminism refers to movements aimed at establishing and defending equal, political, economic and social rights and equal opportunities for women. Its concepts overlap with those of women's rights. Feminism is mainly focused on women's issue, but feminism seeks gender equality, some feminist argue that men's liberation is therefore a necessary part of feminism, and that men are also framed by sexism and gender roles.<sup>1</sup> Feminist – that is, person practicing feminism-can be persons of either sex. Feminist theory emerged from these feminist movements and includes general theories and theories about the origins of inequality, and in some cases, about the social construction of sex and gender, is a variety of disciplines. Feminist activists have campaigned for women's rights – such as in contract, property, and voting – while also promoting women's right to bodily integrity and autonomy and reproductive rights. They have opposed domestic violence, sexual harassment, and sexual assault. In economics, they have advocated for work place rights, including equal pay and opportunities for careers and to start business. The movements and theoretical developments were historically led predominantly by middle-class white women from western Europe and North America.

The History of feminists writings began by 'Christine de Pizen' in the 15<sup>th</sup> century and 'Mary Wollstonecraft' in the late 18<sup>th</sup> century. Starting in the 19<sup>th</sup> century, feminism tended to arise in what we now refer to as waves, especially in the United States and the United Kingdom. Firstly wave feminism sought equality in property rights, changes in the marriage relationship and eventually in women's suffrage, or women's right to vote. Secondly wave feminism, also sometimes called women's liberation, began in the 1960s and focused on discrimination and on cultural, social and political

issues, and books about it included the *Feminine Mystique* and the *Second Sex*. It was often accused of orienting to upper middle – class white women and, sometimes of biological essentialism. Thirdly wave feminism began in the 1980s or early 1990s and addresses feminism across class and race lines, as being grounded in culture rather than biology, and through many issues, so there exists less concentration on particular issues.

Feminist theory aims to understand gender difference and gender inequality and focuses on gender politics and sexuality. Providing a critique of these social and political power relations, much of feminist theory focuses on the promotion of women's rights. Themes explored in feminist theory include discrimination, stereotyping, objectification (especially sexual objectification), oppression and patriarchy.<sup>2</sup> Feminist theory is academically concentrated in women's studies and encompasses work in history, anthropology, sociology, political-science, economics, literary criticism, (supported by women's literature, music, film and other media) Art, history, psychoanalysis, theology, philosophy, geography and other disciplines.<sup>3</sup>

The feminist movement has effected change in western society, including women's suffrage; in education; in gender neutrality in English; job pay more nearly equal to mens; the right to initiate divorce proceedings; the reproductive rights of women to make individual decision of pregnancy (including access to contraceptive and abortion); and the right to enter in the contracts and own property.<sup>4</sup> Feminists have struggled to protect women and girls from domestic violence, sexual harassment, and sexual assault, emphasizing the grounds as women's rights, rather than as men's traditional interests in families, safety for reproductive purpose. On economic matters, feminists have advocated for work place rights, including maternity leave, and against other form of gender-specific discrimination against women.<sup>5</sup> They have achieved some protections and societal changes through sharing experience, developing theory, and campaigning for rights.

From the 1960s on, the campaign for women's rights was met with mixed results is the U.S. and the U.K. other countries of the EEC agreed to ensure that discriminatory laws would be phased out across the European community. In the U.S., the National Organization for women (NOW) began in 1961 to seek women's equality, including through the equal rights

Amendment (ERA), which did not pass, although some states enacted their own. Reproductive right in U.S. enunciating a women's right to choose whether to carry a pregnancy to term, western women gained more reliable birth-control, allowing family planning and careers. The movement started in the 1910 in the U.S. under 'Margaret Sanger' and elsewhere under 'Marie Stopes' and grew in the late 20<sup>th</sup> century. The division of labour within households was affected by the increased entry of women into workplaces in the 20<sup>th</sup> century. Sociologist 'Arlie Russell Hochschild' found that, in two-career couples, men and women, on average, spend about equal amounts of time working, but women still spend more time on housework, although 'Cathy Young' responded by arguing that women may percent equal participation by men in housework and parenting. <sup>6</sup>

Even in India where women are thought to be highly esteemed we found many example of gender equality in our history, their women is respected as equal as man.

#### References:-

1. Hooks, Bell; *Feminism is for everybody: Passionate politics*; Pluto press; New York, 2000, p. 68
2. Chodorow, Nancy; *Feminism and psychoanalytic theory*, Yale University Press, New Heaven, 1989.
3. Florence, Penny & foster, Nicola; *Differential Aesthetics : Art Practices, Philosophy and feminist understandings*; England, p.360
4. Messer – Davidow, Ellen; *Disciplining feminism : From social Activism to academic discourse*, Duke University Press, 2000
5. Price, Janet & Shildrick, margrit; *Feminist Theory and the Body: A Reader*, New York, 1999, p. 487
6. Hochschild, Arlie Ressel & Machung, Anne; *The second shift*, Penguin Books, New York, 2003



Vimal Kumar P  
Medical Sevice Design Consultant, TATA ELXSI  
Dr. Sharad Chaturvedi  
Associate Professor, FIIB, New Delhi

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## DESIGNING MEDICAL DEVICES FOR THE POOR- TACKLING CHALLENGES OF EMERGING MARKETS



### Vicious circle

The high cost of the medical devices ultimately makes impact on the patient as they pay for it ultimately. There are many design challenges as far as medical devices are concerned since many of the applications are mission and life critical. Since the costs of the devices are high to recover the return on investments, healthcare providers are forced to increase the cost of healthcare. This is indeed the reason for the conscious effort to reduce the cost of the medical devices. However, "at what cost" the cost has to be reduced? It is important to note that it should not be at the cost of quality..!

Our world not meant for the poor. Can Engineers make the world better for the poor?

A traditional Finnish saying goes "Poor people cannot afford cheap things". It is not just a thought. It is indeed a fact; that the poor cannot afford poor quality products and services. Our world today is in need of massive makeover, demanding innovation, in order to address the healthcare challenges. It is a shame that billions suffer from hunger, malnutrition, diseases, unemployment, illiteracy, environmental degradation and other forms of social ills creating nations of disadvantaged populations throughout the world.

In a Wall Street Journal report in 2009, roughly, \$50 billion USD of



international assistance has already been committed to Africa annually, yet the region continues to face massive food shortages, illiteracy and other forms of social challenges that development workers could no longer bear to handle. Anti-poverty campaigns and advocacy programs of various non-profits and network organizations received global attention and recognition with video campaigns, street march protests and rallies going viral and attracting millions of money and media airtime. Many of our world's great leaders have meticulously drafted aid programs and millennium targets only to realize that we have not yet solved even half of the equation. Many of these beautifully drawn plans and agendas have reached international benchmark standards only to find out that the program design is not fully fitted to the context of particular communities. What is sad and difficult to digest is that for the longest time, many of our development professionals, who spent more than decades of work experience in the field with postgraduate diplomas tucked under their belts, have created a system where intervention methods have been designed in a "one-size-fits-all" approach. Though there is no silver bullet to this problem, it is the duty and commitment of the engineer towards society to try to solve this issue.

There is light at the end of the tunnel

Many organizations are now focusing on the value of integrating the vulnerable and marginalized sectors as essential players in their decision-making, value-creation and business development process. IDEO, for example, presents the idea that humans are at the core of the development . Other examples from around the world include Visayan Forum Foundation (Philippines), Mobius Motors (Africa) and Adiva (France). They are creating products, services and programs that do not just present traditional programmatic approaches that are short-lived. These organizations are developing solutions, incorporating innovation and design-thinking. The Visayan Forum, for instance, is not just centered around advocacy against human trafficking. The organization has, for decades, not only tried to save trafficked victims, but has also designed a program that promotes decent work and community-based protection mechanism to address trafficking at the root. Mobius Motors on the other hand addresses transport challenges in rural Africa, by not just simply providing villagers transportation units. Mobius Motors has designed a transport part technology that ensures the durability of their units, are

fully fitted to navigate the landscape of the region so that villagers in rural Africa are provided with more mobility, and enjoy the optimum benefits of the product.

We have to realize that traditional approaches require an out-of-the-box approach in order to create systemic solutions to our social ills. As Einstein said we cannot use the same mindset that created the problems we are still trying to solve today.

Fine-tuning Pasteur's quadrant

Pasteur's quadrant is a label given to a class of scientific research methods that both seek fundamental understanding of scientific problems, and, at the same time, seek to be eventually beneficial to society. Louis Pasteur's research is thought to exemplify this type of method, which bridges the gap between "basic" and "applied" research. Donald Stokes introduced the term in his book, Pasteur's Quadrant. I strongly believe that effective application of Pasteur's quadrant is an important step in design. However, we need to fine-tune the need. As far as medical devices are concerned, there should be a guideline on cost as part of value engineering analysis. Cost/ function analysis needs to be done on the medical devices with no compromise on the quality.

Designing for the emerging market

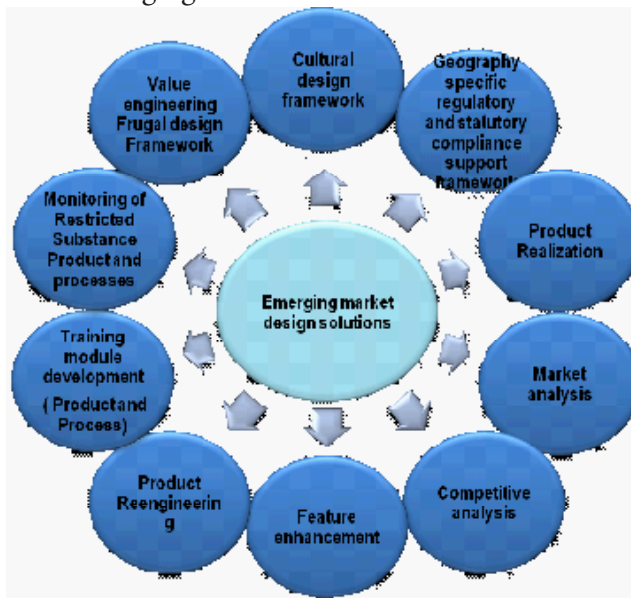


Figure 1 Design framework for emerging market

A design framework as shown in figure may be implemented to design medical devices that are meant for the emerging market. By removing the so-called bells and whistles this issue can be tackled within the engineering frame

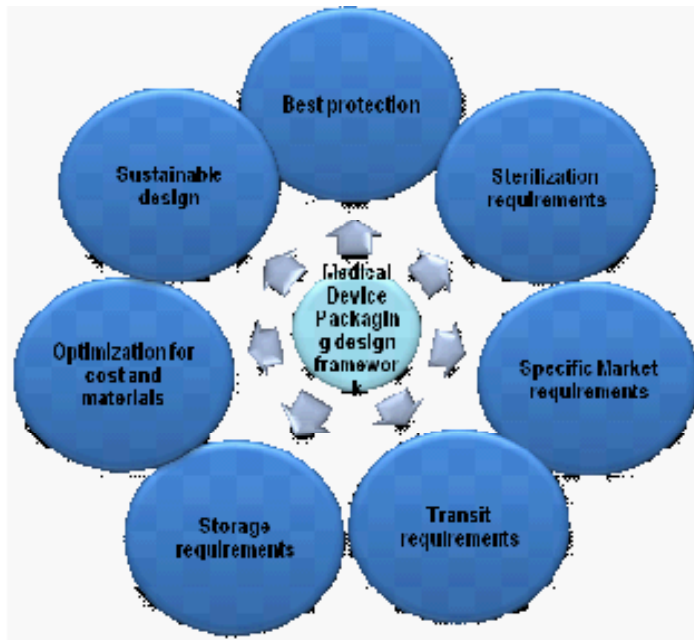


Figure 1 Medical Device Packaging design framework

It must also be noted that the packaging needs are also different for the emerging market. No stone should be left unturned in this effort to reduce cost.

#### Conclusion

It is the duty of the engineer to respect the society and there is no better way to do that than designing products that are affordable for the poor. It is tough but not impossible. There is hope and as they say together we live and we sink alone..!

#### References:

1. Image : <http://www.thehealthsite.com/diseases-conditions/what-ails-indias-healthcare-system/>
2. Finnish Proverb: <http://urbantimes.co/2012/04/designing-for-the-poor/>

Vimal Kumar P  
medical device design consultant, TATA ELXSI  
Dr. Sharad Chaturvedi  
Associate Professor, FIIB, New Delhi

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## SOLVING THE OUTSOURCING CONUNDRUM

### Introduction

Like Hamlet, to do or not to do is not the question for medical device makers are facing, but it is what to outsource, where to do it, and how to begin. If ten years ago, medical device companies were in a dilemma as to whether they should outsource some of the tasks, today, outsourcing is more or less a necessity to survive. As per Frost & Sullivan from 1999 to 2000, medical technology companies increased their number of outsourced projects by more than 18%. Frost & Sullivan predicts that outsourcing of value-added products by medical device companies in the United States will grow at 17% per year and that 42% of the cost of goods sold for value-added products will be outsourced.



Medical device outsourcing is projected to reach \$44.7 billion by 2017, according to Global Industry Analysts, Inc. While outsourcing has proven a valuable option for many medical device makers, it is important to realize that all outsourcing initiatives have not tasted success. There are many issues like missed deadlines, poor-quality products, and other complexities. It is of great importance that a detailed approach to outsourcing in advance is mapped out so as to avoid the common pitfalls of outsourcing. This paper discusses the outsourcing by putting in the shoes of the customer.

### Need for outsourcing

Medical device technology flies with wings of innovation. Medical

device domain is well known for its ability to adapt to other disciplines of knowledge, which is indeed the reason for its rapid progress. This rapid progress is putting tremendous pressure on Medical Device Manufacturers (MDM). Global demands for innovative and affordable medical products are at the pinnacle now which is driven in part by an aging population and the needs of emerging market. The challenge is how to seize these business opportunities when OEMs are also facing more stringent regulatory requirements, surging operational costs and an increasingly complex supply chain.

Outsourcing has moved away from mere cost savings, which was the traditional de facto factor for outsourcing, towards value addition or enabling companies to focus on core functions. Outsourcing is done so that tasks that are laborious, repetitive or less technical in nature can be delegated to external agencies such that quality time can be invested on core areas which will help in maintaining competitive by realizing the benefits of low labor, better quality and improved innovation. But this is no silver bullet as there are many problems with outsourcing if not planned well.

#### Outsourcing - Reality check

Companies often struggle with the outsourcing process. Companies need to come to terms with outsourcing as there is a "do I or don't I point at every company." But firms are usually asking this question when they are under pressure and challenged-either when a project is about to start, or even worse, when they are behind the schedule. The key is to know what, when, and how to outsource and whom to outsource to. Further, Carey said organizations must make peace with outsourcing. John Carey, vice president, new business development for Foliage, outlined the six steps that a company must perform to ensure that the outcome of outsourcing is successful.

Step 1: Perform a Core Competency Analysis. This analysis determines what should remain in-house and what is best suited for outsourcing.

Step 2: Perform Knowledge Gap Assessments. As part of the core competency analysis, considerable knowledge gaps that are identified could lead a company to designate the knowledge area as noncore and a good candidate for outsourcing.

Step 3: Protect IP. Firms should identify true intellectual property (IP) Understanding where a company's true IP is helps them discover and avoid

overspending in noncore areas.

Step 4: Decide How Much to Outsource. Once core competencies are settled, decisions can be made on how much to outsource.

Step 5: Decide When to Outsource. Rather than outsource under pressure the key to successful outsourcing is to look at the needs before they become a problem.

Step 6: Select Who to Work With The most important qualifier for a potential partner is domain experience, outsourcer's certifications (e.g., ISO 9001, 13485, and 62304) and adherence to common industry standards (e.g., HL7, DICOM, IHE). Evaluating a contractor's past performance and current competencies can help avoid expensive and possibly disastrous training curves.

Why outsourcing fails?

A key challenge in any outsourcing relationship can be maintaining product quality. Communication and trust are perhaps the most important factors affecting the success of the partnership. Cultural attitudes towards 'time' will also need addressing. Time is viewed in a different way and is not always a priority in Asian cultures for example, where building good relationships is generally more important. It is for this reason, many non-Western cultures may not prioritize time and so keeping a customer 'on-hold' for ten minutes will be seen as normal and not be perceived as an issue at all. Unless trained appropriately and sufficiently, staff may continue to believe 'it just doesn't matter'. Strict guidelines and enforcement may also be necessary to adhere to western style fixed deadlines. One of the major issues in international outsourcing is the existence of cultural barriers.

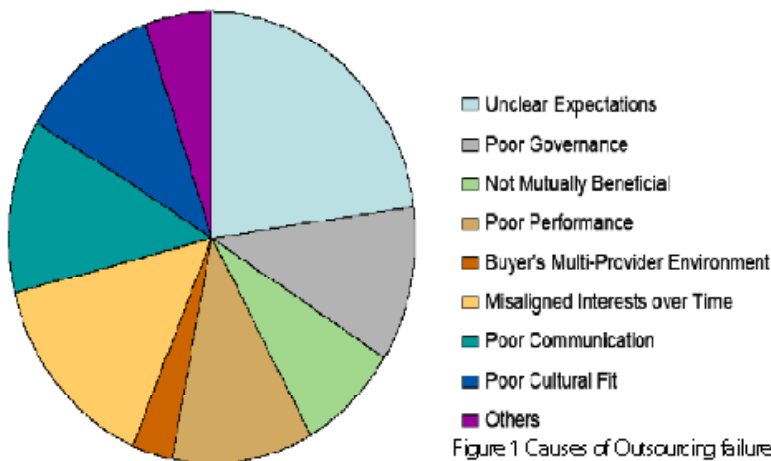


Figure 1 Causes of Outsourcing failures

### Tackling cultural, language, and time zone differences in outsourcing

Tackling cultural, language and time zone differences in outsourcing is of great importance so as to ensure smooth functioning. Cultural differences are one of the biggest reasons why offshore outsourcing deals fail or run into problems. According to Accenture study, 69% of all outsourcing deals fail, completely or partially. The main reason for this is lack of cultural compatibility between the vendor and the client and poor relationship management. The importance of location/country from where outsourcing services will be provided is different depending on the outsourcing type. In onshore outsourcing, the question of location is subordinate to choosing the most qualified provider. In nearshoring and offshoring concept, location importance is completely different, as choice of countries can determine many benefits or drawbacks. Nearshore and offshore vendor's expertise, language skills are largely the product of country's educational system and business culture.

Whether or not an outsourcing project is ultimately considered successful depends on how well these issues are managed. The domestic partner needs to make its expectations clear and must be willing to organize and work at the communication. At the same time, the international team must be structured to work with that communication and needs to let the domestic team know what they understand and what they need to be clarified. Non Western societies place importance on hierarchy and the typical management style of Western countries assumes a flat structure where everyone generally has the same level of respect - but this is less likely to apply in Asia. Hierarchical societies in most Asian countries are deferential towards elders and seniors and this needs to be taken into account when managing teams. Hierarchy also runs within middle and junior management. An understanding of this culture of dependence expected by a boss from his subordinate is important when running a team of local staff.

It is critical to also note the importance religion plays amongst many communities. It is important to respect the need to celebrate several festivals and employees are likely to want to spend time with their families who may

reside in other cities. It is also advisable to handle red tape with caution: regulatory procedures in other countries can often seem highly bureaucratic. Preliminary understanding enforceable is clearly reflected in the documentation. An 'agreement to agree' is, in principle, not enforceable under Indian law. Managing remote and culturally diverse teams can be challenging. This is made easier by having an awareness of cultural differences and managing these with sensitivity.



Figure 2 Tailor made solution suite for supreme outsourcing experience

No	Concern	Solution Suite element
1	Language barrier	Cultural design framework (Bilingual Experts included in the team, language training, culture awareness workshops,



		Session on Cultural design, Interaction with ethnographers)
2	Contact mechanism	Replicating the organizational structure
3	Communication	Dedicated SPOC and on site Coordinator, regular calls for proactive resolution
4	Competency	Training modules, onboard training for "customer ready" engineer, regular knowledge sharing sessions
5	IP confidentiality	IP protection policy , access control mechanism

Table 1 Solution suit elements to create supreme outsourcing experience

#### Conclusion

Outsourcing is a job that is truly never complete. Outsourcing has moved away from mere cost savings, which was the traditional de facto factor for outsourcing, towards value addition or enabling companies to focus on core functions. Companies often struggle with the outsourcing process. Companies need to come to terms with outsourcing as there is a "do I or don't I point at every company."

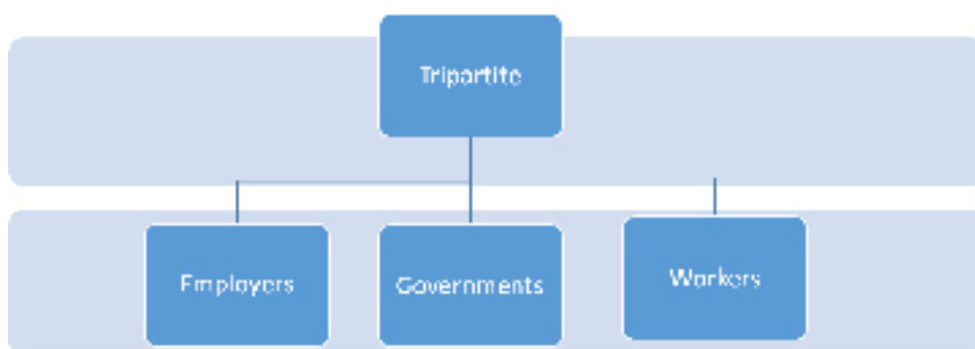
## HUMAN RIGHTS OF TRIBAL PEOPLE (A study in the context of ILO)

The ILO was the first international body to address tribal issues in a comprehensive manner. It has been working to protect and promote the rights of tribal people since the early 1920s. Many other organizations and agencies such as UNDP (United Nations Development Program) and World Bank consult ILO's conventions while developing their own policies or programs for tribal people. Present paper explores institutional mechanism taken by ILO to protect and promote the rights of tribal people.

What is ILO?

The International Labour Organization was founded in 1919. It is the oldest of the specialized agencies of the UN system. ILO cooperates with the United Nations in areas of common interest. The ILO participates at UN meetings that deal with tribal issues.

The ILO is unique among UN agencies because it is not composed only of governments. Rather It has three partners-governments, employers and workers.



The ILO's mandate includes developing and establishing international labour standards to improve the living and working conditions of people around the world. These standards take the form of Conventions and Recommendations that establish minimum international standards on a range of work related issues, including fundamental human rights in the workplace, such as the right to be free from discrimination, the right to equal pay for work of equal value, the elimination of forced and child labor, and the right to freedom of forming association and collective bargaining. Once ratified by a government, ILO Conventions create legally binding obligations for that government. The unique feature of ILO conventions is that it can't be ratified with reservations. Once ratified, all its articles have to be agreed upon. ILO Recommendations complement its Conventions and work as the guidelines for the development and application of national policy and practice.

#### Standards Setting For the Rights Of Tribal People By ILO-

ILO's area of action fall under two categories. The important point to mention here is that Indigenous and Tribal both fall in same category under ILO instruments. Indigenous is a broader category of which tribal people is a sub part. ILO work for the protection and promotion of tribal people mainly in two ways which are:

- 1) Conventions
- 2) Technical Assistance

#### 1) Conventions-

The ILO has formulated two international instruments relating exclusively to tribal people. They are as follow;

- 1.1) The Indigenous and Tribal Populations Convention, 1957(No.107)
- 1.2) The Indigenous and Tribal People Convention 1989, (No.169)

These two Conventions establish minimum standards with respect to the civil, political, social and economic rights of tribal peoples. They create binding obligations on their member States that have ratified them.

ILO Convention No.107, adopted in 1957, was the first comprehensive international instrument setting forth the rights of tribal people, and the obligations of ratifying States toward them. Convention No.107 in its Article 1(1)(a) refers to these population as the "less advanced" and promotes an

assimilationist approach. In Convention 107, tribal people were seen as “backward” and “temporary societies “.With time this approach came to be questioned. That gave rise to Convention No.169.

ILO Convention No.169 revises the ILO No. 107 Convention. Like its predecessor, this Convention also outlines the rights of tribal people and duties of ratifying States toward them but with a different insight.

This Convention doesn't define who tribal people are. It only describes the people it aims to protect-

Elements of Tribal People include:

- a) Traditional life style;
- b) Culture and way of life different from the other segments of national population;
- c) Own social organizations and traditional customs and laws.

The ILO's Convention No.169 has the insight that the culture of tribal people must be respected, and presumes their right to continued existence within their national societies, to establish their own institutions and to determine the path of their own development. ILO Convention No 169 calls for governments to consult with the people concerned with regard to legislative or administrative measures that may directly affect them, and establishes the right of these people to participate in decision making processes regarding policies and programs that concern them.

Once a country ratifies Convention No.169, it has to comply with the provisions of Convention No.169 and Convention No. 107 is denounced” automatically. It no longer applies to that country.

Structure of ILO Convention No.169-

It has three main sections. It has 25 substantive articles.

- 1) General policy (Article1-12)
- 2) Substantive Issues
  - A)Land (Article 13-19)
  - B) Recruitment and conditions of employment (Article 20)
  - C) Vocational training, handicrafts and rural industries (Article 21-

23)

D) Social security and health (Article 24-25)

E) Education and means of communication (Article 26-31)

F) Contact and cooperation across borders (Article 32)

3) Administration (Article 33)

4) Procedural provisions. (Article 34 to 44)

\*Process of Ratification OF ILO No. 169:

GOVERNMENT



ILO



FORMAL REGISTRATION



COMES INTO FORCE 1 YEAR LATER



OBLIGATIONS

1) First report due one year after comes into force

2) Second report due two years later

3) Periodic Report every five years (or more often if necessary)

\* A number of other ILO Conventions are also relevant to the situations of tribal people which include;

\*The Forced labour Convention, 1930(no.29)

\*The Discrimination (Employment and Occupation) Convention, 1958(no.111)

\*The Rural Worker's organization Convention, 1975(no.141)

\*The human Resource Development Convention, 1975(no.142)

\*The plantation Convention, 1958(no.110)

\*The minimum Age Convention, 1973(no.138)

\*The Worst Forms of Child Labour Convention 1999(no.182)

## 2) Technical Assistance Programs for Tribal People

The ILO carries out a no. Of technical cooperative activities that focus on tribal people. These include:

2.1) The PROJECT began in 1996.It is funded by Danish International Development Assistance (DANIDA).

Objectives:

#promote awareness of ILO standards regarding tribal people

#encouraging the capacity of tribal people to participate in the development processes that affect them.

The Project is centring a new phase of activities for the period 2000-2003.It was formulated in response for assistance by countries which had ratified or were considering its ratification, as well as other requests for further information on the ILO and its work with tribal people. The Project involves not only traditional partner of ILO such as govts and employers and worker but tribal people organizations and NGO too. Asiaand Africa were identified as priority Ares following an extensive needs assessment during the initial period of the project implementation.

The Project conducts various seminar, workshop's and research project and fellowship programs. It release its publications like translation of Convention No.169 in various languages too.

2.2) The INDISCO program (Inter Regional program to support self-reliance of Indigenous and Tribal communities through cooperative and other self-help organization )

It was launched in 1993.It assists indigenous and tribal people's in designing and implementing their own development projects. InAsia, there are some 20 INDISCO projects are operated. The objective of it is to contribute to the improvement of socio economic aspects of tribal people through demonstrative pilot project's and disseminations of best practices for policy improvement. Some of the area of its work are; cooperative development,

poverty alleviation, natural disaster mitigation, sustainable ancestral land and resources management, environmental protection and conflict resolution.

There are also a no. Of ILO programs and activities that do not focus on tribal people but that addresses issues that are of particular relevance to tribal people. These include:

\*(IPEC) In Focus Program on Child Labour

\*Activism of Employment Intensives Investment Branch

Tribal people as such do not have a formal position within the ILO tripartite structure. However they can participate in ILO meetings and other activities as representatives of government or as an representative of a ngo on the special list of Non- Governmental International Organizations. The tribal organizations or individuals also can send information directly to ILO.

Thus ILO takes tribal people considerations in a comprehensive way. With the progression of time, ILO must explore new ways to promote the rights of tribal people.

References:

ILO Documents:

- 1) Barsh, R.L., and Bastien, K Effective Negotiation by Indigenous Peoples; An action Guide With Special Reference To North America, ILO, Geneva, 1997.
- 2) ILO Handbook of Procedures Relating to International Labour Conventions And Recommendations. Geneva, 1995.
- 3) ILO Indigenous and Tribal Peoples and the ilo. Geneva, 1994.
- 4) ILO/SAAT. Fundamental Human Rights; conventions of the ilo, New Delhi, 1997.

Other References;

- 5) ATSIC, The native title Act, 1993. A Plain English Introduction. Canberra, 1994.
- 6) Brosse, J” The Sacred Tree” in UNESCO courier, No. 18, Paris, Jan, 1989.
- 7) Sameloven (Saami Act), June 1987, law no. 56, art 3-4

## HARSHNATH GROUP OF TEMPLES, HARSHGIRI

### Location:

Country: India; State: Rajasthan; District: Sikar; Location: Harshgiri hill; Elevation: 900 m (2,953 ft)

Introduction: It is an ancient site famous for the ruins of old Shiva temple (10th century) located on the high hills called Mt Harsha of Aravali. It was developed by first Singhraj, the erstwhile Emperor of Ajmer. The original temple was made in 973 AD which was later destroyed by Mugal Emperor Aurangjeb in 1679 AD. In 1718 AD, Rao Shivsingh made a new temple adjacent to the old temple using the ruins of the old temple.

Connectivity: Connected through Rail and Road from nearest town Sikar and Jhunjhunu and state capital Jaipur.

History: This Shiv temple, according to an inscription dated 973AD, was built by the Shiv ascetic Bhavarakta alias Allhata, during the reign of Chahamana king Vigraharaja I. It is surrounded by various shrines which lie in ruins.

Harshnath group of temples are located on top of Harshgiri hill (Figure 1). Harshnath means the shape of Lord Shiv or Lord Shiv himself. Shiv was the main tribe deity of Chahman rulers. About half a dozen of Stone Inscriptions have been found near the Harshnath site. These stone inscriptions tell us about the history of this temple and state. Among these stone inscriptions, the



Figure - 1



most important and the longest one has 48 rhymes (Shloks) written in about 40 sentences. It was composed by Dheer Naga who belonged to Naga tribe and was son of Thiranka. In 1834, Dr.G.E.Ranartin and Sergeant E.Dean discovered this stone inscription on which 973 A.D. was inscribed. This was considered in history about the period of King Vighraharaj II. Peoples then use to call this state as Anant state. This inscription also tells us that this place was inhabited by Shiv sages of Pashupati community who were the followers of Allhata. These peoples gave their contribution in the construction of this beautiful temple.

Many idols of these temples are also displayed in various private and state museums. The construction of this temple started at the 13 day of "Aashad" month in the Vikram era 1013

(956 A.D). It was established under the guardianship of son of Veerbhadra, under whose supervision this beautiful temple was constructed. Construction of this temple started in the period of Chauhan king Singhraj and concluded in the period of Vighraharaj. The idol was installed by Sandipita and it was he who also created the space for "Pradakshina". After the

death of Allhat in Vikram era 1027 (970 A.D), one of his student named Bhavadyota build wells for animals and humans. Later the responsibility about the maintenance of the temple was taken by the Chauhan rulers. The other stone inscription gives us information about the reconstruction of various temples.

Architecture : The temple & its surrounding shrines are now in ruins. The main temple is built in "Maha Meru" style (Figure 2). The main temple faces east. Its pillars are profusely carved. On the inside west wall is carved a figure of standing Parvati [labelled Vikata] in Panchagnitap along with her female attendants. It was surrounded by numerous sub-shirnes, which like the main temple have been in utter ruins. In spite of its dilapidated condition the main temple is noteworthy for the excellent quality of structures and



Figure - 2

relief carvings.

It faces east and consists on plan of Pancharatha sanctum, joined to a Rangamandapa with four central pillars and lateral transepts with Kakshasana balustrades preceded by a separate Nandimandapa and a distant Torana in the same axis. Its pillars are profusely carved while inside the sanctum are sculptured on the west wall a central image of standing Parvati (labelled Vikata) engaged in Panchagnitapa, flanked by female attendants swaying with lyrical grace. This temple has a huge Garbhagriha, Antaraal, Rangamandap, Kakshasan, Aardhamandap, Nandimandap and a Toran Dwar (gateway - Figure 3). In front of the temple is a beautiful idol of Nandi. This temple is dedicated to Harshdev (Shiv).



Figure - 3

There use to be a "Shikhar" (pinnacle) at the top of Garbhagriha which does exist anymore. The Garbhagriha contain a four faced Shiv-Linga which is worshipped till date. In the prayer hall, its pillars are very profusely carved with images of local Gods and Goddesses. Beautiful work on stone could be found here such as richly carved pillars, Gandharvas and female musicians playing various kinds of musical instruments. Idols of Dancers, Warriors and Dikkpaals have been carved on walls and pillars in a beautiful manner. On the main door of the temple, impressions of Brahma, Vishnu and Mahesh could be seen. (Figure - 4, 5 and 6)

To the right side of the main temple stands 400 years old temple of



Figure - 4



Figure - 5

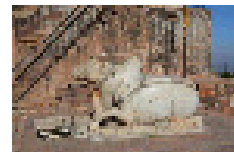


Figure - 6

Shiva whose construction was summoned by the Devan of Sikar. The temple appears big as it is constructed at a good height and has a tall Shikhar (pinnacle). This temple houses a Shivlinga made of marble. This temple is in best shape compared to other temples in the premises.

To the left side of the main temple a number of small temples could be found scattered across with beautiful idols of God & Goddesses. Many of these idols are simple plastered at the surface of the walls. Idol of Narsingha, Ganesh and Vishnu could be easily located. There is also an idol of Ganesh in feminine mode. There are two important temples - One of 8 handed Kaalika and the second one is of Bhairavnath. Many small pieces of art work on stone could be seen by the side of the main temple.

Mr. Ganeshji Baverwal explaining us about a Ganesh idol engraved in a stone pillar.

Overall we had a very good experience of Harshnath in which we acquired lot of information and knowledge about the place.

Indrajeet Bhattacharya  
Deptt. of Museology & Conservation  
University of Raj. Jaipur

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## DR. RAMNATH A. PODDAR HAVELI MUSEUM, NAWALGARH

### Location:

Country : India; State : Rajasthan; District : Jhunjhunu; Elevation : 379 m (1,243 ft); Nearest City : Sikar (30 KM)

Introduction: There are many places in Rajasthan worth visiting. One of them is Shekhawati. Nowhere else in the world there is such a profusion of wall paintings, so intricate and finely executed, in hundreds of havelis, temples, cenotaphs, wells and forts, as in this region. A wonderful fusion of Art and Life! Nawalgarh is a town in Jhunjhunu district of Indian state Rajasthan. It is part of the Shekhawati region and is midway between Jhunjhunu and Sikar. It is 30 km from Sikar and 39 km from Jhunjhunu. Nawalgarh is famous for its fresco and havelis and considered as Golden City of Rajasthan. It is also the motherland of some great business families of India.

Connectivity: Connected through Rail and Road from nearest town Sikar and Jhunjhunu and state capital Jaipur. It can be reached by Air through state capital Jaipur.

History: Thakur Nawal Singh Ji Bahadur (the successor of Rao Shekhaji) founded Nawalgarh in 1737 AD at the village site of Rohili, before abolition of Jagirs in Rajasthan. It is 250-year-old town. Nawalgarh was encircled by the high Parkota (walls) consisting of four Pols (gates) in different directions, namely Agoona Darwaja, Bawadi Darwaja (literally - 'door near the well' in the north), Mandi Darwaja (literally - 'door near the market') and Nansa Darwaja. Each gate has iron doors. Bala Kila Fort is situated in the center of the Thikana, and Fatehgarh Fort is situated outside the Parkota as an

Outpost. The market place of the town and layout of the havelis indicate that the original city was well-planned before construction. Nawalgarh was considered to be the most modern towns of Shekhawati. The Rulers of Nawalgarh belong to the Shekhawat sub-klan of Kachwaha Dynasty of the earlier Jaipur Princely State.

**Background of Havelies:** In the 18th and 19th centuries, Marwari merchants moved to and prospered in India's new commercial centers - Bombay and Calcutta. They sent the bulk of their vast fortunes back to their families in

Shekhawati to construct grand havelis - to show their neighbours how well they were doing and to compensate their families for their long absences. As more and more merchants prospered, it soon became a competition to build ever more grand edifices - homes, temples, step-wells - which were richly decorated, both inside and out, with painted murals.

Haveli walls, particularly at the entrance, in the courtyards and sometimes within some of the rooms, were frequently painted by the ground to the eaves. Often the paintings mix depictions of the gods and their lives with everyday scenes featuring modern inventions, such as trains and aero-planes, even though these artists themselves had never seen them. Hence, Krishna and Radha are seen in flying motorcars and Europeans can be observed inflating hot air balloons by blowing into them, or travelling in trains, the compartments of which look like English cottages. On these walls, fact meets fiction, the popular meets the chaste and in some unfortunate cases money meets bad taste.

The magnificent architecture of the many havelis (around 50,000 decorated havelis- residential places of the merchant class, mostly built over 100 years ago.) of Shekhawati, complete with colorful frescoes, attracts



thousands of foreign and domestic tourists, particularly to the 'Poddar Haveli Museum' at Nawalgarh.

Historical background of Dr. Ramnath A. Poddar haveli museum: Mr. Anandilal Podar, a great philanthropist and founder trustee of the Anandilal Podar Trust built the Haveli in the year 1902 as a residential place. It was converted into Museum as a centre for 'Art, Culture and Heritage' by Mr. Kantikumar R. Podar, the grandson of Mr. Anandilal Podar in the memory of his father Dr. Ramnath A. Podar with the prime mission to promote tourism. He planned the task of restoring all the 750 frescoes spreading over in 11,200 sq. meters (approximately one hundred thousands sq.ft.) to their original beauty following the ancient system of using colors made from varieties of stones and vegetable. In order to bring the cultural heritage of Rajasthan under one roof, he added several Art and Cultural galleries to the museum. The Haveli museum truly represents all the characteristics of the haveli two storied building, open platform outside the entrance gate, main decorated gate with wooden carving, two open courtyards with Nohra (open land surrounded by wall) and living room with windows for proper air and light. All the walls of the museum and even outside are fully lighted.

The entrance gate and the gate area are heavily decorated by beautiful paintings covering the roof, wall and the pillars. The gate area also bears rare and memorable photographs and stone engravings about the great personalities (Fig. 1 - 3) who have visited the museum till date.

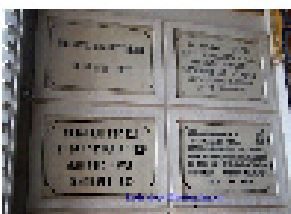


Figure 1

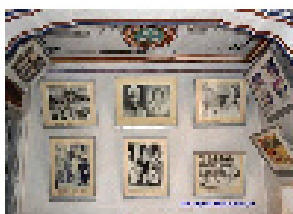


Figure 2

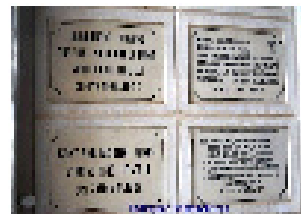


Figure 3

courtyard (chowk) with beautiful paintings all over the wall, platforms, pillars and windows. Among these paintings, the most interesting is painting of a full train with engine followed by saloons, King Yudhishthir playing the game of dice (Choupar), incidents from Ramayan, Lord Krishna playing flute, Scenes

of hunting etc. At the right hand side is the most famous and beautiful gate whose picture had been on the cover page of AIR INDIA magazine.



The museum has a number of galleries with specific items in specific gallery. These galleries are listed as under:

### 1. Open Air Frescoes galleries

All the four walls and ceiling of two courtyards, passage and main sitting room are fully covered with frescoes. The frontage of the haveli museum admeasuring 110 ft. in length and 25 ft. in height is full of frescoes and its balcony at the top has very attractive pillars and arches.

The pillars at the ground floor are of Mughal - Rajput style whereas the pillars at the first floor are of British style.

### 2. Musical Instruments gallery

Rajasthan is well known for its folk dances and musicals events. Different popular musical instruments were and are still used in Rajasthan during festivals, fairs, and wedding ceremonies and in mehfiles. The distinct 29 miniature musical instruments all in working condition and especially made in miniature form for this museum in different shapes and sizes like flute, drums, trumpet, harmonium etc are displayed here to give a foretaste of the music in Rajasthan. Soon audio visual is being added to know the rhythm of these instruments.

### 3. Rajasthani living style gallery

It is a colorful gallery to exhibit the beautiful traditional living style and office of the Business community in Rajasthan. The main baithak (Main Sitting Room), equipped office decorated Gadda (bed) wrapped in Chundri (bedsheet) along-with the ancient hukka (smoking pipe) and indigenous

hand fan transport the tourist to the ancient style of hospitality prevalent in Rajasthan. Depicts the room of Muneem (Accountant) and showing the kitchenware items used in earlier times.

#### 4. Carved wooden gate

The carved wooden gate at the main entrance of the Haveli Museum is one among the best specimen of wooden carving in the country comprising the work of various school of wooden carving. The gate with iron brassnails was made for the purpose of security. Even the elephant cannot break it.

#### 5. Forts Gallery

Rajasthan is famous for its well decorated elegant forts. It witnesses the organized and prosperous social life of its citizens. All the important forts of Rajasthan in its miniature model are specially made for this museum.

#### 6. Fairs and Festivals gallery

Every festival and fair in Rajasthan is inevitably linked to some folk tale or a mythological personage. The gallery in the Museum represents the most popular festivals, fairs and dances highlighting either Rajasthan or the regional interpretation of mythological events.

#### 7. Gem and Jewellery gallery

Rajasthani women like to wear heavy ornaments made with gold and silver. This is a tradition that has been handed down for generations. Different old silver ornaments, various gemstones, gem ropes and its artistic figures in the gallery are worth admiring.

#### 8. Bridal costumes gallery

Marriage is considered as a 'Sanskar' (sacred ritual) and not a contract in Indian culture. Various bridal costumes with Jewellery of most important different castes and tribes of Rajasthan on especially made dolls adorned with their traditional dress & jewellery are seen here.

#### 9. Miniature paintings gallery

Rajasthan is famous for different paintings schools. The copies of some of the best miniature works worth millions of dollars and internationally known school of arts like Kishangarh, Jodhpur, Nathwara, Kota etc. have been depicted in the museum. The paintings depict popular events drawn from cultural, social life and nature in vibrant colors.



#### 10. Rajasthani handicrafts gallery

Rajasthan is the only place known for different kinds of Handicrafts and related art throughout the country. This gallery shows unique specimen made by the Artisans known throughout the world in the area of Blue Pottery, Iron Work, Leather Work, Lac Art, Brass & Copper Work, Tie & Dye Work etc.

#### 11. Turban gallery

Turbans are considered as the pride of Rajasthan. Turbans in vibrant colors and different styles put on by the local Inhabitants of Rajasthan on various occasions recall to the memories of the social life in various parts of the State. The peoples of Rajasthan in each region of the state, has its distinct style and design of tying turban.

#### 12. Marble art gallery

Marble used in Taj Mahal brought fame to Rajasthan throughout the world. In the museum, the visitor can see the intricate art on marble in one piece where eyes of women under the veil made of marbles resembles to the jiving pose of human being. It is a piece of artistic excellence of the highest order. The specimen of intricate carving on marble depicts the skill and worthiness of the artists of Rajasthan (Fig. 66 - 71).

#### 13. Gandhi gallery

Father of nation and our Founder Chairman Trustee Mahatma Gandhi was a great motivator to our trust. In order to pay tribute to the great leader of the world, the gallery depicts his philosophy and the life style. The gallery has the rare collection of Gandhi Vangmay, which explains the Economic, Social, Cultural, Political and philosophical thoughts of the great man. The voice in original of Mahatma Gandhi can be heard in the gallery.

#### 14. Oriental carts gallery

The gallery successfully brings us to the ancient life situations of the region. 20 Oriental wooden carts in its miniature form used as carrier and transportation of passengers have been displayed.

#### 15. Wooden art gallery

Jodhpur, Bikaner, Jaipur, Kota and Udaipur are famous for the wooden art. Intricate carving in each place is different but charming. Gallery presents both the old craft and the new paintings on the wooden objects.

#### 16. Stone Art gallery

Jaisalmer, Bikaner, Jodhpur and Sikandra the famous tourist attraction of Rajasthan is famous for intricate carving on stone. The artistic specimen of stone art in the museum reminds us of the glorious past of the region.

#### 17. Palaces gallery

The living style of the ex-rulers of the various regions of the state is visible through the palaces built up by them. Palaces of Samod, Jodhpur, Hawamahal of Jaipur etc. have been brought in miniature models.

#### 18. Podar family gallery

The gallery reveals the contribution of the Poddars to the nation building from the 18th century to the present time. Through a collection of rare photographs, the gallery traces the active involvement of the 'Poddars' in the social, political, cultural and economic life of the country. Many awards and the citations witness as a mark of gratitude to family's generous contribution to the region and the nation.

#### 19. Cultural Auditorium

The arrangement has been made for the visual presentation of musical events, folk dances for one hour entertainment of the tourist.

#### 20. Museum Library

The museum is set to be the perfect centre for study and comprehension of the cultural heritage of Rajasthan. The library has been organized for Research scholars and students for advance studies on various aspects of tourism, culture and social heritage of Rajasthan.

Additional Information about the museum:

The museum has been visited by President and Vice President of India, Chief Ministers, Ministers of Union and State Cabinet, High Commissioner of Various Countries, Judges of High Courts and Supreme Court and large number of tourist coming from USA, Japan, Germany, France, Italy, Austria, UK, Russia etc. The museum plans to attract more than 20,000 foreign tourists each year to spread over the glory of the cultural heritage of Rajasthan throughout the world.

Findings and Recommendations:

While looking at the condition of Nawalgarh Havelis from a critical point of view with respect to conservation, it could be stated that there is a

good amount of negligence in the maintenance of the two sites.

The condition of Nawalgarh is not in a better state as no care is being taken of the havelies and their beautiful paintings. Except very few all the havelies are in bad shape. They are subjected to human vandalism and negligence. At places the paintings have faded and destroyed due to replastering or repainting. At places banners and electricity supply line have been hung and fixed which is destroying the beautiful look of the havelies. Many places posters have been pasted over the paintings. One of the haveli which we saw is being use as godown for storing cement sacks (Pictures are enclosed which have been marked). If proper care of these havelies are not taken at right time then very soon they will perish and such havelies will become extinct. Local administration must encourage the owners to maintain them or pass it to some authorities who can maintain them. This however looks very difficult as many of such havelis are disputed properties with more than one owner. Under such circumstances none of the owner will care for such a property. This information came to us when we talked to some local peoples.

These days some of the havelis are still owned by descendants of the original families, but not inhabited by their owners, for whom small-town Rajasthan has lost its charm. Many are occupied just by a single chowkidar (caretaker), while others may be home to a local family. Many of the better known ones have printed brochures and booklets which give an insight into the history of the family and the architecture of the haveli in question. Though they are pale reflections of the time when they accommodated the large households of the Marwari merchant families, they remain a fascinating testament to the changing times in which they were created. Only a few havelis have been restored many more lie derelict, crumbling slowly away.

To conclude, peoples of Nawalgarh must follow the ideologies of Podar Haveli Museum and thereby must take self initiative in the conservation and restoration of their havelies or else this "Art city of Shekhawati" will disappear very soon.

References:

1. Stone inscriptions at sites.

Mukesh Sharma (Research Scholar)  
Centre for Museology and Conservation  
University of Raj. Jaipur

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## CULTURAL HERITAGE OF RAJASTHAN

### Rajasthan

The land of Rajput is the largest state of the republic of India by area. The state of Rajasthan is located in the north-west of India; comprising of most of the area of the large, inhospitable Great Indian Desert, which parallels the Sutlej-Indus river valley along its border with Pakistan. The state is bordered by Pakistan to the west, Gujarat to the south-west, Madhya Pradesh to the south-east, Uttar Pradesh and Haryana to the north-east and Punjab to the north. Rajasthan covers 10.4% of India an area of 342239 square km.

### Painting and Portraits

Literature, painting, music and dance flourished in the courts of Rajasthan, especially from the eighteenth century onward, as a result of the extensive patronage extended to the plastic and performing arts. Distinct styles of miniature painting evolved in various states of Rajasthan. The most celebrated being those of Mewar, Jodhpur, Bundi, Jaipur, Bikaner and Kishangarh. Paintings and portraits were commemorate special events.

### Celebration and life style

The people of Rajasthan love to celebrate and the whole state join in the extravaganza of colour and camaraderia during these festivities which incidentally, are held all year round. There is a celebration or a fair to mark the onset of every season, to commemorate gods and folk heroes, religions and social events and even to conduct business transactions of buying and selling camels and livestock. According to the popular saying there are more festivals celebrated in the golden sands of Rajasthan than there are days in a year. Most of the traditional fairs and festivals with religious, mythological,

historical and seasonal relevance are celebrated with elaborate rituals, prayers, devotion, fanfare and fervor. The majority of festivals are celebrated according to the lunar cycle in the brighter part of the month and there is an abundance of festival buoyancy and intensity during the winter, spring and monsoon months.

These festival revelries help the people to unwind from the rigors of a hard desert life and are superb opportunities for men and women of different communities and villages to spend time together. This social interaction creates a better understanding or group cohesiveness and a sense of harmony among the masses. In the months of September- October comes Dussehra, a festival symbolizing the ultimate victory of good over evil as Lord Rama Vanquished the demon king Ravana after a long battle on this day. In Rajasthan, this festival involves a nine day period of ritual and fasting (Navratri), which involves partaking of a single meal every day. Twenty days later comes Deepawali, the festival of lights which commemorates the home coming of Lord Rama, his wife Sita and brother Laxman after a fourteen year period of exile. Every year the small and otherwise sleepy town of Pushkar, 11km to the north west of Ajmer, comes alive for twelve days in the month of Kartik for the most magnificent camel fair in the world. The rural men folk arrive here with their camels, horses and livestock for trading and once the commercial side is dispensed with a religious spirit permeates the entire area. Among the various cattle fairs held in Rajasthan are the renowned Nagpur fair; 145km from Jodhpur organized in January-February, the Kolayat fair near Bikaner, the Millinath Fair and the Chandrabhaga fair are excellent opportunities for both commercial and social interaction.

Holi the festival of Colours, which heralds the spring season, is celebrated in the Month of Phagun. A bonfire lit on the eve of the festival recounts the legend of evil Holika. Gangaur, a fortnight long festival which begins after Holi, is dedicated to Lord Shiva and his consort Parvati who are also known as Ganga and Gauri. Women sing songs on Parvati, fast and pray for the welfare of their husbands while the unmarried girls wish for a suitable partner. In Jaipur, elephants, camels, horses, musicians and uniformed attendants are also part of the procession which begins at the Tripolia gate in the presence of the erstwhile Maharaja of Jaipur and weaves through the

city squares over flowing with eagerly awaiting spectators.

The Chaksu fair near Jaipur is held on Shitla Ashtami in the month of March. Devotees gather on the grounds and walk to the top of the hill at Seel ki Doongari to worship and offers stale food cooked the night before at the temple of Shitla Mata, who was believed to have possessed miraculous powers to prevent people from contracting the dreaded disease of small-pox. The state tourism department also organizes several programs like the Desert Festival at Jaisalmer, Brij festival at Bharatpur, The elephant festival at Jaipur, Marwar Festival at Jodhpur and the summer festival at Mount Abu. These prove to be memorable experiences of the vibrant colours, romance and pageantry of Rajasthan. During these festivals Ghoomar, the most popular dance of Rajasthan, is performed by the ladies at the festivals and family functions. The other well-known dance forms of Rajasthan include the daredevil fire dance of Siddha Jats, the bhavai dance where seven to nine pitches are balanced on the head, the Kamad community's terah thali dance before the deity of Ramdeoji, the gauri dance, where the Bhil tribals of Udaipur enact tales of Lord Shiva and Parvati, the luvar dance of Jodhpur and the gindar dance which continues the whole night during the Holi Festival.

#### The Rich Craft Tradition

A Small group of village women in brilliant blue, glistening green, mesmerizing mustard and radiant red ghagras, kanchalies, and odhnis sit in the open courtyards of their humble but decorated mud houses, humming a lilting folk tune while their attention is focused on creating an intricate embroidered pattern, a royal princess demurely clad in a fine pastel chiffon saree and the choicest pearls and diamonds is the epitome of grace and regal charm as she attends to her royal duties inside her exquisite palace apartment. Blended with striking contrasts, beauty, art and aesthetics permeate the very core of the living traditions. Be it the fabrics, jewellery, utility, objects, footwear, quilts, dwellings or even the ancient weapons, they are embellished with trimming, tassels, mirror carvings or decorative stitches. Colour and beauty emanate from every nook and corner. In the arid with its sweltering heat, the vagaries of which they survive because

of the never say die spirit.

#### Reference

- \* Ashworth, G.J. and Tunbridge, (2000), *The Tourist- History City, Retrospect and prospect of Managing the Heritage City*
- \* Ashworth G.J. (1995), *Bourtange: Heritage of a Fortress*
- \* Chandra, Parvas (2003), *International Ecotourism, Environment rules & Regulations*, New Delhi, Kaniskha Publusers
- \* Dwivedi, Sharada (1999), *The Maharaj & the Princely States of India*, New Delhi, Lustre Press Pvt. Ltd.
- \* Durant Hill, (2001), *Oriental Heritage, Art, Literature and thought, Vol I to III*, New Delhi, Bhartiya Kala Prakashan.
- \* Jafa, Jyoti (2008), *Royal Jaipur*, New Delhi, Lustre press, Roli Books
- \* Khullar, Reeta & Rupinder (2008), *Splendors of Rajasthan*, New Delhi, Frontline Book
- \* Levick, Melba, et al, (2007), *Indian sublime, Princely palace Hotels of Rajasthan*, New York, Rizzoli International Publications, inc.

Dr. Poonam Chopra  
Lecturer, Drawing Dept.  
Vaidik Kanya P.G. College  
Raja Park, Jaipur

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## “NEO-CLASSICISM”

In the visual arts the European movement called “neo-classicism”, as a reaction against both the surviving Baroque and Rococo style and so as a desire to return to the “purity” of the Arts of Rome and Ancient Greek Art.

Neo-classical was the new revival of classical antiquity.

The classical style that was disappeared for many centuries was back, ie, reappeared during 1750-1850. They have studied that classical Art in Rome and Greece and they transformed those classicists in the form of paintings.

Neo-classical paintings are devoid (untouched by) of pastel colours and haziness instead they are sharp colours and introduced New Theme and Inspiration but technique remained basically traditional Ideas rather than sensation were to be expressed. The most famous artists of Neo-classicism were David and Jagers.

David championed a style of rigorous contours, sculpted forms and polished surfaces, history paintings such as his “lictors returning to Brutus the bodies of his sons” were intended as moral exemplars.

Jagers Loui's David (1748-1820) He was the founder of Neo-classical movement. he was a French painter in Neo-classical style. He had always been drawn the historical paintings which contain Biblical, mythological and historical subject matter.

He was the Man of revolutionary temperament. His goal was humanist. He love theatre but he was frustrated painter. His frustration is seen in his work.

In contrast to many lines of Rococo, David makes the figure move in



parallel lines to the plane of picture against a classical architecture.

Background with three arches, the outlines are clear and so modelled with light and shade. That picture gives an effect of a sculpted law relief.

Paintings:

- \* The Oath of the Horathi (1784)

- \* This was the first painting of Neo-classicism and the most popular painting of David.

- \* It was painted before the French revolution and depicts the “Roman Salute”, based on Roman History.

- \* It steers the feeling of duty, sacrifice, moral-seriousness in us.

- \* In the painting, the three brothers express their loyalty and solidarity with Rome before battle, wholly supported by their father.

There are men willing to lay down their lives out of patriotic duty.

Their clarity of purpose, mirrored by David’s simple yet powerful use of tonal contrasts. It gives the message and painting an electric intensity.

This is all in contrast to the Kender-hearted women, who lie weeping and mourning awaiting result of the fightings.

The mother and sister’s are shown clothed in silk garments melting in the expression of sorrow. The way David draws, paints and arranges the figures reinforced the effectiveness of the story.

## (2) Death of Socrates

It represents the scene of the death of Greek philosopher Socrates condemned to die by drinking hemlock, for the expression of his ideas against those of Athens and corrupting the minds of the youth.

This painting also depicts Plato and Aristotle sitting at the edge of the bed.

In this painting figures are solid like statues.

He added unexpected elements the lighting focused and casting precise shadows. The picture shows quality of life.

Neo classical Architecture is an architectural style produced by the Neo classical movement that began in mid 18<sup>th</sup> century. In its purest form

it is a style principally derived from the architecture of classical antiquity. The Vitruvian principle and the architecture of the Italian Architect Andrea Palladio.

In form, Neo-classical architectural emphasis the wall rather than chiaroscuro, and Maintain separate identity to each of its part. This style is manifested both in detail as a reaction against the Rococo style, of Naturalistic ornaments, and in its architecture formula as an out growth of some classicising feature of Late Baroque. Neo-classical architecture still designed today, but may be labeled Neo-classical architecture for contemporary Building.

High New-classicism was an International Movement. Though Neo-classical Architecture employed the same. Classical Vocabulary as Late Baroque Architecture, Intended to emphasize its planer rather than sculpture volume. Projections and recessions and their effects on light and shade were more feat: sculpture Bass/reliever were flatter intended to be unframed in friezes, Tablets, or panels.

Neo-classicism also influenced city planning : the ancient Romans has used a consolidated scheme for city planning for both defense and civil convenience, however, the roots of this scheme go back to even order civilizations. At its most basic, the grid system of streets, a central forum with city service, Two main slightly wider boulevards, and the occasional diagonal street were characteristic of the very logical and orderly Roman design. Ancient facades and building layouts were oriented to these city design patterns and they tended to work in proportions with the Importance of public buildings.

Many of these urban planning patterns found their way into the first Modern planned cities of the 18<sup>th</sup> century.

Exceptional examples include Karlsruhe and Washington DC. Not all planned cities and planned neighborhoods are designs exemplified by Brasilia, the garden city movement, Levittowns, and new urbanism.

#### Reference

1. [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com).

Dr. Rita Pratap  
Editor  
Atishay Kalit

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## THE ACADEMY GALLERIES (VENICE)

Five hundred years of Venetian art are displayed in the Accademia which, for homogeneity, clarity of exposition, and quality, cannot be equalled anywhere. Its origins go back to 1750 when the Republic of St. Mark decided to endow the city with an “Accademia di Pittori e Scultorh (Academy of Painters and Sculptors) under the direction of Piazzetta. The original Academy occupied the Fon-dachetto delle Farine (Flour Storehouse), today the Port Authority, situated by the gardens of the former Royal Palace overlooking the harbor of St. Mark. In 1756 the Academy was granted official recognition and Piazzetta, by then an old man, decided to leave it in the capable hands of Giovan Battista Tiepolo. This was when the core of the first group of works by the pupils of the Academy was assembled. In 1807, during the French occupation, it was decided to transfer the art school and the works displayed in it to a more fitting place and the choice fell upon the Scuola and Church of the Carita (in the Campo della Carita) and upon the former monastery of the Lateran Canons, a building designed by Palladio in 1560 (but greatly altered since then). The collection grew considerably as numerous works from suppressed churches and monasteries continuously poured in. From 1816-1856 bequests from Molin, Contarini, Venier, and Manfrin brought in new treasures. Lastly, several works were returned from Austria after the Treaty of St. Germain was signed in 1919, and still other outstanding works were purchased by the Italian government. The question is always asked why the name of the museum is Academy Galleries in the plural, even though there is only a single museum. Actually, the museum originally had two separate sections, one for paintings and the other for plaster casts used by the art students and the plural name has remained.

Though a great number of paintings by famous artists of the world are

displayed in the Galleries, but only few of them are discussed in the following pages.

The Tempest, by Giorgione, c. 1507

We hardly know anything about Giorgione's life. It is certain that he was trained in the school of Giovanni Bellini whose influence on his work was marked, and that he was also influenced by Antonello da Messina and Leonardo. The Tempest, acclaimed as Giorgione's masterpiece, is one of the hardest to decipher iconographically, and one of the first examples of his revolutionary new painting style. Its title dates from 1530 when it was described as a tempest scene by Marcantonio Michiel who saw it hanging in the home of its owner, Gabriele Vendramin. This, however, is certainly an oversimplification of the subject which, as we said before, has always been extremely controversial. The 19th century theory was that it is simply a self-portrait of the artist and his family, a later one that it represents an episode from the Thebaid of Statius, while the most recent and most probable is that the theme was inspired by a 15th century romance popular in the intellectual circles of Giorgione's day, the Hypnerotomachia Poliphili. Accordingly, the seated female nude is Venus nursing her son, Cupid, the clothed male figure is the hero of the story, while the landscape perfectly matches the setting described in the book.

Pieta, by Giovanni Bellini

Giovanni Bellini's activity spanned the second half of the 15th century and the beginning of the 16th. His painting marked the passage from the archaic Venetian style, still under the influence of High Gothic, to the great Venetian flowering of the 16th century. He was influenced by both Italian masters such as Mantegna and Antonello da Messina, and foreign ones, mainly of the Flemish and German schools. His painting is full of contrasts - his figures are solitary and peaceful, his colors bright and sapiently shaded, and his symmetrically arranged figures have a sweetness about them. Melancholy, rather than tragedy, prevails. This Pieta dates from the early 1500s, the artist's mature period. The Virgin, portrayed as an old woman, appears in the middle holding the limp body of her Son. The background consists of a lonely landscape setting with an imaginary walled city (a mixture of 15th

century Ravenna and Vicenza).

St. Jerome and a Worshipper, by Piero della Francesca, c. 1450. One of the foremost masters of 15th century Tuscan art, Piero viewed man and nature, inexorably bound together, as part of the greater harmony of the universe. He was fascinated by perspective, which he used as a means of transporting his concept of universal harmony into painting. Although the St. Jerome is an early work, it already reveals the features that would remain constant throughout his artistic career. It was commissioned by Girolamo (Jerome) Amadi, who belonged to a wealthy Venetian family (the family, however, was from Lucca - and thus of Tuscan origin like Piero). The figures, sculptural and vigorous, are set in a delightful Tuscan landscape.

Portrait of a Gentleman, by Lorenzo Lotto, c. 1526

Long underestimated, first by his contemporaries and later by art historians, Lorenzo Lotto is now considered a master in the tradition of Antonello da Messina and Durer, diametrically opposed to that of Giorgione. In fact, Lotto emphasizes line and imbues his canvases with cool tones rather than the blended, warm colors favored by his contemporaries, Giorgione and Titian.

St. George, by Andrea Mantegna, c. 1468

Andrea Mantegna trained under the Paduan master Squarcione in a workshop open to all kinds of cultural stimulation. Widely travelled, he had been able to see works by Tuscan masters such as Andrea del Castagno, Paolo Uccello, and Donatello. His strictly humanistic background is reflected in a heroic conception of antiquity and man, whom he interprets as dominator and creator of history. Despite the small size of the painting, the figure of St. George with the limp body of the slain dragon at his feet rises monumentally, against the lovely background landscape.

Pieta, Titian

This is the last painting by the great master who dominated an entire century of Venetian art. It was begun for the church of Santa Maria dei Frari, but was still unfinished when the master died in 1576. Palma the Younger completed it, added finishing touches and the angel and did his best to maintain Titian's style. This late work of the master is characterized by generally darker tones and elongated, weakened figures.

Isola di San Giorgio, by Francesco Guardi

Guardi's highly-personal version of vedutismo, characterized by freer, more vibrant brushstrokes, is the exact opposite of Canaletto's transparent, photographic «objectivity». In fact, how much Tiepolo and Magnasco influenced his more painterly style is evident in all his landscapes, including this one. Here, the Isola di San Giorgio appears immersed in a thick fog rather than outlined against a sunlit sky. The immediacy and emotional attachment of the artist to his subject almost seem to foreshadow 19th century Romantic painting which would be characterized by these very same traits.

Feast in the House of Levi, by Paolo Veronese. 1573

This work was commissioned by the Dominican monks of the Monastery of San Zanipolo in Venice to replace Titian's Last Supper, destroyed by fire in 1571. Originally, Veronese had intended the scene to represent the Last Supper, but the Inquisition Court was scandalized at the presence of dwarfs, animals, mtodeschi e buffonh (Germans and clowns) in such a solemn representation and ruled that the figures and settings were »non convenient!' et proportionath (inappropriate and un becoming). The Last Supper, was thus rechristened Feast in the House of Levi (a marginal episode recounted in the Gospels referring to a banquet given by the Levite Matthew after he had been called to be an apostle). According to tradition, the figure in the center foreground next to the Moorish servant-boy is a self-portrait of Veronese.

Procession of the Relic in Piazza San Marco, by Gentile Bellini, 1496

During the annual procession in Piazza San Marco which took place on April 25, 1444, as it did every year on St. Mark's feast day, a merchant from the city of Brescia, Jacopo de' Salis, reverently knelt in front of the relic to pray for the recovery of his dying son, and his prayers were answered. In addition to its considerable aesthetic qualities, the painting is also a fascinating historical document. Gentile's wealth of details create a "photographio" description of how Piazza San Marco appeared at the end of the 15th century. In the background, the Basilica is aglow with its original gilt decoration and mosaics (today, only the mosaic of the first arch on the left is extant). On the left side, past the Procuratie Vecchie, there is no clocktower for, in fact, it was in the process of being built at the time.

Vibha Kapoor, Faculty of Design  
Dr. Himadri Ghosh, Director of Design  
Banasthali University  
Rajasthan

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## EXPLORATION OF HEMP FIBER FOR SUSTAINABLE LIVILIHOOOD IN UTTRAKHAND

India is one of the leading country which is very close to natural fiber. There has lot of work to be done in the area of textile and clothing with natural fiber. Hemp is one of the most ecofriendly fiber which is basically found in Uttrakhand. In Uttrakhand people are very friendly to hemp plant they are spiritually involve in it . They are very needy and moves here and there for their sustainable livelihood. This study is fundamentally based on that particular area in Uttrakhand like Chamoli, Paudi, Bageshwar, Munshiyari, when people will know appropriate use of hemp fiber they can earn and recover their conditions to stay over there only and can get a sustainable livelihood. The intention of this study to commercialized hemp fiber for those communities which are use to this fiber since long time. They are traditionally engage in it and can earn massively by this plant in future.

### Introduction

Production, processing and export of the natural fibers are important for many developing countries and the livelihood of millions of small scale farmers and 1000-usage workers in terms of economy. Today many people had forgotten the control and style of natural fibers as there are many processed and synthetic fibers. Natural fibers provide a healthier choice not for global economy and for the plant but also for betterment of everybody.

The word “Sustainable” is becoming very common worldwide. Sustainable is putting people at the centre of development, in this way the effectiveness of development assistance in uttrakhand (Paudi, Chamoli, Bageshwar, Munshiyari) needy communities which are connected to hemp. The main aim of the research is to find the sustainable livelihood for that particular locale.

The word “livelihood” can be used in many different ways.”A livelihood is sustainable when it can cope with and recover from stresses and shocks and maintain or enhance its capabilities and assets both now and in the future, while not undermining the natural resource base.”As well as being of fundamental value, human capital (knowledge and labor or the ability to command labor) is required in order to make use of any of the four other types of assets. It is therefore necessary, though not on its own sufficient, for the achievement of positive livelihood outcomes.

Natural Fibers is known by various names such as sustainable, ethical, eco-even, eco-environmental and thus natural fiber is known as heart of a fashion management. It focus on the well being of the environment and the condition of works in the textile industry

An overview of Hemp: one of the older and ecological fiber of nature is hemp. This fiber was first used in Asia. Tetrahydrocannabinol (THC) is mostly used for Hemp .Hemp (Cannabis Sativa L ) height varies from 150 to550cm in height and it is basically an annual plant which is rigid and woody stem. The leaves basically have palmate with 7 to 9 leaflets. The commercial interest of the fiber of the plant is extracted from the outer part of the plant stem called bast so this is reason that hemp is known as bast fiber plant. The inner part contains woody core. The length of the bast fiber cell in 2-100mmn.

Bast fiber has higher tensile strength than other kinds. It is a multipurpose fiber which is useful for both textiles as well as for commercial use. The color of fiber may be creamy white, dark tan brown, grey, black or green. Hemp grows well without herbicides; fungicides and pesticide. Today, bhang is so common in some parts of India that it can be found in government licensed street stands. In sum, the herbal plant, cannabis, has a long and nonstop history in India. It has lived for thousands of years in stories of gods and warriors and it continues to exist today in religious ceremonies and street stands. Hemp is also called industrial hemp.

Hemp qualities : Hemp gives lot of product such as bast fiber textile apparel , fabrics; and also used in technical textiles like netting canvas, new uses industrial products like geotextiles, bio-composite as hurd (woody core) building material like fiber board insulation,hempcrete; industrial products like animal keeping, chemical absorbent like paper, printing newsprint



packaging etc.

On the other hand hemp seed give also various products as hemp nut like foods, bread etc, seed cake, energy and environmental products like ethanol/biofuel. The Hemp seed also provide oil like foods, salad oil etc, body care products like soap, shampoo etc, technical products like oil paints , varnish lubricant coating so in that way hemp has several qualities and benefits. The best quality of this fiber is that it is good for weaving. It will surely help those who suffers their livelihood

Hemp properties: Hemp has some physical as well as chemical properties also which are useful in ecofriendly manner. Its physical properties gives durability to the fabric like fiber length, strength and the longest natural fiber and also the most resistant to weather mold, saltwater and sunlight. Hemp fibers can be spun and woven to fine, crisp, linen like fabric and used for apparel textiles, home furnishing textiles and carpeting. Hemp fiber allows one to stay warm in winter and cool in the summer.

On the other hand it has antimicrobial properties. It has excellent thermal properties and can filter up to 95% of UV light. Ant mildew and antimicrobial properties make them very suitable for sails, traps, wings and floor coverings. A kinder and gentler chemistry using hydrogen peroxide rather than chlorine dioxide is possible with hemp fibers. As joint hemp products, finding viable markets for both hemp bast fiber and hurds may amplify the chances of a winning business endeavor.

Cannabis as a sustainable livelihood strategy for so long. It is easily available in Uttarakhand .

About “NDPS ACT”: Cannabis comes under “The Narcotic Drugs and Psychotropic substances Act”(NDPS ACT).The major drug laws of India are”The Narcotic drugs and Psychotropic Substances Act (1985)”and “The Prevention of Illicit Trafficking in Narcotic Drugs and Psychotropic Substances Act (1988).” It was assented by the president on 16<sup>th</sup> September 1985. The act extends to the whole of India and it applies also to all Indian citizens outside India and to all persons on ships and aircrafts registered in India. Widely known drugs such as ganja, cocaine, heroin etc are banned.Cultivation/production/manufacture, possession, sale, purchase, transport, storage, consumption or

distribution except for medical and scientific purpose and as per the procedure or orders and conditions of licenses that may be issued is illegal. Hemp (cannabis plant) is also banned in India. Cannabis means

A- Charas, that is the separated resin, in whatever form whether crude or purified, obtained from the cannabis plant.

B- Ganja, that is the flowering or fruiting tops of the cannabis plant.

So any mixture, with or without any neutral material, of any of the above forms of cannabis or any drink prepared there from are banned in India and that is the main cause people do not think about hemp. If they follow all the rules which comes under this act in a lawful manner so it will be very fruitful for everybody and people could make their identity of themselves in their areas.

Over view on Uttrakhand: Uttarkhand is a nice hill station and I have focused on uttrakhand and there is no cottage industries and poor people suffer a lot due to this reason. The crop production is affected due to change in climate. Local communities cultivated around hundred crop species and their numerous varieties, which are utilized as food. They depend on them for the cause of sustainability. In Uttrakhand there are no opportunities of income for needy people. People keep on moving for their survival purpose. Hemp is a good choice as it would help people to live in a sustainable manner.

Tribal Community allied with Hemp: Hemp is most cultivated plant in Uttrakhand. The biggest advantage of Uttrakhand is that most of its tribal communities have been traditionally engaged in fiber craft. The Pabila community in Garhwal and Kuthliya Bora in Kumaon of Uttrakhand are using hemp fiber for making blankets quilts and ropes from many years.

Unfortunately the younger generation is not devoted on taking up fiber production as occupation and change in lifestyle has reduced the demand for fiber based products. Uttrakhand is the only state in India which allows use of hemp for livelihood purpose. This is the reason that I prefer choose Uttrakhand for research purpose

In my research I will do efforts towards enhancing the spirit of those people who can understand the value of hemp. The livelihood opportunities can be developed if a market for products derived from hemp is developed

for marketing products, developing of well designed marketable designs are necessary. I will follow this thing by weaving. Through weaving I will make some home textiles products which could create a market for those and they could earn by their own.

### Conculsion

A comparative study of different fibres (Nettle,Sisal,Bamboo,and Rambass etc).found in Uttarkhand have been done. After many discussion it was realised that people of uttarkhand are quite interested in working with the hem fibre not because of its traditional reasons but also because of the innumerable good qualities of the fibres .The most important and unfortunate fact is that it's not legal in India. Being aware of the benefits of the fibre people are fighting the government to lift the ban on its usage. In fact (uttarkhand bamboo fibre development board (UBFDB)) , dehradun is also very enthusiastic about exploring different fibres in uttarkhand. The board is now keen on focusing on hemp after exploring the benefit of nettle. This board is also in touch with government officials to legalise the use of hem fibre in the state. So hemp has become an important choice for the subject of research which gives a opportunity to explore its potential in the field of textile design. Wood fibre can be replaced by hemp and it can help to same forests for ware shed , wildlife habitat, recreation, production , of oxygen and carbon sequestration . As joint products , find in viable markets for both hemp bast fiber and hurds may amplify the chances of a wining business endeavour.

### References:

1. Anon.2008(b). Uttaranchal Association of North America.  
<http://www.uttaranchal.org/uttarakhand.html>
2. Anon.2008(c). Flora of uttarakhand . Adapted from  
[http://www.indiazonetzone.com/5/flora\\_uttaranchal.html](http://www.indiazonetzone.com/5/flora_uttaranchal.html)

Renu Vijay, Ph.D. Scholar (Sociology)  
Govt. J.D.B. Girls College  
Naziya Khilji, Ph.D. Scholar (Sociology)  
University of Kota, Kota

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## THE IMPORTANCE OF BIODIVERSITY

### Introduction

Environmentalists might define biodiversity as the total of all plant and animal life of the planet, and the planet itself – the air, water and land that supports animal and plant life. This diversity of living creatures forms a support system which has been used by each civilization for its growth and development. The rich biodiversity has been instrumental in providing humanity with food security, health care and industrial goods that has led to high standard of living in the modern world. Ironically it has also produced the modern consumerist society which is adversely affecting the diversity of biological resources upon which it is based. The diversity of life on earth is so rich that if we use it sustainably we can go on developing new products for generations. For this reason, we must realize the importance of biodiversity as an important resource.

Biological variety can be observed at three levels –

- The genetic variability within a species
- The species variability within a community
- The organization of species in an area into distinctive plant and animal communities.

The genetic diversity: Every individual in a species differs widely from other individuals in its genetic makeup due to large number of combinations possible in the genes. This genetic variability is essential for healthy breeding population of a species. The reduction of genetic diversity will result in in-breeding in species. This leads to genetic anomalies and eventually extinction of that particular species. The species diversity: Every natural and man-

made ecosystem is made up of a variety of animal and plant species. Some ecosystems such as tropical rainforests are very rich in the number of species as compared to other ecosystems such as the desert ecosystem. At present the scientists have been able to identify 1.8 million species on the Earth. However, this may only be a fraction of what really exists.

The ecosystem diversity: There are a large variety of different ecosystems on the Earth. Distinctive ecosystems include natural landscapes like forests, grasslands, deserts, mountains etc. as well as aquatic ecosystems like rivers, lakes and seas. Each of these also has man-modified areas such as farmlands, grazing lands, urban lands etc. Any ecosystem that is overused or misused loses its productivity and gets degraded.

Many people want to know “Why is biodiversity important?” Firstly, it is important because it represents the almost infinite variety of plant and animal life, and the variety of the types of Earth’s ecosystems that support life as we know it. It enables humans to survive in what would otherwise result in adverse conditions.

Water, wind, and sunlight generate much of the energy we use, and the action of the planet on various substances over the course of centuries create and provide things like coal, which is used to generate heat and more energy. Energy from wind, water, sunlight, and coal heats our homes and power all our appliances. Decaying animal matter has, over the centuries created the fossil fuels we use on a daily basis to power the vehicles that make transportation relatively easy and convenient.

Without biodiversity we would be (if we existed at all) a homogeneous population, with each of us having the same vulnerabilities. This would mean that in case of an epidemic, we would all be killed since there would be no biologic differences that would enable some of us to survive and adapt. Much of our modern medicine is based on combinations of biologically diverse substances isolated from various plants (which we, therefore, label medicinal). Even before the rise of modern medicine, ayurveda and unani systems of medicine used various plants to achieve various results. Without those plants, and the great variety of insects that pollinate and cross-pollinate

them, humans would be much more vulnerable to disease.

The biodiversity contained in the ecosystem provides forest dwellers with all their daily needs- food, building material, fodder, medicines and a variety of other products. Biodiversity also provides us with lumber, granite, and marble – to name a few of the building materials much human habitation depends upon – we would largely be without shelter. While humans are omnivorous, without biodiversity there would be virtually no variety in our diets. One reason to ask “why is biodiversity important?” is because biodiversity provides a literal treasure trove of foods, from things as common as wheat or corn to things as exotic as some of the seafood used in sushi. Further, not all the nutrients we need are in any particular food, so without a diverse base of foods to make combinations from our general health would suffer. Biodiversity sustains the bodies we live in, and affects the lives we lead, and the societies we form.

Many traditional societies have played an important role in preserving their biodiversity. They value biodiversity as a part of their livelihood as well as through cultural and religious sentiments. Traditional agricultural societies have been growing a great variety of crops which acts as an insurance against the failure of one crop. Modern agricultural practices on the other hand depend largely on monoculture with lot of importance given to cash crops for national and international markets. This has resulted in local food shortages, unemployment, landlessness and increased vulnerability to drought. Dependence on irrigation facilities, fertilizers and pesticides has also increased.

Besides all forms of life have a right to exist on the Earth. Apart from the economic importance of conserving biodiversity, there are several cultural, moral and ethical values which are associated with the sanctity of all forms of life. Biodiversity also makes irreplaceable contribution to our aesthetics, imagination and creativity. It forms an integral part of tourism in the world. People all over the world visit national parks, sanctuaries and resorts to recreate themselves. It not only helps them to de-stress but also helps them to feel one with nature.

Threats to Biodiversity

Biodiversity is a fragile thing, susceptible to all sorts of threats. Even as it supports all life on earth it is constantly facing threats and damage that is almost impossible for our multiple ecosystems to recover from. Threats to biodiversity come from many sources, most human but some natural. Largest among the threats to biodiversity looms human greed. Historically, humans have always taken what they needed from the earth itself and from its plant and animal species, with no regard as to whether the resources being consumed were finite or not. It has only been since the middle of the 1980s, as species started becoming extinct at a record rate, that threats to biodiversity became recognized as a major concern.

Deforestation has left acres of former forests bare and inhospitable to the animals and plants that depended on them for food and sustenance. Some bodies of water, such as the Aral Sea, have had their saline levels change so radically that they are uninhabitable by the marine life that used to be plentiful. These and other threats to biodiversity, again mostly caused by humans, have created situations where support for the human life of some regions is imperiled by the changes to the area. For example, when a body of water is no longer habitable, the fish become extinct or migrate elsewhere, contributing to hunger of the local land species that used to feed on them. Engineering projects – such as dams and irrigation channels which change the flow of water to a region, and can create either flood basins or deserts, depending on which project is placed in a region – are among the biggest man-made threats to biodiversity. They render vast amounts of land unusable for growing food, although – to be fair – an irrigation project is usually implemented to bring water to land that is more either arid or far more populous than the land used for the project.

### Conservation of Biodiversity

The real problem we face, however, is the conservation of biodiversity. While everyone agrees that conserving natural resources is a good idea, there is no consensus on how to go about it. Every group, from governmental agencies to agro businesses to concerned individuals has their own idea of what conservation of biodiversity means, and what measures should be taken to achieve it.

Part of the problem is that conservation of biodiversity is quite costly. We are just beginning to develop the technologies necessary to preserve biodiversity hotspots, but trying to restore an area to its original state is not only costly, it is often impossible. Further, no one solution fits all hotspots. What is needed in, for example, the Aral Sea region is not necessarily what will work in the Everglades. In the first area, what is needed is reworking the irrigation The Association for Geographical Studies systems to restore proper salinity of the remaining water, and prevent further seepage due to the composition of the irrigation channels. In the second area, the restoration of the Everglades would require, among other things, reclamation and flooding of land currently owned privately or by agribusinesses requiring costly and time-consuming negotiations with each of the landowners in question, and, in the case of the agribusinesses, other areas would have to be found to grow their products, lest food shortages arise as a result of the land reclamation.

With so many groups and interests, and the high costs, it is clear that the conservation of biodiversity is a complicated matter. Yet, if it is not resolved during our lifetimes, the problems we leave our descendants will be even more complicated and harder to resolve.

Biodiversity as genetic species and as intact ecosystems can be best preserved in-situ by setting aside an adequate representation of wilderness as Protected Areas. These include national parks and wildlife sanctuaries which receive protection from governmental and international agencies. However, there are situations in which an endangered species is so close to extinction that unless alternate methods are instituted, the species may be rapidly driven to extinction. This strategy is known as ex-situ conservation. Botanical gardens and zoological parks are set up for multiplying species of plants and animals in artificially – managed conditions.

Most of the world's bio-rich nations are developing countries and the countries capable of exploiting biodiversity are the developed nations. In order to have access to these resources the developed countries have vested interest in making biodiversity a "common property resource" to be shared by all nations. Fortunately, India which is rich in biodiversity is also capable of making good use of it in biotechnology and genetic engineering. International agreements such as World Heritage Convention attempts to



protect and support many hotspots of biodiversity in different parts of the world. Another treaty known as the Convention in the Trade of Endangered Species (CITES) intends to reduce the utilization of endangered plants and animals by controlling trade in their products. India is a signatory to both these agreements.

### References

- \* Gaston, K.J. and Spicer J.I. (2004) *Biodiversity: An Introduction*, 2nd Edition, Blackwell.
- \* Groombridge, B. and Jenkins, M.D. (2002) *World Atlas of Biodiversity, Earth's living Resources in the 21st Century*, Berkeley: University of California Press.
- \* Hawkins, B.A. et al. (2003) "Energy, water and broad-scale geographic patterns of species richness", *Ecology*, 84: 3105-3117.
- \* Mittelbach, G.G. et. al. (2001) "What is the observed relationship between species richness and productivity?", *Ecology*, 82: 2381-2396.
- \* Purvis, A, and Hector, A. (2000) "Getting the measure of biodiversity", *Nature*, 405:

Dr. ShashiGoel  
Shashigoel1982@gmail.com

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## LABOR MIGRATION AND GULF : A study about Saudi Arabia

Migration is a livelihood strategy for millions of people in search of better opportunities. At the same time, many around the world are forced to migrate to escape the consequences of man-made conflicts and natural hazards. Migration impacts all social groups. It is an integral part of the social and economic fabric of our planet. It is an agent of development, and an important contributor to community and individual resilience in times of crisis.

Migration is a complex and broad field of work, and there is no single convention or framework defining “planned and well-managed migration policies” that “facilitate orderly, safe, regular and responsible migration and mobility of people”<sup>1</sup>.

Therefore we find every country has its own policies and system to implement migration system in their own manner. It gets affected by multiple factors according to host country policies have been made for the migration from other countries.

“We must look at the bigger picture and the conditions through which migration promotes development and strengthens the resilience of communities.”

When people move to a new country, they usually: (a) bring ideas and culture; (b) increase entrepreneurialism and new thinking; (c) help countries deal with skills shortages; (d) support the local economy; and (e) increase global connections.

The benefits of migration promotes the positive contributions migrants

like, it brings to their families sustainability, and promotes the economy of the host country.

Migrants bring far more than a suitcase when they move to a new country, and what they bring can benefit everyone. The historically and overwhelmingly positive contribution migrants make to host and home country societies by focusing not on where they came from, but on what they bring.

1. Migrants are likely to be more entrepreneurial or self-employed than the local population;<sup>2</sup>
2. Migrant enterprises create jobs not only for foreigners, but also for the local population;<sup>3</sup>
3. Entrepreneurship acts as a key method of social and economic integration for migrants who may otherwise struggle to enter the labor market;
4. Migrant entrepreneurs provide specialized goods and services that are either unique (such as “nostalgia and ethno-cultural”) or otherwise not produced by local entrepreneurs;
5. Migrant businesses are primarily micro-businesses. Cases of higher-skilled migrants setting up larger and higher-value businesses are nevertheless becoming more frequent too;
6. Migrant-based enterprises promote trade and networking with countries of origin;
7. Migrants possess higher risk tolerance and are resilient to economic turbulences, even though survival rates of migrant-run businesses are lower than those run by the local population.<sup>4</sup>

Countries of origin can also reap positive benefits from the entrepreneurship experience of their citizens abroad. While still in destination countries, migrant entrepreneurs, and diaspora in general, may be more likely to do business with their compatriots and support enterprises in countries of origin by broadening their customer base and enhanced networking, leading to value chain development.

Furthermore, transnational communities can reduce the costs of trade between host countries and countries of destination, and thus make the

prices of products from countries of origin more competitive. Upon return, migrant entrepreneurs bring back acquired skills and knowledge, contributing to innovation and competitiveness of local businesses and acting as catalysts of new technologies and disseminating new business management approaches. Fostering entrepreneurship in countries of origin has proven to be a successful tool in preventing migration through irregular channels, considering that the biggest push factor of irregular migration remains the lack of employment opportunities. Diaspora across the world has been providing financial support to small, medium and big enterprises in countries of origin, in the form of portfolio or direct investment. An increasing trend is for diaspora to channel smaller scale funding, either in the form of philanthropy or microcredits, to microbusinesses via crowdsourcing platforms or diaspora specialized financial instruments.

The benefits of migration on entrepreneurship, in both destination and origin countries, are not guaranteed. To maximize the positive potential of migration for entrepreneurship in destination countries, governments need to ensure equitable access of migrant-run businesses to existing support programmes and schemes, as well as develop targeted measures for maximum benefit. In countries of origin, the process of mainstreaming migration into private sector and enterprise development at local, national and international levels is not yet taken at full pace either. Awareness needs to be raised among governmental and private partners and policies on private sector and economic development still have to be amended to factor the entrepreneurship impact of migration. Practical avenues still need to be created to help nurture entrepreneurship seeds in migrants, making their experience, skills and resource sharing more effective and enhancing the sustainability of their businesses or the businesses that they opt to support.

Grants and society when it adheres to international standards and fulfills migrants' rights, formulates policies using evidence and a whole-of-government approach, and engages with partners to address migration and related issues, as it seeks to advance the socio-economic well-being of migrants and society, effectively addresses the mobility dimensions of crises, and ensures that migration takes place in a safe, orderly and dignified manner.

The adequate integration of migrants is essential to ensure the protection of migrants' rights and facilitate their positive contribution in developing the societies of current residence. Migrants who are successfully integrated in the receiving societies have acquired new knowledge and skills and accumulated capital, as well as achieved security of accommodation, and are also best placed to effectively contribute to the development of their countries of origin

“Making migration part of the world's development strategy will have a meaningful impact on the lives of migrants, affording them greater access to rights and to the fruits of their labor.”<sup>5</sup>

The Middle East and North Africa region continues to be an important source and destination for migrant workers. Growth in the countries of the Gulf Cooperation Council (GCC), with its promise of job opportunities with higher wages, has continued to attract a significant number of migrant workers.

Both migrant sending and receiving countries are aware that organized labor migration could become an engine for social and economic stability. Sending countries may benefit by reducing pressure on their labor markets, enhancing remittances, avoiding under-utilization of skills as well as by capitalizing the role of diasporas in promoting development; receiving countries in GCC, may also benefit from organized labor migration to address current and future shortages of labor and skills.

Labor migration is a traditional strategy for improving livelihoods and offers great potential for sustainable development.

Migration in the Middle East is becoming increasingly diversified and complex due to patterns of globalization, escalation of armed conflicts, political tensions, changing labor markets, transit migration and emerging trans-national networks involved in smuggling and trafficking of people.<sup>6</sup>

Since the discovery of oil, Saudi Arabia has been a destination country for professional, technical and medical personnel from across the Western world. However, increasingly low-, semi- and un-skilled workers from across Asia and the Horn of Africa have become the dominant population of workers in the country, fulfilling demand for low skilled staff in the service sectors, such as cleaners, cooks, janitors, gardeners, domestic workers, retail staff and

waiters, as well as workers in the agricultural and construction sectors.

Saudi Arabia receives more Indian workers than any other country in the Gulf region,<sup>7</sup> with close to 1,000 Indian low-wage workers being provided emigration clearances to travel to Saudi Arabia each day.<sup>8</sup> These workers send almost 500 billion INR (approximately USD 8.2 billion) back to India every year.<sup>9</sup> Women from Indonesia, the Philippines, Sri Lanka, and more recently from Bangladesh, Nepal and Vietnam,<sup>10</sup> make up the estimated 1.5 million domestic workers in Saudi Arabia.<sup>11</sup> These women migrate through both legal and illegal channels, often circumventing bans on their recruitment to the country. For example, Nepalese domestic workers have continued their migration to Saudi Arabia by first travelling to India.

Thousands of women and men from South Asia, South-East Asia and sub-Saharan Africa continue to migrate to the Middle East and North Africa (MENA) region for employment in the construction, manufacturing and agricultural sectors, in food services and the retail trade, and in private homes as domestic workers, gardeners, drivers and nannies. These roles, generally considered unappealing by the local population, contribute to the transmission of billions of dollars in remittances to labor-sending countries.

In 2014, Saudi Arabia was the world's second top remittance-sending country, while India and the Philippines were ranked the first and third remittance-receiving countries, respectively. Indeed, 29 per cent of Nepal's GDP was remittance-receiving, revealing the immense monetary impact of migrant workers on national economies, and shedding light on the perpetuation of these migratory routes.<sup>12</sup>

While remittances are largely used to improve the lives of dependent families in the home country, this often comes at a risk to the welfare of migrant workers, many of whom experience exploitative working and living conditions that may amount to human trafficking and forced labor.

“We could see our neighbor growing rich. His children had many stuffs, shoes and food. My father learnt he had sent his daughter to Lebanon to work. We wanted to be rich too.”<sup>13</sup>

These positive accounts, coupled with pressing financial needs, limited or no employment opportunities at home, and a desire to flee post-natural disaster or conflict States, played a fundamental role in the decision to

seek employment in the Middle East.<sup>14</sup> While the compelling narrative of lucrative and exciting jobs abroad continues to incite workers to migrate, a concerted effort must be made to ensure their protection in labor-receiving countries.

As nationals shun jobs that are considered dirty, dangerous or difficult, these roles are quickly filled by migrant workers, leading to the prevailing perception throughout MENA that such jobs are the sole domain of foreigners. This becomes something of a self-fulfilling prophecy; that is, as such jobs become almost exclusively filled by foreigners, the local populations are even more averse to accepting employment in these roles. There is subtle stigmatization that certain sectors are only appropriate for non-locals. Upon arrival to the host country, many migrants experience this xenophobia, which is often Protecting Migrant Workers against Exploitation in the Middle East and North Africa worsened by language barriers. There is a persisting attitude among the local population that most migrants are uneducated, which participants routinely cited as creating an image that migrant workers are inferior.

Youth unemployment (or underemployment) and the difficult transition from education to work are among the biggest challenges faced by many governments worldwide and represent key drivers of youth migration. Lacking required skills and knowledge, many young migrants also remain low skill employed or as a labor migrant . Girls and young women are even more vulnerable than boys and young men, and they are more likely to remain in the labour force migrant or be exploited.<sup>15</sup> Other drivers for youth migration are family reunification or escaping crisis situations.

Migrant workers are vulnerable to abuse at all stages of the employment migration process.

Exploitation of migrant workers begins in the home country. Commonly, this is in the form of false or deceptive information provided to the worker by the employment broker or agency, including overstating the monthly wage, contract substitution (the process of presenting unenforceable employment contracts that are substituted with an alternative contract written in Arabic and signed upon arrival in the destination country), and lying about the type of job itself – either the sector or the working conditions.

“I didn’t have a contract. I knew I would do domestic work and they promised me USD 200. But I only got paid for three months.”<sup>16</sup>

Brokers and agencies routinely charge exorbitant recruitment fees, with excessive interest rates leading to the worker’s debt bondage. These debts often incentivize workers to remain in exploitative conditions in the destination country, as they have few alternate employment options to recoup the funds if they return home. In many cases, particularly where a labour-sending government has banned the recruitment of domestic workers, brokers and agencies facilitate migration through irregular pathways that exacerbate already precarious employment conditions by leaving women unregistered in both their home and host country. This was summed up by one participant who noted:

“It is simple to leave despite the ban. There are a lot of brokers who will take you to Sudan to get to the Middle East. If you ask, you will find a broker.”<sup>17</sup>

According to Saudi government estimates, migrant workers comprise 63 percent of the country’s workforce. The promise by broker to the economic prosperity and employment in the host country is often used as a lure by migrant trafficking rings to bring in workers from India, the Philippines, Bangladesh, Pakistan and Sri Lanka. These workers often end up in situations of abuse and exploitation.

The physical isolation and geographical dispersion of agricultural workers increase vulnerability to exploitative practices by employers and reduce the ability of labour inspectors to access farms.

There are serious concerns for the health and safety of migrant agricultural workers. Reports suggest some workers live in “plastic houses” made of an assemblage of plastic materials, tents or basic concrete rooms shared with typically four other workers.<sup>18</sup> Evidence suggests these dwellings have little access to clean water and unhygienic sanitary conditions.

The most common type of work was domestic service (87%), which was almost exclusively comprised of female migrant workers. This was followed by men working in factories (5%), and females in hairdressing and beauty salons (4%).<sup>19</sup>



Female migrants remain isolated and unable to access services. Migrant workers generally cannot join unions, public meetings are prohibited. Many migrant workers may face restrictions on their movement to mitigate employers' fears of their participation in illicit sexual relations, pregnancy and bringing dishonor on the employer. In Saudi Arabia, the Government's Commission for the Promotion of Virtue and the Prevention of Vice (the religious police) prevents all unlawful mixing between the sexes. A migrant worker who reports sexual assault or rape risks prosecution for illegal extramarital sexual relations if he or she is unable to meet the exact evidentiary standards required by the authorities to prove rape.<sup>20</sup> The perpetrator must confess or the testimony of four witnesses must be secured to provide evidence of these types of offences.<sup>21</sup> Punishment for immoral conduct or adultery includes imprisonment, whippings and in some cases, the death penalty.<sup>22</sup> Sector-specific vulnerability While vulnerability to exploitation and trafficking exists in all the sectors in which migrant workers commonly find employment – such as the construction, manufacturing and agricultural sectors, in food services and the retail trade, and in private homes as domestic workers, gardeners, drivers and nannies – workers in private homes and the agricultural sector are considered particularly at risk as their work takes place hidden from view, and oversight. Domestic workers Female migrant domestic workers (FMDWs) continue to be vulnerable to specific exploitative practices and abuse, and face the double discrimination threat of being both female and a migrant. Many FMDWs report serious physical and psychological abuse, including threats of and actual beatings, burning with hot iron, food deprivation, sexual harassment and rape, and being confined or locked in a room as punishment. Most victims interviewed for this study highlighted that it was daily derogatory and demeaning comments, repetitive belittling, lack of respect and constant criticism of their work that was most difficult to accept. One participant noted:

“The madam called me names. [She] followed me around the apartment “Work faster. Work faster!” She made me clean high windows. I was afraid to fall. She yelled at me “Lazy! Lazy!” The madam's son, a little boy only 7 years old, began to hit me each day. I could not touch him. I asked the madam to tell him to stop but she did not care. I wanted to tell her I am also a mother. My children would not hit an elder. Why does she not respect me? Why does she not teach her child respect?”

Working conditions go unchecked despite these concerning reports of systemic abuse. Victims interviewed for this study reported excessive working hours (sometimes up to 17 hours per day), no rest for days, physical isolation and being forced to sleep on balconies, in the kitchen or the laundry. Several participants described the all-consuming nature of their roles:

“On my day off, if I stayed in my room, she would come searching for me. I could never rest. I worked the whole time; there were no set hours. I had to finish my work before I could rest, but the work never ended. I did everything – the cooking, cleaning, laundry, I cared for both the lady and her husband and they were both old. I took them to the shops to buy stuffs, I brought them home, I did everything. I worked in the two houses. The lady had 5 daughters and all of them had kids. So when they come to visit, I worked for 18 peoples. I was exhausted. I ran away because the lady was not good to me. She used to make me work many hours. She used to scream at me and verbally abuse me. I used to go to sleep at 12 at night, then had to start work at 6:30 a.m. Even if I slept for 5 minutes more, she used to scream at me. The lady was not good.”

If exploitation occurs within the first month when a victim begins work, the worker has no right to break the contract and risks being forced to pay back a deposit that the employer may have made to secure him/her as an employee<sup>23</sup>. This inability to break the work contract further increases vulnerability. Isolation of workers is another area of concern. The isolation of live-in domestic workers and other migrants confined to the workplace, coupled with the reality of limited labor inspections, further heightens the vulnerability of workers to a range of exploitative practices.

Domestic workers are particularly vulnerable due to the limitation in MENA to inspect private homes. This isolation also makes it difficult to report or seek help. One participant’s explanation of her inability to make contact with people outside the house highlights this isolation:

“She (the employer) took my mobile phone from me. I had no way to contact anyone about what happened in the house. The only person I spoke to was the neighbour’s maid. She told me to run away. “

The kafala system places a heavy burden on sponsors whereby they are responsible for the actions of the migrant workers they employ. This often

results in employers treating employees as commodities and holding unfair work expectations from the side of the employer due to the expenses related to securing the employment of a migrant worker (such as recruitment fees and flight tickets). Again, this was supported in interviews with victims, with one participant noting:

“When I complained I was not getting paid my salary, the madam said to me: “We paid a lot of money to bring you to this country. We will pay you when you are off probation.” I did not know how long that would be.”

These aspects of the kafala system have contributed to a lack of active identification among employed domestic workers whereby only those who leave the homes of their employers can be identified and access assistance. Protection is further undermined as there is no mechanism by which the relationship between abusers and victims can be broken. Having been sponsored by the employer, a victim's ability to seek redress is hampered as they require consent from employers to take such action; for example, a release paper from the employer is required to grant exit clearance. Further, victims are at risk of being placed in detention when their employer files a report against them. Such reports often claim that the employee committed theft offences. Exit clearance is pending when the victim's name appears on police report as a suspect.

specific factors contributing to vulnerability included: • Pervasive discrimination against migrants; • The role of the kafala system in preventing workers from leaving abusive employers without permission; • Lack of protection in labour law for particularly high-risk groups, domestic and agricultural workers; • Widespread practice of passport withholding; • Lack of rights awareness among migrant workers; • Laws, policies and attitudes that discriminate against women; and • Competing priorities with other national interests (security, terrorism, urgent need for humanitarian assistance to refugees

The role of the kafala system in preventing workers from leaving abusive employers without permission.

Saudi Arabia included prostitution (which is not a trafficking crime as defined in international law). However, the kafala system conflicts with the trafficking laws. The sponsorship system intensifies the means used to

exploit migrant workers, increasing the risk of trafficking and undermining protection of migrant workers. The system facilitates the confiscation of identification and/or travel documents, an abuse of power that can lead to various other forms of exploitation of migrant workers such as limiting freedom of movement.

Saudi Arabia is governed by sharia law, which mandates rulers to apply established principles and rules in promoting and protecting human rights, as prescribed in the Holy Koran, the Sunnah of the Prophet and Islamic jurisprudence.<sup>24</sup> The Trafficking in Persons (Offences) Act defines and prohibits all forms of human trafficking, and is largely consistent with the definition provided in the Palermo Protocol however, includes prostitution as an offence that is inconsistent with international law.<sup>25</sup> Article 3 prescribes penalties of up to 15 years' imprisonment and a fine of up to SRI 1 million.<sup>26</sup> The Act details guidelines for the investigation and prosecution of a trafficking crime, including informing the victims of their legal rights in a language they can understand (article 15(1)), and admitting the victims to medical, psychological or social rehabilitation if necessitated (article 15 (4)).<sup>27</sup>

The unequal status of women is felt most keenly in Saudi Arabia where women are considered legal minors and remain subordinate to men, requiring permission from male guardians to work, study, travel and receive health care.<sup>28</sup> Women also face significant threat of domestic violence. Condemnation of these acts continues to be raised in public discourse; however, violence against women is alarmingly accepted.

Female migrant workers face additional challenges accessing justice and seeking redress through the criminal justice system. Most police officers throughout the region are men, so women are hesitant about entering police stations, particularly in Saudi Arabia, due to legally required segregation between the sexes. Female migrant domestic workers routinely face false countercharges of theft or witchcraft from their employers in efforts to mask mistreatment.<sup>29</sup> If women are able to present their case to court, in practice, male employers' testimonies often carry greater weight than that of the female migrant worker. In Saudi Arabia, the testimony of one man is equal to that of two women<sup>30</sup>.which limits migrant women's credibility and reduces their success in court.

Despite their inclusion, domestic and agricultural workers are still subject

to specific regulations issued by the government.<sup>31</sup>

Although some efforts have been made to address discrimination against women in the region, their unequal status prevails due to laws, policies and attitudes that discriminate against women. And acceptance of violence against women continues,<sup>32</sup> and where legislation exists, it is unlikely to lead to significant change given provisions that reduce sentences for the murder of a partner or family member who commits adultery, or when the perpetrator is in a “fit of rage”,<sup>33</sup> and the lack of implementation.<sup>34</sup>

The additional risks faced by female migrant workers who are victims of sexual assault or rape are highly likely to prevent reporting of these crimes. For example, in Saudi Arabia, migrant workers who report sexual assault or rape must meet the exact evidentiary standards required to prove the offence or will risk prosecution for illegal extramarital sexual relations.<sup>35</sup> As a result, female migrant workers remain largely unprotected from physical, sexual and psychological abuse and are at greater risk of exploitation and trafficking. Governments need to urgently address the persistent discrimination against migrant workers, particularly female domestic workers, to combat the chronic prejudice experienced by this population.<sup>36</sup>

The complex interplay of vulnerabilities in both labor-sending and receiving countries. However, on vulnerabilities and risk factors common to the labor-receiving countries of interest to inform these governments on the best protection for migrant workers within their borders.

Despite the increasingly important role of migrants in modern society, their contributions to home and host societies remain largely unknown and misrepresented. The general public’s image and representation of migrants is predominantly negative and based on uninformed assumptions and stereotypes. More often than not, migrants are blamed for a broad range of social and economic ills within a society and therefore these labor migrants face a series of violence, discrimination and humiliation.

#### References:

1. International Organization for Migration Report 2015
2. 12.7 per cent versus 12 per cent in Organization for Economic Co-operation and Development (OECD) countries, with variations across countries, as per OECD, *Open for Business: Migrant Entrepreneurship in OECD Countries* (OECD Publishing, 2010).

3. 2.4 per cent of total employment, as per OECD, 2010, op.cit.
4. Desiderio, M.V., *Policies to Support Immigrant Entrepreneurship* (Migration Policy Institute, Washington, D.C., 2014)
5. International Labour Organization (ILO), *Mainstreaming of Migration in Development Policy and Integrating Migration in the Post-2015 UN Development Agenda*, ILO Background Note (2014), available from [www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/—ed\\_protect/—protrav/—migrant/documents/genericdocument/wcms\\_220084.pdf](http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/—ed_protect/—protrav/—migrant/documents/genericdocument/wcms_220084.pdf).
6. Ibid.
7. S. IrudayaRajan and K.C. Zachariah, *Kerala's Gulf Connection 1998–2011: Economic and Social Impact of Migration* (Orient Blackswan, New Delhi, 2012), p. 12.
8. Government of India, Ministry of Overseas Indian Affairs, “Annual Report 2012–2013” Annual Labour Outflow from India Destination Wise from 2008–2012. Available from [http://moia.gov.in/writereaddata/pdf/Annual\\_Report\\_2012-2013.pdf](http://moia.gov.in/writereaddata/pdf/Annual_Report_2012-2013.pdf), p. 53.
9. World Bank, *Migration and Remittances Data, Bilateral Remittance Matrix 2012*. Available from [http://siteresources.worldbank.org/INTPROSPECTS/Resources/334934-1110315015165/Bilateral\\_Remittance\\_Matrix\\_2012.xlsx](http://siteresources.worldbank.org/INTPROSPECTS/Resources/334934-1110315015165/Bilateral_Remittance_Matrix_2012.xlsx).
10. Ibid.
11. C. Trenwith, “Saudi Arabia to recruit domestic workers from 9 new countries”, *ArabianBusiness.com*, 14 August 2013. Available from [www.arabianbusiness.com/saudi-arabia-recruit-domestic-workers-from-9-new-countries-513525.html](http://www.arabianbusiness.com/saudi-arabia-recruit-domestic-workers-from-9-new-countries-513525.html). See also: A. Al-Qahtani, “Go ahead given for hiring 1.2 million workers for Saudi Arabia”, *Saudi Gazette*, 9 July 2015. Available from <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:0dPzO7hcR-kJ:www.saudigazette.com.sa/index.cfm%3Fmethod%3Dhome.PrintContent%26fa%3Dregcon> (accessed 20 October 2015).
12. Human Rights Watch, *Slow Reform: Protection of Migrant Domestic Workers in Asia and the Middle East* (Human Rights Watch, USA, 2010). Available from [www.hrw.org/report/2010/04/27/slow-reform/protection-migrant-domesticworkers-asia-and-middle-east](http://www.hrw.org/report/2010/04/27/slow-reform/protection-migrant-domesticworkers-asia-and-middle-east).
13. World Bank, *Migration and Remittances: Recent Developments and Outlook, Special Topic: Financing for Development, Migration and Development Brief 24*, 13 April 2015, Development Prospects Group. Available from <http://siteresources.worldbank.org/INTPROSPECTS/Resources/334934-1288990760745/MigrationandDevelopmentBrief24.pdf>.
14. IOM, *Addressing human trafficking and exploitation in times of crisis: Evidence and recommendations for further action to protect vulnerable and mobile populations* (IOM, Geneva, 2015). Available from [http://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/CT\\_in\\_Crisis\\_FINAL.pdf](http://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/CT_in_Crisis_FINAL.pdf).
15. Adolescent and young women migrants In: *Global Migration Group, Migration and Youth: Challenges and Opportunities* (UNICEF, 2014), available from [www.globalmigrationgroup.org/sites/default/files/7.\\_Chapter\\_4.pdf](http://www.globalmigrationgroup.org/sites/default/files/7._Chapter_4.pdf).
16. Ibid
17. Ibid

18. Tamkeen Fields for Aid, *Forgotten rights: the working and living conditions of migrant workers in the agricultural sector in Jordan* (Tamkeen Fields for Aid, 2014), p. 22.
19. E.A. Doumato, "Saudi Arabia" In: *Women's Rights in the Middle East and North Africa: Progress Amid Resistance* (S. Kelly and J. Breslin, eds.) (Freedom House, New York, 2010). Available from [https://freedomhouse.org/sites/default/files/inline\\_images/Saudi%20Arabia.pdf](https://freedomhouse.org/sites/default/files/inline_images/Saudi%20Arabia.pdf); p. 13
20. Human Rights Watch, 2008, pp. 20–21.
21. E.A. Doumato, "Saudi Arabia" In: *Women's Rights in the Middle East and North Africa: Progress Amid Resistance* (S. Kelly and J. Breslin, eds.) (Freedom House, New York, 2010). Available from [https://freedomhouse.org/sites/default/files/inline\\_images/Saudi%20Arabia.pdf](https://freedomhouse.org/sites/default/files/inline_images/Saudi%20Arabia.pdf); p. 13.
22. Human Rights Watch, 2008, pp. 6–7. 17 *Protecting Migrant Workers against Exploitation in the Middle East and North Africa*
23. KAFA (enough) *Violence and Exploitation, Policy Paper on Reforming the "Sponsorship System" for Migrant Domestic Workers: Towards an Alternative Governance Scheme in Lebanon*, January 2012. Available from [www.kafa.org.lb/StudiesPublicationPDF/PRpdf47.pdf](http://www.kafa.org.lb/StudiesPublicationPDF/PRpdf47.pdf).
24. Human Rights Council, Working Group on the Universal Period Review (Seventeenth session, Geneva, 21 October–1 November 2013), National report submitted in accordance with paragraph 5 of the annex to Human Rights Council resolution 16/21\* Saudi Arabia, United Nations General Assembly, A/HRC/WG.6/17/SAU/1 (5 August 2013). Available from [http://www.upr-info.org/sites/default/files/document/saudi\\_arabia/session\\_17\\_-\\_october\\_2013/a\\_hrc\\_wg.6\\_17\\_sau\\_1\\_e.pdf](http://www.upr-info.org/sites/default/files/document/saudi_arabia/session_17_-_october_2013/a_hrc_wg.6_17_sau_1_e.pdf); p. 3.
25. Ibid.
26. *Anti-Trafficking in Persons Law, Royal Decree No. (M/40) Dated 21/7/1430H-14/7/2009*. Available from [www.gulfmigration.eu/database/legal\\_module/Saudi%20Arabi/National%20Legal%20Framework/Anti-trafficking/1.2%20Anti-Trafficking%20in%20Persons%20Law\\_EN.pdf](http://www.gulfmigration.eu/database/legal_module/Saudi%20Arabi/National%20Legal%20Framework/Anti-trafficking/1.2%20Anti-Trafficking%20in%20Persons%20Law_EN.pdf).
27. Ibid.
28. Human Rights Watch, 2008, pp. 20?21.
29. Human Rights Watch, "As If I Am Not Human": *Abuses against Asian Domestic Workers in Saudi Arabia* (Human Rights Watch, USA, 2008). Available from [www.hrw.org/sites/default/files/reports/saudi-arabia0708\\_1.pdf](http://www.hrw.org/sites/default/files/reports/saudi-arabia0708_1.pdf); p. 6.
30. *Freedom in the World Report: Saudi Arabia Narrative (2013)*, Freedom House. Available from <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/2013/saudi-arabia#.VXVPZk-qqko>.
31. Tamkeen Fields for Aid, *Between a Rock and a Hard Place* (Tamkeen Fields for Aid, Amman, Jordan, 2012). Available from [www.tamkeen-jo.org/download/between\\_rock\\_hard\\_place.pdf](http://www.tamkeen-jo.org/download/between_rock_hard_place.pdf); p. 5.

डॉ. अमित वर्मा  
विभागाध्यक्ष, ड्राईंग एण्ड पेंटिंग विभाग,  
स्टेनी मेमोरियल पी.जी. कॉलेज,  
मानसरोवर, जयपुर

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 4, Pt. A**  
**Sr. 7, 2015**  
**ISSN : 2277-419X**

## राजस्थान की 'मारोठ कला' : एक अध्ययन

राजपूताना कला एवं संस्कृति के क्षेत्र में सबसे विकसित एवं समृद्ध रहा। यहाँ के राजा-महाराजाओं, सामन्तों ने ललित कला चाहे वह चित्रकला हो या फिर वास्तुकला, सभी का यहाँ समान रूप से विकास किया है। जिसके उदाहरण आज भी राजमहलों, हवेलियों, मन्दिरों या छतरियों में की गई भव्य आकर्षक, मनमोहक चित्रकारी, रंगीन काँच की पच्चीकारी एवं सोने की कलमकारी से दृष्टव्य है। आमेर का शीशमहल, चौमूं तहसील में स्थित सामोद के प्रासाद शीशमहल, अजमेर के जैन मन्दिर, मारोठ के जैन मन्दिर आदि में की गई रंगी काँच की पच्चीकारी की कला बहुत ही आकर्षक एवं सौन्दर्य से परिपूर्ण जानी जाती है।

राजस्थान के नागौर जिले में 'मारोठ गाँव' का इतिहास कला के क्षेत्र में अति प्राचीन माना जाता है। यहाँ के कुमावत कलाकारों ने एक रंगीन इतिहास रच विश्व में अपना स्थान बनाया। रंगीन काँच के कार्य में रंगीन काँच के चौकोर टुकड़ों का प्रयोग किया गया। सुनहरी टुकड़े मणियों के लिए, लाल तथा नीले रंग के टुकड़े पक्षियों के पंखों के लिए तथा हरे टुकड़े समुद्र के लिए प्रयुक्त किये जाते थे। इससे चित्रों में चमक और आन्तरिक प्रकाश भी परावर्तित हो जाता है।

इस प्रकार के शिल्पांकन को सफलतापूर्वक अपनाने का श्रेय मारोठ में निवास कर रहे 8-10 कुमावत परिवारों को जाता है। जिनकी कितनी ही पीढ़ियाँ इस कला को समर्पित हुईं।

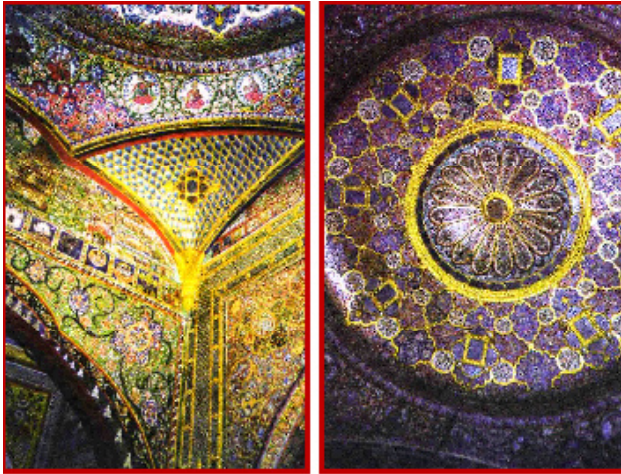
मारोठ कला घराने में 'श्री शिव बक्ष जी' श्रेष्ठ कलाकारों में गिने जाते थे। इनके कलात्मक कार्य का अनूठा तरीका था। इन्होंने सबसे पहले चित्रकारी काँच व सोने के कार्य पर की। इसके अतिरिक्त लकड़ी का कार्य भी प्रारम्भ किया जिसमें लकड़ी के हाथी, घोड़े, हिण्डौले, पालकी आदि भी खूब बनाई जो आज भी अपने आप में कला के बेजोड़ नमूने हैं। इन्होंने मारोठ के जैन मन्दिर में बहुत समय तक काम किया। काँच की जड़ाई के साथ काँच पर चित्रकारी, काँच में डिजाईनिंग देने में आप बहुत ही दक्ष थे। आपने मारोठ घराने की चित्रकारी को आगे बढ़ाने में महत्वपूर्ण कार्य किया। आज भी उनके बनाये चित्र ऐसे लगते हैं मानो अभी ही



बनाये हो।



मारोठ नागौर में जैन मन्दिर जिसमें 250 वर्ष पूर्व सुभाष कुमावत के पूर्वजों द्वारा बनाया गया स्वर्ण चित्र – कैलाश पर्वत का दृश्य

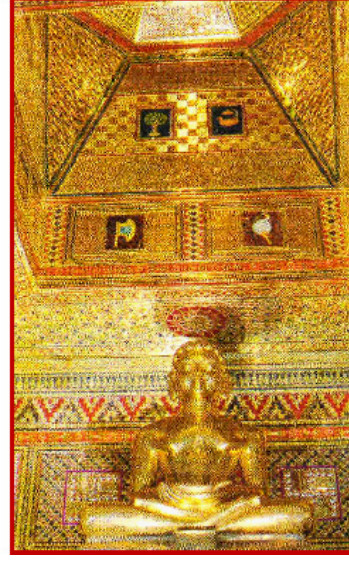


श्री शिव बक्ष जी द्वारा किया गया काँच व सोने का कार्य

इन्होंने अपनी अगली पीढ़ी को भी इसी काम में माहिर किया जिनमें स्व. भँवरलाल, स्व. घीसालाल, श्री आशाराम, श्री धन्नालाल, श्री विनोद कुमार तथा इनके सभी के पुत्र आज भी इस कला परम्परा को जिन्दा रखे हैं। इन्हीं कलाकारों में से आज भी सुभाष कुमावत इस कला को निरन्तर नये-नये प्रयोगों के माध्यम से अपनाते हुए सक्रिय हैं। श्री घीसालाल जी ने इस कला को और आगे बढ़ाया। अपने

बड़े पुत्र सुभाष कुमावत को पच्चीकारी एवं सोने की कलमकारी का कुशल कलाकार बना दिया।

विगत तीन दशकों से श्री सुभाष कुमावत पच्चीकारी कला शैली के आधार को अधिक व्यापक व लोकप्रिय बनाने हेतु अनवरत कार्यरत है। श्री सुभाष कुमावत ने सर्वप्रथम इस कार्य निर्माण की योजना बनाई जो कि पूर्व में बेल्जियम से आयातित होता था। श्री सुभाष कुमावत ने अवतल दर्पण का सफलतापूर्वक निर्माण करके इस कार्य के विकास में एक प्रतिकारी कार्य किया। प्रायोगिक तौर पर रांगे के स्थान पर चाँदी की पॉलिश कर उस पर ताँबे की पॉलिश की, तत्पश्चात् एनामल का रंग लेप दिया। इस प्रकार से निर्मित इस अवतल दर्पण का सर्वप्रथम प्रयोग सुभाष कुमावत ने महावीर जी



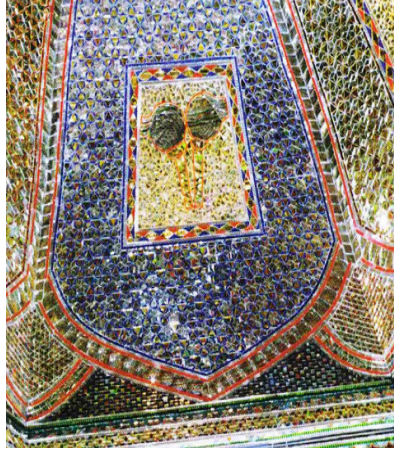
जैन मन्दिर, दीमापुर (नागालैण्ड)

जिला सवाईमाधोपुर (राजस्थान) में नवनिर्मित कमला बाई आश्रम में श्री पार्श्वनाथ जैन मन्दिर में किया। इस समय मन्दिर में ढाई वर्ष तक अपनी योग्यता के साथ लगभग 100 से 335 की संख्या में मन्दिरों के मण्डप व गर्भगृह में जो पच्चीकारी व सोने की कलमकारी का कार्य किया वह अद्भुत कला का दर्शनीय नमूना है। दीमापुर (नागालैण्ड) में निर्मित दो मंजिल के जैन मन्दिर में भी श्री सुभाष कुमावत ने अपने कलाकारों के साथ पच्चीकारी कार्य गहन कुशलता एवं दक्षता के साथ किया जिसके कारण इस मन्दिर की गणना उत्तरी-पूर्वी भारत के सर्वश्रेष्ठ मन्दिरों में की जाने लगी।

वर्ष 1966 में अमृतसर के स्वर्ण मन्दिर में स्थित अकाल तख्त के भवन में चित्रकारी, सोने की कलमकारी व पच्चीकारी के कार्य हेतु स्वर्ण मन्दिर ट्रस्ट द्वारा गठित समिति ने 200 कलाकारों में से सुभाष कुमावत को चुना, उन्हें वहाँ 'सरोपा' व 'हुक्मनामा' भेंट कर सम्मानित किया गया।

आज भी सुभाष कुमावत इस कार्य की कला को आगे अधिक समृद्धशाली एवं व्यापक बनाने के लिए निरन्तर प्रयोग एवं शोध करते रहते हैं तथा इस पच्चीकारी की कला के उज्ज्वल भविष्य के लिए पूर्ण रूप से अपने आप को समर्पित मानते हैं। उत्तरप्रदेश, मध्यप्रदेश, राजस्थान, हरियाणा, आसाम, बिहार आदि में जैन एवं वैष्णव

एव मन्दिरों में अद्भुत कार्य की पच्चीकारी का कार्य कर इस कला को पूर्ण रूप से ख्याति प्रदान की है।



काँच की पच्चीकारी का कार्य



सोने की कलमकारी का कार्य

श्री सुभाष कुमावत ने अपने दोनों पुत्रों 'अनिल' व 'सुनिल' को भी इस कला का प्रशिक्षण दिया तथा आज दोनों पुत्र श्री इस परम्परा को सक्रिय रूप से आगे बढ़ा रहे हैं। श्री सुभाष ने कई युवा वर्ग के छात्रों को इस कला का प्रशिक्षण प्रदान किया जिसमें अधिकतर इस कला में कार्यरत हैं। 'मारोठ कला' से जुड़े इन सभी कलाकारों का योगदान सदैव अस्मरणीय रहेगा।

संदर्भ ग्रन्थ

1. चित्र मंजुषा (चित्रकला विशेषांक) कुमावत क्षत्रिय पत्र ट्रस्ट, जयपुर (राजस्थान), 2008।
2. स्वयं साक्षात्कार द्वारा।

## “पृथ्वीराज रासो का राजस्थानी चित्रकला में योगदान”

बारहवीं शताब्दी में राजकवि चन्दबरदाई द्वारा रचित “पृथ्वीराज रासो” हिन्दी साहित्य का अत्यन्त महत्वपूर्ण वृहद् काव्य ग्रन्थ है। यह ग्रंथ अजमेर एवं दिल्ली के शासक पृथ्वीराज चौहान के जीवन पर आधारित है। इसके सम्बन्ध में विद्वानों ने अनेक प्रकार के मत प्रकट किये हैं। कुछ लोग इसे एक अप्रमाणिक रचना मानते हैं व कुछ लोग पूर्ण रूप से तो नहीं परन्तु आंशिक रूप से प्रभावित ग्रन्थ मानते हैं। इस ग्रन्थ की साहित्यिक महिमा को समझने का प्रयत्न बहुत कम किया गया है। पर फिर भी पृथ्वीराज रासो के साहित्यिक महत्व को अनुभव किया जाता रहा है। पृथ्वीराज रासो पर जिन गुणीजन, विद्वानों ने कार्य किया है, उनमें इतिहास के विश्रुत विद्वान तो हैं साथ ही, साहित्य और भाषा के विशिष्ट आचार्य भी सम्मिलित हैं। कर्नल टॉड ने इनल्स एण्ड एंटिपिटीश ऑव् राजस्थान, डॉ. बूलर, डॉ. मारीशन, मुंशी देवी प्रसाद, पं. गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, बाबू श्यामसुन्दर दास, डॉ दशरथ शर्मा, मोतीलाल मिनारिया, हजारी प्रसाद द्विवेदी, माता प्रसाद गुप्त, डॉ विपिन बिहारी द्विवेदी आदि ने काफी महत्वपूर्ण कार्य कर पृथ्वीराज रासो के संबंध में जानकारियाँ प्रस्तुत करी। साथ ही मोहन सिंह एवं अमरचन्द नाहटा आदि के भी प्रयत्न इस विषय पर विशेष स्थान रखते हैं।

वर्तमान समय तक पृथ्वीराज रासो की जितनी हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं, वे प्रायः चार प्रकार की हैं। विद्वानों ने आकार के अनुसार उनका वर्गीकरण वृहद्, मध्यम, लघु और लघुतम चार प्रकार के रूपान्तरों में किया है। हस्तलिखित प्रतियों के विवरणों से पता चलता है कि लघुतम रूपान्तर की दो, लघु रूपान्तर की पाँच, मध्यम रूपान्तर की ग्यारह एवं वृहद् रूपान्तर की तैंतीस प्रतियाँ उपलब्ध हैं। श्री नानराम भट्ट और मुनि कान्तीसागर जी की प्रतिलिपियाँ किसी ने नहीं देखी, इस कारण यह नहीं कहा जा सकता कि वे किस रूपान्तर की हैं। वृहद् रूपान्तर की प्रतियाँ प्रधानतः उदयपुर, मध्यम रूपान्तर की प्रति बीकानेर तथा शेखावाटी में और

लघुतम की एक प्रति गुजरात के धरणोज गाँव से प्राप्त हुई है व दूसरी का विस्तृत विवरण प्राप्त नहीं है।<sup>2</sup> इन प्रतियों के प्राप्त होने से विभिन्न रूपान्तरों की परम्परा पर प्रकाश पड़ता है। पृथ्वीराज रासो के चारों रूपान्तरों की प्राप्त प्रतियों के तुलनात्मक अध्ययन से जो प्रसंग मिलते हैं वे कुछ इस प्रकार हैं:-

- |                      |                |
|----------------------|----------------|
| 1 आदि पर्व           | 6 कैमास वध     |
| 2 दिल्ली किल्ली कथा  | 7 षटरितु वर्णन |
| 3 अनंगपाल दिल्ली दान | 8 कनवज कथा     |
| 4 पंग यज्ञ विध्वंस   | 9 बड़ी लड़ाई   |
| 5 संयोगिता नेम आचरण  | 10 बान-बेध     |

इन कथा प्रसंगों को लेकर इनके वर्णन विस्तार का सभी रूपान्तरों में काफी अन्तर है। पृथ्वी राज रासो के रचनाकाल के विषय में अनुमान है कि लगभग बा. रहवीं शताब्दी के पूर्वाध से पन्द्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध के मध्य इसकी रचना हुई होगी।<sup>3</sup> चन्दबरदाई नामक कवि द्वारा रचित “पृथ्वीराज रासो” राजा पृथ्वीराज चौहान के जीवन की विभिन्न घटनाओं पर आधारित एक काव्य ग्रन्थ है। पृथ्वीराज रासो के रूपान्तरों के अनुसार कवि चन्द व पृथ्वीराज चौहान जन्म-मरण के घनिष्ठ मित्र थे। दोनों का जन्म व मरण एक ही दिन हुआ था। चन्दबरदाई व पृथ्वीराज के सम्बन्धों का पृथ्वीराज रासो के अतिरिक्त कहीं और अन्य प्रमाण प्राप्त नहीं है।<sup>4</sup> रासो के अनुसार इन दोनों के मध्य घनिष्ठ सम्बन्ध था और पृथ्वीराज उन्हें सभी स्थानों पर अपने साथ रखते थे।

पृथ्वीराज रासो का मुख्य कथानक पृथ्वीराज चौहान है। इस काव्य ग्रन्थ में चौहान के विवाह, युद्ध एवं अनेकानेक सामंतों द्वारा गौरी के पकड़े जाने के विषय में वर्णन मिलता है। बीच-बीच में होली, दिवाली व अन्य उपाख्यानों का भी वर्णन किया गया है। ऐसा भी अनुमान है कि चन्दबरदाई कृत रासो संयोगिता के विवाह के बाद ही समाप्त हो जाता है। इन सभी के अतिरिक्त उस युग की तत्कालीन सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्थिति का बोध भी इस काव्य ग्रन्थ के द्वारा होता है।

इस काव्य ग्रन्थ के अनुसार पृथ्वीराज चौहान ने अपनी सैनिक शक्ति के आधार पर अपने मूल राज्य शाकम्भरी (वर्तमान में राजस्थान के जयपुर जिले में स्थित सांभर) की सीमाओं को गुजरात और पश्चिमी पंजाब तक फैलाया। अपने राज्य की दो राजधानियाँ दिल्ली और अजमेर के द्वारा सम्पूर्ण राज्य पर शासन किया। पृथ्वीराज चौहान के तेजी से बढ़ते साम्राज्य के उदय से तत्कालीन कन्नौज के राजा जयचन्द

से उनकी कट्टर दुश्मनी हो गई।

महाकाव्य पृथ्वीराज रासो के प्रसंगों में एक महत्वपूर्ण संयोगिता नेम आचरण नामक प्रसंग आता है जिसके अनुसार राजा जयचन्द की पुत्री का नाम संयोगिता था। संयोगिता गुप्त रूप से पृथ्वीराज चौहान से प्रेम करने लगी थी। वो पृथ्वीराज से कोटेश्वर के मन्दिर में मिली थी। संयोगिता नन्दनी और पृथ्वीराज सूर्या के नाम से भेष बदलकर मिले थे। मोहम्मद गौरी से एक मंदिर को सुरक्षित रखने हेतु पृथ्वीराज चौहान राजा भीम देव सौलंकी से मिलने के लिए गुजरात गये थे। वहीं उन्होंने संयोगिता की अपार सुन्दरता के बारे में सुना था और उससे मिलने की उन्होंने ठान ली थी। इधर संयोगिता जिसने पृथ्वीराज चौहान का एक व्यक्ति चित्र देखा था, जिससे प्रभावित होकर उसने भी पृथ्वीराज चौहान से मिलने का निश्चय किया। इस तरह उनका गुप्त प्रेम शुरू हुआ।

राजा जयचंद को जब इस गुप्त प्रेम की सूचना मिली तो उन्होंने संयोगिता का विवाह जल्द करने का निश्चय किया और एक स्वयंवर का आयोजन किया। स्वयंवर एक हिन्दू विवाह परम्परा है जिसमें लड़की अनेक योग्य व्यक्तियों में से विवाह हेतु अपने लिए वर का चुनाव करती है। इस स्वयंवर के लिए पृथ्वीराज चौहान को निमन्त्रण नहीं दिया गया। यह सूचना जब पृथ्वीराज को प्राप्त हुई तो उन्होंने संयोगिता से विवाह करने का प्रण किया और स्वयंवर में जाने का निश्चय किया। उन्होंने एक योजना बना संयोगिता को संदेश भेजा दिया स्वयंवर के दिन संयोगिता भीतर से सभा कक्ष में आई और सीधे द्वार पर मूर्ति के रूप में विराजमान पृथ्वीराज चौहान को माला पहना देती है। तभी पृथ्वीराज संयोगिता को अपने घोड़े पर बैठा वहाँ से चले जाते हैं। इस घटना से दोनों राजवंशों के बीच अनेक युद्ध हुए तथा दोनों ही पक्षों को हानि उठानी पड़ी।

पृथ्वीराज रासो राजा पृथ्वीराज चौहान एवं संयोगिता के प्रेम प्रसंग से विवाह तक की कथा पर आधारित है। इसके साथ ही मोहम्मद गौरी के साथ पृथ्वीराज चौहान के तराइन के युद्ध की वीर गाथा भी इस रासों में लिखित है। इन्हीं प्रसंगों को लेकर राजस्थान की चित्रकला में सत्रहवीं शताब्दी के मध्य चित्रकार की तूलिका द्वारा चित्र अंकित किये गये हैं जो कि राजस्थान के साहित्यिक विरासत के अनूठे उदाहरणों में से एक हैं।

राजस्थान में चित्रकला की एक सुदीर्घ परम्परा रही है। इसी परम्परा के चलते राजस्थानी सभ्यता और संस्कृति को गौरवान्वित करने का श्रेय यहाँ की चित्रकला को भी प्राप्त हुआ है। राजस्थान के इतिहास में यहाँ के कलाकारों की देन सदैव अतुलनीय रहेगी। 1916 ई. में स्व. आनन्द कुमार स्वामी ने अपनी पुस्तक राजपूत

पेंटिंग में राजस्थानी चित्रकला का नामकरण किया।<sup>7</sup> बारहवीं शताब्दी में कागज के आविष्कार ने ग्रन्थों के चित्रण में क्रान्ति उत्पन्न कर दी, क्योंकि कागज पर चित्रकला का अंकन सहजता और विस्तार से हो सकता था।<sup>8</sup> राजस्थान में राजपूत शासकों के चार प्रमुख राजवंश थे। इन राजवंशों के राजाओं ने कला के प्रति अत्यधिक रुचि दिखाई और दरबार में चित्रकला एवं संगीतकारों को आश्रय प्रदान किया। इन्हीं राजवंशों के चलते राजस्थानी चित्रकला को चार भागों में विभक्त किया गया है। मुख्यतः वे हैं—

- 1 मेवाड़ शैली
- 2 ढूढाड़ शैली
- 3 हाड़ौती शैली
- 4 मारवाड़ शैली

प्रारम्भिक राजस्थानी शैली के उदाहरण हमें मेवाड़ शैली से ही प्राप्त होते हैं। मेवाड़ शैली के आरम्भिक चित्र अपभ्रंश शैली में निर्मित जैन ग्रन्थ “सुपांसनाह चरियम” में मिलते हैं। मुगल शैली के सम्पर्क में आने से सोलहवीं शताब्दी में मेवाड़ शैली का परिपक्व रूप दृष्टिगोचर होता है तथा यह चित्रकला का स्वर्ण युग कहलाता है। मेवाड़ शैली के चित्रों के विषय प्रमुखतः धार्मिक ग्रन्थों पर आधारित हैं। भागवत पुराण, रामायण, गीत— गोविन्द, दुर्गासप्तशती, विष्णुपुराण आदि पौराणिक ग्रन्थों के अतिरिक्त हिन्दी के ऐतिहासिक, भक्तिकालीन व रीतिकालीन काव्य ग्रन्थों से प्रेरित होकर नायिका भेद, राग—रागिनी, रासलीला, जलक्रीड़ा, बालक्रीड़ा, दही चोरी, माखन चोरी, आखेट, दरबारी जीवन, आमोद—प्रमोद के दृश्य एवं लोक जीवन का चित्रकार ने स्वतन्त्र अथवा ग्रन्थ चित्रों के रूप में चित्रांकन किया। इनके अतिरिक्त चित्रकारों ने कुछ बड़े आकारों की चित्रमालाएं भी तैयार की जिनमें भक्त रत्नावली पृथ्वीराज रासो, रघुवंश, रसिक प्रिया एवं सूरसागर आदि प्रमुख हैं।

मेवाड़ शैली सत्रहवीं शताब्दी में अपने चमोत्कर्ष पर थी। सोलहवीं शताब्दी और उसके बाद की कालावधि में भारत में विकसित होने वाली चित्रकला की प्रवृत्ति राजस्थानी जसिक होते हुए भी उसकी योजना में सच्चाई, सरलता और स्वाभाविकता के दर्शन होते हैं इसलिए वह बड़ी सुरुचिपूर्ण एवं चित्ताकर्षक है।

महाराणा जगतसिंह एवं महाराणा राजसिंह का समय चित्रकला की दृष्टि से स्वर्ण युग था। राणा राजसिंह प्रथम (1652—1680) को काव्य तथा भवन में विशेष रुचि थी।<sup>9</sup> इनके काल में अनेक काव्य ग्रन्थों पर आधारित चित्र बनाये गये हैं। पृथ्वीराज रासो पर आधारित सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में मेवाड़ शैली में कुछ चित्र चित्रित

किये गये थे। जो कि वर्तमान समय में जयपुर स्थित अल्बर्ट संग्रहालय में सुरक्षित है। जिनका विवरण निम्न प्रकार से हैं।

चित्र संख्या 1 –“पृथ्वीराज को रोकती इन्द्रवती”:- प्रस्तुत चित्र में वर्षा ऋतु में मेघाच्छन्न, विष्णुत आक्रान्त वर्षाकाल में पृथ्वीराज को रोकती इन्द्रवती विषय को चित्रकार ने बड़ा ही सुन्दर तरिके से चित्रित किया है। चित्र में कामदेव के पुष्प बाणों के आक्रमण से अपने हृदय को रोकते ऋषि और शेष शैय्या पर आसीन लक्ष्मी नारायण का दृश्य चित्र में चित्रित किया गया है। कड़कती हुई बिजली का अंकन सर्पाकार रेखाओं द्वारा किया गया है। पशु एवं पक्षियों का चित्रांकन वर्षा ऋतु के अनुसार है।

चित्र संख्या 2 –“पृथ्वीराज व शत्रु सेनाओं का युद्ध” – इस चित्र में पृथ्वीराज का शत्रुसेनाओं से युद्ध करने का दृश्य है। चित्र के मध्य संयोगिता को युद्ध देखते हुए चित्रित किया गया है। अश्वों पर बैठे सेनिक आमने सामने खड़े हो एक दुसरे पर धनुष बाण द्वार प्रहार करते हुए अंकित है। चित्रकार ने पुरुष वर्ग को युद्ध की पोषाक पहने चित्रित किया है।

चित्र संख्या 3 –“पृथ्वीराज द्वारा संयोगिता का हरण” – चित्र में पृथ्वीराज द्वारा संयोगिता का हरण कर जाते हुए दर्शाया गया है। संयोगिता एक अश्व पर पृथ्वीराज के साथ बैठी है। साथ ही पृथ्वीराज हाथियों से सुसज्जित शत्रु सेना का सामना कर रहे हैं। चित्र के उपरी भाग में कुछ देव आकृतियाँ चित्रित की गई हैं।

चित्र संख्या 4 –“विवाह पश्चात् का दृश्य” – पृथ्वीराज एवं संयोगिता विवाह के पश्चात् नामक इस दृश्य में पृथ्वीराज को शत्रु सेना रोकने का प्रयास कर रही है। संयोगिता पृथ्वीराज चौहान के साथ एक अश्व पर बैठी है। शत्रु सेना को सफलता प्राप्त नहीं हुई इस दृश्य को चित्रकार ने चन्द्रमा के अधिग्रहण के प्रयास राहु की असफलता द्वारा चित्रित कर दर्शाया है।

चित्र संख्या 5 –“पृथ्वीराज का शत्रु सेना पर आक्रमण” – चित्र में पृथ्वीराज को भगवान राम के अस्सी लाख सेना के साथ शत्रु पर आक्रमण करते अंकित किया है। चित्र को दो भागों में विभक्त किया गया है। एक भाग में पृथ्वीराज चौहान को अपनी सेना के साथ एवं दूसरे भाग में भगवान राम को वानर सेना के साथ आक्रमण के लिए आगे बढ़ते हुए दिखया गया है। चौहान की सेना शखनाद करते हुए युद्ध की घोषणा कर रही है।

चित्र संख्या 6 –“यमुना तट पर पृथ्वीराज का दरबार” – प्रस्तुत चित्र में यमुना तट पर शिविर में पृथ्वीराज चौहान के दरबार का दृश्य चित्रित है। कन्नौज



के मार्ग पर यमुना तट के इस दृश्य में चित्रकार ने दो शिविर बनाए हैं। एक शिविर पृथ्वीराज चौहान अपने दरबारियों के साथ विराजमान है, तथा अन्य शिविर में दो व्यक्तियों द्वारा गुतगू करते दिख रहे हैं। पांडाल के बहार अश्व व हाथी खड़े हैं तथा एक सेनिक विश्राम कर रहा है। सत्रहवीं शताब्दी में चित्रित पृथ्वीराज रासो पर आधारित चित्रों में स्वरूप संयोजन बड़ी सहजता एवं सरलता से अंकित किया गया है। चित्रों में मानवाकृतियों, पशु-पक्षी आदि चेतन प्राणियों को सहज आकार प्रदान किया गया है। चित्रफलक के ऊपर से नीचे उतरती हुई पृष्ठभूमि, मध्य भूमि एवं मुख्य भूमि के निरूपण में एवं चित्र की घटनाओं को उनके महत्व के क्रम में प्रस्तुत किया गया है। साथ ही सभी चित्रों के ऊपरी भाग में चित्रकार ने उक्त चित्र से सम्बन्धित काव्य का विवरण दिया है। इन चित्रों में चटकीलें रंगों जैसे कि लाल, केसरिया, पीले, नीले, हरे, श्वेत और काले रंग की प्रधानता रही है, जो कि मेवाड़ शैली की अपनी एक विशेषता रही है। मेवाड़ शैली में चित्रित यह काव्य-ग्रन्थ कला साधना की उपलब्धियों की दृष्टि से अपनी श्रेणी के श्रेष्ठ उदाहरण है और सम्पूर्ण भारतीय चित्रकला में उनका निश्चिततया विशिष्ट स्थान है। साथ ही साथ ये सभी चित्र जो कि “पृथ्वीराज रासो” जैसे महान काव्य ग्रन्थ से सम्बन्धित है राजस्थान के साहित्य, कला एवं संस्कृति को जानने व उसके ऐतिहासिक साक्ष्यों के अनूठे उदाहरणों में से एक माने जाते हैं।

संदर्भ ग्रन्थ सूची:-

1. मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या, श्याम सुन्दर दास: पृथ्वीराज रासो: वाराणसी सं.2041वि.
2. पारस नाथ सिंह: पृथ्वीराज चौहान और उनका काल, नई दिल्ली, 1982
3. हजारी प्रसाद द्विवेदी: संक्षिप्त पृथ्वीराज रासो, इलाहबाद, 1985
4. राजशेखर व्यास: मेवाड़ की कला और स्थापत्य, जयपुर, 1988



चित्र सं. 1 – पृथ्वीराज को रोकती इन्द्रवती, मेवाड़



चित्र सं. 2 – पृथ्वीराज व शत्रु सेनाओं का युद्ध, मेवाड़ शैली



चित्र सं. 3 – पृथ्वीराज द्वारा संयोगिता का हरण, मेवाड़



चित्र सं. 4 – विवाह के पश्चात् का दृश्य, मेवाड़ शैली



चित्र सं. 5 – पृथ्वीराज का शत्रु सेना पर आक्रमण, मेवाड़



चित्र सं. 6 – यमुना तट पर पृथ्वीराज का दरबार, मेवाड़ शैली

प्रो. किरन सरना  
प्रियंका धुंधवाल, शोधार्थी  
विजुअल आर्ट विभाग, वनस्थली विद्यापीठ

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## अंक, कला व डिजिटल कला

जब से मानव ने अंकों का आविष्कार किया तब से अंकों का हमारे जीवन में महत्वपूर्ण योगदान रहा है। आज हर क्षेत्र में पाई जाने वाली उन्नति का मूल कारण वर्तमान क्रम अंक है, जिसमें एक से नौ तथा शून्य, कुल दस अंक चिन्हों से अंक विधा का सारा काम चल जाता है।<sup>1</sup> वर्तमान समय में यह एक आवश्यकता बन गया है। आज का मानव सुबह से शाम तक पूरा दिन अंकों के साथ व्यतीत करता है उदाहरण स्वरूप सुबह-शाम उठते ही समय देखना, फोन नम्बर, फाइल नम्बर, घर का नम्बर, गाड़ी का नम्बर, रुपए-पैसों का लेन-देन आदि सभी जगह संख्याएँ विद्यमान हैं। यहाँ तक कि मानव ने ईश्वर की महिमा का गुणगान करने के लिए भी अंकों का सहारा लिया।

‘रम्यो राम इमि जगत में, नहीं द्वैत विस्तार।

जैसे घटत न अंक नव, नव के लिखत हजार।।

अर्थात् नौ का पहाड़ा चाहे कितनी बार ही पढ़ा जाए, पर उनके जोड़ का परिणाम 9 ही होता है। जैसे  $9 \times 2 = 18$ ,  $1+8 = 9$  जिस प्रकार नौ के पहाड़े की सब संख्याओं में नौ का अक्षर मिला हुआ है, उसी प्रकार संसार की प्रत्येक वस्तु में ईश्वर छिपा हुआ है।<sup>2</sup>

कलाकार एक सामाजिक प्राणी है, वह भी इसी समाज का हिस्सा है जिसमें हम अंकों के साथ रहते हैं। इस कारण कलाकार जाने-अनजाने अंकों का प्रयोग कला में करता ही है तथा प्राचीन कलाकारों ने भी किया। उदाहरणस्वरूप भारतीय कवि ‘पिङ्गल’ (चन्द्रसूत्र के लेखक) ने अपने सूक्तों में लघु व गुरु मात्राओं के लिए अंकों का प्रयोग किया।<sup>3</sup> जिस प्रकार प्रकृति में स्वतः ही एक माप या अनुपात विद्यमान होता है उसी प्रकार कलाकार भी कलाकृति में जाने-अनजाने माप या अनुपात का प्रयोग करता है क्योंकि माप को प्रदर्शित करने में अंकों का महत्वपूर्ण योगदान होता है।

दृश्य कला में माप (गणितीय माप) का सर्वप्रथम प्रत्यक्ष प्रयोग ग्रीक के कलाकारों ने किया। ग्रीक के 'यूडोक्स' (Eudoxus) नामक गणितज्ञ ने 350 ई. पूर्व कई रूचिकर अनुपातों की खोज की जिसमें से एक 'स्वर्ण अनुपात' (Golden section) था जो गणितीय अनुपात (8 : 5) पर आधारित है।<sup>4</sup>

सुप्रसिद्ध गणितज्ञ 'पाइथागोरस' ने मानव शरीर में विद्यमान स्वर्ण अनुपात से परिचित कराया। 'फिडियास' (Phidias), लियोनार्डो द विन्ची, रॉफेल, माइकल एंजिलो आदि ग्रीक कलाकारों ने कलाकृतियों में स्वर्ण अनुपात का भरपूर प्रयोग किया। इसके अलावा मिस्र की इमारतों व बर्तनों के निर्माण में भी स्वर्ण अनुपात का प्रयोग हुआ। यह भी अंकीय गणना पर आधारित था।<sup>5</sup>

विद्वान विटज् (vitz) के अनुसार स्वर्ण अनुपात में बने चित्र हमारे मस्तिष्क के दोनों गोलाधों को उद्दीपन प्रदान करते हैं इस कारण हमें वह चित्र आकर्षक व सुन्दर लगते हैं। यही कारण है कि रेनेसां काल में बने चित्र आज भी दर्शकों को आकर्षित करते हैं। इटली के ही 'ल्यूका पसोली' (Luca Pacioli) ने कहा 'बिना माप कोई कला नहीं हो सकती।' इस कथन का इटालियन कला पर बहुत अधिक प्रभाव पड़ा।<sup>6</sup>

भारत या मिस्र में ही नहीं बल्कि चीन प्रदेश में भी अंकों का अधिक महत्त्व रहा। इन्होंने दो चिन्हों 'यिन' (yin : (--)) व 'याँग' (yang : (-)) से सम्पूर्ण सृष्टि के रहस्य को प्रस्तुत किया। 'यिन-याँग' को, कला व रंगों के माध्यम से एक वृत्त को दो बराबर भागों में बाँट कर व विरोधी रंग संगति (कला व सफेद) से दर्शाया है। जैसा कि चित्र फलक - 1 में दिखाया है। इनमें से 'याँग' संख्या एक (1) को दर्शाता है तथा 'यिन' संख्या '2' को दर्शाता है। वर्तमान डिजिटल कला में इन दोनों का महत्वपूर्ण योगदान है।<sup>7</sup>

कला, कलाकार की स्वानुभूति पर आधारित होती है परन्तु इसकी अभिव्यक्ति विचार, माध्यम व शैली पर निर्भर होती है। आधुनिक युग में डिजिटल कला का नाम कला शैली के आधार पर नहीं, बल्कि उसमें प्रयुक्त उपकरण की कार्यप्रणाली के आधार पर पड़ा है। कला कार्य में प्रयुक्त हर उपकरण व कार्यशैली, कला के दृश्यात्मक तत्वों को महत्वपूर्ण योगदान देती है।

'चित्रकार सतत् अभ्यास के बल पर एक ऐसी प्रविधि एवं विधान को जन्म देता है जो उसके भावों, संवेदनाओं तथा अनुभवों के प्रकाशन में सशक्त माध्यम बन सके इसलिए उसने रंगों की तकनीक में निरंतर विकास किया है। तुलिका निर्माण के नए तरीके सुझाए हैं, आलेख स्थान (भूमि) की तैयारी में भी नए-नए प्रयोग किए

हैं। चित्रोपम तत्त्वों के भिन्न-भिन्न संयोजनों से अनेक चित्र शैलियों का विकास हुआ है। संसाधनों की तकनीक एवं चित्र संयोजन के विकास क्रम में युग-युगान्तर में कितने अनुभव व ज्ञान संचित किए हैं; फिर भी नए-नए आविष्कार एवं नूतन प्रयोग की लालसा और संभावना के लिए हमारी छटपटाहट कम नहीं होती।<sup>8</sup> इसी लालसा और संभावना के चलते डिजिटल कला माध्यमों में आज भी नित-नए कला माध्यमों तथा तकनीकों का विकास जारी है। यूँ तो डिजिटल कला लगभग 50 वर्ष पुरानी कला है।<sup>9</sup> परन्तु वह पूर्णतः आधुनिक व उत्तर-आधुनिक कला श्रेणी के अंतर्गत आती है। डिजिटल कला सृजन का प्रथम माध्यम डिजिटल कम्प्यूटर था।

सर्वप्रथम कम्प्यूटर एक यांत्रिक मशीन (एनालॉग कम्प्यूटर) था। परन्तु लगभग 1940 के दशक में अंत में डिजिटल कम्प्यूटर को विकसित कर लिया गया।<sup>10</sup> डिजिटल कम्प्यूटर की विशेषता बताने वाला अंग्रेजी भाषा का 'डिजिटल' (Digital) शब्द 'डिजिट' (Digit) शब्द का विशेषण रूप है। इंटरनेशनल वेबस्टर डिक्शनरी के अनुसार 'डिजिट' शब्द का उद्भव लेटिन भाषा के 'क्वहपजने' शब्द से हुआ है जिसका अर्थ, अंगुलियों के सहारे गणना करना या Finger, ज्वम है तथा 0 से 9 तक के अरेबिक संख्या के चिन्ह में से किसी भी चिन्ह के लिए डिजिट शब्द का प्रयोग किया जा सकता है।<sup>11</sup> जैसे संख्या 63 में 6 व 3 दो अंकों (डिजिट) का प्रयोग किया गया है। 'एक गणितीय संख्या में प्रयुक्त 0 से 9 तक सभी इकाइयों को डिजिट्स कहा जाता है।

डिजिट शब्द का हिन्दी अनुवाद 'अंक' है। हिन्दी भाषा के शब्द 'अंक' की व्युत्पत्ति 'अंक' धातु तथा 'अच्' प्रत्यय (अंक+अच्) से मिलकर हुई है।<sup>12</sup> डिजिटल शब्द का हिन्दी रूपान्तरित शब्द अंकीय है। 'डिजिटल' शब्द 'डिजिट' शब्द की विशेषता बताता है। जिस प्रकार गणित विषय मुख्यतः अंकीय प्रणाली व अंकों पर निर्भर है उसी प्रकार डिजिटल मशीनों की कार्य प्रणाली बाइनरी न्युमैरल सिस्टम पर अर्थात् अंकों पर आधारित है।

'किसी भी स्थानीय पद्धति में प्रयुक्त होने वाले अंकों की संख्या को उस संख्या प्रणाली का आधार कहते हैं। दशमलव संख्या प्रणाली में 0 से 9 तक दस अंक प्रयुक्त होते हैं। इसलिए इसका आधार 10 (Denary) है।<sup>13</sup> अपितु कम्प्यूटर की संख्या प्रणाली में 0 से 1 दो ही अंक प्रयुक्त होते हैं। अतः इस कारण इसका आधार दो है। इसी के आधार पर इसे द्विआधारी संख्या पद्धति<sup>14</sup> कहा गया है। इसे 'द्वि-अंकीय संख्या प्रणाली' व 'बाइनरी न्युमैरल सिस्टम' के नाम से भी जाना जाता है।

'कम्प्यूटर के स्मृति कोष व संसाधक की यह सीमा है कि वे '0' व '1' संख्या पर ही काम कर सकती है। इसलिए सभी प्रदत्तों को संख्यात्मक आंकड़ों के रूप में भण्डारित किया जाता है परन्तु कम्प्यूटर को कई तरह के आंकड़े दिए जाते हैं जो

अक्षरों व संप्रतीकों से मिलकर बने होते हैं। कुंजी पटल के माध्यम से हम कम्प्यूटर को कोई भी संकेत दे सकते हैं।<sup>15</sup> उदाहरणस्वरूप, 'जब हम 'की' बोर्ड पर | वाली 'की' (Key) दबाते हैं तो इस 'की' के नीचे बने कॉन्टेक्टर (Contector) की सहायता से कम्प्यूटर को बाइनरी कोड (01000101) में इलेक्ट्रॉनिक सिग्नल(पल्स) पहुँचा दिए जाते हैं। चूंकि कम्प्यूटर की सर्किट इलेक्ट्रॉनिक होती है, वह इन सिग्नलों के आधार पर समझ जाती है कि प्रोग्रामर कम्प्यूटर से क्या कराना चाहता है।<sup>16</sup>

वर्तमान समय में कहा जाता है कि डिजिटल प्रणाली एक नवीन प्रणाली है। परन्तु इतिहास की जड़ें बहुत गहरी होती हैं। इन पर गौर किया जाए तो हम पाते हैं कि डिजिटल प्रणाली का प्रयोग कला क्षेत्र में बहुत पुराना है। प्राचीन भारतीय लेखक पिङ्गल (लगभग दूसरी ई. पूर्व) द्वारा लिखित 'चन्द्रशास्त्र' में द्विअंकीय संख्या प्रणाली का प्रयोग इसके छन्दों में भिन्न-भिन्न स्थानों पर लघु अथवा गुरु मात्राओं का निरूपण करने के लिए 0 व 1 मात्र दो अंकों का प्रयोग किया।<sup>17</sup> इस प्रकार डिजिटल प्रणाली बहुत प्राचीन है परन्तु कम्प्यूटर नामक यंत्र में इसका प्रयोग 50 वर्ष पुराना है।

वर्तमान समय में मानव ने इतनी ओद्योगिक उन्नति कर ली है कि कम्प्यूटर के अलावा उससे संलग्न होने वाले यंत्रों को भी डिजिटल प्रणाली पर आधारित बना लिया है। इसके अतिरिक्त बीसवीं शताब्दी के अंत में डिजिटल कैमरा भी अस्तित्व में आया, जिसे डिजिटल कला के सृजन में प्रयोग में लाया जाता है। कम्प्यूटर से संलग्न होने वाले ग्राफिक टेबलेट, लाइटपैन, स्केनर, माउस, प्रिंटर, प्लोटर, चक्सवज, जमतद्ध मशीन इत्यादि हार्डवेयर के अलावा कुछ विशेष प्रकार के सॉटवेयरस का प्रयोग डिजिटल कला के सृजन हेतु किया जाता है। "जिनमें एडोब फोटोशॉप, कोरल ड्रा, 3-डी मैक्स, एडोब इलस्ट्रेटर, मैक्स रहिनोसोरस आदि प्रमुख हैं। जिनकी सहायता से कलाकार अपनी कलात्मक सूझबूझ और प्रयोगधर्मिता से पूरी दक्षता व कम समय में डिजाइन व चित्र कृति का सृजन कर पा रहे हैं।"<sup>18</sup>

अधिकतर आर्ट सॉटवेयर में सृजन उपकरण (Creation Tools) सम्पादन उपकरण, (Editing Tools) फिल्टरस् (Filters) तथा ओटोमेटिड रेन्डरिंग मोडस् आदि सामान्य उपकरण शामिल होते हैं। इसके अतिरिक्त कलाकार स्वयं परिकलन प्रोग्राम<sup>9</sup> लिखकर व अन्य तकनीकों के माध्यम से भी चित्रों व डिजाइनों का सृजन करते हैं। उदाहरण स्वरूप 2 डी, 3 डी, 4 डी चित्र, विडियो कला, परिकलन कला, ग्लिच कला, फ्रै. कटल आर्ट, वरचुअल आर्ट, डायनामिक आर्ट, पिक्सल आर्ट, डाटामोशिंग आर्ट इत्यादि। डिजिटल माध्यम में विभिन्न तकनीकों के माध्यम से अस्तित्व में आई प्रमुख कला विधा इस प्रकार हैं—

यह वह कला है, जिसको वैज्ञानिक या गणितज्ञ कलाकार द्वारा स्वयं कम्प्यूटर पर परिकलन प्रोग्राम लिखकर सृजन किया जाता है अर्थात् यह किसी सॉटवेयर में उपलब्ध उपकरणों की सहायता से सृजित नहीं की जाती, जैसा कि फ्रैक्टल सॉटवेयर या एडिटिंग सॉटवेयर की सहायता से सृजित की जाती है बल्कि कलाकार स्वयं बाइनरी संख्या का प्रयोग करके एक जटिल संख्या के ढाँचे का निर्माण करता है, जिसे कम्प्यूटर में अभिगमित (।बबमे) करने से पूर्व निर्धारित या अनुमानित छवि का सृजन हो जाता है। उदाहरणस्वरूप, यदि '0110110110111000101' संख्या को कम्प्यूटर में अभिगमित करने पर किसी रंग या रेखा का सृजन हो जाए। इस प्रक्रिया से प्राप्त कलाकृतियों को 'एल्गोरिद्म कला' के नाम से जाना जाता है। इसका सृजन करने वाले कलाकारों को 'एल्गोरिस्ट कलाकार' कहा जाता है। कलाकार 'जार्ज नीस' द्वारा सृजित चित्र 'क्यूबिक डिसऐरे' (चित्र सं.-2) एल्गोरिद्म कलाकृति है। एल्गोरिद्म कला के मुख्य कलाकार जार्ज नीस, एरमबिल्ट (Arambilet), सेन बेस, चार्ल्ससूरी, हर्बर्टफ्रेंके, जॉन ग्रीन (John Green), मेनफ्रेड मोहर, फ्रेडर नेक, केन मस्ग्रेव (Ken Musgrave) आदि हैं।<sup>20</sup>

फ्रैक्टल एक अनगढ़ या ज्यामितिय आकार है जिसे समान रूपाकारों में कई भागों में विभाजित किया जा सकता है। इनमें से प्रत्येक सम्पूर्ण भाग की छोटे या बड़े आकारों की लगभग नकल होते हैं। जैसे एक पत्तागोभी के छोटे व बड़े पत्तों की बनावट समान होती है उनके आधारभूत गुण एक दूसरे से मेल खाते हैं। इन छोटे-मोटे समरूप आकारों को फ्रैक्टल कहा जाता है तथा इन आकारों से बनी कला को फ्रैक्टल कलाकृति कहा जाता है फ्रैक्टल कला के सभी भाग विस्तार-स्थिति के सभी स्तरों पर समरूप नज़र आते हैं। जैसा कि आप चित्र 'स्टेज-1' में देख सकते हैं। (चित्र सं.-3)<sup>21</sup>

ग्लिच कला का सृजन स्रोत, एक प्रदत्त को एक स्थान से दूसरे स्थान पर स्थानांतरित करते समय आई खराबी (Glitch) या असम्प्रेषण (Misscommunication) है। ग्लिच कला डिजिटल व एनालॉग संयंत्रों में होने वाली खराबियों के कारण पैदा हुए खराब छवियों व विडियो का सुन्दर रूप है। 1990-2000 ई. के मध्य काल में ग्लिच संगीत कला से जुड़ा। इसके कुछ समय पश्चात् ही कई दृश्य कलाकारों ने इसे डिजिटल युग में कला के सुन्दर रूप में अपना आरंभ कर दिया। इन कलाकारों में से एक कलाकार 'टोनी स्कोट'(Tony(Ant) Scott) भी है।<sup>22</sup> ग्लिच कला का एक अच्छा उदाहरण कलाकार टेक्शी मुरटा (Takeshi Murata) द्वारा बनाया डाटामोशिंग विडियो 'Escape Spirit Video Slime' है। (चित्र सं.-4) यह इस विडियो का स्थिर फोटो है। इसमें रंग संयोजन बहुत ही आकर्षक है।<sup>23</sup>



इसके अंतर्गत कलाकार चित्र का सृजन करने के लिए सर्वप्रथम चित्र के सामान्य सिद्धांतों को निश्चित करता है तथा चित्र में रूपांतरण पद्धति के लिए एल्गोरिद्म का विकास करता है। विकसित एल्गोरिद्म को कम्प्यूटर पर लागू करने के पश्चात् एल्गोरिद्म को कलागत मूर्तरूप देने का कार्य कम्प्यूटर पर निर्भर करता है। इन एल्गोरिद्म को जेनरेट (अभिगमित) करने के पश्चात् परिणाम में प्राप्त चित्र, नियम के आधार पर अ-अनुमानित असंख्य पक्षों पर निर्भर करता है। एक एल्गोरिद्म में सावधानी से योजनाबद्ध परिवर्तन करने पर कम्प्यूटर के माध्यम से ऐसे अनगिनत चित्र प्राप्त किए जा सकते हैं, जिनमें आधारभूत चित्र के विशेष गुण व विचार विद्यमान हों। ये परिवर्तन चित्र के तत्त्वों में निरन्तर बदलाव को उत्पन्न करते हैं जिस कारण हर बार नए तथा असीमित गुणों वाले चित्रों का सृजन किया जा सकता है तथा हर चित्र भिन्नता लिए होगा। यह जेनरेटिक चित्र हमेशा स्थायी रूपान्तरण की स्थिति में रहता है। कलाकार सेन बेस(San Base) के 'इट गोज' (चित्र सं.-5) व 'लव' नामक चित्र डायनामिक कलाकृतियाँ हैं। डायनामिक पेन्टिंग्स को जेनरेटिक कला के अंतर्गत रखा जा सकता है।<sup>24</sup>

इसके अंतर्गत कलाकृति को रॉस्टर ग्राफिक साटवेयर(त्जमत ळतंचीपबैवजित्तम) में तैयार किया जाता है। जिसमें चित्र को पिक्सल के आधार पर सृजित किया जाता है। कुछ पुरानी पारम्परिक कलाओं जैसे 'मोजैक' (Mosaic) आदि में पिक्सल कला जैसी समरूपता दृश्यमान होती है।<sup>25</sup>

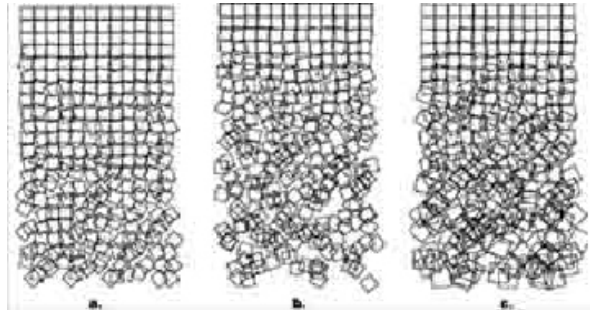
जिस कलाकृति को बनाने हेतु पारम्परिक (एनालॉग) तकनीक एवं डिजिटल दोनों तकनीकों का प्रयोग किया जाता है उसे ट्राडिजिटल कला के अंतर्गत रखा जाता है। ट्राडिजिटल शब्द अंग्रेजी के दो शब्दों Traditional तथा Digital के मेल से बना है। कलाकार जुडिथ मोनक्रिफ (Judith Moncriff) ने उच्चारण को सुविधाजनक बनाने हेतु 1990 के दशक में Traditional शब्द के प्रथम भाग Tra को Digital से जोड़कर इस कला शैली हेतु Tradigital शब्द का प्रयोग किया।<sup>26</sup>

सारांशतः यह कहा जा सकता है कि अंक एवं कला एक दूसरे से आरंभिक काल से जुड़े हैं परन्तु अंकों का आविष्कार होने के पश्चात् कला में पग-पग पर अंकों ने अपनी भूमिका बखूबी निभाई है। परन्तु डिजिटल टेक्नोलॉजी में अंक ही पूरी टेक्नोलॉजी का आधार है। इस कारण डिजिटल कला में अंकों ने आधार रूप में कार्य किया है। डिजिटल क्रांति का कलाकार, कलाकृतियों तथा कला जगत पर बहुत प्रभाव पड़ा तथा डिजिटल कला माध्यमों व तकनीकों ने स्वयं दृश्यकला क्षेत्र में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। डिजिटल तकनीक ने न सिर्फ चित्रकला अपितु मूर्तिशिल्प, स्थापत्य, फोटोग्राफी, ग्राफिक्स, प्रिन्ट आदि दृश्य कला पक्षों को भी अपने

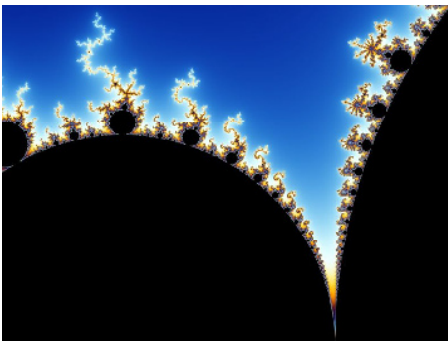
ढंग से स्वयं में समाहित किया है। इसके अतिरिक्त डिजिटल कला पारंपरिक कला क्षेत्र को प्रभावित करके 'सूडोरियल कला' जैसे कलावादों के जन्म का मूल स्रोत भी बनी।



चित्र संख्या-1

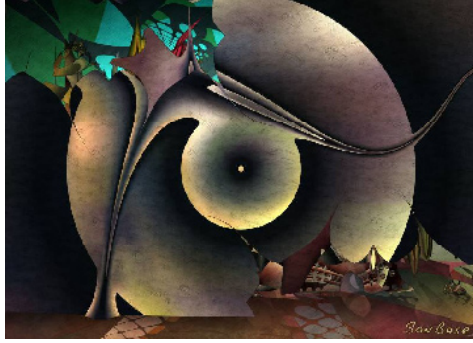


चित्र संख्या-2



चित्र संख्या-3

चित्र संख्या-4



चित्र संख्या-5

संदर्भ

- 1 राय बहादुर महामहोपाध्याय गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, राजपूत कालीन संस्कृति (600 ई. 1200 ई.), पृ. सं. 70
- 2 ब्रम्हवर्चस (सम्पादक), गायत्री साधना की वैज्ञानिक पृष्ठभूमि, 1998, पृ. सं. 2.40
- 3 <http://www.knowledgerrush.com/ko/encyclopedia/Binary-numeral-system>
- 4 Fred gettings, The Golden Pleasure Book of Art, i`- la- 38
- 5 वही, पृ. सं. 33
- 6 वही, पृ. सं. 42
- 7 Stephen Skinner, FENGSHUI, 2000, i`a la- 9&28
- 8 डॉ. आर.ए. अग्रवाल, भारतीय चित्रकला का विवेचन, पृ.सं.-224
- 9 <http://www.citi.columbia.edu/amnall/comp/Art Example.html>
- 10 <http://mysite.pratt.edu/~llauro/la/cg550/cg.htm>
- 11 International Webster Dictionary, 2002, p-274
- 12 वामन शिवराम आप्टे, संस्कृत हिन्दी कोश, 1999, पृ.सं.-8
- 13 आदित्य शास्त्री व अंजु शर्मा, कम्प्यूटर संरचना एवं संगठन, पृ.सं.-18
- 14 वही, पृ.सं.-17
- 15 वही, पृ.सं.-48

डॉ. सरोजबाला  
राजस्थान विश्वविद्यालय,  
जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## नाट्यशास्त्र में अभिनय की महत्ता

नाट्यकला पर उपलब्ध अत्यंत प्राचीन ग्रन्थ में अर्थात् भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में नाट्य की उत्पत्ति बताते हुए कहा गया है कि ब्रह्मदेव ने ऋग्वेद से पाठ्य, यजुर्वेद से अभिनय, सामवेद से गान, अथर्ववेद से रस को लेकर नवीन नाट्यवेद तैयार किया।

जग्राह पाठ्यमृग्वेदात्सामभ्यो गीतमेव च।

यजुर्वेदादभिनयान् रसनाथर्वणादपि।।<sup>1</sup>

नाट्य के लिए आवश्यक अंगों में पाठ्य, गान, अभिनय और रस इन चारों में अभिनय ही सबसे महत्वपूर्ण है, यह निर्विवाद है। आंगिक, वाचिक, सात्विक और आहार्य इन चारों अभिनयों में जब तक अभिनय पाठ्य या गान युक्त नहीं होगा तब तक उसमें रस निष्पत्ति भी नहीं होगी और न ही उसे नाट्य की संज्ञा दी जायेगी। संस्कृत रंगमंच का सम्पूर्ण बल अभिनय पक्ष पर केन्द्रित है। अभिनय के तीन माध्यम हैं— अभिनय, गति प्रचार और मुद्रा। इन नाटकों का मूल भारतीय सभ्यता, संस्कृति तथा दर्शन की अभिव्यक्ति के साथ नैतिक, आध्यात्मिक तथा सौन्दर्यपरक मूल्यों का उन्नयन रहा है। इन नाटकों पर वैष्णव और शैव दर्शन का प्रभाव रहा है। यही कारण है कि दुखान्तता का अभाव है। संस्कृत नाटक का विदूषक विषम परिस्थितियों में भी नायक का मनोरंजन कर उसके मानसिक संताप को कम करता है।

अनेकभेदबाहुयं नाटयं ह्यस्मिन् प्रतिष्ठतम्।<sup>2</sup>

दृश्य काव्य में अभिनय एक महत्वपूर्ण तत्त्व है। यही नाटक अथवा रूपक को अभिनेयता प्रदान करता है। अभिनय शब्द अभिनी धातु से निष्पन्न हुआ है। अभि अर्थात् तरफ और नी नय् अर्थात् ले जाना। प्रेक्षकों के सामने जो करके दिखाया जाता हो उसके यथार्थ रूप की ओर उन्हें ले जाने वाला अभिनय कहलाता है।<sup>3</sup> हमारे सामने जिस व्यक्ति संबंधी बातें चल रही हों उन बातों से उस व्यक्ति की पहचान कराने वाली प्रक्रिया अभिनय है। दूसरे शब्दों में अभिनय वह है जो नाटक के लेखक के

शब्दों में वर्तमान भाव को दर्शक के समक्ष प्रत्यक्षः प्रदर्शित करता है।<sup>4</sup>

आंगिको वाचिकश्चैव ह्यहार्य सात्विकस्तथा।

ज्ञेयस्त्वभिनयो विप्राः चतुर्धा परिकल्पितः।।<sup>5</sup>

प्रदर्शन के साधनों की भिन्नता के आधार पर अभिनय के चार भेद किए गए हैं— (1) आंगिक (2) वाचिक (3) आहार्य (4) सात्विक।

भरत मुनि का मत यह है कि अभिनय का न तो पूर्णतया यथार्थ स्वरूप होना चाहिए और न नितान्त कृत्रिम रूप ही। उत्कृष्ट अभिनय में यथार्थ एवं कृत्रिम स्वरूप का समन्वय पूर्ण मिश्रण होता है। एक महान नाट्यशास्त्रज्ञ होने के नाते प्रदर्शन में यथार्थ स्वरूप, अभिनय के महत्त्व को वे स्पष्ट रूप से मानते थे, परन्तु इसके साथ उन्हें यह भी ज्ञात था कि रंगमंच की देशकाल संबंधी सीमाएं होती हैं कि प्रत्येक वस्तु का यथार्थ रूप से प्रदर्शन संभव नहीं है। सत्यता तो यह है कि भरत मुनि के बहुत पूर्व यथार्थ रूप से प्रदर्शनीय वस्तुओं को कृत्रिम रूप से प्रदर्शित करने की नाटकीय परम्परा विकसित हो चुकी थी और उन्होंने भी इस प्रकार प्रदर्शन की आवश्यकता को स्वीकार कर लिया था। मनुष्य स्वभावतः अनुकरणप्रिय है। उसे प्रत्यक्ष देखने या सुनने की अपेक्षा कृत्रिम रीति से की हुई वही बात देखने या सुनने में कहीं अधिक आनंद आता है। वास्तविक मेमना या गधा चिल्लाता हो तो उसे सुनने में हमें आनंद नहीं होता परन्तु यदि कोई मनुष्य मेमने या गधे जैसी आवाज निकाले तो उसे सुनने में हमें अधिक आनंद आता है। यही अनुभव यथार्थ और कृत्रिम प्रदर्शन का समन्वय है।

भरत ने अपने नाट्यशास्त्र के अभिनय का विवेचन महत् विस्तार के साथ किया है। अभिनय का अर्थ है नाटक के प्रयोग के द्वारा मुख्य अर्थ को समाज के हृदय तक पहुंचाना और विभाजन करना। प्रकारान्तर से अभिनय—प्रयोग के द्वारा नाट्य के अनेक अर्थों का विभाजन या रसास्वादन कराना ही अभिनयार्थ है। यह अभिनय क्रिया चार प्रकार की बताई गई है— (1) आहार्य (2) आंगिक (3) वाचिक (4) सात्विक।

आहार्याभिनय

सर्व प्रकार के अभिनयों में अत्यंत सरल और प्रथम दृष्टि में तो अत्यन्त महत्त्वपूर्ण प्रतीत होने वाला अभिनय आहार्याभिनय ही है। आहार्याभिनय में भिन्न—भिन्न प्रकार के वेष पहनना, भिन्न—भिन्न प्रकार के आभूषण तैयार करके पहनना, विभिन्न दृश्य दिखाना, शरीर पर रंग लगाना, विशिष्ट प्रकार की केश रचना करना इत्यादि सभी बातों का समावेश होता है। शास्त्रकारों ने इन्हें चार प्रकारों में विभक्त किया है—पुस्त, अलंकार, अंगरचना और सज्जीव।

पुस्त शब्द अधिक प्रचलित नहीं है। पुस्त धातु का अर्थ बांधना बोपदेव ने किया है। बोपदेव के किए हुए अर्थ से पुस्त भिन्न-भिन्न वस्तुएं एकत्र बांधकर तैयार किया हुआ पदार्थ। इस पुस्त का संधिम, त्याजिम और वैष्टित ऐसे तीन भेद हैं।<sup>7</sup> संधिम अर्थात् जोड़कर तैयार किया हुआ।<sup>8</sup> किलिंज नाम के वृक्ष की पतली छालें चमड़ी या वस्त्र, एकत्र मिलाकर किये हुए पर्वत, विमान, यान, रथ इत्यादि इसी वर्ग में आते हैं। ये ही चीजें जब यांत्रिक साधनों से तैयार की जाती हैं तब उन्हें त्याजिम कहते हैं। व्याजःसूत्रस्य आकर्षादिरूपः। तैन निवृत्तो त्याजिमः।<sup>9</sup>

इससे तात्पर्य यह है कि उस समय ओट में छिपकर डोरी खींचकर उसकी सहायता से बदले जा सकने वाले दृश्य त्याजिम के अंतर्गत आते थे। नाटक में प्रयुक्त होने वाले आयुधों अंदर लकड़ी के टुकड़े, बांस इत्यादि डालकर, ऊपर वर्क, लाख इत्यादि लगाकर तैयार किए जाते थे। इसलिए ये वैष्टित नाम के पुस्त के तीसरे भाग में आते हैं। क्योंकि जब अंदर लकड़ी के टुकड़े बांस इत्यादि डालकर उस पर वस्त्र लपेट कर कोई आकृति तैयार की जाती है, तब उसे वैष्टित कहते हैं।<sup>10</sup>

आहार्य अभिनय का दूसरा प्रकार है – अलंकार। वे शरीर को अलंकृत करनेवाले अथवा शरीर सुशोभित करने वाले होते हैं। शरीर स्वाभाविक एवं कृत्रिम रीति से सुशोभित किया जा सकता है। शरीर को सुशोभित करने वाली सभी बाह्य वस्तुओं का अंतर्भाव अलंकार में होता है। ये अलंकार हीरा, मोती, सोना, चांदी के हो सकेंगे या भिन्न-भिन्न प्रकार के फूलों के बने होंगे।<sup>11</sup>

अंगरचना या नाट्यरचना का दूसरा भाग है केशरचना की पद्धति। कौन सी स्त्री किस प्रकार की केश रचना करें इस विषय में भरत ने कहा है।<sup>12</sup> मुनि कन्या एक ही चोटी करें, यक्ष स्त्रियों के केश मस्तक पर वर्तुलाकार घूमाकर फन निकाल कर बैठे हुए सर्प के आकार में बांधे जाएं। अप्सरा और नाग स्त्रियों के केश भी वैसे ही बांधे जाएं। भारतवर्ष में स्त्रियों की केश रचना विभिन्न प्रान्तों के अनुसार की जाए। उदाहरणार्थ गोपियों की दो चोटियाँ और गौड देश की स्त्रियों के केश घुंघराले बनाए जाएं।

पुरुषों के बाल बनाने के विषय में भी भरत ने जानकारी दी है।<sup>13</sup> उदाहरणार्थ विद्याधर, सिद्ध लोग, दीक्षाप्राप्त मुनि और वानर मस्तक पर जटाएं गोल-गोल घूमाकर उनका मुकुट तैयार करें। बच्चों और सेवकों के सिर पर तीन जगह बाल रखे जाएं। विदूषक का मस्तक गंजा दिखाया जाए। किसी मनुष्य ने कोई प्रतिज्ञा की हो तो शिखा बांधनी नहीं चाहिए किन्तु मुक्त रखें।

आहार्याभिनय का अंतिम अंग सज्जीव है। इसमें कृत्रिम<sup>14</sup> प्राणी किस तरह तैयार

किए जाए का विचार किया जाता है। भूतल पर दिखाई देने वाले प्राणियों के सामान्य रूप से तीन भाग किए जा सकते हैं। उदाहरणार्थ— सिंह, बाघ, हाथी, घोड़ा आदि चार पैरोंवाले प्राणी, मनुष्य, पक्षी आदि दो पैरों वाले प्राणी और सर्प की तरह बिना पैर के प्राणी। इन सबकी अनुकृति किलिंज वृक्ष की छाल, बांस, वस्त्र, ऊन, मोम, अभ्रक इत्यादि पदार्थों की सहायता से की जाए। स्वप्नवासवदत्ता में कृत्रिम हाथी, शकुन्तला के घोड़े और मृग, वैसे ही भरत जिस के साथ खेलता है और जिसके दाँत गिनता है वह सिंह इत्यादि सज्जीवाभिनय के ही उदाहरण हैं।

आहार्य का प्रयोजन विविध प्रकार के नाटकों में स्थायी भावों को यथार्थ भाव से प्रकट करता है। प्रभावोत्पादक एवं स्पष्ट रूप से भाव को रंगमंच पर उसी अभिनेता के द्वारा प्रदर्शित किया जा सकता है जिसे कार्य एवं अनुभाव प्रकट कर रहे हों तथा जिसका शारीरिक रूप समुचित वस्त्रादि और प्रसाधन के द्वारा नाटक के तुल्य बना दिया गया है।

आंगिक अभिनय

आंगिक अभिनय अर्थात् अंगों से किया जाने वाला अभिनय। आंगिक अभिनय नट और नर्तक दोनों द्वारा ही प्रस्तुत किया जाता है इसलिए इनमें भेद को ध्यान में रखना आवश्यक है। इन दोनों शब्दों के अर्थ में और विशेषतः आंगिक अभिनय के संबंध में बहुत ही असमंजस होता है। नाट्य और नृत्य दोनों का ही आंगिक अभिनय भिन्न होता है। यह बात ध्यान में नहीं रहने के कारण नाट्य का अभिनय नृत्य में और नृत्य का अभिनय नाट्य में समाविष्ट करके बहुत से विद्वान् भी अभिनय एवं नाट्यशास्त्रकार भरत की टीका करते हैं।

अतः नाट्य और नृत्य में भेद करना हो तो किसी सरस एवं सुसंगत कथा भाग का अनुकरण करना, वह कथाभाग साभिनय प्रस्तुत करना, नाट्य और किसी विशिष्ट वाक्य के कुछ पदों के अर्थ का अभिनय प्रस्तुत किया जाना नृत्य कहलाता है। उदाहरणार्थ 'मालविकाग्निमित्र'<sup>15</sup> में राजा के सामने आकर मालविका 'दुल्लहो पिओ में तस्मिं भव हि अअणिरासं' इत्यादि चतुष्पद गाकर बाद में गीत का जो यथारस अभिनय प्रस्तुत करती है, वह नृत्य है। इसमें यद्यपि मालविका शर्मिष्ठा का गाया हुआ गीत गाती हुई अभिनय करके दिखाती है तथापि उसने शर्मिष्ठा का वेष नहीं लिया है इसलिये शर्मिष्ठा के आसपास की अन्य परिस्थिति भी मालविका के आसपास कृत्रिम रीति से तैयार नहीं की गई है। अतः इसे नाट्य नहीं अपितु नृत्य कहना पड़ता है। परन्तु इसी नाटक में अन्य स्थान पर जब वह नृत्य करने वाला ही नट मालविका का अभिनय करता है तब वास्तविक मालविका की सारी अवस्थाओं का

वह अनुकरण करता है। उसका वेष भी उसी के समान होता है और अन्य सारी परिस्थितियाँ भी वैसी ही होती हैं। इसलिये अन्य स्थानों पर उस नट द्वारा किया गया मालविका का अभिनय नाट्य है और मालविका द्वारा शर्मिष्ठा का किया गया अभिनय नृत्य है।

भरत के आंगिक अभिनय के तीन भेद किए हैं— शारीर, मुखज, चेष्टाकृत। 'त्रिविध इत्स्वङ्गिको ज्ञेयः शारीरो मुखजस्तथा। तथा चेष्टाकृतश्चैव शाखोगो— पांगसंयुतः॥'<sup>16</sup> प्रत्येक आंगिक अभिनय एक मनोविकार का परिचायक होता है। इसको स्थायिभाव के द्वारा अथवा व्याभिचार के द्वारा प्रकट किया जाता है। इनमें से मुखजाभिनय में मुख के विविध भागों के भृकृटि, दृष्टि, तारा, पुट, गण्ड, नासिका, अधर, चिबुक<sup>17</sup> इत्यादि भिन्न-भिन्न भागों का भिन्न-भिन्न रसों में दिखाई देनेवाले अभिनय बताये गये हैं। स्वाभाविक व्यवहार में मनुष्य के मन की रागद्वेषादि बातें समझने के लिए मुख्यतः इन्हीं बातों के अभिनयों की आवश्यकता होती है इसलिए इन्हें प्रमुख रूप से नाट्यभिनय कहते हैं। मनुष्य के बोलते समय हस्ताभिनय के जो संकेत निश्चित किए गए हैं, उनकी विशेष आवश्यकता होती है। इसलिए यह शरीर अभिनय नृत्याभिनय के अंतर्गत आता है। नट को हाथ-पैरों की यथा संभव सुंदरातिसुन्दर-चेष्टाएं प्रदर्शित करनी पड़ती हैं। यही चेष्टाकृत अभिनय है। ये तीन प्रकार करने पर भी तीनों बातों के 'शरीर से अभिनय करना' यह बात समान होने के कारण ये तीनों प्रकार परस्परवलम्बी है यह बात ध्यान में रखनी चाहिए।

भरत मुनि ने स्पष्टतः कहा है कि आंगिक अभिनय के विषय में प्रदत्त शिक्षा का संशोधन तथा विस्तार निज भावों को प्रकट करते हुए लोगों के शारीरिक परिचालनों के पर्यवेक्षण से प्राप्त ज्ञान के आधार पर करते रहना चाहिए।

सात्विक अभिनय

सात्विक अभिनय उन भावों का वास्तविक और हार्दिक अभिनय है, जिन्हें रस सिद्धान्ती सात्विक भाव कहते हैं। इसके अंतर्गत स्वेद, स्तंभ, कम्प, अश्रु, वैवर्ण्य, रा, मांच, स्वर-भंग, जुम्भा और प्रलय की गणना होती है। इनमें स्वेद और रोमांच को छोड़कर शेष सबका सात्विक अभिनय तो सरलता से किया जा सकता है किन्तु अश्रु के लिए विशेष साधना आवश्यक है क्योंकि भावमग्न अथवा अधिक भावुक होने पर ही उसकी सिद्धि होती है। अभिनव गुप्त कहते हैं<sup>18</sup> रणभूमि से अपरिचित किसी मनुष्य को या केवल विद्याभ्यास करने वाले ब्रह्मचारी को अनुक्रम से वीर या श्रृंगार रस देखकर आनंद की प्राप्ति नहीं होती, ऐसा हम अनुभव करते हैं। अतः रसनिष्पत्ति के लिए प्रत्यक्ष अनुभव होना आवश्यक है। ब्रह्मचारी को श्रृंगार रस से आनंद नहीं



मिलने का कारण यह है कि उसने पहले उसका अनुभव नहीं किया है। कोई मनुष्य चाहे किसी का मित्र हो, शत्रु हो या उदासीन हो मृत्यु होने पर वह मनुष्य मर्त्य है, यही कल्पना प्रधान रूप से मनुष्य के मन में उद्भूत होती है। उस समय वह मित्र था, शत्रु था या उदासीन था यह बात उसके लिए बाधक नहीं होती। सामान्य रूप से अनुमान करने की इस आदत के कारण कोई भी क्रिया देखने पर वह उसका वैशिष्ट्य छोड़कर सामान्य रूप से उस क्रिया की ओर देखता है। इस तरह रंगमंच पर नट का अभिनय देखकर प्रेक्षक उसका वैशिष्ट्य छोड़कर सामान्य रूप से ऐसा समझने लगता है कि उस भाव का अभिनय हो रहा है।

अभिनय की शिक्षा प्राप्त कर करुण रस का अभिनय करते समय कई नटों का सचमुच दिल भर आता है। इस प्रकार हृदय भर जाना रसोत्पत्ति का द्योतक नहीं हैं, किन्तु प्रयत्नपूर्वक तत् तत् भूमिका के साथ उनकी तन्मयता का निदर्शक है। यह सात्विक अभिनय का ही अंग है। नाटक के आरंभ में नट जब काम करने के लिए प्रवृत्त होता है तब “मैं सचमुच अमुक व्यक्ति हूँ” ऐसी उसकी भावना बनी हुई नहीं होती, परन्तु जैसे-जैसे वह कार्य करने लगता है वैसे वैसे उसकी वह भावना विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के योग से बनती जाती है। रंगमंच पर वर्तमान एक अभिनेता कुछ अभिनय अंशों का अभिनय इसलिए कर सकता है क्योंकि किसी मानसिक गति को प्रकट करने के लिए हाथों और पैरों के विशिष्ट रूप से परिचालन करने की शिक्षा उसको दी जाती है। वह मनोगति उसके मन में विद्यमान नहीं होती। ये शारीरिक परिचालन तद्विषयक इच्छा के बिना ही उन भावों से स्वतः उद्भूत होते हैं। इसीलिए सात्विक अभिनय या मनोगत भाव से उद्भूत अभिनय को आंगिक अभिनय से भिन्न कोटि का माना गया है। रस<sup>19</sup> का आंतरिक अंश होने के कारण नाट्य प्रदर्शन में मनोगत भाव को प्रकट करना सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। मनोगत भाव को प्रधान रूप से प्रकट करने वाला अभिनय सर्वोत्तम माना जाता है। उत्तम अभिनय उसको कहते हैं जिसमें सात्विक अभिनय की मात्रा अन्य प्रकार के अभिनयों की मात्रा के समान होती है। अभिनय का निकृष्ट रूप वह है जो सात्विक अभिनय से रहित है।<sup>20</sup>

वाचिक अभिनय

‘वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्येषा तनुः स्मृता।’<sup>21</sup>

रंगमंच पर अभिनेता जो कुछ भी मुख से कहता है वह सभी शब्द वाचिक अभिनय कहलाता है। वाचिक अभिनय में किन शब्दों का कब और कैसे उच्चारण किया जाए इस पर विचार किया जाता है। साहित्य में तो व्याकृत वाणी को ही

ग्रहण करते हैं किन्तु नाटक में अव्याकृत वाणी का प्रयोग किया जाता है। नाटक करते समय नट या अभिनेता अपनी इच्छा से शब्द नहीं बोल सकता अपितु नाटककार द्वारा बताए हुए शब्दों का ही यथावत् मात्राओं सहित उच्चारण करना पड़ता है। इसलिए नाटककार कौन से शब्द किस अर्थ में कहां प्रयुक्त करें, वह किस पात्र के मुख से किस प्रकार की भाषा रखें, पात्र एक-दूसरे को किस प्रकार सम्बोधित करें, इत्यादि निश्चित की हुई बातों के अनुसार ही वह नाट्य रचना करें तभी नाट्य प्रस्तुत करते समय शब्द योजना का अर्थ समझ में आ सकेगा। वाचिक अभिनय का सबसे बड़ा गुण है वाणी के आरोह-अवरोह के द्वारा कथित वाक्य के साथ अपने भाव और प्रभाव को बनाए रखें। संस्कृत के शिक्षा ग्रन्थों में वाचन का विधान करते हुए बताया गया है कि जिस प्रकार बाधिन अपने बच्चों को मुँह में लेकर चलती है और इस क्रिया में न तो बच्चों को दांत ही चुभते हैं और न वे मुँह से ही गिरते हैं, उसी प्रकार वाक्य के शब्दों का भी उच्चारण करना चाहिए ताकि न तो अक्षर ऐसे चबा-चबाकर ही बोले जाए कि वे मुँह में ही रह जाए और न रोक-रोककर, मुँह फैलाकर बोले जाए कि वे एक-दूसरे से अलग टूटे हुए से सुनाई दें और किसी को समझ में ही ना आयें।

अतः प्रत्येक अभिनेता को अत्यंत सावधानी के साथ अपने सम्पर्क में आने वाले व्यक्तियों की स्वर-भंगिमा का अध्ययन करना चाहिए। वाचिक अभिनय की यहीं विशेषता होनी चाहिए कि यदि कोई व्यक्ति जवनिका के पीछे से भी बोलता हो तो केवल उसकी वाणी सुनकर ही उसकी मुखमुद्रा, भावभंगिमा और आकांक्षा का ज्ञान हो जाये।

नाटक का नट जिसकी भूमिका करनी हो उस व्यक्ति के समान वेष बनाता है, शरीर पर वैसे ही आभूषण पहनता है, उस व्यक्ति के समान ही शारीरिक और मानसिक अभिनय-हावभाव दिखाता है और उसके अनुरूप आवाज और भाषा में बोलता है। जितनी मात्रा में नट इन चारों प्रकार के अभिनय दिखाने में कुशल होता है, उतनी ही मात्रा में उसे उस भूमिका को सफल बनाने में यश मिलता है। इन चार अभिनयों में से किसी एक में भी वह कम उतरता है, एकाध अभिनय भी वह न कर सकता हो तो उसे उत्तम प्रकार की सफलता कभी नहीं मिलेगी।

“यथा जन्तुः स्वभावस्थं परित्यज्यान्यदेहैकम्।

तत्स्वभावं हि भजते देहान्तरमुपाश्रितः।<sup>22</sup>

इस तरह जिसकी भूमिका ली गई हो वह मनुष्य 'मैं ही हूँ' ऐसा मानकर नट को उसका सब प्रकार से अनुकरण करना चाहिए, ऐसा भरत ने कहा है।

संदर्भ

1. भरत मुनि, नाट्यशास्त्र, 1.17
2. वही, 8.8
3. वही, 8.6
4. स्वतंत्रकलाशास्त्र, पृ. 494
5. भरत मुनि, नाट्यशास्त्र, 8.9
6. भरत मुनि, नाट्यशास्त्र, 21.8 (पा.भे. पुस्तालंकार एवच)
7. भरत मुनि, नाट्यशास्त्र, 21.5
8. वही, 21.6
9. वही, 21.7
10. वही, 21.7 (पा भे क्रियते.....11611)
11. वही, 21.9
12. वही, 21.42-51
13. वही, 21.120-127
14. वही, 21.128-130
15. सिद्धान्त कौमुदी, पृ. 75 धातु 781
16. भरत मुनि, नाट्यशास्त्र, 8.11

डॉ. बीना जैन  
एसोसिएट प्रोफेसर, चित्रकला विभाग,  
रा.वि.वि., जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## तूलिका व लेखनी की सिद्धहस्त कलाकार वीरबाला भावसार

आज नारी अपनी शक्ति, सामर्थ्य, बुद्धिमत्ता एवं कार्य कुशलता का लोहा मनवा चुकी है। क्षेत्र चाहे कोई भी रहा हो लगभग हर क्षेत्र में वह पुरुष के साथ कदम से कदम मिलाकर चल रही है तो कला का क्षेत्र इससे कैसे अछूता रह सकता है। गायन, वादन, लेखन या फिर अंकन सभी कलाओं में उसकी दखलंदाजी एक जुनून की हद तक नजर आती है।

आज भारतीय कला जिस मुकाम पर पहुँच चुकी है उसके पीछे पुरुष कलाकारों के साथ न जाने कितनी महिला कलाकारों का हाथ रहा है। विद्वानों के एक बड़े वर्ग का मानना है कि “नारी प्रारम्भ से ही कलाओं में उपस्थित होकर उनमें महत्त्वपूर्ण योगदान तो देती रही है, किन्तु एक कलाकार के रूप में उसकी उपस्थिति कम ही देखने को मिलती हैं।” हाँ यह बात सत्य है कि पारम्परिक कलाओं से लेकर समकालीन कला तक में विषय के रूप में स्त्रियाँ हमेशा मौजूद रही हैं। परन्तु यह बात कुछ खटकती है कि ‘स्त्री कलाकारों की उपस्थिति या उनका योगदान कम देखने को मिलता है।’ अगर हम अपनी लोक कलाओं की ओर ध्यान दें तो यह बात बिल्कुल गलत साबित होती है। हमारी ज्यादातर पारम्परिक लोक कलाएँ स्त्रियों की कल्पना से ही उपजी हैं। माँडना, रंगोली, छापा, मधुबनी, राजस्थानी-सांझी सहित जितनी भी लोक कला शैलियाँ हैं, वे सब मूल रूप से महिलाओं के हाथों में ही रही हैं। इतना जरूर है कि कला इतिहास के पन्नों पर आधुनिक कला से पूर्व शायद ही किसी महिला कलाकार का नाम देखने को मिले। इसका कारण चाहे कुछ भी रहा हो किन्तु आज महिला कलाकारों की भागीदारी पुरुष कलाकारों से कमतर नहीं है जिन्होंने कला के विभिन्न क्षेत्रों में विशिष्ट उपलब्धियाँ प्राप्त की।

कला इतिहास के पन्नों को यदि टटोला जाए तो सर्वप्रथम हमें महिला कलाकार के रूप में पारा और स्वर्णकुमारी का नाम मिलता है जिन्होंने कला के क्षेत्र में अपनी उपस्थिति दर्ज की है। तत्पश्चात् आधुनिक भारतीय कला के उथल-पुथल के दौर

में रवीन्द्रनाथ टैगोर की भतीजी सुनयना देवी का नाम महिला कलाकार के रूप में मिलता है, जिसे 1879 ई. की युवा महिला कलाकारों की एक प्रदर्शनी में अकृत्रिम कला के लिए 'सेलीब्रेटी स्टेटस' दिया गया था। इसके साथ ही सुकुमारी देवी, प्रतिमा टैगोर, सुशीला, लीला मेहता तथा सविता टैगोर का भी उल्लेख मिलता है।

तत्पश्चात् रतन बड़के, अंजेला त्रिन्दाडे, क्यूमी एच. डाल्स, शीरिन तथा जल बरिजी आदि महिलाओं ने कला के क्षेत्र में उल्लेखनीय भूमिका निभाई। इनके साथ ही एक ऐसी महिला कलाकार भी थीं जिसने भारतीय कला को एक नई दिशा दी, वह थी अमृता शेरगिल। उन्होंने यूरोपियन तकनीक तथा भारतीय विषयों को एक सूत्र में पिरोने का प्रयास किया। भारतीय पारम्परिकता एवं आधुनिकता को मिला देने के कारण उन्होंने आधुनिक भारतीय चित्रकला के इतिहास में मील के पत्थर का काम किया है।

अमृता शेरगिल के पश्चात् लीला मुखर्जी, देवयानी कृष्ण, जया अप्पास्वामी, मीरा मुखर्जी, पीलू आर. पोचखुनवाला, नैना दलाल, नसरीन मोहम्मदी, अंजली इला मेनन, माधवी पारेख, अनुपम सूद, नलिनी मलानी, अर्पिता सिंह, अर्पणा कौर, मृणालिनी मुखर्जी, दमयन्ती चावला, किशोरी कौल, शोभा ब्रूटा, गोगी सरोज पाल, बी.प्रभा, शकीला, लतिका कट्ट आदि विभिन्न कलाकारों ने पुरुष कलाकारों के कदम से कदम मिलाकर कार्य किया।

इसी क्रम में यदि राजस्थान की समकालीन आधुनिक कला पर दृष्टिपात करें तो हमारे अक्ष पटल पर उभर कर आता है बहुमुखी प्रतिभा की धनी प्रोफेसर वीरबाला भावसार का व्यक्तित्व जिसमें स्थान पाता है...एक चित्रकार.... एक मूर्तिकार.... एक कवि..... एक साहित्यकार..... एक दार्शनिक..... एक सुभाष्य वक्ता..... एक प्राध्यापक..... और इन सबसे ऊपर एक अच्छा इंसान।

कला जगत में पूरे आत्मविश्वास के साथ एक सुनिश्चित स्थान बना लेने का आग्रह वीरबाला भावसार के रचनाकार व्यक्तित्व का सुदृढ़ पक्ष रहा है। इसके अतिरिक्त उन्हें राजस्थान में चित्रकला की प्रथम महिला प्रोफेसर के पद पर आसीन होने का गौरव भी प्राप्त है।

‘रेत के सागर में  
गोते लगाती हूँ  
जीवन निकल आता है तभी  
कुछ जाता नहीं



दूर मुझसे .....

मैं दूर के पास भी चली जाती हूँ।”

वीरबाला की स्वयं की लिखी यह पक्तियाँ उनके रचना माध्यम ‘रेत’ और रचना प्रक्रिया दोनों का परिचय है। रेत को निरर्थकता का पर्याय न मानकर उन्होंने उसी के सागर से जीवन का मोती ढूँढने की निरन्तर चेष्टा की है। नदी की निथरी रेत जिसका प्रत्येक कण पानी के प्रवाह में बह-बह कर तराशा गया हो। उनके सम्प्रेषण में रंगों का काम करते हैं। गहराई, आकार, आकारों की छाया, प्रतिच्छाया, प्रकृति, नारी, पुरुष, जीवन और जीवन-मरण के बीच का अवकाश सभी कुछ उनकी कलाकृतियों का कथ्य बनकर उभरता है।<sup>2</sup> वे लिखती हैं – “माटी ही ललित रूप है, जिसकी उपज रस है और सौन्दर्य है—जिसे सुना जा सकता है, देखा जा सकता है, जहाँ स्वर्गीय आनन्द है।”

जो न उगे खेती में

कवि उगाए रेती में।

राज्य की समकालीन आधुनिक कला में अपनी विशिष्ट शैली द्वारा पहचान बनाने में कुछ कलाकार ऐसे भी हैं जिन्होंने रंग व निश्चित आकारों को गौण मानकर चित्र सृष्टि का एक निश्चित माध्यम चुना और उसी माध्यम से अपने को प्रतिष्ठित कराया। वीरबाला भावसार, इन्हीं शब्दों में जीने वाली महिला चित्रकार हैं जिन्होंने रेत की छाया में अपने अंतस माया को प्रतिबिम्बित किया है।

बाला पहुँची दूर तक, निज मन के संकेत।

चित्र बनाती ही चली, जहाँ पड़ी थी रेत।।

‘विरल-दोहावली’ (वीरबाला भावसार)

राजस्थान के लोक और आदिवासी कला अभिप्रायों को आधुनिक परिवेश में निजी कौशल के साथ चित्रित करने में वीरबाला भावसार ने उल्लेखनीय कार्य किया है। स्वदेशी गरिमा, सौम्य और शान्त रंगतों से इनकी .तियाँ, रेत का माध्यम पाकर लोक कला के प्राचीन ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यों को स्वप्निल वातावरण में प्रदर्शित करती है। इनकी .तियाँ परम्परागत प्रभाव, बिन्दुओं और प्रतीकों के सुखद और आकर्षक नव संयोजन तथा रचनात्मक प्रस्तुतीकरण की दृष्टान्त बनी हैं। इनमें द्विआयामी शिल्पगत विशेषता परिलक्षित है। राजस्थान की लोक और आदिम कला में प्राप्त प्रतीकों ने इनकी रचनाओं में आधुनिक सन्दर्भों में अपना अर्थ पाया है। स्वास्तिक, त्रिशूल, प्राचीन लिपियों, सूर्य, चन्द्र, कलश, मछली, सर्प तथा लोक अलंकरण के त्रिभुज,

वृत्त व चतुष्कोण आदि सभी आकारों और प्रतीकों ने अपनी रचनात्मक ऊर्जा पाकर संयोजन में विशिष्ट सन्दर्भों में अवतरण लिया है। इनकी तियाँ समसामयिक जनजीवन की तत्कालीन कलात्मक एवं सांस्कृतिक गरिमा का स्मरण दिलाती हैं। (चित्र.1)

अहमदाबाद में 10 अक्टूबर सन् 1941 ई. में जन्मी वीरबाला मूलतः बाँसवाड़ा की रहने वाली हैं। बचपन से ही वीरबाला ने ग्राम्य व आदिवासी जीवन को निकट से देखा। पिता धूलजी भाई भावसार व माता विजयादेवी दोनों स्वतंत्रता सेनानी और गाँधीवादी विचार के पोषक थे अतः स्वाभाविक है कि वीरबाला जी को उनकी विचारधारा और संस्कार विरासत में प्राप्त हुए। पिता गाँधीजी के साथ साबरमती आश्रम में भी रहे थे इसलिए उनका सम्पर्क दोनों प्रदेशों से समान रूप से था जिसका लाभ वीरबालाजी को भी मिला और उन्होंने अहमदाबाद जाकर कला शिक्षा प्राप्त की। आपने सन् 1966 ई. में आर्ट डिप्लोमा व सन् 1967 ई. में मास्टर डिग्री, कला महाविद्यालय अहमदाबाद से प्राप्त की। वीरबाला ने सन् 1970 में विक्रम विश्वविद्यालय, उज्जैन से चित्रकला में एम.ए. की उपाधि प्राप्त की। सन् 1974 ई. से सन् 2001 ई. तक अनवरत राजस्थान विश्वविद्यालय जयपुर में प्रोफेसर पद पर रहकर कला का अध्यापन किया एवं ललित कला संकाय के अध्यक्ष पद को भी सुशोभित किया।<sup>9</sup>

वीरबाला के 'अध्ययन काल' के चित्रों में मानवाति और रेखाकन की प्रबलता दिखाई देती है एवं जल रंगों के पारम्परिक शैली के चित्र, तैल व जल रंगों के प्रयोगात्मक चित्र और व्यक्ति चित्रण का भी पूर्ण अध्ययन परिलक्षित होता है। किन्तु आगे चलकर चित्रों में स्वतंत्र और प्रयोगात्मक विशेषताएँ आने लगती हैं। इनके प्रारम्भिक चित्र शिल्पांकन की विशेषताएँ लिये हुए हैं। ये कैनवास पर होते हुए भी रेत, रंगोली, स्वर्ण और संगमरमर के चूर्ण से उभारकर बनाये गये हैं। जिनमें आ.ि. दवासी कला, लोककला और मोहनजोदड़ो, हड़प्पा और मिस्र के पिरामिडों पर अंकित गूढाक्षरों की-सी रहस्यमयता दिखाई देती हैं। सरल और सहज अभिव्यक्ति पूर्ण ये चित्र मौलिक सृजन के रूप में अपनी पृथक पहचान रखते हैं। इन चित्रों में शिल्प के समान उभार व उतार के साथ अमूर्त शैली का प्रारम्भिक स्वरूप दिखाई देता है एवं कहीं-कहीं लोक कला एवं आदिवासी कला से प्रेरित रूपाकार झाँकते व डूबते उतरते प्रतीत होते हैं। (चित्र.2)

सन् 1982 ई. के पश्चात् के चित्रों में वीरबाला ने रेत के माध्यम से समय-समय पर प्रयोग करते हुए पतली व मोटी परतों द्वारा हलके-गहरेपन का आभास दिया, उदाहरणार्थ : 'दृश्य-चित्र' शीर्षक चित्र में। कई बार उन्होंने अनुभव किया, कि रंगों से छाया-प्रकाश लाने में अधिक समय लग जाता है, जबकि रेत से यह रंगत शीघ्र पायी जा सकती है। (चित्र.3) वीरबाला के अनुसार, चित्र के लिए रेत एक सम्पूर्ण

रि सुघाट्य व लचीला माध्यम है जो आदिमानव के सृजन का सर्वप्रथम साधन रहा है। उनका यह भी मानना है कि "रेत में जो गहन व गूढ़ भाव व्यक्त किया जा सकता है वह नवीन संवेदनशील व द्विव्य प्रतीत होता है अतः रेत से बना चित्र लोकोत्तर एवं रहस्यमय सृष्टि का निर्माण कर सकता है"। यही उनकी कला का एक महत्त्वपूर्ण सृजनात्मक पक्ष है।<sup>4</sup>

मृदुभाषी वीरबाला के चित्रों में रहस्य एवं आध्यात्मिक अनुभूतियों का समावेश रहता है। सफेद पृष्ठभूमि पर रेत के रंगों या रेत के कणों द्वारा सृजित महल, भवन, स्वप्न, खण्डहर, चबूतरे, सूखे पेड़ और कहीं-कहीं कुछ बर्तनों की आकृतियों के साथ-साथ, अनन्त में विलीन होती सीढियाँ वीरबाला के दार्शनिक चित्रण को अर्थ देती दिखाई पड़ती हैं। शान्त सूनापन लिये ये चित्र सर्जक के व्यक्तित्व एवं उसके जीवन का प्रतिबिम्ब भी प्रस्तुत करते हैं दोनों में एक जैसी सरलता है। आँखों को शान्त रस की प्रतीति कराते आपके चित्र अलौकिक सम्मोहन से युक्त हैं। मृदुला भसीन के अनुसार, "वीरबाला की रेतीली आकृतियों में त्रिआयामी गहराई है, जो कभी-कभी देखने वालों को एक स्वप्नलोकीय धरातल पर ले जाती है जहाँ संकेत और अर्द्धध्वनि ज्यादा होती है। शाब्दिक परिशुद्धि नहीं होती।"<sup>5</sup> इस दृष्टि से वीरबाला के दृश्य पटल रूमानी कवि कॉलरिज का वह मायावी संसार बसाते हैं जिसके कलाकार का सृजन तो होता ही है साथ ही दर्शक की कल्पना स्वयं भी कलाकार बन कर कुछ पलों को अपनी कल्पना का संसार भी बसा लेती है। इस दृष्टि से वीरबाला राजस्थान के आधुनिक कला इतिहास में अपने लिए महत्त्वपूर्ण अध्याय का निर्माण करती हैं।

रेतीले प्रदेश राजस्थान के व्यावहारिक जीवन में जहाँ चटख रंगों का प्रयोग अधिक होता है वहाँ वीरबाला ने केवल रेत से सहज, सादा एवं रंगहीन चित्रों का निर्माण कर इस सत्य को तलाशने की कोशिश की है कि अन्ततः सभी रंगों के रेत में मिलने के बाद एक ही रंग बचा रह जाता है; धरती की रेत का रंग, जो सभी को अपने में समेट कर धूसर बना देता है।<sup>6</sup> (चित्र.4)

रेत माध्यम को अपनाना उनके लिये बहुत सोच विचार कर चुना गया माध्यम नहीं था वरन् उनके अनुभवों की सहज परिणति थी। वह कहती हैं, "रेत में एक अनूठा पारदर्शीपन है", यह पारदर्शिता जलरंगों में होती है, किन्तु रेतीला पारदर्शीपन अपने भूरे वैविध्य में एक ऐसे संसार की सृष्टि करता है जो रेखाओं से परे की बात कहता है। रेत के सहज रंग से ही आपने अनेक सुन्दर पोर्ट्रेट्स भी बनाये हैं जिसमें महात्मा गाँधी, राजीव गाँधी, लता मंगेशकर व स्वयं का



आत्म-चित्र उल्लेखनीय है।

सन् 1971 ई. से निरन्तर प्रयोगशील रहकर वीरबाला भावसार ने एकल और सामूहिक प्रदर्शनियों के माध्यम से अपनी निजी कला शैली का परिचय दिया तथा प्रान्त और देश की प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में सुर्खियाँ प्राप्त की हैं उनकी एकल प्रदर्शनियाँ देश के प्रमुख नगरों जैसे-अहमदाबाद, नई दिल्ली, जयपुर, बम्बई, कल. कत्ता, भोपाल व लखनऊ आदि में आयोजित हो चुकी हैं। अनेक अन्तर्राष्ट्रीय, राष्ट्रीय एवं राज्य स्तरीय प्रदर्शनियों में आपने भागीदारी की जिसमें सन् 1983, 1988, 1989 व 2003 ई. में राष्ट्रीय कला प्रदर्शनी, सन् 1996 व 2001 ई. में अखिल भारतीय कला प्रदर्शनी लखनऊ व दिल्ली एवं सन् 1977 व 1999 ई. में अखिल भारतीय कला-बैनाले, जयपुर प्रमुख है।<sup>7</sup>

वीरबाला ने अनेक राष्ट्रीय व राज्य स्तरीय पुरस्कार भी प्राप्त किये। राज्य ललित कला अकादमी, जयपुर द्वारा, राज्य पुरस्कार-1982 एवं अखिल भारतीय पुरस्कार-1992, महाराणा सज्जनसिंह सम्मान, मेवाड़ फाउन्डेशन, उदयपुर-2000, श्री द्वारका साहित्यकार एवं चित्रकार सम्मान, जयपुर-2011, 'महा कौशल कला परिषद्' पुरस्कार, रायपुर-1988, 'टिआस' पुरस्कार, होशियारपुर-1987, 'कालिदास' समारोह प्रदर्शनी पुरस्कार, उज्जैन-1987, प्रथम राष्ट्रीय महिला कला रत्न पुरस्कार, टोंक-2007, समाज रत्न, जयपुर-2008 एवं निष्ठापूर्ण अनवरत चित्रकला कर्म के लिए सन् 2013 में वीरबाला जी को राजस्थान ललितकला अकादमी द्वारा कलाविद् (फैलोशिप) से भी सम्मानित किया जा चुका है। इसी वर्ष काव्य के क्षेत्र में उल्लेखनीय योगदान के लिए काव्यलोक संस्था द्वारा 'मानस-मराल' सम्मान से अंल.त किया गया।<sup>8</sup>

विविध अन्तर्राष्ट्रीय, राष्ट्रीय संग्रहालयों, राष्ट्रीय खादी संस्थाओं व व्यक्तिगत संग्रहों में आपके चित्र संगृहीत है।

चित्र बनाने के साथ-साथ वीरबाला जी ने कविता, साहित्य व कला-लेखन में भी अपनी बराबर की पैठ बनाई है। उनकी पुस्तक 'आदिवासी-कला' काफी चर्चित पुस्तक रही है, जिसे सूचना एवं प्रसारण मंत्रालय, भारत सरकार के सौजन्य से प्रकाशित किया गया है। इसके अतिरिक्त सन् 2001 से लेकर सन् 2012 तक उनके द्वारा लिखी गई कविताओं व लघु-कथाओं की 12 पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं। रवीन्द्रनाथ टैगोर का प्र.ति प्रेम उनके चिंतन व लेखन के लिए प्रेरणादायी रहा है। सन् 2012 में जवाहर कला-केन्द्र, जयपुर के सहयोग से प्रकाशित उनकी नवीनतम पुस्तक 'सौन्दर्य-दर्शन' सुधी पाठकों के हाथों तक पहुँच चुकी है। कला सहित विभि.न्न विषयों पर उनके द्वारा लिखे गये लेख, विभिन्न कला पत्र-पत्रिकाओं व समाचार

पत्रों में प्रकाशित हो चुके हैं साथ ही वे अनेक सेमीनार एवं कॉन्फ़ेस में पत्र वाचन भी करती रही हैं।<sup>9</sup>

इस प्रकार वीरबाला की कला प्रयोगात्मक तो है ही, साथ ही अर्थपूर्ण भी है। इनका यह प्रयोग केवल प्रयोग करने के लिए या सबसे अलग दिखने के उद्देश्य से किया गया नजर नहीं आता है बल्कि यह एक सोद्देश्य प्रयोग है। इसमें परम्परा से हटती हुई कलात्मकता भी है और जब परम्परा से हटकर कुछ किया जाता है तो न सिर्फ उसमें जीवन्तता होती है बल्कि प्रयोगकर्ता की रचनात्मक शक्ति भी होती है जो लीक से हटकर कुछ करने या सोचने की ऊर्जा देती है। इस दृष्टि से वीरबाला भावसार की कृतियाँ न सिर्फ प्रयोगात्मक हैं बल्कि एक उद्देश्य के साथ सत्य को स्थापित करने की प्रक्रिया की प्रतीक भी हैं। जिसके माध्यम से चित्रकार ने अपने जीवन के समस्त स्वप्नों, बिम्बों और प्रतिबिम्बों को शाश्वत रूप देने की कोशिश की है। यहाँ पर वे किसी भी आधुनिक प्रयोगवादी कलाकार से कम महत्त्वपूर्ण सिद्ध नहीं होती हैं जिनमें प्रयोग के साथ-साथ चिन्तन करने की क्षमता है। इसलिए वीरबाला भावसार राजस्थान की उन महत्त्वपूर्ण कलाकारों की श्रेणी में रेखांकित किये जाने का अधिकार रखती हैं जो आधुनिक, प्रयोगवादी और मौलिक रचनात्मकता के लिए अलग से जाने जाते हैं।

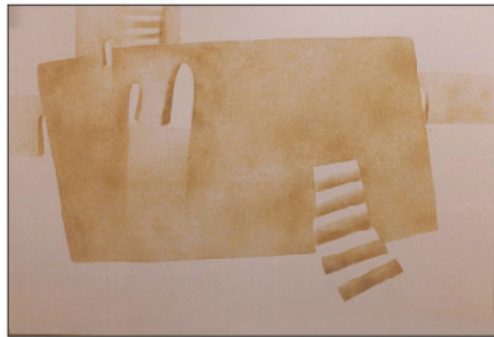
अपने नाम को सार्थक करती हुई चित्रकार वीरबाला भावसार अधिकांश समय अपने चित्र संसार में खोये रहने के उपरान्त भी बाहर की पुरुष प्रधान दुनिया के साथ भी कदम मिलाकर चलने का साहस रखती हैं और अभी आगे भी बहुत कुछ करने की जिजीविषा लिए चल रही हैं...

“तेरी बनाई धरती पर  
 आकांक्षाओं की धूल उड़ रही है  
 धूल की ये कणिकाएँ  
 अनवरत पद दलित  
 टुकराई हुई—सी मँडरा रही हैं  
 फिर भी मिटती नहीं।  
 सागर से गहन विचारों का  
 अथाह जल भी  
 प्रक्षालन को तट तक आता है  
 और लौट जाता है

आकांक्षाओं की कणिकाओं को  
मिटा देने में असमर्थ है।  
इनको लिए—लिए  
धरती भी तल्लीनता से  
कला, शिल्प, साहित्य, आविष्कार  
और साम्राज्य के ढेर  
धूलि कणों से ही प्रेरित है  
ज्ञानियों का ज्ञान और विरक्ति  
मानवीय आकांक्षाओं को  
मिटा नहीं सके।  
तेरा स्वर्ग हो तो हो  
पर—  
धरती की धूल ही  
मेरा स्वर्ग है।” ‘अभिलषिता’ (वीरबाला भावसार)

संदर्भ ग्रंथ

1. रवीश कुमार : ‘भारतीय कला में महिला कलाकारों की भूमिका’, एस्थेटिक्स, जुलाई—दिसम्बर, 2010, पृष्ठ सं. 112
2. मृदुला भसीन : ‘राजस्थान की कुछ महिला चित्रकार’, आकृति.वार्षिकी, ललित कला अकादमी, जयपुर, 1991.92, पृष्ठ सं. 17
3. आर.के. वशिष्ठ व भवानी शंकर शर्मा : राजस्थान की महिला चित्रकार, ललित कला अकादमी, जयपुर, 1990.91, पृष्ठ सं. 15
4. अर्चना : ‘लोकजीवन की रचनाकार, वीरबाला भावसार’, आ.ति, ललित कला अकादमी, जयपुर, मई.1990, पृष्ठ सं. 3



चित्र-1 : अध्यात्म, कैनवास पर बजरी



चित्र-2 : रिलीफ, 1970, कैनवास पर बजरी



चित्र-3 : 'गाँव की ओर', 1997, कैनवास पर बजरी



चित्र-4 : 'दूरस्थ', 2003, कैनवास पर बजरी

प्रो. किरन सरना  
कृ. कावेरी देशवाल, शोध छात्रा  
दृश्यकला विभाग  
वनस्थली विद्यापीठ (राज.)

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## राजस्थान की समकालीन लोककला के वाहक — रामेश्वर सिंह

भारतीय संस्कृति<sup>1</sup> में लोक कला की अपनी एक प्रवाहमयी गति है जो सदैव अमिट रहती है। लोक कला की रचना का उद्देश्य वहाँ की परम्परा को जीवित बनाये रखने का है। लोक कलाएँ लोक संस्कृति<sup>2</sup> का निर्माण करती हैं एवं लोक संस्कृति विशाल जन-समुदाय की भावनाओं को व्यक्त करती है।<sup>3</sup> भारत में लोक चित्रों की परम्परा भी अत्यन्त प्राचीन तथा विशिष्ट रही है। वास्तव में 'लोक'<sup>4</sup> शब्द स्वयं में चित्रकला की देशज परम्परा को समझने में सहायक होता है एवं लोक की जड़े गहरी होती हैं।<sup>5</sup>

राजस्थान, वीरता तथा शौर्य की भूमि ही नहीं अपितु कला<sup>6</sup> एवं संस्कृति का संरक्षण स्थल भी रहा है।<sup>7</sup> राजस्थान एक विशाल मरुस्थल है, जिसमें सोलहवीं शताब्दी तक अनेक छोटे-बड़े राज्य स्थापित हो चुके थे। इस प्रदेश के शासक राजपूत कहलाते थे। इसलिए पहले-पहल इस प्रान्त का नाम राजपूताना पड़ा। जगदीश सिंह गहलौत के अनुसार यह नामकरण अंग्रेजों के समय में ही हुआ था।<sup>8</sup> ऐसा माना जाता है कि सन 1800 ई. में मिस्टर जार्ज टॉमस ने "मिलिट्री मेमोरीज" नामक पुस्तक में राजपूताना नाम का प्रयोग किया था।<sup>9</sup> इसके बाद कर्नल टॉड<sup>10</sup> ने सन 1829 ई. में इस प्रान्त के लिए इतिहास में 'राजस्थान' शब्द का प्रयोग किया। नवम्बर 1956 ई. में भारत सरकार ने राजस्थान संघ एकीकरण के प्रयासों के फलस्वरूप राजस्थान नाम को स्वीकार कर लिया।<sup>11</sup>

'राजस्थानी चित्रकला' के नामकरण के सम्बन्ध में समय-समय पर भिन्न-भिन्न विद्वानों ने अपने अलग-अलग विचार व्यक्त किये हैं। सर्वप्रथम स्वर्गीय आनन्द कुमार स्वामी ने अपनी पुस्तक 'राजपूत पेंटिंग' में इसे 'राजपूत चित्रकला' कहा है। इसी बात का समर्थन ओ. सी. गांगुली, ई. बी. हैवल, वेसिलग्रे आदि ने भी किया है। प्राचीन काल से ही यहाँ विभिन्न कलाएँ पल्लित होती रही हैं।<sup>12</sup>

राजस्थान की समकालीन कला भी स्वयं में महत्वपूर्ण स्थान रखती है। राजस्थानी समकालीन कला में आश्चर्यजनक विविधता देखने को मिलती है। सौन्दर्यबोध,

कलाभिव्यक्ति व रचनाधर्मिता के प्रति राजस्थान के कलाकार काफी सजग है। किसी शैली<sup>13</sup> मात्र का अनुसरण न करके कलाकार अपनी निजी विचारधाराओं के साथ तकनीक और माध्यम के औचित्य को तथा संस्पर्शों का 'पिक्टोरियल स्पेस' में एक सही विस्तार देने का प्रयत्न कर रहे हैं।

राष्ट्रीय प्रदर्शनियों में मोटे तौर पर दो प्रवृत्तियाँ दिखायी देती हैं— मूर्त व अमूर्त की। राजस्थान में एक तीसरी प्रवृत्ति भी उपजी है। वह है पारम्परिक राजस्थानी चित्रों के प्रति एक आर्वाँ गार्द दृष्टि तथा उसे समसामयिक मुहावरे में रूपांतरित करने की ललक। इस संदर्भ में कुछ कलाकारों का प्रयास काफी उत्साहवर्धक रहा है तथा उनको विभिन्न प्रदर्शनियों के समय खूब सराहा भी गया है।

राजस्थानी समकालीन कला की चर्चा के संदर्भ में ऐसे कलाकार जो वर्तमान मूल्यों में रचनाधर्मिता, सौन्दर्य चेतना तथा निजीविचारों के साथ कार्य कर रहे हैं और जिन्होंने अपनी निजी शैली का निर्माण कर कलाजगत में एक पहचान बना ली है। उनमें से एक कलाकार रामेश्वर सिंह हैं जो आज राजस्थान के जाने-माने कलाकार हैं।<sup>14</sup>

राजस्थान में लोक कला की अनेकानेक लावण्यमयी झाकियाँ दिखाई देती हैं। मरुभूमि की शुष्कता को यहाँ के उत्सव पिपासु मन ने मानो अपने रंग में भिगोकर सराबोर ही कर दिया है। यों तो समस्त भारत ही उत्सवों की रंग भूमि रहा है। लेकिन यह प्रतीत होता है कि सारे तीज-त्यौहार राजस्थान में कुछ अधिक ही गरिमामय और उल्लासपूर्ण तरीके से मनाये जाते हैं। इन सभी त्यौहारों, उत्सवों के साथ लोक संस्कार, लोक विश्वास, लोक व्यवहार और लोक प्रथाओं से युक्त लोक कलाएँ गुथी हुई है।<sup>15</sup>

लोक परम्परा के कितने ही मनभावन रूप राजस्थान में प्रचलित है। यहाँ के जन-जीवन में लोक परम्परा को जीवित रखने वाली एक कला है — पट चित्रकला। इसे पड़ चित्रकला अथवा फड़ भी कहा जाता है।<sup>16</sup> लोक चित्रकला 'फड़' ने सदियों से लोकमानस को चित्रकला की रसात्मक अनुभूति से आनन्दित किया है।<sup>17</sup>

फड़ शब्द पढ़-पढ़ना, बॉचना आदि में बना है। 'फड़' का शाब्दिक अर्थ होता है, 'कथा'। वस्त्र पर यह अलंकरण किसी विशिष्ट कथा को लेकर किया जाता है।<sup>18</sup> राजस्थानी लोक संस्कृति में 'फड़' से तात्पर्य ऐसे परदे से है जिस पर किसी लोकदेवी-देवता या किसी वीर के जन्म से लेकर अन्त तक के अलौकिक एवं चमत्कारिक कार्यों का बखान रहता है। फड़ के सभी चित्र रंगीन होते हैं, जिसमें देवी देवताओं के अस्त्र-शस्त्र व वेशभूषा का विशेष चित्रण मिलता है।<sup>19</sup> राजस्थान

के लोक देवता देवनारायणजी, तेजाजी, पाबूजी और रामदेवजी की लोक गाथाओं को फड़ पर चित्रित किया गया है। इसके अतिरिक्त प्रयोगात्मक तौर पर भारत के इतिहास एवं पुराणों की दन्तकथाएँ भी चित्रित हुई हैं।

राजस्थान में अधिकतम देवनारायणजी एवं पाबूजी की जीवन गाथाओं पर आधारित फड़ चित्र बहुत लोक प्रिय रहे हैं। देवनारायण की फड़ तेरह हाथ से लेकर पच्चीस हाथ तक की लम्बाई लिए होती है। सबसे अधिक चित्रांकन एवं सबसे लम्बी गाथा भी इसी फड़ में मिलती है। पाबूजी की फड़ बारह हाथ से लेकर बीस हाथ तक लम्बी हो जाती है। राजस्थान में फड़ बाँचने की भी विशेष परम्परा रही है। इसमें दो बाँसों के सहारे चित्रों को फैलाकर उन्हें प्रदर्शित करते हुए सम्बन्धित लोक देवता की जीवन गाथा को श्रोताओं के समक्ष प्रस्तुत किया जाता है।<sup>20</sup>

विगत दो दशक से राजस्थान के कला क्षितिज पर ऐसे विलक्षण प्रतिभाशाली, प्रयोगधर्मी व सृजनशील कलाकारों की पीढ़ी उभर कर आ रही है, जो अपनी अद्भुत कल्पना शक्ति व खोजपूर्ण प्रवृत्ति के कारण प्रदेश की समकालीन कला को नित नये आयाम प्रदान करके समृद्धशाली बनाने में संलग्न है। राजस्थान के विभिन्न कलाकार केवल राष्ट्रीय स्तर पर ही नहीं वरन् अंतर्राष्ट्रीय सांस्कृतिक मंच पर भी ख्याति अर्जित करने में सफल हुए हैं। इस संदर्भ में गुलाबी नगर जयपुर में कार्यशील लोक शैली के कलाकार<sup>21</sup> रामेश्वर सिंह का नाम विशेष रूप में उल्लेखनीय है।

चित्रकार समाज का दर्पण होता है वह समाज से जो भी ग्रहण करता है, उसे अपने चित्रों के माध्यम से नये रूप में, नये भावों<sup>22</sup> के साथ अभिव्यक्त करता है ऐसे ही है देवगढ़ (उदयपुर, राजस्थान) से आये रामेश्वर सिंह के चित्र।

लोक शैली को समकालीन कला में अद्भुत ढंग से प्रस्तुत करने वाले, रामेश्वर सिंह के चित्र बहुत सहज और सरल हैं उनके चित्रों में राजस्थान का वैचारिक, आत्मिक और सांस्कृतिक चित्रण स्पष्ट झलकता है। लोक जीवन से जुड़े रामेश्वर सिंह के चित्र न केवल सामान्य प्रकृति ही दर्शाते हैं, बल्कि बहुत गहराई से लोक जीवन से जुड़े रहते हैं। इनके चित्र पूर्णरूप से जीवन में रचे-बसे होते हैं। इनके चित्रों में अतीत ही नहीं, वरन् वर्तमान भी जीवित है।

रामेश्वर सिंह की कला का विषय उनके वातावरण के अन्तःकरण में रच-बस जाता है, उसे रामेश्वर सिंह रंग और तूलिका के माध्यम से अपने कैनवास पर चित्रित करते हैं। रामेश्वर सिंह स्वयं में एक ऐसी कला है, जो लोक जीवन को समाविष्ट करते हैं, ऐसा लोक जीवन जो राजस्थान की आत्मा में बसा हुआ है।<sup>23</sup>

रामेश्वर सिंह चित्रकला की एक ऐसी सशक्त तूलिका है जिसने न केवल अपनी

अभिव्यक्ति को नया अर्थ दिया है, अपितु रंग-संयोजन में भी विशिष्ट प्रभाव पैदा किया है। राजस्थान के देवगढ़ में 5 फरवरी, 1946 को जन्में रामेश्वर सिंह को माँ की गोद में पलते-बढ़ते ही रंगों का ज्ञान होने लगा था। माँ का रंग बिरंगा आँचल, गाँव की औरतों की रंगीन ओढ़निया, अलाव तापते लोग और उनके रंग-बिरंगे साफे उन्हें बहुत अच्छे लगते एवं प्रभावित करते थे।<sup>24</sup>

गाँव की इसी रंग-बिरंगी संस्कृति की खूबसूरती और व्यापक लोक-तत्त्व उनके चिन्तन में इतना रच-बस गया कि उदयपुर का समृद्ध प्राकृतिक परिवेश और मनोहारी भू-दृश्य उन्हें प्रभावित नहीं कर सके। परिणाम यह हुआ कि प्राकृतिक वैभव के बीच रहते हुए भी उन्होंने नदी, पहाड़, और भू-दृश्यों का चित्रण नहीं किया बल्कि इन दृश्यों में अनुस्यूत राजस्थानी लोक तत्त्व को ही उजागर किया।<sup>25</sup>

रामेश्वर सिंह ने अपने कैरिअर की शुरुआत एक विज्ञान ग्रेजुएट के रूप में की थी। लेकिन भीलवाड़ा, राजस्थान में 'फड़ चित्रकला' की समृद्ध परम्परा ने उनकी दुनिया ही बदल दी।

समूचे राजस्थान में लोक अंकन का बड़ा महत्व है एवं आदिवासी जीवन चरित्र रामेश्वर सिंह के कैनवास पर पूरी गंभीरता के साथ चित्रित होता है। आदिवासी देवरे, कथाएँ, लोक गीत और लोक कथाएँ उनकी चित्रकला का मुख्य आधार रही हैं।

रामेश्वर सिंह ने राजस्थान की परम्परागत लोक चित्रकला शैली फड़ को कैनवास पर नए संदर्भों में प्रस्तुत किया है। यह पारम्परिक रूप से बनाई गई फड़ चित्र कहीं-कहीं पर सावनधानीपूर्वक जलाई या ब्लो की गई है।

रामेश्वर सिंह की कला में जो फड़ चित्रण किया गया है वह "साध्य" नहीं, अपितु एक "साधन" है, संक्रमण के इस निर्णायक काल-चक्र की पृष्ठभूमि, जो हमें निरन्तर अपने संदर्भ-परिवर्तन के सच से साक्षात्कार करवाती जान पड़ती है, लोक परम्परा के अनुरूप वह फलक पर क्रमवार अंकित भी नहीं है। आयोजन के अनुरूप कुछ कथा-खंड रामेश्वर सिंह, अपने लिए चुन लेते हैं, जिन्हें वह चित्रफलक पर अलग-अलग हिस्सों में अंकित करते हैं। परम्परागत कैलीग्राफी या चित्रलिपी भी इस सबके साथ जुड़ी रहती है।<sup>26</sup> रामेश्वर सिंह की 'कलर्ड फॉम 1,2' कृति में परम्परा का प्रबल बोध है। जो इनके व्यक्तित्व को राजस्थान की लोक कला से जोड़ती है। (देखें चित्र संख्या 1,2)

रामेश्वर सिंह ने फड़ चित्रकला की दुनियाँ को करीब से जाना एवं समकालीन कलाकार के नजरिये से इस समृद्ध परम्परा को रूपांतरित किया। कैलीग्राफी और कागज व कैनवास के कुछ हिस्सों को जलाकर, काटकर, फाड़कर इन्हें चित्रफलक



पर चिपकाकर कोलार्ज के माध्यम से इन्होंने अपनी निजी कहानियाँ कहनी शुरू की। इस चित्र परम्परा में बड़ी-बड़ी आँखें केन्द्र में होती है। जैन चित्रकला के प्रभाव के कारण फड़ पेंटिंग में स्त्री की आँखों ने एक जादुई रूप ले लिया। 'रोमांचिंग कृष्ण'<sup>27</sup> नामक कृति में रामेश्वर सिंह ने बड़ ही मनोयोग से फड़ चित्रण किया है। (देखिए चित्र संख्या-3)

आकारों, रेखाओं, रंगों, एवं लिपि के विविध प्रयोगों से एक नये कल्पना संसार का सृजन किया है। रामेश्वर सिंह के कार्य के बारे में संभवतः यह कहना ज्यादा उचित होगा कि उनकी विषयवस्तु से ज्यादा, उनके सामाजिक सरोकारों तथा किसी कलाकार के सामाजिक दायित्वों से ज्यादा उनके कार्य की तकनीक, रंगों का प्रयोग और स्मृतियों के आधार पर ही ज्यादा बात की जाती है, रामेश्वर सिंह की कृति में उनके रंगों के भाव, तकनीक, उपयोग व टेक्स्चर आदि का प्रयोग समन्वय, व आकर्षण से युक्त होते हैं। इन्होंने एक्रेलिक रंगों का प्रयोग किया है। इन रंगों की विविध ताने भी उनके काम की विशेषता को प्रदर्शित करते हैं तकनीकी उपयोग में भी उनकी कल्पना काफी दूर तक और उलझाव भरी खाइयों व ऊँचाईयों तक जाती है। रामेश्वर सिंह ने ज्यामितिक व आलेखन जैसे फार्म का भी प्रयोग किया है।<sup>28</sup>

रामेश्वर सिंह ने अपनी कृतियों में गुजरे हुए अतीत को इकट्ठा करते हुए सबके सामने प्रस्तुत किया है। इनकी अन्तः विचारधारा बहुत विस्तृत है अपनी शैली और विधि की शुद्धता बनाए हुए रामेश्वर सिंह ने अपनी कृति "रोमांचिंग डिक्शनरी 9" में प्राचीन पुराकथाओं के सार तत्व को चित्रित करने का प्रयास किया है। हस्त लिखित पाण्डुलिपियों का प्रतीकात्मक चित्रण कर उन्हें कल्पना का रूप प्रदान कर चित्रित किया है। मनुष्य की गुत-गु और पशु-पक्षियों के स्वभाव को चित्रफलक पर अपने नजरिये से उकेरा है। मिथक जीवन के सार्वभौम एकता की सहजानुभूति और मानव तथा प्रकृति के पारस्परिक सम्बन्धो को एकात्म्य से जोडा है। जो हमारी लोक संस्कृति के प्रत्यक्ष रूप के करीब है। कृति में प्राचीनता के दर्शन दर्शनीय है एवं कृति में धूमिल रंग संयोजन आकर्षक प्रतीत हो रहा है। (देखिए चित्र संख्या-4)

रामेश्वर सिंह की कला में राजस्थान, जयपुर, उदयपुर, देवगढ़ की संस्कृति झलकती है। देवगढ़ इनकी जन्मस्थली है इनकी कृतियों के माध्यम से राजस्थान की लोक संस्कृति कैनवास पर आयी है इन कृतियों में पशु-पक्षियों का प्रेम भी है। तोता, उड़नपरी, घोड़ा बाइस्कोप आदि का जमावड़ा रामेश्वर सिंह की जादुई कृतियों का पिटारा है।<sup>29</sup> जो समय के चक्र में पीछे छोटे समय को याद दिलाता है। कलाकार ने कलात्मक लय को बनाए रखा है कैनवास पर चटख रंगों का प्रयोग किया है। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि रामेश्वर सिंह ने अपनी कृतियों के रंगों के

पिटारे में प्राचीन संस्कृति परोसी है, जो राजस्थान की परम्परागत लोक कला में यहाँ की लोक संस्कृति को दर्शाती है।

पाद टिप्पणी

1. संस्कृति : सांस्कृतिक शब्द 'सम्' उपसर्ग-पूर्वक 'कृ' धातु से निष्पन्न होता है। अंग्रेजी में 'संस्कृति' शब्द का समानार्थक शब्द है 'कल्चर'। संस्कृति अथवा 'कल्चर' शब्द मनुष्य की सहज प्रवृत्तियों, नैसर्गिक शक्तियों तथा उसके परिष्कार के द्योतक हैं।  
 डॉ. राजेन्द्र पाण्डेय – भारत का सांस्कृतिक इतिहास, उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, लखनऊ, द्वितीय संस्करण-1983, पृ.सं. 1  
 : भारतीय संस्कृति का मूल मंत्र है लोक वेद च। जो चीज वेद अर्थात् शास्त्रों में है वही लोक में भी है। यह सत्य ही कहा गया है कि भारतीय संस्कृति का एक चरण वेद (शास्त्र) में है तो उसका दूसरा चरण लोक है।  
 डॉ. मनोहर शर्मा – लोक साहित्य की सांस्कृतिक परम्परा, रोशनलाल जैन एण्ड सन्स, जयपुर, प्रथम संस्करण-1971, पृ.सं. 99
2. लोक संस्कृति : लोक सरस्वती बिन्दु है जिसका नाद और सुर विस्तार है – लोक संस्कृति। लोक संस्कृति का केन्द्र है कृषक और जन्मभूमि है ग्राम। अभिजात संस्कृति का केन्द्र नगर पुरुष है और भूमि है नागर। लोक संस्कृति का प्राचीन आदिम रूप 'अथर्ववेद' के अनेक जादू-टोने वाले मंत्रों में सुरक्षित है और कुछ मंत्रों का मूल तो प्रागैदिक युग है। जब इस देश के आदिम निवासी अपने देवताओं की प्रकृति की पूजा करते थे और ईश्वर या भगवान की वर्तमान धारणा का बीजारोपर भी उनके मन में नहीं हुआ था।  
 हिन्दुस्तानी – सम्पादक – रविनन्दन सिंह, अप्रैल-जून 2013, भाग-73, अंक-2, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, त्रैमासिक पत्रिका, पृ.सं. 74
3. डॉ. सुरेश गौतम, भारतीय लोक साहित्य कोश-खण्ड (1), संजय प्रकाशन, अंसारी रोड़ दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2010, पृ.सं. 396
4. लोक : भूभुवः स्वर्महश्चैव जनश्च तप एवं च।  
 सत्यलोकश्च सत्यैते लोकास्तु परिकीर्तियाः।।  
 भूलोक, भुवः लोक, स्व लोक, महः लोक, जनः लोक, तपः लोक और सहलोक प्रसिद्ध है।  
 डॉ. श्याम बहादुर वर्मा – विश्व सुवित्त कोश भाग सं.3, प्रभात प्रकाशन, आसफ अली रोड़, नई दिल्ली, संस्करण-2006, पृ.सं. 956  
 : स्थान/संसार/ जहाँ दिव्य अथवा सामान्य प्राणी निवास करते हो। किसी भी प्रकार की चेतना सत्ता का निवास स्थान। सामान्य तथा तीन लोक माने गये हैं। जिन्हें त्रिलोक कहा जाता है। स्वर्ग लोग, देवताओं और पितरों का स्थान, मृत्यु लोक मनुष्य एवं अन्य प्राणियों का निवास स्थान और पाताल लोक, दैत्यों और राक्षसों का स्थान।  
 दिनेश चन्द्र शर्मा, हिन्दु धर्म कोष, राजस्थानी साहित्य संस्थान, जोधपुर, प्रथम संस्करण-1998, पृ.सं. 148
5. डॉ. (श्रीमती) प्रीति विश्वकर्मा, पूर्वांचल की लोक चित्रकला, कला प्रकाशन, बी 33 / 33 ए-1, साकेत कॉलोनी, बी.एच.यू.वाराणसी, संस्करण-2009, पृ.सं. 32
6. कला : साहित्य संगीत कला विहीनः  
 साक्षात् पशुः इव पुच्छविषाणहीनः।

साहित्य, संगीत और कला से विहिन पुरुष पूँछ और सींग से रहित साक्षात पशु है।

(- भर्तृहरि, नीतिशतक, 12)

डॉ. श्याम बहादुर वर्मा, विश्व सुक्ति कोश, भाग-1, प्रभात प्रकाशन, दिल्ली, संस्करण-2006, पृ.सं.217

: किसी कार्य को विशेष सुरुचि पूर्ण, अलंकार युक्त शोभायमान रूप से करने को कला कहते हैं। विशेष दक्षता/चित्रकला, नृत्यकला, संगीत कला, वाद्य कला, मूर्तिकला, गायन कला आदि कला में पारंगत व्यक्ति को कलाकार कहते हैं।

दिनेश चन्द्र शर्मा, हिन्दु धर्म कोष, राजस्थानी साहित्य संस्थान, जोधपुर, प्रथम संस्करण-1998, पृ.सं.35

7. डॉ. पेमाराव, राजस्थान में धर्म, सम्प्रदाय व आस्थाएँ, प्रकाशक इतिहास विभाग वनस्थाली विद्यापीठ, राजस्थान, प्रथम संस्करण-2004, पृ.सं. 46

8. डॉ. प्रेमशंकर द्विवेदी, भारतीय चित्रकला के विविध आयाम, कला प्रकाशक साकेत कॉलोनी, बी.एच.यू., वाराणसी, पृ.सं. 67

9. <http://in.wikipedia.org/wiki/rajputana>. Date - 11/03/2015

10. लेटिनेण्ट कर्नल जेम्स टॉड-मिस्टर जेम्स टॉड के द्वितीय पुत्र थे। और उनका जन्म 20 मार्च 1782 ई0 को इस्लिंग्टन में हुआ था। इनके चाचा मि० पैट्रिक हीटली ने 1798 ई0 में इनको ईस्ट इण्डिया कम्पनी की सेवा में कैडटशिप दिलवादी और उन्हें रॉयल मिलोटरी एकेडमी, वूलविच में भेज दिया, जहाँ एडिस्-कॉम्बे में कम्पनी का शिक्षा-संस्थान स्थापित होने से पहले केवल गिने-चुने शिक्षार्थियों को ही शिक्षा दी जाती थी। 1799 ई0 में वह बंगाल के लिए रवाना हुए। दूसरी यूरोपियन रेजीमेण्ट में उसको कमीशन (पद) दिया जाने की तारीख 9 जनवरी 1800 ई0 थी। फिर वह स्वेच्छा से मोलक्का द्वीप गये, तदुपरान्त तबादला होकर मॅराइन द्वीप चले गए और वहाँ मॉरिंगटन नामक जहाज पर उसी स्थिति में काम करते रहे, इस प्रकार इन्हें सैनिक जीवन की सभी परिस्थितियों का अनुभव प्राप्त था। 29 मई,1800 ई0 को वह देशी पैदल फौज की 14 वीं रेजीमेण्ट का लेटिनेण्ट नियुक्त हुए। और बाद में, उन्हीं के शब्दों में, 'कलकत्ता से हरिद्वार तक' उनकी तलवार घूमती रही।

: पद्मश्री मुनि, जिनविजय,पुरातत्वाचार्य, राजस्थान पुरातन ग्रन्थमाला, प्रकाशन राजस्थान प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर ,द्वितीय संस्करण-1996, पृ.सं. 1

कर्नल जेम्स टॉड का संसार- प्रसिद्ध प्रथम ग्रंथ 'एनल्स एण्ड एंटिक्विटिज ऑफ राजस्थान' (जो 'टॉड-राजस्थान' के नाम से अधिक सुज्ञात है) के दूसरे खण्ड को सन 1832 ई0 में प्रकाशित करने के बाद टॉड ने अपने "ट्रेवलस् इन वेस्टर्न इण्डिया" अर्थात 'पश्चिमी भारत की यात्रा' नामक दूसरे ग्रंथ को हाथ में लिया। जो इनकी मृत्यु के कोई चार वर्ष बाद सन 1839 ई0 में प्रकाशित हुआ था।

: पद्मश्री मुनि, जिनविजय, पुरातत्वाचार्य, राजस्थान पुरातन ग्रन्थमाला, प्रकाशन राजस्थान प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर ,द्वितीय संस्करण-1996,पृ.सं.प्रस्तावना-1

11. डॉ. प्रेमशंकर द्विवेदी, भारतीय चित्रकला के विविध आयाम, कला प्रकाशक साकेत कॉलोनी, बी.एच.यू., वाराणसी, पृ.सं. 67

12. डॉ. प्रेमशंकर द्विवेदी, राजस्थानी चित्रकला, कला प्रकाशक साकेत कॉलोनी, बी.एच. यू., वाराणसी, प्रथम संस्करण- 2002 पृ.सं. 19,21

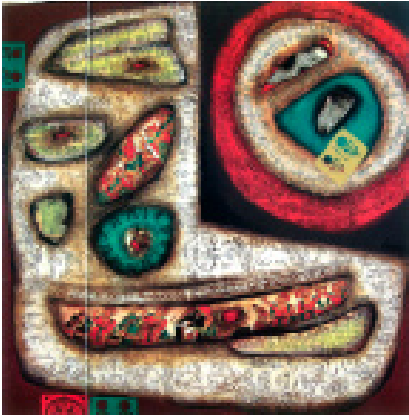
13. शैली : 'शैली' शब्द आंग्ल भाषी 'स्टाइल' का हिन्दी रूपान्तरण है। जिसका अस्तित्व प्राचीन काव्यशास्त्र में भी था तथा आचार्य वामन ने इसे 'रीति' से सम्बोधित किया था तथा भरत मुनि ने इसे 'वृत्ति' के रूप में स्वीकृति प्रदान की थी।  
हिन्दी साहित्य कोशकार के मतानुसार – 'शैली' एक साधन है, उसका साध्य है व्यक्तिगत भाव, विचार अथवा अनुभूति को सर्वग्राह्य बनाना। श्यामसुन्दर दास के मतानुसार – शैली को रचना का चमत्कार और विचारों का परिधान है। गोविन्द त्रिगुणायत भी कहते हैं कि शैली मनोगत भावों का मूर्तरूप प्रदान करने वाला साधन है।  
डॉ. विजय कुलश्रेष्ठ, डॉ. रामप्रकाश कुलश्रेष्ठ सौन्दर्य शास्त्र के उपादान, एम.बी. पब्लिशर्स एण्ड डिस्ट्रीब्यूटर्स जयपुर, प्रथम संस्करण-2004, पृ.सं. 129
14. समकालीन कला, मई 1984, संख्या-2, ललित कला अकादमी, रविन्द्र भवन, नयी दिल्ली, द्वारा प्रकाशित
15. आशुतोष गुप्ता, राजस्थान सुजस संचय, डोमोनियम लॉ डिपो, जयपुर, संस्करण-1998, पृ.सं. 830
16. प्रेमचन्द्र गोस्वामी – भारतीय कला के विविध स्वरूप, पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्रथम संस्करण-1997, पृ.सं. 78
17. आशुतोष गुप्ता, राजस्थान सुजस संचय, डोमोनियम लॉ डिपो, जयपुर, संस्करण-1998, पृ.सं. 895
18. चिन्मय मिश्र – वस्त्र छपाई एवं रंगाई परम्परा पर केन्द्रित अंकन, आदिवासी लोक कला एवं तुलसी साहित्य अकादमी मध्यप्रदेश संस्कृति परिषद, भोपाल, संस्करण-2007, पृ.सं. 111
19. डॉ. सुरेश सालवी, राजस्थानी लोक संस्कृति एवं लोक देवी-देवता, हिमांशु पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली-संस्करण-2009, पृ.सं. 236
20. आशुतोष गुप्ता, राजस्थान सुजस संचय, डोमोनियम लॉ डिपो, जयपुर, संस्करण-1998, पृ.सं. 896
21. कलाकार : जो अन्तर को देखता है बाह्य को नहीं, वह सच्चा कलाकार है।  
(महात्मा गाँधी, हिन्दी नवजीवन, 2-11-1924)  
डॉ. श्याम बहादुर वर्मा, विश्व सुवित्त कोश, भाग-1, प्रभात प्रकाशन, दिल्ली, संस्करण-2006, पृ.सं.220
22. भाव : 'भाव' शब्द 'भू' धातु से करण (हेतु) अर्थ में निष्पन्न (शब्द) है। भावित, वासित तथा कृत भी इसी अर्थ को प्रकट करने वाले (समान) शब्द हैं।  
प्रो. बाबू लाल शुक्ल शास्त्री, नाट्य शास्त्र, चौखम्बा संस्कृति सिरीज ऑफिस, वाराणसी, प्रथम संस्करण-1972, पृ.सं.368
23. 18 सँडे मेल, 5-11 जुलाई 1992
24. Rameshwar singh -2007 (कैटलॉग)
25. आशुतोष गुप्ता, राजस्थान सुजस संचय, डोमोनियम लॉ डिपो, जयपुर, संस्करण-1998, पृ.सं. 919
26. सम्पादक विजय शंकर श्रीवास्तव, मोहल लाल गुप्त, रूपांकन, प्रिन्टवैल, जयपुर, संस्करण-1995, पृ.सं. 212

27. कृष्ण : परब्रह्म परमात्माने वासुदेव-देवकी जो पूर्वजन्मते कश्यप और अदिति थे, के यहाँ लीला पुरुषोत्तम ने श्रीकृष्ण के रूप में अवतार लिया।

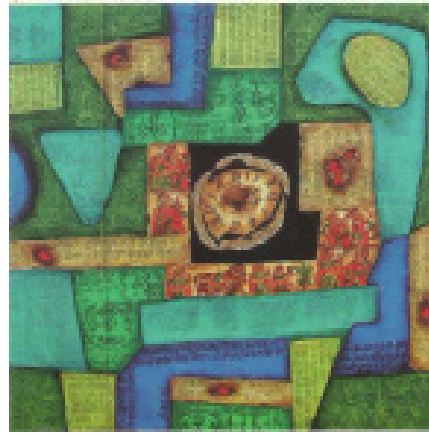
कल्याण, भक्तमाल, अंक सं.1, वर्ष-87, गीताप्रेस गोरखपुर, सौर माघ, वि.सं. 2069,  
श्रीकृष्ण सं. 5238, जनवरी-2013 ई. पूर्व सं.-1034, पृ.सं. 46

: भगवान श्री कृष्ण का अवतार द्वापर युग के अन्तिम चरण में भाद्रपद मास, कृष्णपक्ष की अष्टमी वर्ष, 3237 (ई.पू.) में हुआ माना जाता है। इन्हें, विष्णु, का पूर्ण अवतार माना है।

दिनेश चन्द्र शर्मा, हिन्दु धर्म कोष, राजस्थानी साहित्य संस्थान, जोधपुर, प्रथम संस्करण-1998, पृ.सं.47



(चित्र संख्या - 1)



(चित्र संख्या - 2)



(चित्र संख्या - 3)



(चित्र संख्या - 4)

अशोक कुमार यादव  
शोध छात्र, सेंटर फॉर म्युजोलॉजी एण्ड  
कन्सर्वेशन, राजस्थान विश्वविद्यालय,  
जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## राजस्थान में दुर्ग स्थापत्य कला का विकास

राजस्थान शौर्य और वीरता की क्रीडास्थली है। यहाँ के प्रायः प्रत्येक अंचल में भव्य और विशाल दुर्ग विद्यमान हैं। राजस्थान में दुर्ग निर्माण की प्राचीन परम्परा रही है। दुर्ग निर्माण का प्रमुख उद्देश्य शत्रुओं के आक्रमण से अपने प्रदेश की रक्षा एवं निवासियों को आक्रमणकारियों की बर्बरता से बचाना होता था। स्वर्णिम अतीत के प्रहरी इन किलों का सतत युद्ध और संघर्ष के काल में विशेष महत्व था। ये दुर्ग अनेक युद्धों में व्याग व बीनदा की घटनाओं के मूक साक्षी हैं और उनकी रोकथामक दास्तान संजोए हुए हैं।

आज विकसित वैज्ञानिक उपादानों के काल में मुझे लगता है कि दुर्गों का महत्व तिरोहित हो गया है किन्तु एक समय था जब ये शासन की शक्ति के पर्याय माने जाते थे।

मनुस्मृति में दुर्ग के इसी महत्व को दुष्टिगत रखते हुए कहा है कि दुर्ग में बैठा राजा अपने शत्रुओं से उसी तरह सुरक्षित है जैसे घर में बंधा हिरण एक बाध से।

शुक्र निति के अनुसार राज्य के सात अंग माने गये हैं जिनमें दुर्ग भी एक अंग है। दुर्ग निर्माण की कहानी भी उतनी ही पुरानी ही मानी जाती है जितनी कि मानव सभ्यता। दुर्ग, किला, गढ़ और कोट मात्र ईट पत्थरों से बने विशाल राजप्र. ासाद अथवा स्थापत्य के करिश्में नहीं हैं अपितु समन स्थापत्य के प्रतीक भी रहे हैं। इन्हीं कारणों से हम यह कह सकते हैं कि पौराणिक काल में शक्ति प्रदर्शन के लिए पुरों का निर्माण होता रहा है।

याज्ञवल्क्य के अनुसार: दुर्ग से न केवल राजा की सुरक्षा होती है अपितु प्रजा एवं कोष की भी रक्षा होती है।

राजस्थान ही नहीं किसी भी राज्य या प्रदेश में वहाँ की प्राकृतिक भौगोलिक स्थिति उपलब्ध सामग्री और शत्रु आक्रमणों से जूझने की परिवेशगत स्थिति को ध्यान

में रखकर दुर्ग स्थापत्य को कई श्रेणियों में विभक्त किया गया है

मनुस्मिति के अनुसार दुर्गों के प्रकार

- 1 धन्व दुर्ग : धन्व दुर्ग कम से कम बीस कोश तक पानी से रहित रेतीली भूमि अथवा युद्ध स्थान पर होता है जबकि दुर्ग ईट पत्थरों आदि से निर्मित होता है।
- 2 जल दुर्ग: चारो तरफ दूर दूर तक अगाध जल से भरा होता है।
- 3 वृक्ष दुर्ग कम से कम चार कोश तक सघन बड़े वृक्षों, कंटिली झाड़ियों लताओ और नदी नालो से घिरा होता है।
- 4 मनुष्य दुर्ग: चारो तरफ हाथी,घोड़ों, रथ एवं पैदल सेना तथा दुसरे बहुत मनुष्य के द्वारा सुरक्षित।
- 5 गिरी दुर्ग: अत्यधिक कठिनाईयों से चढनें योग्य तथा अधिक संकीर्ण मार्ग होने के कारण दुर्गभ्य नदियो, झरनो और पहाडों से युक्त सर्वेण मु प्रयत्नेय गिरिदुर्ग सभाश्रयेत एषां हि बाहुगुण्येन गिरिदुर्ग विशिष्यते

शुक नीति में दुर्गों की 9 श्रेणिया मानी गई है

- 1 एरण दुर्ग: मार्ग काटो व पत्थरों से परिपूर्ण व दुर्गम
  - 2 परिख दुर्ग के चारो तरफ बहुत बडी खाई बनाई जाती/बनी होती है।
  - 3 परिध पत्थर तथा मिट्टी से बनी बडी बडी दिवारों का परकोटा
  - 4 धन्व दुर्ग चारो और रेतीली भूमि से धिरे हुए
  - 5 जल दुर्ग चारो और अथाह जल राशि से घिरा हुआ
  - 6 गिरी दुर्ग पहाडी पर बना दुर्ग
  - 7 सैन्य दुर्ग रणबाकुँरो की व्युह रचना से घिरा दुर्ग।
  - 8 सहाय दुर्ग सूरवीरो के अनुकुल रहने वाले लोगो युक्त दुर्ग।
  - 9 वन दुर्ग दूर दूर तक चारो तरफ बडें कंटिले पेड व झाड़ियो हो
- कौटिल्य अर्थशास्त्र में दुर्ग के चार भेद बताये है
- 1 औदक दुर्ग चारो और से नदियों से घिरा हुआ बीच में टापू के समान अथवा बडे बडे गहरे तलाबों से घिरा किला औदक दुर्ग कहलाता है।
  - 2 पार्वत बडे बडे पत्थरों से घिरा हुआ अथवा स्वाभाविक गुफाओ के रुप में बना हुआ पार्वत दुर्ग कहलाता है ।

- 3 धान्वय दुर्ग जल तथा धस आदि से रहित और से ऊसर भूमि युक्त किला धान्वनदुर्ग की श्रेणी में आता है
- 4 वन दुर्ग चारो तरफ से दल दल और कांटेदार घनी झाडियो से धिरा दुर्ग वन दुर्ग कहलाता है।

इन दुर्गों में से नदी दुर्ग और पर्वत दुर्ग आपत्ति के समय में जनपद की रक्षा के स्थान होते हैं जबकि धान्वय दुर्ग तथा वन दुर्ग की दीवार दरवाजों के चारो तरफ खाई दुर्ग में महल आदि के स्थापत्य एवं रक्षा उपायो को निस्तार से बताया इस लघु लेख में मुश्किल है

मैने इस अध्ययन कें प्रारम्भ में ही बता दिया है कि किला मात्र ईट पत्थरो से बना विशाल महल या सुरक्षा स्थल ही नहीं है अपितु इसके निर्माण की कहानी मानव सभ्यता के क्रमिक विकास के साथ जुडी है। आदि मानव सभ्यता के सोपानो को चढता हुआ गुफा के बाहर निकलकर मैदान में आया और घर नगर बसने के साथ जब राज्य में शक्ति का उदय हुआ तो अस्तित्व की रक्षा के लिए संघर्ष शुरु हुआ। युद्ध होने लगे तो सुरक्षा के लिए किलो के निर्माण की परम्परा ने जन्म लिया और इसी परम्परा में भारत में जब दुर्ग निर्माण की प्रकिया शुरु हुई तो राजस्थान भी पीछे रहने वाला नहीं था क्योकि यहा अनेक स्थानो पर सुदृढ दुर्गो की नीव रखी गई । जो आज एक महत्वपूर्ण संस्कृति के रूप में हमारे सामने है तथा यहाँ दुर्ग निर्माण की एक सुदीर्घ परम्परा रही है।

राजस्थान में दुर्गों के प्रकार

राजस्थान का प्राकृतिक धरातल भी एक अजुबा है। कहीं लहर खाते उत्तंग गिरी शिखरों की लम्बी श्रृंखला है तो कहीं दूर दूर तक पठार, कही बीहड वन है तो कही नदी नालो में उफनती जलराशि। कही मीलो तक पसरी तपती रेत तो कही उपजाऊ मैदानी भाग । राजस्थान के इस विविधता पुर्ण पुर्व प्राकृतिक परिवेश और धरातल ने दुर्ग स्थापत्य को भी प्रभावित किया । यही कारण है कि शशास्त्रो में वर्णित दुर्गों के कई रूप यहाँ देखने को मिलते है।

यदि हम उपरोक्त प्रकारों पर विचार करें अर्थात शास्त्रोक्त दुर्ग भेदों पर द्वष्टिपात करें तो राजस्थान के दुर्गों को हम कई श्रेणियो में बाँट सकते है

गिरी दुर्ग की श्रेणी में आने वाले दुर्ग

चित्तौडगढ दुर्ग, कुम्भलगढ दुर्ग, रणथम्भौर दुर्ग, जालौर दुर्ग, मेहरानगढ दुर्ग, अलवर का बाला किला, अजमेर का तारागढ, आबू का अचलगढ, मेवाड का माण्डलगढ,



जयपुर का जयगढ नाहरगढ, बयाना का किला , तिमन गढ तथा हाडौती का श्शेरगढ दुर्ग गिरी दुर्गो के अच्छे उदाहरण है।

राजस्थान में गिरी दुर्गो की संख्या अधिक है

भूमि पर स्थित दुर्ग जिन स्थानो पर अरावली पर्वत की श्रेणीया नही है वहा पर भूमि दुर्ग बनाये गये है। जैसे बीकानेर का जूनागढ, भरतपुर का लोहागढ, और जयपुर का चौमू गढ

मरुभूमि के दुर्ग धान्वन श्रेणी में आते है बीकानेर, जैसलमेर और नागौर के किले इस श्रेणी में लिये जा सकते है।इसमे बीकानेर, भरतपुर तथा नागौर किलों के चारों तरफ भारी खाइया इन्हे अलग विशिष्टता प्रदान करती है।

राज्य में जल दुर्ग भी बनाये गये है इस श्रेणी में हम गागरोन व भैंसरोडगढ को सम्मिलित कर सकते है। मगर में पुर्व रुप से जल दुर्ग नही है।

यदि हम किलो की संख्या की दृष्टि से विचार करे तो यहा की तात्कालीन हर रियासत ठिकाने और जागीरो में है सियत के अनुसार किले, गढ गढी और सुरक्षा होदिया का निर्माण किया गया है। राजस्थान मे शताधिक किलो का अस्तित्व बहुत कुछ उजागर करता है। ये हमे तत्कालीन रक्षा व्यवस्था को बताने के साथ ही हमे उसकी शौर्य गाथाएँ व इनके इतिहास को भी बताया है। इस छोटे से अध्याय में दुर्ग परम्परा व इसके प्रकारो के सम्बन्ध में संक्षिप्त व ऐतिहासिक जानकारी देने की मैने कोशिश की है तथा इन अमूल्य सांस्कृतिक धरोहरों को संरक्षण प्रदान करना हम सबका दायित्व है

सन्दर्भ सूची

1. अग्रवाल, वासुदेवशरण कला और संस्कृति, वाराणसी, 1965
2. ओझा, जी एच, राज पूताना का इतिहास, 1937, अजमेर
3. गुप्ता, मोहन लाल, राजस्थान जिलेवार सांस्कृतिक एवं ऐतिहासिक अध्ययन
4. पारीक, नन्द किशोर राज दरबार और निवास, राजस्थान पत्रिका , जयपुर,1984
5. प्रसाद, राजीव नैन, राजा मानासिंह आमेर कलकत्ता वर्ल्ड प्रेस,1966
6. मनोहर, राधवेन्द्रसिंह, राजस्थान के राजधरानो का सांस्कृतिक अध्ययन पचशील प्रकाशन, जयपुर, 1991
7. शर्मा, गोपी नाथ, राजस्थान स्टडीज, आगरा, लक्ष्मी वारायण अग्रवाल,1985
8. शर्मा, गोपी नाथ, राजस्थान सांस्कृतिक ऐतिहासिक राजस्थान हिन्दी ग्रंथ अकादमी, जयपुर
9. Gehlot, J. S., Rajputane ka Itihas, Vol. III, Jodhpur, 1966
10. Mishra, R.L., The forts of Rajasthan, Jaipur, 1985

अमनदीप कौर  
रिसर्च स्कॉलर  
पैसेफिक यूनिवर्सिटी  
उदयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## राजस्थान के परिदृश्य में महिला कलाकारों एवं शिल्पकारों का समसामयिक कला जगत में योगदान

भारत में प्राचीन काल से अलंकरण एवं चित्रांकन में महिला वर्ग का अत्यन्त महत्वपूर्ण योगदान रहा है। हर युग में महिला चित्रकारों की अपनी एक मौलिक अभिरुचि रही है जिसने उस युग की महिला वर्ग का चित्रकला के क्षेत्र में उद्भूत योगदान को दर्शाया है। वात्सायन मुनि ने अपने “कामसूत्र” में चौंसठ कलाओं में अधिकांशतः महिला वर्ग द्वारा प्रतिपादित कलाओं का विशेष उल्लेख किया है; किसी भी प्रांत अथवा देश की चित्रकला के वर्तमान स्वरूप को बनाने में महिला वर्ग की बेमिसाल योग क्षमता रही है।<sup>1</sup>

### राजस्थानी कला परिवेश

राजस्थान जिस प्रकार से अपनी शूरवीरता के क्षेत्र में अन्य प्रदेशों से कभी पीछे नहीं रहा, उसी प्रकार कलात्मक क्षेत्र में भी वह कभी पीछे नहीं रहा; राजस्थानी चित्र शैलियों का भारत की चित्रकला में अद्वितीय स्थान है। बंगाल के पुनर्जागरण आन्दोलन की विशेषताओं को लेकर शैलेन्द्रनाथ डे का जयपुर आगमन, कला धारा में एक नवीन दौर लाया। असित कुमार हालदार, शैलेन्द्रनाथ डे आदि के सम्मिलित प्रयासों से ‘मदरसा ए हुनरी’ को राजस्थान स्कूल ऑफ आर्ट के रूप में नवजीवन मिला। यह राजसी कला का आधुनिक कला में प्रथम प्रवेश था। दोनों कला गुरुओं के शिष्यत्व में अनेक कलाकारों ने कला की शिक्षा ग्रहण की। स्व. पदमश्री रामगोपाल विजयवर्गीय ने शैलेन्द्रनाथ डे के निर्देशन में, यहाँ कला शिक्षा 1924 में प्राप्त की थी जो राजस्थान की कला धारा के प्रथम हस्ताक्षर कहे जाते हैं।

### राजस्थानी शैली का वर्गीकरण

राजस्थान में जो कला पनपी व फली-फूली वह राजस्थान के किसी एक स्थान या केन्द्र पर न जन्मी और न फली-फूली क्योंकि राजस्थान के प्राचीन काल से ही विभिन्न केन्द्र रहे और इनमें से प्रत्येक स्थान या कला की अपनी कुछ मौलिक विशेषताएं हैं, जो कि अपनी कला को राजस्थान के अन्य कला केन्द्रों से अलग करती हैं और इन्हीं विशेषताओं के आधार पर राजस्थानी कला का वर्गीकरण मुख्यतः चार

भागों में किया गया है।

- मेवाड़ शैली : उदयपुर, देवगढ़, नाथद्वारा आदि।
- मारवाड़ शैली : जोधपुर, बीकानेर, किशनगढ़, अजमेर, नागौर आदि
- हाड़ौती शैली ' कोटा, बुंदी, झालावाड़ आदि।
- ढूँढाड़ शैली : जयपुर, अलवर, उनीयारा, शेखावाटी आदि।<sup>2</sup>

राजस्थानी कला में महिला चित्रकारों एवं शिल्पकारों का योगदान

रेगिस्तानी सौन्दर्य के बीच बसा राजस्थान श्रृंगार और शौर्य का पर्याय है। संस्कृति इतिहास तथा प्राकृतिक सुन्दरता में अत्यधिक समृद्ध प्रदेश राजस्थान अपने आप में एक विशिष्ट नाम स्थापित कर चुका है। आधुनिक भारतीय कला में महिलाओं की भागीदारी अब अधिक प्रभावशाली रूप से बढ़ी है। आरम्भ में महिला कलाकारों के कुछ नाम ही लिए जाते थे जिन्होंने कला क्षेत्र में अपनी उपस्थिति स्थापित की। परन्तु भारत में आर्ट स्कूलों की स्थापना ने भारतीय महिलाओं के लिए सुअवसर प्रदान किए। 19वीं सदी में कलकत्ता, मद्रास, बम्बई तथा लाहौर (पाकिस्तान) में कला विद्यालय स्थापित किए गए और इन कला स्कूलों के विद्यार्थियों में 1950 के बाद महिला कलाकारों का एक बड़ा वर्ग विकसित हुआ। राजस्थान की महिला कलाकारों ने अपनी कला द्वारा रूढ़ियों और चुनौतियों को झकझोरा है।

राजस्थान की महिला कलाकारों एवं शिल्पकारों में कुछ नाम देश ही नहीं बल्कि विदेशों में भी अपनी अलग पहचान रखते हैं। इनमें डॉ. सुरजीत चोपल, ऊषा रानी हुजा, डॉ. रीता प्रताप, डॉ. किरण मुर्झिया, प्रभा शाह, दीपिका हजारा, डॉ. वीरबाला भावसार, मीनाक्षी कासलीवाल (भारती), डॉ. रेखा भटनागर, डॉ. ममता चतुर्वेदी, मीनू श्रीवास्तव आदि।

महिला कलाकारों में प्रयोगवादिता के साथ परम्परा विस्मृण नहीं हुई है। प्रत्येक कलाकार अपनी पृथक तकनीकी शैली व चित्रांकन पद्धति अपना रहा है। इन चित्रकारों एवं मूर्तिकारों ने जीर्ण श्रृंखलाओं एवं रूढ़ि के बन्धकों को तोड़ा है। आंतरिक संवेदन ही चित्रकला की स्वतंत्रता की पहचान होती है। आज कला को नए धरातल पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास, समायोजित मार्ग है। नई दृष्टि और तकनीकी ने कला रूपों में क्रांति ला दी है। आज कला की अपनी विशिष्टता है, भिन्न-भिन्न इकाईयों ने उसे नए-नए आयाम दिये हैं तथा बाहरी प्रभावों से चित्रकारों की दृष्टि प्रखर व विश्लेषक बन गई है। राजस्थान की समकालीन कला की इस पृष्ठभूमि का विकासक्रम स्थूल से सूक्ष्म, ऐन्द्रिकता से आत्मिकता, कृत्रिमता से सहजता, सामाजिक से वैयक्तिक और बंधन से

मुक्तता की ओर है।<sup>3</sup>

ऊषा रानी हूजा

प्रथम दृष्टि में चौंकाती नहीं, अंतरंग—सी अनुभूति जगाती है। मस्तिष्क को उद्वेगित नहीं करती, मन छू को लेती हैं— ऐसी हैं उनकी शिल्पाकृतियां और ऐसी ही हैं शिल्पांकन में अपने विशिष्ट स्पर्श से समकालीन कला क्षितिज पर एक गौरवपूर्ण स्थान बनाने वाली अग्रणी महिला शिल्पी स्वर्गीय ऊषा रानी हूजा।

मूर्त अभिव्यक्ति द्वारा मानवीय संवेदनाओं को साकार करने की प्रतिभा और कल्पना—प्रवणता तो श्रीमती ऊषा रानी थी। शिल्प कृतियों में प्रखरता, है ही, आकृति मूल्यता के साथ अमूर्त रूपान्तरण और अभिव्यंजना के नये मुहावरे गढ़ने की कोशिश भी उन्होंने की है। अमूर्त रूपान्तरण में धातु—छीलन (मैटल स्क्रैप) उनकी कृतियों का उपादाद बनी। सत्तर के दशक के उत्तरार्द्ध में उन्होंने धातु के बेकार टुकड़ों को भावाभिव्यंजना के परिप्रेक्ष्य में बांधकर मूर्त—अमूर्त आकारों का बखूबी संयोजन किया। बेकार धातु के टुकड़ों के ढेर में आकृति और आकार परिकल्पित करने में उनकी कला दृष्टि पर्याप्त सक्षम रही है। मैटल स्क्रैप को तोड़—मरोड़कर, वेल्लिंग द्वारा कल्पना अनुकूल रूपकों में बदलकर की गई रचनाएं अमूर्त शिल्पांकन के सशक्त चाक्षुक प्रभाव पैदा करती हैं।

माध्यम कोई भी हो श्रीमती हूजा शिल्प सृजन के किसी भी काम में किसी और पर निर्भर कभी नहीं रहीं। श्रीमती हूजा के अनुसार लन्दन के मूर्तिकला शिक्षण संस्थान रीजेन्ट स्ट्रीट पॉलिटैक्निक में आत्मसात् किये गये शिल्प कला के व्यावहारिक बुनियादी ज्ञान को ही यह श्रेय है, कि वे शिल्प निर्माण प्रक्रिया की हर विधा में आत्मनिर्भर रही है। आर्मेचर बनाना, उचित अनुपात में मिट्टी गूंधकर लगाना, प्लास्टर में ढालना, कांस्य ढलाई के लिये मोल्ड बनाना आदि सारे काम वे स्वयं ही करती थी। उनके शिल्प केवल दृष्टि सुखद सौम्य सौन्दर्य के ही उपादान नहीं हैं, वरन् मानवीय मूल्यों और संवेदनाओं के प्रखर सम्प्रेषक भी हैं। जयपुर के सवाईमानसिंह और सन्तोकबा दुर्लभजी अस्पताल प्रांगण में प्रतिस्थापित “डॉक्टर और बीमार बच्चा” और “दम्पति और नवजात शिशु” उनकी ऐसी ही प्रतिनिधि शिल्प रचनायें हैं।<sup>4</sup>

डॉ. किरण मुर्डिया

भारतीय चित्र शैलियों के बिम्ब और रूपाकारों के नूतन प्रयोग लेकर निजी संयोजन के साथ चित्रित करने में किरण की तुलिका ने अपनी सृजन धार्मिकता का परिचय राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर दिया है। राजस्थान की आधुनिक चित्रकार किरण मुर्डिया का जन्म 1951 में हुआ। कला प्रेरणा में उनकी माँ का बहुत बड़ा योगदान है। डूंगरपुर, सीमलवाड़, सराडा, ऋषभदेव प्राकृतिक स्थलों पर स्कूली शिक्षा के दौरान उन्होंने दृश्य

चित्रण किया। उदयपुर का नैसर्गिक सौन्दर्य भी मुर्डियाजी को चित्रण की प्रेरणा देता रहा है। रंग बिरंगे फूलों से लदे पेड़ पौधों के प्रभाव को इन्होंने रंग के छोटे-छोटे धब्बे के रूप में दर्शाया है। एक्रलिक प्रयोग में उन्होंने कहीं-कहीं पोत उत्पन्न करने के लिये नाथद्वारा शैली में प्रयुक्त ड्राईब्रश का प्रयोग किया है। प्रायः उनकी रचनाएं क्षितिजीत आधार लिए हुए हैं। आपने पुर्नज्यामितीय आकारों में प्रकृति के विविध रूपों का संयोजन आरम्भ किया। काले, नारंगी, पीले, बैंगनी रंगों का प्रयोग भी किया। बैल यात्रा के बीच खेत व पहाड़ी के बदलते आकारों को भी आपने बखूबी चित्रित किया है। इनके चित्रों में सौन्दर्य के समकक्ष ही वीभत्स का स्थान मिला है।

आप भू-दृश्यों को संयोजन, रंग व तकनीकी दृष्टि से नवीन रूप में चित्रित कर रही हैं। पीले, भूरे, नारंगी और वर्षा के दौरान आकाश में उभरने वाले विविध रंग अड़ि तक प्रयुक्त कर रही हैं। प्रकृति का रूप भी अमूर्त हो गया है। लघुचित्र शैली की अपेक्षा, प्रकाश का आर्थिक प्रभाव है। रोलर द्वारा केनवास पर पोत का सृजन करती हैं। इससे वर्ण का पारदर्शी तथा पारभासी सौन्दर्य अद्भुत हो गया है और इससे उनके चित्र काव्यात्मक होने लगे हैं। आज देश विदेश के सम्माननीय कला संग्रहालयों में इनकी कृतियों को सुरक्षित किया गया है।

डॉ. रीता प्रताप

रीता प्रताप जी की कला शैली आधुनिक व पारम्परिक कला का सेतु हैं। जिनमें पारम्परिक कला के तत्व और प्रतीक का आधुनिक मानवीय सोच और संवेदना के साथ व्यवहार हुआ है। इनको अधिकांश तैल चित्र कृतियों में लोक जीवन के मान्य देवी-देवता ने विविध प्रतीकों स्वरूपों के साथ अवतरण लिया। सभी धर्मों के प्रतीक अपनी पूर्ण प्रतिष्ठा और गरिमा के साथ चित्रित हुये हैं। इससे लगता है कि कलाकार सर्वश्रेष्ठ की मान्यता द्वारा राष्ट्रीय एकता और धर्मनिरपेक्षता के प्रचार का उद्देश्य रखता है।

तेल चित्र के साथ बाटिक ग्राफिक और फ्रेस्को की विविध पद्धतियों का भी इन्होंने सार्थक अध्ययन कर अपनी कृतियों में उपयोग किया है। नारंगी, काला, पीला और हरे रंगों के मध्य लाल रंग के प्रयोग ने इनकी कृतियों के आध्यात्मिक विषयों और उनके प्रतीकों को भावात्मक परिप्रेक्ष्य दिया है।

डॉ. वीरबाला भावसार

राजस्थान के लोक और आदिवासी कला अभिप्रायों को आधुनिक परिवेश में निजी कौशल के साथ चित्रित करने में, वीरबाला ने उल्लेखनीय कार्य किया है। वीरबाला ने अपनी कृतियों को रंगों पर ही निर्भर नहीं रहने दिया। नदी की रेत, संगमरमर चूर्ण,

ताम्रचूर्ण के प्रयोग वैविध्य ने उन्हें रंगों से अधिक प्रभावी और सौन्दर्यशील बनाने में प्रमुख भूमिका निभाई है। यदि रंगों की आवश्यकता होती है तो गुलाल का उपयोग कर माध्यम में विभ्रंश और विक्षेप उत्पन्न नहीं होने दिया है। कृतियों के विषय और प्रभाव इनके माध्यम के सहयोग से वातावरण बनाने में अत्यन्त सहायक रहे हैं।<sup>9</sup>

दीपिका हाजरा

दीपिका हाजरा के चित्रों में राजस्थान की प्राकृतिक दृश्यावलियों की झलक दिखाई देती है जिसमें कलात्मकता और गति का भाव प्रधान होता है। बहुत अध्ययन के बाद वे अपने चित्रों को यह रूप देती रही हैं जो बिल्कुल अमूर्त है फिर भी कहीं कोई रूप ऐसा अवश्य लगता है जिनकी रंग छटायें आरम्भ में समतल और वर्तमान में टेक्सचर से युक्त है। रंगों में ग्रे की उपस्थिति हल्के रूप में अवश्य मिलती है, जो चित्र को गम्भीर बना देती है।

तैल रंग को अपनी अभिव्यक्ति का सटीक माध्यम मानते हुए छाया प्रकाश की रंग-रंगंतो में अपनी अभिव्यक्ति को सरल प्रयोग देकर पॉल गोंगा और अमृता शेरगिल की परम्परा को आगे बढ़ाया है।

प्रभा शाह

राजस्थानी चित्र परम्परा के नये-नये प्रयोग करके कलाकारों ने इसे अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर मान्यता दिलाई है राज्य की महिला चित्रकार प्रभा शाह बोलने और सुनने में अक्षम प्रभा की सारी सृजन क्षमता कैनवास पर ही उतर आई हैं। रंगों में अजीब उदासी, इसे उदासी कहें या प्रकृति से मिलता-जुलता यथार्थवादी रूप, बात दोनों तरफ से ही सही मिलेगी।

वैसे यह सत्य है कि उदयपुर की सुजलाम सुफलाम भूमि ने यथार्थतः कई कलाकारों को जन्म दिया। प्रभा की प्रतिभा, संवेदना और उनकी अन्तर्मुखी संवेदना को "साउन्डलेस सिरिनिटी" अथवा "साउन्डलेस टरमोयल" है यह कहना उन्हें व्यर्थ ही एक ढाँचे में बिठाने की कोशिश है क्योंकि "साउन्ड" अथवा ध्वनि का अहसास जिस व्यक्ति के लिए अस्तित्व नहीं रखता उसकी कमी कैनवास में पूरी करने की इच्छा विशिष्ट सी लगती हैं। प्रभा के चित्र सभी को देखते ही सोचने पर मजबूर कर देते हैं सम्प्रेषित होने की प्रक्रिया में 'अर्थ' कितना सही प्रेषित होकर सही समझा जाता है और कितना कला समीक्षकों के द्वारा आरोपित होता है यह भी आवश्यक हो जाता है कि भाषा के स्तर पर बिम्ब अपना अस्तित्व रख पाते हैं या नहीं। प्रभा शाह की कलाकृतियों में उदयपुर की नव परम्परावादी शैली का स्पष्ट प्रभाव झलकता है। मेवाड़ राजपूत के भवन, वनस्पति और पेड़ पौधों की अलंकारिता, मध्यकालीन महलों, गुम्बदों, छतरियों के तत्कालीन बिम्ब तेजस्वी रंगों का प्रयोग सभी कुछ शैल चोपल की कला शैली से साम्यता रखते हैं।

इनकी कलाकृतियों में लघुचित्र शैलियों की अंकन शैली और अलंकारिता के साथ रंग प्रयोग की साम्यता तो है परन्तु रंगों की रंगत में बदलाव आया है और उनमें पारदर्शिता उत्पन्न होने लगी है।

मीनू श्रीवास्तव

स्याह परतों में प्रकृति चित्रण करने वाली मीनू श्रीवास्तव ने अपनी सृजनधर्मिता से न केवल स्याह को संवेदनाओं का संवाहक बनाया है अपितु प्रकृति के निस्सीम सौन्दर्य को आत्मसात् कर उसकी असंख्या अमूर्त रूपछवियों को परत-दर-परत अपने चित्रण में निरूपित कर स्याह रंग के विस्तार की असीम संभावनाओं को भी उजागर किया है।

सिरेमिक पॉटरी में यद्यपि बरतनों के आकार पारम्परिक हैं किन्तु उनका रंग-विधान और ग्लेजिंग में उनकी निजता का समावेश हैं। उन्होंने सिरेमिक पॉटरी में पारम्परिक रंगों के स्थान पर अपनी कल्पनाओं के रंग भरे हैं। चूंकि वह प्रयोगधर्मी कलाकार हैं तथा प्रकृति सदैव उनके रचना कर्म में रची-बसी है अतः विभिन्न प्रकार के पेड़-पौधों की पत्तियाँ सिरेमिक पॉटरी में रूपायित कर उसमें अपने चित्रों की शेड्स को रूपान्तरित किया और सिरेमिक के पत्तल-दौने बनाकर अपने प्रयोग को सफल बनाया। मीनू जी के स्याह रंग की यह यात्रा अनवरत रूप से जारी है किन्तु उनके विषय प्रकृति से ही सम्बद्ध होते हैं। इन्होंने स्थापना कला इंस्टालेशन में भी कार्य और चश्मों पर वर्ष भर के तीज-त्यौहारों के आध्यात्मिक, दार्शनिक एवं सांस्कृतिक स्वरूप को चित्रित किया। आगे चलकर सिरेमिक पॉटरी में प्रकृति चित्रण को रूपान्तरित किया।<sup>6</sup>

इस प्रकार उपरोक्त महिला कलाकारों ने आज राजस्थान की समसामयिक कला जगत में ही नहीं अपितु पूरे भारत में भी अपने उत्कृष्ट कृतियों एवं शिल्पों को अन्तर्राष्ट्रीय, राष्ट्रीय एवं राजकीय स्तर की प्रदर्शनियों में भाग लेकर एवं पुरस्कार पाकर वे अपनी पहचान बनाने में काफी हद तक कामयाब हुई हैं।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. राजस्थान की महिला चित्रकार, डॉ. आर. के वशिष्ठ, डॉ. भवानी शंकर शर्मा - 1
2. भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला का इतिहास, डॉ. रीता प्रताप- 2

## राजस्थान के सूफी एवम् गैर सूफी मुसलमान सन्तों की समन्वय दृष्टि

पूर्व मध्यकाल से राजस्थान में राजनीतिक विकेन्द्रीकरण और विश्रंखलन के परिणामस्वरूप अनेक राजवंशों और राज्यों का उदय और विकास हुआ। सामंतवाद यहाँ की राजनीतिक व्यवस्था का अविच्छिन्न अंग बना चुका था। फलस्वरूप सम्पूर्ण राजनीतिक शक्ति युद्ध और संघर्ष की मानसिकता से सम्पादित होने लगी। राजस्थान का दक्षिण, दक्षिण-पूर्वी और पूर्वी भाग अरावली पर्वत श्रेणियों से ढंका हुआ है। जबकि उसका उत्तरी, उत्तरी-पश्चिमी भाग मरुस्थलीय है। इस प्रकार राजस्थान का अधिकांश भाग पहाडी और रेगिस्तानी होने के कारण यह क्षेत्र मध्ययुग की राजनैतिक हलचलों में भारत के गंगा घाटी की तुलना में बाह्य आक्रमणों से अपेक्षाकृत सुरक्षित रहा। सामरिक दृष्टि से महत्वपूर्ण एवम् अन्य अनेक कारणों के कारण यह प्रदेश बाह्य आक्रमणकारियों के आकर्षण का केन्द्र भी रहा। फलस्वरूप राजस्थान की राजनीतिक शक्तियों में परस्पर तथा केन्द्रीय शक्ति के बीच निरन्तर सत्ता सन्तुलन के लिए संघर्ष होता रहा।

पूर्व मध्ययुगीन राजस्थान में इस्लाम का प्रवेश राजस्थान के सामाजिक इतिहास की एक युगान्तकारी घटना रही। तब इस्लाम के प्रवेश की गति धीमी थी। परन्तु भारतीय इतिहास में पृथ्वीराज चौहान की पराजय के साथ ही मुस्लिम विजताओं ने राजस्थान की भौगोलिक सीमाओं में तीव्र गति से प्रवेश प्रारम्भ किया। आठवीं से ग्यारहवीं शताब्दी तक राजस्थान के पश्चिमी और उत्तरी सीमा क्षेत्र में ही इस्लाम धर्म का प्रसार हो रहा था। परन्तु पृथ्वीराज चौहान की पराजय ने राजस्थान में इस्लाम के प्रसार में नई जान डाल दी।<sup>1</sup> राजस्थान के राजपूत शासक तथा सामन्त आपसी सहयोग के अभाव के कारण भारत में स्थापित हो रही मुस्लिम सत्ता को भारत से बाहर करने में विफल रहे। मुस्लिम लोगों के द्वारा पराजित हिन्दुओं के स्मृति चिन्हों का विनाश शुरू कर दिया गया। चौहान राजाओं द्वारा स्थापित संस्कृत महाविद्यालय को “अढाई दिन का झोंपड़ा” में परिवर्तित कर दिया गया।<sup>2</sup> सुल्तान इल्तुतमिश के जालौर अभियान के समय में भी मुस्लिम सेनाओं द्वारा मंदिरों को नष्ट कर मस्जिद का निर्माण किया गया।<sup>3</sup>



इलतुतमिश के पश्चात दिल्ली सुल्तान बलबन, जलालुद्दीन तथा अलाउद्दीन खिलजी द्वारा सामरिक महत्व के दुर्गों की प्राप्ति हेतु राजस्थान पर बराबर आक्रमण किये गये। इन सैनिक अभियानों के समय मंदिर नष्ट करना, लोगों को गुलाम बनाना सामान्य बात थी। कान्हडदे प्रबन्ध से अलाउद्दीन की सेनाओं द्वारा किये गये आक्रमणों तथा कृत्यों का स्पष्ट उल्लेख मिलता है।<sup>4</sup> भारत में हूणों से अधिक नरसंहार मुसलमानों के हाथ से हुआ।<sup>5</sup> मुस्लिम आक्रमणकारी तैमूर ने तो लूटमार के अतिरिक्त कुछ नहीं किया। तैमूर का यह हमला राजनीतिक दृष्टि से ही नहीं, अपितु धार्मिक दृष्टि से भी प्रेरित था जहाँ उसके आक्रमण का उद्देश्य लूटमार करना था वहाँ तलवार के जोर पर इस्लाम का प्रचार करना भी था।<sup>6</sup> तत्कालीन राजनीतिक परिवेश ने सामाजिक परिस्थिति को प्रभावित किया।

मुस्लिम आक्रमणकारियों से पूर्व बाहर से आने वाले ग्रीक, शक, हूण, कुषाण आदि जातियों ने भारत की संस्कृति तथा समाज में आत्मसात् होकर भारतीय संस्कृति को समृद्ध बनाया। मध्यकाल में हिन्दुओं और मुसलमानों दोनों जातियों के मध्य कुछ ऐसे विरोध रहे जिनके कारण पूर्ववर्ती बाह्य आक्रमणकारियों की तरह मुस्लिम विजेता भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति में आत्मसात् नहीं हो सके। इस युग में इस्लाम नवीन महत्वकांक्षों एवम् अपूर्ण जीवन शक्ति को लेकर अपनी शक्ति के विस्तार में लगा हुआ था।<sup>7</sup> फलस्वरूप भारतीय इतिहास में मध्यकाल संघर्ष का युग रहा। यह संघर्ष हिन्दू एवम् मुस्लिम दो विरोधी संस्कृतियों के मध्य में हुआ। मुस्लिम आक्रान्ताओं के कृत्य के कारण राजस्थान की परम्परागत सामाजिक, धार्मिक व्यवस्थायें चरमराने लगी। इन बिगडती हुई परिस्थितियों में धार्मिक तथा सामाजिक सुधार एवम् शक्ति की आवश्यकता महसूस की जाने लगी।

राजस्थान में इस्लाम धर्म के प्रचार के साथ-साथ एक समन्वय की भावना का भी उदय हुआ। इस नई परिस्थितियों के अनुरूप अनेक हिन्दू संतों ने हिन्दू धर्म प्रचलित बाह्याडम्बरों का खण्डन कर विशुद्ध धर्म तथा हिन्दू मुस्लिम में एकता लाने की कोशिश की। इस दिशा में सूफीसंतों एवम् गैर सूफी मुसलमान संतों का योगदान भी महत्वपूर्ण रहा। राजस्थान की भौगोलिक परिस्थितियाँ यहाँ के परम्परागत एवम् नवीन पंथों के उत्थान और विकास में सहायक रही। फलस्वरूप यहाँ अनेक सम्प्रदाय विकसित हुए। जिनमें दादूपंथ, रामस्नेही, चरणदासी, लालदासी, हरिदासी, निरंजनी, जसनाथी, सूफी आदि प्रमुख रहे। राजस्थान की संत परम्परा अपनी धार्मिक एवम् दार्शनिक अनुभूतियों में शंकर के अद्वैत से, वैष्णवों के भक्ति तत्व से, शैव एवम् नाथ पंथियों के ब्रह्मयोग एवम् हठयोग से, सूफियों के एकेश्वरवाद एवम् प्रेम की धारा से, बौद्धों के अहिंसा करुणा से प्रभावित है। संतों ने तत्कालीन समाज की विसंगतियों को अपनी वाणियों तथा साहित्य के माध्यम से उजागर कर उनके परिष्कार के उपाय बताये। सन्तों ने जात-पात, ऊँच-नीच,

हिन्दू—मुस्लिम द्वेष का विरोध तथा बाह्य आडम्बरों, एवम् अंधविश्वासों की भर्त्सना की। मध्ययुग में भारत में राजनीतिक एकता नहीं होने के उपरान्त भी सन्त वाणी ने लोक स्तर पर एकात्मकता स्थापित कर भारतीय सांस्कृतिक एकता को बनाये रखा।

तुर्क आक्रमणकारियों में मुहम्मद बिन कासिम, महमूद गजनवी, मुहम्मद गौरी ने भारत में मुस्लिम साम्राज्य को स्थापित किया। इस समय मध्य एशिया से मुस्लिम सूफी सन्त, फकीर, दरवेश, पीर भारत वर्ष में आये। इस्लाम धर्म में कुछ सूफी सन्त हुए जिन्होंने दोनो धर्मों (हिन्दू एवम् मुस्लिम) में समन्वय स्थापित करने की चेष्टा की। राजस्थान में सूफी सन्तों की समन्वयवादी धार्मिक भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण रही। इनमें राजस्थान के अजमेर में ख्वाजा मोईनुद्दीन चिश्ती ख्यात प्राप्त सूफी सन्त हुए। राजस्थान में यहाँ के राजाओं द्वारा सभी को धार्मिक स्वतंत्रता, सभी धर्मों को सम्मान और संरक्षण देने की नीति से यहाँ सूफी सम्प्रदाय काफी फला-फूला। अजमेर की दरगाह को महाराजा अजीत सिंह और जगत सिंह ने अनेक गाँव जागीर में दिए। डॉ० गोपीनाथ शर्मा के अनुसार नैतिक और धर्म की कुछ मूलभूत समस्याओं की ओर सूफी सन्तों के उदारवादी दृष्टिकोण ने राजस्थान में 13वीं सदी के इस्लामिक जीवन को प्रेरणात्मक शक्ति प्रदान की।<sup>9</sup>

सूफी वह धार्मिक साधक है जो ऊनी कपडे पहनता है। इस्लाम में विभिन्न रहस्यात्मक प्रवृत्तियों एवम् आन्दोलनों को सूफीमत या तसव्वुफ के नाम से जाना जाता है। सूफीमत कुरान की पवित्रता की भावना पर आधारित इस्लाम का स्वाभाविक विकास है।<sup>9</sup> इस्लाम धर्म एवम् समाज को परिवर्तित परिस्थितियों के अनुकूल बनाने के लिए सूफी आन्दोलन का सूत्रपात हुआ। सूफीमत के विकास एवम् प्रसार की तीन महत्वपूर्ण अवधारणायें (चरण) हैं—

प्रथम चरण 850 ई० तक जिसमें सूफियों ने कुरान की आयतों को रहस्यात्मक स्वरूप देने की कोशिश की। द्वितीय चरण 10वीं—11वीं शताब्दी तक जिसमें सूफी साधकों का विश्वास था कि ईश्वर कृपा से सब कुछ प्राप्त किया जा सकता है। इस समय सूफियों का लक्ष्य प्रेम द्वारा परमात्मा को प्राप्त करना था। तृतीय चरण बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध एवम् तेरहवीं शताब्दी तक जो सूफी सम्प्रदायों या सिलसिलों की स्थापना का है। जिसमें सूफीमत ने एक आन्दोलन का रूप ग्रहण कर लिया। दक्षिण भारत में अनेक अरब व्यापारियों के साथ अनेक सूफी साधक भारत आये। परन्तु उत्तरी पश्चिमी सीमा से दक्षिण की अपेक्षा अधिक सूफी साधक और व्यापारी भारत आये क्योंकि 712 ईस्वी में मुहम्मद बिन कासिम ने सिन्ध पर विजय प्राप्त कर ली थी।

राजस्थान में इस्लाम का प्रवेश तीन प्रकार से हुआ। बलपूर्वक, सूफी सन्तों द्वारा तथा इस्लाम धर्म की शिक्षाओं के प्रभाव के कारण।<sup>10</sup> राजस्थान में सूफीमत का विकास

भारत की मुस्लिम विजय से पूर्व हो चुका था। राजस्थान में अजमेर और नागौर सूफीमत के प्रसिद्ध केन्द्र रहे। इसके अतिरिक्त जयपुर में सूफीमत के विकास में मिस्कीन शाह ने और मौलाना जियाउद्दीन ने, हाडौती एवम् मालवा के संगम पर गागरौन में शेख हमीदुद्दीन गागरौनी ने, हिण्डौन में शेख नासिरुद्दीन ने, मीर सयैद मुईनुद्दीन ने बयाना में सूफीमत के प्रचार प्रसार में महत्वपूर्ण योगदान दिया।

राजस्थान में सूफी सम्प्रदाय के चार प्रधान सिलसिलों (पंथों) चिश्ती, कादरी, नक्शबन्दी और सुहरावर्दी में से प्रथम तीन जनसामान्य में लोकप्रिय हुए। इन सिलसिलों के अनुयायी वर्ग में मुसलमानों के अतिरिक्त हिन्दू भी थे। राजस्थान में आने वाले अनेक सूफी सन्त में से जो अपार जनसमर्थन चिश्ती सम्प्रदाय को प्राप्त हुआ वह अन्य किसी को नहीं मिल सका। शेख मुईनुद्दीन चिश्ती भारत में चिश्ती सम्प्रदाय के संस्थापक माने जाते हैं। इस सम्प्रदाय की स्थापना चिश्ती (हेरात के पास गाँव) नामक स्थान पर हुई। शेख मुईनुद्दीन चिश्ती ने मध्य एशिया की चिन्ताजनक हालत देखकर भारत की तरफ अपना रुख किया। इस समय अजमेर सिर्फ चौहान सत्ता का ही केन्द्र नहीं था बल्कि यह एक धार्मिक स्थल भी था।<sup>11</sup> अजमेर में चिश्ती सिलसिले के सिद्धान्तों का प्रचार उस समय की एक गम्भीर चुनौती थी क्योंकि यहाँ उनकी सफलता या असफलता पर भारत में सूफी आन्दोलन का भविष्य निर्भर करता था। उनके चमत्कार एवम् जनकल्याणकारी कार्यों के कारण आज तक लोगों में उनके प्रति श्रद्धा भाव है और इसी कारण से शेख मुईनुद्दीन चिश्ती “गरीब नवाज” के नाम से विख्यात है।<sup>12</sup> मुहम्मद गौरी ने उनको सुल्तान-उल-हिन्द की उपाधि से विभूषित किया था। नागौर (सुवाल) में ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती के शिष्य हमीदुद्दीन नागौरी ने सूफीमत का प्रचार किया। इन्होंने सरकारी सहायता अस्वीकार कर खेती कर जीवन निर्वाह किया। नागौरी समन्वयवादी होने के साथ-साथ गैर मुस्लिमों के आध्यात्मिक गुणों की प्रशंसा भी करते थे। मखदूम हुसैन नागौरी को नागौर को एक महत्वपूर्ण सूफी केन्द्र के रूप में पुनर्स्थापित करने का श्रेय जाता है।

सूफी मत सुन्नी मत से अधिक उदार तथ सरल मत है। यह हिन्दुत्व के अधिक निकट है मुस्लिम सूफी सन्तों ने उदारवादी दृष्टिकोण और नैतिक आचरण पर अत्यधिक बल दिया। सूफी सन्तों ने सामाजिक सेवा को आध्यात्मिक कार्यों से सर्वोपरि बताया। भारतीय समाज को सूफी सन्तों की सबसे बड़ी देन है कि वे इस्लाम की रूढ़ीवादी विचारधारा को त्यागकर हिन्दू मुसलमानों को एक मंच पर लाना चाहते थे। सूफीमत अन्यान्य धर्ममतों का समन्वय है। सूफी दर्शन में भारतीय औपनिषदिक दर्शन, अद्वैत वेदान्त और योग-साधना मिली जुली है। योग-साधना में प्रेम पद्धति का मिश्रण सूफियों का अपना है। सूफी सन्त बिना माँगे प्राप्त धन से जीवन निर्वाह करते हुए गरीबी में जीवन-व्यतीत करते थे। बौद्ध एवम् जैन धर्म का अहिंसा का सिद्धान्त भी सूफी साधकों के जीवन में

देखने को मिलता है। सूफी साधक शान्तिकारी, शाकाहारी तथा अहिंसाप्रेमी थे।

सूफी साधकों ने इस्लाम के सिद्धान्तों के अनुसार कार्य करते हुए तत्कालीन परिस्थितियों के अनुसार स्वयं को ढालते हुए गैर मुस्लिमों के प्रति सहिष्णु रहते हुए भारतीय रीति रिवाज, परम्पराओं एवम् सिद्धान्तों को अपनाया। तत्कालीन समय में सूफी सन्तों द्वारा किये गये हिन्दू मुस्लिम एकता, समन्वय के प्रयास आज भी प्रासंगिक हैं। तत्कालीन परिस्थितियों में हिन्दू मुस्लिम सम्प्रदायों में व्याप्त वैमनस्य एवम् द्वेष का इन सन्तों ने खुलकर विरोध किया तथा मानव मात्र के प्रति सहिष्णु होने की लगातार पहल की। सूफी सन्तों के यहाँ मनुष्य मात्र में कोई भेदभाव नहीं था। हिन्दू मुस्लिम एकता के प्रयासों की सफलता यहाँ के सन्तों-पीरों में सहज ही टटोली जा सकती है यही कारण है कि ख्वाजा साहब की दरगाह पर हिन्दू मुस्लिम समान रूप से मत्था टेकने जाते हैं।

सूफी सन्तों की तरह राजस्थान के गैर सूफी मुसलमान सन्तों ने भी जातिगत समन्वय का प्रयास किया। इन सन्तों का हिन्दू-मुस्लिम एकता में अटूट विश्वास था। मध्यकालीन राजस्थान के हलचल वाले जनजीवन में इन मुसलमान सन्तों ने सूफी सन्तों की भाँति अपनी रचना द्वारा मात्र इस्लाम का प्रचार नहीं किया अपितु इस्लाम को मानते हुए भी पूर्णतः हिन्दू भक्ति पद्धति के अनुरूप अपनी वाणियों में ईश्वर, जीव, संसार की अभिव्यक्ति के साथ-साथ हिन्दू मुस्लिम को जोड़ने की कोशिश की। इन सन्तों की वाणियों में मानवीयता की चरम सीमा देखी जा सकती है। इन सन्तों की रचनायें इस दृष्टि से निःसन्देह आज भी प्रासंगिक हैं। राजस्थान के गैर सूफी मुसलमान सन्तों में दादूदयाल, रज्जब, लालदास, दरियावजी, दीनदरवेश, मसकिन दास आदि प्रमुख सन्त हुए। इन सभी सन्तों ने हिन्दू मुस्लिम के नाम पर प्रचलित भेदभाव का तीव्र विरोध किया।

मध्यकाल के किसी सम्प्रदाय विशेष से कोई लगाव ना रखने वाले सन्त दीन दरवेश जी ने हिन्दू मुसलमान को जोड़ने का प्रयास करते हुए माना कि दोनो भिन्न धर्म नहीं है वस्तुतः यह तो एक मूंग की दो फाड़े (दालें) हैं।

हिन्दू कहै सो हम बडे, मुसलमान कहें हम्म।

एक मूंग दो फार है, कुण ज्यादा कुण कम्म।<sup>13</sup>

दादूदयाल जी भी मानते हैं कि हिन्दू मुसलमान के मध्य मानव कल्पित वर्ग भेद मात्र भ्रम मात्र है और इसमें कोई सार नहीं। सभी जीवात्माएँ एक ईश्वर से उत्पन्न होने के कारण एक परिवार की ही इकाई हैं। हिन्दू मुसलमान सभी के शरीरों में एक ही आत्मा है। जिस प्रकार शरीर के विभिन्न अंग परस्पर अलगाव की भावना रखकर निर्वाह नहीं कर सकते हैं वही स्थिति हिन्दू और मुसलमान की है।

“ दोनो भाई हाथ पग, दोनो भाई कान।

दोनो भाई नैन है, हिन्दू मुसलमान “ ।।<sup>14</sup>

हिन्दू मुसलमान तथा उनके अनेक सम्प्रदायों के धार्मिक मतभेदों से आहत दादूदयाल जी उनके आपसी झगड़ों को लक्ष्य कर अपने को ना हिन्दू ना मुसलमान घोषित करते हुए षटदर्शन में भी अपनी अनास्था प्रकट करते हैं।

दादू ना हम हिन्दू होहिंगे, ना हम मुसलमान ।

षटदर्शन में हम नही, हम राते रहमान ।।<sup>15</sup>

दादू दयाल कहते हैं कि हिन्दू अपने मार्ग को श्रेष्ठ बताते हैं तो मुसलमान अपने मार्ग को। जबकि आवश्यकता यह है कि दोनो को सच्चे पथ की पहचान करनी चाहिए “ दादू हिन्दू मारग कहै हमारा, तुरक कहै रह मेरी।

कहां पन्थ है कहो अलख का तुम तो ऐसी हेरी ।।

दादूदयाल जी के मतानुसार मुसलमान वह है जो ईश्वर की आज्ञा का पालन करे और सबको सुख दे। एकता की भावना आने पर नर-नारी, हिन्दू-मुसलमान का भेद मिट जाता है।

“ दादू नारि पुरुष का नाव धरि इहि संसे भरम भुलान,

सब घट एकै आत्मा, क्या हिन्दू मुसलमान <sup>16</sup>

सन्त रज्जब भी हिन्दू मुसलमान के बीच समन्वय की बात करते हैं

हिन्दू तुरुक दुन्धू जल बूदा, कासूं कएि बांभण सूदा।

रज्जब समता ग्यान बिचारा, पंत तन्त का सकल पसारा।<sup>17</sup>

सन्त लालदास ने दोनो सम्प्रदायों की कुरीतियों पर प्रहार किया। अपनी समन्वय दृष्टि के कारण इन्होंने ईश्वर-खुदा, राम-रहीम का अभिन्न माना। हिन्दू मुस्लिम ऐक्य चाहने के कारण दोनो को सम्बोधित करते हुए कहा कि हिन्दू मुसलमान दोनो ही अपने धर्म से च्युत हो रहे हैं क्योंकि ना तो हिन्दू धर्म हिंसा का समर्थन करता है और ना ही मुस्लिम धर्म। फिर भी एक बिस्मिल्ला करके हिंसा करता है और दूसरा झटका देकर। इन्होंने पंडित काजी पर बाह्याडम्बरों को बढावा देने के लिए प्रहार करते हुए हिन्दू मुसलमानों का ईश्वर राम रहीम और खुदा एक ही माना है।

“ हिन्दू तुरक है दोउन का येकहि, राम रहीम खुदाजी।<sup>18</sup>

संत लालदास ने हिन्दू और मुसलमान दोनो का एक ईश्वर माना और इसमें सन्देह करने वाले को नरकगामी कहा-

हिन्दू तुरक को एकहि साहिब, दुमना दोजख जाई

संत लालदास के हिन्दू मुसलमान ऐक्य चाहने के कारण मुसलमान होकर भी राम नाम के समर्थक हिन्दू मुसलमानों का गुरु पद प्राप्त करने का गौरव पाया।<sup>19</sup>

निष्कर्षत : – हम कह सकते हैं कि सन्तों और सूफियों के सहयोग, सम्पर्क, उदारवृत्ति तथा निरपेक्ष दृष्टि के परिणामस्वरूप दोनों संस्कृति के बीच समन्वय स्थापित हुआ जिसके फलस्वरूप एक नयी मिश्रित संस्कृति भारतीय धर्म एवम् संस्कृति का आधार बन गयी। राजस्थान में इस मिश्रित संस्कृति का स्पष्ट चित्र प्राप्त होता है। राजस्थान के सन्त साहित्य एवम् प्रदेश के अनेक क्षेत्र जो कि मध्यकाल से सूफी खनगाहों के रूप में विख्यात रहे स्थलों को देखकर यही कह सकते हैं कि इन सन्तों द्वारा हिन्दू मुस्लिम एकता के लिए किये गये प्रयास निष्फल नहीं गये। यही कारण है कि इन स्थलों पर हिन्दू मुस्लिम समान रूप से मत्था टेकते हुए वसुधैव कुटुम्बकम् की परिकल्पना को सार्थक करता हुआ दिखाई देता है। यद्यपि तत्कालीन समय में सूफी सन्तों की कुछ मजबूरियां रही जो कि अपवाद स्वरूप है तथापि इन सन्तों के द्वारा तत्कालीन समय में हिन्दू मुस्लिम ऐक्य के लिए किये गये प्रयास आज भी प्रासंगिक है।

सन्दर्भ :-

1. डॉ० पेमाराय, मध्यकालीन राजस्थान में धार्मिक आन्दोलन, पृ० 23, जोधपुर, 2009
2. वी.एस.भार्गव, मध्यकालीन राजस्थान का इतिहास, पृ० 335, जयपुर 1986
3. डॉ० पेमाराय, पूर्वोक्त, पृ० 24, जोधपुर, 2009
4. के.एम.व्यास, कान्हडदेव प्रबन्ध, प्रथम भाग, पृ० 639, बीकानेर, 1966
5. रवीन्द्र कुमार सिंह, संत काव्य की प्रासंगिकता, पृ० 50, 1993
6. ईश्वर प्रसाद, मिडिवल इण्डिया, पृ० 337
7. डॉ० मजूमदार, एन एडवान्स हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, पृ० 407
8. डॉ० गोपीनाथ शर्मा, सोशल लाईफ इन मेडिवल राजस्थान, पृ० 220
9. तारीख मशायख चिश्त, भाग प्रथम, पृ० 49
10. ईद मोहम्मद, राजस्थान का सामाजिक एवम् सांस्कृतिक इतिहास, पृ० 49
11. डिस्ट्रिक्ट गजेटियर ऑफ अजमेर, पृ० 736, 1966
12. ग्लोम्पसेस ऑफ मेडीवल कल्चर, पृ० 37
13. डॉ० वासुमती शर्मा सम्पादित, राजस्थान का सन्त साहित्य, पृ० 109, जोधपुर 2002
14. डॉ० पेमाराय, पूर्वोक्त, पृ० 127
15. सुधाकर द्विवेदी सम्पादित, स्वामी दादूदयाल की वाणी, 13/50
16. डॉ० मीना मिश्रा, सन्त साहित्य में मानव मूल्य, पृ० 80, इलाहाबाद, 1988
17. सन्त सुधा सार, खंड 2, पृ० 530
18. लालदास के पद (ह०ग्र०), राग काफी, साखी 57, सं. अलवर, 1892

## कामकाजी महिलाएँ चुनौतियाँ व समाधान

महिलाएँ आज आत्मनिर्भर होकर परिवार के साथ ही समाज के विकास में भी सहयोग प्रदान कर रही हैं। भारत एक कृषि प्रधान देश है। यहाँ गाँवों में महिलाएँ घर के सोर कामकाज करने के साथ-साथ पुरुषों के साथ खेतों में निराई गुड़ाई से लेकर कटाई तक काम करती है। आज नारी घर की चार दीवारी तक ही सीमित नहीं है, बल्कि एक साथ दो कर्तव्य निभा रही है। अपने परिवार के प्रति और दूसरा समाज के प्रति। आज वह जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में पर्दापण कर परिवार, समाज एवं देश सेवा में तत्पर है।<sup>1</sup>

वर्तमान समय में महिलाओं के शिक्षा का स्तर बढ़ता जा रहा है। लड़कियाँ आज शिक्षा के प्रत्येक क्षेत्र में आगे आ रही हैं। शिक्षित स्त्री वर्तमान समय में बच्चों के लालन-पालन, उनकी पढ़ाई लिखाई, पति एवं परिवार की देखभाल करने के साथ-साथ आर्थिक रूप से भी स्वतन्त्र होती जा रही हैं। इससे महिलाओं में आत्मविश्वास उत्पन्न होता जा रहा है। इतिहास साक्षी है कि समाज के उच्च शिखर पर महिलाओं ने योग्यता, बुद्धिमत्ता व कार्य कुशलता के आधार पर ही सम्मानजनक स्थिति प्राप्त की है। महिलाओं के रूप में आधी दुनिया चाहे तो क्या नहीं कर सकती। घर और बाहर की दुनिया के निर्माण और नव निर्माण में उसकी भूमिका हमेशा खास रही है और रहेगी। शिक्षा, बेहतर स्वास्थ्य सुविधाएँ, तकनीकी ज्ञान, सूचना प्रौद्योगिकी और अवसरों की उपलब्धता इस नव निर्माण में उसकी भूमिका और भी अच्छी तरह निभाने का वातावरण प्रदान कर रही है। आने वाले 10 से 15 वर्षों में महिलाएँ और सशक्त होकर निकलेगी इसमें कोई दोराय नहीं है। इतिहास गवाह है कि दुनिया के किसी भी कोने में परिवर्तन अकेले पुरुष के दम पर कभी नहीं हुआ, खासकर भारत में स्वतन्त्रता पूर्व का संघर्ष रहा हो या आजाद भारत का राजनीतिक परिदृश्य, रानी लक्ष्मीबाई से लेकर इंदिरा गांधी तक, व वर्तमान में भी महिलाओं ने अपनी जगह बखूबी बनाई है। और कायब रखी है। कोई भी क्षेत्र हो, कोई देश काल परिस्थिति हो, महिलाएँ घर और देश और दुनिया का चेहरा बदल सकती हैं, यह उन्होंने बार-बार साबित कर दिया है।<sup>2</sup>

कामकाजी महिलाओं की समस्याएँ व चुनौतियाँ

वैसे तो आज लगता है कि स्त्री-पुरुष में बराबरी स्थापित हो गई है परन्तु यह छलावा मात्र है। आज भी नारियों का जीवन यह प्रकट करता है कि अधिकांशतः वैधानिक अधिकार संविधान के पन्नों में धरे के धरे रह गये हैं। स्त्रियों की अभी भी बहुत बड़ी संख्या ऐसी है जो मुश्किल से पेट पालने की स्थिति में है, गरीब है, निरुपाय सी है, रीति-रिवाजों के जालों में उलझी हुई है। इन्हें गौरवपूर्ण जीवन सुलभ हो सके, इसके लिये प्रयत्न करना उच्च एवं मध्यम वर्ग की स्त्रियों की जिम्मेदारी है। गरीब तबकों में पुरुषों की अपेक्षा रोजी कमाने वाली स्त्रियों की संख्या ही बड़ी है। इतना ही नहीं गरीब परिवारों में एकमात्र कमाऊ व्यक्ति स्त्री होती है। भारतीय नारी का विकास आज भी घीमा है। भारत में लगभग आधी आबादी महिला मतदाताओं की है। संविधान के मुताबिक मतदाताओं को सजग रहकर अपने अधिकारों का उपयोग करना पड़ता है। हमारे संविधान ने यह अधिकार स्त्रियों को भी दिया है। मगर इस अधिकार का वैसा प्रभावी अमल नहीं होता। स्त्रियों के कितने प्रश्न बीच अधर में लटकते हुए हैं, जिनका कोई निराकरण नहीं होता।

(अ) कार्यस्थल पर लिंग भेद:- स्त्रियों को जिस दृष्टि से समाज द्वारा देखा जाता है और लिंग में अन्तर करके उन्हें पुरुषों के समकक्ष न समझना इस विकसित समाज की एक बड़ी विडम्बना है। देखने व सुनने में स्त्रियों की स्थिति स्पष्टतः पुरुष वर्ग के पीछे है। यह सत्य है कि वर्तमान में स्त्रियों ने पढ़-लिखकर कुछ विशेष स्थानों तथा पदों पर पुरुषों की बराबरी करली है किन्तु इनका प्रतिशत बहुत कम है। स्त्री की किसी खास पेशे व व्यवसाय की विभिन्न भूमिकाओं में देखना चाहिये। किसी भी काम का अधिकार लिंग नहीं होना चाहिए। स्त्री-पुरुष दोनों को विमान चालक, इंजीनियर, अंतरिक्ष यात्री, नर्स, सेक्रेटरी बच्चों को संभालने वाले सभी कार्य करने चाहिए।<sup>3</sup>

(ब) कार्यस्थल पर उत्पीड़न:- नौकरी करना कोई गुनाह नहीं है, आज के समय की तो आवश्यकता है, फिर भी महिला को केवल महिला होने के नाते जो उत्पीड़न झेलना पड़ता है, वह किसी सजा से कम नहीं है। यौन उत्पीड़न दरअसल यही है कि महिला को महिला होने के कारण नकारात्मक भेदभाव एकतरफा शारीरिक संपर्क की इच्छाओं का, भेद मजाकों का लक्ष्य बनना पड़े, जो पुरुष को पुरुष होने के नाते नहीं बनना पड़ेगा। इन दिनों कार्यस्थल पर महिलाओं के यौन उत्पीड़न के बड़े मामले सामने आए हैं। इसमें कोई दोराय नहीं होनी चाहिये कि अन्य मुद्दों की तरह इन मुद्दों पर भी महिला ही को रेखांकित करने के बजाय संभावित उत्पीड़कों को समझाइए व दण्ड के भय से रोका जाना चाहिये। महिला पुरुष सभी को, पूरे समाज को लैंगिक संवेदनशीलता को व्यवहार में लाने की जरूरत है, किन्तु सदियों की इस पितृसत्तात्मक व्यवस्था में एकदम से पुरुषों से



महिला को सम्मान के समान भाव से देखने और संवेदनशील होने की अपेक्षा नहीं की जा सकती, इसलिए घर के बाहर संभावित उत्पीड़कों को बहुलता व प्रभुत्व के क्षेत्र में महिला कैसे सुरक्षित रहे, कैसे अपना आत्मसम्मान बनाए रखे, सहज रूप से कार्य करते हुए प्रगति करे, उत्पीड़क को दंडित करवाए।<sup>4</sup>

(स) घरेलू श्रम को महत्व नहीं:— अधिकतम भारतीय महिलायें जीवनभर काम करती हैं, पर दुखद पहलू यह है कि इस सच्चाई को अधिकारिक तौर पर स्वीकार नहीं किया जाता। एक स्त्री, जो घर के सभी कार्यों को कुशलता से सम्पन्न करते हुए अपने परिवार की देखभाल करती है, उसकी शक्ति व श्रम अमूल्य है। उसके त्याग समर्पण और स्नेह को दरकिनारा करते हुए व्यवहारिक दृष्टिकोण को भी मध्यनजर रखा जाए, तो स्त्री के घर में सम्पन्न किये गए कार्य की कीमत बा.जारी गणना के अनुरूप हजारों में होगी। एवेजेल्निकल सोशल एक्शन फोरम और ग्लोबल एनजीओ हैल्थ ब्रिगेड की रिपोर्ट के मुताबिक, भारतीय गृहणियों के काम का वार्षिक वित्तीय मूल्य 600 अरब डॉलर यानी 28,20,000 करोड़ रूपयें थी। इन आकड़ों के से एक औसत भारतीय गृहिणी हर साल 78,000 रूपयें भारतीय अर्थव्यवस्था में जोड़ती है। परन्तु परिवार और समाज उनके कार्य को महत्व नहीं देता।

(द) दोहरी जिम्मेदारी का तनाव:— एक सर्वेक्षण के अनुसार विकासशील देशों और उनमें भी भारत की कामकाजी महिलाएं सर्वाधिक तनाव में रहती हैं। विश्व सूचना एवं विश्लेषण कम्पनी नीलसन की प्रकाशित सर्वेक्षण रिपोर्ट के अनुसार 87 प्रतिशत भारतीय महिलाओं ने बताया कि ज्यादातर समय वे तनाव महसूस करती हैं, जबकि 82 प्रतिशत भारतीय महिलाओं ने कहा कि उन्हें आराम करने का वक्त नहीं मिलता। सभी भारतीय महिलाओं से यह अपेक्षा की जाती है कि वे घर के अदृश्य और अवचेतन कार्यों की जिम्मेदारी बखूबी निभाएं। अधिकतम भारतीय महिलाएं जीवनभर काम करती हैं, पर दुखद पहलू यह है कि इस सच्चाई को आधिकारिक तौर पर स्वीकार नहीं किया जाता। एक और जहाँ स्त्री को आर्थिक स्वावलम्बन का पाठ पढाया जा रहा है, वहीं दूसरी ओर सदियों से चली आ रही जिम्मेदारियों को निभाने की हर विपरीत परिस्थिति में जब वेतन विसंगति से लेकर छीटाकशी तक का सामना करना पड़े। बच्चों की देखभाल से लेकर, खाना बनाने तक सभी दायित्व स्त्री के कंधों पर ही होते हैं, जिस पर दतर में बेहतर प्रदर्शन की चुनौती। स्वयं को बेहतर पत्नी, बहु और मां साबित करे या फिर कुशल मुलाजिम, इस दबाव में भारतीय स्त्री कहीं न कहीं शारीरिक और मानसिक रूप से टूट रही है, बीमार हो रही है।<sup>5</sup>

सशक्तिकरण के प्रयास:—

नारी की सहज पवित्रता तथा भावनात्मक क्षमता का उपयोग परिवार तथा समाज की अर्थव्यवस्था को सुनियंत्रित तथा सुनियोजित बनाने में भी किया जा सकता है। नारी को अर्थव्यवस्था में बराबरी का सहयोगी बनाकर अथवा उसके ही हाथों में प्रधान रूप से अर्थ नियंत्रण देकर यह लाभ प्राप्त किया जा सकता है।

स्वामी विवेकानन्द ने कहा था “जब तक महिलाओं की स्थिति में सुधार नहीं होगा तब तक विश्व का कल्याण नहीं हो सकता। किसी भी पक्षी के लिए एक पंख से उड़ना असंभव है।”

सुप्रसिद्ध विचारक अरस्तू का कहना है कि “नारी की उन्नति या अवनति पर ही राष्ट्र की उन्नति या अवनति निर्धारित है।”

पं जवाहर लाल नेहरू ने भी इसी समानता का पक्ष लेते हुए प्रस्तुत करते हैं— “यदि जनता में जागृति पैदा करनी है तो पहले महिलाओं में जागृति पैदा करो, एक बार जब वे आगे बढ़ती हैं तो परिवार आगे बढ़ता है, गाँव व शहर आगे बढ़ता है एवं सारा देश आगे बढ़ता है।”<sup>6</sup>

कामकाजी महिलाओं की सुरक्षा व सुविधा के लिए सरकार ने समय-समय पर कुछ कानून व नियम बनाये हैं जो निम्न प्रकार हैं:—

1. समान पारिश्रमिक अधिनियम 1976:— यह कानून कहता है।

(1) एक ही तरह के काम के लिए स्त्री और पुरुष को एक जैसा वेतन मिलना चाहिए।

(2) जिस काम पर पुरुषों को भर्ती किया जाए, उस काम पर स्त्रियों को भी भर्ती होने का हक है अगर वे उस काम के काबिल हैं।

(3) काम पर लगाने वाला व्यक्ति यानि मालिक किसी भी महिला कामगार से वेतन में, भर्ती में, बढ़ोतरी में, तालीम में या बदली में भेदभाव नहीं कर सकता। ऐसा करने पर उस व्यक्ति को सजा हो सकती है।

2. फैक्टरी अधिनियम 1948:— ये सुविधाएँ हैं।

(1) महिलाओं के लिए अलग शौचालय और दरवाजे वाले स्नानगृह होने चाहिए।

(2) जहाँ 30 से अधिक महिलाएँ काम करती हों, उस फैक्टरी में एक ‘क्रेश’ या झूलाधार यानि बच्चों की देखभाल के लिए जगह जरूर होनी चाहिए।

(3) महिलाओं से निश्चित वजन से ज्यादा वजन नहीं उठवाया जा सकता।

(4) महिलाओं से किसी चलती मशीन को साफ करवाना या तेल लगवाना मना है।

(5) महिलाओं से एक सप्ताह में 48 घंटों से अधिक काम नहीं लिया जा सकता।

फ़ैक्टरी में ओवरटाइम काम नहीं लिया जा सकता।

(6) सप्ताह में एक दिन का अवकाश जरूर मिलना चाहिये।

(7) 5 घण्टों से अधिक काम नहीं कराया जा सकता।

(8) काम सिर्फ सुबह 6 बजे से रात्रि के 7 बजे की बीच कराया जा सकता है।

3. प्रसूति सुविधा अधिनियम 1961:- इसके अन्तर्गत कुछ खास सुविधाएँ दी जानी चाहिए:-

(1) गर्भावस्था के दौरान

(2) बच्चा पैदा होने के बाद

(3) मातृत्व की शुरुआत के महीनों में दी जाती है।

कामकाजी महिलाओं को कौन-कौन सी प्रसूति सुविधाएँ मिलती हैं:-

(1) प्रसूति से पहले पूरे वेतन पर 6 सप्ताह का अवकाश।

(2) प्रसूति के पश्चात् पूरे वेतन पर 6 सप्ताह का अवकाश। यह सारी 12 सप्ताह की छुट्टी बच्चा पैदा होने के बाद एक साथ भी ली जा सकती है।

(3) यदि मालिक प्रसूति से पहले और प्रसूति के बाद की आवश्यक डॉक्टरी चिकित्सा सुविधाएँ नहीं दे सकता तो उसे 250 रूपयें 'मेडिकल बोनस' अर्थात् डॉक्टरी चिकित्सा का खर्च भी देना होगा।

(4) गर्भावस्था में, काम के आखिरी एक महीने के दौरान स्त्री से कोई भी ऐसा काम नहीं कराया जा सकता जो स्त्री को शरीर से थका दे। स्त्री बाकायदा ऐसा काम करने से इन्कार कर सकती हैं, जिससे पेट में पल रहे बच्चे को किसी भी प्रकार का खतरा हो।

(5) यदि कोई स्त्री गर्भावस्था के कारण बच्चा गिर जाने के कारण, प्रसूति के कारण या 9 महीने से पहले बच्चा पैदा हो जाने के कारण, बीमार पड़ती है तो उसे एक महीने की अधिक छुट्टी पूरे वेतन पर दी जायेगी। कुछ मिलाकर 6 सप्ताह एवं एक माह की छुट्टी मिलेगी।

(6) बच्चे का जन्म हो जाने के बाद जब स्त्री काम पर लौटती है, तब बच्चे को दूध पिलाने के लिए उसे दिन में दो-बार समय मिलेगा। बच्चा 15 महीने का होने तक माँ को यह सुविधा मिलनी चाहिए।

अधिनियम 1961 (संशोधित 1987) कामकाजी महिलाओं (विशेषकर गर्भावस्था एवं प्रसव समय में) का शोषण रोकने व माँ और बच्चे के स्वास्थ्य व हितों की रक्षा के लिए

मातृत्व सुविधा अधिनियम का बनना जरूरी था।

अधिनियम का उल्लघन करने पर:— उसे तीन महीने से लेकर एक साल तक की सजा और 2000 रूपयें से लेकर 5000 रूपयें तक जुर्माना या दोनों सजाएँ भी दी जा सकती है।<sup>7</sup>

यौन उत्पीड़न सम्बन्धी दंड का प्रावधान:— कार्यस्थल पर महिलाओं के यौन उत्पीड़न को रोकने के लिए उच्चतम न्यायालय के विशाखा फैसले के दिशा-निर्देशों एवं 2013 में इस उत्पीड़न की रोकथाम, निषेध व निवारण के लिए बने कानून में एक शिकायत तंत्र का प्रावधान है। विशाखा दिशा-निर्देशों के अनुसार प्रत्येक संगठन में एक शिकायत समिति के आधे सदस्य महिलाएं ही होंगी, साथ ही इस समिति में तृतीय पक्ष अर्थात् बाहरी संस्था से सदस्य बनाया जाए, जिससे समिति गैर वाजिब दबाब में न आए। समिति नहीं है तो बनाने की मांग कर सकती है। शिकायत लिखित में दी जानी चाहिए, जिसकी रसीद अवश्य लेनी चाहिए। जाँच में शिकायत सही सिद्ध होने पर उत्पीड़न के कृत्य को दुराचरण माना जा सकता है। दंड की कठोरता दुराचरण की गंभीरता के अनुपात में होती है? यह सजा मात्र चेतावनी व मर्त्सना से लेकर अधिक कठोर दुराचरणों में वेतन वृद्धि कटौती एवं और भी अधिक गंभीर दुराचरण की स्थिति में प्रत्यावर्तन, अनिवार्य सेवानिवृत्ति या बर्खास्तगी भी हो सकती है।<sup>8</sup>

इस प्रकार कामकाजी महिलाओं की सुरक्षा एवं सहयोग के लिए निम्न महत्वपूर्ण प्रावधान व व्यवस्थाएँ की गई हैं। जैसे तो आज लगता है कि स्त्री-पुरुष में बराबरी स्थिति हो गई है परन्तु यह छलावा मात्र है। आज भी नारियों का जीवन यह प्रकट करता है कि अधिकांशतः वैधानिक अधिकार संविधान के पन्नों में धरे के धरे रह गये हैं। आज कामकाजी महिला जो दोहरी जिम्मेदारी उठा रही हैं, वे अपने बच्चों को अधिक समय नहीं दे पाती हैं। कार्यालय के काम के कारण भी मानसिक तनाव रहता है। अतः उनसे उनकी क्षमता के अनुरूप ही अपेक्षा की जानी चाहिये एवं परिवार का सहयोग भी मिलना चाहिये। महिलाओं को समाज में पुरुषों के समान गौरव मिलना चाहिये। यदि हम समाज को सही ढंग से विकसित करना चाहते हैं तो स्त्री एवं पुरुष दोनों को विकास के समान अवसर देने पड़ेंगे।

सन्दर्भ सूची:—

1. शोभा नाटाणी (2010) "भारतीय समाज और नारी-दशा एवं दिशा" पृष्ठ संख्या 121, मार्क पब्लिकर्स।
2. "महिला सहेजेंगी घर-बाहर" राजस्थान पत्रिका 10 जुलाई 2013
3. शोभा नाटाणी, उपरोक्त, पृष्ठ संख्या 200-201.
4. क्षिप्रा भटनागर, "काम की जगह पर यौन उत्पीड़न" (पहचानो और रोको)", राजस्थान पत्रिका,

योगेन्द्र सिंह नरुका 'फूलैता'  
विभागाध्यक्ष व व्याख्याता, (चित्रकला विभाग)  
राजकीय सेठ आनन्दी लाल पोद्दार  
मूक-बधिर संस्थान, जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## भारत के समकालीन मूक-बधिर चित्रकार —एक विवेचना

बधिर बच्चा आजीवन समस्याओं से ग्रस्त रहता है। उसकी ये समस्यायें न केवल उसे अपितु उसके परिवार, शिक्षक और समाज को भी प्रभावित करती हैं। यदि परिवार, शिक्षक और समाज तीनों ही उनके प्रति सजग रहें तो यह विशेष बालक भी ऐसा कुछ विशेष रच सकते हैं जो सामान्य बालक शायद कल्पना भी नहीं कर सकते।

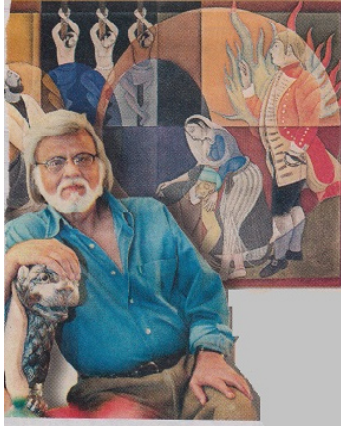
भारत के ऐसे ही मूक बधिर चित्रकार सतीश गुजराल व प्रभा शाह ने न केवल भारत की समकालीन कला में अपना एक नया संसार रचा है अपितु विदेशों में भी समकालीन भारतीय कला को एक विशेष पहचान दी है।

चित्रकार सतीश गुजराल व प्रभाशाह की जिंदगी का सफरनामा गंभीर शारीरिक कमियों और आत्मविश्वास के बीच हुए संघर्ष की एक असामान्य गाथा है। अभाव और प्रतिकूल परिस्थितियों से अपनी रचनात्मक जिजीविषा के बल पर जूझते हुए समकालीन कला जगत में वे जिस मुकाम पर पहुँचे हैं वह विशेषजन के लिए ही नहीं अपितु सामान्य जनमानस के लिए भी महत्वपूर्ण है।

सतीश गुजराल:—

सतीश गुजराल का जन्म 1925 में हुआ था। पर 80 के पार इस बहुमुखी प्रतिभा वाले कलाकार में आज भी जबरदस्त दमखम हैं। बुढ़ापे को लगभग नकारते हुए। सतीश गुजराल के रचना और जीवन-संघर्ष को जानने-जाँचने के लिए यह बात गौर करने लायक है कि दस-ग्यारह साल की उम्र में कानों के 'इंफेक्शन' के कारण वह बहरे हो गये थे। एक दुर्घटना में उन्हें 'मल्टीपल फ्रैक्चर' हुआ और वह कई महिने बिस्तर पर रहने के लिए मजबूर हो गये। इन्हीं दिनों उन्हें कानों के 'इंफेक्शन' ने अपंग बना दिया। उनका बोलने का ढंग भी असहज और अलग है।<sup>1</sup> सतीश गुजराल का जीवन इस बात की अच्छी मिसाल है कि कैसे शरीर की कुछ गम्भीर कमियों के बावजूद जीवन में कुछ सार्थक किया जा सकता है और दूसरों में ईर्ष्या पैदा करने वाली सफलता भी हासिल की जा सकती है। कुछ साल पहले चिकित्सा की अत्याधुनिक सुविधाओं का लाभ उठाते हुए

गुजराल को एक 'ऑपरेशन' के बाद उन्हे आवाज महसूस होती हैं। वह 'लिप रीडिंग' की मदद लेते हैं। उनकी पत्नी किरण गुजराल बरसों से उनके सुनने-बोलने में पूरी मदद कर रही हैं। 'ऑपरेशन' के बाद आवाजों को सुनने की दुनिया में थोड़ा-बहुत प्रवेश तो पा लिया लेकिन गुजराल ने अपने बचपन के गंभीर रोग से जिस तरह से लड़ाई लड़ी है वह अपने आप में एक मिसाल हैं। जब उनकी उम्र के बच्चे बाहर खेल रहे होते थे, तो गुजराल बिस्तर पर पड़े किताबें पढ़ते थे और 'स्कैच' करते थे। सतीश गुजराल के परिवार में राजनीतिक रुझान जबरदस्त थे। उनके माता-पिता स्वाधीनता की लड़ाई में व्यस्त थे। इन्द्रकुमार गुजराल उनके भाई हैं, जो बाद में भारत में प्रधानमंत्री भी बने पर सतीश गुजराल को अपने भीतर के कलाकार की अद्भूत नियति से साक्षात्कार के लिए लंबा संघर्ष करना पड़ा। लाहौर में जब वह कला के छात्र थे, तो उन दिनों उस क्षेत्र में आने वाले कलाकारों को बहुत कुछ करना पड़ता था। मिसाल के लिए छात्र के लिए बड़ईगिरी भी पाठ्यक्रम का एक हिस्सा था। इस प्रारंभिक प्रशिक्षण का लाभ उठाते हुए गुजराल ने बाद में एक 'पेन्टर', 'मूर्तिशिल्पी', 'म्यूरलिस्ट' और स्थापत्यविद् सभी रूपों में समान ख्याति पायी।



चित्रकार सतीश गुजराल अपनी चित्रकृति के साथ

शुरू में गुजराल के वामपंथी रुझान थे। आजादी के बाद एक 'स्कॉलरशिप' पाकर वह मैक्सिको गये— 'म्यूरल' की उच्च शिक्षा के लिए। उन दिनों मैक्सिको में 'म्यूरल' के क्षेत्र में कई कलाकार सक्रिय थे— दिएगो रिवेरा, सिकेरोस और ओरोस्को आदि। मैक्सिको प्रवास में सतीश गुजराल का वामपंथी विचारधारा से थोड़ा मोहभंग हुआ। पर 'सार्वजनिक कला' के नये व्याकरण को भी उन्होंने नजदीक से सीखा। 'पेंटिंग' से वह 'म्यूरल' और मूर्ति शिल्प की ओर गये और बाद में उन्हे स्थापत्य में 'समस्त कला' नजर आयी। इत. लवी 'रेनेसां' के महान कलाकार लियोनार्दो द विंची की एक बड़ी प्रदर्शननी देखकर उन्हें

आश्चर्य हुआ कि एक कलाकार अपने जीवनकाल में क्या-क्या कर सकता है। लियोनार्दो की तरह का 'जीनियस' कला के इतिहास में कोई दूसरा नहीं है। पर एक अपंग कलाकार ने अपने इस आदर्श से प्रेरणा ली। और तमाम प्रतिकूल परिस्थितियों से जूझते हुए अपनी शर्तों पर काम किया।<sup>2</sup>

जहां तक विचारधारा व कला का संबंध था— सतीश गुजराल को महसूस हुआ कि साहित्य में मंटो या राजेन्द्र सिंह बेदी सरीखे लेखक अपने वैचारिक रुझानों से रचनात्मक लाभ प्राप्त कर सकते हैं। पर एक कलाकार महान विचारधारा से कुछ नहीं पैदा कर सकता है। उनका यह कहना है कि महान कला महान विचारधारा से नहीं पैदा होती।

गुजराल नेहरू परिवार के निकट थे। इंदिरा गांधी के भी निकट संपर्क में थे। पर वह 'इमर्जेसी' के विरोधी थे। कलाकार के रूप में गुजराल ने शुरू में विभाजन की पीड़ा से प्रेरित होकर कई चित्र बनाये। मैक्सिको से लौटकर उन्होंने दिल्ली की कई प्रसिद्ध इमारतों के लिए 'म्यूरल' बनाये (उत्तर रेलवे हेडक्वार्टर, शास्त्री भवन, हिन्दुस्तान टाइम्स, दिल्ली हाई कोर्ट आदि) पर धीरे-धीरे उन्होंने महसूस किया कि उनके भीतर के कलाकार को अपनी अभिव्यक्ति के लिए एक पूरी इमारत चाहिए।

इमारत को आप बाहर से भी देख सकते हैं और भीतर जाकर भी इसे महसूस कर सकते हैं। यानी स्थापत्य में कला का सम्पूर्ण अनुभव है। लेकिन सतीश गुजराल के पास स्थापत्य की कोई 'डिग्री' नहीं थी। इस क्षेत्र में कोई काम पाने के लिए 'डिग्री' जरूरी थी। वास्तुशिल्पियों के 'एसोसियेशन' ने सतीश गुजराल का जबरदस्त विरोध किया। एक प्रतियोगिता में बेल्जियम के दूतावास ने गुजराल के 'प्रोजेक्ट' को अपनी इमारत के लिए सर्वश्रेष्ठ पाया। इस बात पर काफी बवाल हुआ। लेकिन दूतावास को 'डिग्री' की कोई जरूरत नहीं थी। उन्हें अच्छा काम चाहिए था। और आज बैल्जियम के दूतावास की इमारत (शांति पथ) को गुजराल की कला का श्रेष्ठ नमूना माना जाता है।

गुजराल को लुटएन की दिल्ली अधिक पसंद थी। राष्ट्रपति भवन उनकी एक प्रिय इमारत थी। लुटएन ने ब्रितानी स्थापत्य का भी खूब इस्तेमाल किया पर उनके काम में बौद्ध, मुगल और अन्य प्राचीन भारतीय स्थापत्य की भी झलक देखी जा सकती है। विक्टोरिया स्थापत्य में उन्होंने इन धाराओं को भी जगह दी। गुजराल का एक सपना था। इंदिरा गांधी राष्ट्रीय कला केन्द्र की इमारत बनाकर लुटएन की इमारतों से एक रचनात्मक संवाद का। लेकिन 'डिग्री' न होने की मजबूरी गुजराल के इस सपने को पूरा न कर पायी। बाद में हारकर 'एसोसियेशन' ने गुजराल को मानद सदस्यता दे दी, पर तब सपना पूरा नहीं हो सकता था।<sup>3</sup>

गुजराल अपने विषयों के अनुसार अपनी शैली का भी चुनाव करते हैं। उसी के हिसाब से वह रचना सामग्री भी चुनते हैं। कभी उन्होंने 'कोलाज' बनाये, कभी जली हुई लकड़ी में काम किया, कभी पत्थर में तो कभी धातु में।

गुजराल की यह धारणा है कि रचनात्मकता की सबसे खराब शत्रु बौद्धिकता है। महान कला 'बौद्धिक-नैतिकता' का नहीं बल्कि सामाजिक और 'सौन्दर्य शास्त्रीय-नैतिकता' का अनुकरण करती हैं।

गुजराल के सभी विचारों से सहमति आवश्यक नहीं है। न ही उनकी कला के सभी चरण क्रांतिकारी या रचनात्मक दृष्टि से महान है। पर उनके जीवन और कला का संघर्ष अपने समकालीनों में अद्वितीय स्थान रखता है। आज भी उनकी प्रतिभा चुकी नहीं है और वह हर दूसरे तीसरे साल कुछ न कुछ नया प्रस्तुत करने का जोखिम उठाते रहते हैं। उन्हें 'चित्रकार', 'मूर्तिशिल्पी', 'म्यूरलिस्ट', वास्तुशिल्पी सभी रूपों में याद किया जाएगा। किसी एक रूप को उन्होंने केन्द्रीय नहीं माना। वह आसानी से समकालीन भारतीय कला के सबसे 'टोटल' कलाकार हैं।<sup>1</sup>

प्रभाशाह:-

प्रभाशाह में जन्म से ही सुनने और बोलने की शक्ति नहीं थी। हमें इस बात का तब आभास हुआ जब प्रभा का छोटा भाई बोलने लगा लेकिन वह फिर भी चुप रही, प्रभा की मां का कहना है। 'हमने बहुत से डाक्टरों के पास प्रभा को दिखाया लेकिन कोई मदद नहीं मिली। प्रभा की विकलांगता ने हमें चिंतित कर दिया था।' उन दिनों प्रभा के पिता को, जो शिक्षा विभाग में थे, काम के सिलसिले में जयपुर भेज दिया गया था। वहां पहली बार सात साल की प्रभा एक विशेष स्कूल में गई।

लेकिन स्कूल एक सुखद अनुभव न था। उनके मित्र केवल उनके रंग, ब्रुश और कैनवास ही रह गए। 'मैं स्कूल, अध्यापिकाओं विद्यार्थियों और कहानियों को चित्रित किया करती' प्रभा ने याद किया। 'एक दिन प्रभा की टीचर ने उसे पैन के होल्डर से इतनी जोर का मारा कि पैन की नोंक प्रभा के शरीर में चुभ गई और खून बहने लगा।' यह घटना जीवन भर प्रभा के पिता के मन में रही।

इस घटना के बाद शाह परिवार ने दिल्ली बदली करवाने का फैसला किया ताकि वहां प्रभा को अधिक अच्छी पढ़ाई की सुविधा मिल सके। दिल्ली में उन्होंने दाखिला लिया लेडी नौयस के स्कूल में जो ऐसे ही बच्चों के लिए था जो न सुन सकते और न ही बोल सकते थे। वहां के मुख्य अध्यापक, श्री सेन ने प्रभा की प्रतिभा को पहचाना और उसे रचनात्मक आकृतियां बनाने के लिए प्रोत्साहित किया। इसने प्रभा को अपनी



विकलांगता से ऊपर उठने का साहस दिया। अब उनके जीवन में केवल कला थी— एक ऐसा उत्साह, एक ऐसी अभिरुचि जिसके कारण 1962 में उनको लंदन की 'सोसाइटी फॉर दी डीफ' ने पुरस्कार देकर सम्मानित किया।<sup>5</sup>



प्रभा की कलाकृतियों में रोशनी है। एक आंतरिक चमक। उनकी कला में सौन्दर्य है, रंग है, डिजाईन है जिसे देखकर एक अजीब सी शांति महसूस होती है। उनकी पेंटिंग के हल्के-हल्के रंग, कोमल फूल जैसे कि खिलने की क्रिया है, जो शायद उनकी अपनी आंतरिक दुनिया की प्रतिक है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे कि उनका व्यक्तित्व, उनकी समझ, उनका पूरा हृदय ब्रुश के माध्यम से कैनवास पर उतर आया हो।

एक बार फिर शाह परिवार जयपुर गया और प्रभा कनोडिया कॉलेज में पढ़ने लगी। कनोडिया कॉलेज में कनाडा से आए एक शिक्षक बिल व्हीटन ने प्रभा की कला को देखा और प्रभावित हुए। यह उनकी मेहनत का फल था कि 1986 में प्रभा ने जयपुर विश्वविद्यालय की लाईब्रेरी में अपनी प्रदर्शनी लगाई। प्रायः सभी चित्र बिक गए। एक नए कलाकार का जन्म हुआ। अगले ही साल एक और कला प्रदर्शनी हुई। इस बार दिल्ली की त्रिवेणी कला संगम में और प्रदर्शनी का उद्घाटन किया भारत के राष्ट्रपति डॉ. जाकिर हुसैन ने उनके आरंभिक चित्रों में छिपी निराशा, बैचेनी और गम के स्थान पर अब प्रफुल्लता दिखाई देने लगी है। लेकिन बैचेनी अभी भी पूरी तरह से लुप्त नहीं हुई थी। आगे क्या-क्या प्रभा का परिवार सोच में डूबा हुआ था। क्या इतना ही पर्याप्त था कि वे एक उच्च कोटि की कलाकार बनें? अपने हर काम के लिए क्या उन्हें स्वाध्गिन बनने की आवश्यकता नहीं थी? बाजार के काम के लिए, पोस्ट ऑफिस जाने के लिए या बैंक संबंधी आदि सभी सामान्य कार्यों के लिए उन्हें सहायता की जरूरत रहती थी। शायद, प्रभा के लिए अब स्वतंत्र होना जरूरी था।<sup>6</sup>

यह सब 1976 में शुरू हुआ। फिर वह एक छोटे से मकान में अकेले रहने लगी। पास में और कई काम-काजी महिलाएं भी रहती थीं। शुरू-शुरू में तो उन्हें बहुत सी कठिनाईयां आईं। पर धीरे-धीरे उसने अपने आपको व्यवस्थित कर लिया। फिर वह दिल्ली के त्रिवेणी कला संगम में पेंटिंग करने लगी थी। धीरे-धीरे उनकी कला के चर्चे होने लगे साथ ही उन्हें बहुत से पुरस्कार भी मिले। 1975 में अन्तर्राष्ट्रीय महिला पुरस्कार, बंबई और राजस्थान ललित कला अकादमी पुरस्कार, 1980 में महाकौशल कला परिषद पुरस्कार, रायपुर 1981 में राजस्थान सरकार की ओर से स्वतंत्रता दिवस पुरस्कार और 1985 में अखिल भारतीय पुरस्कार। उनके चित्र राष्ट्रपति भवन, भारत की आधुनिक कला गैलरी, ललित कला अकादमी, एयर इंडिया और भारतीय पर्यटन विकास निगम आदि संस्थाओं में सजने लगे। विदेशों में भी उनके चित्रों की प्रदर्शनियां लगीं। 1981 में जब उन्होने अंतर्राष्ट्रीय विकलांग कलाकारों के चित्रों की प्रदर्शनी में टोरंटो, कैंनेडा में भाग लिया तो ऐसा लगा मानों उनके पुराने शिक्षक बिल का सपना साकार हो गया। उनके काम की सराहना करते हुए बिल ने लिखा 'अगर आप मग्न होकर प्रभा के चित्रों को देखे तो आपको प्रभा के संसार का कुछ-कुछ अनुभव होने लगता है।'<sup>7</sup>

प्रभा का जीवन इस बात का प्रतीक है कि एक दृढ़ निश्चय और संकल्प से कठिन से कठिन काम भी पूरे हो सकते हैं। उनका जीवन उनके परिवार के आश्रय और संवेदनशील शिक्षकों और मनुष्यों का भी प्रतीक है।

ऐसे ही हूनर वालो के लिए ही कहा भी गया है:-

वो लोग रहते है, खामोश अक्सर.....

जमाने में जिनके हूनर बोलते है।

#### सन्दर्भ

1. विनोद भारद्वाज- कुछ सार्थक करने का नाम है- सतीश गुजराल कादाम्बिनी- सितम्बर 2013, पृष्ठ - 64
2. वहीं- पृष्ठ - 65
3. वहीं- पृष्ठ - 66
4. वहीं- पृष्ठ - 67
5. विक्रम दत्त : रंगों के जरिए प्रभाशाह, आकृति (मासिक) राजस्थान ललित कला अकादमी, जयपुर, पृष्ठ - 4, नम्बर - दिसम्बर - 1992।
6. वहीं- पृष्ठ - 4
7. वहीं- पृष्ठ - 5

कंचन सोरल  
शोधार्थी, दर्शनशास्त्र विभाग  
राजस्थान विश्वविद्यालय  
जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## गीता में मोक्षमार्ग का सहज स्वरूप

गीता का विचार, सरल, स्पष्ट और प्रभावोत्पादक है यद्यपि गीता में उपनिषदों के विचारों की पुनरावृत्ति, हुई है। उपनिषद् इतना गहन और विस्तृत है कि इसे साधारण मनुष्य के लिए समझना कठिन है परन्तु गीता इतनी सरल और विश्लेषणात्मक है कि साधारण मनुष्य को समझने में कठिनाई नहीं होती है।

जिस समय गीता की रचना हो रही थी उस समय अनेक विरोधात्मक विचार वर्तमान थे। गीता अनेक प्रकार से मतों के प्रति आदर का भाव रखती है तथा उसमें सत्यता का अंश ग्रहण करती है। इसलिए गीता की मुख्य प्रवृत्ति समन्वयात्मक कही जाती है। गीता के समय सांख्य का मत था कि मोक्ष की प्राप्ति आत्मा और प्रकृति के पार्थक्य के ज्ञान से संभव है, प्रचलित थी। कर्म मीमांसा का विचार था कि मानव अपने कर्मों के द्वारा पूर्णता को अपना सकता है, यही प्रचलित था। गीता के समय उपासना और भक्ति की एक साथ चर्चा हो जाने के बाद ज्ञान पर अधिक जोर दिया गया है। गीता इन विरोधात्मक प्रवृत्तियों का समन्वय करती है। इसलिए डॉ० राधाकृष्णन् का कहना है “गीता विरोधात्मक तथ्यों को समन्वय कर उन्हें एक समष्टि के रूप में चित्रित करती है।”

वर्तमान युग में गीता का अत्यधिक महत्व है। आज के मानव के सामने अनेक समस्याएँ हैं। इन समस्याओं का निराकरण गीता के अध्ययनों से प्राप्त हो सकता है। अतः आधुनिक युग के मानवों को गीता से प्रेरणा लेनी चाहिए। श्री अरविन्द ने गीता के उपदेश को आधुनिक युग के लिए अनुकरणीय कहा है। इन्हें धारण करना उचित है। उन्होंने कहा है “मानवी श्रम, जीव और कर्म की महिमा का उपदेश अपनी अधिकारवाणी से देकर सच्चे अध्यात्म का सनातन संदेश गीता दे रही है जो कि आधुनिक काल के ध्येयवाद के लिए आवश्यक है।”<sup>1</sup>

गीता का मुख्य उपदेश लोक-कल्याण है। आज के युग में जब मानव स्वार्थ की भावना से प्रभावित रहकर निजी लाभ के सन्ध में सोचता है, गीता मानव को परार्थ-

भावना का विकास करने में सफल हो सकती है।

पाश्चात्य विद्वान् विलियम वॉन ह बेल्ट ने गीता को किसी ज्ञात भाषा में उपस्थित गीतों में स भवतः सबसे अधिक सुन्दर और एकमात्र दार्शनिक गीत कहा है।

महात् ॥ गांधी ने गीता की सराहना करते हुए कहा है जिस प्रकार हमारी पत्नी विश्व में सबसे सुन्दर स्त्री हमारी है, उसी प्रकार गीता के उपदेश हमारे लिए श्रेष्ठ हैं। गांधी जी ने गीता को प्रेरणा का स्रोत कहा है।

गीता का मु य उपदेश ज्ञान, कर्म, भक्ति योग है। अतः गीता मानव को संसार का मार्गदर्शन करा सकती है। आज का मानव भी अर्जुन की तरह एकांगी है। उसके विभिन्न विचारों में संतुलन लाने के लिए गीता का अध्ययन परमावश्यक है। गीता में ईश्वरवाद की पूर्ण रूप से चर्चा की गई है। गीता का ईश्वर सगुण, व्यक्तिवपूर्ण और उपासना का विषय है। यद्यपि गीता में निर्गुण ईश्वर की ओर संकेत है फिर भी गीता का मु य आधार ईश्वरवाद है।

गीता में नैतिक साधना का लक्ष्य है-परमतत्व, ब्रह्म अक्षरपुरुष अथवा पुरुषोत्तम की प्राप्ति। गीताकार प्रसंगान्तर से उसे ही मोक्ष, निर्वाणपद, अव्यय-पद, परमपद, परमगति और परमाधाम कहता है। जैन एवं बौद्ध विचारणा के समान गीतकार की दृष्टि में भी संसार पुनरागमन या जन्म मरण की प्रक्रिया से युक्त है, जबकि मोक्ष पुनरागमन या जन्म-मरण का अभाव है। गीता का साधक यही प्रेरणा लेकर आगे बढ़ता है (जरामरणमोक्षाय 7.29) और कहता है 'जिसको प्राप्त कर लेने पर पुनः संसार में नहीं लौटना होता है, उस परमपद की गवेषणा करनी चाहिए।' गीता में ईश्वर भी साधक को आश्वस्त करते हुए यही कहता है कि 'जिसे प्राप्त पर लेने पर पुनः संसार में आना नहीं होता, वही मेरा परमधाम (स्वस्थान) है। परमसिद्धि को प्राप्त हुए महात्मजन मेरे को प्राप्त होकर, दुः गो के घर, इस अस्थिर पुनर्जन्म को प्राप्त नहीं होते हैं। ब्रह्मलोकपर्यन्त समग्र जगत् पुनरावृत्ति युक्त है, लेकिन जो भी मुझे प्राप्त कर लेता है, उसका पुनर्जन्म नहीं होता। मोक्ष को अनावृत्तिरूप लक्षण को बताने के साथ ही मोक्ष के स्वरूप का निर्वचन करते हुए गीता कहती है, 'इस अव्यक्त से भी परे अन्य सनातन अव्यक्त तत्व हैं, जो सभी प्राणियों में रहते हुए भी उसके नष्ट होने पर नष्ट नहीं होता है, अर्थात् चेतना पर्यायों में जो अव्यक्त है, उनसे भी परे उनका आधारभूत आत्मतत्त्व है, चेतना की अवस्थाएँ नश्वर हैं, लेकिन उनसे भी परे रहने वाला यह आत्मतत्व सनातन है, जो प्राणियों में चेतना (ज्ञानपर्यायों) के रूप में प्रकट होते हुए भी उन प्राणियों तथा उनकी चेतना पर्यायों (चेतन-अवस्थाओं) के नष्ट होने पर भी नष्ट नहीं होता है। उसी आत्मा को अक्षर और अव्यक्त कहा गया है और

उसे ही परम गति भी कहते हैं, वही परमधाम भी है, वही मेरा परमात्मस्वरूप या आत्मा का निज-स्थान है, जिसे प्राप्त कर लेने पर पुनः निवर्तन नहीं होता। उसे अक्षर, ब्रह्म, परमतत्व, स्वभाव (आत्मा की स्वभावदशा) और अध्यात्म भी कहा जाता है (8/3)। गीता की दृष्टि में मोक्ष निर्वाण है, परमशान्ति का अधिस्थान है। जैन दर्शन की भाँति गीता भी यह स्वीकार करती है कि मोक्ष सुखावस्था है। गीता के अनुसार 'मुक्तात्मा ब्रह्मभूत होकर अत्यन्त सुखी (अनन्तसौख्य) का अनुभव करता है। यद्यपि गीता एवं जैन दर्शन में मुक्तात्मा में जिस सुख की कल्पना की गई है, वह न ऐन्द्रिय-सुख है, न वह मात्र दुःखाकार रूप सुख है, वरन् वह अतीन्द्रिय ज्ञानगम्य अनक्षर सुख है।'<sup>2</sup>

जीवात्मा को गीता में ईश्वर का एक अंश कहा गया है भगवान् ने कहा है "जीव मेरा ही अंश है" (गीता 15/7) इस प्रकार जीवात्मा को गीता में गौरवपूर्ण स्थान प्रदान किया गया है। जीवात्मा एक कर्मात्मा है। वह शरीरधारी आत्मा है। मनुष्य जीवात्मा है। गीता में आत्मा को अमर माना गया है। आत्मा की अमरता का उल्लेख करते हुए गीता में कहा गया है "यह आत्मा किसी काल में न जन्मता है और न मरता है- यह अजन्मा, नित्य, शाश्वत और पुरातन है।" (गीता 2/20) "इस आत्मा को शस्त्र काट नहीं सकते हैं और इसको आग जला नहीं सकती है, इसको पानी भिगा या गला नहीं सकता और वायु सुखा भी नहीं सकती है।" (गीता 2/13) "यह आत्मा नित्य, सर्वव्यापी, स्थिर, अचल और सनातन आर्थात् चिरन्तन है।" (गीता 2/20) चूँकि आत्मा अमर है इसलिए आत्मा का पुनर्जन्म होता है। अमरता की धारणा पुनर्जन्म की धारणा को बल देती है। गीता प्राचीनतम धार्मिक ग्रन्थ है जिसमें पुनर्जन्म की व्याख्या सुन्दर एवं प्रभावशाली ढंग से हुई है। जीवात्मा का नया शरीर धारण करना मनुष्य के नये वस्त्र धारण करने के समान है। गीता में कहा गया है। जीवात्मा का नया शरीर धारण करना मनुष्य के नये वस्त्र धारण करने के समान है। गीता में कहा गया है, "जिस प्रकार मनुष्य पुराने वस्त्रों को छोड़कर नये वस्त्र ग्रहण करता है, उसी प्रकार देही अर्थात् शरीर का स्वामी, आत्मा, पुराने शरीर त्यागकर दूसरे नये शरीर को धारण करती है।" (गीता 2/22)

अब प्रश्न उठता है कि आत्मा का पुनर्जन्म क्यों होता है? क्या यह क्रम निरन्तर कायम रहता है। आत्मा का पुनर्जन्म मोक्ष की प्राप्ति के लिए होता है। गीता में मोक्ष को चरम लक्ष्य माना गया है। मोक्ष सर्वोपरि आत्मा के साथ संयुक्त होने का नाम है। मोक्ष को निस्त्रैगुण्य भी कहा जाता है क्योंकि मोक्ष की अवस्था में तीनों गुण अर्थात् सत्व, रजस्, तमस् का अभाव रहता है। मोक्ष एक ऐसी अवस्था है जिसकी प्राप्ति आत्मा एक जीवन के कर्मों से नहीं ग्रहण कर सकती है। मोक्ष एक ऐसी अवस्था है जिसकी प्राप्ति आत्मा एक जीवन

के कर्मों से नहीं ग्रहण कर सकती है। जीवात्मा अर्थात् मनुष्य एक जन्म में पूर्ण सिद्धि को नहीं प्राप्त कर सकता है। मोक्ष की प्राप्ति अनेक जन्मों के प्रयासों से संभव होती है। चूँकि जीवात्मा का लक्ष्य मोक्ष को अंगीकार करना है। इसलिए जब तक मोक्ष की प्राप्ति नहीं हो जाती है तब तक आत्मा को जन्म-जन्मान्तर में भटकना पड़ता है। गीता में कहा गया है कि मनुष्य की तरह ईश्वर का भी पुनर्जन्म (अवतार) होता है परन्तु मनुष्य अपने पूर्व जन्म की स्थितियों के सन्बन्ध में अनभिज्ञ रहता है जबकि ईश्वर को पूर्व जन्म की स्थिति का स्मरण रहता है। ज्योंही आत्मा को मोक्ष की प्राप्ति हो जाती है त्योंही आत्मा का पुनर्जन्म समाप्त हो जाता है। अतः पुनर्जन्म का क्रम निरन्तर कायम नहीं रहता है।

गीता में मोक्ष की प्राप्ति के लिए जीवात्मा को इन्द्रियों पर नियन्त्रण करने का आदेश दिया गया है। इन्द्रियों के वशीभूत होकर मनुष्य का मन दूषित हो जाता है जिसके फलस्वरूप वह अनेक कुभावों को मन में स्थान देता है। इसका परिणाम यह होता है कि मनुष्य काम, लोभ, क्रोध आदि कुप्रवृत्तियों को बढ़ावा देता है जिन्हें गीता में नरक का द्वार कहा गया है।<sup>१</sup>

गीता काम, क्रोध और लोभ के दुष्परिणामों को घोषित करती है। ये मनुष्य को पाप का भागी बना देते हैं। यहाँ पर यह कह देना प्रासंगिक होगा कि गीता इन्द्रियों के निग्रह का आदेश नहीं देती है। गीता किसी विषय में उग्रता का पोषक नहीं है। गीता इन्द्रियों को विवेक द्वारा संचालित करने पर बल देती है। बुद्धिमान मनुष्य को इन्द्रियों को जीतने का आदेश दिया गया है। मोक्ष की प्राप्ति गीता के अनुसार ज्ञान, कर्म तथा भक्ति से संभव है। जीवात्मा को ज्ञान-मार्ग, भक्ति मार्ग, तथा कर्म मार्ग में जो भी मार्ग सुलभ हो, उसके द्वारा मोक्ष की प्राप्ति करनी चाहिए।

गीता में मोक्ष को सर्वोच्च बताते हुए उसे प्राप्त करने के विभिन्न मार्ग बताये हैं।

1. मनोवैज्ञानिक-दृष्टि से जीवमात्र की प्रवृत्ति दुःख निवृत्ति की ओर है, क्योंकि मोक्ष दुःख की आत्यन्तिक निवृत्ति की ओर है, अतः वह सर्वोच्च मूल्य है। इसी प्रकार, आनन्द की उपलब्धि भी प्राणीमात्र का लक्ष्य है, चूँकि मोक्ष परम आनन्द की अवस्था है, अतः वह सर्वोच्च मूल्य है।

2. मूल्यों की व्यवस्था में साध्य-साधक की दृष्टि से एक क्रम होना चाहिए और उस क्रम में कोई सर्वोच्च एवं निरपेक्ष-मूल्य होना चाहिए। मोक्ष पूर्ण एवं निरपेक्ष-स्थिति है, अतः वह सर्वोच्च मूल्य है। मूल्य वह है, जो किसी इच्छा की पूर्ति करे, अतः जिसके प्राप्त हो जाने पर कोई इच्छा ही नहीं रहती है, वही परम मूल्य है। मोक्ष में कोई अपूर्ण

इच्छा नहीं रहती है, अतः वह परम मूल्य है।<sup>14</sup>

3. स गी साधन किसी साध्य के लिए होते हैं और साध्य की उपस्थिति अपूर्णता की सूचक है। मोक्ष की प्राप्ति के पश्चात् कोई साध्य नहीं रहता, इसलिए वह परम मूल्य है। यदि हम किसी अन्य मूल्य को स्वीकार करेंगे, तो वह साधन-मूल्य ही होगा और साधन-मूल्य को परम मूल्य मानने पर नैतिकता में सार्वलौकिकता एवं वस्तुनिष्ठता समाप्त हो जाएगी।

4. मोक्ष अजर एवं अमृतपद है, अतः स्थायी मूल्यों में वह सर्वोच्च मूल्य है।

5. मोक्ष आन्तरिक-प्रकृति या स्व-स्वभाव है। वही एकमात्र परम मूल्य हो सकता है, क्योंकि उसमें हमारी प्रकृति के सभी पक्ष अपनी पूर्ण अभिव्यक्ति एवं पूर्ण समन्वय की अवस्था में होते हैं।

गीता के आचारदर्शन में जीवात्मा, कर्मसिद्धान्त और ईश्वर के प्रत्यय स्वीकृत रहे हैं। आचारदर्शन की मौलिक तात्त्विक आधार हैं, वे आचारदर्शन की नींव के समान हैं। उनके अभाव में आचार के भव्य महल का निर्माण संभव नहीं है।

भारतीय-चिन्तन में आत्मा के अस्तित्व की अवधारणा, कर्मसिद्धान्त की अवधारणा और ईश्वर के अस्तित्व की अवधारणा के पीछे मूलरूप से नीतिशास्त्र को एक ठोस तात्त्विक-आधार प्रदान करने की दृष्टि रही है, इसलिए चाहे आत्मा के अस्तित्व को, या ईश्वर के अस्तित्व को सिद्ध करने का प्रयत्न हो, उसे नैतिक आधार पर ही पुष्ट करने का प्रयास हुआ है।<sup>15</sup>

गीता के अनुसार शरीर के नष्ट होने पर गी आत्मा नष्ट नहीं होता और दूसरा शरीर ग्रहण करता है। जैसे व्यक्ति वस्त्रों को जीर्ण होने पर बदल देता है, वैसे यह आत्मा जीर्ण शरीरों को बदलता रहता है। गीता में शरीर को क्षेत्र और आत्मा को क्षेत्रज्ञ कहा गया है और यह माना गया है कि हमारे वर्तमान व्यक्तित्व क्षेत्र और क्षेत्रज्ञ या आत्मा और शरीर के संयोग से उत्पन्न हुए हैं।

इस प्रकार, आत्मा को एक आध्यात्मिक मौलिक तात्त्विक के रूप में स्वीकार किया गया है, लेकिन जहाँ तक नैतिक-कार्य के रूप में हमारे व्यक्तित्वों का प्रश्न है, उसे एक मनोभौतिक या शरीरयुक्त आत्मा के रूप में ही स्वीकार किया गया है। जैन दर्शन के अनुसार व्यक्तित्व आत्मा और पुद्गल का विशिष्ट संयोग है। बौद्ध-दर्शन के अनुसार भी मनुष्य नाम (मानसिक) और रूप (भौतिक) का संयोग है। गीता उसे क्षेत्र (जड़ प्रकृति) और क्षेत्रज्ञ (आत्मा) का संयोग मानती है।<sup>16</sup>

आत्मा की नित्यता के प्रश्न पर गीता का दृष्टिकोण बिल्कुल स्पष्ट है। गीता में आत्मा को स्पष्टरूप से नित्य कहा गया है। श्रीकृष्ण कहते हैं कि जीवात्मा के ये सभी शरीर नाशवान् कहे गए हैं, लेकिन यह जीवात्मा तो अविनाशी है। न तो यह कभी उत्पन्न होता है और न मरता है। यह अजन्मा, नित्य, शाश्वत और पुरातन है। शरीर का नाश होने पर ही इसका नाश नहीं होता। वह आत्मा अच्छेद्य, अदाह्य, अलेद्य, अशोष्य, नित्य, सर्वव्यापक अचल और सनातन है। इस आत्मा को जो मारने वाला समझता है और जो दूसरा (कोई) इस आत्मा को देह नाश से नष्ट हो गया- ऐसे नष्ट हुआ मानता है, अर्थात् हननक्रिया को कर्म मानता है, वे दोनों ही अहंप्रत्यय के विषयभूत आत्मा को अविवेक के कारण नहीं जानते। यह आत्मा उत्पन्न नहीं होता और मरता भी नहीं। इस प्रकार गीता आत्मा की नित्यता का प्रतिपादन करती है।

गीता भी जैन-दर्शन के समान आत्मा की अमरता के साथ पुनर्जन्म को स्वीकार करती है। श्री कृष्ण कहते हैं, जैसे जीवात्मा को इस शरीर में कुमार, युवा और वृद्ध अवस्थाएँ प्राप्त होती हैं, वैसे ही इसे अन्य शरीरों की प्राप्ति भी होती है। जैसे मनुष्य जीर्ण वस्त्रों को बदलकर नवीन वस्त्र ग्रहण करता है, वैसे ही यह आत्मा पुराने शरीरों के छोड़कर नए शरीर ग्रहण करता है। गीताकार नैतिक-साध्य की प्राप्ति के निमित्त अनेक जन्मों की साधना को आवश्यक मानते हैं। इस आधार पर पुनर्जन्म का समर्थन भी किया गया है। गीता में अनेक स्थानों पर पुनर्जन्म स बन्धी निर्देश उपलब्ध हैं। गीता में यह भी माना गया है कि प्राणी को अपने शुभाशुभ कर्मों के आधार पर उच्चलोक (दैवीय-जीवन) मध्यलोक (मानवीय जीवन) और अधोलोक (नारकीय एवं पशु-जीवन) की प्राप्ति होती है।<sup>7</sup>

उपनिषदों से भी इसका समर्थन होता है कि यदि प्राणी शुभाचरण करता है, तो वह शुभ योनियों में जन्म लेता है और अशुभ आचरण करता है तो निम्न योनियों में जन्म लेता है। कठोपनिषद् में कहा गया है कि अपने कर्म और ज्ञान के अनुसार कितने ही देहधारी तो शरीर धारण करने के लिए किसी योनि को प्राप्त होते हैं और कितने ही स्थावर-भाव वृक्षादि की जाति को प्राप्त हो जाते हैं। छान्दोग्योपनिषद् में भी कहा गया है कि जो अच्छा आचरण करेंगे, वे अगले जीवन में ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य आदि का अच्छा



## आमेर : एक ऐतिहासिक धरोहर

आमेर दूंडाड राज्य की तृतीय महत्वपूर्ण राजधानी रही है। जमुवारामगढ के पश्चात कछवाहा नरेश कोकिल देव ने मीनों की शक्ति को पराजित कर 1207 में राजधानी को आमेर स्थानान्तरित किया, कुछ समय चौहान व गहलोट शासकों के सामन्त रहने के पश्चात् मुगल बादशाहों के सम्पर्क में आये एवं वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित होने के पश्चात् आमेर एक अपराजेय शक्ति के रूप में उभर कर सामने आया। यहां के प्रतापी शासकों में भगवानदास, भारमल, मानसिंह, मिर्जा राजा जयसिंह एवं सवाई जयसिंह प्रमुख हैं। इसका सूर्य, सवाई जयसिंह द्वारा 1727 में जयपुर की स्थापना व राजधानी को जयपुर स्थानान्तरित करने तक चमकता रहा।

आमेर का नामकरण :- आमेर का नामकरण के सम्बन्ध में अनेक पौराणिक एवं धार्मिक मत प्रचलित हैं, जिनमें मुख्य निम्न हैं :-

1. भागवत पुराण के अनुसार यह भगवान विष्णु के अनन्य भक्त अम्बरीष की तपों भूमि थी अतः इन्हीं के नाम पर इसका नामकरण हुआ है।
2. आमेर राज्य के संस्थापक कोकिल देव अम्बा माता के भक्त थे। अम्बा माता के प्रति अपनी भक्ति को चिर स्थायी बनाये रखने के लिये इस नगर का नाम अम्बावती रखा जो बाद में आम्बेर व आमेर कहलाया।
3. यहां अम्बा का प्रसिद्ध मन्दिर होने के कारण आमेर हुआ। इसके लिए लोकोक्ति भी प्रसिद्ध है।

सांगानेर का सांगा बाबा, जयपुर का हनुमान।

आमेर की सल्ला देवी, लायो राजा मान।।

कहा जाता है कि मानसिंह प्रथम आमेर में सल्ला देवी की स्थापना करवाई थी। देवी का मन्दिर स्थापत्य एवं मूर्तिकला की दृष्टि से अत्यन्त आकर्षक एवं मनमोहक है। जिसे देख कर देशी व विदेशी पर्यटक इसकी भूरि-भूरि प्रशंसा करते नहीं थकते। ६

गार्मिक दृष्टि से भी यह चमत्कारिक मूर्ति है जहां अत्याधिक भक्त लोग पूजा अर्चना करते हैं तथा प्रतिवर्ष यहां नवरात्रों में मेला लगता है।

आमेर के भव्य दुर्ग के नीचे मावठा/तालाब और दिल आराम का बाग उसके सौन्दर्य को द्विगुणित कर देते हैं। आम्बेर के भव्य राजप्रसाद राजपूत शैली के बने हैं। यंत्र तंत्र उनमें मुगल काल की हिन्दू मुस्लिम स्थापत्य कला के समन्वय की प्रवृत्ति मुखरित हुई है।

आम्बेर को जाने के लिए जोश्वर सिंह दरवाजें (ध्रुवपोल)से सीधी सड़क जलमहल और कनक वृन्दावन के पास से गुजरती हुई एक विकट मोड़ पर पहुँचाती है। इस ऊँची पर्वतीय घाटी में एक विशाल प्रवेश द्वारा को पार करते ही ढलान शुरू हो जाता है। जो हमें आम्बेर दुर्ग के पर्वतांचल तक ले जाता है। आम्बेर के राजमहलों में जाने के लिए मावठा जलाशय के किराने स्थित ऐतिहासिक दिल आराम के बाग से होकर रास्ता जाता है। मिर्जा राजा जयसिंह ने 1664 ई में निर्मित इस मन भावन बगीचे के एक सिरे पर पुरा सम्पदा व संग्रहालय है। किले के ऊपर जाने के लिए प्रथम प्रवेश द्वार जयपोल है जिसके भीतर बना विशाल प्रांगण जलेबी चौक कहलाता है। इसमें पूर्व व पश्चिम में दो छोटे मेहराबदार दरवाजे बने हैं जो सूरजपोल और चाँदपोल कहलाते हैं। जलेब चौक से राजप्रसाद जाने के लिए सिंह पोल् प्रवेश द्वार है जिसके पार्श्व में शिला माता का प्रसिद्ध मन्दिर है। सिंहपोल से आगे चलते ही भव्य राजप्रसादों का सिलसिला प्रारम्भ हो जाता है। जिसकी संक्षिप्त झलक इस प्रकार है :-

दिवाने-ए-आम- यह एक विशाल आयताकार भवन है जो संगमरमर के चालीस सुन्दर और मजबूत स्तम्भों से सुशोभित है। इसका निर्माण मिर्जा राजा जयसिंह द्वारा करवाया गया।

गणेशपोल - भव्य व अलंकृत प्रवेश द्वारा है जहां से महलों के आन्तरिक भाग में जाया जा सकता है। गणेशपोल को निर्माण सवाई जयसिंह द्वारा करवाया गया।

दिवाने-ए-खास- विशाल चौक के पूर्व में दिवाने-ए-खास है जिसमें जय मन्दिर भी कहते हैं। इसमें खुदाई और कांच का सुन्दर काम है। इसमें दो विशाल कमरे हैं, दोनों ओर दालान , फव्वारों से सुशोभित विशाल आंगन, स्नानागार इत्यादि भवन है।

शीश महल :- आम्बेर के राजमहलों में सर्वाधिक प्रसिद्ध और चर्चित भव्य शीश महल है जिसमें छत व दिवारों पर कांच की जुड़ाई का अत्यन्त सुन्दर और बारीक काम हुआ है। एक मोमबत्ती जलाते ही व्यक्ति के सैकड़ों प्रतिबम्ब दिखाई पड़ते हैं।

यश मन्दिर - इसमें सफेद संगमरमर की सुन्दर अलंकृत जालियां लगी हैं जहां से रानियों दिवाने-ए-खास का दृश्य देखा करती थी। यह एक लम्बे कमरे के रूप में

है जिस पर धनुषाकार छत बनी है।

सौभाग्य मन्दिर — यह एक आयताकार महल है जो रानियों के मनोविनोद तथा ह्यस परिहास का स्थान था। इसमें सुन्दर और रंग बिरंगे पत्थरों से बना एक छोटा सा झरना है। इसमें किवाड चन्दन के बने हुए हैं तथा उन पर हाथीदांत का सुन्दर काम हुआ है।

सुख मन्दिर— दिवाने—ए—खास के सामने बगीचे के दूसरी तरफ निर्मित सुख मन्दिर राजाओं का ग्रीष्मकालीन निवास है। यह महल एक विशाल और लम्बे कमरे के रूप में है। इसकी दीवारों में संगमरमर का एक सुन्दर झरना है। जो मेहराबयुक्त चौखट से घिरा है। इस चौखट में बेलबूटों के अंलकरण युक्त सैकड़ों छिद्र बने हैं जिनसे शीतल मन्द पवन भीतर आती है। इसमें झरने से एक नहर आती है जो महल को शीतल रखती है। सुख मन्दिर के किवाडो पर हाथीदांत और चन्दन का सुन्दर काम हुआ है। 2

जगत शिरोमणि मन्दिर — आमेर का जगत शिरोमणी मन्दिर एक सुन्दर भवन है। इसके प्रवेश पर सुन्दर तोरण एवं श्री गुरुड की कलात्मक मूर्ति स्थापित हैं इस मन्दिर का निर्माण राजा मानसिंह प्रथम ने करवाया था। इस मन्दिर पर तब एक करोड 80 लाख रूपयों का व्यय हुआ कहा जाता है। मन्दिर की प्रमुख प्रतिमा भगवान विष्णु की है। राजा मानसिंह द्वारा लाई गई गिरधारी जी की प्रतिमा भी इसी मन्दिर में स्थापित है।

नृसिंह मन्दिर — जगत शिरोमणी मन्दिर के पीछे नृसिंह जी का पुराना मन्दिर है। इसमें सफेद रंग का एक तोरण लगा हुआ है। इसी तोरण को स्तम्भी पर 33 देवी—देवताओं की मूर्तियां खुदी हुई हैं। जयपुर नरेश अपने विवाह के बाद पहला प्रमाण करने इसी मन्दिर में आते थे। यहां एक शिला लेख लगा हुआ है। यह शिलालेख वि. सां. 1702 का है।

महाकवि बिहारी प्रसाद— आमेर की सागर रोड पर स्थित महाकवि बिहारी के प्रसाद को खण्डहर दर्शनीय है। बिहारी ने इसी प्रसाद में रह कर सतसई की रचना की। उन्होंने कुल 700 दोहे रचे तथा प्रत्येक पर राजा जयसिंह (प्रथम) ने उन्हें सोने की एक मोहर प्रदान की।

दिलाराम बाग संग्रहालय — यह राजकीय संग्रहालय 1940 ई. में हवामहल में स्थापित किया था। वहां से कुछ वर्ष बाद पुराने घाट स्थित विद्याधर के बाग में तथा 1950 ई. में दिलाराम बाग में हस्तान्तरित किया गया। दिलाराम बाग का वास्तविक नाम दिल—ए—आराम बाग है। संग्रहालय में तीन उत्खनन से प्राप्त पुरातात्विक सामग्री कमरों के शो केसो में प्रदर्शित की गई है।

काल भैरव मन्दिर – काल भैरव मन्दिर लगभग एक हजार वर्ष पुराना है। इसमें किले के अधिष्ठाता काल भैरव की मूर्ति स्थापित है। इस मन्दिर की स्थापना राजा कांकदेव ने ईस्वी 1036 में की। इस मूर्ति का मुख किले के मुख्य द्वार की ओर देखते हुए है 3

आम्बेर दुर्ग— धौलाराम के पुत्र काकिलदेव ने ईस्वी 1036 में आम्बेर के मीणो शासक मुद्दों से आम्बेर का दुर्ग छीना। उस समय आम्बेर दुर्ग का उत्तर व दक्षिण दिशाओं में काफी बड़े क्षेत्र पर शासन था। अतः विश्वास किया जा सकता है कि आम्बेर दुर्ग का निर्माण मीणा शासकों द्वारा करवाया गया। बाद के कई सौ वर्ष में कच्छवाहों ने इसमें उनके निर्माण करवाये। वर्तमान जयपुर नगर से लगभग 11 किलोमीटर दूर एक पहाड़ी के शिखर पर यह दुर्ग स्थित है।

जयगढ— जयपुर राज्य का सबसे दुर्गम गढ जयगढ है इसका निर्माण मिर्जा राजा जयसिंह ने (ई. 1620 से 1667) में करवाया था। यह 500 फुट ऊँची चोटी पर स्थित है। इसके चारों ओर मजबूत चार दीवारी बनाई गई है। किले में स्थित दिवा बुर्ज सबसे ऊँची है। यह बहुत विशाल दुर्ग है इसमें बहुत से उद्यान, मन्दिर, भवन, महल, कुप आदि स्थित हैं दुर्ग में प्रवेश के तीन द्वार हैं। दुर्ग परिसर में कई सुरगें हैं जिन्हें गुप्तचरों तथा आपतकालिन व्यवस्था के लिये काम में लाया जाता था।

शिला देवी मन्दिर— मोहनबाडी के कोने पर शिला देवी का प्राचीन मन्दिर है। मन्दिर का मुख्य द्वार चांदी का बना हुआ है। जिस पर नव दुर्गा उत्कीर्ण हैं दरवाजे के ऊपर पत्थर के गणेश की मूर्ति प्रतिष्ठित है। मन्दिर की तरफ प्रवेश करते ही दाईं ओर महालक्ष्मी व बाईं ओर महाकाली के चित्र हैं। शिलामाता की काले चमकीले प्रस्तर से निर्मित यह अष्टगुणा मूर्ति एक पाषण शिलाखण्ड पर उत्कीर्ण हैं शिलादेवी महिषासुर मर्दिनी के रूप में प्रतिष्ठित है। इसलिए देवी की गर्दन, दाहिनी और झुकी है। इस मूर्ति के ऊपरी भाग में बाएँ से दाएँ तक अपने वाहनों पर आरूढ, गणेश, ब्रह्मा, शिव, विष्णु एवं कार्तिकेय की सुन्दर किन्तु छोटे आकार की मूर्तियाँ उत्कीर्ण हैं। यह प्रतिमा चमत्कारी मानी जाती है। शिलादेवी के बाईं ओर अष्टधातु की हिगंलाज माता की स्थ. इनक मूर्ति प्रतिष्ठित है।

रामहरिहर मन्दिर— राम हरिहर मन्दिर का निर्माण ईस्वी 1225 में किया गया था। मन्दिर का प्रवेश द्वार संगमरमर का बना है जिसमें कलात्मक जाली झरोको की बारीक खुदाई का काम किया गया है इस मन्दिर में ई 1940 में सवाई मानसिंह द्वितीय ने संगमरमर का काम एवं पीतल के दरवाजे का काम करवाया था मन्दिर में एक प्रतिमा भगवान राम की है, चार अन्य देवता भी विराजमान हैं। दूसरी मूर्ति हरिहर की है। इस

मूर्ति में आधा शरीर भगवान शिव का तथा आधा शरीर भगवान विष्णु का है।

नाहरगढ़— आम्बेर से नाहरगढ़ के लिये घुमावदार पक्की सड़क जाती है। नाहरगढ़ एक ऊँची पहाड़ी पर स्थित है तथा जयपुर नगर के मुकुट के समान दिखाई देता है। ईस्वी 1734 में सवाई जयसिंह ने यहां एक दुर्ग सुदर्शनगढ़ के नाम से बनवाया आरम्भ किया। जब सुदर्शनगढ़ बन कर तैयार हुआ तो सवाई जयसिंह ने गढ़ का नाम बदलकर नाहरगढ़ कर दिया। सवाई जयसिंह ने नाहरगढ़ का निर्माण मराठों से जयपुर नगर की रक्षा करने के लिये करवाया था।

गटोर की छतरियाँ — जयपुर के नाहरगढ़ की तलहटी में बनी गटोर की छतरिया श्वेत पाषाण में निर्मित है। स्थापत्य कला तथा शिल्प वैभव का प्रतीक ये छतरियां पचायतन ढंग से बनी हुई है तथा दूर से ही दर्शको को अपनी ओर आकर्षित करती है। इसमें सबसे बड़ी छतरी सवाई जयसिंह द्वितीय की हैं तथा सबसे बाद की छतरी सवाई मान सिंह द्वितीय की हैं। इस स्मारक में एक अखण्ड ज्योति सदैव दीप्त रहती है। 4

आम्बेर के अन्य राजभवनों में महाराजा मानसिंह के महल, रनिवास व परिचारिक।ओं के भवन, दालान,सुरंग बुर्जे इत्यादि है। जो अपने शिल्प और सौन्दर्य के कारण दर्शनीय है।

विशप हैबर आम्बेर के महलों की सुन्दरता को देख कर मुग्ध हो गया। उसने लिखा है कि “मेने क्रेमलिन में जो कुछ देखा है और अलब्रहमा के बारे जो कुछ सुना है उसमें भी बढकर महल है।” 5

आम्बेर में अनेक बावड़ियाँ और कुण्ड है जिनमें पन्नामियां कुण्ड प्रमुख और उल्लेखनीय है। मिठाइयों में आम्बेर की गूंजी बहुत लजीज होने के कारण प्रसिद्ध है। सारतः यह प्राचीन नगर “आमेर” अपनी समृद्धि ऐतिहासिक सांस्कृतिक धरोहर तथा नै. सर्गिक सौन्दर्य के कारण एक अतिशय लोकप्रिय पर्यटक केन्द्र है।

संदर्भ ग्रन्थ

1. डा. सी.एल. शर्मा — मत्स्य संघ का पुरातात्वक एवं सांस्कृतिक इतिहास पृष्ठ सं. 285—286 प्रकाशन — मालती प्रकाशन, जयपुर संस्करण प्रथम 1993
2. डॉ. राघवेन्द्र सिंह मनोहर — राजस्थान के प्राचीन नगर और कस्बे, पुष्ठ सं. 3,4 प्रकासन रा. जस्थान पत्रिका जयपुर , संस्करण 1999
3. डॉ. राम पाण्डे— जयपुर— विहंगम सांस्कृतिक विवेचन पृ.सं. 70,71,72 प्रकाशक पश्चिम क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र बागौर की हवेली, गणगौर घाट उदयपुर प्रकाशन 2010

डॉ. राजेश कुमारी  
प्रवक्ता (चित्रकला)  
महाराजा सूरजमल इन्स्टीट्यूट  
नई दिल्ली

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## “रोहतक स्थित भैनी चन्द्रभान गांव की हवेलियों के भित्ति चित्र” – एक सिंहावलोकन

चित्रकला में भित्ति चित्रण वह शाखा है जिससे चित्र संयोजन और अलंकरण के माध्यम से तबकों की भित्तियों तथा छतों को सुसज्जित किया जाता था। इसी प्रकार भित्ति चित्रों का संयोजन भवन पर आधारित है। प्राचीन वास्तुशास्त्रीय दृष्टि से एक आधार भौतिक सिद्धान्त में कहा गया है कि कोई भी वास्तु आलेय के बिना पूर्ण नहीं माना जा सकता।

हरियाणा के रोहतक जिले में हवेलियों में बहुत से चित्र उपलब्ध हैं जिनके विषय पौराणिक हैं। इन चित्रों में उपदेशात्मक अभिव्यक्ति अधिक मात्रा में पाई गई है। यहां पौराणिक कथाओं पर आधारित चित्र टेपरा आला-गीला और सूखे प्लास्टर पर बने हैं। जो लोक कला, मुगल कला एवं राजस्थानी शैली से प्रभावित हैं।

भैनी चन्द्रभान गांव की हवेलियाँ

यह गाँव तहसील रोहतक से 20 किलोमीटर दूर स्थित है। इस गाँव में चार प्राचीन हवेलियाँ हैं। दो हवेलियों में परिवार रहते हैं और दो हवेलियाँ बंद हैं। लेकिन इन हवेलियों के बाहरी दीवारों पर चित्र चित्रित हैं। बन्द हवेलियों के परिवारजन दिल्ली और जिनद रहते हैं। हवेलियों के मुख्य द्वार के दोनों तरफ बैठने के लिये चौतरियाँ (चबूतरे) बनाये गये हैं। जिन्हें पत्थरों से ढका गया है। इन पत्थरों पर फूल, पत्तियाँ व हाथी उकेरे गये हैं। चित्र सूखे प्लास्टर पर बनाये गये हैं।

भैनी चन्द्रभान गाँव की हवेली (नबर-1)

यहाँ पर चित्रों का निर्माण वेरी के ‘लाल चंद शर्मा’ द्वारा किया गया है। हवेली की बाहरी दीवारों पर ‘राधा-कृष्ण’ व ‘परियाँ’ चित्रित हैं। बाहर की दीवार पर मुख्य दरवाजे के दोनों ओर महाराबदार आलों में राधा और कृष्ण चित्रित हैं।

हवेली के कक्ष की दीवार के बायीं तरफ लंबे आले में राधा, राजस्थानी वेशभूषा

में अपनी ओढनी का घूँघट पकड़े है (जो पारदर्शी है) सिर पर मुकुट व घेरदार लंहगा (किनारी युक्त) धारण किये है। राधा सभी आभूषण (पैरों में पैरों के नाप के अनुसार छोटी से बड़ी पायल) पहिने, हरियाली युक्त रास्ते में खड़ी है। पैरों के पास रास्ते पर 'लाल चंद शर्मा' कलाकार का नाम काली स्याही से लिखा है। महराब के चारों ओर नीले रंग की पॉर्णियों का अलंकरण है। इसके बाद लाल, नारंगी रंग पर सफेद रंग के फूल-पॉर्णियों एवं बीच में पक्षी पंख फैलाये चित्रित है। हवेली के बीच का दरवाजा छोटे-छोटे महराब युक्त है, जिस पर ऊपर दोनों ओर की दीवारों पर पंख युक्त परियाँ, फूल पॉर्णियों के अलंकरणों के बीच चित्रित है। परियाँ सभी आभूषण, (माथा पट्टी, चूड़ी, पायल, गले में शीर्षफूल, हार, बाजूबंद आदि) नारंगी साड़ी एवं नीला लाउज पहिने है। उनके बालों की चोटी आगे लटकी है। हरे रंग के पंखों को सुन्दरता से चित्रित किया गया है। छाया प्रकाश का सुन्दर समन्वय है। आँखे भावपूर्ण है।

इसी प्रकार दीवार के दांयी तरफ कमल के ऊपर एक पैर पर खडे कृष्ण, बांसुरी बजा रहे हैं। यह चित्र भी महराबदार आले के अन्दर चित्रित है। नील वर्ण युक्त नारंगी धोती, लाल दुप्पट्टा, (गहरी व हल्के रंगों द्वारा छाया प्रकाश का सुन्दर समन्वय किया है।) कमर पर पटका, सिर पर मोर मुकुट व सभी आभूषण पहिने श्रीकृष्ण भावपूर्ण मुद्रा में हैं।

भैनी चन्द्रभान गांव की हवेली (न बर-2)

यह हवेली 75 वर्ष पुरानी है व मेहर सिंह दलाल द्वारा बनवाई गई। यह कारीगर किशन लाल मेहम वाले ने बनाई है। हवेली के दरवाजों के ऊपर व बाहरी तरफ चित्रों को चित्रित किया गया है।

हवेली में, दरवाजे के ऊपर व महराब के अन्दर चित्रों में, शेर और हाथी एक दूसरे पर आक्रमण करते हुये यानि शेर ने हाथी की सूड़ को अपने दोनों पंजों से दबा रखा है, तो हाथी ने अपनी सूड़ शेर की पीठ पर रखी हुई है। शेर की मुद्रा आक्रमक है। हाथी पर महावत बैठा है। महराब के दोनों तरफ ताते और फिर फूल पॉर्णियों का अलंकरण है।

हवेली के दूसरे दरवाजे के ऊपर महराबदार आले के नीचे कुँये से पानी भरती महिला है तो दूसरी ओर एक लड़का हाथ में रेकट लिये खड़ा है जो घुटनों तक का नेकर व कमीज पहिने है।

हवेली में दरवाजे के ऊपर एक स्त्री घूँघट पकड़े खड़ी है जिसने ल बी चोली, लाउज, घेरदार घाघरा, हाथ में चूडियाँ व पैरों में पायल के साथ जूतियाँ पहिने है। दरवाजे के ऊपर की दीवार पर व महराब के नीचे जन-जीवन से संबंधित चित्र है। जिसमें

एक तरफ साइकिल सवार है तो दूसरी तरफ बस में लोग बैठे हुये चित्रित है। बस की खिड़की से वे बाहर देख रहे हैं। यहीं पर साफा बांधे घुड़सवार चित्रित है। महाराब के ऊपर की दीवार पर दो मोर (ल बे पंख युक्त) चित्रित है।

हवेली में महाराब के अन्दर दरवाजे के ऊपर रेलगाड़ी जंगल के बीच से पानी के पुल पर से जाती हुई चित्रित है। इंजन को ड्राइवर द्वारा चलाते व जंगल, पहाड़ों व पेड़ों के बीच में से नदी का पानी पुल के नीचे से जाता हुआ और ऋषि, मंदिर के बाहर खड़ा हुआ चित्रित है। दृश्य बड़ा ही सजीव दर्शित है।

महाराब के अन्दर की दीवार पर झंडा लगी बस है जिसमें यात्री बैठे हैं। ऊपर की समतल दीवार पर दोनों ओर दो ज्यामितीय फूल है। दीवार के ऊपर छज्जे के नीचे फूल-पाँपों की बेल है। महाराबदार दरवाजे के दोनों ओर आयताकार आकार में भी चित्र बने हैं जिनमें 'भीम' और 'भारत माता' है। दोनों चित्रों पर काली स्याही से 'भीम' और 'भारत माता' लिखा है। भीम ने एक हाथ से गदा पकड़ी है। धोती, पटका व दुपट्टा पहिना है। पैरों में जूतियाँ है। कानों में बालियां व दोनों तरफ सींग निकली टोपी धारण की है। अन्य चित्र भारत माता का है। जिनका एक हाथ धरती की तरफ और दूसरा हाथ आकाश की तरफ है। वे ग्लोब पर लंहगा, ओढनी पहिने खड़ी है।

भैनी चन्द्रभान गांव की हवेली (न बर-3)

इस हवेली की बाहरी दीवार पर आदमकद चित्रों को रेखांकित किया गया है। जिनमें राम, सीता व लक्ष्मण खड़े हैं। राम और लक्ष्मण के हाथों में विशालकाय धनुष है। दोनों के बीच में सीता मुकुट, साड़ी व लाउज पहिने खड़ी है। बीच में रिक्त स्थान को भरने के लिये पेड़ बनाये गये है। अन्य चित्र हनुमान का है जो अपने कन्धे पर गदा रखे खड़े है, उन्होंने धारीदार घुटनों तक का नेकर पहिन रखा है। पीछे बड़ी-बड़ी आंखों वाले चार मुख चित्रित है।

हवेली की एक दीवार पर एक स्त्री तीन बच्चों के साथ चित्रित है। एक हाथ से बच्चे को गोदी में पकड़े है व दूसरे हाथ से दूसरा बच्चा जो कमीज नेकर पहिने खड़ा है। पीछे पेड़ की टहनी के ऊपर नीले रंग का पक्षी बैठा है। स्त्री सिर पर टोकरी रखे हे, जिसमें एक बच्चा बैठा दिखाया गया है। टोकरी में मटकी व प्लेट भी रखी है।

यही एक जानवर का चित्र है जो केवल बाह्य रेखांकन से बना है। (मुंह का हिस्सा अस्पष्ट होने से जानवर की प्रजाति पहचानना कठिन है)। अन्य चित्र एक स्त्री व एक सन्यासी (जिसके बाल जूड़े में बंधे है) हाथ जोड़े खड़े हैं। शेष चित्र अस्पष्ट है। यही पर एक चित्र में श्रवण अपने अंधे माता-पिता को बेंहगी में ले जा रहा है। चित्र कहीं-



कहीं से अस्पष्ट है।

इसी हवेली में विशालकाय भि<sup>□</sup> पर भूरे रंग से लक्ष्मी जी को चित्रित किया है साथ ही काली स्याही से 'लच्छमी' लिखा है। नरेश, महावीर लिखित दीवार के आले में चित्र केवल बाहरी रेखांकन कर बनाये है। बाद की दीवार पर बना चित्र अस्पष्ट है। केवल ऋषि के हाथ में पुस्तक व तीन स्त्रियाँ हाथ जोड़े बैठी चित्रित है।

अन्य चित्र में लव व कुश घोड़े के साथ हैं। दोनों के कन्धों पर धनुष-बाण है। कुश घोड़े की लगाम पकडे है। घोड़े पर बैठने की काठी व छत्र लगा है। यह चित्र भी भूरे व काले रंग की रंगत में उकेरा है।

यहीं पर भरत धनुष-बाण लिये व हनुमान एक हाथ में गदा व दूसरे में संजीवनी बूटी का पहाड़ लिये चित्रित है। ऊपर सफेद पृष्ठभूमि पर भरत व हनुमान लिखा है। द्रोपदी के चीर हरण का दृश्य चित्रित है। राजा, सिंह के बच्चे को गोदी में बिठाकर दुलार रहा है, तो दूसरा सिंह उसके पास खड़ा है।

हवेली की दूसरी मंजिल के छज्जों व छत पर सुन्दर ज्यामितीय व फूल-प<sup>□</sup> की बेलों व बूटों का भूरे, नीले, काले रंगों से अलंकरण है। जो रोहतक के अन्य जगहों से ज्यादा सुन्दर व स्पष्ट है।

भैनी चन्द्रभान गांव की हवेली (न बर-4)

यहां पर भी बाहरी दिवार पर चित्र बने है जो आदमकद आकार में है। पहले चित्र में नीले रंग का विशालकाय पक्षी बैठा हुआ चित्रित है।

दूसरे चित्र में दोनों ओर खड़े पुरुष धनुष-बाण चला रहे है और बीच में स्त्री ने गदा उठा रखी है। स्त्री ने घाघरा, चोली व ओढ़नी पहिनी है। दांये तरफ वाले पुरुष ने घुटने के ऊपर धोती व मुकुट पहिना हुआ है। बाँये हाथ में धनुष-बाण ले रखा है बाँयी तरफ पुरुष ने पंजों तक ल बी पेन्ट और आगे से खुला कोट पहिन रखा है व उसके हाथ में भी धनुष-बाण है।

तीसरे चित्र में दो आदमकद पुरुष पैरों में बड़ी-बड़ी जूतियाँ और मोटे मोटे गोल कड़े पहिने है व सिर पर पगड़ी व कन्धे से दोनों ओर लटकता दुप्पट्टा ओढ़े है। एक पुरुष के हाथ में बीन व दूसरे पुरुष के हाथ में बांसुरी है, जिसे वे दोनों एक दूसरे की तरफ देखते हुये बजा रहे है। अन्य चित्र में पुरुष हाथ में बन्दूक लिये चित्रित है। ल बी पेन्ट, पूरी आस्तीन का कोट, पगड़ी व दोनों कन्धों पर से लटकता दुप्पट्टा, पैरों में जूती व मोटे गोल कड़े पहिने है। मूँछे व दाड़ी पैनी और कोनो से ऊपर की ओर उठी हुई है। आँखे बड़ी-बड़ी चेहरे के एक कोने से दूसरे कोने तक फैली चित्रित है। आकृति के

## पाश्चात्य विचारकों के दृष्टिकोण में आत्मा और शरीर का स्वरूप

डेकार्ट्स के दर्शन में आत्मा और शरीर दो पृथक् एवम् स्वतन्त्र द्रव्य हैं। आत्मा चेतन है और शरीर विस्तृत चैतन्य का न तो विस्तार से कोई स बन्ध है और न विस्तार का चैतन्य से ही कोई स बन्ध है। ऐसा होते हुए भी मनुष्य में चैतन्य और विस्तार का संयोग किस प्रकार पाया जाता। डेकार्ट्स का द्वैतवाद उनके लिए एक प्रमुख समस्या है जिसका वे कभी समुचित और संतोषजनक समाधान प्रस्तुत नहीं कर सके।<sup>1</sup>

डेकार्ट्स के दर्शन में आत्मा और शरीर का स बध न तो बहुत घनिष्ठ है और न बहुत शिथिल। आत्मा और शरीर के बीच के स बध को व्युत्पन्न करने के लिए डेकार्ट्स ने उनकी वायुयान चालक एवम् वायुयान से उपमा दी है। प्राथमिक दर्शन की साधना के छठवें भाग में उन्होंने विचार व्युत्पन्न किया है कि आत्मा किसी न किसी रूप में स पूर्ण शरीर को परिव्याप्त किए रहती है जिसके कारण जब कभी और जहाँ कहीं शरीर प्रभावित होता है आत्मा को उसकी संवेदना प्राप्त हो जाती है। यहाँ ध्यान देने की बात यह है कि यद्यपि आत्मा स पूर्ण शरीर में परिव्याप्त है पर शरीर की एक विशेष ग्रन्थि पीनीयल ग्लैण्ड है जहाँ आत्मा और शरीर के बीच घनिष्ठ स बन्ध स्थापित होता है। संवेदन और भावना से शरीर की गति से पीनीयल ग्रन्थि गतिशील हो जाती है। जिसके कारण वहाँ आसीन आत्मा प्रभावित होती है जिसके परिणाम स्वरूप वह संवेदना और भावना का अनुभव करती है। ऐच्छिक कार्यों के अवसरो पर जब आत्मा गतिशील होती है उसकी गति से पीनीयल ग्रन्थि हिल जाती है जिसके फलस्वरूप स पूर्ण शरीर गतिशील हो जाता है। इस प्रकार पीनीयल ग्रन्थि के माध्यम से आत्मा और शरीर के बीच क्रिया-प्रतिक्रिया होती रहती है। डेकार्ट्स के इस सिद्धान्त को दर्शन शास्त्र में क्रिया-प्रतिक्रियावाद कहते हैं। शरीर की क्रिया से आत्मा में प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है जिसके कारण आत्मा को बाह्य जगत केविषय जानकारी प्राप्त होती है। इसी प्रकार आत्मा की क्रिया शरीर में प्रतिक्रिया उत्पन्न करती है जिसके कारण कोई विचार व्यवहार रूप में परिणत होता है। यह स पूर्ण क्रिया-प्रतिक्रिया पीनीयल ग्रन्थि

के माध्यम से घटित होती है। वस्तुतः डेकार्ट्स का क्रिया-प्रतिक्रियावाद उनके द्वैतवाद के साथ तनिक भी संगत नहीं है। यदि आत्मा और शरीर के बीच आत्यन्तिक भेद है तो उनके बीच क्रिया-प्रतिक्रिया कैसे संभव है। डेकार्ट्स ही □यों संसार का कोई भी द्वैतवादी इस समस्या का समुचित समाधान करने में सफल नहीं हो सकता है।

डेकार्ट्स के अनुसार आत्मा केवल मनुष्य शरीर में ही पाई जाती है। पशुओं एवम् इतर प्राणियों में आत्मा का निवास नहीं होता। इसी कारण उनका व्यवहार यन्त्रवत् ही होता है। जिस प्रकार घड़ी जब दस बजाती है तो घड़ी को स्वयं इस विषय में कोई जानकारी नहीं होती ; वहन तो सोचती है, न अनुभव करती है और न किसी प्रकार की इच्छा ही प्रगट करती है, इसी प्रकार पशुओं के भीतर केवल स्वचालित प्रक्रियाएँ ही पाई जाती हैं। वे न देखते हैं न सुनते हैं, न उन्हें भूख लगती है और न प्यास ही लगती है। वे विशुद्ध मशीन की तरह यन्त्रवत् कार्य करते हैं। यहाँ डेकार्ट्स के दर्शन के उपर ईसाई धर्म का प्रभाव स्पष्ट है। ईसाई धर्म के अनुसार जानवरों में आत्मा नहीं पाई जाती है। आत्मा केवल मनुष्य शरीर में दकरही पाई जाती है। इसीलिए ईसाई धर्म आत्मा के देहान्तरण या पुनर्जन्म में विश्वास नहीं करता। यही बात मुस्लिम धर्म में भी पाई जाती है।<sup>१</sup>

डेकार्ट्स के क्रिया-प्रतिक्रियावाद के उपर उनके दो अनुयायियों आर्नाल्ड ग्यूलिं□स एवम् निकोलस मेलेब्रांश ने संशोधन किया है। जब आत्मा और शरीर दो परस्पर विरोधी सताएँ हैं, हम उनके बीच क्रिया-प्रतिक्रिया की कल्पना कैसे कर सकते हैं? इस समस्या का समाधान करने के लिए उन्होंने ईश्वर की शरण ली है तथा क्रिया-प्रतिक्रियावाद के स्थान पर निमित्त□वाद का प्रतिपादन किया है। इस सिद्धान्त के अनुसार शारीरिक क्रियाओं एवम् मानसिक संवेदनाओं के बीच स बन्ध ईश्वर के द्वारा संभव होता है। संकल्प शक्ति□त एवम् उतेजनाएँ ईश्वर को केवल अवसर प्रदान करती हैं कि वह आत्मा की संकल्पशक्ति□त के अनुसार शरीर में प्रक्रियाओं को उत्पन्न करे तथा शारीरिक उतेजनाओं के अनुसार आत्मा में संवेदनाओं को उत्पन्न करे। संकल्प और उतेजनाएँ ईश्वर के उपकरण मात्र हैं जिनके द्वारा वह आत्मा और शरीर के बीच स बन्ध स्थापित करता है। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि शारीरिक एवम् मानसिक क्रियाओं के सातत्य में ईश्वर द्वारा किसी प्रकार का बाहर से हस्तक्षेप होता है। ईश्वर ने बाह्यजगत में गति के नियम का इस प्रकार निर्माण किया है कि उसका आत्मा की स्वतन्त्र संकल्प-शक्ति□त के साथ सामंजस्य सदा बना रहता है। यहाँ ग्यूलिं□स एवम् मेलेब्रांश का निमित्तवाद लाइबिं□नत्ज के पूर्व-स्थापित सामंजस्य से पर्याप्त मिलता जुलता है। ईश्वर सर्वज्ञानी है। उसे ज्ञात है किस क्षण आत्मा में किस प्रकार का संकल्प उत्पन्न होगा और किस जड़-तत्व में किस प्रकार की गति होगी। अतः एक

कुशल शिल्पी के अनुसार सृष्टि के प्रारंभ में ही उन्होंने आत्मा और जड़-तत्व का इस प्रकार निर्माण किया कि दानों के कार्यों में स्वतन्त्रता होते हुए भी परस्पर सामंजस्य पाया जाता है। ग्यूलिंक्स ने इस सन्दर्भ में दो ऐसी घड़ियों की उपमा दी है जो पृथक् एवम् स्वतन्त्र रूप में कार्य करती हुई भी एक ही समय निद्रेशित करती हैं क्योंकि दोनों घड़ियों का निर्माण एक कुशल कारीगर द्वारा संपन्न हुआ है।

डेकार्टस ने आत्मा की अंसदिग्धता और उनके चैतन्य-स्वरूप को सिद्ध किया यह तो बहुत अच्छी बात है पर साथ ही जो उन्होंने आत्मा बहुलता को स्वीकार किया वह दर्शनशास्त्र को कभी भी मान्य नहीं हो सकता एक चैतन्य को हम दूसरे चैतन्य से किस प्रकार पृथक् कर सकते हैं। जब आत्मा में विस्तार गुण है ही नहीं, उसकी बहुलता किस प्रकार सिद्ध की जा सकती है।

डेकार्टस ने सत्य के निकर्ष के रूप में जो स्पष्टता व सुभिन्नता का उल्लेख किया है वह वस्तुनिष्ठ निष्कर्ष न होकर आत्मानिष्ठ निष्कर्ष ही है एक ही ज्ञान एक व्यक्ति के लिए स्पष्ट और सुभिन्न होगा तो दूसरे व्यक्ति के लिए अस्पष्ट और अभिन्न हो सकता है।<sup>१</sup>

लाइबनिज के अनुसार संसार की सभी वस्तुएँ चिदणुओं के पुंज हैं। सभी चिदणु चैतन्य के केन्द्र हैं। इसका अर्थ यह है कि चेतन चिदणुओं के अतिरिक्त संसार में किसी जड़ या शरीर का कोई अस्तित्व ही नहीं है। ऐसी स्थिति में आत्मा और शरीर के पारस्परिक संबंध का प्रश्न ही कहाँ उत्पन्न होता है? पर बात ऐसी नहीं है। लाइबनिज के दर्शन में आत्मा और शरीर के पारस्परिक संबंध का प्रश्न उतना ही सार्थक है जितना अन्य दर्शनों में पाया जाता है। उनके अनुसार ईश्वर को छोड़कर सभी चिदणु देही या शरीरी हैं। वास्तव में जिसे हम एक व्यक्ति या प्राणी कहते हैं वह असंय चिदणुओं का एक समुच्चय होता है। इस समुच्चय में जितने भी चिदणु होंगे उनमें चैतन्य का तारतम्य पाया जाएगा। इसमें एक चिदणु ऐसा होगा जिसमें चैतन्य की अधिकतम मात्रा पाई जाएगी तथा पेश उससे निरंतर श्रेणी के चिदणु पाए जाएँगे। यहाँ अधिकतम चैतन्य वाले चिदणु को “आत्मा” तथा इतर श्रेणी के चिदणुओंके समूह को उसका शरीर कहा जाएगा।

आत्मा को पूर्णक एवम् शरीर को पिण्डक भी कहते हैं। पूर्णक चिदणु शरीर का संगठक या “प्रभु” है तथा इतर चिदणु अथवा शरीर चिदणु उस प्रभु आत्मा के अधीन कार्य करते हैं। ईश्वर को छोड़कर अन्य जितने भी चिदणु हैं उनमें आत्मा और शरीर दोनों पाए जाते हैं। आत्मा शरीर को संगठित तथा प्रेरित करता है। आत्मा साध्य है और शरीर उसका साधन है। आत्मा अंशहीन है एवम् शरीर अंशवान है। उसके प्रत्येक भाग में अनेक शरीर हैं। इस प्रकार प्रत्येक शरीर के भीतर शरीरों का अनन्त तारतम्य पाया जाता है।

आत्मा और शरीर के पारस्परिक स बन्ध को कुछ उदाहरणों द्वारा व्यक्त किया जा सकता है। यहाँ हम मधुमाखियाँ या चींटियों का उदाहरण प्रस्तुत कर सकते हैं। शरीर के घटक चिदण उसी प्रकार कार्य करते हैं जैसे मधुमाखियाँ छते में कार्य करती हैं अथवा चींटियाँ अपने समूह में कार्य करती हैं। प्रत्येक मधुमाखी या प्रत्येक चींटी अन्य मधुमाखियों या अन्य चींटियों से स्वतन्त्र है; उनकी एक साम्राज्ञी मधुमाखी या साम्राज्ञी चींटी होती है जिसके इर्द-गिर्द अन्य मधुमाखियाँ या चींटियाँ कार्य करती हैं। साम्राज्ञी मधुमाखी या साम्राज्ञी चींटी ही "आत्मा" हैं तथा पेश मधुमाखियाँ या चींटियाँ उस समूह के शरीर का निर्माण करती हैं।

चिदणुओं के संघात या पुण्ड्र को लाइबनिज़ ने गौणभूत तत्व कहा है। मूलभूत तत्व तो वास्तविक है पर गौणभूत तत्व अवास्तविक है। गौणभूत तत्व किसी चिदणु का गुण या पक्ष नहीं है; वह चिदणु के समूह का आभास मात्र है। चिदणुओं का कोई स्थिर संघात नहीं होता; वह सदा परिवर्तनशील होता है। चिदणु एक संघात को छोड़कर दूसरे संघात में आते जाते रहते हैं। इस समूह-परिवर्तन के कारण एक गौणभूत तत्व लुप्त होता है तथा उसकेस्थान पर दूसरा गौणभूत तत्व प्रकट हो जाता है। जब यह परिवर्तन आन्यन्तिक होता है तो उसे जन्म-मृत्यु की संज्ञा दी जाती है। जन्म-मृत्यु संघातों का परिवर्तन-मात्र है, यह कोई वास्तविक घटना नहीं है। संघात परिवर्तन से न तो किसी तत्व का नाश होता है और न किसी तत्व की उत्पत्ति ही होती है। मूलभूत तत्व चिदणु सदा नित्य व अमर होता है।<sup>1</sup>

आत्मा और शरीर का अटूट स बन्ध होता है। आत्मा के बिना शरीर तथा शरीर के बिना आत्मा की कल्पना नहीं की जा सकती। आत्मा और शरीर का स बन्ध उतना ही मौलिक और अनश्वर है जितना स्वयं चिदणु योकि यही चिदणु का स्वरूप है।

लाइबनिज़ ने आत्मा और शरीर के पारस्परिक स बन्ध को व्यक्त करने के लिए पूर्व स्थापित सामञ्जस्य स बन्ध की स्थापना की है। हम पहले ही जानते हैं कि सभी चिदणु परस्पर निरपेक्ष और पूर्ण स्वतन्त्र है। ऐसी स्थिति में उनके बीच किसी प्रकार के स बन्ध की कल्पना ही कैसे की जा सकती है। लाइबनिज़ के लिए यह एक विकट समस्या है। इस समस्या के समाधान के लिए उन्होंने ईश्वर की शरण ली है किन्तु ऐसा करने से उनके दर्शन में कई अन्तर्विरोध उत्पन्न हो जाते हैं किन्तु ऐसा करने से उनका दर्शन में कई अन्तर्विरोध उत्पन्न हो जाते हैं जिनका उनके दर्शन के परिप्रेक्ष्य में समन्वय करना कठित हो जाता है।

लाइबनिज़ के अनुसार ईश्वर सभी चिदणुओं का दृष्टा है। उन्होंने चिदणुओं को

स्वतन्त्र तो अवश्य बनाया पर साथ ही उन्हें एकतन्त्रता के सूत्र में आबद्ध भी कर दिया। एक चिदणु की स्वतन्त्रता दूसरे चिदणुओं की स्वतन्त्रता में किसी प्रकार का व्यवधान उपस्थित नहीं करती। प्रत्येक चिदणु अपनी स्वतन्त्र सत्ता और विशेषता रखते हुए भी परस्पर सामंजस्य रखते हैं। इसका कारण यह है कि जब ईश्वर ने विभिन्न चिदणुओं का निर्माण किया, निर्माण करते समय ही उन्होंने उनमें ऐसी व्यवस्था स्थापित कर दी कि उनके कार्यों में स्वतन्त्रता होते हुए भी उनके बीच एक प्रकार का सामंजस्य पाया जाता है। इस सार्वभौम ईश्वरीय नियम को लाई-नत्ज़ ने पूर्वस्थापित सामंजस्य की संज्ञा दी है। इसकी तुलना उन्होंने विविध वाद्ययन्त्रों के समूह अथवा वन्द्यवाद्य से की है। वन्द्यवाद्य में प्रत्येक वन्द्यवाद्य अपना स्वतन्त्र अस्तित्व और स्वर-वैशिष्ट्य रखते हुए भी अन्य वाद्ययन्त्रों के स्वरों से संगति रखता है और इस प्रकार एकतान संगीत का निर्माण। सभी वाद्ययन्त्र अपने-अपने पृथक् नियमों द्वारा संचालित होते हुए भी लक्ष्य की एकता के कारण परस्पर मिलकर एकतान संगीत का निर्माण करते हैं। यही बात चिदणुओं पर भी लागू होती है। ईश्वर ने भी चिदणुओं को निरक्षेप और स्वतन्त्र बनाया पर स्वतन्त्र बनाने के साथ उनमें ऐसी व्यवस्था स्थापित कर दी कि वे परस्पर सामंजस्य के साथ अपनी चित्वा-त का विकास करें। सभी चिदणुओं का लक्ष्य अपनी चित्वा-त का विकास करके पूर्णता को प्राप्त करना है और यह सामंजस्य के बिना संभव नहीं है। इसीलिए जन्म के समय ही ईश्वर ने चिदणुओं के बीच ऐसा सामंजस्य स्थापित कर दिया कि परस्पर-स्वतन्त्र होते हुए भी उनके कार्यों में समन्वय पाया जाता है। चिदणुओं की उत्पत्ति सोदेश्य की गई है। उनकी व्यवस्था ही इस प्रकार की गई है कि आत्मा-चिदणु में जो हेतु पाया जाता है, उसी को ध्यान में रखकर ईश्वर ने प्रारंभ में ही शरीर-चिदणुओं में तदनुसार परिवर्तन की व्यवस्था कर दी। उनमें पूर्व-स्थापित सामंजस्य है। चिदणुओं के अस्तित्व के पार्थक्य में लक्ष्य की एकतन्त्रता है। उनकी बहुलता में सामंजस्य की एकता है। विश्व की भेदता में अभेदता अनुस्यूत है। प्रत्येक अणु विराट को प्रतिबिंबित करता है क्योंकि विराट में जो कुछ हो रहा है वह प्रत्येक अणु में चरितार्थ होता है। यह सामंजस्य ईश्वर ने पहले से ही चिदणुओं में स्थापित कर दिया है।

प्रत्येक चिदणु “हेतु” और “परिणाम” दोनों है क्योंकि वह “आत्मा” और “शरीर” दोनों है। यदि कोई चिदणु “हेतु” है तो वह दूसरे निरंतर चिदणुओं को प्रभावित करता है तथा यदि वह “परिणाम” है तो दूसरे उच्चतर चिदणुओं द्वारा प्रभावित होता है। किसी चिदणु के अन्दर विकास की प्रक्रिया उस चिदणु के अन्य चिदणुओं के साथ सन्धियों के महायोग पर आधारित होती है। किसी चिदणु या किसी वस्तु का स्वभाव उस

चिदणु या उस वस्तु के संसार के अन्य चिदणुओं या वस्तुओं के साथ जैविक स बन्ध पर आधारित होता है।

चिदणुओं के पारस्परिक स बन्ध की उपर्युक्त व्या या उनकी गवाक्षहीनता और पूर्वस्थापित सामन्जस्य को एक नया महत्व प्रदान करती है। जब लाइबनिज चिदणुओं को गवाक्षहीन कहते हैं तो इससे उनका यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि उनमें पारस्परिक क्रिया-प्रतिक्रिया बिल्कुल ही नहीं होती। उनके भीतर क्रिया प्रतिक्रिया अवष्य होती है पर यान्त्रिक क्रिया-प्रतिक्रिया नहीं होती जैसा अनुभववादी या शरीर-विज्ञानवादी समझते हैं; वास्तव में उनके भीतर तार्किक या वैचारिक क्रिया-प्रतिक्रिया ही होती है। जिस प्रकार हवाईड की वास्तविक इकाइयों में आन्तरिक स बन्ध होता है उसी प्रकार लाइबनिज के चिदणुओं में भी उनके चेतन होने के कारण आन्तरिक स बन्ध पाया जाता है। उन्हीं के शब्दों में 'चूँकि जगत एक पिण्डक है और उसकी सभी वस्तुएँ एक दूसरे से स बन्ध हैं और जिस प्रकार किसी पिण्डक में प्रत्येक वस्तु अन्य वस्तुओं को उनकी दूरी के अनुसार प्रभावित करती हैं जिसके कारण कोई वस्तु केवल उन्हीं वस्तुओं को ही प्रभावित नहीं करती जो उनके स पर्क में बल्कि उनके द्वारा वह अन्य वस्तुओं को भी प्रभावित करती है जिनके साथ वह परस्पर स बन्ध है और साथ-साथ उनके द्वारा प्रभावित भी होती है, इससे यह निश्कर्ष निकलता है कि इस अन्तःसंचार का विस्तार किसी भी दूरी तक चाहे वह कितनी ही बड़ी हो फैल सकता है। परिणामस्वरूप, संसार में जो भी घटना घटित होती है या घटित हो चुकी है या घटित होने वाली है उसका प्रभाव संसार के प्रत्येक पिण्ड में देखा या पढ़ा जा सकता है-वह घटना देष या काल की दृष्टि से वर्तमान से कितनी दूर है, इससे निश्कर्ष में कोई अन्तर नहीं होता। इस उद्घरण से स्पष्ट है कि जब लाइबनिज ने अपने चिदणुओं को गवाक्षहीन कहा तो उनका तात्पर्य यह कदापि नहीं था कि उनमें किसी प्रकार के स बन्ध का आत्यन्तिक अभाव पाया जाता है, इससे उनका तात्पर्य केवल इतना ही था कि उनमें दैषिक या भौतिक स बन्ध का अभाव पाया जाता है।'

वास्तव में लाइबनिज के चिदणुओं की गवाक्षहीनता से कई महत्वपूर्ण निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। प्रथम, सभी स बन्ध आन्तरिक होते हैं जिससे प्रत्येक चिदणु अन्य चिदणुओं को प्रभावित करते हुए वह स्वयं उनके द्वारा प्रभावित होता है। इन आन्तरिक स बन्ध के कारण प्रत्येक चिदणु स पूर्ण विश्वका जीवित दर्पण होता है क्योंकि स पूर्ण विश्व सूक्ष्म रूप में इसके भीतर विद्यमान होता है। चूँकि प्रत्येक चिदणु का दूसरे चिदणुओं पर प्रभाव यान्त्रिक न होकर तार्किक और वैचारिक होता है, इस कारण एक चिदणु का दूसरे चिदणु पर वास्तविक प्रभाव ईष्वर के हस्तक्षेप द्वारा ही स भव है। संक्षेप में : स

पूर्ण विष्व एक जैविक इकाई है जिसमें प्रत्येक अंग परस्पर और जैविक इकाई के साथ आन्तरिक स बन्ध द्वारा जुड़े हुए हैं।

पूर्व-स्थापित सामन्जस्य द्वारा लाईफ़ोन्ज ने देहात्म-स बन्ध स स्या का भी समुचित समाधान करने की चेश्टा की है। डेकार्ट्स ने आत्मा और शरीर को दो स्वन्तत्र द्रव्य मानकर उनके बीच क्रिया-प्रतिक्रिया की स्थापना की। ग्यूलिंस एवम् मेलेब्रान्च ने इनको निमित्त मानकर प्रत्येक ज्ञान और कर्म के लिए ईश्वर को षष्ठ कारण माना। स्पिनोजा ने आत्मा और शरीर को एक ही द्रव्य के गुण मात्र मानकर इनकी दो समानान्तर धाराओं का प्रतिपादन किया। लाईफ़ोन्ज के अनुसार आत्मा और शरीर न तो दो भिन्न द्रव्य हैं जिनके बीच क्रिया-प्रतिक्रिया हो सके और न वे दो भिन्न गुण ही हैं जो परस्पर समानान्तर हों। इनमें न कोई तात्त्विक भेद है और न गौण; वे एक ही चैतन्य की जागृत और सुप्त दो अवस्थाएँ हैं। निमित्तवादियों के समान प्रत्येक ज्ञान और कर्म के समय ईश्वर का हस्तक्षेप आवश्यक बताना ईश्वर का उपहास करना है। ईश्वर सर्वसमर्थ हैं उन्हें आत्मा और शरीर में बार-बार हस्तक्षेप करने की कोई आवश्यकता नहीं है। उन्होने सृष्टि के प्रारंभ में ही एक ही बार आत्मा और शरीर में इस प्रकार सामन्जस्य स्थापित कर दिया है कि परस्पर स्वतन्त्र रूप में कार्य करते हुए भी उनके कार्यों में अनुरूपता पाई जाती है।<sup>१</sup>

आत्मा और शरीर के पारस्परिक स बन्ध को व्यक्त करने के लिए लाईफ़ोन्ज ने दो घड़ियों का दृश्यन्त प्रस्तुत किया है। कल्पना कीजिए कि दो घड़ियाँ हैं जो एक-दूसरे के बिल्कुल अनुरूप हैं। यह अनुरूपता तीन प्रकार से व्यक्त हो सकती है। प्रथम विधि में दोनों की पारस्परिक क्रिया-प्रतिक्रिया द्वारा दोनों के बीच अनुरूपता हो सकती है। दूसरी विधि यह है कि दोनों किसी कुशल कारीगर की सतत निगरानी में हों जो उनकी अनुरूपता को सदा बनाता रहता है। तीसरी विधि यह है कि दोनों घड़ियाँ प्रारंभ में ही इतनी कुशलता से निर्मित की गई हों कि हम उनकी अनुरूपता के विशय में पूर्ण रूप से आश्वस्त हों। प्रथम विधि क्रिया-प्रतिक्रियावाद की है; दूसरी विधि ईश्वर-निमित्तवाद की है; तीसरी विधि पूर्व-स्थापित सामन्जस्य की है जिसका लाईफ़ोन्ज प्रतिपादन करते हैं।<sup>१</sup>

संदर्भ ग्रन्थ

1. समकालीन पाश्चात्य दर्शन, लक्ष्मी सेना, उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान के दर्शन शास्त्र विषयक



तारा कँवर  
शोधार्थी, समाजशास्त्र विभाग  
राजस्थान विश्वविद्यालय  
जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## शिक्षा और संस्कार

आज शिक्षा के चार प्रधान हेतु हम देखते हैं। सबसे सामान्य और व्यापक हेतु है स्वार्थ। मेरी कुशलता बढ़े, समाज में मैं प्रतिष्ठित दीखूं, अन्य लोग कमाते हैं उनसे मैं अधिक कमाऊं, ऐश आराम के अधिक साधन रखूं, मन में आवे वैसा गैर जिम्मेवार जीवन व्यतीत करूं, और अंत में ऐसी स्थिति पर पहुँचूँ कि जहाँ मुझे किसी की परवाह न रहे, किसी का मैं जिम्मेवार न रहूँ, कोई मुझे डांट न सके, कोई मेरा कुछ बिगाड़ न सके। स्वार्थ की अथवा कमाई की इस शिक्षा के पीछे कौटुंबिक ख्याल बंधा हुआ होता है। बाल बच्चे सुखी रहे, उनको थोड़ा सा भी काम हाथ से न करना पड़े, भविष्य की चिन्ता उनको दुखी न करे, दिन ब दिन प्रतिष्ठित समाज में उनका स्थान स्थिर होता जाय, यह इंतजारी इस आदर्श के पीछे रही हुई है। यह आदर्श बिलकुल स्वार्थी होने के कारण इस आदर्श के पीछे पड़ने में सामाजिक सद्गुणों का विकास नहीं होता है। प्राकृत लोगों की भाषा में वह आदर्श स्पष्ट व्यक्त होता है। विवेकी लोग देश से अथवा आत्मवंचना से इस वस्तु को काव्यमय स्वरूप दे देते हैं। लेकिन उस काव्य के पीछे रहा हुआ सच्चा स्वरूप पहचानने में देर नहीं लगती।

शिक्षा का दूसरा उद्देश्य संस्कारिता है। संस्कारिता पवित्र शब्द है। संस्कारिता यानी हर तरह की कुलीनता। संस्कारिता यानी पवित्र जीवन की स्वाभाविकता। संस्कारिता यानी सर्व शुभ शक्तियों का सुंदर और परम्परानुकूल विकास। संस्कारिता में सब अच्छी शक्तियों का सुन्दर मेल होता है। लेकिन आज संस्कारिता का दूसरा भी एक बिलकुल प्राकृत अर्थ हो गया है। मनुष्य खाने पीने में सुखी हो, रिटायर्ड हो, अतः उसको जीवन का अवकाश पोला न लगे इसलिए जो प्रवृत्तियां सूझती हैं उनमें से अमुक प्रवृत्तियों को संस्कारी प्रवृत्तियां माना जाता है। अच्छे-अच्छे चित्र देखना और पसंद करना आये, संगीत में से अधिक से अधिक आनंद लेना आये, दुनिया के मीठे-मीठे साहित्य में से उत्तम कृतियों के साथ परिचय हो, गुणी लोगों की कद्र करने की वृत्ति हो, समाज की दृष्टि से इष्ट मानी जाती हर एक प्रवृत्ति में रस रखने की शक्ति हो, भोक्ता, कद, दान और आश्रयदाता के तौर पर अपना जीवन सफल करने की शक्ति हो तो मनुष्य

संस्कारी माना जाता है।

ऐसे संस्कारी लोग हर एक संस्कारी समाज का भूषण हैं। विशिष्ट वर्ग का लो. कमत विकसित करने में उनका हिस्सा सुंदर होता है। समाज की शोभारूप प्रवृत्तियां ऐसे लोगों के आश्रय से ही निभ सकती हैं। ऐसे लोग सहज ही उदारता, सात्त्विकता, व्यापक रसिकता और निष्पक्षता के बारे में नाम कमा सकते हैं। सहज प्रयत्न से जो बात हो सकती हो उसमें ऐसे लोग अपना हिस्सा देकर श्रेय के भागीदार होते हैं। हर एक अच्छी वस्तु का थोड़ा थोड़ा अंश उनके पास होना ही चाहिए। ऐसे लोग किसी के पीछे महाप्रयास भले न करे, तो भी प्रवृत्तिमय तो रहते ही हैं। ऐसी संस्कारिता में से अनेक अच्छे फल उत्पन्न होते हैं। दूसरा कुछ लाभ न हो तो भी धनवान लोगों के अयोग्य व्यसनों में से बचाने वाली यदि कोई प्रभावशाली वस्तु हो तो यह संस्कारिता है। किसी भी समाज का दर्जा तय करते समय उसमें यह संस्कारिता कितनी फैली हो यही मुख्यतः देखा जाता है। इस संस्कारिता के द्वारा मध्यम वर्ग के गुणी लोगों और धनिक वर्ग के रसिक लोगों के बीच सुंदर संबंध बनता है, और ऐसे संबंध में आश्रितता का शल्य भी चुभता नहीं है।

शिक्षा के पीछे का तीसरा आदर्श सत्ता का, सामर्थ्य का, ऐश्वर्य का। महत्त्वाकांक्षा, अखंड उद्योग, कमजोरी का तिरस्कार, और रजोगुणी जागरूकता इस आदर्श के खास लक्षण हैं। दूसरों से मैं आगे कैसे बढ़ूं सारी साधन संपत्ति मेरे हाथ में कैसे आवे, हर एक तरह के छोटे बड़े लोगों पर मेरा अधिकार कैसे स्थापित हो यह तलवेली इस आदर्श के पीछे होती है। दुनिया में क्या-क्या चलता है, कौन से समय कौन सा अवसर साध जा सकता है उसकी जागरूकता ऐसे लोगों में विशेष रूप से दीखती है। ये लोग सब जांचते हैं। नहीं जांचते सिर्फ अपने आदर्श को। इस एक बाबत में अंधापन रखना उनको प्रिय होता है।

शिक्षा के पीछे रहा हुआ चौथा आदर्श है सेवा का, जीवन का परम आनंद सेवा में ही रहा है, आत्मोन्नति और समाज की उन्नति दोनों सेवा के द्वारा साधे जा सकते हैं। इस आदर्श का यह निश्चय होता है कि जीवन की कृतार्थता सेवा में ही समाई हुई है। यह आदर्श आवश्यक साधन प्राप्त करे, शक्तियों को विकसित करे, सत्ता का अनुभव करे, प्रतिष्ठा प्राप्त करे, तो भी यह सेवा को उपयोगी हो वहां तक ही इष्ट माने, बाकी का सब भाररूप या विघ्नरूप माने। सेवा का आदर्श शिक्षा का क्रम तय करे वह बारीक नजर रखकर ही। जरूरी एक भी वस्तु रह न जाय, बिन जरूरी एक भी वस्तु समय या ध्यान न रोके। सेवा की एकाग्रता, सेवा की निष्ठा, सेवा का त्याग और संयम यही उसकी खास सुवास है। वह जानता है कि संयम में ही संस्कारिता रही हुई है, संयमविहीन, संस्कारिता अधोगामी विलासिता है। वह जानता है कि नैतिक सत्ता तो

संयम से ही प्राप्त होती है और टिकती है। वह जानता है कि कार्य के लिए साधना का अभाव आपत्तिरूप मुश्किलरूप है, लेकिन विघ्नरूप या शापरूप तो नहीं है, लेकिन साधना की अतिशयता में तो दोनों दोष आ जाते हैं। अतः सेवा की शिक्षा साधन संपत्ति बढ़ न जाय उसके बारे में विशेष जाग्रत रहती है। जीवन के रस भी बहुशख (अधिक शाखा वाला?) न हो जाय उसका वह ध्यान रखती है।

सेवा ही शिक्षा के पास दिव्य श्रद्धा होती है। बिन्दू में ही सिन्धु समाया हुआ है, चाहे उस एक दिशा में प्रगति कीजिये, उसके द्वारा जीवन का सारा क्षेत्र पांव तले आने वाला है, लोभ में और लोभ में दशों दिशाओं में दौड़धूप करने की कोई जरूरत नहीं है, सच्चा संकल्प और अखंड एकाग्र हो तो सत्ता, साधन, संस्कारिता वगैरह सब वस्तुएं अपने आप हमारे पास आएंगी हमें उनके पीछे दौड़ने की जरूरत नहीं है, यह उसकी अमर श्रद्धा है। अतः सेवा की शिक्षा को अपूर्णता का डर नहीं रहता, एकांगीपन की दहशत नहीं रहती। इस बारे में उनके मन में शंका नहीं रहती कि जितनी कमी होगी, न्यूनता होगी वह जीवन के द्वारा अपने आप परिपूर्ण होगी। यह सेवा की शिक्षा का स्वभाव नहीं है कि अमुक वस्तु न हो तब अस्वस्थ होना और मिलने पर हर्ष विभोर हो जाना। पतिनिष्ठ सती को कौटुंबिक सुख कम नहीं मिलता। पतिनिष्ठा के कारण ही वह त्याग और भोग का समन्वय कर सकती है। पतिनिष्ठा के कारण ही बाकी की सब वस्तुओं की तरफ बेदरकार रहकर उसमें का उत्तम से उत्तम रस लूट सकती है। सेवावृत्ति की भी यही स्पृहणीय स्थिति होती है।

यह तो नहीं कह सकते कि आदर्श के यह चार विभाग एक दूसरे से बिल्कुल अलग रहते हैं। मनुष्य जीवन इतना सारा गूढ़ है कि उसके सारे पहलू अकल (अगम्य) रीति से आपस में संकलित हैं एक ही वृत्ति हमेशा के लिए कायम टिकना मुश्किल है। और अमुक हद तक तो ऊपर वर्णित चारों आदर्श एक दूसरे के अविरোধी भी साबित हों। अतः एक ही उद्देश्य रखने पर भी शिक्षा के क्रम में कुछ विविधता, विशालता और थोड़ी शिथिलता भी रखनी पड़ती है। लेकिन यदि उद्देश्य स्पष्ट हो तो वह अव्यवस्था बहुत कम करके उसमें एकाग्रता लाई जा सकती है। शिक्षा लेने वालों और देने वालों में इस उद्देश्य की स्पष्टता अब तक नहीं हुई है। जो शिक्षा देश अभी तक लेता हुआ आया है उसका दावा चाहे जो हो तो भी परिणाम पर से यही मालूम होता है कि वह कमाई के पीछे पड़ी है। और उसमें भी पुरुषार्थ की मात्रा पूरे परी नहीं है। उस शिक्षा से अम्यस्त लोग सरकार के साथ असहयोग करे तो भी उस शिक्षा के द्वारा सूचित जीवन के साथ उन्होंने असहयोग शायद ही किया होता है। अतः शिक्षा में राष्ट्रीयता यानी सेवा की शिक्षा यह सूत्र उनके गले नहीं उतरता और वे प्रामाणिकता से अस्वस्थ हो जाते हैं।

जिनके हृदय में स्वराज साधना का उदय ही नहीं हुआ है वे सेवा परायण शिक्षा को पहचान नहीं सकते उसमें क्या उदय आश्चर्य? सेवा परायण शिक्षा त्यागवृत्ति ही विकसित करेगी, राष्ट्रीय उद्योग को ही प्रधानपद दे, यह भी वे कैसे समझ सकते हैं?

लेकिन वे नहीं समझते उसका दुःख नहीं है। जो राष्ट्रीय शिक्षा को समर्पित हैं, उनके मनमें यदि इस बारे में कोई शंका न रहे तो समाज को समझाने में बहुत देर नहीं लगेगी। समाज यदि दलील से न समझे, उदाहरणों से न समझे, तो फल चखने के बाद तो समझेगा ही।

संदर्भ ग्रन्थ

1. शिक्षा के दार्शनिक आधार, डॉ. एन.के.शर्मा एवं रामनिवास हूडा, के.एस.के. पब्लिशर्स एवं डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली, 2007
2. शिक्षा की दार्शनिक पृष्ठभूमि, एल.के. ओड, नीलकमल प्रकाशन, दिल्ली, 2011
3. शिक्षा दर्शन, एन.पी.सिंह, नीलकमल प्रकाशन, दिल्ली, 2006
4. शिक्षा के दार्शनिक आधार, डॉ. दिवाकर मिश्र, अपोलो प्रकाशन, जयपुर, 2009
5. भारतीय संस्कृति एवं शिक्षा दर्शन, डॉ. महेन्द्र कुमार मिश्रा, ज्ञान प्रकाशन, जयपुर, 2007

डॉ. कुसुम बिंडवार  
सहायक व्याख्याता  
शासकीय संगीत एवं ललितकला  
महाविद्यालय खण्डवा (म.प्र.)

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## विज्ञापन का सौंदर्यात्मक पक्ष

विज्ञापन को एक कलात्मक बोध के अंतर्गत देखा जाय तो इसमें सौंदर्यात्मक भाव का सम्प्रेषण होता दिखाई देता है। लोग आरंभ से ही सुंदर वस्तुओं, वस्त्र, घर आदि को अपने लिए खरीदकर अपने जीवन को श्रेष्ठ सिद्ध करना चाहते हैं। सौंदर्य की अनुभूति मनुष्य में जन्मजात होती है या वह दूसरों को देखकर प्रतिस्पर्धा के रूप में सुंदर वस्तुओं को लिए लालायित होता है। कहा जाता है कि सौंदर्य में प्रबल आकर्षण होता है और “ आरंभ से ही मानव सौंदर्य के प्रति अति संवेदनशील रहा है। सुंदर चीजों को न जाने कहां-कहां से लाकर अपना ज़ाइंग रूम सजाता है, उन्हें देखकर खुश भी होता है, दूसरों को भी दिखलाकर उन्हें भी उनका रसपान कराता है। ”

आधुनिक युग में लोगों में कलात्मक प्रवृत्ति का उदय हुआ है और सुंदर से सुंदर वस्तुओं को खरीदने की इच्छा के कारण लोग विश्व बाजार की ओर अधिक दिलचस्पी लेने लगे हैं।

भारतीय विज्ञापन कला के परिदृश्य का अवलोकन किया जाय तो यह ज्ञात होता है कि एक कला के सभी तत्व इसमें संयोजित होते दिखाई देते हैं और भारतीय परिदृश्य में, परिप्रेक्ष्य में, लोगों में सामाजिक परिवेश के आधार पर सम्प्रेषणीय तथ्यों का अनुगमन होता दिखाई देता है।

“आज के युग को विज्ञापन का युग कहें तो अतिशयोक्ति नहीं होगी। दिन-प्रतिदिन बढ़ते औद्योगिकीकरण तथा व्यवसायिक प्रतियोगिता के आज विज्ञापन अध्ययन एवं प्रशिक्षण की विशेष शाखा के रूप में विकसित होने लगा है। किसी भी पत्र-पत्रिका के पन्ने पलटकर देखिये एक से बढ़कर एक सुंदर चेहरे अपनी लुभावनी एवं मनभावनी अदा से तथा शब्दों के आकर्षक संयोजन से वस्तु विशेष के प्रति हमें आकृष्ट करते दिखाई देंगे। गांवों, नगरों या महानगरों की सीधी, सपाट व सरल जिन्दगी से लेकर व्यस्ततम तीव्र गति एवं यांत्रिक जीवन में प्रवेश करके देखा जाये तो स्थान-स्थान पर विज्ञापनों की विविध आयामी दुनिया से प्रत्यक्ष साक्षात्कार करेंगे। घर में अवकाश के अथवा कामकाज के क्षणों में रेडियो का बटन दबाने अथवा दूरदर्शन के पर्दे पर ध्यान देने से शब्द,

संगति और चित्र से समन्वित कर्णप्रिय स्वर तथा नयनाभिराम चित्र कभी-कभी लोगों का विभिन्न ट्रेडमार्क की चाय, काफी, शीतलपेय पदार्थ आदि पीने के लिये प्रेरित करेंगे या फिर किसी नाम विशेषज्ञ के टूथपेस्टों अथवा मंजन आदि से दांतों की सफाई का निवेदन करेंगे। कभी हम को फिल्म अभिनेत्री बतायेगी कि हम उसकी पसंद के साबुन से तरोताजा रहेंगे। कभी मॉडल के युवक युवतियां विभिन्न मिलों के कपड़ों की शान का बखान करते दिखाई देंगे तो फिल्मों पर्दे पर इस प्रकार के कई विज्ञापन दिखाई देते हैं। ”

यह कहा जा सकता है कि प्रतिस्पर्धी से भी अर्थ के क्षेत्र में आधुनिकता को बढ़ावा मिल रहा है। वस्तुओं के उत्पादन में वृद्धि होती रही है। टिकाऊ और सुंदर तथा आकर्षक वस्तुएँ लोगों का क्रय करने के लिए आकर्षित करती हैं। बाजार का क्षेत्र बढ़ता है, प्रतिस्पर्धा होती है। अधिक से अधिक लोग कार्य करने में लग जाते हैं, लेकिन कभी-कभी प्रतिस्पर्धा में अच्छे सामानों के मुकाबले नकली और मिलावटी सामान आने लगते हैं। आधुनिकता का एक निकृष्ट रूप भी देखने को मिलता है। आधुनिकता ने नये व्यवहारों को जन्म दिया है। आधुनिकता के मापदण्ड के आधार पर देखने से पता चलता है कि लोगों में सार्वभौमिक दृष्टि तथा मूल्यों और नैतिकताओं का प्रवेश पूर्ण रूप से नहीं हुआ है उनमें अब भी वैज्ञानिकता, तार्किकता, सहिष्णुता, समानता, धर्म निरपेक्षता का अभाव है क्योंकि तथाकथित आधुनिक भारतीयों में क्षेत्रीयता, जातिवाद, गुटवाद, परिवारवाद तथा परम्परावादी मूल्यों का अभाव नहीं है।

“एडवर्ड शील ने भी अपने अध्ययनों के आधार पर बताया है कि अभिजन समाज के लोग देखने में तो आधुनिक या पश्चिमीकृत लगते हैं परंतु भीतर से परंपरावादी होते हैं।”

“ विज्ञापन को एक ऐसी कला माना जाय तो मनोवैज्ञानिक वेत्ताओं के अनुसार कला कृतियां ऐसी शिल्प हैं जो किसी कलाकार के दर्शकों-ग्राहकों की मनःस्थिति को ध्यान में रखकर बनाई जाती हैं। एक अच्छे कलाकार की कृति इस कार्य को पूरा करती है और लोगों को प्रभावित करती है। अर्थशास्त्रियों के अनुसार एक परिष्कृत किया है। यदि किसी कृति का कोई व्यवहारिक महत्त्व है तो वह जादू है। जहां कोई बौद्धिक प्रेरणा दे यहाँ वह समस्या पहेली है। यदि कृति का लक्ष्य ज्ञानार्जन हो तो वह निर्देश है जहाँ कोई कृति लोगो को किसी क्रिया में लगा दे तो वह विज्ञापन अथवा प्रचार (प्रोपोगण्डा) है। ” उदाहरण के लिए यही पक्ष अगर एक पोस्टर में दिखाई देता है तो वह एक कलाकृति के सदृश भाव को प्रदर्शित करती है जैसा कि कहा जाता है हमें इंद्रियों को अच्छी लगाने वाली वस्तुओं अथवा तकनीकी कुशलता से बनी वस्तुओं को सुंदर

कहते हैं। इंद्रियों को उपयोगी होती है या मन में कोई भाव जगाती है। इसी प्रकार एक कलाकृति के सौंदर्यात्मक पक्ष को हम एक पोस्टर में भी देख सकते हैं। ”

“ सौंदर्य को सुंदर वस्तु के भौतिक कलेवर से अलग नहीं किया जा सकता। सुंदर वस्तु की सामग्री के उत्तम निर्वाह के आधार पर ही सौंदर्य का निर्धारण किया जाता है। सौंदर्य में एक प्रकार की सरलता होती है जो देखते ही हमें प्रभावित करती है तथा जिसके कारण हम सुंदर को असुंदर से तुरंत ही अलग अनुभव करने लगते हैं।

सौंदर्य का अनुभव कोई प्रतिभा की बात नहीं है। निरंतर अभ्यास तथा अनुभव से ही इसका व्यवहारिक ज्ञान विकसित होता है। वस्तु के सौंदर्य के आधार, उपयोगिता, कीमत, भौतिकता अथवा आध्यात्मिकता आदि नहीं होता ना ही वह प्रभावित होने वाले व्यक्तियों की संख्या पर निर्भर होता है।

इस प्रकार विज्ञापन एक कला है और इसमें सभी कलात्मक पक्ष उजागर होते हैं और इस विज्ञापन में एक कलाकृति के तत्व विद्यमान होते हैं लेकिन लिखित सामग्री के कारण इसे विज्ञापन और प्रचार माना जाता है और भी कहा जा सकता है कि बिना सुंदरता के किसी विज्ञापन का कोई महत्व नहीं होता। इसी कारण विज्ञापन में कलात्मक विचारों को विशेष प्रकार से प्रोत्साहन दिया जाता है।

कला का प्रधान लक्ष्य सौंदर्य की अनुभूति है। विज्ञापन में यह सौंदर्य रूप के माध्यम से प्रकट होता है जिसकी प्रेरणा उसे कलाकृति से मिलती है जिसमें वह लोगों को आकर्षित करता है।

जैसा कहा जाता है कि सुंदर भी सापेक्ष तथा परिवर्तनशील धारणा है। जीवन के प्रति खास ढर्रे पर विकसित दृष्टिकोण का परिणाम है। भौगोलिक वातावरण का तथा शिक्षा भी इसे प्रभावित करती है। आयु की सुंदरता से संबंधित व्यक्तियों को बदल देती है। सौंदर्य एक भावना है। हम संसार में अनेक वस्तुएं देखते हैं। इन वस्तुओं में हमारे मन पर जो प्रभाव पड़ते हैं उनमें से एक सुंदरता का प्रभाव भी है। इस दृष्टि से हम वस्तुओं को सुंदर कहते हैं। अनेक प्रकार की सुंदरता के अनुभव के आधार पर हम सभी वस्तुओं में निहित एक सामान्य गुण की कल्पना करते हैं। पर यह सौंदर्य को गुण पूर्ण से कही भी उपलब्ध नहीं है। इसका कुछ अंश ही उपलब्ध होता है।

ये सभी तथ्य विज्ञापन में कलात्मक रूप से दृष्टिगत होते हैं जो लोगों के मन मस्तिष्क पर प्रभाव डालता है। इस प्रकार विज्ञापन में सौंदर्य के तत्व विद्यमान रहते हैं। जिन्हें देखकर लोग आकर्षित होते हैं। विज्ञापन की सभी विधाओं में सौंदर्य बोध विद्यमान होता है। जो किसी भी संदेश, सूचना और वस्तु को प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करके लोगों

को प्रेरित करता है। अतः यह कहा जा सकता है कि विज्ञापन द्वारा कलात्मकता को प्रोत्साहित किया जाता है।

संदर्भ ग्रन्थ

01. डॉ. राजेन्द्र वाजपेयी – सौंदर्य – 2001-पृष्ठ संख्या 02
02. भारत, कल आज और कल-दैनिक भास्कर पृष्ठ संख्या 91
03. डी. कुमार-टैक्नालॉजी एंड सोशल चेंज-रावत पब्लिकेशन जयपुर-पृष्ठ संख्या 91
04. अशोक-कला सौंदर्य और समीक्षा शास्त्र-पृष्ठ 309
05. अशोक-कला सौंदर्य और समीक्षा शास्त्र-पृष्ठ संख्या 97





## चौहानकालीन सपालदक्ष क्षेत्र के शिलालेख

इतिहास हमारे पूर्वजों द्वारा अर्जित अनुभवों का कोष है। इस महान अनुभव पूरित कोष में समाहित सामग्री की उपलब्धि के लिए हमें विभिन्न स्त्रोंतो का सहारा लेना पड़ता है, जिन्हे हम इतिहास के साधनया ऐतिहासिक स्त्रोंत कहा करते हैं। ऐतिहासिक साधनों की विभाजन परंपरा के अनुसार स्थानीय ऐतिहासिक स्त्रोंतो को भी दो भागों में बांटा जा सकता है। पहले वर्ग में साहित्यिक सामग्री को सम्मिलित किया जा सकता है, तथा दूसरे वर्ग में पुरातात्विक सामग्री की गणना होती है। युग-युगीन उपलब्ध पुरातात्विक सामग्री को भी अध्ययन की दृष्टि से खण्डहर, मुद्रायें एवं अभिलेख में वर्गीकृत किया जा सकता है। इनमें अन्य स्त्रोंतो कि अपेक्षा अभिलेख ज्यादा प्रमाणिक होते हैं। यहां तक कि साहित्य द्वारा उपलब्ध तथ्यों की भी अभिलेख द्वारा पुष्टि कि जा सकती है। अभिलेखों से कई महत्वपूर्ण सूचनाएं उपलब्ध होती हैं। चौहान शासनकाल से संबंधित शिलालेखों कि विषय सामग्री को उपरोक्त शोधपत्र में शामिल किया गया है। अरावली की पर्वतमाला से जुड़ी हुई अनुपम वादियों में प्राकृति का अनुपम उपहार है— मेनाल। हरितिमा बिखेरती मनमोहक वादियाँ, कल-कल निनाद करती जल धारायें, प्रकृति की अलौकिक सौन्दर्य के बीच चौहान सम्राटों द्वारा निर्मित मन्दिर, महालय का अद्भुत संगम है, प्राचीनकाल में इसे महानाल के नाम से पुकारा जाता था। मेनाल 'महानाल' का अपभ्रंश रूप है। स्थानीय परम्परा के अनुसार, यह स्थान लकुलीश सम्प्रदाय के साधकों का प्रधान केन्द्र और चौहान सम्राटों की राजधानी होने का गौरव प्राप्त कर लिया था। जेम्स टॉड अपने राजस्थान परिभ्रमण के दौरान 21 फरवरी सन् 1820 ई. को यहाँ पहुँचे थे। उन्होंने मेनाल के वृत्तान्त 'एनल्स' एण्ड एन्टिक्विटीज ऑफ राजस्थान में लिखित किये हैं। यहाँ प्राचीन आबादी रही होगी, परन्तु जो निर्माण आज हमें अपने स्वरूप का दिग्दर्शन कराते हैं, इनका निर्माण ग्यारहवीं और बारहवीं शताब्दी का है। यहाँ से प्राप्त वि. सं. 1224 (सन् 1168 ई.) के शिलालेख से यह ज्ञात है कि ये निर्माण पृथ्वीराज द्वितीय की पट्टमहिशी सुहव देवी ने करवाये थे। सम्प्रति वह महल 'रूठी रानी का महल' तथा मन्दिर 'सुहलेश्वर महादेव' कहलाता है। महानाल देव का बड़ा शिव मन्दिर यहाँ स्थित है, जिसका शिल्प उच्च कोटि का है। इस मंदिर के प्रमुख द्वार पर लकुलीश

की मूर्ति तथा उसके सामने विशाल नन्दी विराजमान है, ठीक हर्षदेव (सीकर) मंदिर की तरह। अलंकृत विशाल तोरण द्वार देखते ही बनता है। इस मंदिर के पीछे एक सुन्दर कुआँ है, जहाँ से ऊँचे स्तम्भों पर बनी हुई पाशाण नलिकाओं द्वारा मंदिर में जल-प्रणाली व्यवस्थित की गई है।

इसी मंदिर के पास अति सुन्दर दो खण्डी मठ है, जिसके द्वितीय खण्ड के एक स्तम्भ पर एक शिलालेख खोदित है, जिसके प्रकाश में यह ज्ञात होता है कि यह किसी भावब्रह्म मुनि ने चौहान सम्राट पृथ्वीराज द्वितीय (वि.स. 1226, सन् 1169 ई.) के समय इस मठ का निर्माण करवाया था। बघेरा अजमेर जनपद के केकड़ीबह सम्भाग में अजमेर नगर से 67 मील दक्षिण-पूर्व स्थित है। इतिहास और पुरातत्व की दृष्टि से महत्वपूर्ण इस स्थान का सर्वेक्षण सन् 1871-72 ई. में ए.सी.एल. कार्लाइल ने किया। इस प्राचीनतम नगरी के कई नाम प्राप्त होते हैं। कनिंघम पद्मपुराण का हवाला देते हुए बताते हैं कि इसे सत्ययुग में तीर्थराज, त्रेतायुग में पतविग, द्वापरयुग में बसन्तपुर और कलियुग में व्याघ्र कहा जाता था। बघेरा वर्णासा (बनास) नदी में बीसलपुर के पास मिलने वाली छोटी-सी सहायक नदी दाईं या दायिमा के किनारे बसा हुआ है। बघेरा पुराणकालीन नगरी रही है, जिसकी प्रसिद्धि प्रमुख रूप से, दुर्गा तीर्थ तथा यहां स्थित वाराह मंदिर के कारण रही है। स्कन्दपुराणान्तर्गत न्याघ्रपाद माहात्य में इसकी स्थिति पुष्कर और जम्बुमार्ग (केशोरायपाटन) के मध्य, पुष्कर से 13 गव्यूति (1 गव्यूति बराबर लगभग 5 मील) बताई गई है। इस माहात्य में इसका प्राचीन नाम व्याघ्रपादपुर बताया गया है। पद्मपुराण में आयी एक कथा के अनुसार, जिसे कार्लाइल उद्धृत करते हैं—चंपावती (चाटसू, वर्तमान चाकसू) के राजा चन्द्रसेन जो किसी ऋषि के श्राप से कोयले के समान काले वर्ण के हो गये थे, मैत्र (मैत्रा) ऋषि की सम्मति से बसन्तपुर (बघेरा) के वाराह सागर में स्नान करके पुनः स्वास्थ्य लाभ लिया था। कार्लाइल के अनुसार यह चन्द्रसेन उज्जयिजि के राजा विक्रमादित्य का पुत्र और गंधर्वरूप (या सेन) का पौत्र था। चन्द्रावती की स्थापना भी इसी चन्द्रसेन ने की थी। डॉ. जावालिया के अनुसार चाटसू और झालरापाटन (चन्द्रावती का आधुनिक नाम) दोनों ही पुराने नगर हैं और 7 वीं शती में इनका भारी महत्व रहा है। इस काल के बाद चन्द्रसेन नाम के किसी राजा का चाटसू अथवा चन्द्रावती के होने विषयक कोई जानकारी हमें प्राप्त नहीं होती है, अतः इसका काल ई.सं. के आरंभ के आस-पास सही माना जाय, तो भी यह निश्चित है, कि बघेरा 7 वीं शती के पूर्व कभी विद्यमान था, जो चौहान शासनकाल के अन्तर्गत आता है। बघेरा ग्राम से उत्तर वाराहसागर के तट पर स्थित वाराह मंदिर पुष्कर के वाराहमंदिर के बाद भारत का दूसरा वाराह मंदिर है। बघेरा ग्राम में जगह-जगह यज्ञ यूपों की विद्यमानता प्राप्त है। इसमें से भूतपूर्व जागीरदार की हवेली से सटा ध्वस्त मन्दिर

के अलंकृत तोरण के पास पांच यज्ञ-स्तम्भ खड़े हैं। इसमें से जो सर्वाधिक अलंकृत है। इसमें अलंकृत और बड़े स्तम्भ 12 फिट ऊँचे और 6" वर्गाकार मोटाई के हैं। अन्य चार स्तम्भ जो इस स्तम्भ से 13 फिट की दूरी पर हैं, प्रत्येक 5' ऊँचाई के तथा 4" वर्गाकार के हैं। राजपूताना म्यूजियम, अजमेर में बघेरा से प्राप्त, जो सामग्री प्रदक्षित की गई है, उसका विवरण निम्न है (1) अत्यन्त सुन्दर रूप में उत्कीर्ण माँ और शिशु की 1'-7" ऊँची प्रतिमा है, जो भारतीय मूर्तिकला की अमूल्य धरोहर है—सिंह पर आसीन माँ वामांक में शिशु को लाड़प्यार कर रही है।

(2) महिषासुर मर्दिनी का 13"X1 1/2 आकार का खण्डित भाग में देवी अपने दाहिने हाथ से महिष का दबाये हुई है। महिष की गर्दन शरीर से कट कर अलग होती हुई दिखाई गई है, और जूझते दैत्य को तत्काल प्राण त्यागते दिखाया गया है। इसके अतिरिक्त उक्त म्यूजियम में बघेरा से प्राप्त लक्ष्मी-नारायण, अम्बिका, पद्मावती, ब्राह्मणी, सरस्वती की प्रतिमाएँ आदि हैं। इस वंश के आदि पुरुष के उत्पत्ति के संबन्ध में भिन्न-2 उल्लेख, शिलालेखों में मिलते हैं। तिथि की दृष्टि से प्रथम अभिलेख, रतनपाल का सेवाड़ी का ताम्रपत्राभिलेख है, जिसका वर्णन इस प्रकार है—पपात पुरुषे तिमादक्षतः पूर्वादकातैः। चाहमाना व्यस्तस्माद्भव गुणिना प्रियः।।

इसके अर्थ के अनुसार "प्राचीन दिग्पति इन्द्र की आँखों से एक व्यक्ति निकला, जिससे चाहमान वंश का उदय हुआ।" इस ताम्रपत्राभिलेख (वि.सं. 1176, सन् 1119) के अनुसार चौहान इन्द्रवंशी है।" दूसरा शिलालेख महाराजाधिराज विग्रहराज चतुर्थ (समय वि. सं. 1210-20) का है, जो अजयमेरु से सरस्वती कंठाभरण विद्यापीठ (अब ढाई दिन का झोपड़ा नामक मस्जिद) की खुदाई से प्राप्त हुआ है, उसके अनुसार—(1) . देवोः रवि पातु वः। (2) तस्मात्स मालव (ब) न दंडयोनिर भूज्जनस्य स्खलतः स्वामार्गं। (3) वंषा स दैवो ढरसो नृपाणामनुदगतैनो घृण कीट रन्ध्र।।34।। (4) समुत्थिताकंदनरणयोनिरुत्तपन्न पुन्नाग कदंब (ब) शाखः (5) आश्चर्य मंत प्रसरत्कुशोयं वंशोर्थिनां श्री फलतां प्रयाति।।35।। (6) आधिव्याधि कुवृत दुर्गति परित्यक्ता प्रजास्तत्र ते (7) सप्त द्वीप भुजो नृपाः समभवन्निष्वाकुरामादयः।।36।। (8) तस्मिन् थारि विजयेन विराजमानो (9) राजानुरंजित जनोजनि चाहमानः।।37।।

इसके अर्थ के अनुसार (1) सूर्य देवता आपकी रक्षा करें। (2) उससे मालवों (या वंष में)। एवं अपने मार्ग से स्खलित मनुष्यों के लिये दण्ड विधान की व्यवस्था करने वाला उत्पन्न हुआ। (3) वह देव-वंश से उत्पन्न अन्य राजाओं के द्वारा अनुगमन किये जाने वाला था। वह घृण कीट की तरह छिद्रान्वशी नहीं था। (4) यह सूर्य-वंश के अरण्य में कदम्ब शाख पर उत्पन्न हुआ था। (5) सबको आश्चर्य में डालने वाला यह कुश का वंश याचकों के लिये फलप्रद था, अर्थात् यह याचकों को प्रचुर दान दिया

करता था। (6) उसकी प्रजा आधि-व्याधि, दुश्चरित्र, दुर्गति से मुक्त थी। (7) इसके राजा इक्ष्वाकु रामादि की तरह सप्त भुजाओं वाली पृथ्वी का पालन करने वाले हुये। (8) (9) उसी वंश में दुश्मनों पर विजय प्राप्त कर राजाओं से अनुरंजन प्राप्त करने वाला 'चाहमान' उत्पन्न हुआ। "अजयमेरु के चाहमान वंश का संस्थापक इक्ष्वाकु और राम के कुल (रघुवंश) में उत्पन्न हुआ।" इस शिलालेख के अनुसार "चौहान सूर्यवंशी थे।" तीसरा शिलालेख पृथ्वीराज द्वितीय (सन् 1166-67 ई.) का है, जो हाँसी से प्राप्त है। वह सूचित करता है, कि—"चाहमान चन्द्रवंशी थे।"

पाँचवां शिलालेख आबू और चन्द्रावती पर देवड़ा चौहान राज्य के संस्थापक महाराव लूभा की अचलेश्वर मंदिर प्रशस्ति है, इसमें बताया गया है, कि — "जब धरती से सूर्य और चन्द्र वंश अस्त हो गये थे, तब वत्स ऋषि ने दोष भय से ध्यान किया। वत्स के ध्यान और चन्द्रमा के योग से एक पुरुष उत्पन्न हुआ, जिसने दैत्यों को समाप्त कर दिया। यह पुरुष चन्द्रमा के योग से उत्पन्न होने के कारण 'चन्द्रवंशी' कहलाया।"

उपर्युक्त सारे शिलालेख चौहान सम्राटों न या उनके समर्थकों ने उन्कीर्ण कराये हैं, फिर भी सब में अलग-अलग सूचना है, ऐसी दशा में यह निश्चय करना बहुत कठिन है, कि चौहान की उत्पत्ति कब और कैसे हुई। इतिहास की दृष्टि से महत्वपूर्ण सुंधा अभिलेख भी इस प्रश्न को हल करने में कोई स्पष्ट सूचना नहीं देता। वैशाख, वि. सं. 1319 सन् 1262 में जालौर के सम्राट चाचिग देव सोनगरा द्वारा उत्कीर्ण सुंधा माता मंदिर पर जड़ित यह शिलालेख इस वंश के प्रथम पुरुष को—"वत्स ऋषि के आंख से उत्पन्न और उनके लिए आह्लाद कारक" मानता है। इनको चन्द्रवंशी बताने वाला साक्ष्य पृथ्वीराज द्वितीय का हाँसी तथा लूभा का आबू अचलेश्वर का खण्डित शिलालेख हैं। यह अवश्य है, कि चौहान गोत्रोच्चार में स्वयं का चन्द्रवंशी कहते हैं, किन्तु यह भ्रमात्मक है, क्योंकि ये दानों ही शिलालेख अपने कथनों में स्वयं ही स्पष्ट नहीं है। रतनपाल का सेवाड़ी ताम्रपत्राभिलेख इनको इन्द्रवंशी बताता है, विग्रहराज चतुर्थ (वीसलदेव) का खण्डित 'सरस्वती कँठाभरण' विद्यापीठ शिलालेख चौहान-वंश के संस्थापक को इक्ष्वाकु और राम के कुल अर्थात् सूर्यवंश में उत्पन्न बताता है। इसी प्रकार पृथ्वीराज तृतीय की बेदला प्रशस्ति में भी इन्हें सूर्यवंशी माना गया है। इसका समर्थन 'पृथ्वीराज विजय महाकाव्यम्' में जयानक, 'हम्मीर महाकाव्यम्' में नयचन्द्र सूरि, तथा 'सुर्जन चरित महाकाव्यम्' में भी चन्द्रषेखर ने भी किया है।

इस मत की आलोचना करते हुए 'अर्ली चौहान डाइनेस्टीज' में डॉ. दशरथ शर्मा ने लिखा है—

"इससे शाकम्भरी चौहानों का सूर्यवंशी होने का केवल दावा मात्र ज्ञात होता है,

जिसे प्रमाणित करने का उनमें एक भी प्रबल तर्क उपस्थित नहीं है। यदि हम उन्हें सूर्यवंशी मान भी ले, तब भी उससे यह सिद्ध नहीं होता, कि वे शुद्ध क्षत्रिय मूल के थे, क्योंकि 'पृथ्वीराजविजय' में जयानक के अनुसार—“प्रथम चौहान राजा, कलियुग के प्रारम्भ होने पर उस समय हुआ, जब विष्णु का बुद्धावतार हो चुका था और म्लेच्छों ने भारत पर आक्रमण करना शुरू कर दिया था।

“अतः सूर्यवंश से सम्बद्ध होने में वह इक्ष्वाकु के बहुत बाद का कोई वंशज रहा होगा।”

विग्रहराज चतुर्थ के शिलालेख के श्लोक संख्या 3 के उस घोषणा— “मैने आर्यावर्त को म्लेच्छविहीन करके वास्तव में आर्यावर्त बना दिया है।” के भाष्य को समझ कर अपना मत व्यस्त करना चाहिये था, कि अगर विग्रहराज चौहान विदेशी अनार्य तक्षक, गूजर या खजर का वंशज रहता तो आर्यवर्त का म्लेच्छविहीन करके वह गर्व क्यों करता। यहाँ यह बताने की आवश्यकता नहीं, कि भारतीय साहित्य में विदेशियों को अधिकांशतः ‘म्लेच्छ’ ही कहा गया है। आबू की अचलेश्वर प्रशस्ति के अनुसार रघुर्यथा वंश करो हि वंशे सूरस्य शुरोभुवि मंडलग्रे। तथा वभूवात्र पराक्रमेण स्वनाम सिद्धः प्रभुरासराजः॥16॥ तस्याभूदा {ज्जे}न्द{न्द्र} णोभानी चाहुनान्वयाधिपः। कीर्तिपालः सुतस्तस्मात्कीर्त्या ख्यातो अखिल क्षितौ॥17॥

इसके अर्थ के अनुसार “पृथ्वी तल पर जिस प्रकार पहले सूर्यवंश में पराक्रमी रघु हुआ था, उसी प्रकार यहाँ पर (इस वंश में) अपने पराक्रम से प्रसिद्ध कीर्तिवाला आसराज नामक राजा हुआ ॥16॥”चाहमानों के वंश में फिर (उस) आसराज के इन्द्र के समान प्रभावशाली जयेन्द्र नामक पुत्र हुआ। उस का कीर्तिपाल नाम का पुत्र समस्त पृथ्वी पर अपनी कीर्ति से प्रसिद्ध हुआ था॥17॥

बिजौलिया शिलालेख (समय— वि. सं. 1226, सन् 1169 ई.) के अनुसार

“विप्रः श्रीवत्स गोत्रेभूत्हिछत्रपुरे पुरा। सामंतोनंत सामन्त पूर्णतल्लेनृपस्ततः।”  
॥12॥

इसके अर्थ के अनुसार “अहिछत्रपुर के श्री वत्स गोत्र में ‘राजर्षि’ सामंत हुये थे— इनके आश्रित उनके सामंत राजा थे—इनमें पूर्णतल्ल राजा का जन्म हुआ था।”

बडल्या वापी शिलालेख (समय वि. सं. 1234, सन् 1177 ई.)“चाहमानाहपः कोपिपुरा वीरो विरोचनात, प्रादुर्व्व (बब)भूव{राजर्षि पृथिव्यामरि मर्दनः}”॥2॥

इसके अर्थ के अनुसार प्राचीनकाल में ‘राजर्षि’ विरोचन का मातृभूमि के शत्रुओं को, मानमर्दन करने वाला ‘चाहमान’ नामक पुत्र हुआ। अद्यतन प्राप्त शिलालेखों में धौलपुर के चन्द्रमहासेन (वि. सं. 898) का शिलालेख वह प्रथम शिलालेख है, जिसमें विक्रम संज्ञक

संवत्सर का प्रयोग किया पाया गया है। धौलपुर का यह चन्द्रमहासेन चौहानवंशी था, जो कन्नौज के गुर्जर प्रतिहार सम्राट भोज (प्रथम) का समकालीन था। डॉ. दशरथ शर्मा का मानना है, कि सम्भवतः वह भोज का सामन्त था। चन्द्रमहासेन भोज का सामन्त था, या स्वतंत्र सम्राट रहा हो, यह जानना इतना महत्वपूर्ण नहीं है, जितना यह है, कि वह चौहान वंशी था। महाराज पुत्र किर्तिपाल चौहान के ताम्रपत्र में सांभर के चौहान शासक वाक्पतिराज से लेकर नाडौल के चौहान शासक कैल्हणदेव तक की वंशावली दी गई है। इससे ज्ञात होता है, कि किर्तिपाल अल्हण का सबसे छोटा पुत्र था, जिसे 12 गांव मिले हुए थे। कीर्तिपाल द्वारा प्रतिवर्ष भाद्रपद मास में उसके 12 गांवों में से एक को क्रमशः नारलाई के जैन महावीर मंदिर को देने का निश्चय हुआ। इस प्रकार उपरोक्त शिलालेखों से प्राप्त विषय सामग्री से हम चौहान शासनकाल की राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक इतिहास के साहित्यिक तथ्यों की सटीक व्याख्या की जा सकती है।

#### संदर्भ ग्रन्थ

1. चौहानसरित्सागर, चौहान राजवंश के उदभव का वृहद् इतिहास, बिन्धराज चौहान, राजस्थानी ग्रंथागार, जोधपुर, 2001, पेज- 120-121
2. एनल्स एण्ड एन्टिक्विटीज ऑफ राजस्थान, जेम्स टॉड, खण्ड तृतीय पेज-1800
3. वही, खण्ड तृतीय पेज-1801
4. राजस्थान डिस्ट्रिक्ट गजेटीयर, अजमेर, सं. बी. एन. ढौंडियाल, पृ.- 728
5. आर्कियोलॉजिकल सर्वे ऑफ इण्डिया बाई कनिंघम, खण्ड 6, पृ.- 130
6. बघेरा का इतिहास, डॉ. ब्रजमोहन जावलिया, पृ- 1
7. आर्कियोलॉजिकल सर्वे ऑफ इण्डिया बाई कनिंघम, खण्ड 6, पृ.- 139
8. बघेरा का इतिहास, डॉ. ब्रजमोहन जावलिया, पृ.- 5
9. राजस्थान डिस्ट्रिक्ट गजेटीयर, अजमेर, सं. बी. एन. ढौंडियाल, पृ. - 728-729, बघेरा का इतिहास, डॉ. ब्रजमोहन जावलिया, पृ.- 15-16
10. एपिग्राफिया इण्डिका, Vol-XI, p. 308
11. चौहानसरित्सागर, चौहान राजवंश के उदभव का वृहद् इतिहास, बिन्धराज चौहान, राजस्थानी ग्रंथागार, जोधपुर, 2001, पेज- 182-183
12. इण्डियन एन्टिक्वैरी, भाग 41, पृ. 19
13. आबू प्रशस्ति, वि. सं. 1377, श्लोक सं. - 8
14. अर्ली चौहान डायनेस्टीज, डॉ दशरथ शर्मा, पेज- 6
15. एपिग्राफिया इण्डिका, Vol-XIX, p. 216
16. एपिग्राफिया इण्डिका, Vol-IX, p. 79
17. उपाध्याय कनकनन्दी द्वारा उद्धृत, 'बिजौलिया', पृ. 86

गिरिराज शर्मा  
सहायक प्रोफेसर, (विज्युल आर्ट)  
द आई.आई.एस. यूनिवर्सिटी  
जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## “भारतीय मूर्तिकारों का शिल्प में पदार्थ से माध्यम रचना— एक दृष्टिकोण”

समकालीन भारतीय मूर्तिकला के विकास (आजादी) के बाद लम्बे समय तक यूरोपियन मूर्तिकारों के प्रभाव से प्रभावित रहा। आजाद भारत में पारम्परिक मूर्ति परम्परा के स्थान पर ब्रिटिश स्कूल ऑफ आर्ट ने स्थान ले लिया। ऐसे में तकनीकी एवं पाठ्यक्रम एक निश्चित स्कूलिंग में चला गया। यूरोपियन एनाटॉमी एवं पश्चिमी दृष्टिकोण को कला संस्थानों में लाया जाने लगा। ऐसे में भारतीय कला का वर्तमान पाश्चात्य दृष्टिकोण को समर्पित था। एक हजार वर्षों से अलग-अलग आक्रमणों एवं शासकों जैसे :- मुगल, डच, पुर्तगाली, ब्रिटिश आदि द्वारा भारतीय कला को अपने प्रभाव से प्रभावित करते रहे और भारतीय कला मौलिक रूप को खोने लगी एवं उपनिवेश, मानसिकता की परिचायक बन गई।

आजाद भारत में भारतीय मूर्तिकारों ने पाश्चात्य कलाकारों का अनुकरण तो प्रारम्भ कर दिया, किन्तु शनैः शनैः हमारी संस्कृति एवं संस्कार, सामाजिक रीति-नीति, लोकाचार एवं संस्कृति ने हमें पुनः हमारे कला, इतिहास, विचार एवं मौलिकता के लिये प्रेरित कर दिया।

सिन्धुघाटी सभ्यता की खोज, अजन्ता-एलोरा की खोज एवं कई गुफा-मन्दिरों की खोज ने भारतीय समाज को उसकी समृद्ध मूर्तिकला के लिये प्रेरित किया। जो कि कला में हमारे योगदान को दर्शाती थी। कला जगत में पुनः भारतीय कला के विषय में विचार होने लगा। आजादी के आन्दोलन के समान ही हम हमारी विरासत एवं महान् परम्परा को यूरोप से अलग देखने लगे। भारतीय मूर्तिकारों के सामाजिक एवं प्रयोगधर्मी भारतीय समाज से लिये विषय एवं दृष्टिकोण ही नहीं अपितु कला माध्यम भी भारतीयता से पूर्ण थे।

औद्योगिक क्रान्ति ने विश्व में कला विकास में भी योगदान दिया। औद्योगिक उपयोग के सामग्री एवं उपकरणों का मूर्तिकला में कलाकारों ने उपयोग प्रारम्भ कर दिया। सृजन के सहज भाव द्वारा उसे शिल्प की दृष्टि प्रदान की। विश्वभारती शान्तिनिकेतन में कला शिक्षण से जुड़े मूर्तिकार राम किंकर बैज द्वारा सीमेण्ट को अपनी कला का माध्यम बनाकर कला समाज में उच्चस्तरीय मौलिक कला का उदाहरण प्रस्तुत किया है।

औद्योगिक कार्य में लिये जाने वाले पदार्थ जैसे— सीमेण्ट, फाईबर ग्लास, स्टील, कॉच, प्लास्टिक, सिलिकॉन, पीओपी, रबर, चमड़ा, एल.ई.डी. लाईटस् इत्यादि कलाकारों के लिये सहज सृजन माध्यम बनने लगे हैं। औद्योगिक उपकरणों में इलेक्ट्रिक वेल्डिंग, गैस वेल्डिंग, ग्राइण्डर, कटर, ड्रिलर एवं कई प्रकार के आधुनिक औद्योगिक उपकरण मूर्तिकारों द्वारा प्रयोग में लिये जाने लगे हैं। तब ये सोच तो आती है कि कलाकार जिस समाज में जी रहा है, उस समाज के परिवर्तन चाहे वो भौतिक हों, शारीरिक हों, मानसिक हों या पर्यावरण के उसपर तो प्रभाव डालेंगे ही और यही परिवर्तन उसके सृजन में उर्वरक एवं बीज का कार्य करने लगते हैं। टेलिविजन एवं विडियो कलाकारों के लिये एक नई शैली के रूप में उभर कर आ रहे हैं।

राम किंकर द्वारा “मील की ओर” (चित्र संख्या-2), संधाल परिवार (चित्र संख्या-1), सुजाता,, बुद्ध आदि कलाकृतियों का बॉस को ढाँचे से बॉधकर सीमेण्ट, कंक्रीट द्वारा थ्रोईंग प्रोसेस द्वारा विश्व को अमूल्य कृतियों प्रदान की है। इन मूर्तिशिल्पों में विषय तो समकालीन एवं आसपास घट रहे घटनाओं से लिये गये हैं। साथ ही सीमेण्ट जो कि भवन निर्माण की सामग्री थी को कलात्मक माध्यम में उपयोग में लेकर आज तक कला विद्यार्थियों को “पदार्थ एवं माध्यम” के लिये नया दृष्टिकोण दिया है।



चित्र संख्या-1

राम किंकर बैज ,शीर्षक : संधाल परिवार, माध्यम : सीमेण्ट-कंक्रीट

“मील की ओर” शिल्प में राम किंकर बैज ने सीमेण्ट पदार्थ से मील मजदूरों का मील के सायरन के बजते ही मील की ओर भागने की जल्दबाजी एवं सहज शारीरिक तथा आंगिक भावों के लय को मजदूरों की मनोदशा के रूप में प्रस्तुत किया है। सीमेण्ट कला दर्शक के लिये किस तरह माध्यम बन गई, ये राम किंकर बैज के मौलिक कला दृष्टिकोण दिखाती है, एवं दिखाती है कि कलाकार के लिये पदार्थ महत्वपूर्ण नहीं है, भावों को सम्प्रेषित करने के लिये है।



तेजी से सीमेण्ट और कंक्रीट के प्रयोग द्वारा बॉस के ढाँचे पर बने संयोजन में दौड़ते मजदूर एवं स्त्री का पीछे देखना और आगे बढ़ना, उसके लिये कार्य की आवश्यकता एवं पीछे छूट रहा घर के प्रति प्रेम एवं चिंता दिखाई पड़ती है।



चित्र संख्या-2

राम किंकर बैज , शीर्षक : मील का ओर, माध्यम : सीमेण्ट—कंक्रीट

मृणालिनी मुखर्जी की सहज अभिव्यक्ति जो कि नये माध्यम सन (hemp) द्वारा की गई कला जगत में मौलिक स्थान रखती है। पुष्प शीर्षक (चित्र सं० 3) शिल्प में मृणालिनी मुखर्जी के सन को गूँथकर भारतीय लोक कला के समकालीन कला में प्रयोग को देखा जा सकता है।

दो रंगों के धागों द्वारा पुष्प के स्त्रणी पक्ष की कमनीयता एवं माध्यम के गुंथन व त्रि-आयामी स्वरूप ने पुष्पकृति को एक विशेष स्थान दिया। जिसमें दर्शक सहज ही कलाकार के स्त्री होने की दृष्टि पक्ष को, नारी के परिवार और समाज को गूँथकर रखने की सहज प्रवृत्ति के रूप में देख सकते हैं।



चित्र संख्या-3

मृणालिनी मुखर्जी , शीर्षक : पुष्प, माध्यम

सुबोध गुप्ता का समकालीन मूर्तिकला में स्टील बर्तनों के प्रयोग द्वारा शिल्प रचना मध्यमवर्गीय भारतीय समाज के आंतरिक ढाँचे को दिखाता है। कस्बे और गाँवों में तेजी

से कांसे और तौंबे के स्थान पर स्टील बर्तनों का रसोईयों में आ जाना सामाजिक चेहरे के बदलाव को दिखाता है। तो फिर कलाकार का उस ओर देख कला में स्टील बर्तन का माध्यम रूप से प्रस्तुत कर देना सहज ही है।

औद्योगिक प्रयोग में आने वाला स्टील बर्तन, मशीनें एवं कलपुर्जों तक सीमित रहा है। सुबोध गुप्ता के शिल्प में बर्तन, साईकिल, तमंचे, टूट-फूटे स्टोव, चिमटे, चम्मच, जाली इत्यादि भारतीय परिवारों के विस्थापित संस्कृति एवं रीति-रिवाजों को प्रदर्शित करता है। एक बड़ी बाल्टी से बहुत सारे बर्तनों को गिरना बाजारवाद का समाज पर अपने उत्पाद को फैंकना एवं उसे ढक देने के प्रयास सा प्रतीत होता है।

सुबोध गुप्ता के शिल्प "रे" (ray) (चित्र संख्या 4) एवं इन्स्टालेशन (चित्र संख्या 5) में स्टील बर्तनों द्वारा समाज में भौतिक पदार्थों की जड़ों का फैलना और उसका वृक्ष रूप ले लेना एक कटाक्ष के समान लगता है। क्योंकि हमारी संस्कृति और रिवाज रसोई से ही शुरू होते हैं। जो कि एक घर का केन्द्र है। बच्चों के पोषण और परिवार के निर्माण में रसोई के बर्तनों को प्रतिकात्मक रूप से प्रस्तुत कर समाज की बदलती तस्वीर देखी जा सकती है। जो कि भौतिकवादी सोच को दिखाती है।



चित्र संख्या-4

सुबोध गुप्ता , शीर्षक : "रे" (ray)  
माध्यम : स्टील बर्तन



चित्र संख्या-5

सुबोध गुप्ता , शीर्षक : इन्स्टालेशन,, माध्यम : स्टील बर्तन

समकालीन मूर्तिकारों के मूर्तिशिल्प में यह उदाहरण अलग—अलग कालखण्ड के हैं, राम किंकर बैज, मृणालिनी मुखर्जी एवं सुबोध गुप्ता तीनों मूर्तिकारों में लम्बा अन्तराल है, किन्तु कला के निर्माण में पदार्थ के उपयोग से माध्यम रचना दृष्टिकोण समान है।

प्रश्न यह उठता है कि इन कलाकृतियों में पदार्थ (Material) और माध्यम (Medium) में क्या फर्क है। क्योंकि कृति का पदार्थ भी वही है जो माध्यम है, तो पदार्थ और माध्यम अलग—अलग कैसे हुये।

इस विषय को उदाहरणसहित समझने की आवश्यकता है। क्योंकि यहीं से मौलिक दृष्टि की उत्पत्ति होती है। उदाहरण के लिये राम किंकर बैज द्वारा प्रयुक्त सीमेण्ट एक पदार्थ (Material) है, पर जब कलाकार अपने अनुभव से कलाकृति को दर्शक से सम्प्रेषित करता है, तब सम्प्रेषण (Communication) का माध्यम पदार्थ बन जाता है तब “सीमेण्ट द्वारा निर्मित कलाकृति है,” ऐसा दर्शक नहीं कहता है, अपितु अमुक कलाकृति के विषय, अनुभव एवं भावों को सराहता है। जो कि एक भाषा की तरह काम करती है। दृश्य कला में दृश्य, भाषा का कार्य करते हैं। क्योंकि उन्हीं से कलाकार के भाव, अनुभव एवं अमुक बात दर्शक तक पहुँचती है, तो ना तो कलाकार सीधे तौर पर दर्शक से बात कर रहा है और ना ही कलाकृति बोलने की स्थिति में है। कलाकार कलाकृति के माध्यम से दर्शक से सम्प्रेषित (Communicate) होता है। अतः माध्यम कलाकार और दर्शक के मध्य कलाकृति है। इसलिये पदार्थ (Material) ना लिखकर माध्यम (Medium) लिखा जाता है। क्योंकि पदार्थ अब कलाकार के भावों, अनुभवों द्वारा कलाकृति माध्यम में रूपान्तरित हो जाता है।

लम्बे समय से पदार्थ एवं माध्यम में फर्क एवं सम्बन्ध हैं पर कई वाद—विवाद हुये हैं। किन्तु भारतीय दृष्टिकोण से समकालीन मूर्तिकारों के कार्यों को देखकर उनके माध्यम बन जाने की दृष्टि को सदैव एक कलाकार एवं दर्शक सराहता आया है। वर्तमान में हो रहे नये—नये पदार्थों पर कलाकारों के प्रयोग एवं शिल्प रचना इस सम्भावना को और आगे बढ़ाती रहेगी।

## विकलांगों के विकास में समाज और मीडिया की भूमिका

आज समाज में बहुत से ऐसे विज्ञय हैं जिनके हमें एक जुट होकर समाधान निकालने हैं। पर मनुज्य को आज के इस जीवन शैली ने इतना वयस्त कर दिया है, इतनी समस्याएँ हमारे जीवन में है कि मनुज्य हर समय इन्हीं में उलझा रहता है हालांकि मनुष्य ने अपने बहुत से कार्यों को तकनीको आदि का सहारा लेकर जीवन सरल कर लिया है, परन्तु फिर भी समय के साथ व्यक्ति बेहतर जीवन शैली को अपनाना चाहता है जीवन शैली को बेहतर बनाने के लिए व्यक्ति बहुत से जतन करता है हर समय अपनी सुख सुविधाओं को पूरा करने की चाहत में रात दिन प्रयत्नशील बना रहता है। इस जीवन शैली में मनुज्य को मजबूर कर दिया है सिर्फ अपने ही बारे में सोचने के लिए। क्या हमने कभी अपने आसपास रहने वाले लोगों के बारे में सोचा है कि वह कैसा जीवन व्यतीत कर रहे हैं वह किस हाल में हैं “नहीं” नहीं इसलिए क्योंकि हमें शायद सोचने का समय ही कभी नहीं मिल पाता और इस वयस्त जीवन में समाज के लिए कुछ सोचना असम्भव सा हो गया है आज हमें अपना समय निकालकर यह देखना ही होगा सोचना ही होगा कि ईश्वर द्वारा दिया यह जीवन बहुत बहुमूल्य है और हम शायद इस जीवन के बदले में ईश्वर को तो कुछ नहीं दे पायेंगे परन्तु मनुज्य मात्र का भला कर हमें जो सुख प्राप्त होगा वो सुख किसी और वस्तु से प्राप्त नहीं हो सकता। लेकिन अब प्रश्न यह उठता है कि क्या एक व्यक्ति के सही विचारों से परिवर्तन होगा नहीं होगा। किसी भी विज्ञय को लेकर पूरे समाज के विचारों में परिवर्तन लाना होगा। इसके लिए हमें जरूरत है एक ऐसे माध्यम की जो समय-समय पर हमें जागरुक कर सके और हमारा ध्यान केन्द्रित कराता रहे। ऐसा माध्यम है मीडिया, मीडिया का प्रयोग करके जागरुकता बढ़ाई जा सकती है। मीडिया हमें प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से जोड़े रखता है। आज समाज में बहुत से विज्ञय ऐसे हैं जिस पर गंभीरता से सोचने की आवश्यकता है जैसे-महिला संबंधी

विज्ञय, जाति भेदभाव, बाल श्रम, भ्रूण हत्या आदि इन सभी विज्ञय पर मीडिया ने अपनी भूमिका निभाई है परन्तु कुछ ऐसे विज्ञय हैं जिसमें मीडिया ने बहुत कम रुचि ली है। विकलांगता उन विज्ञयों में से एक है, जनसाधारण की सोच विकलांगता शब्द सामने आते ही यह होती है कि यह व्यक्ति कुछ भी करने में सक्षम नहीं है और शायद यही हमारी संकुचित सोच है, भारत में विकलांगों के प्रति जागरुकता उनकी क्षमताओं के आकलन के प्रति हमारी जानकारी आज भी बहुत कम है क्योंकि किसी भी वर्ग के सामाजिक विकास की प्रक्रिया में जनशिक्षा, जागृति और उचित धारणा सर्वाधिक आवश्यक होती है और इसके लिए मीडिया के महत्वपूर्ण रोल की आवश्यकता होती है। हालांकि विकलांगों की जरूरतों और उनके अधिकारों के बारे में समय-समय पर आवाज उठाई गई, जगह-जगह पर काम भी हुआ पर मीडिया ने इन सबको सर्वसाधारण के सामने लाने में कोई खास रुचि नहीं दिखाई। इसीलिए विकलांगों के जीवन में कोई खास परिवर्तन नहीं हुआ विकलांगता को लेकर लोगों की सोच में कोई परिवर्तन नहीं आया। इसीलिए आज जरूरत है मीडिया को सामने आने की और अपना दायित्व निभाने की। मीडिया ही एक ऐसा साधन है जिससे एक साथ, हर वर्ग को जानकारी मिल सकती है। इसीलिए विकलांगों से सम्बन्धित हर पहलू को सर्वसाधारण के सामने लाना ही होगा।

सबसे पहले मीडिया को यह देखना होगा कि विकलांगों की संख्या कितनी है और वह सब कहां-कहां रह रहे हैं। इसके बाद यह देखना होगा कि विकलांगों के संगठन कहां-कहां है और वह किस प्रकार विकलांगों की सहायता करते हैं और इनसे सम्बन्धित विशेषज्ञ इनकी किस प्रकार मदद करते हैं। केन्द्र या राज्य सरकार किस प्रकार से विकलांगों की मदद कर रही है, सरकार क्या-क्या सुविधाएं इन्हें दे रही है। विकलांगों को रोजगार किस प्रकार उपलब्ध हो सकता है क्या शिक्षा के साधन जो उन्हें उपलब्ध होने चाहिए वो उन्हें उपलब्ध है या नहीं। और इनसे सम्बन्धित क्या-क्या सहायक उपकरण चाहिए, सहायक उपकरण कहां-कहां उपलब्ध है और क्या ऐसे कार्यक्रम उनके लिए करवाये जाते हैं जिससे उन्हें प्रोत्साहन मिले, उनके कल्याण या विकास के लिए क्या-क्या किया जा रहा है। यह सब जानकारी मीडिया को विकलांगों तक पहुंचानी होगी और सिर्फ जानकारी पहुंचाने मात्र से ही यह समस्या हल नहीं होगी बल्कि उनकी जिम्मेदारी यह भी है कि आम नागरिकों की विकलांगों के प्रति, साथ-साथ उनके परिवारजनों

की भी नाकारत्मक धारणा को बदलें और यह भी चुनौती मीडिया के सामने है कि यह सभी कार्य सिर्फ करने से मतलब नहीं है बल्कि विकलांगों को इसका वास्तविक लाभ भी प्राप्त होना चाहिए और आवश्यक सूचनाएँ इस प्रकार दें ताकि स्वयं विकलांग, उनके माता-पिता तथा बाकी समाज को भी इनके लिए कुछ कर सकने की भी इच्छा जागे। कुछ लोग जैसे नीति निर्माता, शिक्षक, धर्माचार्य, राज नेताओं को भी इनके प्रति कुछ करने की जरूरत महसूस हो। यह सब कार्य मीडिया के लिए आसान नहीं होंगे। क्योंकि भारत का बहुत बड़ा हिस्सा आज भी निरक्षर है और इसके साथ-साथ भारत में अनेक भाषाएँ बोली जाती हैं। समाज में आज भी रुढ़ीवादी विचार, अन्धविश्वास मौजूद है इसलिए मीडिया के समक्ष यह एक बड़ी चुनौती है कि उपरोक्त बातों को मद्येनजर मीडिया के सभी माध्यमों से एक साथ योजनाबद्ध तरीके से प्रयास करने की आवश्यकता है।

विकलांगों को प्रिन्ट और इलेक्ट्रॉनिक मीडिया के जरिये उपरोक्त जानकारी दी जा सकती है। उन्हें अखबार, पत्रिकायें, पुस्तकें, पोस्टर, पैनल, लोक नाटकों, रेडियो, टेलीवीजन, फीचर फिल्मों के जरिये बहुत आसानी से और प्रभावी ढंग से हर प्रकार की जानकारी दी जा सकती है। इनमें से सबसे बड़ा माध्यम है फिल्म।

फिल्म- फिल्मों का सबसे बड़ा लाभ हमें यह मिलता है कि हिन्दी भाजा का जितना प्रचार-प्रसार हिन्दी फिल्मों में किया जाता है उतना किसी और माध्यम में नहीं किया जाता, फिल्मों को सभी बहुत पसन्द करते हैं यह सिर्फ मनोरंजन का नहीं वरन् शिक्षा तथा सूचना प्रसार का भी बड़ा माध्यम है। हालांकि विकलांगों से सम्बन्धित बहुत कम फिल्में बनी हैं पर जितनी भी बनी हैं उन्हें बहुत सराहा गया। जैसे कोशिश, स्पर्श, नाचे मयूरी यह फिल्में बहुत चर्चित फिल्में रही हैं, नाचे मयूरी की अभिनेत्री सुधा चन्द्रन जो कि स्वयं अस्थि विकलांग है, लोग कृत्रिम पैर के सहारे सुधा को पूरी कलात्मकता से नष्ट्य करते देखकर हैरान हो गये। इस फिल्म ने लोगों को यह संदेश दिया कि कृत्रिम अंग लगवाकर जीवन को सामान्य रूप से जिया जा सकता है। और हाल ही के वर्षों में कुछ आई फिल्में ब्लैक, इकबाल, बर्फी हैं, ब्लैक जिसमें यह दिखाया गया है कि नायिका रानी मुखर्जी के पिता जो दृष्टिहीन नायिका से परेशान हो उसे घर में नहीं रखना चाहते परन्तु उसकी माँ तथा शिक्षक (अमिताभ बच्चन) का विश्वास उसे एक नया जीवन देता है और अन्त में वह स्नातक तक शिक्षा प्राप्त कर लेती है। इस

फिल्म में गूंगे, बहरे व दृष्टिहीन व्यक्तियों को नया संदेश दिया है।

इसी प्रकार फिल्म बर्फी में अभिनेता रणवीर कपूर न बोल पाते हैं न सुन पाते हैं, इसी प्रकार अभिनेत्री प्रियंका चोपड़ा भी मानसिक रूप से विकलांग है। इस फिल्म में इस प्रकार के व्यक्तियों के मन की भावनाओं को व्यक्त किया है। इसके जरिये आम जनता को पता चला कि बधिर व्यक्ति किस प्रकार की समस्याओं का सामना करते हैं और इशारों की भाजा से दूसरों को अपनी बात समझाने का प्रयास किस प्रकार करते हैं। और यही नहीं बल्कि रिश्ते सिर्फ सुनने, बोलने और देखने वाले ही नहीं बल्कि विकलांग व्यक्ति भी संबंधों को अच्छे से निभा सकते हैं। क्योंकि अच्छे संबंधों के लिए भाषा, शब्द की जरूरत नहीं भावनाओं की जरूरत होती है।

इसी प्रकार फिल्म इकबाल इसमें एक खेती करने वाले किसान का बेटा जो छुप-छुपकर क्रिकेट खेलने वाले लोगों को अभ्यास करते देखता है और सीखता है, वह कुछ बोल नहीं पाता, कुछ सुन नहीं पाता पर उसके आत्मविश्वास और मेहनत ने उसे भारत की क्रिकेट टीम में स्थान दिया। इसी तरह हमें विकलांगों से सम्बन्धित विज्ञानों पर समय-समय पर बेहतर फिल्में बनाने की कोशिश करते रहना चाहिए। तथा इस प्रकार की फिल्मों को और इनमें काम करने वाले अभिनेताओं को पुरस्कृत किया जाना चाहिए।

टेलीविजन- भारत में बहुत बड़ी आबादी टेलीविजन देखती है और यह बहुत प्रभावी माध्यम भी है और टेलीविजन पर विकलांगों के लिए बहुत से प्रयास किये गये हैं। ऐसे कार्यक्रम भी प्रसारित होते हैं जिससे विकलांगों को आत्मविश्वास बढ़ने के साथ-साथ जानकारी भी मिलती है। टेलीविजन पर बधिरों के लिए समाचार कार्यक्रम भी आते हैं। जिससे वह ईशारों की भाजा से उन्हें समझते हैं। परन्तु दूरदर्शन पर प्रायोजित कार्यक्रम में पैसा कमाना एक मुख्य कारण होता है। इसलिए जरूरी है कि ऐसे में सरकारी विभागों से मदद ली जाये। जिसमें विकलांगों से सम्बन्धित रोचक नाटक, बातचीत आदि प्रायोजित किये जा सकते हैं

रेडियो-यह माध्यम शिक्षा और प्रसार का सबसे सस्ता माध्यम है रेडियो का प्रचार प्रसार पूरे भारतवर्ष में हो चुका है, गरीब से लेकर अमीर व्यक्ति तक इसे सुनना पसन्द करता है। और यह एक मात्र ऐसा साधन है जिसे नेत्रहीन व्यक्ति को प्रभावी ढंग से शिक्षा और मनोरंजन प्रदान किया जा सकता है। विशेष बात यह है कि रेडियो पर नियमित रूप से विकलांगों के लिए दैनिक कार्यक्रम प्रसा.

रित करने चाहिए और इनसे सम्बन्धित रोचक नाटक इस प्रकार बनाने चाहिए कि इससे विकलांगों और उसके परिवारजनों को उनसे सम्बन्धित जानकारी भी मिले और उनका हौसला भी बढ़े।

पत्रिकाएँ-विकलांगों के लिए सामान्य पत्रिकाएँ बहुत कम जगह देती हैं, स्वयंसेवी संस्थाएँ अपनी पत्रिकाएँ समय-समय पर निकालती हैं। इन पत्रिकाओं में विकलांगों की समस्या के हर पहलू पर प्रकाश डाला 'वायस ऑफ एफ ओ डी' नामक पत्रिका जिसके सम्पादक डॉ० राजेन्द्र जोहर स्वयं विकलांग है। इसी प्रकार एक और सम्पादक है चमन प्रकाश शर्मा जो स्वयं नेत्रहीन है। इस बात से यह साबित होता है कि विकलांग व्यक्ति पत्रकारिता के क्षेत्र में आ सकता है और इस तरह जब वह अपने लिए ही आवाज उठायेगा तो परिणाम बहुत ही अच्छे होंगे। इसके लिए विकलांग व्यक्ति स्वयं इस क्षेत्र में उतरे तथा अपने से सम्बन्धित मुद्दे उठाये। तो समस्याओं को हल करना बहुत आसान हो जायेगा। इसके लिए सरकार को भी इनकी मदद करनी चाहिए जैसे पत्रिकाएँ की दरें विज्ञापन आदि रियायती दरों पर देने चाहिए।

समाचार पत्र-समाचार पत्र एक सस्ता, मनोरंजक साधन है, परन्तु यह इस विजय पर इतना सफल साबित नहीं होता क्योंकि विकलांग ज्यादातर निरक्षर हैं, जिसकी वजह से वह समाचार पत्र पर ज्यादा ध्यान नहीं देते। फिर भी पिछले कई वर्षों से विकलांगों के बारे में खबरों की बढ़ोतरी हुई है। परन्तु इस माध्यम के लिए जरूरी है कि विकलांगों में शिक्षा और जागरूकता बढ़ाई जाये।

न्यूज लेटर- विकलांगों के लिए बहुत बड़ी संख्या में संस्थाएँ कार्य कर रही हैं। इनमें से बहुत सी अपना न्यूज लेटर निकालती हैं जिनके नाम हैं एशिया पेसेफिक डिसएबिलिटी रिहैबिलिटेशन लेटर जेनरल, एक्शन एड डिसएबिलिटी न्यूज, डिसएबिलिटी न्यूज एण्ड इनफोरमेशन सर्विस इन न्यूज लेटरों से इन संस्थाओं के बारे में जानकारी मिलती है। इनका रूप ऐसा होना चाहिए जो विश्वसनीय हो और लोग इन्हें नियमित रूप से पढ़ें और इसके लिए प्रसार संख्या बढ़ाने की आवश्यकता है।

इस प्रकार हमें इन सभी माध्यमों का प्रयोग करना होगा और विकलांगों के आगे ऐसे उदाहरण रखने होंगे जिससे उनका हौसला बढ़े आत्मविश्वास बढ़े और कुछ करने की इच्छा जागृत हो। ऐसे कुछ उदाहरण निम्न हैं।

1. गिरिश शर्मा जो कि अपनी एक टांग ट्रेन एक्सीडेंट में खो चुके हैं। पर इसकी वजह से उन्होंने अपना हौसला नहीं खोया ये आज बैडमीटन चैम्पियन



रह चुके हैं।

2. एच रामाकृष्णन इनकी दोनों टांगे पोलियो से ग्रसित है और इन्हें इसी कारण से जॉब से भी रिजेक्ट कर दिया गया था। परन्तु वह हारे नहीं आज वह 40 साल से जर्नलिस्ट है और हाल में एस. एस. म्यूजिक टेलीविजन के सीईओ हैं। और साथ में ये एक ट्रस्ट भी चलाते हैं जिसका नाम करुपा है।
3. शेखर नायक जो कि टी-20 ब्लाइंड क्रिकेट वर्ल्ड चैम्पियन है और इन्होंने 32 सेंचुरी अपने नाम पर की।
4. प्रिती श्रीनिवासन जिनका तैराकी के दौरान गर्दन से निचे का हिस्सा पैराला. इजड हो गया। अब ये एक अण्डर 19 तामिलनाडू वोमेन क्रिकेट टीम की कैप्टन हैं। इन्होंने बहुत सी अपनी जैसी महिलाओं में आघ्रा जगाई है।
5. साधना धांद इन्होंने 12 साल की उम्र में अपनी सुनने की शक्ति खो दी थी। पर पेन्टिंग्स के लिए इनका जूनून कम नहीं हुआ। इन्होंने नेशनल अवार्ड हासिल किया और आज ये एक समाज सेविका है। ये ही नहीं बल्कि कई ऐसे उदाहरण और भी है डॉ० सुरेश आडवानी, अरुनिमा सिन्हा, मलाथी कृष्णमुरथी होला जिससे साबित होता है कि “Disability is a state of mind”

अन्त में अगर हम सभी लोग अपना समय निकालकर समाज के लिए ध्यान दें और मीडिया के विभिन्न प्रचार साधनों का समुचित इस्तेमाल करने का काम करें तो हमें सफलता मिल सकती है। इसी प्रकार विकलांगों के लिए बने राष्ट्रीय संस्थान और क्षेत्रीय स्तर की समीतीयां सूचनाएं इकट्ठा कर विभिन्न प्रचार साधनों को इस्तेमाल के लिए दे सकती है। बस आज हमें जरूरत है एक साथ मिलकर एक दूसरे का सहारा बनने की, आत्मविश्वास बढ़ाने की, सकारात्मक सोच रखने की तभी समाज में सभी का विकास हो पायेगा और ऐसा करने से निश्चित ही विकलांगों को लाभ पहुंचेगा।

राजस्थान में अनुसूचित जनजातियों की सामाजिक प्रस्थिति:  
समस्याएँ एवं समाधान  
(मीणा जनजाति के विशेष परिप्रेक्ष्य में)

जनजातियाँ न केवल भारत की बल्कि सम्पूर्ण विश्व की धरोहर हैं प्राचीन काल से ही जनजातियाँ जंगलों में निवासित रही हैं एवं वहाँ की पहरेदार बनी हुई हैं जनजातियों के आदिवासी लोग भारत के मूल निवासी रहे हैं जो विदेशी आर्यों के आने से पूर्व से ही धरती पर रह रहे हैं विदेशी आक्रान्ताओं के आने से पूर्व आदिवासियों के राजवंश द्वारा शासन किया जाता था इनमें गौड़ (मध्य प्रदेश), मत्स्य (राजस्थान), उरांव, मुंडा (छोटा नागपुर) खस (हिमाचल प्रदेश) प्रमुख जनजातियाँ हैं लेकिन मुगल एवं मराठों के आक्रमण ने आदिवासी जनजातियों के राजवंश को तहस-नहस कर दिया। अंग्रेजों ने विभिन्न कानून एवं प्रावधान बना कर (जिनमें 'क्रिमीनल ट्राइब एक्ट' प्रमुख था), जनजातियों को अपराधी घोषित कर दिया। विदेशी आक्रमणकर्त्ताओं के साथ-साथ सूदखोर, महाजनों, साहूकारों और व्यापारियों ने अपने पैसे व रूतबे के बल पर इनका दमन किया परिणामस्वरूप ये जनजातियाँ निरन्तर पिछड़ती गईं।

सरकार द्वारा इन जनजातियों हेतु कई योजनाएँ एवं कार्यक्रम शुरू किए गए किन्तु कल्याण योजना को सभी जनजातीय क्षेत्रों में लागू करना एक चुनौतीपूर्ण कार्य था इस कारण सभी जनजातियों तक इन योजनाओं का लाभ नहीं पहुँच पाया एवं दुर्गम क्षेत्रों की जनजातियाँ आज भी पिछड़ी एवं शक्तिहीन हैं वहाँ अशिक्षा, कुपोषण, रोजगार, अपराधों, बेकारी की समस्याएँ पैर फेलाए हुए हैं।

प्रस्तुत लेख राजस्थान में अनुसूचित जनजातियों की इन्हीं उल्लेखित समस्याओं को एक दृष्टि प्रदान करता है एवं उनकी समस्याओं को दूर करने हेतु समाधान व सुझाव प्रस्तुत करता है।

भारतीय समाज आदिकाल से ही विभिन्न धर्मों, मतों, सम्प्रदायों, संस्‍तियों, प्रजातियों, जातियों एवं जनजातियों की एक कर्मभूमि रहा है इन सभी से ही एक सामाजिक व्यवस्था एवं संगठन का निर्माण भारत में हुआ है भारत को एक विशिष्ट समाज बनाने में इन्हीं कारकों की प्रमुख भूमिका रही है। कर्म, पुर्नजन्म, आश्रम, वर्ण, विभिन्न प्रजातियों, जातिप्रथा, जनजाति आदि भारतीय समाज के आवश्यक एवं प्रमुख आधार हैं।

विभिन्न परिवारों, आश्रमों, वर्ण व्यवस्था, कर्म व पुर्नजन्म पर कई विद्वानों ने अपने विचार प्रस्तुत किए हैं पर जनजाति पर अध्ययन अपेक्षात कम हुए हैं। जनजातियों जो दुर्गम क्षेत्र, पहाड़ी या पिछड़े क्षेत्रों में निवास करती हैं वहीं उसकी एक पहचान है।

इसी परिप्रेक्ष्य में जनजातियों पर अध्ययन करना भारत के एक आवश्यक एवं उपयोगी अंग के रूप में आवश्यक हो जाता है।

भारत में कुल 700 अनुसूचित जनजातियाँ निवास करती हैं अनुसूचित जनजातियों का अनुसूचित जनजातियों में सम्मिलित होने का आधार है।

- आदिम लक्षण
- विशिष्ट संस्कृति
- भौगोलिक पुथक्करण
- समाज के एक बड़े भाग से संपर्क में संकोच
- पिछड़ापन<sup>1</sup>

जनजातियों का निवास स्थान ही उनके नाम को बतलाता है जैसा कि भारत वर्ष का नाम "भारत" एक शक्तिशाली जनजाति 'भरत' से माना जाता है उसी प्रकार मत्स्य राजवंश जो ईसा से 6 सदी पहले अस्तित्व में था को मत्स्य जनजाति से ही मत्स्य जनपद नाम मिला था राजस्थान और मध्य प्रदेश में पाई जाने वाली जनजाति मत्स्य जनजाति ही थी। 'मीना' जनजाति जो एक अनुसूचित जनजाति है भी स्वयं को मत्स्य या मीन से ही उत्पत्ति को कारण मानते हैं।<sup>2</sup>

वर्तमान में भी विभिन्न क्षेत्रों के लोग उस क्षेत्र के नाम की जनजाति के रूप में जाने जाते हैं, जिनमें उत्तर-पूर्व के राज्यों मिजोरम, नागालैण्ड, ओर त्रिपुरा के नाम क्रमशः मिजो, नागा और त्रिपुरी जनजातियों के नाम पर रखे गए हैं।

जनजाति गोत्र का ही विस्तृत रूप है यह खानबदोश जत्थे झुण्ड भातृदल या अडिाक विस्तृत रूप में संगठीत होती है। जनजातियों को आदिम समाज, आदिवासी, वन्य जाति, गिरीजन, एवं अनुसूचित जनजाति के नाम से पुकारा जाता है। इतिहास से प्राप्त साक्ष्यों के अनुसार भी राजपूतों के आगमन से पूर्व अनुसूचित जनजातियों का ही आधिपत्य रहा है। भारत में विभिन्न अनुसूचित जनजातियाँ जिनमें बेगा, गौड, मारिया, भूपिया, कमार, चारण, भोटिया, जानसारी, थारू जनजातियाँ एवं राजस्थान में प्रमुख रूप से मील, डामोर, गरासिया, सहरिया, मीणा का आधिपत्य है।

'मीना' या मीणा जनजाति अनुसूचित जातियों में सबसे प्राचीनतम जाति मानी गयी है जो मत्स्य जाति के नाम से जानी जाती है कालान्तर में इसे मेद, मेव, मेर, मीणा के नाम से जाना गया।<sup>3</sup>

मीणा जनजाति प्रमुख रूप से राजस्थान में निवास करती है मीणा का शाब्दिक अर्थ 'मछली' है मीणा 'मीन' धातु से बना है। इस जनजाति के लोग मुख्य रूप से जयपुर, सवाईमाधोपुर, उदयपुर आदि जिलों में निवास करते हैं।

धर्मशास्त्रों में मीणा पुराण के रचयिता आचार्य मुनि मगन सागर को माना गया है एवं ये जनजाति लोक देवी जीण माता (रिवासा, सीकर) की पूजा अर्चना करती है एवं इनका धर्म हिन्दू ही रहा है।

राजस्थान अपने वैभवशाली इतिहास एवं सांस्कृतिक विरासत के रूप में भारत का एक प्रमुख राज्य माना जाता है। 14वीं सदी तक राजस्थान की पहचान भील एवं मीणाओं के सरदारों के शासन के रूप में थी।<sup>4</sup>

राजस्थान में जब भी कोई नया शासक जयपुर की राजगदी पर विराजमान होता था तो उसका राजतिलक मीणा व्यक्ति द्वारा ही किया जाता था।<sup>5</sup>

प्राचीन भारतीय साहित्यों में भी मीणा जनजाति का उल्लेख मिलता है रामचरित मानस में तुलसीदास ने 85वें दोहे के बाद तीसरी चौथाई के पूर्वार्द्ध में 'मीना' जनजाति का संदर्भ भी दिया जिसमें उन्होंने एक दोहे के माध्यम से 'मीना' शब्द का उल्लेख किया हैरू

निन्दही आयु सराहहि मीना।

धिग जीवन रघुवीर विहीना।।

उपर्युक्त उल्लेखित चोपाई का अर्थ भगवान श्रीराम के अयोध्या से वनवास की ओर प्रस्थान करने के एक अंश से लिया गया है जिसमें अयोध्यावासी श्रीराम के विरह से दुःखी हो रहे थे एवं वनवासी मीना जनजाति के लोग अपने आपको सराहकर प्रसन्न हो रहे थे कि उन्हें श्रीराम की सेवा करने का सुअवसर प्राप्त होगा।

मीणाओं के कई सामाजिक समूह भी पाए जाते हैं जिनमें मुख्य रूप से दो सामाजिक समूह प्रमुख हैं

1. जमींदार मीणा

2. चौकीदार मीणा

जमींदार मीणा वे हैं जो प्रायः खेती, पशुपालन आदि व्यवसाय करते हैं एवं चौकीदार मीणा कभी महलों, कोषागारों तथा महाराज के अंगरक्षक के रूप में नियुक्त होते थे।

मीणा जनजाति का सामाजिक जीवन एवं पारिवारिक संरचना हिन्दुओं के समान ही है इसमें दोनों परिवार एकाकी एवं संयुक्त परिवार पाये जाते हैं जो जीणमाता को पूजते हैं केलादेवी, श्रीमहावीर जी, चाकसू की शीतला माता व जयपुर की तीज और

गणगौर के मेले में भाग लेते हैं।

मीणा जनजाति में विभिन्न सुधार कार्य भी सम्पन्न हुए हैं जिसका श्रेय ठक्कर बापा को जाता है।

मीणा जनजाति में परम्परागत जाति पंचायते हुआ करती थी जो जाति विशेष के मामलों को सुलझाती थी। इनका एक मीणा नेता होता था जो पटेल या पंच कहा जाता था।

विवाह में प्रमुख रूप से ब्रह्मा विवाह, गाधर्व विवाह, राक्षस विवाह का प्रचलन है लेकिन वर्तमान के बढ़ते आधुनिकीकरण व पश्चिमीकरण से इन विवाहों का स्थान प्रेम विवाह, अन्तर जातीय विवाह ने ले लिया है।

2001 के अनुसार भारत में कुल अनुसूचित जनजातियों की जनसंख्या 8.43 करोड़ है जो देश के पिछड़े व कमजोर वर्ग की श्रेणी में आती है इसकी प्रमुख समस्याएँ हैं जिनके कारण ये जनजातियाँ समाज से अलग दुर्गम जीवन जीने को मजबूर हैं।

2001 के अनुसार भारत में कुल अनुसूचित जनजातियों की जनसंख्या 8.43 करोड़ है जो देश के पिछड़े व कमजोर वर्ग की श्रेणी में आती है इनके प्रमुख समस्याएँ निम्न हैं।

(1) भौगोलिक निवास की समस्या :-

जनजातियों के जंगलों व पहाड़ी भागों में निवास की कारण उनसे सम्पर्क करना एक कठिन कार्य हो गया है वह इन क्षेत्रों में निवास के कारण पुर्णतया आश्रित समाज से कटे हुए संचार सुविधाओं से पुथक जीवन, स्वास्थ्य समस्या आदि के कारण इनका आधुनिकीकरण नहीं हो पाया है यह इस जनजाति की एक प्रमुख समस्या रही है।

(2) सांस्कृतिक संपर्क की समस्याएँ:-

जंगलों एवं पहाड़ी क्षेत्रों में निवास के कारण ये जनजातियाँ आधुनिक सम्पर्क में नहीं आ सकी इनमें पारिवारिक तनाव, आर्थिक समस्या, अशिक्षा आदि की समस्या मुख्य है शहर की नवीनता से अनुकूलन में असमर्थता जैसी अन्य-समस्याओं ने अनुसूचित जनजातियों में हीन-भावना को जन्म दिया परिणाम स्वरूप सांस्कृतिक समस्याओं में जन्म लिया।

(3) आर्थिक समस्याएँ:-

सांस्कृतिक सम्पर्क के दौरान जनजातियों को आर्थिक समस्याओं का सामना करना पड़ा भूमि संबंधी सरकार की नीतियों के कारण जंगल काटना मना कर दिया गया अनेक क्षेत्रों में लकड़ी काटने, स्थानान्तरित कृषि करने एवं वस्तुओं की प्राप्ति की मनाही होने

लगी वे मजबूर होकर औद्योगिक श्रमिकों के रूप में कार्य करने लगे लेकिन इसमें भी लोगों ने इन लोगों की मजबूरी का फायदा उठाया एवं इनका आर्थिक शोषण किया गया ये ऋण ग्रस्त हो गए एवं कृषि से भी इन्हें कोई विशेष फायदा नहीं हुआ।<sup>6</sup>

(4) सामाजिक समस्याएँ:-

शहरी विकास से भी इन्हे सम्पर्क के कारण सामाजिक समस्याओं का सामना करना पड़ा विवाह में वधु मूल्य का प्रचलन एवं जनजातियों की महिला सुरक्षा के मुद्दे ने जनजातियों, की समस्याओं को और बढ़ाया ठेकेदारों व साहुकारों ने इनकी गरीबी व लाचारी का फायदा उठाया एवं जनजातियों की महिलाओं के साथ अनुचित संबंध स्थापित किए जिससे जनजातियों की समस्याएँ और बढ़ गईं।

(5) स्वास्थ्य संबंधी समस्याएँ:-

जंगलों में निवास के कारण इन जनजातियों को चिकित्सा सुविधाओं के अभाव ने कई बीमारियों से ग्रसित कर दिया जिससे इनकी जनजातियों के लोगों में मलेरिया, पीलिया, चेचक आदि बीमारियाँ होने लगी संतुलित आहार एवं विटामिन युक्त भोजन के अभाव में इस जनजाति के लोगों का स्वास्थ्य दिन-प्रतिदिन गिरता गया परिणाम स्वरूप स्वास्थ्य संबंधी समस्याएँ पनपी।

(6) शिक्षा सम्बन्धी समस्याएँ:-

जनजातियों में अशिक्षा ने अंधविश्वासों कुरुतियों वे कुसंस्कार से घेर लिया आदि दवासी जातियों वर्तमान शिक्षा के प्रति उदासीन है क्योंकि इससे उनका व्यवसाय यथावत नहीं चल पाता: आज की शिक्षा जीवन निर्वाह हेतु कोई साधन प्रदान नहीं करती अतः शिक्षित व्यक्तियों को बेकारी का सामना करना पड़ता है। जनजातियों में शिक्षा की कमी के कारण भी समस्याएँ बढ़ी है।

(7) राजनीतिक चेतना की समस्याएँ:-

वर्तमान संविधान की प्रजातांत्रिक व्यवस्था ने जनजातियों के परम्परागत राजनीतिक व्यवस्था को ही बदल दिया जिसमें वशानुगत मुखिया ही प्रशासनिक कार्य किया करता था उनकी सम्पूर्ण राजनीतिक व्यवस्था से प्रदत्त अधिकारों एवं नातेदारी का विशेष महत्व था किन्तु आज वे राजनीतिक व्यवस्था से परिचित हुए हैं उन्हें भी मताधिकार प्राप्त है। किन्तु उनकी अल्प संख्या ने उनकी मजबूरी का लाभ उठाया है और उनका शोषण किया है।

(8) एकीकरण की समस्याएँ:-

भारत की जनजातियों में अर्थव्यवस्था, समाज-व्यवस्था, संस्कृति, धर्म एवं राजनी.

तिक व्यवस्था के आधार भी विभिन्नताए पायी जाती है जो अन्यो से पृथक है यदि जनजातियाँ अपने को अन्यो से पृथक समझकर देश की मुख्य जीवन धारा से जोड़े तो हम गरीबी, शोषण, अज्ञानता, अशिक्षा, बीमारी, बेकारी जैसी जनजातियाँ समस्याओं को दूर कर सकते है।

(9) सीमा प्रान्त की जनजातियों की समस्याए:-

उत्तरी-पूर्वी प्रांत में विभिन्न जनजातिय समस्याए जन्म ले रही है जो भिन्न प्रदेशों में प्रवास के कारण असुरक्षा से ग्रस्त है एवं आंदोलन हेतु संघर्षरत है जो अपनी स्वायतता की मांगों को लेकर विचलित है।

(10) आधारभूत सुविधाओं का अभाव:-

सड़को की दयनीय दशा एवं डाक, तार, दूरभाष, स्वास्थ्य केन्द्र, के अभाव में जनजातियों की समस्याओं को बढ़ाया है ग्रामीण आदिवासियों में बिजली, पानी इलाज व दवा की समस्या के कारण उन्हें कई असुविधाओं का सामना करना पड़ रहा है। शहर से दूर व पहाड़ी क्षेत्र पर घर होने के कारण भी यह जनजाति समाज से पृथक नीरस जीवन जी रही है।

जनजातियों विकास में अपेक्षित सुधार लाने हेतु सुझाव:-

● जनजाति के विकास कार्य हेतु एक ऐसे मॉडल को विकसित करने की आवश्यकता है जो विभिन्न जातियों एवं जनजातियों के मध्य एक मधुर सम्बन्ध बना सके।

● सरकार द्वारा निर्मित विभिन्न जनजाति नीतियों का सफल क्रियान्वयन होना भी आवश्यक है। जिनमें जनजातिय शिक्षा नीति, जनजातियों की विकास योजनाओं का क्रियान्वयन, जनजाति कल्याण योजनाओं को लागू करना सम्मिलित है।

● किसी भी प्रकार की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक सहभागिता में अनुसूचित जनजातियों की भागीदारी होना अत्यंत आवश्यक है तभी समाज में एकता का विकास होगा।

● जनजातियों के विकास कार्यों के साथ वन्य क्षेत्र की आदिवासी जातियों के लिए रोजगार वन उपजो की व्यवस्था जैसे कार्य सौपे जाने चाहिए दुर्गम क्षेत्र में निवास करने वाली जातियों को वन उपज एवं सुरक्षा से संबंधित कार्यों का हस्तांतरण करना चाहिए।

● जनजातियों के विकास कार्यों का दायित्व जनजाति विशेष के व्यक्ति को दिया जाना चाहिए ताकि जनजाति की समस्याओं को सही व उचित आधार पर दूर किया जा सके।

● जनजातियों में शिक्षा की उचित व्यवस्था का होना भी एक आवश्यक कार्य है इसमें विशेष रूप से महिला शिक्षा का होना एक अत्यंत महत्वपूर्ण एवं उपयोगी कार्य है जिसका क्रियान्वयन किया जाना आवश्यक है।

● अविकसित व पिछड़े क्षेत्रों में निवास करने वाली जनजातियों के विकास हेतु अभी कई प्रयास करने शेष है इस हेतु उनके लिए विशेष आयोग का गठन करने की आवश्यकता है।<sup>१०</sup>

निष्कर्षरूप इस प्रकार कहा जा सकता है कि जनजातियों में सर्वैधानिक प्रावधानों के साथ-साथ विभिन्न जनजातियों के हित के कार्य जैसे शिक्षा, महिला सुरक्षा, कल्याण कार्यक्रम, रोजगार की उपलब्धता, आदि का भी सही रूप से क्रियान्वयन होना आवश्यक है। सर्वैधानिक प्रावधानों के लागू होने से उदासीन नौकरशाही एक प्रमुख अवरोध है। उदासीन नौकरशाही के कारण जनजातियाँ विभिन्न क्षेत्रों में पिछड़ी हुई है। सकार की विभिन्न कल्याण योजनाओं का लाभ सभी जनजातियों को नहीं मिल पाता है दुर्गम क्षेत्र में निवास करने वाली जनजातियों को तो सर्वैधानिक प्रावधान व कल्याण योजनाओं का अर्थ भी नहीं मालूम होता है उनका जीवन वही प्राचीन परम्परागत आधार पर चलता रहता है। और वह पिछड़ा एवं गतिहिन जीवन को जीने हेतु मजबूर रहती है।

नगर में निवासित जनजातियों में तो विभिन्न योजनाओं का लाभ समुचित रूप से मिल पाता है किन्तु ग्रामीण व आदिवासी क्षेत्रों में निवास करने वाली जनजातियाँ अभी भी पिछड़ी हुई है। एवं उन्हें भी समाज की मुख्य धारा से जोड़ने की आवश्यकता है।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. Scheduled Tribes, 2013 Wikipedia the Free Encyclopedia .
2. नीति महन्ती (1994) ट्राइबल इटपूज एनॉम कनवेशनल एप्रोच, इन्टर इंडिया, नई दिल्ली, पृ. 12
3. महेन्द्र कुमार, (लेख), राजस्थान में जनजातियों के नाम है शौर्य गाथाएं, स्वतंत्र आवाज. कोम.
4. हरिवल्लभ त्रिवेदी (1992) राजस्थान जनजातीय संस्कृति तथा विकेन्द्रिक आर्थिक विकास का विकल्प, संघी प्रकाशन, उदयपुर, पृ. 17
5. प्रकाश नारायण नाटाणी (1999-2000) अपना राजस्थान, राजस्थान का सामान्य ज्ञान एवं राजस्थ.ानी कला एवं संस्कृति संस्करण, पिकसिटी पब्लिशर्स, जयपुर, पृ. 114



मल्लिकार्जुन चन्द्रिका  
प्रवक्ता, चित्रकला,  
एम.पी.पी.ए.के. आई. कालेज  
गोरखपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## ekyok 'kshy dh fp=kfHQ fDr %, d fogxkykdu

दर्शकों को रसविभोर कर मंत्रमुग्ध करते हुये अलौकिक आनन्द की सृष्टि में ले जाना मालवा कलम की अद्वितीय विशेषता है। संस्कृत काव्य हो अथवा हिन्दी की कविता या कोई लोकगीत अथवा गाथा, मालवा के चित्रकारों ने बहुविधि रंग-रेखाओं के अद्भुत प्रयोग द्वारा कवि के काव्य के मूलतत्त्व से लय मिलाते हुये अद्भूत और भावपूर्ण चित्रों की रचना की है। यहां के चित्रकारों ने चित्रों में शास्त्रीय परम्पराओं एवं काव्यानुशासन का ध्यान विशेष रूप से रखा है।

मनुष्य इस जगत को अथवा जगत के किसी भी वस्तु को दो प्रकार से देखता है। एक वह अपनी जैविक खुली आंख से और दूसरे में अपने अन्तःचक्षु से। बाह्य प्रकाश में मनुष्य अपनी आँखों से विभिन्न रूपाकारों का दर्शन या अवलोकन करता है किन्तु संवेदना का धनी चित्रकार जगत को या किसी भी रूपाकार को अन्तःचक्षु से देखता है और मूल वस्तु के मर्म तक पहुंचता है। यह स्थिति शिव के तीसरे नेत्र की शिवता अर्थात् दिव्य दृष्टि वाली हो जाती है। गहन अवलोकन की ऐसी स्थिति की ही उपज कोई कलाकृति होती है। कला सृजन के आधार भूमि के लिये इस सृष्टि में अनन्त रूपाकार हैं। एक ही वस्तु, भाव अथवा विषय के भी भिन्न समय और भिन्न स्थिति में कई रूप हो जाते हैं। यह दर्शक की स्थिति और मनःस्थिति पर निर्भर करता है। 'मुण्डे-मुण्डे मतिर्भिन्ना', इसका प्रमाण है। मालवा का चित्रकार अपनी मनःस्थिति के आधार पर इन्हीं विषयों में से किसी विषय पर केन्द्रित होता है और उनको अपनी तूलिका का विषय बनाता है।

तालाब, नदी, प्रकृति, मानव, पशु-पक्षी जैसे अनेक विषय अपनी विशिष्ट स्थिति में कलाकारों के मन को रिझाते हैं। इन रूपाकारों का जो भाव कलाकार के मन को छूता है उसी की विशिष्ट अभिव्यक्ति कलाकार द्वारा कलाकृति के रूप में होती है। कलाकार के लिये आनन्द और उल्लास शिल्प-सृजन के विषय हो सकते हैं, तो दैन्य और करुणा भी उसके लिये उतने ही महत्वपूर्ण है। बाह्य और अन्तःप्रकृति की यह अन्तहीन विविधता ही कला सृजन का अक्षय स्रोत है।'

विश्वकला इतिहास पर यदि हम ध्यान दें तो स्पष्ट हो जाता है कि भारतीय चित्रकला एक विराट वट वृक्ष के समान है, जिसमें अनेक शाखाएं भारतीय चित्रकला की विविध शैलियों के रूप में प्राणवान दिखाई देती हैं। मालवा चित्रशैली भी भारतीय चित्रकला के विशाल वट वृक्ष की एक प्रमुख शाखा है। इस शैली में जीवन के प्रत्येक पक्ष को अंकित कर निखारने का अद्भूत प्रयास चित्रकारों द्वारा किया गया है। मालवा चित्रशैली भारतीय कला की वह पुनीत गंगा है जिसमें अलौकिक दिव्य गुण विद्यमान हैं। प्राकृतिक सौन्दर्य से भरे मालवा के लघु चित्रों में जीवन के सभी पक्षों और रूपों का संगम मिलता है। मालवा भौगोलिक दृष्टि से अत्यन्त सुन्दर क्षेत्र है। वहाँ के कलाकारों पर मालवा के प्राकृतिक सौन्दर्य का बहुत गहरा प्रभाव पड़ा और वास्तव में वहाँ के प्राकृतिक सौन्दर्य के प्रतिबिम्ब को ही मालवा कलाकारों ने रूपायित भी किया है।

किसी भी देश की संस्कृति और सभ्यता का मूल्यांकन कला के माध्यम से किया जाता है। कला सौन्दर्य का सप्लन करती है। सौन्दर्य के प्रतिमान देश, काल तथा परिस्थिति के अनुसार बदलते रहते हैं। यही कारण है कि कला का स्वरूप भी देश, काल तथा परिस्थिति के अनुरूप समय-समय पर परिवर्तित होता रहता है।<sup>2</sup>

मालवा कलम की कलात्मक धरोहर का परिमाण अत्यधिक है। उसका क्षेत्र-विस्तार व्यापक है। उसका स्वरूप विविध और गहन है। साधना के प्रत्येक चरण पर केवल कुछ क्षेत्र विशेष में ही नहीं अपितु सम्पूर्ण मालवा में कला साधना निरन्तर होती रही है।

मालवा की पहचान उसकी संस्कृति, परम्पराओं और परिपाटियों से भी होती है। सदियों से प्रारम्भिक किस्म की जीवन-शैली और उत्सव की संस्कृति जीता आया है मालवा। वहाँ जितने सांस्कृतिक, धार्मिक, राजनैतिक तथा सामाजिक केन्द्र और जितने भी प्रमुख नगर रहे हैं, उन सबकी अपनी-अपनी शैली न होकर केवल मालवा की शैली ही रही है।<sup>3</sup> मालवा भारत में एक ऐसा क्षेत्र है जहाँ लोगों ने कला के प्रति अपार प्रेम प्रदर्शित किया। इन सभी परिस्थितियों ने मालवा की चित्रकला को असामान्य रूप से प्रतिष्ठित किया है।<sup>4</sup> देश, काल, वातावरण, परम्परा एवं तकनीकी दृष्टि से जीवन के प्रत्येक पहलू को स्पर्श करती हुई मालवा की कला ने भी भारतीय संस्कृति को संजोये रखने में सदैव अपनी भूमिका के साथ न्याय किया है।

वहाँ की उपजाऊ भूमि, नैसर्गिक सौन्दर्य तथा समृद्धिशाली संसाधनों ने मालवा के लोगों को सुख-शान्ति प्रदान करके साहित्य के क्षेत्र में उन्नति करने का अवसर प्रदान किया। वहाँ के महान साहित्यकारों ने अपनी कृतियों से भारतीय संस्कृति-साहित्य को समृद्धशाली बनाया। कालिदास जैसे विश्वविख्यात कवि ने वहाँ के नैसर्गिक सौन्दर्य

से प्रेरित और अनुप्राणित होकर संस्कृत में अमर कृतियों की रचना किया। यह क्षेत्र शताब्दियों से कला रसिकों को आकर्षित करता रहा है।

विषय—वस्तु की दृष्टि से मालवा क्षेत्र की कला अत्यन्त व्यापक है। तत्कालीन समाज का शायद ही कोई ऐसा विषय रहा हो, जो मालवा चित्रकारों की तूलिका से अछूता रहा हो। साहित्य हो या समाज, संस्कृति हो या धर्म, मालवा के चित्रकारों ने सभी विषयों को कला के माध्यम से अपनी कृतियों में सदैव के लिये अंकित कर उन्हें कालजयी बना दिया। भारत की अन्य कला शैलियों की भांति मालवा कलाकारों ने भी सहज—सुलभ प्रविधियों के प्रयोग से क्षेत्र की भावनाओं को अभिव्यक्त कर चाक्षुष रूप प्रदान किया है। मालवा शैली के चित्रों की मुख्य विषय—वस्तु रागमाला, कृष्ण लीला पर आधारित ग्रन्थ, जयदेव कृत, गीत गोविन्द, भागवत, पुराण, केशव कृत रसिकप्रिया आदि हैं। साथ ही रामायण, देवी महात्म्य, चौर पंचाशिका, लौरचन्दा एवं रूक्मिणीहरण रहा है।<sup>6</sup> मालवा शैली के आधार पर चित्रित जयदेव कृत 'गीत गोविन्द' का एक पोथी चित्र जयपुर के महाराजा भवानी सिंह के निजी संग्रह में है। यह लगभग 1550 ई० में चित्रित बाज बहादुर (1554—1561ई०) के शासन काल का है। इसमें सम्पूर्ण चित्रों की संख्या 240 है लेकिन इस समय इसमें मात्र 230 चित्र बचे हैं, शेष 10 चित्र चोरी हो चुके हैं।

वहाँ के चित्रों की अग्रभूमि में पत्रावली का आलेखन दर्शनीय है। मालवा चित्रकारों ने नीले रंग का प्रमुखता से प्रयोग किया है। मालवा शैली के चित्रों की मानव—मुद्राओं में कठोरता एवं रेखांकन में बारीकी है।

राधा और कृष्ण को केन्द्र में रखकर भक्ति के विविध रूपों और उसकी भक्ति धारा से अभिसिंचित, रसिक और भावुक, अद्भुतरूप सौन्दर्य से प्रेरित कलाकारों की साधना और भावनाओं का प्रमाण है मालवा की कला। वहाँ के चित्रों को निम्नलिखित भागों में हम बांट सकते हैं—

1. राधाकृष्ण पर आधारित चित्र।
2. राग—रागिनी पर आधारित चित्र।
3. नायक—नायिका भेद पर आधारित चित्र।
4. साहित्य पर आधारित चित्र।
5. अन्य धार्मिक विषयों पर आधारित चित्र।
6. अन्य विषय—वस्तु पर आधारित चित्र।

मालवा शैली के चित्रकारों ने अपने चित्रों में पुरुषाकृतियों को गर्वीला स्वभाव

वाला तथा नारी आकृतियों में कोमलता, लज्जाभाव को सर्वत्र अंकित किया है। अष्टिकांश नारी आकृतियों में किंचित उदासीनता का भाव भी दिखाई देता है। भगवान् विष्णु के दस अवतारों का चित्रण भी विशेष रूप से दिखाई देता है। मालवा शैली के चित्रों में चित्रित पशु-पक्षी नायक-नायिका के सुख-दुःख से प्रभावित बने हैं। पशु-पक्षी का मानवीकरण मालवा शैली की विशेषता है। इसके अतिरिक्त पशु-पक्षी का प्रतीकात्मक अंकन भी इस शैली के चित्रों की महत्वपूर्ण विशेषता रही है। उनकी भावनात्मक तथा गतिपूर्ण मुद्रा एवं चित्र में उनका संयोजन दर्शकों को अनायास ही अपनी ओर आकर्षित कर लेता है। यह मालवा चित्रकारों के कुशल चित्र संयोजन का प्रमाण है। कलाकारों ने अपनी कला में विश्लेषणात्मक प्रवृत्तियों का संवर्धन किया है। भारत के तत्कालीन कला जगत में यह लगभग नवीन प्रयोग था परन्तु इन प्रयोगों में भारतीय कला की अस्मिता अक्षुण्ण है और तात्विक दृष्टि से मालवा कलाकारों का यह प्रयोग कला वातायन के नव द्वारों को खोलने जैसा है।

मालवा क्षेत्र की कला आकृतिमूलक, स्वाभाविक एवं यथार्थता लिये हुये है। भारतीय कला की विशिष्टताओं में प्रमुख कलात्मक रेखांकन की प्रधानता होने के बाद भी मालवा चित्रकारों ने छाया-प्रकाश, अलंकरण एवं घनत्व पर ध्यान दिया है। यहाँ के कलाकार भारतीय कला के पक्षधर होने के साथ ही निजी वैशिष्ट्य एवं सृजनात्मकता को समानान्तर महत्व देते रहे हैं।

नारी सौन्दर्य, संवेदनशीलता और भारतीय संस्कृति को पुष्ट धरातल देने वाले मालवा कलाकारों के चित्र अत्यन्त दर्शनीय हैं। इनमें जहां एक ओर शैलीगत शास्त्रीयता है वहीं दूसरी ओर विषयों के प्रस्तुतीकरण एवं प्रयोगों में नवीनता है।

मालवा शैली के चित्रकारों ने अंकित मानवाकृतियों द्वारा उनकी अन्तःचेतना और स्वभावगत विशेषताओं की व्याख्या प्रस्तुत करने का अपूर्व उत्साह दिखाया है। तत्कालीन राजाओं तथा उदार व्यक्तित्व के नर-नारियों तथा देवी-देवताओं का रूपांकन अत्यन्त सुन्दर ढंग से किया गया है। पुरुषों में गर्व और नारी आकृतियों में स्वभावगत लज्जा और कोमलता का भाव दिखायी देता है। राम कथानक के संयोग-वियोग पक्ष के अतिरिक्त विष्णु के दशावतारों को मालवा चित्रकारों ने अत्यन्त सुन्दर बनाया है। इस शैली में स्त्री-पुरुष आकृतियां छरहरे शरीर वाली बनायी गयी हैं।

पशु-पक्षी आकृतियों को नायिका के सुख-दुःख के समान मनःस्थिति में चित्रित किया गया है। मालवा शैली के चित्रकारों ने चित्र के कथानक के भाव के अनुसार अत्यन्त सुन्दर आकृतियों का अंकन किया है।

इस शैली के चित्रों में पुरुषों को पठानों की तरह कुल्लेदार साफा पहने अंकित

किया गया है। इनके शरीर पर चमकदार अंगरखा है। स्त्रियों को लहंगा, चोली तथा पारदर्शी ओढ़नी ओढ़े अंकित किया गया है। यहां के चित्रों में सरल-संयोजन, मानवाकृतियों की मुद्रायें, चटख रंग एवं स्पष्ट वृक्षांकन दिखायी पड़ता है।

मालवा शैली की कलाकृतियों का सबसे बड़ा गुण उनकी स्वाभाविकता, स्वच्छन्दता और सरलता है। इन कलाकृतियों में मानव की विभिन्न क्रियाओं और उनके सुख-दुःख का इतिहास प्रकट हुआ है। मालवा चित्रकारों ने चित्रों को मनोनुकूल बनाने का अभूतपूर्व कार्य किया है।

### 1. mHZ

1. कादरी, इसरार हसन : कलाश्री के राजस्थानी चित्र, समकालीन कला, अंक-19, मई 1996, पृ0-44
2. चतुर्वेदी, डॉ० ममता : समकालीन भारतीय कला, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, जयपुर, 2010 पृ0-03
3. डॉ० टॉड : मालवा का इतिहास, भूगोल सम्बन्धी परिचय, पृ0-29
4. शर्मा, डॉ० सत्यप्रकाश : मार्ग, वाल्यूम 18, पृ0-36
5. द्विवेदी, प्रेम शंकर : गीत गोविन्द राजस्थानी चित्रों में; पृ0-70

Kluithz (टी.जी.टी.)

रा.बा.व.मा. विद्यालय, नं.-3

बदरपुर, नई दिल्ली

ATISHAY KALIT

Vol. 4, Pt. A

Sr. 7, 2015

ISSN : 2277-419X

## दृक् कृषि, नैतिक, औद्योगिक, कृषि, कृषि, कृषि

किसी भी सभ्यता का मुख्य आधार उसका आर्थिक ढांचा होता है। यदि हम किसी भी सभ्यता के स्तर का निर्धारण करना चाहते हैं तो इसके लिए हमें उस सभ्यता की अर्थव्यवस्था को समझना होगा। यह सर्वविदित है कि भारतीय अर्थव्यवस्था का मुख्य आधार प्राचीन काल से ही कृषि और पशुपालन रहा है। आज भी भारतीय अर्थव्यवस्था मुख्य रूप से कृषि प्रधान ही है। सभ्यता के विकास में कृषि कर्म की शुरुआत प्राचीन मानव की महत्वपूर्ण उपलब्धि रही। भारत में कृषि का आरम्भ लगभग 7000 ई. पू. से 5000 ई.पू. नवपाषाण काल में स्वीकार किया जाता है। इसके पश्चात् कृषि भारत में विभिन्न सभ्यताओं का मुख्य व्यवसाय रहा और दिन-प्रतिदिन उन्नति की ओर अग्रसर होता रहा। 2500 ई.पू. तक भारत ने कृषि के क्षेत्र में बहुत अधिक उन्नति कर ली थी। इस समय तक कृषि से अतिरिक्त उत्पादन बड़े पैमाने पर किया जाने लगा था जिसके परिणामस्वरूप भारत में नगरीय सभ्यता का आरम्भ हुआ। हड़प्पा काल में गेहूँ, जौ, चावल, ज्वार, बाजरा तथा कपास का उत्पादन प्रमुखता से किया जाता था। खेतों की जुताई के लिए किसान हल का उपयोग करते थे जिसकी जानकारी हमें पुरास्थलों की खुदाई में प्राप्त हल के नमूनों के अवशेषों से होती है। किसान बीज की बुआई सामान्य विधियों से करने के साथ-साथ सीड ड्रिल के माध्यम से भी करते थे। फसलों की सिंचाई के लिए नदियों पर बांध बनाए जाते थे व झीलों तथा टैकों आदि का निर्माण किया जाता था। इसके अतिरिक्त कुएं भी सिंचाई का साधन रहे होंगे। 600 ई.पू. में कृषि कर्म में लौह धातु के औजारों के व्यापक पैमाने पर उपयोग से क्रांतिकारी परिवर्तन हुए और सुदूर क्षेत्रों में जंगलों को साफ करके कृषि भूमि का विस्तार बड़े पैमाने पर होने लगा।

कृषाण काल में लौह धातु का उपयोग बड़े पैमाने पर किया जाता था। अतः इस काल के अधिकतर कृषि उपकरण भी लौह निर्मित थे। कृषि कर्म में उपयोग होने वाला सबसे महत्वपूर्ण उपकरण हल था। यद्यपि हल का उपयोग हड़प्पा काल

से होता आ रहा था लेकिन इस काल में उसकी स्थिति और नाप परिवर्तित हो चुका था। हल द्वारा खेत की जुताई करने के पश्चात् जुते खेत को समतल बनाने के लिए व भूमि में नमी की रक्षा करने के लिए लकड़ी के एक लम्बे टुकड़े (सुहागा) का उपयोग किया जाता था जिसके ऊपर खड़ा होकर किसान उसे बैलों की सहायता से खींचता था।

हल द्वारा खेतों की जुताई के पश्चात् खेतों के कोने बिना जुते रह जाते थे जिनको खोदने के लिए किसान लौहे के बने हुए फावड़े या कुदाल का उपयोग करते थे। इसके अतिरिक्त कुएं खोदने, जलाशय बनाने तथा खेतों में उगी खरपतवार को नष्ट करने के लिए भी कृषक प्रायः कुदालों का उपयोग करते थे। महाभाष्य में फावड़े के लिए आखन, आख, आखर, आखानिक तथा खनित्र आदि नामों का उल्लेख प्राप्त होता है।

हल, कुदाल एवं हसिया के अतिरिक्त सिंचाई कार्य में प्रयुक्त रहट, चक्र, युग-बरत्रा, बाल्टी, रज्यु या रस्सी भी कुछ ऐसे उपकरण थे जो कृषि कार्य से सम्बन्धित थे और इनका आवश्यकतानुसार उपयोग किया जाता था। फसल कट जाने के बाद धान व भूसे को अलग-अलग करने के लिए फसलों की मड़नी की जाती थी। इस कार्य में बैलों का उपयोग किया जाता था। फसल की गहाई (मड़नी) उलट-पलट कर की जाती थी।

कटी हुई फसल को खलिहान में इकट्ठा करने तथा अनाज को घर या गोदाम तक ले जाने के लिए किसान बैलगाड़ी का उपयोग करते थे। महाभाष्य में इस बात का स्पष्ट उल्लेख प्राप्त होता है कि किसान फसलों को ढोने के लिए बैलगाड़ी का उपयोग करते थे।

[कृषि] अच्छा उत्पादन प्राप्त करने के लिए यह आवश्यक था की खेतों की जुताई अच्छी प्रकार से की जाए। इस तथ्य से किसान और राज्य दोनों ही परिचित थे। इसीलिए राज्य की ओर से किसानों को खेतों की समय पर जुताई के लिए विशेष हिदायत दी जाती थी। मनु ने खेतों की समय पर जुताई न करने वाले किसानों के लिए अर्थदण्ड का प्रावधान किया। गौतमी पुत्र शातकर्णी के नासिक गुहा अभिलेख (130 ई. सन्) में खेतों की जुताई के महत्त्व पर प्रकाश डाला गया है। महाभाष्य में खेतों की दो-तीन बार जोत का वर्णन किया गया है।

[कृषि] भूमि की अच्छी तरह जुताई होने के पश्चात् उसमें समयानुसार बीज डाला जाता था। बीज डालने की यह प्रक्रिया खेतों की बुआई कहलाती थी। मनु ने खेत की अपेक्षा बीज को अधिक महत्त्व प्रदान किया है और वैश्यों के लिए

बीज बोने की विद्या का ज्ञान आवश्यक बतलाया है। बुद्ध चरित में किसानों को बीज बोते समय सतर्क रहने की बात कही गई है। किसानों द्वारा बीज की बुआई का कार्य नम भूमि में किया जाता था ताकि बीज अच्छी तरह से अंकुरित हो सके। बीज की बुआई के लिए तत्कालीन समय में अलग-अलग विधियां प्रचलित थी। बीज की बुआई से पूर्व एक तरह के उत्तम बीज की छंटनी की जाती थी।

जलक % कृषि भूमि अधिकतर गांव या जंगल के पास होती थी जिससे पालतु तथा आवारा (जंगली) पशुओं से फसल को हर समय खतरा बना रहता था। फसलों की रक्षा के लिए किसान और राज्य दोनों ओर से प्रयास किए जाते थे। जानबूझ कर खेतों में पशु छोड़ने वालों के लिए राज्य की ओर से दण्ड की व्यवस्था की गई थी। मनु और याज्ञवल्क्य आदि व्यवस्थाकारों ने इस तरह की क्षति के लिए परिस्थितिनुसार अलग-अलग दण्ड का प्रावधान रखा है।

किसानों द्वारा अपनी फसल की रक्षा के लिए खेतों के चारों ओर ऊंची-ऊंची बाड़ की व्यवस्था की जाती थी या फिर खेतों के चारों ओर गहरी खाई खुदवा दी जाती थी। कई बार पक्षियों एवं मृग आदि आदि से रक्षा के लिए खेतों में घास का पुतला खड़ा कर दिया जाता था। इसके अतिरिक्त महाभाष्य में 'यवपाल' का उल्लेख प्राप्त होता है है जिसकी नियुक्ति खेतों में खड़ी फसलों की सुरक्षा के लिए की जाती थी। कटाई के पश्चात् खलिहान में लगी फसल भी खतरे से बाहर नहीं होती थी उसमें आग लगने का खतरा बना रहता था। पूर्वी क्षेत्रों में आगजनी जैसी अप्रिय घटना से बचने के लिए खलिहान में प्रत्येक ढेर के पास पांच जलयुक्त मृदभाण्डों की व्यवस्था की जाती थी। प्राकृतिक आपदाओं से फसलों की सुरक्षा के लिए क्या व्यवस्था की जाती थी इसके विषय में निश्चित रूप से कुछ कहना सम्भव नहीं है परन्तु फिर भी किसान परिस्थिति के हिसाब से अनुमान लगाया करते थे। भाष्यकार ने इस बात का उल्लेख किया है कि किसान इस बात का अनुमान लगा लिया करते थे कि यदि बादल उनये और कपिलवर्णा बिजली कौंधी, तो तेज हवाएं चलेगी। यदि लाल कौंध हुई तो तेज धूप निकलेगी किन्तु यदि सफेद बिजली कौंधे तो दुर्भिक्ष पड़ने की सम्भावना होगी।

द्वितीय ० <ग्लोबल % फसल तैयार हो जाने के पश्चात् किसानों द्वारा उसकी कटाई की समुचित व्यवस्था की जाती थी। फसल की कटाई का कार्य या तो किसान स्वयं करते थे या फिर यह कार्य भृति पर करवाया जाता था। कुछ फसलें तो ऐसी थी जिनकी कटाई नहीं की जाती थी बल्कि उन्हें जड़ से ही उखाड़ लिया जाता था। इस विधि को 'उन्मूलन' कहा जाता था जो दलहन (मुंग, उड़द) आदि के लिए उपयुक्त थी। अन्य फसलें जैसे गेहूं, जौ, चावल आदि की कटाई का कार्य हसिया



की सहायता से किया जाता था। महाभाष्य में गेहूँ और जौ आदि की फसल को जमीन के बराबर जड़ से काटने का उल्लेख किया गया है। खेत से खलिहान तक फसल की दुलाई का कार्य बैलगाड़ियों के माध्यम से किया जाता था। महाभाष्य में 'यव' की फसल को बैलगाड़ियों द्वारा ढोए जाने का उल्लेख किया गया है।

पकी हुई फसल को जब खलिहानों में इकट्ठा कर लिया जाता था तो उसके बाद किसान भूसे और अनाज को पृथक् करने के लिए उसकी गहाई करते थे। कुछ धान्यों का अवहनन भी होता था जिसके लिए उलूखल की व्यवस्था होती थी। गहाई का कार्य बैलों की सहायता से किया जाता था। बार-बार गहाई के बाद जब फसल के काण्ड नीचे दब जाते थे तो उन्हें द्वायांगुल या पंचांगुलदारु आदि यंत्रों की सहायता से ऊपर उठाया जाता था। ग्रीक लेखक स्ट्रैबो ने भी अपनी रचना में फसलों की गहाई का वर्णन किया है।

**Hk Mj . k** % दुर्भिक्ष जैसी आपातकालीन परिस्थितियों से निपटने के लिए किसानों द्वारा अनाज के भण्डारण की समुचित व्यवस्था की जाती थी। कभी-कभी किसानों की सहायता के लिए राज्य की ओर से भी अनाज भरने के कोठारों का निर्माण किया जाता था। किसान अनाज के भण्डारण के लिए कोठियों एवं खत्तियों का निर्माण करते थे।

**fl plbz** % किसान इस बात से भली भांति परिचित थे कि अच्छा उत्पादन प्राप्त करने के लिए फसलों की सही समय पर सिंचाई होना अति आवश्यक है। इस समय में फसलों की सिंचाई प्राकृतिक एवं कृत्रिम दोनों ही संसाधनों के माध्यम से की जाती थी। वर्षा एवं नदियां सिंचाई का प्राकृतिक संसाधन थी जिनके द्वारा सिंचित क्षेत्र 'देवमातृक' कहा जाता था। उन दिनों वर्ष में प्रायः दो बार वर्षा होती थी। परन्तु मिलिन्दपन्धों में वर्ष में तीन बार नियमित वर्षा का उल्लेख प्राप्त होता है जिसका खण्डन जी. एल. आद्य ने यह कहकर किया है कि पिछले दो हजार वर्षों से भारत की भौगोलिक परिस्थितियों में कोई अधिक परिवर्तन नहीं हुआ है। सामयिक एवं अच्छी वर्षा खेती के लिए विशेष विशेष लाभदायक थी। रामायण में इस बात का वर्णन है कि वर्षा होने पर खेत अधिक हरे-भरे हो जाते थे क्योंकि इससे हवा और धूप से नष्ट हुए बीज पुनः वृद्धि कर लेते थे। पर्याप्त वर्षा न होने पर और वर्षा काल के पश्चात्, सिंचाई का दूसरा प्राकृतिक संसाधन नदियाँ थी। किसान नदियों से कुल्यादि निकालकर फसलों की सिंचाई करते थे।

साहित्यिक साक्ष्यों के साथ-साथ इस काल के सिंचाई से सम्बन्धित पुरातात्विक साक्ष्य भी प्राप्त हुए हैं। अभिलेखिय साक्ष्यों में राजा खारवेल का हाथी गुफा अभिलेख और रुद्रदामन का जुनागढ़ अभिलेख महत्वपूर्ण हैं जिनसे हमें इस क्षेत्र में राजकीय प्रोत्साहन के विषय में जानकारी मिलती है। जुनागढ़ अभिलेख से पता चलता है कि

रुद्रदामन ने मौर्य काल में निर्मित सुदर्शन झील का जीर्णोद्धार करवाया था, जिसके लिए किसानों से किसी तरह का कोई अतिरिक्त कर नहीं लिया गया था। कलिंग राजा खारवेल के हाथी गुफा अभिलेख में उसके द्वारा निर्मित नहर का वर्णन किया गया है जिसके निर्माण के लिए उसे हजारों रुपए खर्च करने पड़े थे। प्रो. एस. सी. टालस्टाय द्वारा खुरासान में किए गए उत्खन्न से कुषाणकालीन नहर के साक्ष्य प्राप्त हुए हैं। पतंजलि ने भी छोटी-छोटी नहरों के माध्यम से सिंचाई का उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त मौर्य काल में निर्मित नहरों का इस काल में भी सिंचाई के लिए उपयोग किया जाता था।

[kn % इस समय में किसान अधिक से अधिक उत्पादन प्राप्त करने के लिए अपनी फसलों में खाद की व्यवस्था करते थे। खाद के रूप में हड्डी, मछली तथा गोबर आदि का उपयोग किया जाता था। गोबर गोबर वैदिक काल से ही खाद के रूप में प्रयोग होता आ रहा था। भाष्यकार ने कारीष गोमय, आरण्य गोमय, आद्र गोमय, शुष्क गोमय आदि का उल्लेख विभिन्न अर्थों में किया है। प्रभुदयाल अग्निहोत्री का विचार है कि तत्कालीन कृषक गोबर के उपयोग के विषय में यथोचित ज्ञान रखते थे। निश्चित ही वे गोबर का उपयोग खाद के रूप में बड़े पैमाने पर करते रहे होंगे।

eq; Nf'k mRi knu % किसानों द्वारा कृषि कार्य के अन्तर्गत विभिन्न प्रकार की फसलों का उत्पादन किया जाता था। किसान द्वारा जुते खेत में बीज डालकर जो उत्पादन किया जाता था उसे 'कृष्टपाक्य' कहते थे। इनमें खाद्यान्न, दालें, तन्तुवृक्ष (इक्षुभौ), तैलवृक्ष, मसाले, सुगन्धवृक्ष, फल, सिल्य, लाक्षा आदि प्रमुख उपजें थी।

ploy & लोगों का प्रमुख भोजन था। धान के कई प्रकार उस समय में उत्पादित किये जाते थे। कृषि में उत्पन्न धान को 'शाली' धान भी कहते थे, जिसकी खेती में परिश्रम अधिक करना पड़ता था। चरक ने शाली धान की पन्द्रह अच्छी किस्मों का उल्लेख किया है रू— रकटशाली, महाशाली, कलम, सकुनहर्ब, तुर्नक, दिर्घसुक, उनहर्त, गउरा, पनदुक, लंगुल, सुगंधिका, सृव, प्रमोदक, पतंग और तपनिय। ब्रीहि एक तरह का छोटा धान था, जो बरसात का अंत होते-होते तक पक जाता था। इसके लिए बाहरी पानी की विशेष आवश्यकता नहीं होती थी। ब्रीहि का ही एक भेद षष्टिक होता था जो साठ दिन में पक जाता था। इसके अलावा कुछ धान ऐसा भी था जो जंगलों में स्वतः उत्पन्न होता था और ऋषि-मुनियों का मुख्य भोजन होता था इसे 'नीवार' कहते थे।

t R ¼ o'& एक अन्य मुख्य अनाज था जो सर्दियों में बीजा जाता था। यव यज्ञादि में आहुति के काम आता था। यवागू एक व्रत के समय में खाया जाने वाला

पदार्थ था जो जौं से ही तैयार किया जाता था। जौं का सत्तू भी तैयार किया जाता था जो भोजन का एक महत्त्वपूर्ण घटक था। मद्र और उशनिर जनपदों में यव की खूब पैदावार होती थी।

**xgw'k/kk'k'** लोग चावल एवं यव के अतिरिक्त गेहूँ का उत्पादन भी करते थे। बौद्ध ग्रंथों में गेहूँ का उल्लेख प्राप्त होता है। सुश्रुतसंहिता में गेहूँ की दो किस्मों मधूलिका और नान्दीमुखी का उल्लेख प्राप्त होता है। दल्हन में मूंग, मसूर, गर्मुत (मटर का एक भेद), उर्द (माष) तथा तिलहन में तिल (कृष्ण और श्वेत), सरसों (सर्षप), अलसी (उमा) का उत्पादन किया जाता था।

अन्य उत्पादों में कपास, गन्ना, शण, हरी सब्जियां और फलों का उल्लेख किया जा सकता है। विश्व में कपास के सर्वप्रथम उत्पादन का श्रेय भारत (प्राकहड़प्पा काल मेहरगढ़ के अवशेष) को ही प्राप्त है।

गन्ना (इक्षु) की उपज भी काफी होती थी। गन्ने की उपज के महत्त्वपूर्ण क्षेत्र, गन्ना ढोने की गाड़ी, गन्ने के गुड़ का उल्लेख महाभाष्य में प्राप्त होता है। गन्ने को कोल्हू में पेरने उसकी खोई को सुखाकर जलाने का वर्णन बौद्ध साहित्य में भी किया गया है। इसके अलावा अन्य फसलों में हरी सब्जियाँ – मूली, गाजर, धनिया, हरिद्रा, अदरक, आलू, बैंगन, प्याज, लहसुन, पालक, करेला, सिंघाड़ा, खीरा आदि का उत्पादन किया जाता था।

### **i'kjkyu %**

कुषाण काल में पशुपालन एक मुख्य व्यवसाय था। साहित्य के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि लोग पशुपालन के महत्त्व से पूरी तरह परिचित थे। गाय, बैल, भैंस, घोड़ा, ऊँठ, भेड़, बकरी, गधा, हाथी, कुत्ता, मुर्गा, सूअर आदि पालतु पशु थे जिन्हें आवश्यकता और स्थिति के हिसाब से पाला जाता था और अलग-अलग तरह से प्रयोग में लाया जाता था। सूत्रकारों और भाष्यकार (पतंजलि) दोनों ने भिन्न अवसरों पर सुविधानुसार भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों से पशुओं का वर्गीकरण किया है। मनु के अनुसार चूँकि पशु कृषि में सहायक होते हैं इसलिए वैश्यों के पास पशुधन का आभाव नहीं होना चाहिए।

**xk %** गाय का महत्त्व वैदिक काल से ही आरम्भ हो जाता है। ऋग्वेद में कई ऋचाएँ हैं जिसमें इन्द्र द्वारा पणियों के हाथों से गायों की रक्षा का वर्णन किया गया है। कुषाण काल में भी पशुपालन का मुख्य अभिप्राय गो पालन से ही था। गाय पालने वाले सम्मान की दृष्टि से देखे जाते थे।

**cŷ %** बैल एक महत्त्वपूर्ण पशु था जो बोझ ढोने और हल खींचने के काम

आता था। साधारण बैल केवल गाड़ी खींचने के काम आते थे लेकिन अच्छे बैल वे माने जाते थे, जो गाड़ी और हल दोनों में काम आर्ये। इसके अलावा बैल रथ खींचने के कार्य में भी लगाए जाते थे।

**𑀓𑀭𑀸𑀓** % घोड़ा इस काल का एक महत्वपूर्ण पालतू पशु था। जो सवारी करने और रथ खींचने के कार्य में प्रयोग किया जाता था। अश्व युद्ध में भी काम आते थे। भाष्यकार ने अश्वरथ को संग्राम का अनिवार्य अंग बताया है। अश्व का सवार अश्वारोह रथ का सवार रथिक कहलाता था।

**𑀓𑀭𑀸𑀓** % हाथी मुख्यतः एक जंगली जानवर होने के साथ-साथ पालतु भी था। राजा और धनी लोगों द्वारा हाथी पालतु बनाए गए थे। हाथियों का उपयोग मुख्यतः लड़ाई के मैदान और बोझ ढोने के लिए किया जाता था। हिमालय की तलहटी हाथियों के लिए प्रसिद्ध थी। पालतु बनाने के लिए हाथी इसी क्षेत्र से लाए जाते थे।

**𑀓𑀭𑀸𑀓** % ऊँट मरु-प्रदेश का एक मुख्य पालतू पशु था जो माल ढोने और सवारी के काम आता था। इसके अलावा ऊँट गाड़ी व रथ खींचने के काम भी आता था।

**𑀓𑀭𑀸𑀓** % गाय के बाद सर्वसाधारण के लिए सर्वाधिक उपयोग का प्राणी भेड़-बकरी थी क्योंकि हाथी, घोड़े, ऊँट जैसे बड़े जानवर सभी लोगों के द्वारा पालतु नहीं बनाए जा सकते थे।

**𑀓𑀭𑀸𑀓** % अन्य पालतु पशुओं में भैंस और गधे का उल्लेख मुख्य रूप से किया जा सकता है। इस समय में भैंस को पालतु बनाना कोई ज्यादा लोकप्रिय नहीं था। लेकिन फिर भी दूध व मांस की प्राप्ति हेतु कुछ लोग भैंस पालते थे।

निष्कर्षतः कृषण काल भारतीय इतिहास में एक ऐसा युग था जब आर्थिक जीवन के विभिन्न क्षेत्रों कृषि, पशुपालन, शिल्प, उद्योग एवं व्यापार में एक अभूतपूर्व उन्नति हुई। इस समय में भारतीय शिल्प एवं उद्योग के प्रत्येक क्षेत्र वस्त्र उद्योग, धातु उद्योग, प्रस्तर उद्योग, मृण्मय वस्तु निर्माण, हाथीदांत शिल्प, चर्मकार्य, मणिमुक्ता उद्योग, गंधिक व्यवसाय आदि में उन्नति का क्रम जारी रहा और शासकीय नियन्त्रण न होने की वजह से इन्हें आगे बढ़ने का एक स्वतन्त्र अवसर प्राप्त हुआ। व्यापारिक गतिविधियों के माध्यम से इस समय में विदेशी सोने का प्रवाह भारत की तरफ रहा। इस समय में व्यापार के माध्यम से जो सोना सिक्कों के रूप में भारत आया, उसका अनुमान पुरातात्विक खोजों में प्राप्त कुछ रोमन सोने के सिक्कों से नहीं लगाया जा सकता क्योंकि उस समय भारत में आए रोम स्वर्ण सिक्कों को तो भ.

ारतीय स्वर्णार्कषण ने पिघलाकर आभूषणों में बदल दिया था। कृषि उन्नत अवस्था में थी जिसके माध्यम से लोगों की अनाज सम्बन्धी जरूरत बड़ी आसानी से पूरी हो जाती थी। राज्य की ओर से खेती को उन्नत करने का यथासम्भव प्रयास किया जाता था। किसानों ने अपनी सुविधा व कृषि सम्बन्धी जरूरतों के हिसाब से विभिन्न जानवरों को पालतू बनाया हुआ था। परवर्ती काल में जब गुप्त शासकों के द्वारा बड़ी संख्या में स्वर्ण सिक्के जारी करके अपनी आर्थिक समृद्धि को दर्शाया गया तो उसका आधार वास्तव में ही विवेचित काल रहा।

## 1 nHZ

- 1 आर. एण्ड बी. आल्विन, दि बर्थ ऑफ इण्डियन सिविलाईजेशन, पृ. 97 32
- 2 "यथा खनन्वनित्रेण नरो वार्यधिगच्छति।  
तथा गुरुगतां विद्या शुश्रूषुरधिगच्छति।।" – मनुस्मृति, 7.110, 2.218
- 3 शास्त्री, रघुनाथ एवं शिवदत्त डी. कुडाल, महाभाष्य, 3.3.125
- 4 शास्त्री, रघुनाथ एवं शिवदत्त डी. कुडाल, महाभाष्य, 8.4.8
- 5 'क्षेत्रिकस्यात्यये दण्डयो भागाद्दशगुणो भवेत।  
ततोऽर्धदण्डो भृत्यानामज्ञानात्क्षेत्रिकस्म तु।। मनुस्मृति, 8.243
- 6 सरकार, डी.सी. सेलेक्टड इस्क्रिप्शन्स, भाग-1, पृ. 193-95
- 7 अग्निहोत्री, प्रभुदयाल : पतंजलि कालीन भारत, पटना, 1963, पृ. 254
- 8 'बीजानामुप्तिविच्च स्यात्क्षेत्रदोषगुणस्य च।  
मानयोगं च जानीयात्तुलायोगाश्च सर्वशः।। मनुस्मृति, 9.330
- 9 लाल, अच्छे, प्राचीन भारत में कृषि, वाराणसी, 1980, पृ. 132
- 10 निगम, एस. एस., इकोनोमिक ऑरगनाइजेशन इन् एशियण्ट इण्डिया (200 बी.सी. टू 200 ऐ. डी) नई दिल्ली, 1975, पृ. 88
- 11 शास्त्री, रघुनाथ एवं शिवदत्त डी. कुडाल, महाभाष्य, 1.3.36
- 12 अग्निहोत्री, प्रभुदयाल, पतंजलि कालीन भारत, पटना, 1963, पृ. 265

राजकुमार जाँगिड, शोधार्थी  
चित्रकला विभाग,  
राजस्थान विश्वविद्यालय,  
जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 4, Pt. A  
Sr. 7, 2015  
ISSN : 2277-419X

## पाण्डुलिपि रचना—प्रक्रिया में प्रधान ग्रंथ रचना के उपकरण

“मानव के कलात्मक इतिहास में एक अवधि ऐसी थी जब लोग लिखना नहीं जाने थे और संचार का साधन मात्र ‘बातचीत’ था। भाषण या बातचीत जो कि विचारों के आदान-प्रदान का प्रमुख माध्यम रहा है सभ्यता के प्रारम्भ से ही अपना अस्तित्व बरकरार रखे हुए है एवं इसका एक बड़ा कारण ज्ञानार्जन का मौखिक स्वरूप था।”

इसके पश्चात् इन भाषणों, बातचीत को लिपिबद्ध किया जाने लगा। भारत में यही सब वेदों का ज्ञान पीढ़ी-दर-पीढ़ी सुनने सुनाने से ही फैला। यही कारण है कि वेदों को श्रुति (जो सुना गया हो) के नाम से जाना जाता था एवं लखन परम्परा के द्वारा ही संस्कृति के विस्तार एवं ज्ञान के प्रसार-प्रचार का शुभकार्य सम्पादित हो सका।<sup>१</sup>

“लेखन और उसे उपरान्त ग्रंथ-रचना अथवा पाण्डुलिपि रचना का जन्म भी हमें आदिय आनु ठानिक पर्यावरण में हुआ प्रतीत होता है। रेखांकन से लिपि विकास के मूल में भी यही है और उसके आगे पाण्डुलिपि रचना में भी प्राचीनतम ग्रंथों में भारत वेद और मिस्त्र के पेपीरस के खरीतों (Scrolls) में लिखे ये समाधियों में भी दफनाये हुए मिले हैं। इन दोनों ही प्राचीन रचनाओं का संबंध धर्म और उसे अनुष्ठानों से रहा है। इन दोनों देशों में ही नहीं अन्य देशों में भी लेखन ऐसे आनु ठानिक पर्यावरण से युक्त रहा है। प्रायः सभी आरम्भिक ग्रंथों में आनुष्ठानिक जादुई धर्म की भावना मिलती है। इसलिये पद-पद पर शुभा-शुभ की धारणा विद्यमान प्रतीत होती है। यही बात ग्रंथ रचना से संबंधित प्रत्येक माध्यम तथा साधन के संबंध में है।<sup>२</sup>

भारत में हस्तलिखित ग्रंथों की रचना की परम्पराएँ अति प्राचीन रही हैं। ये ग्रंथ लेखन के साथ-साथ चित्रित भी किये जाते रहे हैं। इन ग्रंथों की रचना पूर्व में भुर्जपत्रों और ताड़पत्रों को एक आकार में काटकर उस पर लेखन कार्य एवं चित्रण कार्य, अंकन के पश्चात् इन पृष्ठों में (पत्रों) में छेद कर ग्रंथित करने के कारण उन्हें ‘ग्रंथ’ कहा जाता था। ये ही हस्तलिखित ग्रंथ जैन भण्डाएँ एवं संग्रहालयों में उपलब्ध होते हैं। इन्हीं को पाण्डुलिपि, पोथी, ग्रंथों के नाम से जाना गया है।<sup>३</sup>

अन्य साक्ष्यों के आधार पर ग्रंथों के लिपिबद्ध करने के उपरान्त उसे क्रमवार पाठानुसार ग्रंथित किया जाने लगा जिसे हाथ से लिखा जाने के कारण पाण्डुलिपि नाम दिया गया। प्राचीन काल में पाण्डुलिपि उस हस्तलेख को कहा जाता था, जिसके प्रारूप को सर्वप्रथम लकड़ी के पट्टे या जमीन पर खड़िया, मिट्टी से लिख उसे शुद्ध कर अन्यत्र, उतार लिया जाता था। परन्तु वर्तमान समय में हस्तलिखित ग्रंथों को ही 'पाण्डुलिपि' कहा जाने लगा। अंग्रेजी में किसी भी प्रकार वर्तमान में 'मैन्युस्क्रिप्ट' (Manuscripts) कहते हैं।<sup>6</sup>

'एनसाईक्लोपीडिया अमेरिकाना'<sup>6</sup> में बताया गया है कि 'मैन्युस्क्रिप्ट' लैटिन भाषा से प्रसूत हुए जिसका अर्थ हाथ की लिखावट होता है। इसके अन्तर्गत वह सारी सामग्री मैन्युस्क्रिप्ट कहीं जायेगी जो कागज अथवा, धातु, काष्ठ, वृक्ष की छाल-पत्ते, वस्त्र इत्यादि पर हो। जिसके पाठ को विविध चित्राकृतियों, साज-सज्जा, रंगों या सुनहली कारीगरी एवं रूपहली कारीगरी से भी प्रस्तुत की जाती है। ऐसी सजावट का समय पश्चिम में 14वीं शताब्दी माना जाता है। दौंते एवं चांसर महोदय ने ऐसे चित्रित हस्तलेख का उल्लेख किया है। अब तक पाण्डुलिपि रचना ताड़पत्र पर हुई थी। 14वीं शताब्दी पश्चिम में पार्चमेण्ट पर पाण्डुलिपि लिखी जाती थी और चित्रण भी किया गया था। भारत में तीसरी शताब्दी पूर्व ही ताड़पत्र पर यह चित्रकर्म होने लगा था।<sup>7</sup>

पाण्डुलिपि रचना प्रक्रिया एवं उसके उपकरणों से संबंधित वर्णन 'राजप्रश्रीयोपांग सूत्र' (वि. सं. 6वीं शताब्दी) में मिलता है। जो इस प्रकार द्रष्टव्य है:- तस्सजं पौतरियण्णस्स, इमेयारूवे वण्णावासे पण्णते, तं जहां-रमणामयाइं, पत्तगाइं, रिट्टमईयों कंवियाओं, तवण्णिज्जयए दोने, नाजामणिमए गंठी, वेरुलिय मणिमए लिप्पासणे, रिट्टामयाइं, अकवराइं, एम्मिए सत्थे।<sup>8</sup>

इसके श्लोक में निम्न वस्तुओं का उल्लेख है। जैसे (लिप्पासन- ईंट, पत्थर, कागज, पत्र (ताड़पत्र) धातु, चमड़ा, छाल, (भुर्जपत्र), पेपीरस, कपड़ा आदि। किन्तु ग्रंथरचना के उपकरणों में मुख्यतः 1. रेखापाटी या समासपाटी और काबी 2. डोरा-डोरी 3. ग्रंथि 4. हरताल/हड़ताल 5. परकार, 6. कलम इत्यादि।

1. रेखापाटी या समासपाटी और काबी:

भारतवर्ष में पत्थर की स्लेटों के प्रचार के पहिले प्राचीनकाल से ही विद्यार्थी लोग पाटों पर लिखना सीखते थे और चारों कोनों पर चार पाये उसी लकड़ी में से निकाले हुए होते थे। पाटों पर मुलतानी मिट्टी या खड़िया पोत कर सुखा देते थे फिर उन पर ईंटों की सुरखी विछाकर तीखे गोल मुख की लकड़ी की कलम से, जिसको राजपुताने

में 'परतना' या 'परपा' वर्णक कहते हैं, लिखते थे। अब पाटों के स्थान पर स्लेटों का प्रचार हो गया है तो भी कितने ही ग्रामीण पाठशालाओं के विद्यार्थी अब तक पाटों पर चित्रांकन अथवा रेखांकन या लेखनकार्य किया करते थे। ज्योतिषी लोग अब तक बहुधा जन्मपत्र और वर्षफल के खरडों आदि का गणित पाटों पर करने के बाद कागजों पर उतारते हैं एवं उनकी जनमकुण्डलियां तथा विवाह समय लग्नकुण्डलियां प्रथम पाटे पर गुलाल बिछाकर उस पर ही बनाई जाती हैं फिर वे कागज पर लिखी जाकर यजमानों को दी जाती है।<sup>9</sup>

अभी भी इन पाटियों पर मुलतानी मिट्टी या खडिया पोतने के पश्चात् स्याही से लिखते हैं। अब तक राजपूताना आदि के बहुत से दुकानदार बिक्री या रोकड का हिसाब पहिले ऐसी पाटियों पर लिख लेते हैं, फिर अवकाश के समय उसे बहियों में दर्ज करते हैं। विद्यार्थियों को सुंदर अक्षर लिखना सिखलाने के लिए ऐसी पाटियों को बहुधा एक तरह लाल और दूसरी ओर काली रंगवाते थे, फिर सुदूर अक्षर लिखने वाले से उन पर हड़ताल में वर्णमाला, बारहखड़ी (द्वादशाक्षरी) आदि लिखवाकर उन पर रोगन फिररा देते थे जिससे उन पर के हड़ताल के अक्षर पक्के हो जाते थे, फिर खडिया को पानी में घोलकर नड की कलम से उन पर लिखने का अभ्यास करते थे जिसको 'पानी घोटना' कहते हैं इस तरह कुछ समय पर उन पर लिखने से विद्यार्थियों के अक्षर सुंदर बनने लग जाते थे। प्राचीन पुस्तकों की नकल करने वाले अर्थात् पुस्तक लेखक लकड़ी की सादी या रंगीन पाटी पर, ऊपर से करीब 04 इंच छोड़कर, डोरी लपेटते हैं और उसमें चार पाँच इंच लंबी पतली लकड़ी लगा देते हैं, जिससे मूल प्रति का पन्ना दबा रहता है। उस पाटी को घुटनों पर रखकर जमीन पर बैठकर पुस्तकों की नकल करते हैं।<sup>10</sup>

कागजों पर लिखे जाने वाले पुस्तकों के पनों में पंक्तियाँ सीधी और समानान्तर लाने के लिए लेखक लोग 'रेखापाटी' काम में लाते हैं लकड़ी की पतली पाटी पर दोनों ओर डोरा लपेटकर डोरों की पंक्तियाँ समानान्तर की जाती हैं फिर एक ओर से सब डोरे एकत्रित कर उनके मध्य में एक पतली 3-4 इंच लम्बी लकड़ी डालकर उसको घुमाते हैं जिससे दूसरी तरफ को डोरी की समानान्तर पंक्तियाँ दृढ़ हो जाती हैं और इधर-उधर हटती नहीं है। कोई-कोई, पाटी में लंबाई की तरफ के दोनों किनारों के पास, समानान्तर छेदकर उनमें डोरा डालते हैं। इस प्रकार की पाटी को 'रेखापाटी' कहते हैं। कोई-कोई इसको 'समासपाटी' भी कहते हैं। करीब सभी जैन साधु-साधवियों के पास बड़ी सुन्दर रेखापाटी देखने को मिलती है। वे कागज के मजबूत, पुट्टे या कुट्टी की बनी होती है और उनके दोनों ओर भिन्न अंतरवाली डोरों की समानान्तर पंक्तियाँ पाटी के साथ रोगन से चिपकी हुई होती है।<sup>11</sup>



यही काम कांबी या कंबिका से लिया जाता है यह लकड़ी की पट्टी जैसी होती है। इसकी सहायता से कागज पर रेखाएँ खींची जाती थी। ऐसी पट्टी को राजपूताना के लेखक 'कांबी' कहते थे।<sup>12</sup>

कांबी का एक अन्य उपयोग होता था। पुस्तक पढ़ते समय अक्षरों की रेखाओं के सहारे रखते थे ओर उस पर उंगली रखकर शब्दों को बताते जाते थे। यह सामान्यतः बांस की चपटी चिप्पट होती थी। यह हाथी दांत, अकीक, शीशम, शाल वगैरह की भी बना ली जाती थी।<sup>13</sup>

## 2. डोरा-डोरी:

ताड़पत्र के ग्रंथ के पन्नों को अस्तव्यस्त न हो जाए इसलिए एक विधि का उपयोग किया जाता था। ताड़पत्रों की लम्बाई के बीचोंबीच ताड़पत्रों को छेद कर एक डोरा नीचे से ऊपर तक पिरो दिया जाता था। इस डोरे से सभी पत्र नत्थी होकर यथास्थान रहते थे। प्रत्येक पन्ने के बीच में एक स्थान कोरा छोड़ देता था। यह स्थान डोरे के छेद के ग्रंथों में भी मिलती हैं। अब यह लकीर पीटने के समान है, अनावश्यक है। लेकिन इससे लेखक की कुशलता अथवा कौशल अवश्य लक्षित होता है कि वह इस विधि से लिखता है वह स्थान छूटा हुआ भी सुन्दर लगता है।

## 3. ग्रंथि:

डोरी से ग्रंथ या पुस्तक के पन्नों को सूत्रबद्ध करके इन डोरों को काष्ठ की उन पट्टिकाओं में छेद करके निकाला जाता था, जो पुस्तक की लम्बाई-चौड़ाई क अनुसार काटकर ग्रंथ के दोनों ओर लगाई जाती थीं। उनके ऊपर डोरियों को कसकर ग्रंथियाँ लगाई जाती थी।<sup>14</sup>

यह प्राचीन प्रणाली है। हर्षचरित में सूत्रपेष्ठनं का उल्लेख मिलता है। इन डोरों को उक्त काष्ठपाटी में से निकालकर ग्रंथि या गांठ देने के लिए विशेष प्रणाली अपनाई गई-लकड़ी, हाथीदांत, नारियल के खोपड़े का टुकड़ा लेकर उसे गोल चिपटी चकरी के रूप में बना लेते हैं, उसमें छेदकर उस डोर या डोरी का इस चकरी में से निकालकर बांधते हैं, यथार्थ में ये चकरियाँ ही ग्रंथि या गांठ कही जाती है।<sup>15</sup>

## 4. हड़ताल/हरताल:

पाण्डुलिपि लेखन में 'हड़ताल अथवा 'हरताल' फेरने का उल्लेख मिलता है। हड़ताल या हरताल का उपयोग हस्तलेखों में उन अंशों या स्थलों को मिटाने के लिए किया जाता था, जो गलत लिख दिये गये थे। हरताल से पीली स्याही भी बनाई जाती है। यहाँ हरताल फेर देने से वह गलत लिखावट पीले रंग के लेप से ढक जाती हैं। कभी-कभी हड़ताल के स्थान पर सफेद रंग का प्रयोग किया जाता है। क्योंकि पाण्डुलिपि को पाण्डु

अर्थात् पीत वर्ण से माना जाता है और हड़ताल में मुख्यतः पीला रंग या लेप का प्रयोग होता है एवं इसे पाण्डुलिपियों अथवा लेखों पर गलत होने या त्रुटि को ठीक करने के लिए फेर दिया जाता है।<sup>16</sup>

#### 5. परकार:

ओझाजी ने बताया है कि ज्योतिषी लोग जन्मपत्र और वर्षफल में भिन्न-भिन्न प्रकार की कुण्डलियाँ बनाने में लोहे के बने हुए पुराने ढंग के परकार अब तक काम में लिये जाते हैं। प्राचीन हस्तलिखित पुस्तकों में कभी-कभी विषय की समाप्ति आदि पर स्याही से बने कमल मिलते हैं। वे परकारों से से बनाये हुये मिलते हैं। ये इतने छोटे-छोटे होते हैं कि उनके लिए जो परकार काम में आये होंगे वे बड़े सूक्ष्म मान के होने चाहिए।<sup>17</sup>

#### 6. कलम:

ग्रंथ रचना में इसका एक अहम् एवं सर्वोपरि योगदान है, लिखने के औजार अथवा उपकरण के रूप में 'लेखनी' कही जाती है। इसको काव्यों, महाकाव्यों, ग्रंथों में विभिन्न नामों जैसे-वर्णक, वर्णिका, तूलि या तूलिका, वर्ण-वर्तिका, शलाका, लेखनी, कलम, कूची इत्यादि से जाना जाता है जिसको आधुनिक युग में 'पेन, पेन्सिल, ब्रश' इत्यादि नामों से अवगत करवाया जाता है।<sup>12</sup>

लिखने के उपकरणों के सूचक दूसरे शब्द इस प्रकार हैं—

1. वर्णक : शाब्दिक अर्थ 'वर्ण' को बनाने वाला है। यह कलम के अर्थ में प्रयुक्त होता था। 'ललितविस्तार, अ. 10, पृ. 181-185 (अंग्रेजी अनुवाद)' में एक बिना चिरी हुई छोटी वर्तिका या बत्ती का निर्देश है जो पाठशाला के विद्यार्थियों द्वारा लिखने की पट्टी पर वर्ण खींचने में प्रयुक्त होती थी।
2. वर्णिका : अमरकोश, 3/5/38, मेदिनी, वर्णक के अन्तर्गत इसमें संस्कृत कोशों में पाये जाने वाला यह 'वर्णक' का ही दूसरा रूप है।
3. वर्णवर्तिका : यह रंगी हुई बत्ती थी। 'दशकुमारचरित' में इसका उल्लेख मिलता है।
4. तुलि या तूलिका : साधारणतया ब्रश (ठतनी) के अर्थ में इस प्रयोग होता था। (अमरकोश, 3/10/32)
5. शलाका : इसका अर्थ-लौह-लेखनी या खोदनी। (अयस्कान्तमणि शलाका.....

मालती माधवा, 1/2/) 18

इस प्रकार संक्षेप में कहा जा सकता है कि पाण्डुलिपि रचना प्रक्रिया से उसके उपकरणों के बिना पाण्डुलिपियों की रचना प्रक्रिया अधूरी थी। इन उपकरणों से जनमानस पूर्णरूप से रूबरू करवाना है। जिससे अधिकाधिक रूप से यह मानव समाज के मध्य विस्तृत रूप से निखरकर सामने आये एवं इससे सभी जन लाभान्वित हों।

संदर्भ ग्रंथ

1. अग्रवाल, ओ.पी. एवं मंडाणा बारकेशली; पुस्तकों, पाण्डुलिपियों तथा कागजी प्रलेखों का संरक्षण; लखनऊ/नई दिल्ली; पृ.सं. 03 ।
  2. भाटी, नारायण सिंह, (संपादक); परम्परा, संपादकीय; जोधपुर; 1974; पृ.सं. 07
  3. सत्येन्द्र; पाण्डुलिपि विज्ञान; राज. हि. ग्रं. अकादमी, जयपुर; 2007; पृ.सं. 20 ।
  4. जयसिंह, नीरज; राजस्थानी चित्रकला; राज.हि.ग्रं. अकादमी, जयपुर; 1964; पृ.सं. 15
  5. शास्त्री, उदयशंकर; भारतीय साहित्य; जनवरी, 1959; पृ.सं. 120
  6. Encyclopaedia Americana; Vol. 18, P. 242.
  7. रामनाथ; मध्यकालीन भारतीय कलाएँ और उनका विकास; पृ.सं. 6
  8. मुनि श्री पुण्य विजय जी; भारतीय जैन श्रमण संस्कृति अने लेखनकला; साराभाई मणिलाल नवाब, अहमदाबाद, पृ.सं. 18-20
  9. ओझा, गौरीशंकर हीराचंद; भारतीय प्राचीन लिपिमाला; शब्द महिमा प्रकाशन, जयपुर; 1996 पृ.सं. 146
  10. वही, पृ. सं. 147
  11. समॉयस ऑफ दी एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल; प्लेट 36
  12. ओझा, गौरीशंकर हीराचंद; भारतीय प्राचीन लिपिमाला; शब्द महिमा प्रकाशन, जयपुर; 1996, पृ. सं. 158
  13. मुनि श्री पुण्य विजय जी; भारतीय जैन श्रमण संस्कृति अने लेखनकला; साराभाई मणिलाल नवाब, अहमदाबाद, पृ.सं. 19
  14. (93) Wooden covers, cut according to size of the sheets, were placed on the Bhurja and Plam leaves, which had been drawn on strings, and this is still the custom even with the paper MSS. In Southern India the covers are mostly pierced by holes, through which the long strings are passed. The latter are wound sound the covers and knotted-
- Buhler, G.; Indian Palaeography, P. 147
15. मुनि श्री पुण्य विजय जी; भारतीय जैन श्रमण संस्कृति अने लेखनकला; साराभाई मणिलाल नवाब, अहमदाबाद, पृ.सं. 201
  16. सत्येन्द्र; पाण्डुलिपि विज्ञान; राज. हि.ग्रं. अकादमी, जयपुर; 2007; पृ.सं. 75

## कालिदास के नाटकों में धर्म आस्था और उपासना विषयक विचार

महाकवि कालिदास की दीर्घ संसारिक अनुभूतियों तथा लोक व्यवहार की गाढ़ प्रवीणता का परिचय हमें उनके नाटकों में प्राप्त होता है। इन्होंने तीन नाटकों का प्रणयन किया— मालविकाग्निमित्र, विक्रमोवर्गीय और अभिज्ञानशाकुन्तल इन नाट्य रचनाओं में लोगों की आध्यात्मिक क्रियाशीलता का संगोपांग चित्रण किया गया है। जिस प्रकार वैदिक देवताओं की उपासना की जाती थी उसी प्रकार कालिदास के नाटकों में ब्रह्म, सूर्य, विष्णु, शिव आदि की पूजा की जाती है।<sup>1</sup> इन्होंने वैदिक धर्म तथा दर्शन ने इस जगत के उदय, संचालन तथा विनाश के निमित्त विश्व के अनन्तर एक विशाल दैवी शक्ति को अंगीकार किया गया बिना उस शक्तिमान की इच्छा के जगत का छोटा से छोटा कार्य भी संपादित नहीं किया जा सकता। कालिदास ने उस शक्तिमान को शिव के रूप में ग्रहण किया। शिव इस जगत के मंगलकारक तत्व का सामान्य अभिधान है। विश्व का प्रत्येक कण उनकी सत्ता की सूचना देता है। वैदिक धर्म अन्य धर्मों की अपेक्षा उदात्त है। और कालिदास के नाटकों में इसका रूप दृष्टिगोचर होता है। कालिदास शिव भक्त होते हुए अन्य देवों में उसी प्रकार आदर एवं श्रद्धा भाव रखते हैं। वे शुद्ध, संकीर्ण मानसिकता से दूर हैं, उनके मत में भगवान की मूर्ति एक ही है जो गुणों की विषमता के कारण अन्य ब्रह्मा, विष्णु तथा शिव का रूप धारण करती है। वस्तुतः तत्व एक ही है। वह प्रविधि रूप उपाधिजन्य है। इन तीनों देवों में समभाव का रूप विद्यमान है।<sup>2</sup> कालिदास स्वयं शिव उपासक थे। देवताओं के अलावा भूचर देव और देवियाँ भी थे। विक्रमोवर्गीयम् नाटक में स्त्रियाँ अप्सरजः कहलाती थीं।<sup>3</sup> वन में रहने वाले देवता वर्ग वन देवता का भी संकेत है। जो कृपालु कहे गये हैं सागर यदाति एतादृश अन्य प्राचीन ऐतिहासिक तथा पारस्परिक महापुरुष और वीर योद्धा दिव्य शक्ति सम्पन्न है।<sup>4</sup> ऋग्वेद के 'विश्वदेवा' का वरुण जल का देवता हो जाता है। वह अष्ट लोकपालों में से है और उसी के पद से कालिदास का राजा कुमार्ग पर चलने वालों को न्याय के लिए उपस्थित करता है। कुशाण और गुप्त मूर्तियों में वरुण को मूर्तियों पर बैठे और दण्ड को लिए पाश धारण किए दर्शाया गया है।<sup>5</sup> रवि और भानु के अश्वों का उल्लेख ऋग्वेद

में आ चुका है। यहाँ यह सूचित किया जा सकता है कि सूर्योपासना वैदिक काल का एक विशेष अंग थी किन्तु सूर्योपासना का धार्मिक रूप पीछे से उपासना के विदेशी ढंग से भारत लाया गया।<sup>6</sup> कालिदास ने नारायण को विष्णु माना है। नर के मित्र मुनि नारायण की जाँघ से उत्पन्न उर्वशी जब कैलाशपति की परिचर्या समाप्त कर लौट रही थी तब देवताओं के द्वारा शत्रु राक्षसों के द्वारा बन्दी बना ली गई थी। कालिदास के दिए वर्णन से हम सरलता से इस परिणाम पर आ सकते हैं कि शिव परम देव समझे जाते थे। अभिधार्य और विशेषण जो उनके लिए कहे गये हैं। उनसे उनकी सर्वशक्तिमान होना अभिव्यक्त होता है। वे हैं— ईश, ईश्वर, अयुग्मने स्थाणु आदि। बहुसंख्यक मन्दिर शिव को समर्पित थे।<sup>7</sup> शिव पंचतत्व मन अहंकार तथा स्थूल पदार्थ से समानता रखने वाला अष्ट रूपों को धारण करने वाले जैसे वर्णित हुए हैं जो कुछ सृष्टि में है और जो उसका कारण है वह सब शिव हैं।<sup>8</sup> शिव को सभी सजीव और निर्जीव पदार्थों के सर्जन पालन तथा संहार का कारण माना गया है। 'स्थावर जंगमानी सर्ग स्थिति प्रत्यवहारहेतुः यह विश्व रूप विश्वमूर्ति है। यह ईश्वर कहलाता है अणिमादि सिद्धियों वाला है उसके ललाट पर द्वितीया का चन्द्रमा विराजता है। वह विश्व को धारण करता है।'<sup>9</sup>

वेदान्तों में जिसको परम पुरुष कहते हैं जो पृथ्वी और आकाश में व्याप्त होन पर भी प्रथम बना रहता है जिसके लिए ईश्वर शब्द अक्षरशः उपयुक्त है क्योंकि किसी दूसरे को यह नाम नहीं दिया जा सकता जिसको वे मोक्षार्थी अपने हृदय में खोजते हैं जो प्रणादि पंच वायु को साधकर प्रणायाम परायण होते हैं वह दृढ़ और ध्यान से सहज प्राप्य आदि पुरुष आपको निःश्रेय प्रदान करे।<sup>10</sup> कालिदास भारतीय संस्कृति के हृदय थे उनकी कविता में हमारी सभ्यता झलकती है उनके नाटकों में हमारी संस्कृति विश्व के रंगमंच पर अपना भव्य रूप दिखलाती है। उनकी वाणी राष्ट्रीय भाव तथा भावना से ओतप्रोत है। इतिहास साक्षी है इसी महाकवि ने आज से डेढ़ सौ वर्ष पहले जब भारत पाश्चात्य संस्कृति के सम्पर्क में आए तब इस देश के परम हृदय कोमल वाणी तथा उदात्त भावना का परिचय पाश्चात्य संसार को दिया आज भी हम इस महाकवि की वाणी से स्फूर्ति तथा प्रेरणा पाकर अपने समाज को सुधार सकते हैं। कालिदास ने अखण्ड भारतीय राष्ट्र की स्तुति अभिज्ञान शाकुन्तलम की नान्दी में की कविवर ने शंकर की अष्टमूर्तियों का उल्लेख किया था। अष्टमूर्ति शंकर की उपासना कालिदास को अत्यन्त प्रिय थी। ये समस्त मूर्तियाँ प्रत्यक्ष रूप से दृष्टिगोचर होती है। अतः इन अष्टमूर्तियों को धारण करने वाले इस कालिदास वैदिक धर्म तथा संस्कृति के प्रतिनिधि ठहरे। प्रत्यक्षाभिः प्रपन्नस्त नु भिखतु वस्ताभिरण्टाभिरीशः इन शब्दों में वैदिक कवि ने निरीश्वर वादी बौद्धों को कड़ी चुनौती दी है। इतना ही नहीं इसके श्लोकों में भारती की एकता और अखण्डता की ओर संकत किया गया है।

व्यक्ति तथा समाज का गहरा सम्बन्ध व्यक्ति की उन्नति वांछनीय वस्तु है परन्तु इसकी वास्तविक स्थिति समाज की उन्नति पर अवलम्बित है। व्यक्तियों के समुदायों का नाम समाज है कालिदास वैयक्तिक उन्नति के साथ सामाजिक उन्नति के पक्षपाती है उनका समाज श्रुतिस्मृति के आधार पर निर्मित समाज है। यह त्याग के लिए धन इकट्ठा करता है। सत्य के लिए परिमित भाषण करता है। यश के लिए विजय की अभिलाषा रखता है। सत्य के लिए परिमित भाषण करता है। यश के लिए विजय की अभिलाषा रखता है। प्राणियों तथा राष्ट्रों को पददलित करने के लिए नहीं ग्रहस्थी में निरत होता है सन्तान उत्पन्न करने के लिए। कामवासना की पूर्ति के लिए नहीं कालिदास द्वारा चित्रित नरपति भारतीय समाज का अनुकरणीय आदर्श उपस्थित करते हैं।

उपनिषदों धर्म के तीन स्कन्ध प्रतिपादित है— यज्ञ अध्ययन और दान इसके अतिरिक्त तपः की महिला से भारतीय धार्मिक साहित्य भरा पड़ा है। कालिदास ने इन स्कन्धों का विवेचन बड़ी ही मनोरम भाषा में किया है। तप भारतीय संस्कृति का मूल मना है। इसकी आराधना से मनुष्य अपनी जारी कामनाओं की पूर्ति नहीं करता। प्रत्युत परोपकार के यथावत सम्पादन की योग्यता भी अर्जन करता है। तपस्या करने वाले ऋषियों के भीतर भी विचित्र तेज छुपा रहता है। वे स्वयं शांति में रमते हैं। सूर्यकान्त मणि की भांति वे छूने में बड़े कोमल परन्तु इसके तेज के कारण अभिभूत होते ही वे जलता हुआ तेज वमन करते हैं। वे किसी की घर्षणा सहन नहीं कर सकते। यही तपस्या का प्रभाव है।<sup>11</sup>

विश्व की शान्ति भंग करने वाली वस्तु का नाम स्वार्थपरायणता है। समस्त मानव जाति अपने बड़प्पन का स्वप्न देखती हुई शुद्ध स्वार्थ की सिद्धि में निरत दिखाई पड़ती है। इसका निवारण त्याग और तपस्या की साधना के बिना कदापि सम्पन्न नहीं हो सकता। कालिदास की सम्मति में तपोवन की गोद में पली हुई सभ्यता ही मानव का सच्चा मंगल कर सकती है। जिसने हमारे देश का भारतवर्ष जैसा मंजुल नाम सार्थक बनाया उस दौष्यवित्त भरत का जन्म मारीच के आश्रम में हुआ। तपोवन में अलौकिक शक्ति तथा शान्ति का साम्राज्य छाया रहता है। प्रकृति निखिल विषमता को दूर कर समता के अभ्यास में निरत रहती है। हिंसक पशु की भांति नैसर्गिक शक्ति के कारण अपनी प्रकृति भुलाकर परस्पर मैत्रीभाव में निवास करते हैं।<sup>12</sup> जब तक यह संसार त्याग और तपस्या का आश्रय लेकर तपोवन की ओर नहीं मुड़ेगा तब तक उसकी अशांति कभी दूर नहीं होगी।

यज्ञ विधानों के अतिरिक्त पूजा की अन्य विधियाँ भी थी। पूजन कर्म को सर्वथा विधि, क्रिया, अर्चना, बलिकर्म पूजा आदि विविध नामों से पुकारते थे। पूजन के लिए आवश्यक दृव्य के कुश, दुर्वा अक्षत आदि।<sup>13</sup> मधु घृत तथा अन्य सुस्वादु दृव्यों से बना

अर्घ्य देवताओं तथा अतिथियों की सेवा में उपस्थित करने के लिए होता था। हमें ज्ञात होता है कि दिन में दो बार प्रातः और सांय अर्घ्यदान किया जाता था। दैनिक प्रार्थना के समय जल दान अंजलि क्रिया कहलता था। आद्र में भी अंजलि क्रिया होती थी। तब पानी में तिल भी मिला होता था। व्रत सामान्य रखे जाते थे उनका मुख्य अंश या उपवास और उपवास काल में कुछ संस्कार विशिष्ट का अनुष्ठान चलता था। स्वल्पाहार पारणा के द्वारा व्रत तोड़ा जाता था। जो ब्राह्मण होता था उसका दक्षिणा दी जाती थी इत्यादि।

कालिदास ने मत में एक देवता की सर्वशक्तिमता और सर्व देवों में एक मौलिक एकता की विद्यमानता में विश्वास से ही एकेश्वरवाद का सृजन हुआ क्योंकि कवि ईश्वर को जगत का कारण और कार्य बनाकर जगत को ईश्वर का अंश बना देता है तथा विश्वात्मा का सिद्धान्त भी सरलता से स्वीकृत हो जाता है।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. अभि. शा. 1/16
2. संस्कृत साहित्य का इतिहास, बलदेव उपाध्याय, पृ. 161
3. विक्रमोवर्षीय - 1/2-3
4. अभि. शा.
5. अभि. शा. 5/8
6. अभि. शा. 5/8
7. विक्रमोवर्षीय पृ. 112
8. मालविग्निमित्र
9. अभि. शा. 1/1
10. विक्रमोवर्षीय
11. अभि. शा. 2/7

## t 5 fofo/krk & âkl , oal j{k k zX` Yh @V`bLJXg

सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड में पृथ्वी ही एक मात्र ऐसा अनोखा ग्रह है जिस पर जीवन व्याप्त है। जिस पर सूक्ष्म पौधों से लेकर विशाल वृक्ष एवं सूक्ष्म अमीबा से लेकर विशालकाय प्राणी हवेल तक विद्यमान है, हमारी पृथ्वी पर लगभग 10 लाख जीवधारी रहते हैं, जिनमें मनुष्य का स्थान सर्वोपरि है। प्रकृति ने धरातल, समुद्रों, झीलों, नदियों, आदि में विभिन्न प्रकार की वनस्पतियों और उभयचर, जलचर जीवों का सृजन किया है। हमारे पारिस्थितिकी को सन्तुलित बनाए रखने हेतु इन सभी घटकों की भूमिका महत्वपूर्ण होती है।

मानव एवं समस्त जीवधारी अपने अस्तित्व एवं विकास के लिए पेड़-पौधों से लेकर अति सूक्ष्म जीवाणुओं या जीवों पर निर्भर हैं, प्रकृति ने समष्टि के इन सभी अवयवों को प्रत्यक्षतः या अप्रत्यक्षतः आश्रित बनाया है। इसी अन्योन्याश्रितता के सम्बन्ध द्वारा पारिस्थितिक संतुलन बना रहता है। समष्टि के इन अवयवों में यदि किसी एक का भी अभाव या हास हो जाता है तो दूसरे का अस्तित्व खतरे में पड़ जाता है। इस प्रकार पारिस्थितिक संतुलन बनाए रखने में व्यक्ति का इन विभिन्न अंगों के मध्य सहयोग एवं अस्तित्व आवश्यक है। विश्व के विभिन्न अंगों के मध्य सहयोग एवं अस्तित्व आवश्यक है। विश्व के विभिन्न प्राणियों, पादपों, वनस्पतियों तथा सूक्ष्म जीवों की समग्रता को ही "जैव विविधता" की संज्ञा दी जाती है।

"किसी स्थान विशेष पर जीवमण्डल की उपस्थित जीवों की विविधता को जैव विविधता कहते हैं। जैव-विविधता किसी एक स्थान विशेष पर जीवों के प्रकार एवं उसमें विविधता की सम्पूर्णता का योग है। जैव-विविधता एक स्थान से दूसरे स्थान पर भिन्न होती है। जैव-विविधता का आशय जीवों के गुण सूत्र, जातियों, समुदायों एवं पारिस्थितिक तंत्रों की समग्रता से है, विविधता के महत्वपूर्ण औषधीय एवं आर्थिक उपयोग है।"

विश्व संसाधन-संस्थान के अनुसार विश्व के समस्त जीव और उनकी आनुवांशिक विविधता के समूह को जैव-विविधता कहा जाता है। यह जैव-सम्पदा को व्यक्त



करने का एक वृहद शब्द है। जैव विविधता मानव जीवन और हितों की रक्षा करती है। यह एक गतिशील प्रक्रिया है जो आनुवांशिक तत्वों के बढ़ने से बढ़ती है तथा उनके कम होने से घटती है यह एक ऐसी अवधारणा है जो सभी जीव-जन्तुओं के बीच पारस्परिक सम्बन्ध होने को दर्शाती है। प्राणी जगत की हर प्रक्रिया जो जीव-जन्तु प्रभावित करते हैं।

जैव विविधता के अन्तर्गत किसी क्षेत्र विशेष में पायी जाने वाली समस्त वनस्पतियाँ, जन्तु एवं सूक्ष्म जीव आते हैं ये सभी घटक धरातल के जैविक संसाधन हैं, जिनकी पारिस्थितिकी सन्तुलन में महत्वपूर्ण भूमिका होती है। ये पृथ्वी पर जीवन के आधार हैं। वास्तव में जैव-विविधता सामाजिक, सांस्कृतिक, भौतिक, आर्थिक एवं पर्यावरणीय दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। पृथ्वी का विकास करोड़ों वर्षों की लम्बी प्रक्रिया के बाद विभिन्न रूपों में हुआ है। हमारी पृथ्वी पर जीवन की उत्पत्ति के साथ ही जीव-जन्तुओं की प्रजातियों की विविधता भी दृष्टिगोचर होने लगी। पृथ्वी पर अनेक जीवों की उत्पत्ति हुई तथा इनमें से अनेक जीव समय-समय पर लुप्त होते गये जैसे- डायनासोर इत्यादि। प्रकृति में जीवों के स्वरूप एवं विविधता निर्धारण में उच्चावच, मृदा तथा जलवायु जैसे-वर्षा, तापमान आदि का महत्वपूर्ण स्थान होता है। प्राणी जगत एवं वनस्पति जगत के ये दोनों ही प्रकृति की अनुपम धरोहर हैं।

आज जैव-विविधता विश्वव्यापी विषय बन गया है। इसकी मुख्य समस्या है- जानवरों और पौधों की दुर्लभ प्रजातियों की रक्षा की समस्या तथा उनको विलुप्तता के कगार से बचाने की समस्या। आज जानवरों एवं पौधों की कम से कम 140 प्रजातियाँ प्रतिदिन समाप्त हो रही हैं। मवेशियों की 25 प्रतिशत नस्लें हर वर्ष समाप्त हो रही हैं। पृथ्वी पर अब तक ज्ञात जीवों की प्रजातियों की संख्या 1.7 से 1.8 मिलियन के करीब है, जो कि उनकी उपस्थिति की वास्तविक संख्या का मात्र 15 प्रतिशत हैं। पृथ्वी पर अनुमानित प्रजातियों की संख्या 5 से 50 मिलियन है। ज्ञात जीवों की प्रजातियों की 61 प्रतिशत कीड़े-मकोड़ों की है। जैव-विविधता को अध्ययन के आधार पर तीन भागों में बांटा गया है-

## **1- ~~ix~~ X Zz#f**

“किसी भी प्रजाति का निर्माण जिन मूल तत्वों से हुआ है, यदि उनमें कोई परिवर्तन नहीं होता है तो निश्चय ही प्रजातियों में भी वही परिवर्तन दृष्टिगोचर होने लगते हैं। समय वे परिस्थितियों के अनुसार इन “जीन्स” के परिवर्तन को आनुवांशिक विविधता का नाम दिया है।”

## **2- ix kfr fofokrk**

“किसी प्रदेश विशेष में विभिन्नता तथा विभिन्न प्रकार के जीवों की संख्या

प्रजाति विविधता कहलाती है। जातियाँ विविधता की स्पष्ट इकाई है, प्रत्येक जाति की एक विशिष्ट भूमिका होती है।”

### 3- $l\ e\ m\ k\ @\ i\ k\ j\ r\ a\ \text{fofo/krk}$

“यह विविधता मूल रूप से नहीं बल्कि आवश्यक रूप से प्रजाति विविधता पर आधारित होती है, जिसमें आवास की प्रचुरता और पृथ्वी की पारिस्थितिक गतिविधियाँ सभी प्रमुख रूप से सम्मिलित होते हैं। अलग-अलग स्थान विशेष की विविधता: अलग-अलग तथा स्वतंत्र रूप से व्यवस्थित होती है।”

### t $\text{fofo/krk ea \hat{a}kl dk i\ k\ k\ o}$

पिछले कुछ दशकों से वातावरण में तीव्र गति से ऑक्सीजन की कमी एवं कार्बन-डाई-ऑक्साइड की मात्रा में वृद्धि होती जा रही है, जिसका कारण मनुष्य द्वारा अनेक कार्बन-डाई-ऑक्साइड उत्सर्जी भौतिक संसाधनों का अधिकाधिक उपयोग तथा वृक्षों की अन्धाधुन्ध कटाई है, परिणामस्वरूप तापमान में अधिक वृद्धि हो गयी है। वर्तमान में तापमान  $15.6^\circ$  हो गया है। संयुक्त राज्य अमेरिका स्थित न्यूयार्क के विश्व संसाधन संस्थान द्वारा जैव-विविधता और पर्यावरण की वर्तमान स्थिति के अध्ययनों परांत ज्ञात हुआ है कि लगभग 170 करोड़ हेक्टेयर में विस्तृत अत्यधिक जैव-विविधता रखने वाले वन अधिकांशतः अविकसित तथा विकासशील देशों में ही स्थित हैं, जबकि प्रति वर्ष 50,000 हेक्टेयर वनों की कटाई एवं प्रतिदिन 140 जीवों का विनाश हो रहा है। यदि यह विनाश रोकना न गया तो 2015 तक लगभग 2,250 लाख हेक्टेयर क्षेत्र में विस्तृत वनों के विनष्ट हो जाने की आशंका है जिससे सम्पूर्ण विश्व की लगभग 10 से 20 प्रतिशत वनस्पति और जीव जन्तु सदा के लिए विलुप्त हो जाएंगे।

### t $\text{fofo/krk dk l\ j\ k\ k}$

जैविक विविधता की सुरक्षा परिरक्षण, सतता एवं प्रबन्धन को जैव-विविधता का संरक्षण कहते हैं, इसमें जन्तुओं और पौधों को उनके प्राकृतिक आवासों में संरक्षण शामिल है मानव जैव जगत से अनेक प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष लाभ प्राप्त करता है। यह भोजन औषधियों, रेशे, रबड़ एवं इमारती लकड़ी का स्रोत है, जीवों की विविधता अनेक पारिस्थितिक कार्य शुल्क रहित प्रदान करती है जो परितंत्र के स्वास्थ्य को बनाए रखने के लिए आवश्यक है।

जैव-विविधता के संरक्षण हेतु व्यक्तिगत एवं सामूहिक स्तर पर प्रयत्नशील नजर आते हैं, जिसमें सर्वाधिक महत्वपूर्ण कदम संयुक्त राष्ट्र शैक्षिक, वैज्ञानिक और सांस्कृतिक संगठन द्वारा 1970 में आयोजित एक सम्मेलन था, जिसका विषय विभिन्न

प्रजातियों की सुरक्षा तथा विकास के उपाय पर विचार-विमर्श किया गया था। 1971 का रामसर सम्मेलन, 1973 की सी आई टी आई एस द्वारा आयोजित सम्मेलन और 1983 का एफ ए ओ सम्मेलन आदि भी इस दिशा में उठाये गये कुछ महत्वपूर्ण कदम हैं। जून 1992 में ब्राजील के रियोडी जनेरो में आयोजित किया गया, जिसमें जैव-विविधता पर पड़ने वाले दबाव, उनके हास से पर्यावरण पर पड़ने वाले प्रभाव तथा पर्यावरण प्रदूषण द्वारा मानव प्रभाव एवं उनके निराकरण हेतु विचार विमर्श किया गया। 22 मई 1992 में कीमिया की राजधानी में नैरोबी में जैव-विविधता में संधि की गयी थी, जिसमें विकासशील देश अपने वनों के कुछ हिस्से को संरक्षित घोषित करने को तैयार थे। राष्ट्रीय संरक्षण योजना ने जैविक विविधता को सुरक्षित रखने के लिए वांछित सरकारी नीति एवं कार्य की रूपरेखा बनाई। 'वर्ल्ड कनजरवेशन स्ट्रेटजी' ने निम्नलिखित सुझाव दिये हैं—

1. संकटापन्न प्रजातियों को सुरक्षित करना।
2. प्रजाति विलोपन पर रोक।
3. वन्य सम्बन्धी कीमती किस्में संरक्षित किये जायें।
4. 1972 में 'वाइल्ड लाइफ एक्ट' जिसके अन्तर्गत नेशनल पार्क एवं वन्य प्राणी अभयारण्य की स्थापना हुई। जैव-विविधता संरक्षण के लिए प्रमुख संस्थाएं कार्यरत हैं—

1. प्रकृति एवं प्राकृतिक साधनों के संरक्षण का अन्तराष्ट्रीय संघ (स्विटजरलैण्ड 1948)

2. विश्व वन्य जीव कोष क्षेत्र W.W.F., World wild life fund (स्विटजरलैण्ड 1961)

3. मैब (Mab) कार्यक्रम

4. यूनेस्को (1971)

5. भारत में 1982 में भारतीय वन्य जीवमण्डल (IBWL)

6. राष्ट्रीय पर्यावरणीय अभियांत्रिकीय शोध संस्थान (NEERI) नागपुर

7. नेशनल ब्यूरो ऑफ प्लाण्ट जेनेटिक रिसर्च, दिल्ली आदि।

उपरोक्त में जैव-विविधता के संरक्षण का कार्य चल रहे हैं। इन संकटाग्रस्त जीवों के बचाव महत्व को समझते हुए अन्तर्राष्ट्रीय और राष्ट्रीय स्तर पर अनेक कार्यक्रम चलाए गये हैं तथा कई प्राणी उद्यानों व अभयारण्यों का निर्माण किया गया

है। इसके बावजूद वन्य जीवों के अस्तित्व पर मंडराने वाले खतरों के कम न होने से अन्ततः यही निष्कर्ष निकलता है कि जीवों की रक्षा के लिए उनके प्रति जन साधारण में जागरूकता पैदा करना ही सर्वाधिक कारगर और अन्तिम उपाय है।

“पर्यावरण संरक्षण हो अब उद्देश्य हमारा,  
इसके भक्षण से करें, हम सभी किनारा।  
आइए हम सबआज प्रतिज्ञा ये दोहराएं,  
पर्यावरण संरक्षण में अपना सर्वस्व लुटाएं।।”

### 1 UnH&xLFk 1 ph

1. डॉ. दीपक माहेश्वरी, प्रतियोगिता साहित्य, पृष्ठ 121
2. डॉ. दीनानाथ शुक्ल एवं डॉ. प्रमोद कुमार, पर्यावरण अध्ययन समस्या एवं निदान, 2007 पृष्ठ 96