

## CONTENTS

1. Editor Note		3
2. Fantasy in Indian Contemporary Art	Vijayata Bhamri	5-12
3. Changing Status of Women through Government Policies and Programmes	Dr. Shashi Goel	13-24
4. Position of Women as depicted in the Sculptures of the Temples of Medieval Mewar	Shobha Guleria	25-29
5. Agrigarian Inputs in Ancient Rajasthan	Sarve Daman Mishra	30-34
6. Nalanda : (A world heritage site)	Dr. Rita Pratap	35-47
7. अल्बर्ट हॉल-एक अध्ययन	रुचि जोशी	48-51
8. रामपुर रजा पुस्तकालय: एक कलात्मक दृष्टिकोण	रुचि सक्सेना	52-56
9. बीसलपुर के शिव मंदिर की स्थापत्य एवं मूर्तिकला	डॉ. रामावतार मीना	57-61
10. राजस्थान की फड चित्रकला-लोक कला के संदर्भ में	डॉ. गीता शर्मा	62-65
11. क्षेत्रीय दलों के प्रति नये चिन्तन की आवश्यकता	डॉ. राधेश्याम यादव	66-72
12. राजाओं के राज्याश्रय में भक्ति एवं रीतिकाव्य चित्रण	डॉ. झाबर मल वर्मा	73-83
13. जोधपुर रियासत के प्रजामण्डल आन्दोलन में ओसवाल समाज का योगदान	डॉ. रीटा जैन	84-88
14. अथर्ववेद और रोग-आरोग्य विज्ञान	विजय सिंह मीना	89-92
15. अभिलेखों के आधार पर पूर्व मध्यकाल तक राजस्थान में गणपति पूजा	डॉ. वीरेन्द्रसिंह चौधरी	93-98
16. ख्रिस्ती शताब्दी में भारत-रूस संबंधों में बढ़ती प्रगाढ़ता	डॉ. मनोज कुमार	99-106
17. राजस्थान में नारी जागरण में पत्र-पत्रिकाओं की भूमिका ('त्यागभूमि' पत्रिका के विशेष संदर्भ में)	डॉ. रामचन्द्र रुण्डला	107-110
18. राजस्थान में न्यायिक सक्रियता का प्रभाव : पर्यावरण संरक्षण के विशेष सन्दर्भ में एक अध्ययन	मोनिक्का शर्मा	111-116
19. राजस्थान की समसामयिक कला में	डॉ. अमित वर्मा	117-123

स्वर्गीय श्री परमानन्द चोयल का योगदान (एक श्रृद्धांजली)

20. जयपुर में कारू काष्ठ कला का इतिहास व तकनीक	लोकेश कुमावत	124-135
21. आम्बेर -जयपुर के देव प्रसादों में शिव की चित्ताकर्षक प्रतिमाएँ	डॉ. रेनु मीना	136-141
22. कलाविद् पं० द्वारका प्रसाद शर्मा : सृजन के विविध आयाम	अनिल कुमार शर्मा	142-150
23. श्री भाँड की चित्रात्मक अभिव्यक्ति में संवेदना	डॉ० आलोक भावसार	151-155
24. राजस्थान की मूर्तिकला के प्रमुख केन्द्र एवं उनका अध्ययन	महेन्द्र सिंह सुरेला	156-162
25. राजस्थानी चित्रकला की उत्पत्ति एवं मुगल प्रभाव	रामकिशोर सैनी	163-171
26. मुगल शासकों का चित्रकला में योगदान एवं विकास क्रम	रश्मि	172-174
26. जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय में संग्रहीत मेवाड़ शैली के चित्र : प्रमुख चित्रों का विवेचनात्मक अध्ययन	रमेश चंद मीणा	175-185
27. साँगानेरी छपाई कला में रंगों की विशिष्टता	महेश सिंह	186-191
28. जयपुर रियासत के समृद्ध वस्त्र केन्द्र	बबीता चौधरी	192-203
29. तांत्रिक चौसठ योगिनी मंदिर (जबलपुर)	डॉ. कुसुम बिन्दवार	204-209
30. सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक दृष्टि से जैन तीर्थ स्थलों का महत्त्व	रीना जैन	210-213
31. भारतीय प्रशासनिक व्यवस्था में नियामकीय संस्थाएँ एक सैद्धान्तिक विवेचन	रश्मि चौहान	214-216
32. महाभारतकालीन समाज में महिलाओं की राजनीतिक एवं सामाजिक स्थिति	यशमाया राजोरा	217-221
33. जयपुर की जनकला के भित्तिचित्र स्वरूपों की सौंदर्यपूर्ण कहानी	किशोर कुमार मीणा	222-226

# ATISHAY KALIT

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

LOTUS (July-December) Vol. I, Pt. B Sr. 2 Year 2012

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

Phone - 0141-2521549 Mobile : 9314631852

**INDIA**

## **Editor Writes**

Dear Friends,

I wish you all a Very Happy & Prosperous New Year 2013. This issue LOTUS is in front of you and carries some important and informative articles relating to Painting, History, Museology, Political Science, Public Adm., Sanskrit etc. Besides that a detailed abstract by the Author who visited Nalanda (A world Heritage site) recently. In order to encourage the upcoming Research Scholars of various faculties, space has been given to them also.

Suggestions are also welcome by our readers.

Dr. Rita Pratap

*At the end of this year the members of Atishay Kalit deeply mourn the sad demise of Dr. Sumahendra, Dr. Prem Chand Goswami and Shri Mohal Lal Gupta (Eminent Artists and Art Historians)*

**Vijayata Bhamri**  
Assistant Professor  
Department of Art Education,  
Faculty of Fine Arts  
Jamia Millia Islamia University,  
New Delhi – 25

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 1, Pt. B**  
**Sr. 2, 2012**  
**ISSN : 2277-419X**

## **FANTASY IN INDIAN CONTEMPORARY ART**

The idea of Fantasy in art is derived from human imagination. It takes birth from various places like the psychology of human mind, philosophy and social condition. The artist is conditioned by his environment and his inner feelings which are governed by these situations.

Our Country-India has been a land of miracles and other worldly concepts even before Civilization. It is believed that the concept of fantasy has always been attached to Indian mythology and religion. Supernatural manifestations have always been a part of the art of India. Since very beginning, Indian mind has shown a special liking for Fantasy. Fantasy could be preoccupied with the ideas of birth and death rather gives a picture of everyday life. Fantasy in other words is a bridge between feelings and thoughts. It is a phenomenon where there is a balance between what is expected as truth and what is known to be false. According to Hindu philosophy, this visible world in which we live is a false world. This visible world is just a play of Brahma, a mere fantasy. Thus when an Indian artist creates fanciful forms on paper or canvas he is just projecting his mental image which is real to him. Artist of ancient times from India depicts the images of *Rakshasas* that fly in the air, *Devas* that frequently changes forms, Ganpati with an elephant head, Chhinnamasta images of kali or those unformed opinions or ideas of hell images –he is only recording what is real to him. Our artists had developed this illusionary fact as a basic concept for depicting the fantasy which is based on real experiences and observation.

Fantasy generally manifests in each aspect of Indian thought. A reality, beyond reality has always been attached to the Indian mythology and religion. And what comes through the means of Dharma is always acceptable on a reality for an Indian Mind.

The supernatural manifests is everywhere in Indian Art. Even the popular art is the most bizarre and manneristically fanciful. Popular oleographs, calendars, posters, cinema, advertisements and even popular photographs are mainly dealing

with those fantasies that a common man could dream of or react to it. The charts in oleographs that show the fruits of one's sins after his death depict the hallucinations of hell imagery in a terrifying and grotesque manner. The curious images of gods, goddesses in calendars, take you into a land of a curious device of unreal allegory appearing to be real. Posters, cinemas and advertisements take intermingling advantage by playing with the common men's fantasy.

Another area that should not be confused with popular taste is at the folk level also where often fantasy manifests. It lies in our popular taste and culture. It is inextricable from our Art and Culture. From the drawings on wall of houses, forms used in embroidery, some images of god and goddesses in Madhubani painting, some stone images of Hanuman and Ganpati covered with 'sindur' but with one or two big eyes visible bright white with a big black circle in them on that bright orange images etc. they present you like a surreal image-their choice of forms, concept of actual space transformed in flat massive colors and arrangement-these are very surreal and fundamental in conception of fantastic. The same formula of fantasy is used in our miniature painting too. When you look at the miniature paintings showing lines of trees one behind another, you feel them one upon another like stairs. But trees are not one on another, they are one behind another. This is a fanciful concept and yet it is convincing as solid objective realism was never a force in Indian Art. And this concept is not baseless. There is an observation of reality as over eyes to see it. There are landscapes in reality that gives you this kind of illusion. Gulam Sheikh's "speaking street" painting is based on such observation and is a modern example of illusion and goes nearer to fantasy.

Right from the pre-historic period, man has transformed the frightening forces of nature into strange images and has either worshipped or destroyed them to make him feel relieved from the fears of those tremendous natural forces and mightier creatures. Those natural marvels which were helpful for him also were transformed into the images of gods and goddesses to be worshipped and were given the names of Varuna, Vayu, Agni, Megna etc. Thus pre-historic art also is fanciful and this heritage has persisted through all the subsequent ages of Indian culture and its fruits have manifested in Indian art throughout.

There is another stream of Fantasy in Indian art i.e. 'Tantra' - an area of erotic fantasies. Infact, the whole structure of Tantric ideology itself is a fanciful concept. Tantric fantasies are mainly symbolic ones and it also deals with the symbolic representation of human sexual organs. 'These great traditional mystical symbolisms are spontaneously rediscovered by modern man in dreams, hallucinations and

pathological ecstasies’.

### TO EXPRESS FANTASY

The word Fantastic derives from the Greek Phantastikos, meaning the ability to represent something to the mind, or to create a mental image, Fantasy is further defined as unreal, odd, seemingly impossible, and strange in appearance. Fantastic art, then, is the representation of incredible images from the artist’s mind. Basically, Art also serves as a vehicle by which artists can express their innermost fantasies.

Many twentieth- century artists, for example from the Surrealists to the Abstract Expressionists have been influenced by the psychoanalytic writings of '**Sigmund Freud**' and '**Carl Jung**', who suggested that primeval forces are at work in the unconscious reaches of the mind. There are also many other types of fantasies, such as those found in dreams and day dreams or simply in the objects and landscapes that are conceived in the imagination. As noted by the French artist '**Odilon Redon**', ‘a kind of drawing which the imagination has liberated from any concern with the details of reality in order to allow it to serve freely for the representation of things conceived’ in the mind.

Actually, the fantastic art has been found in European art in all periods and the subject was considered as the art of middle age, we see it in the scenes of hell and the Apocalypse. Its illustrations of holy miracles and occult marvels seem predominantly fantastic. The Florence artist '**Paolo Uccello**' (1397-1475c.) is one of the most original and inventive artist of the early Renaissance with medieval fantasy.

The Dutch artist '**Hieronymus Bosch**' (1453-1516c.) who worked during the transition of Gothic to Renaissance and transformed traditional fantasy in his personal vision and this quality of Bosch’s paintings in which we find linkage of his art with the modern surrealists.

Indian fantasy has a different background that of Europe. In India we have an ancient love for fantasy. Our myths, our poetry, our juxtaposition of the real and unreal are quite traditional. Therefore fantasy is, I would suggest, a most eligible genre, one which has been and is constant and continuous in our culture. If the ancient myths are simulative, epic and folk-originated, the modern fantasy is comparatively personal and limited; it need not however be less universal. The ancient fantasies are mingled with history and religion; they are produced by the absorption of tribal ideas and local images spilling into a Sea of beliefs and legends. The modern myths are created only by individuals who project as art their private worlds.

Fantasy has never been a separate category of art in India as it has been in the

west. No wonder when the western first came to India, they found that bizarre and surreal. First and foremost, their each experience here was of other worldly feeling. It was naturally so because they were coming from a society where surrealist was a Post-Freudian marvel and was developed as a separate category of art. While here, in India, the entire culture, including popular standards, is constructed upon the base of an urge for accomplishing other worldly delights. The Indian imagination is one which has wondered freely crossing the barriers of naturalism or reality whenever it willed and often having recourse to the supernatural almost as if this was a primal necessity. Indeed our myths -which are the key to Indian thought, are made of unreal an extension of the real.

The works of **Laxma Goud, K. Ramanujam and J. Sultan Ali** seems to be preoccupied with the same quest- the creation of fantastic. Their subjects, their treatment and the imagery of their work are essentially personal and therefore unique.

Laxma Goud is an ideal example where his works seems to be an attempt towards great illusion, pleasing in their decorative force, color patterns and composite images which capture the mind much beyond the reality. He is interested re-ordering of reality with his own somewhat self-conscious erotic fantasies. J.Sultan Ali's images are uniquely his own, they cannot be traced to any classical or tribal tradition: it is only the ideas behind them that are Indian. He produces virtuous arrangements which synthesize old idioms with the new. And his style was not a result of experimentation with form and Color but of a ripening of philosophical ideas.

The works of contemporary artists such as **Bikash Bhattacharjee, Ganesh Pyne and Arpita Singh** are also strongly characterized by Fantasy. Bikash's Paintings are strongly figurative and exaggeratedly expressive. He painted 'Doll Series' which is indeed a realistic painting yet, it captures our mind beyond reality. A dream- like fluidity was also intensified in the forms of **Laxman Pai** by swaying branches and leaves merging with female forms. Even the works of **Jai Zharotia** demonstrates his remarkable sense of imagination to alter the forms of nature according to his own whim and fantasy. He searches into the mysteries, which lie beneath his mind giving rise to vast pictorial imaginations that flow through various mediums. And his pictorial vocabulary finds refuge in the portrayal of fantasy.

*Actually in India, Surrealism became stronger in the 1970s, especially with the contributions artists like J.Sultan Ali, J.Swaminathan, Paramjit Singh (his earlier*



*works), Ganesh Pyne, Bikash Battacharjee and A.Ramachandran.<sup>1</sup>*

Hence, in the west - experiments on Freudian Theory, that become the platform for the Surrealists. The whole group of Surrealist (Poet, artists, etc..) had a fixed ideology formulated by themselves and they followed the ideals of surrealism based on the verse of 'comte de Lautreamont' i. e. - 'As beautiful as the chance meeting on a dissecting table of a sewing machine and an Umbrella', which became their motto whereas in India, Surrealism was never experienced in the same sense as in the West. Artists have followed their own whims and fancies which they wished to be called Surrealist in attitude which was highly personalized.

In fact, Indian artists created an atmosphere or a situation which was the product of the imagination, or designed to contain the elements of Fantasy. In addition, Surrealism and Fantasy are very close to each other, but Fantasy- which is a vast subject rather than Surrealism-can cover even Abstractionism, Cubism and even Expressionism.

A powerful expressionist, **Satish Gujral** creates a form language that evokes mystical feelings and fantasies. He enjoyed the direct fantasy pleasure using Collage technique. Collage is an ideal medium through which the fundamentals of design color and composition can be learnt. It also allows one to express the wildest flights of imagination, and to experiment with unlimited freedom. Satish Gujral used colored paper and folk images to create mythological images in collage.

By providing the third dimension to their fantasy by earlier Indian sculptors like **Ram Kinker Vajj**, **Pradosh Das gupta** or **Sankho Chaudhari** and later by **Dhanraj Bhagat** and **Davierwalla** in their compositions can be felt, as a change from figurative to abstraction. The true symbolism reached its peak in the expression of sculptural forms. Woman is symbolized with feminine sexuality, maturity, motherhood and fertility; she who carries the vehicle of procreation and nurtures is symbolized with greatest plasticity, with softness of flesh, with hips and breasts treated spherically showing fullness of the body. Dhanraj Bhagat and other artists in India, started to work in naturalistic form, gradually moved to a simplified or stylized form and then with an imaginative lively style, toward cubistic and geometrical forms. They show a curious mixture of the geometrical construction and sentiment which makes his apparently abstract sculptures filled with concept and deep feelings, as for instance Dhanraj Bhagat's 'Third Eye, Mahakala and the Musical construction'.

Lastly I would like to conclude that Fantasy in Indian Contemporary Art ,the artists are very aware of fantasies which are connected to so many varied concepts and give the type of imagery related to poetry, fear and sometimes very strange

situations and emotions. They are also aware of the surrealistic impact, which has influenced their work to some extent. Like all creative activity, it is highly appropriate that Contemporary art in India has developed with the influences of both - the Indian and the European art traditions. We can say that Fantasy is not only in the imagination of the Indian people but in their blood wherein lies the capacity to create fantastic imageries full of strange and mysterious connotations reflecting the strength and power of the Indian artists' works.

At the end it can be said that fantasy only deals with very personal truths. Its sources may be philosophical, mythological or historical ideas and beliefs which are apparently dreamy and Indian art and culture has provided us with a tremendous variety of images which open the door to another world- a world which is mystical, unknown and full of imagination. It is in the air which we all Indians inhale. Only way of expression is different.

In reality, what is there has not come without a need, whatever comes, comes as a necessity. And art is a necessity, its being a necessity makes elements of any art- may it be fantasy or surrealism or metaphysical-appear in art of every period and in every country.

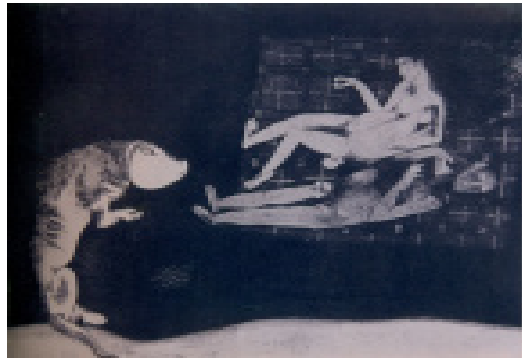
### References

- ❖ ART IN INDIA TODAY By United Nations Council of Indian Youth
- ❖ DICTIONARY OF THE HISTORY OF IDEAS, Vol.III, Charles Scribner's Sons, Pub.
- ❖ PURPOSES OF ART, Indiana University, by Albert E.Elsen
- ❖ THE COSMIC ART OF INDIA-SYMBOL, SENTIMENT AND SILENCE by Radhakamal Mukherjee, Bombay.
- ❖ THE CRITICAL VISION, Selected Writings by Jaya Appasamy, Lalit Kala Akademi, New Delhi, 1985.
- ❖ THEORIES OF MODERN ART, A Source Book by Artists and Critics, University of California Press Berkeley, Los Angeles and London, by Herschel B. Chip.
- ❖ THE BASIC WRITINGS OF C.G.JUNG, The modern Library, New York
- ❖ PORTFOLIOS OF SATISH GUJRAL AND LAXMA GOUD, Lalit Kala Library, New York.
- ❖ MY SEARCH, MY EVOLUTION, by Laxman Pai, 2000
- ❖ LALIT KALA CONTEMPORARY-15, New Images in Indian Art: Fantasy, by Jaya Appasamy, 1972
- ❖ J.SULTAN ALI, Lalit Kala Academy, New Delhi, 1983, by Ulli Beier,
- ❖ DHANRAJ BHAGAT, Contemporary Indian Art Series, Lalit Kala Akademi, 1964, by Charles Fabri

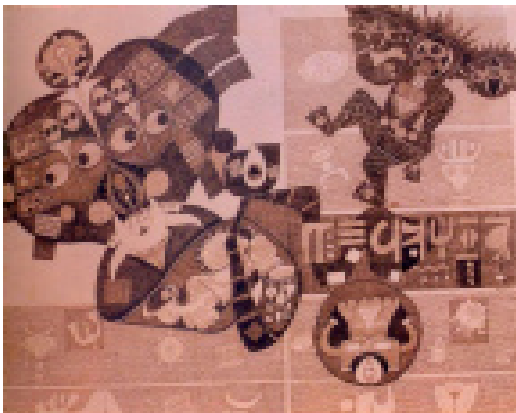
## FANTASY IN INDIAN CONTEMPORARY ART



(Plate-1) GULAM M. SHEIKH



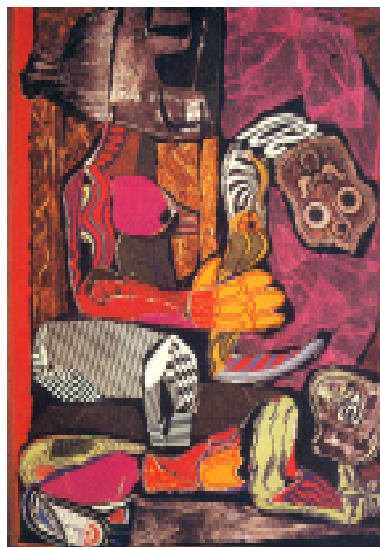
(Plate-2) LAXMA GOUD



(Plate-3) J. SULTAN ALI,



(Plate-4) BIKASH BHATTACHAR-



(Plate-5) SATISH GUJRAL



(Plate-6) DHANRAJ BHAGAT

**Dr. Shashi Goel**  
Dept. of Political Science  
University of Rajasthan,  
Jaipur

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 1, Pt. B**  
**Sr. 2, 2012**  
**ISSN : 2277-419X**

## **CHANGING STATUS OF WOMEN THROUGH GOVERNMENT POLICIES AND PROGRAMMES**

The status of women varies enormously from one part of the world to another. However, nowhere do women enjoy equal status with men. But in the developing countries like Africa, the Middle East, Asia and Latin America, the status of women is so low as cannot be imagined by logical expression, it denotes neither rank nor hierarchy but only position vis-à-vis other in terms of rights and obligations. In the intimate analysis, status is “the conjunction of positions a woman occupies. . . . as a worker, student, wife, mother. . . . The power and prestige attached to these positions and the right and duties she is expected to exercise”. Women’s status can then be analysed in terms of their participation in decision-making, access to opportunities in education, training, employment and income. In recent years, there has been an increasing recognition of the interface between women’s ability to control their fertility and their exercise and enjoyment of other options in life.

States response to women issue has been mixed and ambivalent, it has been both a process of progression and retrogression. The last twenty years, show a record of the state laws and policies ostensibly to improve the situation of women. So it is necessary to understand what is entrepreneurship and how government agencies are promoting women entrepreneurship in India.

Entrepreneurs are the real heroes of economic life. They are the ones who have shown that genius is sweat and toil and sacrifice and that natural resources gain value only by the ingenuity and labour of man<sup>1</sup>. From their knowledge of failure, they forge success. In accepting risk. they achieve security for all. In embracing change, they ensure social and economic stability.

Entrepreneurship is neither a science nor an art. It is a practice. But, as in all practices, medicine or engineering for instance, knowledge in entrepreneurship is a means to an end. It is not a ‘flash of genius’ but purposeful tasks that can be organised into systematic work.<sup>2</sup>

Etymologically, the term entrepreneur has been derived from the French word 'Entreprendre' which connotes "Undertaker". The dictionary meaning<sup>3</sup> says that entrepreneur is an organizer of an economic venture, especially, one who organizes, owns, manages and assumes the risks of a business.

According to **J.B. Say**<sup>4</sup> the term 'entrepreneur' denotes a person who discharges the entrepreneurial function of coordination, organization, supervision and risk-bearing. Max Weber<sup>5</sup> (1930) defined an entrepreneur by elaborating his qualities as an innovator, a calvinist, a man with unusual will and energy and a man with no capital but endowed with an unusually strong character, clarity of vision and an ability to act. He highlighted the importance of strong willpower.

An entrepreneur is essentially a creative or an innovative person.<sup>6</sup> Entrepreneurship has equated with the continuing general activities of a manager by Cole.<sup>7</sup> A good entrepreneur is considered to be energetic, resourceful, alert to new opportunities, able to adjust to changing conditions and willing to assume risks involved in change. He should be interested in advancing technology and in improving the quality of his product Also, he should have plans to expand and reinvest.<sup>8</sup>

'**Mc Clelland**'<sup>9</sup> characterised an entrepreneur with high 'n' Ach as one with a drive to be personally responsible for solving problems, for setting goals and for reaching these goals by one's own effort. **Schumpete**<sup>10</sup> (1971) in his definition highlighted "the carrying out of new methods of production, introduction of new goods, new markets, new scarce raw materials" as the hall-marks of the entrepreneur.

The entrepreneurs, in the modern sense, are the self starters and doers of a business, who have organized and built their own enterprise or enterprises. In common parlance, almost any one who starts an enterprise, industry, shop is called an entrepreneur.

The development of entrepreneurship among women requires Government support and the elaboration and implementation of targeted policies and programmes enabling. Women to enter the private sector with greater confidence develop their businesses and provide equal opportunities for entering competitive markets in and outside the country. The role of various institutions set up specifically for the promotion and fostering of entrepreneurship in SME sector is quite unique. The Government of India has created Ministry of Small Scale Industries and Agro and Rural Industries (SSI&ARI) in October 1999 as the nodal Ministry for

formulation of policy and co-ordination of Central assistance relating to promotion and development of the small-scale industries in India.

The Ministry of Small Scale Industries and Agro and Rural Industries was bifurcated into two separate Ministries, namely, Ministry of Small Scale Industries and Ministry of Agro and Rural Industries in September, 2001. The Central Government has set up a number of organisations for the promotion of small scale industries in order to meet the requirements of the rapidly developing entrepreneurship in the SME sector. Through these institutions, the Government of India provides adequate credit, funds for technology up gradation and modernization, adequate infrastructure facilities, modern testing facilities and quality certification, modern management practices and skill up gradation through advanced training facilities; marketing assistance etc., at par with the large industries sector.

The policy measures taken by the Government include credit, marketing, technology, entrepreneurship development or fiscal, financial or infrastructural support. In recent years, the Government policies have stressed the increasing role of Industry Associations in the setting up of common facilities and other ventures in the area of technology, marketing and other support services. Industry Associations also impart institutional support to the small-scale sector. There has been several industrial policy resolutions over the years specifically articulated and clearly spelt for encouraging entrepreneurship.

The identification, training and development of a large number of local entrepreneurs are strategic to the development of entrepreneurship in rural and backward areas. Training is provided for developing their entrepreneurial skills such as technical, managerial, financial, communication crisis management, leadership etc. Successful SMEs do not come up into being without proper technical assistance. A positive encouragement on the part of Government agencies is required for the development and growth of entrepreneurship in the private sector. The success of entrepreneurship mainly depends on the well established institutional set-up.

Responding to the increasing trend of women opting for entrepreneurship, many organisations have come up with the idea of special training for women interested in setting up their own enterprises. The Government has laid special emphasis on the need for conducting special entrepreneurial training programmes for women to enable them to start their own ventures. For women various development programmes have been implemented by the Government. But the efforts to percolate information by the institutions and accessing them to women entrepreneurs is missing

which is further aggravated by women's lack of initiative to seek out information to help themselves.

The policies and programmes of Government agencies should reach the ultimate consumers properly so as to ensure their success. But, these policies and programmes have not been able to facilitate the growth of women entrepreneurship to the expected level due to various reasons, viz. bureaucratic control, rigid procedures, limitations on the part of women themselves. Most of the women both in absolute and in relative terms have not reached the critical mass to make an impact on the system.

More than 3,000 organisations are today promoting entrepreneurship in India through a variety of strategies. Following are the major Government agencies/ organizations that assist entrepreneurs in the SME sector in India which are functioning at the national level.

### **Women Development in India's Five Year Plans**

A deep concern over the rights and status of women was made by the Government of India only in 1971 by appointing: a Committee on the status of women (CWSI). Since then there has been a marked shift in the paradigm regarding women as critical groups for development as against targets of welfare policies in social sector. The empowerment of women has been recognised as the central issue in determining the status of women. Bringing women into the main stream of development has been a major concern for the Government of India. The Government laid special thrust on women's employment with the objective of making women self-reliant and economically independent. For this purpose, several women-specific and women-related policies were enunciated by the Government of India in all Plan documents.

### **Tenth Five Year Plan (2002-2007)**

The following measurable/monitorable goals set in the Tenth Plan, having a direct bearing on the empowerment of women. Special programme for participation of women in agriculture is being launched. Development of special education zone for women and creating Help Centres to provide counseling and support to victims of domestic violence are other new schemes being introduced. Steps would be taken for providing gainful employment to the additional labour force. The process of organising women into Self-Help Groups will be encouraged to act as the agents of social change, development and empowerment of women. National Institute for Entrepreneurship and Small Business Development organised Entrepreneurship



programmes for women.

The integrated approach adopted by the two ongoing programmes of women's empowerment, viz. *Swa-Shakti* and *Swayamsidha* be further strengthened and expanded. Mobilisation of poor women into SHGs through convergence of services, offering them a wide range of economic and social options along with necessary support services to enhance their joint capabilities. To this effect, the available programmes for women are converged into block level action plans of *Swayamsidha*. Special training programmes in the latest technology, keeping in view the role of women as producers, will be expanded to assist rural women in meeting the market demands with the rise in the phenomenon of feminisation of agriculture, will be attended to as a concern at the policy level.

To increase the share of women in factories and industrial establishments, efforts will be made to encourage women to equip themselves with necessary professional/vocational skills and compete with men to make an entry into newer areas.

The on-going training-cum-employment-cum-income generation programmes viz. RMK, SGSY, SJSRY, PMRY, STEP, and NORAD etc be further expanded to create more employment-cum-income generation opportunities and to cover as many women as possible living below the poverty line giving priority to female-headed households and women living in extreme/abject poverty.

The programme of *Swayamsidha* is further expanded to 2000 additional blocks during the Tenth Plan.

The micro-credit programme of RMK is closely tied up with SHGs formed under *Swayamsidha* for financing various employments-cum-income-generation activities. Necessary training programmes be introduced to retain/upgrade the skills of the displaced women to take up jobs in the new and emerging areas of employment.

Formulating of appropriate policies and programmes to generate opportunities for wage/self-employment in traditional sectors like Khadi and Village industries. Handicrafts, Handlooms. Sericulture, Small Scale and Cottage industries.

Special attention will be given to women in the informal sector to ensure both minimum and equal wages for women on par with men.

Design suitable strategies to enhance the capacity of women and to empower them to cope with the negative economic and social impact of the globalisation process.

A minimum of 30 per cent reservation will be made for women in services in the public sector.

To increase the representation of women in services, coaching facilities, encouraging women to compete along with men in the competitive 'examinations and providing support services for working women to ensure mobility in the employment market.

The Tenth Plan recognises the need for a comprehensive Credit Policy to increase women's access to credit either the establishment of new micro-credit mechanisms or micro - financial institutions or strengthening existing ones. All States/UTs with Women's Development Corporations to be equipped to provide both forward and backward linkages of credit and marketing facilities to women entrepreneurs, besides being active catalysts for empowering women economically. Efforts be made to set up an exclusive Development Bank for Women entrepreneurs in the small scale and tiny sectors.

#### **Eleventh Five Year Plan (2007-2012)**

The government is planning to ensure that at least 33 per cent of all direct and indirect benefits of all schemes flow to women and girl children. A focus on pilot schemes would be made for Muslim women and SC/ST children. The Planning Commission wants the Government to lay emphasis on economic and social empowerment, besides enabling political environment, strengthening mechanisms for effective implementation of women related laws and augmenting delivery mechanisms.

The plan body has also suggested that focus be given on Integrated Child Protection scheme and the Scheme for Relief and Rehabilitation of Victims of Social Assault. The Government hopes to make a serious dent on poverty, malnutrition, school dropout rates and infant mortality and female health. Aware that success of its plans depends on correctly targeting women. Government plans a special focus on this key segment of population. Both Centre and states will frame policies to realise "monitorable targets" with stress on objectives like raising the sex ratio for age group 0-6 to 935 by 2011-12 and to 950 by 2016-17.

It has been decided to set up a Working Group on Micro & Small enterprises (MSE) sector, consisting of the traditionally defined small scale industries and small scale service and business entities, on the one hand and khadi, village and coir industries, on the other to review the existing coverage of developmental schemes and programmes for SC, ST, Minorities and Women engaged in the sector and to suggest specific measures for their upliftment and promotion.

Women Development Programme to be strengthened and reactivated to create awareness among women for their social empowerment. Women support groups to be formed. SHGs will be strengthened and linkages with financial institutions facilitated. Training programmes in skill development and management etc. will be a priority area.

Women Cooperative Societies to be promoted and strengthened. Share capital to Women Cooperative Societies suggested to be increased to promote research in and development of implements/equipments particularly in agriculture sector to facilitate safe working of women agriculturist. Grain Banks could be set up through women SHGs. Assessment of poverty levels needs to be assessed regularly for appropriate management of supplies.<sup>1</sup>

### **Women specific Indian and International Agencies promoting women entrepreneurship**

#### **Indian Agencies**

**Central Social Welfare Board (CSWB):** CSWB is a charitable company registered under the Companies Act, 1956 assisting both in promoting voluntary action and implementing programmes fully funded by the Department. It was established in August 1953, to bring the neglected, weak, handicapped and backward sections of society into the national mainstream. As a follow up, the State Social Welfare Advisory Boards were set up with the task of implementing and monitoring of different programmes of the CSWB.

It is the pioneering national level organisation in the field of development and empowerment of women in the country. The CSWB was also envisaged as an interface between the Government and the voluntary sector for social development in the country. It has made a signal contribution in encouraging, assisting and promoting the growth of nearly twenty five thousand voluntary organisations for reaching the neglected women and children of the country.

**Rashtriya Mahila Kosh (RMK):** RMK is constituted by the Government in 1993, with the objective of meeting the credit needs of poor, asset less women, especially in the informal sector. It also offers support to develop and stabilise Self-Help Groups. RMK has taken several promotional measures to promote micro-financing, thrift, credit, formation and stabilisation of SHGs and also enterprise development for poor women.

**Women's Wing of National Alliance of Young Entrepreneurs (NAYE):** Women's Wing of NAYK was set up in 1975 for the promotion and development of

women entrepreneurship. It assists women entrepreneurs in getting better access to capital, infrastructure and markets, development of management and production capability identifying investment opportunities, attending to problems taking up individual cases with appropriate authority sponsoring delegations, participation in trade fairs, exhibition buyer-seller meets, specialised conferences etc. organise seminars, workshops and training programmes for giving them wider exposure to available facilities and developing their entrepreneurial capabilities.

**Department of Women and Child Development (DWCD):** DWCD is the separate nodal agency set up by the Government of India in 1985 for development of women. The department formulates policies and programme enacts/amends legislations affecting women and coordinate the efforts of both Governmental and NGOs working for the development of women. The programmes include employment and income generation welfare and support services a gender sensitization and awareness generation programmes.

**Women Entrepreneurship of Maharashtra (WIMA):** WIMA was set up in 1985 with its head office in Pune. The main objective is to provide a forum for members and to help them sell their products. WIMA also provides training to its members. It has established industrial estates in New Bombay and Hadapsar.

**Women Development Corporation (WDC):** WDCs were set up in 1986 to give the necessary thrust development of women in the states. The main objective is to create sustained income generating activities for women to provide better employment avenues for women so as to make them economically independent and self-reliant. WDCs identify women entrepreneurs, prepare a shelf of viable projects, provide technical services, to facilitate to avail credit from banks and other financial institutions, provide training and promote women's co-operative and other organization.

**National Commission for Women:** The National Commission for Women, a statutory body, set up under the National Commission for Women Act, 1990 safeguards the rights and interests of women. The Commission continued to pursue its mandated activities, namely review of laws, interventions into specific individual complaints of atrocities and remedial action to safeguard the interests of women, whatever appropriate and feasible. The Commission has accorded highest priority to securing speedy justice to women. The Commission has been instrumental in introducing fresh ideas, innovative model, training, packages and model for speedy justice etc.

**Development of Women and Children in Urban Area (DWCUA):** DWCUA was introduced in 1997 to organise women in socio-economic self-employment activity groups with the dual objective of providing self-employment opportunities and social strength to them. This is to be achieved through technology services, which may enable them to take up income generating activities. It provides assistance to groups of urban poor women for setting up gainful self-employment ventures. The Revolving Fund given to these groups is meant for the purposes like purchase of raw materials and marketing, infra structure support, one-time expenses on child care activity etc.

**Women's Occupational Training Directorate:** There are 10 Regional Vocational Training Institutes (RUTIs) in different parts of the country, besides a National Vocational Training Institute (NVTI) at NOIDA which organise regular skill training courses at basic, advanced and post advanced levels. By the end of the Ninth Plan there were 4,499 Industrial Training Institutes.

**Self-Help Groups (SHGs):** SHGs are basically an association of women constituted mainly for the purpose of uplifting the women belong to the Below Poverty Line (BPL) categories to the Above Poverty Line (APL) category. Identified poor women from each family will be formed in to a group consisting of 10-15 members. Major activities of the group are income generation programmes, informal banking, credit unions health, nutritional programmes etc. The SHGs formed under each development block will be later converted into SGSY units. SHGs disburse micro credit members and facilitate them to enter into entrepreneurial activities

**National Resource Centre for Women (NRCW):** The NRCW is an autonomous body, which was set up to orient and sensitise policy planners towards womens issues, facilitating leadership training and creating a national data base in the field of women's development. The Department monitors the implementation of 27 beneficiary oriented schemes for women implemented by different central departments.

**Consortium of Women Entrepreneurs of India (CWEI):** CWEI is a registered civil society a voluntary organisation that works for the economic empowerment of women in the county and world over. It gives manpower training, undertake product development activities and also act as an intermediary between Indian entrepreneurs and overseas agencies for marketing and exports. The most effective function of all these associations is their lobbying for the cause of the SSIS. It acts as a springboard for entrepreneurship provides all escort services leading to higher productivity, competitive prices and stringent quality control for export,

facilitates technology transfer, improves access to natural resources, product and design development, explore marketing linkages within and outside the country through various Haats, Buyer Seller Meets, Exhibitions and Fairs in India and abroad, disseminates timely information on policies and programs, implements and monitors govt. schemes and programs for sustainable growth of enterprises. This consortium consisting of NGO's, voluntary organizations and self-help groups the women entrepreneurs in finding innovative techniques of production, marketing and finance.

**Acme Centre of Management Excellence (ACME):** ACME is an institute set up in New Delhi by Alternale Energy, Cold Chain Management and Environment. It provides women from business families and those who wish to venture in to the world of business, an opportunity to learn about business. The first management course for wives of businessmen which aims at developing the considerable latent talent within business families has been launched by ACME in 2000. It provides a one-year, full-time post-graduate diploma programme in business management with special focus on international business. It gives strong emphasis to teaching about the international business environment, international marketing management, research in management, international marketing logistics, international financial management, legal aspects of international business, and management information systems.

**Mahila Vikas Samabaya Nigam (MVSN):** The Mahila Vikas Samabaya Nigam (MVSN) is the nodal agency at State level for empowerment of women in Orissa. It has 317 affiliated societies out of which 54 are Women Co-operative Societies and the remaining 163 are registered under the Societies Registration Act, 1860. As a State nodal agency, the Nigam undertakes activities in three categories namely, economic programmes, social sensitisation programmes and allied infrastructural activities. The Mahila Vikas Samabaya Nigam undertakes various training programme for woman for capacity building as well as for persons with disabilities in order to enable them to take up different income generating activities. The expenditure on account of such training is met from the training grant received from the State Government. The types of training programmes conducted are Entrepreneurship Development Programme, Managerial Development Programme, and Leadership Development Programme, Training on Marketing and Sales promotion, Business Orientation Programme for persons with disabilities and other special training programmes for women. Besides, trade based technical training programmes are also conducted mostly in non-traditional sector, such as,

woolen carpet weaving, fancy leather, raxin bags, gems and American diamond cutting, polishing and other activities.

### **International Agencies**

**Southeast Asian Nations (ASEAN) Committee Women (ACW):** ACW has developed an operational work plan for protecting and empowering ASEAN's women and reducing their vulnerability to exploitation through increased participation in the productive workforce. It encourages their entrepreneurship and employability, leadership and regional awareness.

**United Nations Development Fund for Women (UNIFEM):** UNIFEM is the women's Fund at the United Nations. It provides financial and technical assistance innovative programmes and strategies to foster women's empowerment and gender equality. In India, the Fund enables women entrepreneurs from Bangladesh, India, Nepal, Pakistan to participate in the India International Trade (IITF). UNIFEM has been supporting annually since 1996.

**South Asian Women Entrepreneurs (SAWE):** SAWE is a forum developed by the UNIFEM. It has made special efforts to include women artisan producers entrepreneurs in the IITF. It supported the initiative to bring women entrepreneurs together on common platform to explore new marketing linkages and exchange of technology within and outside the country. Through experts, UNIFEM provides technical inputs, business counselling. Information and Communication Technology training and design support for increased export orders. It also helps to enhance their capacity, market linkages, formation of business alliances and improved awareness on possibilities of e-commerce. It aims at strengthening the regional network of women entrepreneurs through enabling their access to global markets, in partnership with Governments and NGO's UNIFEM promotes exchange of information on marketing, technology exchange and trade development among women entrepreneurs from South Asia and other parts of the world.

**South Asian Network of Women Artisans and Primary Producer Groups (ARTRAC):** ARTRAC works to bring grassroots artisans and their associations closer to domestic and international markets through the use of ICT, product design support and business management training.

### **References**

1. Gilder George : The spirit of Enterprise, Penguin Books, England, p.23
2. Drucker. F. Peter : Innovation and Entrepreneurship, Practice and principles, Pan Books, London, 1986, preface, pp 9-10.

3. Webster's Third New International Dictionary, London, 1976
4. Cochran T.C. : Entrepreneurship, International Encyclopedia of the Social Sciences, Sills DL Ed. Macmillan Co. and Free press, p. 87
5. Parsons Tal Cott : The Structure of Social Action, Amerind Publishing Co. Pvt. Ltd., New Delhi, 1974, p. 515
6. Schumpeter J.A. : Economic Theory and Entrepreneurial History, In Explorations in Enterprise, Ed Aitken HGT Harvard University Press, Cambridge 1955, p. 51-52
7. Cochran T C : Ibid, Op. Cit. p. 90
8. Berna James J : Industrial Entrepreneurship in Madras State Asia Publishing House, Bombay, 1960, p.
9. Mc Clelland D.C. : The Achieving society, D. Van Norstand Co. Inc., New York, 1961, pp. 210-215
10. Schumpeter, J.A. : Op. Cit, p. 68



**Shobha Guleria**  
Lecturer  
College Education Department  
Jaipur

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 1, Pt. B**  
**Sr. 2, 2012**  
**ISSN : 2277-419X**

## **POSITION OF WOMEN AS DEPICTED IN THE SCULPTURES OF THE TEMPLES OF MEDIEVAL MEWAR**

Position of women is described by Women in Ancient and Medieval India by Bhuvan Chandel, Women in Medieval Indian Society by Irfan Habib, Rajasthan through the Ages by G.N. Sharma etc. I made attempt to present life of females through secular sculptures depicted in various temples of Mewar.

Abul Fazal writes "Hindu women carry water from rivers, cisterns or wells, many of them carry several pots on their heads, one on the top of the other, while talking and gossiping with their companions and making their way over uneven ground. If the heart could maintain the balance of these vessels, in the same way, it would not be affected by suffering. Why should one be more lowly than these women in one's relationship to the Almighty?"<sup>1</sup>

Medieval period is mentioned as dark age for the women because they had to undergo a lot troubles and confinements because of the Muslim invasions and feudalistic society. Their position in upper society was worsened, but they managed to revamp their position by taking part in religion, politics, education and literature.

Women had very respectable position in ancient Mewar society. A baked seal of Mata Vasundhara discovered from Nagari belongs to second century B.C. During that time female was worshipped in the form of Mother Goddess.

On the basis of temple sculptures we can say that upper class women were educated. In a panel a yogi is sitting<sup>2</sup> cross legged and an open book is lying in front of him on book case. A female wearing gold ornaments in neck, arms and ears is sitting on the mat in front of him with joined hands and is in hearing sermons from yogi.

They took part in worship along with king. The king, queen and prince are carved<sup>3</sup> in front of a saint. The king and queen are worshipping Sivalinga. This shows that in medieval period Mewar people emphasised on the ancient saying of Hindu scriptures, that no religious rite can be performed with perfection by a man

without the participation of his wife. Playing with the ball or kanduka-krida was a fashion amongst high born girls. These scenes are carved in Vishnu temple of Ahar, Ambika temple of Jagat, Mandesar and Iswal.

Purdah was prevalent in medieval Mewar in upper class women. A royal women<sup>4</sup> is sitting in bullock-cart which is covered from all the sides. It imposes restrictions on the mobility of women, curtails their rights to interact freely and is a symbol of subordination of women. Ambika temple of Jagat belongs to tenth century A.D. and have no male deities except dikpals proves that women in the form of goddess had a respectable place in the society.

Lower class women enjoyed much freedom as compared to royal ladies. They performed their daily household work. Two females are carved as grinding gram by a mortar. In this panel a female is sitting on platform holding a mortar in her hand. Another woman is pouring some grains in this grinding machine. In another scene two females are moving handles of grinding machine made of stone carved in between them. Some women are depicted as churning butter. In this panel two females are churning butter by holding strings which are rolled around a long mathini whose lower part is inside a pot.

Women worked along with their men in their fields traditionally a part of Indian rural society.<sup>5</sup> The lower class women worked hard alongwith their men for livelihood. All the drudgery was done by them. The day to day activities including collecting fodder for cattle from far off places, grinding rice, gathering cow dung, wood for fuel, and bringing water.<sup>6</sup>

Two cows are also carved in this panel. Females also went for grazing their animals. In Ambika temple of Jagat a female is carved as extricating a thorn from her leg. It could be a shepherd-girl.

Playing with the ball or kanduka-krida was a fashion amongst high born girls<sup>7</sup>, a female is trying to through the ball with left hand from over the head as in cricket bowling? These type of scenes are also carved at Vishnu temple at Ahar.

A line of Vermilion (sindura) in the parting of the hair is an absolute necessity in Hindu custom for every married woman whose husband is alive. A lady is standing with a mirror in her right hand, applying sindura in the hair parting with right hand. This type of sculpture is also found at Khajuraho temple.

Women also assist men in their job. In a panel of Temple of Mewar a women is assisting male in doing his iron work. Indian women were also engaged in commerce especially in small industries along with their husbands, "Gujjar" and

"Ghosi" women hawked milked products in villages and "Kunjar" women sold green vegetables and fruits. The pitcher's wife parched and sold grain, the potter's wife kneaded clay and the lace-maker's and Iron smelter's wives similarly helped their husband in the respective fields.<sup>8</sup>

Singing and dancing were considered as women's profession in Mughal India. These groups were the essential part of Mughal court. According to Khondamir, all the inhabitants of the Kingdom were divided into three classes.

Ahl - Dulat (nobles)

Ahl - Sadat (religious persons)

Ahl - Murad (Entertainers)

Those who possessed beauty and elegance, those who were most lovely, also clever musicians and sweet singers composed the third class, and appellation of Ahl I Murad (people of pleasure) was conferred on them, because most people took great delight in the company of such young looking people of rosy cheeks and sweet voices.<sup>9</sup>

Dance was regarded as a means to please gods and consequently dance performances were arranged inside the temples. This led to the growth of the institution of devdasi. Devdasi is originally described as Hindu religious practice in which girls were married and dedicated to a deity. In addition to taking care of temples and performing rituals, they learned and practiced bharatnatyam and other classical Indian art tradition and enjoyed a high social status. It was found in all parts of India, but was more prevalent in south. Arthasastra, Mricchaghatihem gives us an idea of the devdasi tradition in ancient India.

Impact of this system can be seen in sculptures of temples of Mewar. In most of the temples of Mewar women are depicted as playing various musical instrument or performing dances in groups. In a panel female dancer wearing plaited lower garment in the middle surrounded by four males on both the sides are playing flute, manjira and daph. A female is playing flute with slightly tilted face. Men are carved on left and right side of women with crosslegged and playing manjira. In another scene six females are carved. In the middle female dancer is in atibhanga posture in which her back and face can be seen in front. Her both legs are bent from knees, heels are joined with each other and feet are slightly uplifted and both hands are raised.

If we analyse female scenes in temples belonging to 8<sup>th</sup> to 17<sup>th</sup> century A.D. We can say that females were in good position in early medieval period and their

position gradually worsened during Muslim invasions. There were no scenes in temples which depicts sati system of that period.



Plate 1 Lady applying sindur  
thorn



Plate 2 Female extricating



(Plate-3) Female dancing group

**References:**

1. Fazal Abdul, Ain-i-Akbar, H. Blochman Vol.III, Sang-i-Meel Publisher, Lahore, 1989, p.425.
2. Mali Vishnu Prakash, Mewar Ki Murtikala, Sharma Publishing House, Jaipur, 2004, p. 95
3. North narthar part of Vishni temple, Nagda.
4. Mali Vishnu Prakash, op.cit., p. 107
5. Kosambi D.D., An Introduction to the study of Indian History, Popuar book depto., Bombay, 1956, p. 319
6. If tikhar Rukshana "Labour class of women in Mughal India", Research Journal of South Asian Studies, Vol. 27, No.1, January-June 2012, p. 234
7. Majumdar R.C., ed., The age of Imperial Kannauj, Vidhya Bhawan Series, Bombay, 1964, pp. 365-366
8. Iftikhar Rukshana, op.cit., p. 238
9. Khondamir, Humayunama, Tr; Elliot and Dowson, 1887, Kitab Mahal, Allahabad, 1887, p. 120

**Sarve Daman Mishra**  
Sr. Lecturer  
Government College,  
Ajmer

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 1, Pt. B**  
**Sr. 2, 2012**  
**ISSN : 2277-419X**

## **AGRIGARIAN INPUTS IN ANCIENT RAJASTHAN**

From the agrarian point of view land is the most important input for production. We may generally classify lands under the following groups<sup>1</sup>, viz., (i) cultivable land, (ii) waste land, (iii) habitable land, (iv) pasture land, (v) gardens and forest lands. But in ancient time twelve types of land are mentioned. They are: (a) *Urvar* (fertile), (b) *Usara* (barren), (c) *Maru* (desert), (d) *Aprachata* (fallow), (e) *Sadvala* (grassy land), (f) *Pankila* (muddy land), (g) *Jalaprayamanupam* (watery or wet land), (h) *Kaccha* (land contiguous to water), (i) *Sarkara* (land full of pebbles and pieces of limestone), (j) *Sarkavati* (sandy), (k) *Nadimatrka* (land watered from a river for cultivation), (l) *Devamatrka* (land watered by rain). The term *Vastu* or *Thala-Vastu* is used even today in Bengal; and signifies the high land.

There were, however, two types of cultivable lands, viz., the dry land<sup>2</sup> which required irrigation for its cultivation, and the wet land,<sup>3</sup> which required less water. The later type is referred to in the *Grand of Dharmaditya*,<sup>4</sup> where the term *vapa* precedes *ksetra*. This term here may signify *vapt*, which means a small tank, instead of *vapa* in its derivatives sense, meaning the field where seeds are sown.<sup>5</sup> Other terms commonly met with in inscriptions are *khila*<sup>6</sup> and *aprahata*. Basak explains *khila* as untilled land. This is also supported by the *Amarakosa*.<sup>7</sup> Another term, *Aprahata*,<sup>8</sup> is mostly used in conjunction with *Khila*. Basak holds that both *Khila* and *Aprahata* are synonymous terms signifying untilled land. But as both terms are recorded side by side in the same plate, there may have been some slight technical difference in meaning between them. According to Monier Williams, *aprahata* means untilled waste. Dr. Sircar defines it as “unreclaimed jungle land. Thus, it appears that *khila* land is previously cultivated, but now left uncultivated; and *aprahata* land is hitherto untouched by the plough. Both terms can be taken together to mean cultivable waste lands. There was also pasture land for the grazing of cattle. In the 'Khoh Plate of Maharaja Hastin'<sup>9</sup> the term “gopathasarah” is recorded. 'Dr. Fleet' interprets<sup>10</sup> it as “the reeds grow by the cattle-path.” This may indicate the pasture land of Narada, where the cow-herds used to tend their village cattle.<sup>11</sup>

As we have seen elsewhere, there was a great demand for land for cultivation and habitation. The cultivable and uncultivable and waste was gradually brought under the plough, probably as a result of the gradual increase of population. Considering these factors, Narada recommends that when the owner of a field is unable to cultivate his land, or is dead or gone, no one knows Whether, any stranger who undertakes it cultivation unchecked by the owner or others should be allowed to keep the produce.<sup>12</sup>

Thus the land was not allowed to remain fallow for an indefinite period, but others were induced to make it productive. Moreover, for the encouragement of agriculture and settlement the kings granted quite large areas of cultivable land. These were donated free of royal revenue, possibly in view of the fact that the donee might be able to make the land productive. From a somewhat later inscription it is clear that lands in the forest region were given to the Brahmans for their maintenance.<sup>13</sup> In the later period Sukra lays down certain benevolent rules for the reclaiming of waste lands, if people undertake new industries or cultivate new lands and dig tanks, canals, wells, etc. for their improvement, the king should not demand anything of them, until they realise profit amounting to twice their expenditure.<sup>14</sup>

Methods of cultivation were elaborate. Ploughs drawn by oxen were used for cultivation. According to Amara, the plough<sup>15</sup> consisted of the following parts, the pole or shaft of the yoke, the pin of the yoke, the ploughshare and the tie of the yoke. The cultivators apparently used iron plough-shares, for according to Brhaspati iron twelve Palas in weight should be formed into a ploughshare. It should be eight *Angulas* long by four *Angulas* broad<sup>16</sup> or approximately 6 inches by 3. Smaller than that of modern Europe, such a ploughshare could only be used for shallow cultivation. We do not know how many oxen were employed in a single plough in ancient time. But in the later period Sukra lays down that the Brahmans should have sixteen oxen to their ploughs, the Kshatriyas twelve, the Vaisyas eight, the Sudra four and Antyajjas (later known as untouchables) two only.<sup>17</sup> This scheme, however, seems fanciful, a typical product of the Brahmanic passion for classification. Nowadays only two oxen are used a normal plough.

From the earliest times India has been an agricultural country; and in many parts of India her agriculture largely depends upon irrigation. There are two types of irrigation, natural and artificial. Natural irrigation is obtained through rivers, lakes, springs and rainfall. Northern India is blessed with many rivers as a source of perennial water supply. As a result in these parts of India, from the very earliest times, the state and the people have excavated tanks, lakes, pools and wells for irrigation.



'Lekh Paddti' states that a land, adorned with crops, rich in mines, minerals, etc., copiously watered and not depending upon showers of rain for agricultural purposes, is specially favourable to the welfare and prosperity of the people.<sup>18</sup> The importance of irrigation is also duly considered by our Smṛti writer. At first Narada classifies the dikes, according to their respective utility. There are two sorts of dikes or water-courses, one called *kheya* which is dug into the ground, and another called *Bandhya* which prevents the access of water. The former serves the purpose of irrigation, and the latter protects the field from excessive water.

Moreover, the fertility of the soil is greatly enhanced by artificial irrigation, where there are no natural irrigation facilities, and as a result agricultural produce is greatly increased. The mention of araghatta<sup>19</sup> attests to the existence of efficient techniques of irrigation, without which a high agricultural yield would hardly have been possible. The araghatta being a common simile employed in the Kuvalayamala, its use must have been widespread. The unceasing cycle of birth, old age and deaths is compared to an araghatta with hundreds of pots (*ghatis*), one pouring water into the other<sup>20</sup>. In another instance, the beings (*jivas*) are addressed thus, 'If thou desires deaths, if thou are disgusted with them, continue by all means in the araghatta of birth (*janma*) and death (*marana*).'<sup>21</sup> The technical nature of the araghatta or araghatta, generally translated as Persian wheel has been a matter of controversy, with Irfan Habib insisting on equating it with the noria, i.e. a wheel carrying pots or buckets fixed on its rim, in which there is no chain carrying pots or gearing mechanism for continuous flow of water.<sup>22</sup> But the ninth century AD stone relief studded on the ceiling of Jagesvara at Sadadi in Pali district clearly show the pots ties to a rope in a row hanging below,<sup>23</sup> as pointed by Dr. Chattopadhyaya.<sup>24</sup> There is no clear evidence of the gearing mechanism but the references to the continuous rotation of buckets in our works clearly suggest its use. Excavation of wells (*kupa*), tanks (*tadaga*) and stepwells (*vapi*) was considered meritorious<sup>25</sup> and this too must have helped ensure easy supply of water for irrigation purposes.<sup>26</sup> The reference to damming of water,<sup>27</sup> reservoirs bound with stones bearing semblance to the ocean<sup>28</sup> and the cultivation of sugarcane in the arid zone of Rajasthan<sup>29</sup> also suggest harnessing of water for irrigation. The Guhilla ruler 'Dhanika' is said to have constructed in vs 741 (AD 684) a step-well at Nagar (Jaipur state) for the use of his subjects, for the performance of abhiseka of Sankara and for the acquisition of religious merit.<sup>30</sup>

The Jodhpur inscription of Bauka (AD 837), tells us that his predecessor 'Siluka' had a tank excavated.<sup>31</sup> From the Mansarovar inscription we learn that the Mansarovar lake (near Chittor) was excavated in AD 713 by the Mori ruler Mana.<sup>32</sup>



The Kaman inscription of the Harsa year 263 (AD 869) records the excavation of a step-well and temple by three brothers in memory of their father.<sup>33</sup> At Osia and Abaneri we have huge step-wells built in the eighth-ninth century AD. The Osia step-well was about 125 feet long, 100 feet broad and 50 feet deep.<sup>34</sup> There were also tanks which served both for providing drinking water and irrigating the adjoining area. These were denoted by several terms, e.g. *vapt*<sup>35</sup> which appears to have been usually employed for a tank of smallest size; *tadaga*.<sup>36</sup> which in modern Bengali usage (which may reflect that of our period) implies a larger tank; and *dirghika*<sup>1</sup>, which etymologically suggests a tank of oblong shape, and is used in modern Bengal to imply a tank of very large size. There are also references to wells (*kupa*). The Gandhar stone inscription of Visvavarman refers to a well in Gangdhar in the modern district of Jalalabad in Malwa. The *Amarakosa* also refers to this type of well. On modern analogy these were used for the irrigation of small plots of land, as well as drinking water.

Since agriculture is a labour intensive activity so human resource is also an important input. Brhaspati classifies agricultural servants in the categories of flow, middle and high, according to their grain share or pay. He then goes a step further than Narada and says that a third or a fifth of the produce shall be awarded to the cultivator of the soil as his share. Those who cultivate the soil, taking food and clothing from the master, should receive one-fifth of the crop, but those who work without taking food and clothing should take one-third of the produce. For the benefit of the owner of the soul Brahaspati also lays down certain rules. If a hired servant fails in the performance of even a small part of his master's work, he forfeits his wages and may be sued in court for his offence.<sup>37</sup> When a servant does not perform his work after having received his wages, though able to do work, he shall be compelled to pay twice as much as his wages as a fine to the king, and shall restore the wages to his master.<sup>38</sup>

## References

1. The term Vastu or Thala-Vastu is used even today in Bengal and signifies the high land.
2. As in Sindh, Rajasthan, the Punjab, etc. Geography of Rajasthan, 1967 p.15.
3. Ibid p.15. As in the lower Gangetic plain.
4. Indian Epigraphy 1910, P1. "A" p. 198.
5. Kulyavapa See p. 69-80.
6. Epigraphica India XV-P1.
7. Amar Kosh 1.6 p.71.
8. The Camodarpur PL. E.I. XV.-Pt. "I" p.130.

9. Corpus Inscription Indicum Fleet p.123,I.24.
10. Ibid 125.
11. Narad Smriti XI.40.
12. Ibid XI.23.
13. The Tipparah PI E.I.-XV, P.307.
14. Shukrismriti IV, II.242-244.
15. Amar Kosh p.203.
16. Brihat Samhita VII. 79-80.
17. Shukrismriti IV, III 38-39.
18. Lekh Paddti. IV. 51-52.
19. Narad Smriti XI. 18
20. Kuvalaymala pp. 30, 229, 232, 263, 277.
21. Dabok Inscription AD 644 EI XX, pp. 122-5.
22. EI, XIV, pp 176.
23. Presidential address, Proceedings of Indian History Congress XXXI, pp.148-55.
24. R.C. Agrawala, 'Rajasthan Ki Pracina Murtikala me Rahata', Maru Bharati, XIV, p.4.
25. Chattopadhyaya, B.D., 'Irrigation in Early Medieval Rajasthan', JESHO, XVI, pp 293-316.
26. Kuvalaymala, pp 65, 205.
27. According to Dr. R.S. Sharma the word vapi, is derived from the Sanskrit root vap which means 'to sow' and therefore it is clear that step-wells were meant for irrigating the fields; 'How Feudal was Indian Feudalism' in D.N. Jha ed. Feudal Social Formation in Early India, p.189.
28. Bharata Kaumudi, I, p.269.
29. Puskarini Karita, EI, XVIII, pp 87f.
30. Tod, Annals and Antiquities of Rajasthan, II, pp. 919-22.
31. EI, XXXVI, pp52-5.
32. Agrawala, R.C. 'Rajasthan Ke Katipaya Pracina Sarovar aur Vapi', Varada, VI, (iv) pp. 59-60.
33. The Gangdhar PL. of Visvavarman-Fleet, p.75, I.22.
34. The Gangdhar PL of Visvavarman-Fleet p.75, I.22/
35. The Gangdhar PI. of Visvavarman-Fleet, p.65, I.22.
36. The Sarsamkha-dighi of West Midnapore district.
37. Brihaspati Samhita XVI.3.
38. Ibid. XVI.5.

**Dr. Rita Pratap**  
Chief Editor  
Ex-Head of the Deptt.  
Drawing & Painting  
University of Rajasthan, Jaipur

**ATISHAY KALIT**  
**Vol. 1, Pt. B**  
**Sr. 2, 2012**  
**ISSN : 2277-419X**

## **NALANDA : (A WORLD HERITAGE SITE)**

Recently I happened to visit Nalanda (A world heritage site) and was greatly inspired by the surroundings and findings of which I am trying to share with you.

Towards the southeast of Patna is a village called the '*Bada Gaon*', in the vicinity of which, are the world famous ruins of Nalanda University. It falls on way to Rajgir. It is also linked by rail with Patna, Rajgir and Bakhtiyarpur (On Delhi – Howrah main track). Though it is traditionally dated to the time of the Buddha (6th – 5th cent. BC), archaeological excavations date its current foundations to the 5th century AD. The university flourished during the 5th and 12th Century AD. It was the first residential International University of the world, housing about 10,000 students and 2,000 teachers. This university attracted pupils from all over the world. The courses of study included scriptures of Buddhism (both Mahayana and Hinayana Schools Vedas— Hetu Vidya (Logic); Shabda Vidya (Grammar); Chikitsa Vidya (medicine) etc. The university received royal patronage of the great emperor Harshavardhana of Kannauj and also Pala kings. It was a great center of learning and students from foreign countries were also attracted to this university. Its importance as a monastic university continued until the end of the 12<sup>th</sup> Century. Excavations have uncovered nine levels of occupation.

'**Hieun Tsang**', the renowned Chinese traveller of the seventh century, says that according to tradition the place owed its name to a Naga of the same name which resided in the local tank. But he thinks it more probable that Lord Buddha, in one of his previous births as Boddhi-sattva, became a king with his capital at this place and that his liberality won for him and his capital the name Nalanda or "Charity without intermission". The third theory about the name of the place is that it derived from 'Nalam' plus 'da'. 'Nalam' means lotus which is a symbol for knowledge and 'Da' means place having many lotuses.

Nalanda is a place hallowed by the memory of the Buddha. Earliest literary accounts of Nalanda appear in the Pali scriptures. Buddha visited Nalanda several

times. On his way from Rajagaha to Pataliputta he used to stop in Pavarika's Mango-grove. Rajagaha was the capital of the Magadhan kings during the time of the Buddha. Together with Rajagaha, Nalanda formed an important zone of Buddha's activities. Mango-grove was built by Pavarika, a Setthi of the place and donated it to the Buddha and his Sangha. Whenever Buddha visited the place, he usually stayed in that Mango-grove and held discussions and preached the Dhamma to the people. His last sojourn in that Mango-grove at Nalanda was occasioned while he was on his last journey from Rajagaha to Kusinara where soon after he entered into the Mahaparinibbana. Nalanda was also frequented by other religious teachers like Makkhali Gosala. The two chief disciples of the Buddha, Sariputta and Moggallana, hailed from the vicinity of Nalanda.



Main Temple and Stupa

Besides the Buddha, Mahavira, known as Nigantha Natapatta in Buddhist scriptures, was another religious teacher who visited Nalanda off and on. He also had followers and supporters there, like Upali, Dighatapassi, Asibandhakaputta and others. Vardhman Mahavira (nigantha Nata-pintta) chose Nalanda for his rainy season retreat as many as three time. Once during his ascetic life, and twice during his role of Tirthankara. During his ascetic life, he met Makkhali Gosala at Nalanda in a weaver's workshop which he selected for his stay during the rainy season. Mahavira many times went to Rajagraha from Nalanda for alms. Sometimes he also visited the Sannivesa called Kollaa situated near Nalanda. Nalanda appears to have continued to be a stronghold of Jainism for centuries, though no literary or inscriptional evidence is available till we reach the Vikram Samvat 1477 (1420 A.D.) which is found inscribed on an image of Risabhdeva still existing in the Jaina temple situated near the ruins of Nalanda.

Regarding the historicity of Nalanda, it is read in Jaina texts that Mahavira Vardhamana spent as many as fourteen rainy seasons in Nalanda. During the days of Mahavira and Buddha, Nalanda was apparently a very prosperous temple city, a great place of pilgrimage and the site of a celebrated university. It is said that King Asoka gave offering to the Chaitya of Sariputra at Nalanda and erected a temple there. *Taranath*, a Tibetan monk, famous for his '*History of Buddhism in India*' mentions this and also that Nagarjuna, the famous Mahayana philosopher of the second century A.D. studied at Nalanda. Nagarjuna later became the high-priest there.



Reliefs of Buddha

'*Suvishnu*', A Brahman contemporary of Nagarjuna, was supposed to have built 108 temples at Nalanda to prevent the decline of both the Hinayana and the Mahayana schools of Buddhism. '*Aryadeva*', a philosopher of the Madhyamika School of Buddhism (Fourth Century A.D.), '*Asanga*', a Buddhist philosopher of the Yogachara school (Fifth Century A.D.) and '*Vasubandhu*' (brother and Asanga) were actively associated with Nalanda. The copper plates of Samudragupta and the coin of Kumaragupta, discovered in the course of the excavations, are the earliest datable finds. According to '*Hiuen Tsang*', Sakraditya built a monastery at Nalanda and several of his successors, namely, '*Buddhagupta*', '*Tathagatagupta*', '*Baladitya*' and '*Vajra*' built some monasteries nearby. *Sakraditya* has been identified with *Mahendraditya*, i.e., *Kumaragupta I* (c. 413-455). *Buddhagupta* seems to be the same as *Buddhagupta* (c. 476-96) and *Baladitya* seems to be the king who had to encounter the Huna chief, *Mihirakula*, early in the Sixth Century. '*Fa Hien*', who visited India in the early Fifth Century, however, does not mention the monastic establishments, although he mentions that the village Nalo was the place of birth and death of Sariputra and had a stupa. Nalo may be Nalanda.

*Hiuen Tsang* had visited Nalanda and had seen an 80" high copper image of the Buddha raised by *Purna-Varman*. Hiuen Tsang also mentions that king *Harsha-Vardhana of Kanauj* (606-647) at Nalanda was building a large monastery of brass. It is said that one thousand monks from Nalanda were present at the royal congregation at Kanauj. Nalanda was a flourishing university, teaching hundreds of students when Hiuen Tsang visited the place.

Hiuen Tsang's account mentions a number of monasteries and temples at Nalanda. He studied philosophy, logic, grammar, medicine and Atharaveda at Nalanda University. Hiuen Tsang was given the name of Mokshadeva at Nalanda. After Hiuen Tsang as many as 11 Chinese and Korean travellers had visited Nalanda. Another pilgrim who stayed at Nalanda for a considerable time was '*I-Tsing*'. He mentions that there were more than 3,000 monks at the Nalanda monastery and that they were supported by more than 200 villages gifted by kings. The older monks helped the younger ones.

'*Silabhadra*' was the head of the Nalanda monasteries when Hiuen Tsang visited the place. A basic knowledge of the Tripitakas was the minimum qualification required of all the monks who came to learn. There was a rigorous oral entry examination conducted by erudite gatekeepers, and many students were turned away. To study or to have studied at Nalanda was a matter of great prestige. However, no degree was granted nor was a specific period of study required. The monks time, measured by a water clock, was divided between study and religious rites and practice. The libraries were vast and widely renowned. Silabhadra was probably succeeded by '*Dharmakirti*', who is said to have defeated '*Kumaralila*', a renowned Brahmanical philosopher. '*Padmasambhava*', a great Buddhist scholar from Nalanda, had visited Tibet. He is credited with having founded the institution of Lamaism in Tibet. Another Nalanda scholar, '*Santarakshita*', had also visited Tibet and stayed on there till his death in 762.

In 1872, '*Bradley*' carried out some excavations and published a monograph. The Royal Asiatic Society of London gave a liberal grant and the Archaeological Survey of India, with the help of this grant, took up a well planned excavation of the site of Nalanda from 1915. Later on, the Archaeological Survey of India did the excavations on its own resources. Great result have been achieved by the activities of the Archaeological Survey of India and a very large number of relics have been found and the monuments were saved from further ruin. Nalanda, as the site of a great temple city at one time, is one of the most important visiting places in India now. Careful excavation of the place has revealed many stupas, monasteries, hostels, staircases, meditation halls, lecture halls and many other structures which speak of

the splendor and grandeur this place enjoyed, when the place was a center of serious study. The monastic university, Nalanda was a magnificent architectural structure. An inscription of 'King Yashovarman' of 7<sup>th</sup> century AD describes Nalanda as "rows of monasteries with their series of turrets licking the clouds". Nalanda is spread out over an area of 14 hectares and has the ruins of 11 monasteries and 5 temples.

'Sariputra's Stupa' is the most imposing structure standing in the south, a few minutes walk from the main gates. This large stupa was built over the mortal remains of Sariputra. Its corner towers display niches holding well modelled stucco figures of the Buddha and Bodhisattvas. A flight of steps leads to the shrine chamber which once housed a colossal image of Lord Buddha.



Monastery Sites

**Main Temple site 3 :** The main Temple standing at the southern extremity of the row of temple is at once the largest and most imposing structure. The temple is a huge solid structure standing in the middle of a court surrounded by a number of small votive stupas, many of which were twice or even three times built one over the other on the same spot. In the course of excavations it was found that the very small original structure was enlarged by later temples built over and around the ruins of the earlier ones, the present mound being the result of seven successive accumulations.

**Monastery sites 1A and 1B :** To the east of the Main Temple and on a higher level are the remains of two monasteries having their entrances to the north and facing a brick-paved court, the level of which almost coincides with the concrete pavement seen in front of the staircase of the fifth level of the Main Temple. The buildings are provided on all the four sides with small cells each having an entrance facing the concrete-paved verandah, the roof of which was supported by pillars.

**Monastery site 1 :** In Monastery Site 1, there are as many as nine levels,



each of which is indicated by concreted payments and superimposed walls and drains. There existed stucco figures which, was badly damaged by fire in ancient days. Stucco figures also existed in the large niches in the north and south walls of the portico. The lower monastery, of which the cells are seen near the entrance on the western and along the southern and eastern sides, is believed to have been constructed in the reign of **Devapala, the third king of the Pala dynasty** (circa 810-50), by a king of Sumatra, as is stated in a copper-plate inscription found in the north-west corner of the entrance.

The monastery consists, a number of monks cells with wide verandahs in front, originally set round an open quadrangular court but later on separated from it by a high wall. It was originally a building of two, or probably more, storey's, as is apparent from the existence of stairs in the south-east corner. Many of the cells have been excavated and have revealed the existence of a still earlier monastery underneath, as indicated by concrete pavements.

The main shrine of the lower monastery is situated in the middle of the east side and originally contained a colossal figure of seated Buddha, of which indications of the crossed legs and drapery still exist.

**Monastery site 4 :** It lies to the north of Monastery Site I and is adjacent to it. Its northern half was excavated right down to the lowest level of occupation and an earlier monastery was thus brought to light. The platform in front of the shrine in the east (upper monastery) apparently supported a portico. The stones placed at regular intervals on the parapets of the verandah served as the bases of pillars supporting the original verandah-roof. Near the north end of the eastern verandah of the lower monastery was found a coin of Kumaragupta (Circa 413-55) of the archer type, which is one of the earliest finds recovered at Nalanda.

**Monastery Annexe site 5 :** The feature of this monasxtery is that there are two rows of cells, one behind the other the cells in the front row communicating with each other, through corbelled doorways. From this area a clay mould of Gupta coins was discovered.

**Monastery site 6 :** This monastery contains two brick-paved courts, the lower one belonging to the earlier monastery which had existed on the site before the upper one was built on its ruins. A feature of interest here is the two sets of double ovens in the upper courtyard which the monks might have used for cooking or for some practical demonstration to students. A staircase seen in the south-west corner shows that the building was at least double-storeyed. There are two shrines in the



lower courtyard and one in the upper.

**Monastery site 7 :** In Monastery Site 7 there are three successive monasteries built on the same site, each upon the ruins of a previous one on a similar plan. The site has been so excavated as to indicate very clearly the three periods of occupation, the court, verandah and the cells of the three successive periods being easily distinguishable. The parapet round the verandah supported pillars on which rested the roof and of which the square bases are visible in all the three different levels. The cells of the first and second periods can be recognized by their doorways blocked up by bricks. The upper courts are concrete-paved, while the lower one is brick paved and contains an oven and a shrine with stairs facing west.

**Monastery site 8 :** The arrangements of this monastery with its verandahs, cells courtyard, shrine, etc., are similar to site 7. The lintel of the doorway of a cell in the south-east corner, which was the only one found in this monastery preserved to its original height, has been repaired; as the original wooden lintels were not found, three concrete lintels have been inserted to support the superstructure which is decorated with a pretty dentil cornice just a few inches above the cornice. The shrine is spacious and imposing with a wide court in front. There are two levels visible in it.

**Monastery site 9 :** There are six ovens in the courtyard, and traces of another one near the middle of the northern verandah of this monastery. At the south-west corner there is a staircase with a skylight, similar to that in Monastery Site 4. Charred layers of wood were found on the steps of the staircase, showing that they had originally been built of wooden sleepers which were subsequently destroyed by fire.

**Monastery site 10 :** An interesting feature of Monastery Site 10 is that the doors had arches, set in mud-mortar, instead of wooden lintels. Traces of these arches may still be seen at the south-west and north-east corners of the building.

**Monastery site 11 :** Lying near cultivated fields, Monastery Site 11 was exposed in a very badly damaged condition, the entire northern half of the building having been leveled to the ground. A feature of the monastery is the presence of no less than twenty five fragmentary stone pillars, some of which are still standing on their bases on the parapet-walls of the verandah at regular intervals of about 1 m.

All the monasteries faced west, had drains discharging the sewage in the east and staircases in the south-west corner of the building. They were separated from each other by a passage running east to west. The row of monasteries faced the row of temples, situated to the east, an open space being left between the two rows.

**Temple site 12 :** This structure broadly represents two different periods of construction, a later temple having been erected directly upon the ruins of the earlier one. The external facade of the earlier structure was decorated throughout with projecting niches and pilasters of various patterns, though few of the niches now contain images.



Nalanda Temple Remnants

**Temple site 13 :** Temple Site 13 is now almost in ruins. Portions of the external wall of this structure indicate two different periods of construction. The earlier external walls, though much dilapidated, still retain evidences to show that they were provided with beautiful niches, pilasters, etc. The shrine is still existing above and bears traces of a colossal stucco image of Buddha. The walls of the shrine-chamber are built in two sections, the outer one still retaining portions of the original moulding work. The concrete floor of the circumambulation-path surrounding the shrine chamber is now practically ruined. The most interesting feature of this site is a brick-made smelting furnace situated to the north of the main structure. The discovery of burnt metal pieces, slag of metal and other similar objects from the furnace tends to show that it was used for casting metal objects.

**Temple site 14 :** To the north of Temple Site 13 is another temple, Site 14. The outer walls show two periods of constructing, plan walls having been erected at many places upon the earlier once with beautiful mouldings. Inside the chamber is seen the interlocked legs and the head, the latter being less than 1 m. high, of a colossal stucco image of Buddha. A most interesting feature of the temple is the existence of painting in the niches of the pedestal of the image, the only extant specimen of mural painting at Nalanda. The fragmentary remains show the figures of a deer and a lion.

**Temple site 2 :** Temple Site 2 is situated to the north-east of Monastery Site 7 and approached by the narrow passage through Monastery Sites 7 and 8. Specially interesting here is the dado of two hundred and eleven sculptured panels over the moulded plinth. These panels are symmetrically arranged, twenty appearing on each side of the main entrance and fifty-seven in each of the three remaining walls. The pilasters intervening between the panels are decorated with a pot-and-foilage design and are surmounted by arches, some of them being pointed. There is a large variety of scenes depicted on them : human figures in various attitudes; household scenes; kinnaras playing on musical instruments; Siva and Parvati separately or together; Karttikeya on his peacock; the gods Agni, Kubera and Gaja-Lakshmi; the child Gautama with his writing material; scenes of archery; the Kachchhapa-Jataka; a human-headed bird with a foliated tail; makara-designs; a snake-charmer; geometrical and scroll patterns, etc.

### **The Nalanda University Archaeological Complex :**

The total area of the excavation is about 14 hectares. All the edifices are of red brick and the gardens are beautiful. The university was constructed in the Kushana style of architecture, but the impact of the Pala dynasty is widely visible throughout. The buildings are divided by a central walkway that goes south to north, the monasteries or “Viharas” are east of this central alley and the temples or “Chaityas” to the west. The Vihara-1 is perhaps the most interesting with its cells on two floors built around a central courtyard where steps lead up to what must have been a dais for the professors to address their students. A small chapel still retains a half broken statue of the Lord Buddha.

The enormous pyramidal mass of the Temple No. 3 is impressive and commands a splendid view of the entire area. It is surrounded by smaller stupas, many of which are studded with small and big statues of the Lord Buddha in various poses or “Mudras”.

**Hieun Tsang Memorial Hall :** Hieun Tsang was a Chinese traveller, who came to India in around 5<sup>th</sup> century. He has given a very detailed and vivid description of the Indian political and social conditions at that time. His writing is considered to be one of the most authentic sources of information of that period. Hieun Tsang was also attracted by the glory of Nalanda University. He came and stayed here, both as a student and as a teacher. As a student, he studied Yoga for six years under Acharya Shil Bhadra. He was in Nalanda for twelve years. The memorial has been built in his memory.

**Surya Mandir :** Near the University of Nalanda, is a temple dedicated to the Sun God. This temple has a number of statues of Hindu and Buddhist deities. The

five feet high statue of Parvati is of particular interest and attraction.

**Nav Nalanda Vihar :** To keep alive the ancient tradition of spreading knowledge, Bihar Government has set up a Pali Institute near the ancient university. In this institute, Indian as well as foreign students study and do research work. On the 20<sup>th</sup> Nov. 1951 the foundation stone of this institute was laid by Dr. Rajendra Prasad, the first President of India, near the famous Lotus Pond. This Institute has been attracting students from Japan, Sri Lanka, Korea, Tibet, Bhutan, Indonesia etc. Mainly students do research work on Buddhism and Pali here.

**The Nalanda Archaeological Museum :** The Nalanda museum has a exclusive collection of images of the Pala, Gupta and other periods. The images are either Buddhistic or Brahmanical and several of the on show clear Tantric influence-Some of the image are in bronze. There are also finely executed images of Jambhala, the Buddhist (god of wealth). Tara, Prajnapra-mita, Marichi, Hariti, Sarasvati, Aparajita, etc. Brahmanical images include those of Vishnu Balarama. Siva-Parvati, Surya, Durga, Mahishasurmardini Ravanta, Ganesh, etc. The museum has also a collection of copper plates, stone inscription, and brick inscription, ceiling plaques, coins, carved bricks, pottery and small heaps of brunt rice.

**Art of Nalanda :** The image of Nalanda mostly date from the Pala period, though there are some notable specimens of the Gupta period. As Nalanda was the center of the Tantra cult, it is only natural that along with Buddha and the Bodhisattvas, tantric gods and goddesses were evolved and worshipped, this is confirmed by the recovered specimens.

#### **Treasures of Nalanda :**

**Buddha :** The Nalanda specimens depict the Master in all his characteristic attitudes, he may be standing sitting in meditation under the Bodhi-tree or sitting with both legs pendent (bhadrāsana). The hands show the favourite poses, the earth-touching, meditation, gift, protection, preaching, argumenting.

He is usually placed on a lotus-throne, which may be supported by lions as in no. 9-171-. Usually the hair is shown in schematic curls with a top knot (ushnisha), regarded as one of the thirty-one marks of a great man; but in no. 1-456 Buddha is wearing a crown on his head, In specimen No 1 – 152 Buddha has matted hair, a characteristic of Siva, the locks hanging on shoulders. He is sometimes accompanied by attendants, eg. no. 1-456, but is generally single. There are also sculptures depicting the scenes of his life. Thus, his birth is represented in no. 11-110, where Maya, his mother, is standing under a tree and a male deity to the right is receiving

the newly-born baby. Particularly noteworthy are the figures of Buddha, nos. 1-532 and 9-150, standing on a circular lotus-pedestal, the finest of Nalanda bronzes.

**The Bodhisattvas :** Of the divine Bodhisattvas, Padmapani is represented in many images with or without the Dhyani-Buddha. There are two fine gilt specimens of Padmapani. The former has its right hand raised in abhaya mudra, while the latter has the Dhayani-Buddha with varada on the crest. There are three large stone images, of the same god with the usual features. The first is seated in lalitasana with a dwarfish male figure by the side of the god holding a sword in the right hand and a noose in the left no. 8-15 may particularly be notable for its fine execution.

A large four-armed Avalokitesvara in stone is seen in no. 12-87, the right hands hold a rosary and varada-mudra and the left ones a lotus-stalk and nectar-pot. There is a sakti (female companion) on each side of the diety representing Bhrikuti and Tara and a crouching figure with animal head (Suchimukha) on the right half of the pedestal, which also contains a kneeling devotee. No. 45-3847 is an image of Khasarpana-Lokesvara.

**Jambhala :** Jambhala, the Buddhist god of wealth, is represented in many image. No. 1-470 shows the god seated in maharajaliasana, holding a fruit and purse respectively in the hands. An inscription shows that it was the gift of the sage (yati) Keka. In No 1 – 205 a four-handed variety of the god seated in lalitasana, the right hands holding a pot and sword and the left one a flower and mongoose is found. The right foot rests on overturned vases. The back of the image is inscribed with the letters ja and hum.

**Other Gods :** No 1-224 is a stone image of Trailokyavijaya, a Buddhist god trampling on the Brahmanical gods Siva and Parvati lying prostrate. Another Tantric god, Yamantaka is depicted in no. 1A-113. He is six headed and six-armed and holds a vajra, sword and pestle in the right hands and a noose, human head and cup of blood in the left. A garland of human skulls adorns the god and the Dyani-Buddha Akshobhya appears on the crest.

An interesting images, representing a deity seated under serpent-hood canopy and holding a vase and rosary in his hand, is believed to represent Nagarjuna. It was originally housed in a shrine to the south-east of the Main temple. The inscription on the image says that it was the gift of one Bhattamanikya.

**Tara :** The most favourite goddess of the Buddhists was Tara, 'the saviour', the consort of Avalkitesvara, whether seated or standing she usually holds a lotus-stalk in her left hand and exhibits varada-mudra in the right. In no. 1-1051 the goddess is seated on high lotus-throne with the right hand in vitarka-mudra and the left in varda.

Another image no. 1A-304 shows the goddess seated on a lion throne in lalitasana. No. 1-734 is a beautiful miniature representation of the goodness, inscribed with the name of the female lay-worshipper Kajjalaka.

**Prajnaparamita** : Prajnaparamita is the goddess of learning. The goddess is seated cross-legged on a lotus-throne with her hands forming dharmachakra-mudra and with a book-on-lotus on each side.

**Sarasvati** : Sarasvati, who claimed the allegiance of both the Buddhist and Brahmanical faiths, is beautifully represented in no. 1A-95 as seated in lalitasana, the hands holding a lute placed on the right knee, with a seated attendant on each side playing on musical instruments.

### **Inscriptions**

**Copper Plates** : Monastery Site 1 yielded three copper-plate inscriptions belonging to Samudragupta (circa 335-75), Dharmapala (circa 770-819) and Devapala (circa 810-59) respectively. The copper-plate of Dharmapala records the grant of a village in the district (vishaya) of Gaya in the Nagara (Patna) division (bhukti). The copper-plate of Devanpala is much more important. The original copper-plates are now in the Indian Museum.

**Stone Inscriptions** : The following two stone inscriptions, both of which are very important, are now in the Nalanda Museum.

(1) Inscription of time of Yasovarmadeva, recording various gifts, including a permanent grant to the temple erected at Nalanda by king Baladitya, by Malada, the son of a minister of king Yasovarmadeva, evidently the renowned king of Kanauj of the first quarter of the eighth century.

**Sealing's and Plaques** : The vast number of sealings and plaques discovered at Nalanda fall under two categories : (1) ecclesiastical and (2) civil. Under the former head comes those seals which bear the Buddhistic creed, sometimes with the figure of Buddha, or bear only the image of Buddha without any other stamp. Of the secular sealings, historically the most important are those which belong to royal personages, such as Narasimhagupta and Kumaragupta II of the Gupta dynasty.

**Coins** : The coins found at Nalanda include those of Kumargupta I and Narasimhagupta of the Gupta lineage, Sasanka of Bengal (circa 600-20), Adivaraha or Bhoja I of the Pratihara dynasty (circle 835-85), and Govindachandra of the Gahadavala dynasty (circle 1114-55). All of these are now deposited in the Indian Museum.

The carved bricks, no doubt used for decorating buildings, portray human and

animal figures, faces of demons (kirttimukha), circular discs with floral designs, etc.

The collection of pottery includes earthen jars with mica-dust adhering to their surface, decorated with animal and flora designs and furnished with short spouts.

A small heap of burnt rice is reminiscent of the fire from which Nalanda suffered probably more than once.

**End of Nalanda :** Buddhism was already on the decline when Hiuen Tsang visited the place. Nalanda stone inscriptions, discovered in 1863, refers to the eleventh year of Mahipala I. This Inscription also refers to the destruction of Nalanda by fire and its subsequent restoration. It is said that Mohammad Bakhtiar Kilji destroyed Nalanda and the monks were either killed or had fled. The great collection of works the result of centuries of scholastic studies-and manuscripts were burnt or destroyed. According to a Tibetan source, there was a sort of revival after the raid of the Turks and a temple was reerected at 'Nalanda. Fire was set to the Buddhist temple and the great conflagration that followed destroyed Ratnodahi, one of the libraries of Nalanda. Much of the tradition of Nalanda had been carried into Tibet by the time of the Muslim invasions of the twelfth century. In 1235 the Tibetan pilgrim '*Chag Lotsawa*' found a ninety-year-old teacher, '*Rahula Shribhadra*', with a class of seventy students. Rahula Shribhadra managed to survive through the support of a local Brahmin and did not leave until he had completed educating his last Tibetan student.

This site of present Nalanda was identified only sixty one years ago. Since a very long period, Nalandist wanted to re-build Nalanda University. Recently a young man *Sri Gopal Jee* came forward with the challenge to build the Nalanda University from the ruins of present. The foundation bricks were laid by *Lal Singh Tyagi*, an old freedom fighter, one time Panchayat minister in the Govt. of Bihar, presently president of All India Panchayat Parishad, a sincere social worker, known for his dignity integrity and popularity, amidst the chanting of Vedic Mantras, sounding of Panchajanaya and biting of drums.

### References :

- The Author herself visited Nalanda in the year 2011, she studied and photographed the Monuments.
- C. Shivramamurti; The Art of India, New York 1977. p.448-449.
- Nalanda Guide Book.



रुचि जोशी  
शोध छात्रा  
चित्रकला विभाग,  
वनस्थली विद्यापीठ

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## अल्बर्ट हॉल—एक अध्ययन

ईश्वर की सर्वश्रेष्ठ कृति मानव है, और सौन्दर्य के प्रति आकृष्ट होना मानव का स्वाभाविक गुण है। यही सौन्दर्यानुभूति अन्तस् में स्थापित भावों की अभिव्यक्ति है। इस प्रकार कला प्राकृतिक सौन्दर्य को आत्मसात् कर सौन्दर्यपरक कृतियों की अभिव्यक्ति का माध्यम कहा जाता है।

सौन्दर्य को कला का प्राण जाना जाता है। बिना सौन्दर्य के कोई भी कृति कलाकृति नहीं कही जा सकती है क्योंकि यही सौन्दर्ययुक्त कृतियाँ ही विश्व के विभिन्न संग्रहालय में संग्रहीत होकर प्रत्येक मानव मात्र को रसानुभूति प्रदान करती हैं। तभी तो अलंकरण, अनुकरण, तथा आत्माभिव्यक्ति का माध्यम कला है। हम अपने चिर-परिचित संसार में उपस्थित प्रत्येक वस्तु का अनुकरण कर उसी के समानान्तर एक दूसरे संसार का निर्माण करते हैं।

कला, शब्द, रंग, ध्वनि, भावानुभूति को व्यक्त करने का माध्यम है, जिनके द्वारा अपनी अभिव्यक्ति का अलंकरण किया जाता है और इन माध्यमों से अद्भुत कलाकृतियों का निर्माण होता है जिससे सम्पूर्ण संसार एक संग्रहालय के रूप में दृष्टिगत हो जाता है। तभी तो कोई भी संग्रहालय सौन्दर्य का पूजास्थल माना जा सकता है। क्योंकि वहाँ न जाति है, न धर्म है, न देश है, न काल है, यदि जो है वह है सौन्दर्यात्मक कृतियों का उपवन।

कला के माध्यम से कलाकार आत्माभिव्यक्ति भी करता है। कला वह है जिससे आत्मा, परमात्मा (परमानंद) में लीन हो जाती है। इसके द्वारा जिस आनंद की प्राप्ति होती है उस आनंद की ओर ले जाने वाला माध्यम कला ही है। मनुष्य जिस समय से प्रकृति के सम्पर्क में आया उसी समय से उसने निर्माण का कार्य प्रारम्भ कर दिया था तथा आकार बोध उसके सौन्दर्य बोध का परिणाम है। जिसके फलस्वरूप ऐसी कृतियों का निर्माण हुआ जो उस समय की संस्कृति व उसके जीवन की परिचायक है।

किसी भी देश की कला से उस देश की सभ्यता और संस्कृति का पता चलता है, कला के अर्न्तगत अनेक कलात्मक वस्तुएँ आती हैं, वह हमारे इतिहास व संस्कृति को प्रस्तुत करती हैं इसलिये कलात्मक वस्तुओं का संग्रह हमारे लिये बहुत महत्वपूर्ण है और इसी कारण संग्रहालयों का निर्माण किया गया ताकि इन महत्वपूर्ण कलात्मक वस्तुओं का संग्रहालय किया जा सके। संग्रहालयों ने हमारी कलात्मक धरोहर को संरक्षित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है, अगर संग्रहालय न होते तो हमारी युग-युगीन पुरानी सभ्यता, संस्कृति, कला मूल्य आदि का ज्ञान प्राप्त होना मुश्किल होता।



भारत में भी अनेक महत्वपूर्ण संग्रहालय हैं, उनमें से एक जयपुर (राजस्थान) में स्थित अल्बर्ट संग्रहालय है, जयपुर (राजस्थान) की पावन भूमि पर स्थित अल्बर्ट संग्रहालय ज्ञान का भण्डार है। इसके गर्भ में संग्रहीत अनेक कलात्मक सामग्री दर्शकों को आनन्दानुभूति कराती है। अल्बर्ट संग्रहालय का बाह्य स्वरूप जितना आकर्षक है आन्तरिक रूप उतना ही अध्ययनार्थ है। अल्बर्ट संग्रहालय में विभिन्न संस्कृतियों के साक्ष्य कलारूप में, इतिहास रूप में, लिपिबद्ध रूप में तथा औजारों आदि के रूप में संग्रहीत है।

“संग्रहालय वह भवन है जहाँ कलात्मक वस्तुओं, विशिष्ट युगीन महत्वपूर्ण उपलब्धियों से सम्बद्ध उपकरणों या स्थायी महत्व की कलाकृतियों को सुरक्षित रूप से एकत्रित किया और व्यवस्थित रूप से प्रदर्शनार्थ रखा जाता है। वहाँ अनेकानेक विचित्र विलक्षण अद्भुत किन्तु कलात्मक वस्तुएँ देखने को मिलती हैं”

“महाराजा रामसिंह जी के समय ‘प्रिंस ऑफ वेल्स’ अल्बर्ट एडवर्ड के जयपुर आगमन पर उनके सम्मान में 6 फरवरी 1876 ई. को इस भवन की नींव उन्हीं के करकमलों से रखी गई।” जो आगे चलकर एडवर्ड सप्तम के नाम से इंग्लैण्ड का राजा हुआ। उसी के नाम पर इसका नाम अल्बर्ट म्यूजियम रखा गया।”

“अल्बर्ट हॉल भवन जयपुर की हृदयस्थली रामनिवास बाग के मध्य स्थित है।”

“यह भवन ई. 1886 में बनकर तैयार हुआ तथा ई. 1887 में महाराजा माधोसिंह द्वितीय के शासन काल में सर एडवर्ड ब्रेडफोर्ट ने इसका विधिवत् उद्घाटन किया। इस भवन का नक्शा इंजीनियर स्विन्टन जैकब ने तैयार किया था जबकि निर्माण कार्य जयपुर के चन्दा व तारा मिस्त्रियों ने किया। इस संग्रहालय के लिये सामग्री का संकलन जयपुर के अंग्रेज चिकित्सा अधिकारी एवं कला विशेषज्ञ कर्नल हैण्डले ने किया था। संग्रहालय में इतिहास, भूगर्भशास्त्र, अर्थशास्त्र, विज्ञान, और कला कौशल विषयों पर आधारित सामग्री, ब्रिटेन, ईरान, मिश्र, वर्मा, लंका, जापान, तिब्बत, नेपाल आदि स्थानों से एकत्रित की गयी है।”

“इस भवन का स्थापत्य भारतीय ईरानी तथा पाषाण अलंकरण मुगल—राजपूत स्थापत्य से लिये गये थे। यहीं नहीं इसके गलियारे व बरामदों को भित्ति चित्रों से सुसज्जित किया गया तथा अकबर कालीन चित्रित “रज्मनामा” तथा धार्मिक चित्रों की प्रतिकृतियाँ बनाई गई। बरामदों में यूरोप, मिस्र, चीन, ग्रीक और बेबिलोनिया सभ्यता की प्रमुख घटनाएँ चित्रित की गई। ताकि संग्रहालय में आने वाले दर्शक अपनी संस्कृति के साथ—साथ अन्य देशों की संस्कृति और सभ्यता से भी परिचित हों उनका ज्ञानवर्द्धन हो।”

संग्रहालय में संग्रहीत कला/पुरावस्तुओं को दीर्घाओं के माध्यम से प्रदर्शित किया गया है।—“प्रथम कक्ष में राजस्थान की जनजातियों के मॉडल्स शैक्षणिक प्रयोजनार्थ प्रदर्शित किये गये। ये मॉडल्स राजपूत, मीणा, व्यापारी, भील, गड़िया, लुहार तथा उनकी स्त्रियों के हैं जिनकी रूपाकृति, वेशभूषा, आभूषण उनसे सम्बन्धित कृत्रिम परिवेश निर्माण सम्बन्धित समस्त कार्य सम्पादित किये गये और उन्हें आधुनिक प्रकार के शो केसों में रखा गया। सांस्कृतिक कक्ष में संगीत वाद्य, होली, गणगौर, विवाह, कथक, घूमर, डांडिया नृत्य के दृश्य

मॉडल्स के द्वारा दिखलाये गये हैं, इनकी ध्वनियों और गीत सुनने के लिये स्वाचालित ६ वनियंत्र लगाया गया। यह प्रयोग नितान्त अनूठा था। इन मॉडल्स के माध्यम से देशी-विदेशी पर्यटक राजस्थान की जनजातियों, उनके नृत्य-गान, सामाजिक सांस्कृतिक गतिविधियों की जानकारी कर सकते हैं। संगीत के शास्त्रीय और लोक-वाद्यों को भी देखा जा सकता है। पत्थर की कुराई, सोने के गहनों पर मीने का काम, हाथी दांत की कुराई, बीकानेरी सुनहरी बर्तन, ऊंट के चमड़े के बर्तनों पर सुनहरी काम, लकड़ी की कुराई, पीतल की चिताई, थलाई, कुराई का काम प्राचीन प्रतिमाओं, आयुधों व प्राचीन चित्रों का क्रमिक विकास प्रदर्शित किया गया है। जवाहरलाल नेहरू, इन्दिरा गांधी, अरब के राष्ट्रपति कर्नल नासिर, नेपाल नरेश, ईरान के शाह, बंगलादेश के सांस्कृतिक मंत्री, भारत के राष्ट्रपति डॉ. राधाकृष्णन तथा अनेक देशी-विदेशी व्यक्तियों ने इस संग्रहालय का भ्रमण किया और संग्रहालय के नवीन रूप की भूरि-भूरि प्रशंसा की।

“संग्रहालय की नीचे की मंजिल की दीर्घाओं में सांस्कृतिक झांकी प्रस्तुत की गई है। ऊपर की दीर्घा में दायीं तरफ देश के विभिन्न प्रान्तों का कला-कौशल प्रदर्शित किया गया है। बीच के तीन बड़े हॉलों में प्राचीन लघु चित्रों को देखा जा सकता है जिनमें लगभग सभी शैलियों के चित्र उपलब्ध हैं। बायीं ओर की दीर्घा में भू-गर्भ शास्त्र, प्राणि शास्त्र विज्ञान एवं शरीर विज्ञान सम्बन्धी वस्तुयें प्रदर्शित हैं। अल्बर्ट हॉल में गलीचों का प्रदर्शन किया गया है। इस बड़े सुन्दर हॉल में ईरान का बहुमूल्य गलीचा प्रदर्शित है जिसमें ईरान के शाह अब्बास के उद्यान का दृश्य दिखलाया गया है। गलीचा 2812 फीट आकार का है जिसमें एक इंच में 250 गाठें हैं। दुनिया में ऐसे कुल छह गलीचे हैं जिनमें इस गलीचे की भी गिनती है। यह गलीचा मिर्जा राजा जयसिंह को शाह ईरान द्वारा 1640 में भेंट किया गया था इसकी गिनती दुनिया की अप्रतिम बहुमूल्य कला वस्तुओं में होती है।”

“इस प्रकार अल्बर्ट हॉल ज्ञान का केन्द्र बन गया जिसमें कलाकारों को अपने ज्ञान को विकसित करने की प्रेरणा मिली, पारम्परिक भारतीय कला का संरक्षण हुआ। शहर के मध्य खड़ा यह संग्रहालय महाराजा रामसिंह के स्वप्नों का प्रतिबिम्ब तथा जयपुर की शान है।”

“इसी संग्रहालय में एक पुस्तकालय भी है जिसमें इतिहास, कला, और साहित्य विषयों पर रचे हुए मुद्रित और हस्तलिखित अनेक ग्रन्थ हैं।”

संग्रह की वृत्ति मानव मन की एक मूल वृत्ति है जो सदियों से अनवरत विकसित होती चली आ रही है। जिस के परिणाम स्वरूप संग्रहालय निर्मित होते रहे हैं। एक सामाजिक संस्था के रूप में संग्रहालय महत्वपूर्ण आदर्श संस्कृति और सौन्दर्य का केन्द्र है। जो विभिन्न वर्ग एवं काल के व्यक्तियों की सांस्कृतिक और कलात्मक गतिविधियों को प्रकट करते हैं। जहाँ सौन्दर्ययुक्त एवं कलात्मक कृतियों का आनन्द प्राप्त करने के साथ ही ज्ञान भी अर्जित किया जाता है। इसी श्रेणी में जयपुर में स्थित अल्बर्ट संग्रहालय भी ज्ञान एवं सौन्दर्ययुक्त कलाकृतियों का भण्डार है। प्रस्तुत पंक्तियाँ अल्बर्ट संग्रहालय की उपयोगिता एवं अनिवार्यता को प्रस्तुत करती हैं—

“ज्ञान का मन्दिर, ज्ञान तीर्थ यह  
 ज्ञान ध्येय अरु ज्ञान है शिक्षा  
 ज्ञान की ज्योति जलाता क्षण—क्षण  
 ज्ञान गंग चहुँ ओर प्रवाहित ।  
 मूर्ति, शिल्प, लघुचित्र संकलित  
 अस्त्र—शस्त्र अरु वस्त्र अलंकृत  
 दुर्लभ निधि, अद्भुत छवि शोभित  
 सुन्दरता का सृजन ।  
 विविध कलाओं का यह उपवन  
 विविध शैलियों का वातायन  
 विविध संस्कृति, विविध सभ्यता  
 विविध वीथिकाओं का आलय  
 विविध विधा का मिलन ।  
 प्राच्य सम्पदाओं का रक्षण  
 शैक्षिक वातावरण ।।”

### सन्दर्भ ग्रन्थ

1. मेहर जहूरखॉ— राजस्थान इतिहास रत्नाकर (श्री जगदीश सिंह गहलोत स्मृति ग्रन्थ) श्री जगदीश सिंह गहलोत शोध संस्थान, श्री जगदीश सिंह गहलोत मार्ग, जोधपुर, प्रकाशन वर्ष—1991, पृ.स.—11
2. राजकीय केन्द्रीय संग्रहालय, अल्बर्ट हॉल जयपुर से प्राप्त अप्रकाशित लेख । 2008—2009
3. गुप्ता मोहन लाल— नवभारत प्रकाशन जोधपुर, 2004, पृ.स.—55
4. राजकीय केन्द्रीय संग्रहालय, अल्बर्ट हॉल जयपुर से प्राप्त अप्रकाशित लेख । 2008—2009
5. गुप्ता मोहन लाल— नवभारत प्रकाशन जोधपुर, 2004, पृ.स.—55
6. राजकीय केन्द्रीय संग्रहालय, अल्बर्ट हॉल जयपुर से प्राप्त अप्रकाशित लेख । 2008—2009
7. गुप्ता मोहन लाल— नवभारत प्रकाशन जोधपुर, 2004, पृ.स.—56
8. राजकीय केन्द्रीय संग्रहालय, अल्बर्ट हॉल जयपुर से प्राप्त अप्रकाशित लेख । 2008—2009
9. जैन, श्री प्रवीणचंद्र— आज का जयपुर, नेशनल पब्लिसिटी ब्यूरो लिमिटेड, जयपुर, पृ.स.—58
10. गणेशन, डॉ.आर— भारतीय संग्रहालय एवं जनसम्पर्क, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी, प्रथम संस्करण—2002

## रामपुर रजा पुस्तकालय: एक कलात्मक दृष्टिकोण

पूर्वकालीन मानव केवल स्मरण शक्ति व वाणी पर निर्भर था। वो अपने मनीष व विच. राँ को स्मरण शक्ति के द्वारा अभिव्यक्ति करता था। अपने विचारों को सम्प्रेषित करने कि लिए शनैः शनैः अक्षरों का निर्माण किया। “श्री सेमुअल (Samual N.Karne) का मानना है कि प्रथम बार शब्दों का निर्माण सुमेरियनस ते 300 ईसा पूर्व में किया।” शब्द निर्माण करने के पश्चात् वे अपने ज्ञान को विभिन्न आयामों में संग्रहीत करने लगे। “शब्द निर्माण के उपरान्त भावी पीढ़ी के लिए ज्ञान को सुरक्षित रखने हेतु अपने विचारों को पेपीरस रोल, भोजपत्र, ईँटे, मैटल, सीटल व पत्थर आदि पर अंकित कर उन्हें सुरक्षित रखने के लिए एक स्थान पर रखने लगे। यहीं से पुस्तकालय का उद्भव प्रारम्भ हुआ।”

संग्रहवृत्ति मानव मन की एक मूल वृत्ति है जो सदियों से अनवरत विकसित होती चली आ रही है। जिसके परिणामतः पुस्तकालय उद्भव व इनके विकास माध्यम से विभिन्न पुस्तकालयों का अस्तित्व निर्माण हुआ, इसी शृंखला में उत्तर प्रदेश के नवाबी रामपुर की पावन भूमि पर एक अनमोल रत्न ‘रजा पुस्तकालय’ (चित्र फलक-1) के अस्तित्व तत्व संरचित हुए।

रजा पुस्तकालय के निर्माण तत्व 1774ई. में रामपुर के प्रथम शासक व किताबों के वेहद शौकीन नवाब फैजुल्ला खां द्वारा रोपित किए गए। नवाब साहब ने पुस्तकालय का प्रारम्भ अपने निजी ज्ञान कोष के साथ कोठी के एक कक्ष ‘तोशीखाना’ से किया तथा उनके वंशजों के साहित्य एवं कला प्रेम तथा सहयोग के परिणाम स्वरूप पुस्तकालय ने विराट रूप विकसित कर सम्पूर्ण देश में प्रसिद्धी प्राप्त की।

पुस्तकालय में सोने की प्लेटों से सुसज्जित छतें और एक ही पत्थर को तराशकर निर्मित चौदह आकर्षित मूर्तियाँ व्यक्तियों को अन्यास ही स्यवं की ओर आकृष्ट कर लेती हैं। इसका स्थापत्य इण्डो-यूरोपियन वास्तुकला का उत्कृष्ट उदाहरण है। पुस्तकालय संग्रह की दृष्टि से बहुमूल्य धरोहरों का रक्षक व संग्राहक है। रजा पुस्तकालय का बाह्य स्वरूप जितना दर्शनार्थ है आन्तरिक स्वरूप उतना ही अध्ययनार्थ है। “इनमें 75 हजार से ज्यादा किताबें और 16 हजार बेशकीमती पाण्डुलिपियाँ, हाथी दाँत पर अकबर और उसके नौ रत्नों की तस्वीरें तथा लघुचित्र इस नायाब धरोहर की कहानी खुद-ब-खुद बया कर देते हैं।”

नवाब के कलात्मक दृष्टिकोण ने पुस्तकालय के संग्रहालय को समृद्धि प्रदान की। उन्होंने विभिन्न संस्कृतियों के साक्ष्यों को एकत्र करने में अपनी सर्व धर्म समता व कला

प्रेम का परिचय दिया साथ ही स्वयं के कलात्मक व्यक्तित्व को भी उजागर कर संग्रह को प्रतिष्ठित बनाया। “आगा यूसुफ अली जिनका उपनाम ‘श्महबी’ था इनका महाकाव्य रजा पुस्तकालय में मौजूद है।” अन्य शासकों ने भी अपनी आन्तरिक सृजनात्मकता को विभिन्न आयामों के माध्यम से अभिव्यक्त किया जैसे लेखन, कविता, शायरी आदि। पुस्तकालय संग्रह को चिरकाल तक अमर करने में सभी नवाबों का वैभवपूर्ण योगदान रहा, विभिन्न स्थलों से कलात्मक तथ्यों को एकत्र कराया व स्वयं भी करने में प्रयत्नरत रहें। “पाण्डुलिपियों तथा लिखित पुस्तकों का बड़ा भण्डार रजा लाइब्रेरी में नवाब कल्बे अली खां की ही देन है।”

पुस्तकालय के गर्भ में विभिन्न बहुमूल्य रत्न गर्भित है। “1700 पाण्डुलिपियाँ समाविष्ट है, जिनमें 4413 चित्र छपे हैं, 205 ताड़पत्र पर हस्त लिखित है तथा 1000 लघुचित्र तथा लगभग 2000 इस्लामिक कैलीग्राफी के नमूने भी उपलब्ध है। इन अनमोल संग्रह में कलाकृतियों, ज्योतिष शास्त्र उपकरण तथा ऐतिहासिक सिक्के सम्मिलित हैं।”

पुस्तकालय में विभिन्न शैलियों के लघुचित्र भी संरक्षित है, जैसे तुर्क, मंगोल, मुगल, परशियन, राजपूत, पहाड़ी, अवध तथा एंगलो यूरोपियन आदि। जो अपनी-अपनी संस्कृतियों के दर्पण है क्योंकि कला अपने देश, काल समय व संस्कृति की परिचायक होती है। कला पर संस्कृति का पूर्ण प्रभाव रहता है। उदाहरणस्वरूप— जमी—उत—तवारीख के दृष्टान्त जो मंगोल संस्कृति के परिचायक है (चित्र फलक-2), गोवर्धन द्वारा चित्रित जहांगीर का दरबारी चित्र (चित्र फलक-3) जो मुगल परिवेश का सूचक है तथा कलात्मक दृष्टि से समृद्ध है।

पुस्तकालय संग्रहालय की समृद्धि को देखते हुए विभिन्न विद्वानों ने भी अपने विचार प्रकट किए हैं। इस्लामी दर्शन शास्त्री अल्लामा शिबली नोमानी जी के अनुसार, “मैं इस पुस्तकालय में अनेक बार आया हूँ और पुस्तकें भी पढ़ी हैं। इससे बेहतर अन्य कोई भी संग्रह नहीं है। मैंने मिस्र, सीरीया, टर्की तथा यूरोप के पुस्तकालयों को भी देखा है। मैं यह कह सकता हूँ कि इस पुस्तकालय से अच्छा अन्य कोई भी पुस्तकालय नहीं है।”

पुस्तकालय में नवाबों ने कभी संग्राहक बन, कभी लेखक व कवि बन, कभी अपने सर्वधर्म समान भाव को जागृत कर अपनी कलामय दृष्टि के माध्यम से विभिन्न तथ्य संजोए। जिस प्रकार मुगल शासक अकबर में अन्य धर्म के प्रति निष्ठा थी उसी प्रकार नवाबों में भी विद्यमान थी। शहशाहा अकबर का कला प्रेम धर्म बन्धनों से परे था उनका कला प्रेम आईन-ए-अकबरी में लिखित इस पक्ति से दर्शनीय है : “There are many that hate painting but such men I dislike.” उन्होंने मुस्लिम होते हुए भी रामायण का सचित्र अनुवाद कराया व अपनी कलात्मक दृष्टि को विकसित किया। उसी प्रकार नवाब अहमद अली खां ने भी रामायण को सचित्र अनुवाद कराया। “नवाब अहमद अली खां ने ही अखून जादा अहमद खां शगफलत’ से रामायण को ऊर्दू भाषा में अनुवादित करवाया था और पं. सुमेर चन्द्र ने फारसी में अनुवाद किया और अन्य चित्रकारों से रामायण पर चित्र बनवाए।” (चित्र फलक-4) यह चित्र नवाबों की सर्वधर्म समान भाव के सूचक हैं क्योंकि रामायण हिन्दूओं का पवित्र

ग्रन्थ है इसके माध्यम से नवाबों की भी धर्म निष्ठा व कला भावना का परिचय मिलता है व संग्रहीत कर पुस्तकालय की समृद्धि के साक्ष्य प्रदर्शित होते हैं। शाहजहाँ ने अपनी रुचि स्थापत्य कला में प्रदर्शित की थी उसी प्रकार नवाब हामिद अली खां ने भी रामपुर में स्थ.ापत्य का विकास किया। इन्हीं कलात्मक साक्ष्यों के आधार पर ही नवाबों की समता अकबर और शाहजहाँ से की गई थी।

कृतियाँ संस्कृति की सूचक तो हैं ही साथ ही सौन्दर्य की परिचायक भी हैं। क्योंकि सौन्दर्य प्रत्येक वस्तु में निहित होता है। कृतियों को देख दार्शनिक, शोधार्थी सौन्दर्यानुभूति से तो ओत प्रोत होते ही हैं साथ ही उनमें शोध की ओर प्रेरित होने के भाव भी जागृत होते हैं। जिससे नित नवीन दृष्टि विकसित होती है।

इन कृतियों को निर्मित करा शासकों व सृजनकर्ताओं ने अपनी कला कौशल का परिचय दिया व नवाबों ने इन्हें संग्रहीत कर अपनी कला दृष्टि, निष्ठा व प्रेम को दर्शाया। चित्र अपनी— अपनी संस्कृति में चित्रित हुए लेकिन इन्हें एकत्र व संग्रहीत कर पुस्तकालय का गौरव नवाबों ने ही बढ़ाया तथा वर्तमान तक इन्हें सुरक्षित रखने में पुस्तकालय के सभी सदस्यों का योगदान दर्शनीय है। कलाप्रेमी व शोधार्थी आज भी इन कलात्मक तथ्यों के माध्यम से विभिन्न संस्कृतियों से ओत प्रोत होते हैं।

रामपुरवासियों के साथ पुस्तकालय के लिए भी गौरव का विषय है कि इसमें ज्ञान कोष के साथ ही बहुमूल्य कला सृजन का भी संग्रह है, जो शोधार्थियों व कला प्रेमियों को पुस्तकीय ज्ञान के साथ ही कलामयी भावना से भी अवगत कराता है। नवाबों ने पुस्तकालय के संग्रह को इतनी समृद्धि प्रदान की, कि इस पर नित नवीन शोध क्रियान्वित हो सके व जन समुदाय ज्ञान व सृजन से लाभान्वित हो पाए।

क्योंकि पुस्तकालय वह पूजा स्थल है जहाँ प्रत्येक धर्म के ज्ञान पुजारी, नवीन तथ्यों के जिज्ञासु अपनी आत्मतृप्ति के लिए आते हैं। यहाँ विभिन्न संस्कृतियों के साक्ष्य साहित्य रूप में, कला रूप में सहेजे होते हैं। जिनका अध्ययन प्रत्येक व्यक्ति के लिए लाभप्रद है। मेरा यह शोधपत्र शोधार्थियों व कला जिज्ञासुओं के लिए नवीन दिशा दर्शाने में सहायक सिद्ध होगा।

ज्ञान रूपी मन्दिर है, पुस्तकालय,  
कलात्मक धरोहरों का संग्रहालय,  
कराता मानव को उसकी संस्कृति से परिचय,  
समायी इसमें विभिन्न कलात्मक धरोहरें,  
प्रदर्शित करता मानव संग्रहवृत्ति,  
प्रवाहित करता कलात्मक ज्ञान की धाराएँ,  
जागृत करता नित नवीन दृष्टि, नयी चेतनाएँ।

1. कुलश्रेष्ठ अजय : सार्वजनिक पुस्तकालय संगठन (Public library Organization), रामशरण नाटाणी रचना प्रकाशन, जयपुर, 1988, पृ. 12
2. वही : पृ. 13
3. <http://abyazk.blogspot.com/2009/04/plog-post-19html>
4. जैन रमेश कुमार : रजत पत्रिका , अश्विनी सुदी-2, वि.स.-2, बाबू आनन्द कुमार जैन मार्ग, रामपुर, अंक-7, वर्ष-7, रविवार, 5 अक्टूबर, 1989ई., पृ. 11
5. वही : पृ. 12
6. रामपुर रजा लाइब्रेरी 35 वी वार्षिक रिपोर्ट 2009-2010, भारत सरकार, संस्कृति मंत्रालय, रामपुर रजा लाइब्रेरी, रामपुर हामिद मंजिल, रामपुर(उ.प्र.), पृ. 25
7. वही : पृ. 25
8. Abul Fazul 'Allami', Translated by H.Blochman : Ain-I-Akbari , Calcutta , Madras, Naresh(Jain for new imperial book department 53/D Deve Nagar ,New Delhi-5) Second Edition-1965, Page-115
9. जैन रमेश कुमार : रजत पत्रिका , अश्विनी सुदी-2, वि.स.-2, बाबू आनन्द कुमार जैन मार्ग, रामपुर, अंक-7, वर्ष-7, रविवार, 5 अक्टूबर, 1989ई., पृ. 11



## रामपुर रजा पुस्तकालय: एक कलात्मक दृष्टिकोण



चित्र फलक-1



चित्र फलक-2



चित्र फलक-3



चित्र फलक-4



डॉ. रामावतार मीना  
व्याख्याता-चित्रकला  
राजकीय स्नातकोत्तर महाविद्यालय,  
टोंक (राजस्थान)

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## बीसलपुर के शिव मंदिर की स्थापत्य एवं मूर्तिकला

राजस्थान के उत्तरी पूर्वी भाग में बसा टोंक राजस्थान की पूर्व रियासतों में से एक है। यहाँ मिले प्राग् ऐतिहासिक काल के साक्ष्य यह सिद्ध करते हैं कि टोंक का अस्तित्व विराट् की सभ्यता के साथ जुड़ा हुआ है।<sup>1</sup> इस क्षेत्र के मूल निवासी संभवतः मालव के थे। मालव ई.पू. चौथी शताब्दी में सिकन्दर के आक्रमण के समय रावी और चिनाव के किनारे आबाद था। मालवों ने अपनी राजधानी 'मालेवनगर' स्थापित की थी जो अब नगरफोर्ट कहलाता है।<sup>2</sup>

छठी शताब्दी में मेवाड़ के गहलोत वंश के प्रवर्तक गुहादत्त के विषय में माना जाता है कि उन्होंने अपने साम्राज्य का विस्तार टोंक तक किया था। इसका साक्ष्य टोंक के चाकसू गाँव में प्राप्त एक पुरालेख से मिलता है।<sup>3</sup> सातवीं शताब्दी के प्रारम्भ में वासुदेव द्वारा शा. कम्भरी (जयपुर जिले का सांभर) में चाव्हाण वंश की स्थापना की गई थी, जिसमें टोंक क्षेत्र का कुछ भाग सम्मिलित था। विशेष बात यह है कि टोंक शहर 11वीं एवं 12वीं शताब्दी में प्रकट हुआ। मालवा के परमार राजा नरवर्मन ने संवत् 1094 के आसपास सिंहासनारूढ़ होकर राज्य की उत्तरी सीमा का विस्तार टोंक की दक्षिणी सीमा तक फैलाया।<sup>4</sup> स्थानीय अभिलेखों के अनुसार 12वीं शताब्दी के मध्यान्तर में टोंक एवं टोड़ा चौहान राजा सांतोजी के अधिकार में थे। 13वीं शताब्दी में चौहानों की रणथम्भौर शाखा ने टोंक क्षेत्र पर अपना शासन स्थापित कर लिया।<sup>5</sup> मुगल सम्राट अकबर के राज्य काल (1556 से 1605 ई.) में टोरी और टूंकड़ा मुगलों के अधिकार क्षेत्र में आ गये थे। टोंक को प्रशासनिक दृष्टि से अजमेर सूबे के एक भाग के रूप में रणथम्भौर की सरकार में सम्मिलित कर लिया गया।<sup>6</sup>

भारतीय इतिहास में 700 ई. से लेकर 1800 ई. तक का काल राजपूत काल माना जाता है। राजस्थान में गुहिल, राठौड़, चौहान, भाटी, सिसोदिया, कुशवाह, आदि वंश मुख्य थे। इन्होंने बाह्य आक्रमणों से क्षति को पूरा करने के लिए सांस्कृतिक पुनरुत्थान का बीड़ा उठाया। इस काल में राजाओं ने शिल्पियों, विद्वानों, और धर्मशास्त्रियों को राज्याश्रय प्रदान किया; तथा सम्पूर्ण राजस्थान को सांस्कृतिक केन्द्र बनाया। जिसके उदाहरण टोंक जिले में विविध मंदिरों का होना तथा जिले के टोड़ारायसिंह कस्बे में सलावटों, का निवासरत् होना है। यहाँ लगभग 12वीं शताब्दी से पहले से ही कुशल शिल्पी मंदिरों व मूर्तियों आदि का कार्य करते आ रहे हैं जो सम्भवतः पश्चिमी राजस्थान व गुजरात से आये, या शासकों द्वारा लाये गये होंगे। क्योंकि उन्हीं के वंशज राजस्थान के डूंगरपुर व बाँसवाड़ा में और गुजरात राज्य में निवासरत् हैं और सोमपुरा शिल्पियों के नाम से जाने जाते हैं।

इस अनुकूल राजनीतिक स्थिति ने जन-सामान्य को मानव जीवन के श्रेयस्कर पक्ष की ओर प्रवृत्त किया। शैव धर्म को चौहान राजाओं द्वारा आश्रय एवं संरक्षण प्रदान किया, क्योंकि शिव उनके प्रमुख अधिष्ठाता देव थे।<sup>7</sup> इस प्रवृत्ति के फलस्वरूप वाक्यपति एवं सिंहराज नामक चौहान राजाओं (नृपतियों) ने पुष्कर में शिव मंदिर का निर्माण कराया।<sup>8</sup> राजा बीसलदेव चौहान द्वारा एक विशिष्ट कलात्मक शिव मंदिर बनवाया गया। जिसका नाम भी आज बीसलपुर शिव मंदिर है। जिसका समय वि.सं. 1244 (ई.सन् 1187) है। जो ऐतिहासिक महत्त्व का होने के साथ ही पुरातत्त्व विभाग के अधीन है। बरसात के दिनों में पहले बीसलपुर बाँध में पानी भरने से यह मंदिर जल मग्न हो जाता था। लेकिन वर्तमान समय में पुरातत्त्व विभाग द्वारा इसके चारों तरफ चूने पत्थर की विशाल सुरक्षात्मक दिवार का निर्माण करवा दिया गया है। कला प्रेमी इस मंदिर को आज भी निहारते ही मंत्रमुग्ध हो जाते हैं।

कलात्मक रूप से यह मंदिर बेजोड़ है। यह स्थानीय पत्थर से बनाया गया है। वास्. तुकला की दृष्टि से यह मंदिर पश्चिममुखी है। इस मंदिर में सभा मण्डप के ऊपरी हिस्से में बनी गुम्बद के अलावा कहीं भी ईंट व चूने का कार्य नहीं है। यह केवल पत्थरों से निर्मित है। मंदिर के प्रवेश द्वार में प्रवेश करते ही एक अद्भुत नजारा दिखाई पड़ता है। प्रवेश द्वार की सीढ़ियों के दोनों ओर उत्कीर्ण फलक लगे हुये हैं। जिनमें हाथी, घोड़े, ऊँट इत्यादि आकृतियों के साथ मानवाकृतियाँ उत्कीर्ण हैं। वर्तमान में यह फलक सीढ़ियों के आस-पास ही पड़े हुये हैं।

मंदिर में प्रवेश करते ही सभा मण्डप व सभा मण्डप से जुड़ा हुआ गर्भगृह बना हुआ है। गर्भगृह में पहले नीलम से बना शिवलिंग था जो चोरी हो गया वह शिवलिंग तीन भागों में विभाजित था। जिसमें पेच लगे हुये थे और उसके तीनों भाग खुल जाते थे। इसके बाद पुरातत्त्व विभाग ने दूसरे शिवलिंग की स्थापना करवाई। सम्पूर्ण मंदिर 42 विशाल अलंकृत व मूर्तिशिल्पों से युक्त खम्भों से बना हुआ है। मंदिर के सभा मंडप की छत भी आठ स्तम्भों पर टिकी हुई है जो और भी विशाल है। सभी खम्भों के ऊपर परगाहों में बाने (कीचक) बनाये गये हैं। जो ऐसे प्रतीत होते हैं मानों सम्पूर्ण भार उनके ऊपर आ गया हो। इनके सहारे बनी आलंकारिक छत के वितान को पूर्ण अलंकृत किया गया है। वितान की गोलाकार रथिकाओं में सर्वप्रथम विद्याधरों को विभिन्न वाद्ययंत्रों के साथ वादन करते हुये दर्शाया गया है। उनके सहारे सुन्दरियों की मूर्तियाँ लगी हैं। प्रत्येक स्तम्भ उत्कृष्ट मूर्तियों से सुसज्जित है। जिनमें दपर्ण देखती देव कन्या, घुंघरू पहनती, मृदंग बजाती व अन्य क्रिड़ाओं में सलंगन सुरा-सुन्दरियों की उत्कृष्ट मूर्तियाँ हैं। साथ ही देव आकृतियों को बड़ी सुन्दरता के साथ उकेरा गया है।

मंदिर के सभा मंडप की छत गोलाकार है। जिसमें हजारों से भी ज्यादा छोटी-छोटी विभिन्न कार्यों में सलंगन मूर्तियाँ उत्कीर्ण हैं। स्तम्भों के ऊपरी भागों में देव मूर्तियाँ उत्कीर्ण हैं। मंदिर में प्रवेश करते ही ऐसा आभास होता है मानों हम साकार रूप में विविध देव मानवों व सुन्दरियों के दर्शन कर रहे हों। हर कोई व्यक्ति इन्हें देखकर खो सा जाता है।

मंदिर का शिखर भाग भी बहुत ही उत्कृष्ट ढंग से बनाया गया है, जो गोलाकार रूप में ऊपर से कलशनुमा है। शिखर के मण्डोवर भाग में पूर्वी दिशा, उत्तर दिशा, व दक्षिण दिशा में बने आलों में किसी समय में मूर्तियाँ लगी हुई थीं जो अब रिक्त हैं। मंदिर में पार्वती, शिव, ब्रह्मा, लक्ष्मी जी की स्थानक प्रतिमा व अन्य देव आकृतियाँ भी उत्कृष्ट हैं। ये सभी अपने-अपने अनुचरों के साथ दर्शित हैं। साथ ही सभा मण्डप की छत के नीचे की पट्टिकाओं पर सामाजिक जीवन के दृश्य भी अंकित हैं।

इस मंदिर में शिल्पियों ने देवी-देवताओं की मूर्तियों के तक्षण कार्यों में भरपूर कौशल दिखलाया है। पशु-पक्षियों, की अनेक मूर्तियाँ भी इस मंदिर में वर्तमान में उत्कीर्ण हैं। किन्तु नारी सौन्दर्य के तक्षण में इन शिल्पियों ने अपनी कला का उत्तम परिचय दिया है। नारी समाज का अंकन जो अपने सौन्दर्य, बल, स्वातन्त्र्य बुद्धि, कार्य-कुशलता से धरती से ऊपर उठ गया है और मूर्तियों का विषय बनकर पूजित है। इस प्रकार बीसलपुर का शिव मंदिर मानवीय और ईश्वरीय सौन्दर्य का संगम है।

वास्तु संयोजन की दृष्टि से यह वर्गाकार गर्भगृह और सभा-मण्डप से युक्त मंदिर है। सभा मण्डप की छत गुम्बदाकार है और नीचे गोलाकार रूप में है। यह देलवाड़ा के जैन मंदिरों के समकक्ष ही है। तुलनात्मक दृष्टि से देखा जाये तो किसी भी प्रकार से इस मंदिर की छत अलंकरणत्मक व मूर्तियों की दृष्टि से कम महत्त्व की नहीं है। फर्क इतना है कि बीसलपुर के शिव मंदिर में सभा मण्डप की छत की मूर्तियाँ छोटी हैं, लेकिन उसकी पूर्ति खम्भों इत्यादि में विविध प्रकार की उत्कृष्ट मूर्तियाँ कर देती हैं। लेकिन दुःख की बात यह है कि खम्भों में उत्कीर्ण इन सभी मूर्तियों के मुँह इत्यादि खण्डित कर दिये गये हैं।

मंदिर के गर्भगृह के सामने वाले दायें खम्भे पर एक लेख उत्कीर्ण है, जो अस्पष्ट सा दिखाई पड़ता है। संभवतः इसमें मंदिर के निर्माण के बारे में सूचनाएँ दी गई हैं।

स्थापत्य कला, बारीक कारीगरी और उत्कृष्ट मूर्ति शिल्पों की दृष्टि से यह मंदिर उल्लेखनीय है। जिसको राजस्थान की कला में समुचित स्थान मिलना चाहिए। पुरातत्त्व विभाग को भी इस ओर विशेष ध्यान देना चाहिए, क्योंकि विलक्षण स्थापत्य एवं मूर्ति शिल्प इस मंदिर को उत्कृष्ट एवं दर्शनीय बनाते हैं। यह मध्यकालीन इतिहास एवं संस्कृति का जीता जागता उदाहरण प्रस्तुत करने में सक्षम हैं। यहाँ के कलाकारों ने अपने ज्ञान और तकनीकी कुशल साधना द्वारा पत्थर में गति, भावों एवं संवेगों को सफलता के साथ प्रस्तुत किया है। प्रतिमाओं की देह मुद्रा, पाद-हस्त मुद्रा द्वारा उनमें प्रवाह-शक्ति, स्पन्दन, और भावों का प्रभाविक प्रेक्षण दिखाई देता है। इस कलात्मक मंदिर के संरक्षण व साज-सज्जा की सार सम्भाल से हम इस अनमोल धरोहर को सुरक्षित रखकर इसे जीवन्त बनाये रखें यही हमारा कर्म एवं योगदान होना चाहिए।

### सन्दर्भ

1. इण्डियन आर्कियोलोजी, 'ए रिब्यू' पृ.सं. 45, 1858-59
2. द हिस्ट्री एण्ड कल्चर ऑफ इण्डियन पीपल, खण्ड-2, पृ.सं. 164.

3. सिंहल; हनुमान टोंक का इतिहास, पृ.सं.-3; साहित्य कला संगम, टोंक, 1992.
4. द हिस्ट्री एण्ड कल्चर ऑफ इण्डियन पीपल, खण्ड-5, पृ.सं. 76.
5. द हिस्ट्री एण्ड कल्चर ऑफ इण्डियन पीपल, खण्ड-5, पृ.सं. 147-148.
6. अबुल फजल 'आइने-अकबरी', खण्ड-2; एच.एस. जेरट व यदुनाथ सरकार (अनुवादित) पृ.सं. 280
7. शर्मा, दशरथ – अर्ली चौहान डाइनेस्टीज, एस. चाँद एण्ड कम्पनी, पृ.स. 19,20, दिल्ली, 1959.
8. वशिष्ठ नीलिमा- राजस्थान की मूर्तिकला परम्परा, पृ.सं. 07, राज.हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, जयपुर, 2001



स्तम्भ की ऊपरी चौकी पर अवस्थित कीचक आकृतियाँ, बीसलपुर महादेव मंदिर, टोंक



बीसलपुर महादेव मंदिर, टोंक



उत्कीर्ण भव्य एवं कलात्मक स्तम्भ, बीसलपुर महादेव मंदिर, टोंक



नृत्यांगना की आकर्षक मूर्ति, बीसलपुर महादेव मंदिर, टोंक

डॉ. गीता शर्मा

व्याख्याता

राजकीय महाविद्यालय, टोंक

जयपुर

ATISHAY KALIT

Vol. 1, Pt. B

Sr. 2, 2012

ISSN : 2277-419X

## राजस्थान की फड चित्रकला – लोक कला के संदर्भ में

लोक कला – सामान्य जन की कला। वह कला जो आम आदमी के द्वारा आम आदमी के लिए सृजित हुई है। सामान्य जन का सौन्दर्यबोध, असंख्य रूपों, प्रतिमानों में प्रस्फुटित हुआ, जिन्हें हम आज अनेक अंचलों की लोककलाओं के रूप में जानते हैं। भारत में लोक कला, जनसमुदाय की भावना को व्यक्त करने का माध्यम रही है। वह उनकी आकांक्षाओं, उनके अंतर्मन की संघर्षशीलता को, उनकी आस्था, विश्वास, संस्कार, रीति-रिवाज, लोकाचार एवम् उनकी सृजनात्मकता को व्यक्त करती है। हमने अपने संस्कारों में जिस कला के बीज रखे हुये हैं, यह वही कला है। अतः जब भी हम साधारण कला या जनसामान्य की कला की बात करते हैं तो हमारे मस्तिष्क में लोककला की बात ही सामने आती है।

लोककला भारतीय जीवन के हर संदर्भ में विद्यमान है। हमारे घर के आंगन से लेकर खुले विस्तृत आसमां तक। घर की स्त्रियों द्वारा सृजित मांडने हो, या हस्त निर्मित कठपुतलियां, बालिकाओं द्वारा की गयी कशीदाकारी हो या पुरुषों द्वारा बनाये गये विभिन्न वाद्ययंत्रों से निकलते सुर ही जीवन का परम् आनन्द है। सम्पूर्ण देश में फैले हुये अनेक समुदायों में लोककला की अनेक छवियां हैं।

ऐसी ही एक कला है – 'फड चित्रण' जो लोक देवताओं को समर्पित है। फड चित्रण एवं लोक संगीत के माध्यम से लोक गाथाओं को कलाकार द्वारा नृत्य एवं गायन शैली में प्रस्तुत किया जाता है। राजस्थान की प्रसिद्ध लोककला फड चित्रण जो एक कपड़े पर विशेष क्रम से चित्रांकित की जाती है। इसे वृत्तान्त के रूप में विशेष समुदाय द्वारा प्रवचन के रूप में गाया जाता है। फड पर चित्रित क्रम को इधर-उधर नहीं किया जा सकता है। यही वजह है कि फड कहीं पर निर्मित हो या किसी भी समय में बनी हो, सभी लोगों को एक ही क्रम में याद रहती है।

राजस्थान के ग्रामीण परिवेश में लोकगायकों द्वारा लोक गाथाओं को प्रस्तुत किया जाता रहा है। भोपाओं (विशेष समुदाय) द्वारा अपने विशेष वाद्ययंत्र 'जन्तर' एव 'फड' (Huge Painted Scroll) द्वारा इन कथाओं की प्रस्तुति चौपाल में सभी ग्रामवासियों के समक्ष की जाती है। ये कथा वे अपने लोक देवता से सुखद मंगलमय जीवन या किसी मुसीबत से सकुशल निकल आने की खुशी में बंचवाते हैं।

फड चित्रण की परम्परा करीब 700 वर्ष प्राचीन है। फड शब्द संस्कृत 'पट्ट' शब्द



से आया – जिसका अर्थ लपेटने से है। 1812 ई० में जर्मन इतिहासकार जैकब व विल्हेम द्वारा फड़ चित्रण पर किये गये शोध में इनके लिए 'VOLKSKUNDE' शब्द का प्रयोग किया गया। जिसका शाब्दिक अर्थ 'लोकवृतान्त गायक' है। 1846 ई. में विलियम जॉन थॉमस ने इन्हें एक नया नाम 'FOLKLORE' दिया। राजस्थान के लोकगायकों द्वारा पौराणिक लोक आख्यानों की नृत्य, गायन, पहेलियां, चुटकुले एवं चित्रण के माध्यम से जीवन्त प्रस्तुति की जाती है। इन पौराणिक लोक कथाओं में देवनारायण की फड़ व 'पाबूजी की फड़' विशेष लोकप्रिय है। धीरे- धीरे अन्य देवताओं से सम्बन्धित फड़े भी बनने लगी जिनमें रामदला (राम चरित से सम्बन्धित) कृष्णदला (कृष्ण की कथायें) राम देवजी व काली मां की फड़ प्रमुख रही है।

ये फड़ लम्बे कपड़े पर बनायी जाती थीं, जिन्हें लपेटकर रखा जाता था। फड़ चित्रण करने वाला कलाकार भोपाओं के निर्देशन में ही कार्य करता था। ये चित्रकार एक निश्चित विधा में ही कार्य करते थे और वही शैली परम्परागत रहती है। देवनारायण की फड़ जयपुर, अजमेर, भीलवाड़ा के देहाती इलाको में गायी जाती है। देवनारायण की फड़ देवोत्थान एकादशी से बंचना शुरू होकर देवशयनी एकादशी तक बंद हो जाती है। पाबूजी की फड़ पश्चिमी राजस्थान में प्रचलित है, पाबूजी रायका जाति में लोकदेवता के रूप में माने जाते हैं। अलवर तथा भरतपुर क्षेत्र में रामदला की कथा गाई जाती है तथा 'कृष्ण-दला' बहुत कम प्रचलन में है।

देवनारायण, पाबूजी और रामदेवजी की कथाएं रात्रि में गायी जाती हैं, जबकि 'राम. दला' व 'कृष्णदला' दिन में गाये जाते हैं। देवनारायण की फड़ चौबीस हाथ लम्बी, पाबूजी की बारह-तेरह हाथ लम्बी, रामदेवजी की आठ हाथ व माताजी की पांच से सात हाथ तक लम्बी होती है। इन्हें बनाने में क्रमशः एक माह, दस पन्द्रह दिन व चार पांच दिन लगते हैं इन फड़ों को बांचने वाला भोपा पूरी फड़ को फैला देता है। यह भोपे अलग अलग जातियों के जैसे राजपूत, गुर्जर, कुम्हार या बलाई आदि होते हैं। भोपा कथा के साथ-साथ एक छड़ी से चित्रों को इंगित करता रहता है। इसमें चित्रित चित्र एक विशेष क्रम में होते हैं। अतः भोपे की छड़ी स्वतः ही गायन के साथ ऊपर नीचे चलती रहती है। भोपे की निपुणता इसी में है कि वह वातावरण को कितना अधिक रोचक एवं जीवन्त बना सकता है और अपने श्रोताओं को बांधे रख सकता है। दरअसल इस सम्पूर्ण क्रियान्विती में गायक, कलाकार और दर्शक के मध्य एक कलात्मक तादात्म्य स्थापित रहता है, जो सबसे अधिक महत्वपूर्ण है।

शाहपुरा (भीलवाड़ा) के कई परिवार इस फड़ चित्रण में कार्यरत् हैं। कहा जाता है कि दुर्गेश जोशी व श्री लाल जोशी इनमें सबसे प्राचीन एवं पीढ़ी दर पीढ़ी इस कार्य में संलग्न हैं। इसके ज़्यादातर कलाकार छीपा जाति से हैं, जिनका कार्य ही रंगाई एवं चित्रकारी था। फड़ हस्तनिर्मित कपड़े पर बनाई जाती है। इच्छित माप के लिए दो या तीन पाट जोड़कर कपड़ा तैयार किया जाता है व कपड़ा सूखने के बाद अत्यन्त कड़क घुटाई की जाती है, जिससे कपड़ा ओपदार, चिकना एवं सफेद हो जाता है तथा इस पर चित्रण

कार्य आसान हो जाता है एवं यह रंग भी नहीं सोखता।

तब कलाकार इस पर हल्के पीले रंग से चाका करता है। सम्पूर्ण सतह को कई भागों में विभाजित किया जाता है। फड़ चित्रण में प्राकृतिक, वनस्पतिक एवं रासायनिक रंगों का प्रयोग किया जाता है। तत्कालीन समय में प्राकृतिक रंगों का प्रयोग ही सर्वाधिक किया जाता था। प्राकृतिक रंगों को बनाने की तकनीक कठिन एवं श्रमसाध्य होती थी, लेकिन इनसे बने चित्रों के रंग अधिक टिकाऊ एवं आंखों को भाने वाले होते थे। फड़ चित्रण में हल्का पीला, सिन्दूरी, गहरा पीला, हरा, भूरा, लाल, काला एवं आसमानी रंग को क्रमानुसार लगाया जाता है। सिन्दूरी रंग आकृति में, पीला रंग आभूषणों में, सलेटी रंग वास्तु में, नीला रंग पानी, आसमान व परदों में, हरा रंग पेड़-पौधे, सहनायिकाओं की साड़ी, अंगोछे में, लाल रंग का प्रयोग वस्त्रों में किया जाता है। नायक को सदैव लाल रंग की पोशाक व खलनायक को हरे रंग की पोशाक में चित्रित किया जाता है। रंग भराई के पश्चात् काली स्याही से सुदृढ़ रेखांकन किया जाता है, जिससे चित्र उभरकर अपने पूर्ण ओजस्व को दर्शाता है। यहां कलाकार की दक्षता हर वस्तु को अपने सही स्थान, सही स्वरूप एवं सही रंगों में प्रस्तुत करने की है। द्विआयामी आकृति, चमकीले गहरे रंग एवं कुशल रेखांकन ही इस फड़-चित्रण की विशेषता है।

फड़ चित्रण व्यक्ति विशेष के आदेश पर ही किया जाता है। लोग मनौती पूर्ण हो जाने पर फड़ खुलवाने के लिए भोपे को न्योतते हैं और भोपा चितरे को सवा रूपया देकर फड़ बनाने का ओदश देता है। फड़ बनने पर भोपा एवं गांव के पंच इसे लेने जाते हैं, तब कलाकार को उसकी कीमत अदा की जाती है जो गहने, अनाज, पशु कई रूपों में होती है। अब कलाकार उस पर बनवाने वाले का नाम, स्थान, सम्वत् आदि अनेक विवरण लिख कर भोपे को दे देता है। साथ आये व्यक्ति भी चितरे को भेंट देते हैं। कलाकार भोपे को रोटी व गुड़ भी देता है, जो उज्ज्वल भविष्य का प्रतीक है।

भोपा एवं पंच फड़ लेकर जब गांव पहुँचते हैं, तब ग्रामीण महिलायें गीत गाती हुयी इनको लेने आती हैं। इसे ये देवनारायण मंदिर में ले जाते हैं, जहां हवन एवं पूजन होता है। भोपे को नये वस्त्र दिये जाते हैं, जिसे पहनकर ही वह फड़ को बांचता है। यह फड़ फिर कई गांवों में बांची जाती है और गांव वासियों द्वारा दी गयी भेंट ही भोपे की आमदनी स्वरूप होती है। जब फड़ पुरानी हो जाती है, तब उसे पुष्कर सरोवर में विसर्जित कर दिया जाता है। यही कारण रहा कि हम इस अमूल्य धरोहर को काफी हद तक गंवा चुके हैं।

फड़ चित्र को एक नजर में देखना सम्भव नहीं है यह एक चल चित्र की तरह है। इसमें कई बड़ी – छोटी आकृतियों का समावेश होता है। इसमें भी केन्द्रियता के नियम की पालना करते हुये मुख्य सह आकृतियां जो संख्या में चार होती हैं, जो उसके आस पास होती हैं। चित्रण में ज्यादातर युद्ध, शिकार, विवाह और सती परम्परा को चित्रित किया गया है। हिन्दू देवी-देवता जिनमें गणेश, सरस्वती, नृसिंह व कृष्ण भगवान लोकदेवता के रूप में होते थे जिनमें गोगा चौहान, पाबूजी, देवनारायण, पृथ्वीराज चौहान आदि रहे हैं। पेड़-पौधे चित्र को विभक्त करने हेतु निर्मित किये गये हैं। फड़-चित्रण के संयोजन ज्यादातर क्षेतिज



(Horizontal) ही बने हैं।

1992 में भारत सरकार द्वारा डाक टिकट पर भी फड़-चित्र को छापा गया है, जिसमें देवनारायण की आकृति चित्रित है। उनके सम्मुख 'वासग नाग' सांपों के राजा का चित्र है। देवनारायण की नाक नूकीली एवं लम्बी मूछें बनी हैं। वे शौर्य एवं वीरता के प्रतीक हैं।

लोक संस्कृति की विशिष्ट लोकगाथात्मक काव्य परम्परा में अब कई नये आयामों का समावेश हो गया है। ग्रामीण क्षेत्र के लोग अपनी आस्थाओं में बदलाव के लिए प्रयत्नशील हैं। लेकिन लोक कला की यह अमूल्य परम्परा जीवन्त रहे यह हम सबका विशेषकर कलाकार वर्ग का दायित्व है।

### सन्दर्भ

1. John D Smith; The Epic of Pabuji, Cambridge University, 1991
2. Shiv Kumar Sharma, Indian Painted Scrolls, Varanasi, 1993



चित्र – 1 (फड़ चित्र)



चित्र – 2 (फड़ चित्र)



चित्र – 3 (फड़ चित्रण कार्यशाला)

## क्षेत्रीय दलों के प्रति नये चिन्तन की आवश्यकता

जनतांत्रिक व्यवस्था में राजनैतिक दलों का विशेष महत्व होता है, सच पूछा जाये तो राजनीतिक दल ही जनतांत्रिक व्यवस्था की धुरी होते हैं, वैसे तो सभी प्रकार की प्रजातांत्रिक व्यवस्थाओं में राजनैतिक दलों का महत्व होता है परन्तु संसदीय व्यवस्था में राजनीतिक दलों की भूमिका निर्णयात्मक होती है, संसदीय प्रजातंत्र में सत्ता का संचालन सीधे राजनीतिक दलों के हाथों में होता है, संसद में जिस राजनीतिक दल का बहुमत होता है वही राजनीतिक दल उस देश की सत्ता संभालता है, राजनीतिक दलों का मुख्य आधार उसकी विचारधारा होती है, जहाँ तक विचारधारा का संबंध है, अपेक्षा यह रहती है कि वह विचारधारा उस देश की संविधान में निहित आदर्शों और उसूलों के अनुरूप हो, जो राजनीतिक दल ऐसा नहीं कर पाता है उसे उस देश की राजनीति में भाग लेने का अधिकार नहीं होता है।

दुनिया के समस्त संसदीय प्रजातांत्रिक देशों में ब्रिटेन का इतिहास सबसे पुराना है। ब्रिटेन में राजनीतिक दलों के उद्भव का भी एक लंबा इतिहास है। ब्रिटेन में प्रायः दो प्रमुख दलों के बीच सत्ता पर काबिज होने की प्रतियोगिता चलती रहती है। वर्तमान में ब्रिटेन में दो प्रमुख दल हैं जिनके बीच में सत्ता का बंटवारा होता रहता है।

जहाँ तक हमारे देश का संबंध है, आधुनिक संसदीय प्रक्रिया का प्रारंभ सन् 1853 से होता है, सन् 1861, 1892, 1909 में मामूली परिवर्तन किये गये। कुल मिलाकर यह देखा जाये तो ये परिवर्तन इतने कम थे और उनके बीच इतना अधिक कालांतर था कि ऐतिहासिक दृष्टि से उनका राजनीतिक प्रभाव बहुत कम पड़ा क्योंकि सरकार पर प्रभाव डालने के जो अवसर भारतीयों को प्राप्त थे वह नगण्य ही थे। वास्तव में यह महत्वपूर्ण परिवर्तन सन 1921 में आये जबकि माउटेगो चेम्सफोर्ड सुधार योजना लागू की गई। इस योजना के अन्तर्गत कुछ मामूली से संवैधानिक परिवर्तन किये गये। सन 1921 में जब केन्द्रीय धारा सभा बनी तो पहली बार निश्चित सिद्धान्तों पर आधारित निश्चित नियमों का निर्माण किया गया और मामूली परिवर्तनों के साथ ये नियम, 1947 तक जारी रहे। भारत स्वतंत्रता अधिनियम के अन्तर्गत केन्द्रीय विधान मण्डल समाप्त कर दिया गया और उसका स्थान संविधान सभा ने लिया जो मुख्यतः संविधान बनाने वाली संस्था थी लेकिन जो डोमीनियन विधान मण्डल के रूप में भी कार्य करती रही। वह सन 1950 (जब 26 जनवरी, 1950 को भारत का संविधान लागू

हुआ) में अंतःकालीन संसद के रूप में सामने आयी और यह सन 1952 में पहले सामान्य निर्वाचन तक कार्य करती रही। उस समय भारत में दो सदनों वाली संसद का प्रादुर्भाव हुआ।

यद्यपि आजादी के पूर्व भी हमारे देश में विभिन्न विचारधारा वाले दल अस्तित्व में आ गये थे परन्तु उस समय उनका विशेष महत्व इसलिये नहीं था कि ब्रिटिश शासन के दौरान उनके हाथ में असली सत्ता आने की किसी प्रकार की कोई संभावना नहीं थी। आजादी के बाद सारी सत्ता हमारे देश की संसद में निहित हो गई इसलिये संसद का सदस्य बनना बहुत महत्वपूर्ण हो गया। आजादी के समय हमारे देश में सर्वाधिक शक्तिशाली राजनीतिक दल कांग्रेस ही था। सन् 1952 में व्यवस्क मताधिकार के आधार पर सम्पन्न आम चुनाव के कुछ समय पूर्व अनेक राजनीतिक दल अस्तित्व में आये। कांग्रेस के अतिरिक्त समाजवादियों ने अपना अलग दल बनाया। कम्युनिस्टों का भी अलग दल था। इसके अतिरिक्त सन् 1950में भारतीय जनसंघ की स्थापना हुई। इस तरह मुख्य रूप से विभिन्न राजनीतिक विचारधाराओं में विश्वास करने वाले चार भागों में बंट गये। इनमें कांग्रेस को मध्यममार्गी राजनीतिक दल कहा जा सकता है। वहीं कम्युनिस्टों और सोशलिस्टों को वामपंथी विचारधारा का प्रतिनिधि माना जाता है। तत्कालीन जनसंघ दक्षिण पंथी विचारधारा का माना जाता था। उस समय तक क्षेत्रीय पार्टियों का प्रादुर्भाव नहीं हुआ था। प्रथम चुनाव में विजय पाने में कभी किसी किस्म की कठिनाई नहीं हुई। उस समय तक यह कहा जाता था कि यदि एक लैप पोस्अ को भी कांग्रेस अपना उम्मीदवार बना लेगी तो वह चुनकर आ जायेगा। धीरे-धीरे कांग्रेस, कम्युनिस्ट और सोशलिस्ट पार्टियों में वैचारिक आधार पर मतभेद हो गया और इन विचारधाराओं पर विश्वास करने वालों का दलीय आधार पर विभाजन हो गया। सोशलिस्ट मुख्य रूप से प्रजा समाजवादी और सोशलिस्ट पार्टी में बंट गये। सन् 1962 के चीनी हमले के बाद कम्युनिस्ट पार्टी भी दो दलों में बंट गई। इसी दरम्यान स्व. श्री राजगोपालाचार्य के नेतृत्व में आर्थिक और राजनैतिक दृष्टि से घोर दक्षिण पंथी विचारों में विश्वास करने वाले लोगों ने स्वतंत्र पार्टी का निर्माण किया। सन् 1962 के हमले के बाद श्री जवाहरलाल नेहरू के स्वास्थ्य पर प्रतिकूल प्रभाव पड़ा और सन् 1964 की 27 मई को उनका देहावसान हो गया। श्री जवाहरलाल नेहरू की मृत्यु के बाद कांग्रेस का वैचारिक धरातल कमजोर होना प्रारंभ हो गया। श्री नेहरू की मृत्यु के कुछ समय बाद श्री लालबहादुर शास्त्री देश के प्रधानमंत्री देश के प्रधानमंत्री रहे। श्री शास्त्री की रूस के ताशकंद शहर में असामयिक मृत्यु के बाद श्रीमती इंदिरा गांधी ने कांग्रेस की बागडोर संभाली। श्रीमती गांधी ने अपने प्रधानमंत्रित्व काल में अनेक क्रांतिकारी कदम उठाये। इनमें बैंकों का राष्ट्रीयकरण और राजाओं एवं महाराजाओं के 'प्रीविपर्स' का खात्मा भी शामिल है। इन क्रांतिकारी कदमों के कारण कांग्रेस में मत विभाजन की रेखाएँ स्पष्ट हो गईं। मतभेद इस हद तक बढ़ गये कि श्रीमती गांधी ने राष्ट्रपति पद के लिये अपने ही दल के अधिकृत उम्मीदवार (श्री नीलम संजीव रेड्डी) के विरुद्ध मतदान की अपील की। उन्होंने कांग्रेसजनों से कहा कि वे अपनी आत्मा की आवाज सुनकर श्री रेड्डी के स्थान पर श्री वी.वी. गिरी को राष्ट्रपति पद के लिये समर्थन दें। कांग्रेस को अपने इतिहास में पहली बार इतने बड़े विभाजन का सामना करना पड़ा। इतने बड़े विभाजन के बावजूद श्रीमती गांधी की कांग्रेस संगठन के ऊपर पकड़ मजबूत रही। इसी दरम्यान पाकिस्तान से युद्ध हुआ

और श्रीमती गांधी की कूटनीति और फौजी पहल के कारण पाकिस्तान का विभाजन हो गया और बंगला देश के नाम से एक नये राष्ट्र का उदय हुआ। आजादी के बाद कांग्रेस के लिये यह सर्वाधिक सुखद क्षण था। इसके बाद सन् 1975 के आते-आते परिस्थितियों ने कुद ऐसा मोड़ लिया कि श्रीमती गांधी को आपातकाल की घोषणा करना पड़ी। आपातकाल की समाप्ति के बाद सन 1977 में आम चुनाव हुए जिसमें श्रीमती गांधी और उनकी कांग्रेस को हार का सामना करना पड़ा।

भारतीय राजनीति के इस ऐतिहासिक मोड़ के बाद देश में एक ऐसे युग का प्रारंभ हुआ जब राजनीतिक दलों ने अपने वैचारिक आधारों की उपेक्षा प्रारंभ कर दी और कुछ राजनीतिक दल मात्र श्रीमती इंदिरा गांधी और कांग्रेस विरोध के नाम पर वैचारिक दृष्टि से परस्पर विरोधी राजनैतिक दल एक दूसरे के करीब आये और 1977 के चुनाव के बाद उन्होंने मिलजुलकर सत्ता संभाली। इस दरम्यान अनेक ऐसे परिवर्तन हुए जिनसे सत्ता का केन्द्रीयकृत आधार कमजोर हुआ। यह प्रारंभ से समझा जाता था कि भारत के समान बहुधर्मी, बहुभाषी और बहु संस्कृति वाले देश को उसी समय एक रखा जा सकता है जब हमारे देश का केन्द्र इस्पात की तरह मजबूत हो। परन्तु सन् 1977 से कमजोर केन्द्र का अध्याय हमारे देश में प्रारंभ हो गया। सन् 1980 के चुनाव में पुनः जीतने के बाद श्रीमती गांधी ने केन्द्र को फिर से मजबूत करने का प्रयास प्रारंभ किया था परन्तु उनका प्रयास पूरे होते इसके पूर्व ही सन् 1984 में उनकी निर्मम हत्या कर दी गई। श्रीमती गांधी के नेतृत्व के दौरान जहां एक ओर उसका वैचारिक आधार मजबूत हुआ वहीं दूसरी ओर कांग्रेस के भीतर आंतरिक प्रजातंत्र की परम्परा कमजोर होती गई। वर्षों तक अध्यक्ष से लेकर पार्टी संगठन के समस्त पद नामांकन से भरे जाते रहे।

इसी बीच क्षेत्रीय राजनीतिक दल भी मजबूत होकर हमारे देश के राजनीतिक परिदृश्य पर उभरे। कुछ राज्यों में तो अखिल भारतीय पार्टियों का अस्तित्व लगभग समाप्त हो गया। तमिलनाडू हमारे देश का प्रथम राज्य था जहाँ चुनाव में विजय श्री हासिल करने के लिये कांग्रेस के समान राष्ट्रीय दल को क्षेत्रीय दल का सहारा लेना पड़ा था। इसी तरह की स्थितियाँ असम और पंजाब में भी उभर कर आयीं। महाराष्ट्र में शिवसेना के नेतृत्व में भारतीय जनता पार्टी को सत्ता हासिल करना पड़ी। इसके साथ ही उत्तर प्रदेश में भी श्री मुलायम सिंह यादव की पार्टी जिसका चरित्र भी क्षेत्रीय है, सत्ता पर काबिज हो गई। इसी तरह बिहार में श्री लालूप्रसाद यादव के नेतृत्व वाली पार्टी सतत दो बार चुनाव जीत चुकी है। आन्ध्रप्रदेश में श्री एन.टी. रामाराव की तेलगू देशम पार्टी ने पहली बार राष्ट्रीय स्तर के राजनीतिक दलों के पैर उखाड़ दिए। पहले यह स्थिति राज्यों तक ही सीमित थी परन्तु पिछले कुछ वर्षों में केन्द्र की सत्ता भी क्षेत्रीय दलों की मर्जी से करवट बदलती रही। सर्वप्रथम सन् 1996 के चुनाव में देवगौड़ा के प्रधानमंत्रित्व में केन्द्र में ऐसी सरकार बनी जिसके ऊपर क्षेत्रीय दलों का सीधा दबाव था। सन् 1998 के चुनाव के बाद वे क्षेत्रीय दल जो संयुक्त मोर्चे की सरकार (राष्ट्रीय जनतांत्रिक गठबंधन) का समर्थन कर रहे थे, उनमें से कुछ ने अपनी बफादारी बदली और अधिकांश ने श्री अटलबिहारी वाजपेयी के नेतृत्व वाली सरकार को समर्थन देना प्रारंभ

कर दिया। जिन क्षेत्रीय पार्टियों ने अपनी बफादारी बदली उनमें आन्ध्रप्रदेश के श्री चन्द्र नायडू के नेतृत्व वाली तेलगू देशम पार्टी, असम की श्री प्रफुल्ल कुमार महंत के नेतृत्व वाली असमगण परिषद एवं जम्मू और कश्मीर के डॉ. फारूख अब्दुल्ला के नेतृत्व वाली नेशनल काँग्रेस शामिल हैं। इसके साथ ही नव गठित तृणमूल कांग्रेस (जिसका प्रभाव पश्चिम बंगाल तक ही सीमित है) ने भी श्री वाजपेयी के नेतृत्व वाली सरकार को समर्थन दिया। साथ ही तमिलनाडू की सुश्री जयललिता की पार्टी ने भी भारतीय जनता पार्टी के नेतृत्व वाली सरकार को समर्थन दिया। वहीं 2004 में कांग्रेस के नेतृत्व वाले संयुक्त प्रगतिशील गठबंधन का निर्माण हो सरकार गठित हुई इसमें कुछ दल एन.डी.ए. से यू.पी.ए. गठबंधन में आये। इस दरम्यान जहाँ क्षेत्रीय पार्टियों की शक्ति बढ़ी वहीं कांग्रेस के समान मजबूत राष्ट्रीय पार्टी की जड़ें बहुत ही कमजोर हो गईं। राष्ट्रीय पार्टियाँ क्षेत्रीय दलों की वैसाखी पर चलने लगे, क्षेत्रीय दल राजनैतिक सौदेबाजी करने लगे एक जमाने में उत्तरप्रदेश को कांग्रेस का गढ़ माना जाता था। आज उसी गढ़ में कांग्रेस का अस्तित्व न के बराबर रह गया है। इसी तरह एक जमाने में महाराष्ट्र, गुजरात, राजस्थान आदि राज्य भी गढ़ समझे जाते थे परन्तु न सभी राज्यों में कांग्रेस के हाथों से बीच-बीच सत्ता जाती रही बल्कि केन्द्र पर क्षेत्रीय दृष्टिकोण वाले राजनीतिक दलों का सत्ता में आना राष्ट्र के व्यापक हित में नहीं है। अपने स्वभाव व आवश्यकता के कारण क्षेत्रीय दल राष्ट्रीय समस्याओं पर राष्ट्रीय दृष्टि से चिंतन नहीं कर सकते। उनकी दृष्टि में उनके क्षेत्र का हित ही उन्हें सर्वोपरि नजर आता है। यदि इस तरह की स्थितियाँ जारी रहें तो केन्द्र और कमजोर हुआ है देश की एकता छिन्न-भिन्न हुई है। इसलिये आवश्यकता इस बात की है कि कुछ ऐसा कानूनी और संवैधानिक व्यवस्था की जाये जिससे क्षेत्रीय दलों को केन्द्रीय सत्ता में भागीदारी प्राप्त न हो सके। वर्तमान में प्राप्त मतों के प्रतिशत के अधार पर ही राष्ट्र स्तर और राज्य स्तर के दलों को मान्यता मिलती है। इस कारण एक राज्य में ही सीमित प्रभाव वाले दल भी लोकसभा में अपने ही क्षेत्र में काफी सीटें जीतकर केन्द्र की सत्ता को प्रभावित करने की स्थिति में आ जाते हैं। इस स्थिति में परिवर्तन करना होगा और ऐसे ही क्षेत्रीय दलों को लोकसभा के लिये अपने उम्मीदवारों को चुनाव लड़ने की इजाजत दी जानी चाहिये जिनके उम्मीदवार कम से कम तीन या चार राज्यों में लोकसभा के लिये चुनाव जीत सकें। यदि कोई दल एक ही राज्य में चुनाव लड़ता है और लोकसभा में काफी सीटें भी पा जाता है तो उसे केन्द्र की सत्ता में भागीदारी नहीं मिलना चाहिये। संविधान का संशोधन कर इस तरह के क्षेत्रीय दलों को लोकसभा के चुनाव में भाग लेने से प्रतिबंधित कर देना चाहिए।

वर्तमान में अनेक राजनैतिक दल अपने आंतरिक संगठनात्मक चुनाव नहीं करते और यदि करते भी हैं तो वे मात्र औपचारिक रहते हैं। जैसे अभी हाल में भोपाल में समाजवादी पार्टी के अधिवेशन में यह घोषणा की गई कि श्री मुलायमसिंह यादव पुनः पार्टी के निर्विरोध अध्यक्ष चुन लिये गये। जिस ढंग से श्री यादव चुने गये वह मात्र धोखा है क्योंकि पार्टी अध्यक्ष के चुनाव के लिए न तो औपचारिक रूप से समय सीमा के भीतर नामांकन पत्र आमंत्रित किये गये और न ही मतदाताओं की सूची जारी की गई। किसी ने नाम प्रस्तावित किया और तालियों के बीच वे पुनः अध्यक्ष चुन लिये गये। यह



सर्वविदित है कि समाजवादी पार्टी में श्री मुलायमसिंह की स्थिति सर्वोच्च है। लगभग ऐसी ही स्थिति श्री लालूप्रसाद यादव की अपनी पार्टी में है। शिवसेना के श्री बाल ठाकरे तो अपनी पार्टी के आजन्म अध्यक्ष हैं। लगभग यही स्थिति अन्ना डी.एम. में सुश्री जयललिता की, नेशनल काफ़्रेस में डॉ. फारूख की, तेलंगू देशम पार्टी में श्री चन्द्रबाबू नायडू की और बहुजन समाज पार्टी में सुश्री मायावती की है। इन पार्टियों का जनाधार प्रजातांत्रिक नहीं हैं। जो पार्टियाँ चुनाव में अपने उम्मीदवारों को उतारती हैं उन्हें अनिवार्य रूप से अपनी पार्टी में संगठन का चुनाव करा लेना चाहिये। इस अनिवार्यता को संवैधानिक होना चाहिये और इस बात का भी प्रावधान होना चाहिये कि इन पार्टियों के आंतरिक चुनाव भी चुनाव आयोग द्वारा सम्पन्न कराये जायें। तभी न सिर्फ इन सब पार्टियों के भीतर बल्कि देश में वास्तविक प्रजातंत्र आयेगा।

देश के वास्तविक प्रजातंत्रीकरण के लिये इस बात की भी महती आवश्यकता है कि राजनीति का अपराधीकरण व अपराधियों का राजनीतिकरण नहीं किया जाना चाहिए। राजनीतिक पार्टियों पर से अपराधियों का शिकंजा समाप्त कर दिया जाये। राजनीति से अपराधियों के निष्कासन का कोई रेडीमेड फार्मूला नहीं हो सकता परन्तु इस बाबत चिंतन आवश्यक है और चिंतन के माध्यम से ही उन उपायों को ढूंढना आवश्यक है जिससे राजनीति और राजनीतिक दलों में अपराधियों का प्रवेश पूरी तरह से प्रतिबंधित किया जाये।

प्रजातंत्र का वास्तविक अर्थ चरितार्थ करने के लिए आवश्यक है कि जनता वैसे ही योग्य लोगों को राजनीति में भाग लेने दिया जाना चाहिए, भाई-भतीजावाद, वंशवाद, परिवारवाद जैसी परम्परा को सभी पार्टियों से मिटाने कि लिए ऐसी लोकतांत्रिक प्रक्रिया अपनानी चाहिए जिससे ऐसी प्रथाएँ मिट सके।

भारत पंथनिरपेक्ष राष्ट्र है जिसमें सभी धर्मों को समान संरक्षण प्राप्त है लेकिन दलगत राजनीति ने साम्प्रदायिकता का जहर ऐसा घोल दिया, जिससे देश में साम्प्रदायिक झगड़े व साम्प्रदायिक विभाजन होता दिख रहा है। राजनीतिक विभाजन स्पष्ट रूप से उभरा है। चाहे मुस्लिम लीग, अकाली दल, शिव सेना जैसे राजनीतिक दलों की राजनीतियों को देखा जा सकता है।

क्षेत्रवाद एक ऐसी स्थिति है जिसमें लोग एक क्षेत्र विशेष से गहरा लगाव के कारण राष्ट्रीय हित को क्षेत्रीय हित के समक्ष नजरअंदाज करते हैं। इससे 'भूमिपुत्र' की अवधारणा का बोलबाला देखने को मिला वहीं वोट की राजनीति ने क्षेत्रवाद के प्रश्न पर राजनीतिक विभाजन को बढ़ावा दिया वहीं पृथक् राज्यों की मांग बढ़ी तथा राष्ट्रीय एकता पर कुठाराघात हुआ। भाषावाद पर दूसरा ऐसा तत्व है जिसने भारतीय राजनीति को विभाजित कर मतदाताओं के भाषणवाद का जहर घोल दिया जो एक नासूर की तरह फैलता जा रहा है।

जातिवाद भारतीय राजनीति को एक नया आयाम प्रदान किया। आज बड़े-बड़े विद्वान जातियों

एक राजनीतिक दल की संज्ञा दे रहे हैं भारत जैसे बड़े लोकतंत्र में यह समस्या बड़ा विकराल रूप धारण कर चुकी है जिससे चुनावों में मतदाओं का चयन, मदान, मंत्रीपद, प्रशासकों की नियुक्ति हो चाहे राजनीतिक दलों का गठन व जनाधार आदि सभी घटनाक्रम जाति के आधार पर हो रहा है। इसलिए ऐसी समस्याओं से राजनीति को बचाने के लिए गहन चिन्तन की जरूरत है वही जनता के इसके खिलाफ जागृति की जरूरत है।

प्रजातंत्र को एक और खतरा चुनाव में कालेधन के उपयोग से है। वर्तमान में बड़े पैमाने पर कालेधन का उपयोग होता है। गलत तरीके से कमाई गई रकम का चुनाव में उपयोग भी प्रजातंत्र की जड़ों को कमजोर करता है। इसलिये इस तरह के उपाय भी किये जाना चाहिये जिससे चुनाव सस्ते ढंग से निपट सके। राजनीतिक दलों को इस बात का भी प्रयास करना चाहिये कि वे आम जनता के पैसे से अपनी राजनीति चलायें। इस समय राजनीति में आम आदमी का पैसा बिल्कुल नहीं लगता। यदि प्रजातंत्र का अर्थ ऐसी सरकार से है जो जनता की, जनता के लिये व जनता द्वारा चुनी जाती है तो इस तरह की सरकार के गठन में जनता के पैसे की भागीदारी क्यों नहीं होना चाहिए? परन्तु हमारे देश के राजनीतिक दल जनता से पैसे वसूलने का कष्ट नहीं उठाते हैं। वे इसलिये पूंजीपतियों, नफाखोरों और माफिया के भरोसे ही अपनी राजनीति चलाते हैं। चूंकि इस तरह के लोगों का पैसा राजनीति में लगता है इसलिये अपराधियों का शिकंजा राजनीति पर कस जाता है। यदि चुनाव सिर्फ जनता के पैसे से ही लड़े जायेंगे तो ही वास्तविक जनतंत्र की जड़ें मजबूत होंगी। राजनीतिक दलों की सही भागीदारी हमारी संसद और विधान सभाओं में होना है तो अनेक नियमों, कानूनों प्रक्रियाओं में परिवर्तन करना होगा। यदि हम इन महत्वपूर्ण मुद्दों की उपेक्षा करते हैं तो इससे हमारा प्रजातंत्र खतरे में पड़ जाता है।

### संदर्भ सूची

1. कोठारी, रजनी; पॉलिटिक्स इन इण्डिया, ऑरियन्ट लोगमैन लि., 2001
2. जोन्स, मौरिस; गवर्नमेंट एण्ड पॉलिटिक्स ऑफ इण्डिया, यूनिवर्सल, नई दिल्ली, 1987
3. जैन एस.के.; पार्टी पॉलिटिक्स एण्ड स्टेट रिलेशन इन इण्डिया
4. बीजू, एम.आर.; पार्लियामेंटरी डेमोक्रेसी एण्ड पॉलिटिकल चेंज इन इण्डिया, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली, 1999
6. कोहली, अतुल; इण्डियन डेमोक्रेसी : एन एनालिसिस ऑफ चेंजिंग स्टेट रिलेशन्स, ऑरियन्टर लॉगमौन, नई दिल्ली, 1988
7. कश्यप, सुभाष; दल-बदल और राज्यों की राजनीति, मीनाक्षी प्रकाशन, मेरठ, 1970
8. गुप्ता, डी.सी.; भारतीय शासन व्यवस्था एवं राजनीति, विकास पब्लिकेशन हाऊस, नई दिल्ली, 1977
9. रजनी कान्त; सामाजिक परिवर्तन के महानायक, डॉ. राम मनोहर लोहिया, सूचना एवं जनसंपर्क, लखनऊ, 1994
10. मिश्रा, बी.बी.; द इण्डियन पॉलिटिकल पार्टीज, ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, दिल्ली, 1976

11. इकोनोमिक एण्ड पॉलिटिकल विकली, अप्रैल 2004
12. इंडियन जनरल ऑफ पब्लिक एडमिनिस्ट्रेशन, अप्रैल 2006
13. जैन, श्रीमती पायल; भारतीय लोकतंत्र में राजनीतिक दलों का बिखराव क्यों।
14. कश्यप, सुभाष; दलबदल और राज्यों की राजनीति।





डॉ. झाबर मल वर्मा  
चित्रकला विभाग,  
राजस्थान विश्वविद्यालय,  
जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## राजाओं के राज्याश्रय में भक्ति एवं रीतिकाव्य चित्रण (मेवाड़ एवं मारवाड़ स्कूल के विशेष संदर्भ में)

कला सौन्दर्य की प्रतीक है। सौन्दर्य प्रकृति में है और मनुष्य के मन में भी। सौन्दर्य की अनुभूति व्यक्तिगत और समाज साक्षेप होती है। सौन्दर्य का बोध किसी विशेष भाव की अनुभूति से प्रारम्भ होता है। वह वस्तु जो विशेष भाव को जागृत करती है, कलाकृति होती है। किसी भी वस्तु को कला की सीमा में तब तक नहीं स्वीकारा जा सकता है, जब तक कि विषयगत वस्तु भावात्मक रूप से प्रभावित नहीं करती है। वस्तु का जन्म सृजेता या कलाकार की कल्पना में होता है। तदन्तर कलाकार उस कल्पना का निरूपण शब्द, वाणी, लय, गति, रंग रूपादि के माध्यम से प्रस्तुत करता है। माध्यम वह बीच की शक्ति है जो कि सहृदय को वस्तु के स्वरूप की संवेदना तक ले जाता है। काव्य, नृत्य, चित्र, मूर्ति, वास्तु आदि माध्यमों में अभिव्यक्तिगत आत्यातिकता ही कला है।

काव्य या साहित्य में शब्द के माध्यम से सौन्दर्य की रचना होती है। भाव और अर्थ से पूर्ण शब्द साहित्य का निर्माता होता है। अस्तु, साहित्य सार्थक शब्द के माध्यम की कला है। शब्द की कला आत्मा के सबसे नजदीक होती है और व्यंजनों के वनिस्पत स्वर तो आत्मा से मिले ही होते हैं। आकाश का गुण होने के कारण शब्द बहुत सूक्ष्म और रहस्यमय है। आकाश की भाँति ही वह व्यापक और विस्तारशील भी है।

शब्द में स्थान, कला सबके पूरे सूक्ष्मातिसूक्ष्म भाव को अभिव्यक्त करने का सामर्थ्य होता है। शब्द विचार या भाव रूप खड़ा करता है। यह रूपात्मक सृजन ही काव्य कहलाता है, इसलिए काव्य की अभिव्यक्ति में नाद-तत्व और चित्र तत्व काम करते हैं। शब्द में चित्र निर्माण की शक्ति होती है। इस शक्ति के कारण उच्चारित शब्द श्रोता के मन में मानस चित्र उभारता है।

चीयते इति चित्रम्' अर्थात् चित्रकार बहिर्जगत और अन्तर्जगत के भावों का चयन कर रंग और रेखाओं के माध्यम से उन्हें अभिव्यक्त करता है। शिल्प के षडंग इस चयन की प्रवृत्ति को चित्रकला का रूप देने में सहायक होते हैं। भारतीय शिल्प शास्त्रों में छः निर्दिष्ट तत्वों का विवेचन हुआ है।

कलाओं में अभिव्यक्ति का अन्तर है। 'काव्य बोलता हुआ चित्र है तो चित्र मूक

काव्य'। कविता अपने आप में एक चित्र है। चित्र में आकृति, रस और विचारों का निवास है, इसलिए चित्र एक मूक कविता है। चित्र, मूर्ति देखने के लिए और कविता, संगीत सुनने के लिए। प्रकृत कवि चित्रमय भाषा का प्रयोग करता है। भाषा और छंद, जो संगीत में भी सहयोगी होते हैं, के विधायक तत्त्व अक्षर या शब्द स्वयं भावमय चित्र हैं। चित्रलिपि इस कथ्य की साक्षी है। कविता वह वर्णमय चित्र है जो भावपूर्ण संगीत गाया करता है, इसलिए कविता, चित्रकला, संगीत एक-दूसरे के प्रेरक और सहायक ही नहीं वरन् पूरक भी है।<sup>१</sup>

भारतीय कलाओं की सर्वाधिक विशेषता उनकी समन्वयात्मक प्रवृत्ति रही है। यही कारण है कि प्राचीन समय से ही काव्य को आधार बनाकर चित्र रचना होती रही है, संगीत की लहरियां प्रस्फुटित होती रही हैं और संगीत में काव्य अधिक प्रभावी होकर प्रस्फुटित होता रहा है।

राजस्थानी शैली के विकास में राजस्थान के प्राचीन इतिहास और भौगोलिक रचना का प्रमुख हाथ रहा है। वीर राजपूतों की वीर-भूमि के कण-कण में उनके शौर्य की गाथाएं, सभ्यता और संस्कृति के पद्चिन्ह, काव्य, चित्रकला, स्थापत्य आदि के रूप में यत्र-तत्र बिखरे पड़े हैं वास्तविकता तो यह है कि अपने प्राकृतिक निर्माण और मोहक वातावरण के कारण काव्य एवं कला की उद्भावना के लिए राजस्थानी धरती अत्यधिक उपयुक्त रही है।<sup>२</sup>

राजस्थानी चित्रकला का उद्भव और विकास कई अन्य शैलियों की भांति न तो एक स्थान पर हुआ और न ही कुछेक कलाकारों द्वारा। राजस्थान के जितने भी प्राचीन नगर, राजधानियां, धार्मिक और सांस्कृतिक प्रतिष्ठान हैं, वहाँ चित्रकला पनपी और विकसित हुई। दरबारों धर्मपीठों ठिकाणों, राजाओं, सामन्तों, जागीरदारों, महन्तों, श्रेष्ठियों आदि ने जहाँ राजस्थानी चित्रकला को प्रश्रय और प्रोत्साहन दिया, वहीं यहाँ के चित्रकारों ने उसे उत्कर्ष पर पहुँचाया। इसलिए राजाओं, धर्माचार्यों, दरबारी कवियों, मुसव्विरो, संगीतज्ञों, शिल्पकारों आदि के पारस्परिक आदान-प्रदान से राजस्थानी चित्रकला की अजस्र धारा अनेक स्कूलों, रियासतों, शैलियों, उप शैलियों को परिप्लावित करती हुई 17वीं-18 वीं शती में अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची, जिससे इसका समन्वित स्वरूप सामने आया। इसके विराट परिवेश में शाखाएँ और उपशाखाएँ समाविष्ट हो गयी।

राजस्थान की चित्रकला के विराट परिवेश का भौगोलिक, प्रशासनिक और सांस्कृतिक दृष्टि से चार स्कूलों में विभाजन माना जाता है, जिनमें अनेक शैलियाँ, उपशैलियाँ, ठिकाना-कला सहज ही समाहित हो जाती हैं।<sup>३</sup> राजस्थानी चित्रकला के ये चार स्कूल हैं, जिनमें अनेक शैलियाँ, उपशैलियाँ पनपी और विकसित हुई हैं तथा एक दूसरी से प्रभावित होती रही है यथा-मेवाड़ स्कूल, मारवाड़ स्कूल, हाड़ौती स्कूल और ढूँढाड़ स्कूल। इन चारों स्कूलों की भौगोलिक संरचना और राजपूत राजवंशों की सांस्कृतिक परम्परा ने जो विशिष्टताएं प्रदान की हैं, वे चित्रकला में सहज ही झलकती हैं।<sup>४</sup> चित्रों की विषय वस्तु रागमाला, नायिका भेद, ऋतुमास, कृष्णलीलादि प्रमुख रूप से चित्रित हुई है। वर्षा, ग्रीष्म, शीत ऋतुओं का चित्रण उनकी विशेषता के आधार

पर हुआ है। नायिका भेद का मूल आधार राधा कृष्ण ही है किन्तु ये राधा कृष्ण देव कोटि के न होकर सामान्य जन से प्रतीयमान हैं। इन चित्रों के विस्तार के लिए कल्पना का महत योग चित्रकारों ने भव्य रूप से प्रस्तुत किया है। चटकीले रंगों में एक-एक अंग को विशेष रूप से सजा सजाकर विविध रंग विधा में चित्र का मनोरम वातावरण तैयार किया है। यहां के चित्रों में शिकार, सवारी, उत्सव और सामयिक दृश्यों का भी अंकन है। ये चित्र राजाओं की इच्छा पर बनाये गये हैं। केले के वृक्ष का चित्रण विशेष विधा में बहुलता से है। रागमाला का चित्रण यहां के चित्रकारों का प्रिय विषय रहा है क्योंकि इसके चित्रण की परम्परा निरत बनी रही है। यहां के चित्रों में काम का स्वर सबल है। रसिकप्रिया का चित्रण वास्तव में रसिकों के लिए हुआ प्रतीत होता है। चित्र के उर्ध्व भाग में रसिकप्रिया का पद्य लिखा हुआ है तथा नीचे वस्तु का चित्रण नायक-नायिका के रूप में हुआ है। प्रकृति का आयाम है। पात्रों के वेश में अनुकूलता है। राधा कृष्ण ही नायिका-नायक हैं। इसमें राधा कृष्ण सर्वसामान्य प्रेमी प्रतीत होते हैं। कृष्ण मोर मुकुट की जगह पाग धारण किये रसिक शिरोमणी लगते हैं कहीं कहीं राजपूती कलंगी, पाग में धारण किये हैं। सभी चित्र वासना को प्रदीप्त करते हैं कुछ चित्रों में अति है, जैसे एक चित्र में राधा को आलिंगन करते हुए उसकी कमर में हाथ डाल कर कृष्ण ने दबोच रखा है जिससे राधा का पृष्ठ और वक्ष पीछे की ओर झुक गया है फलतः राधा का वक्ष कृष्ण के मुख के नीचे आ गया है।<sup>7</sup>

### मेवाड़ स्कूल

राजस्थानी चित्रकला में ऐतिहासिक परम्परा की दृष्टि से मेवाड़ स्कूल का सर्वोपरी स्थान है। गुहिलवंशीय राजाओं की स्थली मेदपाट की कलात्मक धरोहर भारत के अन्य स्कूलों के लिए भी प्रेरणा-स्रोत रही है।

मेवाड़ में जो कला का विकास हुआ उसमें महाराणा कुंभा का काल (1433-1468 ई.) कलाओं के उत्थान के लिए स्वर्णिम युग माना जाता है। उनके राज्य में मण्डन जैसे सूत्रधार थे, जिन्होंने स्थापत्य एवं तक्षण-कला को उत्कृष्ट स्थान पर पहुँचाया। स्वयं महाराणा कुंभा विद्वान् थे। उन्होंने 'संगीतराज' नामक ग्रंथ लिखा तथा 'संगीत रत्नाकर' और 'गीतगोविन्द' की टीका लिखी।<sup>8</sup>

13 वीं शती से अपनी माधुर्य भावना के कारण कृष्णभक्ति आन्दोलन का सर्वोपरी स्थान रहा है, जिससे मेवाड़ प्रदेश भी अछूता नहीं रहा। यहाँ श्रीमद्भागवत एवं 12 वीं शती में जयदेव कवि द्वारा रचित गीतगोविन्द ने सचित्र ग्रंथों की परम्परा को नवीन मोड़ दिया।<sup>9</sup> राधा कृष्ण की अलौकिक एवं मनोहारी शृंगारी लीलाओं ने कलाओं के क्षेत्र में जैन एवं गुजरात शैली की जकड़न को समाप्त कर अधिक गत्यात्मक एवं रंगीन तथा ऐन्द्रियक बना दिया, जिससे मेवाड़ स्कूल को एक नयी दृष्टि मिली।

गीतगोविन्द की एक प्राचीन सचित्र प्रति 'गीतगोविन्द आख्यायिका' उपलब्ध है, जिसका

चित्रांकन गोगून्दा में 1445 ई. के आस-पास हुआ।<sup>10</sup> दूसरी जावर में निर्मित लगभग 1545 ई. की 'गीतगोविन्दसार' भी ऐतिहासिक दृष्टि से कम महत्वपूर्ण नहीं है। 'गीतगोविन्द' की सर्वाधिक चर्चित और प्रसिद्ध सचित्र प्रति प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम, मुम्बई में सुरक्षित है, जो प्रारम्भिक राजस्थानी (1570 ई. लगभग) अर्थात्, मेवाड़ स्कूल की महत्वपूर्ण प्रति है। इसके बाद से तो गीतगोविन्द के चित्रण की परम्परा ही चल पड़ी, जो सम्पूर्ण राजस्थान की शैलियों एवं उपशैलियों में उपलब्ध होती है।<sup>11</sup>

मेवाड़ स्कूल में सर्वाधिक चर्चित निसारदीन द्वारा चावंड में चित्रित रागमाला का सैट चित्रकला के इतिहास में दीप-स्तम्भ की तरह है। महाराणा प्रताप के समय चावंड मेवाड़ की राजधानी होने के कारण कला का केन्द्र रही, जिसे चावंड शैली के नाम से जाना जाता है। महाराणा अमरसिंह के समय में 1605 ई. में चित्रित इस रागमाला के अनेक चित्र यत्र-तत्र उपलब्ध हैं, जिनमें सर्वाधिक श्री गोपीकृष्ण कानोडिया के निजी संग्रह में उपलब्ध है, जिनमें मारू-रागिनी तिथि युक्त 1605 ई. का महत्वपूर्ण लघुचित्र है। चौरपंचाशिका समूह-चित्रों का इस सैट में पूर्ण प्रभाव देखा जा सकता है।<sup>12</sup>

17 वीं शती प्रारम्भ में रीतिकालीन आचार्य एवं कवि केशव की 'रसिकप्रिया' नायक-नायिका भेद का लक्षण ग्रंथ होने के कारण चित्रण का आधार बनने लगी थी। मेवाड़ स्कूल बुदेलखण्ड के पास होने के कारण इससे प्रभावित हुये बिना नहीं रह सका। राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली (लगभग 1615-1620 ई. ) एवं बोस्टन संग्रहालय, अमेरिका (लगभग 1630 ई.) की सचित्र रसिकप्रिया में मेवाड़ी शारीरिक बनावट, वेशभूषा एवं प्रकृति-परिवेश सहज ही दृष्टव्य है। इसके बाद तो रसिकप्रिया की परम्परा भागवत और गीतगोविन्द की तरह मेवाड़ स्कूल में समय समय पर चित्रित की गयी।

महाराणा प्रताप के बाद मेवाड़ में मुगल सम्बंध स्थापित होने लगे। महाराणाओं को जहाँगीर सम्मान देने लगा, इसलिए राजपूत एवं मुगल संस्कृति के समन्वय से मेवाड़ की चित्रकला में एक नवीन मोड़ आया, जो उदयपुर शैली के चित्रों में सहज ही परखा जा सकता है। मुस्लिम कलाकारों के योगदान को नकारा नहीं जा सकता। चित्रकार साहिबदीन का इस दृष्टि से उत्कृष्ट योगदान है।<sup>13</sup>

महाराणा जगतसिंह प्रथम का समय (1628-1652 ई.) मेवाड़, स्कूल के उत्कर्ष में स्वर्णिम युग माना जा सकता है। वे स्वयं साहित्य एवं कलाकार प्रेमी राजा थे, इसलिए उन्होंने राजमहलों में 'चितारों की ओवरी' नाम से कला विद्यालय राज्य में प्रतिष्ठित किया। यह एक ऐसा स्थान था जहाँ कई चित्रकार एक स्थान पर एकत्रित होकर रंगों की पिसाई, वसलियों की घोट्टाई, रेखांकन एवं चित्रांकन में एक-दूसरे का सहयोग देते थे। इस विद्यालय को 'तस्वीरों रो कारखानों' नाम से भी पुकारा जाता था तथा प्रमुख चित्रकार दारोगा की उपाधि से विभूषित था।<sup>14</sup>

यही कारण है कि महाराणा जगतसिंह के समय (1628-1652 ई.) में काव्य को आधार

मानकर अनेक सचित्र ग्रंथों का व्यवस्थित रूप से लेखन एवं चित्रांकन हुआ। राम-काव्य, कृष्ण-काव्य, रीति-काव्य, रागरागिनी, बारहमासा आदि चित्रण के विशेष आधार रहे।<sup>15</sup>

साहिबदीन और मनोहर जैसे मंजे हुए कलाकारों की चित्रकारी इस समय की उत्कृष्ट एवं तिथियुक्त दाय है। 1628 ई. में चित्रित रागमाला के अनेक चित्र भारत के संग्रहालयों में बिखरे पड़े हैं। जिनमें साहिबदीन की जहांगीरकालीन शैली का अन्यतम उदाहरण देखने को मिलता है। इसी प्रकार 1630 ई. का गीतगोविन्द (महाराणा जोधपुर के संग्रहालय) और रसिकप्रिया (राष्ट्रीय संग्रहालय-नई दिल्ली) भी साहिबदीन की महत्वपूर्ण दाय है। राजकीय संग्रहालय, कोटा के 40 लघु चित्रकला की दृष्टि से अत्यधिक महत्वपूर्ण है, जिनमें कृष्ण लीला का चित्रांकन जहांगीरी प्रभाव का अन्यतम उदाहरण है।

महाराणा जगतसिंह के समान ही उनके उत्तराधिकारी महाराणा राजसिंह का काल (1652-1680 ई.) कलाओं के प्रश्रय एवं मंदिर और मूर्तियों के संरक्षण की दृष्टि से कम महत्वपूर्ण नहीं रहा। साहिबदीन जैसे कलाकारों ने शूकर क्षेत्र महात्मय (1655 ई.) भ्रमरगीतसार (1659 ई.) का सुघड़ चित्रांकन किया। गीतगोविन्द के चित्रांकन की परम्परा भी आगे तक अक्षुण्ण रही। राजकीय संग्रहालय उदयपुर में 'गीतगोविन्द' के आधार पर 224 लघु चित्र हैं, जिनमें से लगभग तीन दर्जन चित्र इसी समय के मिलते हैं। शेष चित्र बाद में बनें।<sup>16</sup>

राजसिंह के उत्तराधिकारी महाराणा जयसिंह (1680-1698 ई.) ने भी मेवाड़ी चित्रांकन परम्परा को नवीन उत्साह के साथ आगे बढ़ाया। राजकीय संग्रहालय, उदयपुर में 'सूरसागर' के 122 महत्वपूर्ण लघु चित्र इनके समय की दाय है, जिसमें सूर के पद्य को आधार बनाकर चित्रांकन को भावपूर्ण बनाया है, साथ ही सूरदास जी को विभिन्न मुद्राओं में मंजीरा लिए, कीर्तन करते हुये या हाथ जोड़े खड़े हुए अंकित किया गया है।<sup>17</sup>

महाराणा संग्राम सिंह के ही राज्यकाल में 1723 ई. के चीताखेड़ी गाँव में चित्रित 'गीतगोविन्द' एवं 'कविप्रिया' के सैट चित्रित हुये जो प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान की अनुपम देन है। 18 वीं शती मध्य में चित्रित 'गोवर्धन-धारण' प्रसंग के लगभग एक दर्जन चित्र बड़ौदा म्यजियम में उपलब्ध हैं, जिनमें पत्रों के चारों ओर पद्य लिखे हैं तथा बीच में पद्यों के भाव के आधार पर चित्र बने हैं।<sup>18</sup>

18 वीं शती के अन्त में मेवाड़ स्कूल का अपकर्ष स्पष्टतः झलकने लगा। मेवाड़ के अन्य स्थानों में पनपने वाली चित्रण शैली जैसे-नाथद्वारा, देवगढ़, शाहपुरा तथा महत्वपूर्ण ठिकानों की कला में उसका अंतिम उजास देखा जा सकता है।

मेवाड़ स्कूल के रंगों की अपनी निजी विशेषता रही है। अधिकतर लाल, पीले, हरे, नीले, सफेद आदि सूचक रंगों का प्रयोग किया गया है। यही कारण है कि लोक-कलात्मक रंगों की छटा मेवाड़ी कला की निजी परम्परा रही है। मानव स्वभाव और शास्त्रीय दृष्टि से इस स्कूल में रंगों का विशेष प्रयोग किया गया है। शारीरिक रंग भी अधिक उज्वल न होकर श्याम, ताम्र

और नील वर्ण के हैं। सादे तथा काले खतों से आवेष्टित तथा तड़क-भड़क से अलग मेवाड़ चित्र संसार भर के संग्रहालयों में संग्रहित हैं।<sup>19</sup> (चित्र - 1)



(चित्र - 1) राधा कृष्ण (गीतगोविन्द)  
1714 ई. मेवाड़ स्कूल, राजकीय संग्रहालय, उदयपुर

### मारवाड़ स्कूल

मेवाड़ की भाँति मरुप्रदेश ने भी अजन्ता शैली की परम्परा का निर्वाह किया, जिसका पूर्व स्वरूप मण्डोर के द्वारों से आंका जा सकता है।<sup>20</sup> गुर्जर प्रतिहारों तथा सपादलक्ष के चौहानों के इस वृहद भू-भाग पर राष्ट्रकूट राजपूतों ने अपना वर्चस्व स्थापित किया। राठौड़ वंशी जोधा द्वारा जोधपुर, बीका द्वारा बीकानेर, किशनसिंह द्वारा किशनगढ़ राज्यों की स्थापना के साथ ही जो चित्रकला अपनी पूर्व परम्परा के अनुकूल विकसित हुई, वह मारवाड़ी कला के नाम से विख्यात हो गई। उपर्युक्त राज्यों, अनेक ठिकाणों एवं पड़ोसी राज्यों में मारवाड़ स्कूल अनेक शैलियों, उप शैलियों और ठिकाणा कला के रूप में विकसित हुआ जो अपनी अलग पहचान रखता है, जिसमें जोधपुर शैली और बीकानेर शैली के साथ किशनगढ़ शैली तो अपनी विशिष्टता के कारण संसार प्रसिद्ध हो गई है।

मारवाड़ के जन-जीवन से प्रभावित कुँवर संग्राम सिंह संग्रहालय में 'रागमाला' का एक ऐतिहासिक तिथियुक्त सैट उपलब्ध है, जो मारवाड़ स्कूल की मौलिकता को उजागर करने वाला प्राचीनतम सैट माना जाता है। 1623 ई. में कलाकार वीर जी द्वारा पाली के प्रसिद्ध वीर पुरुष विठ्ठलदास चँपावत के लिए चित्रित किया गया। लघु चित्रों में भी छोटे आकार की इकहरी वसली पर निर्मित ये चित्र शुद्ध राजस्थानी शैली में अंकित हैं, जिनमें मारवाड़ की लोककला का पूर्ण प्रभाव होते हुये भी राजस्थान की पूर्व पारम्परिक शैली से वे जुड़े हुये हैं।<sup>21</sup> चेहरे, आँखों और मूँछों की बनावट चावंड शैली तथा चौरपंचाशिका शैली से मिलती-जुलती है। पेड़ों की बनावट मालवा शैली की भाँति है, फिर भी ये चित्र वेशभूषा, बनावट, रंगयोजना आदि में मारवाड़ स्कूल की प्रारंभिक सभी विशेषताओं से युक्त है।<sup>22</sup>



कृष्ण-भक्ति आन्दोलन के प्रसार में जोधपुर का महत्वपूर्ण हाथ रहा है। राजा जसवन्त सिंह अर्थात् 'ब्रजराज' ने उसे ब्रजभूमि ही बना दिया। श्री बालकृष्ण, श्री मदन मोहन, श्याम मनोहर आदि के मंदिर जोधपुर ही जनता को जहां भक्ति रस की धारा में रसमग्न करते हैं, वहीं कृष्णचरित्र को आधार बनाकर यहाँ चित्रण की परम्परा ही चल पड़ी।<sup>23</sup> बड़ौदा संग्रहालय तथा कुमार संग्राम सिंह संग्रहालय, जयपुर के सूरसागर पर आधारित चित्र इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है, जिनमें काव्य के भावों को कलाकारों ने चतुराई से अंकित किया है। बड़ौदा संग्रहालय में ही प्राप्त 'रसिकप्रिया' का चित्रण भी इसी समय में हुआ। इन चित्रों की रेखाएं, भाव-भंगिमाएं तथा रंग-संयोजन देखते ही बनता है।<sup>24</sup>

अजीत सिंह का शासनकाल (1678 ई.) भी कम उल्लेखनीय नहीं है। इस समय के चित्रों के विषय रसिकप्रिया, गीतगोविन्द जैसे काव्य और राजदरबार, आखेट, उत्सव, जुलूस तथा राजाओं सामन्तों, ठिकाणेदारों के व्यक्ति चित्र रहे हैं। राजकीय संरक्षण के फलस्वरूप अभयसिंह तथा रामसिंह के शासनकाल (1724-1752 ई.) में रागरागिनी, बारहमासा, लोकथाएं तथा व्यक्तिगत शबीहों का चित्रण विशेष वेशभूषा में हुआ।<sup>25</sup>

इस प्रकार मारवाड़ स्कूल के अंतर्गत जोधपुर शैली का उत्थान, विकास और पतन मालदेव के समय से लेकर सूरसिंह, गजसिंह और जसवन्त सिंह तथा मानसिंह, तखतसिंह, भीमसिंह के समय में आंका जा सकता है।

जोधपुर शैली के पुरूष लम्बे-चौड़े, गठीले बदन के तथा उनके गल-मुच्छ, ऊँची पगड़ी राजसी वैभव के वस्त्राभूषण विशेष प्रभावशाली होते हैं। स्त्रियों के अंग-प्रत्यंगों का अंकन भी गठीला है। उनकी वेशभूषा में ठेठ राजस्थानी लहंगा, ओढ़नी और लाल फुंदनों का प्रयोग प्रमुख रूप से हुआ है। बादाम-सी आँखें और ऊँची पाग जोधपुर शैली की अपनी निजी देन है।<sup>26</sup> (चित्र-2)

बीकानेर शैली : सूदूर मरुप्रदेश में राठौड़वंशी राव बीकाजी द्वारा 1488 ई. बीकानेर राज्य की स्थापना हुई। बीकानेर राज्य अनेक बाह्य प्रभावों के उपरान्त भी कलात्मकता की दृष्टि से अपना मौलिक स्थान रखता है। अन्य राजस्थानी शैलियों की भांति बीकानेर की चित्रकला का भी 16 वीं शती के अन्त में प्रादुर्भाव माना गया है।<sup>27</sup>

बीकानेर शैली के प्रारम्भिक चित्र महाराजा रायसिंह के समय (1571-1591 ई.) में चित्रित भागवतपुराण के माने जाते हैं। रायसिंह स्वयं संस्कृत के विद्वान थे। 'रायसिंह महोत्सव' तथा 'ज्योतिष रत्नाकर' ग्रंथ उन्हीं के द्वारा लिखे गये। बीकानेर के प्रारम्भिक चित्रों में जैन शैली का पूर्ण प्रभाव दर्शनीय है।<sup>28</sup>

राजस्थान एक वृहद प्रदेश है। आपसी सम्बंधों तथा मुगलों के प्रभाव के कारण यहां की चित्रकला में पारम्परिक प्रभाव विशेष दर्शनीय है। महाराज रायसिंह का विवाह मेवाड़ के महाराणा

उदयसिंह (1537-1572 ई.) की पुत्री जसमादे के साथ हुआ<sup>29</sup> तथा दूसरा विवाह 1592 ई. में जैसलमेर में हुआ, अतः बीकानेर शैली का भागवतपुराण (1590 ई. लगभग) जैसलमेर के कुहराराज के लिए लिखित एवं चित्रित माधवानल कामकंदला (1603 ई.) तथा मेवाड़ शैली का विल्हण कृत चौरपंचाशिका (1504 ई.) और निसारदीन द्वारा चित्रित चावंड की रागमाला (1605 ई.) के चित्रण में शैली-तकनीक और रंगों की दृष्टि से विशेष समता देखने को मिलती है।

बीकानेर शैली का दूसरा मोड़ महाराजा अनूपसिंह के समय (1669-1698 ई.) से प्रारम्भ होता है। महाराजा अनूपसिंह स्वयं साहित्यिक एवं कलात्मक रुचि के व्यक्ति थे, अतः उन्होंने दिल्ली और लाहौर के कलाकारों का सम्मान किया<sup>30</sup> ये चित्रकार मुगल शैली में पारंगत थे, पर बीकानेर आकर उन्होंने अनूपसिंह की रुचि के अनुकूल हिन्दी कथाओं, संस्कृत, हिन्दी, राजस्थानी काव्यों को आधार बनाकर सैंकड़ों चित्र बनाये जो राजपूती सभ्यता और संस्कृति से मिश्रित होकर बीकानेर शैली के उत्कृष्ट चित्र कहलाये। डॉ. रघुवीर सिंह का कथन है कि “महान् मुगलों के शासनकाल में जिस नूतन सम्मिश्रित भारतीय संस्कृति का उदय हुआ था, अब इन राज-दरबारों में उसी का पुनः समन्वय और विकास होने लगा।<sup>31</sup> महाराजा अनूपसिंह के समय में यह विकास विशेष दर्शनीय है। उनके दरबारी मुसव्विर रूक्नुदीन का इस दृष्टि से योगदान महत्वपूर्ण है। उसने सैंकड़ों चित्र बनाये। केशव की रसिकप्रिया तथा बारहमास के चित्र इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं।

बीकानेर शैली में रेखाओं की गत्यात्मकता, कोमलांकन तथा बारीक रेखांकन विशेष हुआ है। रेखाओं का संयोजन प्रभावशाली बन पड़ा है। चटक रंगों के स्थान पर कोमल रंगों का प्रयोग हुआ है। लाल, बैंगनी, जामुनी सलेटी, बादामी रंगों का प्रयोग शैली की विशेषता रही है। मोतियों के आभूषण बीकानेर शैली में अत्यधिक अंकित किये गये हैं। पहनावे में मुगल एवं राजपूती सम्मिश्रण है। किशनगढ़ शैली के समान लम्बी तन्वंगी नायिकाएं, खंजन पक्षी से तीखे नेत्र, तंग कंचुकी, घेरदार घाघरे तथा भेड़, बकरी, ऊँट, कुर्ज, सारस और मरूस्थल का चित्रण 18 वीं शती की बीकानेर शैली में अधिक मिलता है।<sup>32</sup>

किशनगढ़ शैली : राजस्थानी चित्रकला में किशनगढ़ शैली का विशिष्ट स्थान है। किशनगढ़ राज्य की नींव जोधपुर राज्य के राठौड़वंशी राजा उदयसिंह के आठवें पुत्र किशनसिंह ने 1609 ई. में डाली।

पीढ़ी के पाँचवें राजा रूपसिंह (1643-1658 ई.) ने सामरिक कठिनाइयों के कारण रूपनगर को अपनी राजधानी बनाया जो राजा सावंत सिंह के समय तक रही। राजा रूपसिंह विद्या-प्रेमी और भक्त हृदय थे। उन्होंने अपने पूर्वजों की भांति वल्लभकुल सम्प्रदाय की दीक्षा ली तथा राधाकृष्ण की भक्ति को अपने जीवन और मोक्ष का साध्य समझा। सामयिक चित्रकारों ने अपने स्वामी की प्रसन्नता के लिए राधा-माधव की लीलाओं को चित्रण द्वारा साकार करना



प्रारम्भ किया।<sup>33</sup>

रूप सिंह के उपरान्त राजा मानसिंह (1658-1706 ई.) गद्दी पर बैठे। वे स्वयं कवि और कला-सर्मज्ञ थे। प्रसिद्ध कवि वृन्द से इन्होंने कविता का अभ्यास किया। वैष्णव भक्त होने के कारण भक्ति सम्बन्धी विषयों में भी इनकी विशेष रूचि थी। वे चित्रकला में भी विशेष रूचि रखते थे। यहाँ की चित्रकला के विकास में इनके पुत्र राजसिंह (1706-1748 ई.) का प्रमुख योग रहा है। राजसिंह परमवीर धर्म-परायण, कलारसिक एवं स्वयं चित्रकार थे। इनके द्वारा रचित 33 ग्रंथ हैं जिनका प्रभाव तत्कालीन अन्य कलाकारों पर भी पड़ा।<sup>34</sup> इसी समय से कुँवर गद्दी पर आरूढ राजा सावंत सिंह (भक्तवर), नागरीदास (1699 ई.) पर उनके पिता की कला-प्रियता का प्रभाव पड़ा। उनकी शिक्षा-दीक्षा पिता की रूचि के अनुसार कलात्मक वातावरण में हुई। संस्कृत और संगीत का भी उन्हें पूर्ण अभ्यास था। वे चित्रकला में भी विशेष रूचि रखते थे। किशनगढ़ दरबार के निजी संग्रह में उपलब्ध चार रेखाचित्र इस कथ्य के साक्षी हैं।<sup>35</sup>

काव्य के प्रति राजा सावंत सिंह की रूचि प्रारम्भ से ही थी। 1723-1731 ई. तक उन्होंने 'मनोरथ मंजरी' 'रसिक-रत्नावली' 'बिहारी-चंद्रिका' की रचना कर कृष्ण-भक्ति काव्य के विस्तार में विशेष योगदान दिया।<sup>36</sup> अपने पूर्वजों की भांति वे भी वल्लभ सम्प्रदाय में अपने गुरु श्री रणछोड़ जी द्वारा दीक्षित थे। राज्य वैभव के प्रति उदासीन होकर उन्होंने काव्य-चित्रण और संगीत द्वारा अपने कलात्मक वैभव से किशनगढ़ शैली को एक नवीन मोड़ दिया।

18वीं शती के मध्य में बने चित्रों में शैली की नवीनता और उत्फुल्लता प्राप्त होती है जिसमें राधाकृष्ण के माधुर्य भाव को नवीन रूप में चित्रित किया गया। उपर्युक्त रूप प्रदान करने का श्रेय तत्कालीन दरबारी चित्रकार मोरध्वज निहालचंद को है जिनके बनाये सैकड़ों चित्र इस शैली की अमूल्य निधि हैं। निहालचंद ने अपनी रंजक और सूक्ष्म तूलिका से नागरीदास के काव्य का चित्रण 1735 ई. से लेकर 1757 ई. तक किया। नागरीदास के वृन्दावन वास के उपरान्त भी मुसव्विर निहालचंद का चित्रांकन राज्य में चलता रहा, किन्तु परवर्ती चित्रण में यह काव्यात्मक जादू प्रायः पतनमुख हो गया।

राजा कल्याण सिंह के काल (1798-1838 ई.) के लाडलीदास नामक चित्रकार ने किशनगढ़ शैली के विकास में विशेष योगदान दिया। शैली के प्रसिद्ध 'गीतगोविन्द' का चित्रण भी इसी समय हुआ।<sup>37</sup>

यहाँ के चित्रों में पुरुषाकृति लम्बा छरहरा शरीर, लटें कपोल प्रदेश को छूती हुई या पूर्ण उन्मुक्त स्कन्धों पर झूमती हुई, समुन्नत दीर्घ ललाट, उठी हुई नासिका, सिन्दूर सूखी युक्त पतले अधर, कर्णान्तस्पर्शी खंजनाकृति-भृकुटि, सकाजल-विशाल-मादक-नेत्र, नुकीली चिबुक है। किशनगढ़ के चित्रों में नेत्रों का चित्रण विशेष विधा में है जो कि इसे अन्य राजपूत चित्रकला शैली के कौशल से अलग कर वैशिष्ट्य की श्रेष्ठ श्रेणी का श्रेय देता है। भू और नेत्र

सारे मुख मण्डल से इतने प्रमुख रहते हैं कि प्रेक्षक का प्रथम और अंतिम आकर्षण नेत्र ही होते हैं। स्कंध फैले हुए, वक्ष पौरुष का प्रतीक, पट्टे से कसी क्षीण कटि, लम्बी भुजाएँ तथा पावों तक झूमता हुआ जामा, चित्रों में प्रस्तुत हुआ है। अलंकारों के अन्तर्गत पगड़ी में मोतियों के झुमके, लटकती हुई झालरे यौवन व लावण्य की अभिव्यक्ति करती है। परिपार्श्व में हरित दूर्बा से आच्छादित भूमि पर बिखरी पुष्पराशि, पुष्प-भार-नत-वृक्ष, सरोवर, भव्य प्रासाद, केलिकुंज, स्वर्णिम रेखाओं से विभूषित आकाश तथा मुखाकृति के चतुर्दिक कांतिक्रम, चित्रित है। नारी का निरूपण खुले स्कंधों पर से लहराती कटि तक जाती केश राशि, शीशफूल अलंकार से शोभित चंदन चर्चित पीताभ उच्च लल्लट, पतली सीधी ऊपर उठी हुई नासिका, आंखों में गहरा काजल कटीली नैन की चुभन, वलियत भ्रू, चमेली की पखुंडी से कोमल अधर, कपोलों पर आलोलित अलके ऊरोजों तक बल खाई हुई, लम्बी गर्दन, चिबुक पर तिल, मुक्त मालाओं से अधखुला उभरा हुआ स्तन प्रदेश, अति क्षीण कटि, पांव तक लहंगा, कनक छुरी-सी-कामनी सा चित्रण हुआ है। नारी के इस रूप के चित्रण में राजा सावंतसिंह उर्फ कवि नागरी दास की प्रियतमा बणीठणी है। बणीठणी सुन्दरी होने के साथ-साथ विदुषी एवं भक्त भी थी जिस कारण तत्कालीन चित्रकारों ने राधा के रूप की कल्पना का आधार ही बणीठणी को स्वीकार लिया। नारी सौन्दर्य का निरूपण एक ही ढंग में पाये जाने का मूल कारण भी यही है जो कि किशनगढ़ के प्राप्त चित्रों में केले के वृक्ष, कमल के फूल तथा नेत्रों की खंजनाकृति अपनी बनावट की दृष्टि से किशनगढ़ कलम की विशेषता है। यह कलम जोधपुर कलम से अंशतः समानता रखती है किंचित मात्र कांगड़ा से साम्य खाती हुई है।<sup>१८</sup>

वल्लभ-सम्प्रदाय में दीक्षित होने के कारण अधिकतर किशनगढ़ के राजाओं के समय में राधा-कृष्ण की प्रेम-लीलाओं का चित्रण ही अधिक हुआ है। भागवतपुराण, गीत-गोविन्द, नागरीदास जी के विभिन्न पद्य तथा वैभव -विलास और अन्य स्वच्छंद शृंगारी -भाव शैली के चित्रण के आधार रहे हैं। अन्य शैलियों की भाँति शिकार, उत्सव होली, दीपावली, दरबार, महफिल आदि पर भी अनेक चित्र निर्मित हुये हैं। बणी-ठणी अर्थात् राधा के रूप-सौन्दर्य का चित्रांकन शैली का विशेष आकर्षण रहा है।<sup>१९</sup>

रीतिकाल के भीतर शृंगार रस की प्रधानता रही है। कवियों ने अपने आश्रयदाताओं की स्तुति में उनके प्रताप आदि के प्रसंग में उनकी वीरता का भी थोड़ा बहुत वर्णन अवश्य किया है। रीतिकालीन भक्त कवियों के पद्य, जो संगीत की रसधारा बहाते हैं, वह काव्य और संगीत की चित्रोपम निधि है। भारतीय कला एक प्रकार से साहित्य की ही मार्मिक व्याख्या है।

संदर्भ

1. रघुनन्दन प्रसाद तिवारी : भारतीय चित्रकला और उसके मूल तत्व, वाराणसी, 1973, पृ. 277
2. जयसिंह नीरज : राजस्थानी चित्रकला, जयपुर, 1994, पृ. 5
3. श्याम सुंदर दुबे: बिहारी सतसई, नई दिल्ली, 1998, पृ. 8
4. वाचस्पति गौरेला: भारतीय चित्रकला, दिल्ली, 1990, पृ. 157

5. सुरेन्द्र सिंह चौहान : राजस्थानी चित्रकला, दिल्ली, 1994, पृ. 5
6. जयसिंह नीरज : स्ट्रेंडर ऑफ राजस्थानी पेंटिंग, देहली, 1991, पृ. 12
7. रघुनन्दन प्रसाद तिवारी : भारतीय चित्रकला और उसके मूल तत्व, वाराणसी, 1973, पृ. 59
8. गौरी चंद हीराचंद औझा : उदयपुर राज्य का इतिहास, भाग-1, पृ. 315
9. जयसिंह नीरज : राजस्थानी चित्रकला और हिन्दी कृष्ण काव्य, दिल्ली, 1976, पृ. 57
10. आर.के. वशिष्ठ : मेवाड की चित्रांकन परंपरा, जयपुर, 1994, पृ. 15
11. मोती चन्द्र : मेवाड़ पेंटिंग, देहली, 1957, पृ. 3
12. डगलस बैरेट एंड बेसिल ग्रे : इंडियन पेंटिंग, स्विट्जरलैंड, 1963, पृ. 134
13. आर.के. वशिष्ठ : मेवाड की चित्रांकन परम्परा, जयपुर, 1994, पृ. 6
14. हुकम चंद जैन एवं नारायण माली : राजस्थान इतिहास एवं संस्कृति एन्साइक्लोपीडिया, जयपुर, 2008, पृ. 498-499
15. जयसिंह नीरज : राजस्थानी चित्रकला, जयपुर, 1994, पृ. 28
16. रीता प्रताप : भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला का इतिहास, जयपुर, 2007, पृ. 183
17. आर.के. वशिष्ठ : मेवाड की चित्रांकन परम्परा, जयपुर, 1994, पृ. 29
18. ओ.सी. गांगुली : क्रिटिकल कैटलॉग ऑफ मिनियेचर पेंटिंग इन दी बड़ौदा म्यूजियम, बड़ौदा, 1961, पृ. 93-94
19. जयसिंह नीरज : राजस्थानी चित्रकला, जयपुर, 1994, पृ. 36
20. आनंद कुमारस्वामी : हिस्ट्री ऑफ इंडियन एण्ड इण्डोनेशियन आर्ट, लंदन, 1957, पृ. 86-87
21. प्रेम चंद गोस्वामी : भारतीय चित्रकला का इतिहास, जयपुर, 1999, पृ. 60
22. मधु प्रसाद अग्रवाल : मारवाड़ की चित्रकला, दिल्ली, 1993, पृ. 20, 48
23. जयसिंह नीरज : राजस्थानी चित्रकला और हिन्दी कृष्ण काव्य, दिल्ली, 1976, पृ. 71
24. हुकम चंद जैन एवं नारायण माली : राजस्थान इतिहास एवं संस्कृति एन्साइक्लोपीडिया, जयपुर, 2008, पृ. 500
25. रीता प्रताप : भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला का इतिहास, जयपुर, 2007, पृ. 194
26. सुरेन्द्र सिंह चौहान : राजस्थानी चित्रकला, दिल्ली, 1994, पृ. 65-67
27. हर्मैन गोएट्ज : दि आर्ट एण्ड आर्किटेक्चर ऑफ बीकानेर स्टेट, आक्सफोर्ड, 1950, पृ. 17
28. गौरीचंद हीराचंद औझा : बीकानेर राज्य का इतिहास, भाग- प्रथम, अजमेर, 1939, पृ. 201-204
29. वही, पृ. 196
30. मोती चंद खजांची : बीकानेर की चित्रकला, राजस्थान भारती, भाग-5, बीकानेर, 1956, पृ. 52-53
31. रघुवीर सिंह : पूर्व आधुनिक राजस्थान, उदयपुर, पृ. 176
32. रीता प्रताप : भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला का इतिहास, 102, जयपुर, 2007, पृ. 101
33. रामगोपाल विजयवर्गीय : राजस्थान की चित्रकला, जयपुर, 1953, पृ. 1-2
34. फैय्याज अली : नागरीदास ग्रंथावली, जयपुर, 1953, पृ. 12
35. प्रेमचंद गोस्वामी (सं.) : राजस्थान की लघु चित्र शैलियाँ, (प्रथम खंड) क्षत्रसू, 1972, ऋ. 31

डॉ. रीटा जैन  
व्याख्याता, इतिहास,  
राजकीय कनोई बालिका उच्च माध्यमिक विद्यालय,  
सुजानगढ़

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## जोधपुर रियासत के प्रजामण्डल आन्दोलन में ओसवाल समाज का योगदान

बीसवीं सदी के प्रारम्भिक दो दशकों तक देशी रियासतों के प्रजाजन भाग्य भरोसे जी रहे थे। निरंकुश सामंती व्यवस्था के अत्याचारों से विदीर्ण रियासती जनता के कष्टों की राष्ट्रीय स्तर पर किसी को सुध नहीं थी। जहाँ ब्रिटिश भारत में नौकरशाही की मनमानी के विरुद्ध और संवैधानिक सुधारों के लिये कांग्रेस लगातार आन्दोलन करती आ रही थी, वहीं देशी राज्यों के प्रति उसकी अहस्तक्षेप की नीति के कारण राजस्थानी रियासतों में शासन के मध्यकालीन तरीके ही प्रचलित थे। पथिक जी के प्रयत्नों से नागपुर कांग्रेस में देशी राज्यों के संबंध में प्रस्ताव पारित किया गया।

लेकिन सन् १९२७ तक इस दिशा में कोई विशेष प्रगति नहीं हुई। इसी वर्ष अखिल भारतीय देशी राज्य लोक परिषद् की स्थापना हुई थी। अगले वर्ष यानि सन् १९२८ ई. में देशी रियासतों और कांग्रेस के संबंधों में महत्वपूर्ण मोड़ आया जब कांग्रेस ने देशी राज्यों में भी उत्तरदायी शासन की मांग की और इस प्रकार राष्ट्रीय आन्दोलन में एक नये अध्याय की शुरुआत हुई।

सन् १९३४ में बम्बई अधिवेशन में पूर्ण उत्तरदायी शासन प्राप्त करने के देशी रियासतों के प्रजाजनों के न्यायोचित व शांतिपूर्ण संघर्ष में कांग्रेस ने अपने पूर्ण समर्थन व सहयोग का फिर आश्वासन दिया। किन्तु हरिपुरा कांग्रेस अधिवेशन १९३८ ई. से पूर्व इस संबंध में कोई भी ठोस कदम नहीं उठाया गया। हरिपुरा में कांग्रेस ने घोषित किया कि कांग्रेस शेष भारत की भांति देशी रियासतों में भी राजनैतिक, आर्थिक व सामाजिक स्वतंत्रताओं का समर्थन करती है।

वस्तुतः हरिपुरा कांग्रेस प्रस्ताव ने रियासती प्रजा के संघर्ष को नया मोड़ दिया। यह निश्चित किया गया कि समय आ गया है कि रियासती प्रजाजन स्वावलम्बी बने और स्वयं को उन अधिकारों की प्राप्ति के लिये संगठित करें, जिनसे अब तक उन्हें वंचित रखा गया है। रियासतों में इस लक्ष्य की प्राप्ति हेतु प्रजामण्डल गठित किये गये।

इस प्रकार रियासतों में उत्तरदायी शासन के लिये आन्दोलन में सन् १९३८ के बाद नवीन तेजस्विता और तीव्रता आयी।

### जोधपुर प्रजामण्डल

राजस्थान की अन्य रियासतों की भांति जोधपुर में भी सामंती निरंकुशता का घटाक्षेप छाया हुआ था। भारत सरकार के पॉलिटिकल विभाग द्वारा नियुक्त होने वाले प्रधानमंत्री इस स्वेच्छाचारिता का सिंचन ही करते थे। ऐसे वातावरण में १९३४ ई. में जोधपुर में जयनारायण व्यास द्वारा प्रजामण्डल की स्थापना की गई। व्यासजी अखिल भारतीय देशी राज्य लोक परिषद के महामंत्री थे अतः उनका व्यक्तित्व अखिल भारतीय था और शीर्ष राष्ट्रीय नेताओं से उनका निकट सम्पर्क था। दूसरे पथिक जी की भांति व्यास जी ने भी गीतों और कविताओं के माध्यम से जन जागरण का भरपूर प्रयास किया।

### श्री अभयमल जैन

श्री अभयमल जैन 'मारवाड़ लोक परिषद्' के संस्थापकों में से एक प्रमुख व्यक्ति रहे हैं। इनका जन्म राजस्थान (जोधपुर) में १९०६ ई. में हुआ। शिक्षा समाप्त कर वे जोधपुर रेलवे कार्यालय में नौकरी पर लग गये। राष्ट्रीय भावना से ओत-प्रोत श्री जैन ने १९२८ ई. से खादी पहनना शुरू किया और सन् १९३२ में जब श्री जयनारायण व्यास ने पुष्कर में 'मारवाड़ राजनैतिक सम्मेलन' बुलाया तो श्री जैन उसमें भाग लेने गये जिससे उन्हें राजद्रोहात्मक कार्यवाही का अपराधी मानकर नौकरी से निकाल दिया गया। अब वे खुलकर सार्वजनिक कार्यों में भाग लेने लगे। कागज स्टेशनरी की उनकी दुकान राजनैतिक गतिविधियों का केन्द्र बन गयी। सन् १९३६ में अपने सहयोगी श्री मानमल जैन और श्री छगनलाल चौपासनी के साथ छात्रों की शुल्क वृद्धि और बाई जी के तालाब के मसले को लेकर आन्दोलन किया। सरकार द्वारा गिरफ्तार कर लेने पर उनको एक वर्ष परबतसर के किले में रहना पड़ा। 'मारवाड़ लोक परिषद्' के सन् १९४० के आन्दोलन में आप सक्रिय रहे। जोधपुर की अनेक सामाजिक और राजनैतिक संस्थाओं की स्थापना में उनकी सक्रिय भूमिका रही। सन् १९४२ के भारत छोड़ो आन्दोलन में आप दो वर्ष जेल में रहे। देश की आजादी का सपना मन में संयोये आजादी के मात्र एक माह पूर्व श्री अभयमलजी का देहान्त हो गया लेकिन उनका देश-प्रेम हमारे लिए प्रेरणास्पद बन गया।

### उगमराज मोहनोत

विधि स्नातक श्री उगमराज मोहनोत का जन्म २५ जूलाई, १९२५ को श्री मूलराज के घर जोधपुर राजस्थान में हुआ। सन् १९४० में लोक परिषद के आन्दोलन में श्री उगमराज ने वानर सेना के स्वयं सेवक के रूप में कार्य किया। १९४२ ई. के भारत छोड़ो आन्दोलन में उन्होंने अपनी गिरफ्तारी दी और डेढ़ वर्ष की सजा के दौरान इन्हें अमानुषिक पीड़ाएं दी गईं। जेल से छूटने के बाद स्कूलों में प्रवेश पर प्रतिबन्ध लग गया फिर भी जैसे-तैसे आपने एम.ए., एल.एल.बी. तक शिक्षा पाई। उगमराज के स्वदेश प्रेम की सजा इनके पिताजी को भी मिली जिनकी तरक्री रोक दी गई। वे पुलिस विभाग में थे।

### श्री देवराज सिंघी

जोधपुर के प्रबुद्ध क्रांतिकारियों में श्री देवराज सिंघी का नाम बड़े फक्र से लिया जाता है आपका जन्म १९२२ ई. में हुआ। बचपन से ही क्रांति के विचार आपके मानस को आन्दोलित करते थे। जब आप हाई स्कूल में पढ़ते थे तभी से आपने खादी के वस्त्र पहनने शुरू कर दिये। सन् १९४२ में भारत छोड़ो आन्दोलन के समय बम बनाने का काम देवराज जी के सुपुर्द किया गया। उस समय जोधपुर के हवाई अड्डे पर अंग्रेजी वायु सेना की एक पूरी बटालियन थी जो मनोविनोद के लिये हर शनिवार शहर के सिनेमा गृह, स्टेडियम में आया करती थी। देवराजजी ने अध्ययन कर टाइम बम बनाया। उसे थैले में रखकर बड़े भाई श्री लाल चन्दजी के हाथों हॉल में कुर्सी के नीचे रखवा दिया। विस्फोट हुआ किन्तु कोई आहत नहीं हुआ, इससे सरकार अवश्य दहल गयी, दोनों भाई पकड़े गये। देवराज को १० साल की कैद हुई। द्वितीय महायुद्ध समाप्त होने पर उन्हें रिहा किया गया।

### श्री पुखराज उर्फ पुष्पेन्द्र कुमार

श्री पुखराज उर्फ पुष्पेन्द्र कुमार का जन्म बिलाड़ा, जिला जोधपुर के ओसवाल जैन परिवार में आसौज कृष्ण ११ संवत् १९६९ में हुआ। बिलाड़ा, आगरा एवं ब्यावर में आपकी शिक्षा हुई। सन् १९३० के आन्दोलन से, जब आप विद्यार्थी थे राजनैतिक क्षेत्र में सक्रिय हुए। सन् १९३१ में पालीताना और सन् १९३२ में मंगलदास मार्केट, विदेशी कपड़ों का बहिष्कार करने के कारण ७ मार्च १९३२ को बम्बई में आप पकड़ लिए गये और ६ माह की सजा दी गई। १९३८ में बिलाड़ा में लोक परिषद की स्थापना आपने ही की थी। १९४२ में भी आप ४ माह १८ दिन जेल में रहे।

### श्री मानमल जैन

जोधपुर के श्री मानमल जैन का जन्म १९०७ ई. में एक सम्पन्न ओसवाल जैन परिवार में हुआ। अपने विद्यार्थी जीवन से ही आप राष्ट्रीय आन्दोलन में सक्रिय रहे। श्री जैन ने १९३१-३२ ई. के सविनय अवज्ञा आन्दोलन में डिक्टेटर के रूप में भाग लिया। वे ब्यावर में गिरफ्तार किये गये और जेल भेज दिये गये। श्री अभयमल जैन आपके साथी थे।<sup>१०</sup> १९३५ ई. में वे जोधपुर प्रजामण्डल की स्थापना होने पर उसके मंत्री चुने गये। १९३५ ई. में ही श्री जैन को गणगौर काण्ड में गिरफ्तार कर कठोर शारीरिक यातनाएं दी गईं। प्रजामण्डल के गैर कानूनी घोषित होने पर १९३६ ई. में उन्होंने अपने मित्रों के सहयोग से सिविल लिबर्टीज यूनियन की स्थापना की। १९३६ ई. में ही मानमलजी राजपूताना देशी राज्य प्रजा परिषद् के मंत्री बनाये गये। किन्तु दुर्भाग्यवश गहन रोग के कारण १९४२ ई. के भारत छोड़ो आन्दोलन में वे भाग नहीं ले सके।<sup>११</sup>

### श्री मोतीलाल जैन (लूणावत)

हाड़ौती के सपूत श्री मोतीलाल जैन ने राष्ट्रीय स्वाधीनता आन्दोलन की ज्वाला



में तन-मन समर्पित कर देश की आजादी में अमूल्य योगदान दिया है। श्री मोतीलाल जैन जिन्हें लोग आदर से सेठ साहब कहकर पुकारते हैं का जन्म जोधपुर के श्वेताम्बर ओसवाल परिवार में श्री जयचन्द लाल जी लूणावत के यहाँ ५ दिसम्बर १९०८ को हुआ। अल्पायु में ही श्री जैन मांगरोल के सेठ धनराज वैध के यहाँ गोद आये जिनका मुख्य व्यवसाय लेद-देन का था। श्री जैन की आगे की पढ़ाई मांगरोल में ही हुई। सेठ साहब को राजनीति में आने की प्रेरणा सर्व प्रथम १९३० ई. में महान् क्रांतिकारी विजयसिंह पथिक से मिली। श्री ऋषि दत्त मेहता व पण्डित नयनूराम शर्मा भी इनके राजनैतिक प्रेरणास्रोत रहे। १९३८ ई. में कोटा राज्य प्रजामण्डल के अध्यक्ष पण्डित नयनूराम ने इन्हें मण्डल का सदस्य मनोनीत कर दिया। १९३९ ई. के मई माह में मांगरोल में प्रजामण्डल के सम्मेलन के आयोजन में आप स्वागताध्यक्ष थे। बाद में आप सेक्रेटरी चुने गये। इसी वर्ष से आप मांगरोल में खादी का कढ़ाई-बुनाई का कारखाना खोलकर खादी के प्रचार में लग गये। १९४० ई. में कोटा रियासत के उत्तरी भाग में अकाल पड़ने पर आपने अकाल पीड़ित सहायता कमेटी खोली तथा सन् १९४१ में कोटा प्रजामण्डल का फिर से सम्मेलन आयोजित किया। दिसम्बर में आप एक शिष्टमण्डल लेकर महात्मा गांधी के पास सेवाग्राम गये। सन् १९४२ के आन्दोलन में भी आपने बढ़-चढ़कर हिस्सा लिया और गिरफ्तारी दी। सन् १९४४ में श्री जैन को कस्तूरबा गांधी मैमोरियल ट्रस्ट कोटा मण्डल का संयोजक बनाया गया था। स्वतंत्रता के पश्चात् भी श्री हीरालाल शास्त्री ने अपने मंत्रीमण्डल में इन्हें मनोनीत सदस्य बनाना चाहा लेकिन इन्होंने इन्कार कर दिया।<sup>१३</sup>

इस प्रकार ओसवाल जाति ने तन-मन-धन से आजादी दिलाने में अपना सहयोग दिया। इन नेताओं ने बस एक ही लक्ष्य रखा - हमें देश को आजाद कराना है। उनका दृढ़ मनोबल ही था कि फांसी के फन्दे और गोलियों की बौछार उन्हें भयभीत नहीं कर सकीं, जेल की दीवारें उन्हें रोक नहीं सकीं, जंजीरे बांध नहीं सकी, डंडे कुचल नहीं सके और परिवार की बन्दिशें भी उन्हें गन्तव्य से विचलित नहीं कर सकीं। ओसवाल जाति के योद्धाओं ने भी महती कुर्बानी देकर आजादी के मार्ग को प्रशस्त किया इसमें कोई सन्देह नहीं।

### संदर्भ सूची

१. द हिस्ट्री ऑफ इण्डियन नेशनल कांग्रेस खण्ड-१, पृष्ठाभि सीतारम्मैय्या, पृ. ७८
२. द हिस्ट्री ऑफ इण्डियन नेशनल कांग्रेस खण्ड-१, पृष्ठाभि सीतारम्मैय्या, पृ. १२०
३. डॉ. कन्हैयालाल राजपुरोहित, स्वाधीनता संग्राम में राजस्थान की आहूतियाँ, पृ. २५३
४. डॉ. कन्हैयालाल राजपुरोहित, स्वाधीनता संग्राम में राजस्थान की आहूतियाँ, पृ. २६९-२७१
५. डॉ. नरेन्द्र भनावत, जैन संस्कृति और राजस्थान, पृ. ३४४



६. सुमनेश जोशी, राजस्थान में स्वतंत्रता संग्राम के सेनानी, पृ. ६८०
७. सुमनेश जोशी, राजस्थान में स्वतंत्रता संग्राम के सेनानी, पृ. ७११
८. मांगीलाल भूतोड़िया, इतिहास की अमरबेला ओसवाल भाग-२, पृ. ४४५
९. सुमनेश जोशी, राजस्थान में स्वतंत्रता संग्राम के सेनानी, पृ. २२२
१०. सुमनेश जोशी, राजस्थान में स्वतंत्रता संग्राम के सेनानी, पृ. ६९२
११. डॉ. नरेन्द्र भनावत, जैन संस्कृति और राजस्थान, पृ. ३४४
१२. जनसत्ता, दिल्ली, १४ जूलाई, १९९७
१३. सुमनेश जोशी, राजस्थान में स्वतंत्रता संग्राम के सेनानी, पृ. ५३८

विजय सिंह मीना  
शोध छात्र,  
संस्कृत विभाग,  
राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## अथर्ववेद और रोग-आरोग्य विज्ञान

‘शरीरमाद्यं खलु धर्म साधनम्’ धर्म के साधक शरीर के आरोग्य हेतु वेदों में वर्णन प्राप्त होते हैं। अथर्ववेद प्राणी शरीर के स्वस्थ रहने की आवश्यकता का प्रतिपादन करते हुए मानव के लिए स्वास्थ्य चेतना का मार्ग प्रशस्त करता है। अथर्ववेद के प्रणेता ऋषि अथर्ववेद कहते हैं-

शं मे परस्मै गात्राय शमस्त्ववराय मे।

शं मे चतुर्भ्यो अंगेभ्यः शमस्तु तन्वे इमम ॥

रोग शरीर के लिए घातक है। अथर्ववेद ने शिरो रोग एवं कासरोग को सबसे प्रबल रोग माना है। कासरोग की विशेषता बतलाते हुए कहा गया है कि यह रोग अस्थिसंधियों में, जिन्हें कि परु शब्द से कहा है, प्रवेश कर जाता है, अतः प्राणी को विशेष कष्ट का अनुभव होता है। इसके पाँच भेद भी बतलाये गये हैं-अग्रजा (वायु से उत्पन्न होने वाला), शुष्म (शरीर के भीतर की उष्मा से उत्पन्न होने वाला), वनस्पती (खाद्य पदार्थों के दुष्प्रभाव से होने वाला) और पार्वत (प्राकृतिक प्रभाव जन्य)। निम्नांकित मंत्र से उक्त प्रतिपादन की पुष्टि होती है -

मुञ्च शीर्षक्त्या उत कास एनं, परुष्परुराविवेशा यो अस्य।

यो अभ्रजा वातजा यश्च शुष्मो, वानस्पतीन्त्सचतां पार्वताश्च ॥

रोग चाहे कोई सा हो, स्वस्थ होने के लिए सूर्य रश्मियों के सेवन को सर्वोत्तम बतलाया गया है। प्रातः एवं सायंकाल सूर्य की किरणों तिरछी पड़ने से रक्त वर्ण हो जाती है तथा शीतल मन्द सुगन्ध पवन के सम्पर्क से वे रोगापहारक हो जाती हैं अतः प्रातः या सायं मानसिक एवं शारीरिक रोगी को सूर्य किरणों के सेवन, वायु के सेवन एवं औषधि के सेवन से लाभ प्राप्त होने की संभावना अन्य कालखण्डों की अपेक्षा कहीं अधिक बढ़ जाती है। सूर्य किरणों के सेवन से रुधिर संचार तंत्र सशक्त हो जाता है अतः शरीर की रोग प्रतिरोधक क्षमता भी बढ़ती है, अतः कहा है -

अनु सूर्यमुदयतां हृदद्योतो हरिमा च ते।

गो रोहितस्य वर्णेन तेन त्वा परि दध्मसि।।<sup>१</sup>

ज्वर एवं पीलिया रोग में रोगी को प्रातः सायं वायु सेवन एवं तदर्थ औषधि सेवन को उत्तम बतलाते हुए स्वस्थ होने की भी कामना की गयी है -

परित्वा रोहितैर्वर्णे दीर्घायु दध्मसि।

यथा यमरपा असदथो अहरितो भुवत्।।<sup>२</sup>

अथर्ववेद रोग चिकित्सा को दो रूपों में प्रतिपादित करता है- अन्तश्चिकित्सा एवं बाह्य चिकित्सा। अन्तश्चिकित्सा वह है जिसमें रोगी को खाने के लिए औषधि दी जाती है। वह औषधि शरीर के भीतर प्रवेश कर प्राणी को स्वस्थ बनाती है जबकि बाह्य चिकित्सा वह है जिसमें किसी औषधि को प्राणी शरीर में प्रवेश नहीं कराया जाता अपितु शरीर के बाहरी हिस्से पर ही उसका प्रभाव होता है, जैसे बाह्यांगों पर लेप इत्यादि करना। सूर्य किरणों का सेवन, शुद्ध वायु का सेवन भी अपने आप में एक प्रकार की बाह्य चिकित्सा है। किसी भी रोग में रोगी की दोहरी चिकित्सा करने पर शीघ्र लाभ होता है, जैसा कि अथर्ववेद में ऋषि कहते हैं-

सुकेसु ते हरिमाणं रोपणकासु दध्मसि।

अथो हारिद्रवेखु ते हदिमाणं निदध्मसि।।<sup>३</sup>

अर्थात् ऋषि कहते हैं कि औषधि का जन्म रात्रि को हुआ। चन्द्र किरणों ने उसे पुष्ट किया, अतः सूर्योदय से पूर्व औषधि परिपुष्ट रहती है। सूर्योदय होते ही औषधि लेना श्रेष्ठ होता है। जैसे-जैसे दिन चढ़ता जाता है वैसे-वैसे औषधि की क्षमता कम हो जाती है अतः उन्होंने विशेषकर किलास (कुष्ठ) एवं फलित (बाल झड़ने) वाले रोगों में प्रातः औषधि प्रयोग का निर्देश किया है-

नक्तं जातास्योसधे रामे कृष्णे असिक्ती च।

इदं रजनि रजय किलासं पलितं च यत्।।<sup>४</sup>

अथर्ववेद में भारी रोगों को दो प्रकार का बताया गया है - एक अस्थिज अर्थात् हड्डी से उत्पन्न होने वाले। ये वे भीतरी रोग होते हैं जो ब्रह्मचर्य के खण्डन और कुपथ्य भोजन के कारण मज्जा तथा वीर्य के विकारग्रस्त हो जाने से होते हैं तथा दूसरे तनुज अर्थात् शरीर में उत्पन्न होने वाले। ये बाहरी रोग होते हैं जो मलिन वायु, मलिन गृह या मलिन वस्त्र परिधान आदि के कारण होते हैं। इनमें संक्रामकता अधिक होती है। इनमें लक्षण त्वचा से भी प्रकट होने लगते हैं जैसे कुष्ठ, श्वेत कुष्ठ, रक्त कुष्ठ, चर्मरोग, खुजली आदि। जैसा कि निम्नांकित मंत्र से ज्ञात होता है-

अस्थिजस्य किलासस्य तनुजस्य च यत्त्वचि।

दूष्या कृतस्य ब्रह्माणा लक्ष्य श्वेतमनीनशम्।।<sup>१०</sup>

रोग निवारण के विषय में औषधि के महत्त्व को बतलाते हुए कहा गया है-

सरूपा नाम ते माता सरूपो नाम ते पिता।

सरूपकृत् त्वमोषधे सा सरूपमिदं कृधि।।<sup>११</sup>

अर्थात् औषधि क्षुधारोगादि निवर्तक वस्तु को कहते हैं, जिससे शरीर में उष्णता रहती है। उसकी माता प्रकृति या पृथिवी तथा पिता परमेश्वर मेघ या सूर्य हैं, जिसके गुण तथा स्वभाव सब प्राणियों के लिए समान होते हैं। ईश्वर से प्रेरित प्रकृति से अथवा भूमि मेघ व सूर्य के संयोग से सब पुष्टिदायक रोगनाशक पदार्थ उत्पन्न होते हैं। विद्वान् लोग इन औषधि रूप पदार्थों के गुणों को यथार्थ रूप में जानकर नियमपूर्वक उचित भोजनादि के सेवन एवं यथोचित उपचार से रोगियों को स्वस्थ बनावें।

रोगों की उत्पत्ति का प्रारम्भिक कारण पूर्व में बताया गया है तथा द्वैतीयक कारण के रूप में कीटाणु (कृमि) का भी उल्लेख अथर्ववेद में प्राप्त होता है अतः कीटाणुनाश का निर्देश करते हुए रोगनाश करने की बात कही गयी है। रोग के कीटाणु प्रायः आँतों में, सिर की शिराओं में या पसलियों में उत्पन्न होते हैं, ये रक्त में रँगते हैं अत्यन्त सूक्ष्म होते हुए भी रक्त को दूषित कर कष्ट पहुँचाते हैं अतः इन कीटाणुओं (कृमियों) का अवश्य ही विनाश (जन्मन) करना चाहिये जैसा कि अथर्ववेद में कहा गया है-

अवातन्व्यं शीर्षण्यमथो पार्ष्ट्यं क्रिमीन्।

अवस्कवं व्यवध्वरं क्रिमीन् वचसा जम्भयामसि।।<sup>१२</sup>

कृमिनाश के लिए भी बाल सूर्य की उष्मा ग्रहण करने का उल्लेख हुआ है-

उद्यन्नादित्यः क्रिमीन् हन्तु निम्नोचन् हन्तु रश्मिभः।

ये अन्तः क्रियायो गवि।।<sup>१३</sup>

कीटाणुओं की चार कोटियाँ भी बतलायी गयी हैं- पहली विश्वरूप अर्थात् अतिशीघ्रता से सम्पूर्ण शरीरांगों में फैल जाने वाले, दूसरी चतुरक्ष - गोल आकृति वाले तथा चौथी कोटि है अर्जुन - एक साथ बहुत संख्या में इकट्ठे होकर जैव प्रतिरोधकों को नष्ट करने वाले। ये चारों प्रकार के कीटाणु औषधि प्रयोग एवं शुद्ध पर्यावरण से नष्ट किये जा सकते हैं, जैसा कि सूक्ताकार ऋषि कण्व ने कहा है-

विश्वरूपं चतुरक्षं क्रिमी सारङ्ग यर्जुनम्।

शृणाम्यस्य पृष्टीरपि वृश्चामि यच्छिरः।।<sup>१४</sup>

इस प्रकार अथर्ववेद में रोग आरोग्य विज्ञान के विषय में प्रभूत सामग्री प्राप्त होती है तथा रोग चिकित्सा की विधियों के विषय में भी जानकारी उपलब्ध है। मेरा चिन्तन यह

है कि एतद्विषयक तथ्यों के सांगोपांग विवेचन से अनेक ऐसे तथ्य भी प्राप्त हो सकते हैं जो सम्भवतः आधुनिक रोग चिकित्सा पद्धति को पूर्णता प्रदान कर सकें, अतः हमें वैदिक वाङ्मय में प्राप्त सभी महत्वपूर्ण पक्षों पर व्यापक दृष्टि से चिन्तन करना चाहिये ताकि हम विज्ञान के क्षेत्र में अधिकाधिक समृद्ध होकर उन्नत स्थान प्राप्त कर सकें।

### संदर्भ सूची

१. अथर्ववेद, १/३/१२/४
२. अथर्ववेद, १/३/१२/३
३. अथर्ववेद, १/५/२२/१
४. अथर्ववेद, १/५/२२/२
५. अथर्ववेद, १/५/२२/४
६. अथर्ववेद, १/५/२३/१
७. अथर्ववेद, १/५/२३/४
८. अथर्ववेद, १/५/२४/४
९. अथर्ववेद, २/५/३१/४
१०. अथर्ववेद, २/६/३२/१
११. अथर्ववेद, २/६/३२/२

डॉ. वीरेन्द्र सिंह चौधरी  
व्याख्याता (इतिहास)  
राजकीय स्नातकोत्तर महाविद्यालय,  
टोंक (राज.)

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## अभिलेखों के आधार पर पूर्व मध्यकाल तक राजस्थान में गणपति पूजा

समस्त भारत में आज भी हर मंगल कार्य में विघ्नों के विनाश के लिए गणेश पूजा होती है जिसमें कार्य की निर्विघ्न समाप्ति के लिए गणेश जी का स्तवन कर उन्हें प्रसन्न किया जाता है। क्योंकि कुछ विद्वानों की ऐसी मान्यता है कि वैदिक काल में गणेश पूजा का उल्लेख नहीं मिलता है लेकिन जब आर्य पूर्व की ओर बढ़े तो उनका अनार्यों से सम्पर्क हुआ, इन अनार्यों की संस्कृति का आर्यों पर भी प्रभाव पड़ा। इस प्रभावस्वरूप अनार्यों कई पूज्य देवों की श्रेणी में आ गये जिनमें से एक 'विनायक' भी थे।

गणेशजी का विभिन्न कालों में विभिन्न स्वरूप रहा है। कहीं जन्म के समय पांच सूंड होने की कथा है। कहीं वाराह जैसे मुख का उल्लेख है। रंग कभी लाल, कभी श्वेत और कभी काला बताया गया है। गणेश पुराण के अनुसार सतयुग में विनायक सिंह वाहन और दशभुज थे, त्रेता में मयूर वाहन और षड्भुज थे, द्वापर में चतुर्भुज और कलियुग में श्वेतवर्ण और द्विभुज हैं।<sup>१</sup>

गणेशजी आर्यों की देव परिषद में चाहे जहाँ से आ मिले हों पर अब तो वे सर्वथा हमारे हो गए हैं और पिछले दो सहस्र वर्षों में आर्य संस्कृति के विकास में उन्होंने ऐसा भाग लिया है कि अब उनको पराया नहीं माना जा सकता। उनके स्वभाव की परिशुद्धि हमारे विद्वानों की बुद्धिमता का चमत्कारिक उदाहरण है। उनकी दिग्विजय यात्रा भारतीय संस्कृति की विजय यात्रा थी।

गणेशजी के पैंतीस नाम गणेश पुराण के गणेश कवच में दिए गए हैं। इसी प्रकार नारद पुराण के संकटनाशक स्तोत्र में इनके बारह नाम दिए गए हैं और उनके जप से सिद्धि प्राप्ति बतलाई गयी है। वे नाम निम्नलिखित हैं- वक्रतुण्ड, कृष्णपिंगाक्ष, गजवक्त्र, लम्बोदर, विकट, विघ्नराज, धूम्रवर्ण, भालचंद्र, विनायक, गणपति और गजानन।<sup>१</sup> काशी के जंगमवाडी मठ के श्री शिवलिंग शिवाचार्य ने श्री गणेशाज्जेतर शतनामवलि: के नाम की पुस्तक में गणेश के १०८ नाम दिये हैं। गणेश जी का एक नाम गणपति है। यह शब्द वेद के संहिता भाग में मिलता है। इसका पहला प्रयोग ऋग्वेद के द्वितीय मंडल के तेइसवें

सूक्त के पहले मंत्र में हुआ है।

गणानांत्वा गणपतिं हवामहे कविं कवीनामुपमश्रवस्तमम्। ज्येष्ठराजं, ब्रह्मणा ब्रह्मणास्स आ नः शृण्वतिभिः सीक्षसादनम् इस मंत्र की द्वितीय पंक्ति से स्पष्ट ही ब्राह्मणस्पति को सम्बोधित किया गया है अतः प्रथम पंक्ति का गणपति शब्द उन्हीं के लिए प्रयुक्त हुआ है।

यज्ञ के देवताओं में गणेश जी की कहीं गणना नहीं है। संहिताओं में गणेश के प्रचलित नामों में से एक गणपति को छोड़कर दूसरा कोई नाम नहीं मिलता है और यह गणपति शब्द गणेश का वाचक नहीं है। शुक्ल यजुर्वेद का एक अन्य मंत्र है जिसकी प्रथम पंक्ति में अश्व का आवाहन करके उससे कहा गधे है कि तुम यहाँ आओ, तुमको रूद्र का गणपतित्व प्राप्त होगा दूसरी पंक्ति में गधे को आहूत किया गया है।<sup>१</sup>

ईश, केन, कठ, प्रश्न, मुण्डक, मांडूक्य, ऐतरेय, तैत्तिरीय, छान्दोग्य और वृहदारण्यक प्राचीन उपनिषद हैं। इनके बाद कौषीतकी ब्राह्मण और श्वेताश्वतर आती है। इनमें किसी में भी गणेश का नाम नहीं मिलता है।<sup>२</sup>

रूद्र के अनेक गण कहे गये हैं। इन गणों का स्वामी गणपति कहा गया है। अनेक गणों के पति गणपति कहलाते थे। आगे चलकर एक शक्ति के रूप में विनायक नाम आया। रूद्र की पहिचान अनेक देवताओं से या शक्ति से की गयी है जिनमें एक विनायक भी है।<sup>३</sup> महाभारत में गणेश्वर और विनायक बहुवचन में प्रयुक्त हैं।<sup>४</sup> आगे चलकर यह भी कहा गया है कि स्तवन करने पर विनायक मानव की विपत्तियाँ दूर कर देते हैं। गणेश्वर और गणपति देव और विनायकों की अनेक संख्या बताई गयी हैं और उन्हें सर्वत्र उपस्थित बताया गया है। मानव गृह्य सूत्र में विनायकों के विवरण प्राप्त हैं।<sup>५</sup>

पौराणिक आख्यानों के अनुसार गणपति शिव के द्वितीय पुत्र हैं जो विघ्नों को समाप्त करते तथा जीवन को मंगलमय करते हैं। यही कारण है कि प्रत्येक शुभ कार्य में उनकी पूजा आवश्यक मानी गयी है। विघ्नकारी गणपति को आगे चलकर विघ्नकारी स्वरूप प्रदान किया गया। गणों और विनायकों विघ्नकारी रूप का उल्लेख वृहत् संहिता में हुआ है। गणेश की मूर्तियों गुप्त काल में बननी प्रारंभ हुई जो आज तक बनती आ रही हैं। उनकी मूर्तियाँ तीन मुद्राओं में मिलती हैं। स्थानक, आसीन और नृत्यरत। ऐसी मूर्तियाँ भारत के अनेक स्थानों से मिली हैं। सभी मूर्तियों में गजमस्तक और बड़ा उदर अंकित किया गया है। जिस प्रकार विष्णु का वाहन गरुड, शिव का बैल और दुर्गा का सिंह है उसकी प्रकार गणेश का वाहन मूषक है।<sup>६</sup>

गणेश की गणना लघु देवों में भी की गयी है। गणेश की पूजा गुप्त काल के पहले ही प्रारंभ हो चुकी थी क्योंकि उनके आठ प्रसिद्ध नाम विनायक, विघ्नराज, द्वैमातुर, गणधिप, एकदन्त, हेरम्ब, लम्बोदर और गजानन अमरकोष में पाये गये हैं।<sup>७</sup> हरिभद्र का धूर्ताख्यान पौराणिक कथा उनके जन्म के सम्बन्ध में देता है। इसके अनुसार उनका जन्म पार्वती के



शरीर के मैल से हुआ है।<sup>१०</sup> सिद्धर्षि ने 'शान्तविग्रहविनायक' नाम दिया है। इसमें विनायक के विघ्नकर्ता स्वरूप का छद्म संकेत है। कक्कूक का घटियाला (जोधपुर) शिलालेख जो वि. ९१८ का है विनायक की स्तुति से प्रारंभ होता है।<sup>११</sup> घटियाल का अन्य शिलालेख विनायक की स्तंभासीन मूर्ति की बात कहता है।<sup>१२</sup> 'स्तंभधामाविनायकः' पद इसमें आया है। इस स्तंभ पर गणेश की चतुर्मुखी प्रतिमा है जो चारों दिशाओं को मानो आशीर्वाद दे रही है। नृत्यरत गणेश की प्रतिमाएँ बड़ी जनप्रिय रही हैं। ऐसी प्रतिमाएँ हर्ष, आबानेरी से मिली हैं।<sup>१३</sup> मंडोर के रेलवे स्टेशन के सामने की पहाड़ी पर गणपति, मातृकाएँ और नृत्यरत गणेश की प्रतिमा उत्कीर्ण है।<sup>१४</sup>

बुचकला (जोधपुर) शिव तथा विष्णु के मंदिर अभिलेख के अनुसार सन् ८१५ में नागभट्ट द्वितीय के स्वविषय में निर्मित हुए। ये अपेक्षाकृत बहुत सीधे सादे भवन हैं। त्रिरथ गर्भगृह के ऊपर छोटे लतित शिखर बने हैं। शिव मंदिर के सामने केवल मुख चतुष्की है पर विष्णु मंदिर में रंगमंडप भी हैं। शिव मंदिर के भद्रों में गणेश हरिहर और पार्वती की मूर्तियाँ विद्यमान हैं।<sup>१५</sup>

मुण्डाना (जोधपुर) शिव मंदिर (८२५ ई.) का गर्भगृह त्रिरथ है जिसके भद्रों पर गणेश तथा अन्य देवी देवताओं की मूर्तियाँ अंकित हैं। इसी प्रकार नकटीमाता (८५० ई.) का, क्षेमकरी दुर्गा का मंदिर जयपुर से १९ किलोमीटर की दूरी पर स्थित है। मंदिर के अंग हैं पंचरथ, गर्भगृह तथा मुखचतुष्की। भद्रों पर गणेश तथा कार्तिकेय की मूर्तियाँ अंकित हैं।<sup>१६</sup> ओसियाँ एवं आबानेरी से भी गणेश की प्रतिमाएँ मिली हैं। पीपला माता ओसिया में गणेश और कुबेर के साथ महर्षि मर्दिनी की मूर्ति है।<sup>१७</sup>

राजस्थान में रणतभंवर का गजानन मंदिर बड़ा प्रसिद्ध है। यह मंदिर दुर्ग में दक्षिणी परकोटे पर निर्मित है यहाँ गणेशजी की मूर्ति पहाड़ी शिला पर अंकित है। अत्यधिक सिन्दूर लेपन के कारण केवल मुख प्रदर्शित है जिसकी पूजा होती है। गर्दन, हाथ, शरीर, आयुध व अन्य अवयव इस मूर्ति में नहीं हैं। यहाँ के लोगों की मान्यता है कि भगवान गणेश स्वतः प्रकट हो थे तब उन्हें किसी ने देख लिया तब उनका प्राकट्य रूक गया। भाद्र पद शुक्ला चतुर्थी को जिसे गणेश चतुर्थी भी कहते हैं, यहाँ एक विशाल मेला भरता है जिसमें लोग बड़ी संख्या में भाग लेते हैं। गणेश मंदिर के पूर्वी भाग पर भक्तजन पत्थर का प्रतीकात्मक घर बनाते हैं। विवाह एवं मांगलिक अवसर पर गणेश जी को निमंत्रण दिया जाता है। मंदिर अति प्राचीन है गणेशजी की मूर्ति त्रिनेत्री है।<sup>१८</sup>

खंडेले नामक स्थान पर ई. ८०७ का एक शिलालेख मिला है जो इस स्थान पर स्थित अर्द्धनारीश्वर के मंदिर में लगा हुआ था। यह मंदिर आज नहीं रहा है पर शिलालेख की शिला अब भी सुरक्षित है। इस लेख में कुल ११ पंक्तियाँ हैं। इस मंदिर का निर्माण धूसर जाति के आदित्य नाग नामक महाजन ने करवाया था। खंडेल के पास धोरवर नामक

प्राचीन गांव है। उससे निकले हुए महाजनों का वंश धूसर नाम से जाना जाता है। प्रारंभ में शिव की स्तुति है। इस शिलालेख में वर्णन आया है कि कैटमारि कृष्ण शिव से मिलने कैलाश पर आये। एक पौराणिक कथा के अनुसार कृष्ण पार्वती के भाई थे। थोड़ी देर के पश्चात् वे स्कन्द और गणेश को खिलाने के लिए चले गए तो शिव रतिक्रीडा में रत हो गए।<sup>१९</sup>

इसी क्षेत्र का सकराय का शंकरा माता का शिलालेख बड़ा प्राचीन है। इसे मंदिर के मंडप निर्माण के समय शंकरा के मंदिर में लगाया गया था। यह विवादित शिलालेख है जिसकी तिथि पर विद्वानों में गहरा मतभेद है। ओझा के अनुसार यह वि. ७४९ का, भंडारकर के अनुसार वि. ८७९ का और एपिग्राफिया इंडिका में इसे संपादित करने वाला डॉ. छाबडा के अनुसार यह वि. ६९९ का है। मंदिर इस तिथि के पूर्व बना होगा। मंदिर में देवी शंकरा की निज मंदिर में मूर्ति प्रतिष्ठित थी और उसके पश्च में दोनों ओर गणेश और कुबेर की मूर्तियाँ थीं। इस शिलालेख में सर्वप्रथम गणेश की स्तुति की गयी है। गणेश अपने शब्दायमान हस्तिदन्त से सुमेरु पर्वत से जब टकराते हैं तो स्वर्ण धूलि चारों ओर फैल जाती है। उस स्वर्ण धूलि से उनका मुख आच्छादित हो जाता है। सुगन्धित मदिरा के मद से मस्त होकर भौरै उनके मुख के चारों ओर मंडरा रहे हैं, उनके रण दुन्दुभियों के नाद से जिसके गंडस्थल फटे से जा रहे हैं, ऐसा गणेश का मुख आपको कल्याण दिखावे।<sup>२०</sup>

इसी क्षेत्र में हर्षनाथ शिव के मंदिर में एक प्राचीन शिलालेख मिला है जो वि. १०३० का है।<sup>२१</sup> हर्षनाथ पहाड़ पर स्थित शिव मंदिर का नाम है। यह सीकर जिले में सीकर से करीब ७ मील दक्षिण में स्थित शिव मंदिर का नाम है। इस ४० पंक्तियों वाले विशाल लेख में सर्वप्रथम गणेश की स्तुति की गयी है। उन्हें समस्त विघ्नों का शमन करने वाले देवताओं द्वारा पूजित और शिव शिवा के योग से उत्पन्न संतान बताया गया है। उन्हें भक्ति मुक्ति प्रदान करने वाला और सिद्धि देने वाला भी कहा गया है।<sup>२२</sup>

तोरावाटी का प्रदेश शेखावाटी के निकट स्थित है यहाँ मनोहरपुर कस्बे से वामनजी का एक प्राचीन मंदिर स्थित है। इसमें एक वि. १६७६ का शिलालेख है। जिसमें सर्वप्रथम गणेश की वन्दना है।<sup>२३</sup> घटियाल स्तंभ लेख की चर्चा पूर्व में की जा चुकी है यहाँ कुछ और विवरण दिए जा रहे हैं। घटियाला में माताजी की साल से पूर्व में कुछ दूरी पर खांखू देवल नामक स्थान है। वहाँ एक पाषाण स्तंभ खड़ा है। उस स्तंभ के सिरे पर चारों ओर गणपति की मूर्ति बनी हुई हैं। इस स्तंभ पर कक्कुक के सम्बन्ध में चार लेख संस्कृत और उत्तर भारत की लिपि में उत्कीर्ण है।<sup>२४</sup>

परमार राजा पूर्णपाल का भडूंद लेख वि. ११०२ का है।<sup>२५</sup> इसके आरम्भ में अन्य देवताओं नारायण, वरूण, सरस्वती के साथ गणेश की भी वन्दना की गयी है। इसी प्रकार चालुक्य जयसिंह कालीन सांभर अभिलेख है जो वि. १२०० के समय का है। इसमें

सर्वप्रथम गणेश का वन्दन किया गया है<sup>16</sup> साथ में जाग्यहरा भारती, गणेश और रविनारायण की वन्दना है। यह अभिलेख सांभर के उमरशाह के कुंए की दीवार पर लगा हुआ है।

राजस्थान के हर भाग में गणेश मंदिर मिलते हैं। जयपुर में मोती डूंगरी की तलहटी में स्थित गणेशजी का मंदिर जयपुर वासियों की आस्था का मुख्य केन्द्र है। यहाँ स्थापित गणेश प्रतिमा जयपुर नरेश माधोसिंह प्रथम की पटरानी के पीहर मावली से सन् १७६१ में लाई गई थी। मावली में यह प्रतिमा गुजरात से आयी थी।

मंदिर में मूर्ति की स्थापना तांत्रिक अनुष्ठान से की गयी थी। मोती डूंगरी के गणेशजी की मूर्ति आसपास के गणेश मंदिरों में स्थित मूर्तियों से बड़ी है। गणपति की विशाल प्रतिमा के पीछे शुभ लाभ व आगे रिद्धि-सिद्धि अंकित हैं। मंदिर की मुख्य विशेषता गणेश जी की प्रतिमा का बायीं ओर वक्राकार होना है। मंदिर में पूजाार्चना का कार्यक्रम उषाकाल से ही प्रारंभ हो जाता है जो रात्रि तक चलता है प्रतिदिन सात आरतियाँ होती हैं।

पृथ्वी भर में किसी दूसरे उपाख्य के जीवन की गणेश चरित के साथ तुलना नहीं की जा सकती। आज बुद्ध, ईसा और मुहम्मद के अनुयायी देश-विदेश में करोड़ों हैं परन्तु इनके स्वरूप और पद में कोई परिवर्तन नहीं हुआ है। विघ्नकर्ता ग्राम्य आदेव से उठाकर सर्वदेवाग्रगण्य बनना, फिर परमात्मा और ब्रह्म दृष्टि से मान्यता लाभ करना, विदेशों में पहुँचकर वैरोचन और अवलोकित मान्यता लाभ करना, गणेश जी का ही काम है। उनके अप्रतिम व्यक्तित्व के सामने सिर झुकाना ही पड़ता है।

गणेश जी के गणेश कवच में दिए गए नाम निम्नलिखित हैं - विनायक, महोत्कट, भालचंद्र, गजास्य, गणक्रीडा, गिरिजासूत, दुर्मुख, पाशपाणि, गणेश, गणजय, गजस्कंध, विघ्नविनाशन, गणनाथ, हेरम्ब, वक्रतुण्ड, मंगलमूर्ति एकदंत, क्षिप्रसाद, मयूरेश, धूमकेतु आमोद, प्रमोद, बुद्धीश, सिद्धिदायक, उमा पुत्र, गणेश्वर, विघ्नहर्ता, गजकर्ण, निधिय, देशनंदन, विघ्नकृत, कपिल और विकट गणेश का एक नाम देती है।

शिव पुराण की रूद्र संहिता के कुमार खंड में लिखा गया है कि एक बार पार्वती ने अपने बैल से घर के बाहर पुतला बनाकर नहाने लगी। उसका काम था कि कोई अन्दर न जाने पावे। इस पुतले ने स्वयं शंकर को रोक दिया। इस पर उनका और शिव गणो का युद्ध हुआ जिसमें विष्णु आदि देवता भी खिंच आये। जब गणेश को कोई न हरा सका। तो शंकर ने उनका शिर काट दिया। पार्वती ने जब उसे मरा हुआ देखा तो बड़ी क्रुद्ध हुई। उसकी ओर से मातृकाएँ युद्ध में कूद पड़ी। इस युद्ध में देवों की हार हुई। तब गणेश के हाथी का सिर लगाकर उसे जीवित कर दिया गया। गणेश की अपनी उपनिषद् और पुराण हैं।

संदर्भ सूची

१. ध्यायेत सिंहगतं विनायकममुं दिग्बाहुमाद्येयुगे,

- त्रेतायांतु मयुरवाहनममुं षड्वाहुकं सिद्धिदं ।  
 द्वापारेतु गजानन्न युग भुजं रक्तागरागं विभुम् ।  
 तुर्ये तु द्विभुजं सितांगं रूचिरं सर्वार्थद सर्वदा । - गणेश पुराण, श्लोक, ६-७
१. क. सम्पूर्णानन्द, गणेश, भूमिका।
  २. नारद पुराण, अध्याय १६, श्लोक १५-२०
  ३. शुक्ल यजुर्वेद, ११-१५
  ४. सम्पूर्णानन्द, गणेश, पृ. २
  ५. मिश्र, डॉ. जयशंकर, प्राचीन भारत का सामाजिक इतिहास, पृ. ७७९
  ६. महाभारत, अनुशासनपर्व, अ. १५१, श्लोक २६
  ७. मानवगृह्य सूत्र, २-१४
  ८. वायुपुराण, ५३-३१
  ९. अमरकोष, स्वरादि काण्ड, श्लोक ३८
  १०. स्कंद पुराण, कुमारी खंड, ३, ३३-३४, पृ. २३१
  ११. एपिग्राफिया इंडिका, भाग ३, पृ. २७९
  १२. एपिग्राफिया इंडिका, भाग - ३, पृ. २८०
  १३. जनरल आफ इंडियन हिस्ट्री, ३, ४९९, रतनचन्द्र का लेख, मरूभारती, पृ. २९
  १४. अग्रवाल, रतनचन्द्र का लेख, जनरल आफ इंडियन हिस्ट्री, .....पृ. ५०१
  १५. सुजस संचय में कृष्णदेव का लेख, पृ. १०१०
  १६. सुजस संचय में कृष्ण देव का लेख, पृ. १०१०
  १७. सुजस संचय में कृष्ण देव का लेख, पृ. १०१०
  १८. सुजस संचय, पृ. ८१०-११
  १९. स्कन्दस्य क्रीडनार्थं गणपति सहितस्योत्सवे कैटभारे यातस्ये वेक्ष्य पार्श्वे जधन कुचमरा भोगरम्या भावानीम् ।  
 पंक्ति २, श्लोक २, एपिग्राफिया इंडिका, भाग - ३, पृ. १५९-१६३
  २०. ओम रनद रदन दारूनद्रुत सुमेरू रेनदुतम् । सुगन्धि मदिरा । मद प्रमुदतालि झंकारितम् अनेक  
 रणदुंदुभिर्ध्वनिभिन्न गण्डस्थलं महागनपते मुखम्, दृशतु भूमि भाद्राणिक । सकराय अभिलेख श्लोक १,  
 एपिग्राफिया इंडिका, खण्ड २७, भाग १, १९४९, पृ. २१
  २१. एपिग्राफिया इंडिका, खण्ड-३, पृ. ११०-१३०
  २२. सर्वं विघ्नशमनं सुशर्चितं, पूर्वमेव शिवयोस्तनुर्भवम् ।  
 भुक्ति मुक्ति परमार्थं सिद्धिदं तं नमामि वरदे गजाननम् ॥ हर्ष शिलालेख, श्लोक १
  २३. मिश्र, रतनलाल, राजस्थान के अभिलेख, शोखावाटी प्रदेश, पृ. ८१
  २४. एपिग्राफिया इंडिया, खंड ३, पृ. २७७-२७९
  २५. दिवा रात्रि च संध्या च । कार्यविधैश्च संकुले ।

डॉ. मनोज कुमार  
व्या याता, राजनीति विज्ञान,  
जे.डी.बी.राजकीय कन्या स्नातकोत्तर महाविद्यालय,  
कोटा (राज.)

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## २१वीं शताब्दी में भारत-रूस सम्बन्धों में बढ़ती प्रगाढ़ता

दूसरे विश्व युद्ध की समाप्ति के बाद तथा भारत की स्वतंत्रता से पहले ही संसार दो गुटों में विभाजित हो चुका था। जिसका प्रतिनिधित्व संयुक्त राज्य अमेरिका और सोवियत संघ कर रहे थे। तथा दोनों में शीतयुद्ध प्रारम्भ हो चुका था। एशिया प्रारम्भ से ही विश्व शक्तियों के लिए संघर्ष का स्थान रहा है। शीतयुद्ध के दौरान एक बार फिर एशिया साम्यवाद व पूँजीवाद के लिए उर्वर भूमि साबित हुआ। एक महाशक्ति एवं एक विकासशील देश के मध्य सर्वोत्कृष्ट सम्बन्धों का उदाहरण भारत-सोवियत सम्बन्धों को माना जा सकता है। दोनों देशों के मध्य विभिन्न उतार-चढ़ाव के बावजूद कभी संघर्ष की सीमा तक न पहुँचने वाले सम्बन्धों के राजनैतिक स्वरूप की गहन ऐतिहासिक पृष्ठभूमि रही है। सोवियत संघ के साथ भारत ने जिस तरह सम्बन्धों को विकसित किया था, वैसा उसने विश्व के किसी अन्य देश के साथ नहीं किया। २६ दिसम्बर १९९१ में सोवियत संघ के पूर्ण विघटन के बाद सोवियत गणराज्यों द्वारा स्वतंत्र राष्ट्रों का राष्ट्रमण्डल स्थापित किया गया। रूस कानूनी रूप में भूतपूर्व सोवियत संघ का उत्तराधिकारी बना तथा संयुक्त राष्ट्र संघ की सुरक्षा परिषद में निषेधाधिकार तथा स्थायी सदस्यता रूस को दे दी गई।

सोवियत संघ के विघटन के बाद अन्तर्राष्ट्रीय परिदृश्य में व्यापक बदलाव आया जिसके परिणामस्वरूप रूस की विदेश नीति में भी आमूलचूल परिवर्तन हुए। चूँकि सोवियत संघ के साथ भारत के घनिष्ठ सम्बन्ध थे अतः सोवियत संघ के विघटन से भारत का चिन्तित होना स्वाभाविक था। दूसरी तरफ रूस भी पूर्व सोवियत संघ की भाँति भारत से सम्बन्ध बनाने का इच्छुक था।

बोरिस येल्तसिन के नेतृत्व में नवोदित रूसी गणराज्य ने भारत को मित्रता और सहयोग की उसी नीति पर चलते रहने का आश्वासन दिया जिस पर कई दशकों से भारत-सोवियत मैत्री सम्बन्ध आधारित थे। इसी परिदृश्य में जनवरी १९९३ में रूसी राष्ट्रपति बोरिस येल्तसिन ने भारत की यात्रा की, जिससे भारत-रूस के मध्य बकाया मुद्दे जैसे रूपया-रूबल विनियम दर, रूसी ऋण का पुनर्निर्धारण, भारत को क्रायोजेनिक इंजन की आपूर्ति जैसे मुद्दे हल हुए। इसी यात्रा के दौरान दोनों देशों ने मित्रता और सहयोग के बारे में नये समझौते पर हस्ताक्षर किये, जिसने पुराने भारत-सोवियत मैत्री सन्धि का

स्थान लिया। रूसी राष्ट्रपति ने कश्मीर को भारत का अभिन्न अंग मानते हुए हर मंच पर भारत का समर्थन करने की बात भी कही इस प्रकार येल्तसिन की भारत यात्रा से न केवल भारत-रूस सम्बन्धों की आवश्यक बाधाएँ दूर हुई बल्कि इससे द्विपक्षीय सद्भाव, सहयोग और मैत्री के नये युग की शुरुआत हुई।

भारतीय विदेश मंत्रालय की वार्षिक रिपोर्ट १९९८-९९ में भी स्पष्ट कहा गया है 'निरन्तरता, विश्वास और परस्पर सूझबूझ पर आधारित भारत और रूस के बीच घनिष्ठ और मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध दोनों देशों के लिए विदेश नीति की प्राथमिकता का महत्त्वपूर्ण अंग है। सहयोग के विभिन्न क्षेत्रों में हमारे बहुफलकीय रूस के राष्ट्रपति चुने गये। श्री पुतिन ने अपनी विदेश नीति में भारत के साथ सम्बन्धों को अत्यधिक महत्त्वपूर्ण स्थान दिया, जिससे भारत-रूस सम्बन्ध को व्यापक रूप से विकसित करने तथा दोनों देशों में परम्परागत मित्रता तथा सहयोग को पुनः स्थापित करने की नीति अपनाई।

अक्टूबर २००० में रूस के राष्ट्रपति ब्लादिमीर पुतिन ने चार दिवसीय भारत यात्रा की जो भारत-रूस सम्बन्धों की दृष्टि से मील का पत्थर साबित हुई है। इस दौरान भारत-रूस के मध्य प्रतिवर्ष शिखर बैठक आयोजित करने का निर्णय लिया गया। जिससे भारत-रूस सम्बन्धों को एक ढांचागत स्थिति प्राप्त हुई है। इस यात्रा के दौरान राष्ट्रपति पुतिन तथा भारत के तत्कालीन प्रधानमंत्री अटल बिहारी वाजपेयी ने 'नई दिल्ली घोषणा' नाम से एक दस्तावेज पर हस्ताक्षर किये थे। जो १९७१ की भारत-सोवियत सन्धि के रूप में पहले जानी जाती थी। अब इस घोषणा पत्र में उस प्रतिबद्धता को फिर से स्वीकृति प्रदान की गई थी, जो दोनों देशों के समान आदर्शों, जनतंत्र, मानवाधिकार, मौलिक स्वाधीनता, अहिंसा और धर्म निरपेक्षता के मूल्यों पर तथा देशों की बहुजातीय, बहुधर्मी और बहुभाषी विशेषताओं पर जोर देते थे। इसमें उन्होंने 'सामरिक भागीदारी' के समझौते पर हस्ताक्षर किए और यह प्रतिज्ञा की थी कि वे किसी ऐसे सैनिक, राजनीतिक या अन्य किसी गठबंधन को बनाने में भाग नहीं लेंगे या कोई ऐसा समझौता नहीं करेंगे जो एक दूसरे के विरोध में हो। साथ ही इस बात पर भी जोर दिया था कि उनका द्विपक्षीय सम्बन्ध किसी अन्य देश के विरुद्ध न हो। २१वीं सदी में भारत आर्थिक शक्ति बनने की ओर अग्रसर हैं। भारत-रूस सम्बन्ध तीव्र गति से प्रगाढ़ हो रहे हैं, क्योंकि दोनों ही देश सुरक्षा के सन्दर्भ में एक समान चुनौतियों के दौर से गुजर रहे हैं। परमाणु मुद्दे पर भी भारत-रूस के मतभेद ज्यादा गहरे नहीं कि जिन्हे भरा न जा सके। मूलभूत क्षेत्रीय एवं विश्व सन्दर्भ में दोनों के विचारों में समानता है। भारत तथा रूस के ऐतिहासिक द्विपक्षीय सम्बन्धों में एक गुणात्मक परिवर्तन आया जब इनके द्वारा दोनों देशों में परमाणु विज्ञान, प्रतिरक्षा, अन्तरिक्ष के क्षेत्र में संरचनात्मक सहयोग करने तथा अन्तर्राष्ट्रीय आतंकवाद, धार्मिक उग्रवाद संगठित अपराध तथा गैर कानूनी नशीली वस्तुओं के व्यापार के विरुद्ध सहयोगात्मक कार्यवाही करने की



घोषणा की। राष्ट्रपति पुतिन की यात्रा के दौरान भारत तथा रूस ने आपसी सम्बन्धों के विभिन्न क्षेत्रों में सहयोग बढ़ाने के लिए १० समझौते किये। दोनों देशों ने अन्तर्राष्ट्रीय तथा क्षेत्रीय मुद्दों पर आपसी सहमति व्यक्त की तथा अफगानिस्तान के सम्बन्ध में एक साझे कार्य समूह की स्थापना की घोषणा की और इस बात को दोहराया कि अगर तालिबान आतंकवाद को समर्थन देने की नीति को समाप्त नहीं करता तो उसके विरुद्ध अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिबंध लगा दिए जाने चाहिए।

भारत की संसद को सम्बोधित करते हुए राष्ट्रपति पुतिन ने कहा कि भारत इसी प्रकार कश्मीर में अन्तर्राष्ट्रीय आतंकवाद का शिकार है, जिस प्रकार रूस चेचन्या में। पुतिन के अनुसार प्रायः वही व्यक्ति तथा संगठन है जो कि 'फिलिपीन्स से कोसोवो तक आतंकवादी गतिविधियाँ चला रहे हैं। इनका शिकार कश्मीर, अफगानिस्तान से लेकर उत्तरी काकेसस तक सभी है। प्रधानमंत्री वाजपेयी ने भी आतंकवाद को एक गम्भीर चुनौति बताते हुए सभी स्तरों पर इसके विरुद्ध संघर्ष करने का वचन दिया। दिसम्बर २००२ में राष्ट्रपति पुतिन की भारत यात्रा ने भारत-रूस सम्बन्धों में घनिष्टता प्रदान करने वाली श्रृंखला में एक कड़ी जोड़ी। दोनों देशों ने सामाजिक, आर्थिक, वैज्ञानिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रों में सहयोग को और अधिक विकसित करने का निर्णय लिया तथा तीव्र गति से हो रही प्रगति पर संतोष व्यक्त किया। इसमें बहुकेन्द्रीय विश्व में अन्तर्राष्ट्रीय शान्ति तथा सुरक्षा को विकसित एवं शक्तिशाली बनाने के लिए संयुक्त राष्ट्र की केन्द्रीय भूमिका होने पर बल दिया।

१२ सितम्बर, २००२ को सेन्ट पीटर्सबर्ग में भारत-ईरान और रूस के बीच अन्तर्राष्ट्रीय उत्तर-दक्षिण व्यापार गलियारे पर एक अन्तः सरकारी समझौता हुआ। यह समझौता रूस एवं अन्य क्षेत्रों को कॉस्पियन समुन्द्र के रास्ते ईरान से व अरब सागर के रास्ते भारत को ईरान से जोड़ने वाले इस गलियारे के माध्यम से सामान के आवागमन को सरल एवं सुसाध्य बनाता है। २२ नवम्बर २००२ को भारत-रूस और सरकारी आयोग की समीक्षा बैठक की गई जिसकी अध्यक्षता भारत की तरफ से वित्त मंत्री यशवन्त सिन्हा और रूस की तरफ से उप प्रधानमंत्री ईलिया क्लेबानोव द्वारा की गई तथा दोनों पक्षों द्वारा कीमती और उच्च तकनीकी वाली वस्तुओं के व्यापार में सहयोग बढ़ाने का निश्चय किया गया।

रक्षा क्षेत्रों में सहयोग बढ़ाने के लिए भारतीय रक्षा मंत्री जार्ज फर्नांडीज ने जनवरी २००३ में मास्को की यात्रा की। इस यात्रा के दौरान रूस ने भारत को कलपुर्जो की आपूर्ति हेतु २ संयुक्त कारखाने लगाने पर सहमति हुई। इसके साथ एडमिरल गोर्शकोव मिग २९ के लड़ाकू जहाज तथा मिग २९ के. हैलिकाप्टरों तथा पनडुब्बियों के सौदों के सम्बन्ध में भी बातचीत हुई। मैत्रीपूर्ण सम्बन्धों को बढ़ाने के लिए भारतीय प्रधानमंत्री वाजपेयी ने भी ११-१३ नवम्बर २००३ को रूस की यात्रा की। इस यात्रा के दौरान पाकिस्तान मामलों पर भारत के रवैये का स्पष्ट समर्थन करते हुए रूस ने कहा कि दोनों देशों (भारत-पाकिस्तान)



के बीच सार्थक बातचीत के लिए सीमा पारीय आतंकी गतिविधियों पर अंकुश तथा पाकिस्तान में स्थित आतंकी ठिकानों को नष्ट किया जाना आवश्यक है। भारत-रूस के बीच व्यापारिक सम्बन्ध तीव्र गति से बढ़ाने पर बातचीत हुई। भारतीय प्रधानमंत्री ने कहा कि इस समय भारत-व रूस की कम्पनियों के लिए एक-दूसरे के देशों में लाभ उठाने के अधिकाधिक अवसर हैं। इस सम्मेलन में लगभग १०० वरिष्ठ भारतीय उद्योगपतियों ने हिस्सा लिया जो कमजोर हुए आपसी व्यापार को नया प्रोत्साहन देने के लिए मास्को में थे। राष्ट्रपति पुतिन की ३ दिसम्बर २००४ की भारत यात्रा के दौरान भारत ने रूस के (डु.ज़.ह.) में प्रवेश कराने पर सहमति या समर्थन देने पर समझौता हुआ। रूस ने भारत की सुरक्षा परिषद में स्थायी सीट पर वीटों नहीं करने का पूर्ण आश्वासन दिया। पुतिन की इस यात्रा से पूर्व एवगेनी कोरवोकीन ने हिन्दुस्तान टाइम्स में लिखा कि भारत रूस की सच्ची मित्रता की इस बहुध्रुवी विश्व में अति आवश्यकता है। द्विपक्षीय सम्बन्धों के क्षेत्र में दोनों देशों ने उर्जा क्षेत्र तथा अन्य सभी क्षेत्रों में सहयोग बढ़ाने पर बल दिया। नये तेल तथा गैस क्षेत्रों के विकास के लिए दोनों देशों ने सहयोग करना स्वीकार किया।

द्वितीय विश्व युद्ध में नाजी जर्मनी पर गठबंधन शक्तियों की जीत की ६० वीं वर्षगांठ के समारोह में शामिल होने के लिए प्रधानमंत्री डॉ. मनमोहन सिंह ने ८-१० मई २००५ को तीन दिवसीय मास्को यात्रा की। भारत के साथ सम्बन्धों को मजबूती प्रदान करने के लिए रूस परमाणु उर्जा रक्षा और अन्तरिक्ष के क्षेत्र में सहयोग को और पुख्ता करने के लिए तैयार हुआ। व्यापारिक क्षेत्र के सम्बन्धों को बढ़ाने के लिए भारत, रूस, ईरान ने उत्तर-दक्षिण गलियारे का संचालन शुरू करने के लिए एक समझौते पर हस्ताक्षर किए थे।

भारत के तत्कालीन रक्षामंत्री प्रणव मुखर्जी ने नवम्बर २००५ में मास्को के अपने दौर के दौरान बताया कि रूस भारत के लिए अत्यन्त सुरक्षित रक्षा-आपूर्ति के स्रोत के रूप बना रहेगा। दोनों देशों के बीच प्रतिवर्ष शिखर बैठक सम्पन्न करने की पूर्व निर्धारित नीति के तह भारतीय प्रधानमंत्री ने दिसम्बर २००५ में रूस की यात्रा की। इस यात्रा के दौरान रूस ने भारत को भरोसा दिलाया कि वह भारत की असैनिक परमाणु उर्जा सहित तमाम उर्जा आवश्यकताएँ पूरा करने में सहयोग करेगा। आपसी प्रतिरक्षा के क्षेत्र में बज़ोस मिसाइल के साझे उत्पादन के सम्बन्ध में हुई प्रगति के आधार पर दोनों देशों ने प्रतिरक्षा से सम्बन्धित शस्त्रों के उत्पादन के क्षेत्र में अधिक सहयोग करने पर सहमति बनाई। आर्थिक व व्यापारिक सम्बन्धों को बढ़ाने के लिए एक संयुक्त कार्यवाहक समिति की स्थापना की चर्चा की तथा अन्तरिक्ष के क्षेत्र में ग्लोनास (ग्लोबल सैटेलाइट सिस्टम) में भारत की भागीदारी का रास्ता साफ हो गया और शान्तिपूर्ण उद्देश्यों के दीर्घकालीन सहयोग करने पर बल दिया। मार्च २००६ में रूसी प्रधानमंत्री फ़ैदकोव की यात्रा के पूर्व ही रूस ने तारापुर नाभिकिय संयंत्र

हेतु यूरेनियम उपलब्ध कराने की घोषणा कर दी थी। परन्तु प्रधानमंत्री की यात्रा के दौरान से समझौते इसरो (इसरो) ने रूसी अन्तरिक्ष एजेन्सी रॉस कॉस्मॉस (ऋषह्यह्यह्यह्यह्यह्यह्य) के साथ किए बैंकिंग के क्षेत्र में सहयोग के दो समझौतों क्रमशः एक्सिस बैंक व आई.सी.आई.सी.आई. बैंक द्वारा किए गए। पेट्रोलियम आधारित संरचना के क्षेत्र में सहयोग के लिए इंडियन ऑयल व रूसी 'स्ट्राय ट्रांस गैस' कम्पनी ने सहमति पत्र हस्ताक्षर किए।

भारत के ५८ वें गणतंत्र दिवस २६ जनवरी २००७ के मुख्य अतिथि के रूप में रूसी राष्ट्रपति ब्लादिमीर पुतिन आमंत्रित किए गए। इस यात्रा के दौरान द्विपक्षीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय महत्त्व के मुद्दों पर बातचीत हुई। दोनों देशों के बीच विभिन्न क्षेत्रों में सहयोग के नौ विभिन्न समझौतों पर हस्ताक्षर हुए। जिसमें नाभिकीय उर्जा क्षेत्र में सहयोग बढ़ाने, भारत में रूस वर्ष २००८ तथा रूस में भारत वर्ष २००९ मनाने के लिए समझौता, साझे उपग्रह प्रोजेक्ट 'इशह्यह्यह्यह्यह्यह्यह्य' में इसरो तथा रूसी वार्षिक शिखर वार्ता के सिलसिले में डॉ. मनमोहन ने ११-१२ नवम्बर २००७ को रूस की यात्रा की तथा बहुदेशीय परिवहन विमानों का उत्पादन, मादक द्रव्यों की तस्करी रोकने के लिए सहयोग बढ़ाने, अन्तरिक्ष अनुसंधान की दिशा में सहयोग के समझौते हुए। इस शिखर वार्ता में दोनों देश वर्षों से लम्बित रूपया ऋण निधि मामलों को सुलझाने में सफल रहे। दोनों देशों के बीच द्विपक्षीय व्यापार को २०१० तक १० अरब डॉलर करने का लक्ष्य निर्धारित किया गया। भारतीय प्रधानमंत्री की रूस यात्रा के तीन माह के भीतर रूस के प्रधानमंत्री विक्टर जुबकोन ने भारत की यात्रा की। जुबकोव की भारत यात्रा के दौरान द्विपक्षीय व्यापार में तीव्र गति से व्यापार को बढ़ाने व प्रधानमंत्री डॉ. मनमोहन सिंह की रूस यात्रा के दौरान निर्धारित २०१० तक १० अरब के लक्ष्य को दोहराया गया। परमाणु उर्जा के क्षेत्र में सहयोग की दिशा में कदम आगे बढ़ाते हुए तमिलनाडू में कुंडनकुलम में अतिरिक्त नाभिकीय रिएक्टरों की स्थापना के लिए समझौते पर सहमति दोनों में बन गई। १२ फरवरी को नई दिल्ली में इण्डिया-रशिया फोरम ऑन ट्रेड एण्ड इनवेस्टमेंट (इशह्यह्यह्यह्यह्यह्यह्य) को रूसी प्रधानमंत्री ने सम्बोधित किया और द्विपक्षीय व्यापार (षष्ठष्ट) पर विचार का संकेत उन्होंने दिया। १३ फरवरी को नई दिल्ली में रूसी कलाकारों द्वारा प्रस्तुत एक सांस्कृतिक कार्यक्रम में भारतीय प्रधानमंत्री के साथ रूसी प्रधानमंत्री ने भाग लिया तथा भारत में रूस के वर्ष (इशह्यह्यह्यह्यह्यह्यह्य) का शुभारम्भ दोनों ने किया।

अन्तर्राष्ट्रीय महत्त्व के महत्त्वपूर्ण मुद्दों पर मतैक्य विकसित करने के उद्देश्य से भारत, रूस, चीन के विदेश मंत्रियों की एक बैठक रूसी शहर येकैटरिन्बर्ग में १५ मई २००८ को सम्पन्न हुई। जिसमें कोसोवो, अफगानिस्तान ईरान तथा एशिया प्रशान्त क्षेत्र के मुद्दों पर चर्चा इस त्रिपक्षीय बैठक में की गई। इसी वर्ष सोवियत संघ के विघटन के बाद तीसरे राष्ट्रपति के रूप मेदवेदेव ने ७ मई २००८ कार्यभार ग्रहण किया और भारत-रूस

वार्षिक शिखर वार्ता के सिलसिले में उन्होंने ४ दिसम्बर २००८ को भारत यात्रा की तथा संयुक्त द्विपक्षीय घोषणा पत्र में १० सहयोग के समझौतों पर हस्ताक्षर किए। रूसी राष्ट्रपति ने आतंकवाद से लड़ने के लिए भारत को रूस का सभी प्रकार से समर्थन देने का वचन दिया। मेदवेदेव ने दोनों देशों के बीच 'खरीददार-बेचानकर्ता' (ब्रह्मद्रह-ह्यद्रघद्रह) सम्बन्धों से हटते हुए दोनों के बीच गहरे सहयोग की आवश्यकता की ओर इशारा करते हुए कहा कि बज़ोस मिसाइल परियोजना इस बात का प्रमाण है कि मास्को और नई दिल्ली में अटूट, पारस्परिक विश्वास है। उन्होंने यह भी स्वीकार किया कि दोनों देशों के बीच मौजूदा व्यापार अपर्याप्त है, जिसमें अभिवृद्धि किए जाने की आवश्यकता है। इसी दिशा में सम्बन्धों की कड़ी को बढ़ाने के लिए भारत के प्रधानमंत्री ने 'ब्रिक' (ब्रह्मष्ट) सम्मेलन १६ जून २००९ में रूसी राष्ट्रपति से गर्मजोशी से मुलाकात की।

भारत की राष्ट्रपति श्रीमती प्रतिभा पाटिल ने द्विपक्षीय सम्बन्धों में प्रगाढ़ता लाने के साथ-साथ भारत के वर्ष (डुद्रडुह डुडु डुडुडुडु श्रद्ध ऋह्यह्यह्यडु) का शुभारम्भ के लिए २ सितम्बर २००९ को रूस की यात्रा की। इस यात्रा में इन्होंने बताया कि वैश्विक मंदी के बावजूद भी भारत व रूस के बीच व्यापार में वृद्धि की गई है, उर्जा, उच्च प्रौद्योगिकी ज्ञान आधारित उद्योग व धातु परिशोधन विशेषतः कुंडनकुलम परियोजना आदि में दोनों देशों के बीच पारस्परिक सहयोग तथा सरवालिन प्रथम परियोजना में ओएनजीसी (हहहष्ट) की सहभागिता बढ़ रही है। इस प्रकार रूस भारत को उर्जा व तेल की आपूर्ति करने में सक्षम देश है, जिसके पास साइबेरिया में अथाह तेल भण्डार है।

भारत-रूस के बीच १०वीं वार्षिक शिखर बैठक में भाग लेने के लिए रूस के राष्ट्रपति दिमित्री मेदवेदेव ने २१-२२ दिसम्बर २०१० के बीच भारत यात्रा की। इस यात्रा के दौरान रक्षा सहयोग, परमाणु उर्जा, अन्तरिक्ष, आर्थिक सहयोग, विज्ञान एवं प्रौद्योगिकी, सांस्कृतिक सहयोग के क्षेत्र में समझौते हुए। भारत-रूस के बीच सांस्कृतिक सहयोग तीव्र गति से बढ़ रहा है। भारतीय नृत्य एवं संगीत में भी रूसी लोगों की रूचि बढ़ रही है। भारतीय योग भी वहाँ अत्यन्त लोकप्रिय है। रूस में भारतीय दूतावास का जवाहर लाल नेहरू सांस्कृतिक केन्द्र छह रूसी संस्थानों के साथ निकट सम्बन्ध बनाए हुए है।

वार्षिक बैठक की निरन्तरता में दिसम्बर २०११ में भारतीय प्रधानमंत्री डॉ. मनमोहन सिंह ने १२वीं भारत-रूस वार्षिक शिखर वार्ता में भाग लेने हेतु मास्को की यात्रा की। यह यात्रा ऐसे समय में हुई, जबकि विश्व में उथल-पुथल तथा वैश्विक मंदी की वजह से अनिश्चितता का माहौल व्याप्त है। क्रेमलिन शहर में सम्पन्न इस वार्ता में राजनीतिक, सामरिक, आर्थिक तथा वाणिज्यिक मुद्दों पर प्रमुखतः चर्चा हुई। इसके अलावा संयुक्त राष्ट्र सुरक्षा परिषद में सुधार, त-२०, (ब्रह्मष्ट) और पूर्वी एशिया सम्मेलन जैसे मंचों में आपसी सहयोग बढ़ाने पर भी विचार-विमर्श किया गया।

इस यात्रा के दौरान रक्षा, शैक्षणिक आदान-प्रदान, स्वास्थ्य सेवाओं, सामाजिक और विज्ञान व प्रौद्योगिकी जैसे महत्वपूर्ण क्षेत्रों में दोनों देशों के बीच ५ समझौतों पर भी हस्ताक्षर हुए, इसमें भारत को ४२ और सुखोई ३० रबड़ विमान हासिल करने का अहम समझौता शामिल है। इसी शिखर बैठक के दौरान रूस के राष्ट्रपति दमित्रि मेदवेदेव ने विस्तारित संयुक्त राष्ट्र सुरक्षा परिषद में भारत की स्थायी सदस्य के रूप में दावेदारी और शंघाई संगठन (सृष्टह) में भारत की पूर्णकालिक सदस्यता का समर्थन किया। इस प्रकार वर्ष २०११ में सम्पन्न १२वाँ भारत-रूस शिखर सम्मेलन हाल के वर्षों के परिप्रेक्ष्य में हर दृष्टि से सफल तथा परिणामदायक रहा। जहाँ एक तरफ दोनों देशों के बीच विभिन्न समझौते सम्पन्न हुए वही दूसरी ओर अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में मिल-जुलकर कार्य करने की प्रबिद्धता भी व्यक्त की गई।

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि भारत-रूस के बीच बहुआयामी सम्बन्ध निरन्तर मजबूती की दिशा में अग्रसर है और गत कुछेक वर्षों में नैनो-टेक्नोलाजी, शिक्षा, संस्कृति तथा सूचना प्रौद्योगिकी के क्षेत्र में द्विपक्षीय सहयोग और मजबूत हुआ है। भारत-रूस में बढ़ती मैत्री व सहयोग न केवल दोनों देशों के लिए वरन सम्पूर्ण विश्व के लिए सकारात्मक कदम है। जैसा कि डॉ. मनमोहन सिंह ने दिसम्बर २०११ की मास्को यात्रा के दौरान संयुक्त संवाददाता सम्मेलन में विश्व में मौजूदा अनिश्चितताओं तथा आर्थिक मन्दी का जिक्र करते हुए कहा कि समय की कसौटी पर खरी भारत-रूस मैत्री को विश्व में शान्ति और स्थिरता का महत्वपूर्ण कारक बताया। निश्चित तौर पर भारत-रूस के बीच साझेदारी का सफर काफी पुराना है। वर्ष २०१२ में दोनों देश ने अपने राजनयिक सम्बन्धों की स्थापना की ६५ वीं विभिन्न क्षेत्रों में सहयोग व साझेदारी की लम्बी उड़ान भरी है। इसके बावजूद दोनों देशों की अटूट मित्रता व अर्थव्यवस्था के आकार को देखते हुए मौजूदा व्यापार में और इजाफा करने की दरकार है और उर्जा, रक्षा, दूरसंचार से लेकर अन्तरिक्ष अनुसंधान में आगे सहयोग की असीम संभावनाएँ मौजूद हैं।

भारत-रूस मैत्री का महत्व इस दृष्टि से भी है कि दोनों प्रजातांत्रिक देश हैं और बहुध्रुवीय विश्व व्यवस्था के पक्षधर रहे हैं जिस वजह से उनका सदैव राष्ट्रों के बीच अन्तर्राष्ट्रीय कानून तथा समानता के प्रति सम्मान का आग्रह रहा है। उम्मीद है कि भारत-रूस सम्बन्धों में निहित मैत्री वार्ता व सहयोग की यह भावना वृहद् आकार ग्रहण करे और विश्व की सुख शान्ति में महत्वपूर्ण भूमिका अदा करें।

### संदर्भ सूची

१. देवेन्द्र कौशिक; इण्डो-सोवियत ट्रिटी इन एक्सन, कमल, नई दिल्ली, १९७१
२. देवेन्द्र कौशिक; इण्डिया एण्ड द रशिया इन द पोस्ट कोल्ड वार पीरियड : इम्पेरिटव फॉर बिल्डिंग ए स्ट्रेटेजिक रिलेशनशिप, ललितमान सिंह व अन्य, सम्पा., इण्डियन फॉरैन पॉलिसी, नई दिल्ली, १९९७

३. जे.एन. दीक्षित; मैकर्स ऑफ इण्डिया एस फॉरेन पॉलिसी, राजाराम मोहनराय टु यशवन्त सिन्हा, हार्पर कोलिंस, नई दिल्ली, २००४
४. एस.डी. मुनि; पेंगज ऑव प्रोक्सीमिटी, नई दिल्ली, १९९३
५. रमेश ठाकुर; द पालिटिक्स एण्ड ईकोनोमिक्स ऑव इण्डियाज फॉरेन पालिसी, नई दिल्ली, १९९४
६. आर.ए. डोलाल्डसन एण्ड जे.एल. नोगी; दॉ फॉरेन पॉलिसी ऑफ एशिया : चजिंग सिस्टमस, एंड्रिंग इन्टरेस्टस न्यूयार्क, एम.ई.शार्पे, २००५
७. निकाले जे. जैक्सन; रशियन फॉरेन पॉलिसी द सी.आई.एस., थ्योरी डिबेटस एण्ड एक्सन, लन्दन, रोटलेज, २००३
८. मिखाइल स्टालिरोव, फेडरलिज्म एण्ड द डिक्टेटरशिप ऑफ पॉवर इन एशिया, लन्दन, २००३
९. डले. आर; हरसपिरिंग एण्ड पीटर रूटलैण्ड, पुतिन स रशिया : पास्ट इमपरफेक्ट, फ्यूचर अन सरटेन, रोमैन एण्ड लिटिल फील्ड पब्लिशर्स, न्यूयार्क, २००३
१०. अलेक्जेंडर ए. सेर गौनिन; रूस : राष्ट्रीय सिद्धान्तों की लम्बी डगर, वर्किंग पेपर, १० कोपेनहेगन शांति अनुसंधान इस्टीट्यूट, १९९८
११. आर.एस. यादव; इण्डिया एण्ड द इण्डियन ओशियन स्वयं सम्पा., इण्डियाज फॉरेन पॉलिसी टूआर्डज २००० ए.डी., नई दिल्ली, १९९३
१२. एस.डी.गौतम; भारत एवं विश्व राजनीति, श्री सुनिता प्रकाशन, १९९६
१३. पुष्पेश पन्त; २१वीं शताब्दी में अन्तर्राष्ट्रीय सम्बन्ध, टाटा मैग्राहिल पब्लिशिंग कम्पनी लिमिटेड, नई दिल्ली, २००८
१४. वी.डी. चौपड़ा; इण्डिया एस रिलेशंस विथ एशिया एण्ड चाईना, ए न्यू पेज, ज्ञान पब्लिकेशन, दिल्ली, १९९७
१५. वी.पी. दत्त; बदलती दुनियाँ में भारत की विदेश नीति, हिन्दी माध्यम कार्यान्वयन निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, नई दिल्ली, २००९

पत्र-पत्रिकाएँ

१. फ्रंटलाइन

## राजस्थान में नारी जागरण में पत्र-पत्रिकाओं की भूमिका (‘त्यागभूमि’ पत्रिका के विशेष संदर्भ में)

राजस्थान के पत्रकारिता इतिहास में ‘त्यागभूमि’ का प्रकाशन एक महत्वपूर्ण घटना मानी जाती है। इस पत्रिका ने 1927-28 में देश में जो नए राजनीतिक बदलाव हुए तथा सांस्कृतिक पुनर्जागरण हुआ, उसे स्वर देने का उल्लेखनीय कार्य किया। ‘त्यागभूमि’ का प्रकाशन अजमेर से सन् 1927 में विजयदशमी के दिन प्रारम्भ हुआ, जिसके संपादन का दायित्व सुप्रसिद्ध पत्रकार और साहित्यकार श्री हरिभाऊ उपाध्याय पर था।<sup>1</sup> पत्रिका का प्रत्येक अंक चौसठ पृष्ठों का होता था और उसमें राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक तीनों ही विषयों पर स्तरीय सामग्री प्रकाशित होती थी। अपने प्रकाशन के दूसरे ही वर्ष से ‘त्यागभूमि’ ने ‘आधी दुनिया’ स्तम्भ के अन्तर्गत नारी जागरण की सामग्री के करीब सोलह पृष्ठ सुरक्षित रखने शुरू कर दिये थे।<sup>2</sup>

‘त्यागभूमि’ के प्रकाशन के समय राजस्थानी समाज में स्त्रियों की स्थिति बड़ी दयनीय थी। बाल व अनमेल विवाह, पर्दा प्रथा, निरक्षरता, बहुपत्नीत्व की प्रथा, लड़कियों का क्रय-विक्रय, स्त्रियों के सांपत्तिक अधिकारों का अभाव एवं विधवाओं की करुण दशा आदि कुरीतियों से स्त्री समाज कुंठित था।<sup>3</sup> ‘त्यागभूमि’ ने समाचारों, टिप्पणियों एवं संपादकीय लेखों के माध्यम से न केवल नारी उत्पीड़न की विभिन्न घटनाओं को यथा समय उजागर कर उनके प्रति जन भावनाओं को उद्देलित किया अपितु स्त्री-स्वाधीनता, उनकी शिक्षा एवं पुनर्विवाह आदि के प्रति जोरदार शब्दों में अपना समर्थन भी प्रकट किया। अपने प्रवेशांक में ही अपने उद्देश्यों को स्पष्ट करते हुए पत्रिका ने लिखा - “‘त्यागभूमि’ सामाजिक कुरीतियों और दुर्बलताओं की दुश्मन होगी, किसानों, मजदूरों, अछूतों और विधवाओं के हित के लिए कार्य करेगी तथा दुर्व्यसनों, अश्लील और विलासिता तथा कामुकता को बढ़ाने वाले चित्रों, विज्ञापनों एवं पुस्तकों आदि के प्रचार का विरोध करेगी।”<sup>4</sup>

पत्रिका ने बाल-विवाह की प्रथा का विरोध करते हुए अपने श्रावण, सम्वत् 1986 के अंक में लिखा कि “यजुर्वेद के मंत्रों से मालूम होता है कि वैदिक काल में भी बाल-विवाह नहीं होते थे और लड़कों एवं लड़कियों के विवाह उनके वयःक्रम के अनुसार ही किये जाते थे।”<sup>5</sup> इसी क्रम में पत्रिका ने अपने फाल्गुन, सम्वत् 1985 के अंक में ‘सरकार का रुख’ शीर्षक से एक खबर प्रकाशित की है जिसमें लिखा है कि बाल-विवाह की प्रथा इतनी खराब, इतनी नाशक और इतनी हास्यास्पद है कि इसका शीघ्र ही रोका जाना आवश्यक है। खबर के साथ ही हरविलास शारदा

का वक्तव्य भी दिया गया है जिसमें उन्होंने लिखा है कि - “मैं इस बात को स्वीकार नहीं करता कि बाल-विवाह धर्म का अंग है। लेकिन अगर हो तो भी किसी को यह अधिकार नहीं है कि वह अपने को नरक में जाने से बचाने के लिए दूसरों का बचपन में ब्याह करके उनके जीवन को दुखमय बना दे।”<sup>6</sup> माघ, सम्वत् 1986 के अंक में भी पत्रिका में ‘बाल विवाह कैसे मिटे?’ शीर्षकयुक्त एक खबर प्रकाशित की गयी जिसके माध्यम से इस कुप्रथा को समाप्त करने के उपायों पर चर्चा की गई है।<sup>7</sup>

पर्दा प्रथा के बारे में पत्रिका ने लिखा कि राजपूताने में परदे की पराकाष्ठा उपहास की हद तक पहुँच गयी है तथा स्त्रियाँ स्त्रियों का घूँघट निकालती हैं।<sup>8</sup> वैशाख, सम्वत् 1986 के अंक में ‘त्यागभूमि’ ने गांधीजी के लेख ‘पर्दे की कुप्रथा’ में उनके विचारों को प्रकाशित करते हुए पर्दे से होने वाली हानियाँ बताते हुए लिखा है कि- ‘पर्दा स्त्रियों की शिक्षा में बाधा डालता है, उनकी भीरुता को बढ़ाता है, उनके स्वास्थ्य को बिगाड़ता है, स्त्रियों एवं पुरुषों के बीच में स्वच्छ सम्बन्ध को रोकता है तथा स्त्रियों को बाह्य जगत से दूर रखता है।’<sup>9</sup> बाल विवाह की कुप्रथा ने तत्कालीन समाज में विधवाओं की समस्या को जन्म दिया। इन्हें पुनर्विवाह की अनुमति नहीं थी। इनकी दुर्दशा से आहत होकर पत्रिका ने लिखा कि “विधवाओं के दुःख और दुर्दशा को देखकर करुणा के आंसू क्रोध की लपट में जहाँ के तहाँ जल जाते हैं।”<sup>10</sup>

‘त्यागभूमि’ ने विधवा पुनर्विवाह के पक्ष में पुरजोर तरीके से अपनी आवाज उठाई। विद्वान लेखक हेमराज पालीवाल ने स्मृतियों से ऐसे अनेकानेक उदाहरण प्रस्तुत किये जिनमें विधवाओं को पुनर्विवाह करने की अनुमति दी गई है। उनके दिए हुए दो उदाहरण इस प्रकार हैं- प्रथम, ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र की विधवाओं का पुनर्विवाह कर देना चाहिए अन्यथा पाप कर्म (व्यभिचार) होने की सम्भावना है। (जाबालि)<sup>11</sup> द्वितीय, पति के मरने, चले जाने, नपुंसक होने व पतित होने पर स्त्री का पुनर्विवाह कर दूसरा पति कर देना चाहिए। पहले देवर को देना, उसके अभाव में जिसकी इच्छा हो उसके साथ संस्कार कर देना चाहिए। (अग्निपुराण, 154)<sup>12</sup> पत्रिका ने अपने पौष, सम्वत् 1984 के अंक में छपे लेख, ‘एक श्रेष्ठ विधवा विवाह’ में भी इसका समर्थन करते हुए इसकी आवश्यकता पर बल दिया है।<sup>13</sup> विधवा-विवाह के पक्ष में जनमत के निर्माण के लिए पत्रिका ने वैशाख, सम्वत् 1986 के अपने अंक में चीन का उदाहरण देते हुए लिखा- “चीन में बाल-विवाह की प्रथा पहले से ही कम थी, जो थोड़ी-बहुत शादियाँ छोटी उम्र में होती थीं, वे भी अब बन्द हो गई हैं। पहले वहाँ विधवा विवाह भी नहीं होता था पर अब वह बंधन भी ढीला पड़ा है और विधवा विवाह भी होने लगे हैं।”<sup>14</sup>

वेश्यावृत्ति की समस्या पर ‘त्यागभूमि’ ने अपने फाल्गुन, सम्वत् 1985 के अंक में हुक्मादेवी छात्रा का लेख ‘वेश्यावृत्ति कैसे मिटे?’ प्रकाशित किया है। जिसमें बड़े मार्मिक शब्दों में लेखिका ने इस घृणित कार्य के प्रति लोगों से कई सवाल किये हैं और साथ ही अपने कुछ सुझाव भी दिये हैं। प्रभावशाली भाषा में वे पुरुषों से बड़ा सटीक और चुभने वाला प्रश्न करती हैं- “कितने दुःख, कितने शोक, कितनी लज्जा, कितने अनर्थ, कितने अन्याय और कितने अधर्म की बात है। एक



ओर जो व्यक्ति अपनी बहन-बेटी पर कुदृष्टि तक डालने वाले गुण्डे की जान तक लेने पर उतारू हो जाता है, दूसरी ओर वही स्वयं जाकर खुले बाजार में दूसरे की बहन-बेटी का सतीत्व नष्ट करने में लेशमात्र भी संकोच नहीं करता।”<sup>15</sup>

भारतीय महिलाओं द्वारा अपनी स्वतन्त्रता के लिए किये जा रहे प्रयासों का पत्रिका ने बड़े पुरजोर ढंग से समर्थन करते हुए लिखा- ‘आज संसार में अभ्युदय की लहर के साथ भारत में भी स्वतंत्रता की लहर उठी है और भारतीय स्त्रियाँ भी अपने बंधनों को न केवल महसूस करने लगी हैं बल्कि उनसे मुक्त होने के प्रयत्न भी करने लगी हैं। पुरुष एवं स्त्रियों के इस सम्मिलित प्रयास से जिस दिन भारत की महिलाएँ अपने बंधनों से मुक्त होंगी, सचमुच वह दिन भारत के लिए भी बड़ा आनन्ददायी और मंगलमय होगा।’<sup>16</sup> इसी संदर्भ में पत्रिका ने चीन का उदाहरण देते हुए लिखा है- “भारतवर्ष के समान चीन में भी स्त्रियाँ उपेक्षा की दृष्टि से देखी जाती थीं, वहाँ भी उनका शिक्षित होना बुरा माना जाता था। पर जब जागृति हुई तो पुरुषों की शिक्षा के समान ही स्त्रियों की शिक्षा का भी प्रबन्ध हुआ। इससे स्त्रियाँ जागृत हुईं तथा अपने स्वत्व एवं कर्तव्यों को समझने लगीं।”<sup>17</sup>

देश के विभिन्न भागों में हो रही नारी जागरण की घटनाओं का उल्लेख करते हुए पत्रिका ने अपने फाल्गुन सम्वत् 1985 के अंक में खबर प्रकाशित करते हुए लिखा - “बिहार, उड़ीसा की कौन्सिल में स्त्रियों के मताधिकार का प्रस्ताव 14 के विरुद्ध 40 के बहुमत से पास हो गया है। अब वहाँ स्त्रियाँ भी कौन्सिल की सदस्य हो सकेंगी। उधर मध्य प्रान्त की कौन्सिल ने बाल-विवाह के विरुद्ध एक प्रस्ताव पास किया है और मद्रास कौन्सिल ने श्रीमती डॉ. म्युथुलक्ष्मी रेड्डी के सतत प्रयत्नों के फलस्वरूप देवदासी प्रथा रोकने के सम्बन्ध में जो बिल पास हुआ था, वह अब कानून बन गया है।”<sup>18</sup>

स्त्रियों की शिक्षा सम्बन्धी विषय पर पत्रिका ने काफी अधिक जोर दिया एवं इस सम्बन्ध में अनेक लेख एवं टिप्पणियाँ प्रकाशित कीं। पत्रिका ने अपने श्रावण, सम्वत् 1986 के अंक में लेखक सूर्यनारायण व्यास के सौजन्य से लिखा है कि वैदिक काल में भी स्त्रियों की शिक्षा-दीक्षा का समुचित प्रबन्ध था।<sup>19</sup> पत्रिका में श्री राजेन्द्र प्रसाद ने अपने लेख ‘हमारा स्त्री समाज’ में स्त्रियों की शिक्षा पर जोर देते हुए लिखा - “शिक्षा एक ऐसी चीज है जो बुरी से बुरी प्रवृत्ति को बदलकर विशिष्ट बना सकती है। अतः अपने कार्यक्षेत्र में स्त्रियों के साथ हाथ बंटाकर शीघ्र ही सफलता प्राप्त करने के लिए हमें चाहिए कि उन्हें यथोचित शिक्षा से भूषित करें। इसका अभाव हमारे लिए बहुत ही अनिष्टकर हो रहा है।”<sup>20</sup> जोधपुर की कुमारी गहलोत द्वारा डॉक्टरी की परीक्षा पास करने की खबर पत्रिका ने अपने वैशाख, सम्वत् 1986 के अंक में बड़े जोर-शोर से प्रकाशित करते हुए लिखा कि सुष्ठु राजस्थान में भी इन दिनों कुछ जागृति आई है।<sup>21</sup> इसी संदर्भ में पत्रिका ने अपने फाल्गुन, सम्वत् 1985 के अंक में ‘सर सपू की सलाह’ शीर्षक से लेख प्रकाशित किया है जिसमें

उन्होंने सलाह दी है कि - “प्रान्तिक कौन्सिलों से प्रत्येक प्रान्त में स्त्रियों के स्कूल, कॉलेज खोलने और अब तक की अपेक्षा अधिक रकम उनके लिए मन्जूर करने को कहा जाये।”<sup>22</sup>

इस प्रकार उपरोक्त विभिन्न उदाहरणों के आलोक में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि राजस्थान में सांस्कृतिक नव जागरण की अग्रदूत ‘त्यागभूमि’ पत्रिका ने नारी जागरण की दिशा में अत्यन्त ही महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वहन किया। इसने एक तरफ जहाँ नारी जाति पर हो रहे अत्याचार और दमन की घटनाओं को आम लोगों के समक्ष रखा वहीं दूसरी तरफ अपने सकारात्मक रुख के द्वारा इनके विरुद्ध जनमत निर्माण का महत्वपूर्ण कार्य भी सम्पन्न किया।

संदर्भ

1. पंकज, विष्णु : राजस्थान के पत्र और पत्रकार, पृष्ठ 169
2. प्रभाकर, मनोहर : राजस्थान में हिन्दी पत्रकारिता, पृष्ठ 118
3. व्यास, रामप्रसाद : आधुनिक राजस्थान का वृहत् इतिहास, खण्ड-11, पृष्ठ 412
4. त्यागभूमि, विजयदशमी, सम्वत् 1984
5. वही, श्रावण, सम्वत् 1986, पृष्ठ 547
6. वही, फाल्गुन, सम्वत् 1985, पृष्ठ 688
7. वही, माघ, सम्वत् 1986
8. वही, मार्गशीर्ष, सम्वत् 1984
9. वही, वैशाख, सम्वत् 1986, पृष्ठ 318
10. वही, मार्गशीर्ष, सम्वत् 1984
11. वही, वैशाख, सम्वत् 1986, पृष्ठ 179
12. वही
13. वही, पौष, सम्वत् 1984
14. वही, वैशाख, सम्वत् 1986, पृष्ठ 150
15. वही, फाल्गुन, सम्वत् 1985, पृष्ठ 676
16. वही, पृष्ठ 687
17. वही, वैशाख, सम्वत् 1986, पृष्ठ 150
18. वही, फाल्गुन, सम्वत् 1985, पृष्ठ 690
19. वही, श्रावण, सम्वत् 1986, पृष्ठ 548
20. वही, फाल्गुन, सम्वत् 1985, पृष्ठ 674
21. वही, वैशाख, सम्वत् 1986, पृष्ठ 185
22. वही, फाल्गुन, सम्वत् 1985, पृष्ठ 687

मोनिका शर्मा

शोधार्थी, राजनीति विज्ञान विभाग

राजस्थान विश्वविद्यालय,

जयपुर

ATISHAY KALIT

Vol. 1, Pt. B

Sr. 2, 2012

ISSN : 2277-419X

## राजस्थान में न्यायिक सक्रियता का प्रभाव : पर्यावरण संरक्षण के विशेष सन्दर्भ में एक अध्ययन

प्रत्येक राष्ट्र में न्यायालय कानून की व्याख्या एवं उसकी क्रियान्विति के साथ ही देश के नागरिकों और राज्य के बीच विवादों का निर्धारण करने में महत्त्वपूर्ण भूमिका का निर्वहन करता है। एक लिखित संविधान के अन्तर्गत न्यायालय संविधान की व्याख्या और उसके उपबन्धों के क्रियान्वयन और सभी प्राधिकारियों को संविधान की सीमाओं के भीतर कार्य करने के लिए बाध्य करने का अतिरिक्त कार्य भी सम्पन्न करता है। न्यायालय की ऐसी शक्ति को न्यायिक पुनरावलोकन के नाम से जाना जाता है।<sup>1</sup>

न्यायाधीश के. के. मैथ्यू के शब्दों में "न्यायिक समीक्षा का विचार इस सिद्धान्त में निहित है कि संविधान मूलभूत विधि है और इस रूप में राजनीति शक्तियों के वितरण का यंत्र है। एक ऐसी सत्ता होनी चाहिए जो यह निर्धारित करे कि कब उपरोक्त वितरण को बाधित किया गया है।<sup>2</sup> भारतीय संविधान न्यायपालिका को विभिन्न अनुच्छेदों (13, 32, 226, 142, 246) के अन्तर्गत न्यायिक पुनरावलोकन की शक्ति प्रदान करता है जिनका प्रयोग कर न्यायालय ने सांविधानिक उपबन्धों की नवीन व्याख्या करने के साथ ही, असंख्य व्यवस्थापिकीय और कार्यपालिकीय कृत्यों की समीक्षा भी की है और संविधान से असंगत पाये जाने पर उन्हें अवैध घोषित कर, सांविधानिक सर्वोच्चता की रक्षा कर विधि के शासन को स्थापित किया है।

प्रारम्भ में न्यायपालिका का स्वरूप रूढ़िवादी एवं परम्परावादी था। साथ ही न्यायिक प्रक्रिया इतनी जटिल और विलम्बकारी थी कि निर्धन और निरक्षर व्यक्ति के लिये अपने सांविधानिक अधिकारों की रक्षा हेतु न्याय प्राप्त करना व्यय साध्य और दुर्लभ हो गया था। न्यायमूर्ति पी. एन. भगवती ने न्याय व्यवस्था में मुख्य दो दोष बताए – न्याय में देरी और अत्यधिक खर्च।<sup>3</sup>

न्यायपालिका ने उपरोक्त समस्या के निवारणार्थ न्याय व्यवस्था में एक नवीन आयाम के रूप में लोकहितवाद को प्रस्थापित किया। उच्चतम न्यायालय के कुछ सक्रिय तथा क्रियाशील न्यायाधीशों ने परम्परागत सुनवाई के अधिकार (Locus Standi) के नियम को उदार बनाते हुए जनसाधारण को लोकहित के मामलों द्वारा न्याय सुलभ कराना प्रारम्भ कर दिया। लोकहितवाद की सहायता से अपने अधिकारों में विस्तार कर न्यायपालिका ने कार्यपालिका और व्यवस्थापिका के कार्यों को अपने हाथों में लेना प्रारम्भ कर दिया। न्यायालय की इस

नवीन प्रवृत्ति को न्यायिक सक्रियतावाद कहा जाने लगा।

### न्यायिक सक्रियता : अर्थ एवं परिभाषा

न्यायिक सक्रियता को दो धाराओं में वर्गीकृत किया जा सकता है। एक को सामान्यतः स्वीकार कर लिया जाता है जबकि दूसरी को अमान्य ठहराया गया है। प्रथम धारा में नवीन सिद्धान्तों का विकास, नवीन अवधारणायें, नवीन सूक्तियाँ, नवीन सूत्र, नवीन औचित्य और नवीन प्रक्रियाएँ सम्मिलित हैं जो अब तक प्रचलित विधिशास्त्र और प्रक्रियात्मक न्याय से असम्बद्ध और कभी-कभी उससे आशातीत प्रतीत होते हैं।

दूसरी धारा का विस्तार प्राथमिकताओं, नीतियों और कार्यक्रमों को प्रस्तुत करने और उनके क्रियान्वयन से सम्बन्धित निर्देश देने तक विस्तृत हो गया जबकि वे बाध्यकारी नहीं हैं और यदि वे बाध्यकारी हैं तब भी उनके प्रदर्शन को नियंत्रित करने के बजाय स्वनिर्णय से कार्यपालिका की शक्तियों और क्रियाओं को हड़प लेना और उन्हें एक विशेष तरीके से नीतियों और योजनाओं को क्रियान्वित करने के लिए निर्देश देना जबकि उसी के समान अथवा उससे बेहतर विकल्प उपलब्ध हो, सभी योजनाओं के लिए क्रियान्वयन को इस आधार पर बाधित करना कि उन्हें विशेषज्ञों द्वारा मान्यता प्राप्त नहीं, स्वतंत्र और स्वायत्त संस्थानों के कार्यों में मात्र अमर्यादित व्यवहार के नाम पर हस्तक्षेप करना, उन पर न्यायालय की इच्छा को विधियों के रूप में थोपना, जबकि वे उचित दिशा में कार्य कर रही हो, संविधान और विधि का उनकी मूल भावना और भाषा के विपरीत व्याख्या करना अथवा उनके स्थापित स्वीकार्य और सर्वसम्मत अर्थ से परे जाना आदि।<sup>4</sup> न्यायिक सक्रियता की उपरोक्त दोनों धाराओं पर विचार करने के उपरान्त यह कहा जा सकता है कि न्यायिक सक्रियता के माध्यम से न्यायालय वर्तमान विधियों को सामाजिक हित एवं लोक कल्याण हेतु उनमें सुधार एवं परिवर्तन करते हैं।

ब्लैक लॉ शब्दकोश के अनुसार 'ज्यूडीशियल एक्टिविज्म' शब्द का अर्थ होता है। एक ऐसा दर्शन जो न्यायाधीशों को पिछले न्यायिक उदाहरणों का कड़ाई से अनुपालन करने से परे जाकर ऐसी प्रगतिशील और नई सामाजिक नीतियों के पक्ष में जाने के लिये उत्प्रेरित करता है, जो समीक्षा करने वाले न्यायाधीशों से अपेक्षित संयम के अनुरूप हमेशा नहीं होती। आमतौर पर ऐसे निर्णय होते हैं, जो सोशल इंजीनियरिंग का आह्वान कर रहे होते हैं और कई बार ये निर्णय विधायिका और कार्यपालिका के मामलों में हस्तक्षेप कर रहे होते हैं।

न्यायाधीश गलाब गुप्ता<sup>5</sup> के अनुसार "हम न्यायिक सक्रियता को जिस भी रूप में परिभाषित करें, न्यायाधीश, सांविधानिक लक्ष्य, रचनात्मकता और शिल्पकारी इसके अंग हैं और इस सम्पूर्ण प्रक्रिया का उद्देश्य सामाजिक सुधार के लिए विधियों का उपयोगी विस्तार करना है।

न्यायमूर्ति वी.आर. कृष्णा अय्यर के अनुसार, "न्यायिक सक्रियता वर्तमान समय में एक द्वन्द्वात्मक पद्धति की भांति है जिसमें न्यायालय संविधान द्वारा उस पर आरोपित अधिकारों का प्रयोग कर रहा है। अतः यह कहा जा सकता है कि न्यायिक सक्रियता सामाजिक न्याय के बहुमूल्य लक्ष्य को प्राप्त करने का एक उपकरण है।

## भारत में न्यायिक सक्रियता : ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

पिछले तीन दशकों में भारत की न्याय व्यवस्था में आश्चर्यजनक रूप से परिवर्तन आया है। न्यायालय सामाजिक-आर्थिक न्याय की स्थापना में भी रुचि लेने लगी है। न्यायालय द्वारा अपने प्रारम्भिक निर्णयों में कार्यपालिका व व्यवस्थापिका के विषयों में हस्तक्षेप न करने की शैली को अपनाया गया (ए. के. गोपालन वाद, 1950)।<sup>6</sup> किन्तु समय की मांग एवं बदलते सामाजिक-राजनीतिक परिवेश से न्यायालय के दृष्टिकोण में परिवर्तन आया है। 1978 के मेनका गांधीवाद<sup>7</sup> के पश्चात् न्यायालय ने कई ऐसे निर्णय दिए हैं, जहां न्यायालय ने प्रत्यक्ष रूप से व्यवस्थापिका व कार्यपालिका की विधियों को प्रमाणित किया है। इनमें सरकारी नौकरियों में आरक्षण, व्यावसायिक पाठ्यक्रमों में प्रवेश, इलेक्ट्रॉनिक मीडिया की स्वतंत्रता, समान नागरिक संहिता, राज्यों में राष्ट्रपति शासन जैसे प्रमुख मामले हैं जहां न्यायालय की भूमिका महत्वपूर्ण रही है।

भारत में केशवानंद भारती वाद (1973)<sup>8</sup> को न्यायिक सक्रियतावाद का आधार माना जाता है किन्तु सर्वप्रथम 1979 में सर्वोच्च न्यायालय के प्रमुख न्यायाधीश श्री यशवंत विष्णु चन्द्रचूड़ ने अनुच्छेद 32 के अधीन जनहित याचिका पर निर्णय देकर न्यायिक सक्रियता का शुभारम्भ किया। इनसे पूर्व 1976 में मुम्बई कामगार सभा बनाम अब्दुल भाई के वाद<sup>9</sup> में न्यायमूर्ति कृष्णा अय्यर ने अप्रत्यक्ष रूप से जनहित विवादों को मान्यता प्रदान की। इनके कुछ वर्षों बाद न्यायमूर्ति पी.एन. भगवती द्वारा साधारण कागज पर लिखी गई याचिका को स्वीकृति प्रदान कर जनहित याचिकाओं को नयी दिशा प्रदान की गई है। पी.एन. भगवती के अनुसार विधिक व्यवस्था को बनाए रखना न्यायपालिका का कर्तव्य है। विधि के शासन को सुरक्षित रखने के लिए सरकार के प्रत्येक अंग को अपनी शक्तियों व अधिकारों की सीमाओं में रहते हुए कानून व संविधान द्वारा उन पर आरोपित दायित्वों का निर्वहन करना चाहिए। कानून निर्माण, न्यायिक प्रक्रिया का अभिन्न अंग है। न्यायाधीश, विधापिका द्वारा प्रस्तुत ढाँचे में रक्त एवं जीवन का संचार करते हैं।

## न्यायिक सक्रियता एवं पर्यावरण संरक्षण

न्यायालय द्वारा व्यक्तिगत व सामाजिक हितों के उन्नयन तथा विकास की दिशा में किए गए प्रयासों ने न्यायिक सक्रियता के क्षेत्र को अत्यन्त व्यापक बना दिया है। पिछले दो दशकों में न्यायालय द्वारा सामाजिक व आर्थिक विषयों के साथ-साथ पर्यावरण से संबंधित जनहित विवादों के निर्धारण में भी रुचि दिखाई गई है। वर्तमान में पर्यावरण प्रदूषण की समस्या का रूप राष्ट्रीय नहीं अपितु वैश्विक हो गया है।

भारत में सांविधानिक संरक्षण के साथ-साथ पर्यावरण संरक्षण में हमारी न्यायपालिका का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा है। न्यायालय द्वारा समय-समय पर वनों का विनाश, अवैध खनन, नदियों में प्रदूषण, वन्य जीवों के संरक्षण व पर्यावरण असंतुलन से संबंधित महत्वपूर्ण निर्णय दिए हैं। न्यायालयों द्वारा मूल अधिकारों (अनुच्छेदों 21, 22) तथा नीति निर्देशक सिद्धान्तों के आधार पर जनहित विवादों का क्षेत्र विस्तृत कर पर्यावरण को भी उसमें

सम्मिलित कर लिया गया है। उदाहरण के लिये सुभाष कुमार बनाम बिहार राज्य<sup>10</sup> 1991 में सर्वोच्च न्यायालय ने कहा कि अनुच्छेद 21 के अन्तर्गत जीवन का अधिकार प्रदान किया गया है जिसमें प्रदूषण मुक्त पानी तथा प्रदूषण मुक्त हवा पाने का अधिकार भी सम्मिलित है। न्यायालय द्वारा पर्यावरण प्रदूषण के साथ ही वन्य जीवों के संरक्षण के संदर्भ में भी राज्य सरकारों को आवश्यक नियम बनाने के आदेश दिये हैं। ताज के सौन्दर्य की सुरक्षा का मामला हो (एम.सी. मेहता बनाम भारत संघ 1997), या गंगा के जल को प्रदूषण मुक्त करने की बात हो (एम.सी. मेहता बनाम भारत संघ, 1988) या दिल्ली में धुंआयुक्त वाहनों पर प्रतिबन्ध लगाकर सी.एन.जी. वाहनों के प्रयोग का मामला हो, (एम.सी. मेहता बनाम भारत संघ, 2001), उच्चतम न्यायालय ने सदैव सार्थक पहल की है। इसी क्रम में सर्वोच्च न्यायालय द्वारा पर्यावरण व प्रदूषण संबंधी विषय को स्कूल से विश्वविद्यालय स्तर के पाठ्यक्रमों में अनिवार्य रूप से सम्मिलित करने का निर्देश सभी राज्य सरकारों को दिया गया।

### राजस्थान उच्च न्यायालय की पर्यावरण संरक्षण में भूमिका एवं प्रभाव

मानव जीवन के लिए पर्यावरण प्रदूषण से मुक्त रहना अत्यन्त आवश्यक है। संसद द्वारा विभिन्न अधिनियमों – पर्यावरण संरक्षण अधिनियम 1986, वायु (प्रदूषण निवारण और नियंत्रण) अधिनियम 1981, जल (प्रदूषण निवारण और नियंत्रण) अधिनियम 1974 के माध्यम से पर्यावरण संरक्षण को सुनिश्चित करने का प्रयास किया गया, किन्तु केन्द्र व राज्य सरकारों द्वारा इन्हें गम्भीरतापूर्वक लागू नहीं किया गया। परिणामस्वरूप पर्यावरण प्रदूषण व पारिस्थितिकीय असंतुलन मानव समाज के लिए विकट समस्या बन गया।

उपरोक्त कार्य को सम्पादित करने का दायित्व हमारे न्यायालयों ने अपने हाथ में लिया है। राजस्थान उच्च न्यायालय ने भी इस दिशा में सक्रिय भूमिका निभायी है। राजस्थान उच्च न्यायालय ने समय-समय पर अपने निर्णयों द्वारा राज्य के जलीय स्रोतों की सुरक्षा एवं अरावली पर्वत श्रृंखला में अवैध खनन को रोकने के लिए कड़े निर्देश दिए हैं।

राजस्थान राज्य के विभिन्न भागों में अवैध खनन कार्य के विरुद्ध दायर याचिकाओं की जांच के लिए उच्च न्यायालय के मुख्य न्यायाधीश अरुण मिश्रा ने सेवानिवृत्त न्यायाधीश के.एस. चौधरी को नियुक्त किया। उच्च न्यायालय ने आदेश दिया कि बेरी गंगा वन क्षेत्र में सभी प्रकार की खनन गतिविधियों पर रोक लगाई जाए क्योंकि इसका सीधा प्रभाव बाल समन्द झील एवं इसकी फीडर नहर पर पड़ रहा है। साथ ही यदि भविष्य में इस क्षेत्र में कोई भी खनन कार्य होता है तो जिला कलेक्टर, पुलिस एवं वन एवं खनन विभाग इसके लिए उत्तरदायी होगा।

राजस्थान उच्च न्यायालय ने राज्य के जलीय स्रोतों के संरक्षण एवं उनके बहाव क्षेत्र में हो रहे अवैध अतिक्रमणों के सम्बन्ध में भी महत्वपूर्ण निर्देश जारी किए गए हैं। राजस्थान उच्च न्यायालय के न्यायाधीश मनीष भण्डारी ने समाचार-पत्र राजस्थान पत्रिका में प्रकाशित समाचार के आधार पर स्वप्रेरणा से प्रसंज्ञान लेते हुए राज्य सरकार से अपनी रिपोर्ट प्रस्तुत करने को कहा। राजस्थान उच्च न्यायालय ने कहा कि वर्ष 2004 में अब्दुल रहमानवाद<sup>11</sup> में

यह आदेश दिया गया था कि राज्य के सभी बांधों को उनकी पूर्व स्थिति अर्थात् 15 अगस्त 1947 के समय वे जिस स्थिति में लाया जाए किन्तु सात वर्षों में राज्य सरकार द्वारा कुछ प्रयास नहीं किए गए।

राज्य में स्थित रामगढ़ बांध को अतिक्रमण मुक्त करने के अपने आदेश की अवमानना पर, उच्च न्यायालय ने कठोर रवैया अपनाते हुए राज्य के मुख्य सचिव सी. के. मैथ्यू को आदेश दिया कि न्यायालय के 11 अगस्त में दिए गए निर्णयों को पूरे राज्य में प्रभावी बनाया जाए। राज्य सरकार को यह आदेश दिया गया था कि बांध को 15 अगस्त 1947 की स्थिति में पुनःस्थापित किया जाए। साथ ही न्यायालय ने सरकार को आदेश दिया कि सभी जिलों में जलीय स्रोतों की स्थिति की जांच के लिए समितियों का निर्माण किया जाए।

राजधानी जयपुर स्थित अमानीशाह नाला, जो कि पूर्व में दृव्यवती नदी के रूप में जाना जाता था, वर्तमान में अवैध निर्माण व अतिक्रमण की भेंट चढ़ चुका है। सामाजिक कार्यकर्ता पी.एन. मण्डोला एवं एम.एस. चौधरी की याचिका पर राजस्थान उच्च न्यायालय के मुख्य न्यायाधीश अरुण मिश्रा और न्यायाधीश नरेन्द्र कुमार जैन की बैंच ने आदेश दिया कि किसी को भी नहीं छोड़ा जाएगा, चाहे वह व्यक्ति कितना भी प्रभावशाली क्यों न हो। न्यायालय ने कहा कि सभी निर्माणों को ध्वस्त कर दिया जाए जो नियमों के विरुद्ध बनाए गए हैं, चाहे उन्हें स्वीकृति प्राप्त हो।

न्यायालय के आदेश की क्रियान्विति के परिणामस्वरूप जयपुर विकास प्राधिकरण द्वारा 40 व्यक्तियों को नोटिस भेज कर 9.5 किमी के क्षेत्र को अतिक्रमण मुक्त किया जा चुका है। वहीं अन्य अवैध निर्माणों व अतिक्रमणों को ध्वस्त करने का कार्य किया जा रहा है। उच्च न्यायालय के निर्णय के पश्चात् जयपुर विकास प्राधिकरण द्वारा 15 स्टेशनों का निधर्ारण किया गया जिससे अमानीशाह नाले की चौड़ाई को निर्धारित कर उसे मूल स्वरूप में वापस लाया जा सकें।

राजस्थान उच्च न्यायालय द्वारा हाल ही में, अपने निर्णय द्वारा असंख्य बच्चों के जीवन व स्वास्थ्य की रक्षा करने का सराहनीय कार्य किया गया है। न्यायालय ने राज्य सरकार को निर्देश देकर सभी विद्यालयों, अस्पतालों व गहन आबादी वाले क्षेत्रों से मोबाइल टावरों को तुरन्त हटाने के आदेश दिए हैं।

मुख्य न्यायाधीश अरुण मिश्रा व न्यायाधीश एन.के. जैन द्वारा कुछ जनहित याचिकाओं के संदर्भ में यह आदेश दिया कि 1 अक्टूबर तक सभी प्रकार की मशीनरी व टावर हटा दिए जाने चाहिए। उच्च न्यायालय ने मुख्य सचिव सी.के. मैथ्यू को यह जिम्मेदारी सौंपी है कि वह यह सुनिश्चित करें कि 7 अक्टूबर तक सभी मोबाइल टावर हटा दिए जाएं।

उच्च न्यायालय के आदेश के परिणामस्वरूप मोबाइल ऑपरेटर्स एसोसिएशन ने राज्य के 40 शहरों में 199 मोबाइल टावरों को बंद करने की घोषणा की है। न्यायालय के इस निर्णय ने कई बच्चों के स्वास्थ्य की रेडीऐशन से पड़ने वाले दुष्प्रभाव से रक्षा की है।

अतः यह कहा जा सकता है कि उच्च न्यायालय द्वारा जलीय स्रोतों के संरक्षण, अवैध



खनन एवं मानव स्वास्थ्य की रक्षार्थ दिए गए निर्णयों ने पर्यावरण व पारिस्थितिकीय संतुलन को बिगड़ने से रोकने में सराहनीय व प्रभावशाली भूमिका का निर्वहन किया है।

न्यायालय द्वारा जनहित याचिकाओं की सुनवाई एवं स्वप्रेरणा द्वारा पर्यावरणीय विषयों के निपटारे ने जहाँ एक ओर न्यायालय में जनता की आस्था को स्थापित किया है वहीं यह भी स्पष्ट कर दिया कि व्यक्ति एवं संस्था, चाहे वह कितनी भी प्रभावशाली या शक्तिशाली हो, न्यायालय के निर्णय सभी पर समान रूप से प्रभावी है। न्यायालय की इस सकारात्मक भूमिका से जनता में भी पर्यावरणीय विषयों के प्रति चेतना विकसित हुई है। साथ ही, राज्य सरकार एवं अन्य सरकारी प्राधिकारियों में भी जवाबदेही एवं क्रियाशीलता को बढ़ावा मिला है।

न्यायालय की सक्रिय भूमिका की जहां एक ओर प्रशंसा की जा रही है, वहीं कुछ आलोचक इसे न्यायिक अतिवादिता अथवा न्यायिक हस्तक्षेप की संज्ञा देते हैं। न्यायालय द्वारा लगातार सरकार एवं प्रशासन को दिए जाने वाले दिशा-निर्देशों से कार्यपालिका एवं न्यायपालिका के सम्बन्धों में तनाव उभरने का भय रहता है।

न्यायालयों द्वारा जनहित याचिकाओं के माध्यम से न्याय प्रदान करने की प्रवृत्ति ने एक अन्य समस्या को भी जन्म दिया है। लोकहित वाद न्यायिक सक्रियता का एक प्रभावशाली माध्यम है, किन्तु वर्तमान में न्यायालय के सामने विवादों का अम्बार न लगे और सत्य आधारित जनहित याचिकाओं पर सुनवाई हो सके, इसके लिए आवश्यक है कि काल्पनिक और दुराशयतापूर्ण जनहित याचिकाओं पर सख्ती से रोक लगाई जाए। न्यायाधीश विजय हंसारिया के अनुसार जनहित याचिकाओं के लिए एक निश्चित फॉरमेट का निर्माण किया जाना चाहिए।

अन्ततः यह कहा जा सकता है कि न्यायपालिका को अपनी सक्रिय भूमिका इस प्राथमिक तथ्य को ध्यान में रखते हुए निभानी चाहिए कि संविधान ही वह सर्वोच्च दस्तावेज है जिसके अन्तर्गत कानून बनाए जाने चाहिए। संयम और स्व-नियंत्रण से परिपूर्ण न्यायिक सक्रियता निश्चित रूप से लोकतांत्रिक संस्थाओं की दक्षता में लोगों की आस्था को पुनः स्थापित करेगी।

### सन्दर्भ सूची :

1. कुमार नलिन, (फारवर्डेड बाए पी.सी. पांतजलि) "ज्यूडिशियरी ऑन गोल्स ऑफ गवर्नेन्स, डायरेक्टिव प्रिसिपल्स ऑफ स्टेट पॉलिसी, अनामिका पब्लिशर्स एण्ड डिस्ट्रीब्यूटर्स प्रा. लि. 2005, पृ. 23।
2. मैथ्यू के. के., "डेमोक्रेसी एण्ड ज्यूडिशियल रिव्यू", दी टाइम्स ऑफ इण्डिया, न्यू दिल्ली, मार्च 26, 1996।
3. लोढ़ा, गुमानमल, "यूमस, लेम्स एण्ड फायर", यूनिक्स ट्रेडर्स, जयपुर, 1985 आमुख।
4. सावन्त, पी.वी., "ज्यूडिशियल एक्टीविजम : ट्रेडस एण्ड प्रोसपेक्ट," इन "पॉलिटिक्स इण्डिया", अप्रैल 1997, पृष्ठ 11।
5. ज्यूडिशियल एक्वीजिम, ए नेशनल नेसेसिटी, 1999 (गपप) सी.आई.एल.क्यू।
6. ए.आई.आर., 1950, एस.सी. 88, 276।

डॉ. अमित वर्मा

व्याख्याता, चित्रकला विभाग,  
स्टेनी मेमोरियल पी.जी. कॉलेज,  
जयपुर

ATISHAY KALIT

Vol. 1, Pt. B

Sr. 2, 2012

ISSN : 2277-419X

## राजस्थान की समसामयिक कला में स्वर्गीय श्री परमानन्द चोयल का योगदान (एक श्रद्धांजली)

पिछले पचास वर्षों की रचना यात्रा में स्वर्गीय श्री पी.एन. चोयल की कला ने कई पड़ाव देखे थे, पर किसी एक ही पड़ाव पर देर तक टिके रहना उन्हें मंजूर नहीं रहा। इसी का परिणाम है कि रचना—विधियों और चित्र—भाषा के मामले में हमें उनके काम में खासी विविधता देखने को मिलती है।<sup>1</sup>

भैंसोंवाला कलाकार के नाम से प्रसिद्ध श्री पी.एन. चोयल का जन्म राजस्थान के कोटा नगर में 5 जनवरी 1924 को हुआ। चित्रकला की प्रथम शिक्षा उन्हें परम्परागत कलाकार 'श्री कालूराम शर्मा' से मिली। बाल्यकाल में विभिन्न अंलकरणों और माण्डनों से इनकी कला चेतना उद्भूत हुई। प्राथमिक शिक्षा ग्रहण करने के बाद कोटा महाराज के प्रयास से महाराजा स्कूल ऑफ आर्ट्स एण्ड क्राफ्ट्स, जयपुर में रुचि के अनुसार कला की शिक्षा के लिए उन्हें भेजा गया। यहाँ वे शैलेन्द्रनाथ डे तथा रामगोपाल विजयवर्गीय के विद्यार्थी रहे। संस्था में औपचारिक शिक्षा ने उनको विद्यार्थी के रूप में कला के प्रति नया दृष्टिकोण दिया तथा उनकी रेखायें अधिक सशक्त हो गईं। उन दिनों भारतीय कला का आधार 'वाश' तथा 'टेम्परा' पद्धति का पुनरुत्थान काल था जिसमें 'देवी—देवता', 'ऐतिहासिक घटनाओं' व 'लोककला' को महत्व दिया जाता था। किन्तु उन्होंने किसी भी एक या दो पद्धति में सिद्धहस्त होना और सृजन करना पर्याप्त नहीं समझा। इसी द्वन्द्वात्मक मनःस्थिति में उन्होंने 1953 ई. में सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट से डिप्लोमा तथा अपेक्षित परिवर्तन कर टेम्परा में कार्य करना प्रारम्भ किया।

यहाँ से उनकी कला यात्रा का दूसरा चरण प्रारम्भ हुआ। इस समय श्री चोयल ने मध्यप्रदेश के आदिवासियों की जीवन—चर्या का गहन अध्ययन कर चित्रण किया। यथार्थ चित्रण जो उन्होंने जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट से सीखा था, पर आधारित रेखांकन और मॉडल बिठाकर अध्ययन करने की रुचि कम होती गई। इससे मानवीय संवेदनाओं के प्रति आप आकर्षित हुए तथा वान गॉग के व्यक्तित्व से बहुत प्रभावित हुए। अत्यधिक प्रभाव के कारण ही आपने 1958 से 1966 के मध्य वान गॉग, अधूरी तस्वीर, चलते—फिरते बुत आदि एकांकी लिखे व निर्देशित किये। वान गॉग के चित्र 'धान के खेत पर कौवे' की तर्ज पर उन्होंने 'झौपड़ी के कौवे' चित्र भी बनाया। अब उन्होंने टेम्परा चित्रों को अंशतः त्याग कर तैल चित्रण प्रारम्भ किया जिससे रंगों में टेम्परा जैसी चमक नहीं रही। फलक का आकार बढ़ गया, रंग धूमिल

होने लगे और आकार व रंग सम्पुष्ट हो गये। अभिव्यक्ति के साथ तूलिकाघात भी स्फूर्तिमय और बेबाक हो गये। इस समय आपके द्वारा भैंसों पर बनी श्रृंखलाएं व रेखांकन बहुत प्रसिद्ध हुए। यहीं से ही श्री चोयल 'भैंसोंवाला कलाकार' के नाम से प्रसिद्ध हुए। 1960 ई. में भैंसों के चित्र पर ही राजस्थान ललित कला अकादमी द्वारा उन्हें पुरस्कार प्राप्त हुआ।<sup>2</sup>

श्री चोयल के लिए 1960 का दशक एक महत्वपूर्ण मोड़ था, जहाँ उन्हें न केवल तकनीक जानने व सीखने का अवसर मिला अपितु पश्चिम के सामाजिक जीवन को देखने, परखने व जीने का अवसर प्राप्त हुआ। यह अवसर श्री चोयल के जीवन का महत्वपूर्ण अवसर था जहाँ संसार भर के कलाकारों से मिलने, संग्रहालय देखने तथा सीखने का अवसर प्राप्त हुआ था। सीखने की तीव्र इच्छा ने चोयल को ज्ञानार्जन के ऐसे महत्वपूर्ण स्थान पर पहुंचा दिया जहाँ उन्होंने समय का भरपूर उपयोग किया।

एक अनुशासित विद्यार्थी की तरह, स्लेड स्कूल, लंदन में पढ़ते हुए उन्होंने प्रत्येक क्षण का सदुपयोग किया। उनके आर्थिक साधन अत्यन्त सीमित थे, अतः लंदन जैसे विशाल एवं अनेक आकर्षणों से भरे इस नगर में जहाँ 6000 से अधिक शराबघर (पब) एवं अनेक नृत्यशालायें हैं, श्री चोयल को अपने कला-शिक्षण से भटकने का अवसर नहीं दिया। वे प्रत्येक क्षण का उपयोग, तकनीक में दक्ष होने एवं कला विचारों एवं स्वयं की मान्यताओं को परिपक्व बनाने में करते रहे।

चोयल ने स्लेड स्कूल में अध्ययनरत रहते हुए कठिन परिश्रम से यह सीखा कि एक कलाकार की क्षमता उसके रेखांकन (ड्राईंग तथा स्केचिंग) में है। एक अच्छा स्केच सफलता का आधार है। स्कूल में मॉडल स्त्री, पुरुष लम्बे समय तक स्थिर बैठते थे तथा छात्र मानव शरीर के मूलभूत स्वरूप को स्केच करना सीखते। प्रतिदिन प्रशिक्षित मॉडल विभिन्न स्थितियों में स्थिर बैठते, तथा चोयल को रेखांकन करने, स्केच बनाने तथा कम्पोजिशन करने का अवसर मिलता था। प्रोफेसर के निर्देशानुसार मॉडल स्त्रियाँ-पुरुष बैठते, खड़े रहते तथा विभिन्न स्थितियों में लेटते एवं अधलेटे रहते थे तथा छात्र समय का सदुपयोग कर बार-बार अभ्यास करते थे। चोयल ने अनुभव किया कि मॉडल स्थिर स्थिति में बैठते हैं परन्तु वे (प्लास्टर ऑफ पेरिस के मॉडलों की तरह) निर्जीव नहीं हैं; अपितु उनके शरीर संवेदनशील हैं। चोयल में चाक्षुष अध्ययन से स्थिर मॉडल के शरीर द्वारा प्रस्फुटित मनोभावों को चित्रित करना सीखा। चोयल के लिए यह नया अनुभव था कि निर्वसना स्त्रियाँ मॉडल के रूप में घण्टों बैठी खड़ी रहती तथा छात्र उन्हें देख रेखांकन करते थे। चोयल धीरे-धीरे शरीर की 'अनाटॉमी' शारीरिक संरचना का अध्ययन करने लगे। उन्होंने अनुभव किया कि मानव केवल चेहरे से ही मनोभाव को प्रकट नहीं करता परन्तु शरीर के विभिन्न भाग भी मनोभावों का संप्रेषण करते हैं। चोयल के लंदन अध्ययन ने उनके मनोभावों को प्रकट करने की तकनीकों व रंगों के उपयोग की क्षमता को सशक्त बना दिया।<sup>3</sup> वे अब चित्रों में पतली तहों में रंग लगाने लगे। लंदन में बनाई प्रमुख कृतियों में 'लंदन की शाम', 'अराउण्ड हाऊस', 'वुमैन' आदि हैं।<sup>4</sup>

1974 ई. में श्री परमानन्द चोयल को हृदयाघात हुआ। श्री चोयल अपने युवाकाल में काफी सालों तक तेज तर्रार हॉकी खिलाड़ी रहे थे और शायद इसी कारण जीवन के अनेक उतार-चढ़ाव उन्हें तोड़ नहीं पाए। हृदयाघात ने उनके शरीर में दरारें तो डाली पर वे एक उन्मुक्त जिजीविषा लिए पुनः स्पंदित हो उठे। अपने तेज तूलिकाघातों से उन्होंने खण्डित महलों, झरोखों को ही नहीं बनाया बल्कि सामाजिक अन्याय, उत्पीड़न व जर्जरित मान्यताओं पर प्रहार भी किया। धीरे-धीरे उनकी पुरानी यादें भी लौटीं और सामन्ती दिनों की पीड़ित नारी उनका नया विषय बन गया।<sup>4</sup> महिलाओं को मिलने वाली प्रताड़नाओं से वे बहुत विचलित हो उठते थे और अपने अन्तस की घनीभूत वेदना को कैनवास पर चित्रित कर देते थे। उन्होंने आम चित्रकारों की भांति नारी का रूमानी चित्रण कभी नहीं किया। उन्हें लगता था कि सामन्ती पुरुष आज भी तरह-तरह के मुखौटे लगाए हर तरफ मौजूद हैं जो मौका पाते ही रावण का विकराल रूप ले उठता है। सामयिक राजनीति, सामाजिक अन्याय व बिखरते जीवन-मूल्य नए-नए रूपों में उन्हें कचौटते रहते थे और वे धीर-गंभीर कैनवास पर उथल-पुथल रच देते थे। जंजीरों में जकड़ी महिला को वे अंधेरे से प्रकाश की ओर ले जाने में सफल रहे। वे महिला मुक्ति के जबरदस्त समर्थक रहे और इसी के अनुरूप उन्होंने महिला मुक्ति से संबंधित चित्रों की एक लम्बी श्रृंखला बनायी।<sup>5</sup>

चोयल चित्रों द्वारा सार्वभौमिक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति करते थे, चोयल ने 'खिड़की' श्रृंखला में अनेक चित्र बनाये थे। खिड़की से झांकती, देखती तथा लुक-छिप कर सुनती बतियाती महिलाओं के चित्र, एक परम्परा में जकड़ी मानव जिन्दगी की छटपटाहट का रूपांकन है। खिड़कियाँ नारी के लिए स्वतंत्रता का एक छिद्र बन गयी। इस श्रृंखला के चित्रों व चोयल की प्रयोगवादी शैली ने उनको अभिव्यक्तिवादी चित्रकार बना दिया।

चोयल के चित्र लघु कहानियों की तरह हैं जो विभिन्न खण्डों पर आधारित एक उपन्यास का निर्माण करती हैं। जनजातीय, ग्रामीण व शहरी नारियाँ कहीं न कहीं कठोर परम्पराओं में जकड़ी हैं, जो आजादी पाने की छटपटाहट लिए हुए हैं, चोयल ने इसी विचार को अनेक रूपों में चित्रित किया है। घूंघट की ओट से झांकती, खिड़की से निहारती आवेश में चलती निरवसनायें तथा पक्षियों के माध्यम से संदेश पहुंचाती नारियाँ हृदयहीन परम्पराओं के विरुद्ध संघर्ष करती दिखाई देती हैं।<sup>6</sup>

श्री परमानन्द चोयल एक सफल लेखक तथा नाटककार के रूप में भी ख्याति प्राप्त थे। 1960 में उनके द्वारा लिखित व निर्देशित कलात्मक नाटकों में "चलते-फिरते बुत" नाटक से तत्कालीन कला संदर्भों में बहुत चर्चित रहे हैं। सन् 1961-62 में उन्होंने स्लेड स्कूल ऑफ आर्ट, लन्दन में अध्ययन किया था। अपनी इस पहली विदेश यात्रा की कहानी को उन्होंने "लंदन में गुजारे दिन" नामक पुस्तक में लेखबद्ध किया है; इस पुस्तक के विषय में उन्होंने लिखा है कि "यह मेरी पहली-पहली विदेश यात्रा की कहानी है - कुछ पाने की और कुछ खोने की कहानी। उन लोगों को समर्पित है जो अपने उद्देश्य के लिए कुछ खोने और कुछ पाने को तैयार हैं।"

चोयल ने परम्परावादी, यथार्थवादी, अभिव्यंजनावादी और नितान्त नव्यवादी रूप में भिन्न-भिन्न प्रयोग (वाँश, टेम्परा, जल व तैलरंग) सभी पद्धतियों में किये हैं, उन्होंने प्राकृतिक दृश्यों, पौराणिक एवं ऐतिहासिक विषयों का चित्रण किया, किन्तु प्रमुख रूप से सामाजिक उत्पीड़न के मध्य जीवन संघर्ष के साक्ष्य उपस्थित किये। उनकी कला में मूर्त तथा अमूर्त दोनों कला रूपों का समन्वय हुआ है।

श्री परमानन्द चोयल अध्ययन, डिमोस्ट्रेशन विशेषज्ञ एवं निर्णायक कार्यों से अनेक बार यूरोप एवं पूर्वी देशों की यात्राएँ करते रहे। आपने फ्रांस, इटली, इजिप्त, इंग्लैण्ड, काहिरा, स्विट्जरलैण्ड व बुलगारिया की विदेश यात्राएँ कीं तथा वहाँ के चित्रकार आपके कार्यों से बहुत प्रभावित भी हुए। परमानन्द चोयल के चित्र अनेक निजी तथा सार्वजनिक संग्रहों तक पहुंचे हैं। इनमें राष्ट्रीय आधुनिक कला दीर्घा, नई दिल्ली, राजस्थान ललित कला अकादमी, जवाहर कला केन्द्र आदि प्रमुख हैं। चण्डीगढ़ एवं देश विदेश के संग्रहालयों में ये सुसज्जित है।<sup>7</sup>

लगभग तीन दशकों तक श्री परमानन्द चोयल ने उदयपुर विश्वविद्यालय के कला विभाग में छात्रों को सैद्धान्तिक और प्रायोगिक जानकारियाँ दीं। आज कई छात्र विख्यात चित्रकारों के रूप में गुरु परमानन्द चोयल की तालीम को चिराग रूप में जलाये बैठे हैं। उनके साथ एक और सुखद तथ्य यह है कि लगातार तीसरी पीढ़ी श्री 'आकाश चोयल' उसी घर में कला को रोशन किए हुए हैं। श्री परमानन्द चोयल के इकलौते पुत्र श्री शैल चोयल स्वयं एक ख्याति प्राप्त चित्रकार हैं। श्री शैल चोयल की सहभागिनी श्रीमती सुरजीत कौर भी हिन्दुस्तान की महिला चितेरियों में अग्रणी हैं।

“सृजनात्मकता न तो किन्हीं प्रचलित प्रवृत्तियों के अनुकरण से प्राप्त हो सकती है और न मांगने व देने से प्राप्त हो सकती है। वह तो अनवरत कार्य संघर्ष तथा चिन्तन के द्वारा की गई शोध का परिणाम है। दृढ़ संकल्प व लक्ष्य तक पहुंचने की चेतना ही कलाकार को सृजनशील बना सकती है। एक सृजनात्मक कृति हमेशा कलात्मक ज्ञान तथा सांस्कृतिक समझ को विकसित करती है।” जीवन के प्रारम्भिक चरणों से ही श्री परमानन्द चोयल सृजन की धारा को आगे बढ़ाते रहे, चित्र कर्म करते रहे, देश-विदेशों में इन्हें प्रदर्शित करते रहे। कई राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय सम्मान इन्हें मिलें।

श्री परमानन्द चोयल की इच्छा थी कि “मैं अपने हाथों में ब्रश लिए ही मृत्यु की प्राप्ति करूँ।” और यही कारण रहा कि श्री चोयल ने अपने अंतिम समय तक ब्रश का साथ नहीं छोड़ा। कला प्रतिभा के धनी श्री परमानन्द चोयल ने 1 सितम्बर 2012 को उदयपुर में इस संसार से विदा ले ली। लेकिन अपनी कला के माध्यम से वे इस कला संसार से कभी विदा नहीं ले सकते और आने वाली प्रत्येक पीढ़ी के वे प्रेरणास्त्रोत रहेंगे।

### संदर्भ ग्रन्थ

1. प्रयाग शुक्ल : पी.एन. चोयल की कला खतरे उठाकर भी कुछ नया रचने का साहस,

Voyage Along: The broken Line, Dhoomimal Art Center, New Delhi, 2003 Page No. 39

2. डॉ. ममता चतुर्वेदी : समकालीन भारतीय कला, राजस्थान हिन्दी ग्रंथ अकादमी, जयपुर, 2010 पृ. 116
3. डॉ. ओ.पी. जोशी : परमानन्द चोयल, व्यक्तित्व एवं कृतित्व, इलेस्ट्रेटेड बुक पब्लिशर्स, जयपुर, 2002 पृ. 14
4. शैल चोयल : बेटे की कलम से  
A Voyage Along: The broken Line, Dhoomimal Art Center, New Delhi, 2003 Page No. 67
5. मंजू शर्मा : संवेदनशील चितरे पी.एन. चोयल, सूजस सांस्कृतिकी, सूचना एवं जनसम्पर्क निदेशालय, जयपुर, 1997, पृ. 249
6. डॉ. ओ.पी. जोशी : परमानन्द चोयल, व्यक्तित्व एवं कृतित्व, इलेस्ट्रेटेड बुक पब्लिशर्स, जयपुर, 2002



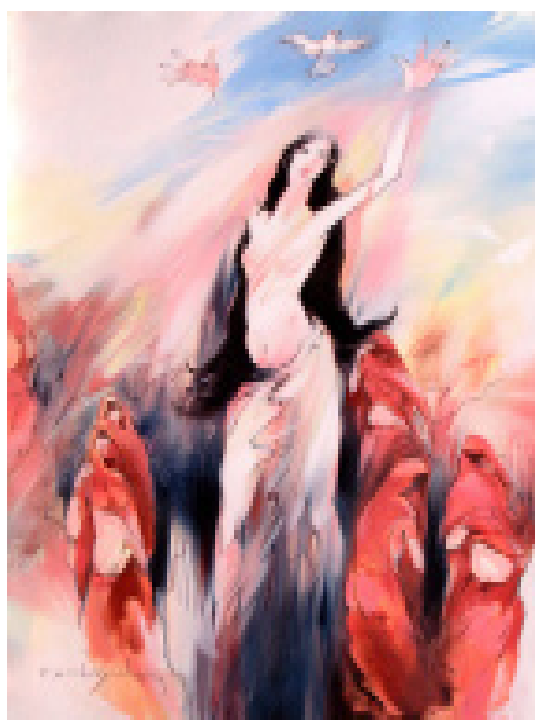
चित्र - 1



चित्र - 2

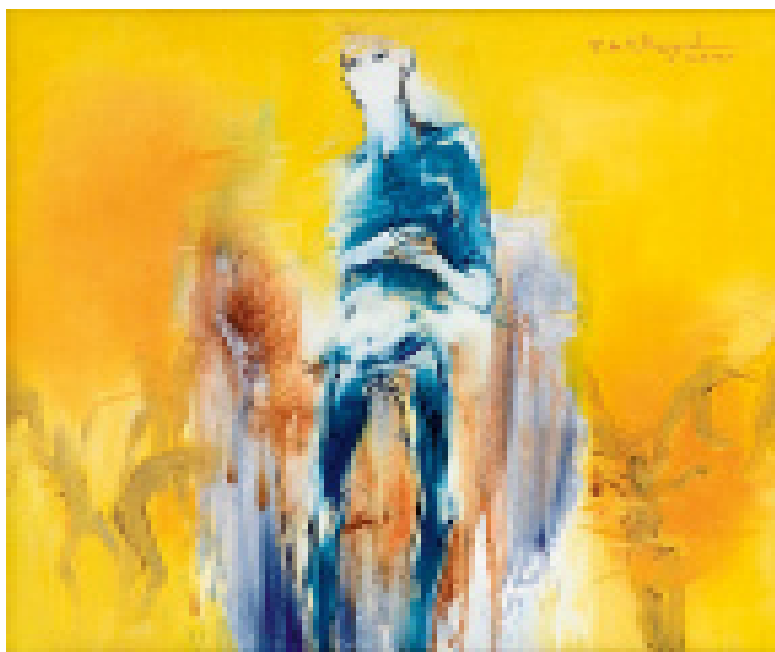


चित्र - 3

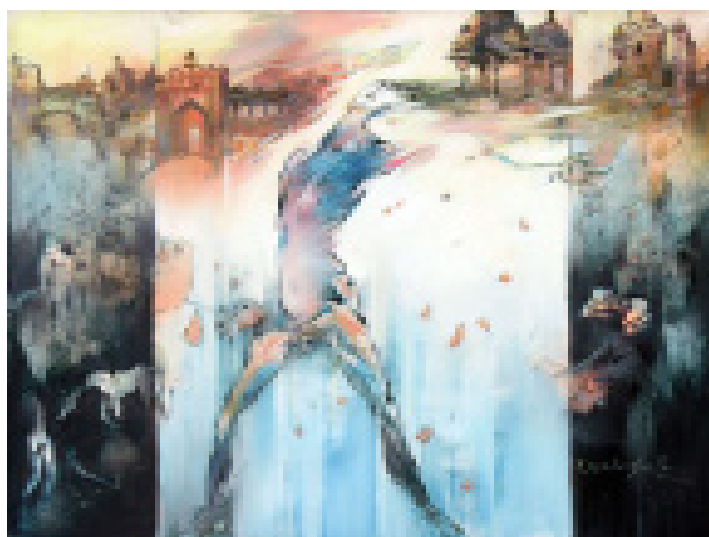


चित्र - 4





चित्र - 5



चित्र - 6

लोकेश कुमावत

व्याख्याता, विजुअल आर्ट विभाग  
स्टेनी मेमोरियल पी. जी. कॉलेज  
जयपुर

ATISHAY KALIT

Vol. 1, Pt. B

Sr. 2, 2012

ISSN : 2277-419X

## जयपुर में कारु काष्ठ कला का इतिहास व तकनीक

### कारु काष्ठ तकनीकी कला एवं जयपुर

काष्ठ कला (कारु कला) यह नाम सुनते ही हमारे मन मस्तिष्क में लकड़ी के छोटे-छोटे ऊंट, घोड़े, हाथी, नाना प्रकार की काष्ठ की कृतियाँ विचरण करने लगती हैं। कारण है हमारी दृष्टि, जो काष्ठ देखने की अभ्यस्त है। मैं राजस्थान से हूँ और राजस्थान प्रारम्भ से ही कला क्षेत्र में राजाश्रय प्राप्त करता आया है। 'महाराजा सवाईराम सिंह' का नाम उल्लेखनीय है क्योंकि आप स्वयं कलाकारों को प्रोत्साहित किया करते थे तथा कला को बढ़ावा देने में आपका योगदान सर्वाधिक रहा। यही कारण है कि राजस्थान के वातावरण में 'कारु कला' का महत्व अधिक है।

### जयपुर में कारु कला का उदगम

प्रारम्भ में यह कला हाथी दांत पर की जाती थी। कारण था दांत को राजसी माना जाता था तथा यह अमूल्य वस्तु है। चाहे वह दीवार की कील हो, हाथ के कड़े हो, सजाने का लैम्प हो, कंघी हो, आभूषण हो या सजाने के लिए मूर्तियाँ, जानवर आदि, मूलतः हाथी दांत का ही प्रयोग होता था। परन्तु काल चक्र की गति के साथ-साथ राजसी आश्रय समाप्त हुआ तथा हाथी दांत पर सरकारी प्रतिबन्ध लग गया। परन्तु समाज में कला का स्थान एवं आवश्यकता वहीं थी। फलस्वरूप कलाकारों ने इसकी पूर्ति के लिए नया माध्यम तलाश लिया। जो लकड़ी के रूप में सामने आया व प्रचलित हुआ। प्रारम्भ में मुख्य रूप से चन्दन की लकड़ी का प्रयोग हुआ तथा इसके बाद कदम, आबनूस, हल्दू, शीसम आदि का प्रयोग होने लगा।

### काष्ठ कला का इतिहास

काष्ठ कला के इतिहास की बात कर तो हमें बात करनी होगी जयपुर में प्रारम्भ में हाथी दांत के कलाकारों की जिनमें अहम नाम हैं "भौरीलाल जी"। यह जयपुर के प्रारम्भिक नामी कलाकार रहे। इनके बाद इनके शिष्य "हरिनाथ जी" ने इस विरासत को सम्भालते हुए आगे बढ़ाया। वे काष्ठ कला को प्रथम बार जयपुर में लाए अर्थात् हम कहे कि माध्यम परिवर्तन का श्रेय "हरिनाथजी" के शिष्य "गुरुभगत जी" को जाता है। कहा जाता है कि भारत आजादी के समीपवर्ती समय में गुरुभगत जी मुंबई से प्रथम बार 5 रुपये किलो में चन्दन लाए थे तथा इन्होंने इसमें प्रथम बार उत्कीर्ण किया। इनका मुख्य विषय 'शतरंज' था।

इनके बाद इसको प्रचलन में लाने का श्रेय इनके शिष्य "जगदीश जी" को जाता है। इन्हें इनकी कला "सेन्ट जार्ज" के लिए 'बरकत उल्ला खॉं' द्वारा सम्मान भी दिया गया। इसके अलावा भी इनके मुख्य विषयों में 'जैन मूर्तियां, जानवरों की आकृतियां, अशोक स्तम्भ आदि प्रमुख थे। इन्हीं के छोटे भाई 'श्री सीताराम जी' तथा अन्य कई कलाकारों ने नये-नये विषयों को जन्म दिया।

अभी हमने बात की कलाकारों की। अब हम बात करें तकनीक की, तो कुछ अहम बातें सामने आती हैं। प्रारम्भ में जब हाथी दांत का प्रयोग होता था, तब तक मशीन का प्रयोग ज्यादा प्रचलन में नहीं आया था। उत्कीर्ण से सम्बन्धित सभी कार्य चाहे डुलाई हो, सफाई हो, तैयारी हो, सारा कार्य हाथों से किया जाता था। इसके लिए 'टान्की', 'रेती' आदि का प्रयोग किया जाता था।

इसके बाद जब पहली बार दिल्ली से मशीन लाई गई, तब इसका प्रयोग हाथी दांत में ही किया गया। बाद में काष्ठ के लिए इसका प्रयोग आम हो गया। इससे कला का स्तर, मांग व पूर्ति बढ़ी। नये औजारों से परिचय हुआ, काम की गति बढ़ी, आपूर्ति जल्दी होने लगी, तथा कारु कला में काष्ठ कला समाज में आम रूप में देखने को मिलने लगी। यही कारण है कि वर्तमान समय में राजस्थान में क्राट कला दर्शनीय है तथा मशीनों की सहायता से नये प्रयोग एवं विषयों पर काम किया जा रहा है, जो कि क्राट के भविष्य को सुखद बनाता है।

### **काष्ठ कला का प्रयोजन एवं रुचि के साथ कला क्षेत्र में इसका परिचय**

संसार में हर कला का महत्व व परियोजन निर्धारित है। चाहे वह मूर्त हो या अमूर्त, चाहे वह उदरपूर्तिकर्ता हो या मानसिक आवश्यकताओं की पूर्ति, परन्तु एक प्रयोजन निहित आवश्यक होता है। मेरे विषय काष्ठ कला पर आधारित है तो मैं काष्ठ कला के प्रयोजन के बारे में बात कर रहा हूँ। प्रयोजन से पहले हमें इसके उद्गम के कारणों पर एक दृष्टिपात करना आवश्यक है।

- ❖ हाथी दांत की कला पर सरकारी पाबन्दी।
- ❖ अन्य साधन (अमूल्य पत्थर, चांदी, सोना आदि) का महंगा होना।
- ❖ लकड़ी का क्राट जल्दी तैयार होता है, सस्ता होता है, आम कला प्रेमी की पहुँच में होता है।
- ❖ हल्का होने के कारण निर्यात ज्यादा किया जा सकता है।

यही कारण रहा कि यह कला हाथी दांत से लकड़ी में शीघ्र ही प्रचलित हो गई।

अब हम बात करें इसके प्रयोजन के बारे में तो हम हमारे जीवन के कई आयामों से गुजरना पड़ेगा क्योंकि यह काष्ठ कारु कला केवल सजाने की वस्तु मात्र न रह कर आम जीवन में आने वाली छोटी-छोटी वस्तुओं की आवश्यकता पूर्ति का साधन बन चुकी है। यही

कारण है कि इस कला का व्यावसायीकरण सबसे ज्यादा व जल्दी हुआ है। व्यवसायीकरण होने से यह कला घर-घर में पहुँच चुकी है। इस कला का रूपान्तरण सजाने के साथ-साथ उपयोगी कला के रूप में भी होने लगा, क्योंकि आम जीवन में काम आने वाली छोटी-छोटी चीजें कारु काष्ठ कला में शामिल हो चुकी है। यह हैं—

इस कारु काष्ठ कला को हम मुख्य रूप से दो भागों में बांटते हैं—

सजाने का कारु काष्ठ	उपयोगी कारु काष्ठ
—पशु व पक्षियों की आकृतियां जैसे—हाथी, ऊंट, घोड़ा, बन्दर, गाय, मगरमच्छ, कछुआ, हीरण,	—विभिन्न प्रकार के बक्से जैसे आभूषण के लिए, सिन्दूरदानी, पेपर कटर, पेपर वेट, सौंफ—
बारहसिंगा, शेर आदि प्रमुख हैं।	सुपासी के डब्बे, पैन स्टैण्ड, कलैण्डर स्टैण्ड आदि।
—देवी-देवताओं की मूर्तियां जिनमें श्रीराम, श्रीकृष्ण, ब्रह्मा, विष्णु, महेश, गणेशजी आदि नाना प्रकार के देवी-देवता।	—खेल-शतरंज, लूडो, आदि।
—अन्य मूर्तियां, जैसे राजा-रानी, लाफिंग बुद्धा, बुद्धा, गांधीजी आदि।	—गले की माला, विभिन्न प्रकार व आकार की व अलग-अलग रंग में। जूड़ा पिन, बालियां, कड़े, अंगूठी आदि।
—अन्य प्रकार की लटकने।	—पैन स्टैण्ड, आदि।
—अण्डर कट—इसमें लकड़ी के आकार में जाली बनाकर कर अन्दर एक और आकार निर्माण किया जाता है। इसमें कई विषय बनते हैं, उल्लू, हाथी, बतख आदि।	—प्लेटे, कटोरियां आदि ऐसे कारु काष्ठ जो रोजमर्रा की जिन्दगी को आसान व सुन्दर बनाते हैं।

उपरोक्त विवेचन से यह ज्ञात होता है कि कारु काष्ठ कला आज हमारे जीवन का एक छोटा ही सही, पर महत्वपूर्ण हिस्सा बन चुका है और यही कारण है कि यह कला अभी तक सुरक्षित है तथा इसमें नये-नये प्रयोग किये जा रहे हैं।

**काष्ठ की पहचान तथा परिचय**

इस विषय के बारे में हम प्रारम्भ में थोड़ा उल्लेख कर चुके हैं परन्तु तकनीकी दृष्टि से इसका महत्व स्पष्ट करना आवश्यक है।

कारु काष्ठ के लिए हाथी दांत के प्रयोग के बाद जब नये माध्यम की आवश्यकता पड़ी तो कई तकनीकी बिन्दु सामने आये, जैसे—

- ❖ जो भी माध्यम प्रयोग हो, उसमें कटिंग आसानी से की जा सके।
- ❖ लम्बे समय तक टिक सके, टिकने से अर्थ है खराब ना हो।
- ❖ बारीक उत्कीर्ण किया जा सके।
- ❖ हाथी दांत के तुलनात्मक चमक लाई जा सके।
- ❖ आसानी से उपलब्ध हो सके।

इन बिन्दुओं पर ध्यान देने के बाद एक माध्यम सामने आया वह था "लकड़ी"। लकड़ी में भी कई प्रकार की लकड़ियां सामने आईं। जैसे—चन्दन, कदम, काली लकड़ी, हल्दू, शीशम, अरडू, रोजवुड आदि।

उपरोक्त प्रत्येक लकड़ी का अपना एक विशेष गुण है व गुणवत्ता व प्रयोग के आधार पर एक-दूसरे से कम-ज्यादा हैं।

- ❖ चन्दन में खुशबु, चमकदार व सबसे मजबूत।
- ❖ कदम में खुशबु नहीं हैं। चमक चन्दन की तुलना में थोड़ी कम पर मजबूत व ठोस होती है।
- ❖ काली लकड़ी नाम से ही परिचय मिलता है कि यह काली व चमकदार होती है। इसमें कुछ प्रतिशत लोहे की मात्रा होती है। इसका तुलनात्मक वजन ज्यादा होता है।
- ❖ हल्दू—यह हल्की पीली होती है पर कम प्रयोग में लाई जाती है। इसमें रेशे कदम की तुलना में ज्यादा होते हैं।
- ❖ अरडू—यह बहुत नरम व हल्की होती है। बारीक कटिंग नहीं हो सकती। जल्दी खराब होती है। कम प्रयोग में लाई जाती है।
- ❖ रोजवुड—यह लाल रंग की होती है। उत्कीर्ण अच्छा हो पाता है।

उपरोक्त वक्तव्य में हमने कुछ प्रमुख लकड़ियों के गुणों के बारे में जाना। इसके अलावा भी कई लकड़ियों में कारु काष्ठ कला का निर्माण होता है। परन्तु यह प्रमुख है।

प्रारम्भ में चन्दन प्रयोग होता था। हाथी दांत के बाद यही एक साधन था जो उसकी गुणवत्ता को पूरी कर सकता था क्योंकि चन्दन की लकड़ी सर्वाधिक कठोर व तेलयुक्त व खुशबु युक्त होती है। इसमें तेल होने के कारण जल्दी खराब नहीं होती, पॉलिश करने पर चमक अधिक आती है। कीड़ा नहीं लगता और बारीक से बारीक डिजाइन बनाई जा सकती है। यही कारण रहा है कि चन्दन का प्रयोग प्रारम्भ में सर्वाधिक किया गया। बाद में चन्दन

की कमी के कारण व सरकारी प्रतिबन्धों के कारण कलाकारों में कदम, हल्दू, रोजवुड, आदि काम करना आरम्भ कर दिया।

वर्तमान में बहुत कम स्थानों पर चन्दन में कार्य किया जाता है क्योंकि चन्दन का महंगा होना इसका मुख्य कारण रहा है।

### प्राथमिक स्तर पर नक्शा तैयार करना व खोदने के औजार

कारु काष्ठ के निर्माण को प्रक्रिया को 5 चरणों में बांटा गया है। इन्हीं चरणों के साथ हम औजारों का परिचय भी देते चलते हैं—

#### डुलाई

- बड़ा कटर
- चकरी
- नोकदार
- टेप कटर
- मोगरा

#### सफाई

- बालीदार

#### तईयारी

- टेपर कटर
- गोलीदार
- श्यार
- चिलमदार
- चकरी
- तीन मुंह की श्यार

#### चहरा खोलना

- टांकी
- रेती

#### रेजमाल

- 100 नम्बर, 120 नम्बर व 150 नम्बर।

#### पॉलिश

- बाफ, बट्टी, पॉलिश

सर्वप्रथम विषयानुसार लकड़ी का टुकड़ा लिया जाता है, जिसमें कारु काष्ठ कला का निर्माण करना है।

डुलाई—इसका अर्थ है लकड़ी टुकड़े को मोटा—मोटा एक प्रथम आकार प्रदान करना। (चित्र संख्या—1)





(चित्र - 1)

**बड़ा कटर** (चित्र संख्या 2)

यह डेढ़ से दो इन्च व्यास का होता है तथा गोल होता है। इस पर नुकीली धारियां बनी होती हैं। जैसा कि चित्र में दिखाया गया है। इसमें प्रथम उत्कीर्ण किया जाता है। लकड़ी के टुकड़े में से मोटा-मोटा भाग जो गहरा करना होता है, उसे निकाल दिया जाता है।

**टेपर कटर** (चित्र संख्या 3)

यह शंकु के आकार का होता है। यह कटर के बाद डुलाई के काम में आता है। यह कटर से थोड़ा छोटा होता है। इसलिए अधिक गहरी कटिंग कर पाता है।



**चकरी** (चित्र संख्या 4)

यह डुलाई का ही औजार है। यह चकरीनुमा होता है। यह गहरे खांचे निकालने के लिए प्रयोग में लाया जाता है।



**मोगरा** (चित्र संख्या 5)

यह बेलननुमा औजार होता है। यह भी डुलाई के काम आता है। यह नोकदार से पहले अन्तिम डुलाई करता है। अर्थात् सफाई से पहले मोगरा मुख्य एक आकार प्रदान करता है।



**नोकदार** (चित्र संख्या 6)

नाम से ही स्पष्ट होता है कि यह एक नुकीला औजार होता है जो छेद निकालने व गहरा खोदने के काम आता है।



यह डुलाई का अन्तिम औजार है।



यहाँ पर डुलाई का कार्य इन औजारों की सहायता से पूर्ण होता है।

**सफाई** (चित्र संख्या 7)



डुलाई से लकड़ी एक मोटा अस्पष्ट आकार ले लेती है। इस अस्पष्ट आकार को स्पष्ट आकार देने के लिए सफाई की जाती है अर्थात् अस्पष्ट आकार स्पष्ट आकार में परिवर्तित हो जाता है। काष्ठ का एक स्पष्ट रूप दिखाई देने लगता है।

इसके लिए मुख्य रूप से एक ही औजार प्रयोग में लाया जाता है।

**बालीदार** (चित्र संख्या 8)

यह मोगरे की तरह दिखता है पर यह लम्बाई में उससे ज्यादा व पतला होता है। यह सफाई अर्थात् लकड़ी के टुकड़े की डुलाई के बाद स्पष्ट रूप प्रदान करने के काम आता है।



यह मोटी-मोटी हुई कटिंग को सुरूप कर देता है या कोई हिस्सा बेडोल हो रहा हो उसे ठीक करने के काम आता है। इसलिए इसे सफाई का औजार कहते हैं।

**तईयारी** (चित्र संख्या 9)

सफाई के बाद काष्ठ को एक रूप मिल जाता है। इस सपाट रूप को तईयारी द्व



ारा अलंकारित किया जाता है। कई प्रकार की सलवर्ड, वस्त्र, आभूषण, फूल-पत्तियाँ, चक्र, धारियां आदि बनाकर इस काष्ठ रूप को और सुन्दर बनाया जाता है।



**तईयारी के औजार—**

**टेपर कटर (चित्र संख्या 10)**



यह शंकुनुमा औजार होता है। जिस प्रकार डुलाई करते समय कटर का प्रयोग प्रथम औजार के रूप में किया जाता है। वैसे तो तईयारी का मोटा खाखा टेपर से तईयार किया जाता है।

**चिलमदार (चित्र संख्या 11)**



यह चिलम के आकार का होता है। इससे अलग-अलग प्रकार की सलवटव धारियां डाली जाती हैं। तईयारी में चिलमदार की एक अहम भूमिका होती है।

**गोलीदार (चित्र संख्या 12)**



यह काष्ठ में अन्दर की तरफ गोल दबा हुआ आधार तईयार करने के काम आता है। जैसे-कमल की पंखुडियां।

**चकरीदार (चित्र संख्या 13)**

यह गोल चकरी होती है। पतली रेखा डालने, सलवट डालने, पोत बनाने आदि में इसका प्रयोग किया जाता है।

### श्यार (चित्र संख्या 14)

यह कील की भान्ति नुकीला होता है। यह मुख्य रूप से छेद करने के काम आता है।



### तीन मुंह के श्यार (चित्र संख्या 15)

यह 'द' इस प्रकार के पोत प्रदान करने के काम आता है।



### चेहरा व हाथ पैर बनाना

तईयारी के बाद चेहरा व हाथ-पैर बनाए जाते हैं। इसके लिए टांकी व रेती का प्रयोग किया जाता है।

टांकी-यह कई प्रकार की होती है। तला कई आकार की होती है। यह हाथ से ही चलाई जाती हैं। इससे चहरा बनाया जाता है। यह छिलाई के काम आती है।

### रेती (चित्र संख्या 16)



यह भी हाथ-पैर, चेहरा आदि को घिसने के काम आती है।

नोट- औजार लगाने के लिए मशीन से हैन्डपीस चेन की सहायता से जोड़े जाते हैं। यह हेन्ड पीस दो प्रकार के होते हैं-

(1) जिसके बाहर चूड़िया बनी होती हैं और उससे औजार को कसा जाता है। जैसे-कटर, टेपर आदि। (चित्र संख्या 17)



(2) इसमें लम्बे औजार अन्दर डाल कर कसे जाते हैं, फिर काम में लिये जाते हैं। जैसे—चकरी, चिलमदार आदि। (चित्र संख्या 18)



**रेजमाल** (चित्र संख्या 19)

यह हाथ व मशीन दोनों से किया जाता है। काष्ठ के ऊपर कागज का रेजमाल काम में लिया जाता है। पहले मोटा (100 नम्बर) का फिर अन्त में बारीक (120 नम्बर व 150 नम्बर) का काम में लिया जाता है।



**पॉलीश**— (चित्र संख्या 20) रेजमाल के बाद मशीन पर बफ (यह कपड़े का एक गोल घेरा होता है) से पुछाई व पॉलीश की जाती है। इसके बाद पॉलीश की बट्टी काम में ली जाती है।



इस प्रकार कारु काष्ठ को रूप प्रदान किया जाता है।

प्रयोजन एवं तदानुसार उपस्थापन

प्रथम हम प्रयोजन की बात करें तो आज कारु काष्ठ कला के प्रयोजन के कई कारण हैं, जो निम्न हैं—

**सजाने के लिए उपयोग—**

प्रयोजन केवल अभ्यास एवं जीवन जीने के लिए नित्य प्रयोजानुसार साधन के रूप

में प्रयोग लाई जाने वाली सामग्री निर्माण ही इस कारु कला का क्षेत्र नहीं है। सामान्य प्रयोजन अथवा मानसिक प्रयोजन की अहम भूमिका ले लेता है। प्रथाकथित वर्णित कारु काला में कुछ सामग्री वैसी है जैसी सामान्यतः घर सजाने की सामग्री—हाथी, घोड़े, ऊंट, मूर्तियां आदि।

मान्यता एवं धार्मिक आस्था—समाज में मान्यता एवं विश्वास इस कारु कला को दिया गया एक नया आयाम है। यह काष्ठ कला छोटे—छोटे मूर्तियों में परिवर्तित हो गया। हमारा समाज धर्म प्रधान है। यह कला को संरक्षित रखने का एक बहुत बड़ा माध्यम है। कई मान्यताएँ व धारणाएँ व मन का विश्वास इन्हें जीवित रखने में योगदान प्रदान करती है। इसके हम कुछ उदाहरण देखें तो सामने आएगा कि देवी—देवताओं की मूर्तियां शुभ मानी जाती हैं। जापान जैसे देश में उल्लू को शुभ माना जाता है। बड़े आकार के हाथी घर में रखना शुभ माना जाता है। ऐसे कई कारण हैं जो इस कारु काष्ठ को जीवन्त रखने में सहयोग प्रदान करते हैं।

### उपयोगिता

कारु—काष्ठ कला के अन्तर्गत बनने वाला कारु काष्ठ आज उपयोगिता के स्तर पर भी अछूता नहीं है। रोजमर्रा की जिन्दगी में काम आने वाली सैकड़ों चीजें इसी से निर्मित हैं। जैसे पेपर वेट, पेपर कटर, (चित्र संख्या 20) पैन स्टैण्ड, बक्से, ट्रे, प्लेट आदि।



प्रयोजन के बाद हम बात कर उपस्थापन की तो हम कहेंगे कि कलाकार का कार्य कला निर्माण करके ही खत्म नहीं होता। कला को प्रस्तुत करने का तरीका व उसे प्रदर्शित करने तक का जिम्मा कलाकार का होता है। काष्ठ कला में इसका महत्व अधिक है। इसके महत्व को हम कई उदाहरणों के द्वारा समझ सकते हैं। जैसे— कई मूर्तियों के नीचे विभिन्न प्रकार के स्टैण्ड 'पावटी' लगाई जाती है। यह पावटी नाना प्रकार की होती है। कई बार इसे अलग से ना जोड़ कर मूर्ति बनाते समय साथ ही बना दिया जाता है तथा कई पावटिया 'फूलनुमा' होती है, जिन पर अलग—अलग जानवर लगाए जाते हैं। वर्तमान समय में इन्हें प्लास्टिक में पैक कर दिया जाता है। इन्हें प्रदर्शित करने के लिए कांच के बक्से भी काम में लिए जाते हैं।

इन पावटियों व मूर्तियों के नीचे वेलवेट लगाया जाता है। कारण यह है कि नीचे का सिरा चौड़ा होने के कारण हवा से फटने लगता है। इसलिए फेवीकोल से वेलवेट लगा

दिया जाता है।

कुछ मूर्ति शिल्प जो आकार में बड़े होते हैं। उन्हें नीचे से खाली भी कर दिया जाता है। कारण वही है कटने से बचाना व वजन भी कम हो जाता है।

### जयपुर में कला का स्थान

कारु काष्ठ कला का स्थान जयपुर में अभिजात कला के रूप में स्वीकार किया गया था। कारण यह है कि इस कला की मांग आज भी बरकरार है। यही कारण है कि कलाकार आज भी रूचि से इस कला को करते हैं व नये-नये आयाम प्रदान कर इसे जीवित रखे हुए हैं। इस कला का प्रयोजन व उपयोगिता देखते हुए यह कहा जा सकता है कि यह कला दीर्घायु है। तला यह परम्परा इसी प्रकार चलने में सक्षम हैं।

कारु काष्ठ कला को एक उचित ऊर्जा प्राप्त है। जयपुर में क्योंकि यह एक पर्यटक स्थल है। यही कारण है कि इस कला की मांग अधिक है व बाजार की मांग के अनुसार नये प्रयोग भी सामने आते हैं व कारीगर जाति भी सुरक्षित है।

डॉ. रेनु मीना  
व्याख्याता, इतिहास-द्व, पी.डी.एफ.  
इतिहास एवं भारतीय संस्कृति विभाग,  
राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## आम्बेर —जयपुर के देव प्रसादों में शिव की चित्ताकर्षक प्रतिमाएँ

भारत की कला, संस्कृति, पुरातत्व एवं साहित्य में शिव की उपासना का इतिहास अत्यन्त प्राचीन है। आज से लगभग 5000 वर्ष पूर्व मोहनजोदड़ो एवं हड़प्पा की खुदाई में प्राप्त प्राचीन सभ्यता के पुरावशेषों से यह स्पष्ट है कि शिवलिंग तथा पशुपति शिव की पूजा उस समय से ही भारत में प्रचलित थी।

वैदिक साहित्य में शिवोपासना का सर्वोच्च भाव वर्णित है। आर्यों व अनार्यों में शिव पूजा का प्रचलन मिलता है। 'शुक्ल यजुर्वेद' में शतरुद्रीय अंश में रुद्र के सैकड़ों नामों का उल्लेख मिलता है। शिव के जितने नाम संसार में हैं किसी अन्य देवी-देवता के नहीं मिलते हैं— जिनमें शंकर, नीलकण्ठ, पशुपति, ईशान, आशुतोष, रुद्र, महादेव, व्योमकेश, नंदीश्वर इत्यादि महत्वपूर्ण हैं।

प्राचीन काल से ही शिव पूजा के दो रूपों में प्रचलन के साक्ष्य मिलते हैं— ;1द्व मानवरूप ;2द्व लिंग रूप में। मूर्त रूपांकन के आधार पर भी यहीं दो रूप माने गये हैं— ;1द्व लिंग विग्रह — में सामान्य लिंग विग्रह तथा मुख' लिंग विग्रह और संयुक्त विग्रह बनाये जाते हैं। देवतामूर्ति प्रकरणम्<sup>2</sup> व प्रासाद मण्डनम्<sup>3</sup> में लिखा है कि शिवलिंग के सामने किसी भी देव को पूजन के रूप में स्थापित नहीं करना चाहिए, क्योंकि शिव सर्वश्रेष्ठ हैं अतः दूसरे देवों की प्रभा नष्ट हो जाती है। मत्स्य पुराण<sup>4</sup> में कहा गया है कि शिवलिंग की अत्यधिक सुन्दरता उसके निर्माता तथा उपासक दोनों को ही समृद्धि प्रदान करती है। इसमें लिंग के चारों ओर मानव मुख उत्कीर्ण करने चाहिए। तथा मानव विग्रह में शिव की सौम्य प्रतिमाएं जो कल्याण कारक रूप में होती हैं। रूपमण्डन<sup>5</sup> में केवल सौम्य प्रकृति में उमा — माहेश्वर का स्वरूप बताया गया है।

'विष्णुधर्मोत्तर पुराण'<sup>6</sup> में महादेव, गौरीशंकर, उमा—माहेश्वर का उल्लेख मिलता है। कल्याण सुन्दर मूर्ति शिव और पार्वती



के विवाह को दर्शाती है। 'विष्णुपुराण'<sup>7</sup> में पार्वती की कठिन तपस्या तथा शिव के साथ विवाह किये जाने के प्रसंग मिलते हैं। शिव-पार्वती के विवाह के समय विष्णु के द्वारा शिव को सजाया गया वह रूप "चन्द्रशेखर" कहलाया जो अत्यन्त रूपवान माना जाता है। दूसरा शिव का रौद्र रूप जो कठोर तथा संहारक माना गया है का रूपांकन त्रिपुरान्तक, गजासुरवध व भैरव मूर्ति में मिलता है। तीसरा नटेश शिव की नृत्य करती हुई द्ध प्रतिमाएं बनायी जाती हैं पुराणों में शिव का उल्लेख नृत्यशील, वादनशील, वाद्यनृत्यप्रिय तथा सर्वतूर्यानिनादि के रूप में उल्लेख मिलता है।<sup>8</sup>

वराहमिहिर ने 'वृहत् संहिता'<sup>9</sup> में शिवलिंग तथा महादेव के स्वरूप के विधान बताये हैं यथा मानवरूप में शम्भुजी के सिर पर चन्द्रकला, बैल, वाहन या बैल चिन्ह, उर्ध्वमुख, तीसरा नेत्र ललाट पर हो। एक हाथ में त्रिशूल तथा दूसरे हाथ में पिनाक नामक धनुष, बांये भाग में गौरी या अर्नारीश्वर रूप में एक ही शरीर के बायं भाग में गौरी का रूपांकन होना चाहिए। विष्णुधर्मोत्तर पुराण<sup>10</sup> में शिव को वृषभारूढ, पंचमुखी, अष्ट भुजाधारी त्रिशूल, दण्ड, वीर, पदम्, डमरू, पिनाक, दर्पण, कमण्डलु और चर्मधारी बताया गया है। शिव के आयुधों में वज्र, चक्र, त्रिशूल, गदा, परशु, तलवार आदि की गणना की गई है।<sup>11</sup>

सैन्धव सभ्यता से आज तक शिव का अंकन लिंग व मानव दोनों रूपों में पाया जाता है। शैव उपासक लिंग पूजा को अधिक महत्व देते हैं। चौथी शताब्दी से लिंग मुखलिंग में – एक मुख, त्रिमुख तथा पंचमुख लिंग परिवर्तित होने लगे और शैव प्रतिमाओं का भी क्रमिक विकास होता गया।<sup>12</sup> इनके अनेक स्वरूप बनते गये यथा – महादेव, सदाशिव, अर्नारीश्वर, उमा-माहेश्वर, शिवनारायण, हरिहर पितामह, सूर्य हरिहर पितामह, हरिहर, त्रियंबक, विरूपाक्ष, चंद्रांक पितामह, शिव+ब्रह्मद्द, चण्ड- भैरव कृष्ण शंकर<sup>13</sup> आदि स्वरूपानुसार नाम भी मिलते गये।

आम्बेर – जयपुर में शिव मंदिरों की संख्या अनेक है। यही कारण है कि इस नगरी को छोटी काशी भी कहते हैं। यहां पर शैव प्रतिमाएं, लिंग आदि प्रतिमा विज्ञान के विधान के अनुसार मिलती हैं। आम्बेर के अम्बिकेश्वर महादेव में प्राचीनकाल का शिवलिंग, काला महादेव, संघी 'झूथाराम मंदिर' में 12 रुद्र शिवलिंग तथा जयपुर में झारखण्ड महादेव मन्दिर में शिवलिंग, ताड़केश्वर महादेव का शिवलिंग, राजराजेश्वर शिवलिंग, रामेश्वर जी, पुराना घाटद्द, चन्द्रेश्वर महादेव आदि शिवलिंग मिलते हैं। आम्बेर में द्वादश रुद्र

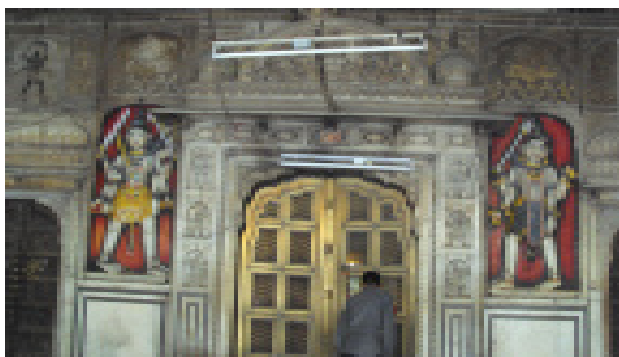
महादेव, द्वादश ज्योतिर्लिंगेश्वर ;कूकसद्ध जगतेश्वर महादेव ;पुराना घाटद्ध में पंचमुखी शिवलिंग आदि का अंकन मिलता है। मानव रूप में महादेव, शिव-पार्वती, उमा-माहेश्वर का आलिंगन मुद्रा में मूर्तियां यहां के अनेकों मंदिरों में मिलता है। ताड़केश्वर मंदिर की द्वार शाखाओं पर शिव का विभिन्न रूपों में रूपांकन संजीव व मनमोहक है। जगतशिरोमणि मंदिर , कल्याण मंदिर, नृसिंह मंदिर में तोरणद्वार में, द्वारस्तम्भ, नरथर, में शिव पार्वती व उमा-शिव का शिल्पांकन मिलता है। उमा-माहेश्वर के अंकन में शिव व उमा ;पार्वतीद्ध को सुखासन मुद्रा व अर्धपर्यकासन मुद्रा में दर्शाया है। उमा आलिंगन मुद्रा में शिव की वाम जंघा पर विराजमान है। शिव का रूपांकन चर्तुभुज है जिनमें त्रिशूल, सर्प, अक्षमाला तथा एक हाथ पार्वती की कमर पर है। पार्वती द्वि भुजी है जिसमें एक हाथ शिव के स्कन्ध पर है तथा दूसरे हाथ में गदा है। महाराजा मानसिंह के समय निर्मित जगतशिरोमणि मंदिर की पूर्वी ताख में यह अंकन मिलता है। जगत शिरोमणि मंदिर की गरूड़ पिठिका के नरथर में शिवजी की बरात का दृश्य, नंदी और गण इत्यादि उत्कीर्ण हैं। तोरणद्वार के स्तम्भ पर शिव-पार्वती, नंदी का शिल्पांकन है। आम्बेर में 8वीं, नवीं शताब्दी में निर्मित कल्याण मंदिर में गर्भगृह के अन्तरालय के पूर्वी आलय में स्थानक मुद्रा में शिव-पार्वती का अ(नारीश्वर स्वरूप है जिसमें आधा हिस्सा शिव का है तथा आधा हिस्सा पार्वती का है। इनकेअगल-बगल में छोटे कद में शिव पार्वती तथा नंदी है। आम्बेर के प्राचीन केशवदास जी कल्याण मंदिर के पूर्वमुखी गर्भगृह के अन्तरालय की दक्षिणी आलय में उमा-महेश्वर की प्रतिमा में शिव चारभुजा धारी हैं। उनकी भुजाओं में त्रिशूल, सर्प, डमरू तथा एक भुजा पार्वती की कटि पर है। पार्वती द्विभुजी में एक हस्त शिव के स्कन्ध पर है तथा दूसरे हस्त में गदा है। दोनों ही विग्रह आभूषणों से युक्त है। आम्बेर में संघी झूथाराम मंदिर में मूल वेदिका में शिवलिंग तथा ऊपर भित्ति पर महादेव के बालस्वरूप में विश्राम की मुद्रा का चित्रांकन अति सुंदर एवं मनमोहक है। आम्बेर में महाराजा रामसिंह के काल में निर्मित रामेश्वरजी मंदिर में शिवलिंग, नंदी, पार्वती, गणेश जी की प्रतिमाएँ प्रतिष्ठित हैं। आम्बेर के ही बिहारी मंदिर के उत्तरी आलय में अ(पर्याकसन मुद्रा में नंदी पर शिव-पार्वती विराजमान हैं। चतुर्भुज शिव तथा द्विभुजी पार्वती हैं। शिव की जंघा पर विराजमान पार्वती के दोनों पैर नंदी पर टिके हुए हैं। लक्ष्मीनारायण मंदिर में भी अंतराल के पूर्वी आले में शिव पार्वती नंदी पर विराजमान होने का विग्रह मिलता है। प्राचीन लक्ष्मीनारायण सागर रोड़ के मंदिर के आलय में भी शिव पार्वती का अंकन मिलता है। आम्बेर में श्री बद्दीनाथ चारों धाम,

सिलावटों के मंदिर में श्वेत संगमरमर से निर्मित दक्षिणी आलय में विशाल स्थानक नंदी पर पूरे परिवार सहित शिव, छःमुखी कार्तिकेय, पार्वती तथा उनकी गोद में गणेश जी सहित विग्रह हैं। पार्वती शिव की वाम जंघा पर विराजमान है।

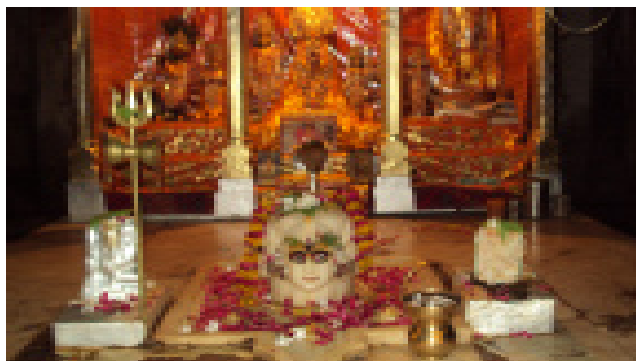
सवाई जयसिंह के काल में निर्मित वरदराज मंदिर ब्रह्मपुरी में स्थित है। यहां प्रासाद के अन्तराल के पश्चिम आलय में शिव—पार्वती के विग्रह है जिसमें ये शादी के बाद नंदी पर सवार है। शिव चतुर्भुज हैं जिनके दक्षिणी हस्त में डमरू और पार्वती के स्कन्ध के पीछे है तथा दूसरा दक्षिणी हस्त पार्वती के कण्ठ पर है। उत्तरी हस्त में त्रिशूल है। महाराजा प्रताप सिंह के काल में भवानीराम बोहरा के शिव मंदिर में शिवलिंग पंचायत के साथ आकर्षक व कलात्मक छतरी में विराजमान है। चांदनी चौक में महाराजा प्रताप सिंह के समय बना शिवालय श्री प्रतापेश्वर के गर्भगृह में श्वेत संगमरमर की मानव रूप में बैठे हुए शिव पार्वती, कार्तिकेय, गणेश, त्रिशूल, डमरू, नंदी का तथा शिवलिंग की चित्ताकर्षक प्रतिमाएँ प्रतिष्ठित है। जयपुर में सीताराम मंदिर ;सात चौक वालाद्ध, कल्कि मंदिर के आलयों में नंदी पर सवार शिव पार्वती का अंकन उत्कीर्ण हैं। शिव के विभिन्न रूपों का रूपांकन जैसे घण्टाकरण, कालभैरव, वीरभद्र, गौरे भैरव का रूपांकन ताड़केश्वर मंदिर की द्वारशाखाओं में संजीव व मनमोहक है।

आम्बेर— जयपुर में शिवालयों की बहुलता के कारण इस गुलाबी नगर को छोटी काशी का नाम देना कहीं भी अतिशयोक्ति नहीं लगता, यहां पग—पग पर शिवालय ओर जनमानस का शिव से जुड़ाव छोटी काशी सदृश्य ही है। मोती डूंगरी, सिटी पैलेस, राज राजेश्वर शिवालय, गुप्तेश्वर, गौतमेश्वर, चन्द्रेश्वर, ताड़केश्वर शिवालय, पीपलेश्वर महादेव मंदिर चौड़ा रास्ता, झाड़खण्ड महादेव तथा पुराने घाट में 11 रुद्र महादेव, जगतेश्वर महादेव, रामेश्वर जी आदि शिवालय इस बात की ओर इंगित करते हैं।

आम्बेर— जयपुर की ये शिव प्रतिमाएँ अपनी शिल्प कला के माध्यम से हमारी सभ्यता एवं संस्कृति को सशक्त रूप से प्रतिबिम्बित करते हैं। ये मंदिर हमारे अतीत के गौरव तथा स्थापत्य कला के सिरमौर हैं।



ताडकेश्वर महादेव मन्दिर में गर्भगृह की द्वार शाखा और बाहरी भित्तियों पर विभिन्न रूपों में शिव का अंकन



आम्बेर में संघी झुथाराम मन्दिर के गर्भगृह का पंचमुखी शिवलिंग



प्रतापेश्वर महादेव मन्दिर में शिव प्रतिमा तथा शिवलिंग



जगत शिरोमणि मन्दिर के तोरण द्वार के स्तम्भों पर शिव-पार्वती का



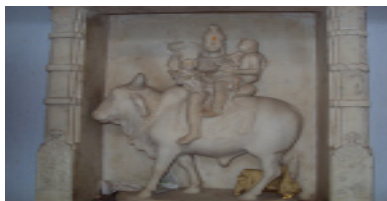
जगत शिरोमणि मन्दिर की गरुड़ पिठिका के नरथर में शिव जी बारात



बिहारी मन्दिर में शिव का अंकन



वरदराज मन्दिर में



चारो धाम बद्रीनाथ ;शिल्लावटों के मन्दिरद्ध में दोनों पुत्रों सहित शिव



ग्यारह रुद्र महादेव महादेव मन्दिर ;पुराना घाटद्ध के शिव लिंग

अनिल कुमार शर्मा  
एम.ए., एम.फिल (चित्रकला)  
टी.जी.टी. (चित्रकला)  
राजकीय सर्वोदय बाल विद्यालय  
डी ब्लॉक, जनकपुरी, नई दिल्ली

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## कलाविद् पं० द्वारका प्रसाद शर्मा : सृजन के विविध आयाम

‘कला’ शब्द अत्यन्त ही व्यापक है जिसे किसी परिभाषा में पूरी तरह स्पष्ट करना कठिन है। कला कलाकार की रस अवस्था एवं मनोभावों की अभिव्यंजना है, साधना है, गहन अनुभूति और साकार रूप है। एक चित्रकार अन्तः और बाह्य, भौतिक और पारलौकिक, अतीत और वर्तमान के सतत् द्वंद को तूलिकाबद्ध करता है। चित्रकार अन्ततोगत्वा एक व्यक्त होता है और उसका अपना परिवेश होता है, जो देश-काल का प्रतिनिधि होता है। वह अपनी विरासत, परिवेश और विचारों के प्रभाव से पूर्णतः मुक्त नहीं हो सकता। ऐसी स्थिति में चित्रकार की चित्र सृजन के लिए प्रतिबद्धता ही उसे कला दर्शन के पुनर्लेखन के लिए प्रेरित कर सकती है।

कला-कृतित्व के बेहतर अनुशीलन तथा ‘दबाव समूहों’ के अन्तर्गत एक चित्रकार के व्यक्तित्व और कृतित्व को मद्देनजर रखते हुए ‘कलाविद् पं० द्वारका प्रसाद शर्मा : सृजन के विविध आयाम’ का विवेचन किया है।

भारतीय चित्रकला के शलाका पुरुष, रंग और रेखाओं के अन्यतम शिल्पी, कला शास्त्र के प्रकाण्ड पण्डित, रचनाधर्मी कलाकार, भारतीय संस्कृति के उन्नायक, उच्च कोटि के समालोचक, अश्व और गज चित्रण के कुशलतम चितरे, शाक द्विपीय मग ब्राह्मण वंश के कीर्ति स्तंभ, कला मनीषी, शर्मा का कृतित्व भारत प्रसिद्ध रहा है। परिवेश से राजस्थानी विचारों से भारतीय एवं दृष्टि में अन्तर्राष्ट्रीय शर्मा का कला एवं संस्कृति प्रेम अनुकरणीय है। उन्होंने प्रदेश की कला पर परा को ‘गल्प’ होने से बचाने में तथा उसकी अक्षुण्णता को बनाये रखने में अहम भूमिका निभाई है।

पं० द्वारका प्रसाद शर्मा का जन्म मध्यमवर्गीय शाक द्विपीय मग ब्राह्मण वंश में सोमवार दिनांक २ मार्च, सन् १९४६ तदनुसार मिति फाल्गुन बदी, सप्तमी, विक्रम संवत् १९८२ के दिन रंगों के त्यौहार होली से सप्ताह भर पहले बीकानेर में हुआ था।<sup>१</sup> उनके पिता पं० शिवकिशन दास सीधे सादे, तपोनिष्ठ ब्राह्मण थे। उनकी माता श्रीमती यशोदा देवी एक कुशल गृहिणी और धार्मिक प्रवृत्ति की महिला थी। द्वारका प्रसाद की आरंभिक शिक्षा निकट ही व्यास आचार्यों की पाठशाला पोसवाल में हुई थी। जन्म से ही चित्रकला में अभिरुचि रखने वाले द्वारका प्रसाद बाल्यावस्था में घर-स्कूल की दीवारों पर कोयले, खड़िया आदि से रेखांकन किया करते थे, जो उनकी बाल सुलभ कला प्रवृत्ति का द्योतक है।

शर्मा ने व-व-वर्ष की अल्पायु में ही कलागुरु 'गोपालजी जयपुरिया', बीकानेर के सान्निध्य में विधिवत् अपनी कलायात्रा प्रारंभ की। गोपालजी ने उन्हें देशी रंग, कागज, वसली, ब्रश, पिङ्गे ब्रश की डंडी, चित्रों व रंगों की घुटाई, वर्क छापना, स्वर्ण हल बनाना तथा फ्रेस्को के लिए दीवार आदि तैयार करना सिखाया।<sup>16</sup> इनके पश्चात् शर्मा ने बीकानेर में ही दूसरे सिद्धहस्त चित्रकार उस्ता इलाही ब श से परंपरागत चित्रण शैली की बारीकियों को सीखने व निपुण बनने के लिए विधिवत् प्रशिक्षण लिया। साथ ही उन्होंने विशेष रूप से यथार्थवादी चित्रण व व्यक्ति चित्रण की विधा में भी दक्षता अर्जित कर सकने लायक अयास करवाया।<sup>17</sup>

सन् व-प५ में शर्मा को जर्मन चित्रकार ए.एच.मूलर का सान्निध्य प्राप्त हुआ, जो उस समय बीकानेर के महाराजा गंगासिंह के 'स्वर्ण जयन्ती समारोह' के सुअवसर पर वहाँ के राजमहलों के चित्रांकन हेतु आये थे। रुचि एवं कठोर अयास से थोड़े समय में ही वे मूलर के प्रथम सहायक बनकर कार्य करने लगे। इसके पश्चात् उन्होंने मु बई जाकर 'मनुभाई-दशरथ भाई पेन्टर' तथा 'केतकर कला संस्थान' में कार्य सीखा। सीखने के इस क्रम में कुछ समय पश्चात् वह कोलकाता चले गये और वहाँ चित्रकार 'पी.जी.शील' के मार्गदर्शन में व्यावसायिक कलाओं का गहन प्रशिक्षण प्राप्त किया तथा सिनेमा बैनर्स बनाने में भी सिद्धहस्तता प्राप्त की।<sup>18</sup>

वहाँ से वापिस बीकानेर लौटने के पश्चात् सन् व-७ में उनका विवाह हो गया। अब बीकानेर में रहते हुए उन्होंने राजस्थान के वरिष्ठ चित्रकारों भूरसिंह शेखावत, प्रो. र.वि.साखलकर, ल.रा.पेंढारकर, रामगोपाल विजयवर्गीय, हिसामुद्दीन उस्ता आदि के संपर्क में रहते हुए अपना कलायास जारी रखा। रुजनवरी, व-७ को बीकानेर के पब्लिक हेल्थ डिपार्टमेंट में इनकी नियुक्ति हुई। इसी क्रम में उन्होंने अपना अयास जारी रखा तथा सन् व-५ में मु बई की आई.जी.डी. परीक्षा 'ए' ग्रेड से उत्तीर्ण की। सन् व-५ में उनका स्थानान्तरण बीकानेर से जयपुर के सवाई मानसिंह मेडिकल कॉलेज में चित्रकार के पद पर हो गया। सन् व-५ में वह राजस्थान राज्य सरकार के एक मात्र पद 'चीफ आर्टिस्ट' पर पदोन्नत हुए।

'गुरुजी' के रूप में याति प्राप्त द्वारका प्रसाद का सृजन वैविध्यपूर्ण रहा है। जहाँ एक ओर उन्होंने पारंपरिक चित्रण किया है वहीं यथार्थवादी एवं आधुनिक विधाओं में किया गया उनका सृजन भी उल्लेखनीय है। 'प्रकाश परिमल' के अनुसार; 'कला जगत में उनका नाम जाना पहचाना है। उनकी पहचान कला के प्रति समर्पणकर्ता एवं ऐसे चित्रकार के रूप में है जो कला क्षेत्र में अपना विशिष्ट स्थान रखता है।'<sup>19</sup>

पारंपरिक लघु-चित्रण शैली

भारतीय पारंपरिक लघु-चित्रण शैली ग्रंथ चित्रण से आरंभ होकर मध्यकाल में राजस्थानी, मुगल एवं पहाड़ी शैलियों के रूप में विकसित हुई। समसामयिक युग में भारतीय लघु चित्रण परंपरा प्रायः अपना अस्तित्व खो चुकी है, ऐसे में इसे जीवंत बनाये रखने का प्रयास करते हुए चित्रकारों में द्वारका प्रसाद का अन्यतम स्थान है। इन्होंने परंपरागत चित्रकार गोपालजी



एवं इलाही ब श से लघु चित्रण विधा सीखी। भवनों की छत में डाक बेल, सोने की छपाई, उठा हुआ जर बुलंदी और मुनव्वत के उन्नत काम में शर्मा अब राजस्थान में एक मात्र कलाकार कहे जा सकते हैं। बीकानेर के उस्ता हिसामुद्दीन से भी उन्होंने पारंपरिक चित्रण शैली की बारीकियों की जानकारी प्राप्त की।<sup>f</sup>

द्वारका प्रसाद के अनुसार, 'हमारी पारंपरिक और शास्त्रीय कलाओं में भारतीय संस्कृति की आत्मा बसी हुई है। इन कलाओं का उत्थान और प्रोत्साहन आज के युग में बहुत जरूरी है।<sup>g</sup> वह मानते हैं कि, 'एक सफल कलाकृति वह है जिसका अवलोकन करने पर दर्शक सहज ही उससे संलग्न हो जाए।<sup>f</sup> अपनी सृजन यात्रा का प्रारंभ पारंपरिक लघु चित्रण से करने वाले द्वारका प्रसाद ने अथक लगन और प्रतिभा से अनेकानेक मौलिक लघु चित्रों की रचना की। इनमें गणगौर की सवारी, गणेश विवाह, अश्वरथ आरूढ शिव, नेमीनाथ का विवाह (शिव विवाह) आदि अनेक चित्र उल्लेखनीय हैं।

उनके एक चित्र 'गणेश विवाह' (चित्र-क) में कई खण्डों वाली अन्तराल व्यवस्था में महल का संयोजन, मेहरावें, जालियाँ, झरोखे, गुंबद व विशाल प्रांगण में वाद्य बजाते लोग, विवाह की शोभा में सैंकड़ों नर-नारियों की भीड़, हाथी-घोड़े, रथ आदि का जमाव उनकी सिद्धहस्तता प्रकट करता है। इसी प्रकार 'शिव तांडव' (चित्र-ख) शीर्षक चित्र में उन्होंने शिव में अभिप्रेम पाँचों क्रियाओं सृष्टि, स्थिति, संहार, तिरोभाव एवं अनुग्रह को जीवंत बनाने की चेष्टा की है। विस्तृत आकाश में फैले केश, हाथों में त्रिशूल, डमरू, दुंदुभी, अग्नि-खप्पर, नाग तथा सिर पर चंद्र, गले आदि में रूद्राक्ष मालाओं, नाग मालाओं, नरमुण्ड मालाओं को धारण किये शिव इस सृष्टि रूपी नाट्यशाला में अपनी ताण्डव लीला रच रहे हैं। इसी प्रकार उन्होंने राधा-कृष्ण से संबंधित अनेक चित्रों का सृजन किया है।

द्वारका प्रसाद का नाम यथार्थवादी और पारंपरिक दोनों ही शैलियों में कुशल व्याप्त चित्रकार के रूप में भी गिना जाता है। इस प्रकार के चित्रों में जोधपुर के महाराजा रामसिंह का चित्र उल्लेखनीय है। उनके अन्य विशिष्ट पारंपरिक चित्र में गौरी पूजा, श्री कृष्ण, सूर्यदेव, पाबूजी राठौर की बारात, त्रिशिला के चौदह स्वप्न आदि हैं।

द्वारका प्रसाद शर्मा ने परंपरागत शैली में चित्रण के लिए अधिकतर वैवाहिक समारोहों,



चित्र-1 'गणेश विवाह'



चित्र-2 'शिव तांडव'



उत्सवों तथा युद्ध जैसे विषयों का चयन किया है। साथ ही, उन्होंने भारतीय पौराणिक आ यानों, ऐतिहासिक एवं लोक-कथाओं तथा वीर नायकों का भी चित्रण किया है। एक ही चित्र में शताधिक आकृतियों का अंकन और जीवन का विशाद् चित्रण करने में उनको विशेष महारत हासिल है। उनके चित्रों में रेखाएं सशक्त, गतिशील, आलंकारिक एवं अभिव्यक्तिपूर्ण हैं। टे परा विधि पर आधारित उनके चित्रों में चमकीले एवं आकर्षक रंगों का प्रयोग हुआ है। मु यतः खनिज एवं रासायनिक रंगों का प्रयोग किया गया है। लाल, नीला, सिंदूरी, भूरा, पीला, हरा आदि रंगों का प्रयोग प्रमुखता से हुआ है। उन्होंने मेवाड़, बीकानेर, नागौर आदि विभिन्न शैलियों-उपशैलियों में परिपोषित राजस्थानी लघु चित्रण परंपरा का अध्ययन करके अपनी निजी शैली का विकास किया, जिसे 'समन्वयात्मक शैली' कहा जा सकता है। इस प्रकार उनकी कला बहुआयामी कलात्मक समन्वय को निभाते हुए मौलिक स्वरूप को दर्शाती है।

यथार्थवादी एवं आधुनिक शैली

द्वारका प्रसाद ने पारंपरिक शैली के अलावा यथार्थवादी एवं आधुनिक शैलियों में भी चित्रण किया है। यथार्थवादी चित्रण की शिक्षा उन्होंने उस्ता इलाही ब श, ए.एच.मूलर तथा केतकर कला संस्थान, मुंबई में मु यतः ली थी। प्रकृति चित्र, व्यक्ति चित्र, युद्ध के दृश्य, घोड़े, प्रेम-घृणा, सामान्य जन, मजदूर, भिखारी और कृषक महिला से लेकर अनेक राजा महाराजाओं के चेहरों को उन्होंने जीवंत अभिव्यक्ति दी है। घोड़ों के चित्रांकन तथा ग्रामीण स्त्री-पुरुषों के अंकन में उन्होंने असं य सार्थक प्रयोग किये। उनके चित्रों में राजस्थान बोलता दिखाई देता है।

इनके युद्ध के दृश्यों में सैंकड़ों योद्धाओं के अस्त्र-शस्त्र चलाने की विभिन्न क्रूर-भंगिमाएँ, घोड़ों की रेलमपेल, व्यूह रचना आदि सब कुछ प्रतीत होता है, मानो कलाकार का आँखों देखा दृश्य हो। 'सारंग खाँ और कान्थल के युद्ध का दृश्य' (चित्र-फ) इसका साक्षी है। इस चित्र में घोड़ों की अंग संचालन की



(चित्र-3) सारंग खाँ और कान्थल के युद्ध का दृश्य

वास्तविक मरोड़े, योद्धाओं की पराक्रमी भाव-भंगिमायें एवं युद्ध की विभीषिका का बड़ा ही सजीव अंकन दृष्टव्य है। उनके एक अन्य पौराणिक विषयों पर आधारित चित्र 'महाभारत का अंत' (चित्र-ब) में महाभारत के युद्ध के अंत के बाद का दृश्य अंकित है। इसकी अग्रभूमि में श्री कृष्ण गंभीर विचार मुद्रा में खड़े हैं तथा उनके पीछे गहरी पृष्ठभूमि में विलीन होते हुए युद्ध में हुए भीषण नरसंहार का दृश्य है। श्रीकृष्ण शायद यह विचार कर रहे हैं कि महाभारत का युद्ध तो समाप्त हो गया, जो मरे अवतरण का एक प्रमुख कारण था, अब मैं क्या करूँ? रूपाकृतियों, रंग-विधान, संयोजन और भाव प्रवणता की दृष्टि से चित्र उच्च कोटि का बन गया है।



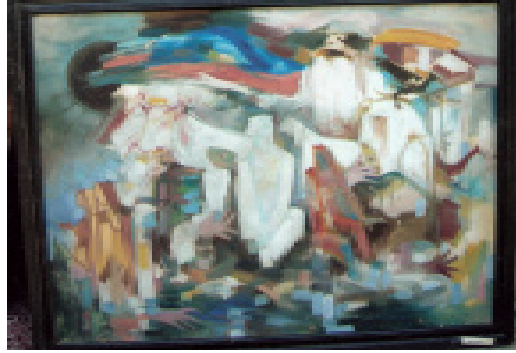
(चित्र-4) महाभारत का अंत

उसकी मूल धारा से वे कभी विलग नहीं हुए।

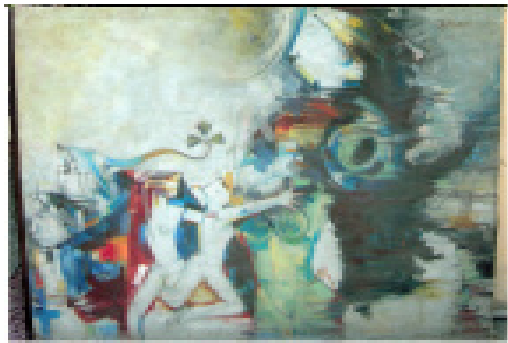
‘युग-दर्शन’ (चित्र-५) उनके आधुनिक शृंखला के चित्रों में से एक है। इस चित्र में उन्होंने निम्न मध्यम वर्ग की पीड़ा और अवसाद को रूपायित किया है। पूरे चित्र में श्वेत रंग के अनेक स्पर्शों में घर-आकृतियाँ बटी हुई हैं। आकृतियों में सरलीकरण है। समग्र चित्र पर गहरे नीले, इंडियन रेड, येलो ऑकर, कोबाल्ट ब्लू एवं सफेद मिश्रित छटाओं का प्रभाव है। पृष्ठभूमि में अंकित काला सूर्य इनके अवसाद का प्रतीक है। एक अन्य चित्र ‘नारी-पुरुष नियति’ (चित्र-६) में हल्के नीले रंग की मध्यम ध्वनि की पृष्ठभूमि पर मिश्रित रूपाकृतियों के मध्य प्रणय पूर्व क्रीड़ा

उनके अन्य यथार्थवादी चित्रों में मुगल-राजपूत युद्ध, सामाजिक साक्षरता, घड़े बनाते कुहार, प्रसव-पीड़ा, नौका डूबी एवं प्रकृति चित्र उल्लेखनीय हैं। वह व्यक्ति चित्रण के लिए भी विद्यमान रहे जिनमें पं. नेहरू, रवीन्द्रनाथ टैगोर, माता यशोदा देवी, तेजसिंह राठौर एवं अभिनेता चंद्रमोहन की मुखाकृति आदि विशेष हैं।

परंपरा के प्रति अपने लगाव के बावजूद दैनन्दिन जीवन में हो रही वैज्ञानिक प्रगति को उन्होंने कभी नकारा नहीं। उन्होंने कला-प्रयोग की प्रक्रिया में भी सक्रिय भागीदारी की। परंपरा में व्याप्त अनावश्यक और निष्क्रिय विचारों, मान्यताओं या रूढ़ियों के प्रति उनकी आसक्ति नहीं रही पर



चित्र-5 'युग-दर्शन'



चित्र-6 'नारी पुरुष नियति'

में लीन स्त्री-पुरुष का चित्रण हुआ है। चित्र में गहरे नीले रंग के वेगवान स्पर्श नारी-पुरुष क्रीड़ा की गति को रूपायित करते हैं और चित्र के मध्यम वातावरण में जैसे जीवन की सृष्टि की प्रक्रिया को प्रतिध्वनित करते हैं।

उनके इस विधा के अन्य चित्रों में दौड़ता हुआ घोड़ा, आत्म-मुग्ध, इतने हाथ और एक रोटी, डाकिया, टूटा हुआ आदमी आदि प्रमुख हैं। उनकी मान्यता है कि, 'आधुनिक चित्रकला में संयोजन एक महत्वपूर्ण तत्व है, जिसे पारंपरिक चित्रांकन के माध्यम से गहराई से सीखा जा सकता है।'<sup>१४</sup>

सृजन के विविध आयाम

आज कला जगत सदी के जिन कलाकारों पर गौरव अनुभव करता है, उनमें पं० द्वारका प्रसाद शर्मा का नाम महत्वपूर्ण है। उनके चित्र जीवन के सूखे मरुस्थल में अमृत वृष्टि करने वाले हैं, सत्यं शिवं सुंदरं का रूप है तथा भारतीय कला जगत में अद्वितीय स्थान रखते हैं। पारंपरिक, यथार्थवादी से लेकर आधुनिक कला शैली तक सभी रूपों में गहरी पकड़ रखने वाले इस चित्तेरे का जन्म ऐसे परिवार में हुआ जहाँ धार्मिकता का एक छत्र राज्य था। रूढ़ियों और सामाजिक परंपराओं से संघर्ष करते हुए उन्होंने अभावों में रहकर भी अनेक कलागुरुओं के सान्निध्य में चित्रकला का अध्ययन किया।

द्वारका प्रसाद की आलोचना में कहा जाता है कि लगातार सृजनरत रहकर भी ये अपनी निजी चित्र शैली स्थापित करने में असफल रहे हैं। इस संदर्भ में कहा जा सकता है कि कला की सभी शैलियों में उन्होंने पर्याप्त अयास किया है। यही कारण है कि उनकी कला पर राजस्थानी लघु शैलियों के साथ यथार्थवाद, प्रभाववाद, धनवाद, अभिव्यंजनाविवाद एवं अतियथार्थवाद के प्रभाव स्पष्ट नजर आते हैं। फिर भी उनकी कला में उनकी निजी विशेषताएँ झलकती हैं।

द्वारका प्रसाद के अधिकांश चित्रों का रचना-फलक विराट एवं विशद् है। विषय वैविध्य का समूचा दर्शन इनके चित्रों में दृष्टिगत होता है। उन्होंने मु यतः धार्मिक, सामाजिक, दुखान्तक एवं आसपास के विविध विषयों को सृजित किया है। घोड़े, उत्सव, प्रकृति चित्र एवं व्यक्ति चित्रों से उनका विशेष लगाव रहा है। उन्होंने अपनी अमूर्त भावानुभूतियों को मूर्ति रूप देने के लिए अनेक सशक्त माध्यमों का सफल प्रयोग किया है, किन्तु वह किसी माध्यम या तकनीक विशेष में बंधे नहीं रहे। भिर्ना चित्रण, जलरंग, तैलरंग, टे परा, पेस्टल, चारकोल, वॉश आदि सभी तकनीकों का प्रयोग उन्होंने चित्र निर्माण में किया है। जहाँ एक ओर उन्हें परंपरागत रंग और तकनीकी विधान का पूर्ण ज्ञान था वहीं दूसरी ओर वह आधुनिक रचना विधान से भी पूर्ण परिचित रहे। उन्होंने प्राकृतिक एवं रासायनिक दोनों ही प्रकार के रंगों का प्रयोग किया है। उनकी रेखाओं में भारतीय पारंपरिक कलाओं का स्पष्ट प्रभाव है। यहाँ वह 'एशियन ड्राइंग'

के लिए भी जाने जाते रहे।

अंतिम कथ्य

किसी भी युग का चित्रकार हो, उसका मार्ग निरापद नहीं रहा। बिखरे हुए कला तत्वों की परस्पर संगति मिलाकर कला-सृजन करना उसका कर्तव्य होता है। आज जबकि कलासृजन में नये-नये तथ्यों का समावेश हो चला है और कला का स्वरूप एवं अवधारणा बदल गई है, हमें उन बुजुर्ग पीढ़ी के चित्रकारों को विस्मृत नहीं करना चाहिए जिनके बलबूते पर कला का कलेवर सहेजा जा रहा है।

द्वारका प्रसाद ने अपने बहुआयामी कृतित्व से प्रदेश की कला परंपरा को विस्तृत आयाम प्रदान किया है। उनके व्यक्तित्व में सादगी, धर्म परायणता, विनयशीलता, सत्यनिष्ठा, समयनिष्ठा तथा अपने ध्येय के प्रति पूर्ण समर्पण का तत्त्व उत्कटता के साथ विद्यमान है। उनका कला चिन्तन उदार, व्यापक, सूक्ष्म एवं गतिशील है।

वैसे देखा जाए तो उनकी कला रचना में अनेक विरोधी तत्वों का समावेश हुआ है। उन्होंने आरंभ में मु यतः मेवाड़, नागौर एवं बीकानेर आदि शैलियों-उपशैलियों में सृजन किया। इसमें उन्होंने धार्मिक-सामाजिक उत्सवों, भारतीय पौराणिक आ यानों, उत्सवों, युद्ध, ऐतिहासिक घटनाओं, लोक कथाओं आदि पारंपरिक विषयों का सृजन किया। जर्मन चित्रकार ए.एच.मूलर, केलकर कला संस्थान, मुंबई आदि के प्रभावस्वरूप उन्होंने यथार्थवादी चित्रों का भी सफल नियोजन किया। अश्व-गज चित्रण में उन्हें विशेष याति प्राप्त है। आधुनिक चित्रण विधा में भी उन्होंने अपनी योग्य सिद्ध की है। कला समीक्षकों के अनुसार, 'कलाविद् पं० द्वारका प्रसाद शर्मा ने यूरोपीय चित्रकारों की उत्पन्न की गयी एक नवीन धारा- 'यूबिज्म' तथा दूसरी धारा 'यूचरिज्म' के अन्तर्गत बनाये गये अपने स्वरचित एवं अभिकल्पित चित्रों में कितने ही नूतन प्रयोग कर दिखाये और उन विषयों पर भी अपनी बहुमुखी प्रतिमा की पकड़ को दर्शाया।<sup>१११</sup> इस विधा के उनके चित्रों में धनवाद, अतिथार्थवाद एवं अभिव्यंजनावादी प्रभाव भी स्पष्ट दिखाई देते हैं।

इस प्रकार अध्ययन के दौरान यह प्रतिपादित हुआ है कि उनके चित्र विषय, तकनीक एवं माध्यम विस्तृत एवं वैविध्यपूर्ण है। उनके चित्र संयोजन में सरलता, शैली में लालित्य एवं विषयवस्तु में ताजगी है। वह कलाकार को समाज का आदर्श एवं मार्गदर्शक मानते हुए कहते हैं कि, 'कलाकार को अपने युग की उच्चस्तरीय संस्कृति का ज्ञान होना चाहिए।... कलाकार व्यक्तिवादिता या प्रांतीयता की सीमा से ऊपर मानवतावादी होना चाहिए, कलाकार रूढ़िग्रस्त न हो। उसे तो सरित प्रवाह के समान निर्मल होना चाहिए, न कि गंदे नाले के समान।'<sup>११२</sup>

चार्ल्स फाबरी, ए.एच.मूलर, एम.एफ. हुसैन सहित अनेक कलाकार एवं समीक्षक उनकी कला के प्रशंसक रहे हैं। अनेक पत्र-पत्रिकाओं में समय-समय पर उनकी कृतियाँ एवं समीक्षाएँ

प्रकाशित हुई हैं। उन्हें अपने जीवन काल में राजकीय एवं गैर-राजकीय संस्थाओं द्वारा राष्ट्रीय एवं राज्य स्तर के पदक एवं पदवियाँ प्राप्त हुई हैं। राजस्थान ललित कला अकादमी की वार्षिक प्रदर्शनियों में सन् ५-६, ५-७, ५-८, ५-९ एवं ५-१० में उनकी कृतियाँ पुरस्कृत हुई। पद्मश्री डॉ० पी.के.सेठी के निर्देशन में 'जयपुर फुट' का सर्वप्रथम डिजाइन तैयार करने में सफलता पायी।

द्वारका प्रसाद को कला जगत में दिये योगदान के लिए राजस्थान ललित कला अकादमी ने सन् ५-१० को 'कलाविद्' से स मानित किया। सन् ५-१० में आईफैस, नई दिल्ली में उन्हें वरिष्ठ कलाकार का स मान दिया। सन् ५-१० में इसी संस्था ने अपनी राष्ट्रीय प्रदर्शनी में 'महाभारत का अंत' नामक कृति के लिए पुरस्कृत किया। सन् ५-१० में 'महाराणा मेवाड़ फाउण्डेशन' द्वारा 'महाराणा सज्जनसिंह अवार्ड' तथा सन् ५-१० में 'महाराणा सवाई मानसिंह द्वितीय संग्रहालय' द्वारा 'महाराजा सवाई जगतसिंह पुरस्कार' प्रदान किया गया। उन्हें सन् ५-१० में सरस्वती कला केन्द्र द्वारा 'कला रत्नाकर' स मान दिया गया। साथ ही राजस्थान ललित कला अकादमी के संस्थापक सदस्य, उपाध्यक्ष एवं राज्य सरकार द्वारा 'जर्नल काउन्सिल' के सदस्य के रूप में उन्होंने अपनी अमूल्य सेवा दी।

प्रबुद्ध चित्रकार राम जैसवाल उनके बारे में कहते हैं कि, 'आपकी कला कुशलता और विचारों की प्रौढ़ विद्वाना का लोहा सभी विद्वान समान रूप से मानते हैं। आपकी कृतियों की देश-विदेश में बड़ी याति हुई है और भारतीय कला परंपरा के श्रेष्ठ सृजक के रूप में आपका स्थान अनन्य है।'<sup>१</sup>

सारभूत रूप में यह कहा जा सकता है कि कलाविद् द्वारका प्रसाद शर्मा ने कला, विशेषरूप से राजपूताना की कला परंपरा को 'गल्प' होने से बचाया। उनकी प्रतिभा का ही कमाल है कि उन्होंने न केवल चित्र सृष्टि की रचना की, वरन् चित्रों को अन्तः दर्शन की अनुभूति का भी सफल माध्यम बनाया। इस प्रकार उनकी कृतियाँ कला प्रेम की चिरन्तन स्मारक हैं।

संदर्भ

1. कलाविद् द्वारका प्रसाद शर्मा से शोधार्थी द्वारा साक्षात्कार के आधार पर, १८ जनवरी, २००७
2. सम्पा.-अरूणा शेखावत; कला किरण, जयपुर, नव.-२००१, जुलाई-२००२ (संयुक्तांक), पृ. १९
3. वही, पृ. १९
4. वही, पृ. २०
5. संपा.-सुमहेन्द्र; कलावृत्त, जनवरी, १९८०, जयपुर
6. मोहन लाल गुप्ता; राजस्थान के जार्ज स्टब्स, राजस्थान पत्रिका, १७ अक्टूबर, १९९३
7. पारंपरिक कलाओं में छिपी है संस्कृति की आत्मा, दैनिक भास्कार, जयपुर, ५ मई, २००२
8. डॉ० महेश ओझा; कला साधक-द्वारका प्रसाद, राजस्थान पत्रिका, जोधपुर, १० मई, १९८७

९. डॉ० जयसिंह नीरज; डॉ० बी.एल.शर्मा; राजस्थान की सांस्कृतिक परंपरा, १९९९, पृ. १०८
१०. चित्रेश; चित्र और आत्मा का संबंध, राजस्थान पत्रिका, जयपुर, १८ नवम्बर, २००१
११. संपा.-अरूणा शेखावत; कला किरण, जयपुर, नव.-२००१, जुलाई-२००२ (संयुक्तांक), पृ. २३
१२. संपा.-विद्यासागर उपाध्याय; द्वारका प्रसाद शर्मा, मानोग्राफ, रा.ल.क.अ., जयपुर, १९७७, पृ. ८
१३. कलाविद् राम जैसवाल से शोधार्थी की बातचीत के आधार पर, २४ फरवरी, २००७

डॉ० आलोक भावसार  
प्राध्यापक एवं विभागाध्यक्ष चित्रकला  
शासकीय महारानी लक्ष्मीबाई  
कन्या (स्वशासी) महाविद्यालय,  
भोपाल

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## श्री भाँड की चित्रात्मक अभिव्यक्ति में संवेदना

स्वर्गीय श्री मुकुन्दराव सखाराम भाँड का नाम मध्यप्रदेश में चित्रकला के पितामह के रूप में स्मरणीय है जिन्होंने स्वविवेक से चित्रकला की साधना की। बिना गुरु के ज्ञान नहीं होता है अतः उन्होंने चित्रशास्त्रों और पुस्तकों को अपना गुरु मानकर राजा रविवर्मा की चित्रकृतियों से सत्संग करना प्रारंभ किया और कला साधना कर चित्रों के माध्यम से अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्त किया। साथ ही कला साधकों को चित्रकला की दीक्षा दी। उज्जैन और ग्वालियर में समकालीन चित्रकला का बीजारोपण किया और वह बीज वर्तमान में पल्लवित होकर फल प्रदान कर रहा है। प्रसिद्ध विद्वान् 'श्री हरिहर निवास द्विवेदी' ने उनके कला में योगदान की चर्चा करते हुए कहा था कि 'भाँड की चित्रकला का मूल्यांकन आज के तड़क भड़क और प्रचार के युग में संभव नहीं हो सकता है परन्तु श्री भाँड जैसे कलाकार युगों में उत्पन्न होते हैं और दुर्भाग्य से युग बीतने पर उनका मूल्य समझा जाता है।'<sup>1</sup>

ऐसे तपस्वी साधक का जन्म ख्रिस्त 1867 ई. में महाकाल मन्दिर, उज्जैन के अहाते में हुआ था।<sup>2</sup> आपके पिता का नाम सखाराम रामचन्द्र भाँड एवं माता का नाम पार्वतीबाई भाँड था। भाँड परिवार के पूर्वज महाराष्ट्र के रहने वाले थे एवं इनका पूर्व नाम पुरंदरे था। लक्ष्मण भाँड के अनुसार ये ग्वालियर के ढोली बुआ मठ के पदधारी पुरंदरे के वंश के हैं। मुकुन्दराव सखाराम भाँड के पिता के तीन काका थे जो महाराष्ट्र में नाके पर कस्टम का काम करते थे। महाराष्ट्र में कलगीतुरे वाले लोक कलाकार होते थे और ये तीनों काका लोक-कलाकार थे। एक कवि, दूसरा गायक तथा तीसरा मूर्तिकार था। कस्टम नाके पर व्यापार के लिये प्रश्न उठते होते थे। जब प्रश्न होते तो शीघ्र ही कवि कविता बनाते, गायक उसे गाकर सुनाते, इस तरह मनोरंजन तरीके से काम होता था। प्रतिदिन उनका यही काम था अतः उन्हें 'भाँड' कहकर पुकारा जाने लगा। इस तरह पुराना नाम 'पुरंदरे' धीरे-धीरे विस्मृत हो गया और 'भाँड' प्रचलन में आने लगा।<sup>3</sup>

श्री मुकुन्दराव भाँड अपनी चित्रकला साधना के दौरान राजा रवि वर्मा की कृतियों से प्रेरणा ग्रहण करते रहते थे। उस समय भाँड के मित्र डॉ० खिरवडकर, एफ०आर०सी० एस के लिये लन्दन गये थे और श्री भाँड की चित्रकला सन्धी रूचि को ध्यान में रखते हुए इंग्लैण्ड



में प्रकाशित चित्रकला विषयक साहित्य उनके लिये लेकर आये थे, उससे भी प्रेरणा ग्रहण की। धीरे-धीरे श्री भाँड में आत्म विश्वास जागा और उन्होंने ग्वालियर में चित्रकला विषय से स बन्धित अध्ययन और अध्यापन की दृष्टि से सन् व-क् ई. में 'लक्ष्मी पेंटिंग हाऊस' की स्थापना की।

सन् व-ख ई. में श्री भाँड के कार्यकलापों में एक विधा और जुड़ गई और आप बालचर संस्था के संगठक के रूप में शासकीय सेवा में सम्मिलित हो गये तथा ब बई से स्काउट कमीशनर वेंकटेश्वर के संरक्षण में स्काउट सेवाओं की विधिवत शिक्षा ग्रहण की। ग्वालियर की तत्कालीन सिंधिया सरकार ने श्री मुकुन्दराव भाँड को सन् व-ख ई. में असिस्टेन्ट स्काउट कमीशनर के पद पर उज्जैन में नियुक्त किया और आप ग्वालियर से उज्जैन आ गये। उज्जैन में अपने अतिरिक्त समय को कला के योगदान स्वरूप नमक मंडी स्थित निवास स्थान पर चित्रकला की कक्षाएँ प्रारंभ की। आपके विद्यार्थियों में श्री मदनलालजी शर्मा एवं वि.श्री. वाकणकर का नाम उल्लेखनीय है। यह वह समय था जब भारत को स्वतन्त्र करने की चेतना स पूर्ण भारतवर्ष में हिलोरे ले रही थी। तिलक महोदय ने 'स्वतन्त्रता हमारा जन्म सिद्ध अधिकार है' का उद्घोष किया था। देश का युवावर्ग, चाहे वह साहित्यकार हो या चित्रकार अपनी रचनाओं में स्वतन्त्रता का उन्माद एवं अंग्रेज शासन के प्रति अपना विरोध रचनाओं में प्रकट कर रहे थे। श्री भाँड के चित्रों में क्रान्ति के स्वर तेजी से उभरने लगे। इनके द्वारा



(चित्र-1) 'राष्ट्र यज्ञ'

निर्मित 'राष्ट्र यज्ञ' नामक चित्र जिनमें भारत माता की वेदना को चित्रित किया गया था, जिसमें भारत माता के उद्धार के लिये युवा देश भक्त राजगुरु, सुखदेव एवं भगतसिंह की बलि दी जा रही है, उल्लेखनीय है, जिसमें माता की वेदना और त्याग का चित्रण हुआ है। (चित्र-क) चित्र में प्रतीक स्वरूप माता का चित्रण हुआ है जिसके केश खुले हुए हैं तथा उसका एक हाथ पर चेहरे को टिकाया हुआ दिखाया गया है जिससे वेदना प्रकट हो रही है कि उसके युवा पुत्रों का बलिदान किया जा रहा है। चित्र में यज्ञवेदी का अंकन हुआ है जिसमें से लपटें निकलती दिखाई गई हैं और दो हाथ उन देशभक्तों के प्रतीक स्वरूप हैं जिन्होंने देश की आजादी की क्रान्ति में अपने सर्वस्व की आहुति डाल दी थी।

इस राष्ट्र यज्ञ नामक चित्र से अभिभूत होकर श्री माखनलाल चतुर्वेदी ने अपने पत्र 'कर्मवीर' में छापकर सन् व-ख ई. लाहौर में आयोजित कांग्रेस अधिवेशन में व हजार प्रतियों का वितरण



किया था। सन् क-ख-ई. की इस घटना को लेकर श्री भाँड के खिलाफ शासन ने अत्यन्त कठोर कदम उठाकर सन् क-प ई. में उन्हें शासकीय सेवा से निकाल दिया था।

नौकरी से निकाले जाने के पश्चात् श्री भाँड सन् क-फख ई. में उज्जैन से ग्वालियर चले गये और अपने कला अध्ययन-अध्यारपन के कार्य में पुनः लग गये। नौकरी से अलग होने पर ाया वेदना होती है, स पूर्ण परिवार इससे प्रभावित होता है, यह तो जिस पर बीतती है, वही अनुभव कर सकता है। श्री भाँड की यह व्यथा उनके द्वारा निर्मित संगीतज्ञ नामक चित्र में दिखाई देती है। (चित्र-ख) प्रस्तुत चित्र में एक संगीतज्ञ को प्रतीक के रूप में चित्रित किया गया है जो अर्थाभाव से पीड़ित है। संगीतज्ञ किसी सामाजिक कार्यक्रम से स मानित होकर, वाद्ययंत्र को लिये, शॉल और फूल माला के साथ घर में प्रवेश करते अंकित किया गया है। घर में एक तरफ तिपाई पर पानी का मटका रखा हुआ है जिस पर उल्टा ग्लास दिखाया गया है। दीवार पर कपाट या अल्मारी में कुछ डिब्बे रखे हुए हैं और उसका



(चित्र-2) 'संगीतज्ञ'

अधिकांश भाग खाली दिखाया गया है जो गृहस्थी के सामान के अभाव को प्रदर्शित कर रहा है। पास में चूल्हा दिखाया गया है जिसमें लकड़ी के अभाव में तानपुरे को ही जलाकर लकड़ी का पर्याय बना दिया गया है, यह निर्धनता की पराकाष्ठा है। एक तरफ एक बालक अर्धनग्न अवस्था में हाथ पर हाथ रखे बैठा है और एक खटिया पर कलाकार की पत्नी अपने नन्हें बालक को गोद में लेकर, चेहरा झुकाये हुए उदास बैठी अंकित की गई है। स पूर्ण वातावरण में वेदना प्रकट हो रही है। भाँड के मन में यह चित्र अंकित करते हुए ाया विचार चल रहा होगा? समाज पर एक व्यंग है, जिसमें अनेक प्रकार की वेदना के दर्शन होते हैं।

चित्र-फ में श्री भाँड ने वृद्ध युगल (पति-पत्नी) को चित्रित किया है जो किसी गहन चर्चा में व्यस्त हैं और एक दूसरे की वेदना और जीवन के अनुभवों को बांटते हुए मंदिर के द्वार पर खड़े हुए दिखाये गये हैं। वृद्ध युगल के पास एक गठरी अंकित की गई है जिसमें सब कुछ संग्रहीत है। चित्र की पार्श्वभूमि में प्रतीक स्वरूप सूर्यास्त की लालिमा का अंकन हुआ है। चित्र के दाहिने भाग में तुलसी वृंदावन का अंकन हुआ है। वृद्ध पति-पत्नी को अति वृद्ध दिखाया गया है, जिनकी कमर झुकी हुई है और उनके केश श्वेत हो गये हैं तथा वे दोनों जीवन के अन्तिम पड़ाव पर हैं। पुरुष को घुटने के ऊपर के भाग में एक लंगोटीनुमा धोती और शेष शरीर निर्वस्त्र अंकित किया गया है, वहीं नारी आकृति के शरीर पर हरे रंग का लहंगा

और [लाउज अंकित किया गया है और केसरिया रंग का लुगड़ा बनाया गया है जो लालसाईं लिये हुए है। चित्र पारदर्शी जल रंग के माध्यम से वाँश शैली में कागज पर बनाया गया है। आकृतियों में छाया-प्रकाश का प्रयोग कर उनके अंग प्रत्यंगों को उभारा गया है जो सादृश्य और यथार्थता से परिपूर्ण है। इस चित्र को देखने से एक दार्शनिक अभिव्यक्ति प्रगट होती है जो जीवन के अन्तिम पड़ाव की स्थिति, सोच और वेदना से ओतप्रोत है तथा दोनों प्रति-पत्नी इस संसार सागर से पार होकर भगवान के सान्निध्य में रहने के इच्छुक हैं। इस चित्र में केवल रंग-रेखाएँ और कार्य कौशल ही नहीं हैं बल्कि एक चिंतन और जीवन के सुख-दुःखों की अभिव्यक्ति है, एक सन्देश है जिसका स बन्ध इहलोक और परलोक से है।



(चित्र-3) 'वृद्ध युगल'

श्री भाँड के चित्रों में वेदना की पराकाष्ठा दिखाई देती है। यहाँ उनके द्वारा निर्मित श्मशान भूमि में पड़े हुए ज मी गधे का चित्र प्रस्तुत है जिसे उन्होंने पेंशनर्स शीर्षक से संबोधित किया था। चित्र तैल रंगों से निर्मित है। चित्र में गधे को एक पेंशनर वृद्ध व्यक्ति के प्रतीक स्वरूप अंकित किया गया है जो जीवन भर कार्य करते हुए थक चुका है और उसकी पीड़ा को समझने वाला कोई नहीं है। उसे श्मशान की पृष्ठभूमि में चित्रित किया गया है, इसके पीछे यह भाव है कि वह अब जीवन की अन्तिम सांसे गिन रहा है, यही हाल पेंशनर व्यक्ति का भी होता है। उसके साथी संगी, इष्ट मित्र यहाँ तक की उसके परिवार के लोग भी उसे अपने हाल पर अकेला छोड़ देते हैं। चित्र में गधे की पीठ पर ज म दिखाया गया है और उसे कौवा कुरेद रहा है, यही दृश्य मानव परिवारों में भी कहीं-कहीं देखने को मिलता है कि जब मनुष्य निरीह हो जाता है तब उसे श[द बाणों से टोंचा जाता है और उसे दुःखी किया जाता है। चित्रकार ने मनुष्य और पशु की अंतिम अवस्था की वेदना को इस चित्र में प्रतीक स्वरूप अभिव्यक्ति किया है। (चित्र-ब) चित्रांकन यथार्थशैली में युरोपीय पद्धति से तैल रंगों के माध्यम से किया गया है। गधे के अंकन में पीड़ा के भाव स्पष्ट



(चित्र-4) 'पेंशनर्स'

दिखाई दे रहे हैं। चित्र में छाया प्रकाश के माध्यम से गधे के शरीर की माँस पेशियों को तृतीय आयाम के साथ अंकित किया गया है। पार्श्वभूमि में आकाश के रंग को लाल रंग की प्रधानता से भयानक वातावरण दिखाया गया है साथ ही श्मशान की नीरवता भी प्रकट की गई है।

श्री भाँड ने अपने जीवन में अनेक संघर्ष किये थे उन्हीं की अभिव्यक्ति चित्रों में प्रतीकात्मक ढंग से हुई है। इस प्रकार की सामाजिक व्यथाओं से संवेदित आपके द्वारा चित्रित ल बी शृङ्खला है जिसकी बानगी यहाँ प्रस्तुत की गई है।

### संदर्भ

1. लक्ष्मण भाँड; मध्य प्रदेश की विस्मृत शैली, ग्वालियर कलम, पृ. ६९
2. दिवाकर थत्ते; ग्वालियर की विभूतियाँ, कला ऋषि पं. मुकुन्दराव भाँड, युगधर्म, दि. २०-१-६३
3. वासन्ती जोशी; ग्वालियर के कलाक्षेत्र की विभूतियों का व्यक्तित्व एवं कृतित्व, टंकित पृ. ७०-७१
4. लक्ष्मण भाँड; मध्य प्रदेश की विस्मृत शैली, ग्वालियर कलम (श्री हरिहर निवास द्विवेदी द्वारा लिखित प्रस्तावना के आधार पर)
5. डॉ० आर.सी. भावसार; आधुनिक मालवा के चित्रकार, जन धर्म, मालव विशेषांक १९७० ई. में प्रकाशित लेख, पृ. ७८
6. रमेश निर्मल; अनादि उज्जयिनी, पृ. ३२०
7. दिवाकर थत्ते; नव प्रभात, ग्वालियर, दि. १७-१-१९६३



महेन्द्र सिंह सुरेला  
शोधार्थी  
सेन्टर फॉर म्यूजियोलॉजी एण्ड कन्जर्वेशन  
राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## राजस्थान की मूर्तिकला के प्रमुख केन्द्र एवं उनका अध्ययन

राजस्थान की मूर्तिकला मानव की आस्था तथा विश्वास का प्रतीक मात्र ही नहीं अपितु सम्पन्न, धार्मिक, आध्यात्मिक तथा दार्शनिक पृष्ठभूमि को भी प्रदर्शित करती है। मूर्तिकला की प्रतिमाओं के सम्मुख दर्शक केवल उनके सौन्दर्य की ही प्रशंसा नहीं करते अपितु उसकी देवीय मूर्तियों में आध्यात्मिक ओज को अभिव्यक्त करते हैं। इसलिए आध्यात्मिक ओज मूर्तिकला के उच्च आदर्शों को प्रस्तुत करता है। राजस्थान की मूर्तिकला का आधार धर्म व तत्कालीन समाज रहा है। इसकी प्रेरणा से ही मूर्ति निर्माण की विषयवस्तु को निरूपित किया गया है।

राजस्थान में मूर्तिकला का अत्यधिक प्रयोग धार्मिक स्थलों पर देखा जा सकता है। इसके साथ-साथ ही मंदिर स्थापत्य व मूर्तिकला अन्तर सम्बन्ध को भी देखा जा सकता है। स्थापत्य और मूर्तिकला का गहन सम्बन्ध है। मंदिर, महल, निवास, स्तम्भ आदि में कुछ न कुछ तराशा जाता है। वस्तुतः स्थापत्य में जो भावना और कल्पना है, वही मूर्तिकला है। यही कला देश की सांस्कृतिक प्रगति, मानव जीवन, धार्मिक चिन्तन आदि का प्रतिबिम्ब है। राजस्थान की मूर्तिकला का प्रस्फुटित पुष्प भारतीय कला की ही धरोहर है। जिसका इतिहास लगभग 5000 वर्ष पूर्व कालीबंगा और बनास की नदी घाटी सभ्यताओं से प्रारम्भ होता है। इन क्षेत्रों से प्राप्त मुहरें, मृणभाण्ड, खिलौने, हथियार व उपकरण राजस्थान की मूर्तिकला के सूक्ष्म आधारों को अभिव्यक्त करते हैं।

राजस्थान की मूर्तिकला का उद्भव मुख्यतः मौर्य व मौर्योत्तर काल में देखा जा सकता है। जिसका प्रमाण उत्खन्न से प्राप्त मुद्राएं व मृणमूर्तियों से ज्ञात होता है। इसके पश्चात् गुप्त काल में भी राजस्थान की मूर्तिकला का विकास देखा गया। गुप्त काल भारतीय मूर्तिकला का स्वर्ण युग रहा है। इस काल में मूर्तिकला के विभिन्न आयामों में रूप में मानव की परिष्कृत रुचि, कला प्रेम व सौन्दर्यबोध की अभिव्यक्ति हुई, जिससे राजस्थान भी अछूता नहीं रहा। राजस्थान में इस समय के अवशेष के रूप में मुकन्दरा, चारधोमा, गंगाधर (हड़ौती), नगरी (चित्तौड़गढ़), मंडोर (जोधपुर), सरस्वती उपव्यका (गंगानगर), में भव्य देवालयों के स्थापत्य खण्डों व मूर्तियों के रूप में मिले हैं। तात्कालीन कलापीठों में रंगमहल, भरतपुर, विराटनगर रोड़, कल्याणपुर, डूंगरपुर आदि प्रमुख हैं। जहां शिव, विष्णु, यक्ष आदि की प्रतिमाएं निर्मित हुई हैं।'

राजस्थान में मूर्तिकला के केन्द्रों के अन्तर्गत मारवाड़ में ओसिया, केकीन्दर, गोठ-मांगलोद, बुचकला एवं किराड़; मेवाड़ में चित्तौड़गढ़, कल्याणपुर, आहड़, उनवास, जगत, नागदा, ईसवाल, टूस; झालावाड़ में चन्द्रयोगा ओर झालरापाटन; बांसवाड़ा में अर्थूण गा; कोटा में बाडोली, कन्सुआ, चार चौमा, विलास, अटरू और रामगढ़; जयपुर में आबानेरी और हर्षनाथ; अलवर में पड़ानगर; भरतपुर में कामां; सिरोही में वर्माण और देलवाड़ा आदि राजस्थान की इस युग की मूर्तिकला व स्थापत्य के प्रमुख केन्द्र हैं।<sup>१</sup>

### आभानेरी (जयपुर)

बांदीकुई (जिला दौसा) रेलवे स्टेशन से 8 किलोमीटर की दूरी पर आभानेरी गांव में स्थित बावड़ी 'चांद बावड़ी' के नाम से प्रसिद्ध है बावड़ी से ही जुड़ा वैष्णव मंदिर अब हर्षद माता मंदिर के नाम से जाना जाता है। बावड़ियों के अवशेषों से प्राप्त देव प्रतिमाओं अन्य मूर्तियों एवं वास्तु तथा कुण्ड में एक ओर महिषासुर मर्दनी तथा गणेश की देव कुलिकाओं से यह ज्ञात होता है कि इस बावड़ी से संयुक्त एक देव प्रसाद भी था। भारतीय जन संस्कृति के पर्वो, उत्सवों में दैनिक पूजा एवं नैमित्तिक कार्यों में जल एवं स्नानादि का महत्व होने से बावड़ी महत्वपूर्ण स्थान रखती है।

इसके अतिरिक्त इस बावड़ी में पशुओं के पीने के लिए पृथक कुण्ड, सिंचाई एवं अन्य कार्यों के लिए कूप से जल निकालने की व्यवस्था थी। अब यह कूप मिट्टी भर जाने से बंद हो जाता है। बावड़ी की एक दिशा में ये दो छोटी देव कुलिकाएं बावड़ी के अंदर बनी हैं जो वर्षा काल में जल स्तर बढ़ जाने पर जलमग्न हो जाती हैं। बावड़ी से संबंध एक प्रासाद है जिसमें कई शयन कक्ष, वातायन एवं स्तम्भ युक्त आलिन्द है यद्यपि इस बावड़ी से संबंधित कोई अभिलेखीय साक्ष्य प्राप्त नहीं हुआ है परन्तु मूर्तिकला की शैली एक वस्तुगत तथा आलंकारिक अभिप्रायों के प्रयोग के आधार पर तथा अन्य तिथि युक्त अवशेषों से तुलना करने पर इसे मंडोर एवं नीलकंठ (अलवर) के स्तर युक्त अधिष्ठान वाले मंदिरों के समकालीन माना जा सकता है। इस बावड़ी के देवकोष्ठों के ऊपर चैत्यगवाक्ष के अभिप्रायो का अंकन, कीर्तिमुख के रूप में मौक्त माला उद्वीर्ण करता हुआ सिंहास्य का अंकन, उद्यान के दृश्यों में आम्रफलों से लदी डालियां, चषक पकड़े हुए सेवक, नृत्यरत मिथुन, अश्वारोहियों की सज्जित पंक्तियों का अंकन विशेष महत्त्वपूर्ण है।<sup>२</sup>

हर्षद माता का स्थिति में आ जाता है भी प्राणवान है। हालांकि तथापि इसका ऐतिहासिक जान पड़ते है।



शीर्ष होकर टूटने की शरी गई मूर्तियाँ। अभी लेख उपलब्ध नहीं है कथा अपने आप कहते



### हर्षद माता प्रतिमा( आभानेरी )

यहां की प्रतिहार कला में गुप्तकालीन शिल्प एवं मूर्तिकला की प्रमाणिकता का समूचा जीवन,सौष्ठव आज भी विद्यमान है। गर्भगृह के बाह्य जंघा पर जो शिल्प उकेरा गया है उससे पता चलता है कि यह मंदिर वैष्णव सम्प्रदाय का है। यहां विष्णु और बलराम के हाथों में गदा, चक्र तथा हल व मूसल दिये हुए हैं जबकि नीचे के हाथ कटे हुए हैं। मस्त गजो का जो चित्रण मिलता है, वह कलाकारों के कौशल तथा सौन्दर्य बोध का परिचायक है। मंदिर में विष्णु व बलराम का मूर्ति चित्रण प्रमुखता पा सका है तो योगनारायण, सूर्य, गणेश, कुबेर तथा गजलक्ष्मी के मूर्ति शिल्प भी हजारों स्थानो पर उपलब्ध नरेश, गणेश, महषिमर्दिनी, मर्दिनी, पैरो में घुंघुरू बाधते एवं माथे पर टीकी लगाते श्रृंगार, दुर्गा तथा रावण को कैलाश पर्वत उठाते हुए दिखलाया गया है।<sup>4</sup>

### कामां (भरतपुर)



चौरासी खम्भा मस्जिद(कामां)

कामां में भी एक चौरासी खम्भा नामक मस्जिद हिन्दू के ध्वंसावशेषों से निर्मित जान पड़ती है। मस्जिद के स्तम्भ घट पल्लव के अलंकरण तथा प्रतिमाओं से युक्त हैं। इन प्रतिमाओं से ही यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि ये स्तम्भ वैष्णव और मन्दिर के सभा मण्डप के अंग थे। एक स्तम्भ पर अंकित "नमः शिवायः" अभिलेख इस तथ्य की पुष्टि करता है। यह मन्दिर आठवीं शताब्दी ईस्वी का रहा होगा, क्योंकि अभिलेख की लिपि इसी काल की प्रतीत होती है। इसके



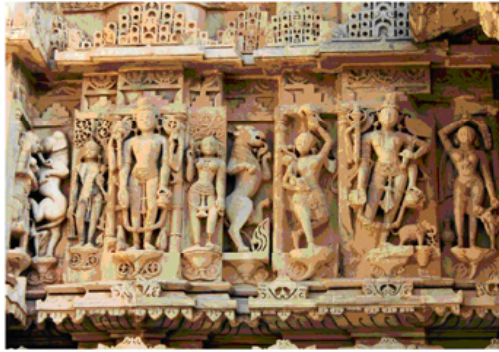
सास-बहु मंदिर, नागदा (उदयपुर)

अतिरिक्त एक अन्य अभिलेख युक्त स्तम्भ से विष्णु मन्दिर के निर्माण का पता चला है। शूरसेन वंश के दुर्गगण की पत्नि "विच्छिका" ने एक विष्णु मन्दिर बनवाया था। यह स्तम्भ उसी मंदिर का अंग रहा होगा।<sup>6</sup>

### नागदा (उदयपुर)

नागदा जो उदयपुर से 15 मील उत्तर में है, सास-बहु मन्दिर की तक्षण कला के लिए बड़ा प्रसिद्ध है। सम्पूर्ण मन्दिर तोरणद्वार के बीच में बड़ा सुन्दर लगता है। इसमें खम्भों व छत में तथा परिक्रमा के चारों ओर लगी हुई पट्टियों के दृश्य, जालियाँ, पुतलियाँ, बेल-बूँटे और नक्काशियों को देखकर दर्शक दंग रह जाते हैं। हाथी-घोड़े के तथा यौद्ध ाओं के आक्रमणार्थ प्रस्थान की पट्टियों में शौर्य और गति का अच्छा सम्मिश्रण है। इहलोक और परलोक सम्बन्धी पट्टी आध्यात्मिक चिंतन का तो यक्षी की पुतली सौन्दर्य की अभिव्यक्ति का अनुपम नमूना है।<sup>7</sup>

### ओसियां (जोधपुर)



ओसियाँ( जोधपुर)

जोधपुर जिले में ओसियां नामक स्थल में बारह बड़े-बड़े मन्दिर हैं, जिनमें भीतर और बाहर विविध प्रकार की मूर्तियाँ तथा बेल-बूँटों का अंकन है, जो रेगिस्तानी कला का उत्कृष्ट उदाहरण है। यहां के तक्षण में गुप्तकाल की कला के गुण और दोष है और ये स्थानीय कला की विशेषता से भरपूर है। कुछ मन्दिर इतने अधिक अलंकृत होते हुए भी देखने में निरर्थक नहीं लगते एक मन्दिर में आभीर कन्या की मूर्ति हलके कपड़ों के साथ बिना आभूषण के ऐसी उत्कीर्ण की गई है कि चेहरे से सुरम्यता और गोपालन सरलता से झलकते हैं। इसकी बलखाती हुई देह में स्वाभाविकता सहज में पहचानी जा सकती है। एक मन्दिर में त्रिविक्रम की मूर्ति जो पृथ्वी और राहू को दबाती हुई बनाई गई है, गति और शौर्य के अंकन का अच्छा नमूना है। एक मन्दिर की वेदिका पर अंकित नारी वृक्ष के नीचे अंगड़ाई ले रही है, जो अपनी क्षीण कटि और पीन स्तनों में देवताओं को भी वशीभूत करने में समर्थ है।

### हर्षनाथ (सीकर)

सीकर से दक्षिण में अरावली पर्वत की तलहटी में एक गांव है। हर्षनाथ जिसकी ऊँचाई

समुद्री तट से 3000 फीट है। ऐसा माना जाता है कि जब शंकर भगवान ने त्रिपुरासुर का वध किया, तो देवताओं ने इसी पहाड़ी पर बैठकर शंकर भगवान को प्रसन्न किया था। इसलिए इस पहाड़ी का नाम हर्षनाथ पड़ गया। पहाड़ी पर भगवान शंकर का मन्दिर है।

भाग्यवशात् प्राचीन हर्षनाथ मंदिर से चाहमान विग्रहराज द्वितीय का विक्रम संवत् 1030 एक अभिलेख प्राप्त होता है जिसमें हर्षनाथ का विशद् वर्णन है। अभिलेख के अनुसार मंदिर का निर्माण हर्षगिरी पर विक्रम संवत् 1013 की आषाढ मास की शुक्लपक्ष की त्रयोदशी को सम्पूर्ण हुआ था। यह अल्लट नाम के शैव आचार्य द्वारा बनवाया गया था, जो यहीं निवास करते थे। इस मंदिर का निर्माण जनता द्वारा दिये गये दान की राशि से संभव हुआ था। यहा श्रीहर्ष नाम से महादेव की उपासना की जाती है। यह नाम कही और प्रचलित नही है। शिव के इसी विशेषण के आधार पर पहाड़ी का नाम भी हर्षगिरी पड़ गया। यहाँ शिव के त्रिपुरान्तक स्वरूप एवं त्रिपुर-विजय के उपरान्त हर्षल्लास से गद्गद हर्षदेव नाम से शिव की अर्चना की गई है।<sup>9</sup>

मंदिर का सौन्दर्य उसके विस्तृत सभामंडप और तोरणद्वार में निहित था। गर्भगृह के बिल्कुल सामने नन्दी की अर्चना की गई। मंदिर का सौन्दर्य उसके विस्तृत सभामण्डप और तोरणद्वारा में निहित था। गर्भगृह के बिल्कुल सामने नन्दी की अलंकृत प्रतिमा स्थापित थी। इस मंदिर से संयुक्त छोटे आयतनो में विकटा एवं पांडवों की प्रतिमाएं प्रतिष्ठित थी। अभिलेख में मंदिर से जुड़े अन्य भवनो का भी वर्णन है। मंदिर का स्वयं का उद्यान था जिसे हर्षदेव की अर्चना के लिये पुष्प प्राप्त होते थे। पशुओ के पानी के लिये बावडी तथा शुद्ध जल के लिये एक कूप था जो पीने तथा उद्यान सींचने के काम आता था। मंदिर के सामने का प्रागंग चिकने पत्थरो से जुडा हुआ था जो सपाट तथा चलने में सुगम था। वापी, कूप, उद्यान आदि के निर्माण का कार्य भावद्योत द्वारा पूरा करवाया गया, जो कि अल्लट के शिष्य थे। यह भी शैव आचार्य थे तथा अल्लट की मृत्यु के बाद इन्होंने ही मंदिर का शेष निर्माण कार्यभार वहन किया था।





### अलंकृत प्रतिमा हर्षनाथ(सीकर)

वर्तमान समय में हर्षनाथ मूर्तियों का वर्तमान प्रलेखन नहीं है जिसके कारण इसका सांस्कृतिक महत्व पूर्णरूप से परिलक्षित नहीं हो पाता है और प्रलेखन के नाम पर केवल सामान्य नाम देकर उनका बहुत ही सूक्ष्म जानकारी एक पंजिका में दर्ज है जो डिजिटल प्रलेखन एवं उसकी आवश्यकताओं की पूर्ति शोध, शिक्षा, अनुसंधान एवं पुरातात्विक, एवं राजस्थान के सांस्कृतिक इतिहास के लिए पर्याप्त नहीं है। मूर्तिकला कला के क्षेत्र में राजस्थान ने हमेशा से ही अपनी सभ्यता, संस्कृति, कला को सहेज के रखा है और इसलिए मूर्तिकला को राजस्थान में अनुकूल वातावरण मिला और यही कारण राजस्थान की मूर्तिकला आज विश्वविख्यात स्तर पर पहुँच गई है। फिर भी राजस्थान के कुछ क्षेत्रों में उत्कृष्ट मूर्तिकला होते हुए भी लोग उसके बारे में सही तरह से नहीं जानते हैं जिसके कारण राजस्थान का सांस्कृतिक इतिहास का अध्ययन अधूरा रह जाता है जो कि एक सुनिश्चित प्रलेखन द्वारा ही संभव है।

### देलवाड़ा



श्री आदिनाथ जी की प्राचीन प्रतिमा(देलवाड़ा)

आबू पर्वत पर चार हजार फुट की ऊँचाई पर देलवाड़ा नामक ग्राम के निकट बने दो जैन मन्दिर भारतीय कला जगत की एक नवीन लोकोन्तर चेतना के उदाहरण हैं। इनमें से एक विमलशाह का 1032 ई. में बनवाया हुआ ओर दूसरा तेजपाल का 1232 ई. का है। ये दोनों ही आशिखरांत संगमरमर के हैं। 'राय कृष्णदास' ने इनकी कला के प्रसंग में ठीक ही कहा है कि "यद्यपि इनके अलंकरणों में अत्यधिकता के साथ-साथ यह दोष भी है कि

अलंकरण और मूर्तियाँ बिल्कुल एक सी हैं, अर्थात् वही-वही अलंकरण और वही-वही रूप घड़ी-घड़ी दोहराया गया है, फिर भी इनमें ऐसी विलक्षण जालियाँ, पुतलियाँ, बेल-बूटे, और नक्काशियाँ बनाई गई हैं कि देखने वाला दंग रह जाता है। मन्दिरों में एक इंच स्थान भी खाली नहीं छोड़ा गया है। संगमरमर ऐसी बारीकी से तराशा गया है, मानो किसी कुशल सुनार ने रेती से रेत-रेत कर आभूषण बनाये हो



विष्णु , नरसिंह कि प्रतिमा(बाडौली)

या यो कहिए कि बुनी हुई जालियाँ और झालरें पथरा गई हैं।<sup>9</sup> यहां की छतों की सुन्दरता का कहना ही क्या। इनमें बनी हुई नृत्य की भावभंगी वाली पुतलियों और संगीत मंडलियों के सिवाय बीच में संगमरमर का एक झाड भी लटक रहा है, जिसकी एक-एक पत्ती में बारीक कटाव है। यहां पहुंच जाने पर ऐसा मालूम होता है, जैसे स्वप्न के अदभुत लोक में आ गये। आज दिन तक आगरे के ताज की शोभा के इतने गुण गाये जाते हैं, किन्तु यदि इन दोनों मन्दिरों की ओर थोडा भी ध्यान दिया जाता तो यह स्पष्ट हो जाता कि इनकी सुन्दरता ताज से कही अधिक है।

### बाडौली (कोटा)

चम्बल नदी कांटे बाडौली का शिव मन्दिर है, जिसकी पट्टी में युगल प्रेमियों का अंकन प्रेम और उल्लास के अद्वितीय नमूने हैं। नारियों के भोले मुख इस प्रकार तराशे गये हैं कि उन पर से आँख हटाये नहीं हटती। खम्भों की उत्कीर्ण कला बेजोड़ है। नारियों के अलंकरण और उनका शारीरिक ढाँचा सुन्दरता से जकड़े हुए है। चन्द्रावती नदी के ऊपर चन्द्रावती मन्दिरों का समूह है, जिनकी छतों की नक्काशी और नारी का सुन्दर अंकन अन्यत्र नहीं मिलता। इसी प्रकार जोधपुर के अन्तर्गत किराडू के मन्दिरों की मूर्तियाँ, जिनमें नृत्यकी बंशीधर कृष्ण और यौवनोन्मत्त नारी अपने समय की कला के अच्छे नमूने हैं। ये मंदिर बाहर और भीतर बड़े अलंकृत है। प्रायः पौराणिक देव और देवता और पौराणिक कथाएं इन पर अंकित हैं, जिनमें शेषशायी विष्णु तथा अमृत मंथन की पट्टियाँ बड़ी रोचक हैं। यहां एक मातृममता की बड़ी सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। माता अपने शिशु को प्यार करने से मानों हृदय को निकाल कर धर देती हुई अंकित की गई है। इसके ग्रामीण आभूषण व हाव-भाव स्थानीय सभ्यता को समझने में बड़े उपादेय है।

संदर्भ :

1. डॉ. इन्द्रसिंह राजपुरोहित; भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला, माध्यमिक शिक्षा बोर्ड, राजस्थान, अजमेर, 2007, पृ.109
2. नीलिमा वशिष्ठ, राजस्थान की मूर्तिकला परम्परा, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, जयपुर, 2001, पृ.15
3. नीलिमा वशिष्ठ, जल स्थापत्य में अद्वितीय आभानेरी की चांद बावड़ी, राजस्थान सुजस, 2009

रामकिशोर सैनी

शोधार्थी

सेन्टर फॉर म्यूजियोलॉजी एण्ड कन्जर्वेशन

राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

ATISHAY KALIT

Vol. 1, Pt. B

Sr. 2, 2012

ISSN : 2277-419X

## राजस्थानी चित्रकला की उत्पत्ति एवं मुगल प्रभाव

मनुष्य प्रारम्भ से ही अपनी घनीभूत संवेदनाओं और कोमल रागात्मक अनुभूतियों को चित्रकला के माध्यम से अभिव्यक्त करता आया है। समय के अनेक उतार-चढ़ावों के बावजूद चित्रकला की संघर्षमय यात्रा आज भी अनवरत जारी है। चित्रों में दृश्यों की संवेदनशीलता को चित्तेरों ने अपनी विलक्षण कल्पनाशीलता, कोमलता एवं रंग संयोजन से पूर्णरूप प्रदान किया है। चित्रों में प्रकाश व छाया का अद्भुत संयोजन और विविध पृष्ठभूमि में अंगों का आकर्षक विन्यास कलाकारों की जीवन कला को प्रकट करता है।<sup>1</sup>

चित्रकला के प्रति मनुष्य का प्रेम अनादिकाल से रहा है। वह प्रारम्भिक युग में पेड़-पत्तों तथा पत्थरों पर आड़ी-तिरछी रेखाओं से आकार उकेरा करता था। धीरे-धीरे सामाजिक विकास ने चित्रकला का नया मोड़ प्रदान किया, जिसका परिणाम हमारे बीच विद्यमान है।

राजस्थान की सभ्यता एवं संस्कृति को बढ़ावा देने में यहाँ की चित्रकला का महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। चित्रकला के प्रति अभिरूचि और उसका मौलिक स्वरूप प्रारम्भ से ही प्रचलित था। कोटा जिले के आलणिया, दरा, बैराठ, आहड़ तथा भरतपुर जिले के दर नामक स्थानों के शैलाश्रयों में आदि मानव द्वारा उकेरे गये रेखांकन और मृदभाण्डों की कलात्मक उकेरिया इसके प्रारम्भिक चित्रण परम्परा को बतलाती है। परन्तु राजस्थानी चित्रकला एवं विशिष्ट अर्थ में ही प्रकट होती है। पूर्व में राजस्थानी चित्रकला को स्वतन्त्र महत्त्व प्राप्त नहीं था। 1916 में 'आनन्द कुमार स्वामी' ने राजस्थानी चित्रकला का एक सम्पन्न स्वरूप बताया। 'डब्ल्यू.एच. ब्राउन' ने कुछ चित्रों के आधार पर इसे राजपूत शैली कहा है, लेकिन एन.सी. मेहता ने तो यह कहा कि ये चित्र हिन्दू शैली के हैं। इस प्रकार राजस्थानी चित्रकला को भारतीय चित्रकला के दायरे में स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त नहीं हो सका। धीरे-धीरे शोधकर्ताओं के प्रयासों से स्पष्ट हुआ कि इसे मात्र हिन्दू शैली या राजपूत शैली नहीं कहा जा सकता, वरन् इसमें अनेक राजपूत शैलियों का समावेश है, जिसमें मेवाड़, मारवाड़, किशनगढ़, जयपुर, अलवर, बीकानेर, कोटा, बूंदी, नाथद्वारा आदि शैलियाँ सम्मिलित हैं। कुछ विद्वानों ने तो उणियारा शैली और अजमेर शैली को उक्त शैलियों से भिन्न माना है। 'डॉ. गोपीनाथ शर्मा' ने भी मेवाड़ शैली से भिन्न डूंगरपुर और देवगढ़ की उप-शैलियों का उल्लेख किया है। विभिन्न शैलियों के वैज्ञानिक अध्ययन से यह स्पष्ट है कि राजस्थानी चित्रकला का प्रमुख केन्द्र मेदपाट (मेवाड़) रहा है।<sup>2</sup>

## उत्पत्ति

यद्यपि राजस्थानी प्राचीन चित्रशैली के नमूने या साक्ष्य तो अभी तक उपलब्ध नहीं हैं, परन्तु आहड़, बैराठ, रंगमहल, नोह, आदि स्थानों की खुदाई से प्राप्त सामग्री से यह प्रमाणित होता है कि प्राचीनकाल में राजस्थान में चित्रकला की वैभवशाली परम्परा विद्यमान थी। 7वीं-8वीं शताब्दी के लगभग जब भारत में अजन्ता चित्रकला परम्परा समृद्ध हो रही थी, तब यहाँ के चित्रकारों ने अजन्ता चित्रकला शैली में स्थानीय शैलियों को मिलाकर चित्रकला की एक नवीन शैली को प्रारम्भ किया। अजन्ता की चित्रण परम्परा को गृहण करने का श्रेय गुहिल वंशीय मेवाड़ शासकों को है। दक्षिणी राजस्थान मेदपाट (मेवाड़) वह स्थान है, जो प्राचीन काल से ही सूर्यवंशी राजाओं के हाथ में रहा है और गुप्त साम्राज्य के विघटन के उपरान्त भी भारतीय संस्कृति की मशाल अपने हाथों में लिये रहा। तिब्बत के इतिहासकार तारानाथ (16वीं शताब्दी) ने मरुप्रदेश (मारवाड़) में 7वीं शताब्दी में श्री रंगधर नामक चित्रकार की चर्चा की है। 5वीं शताब्दी से 12वीं शताब्दी तक का काल राजस्थान के इतिहास में महत्त्वपूर्ण युग था। अतः यहाँ अन्य कलाओं के साथ चित्रकला भी अवश्य विकसित हुई होगी, किन्तु चित्रों की अनुपलब्धता के कारण यह कह पाना कठिन है। अजन्ता चित्रकला शैली में स्थानीय शैलियों को मिलाकर जो नई शैली प्रारम्भ की गई, उसके नमूने तो उपलब्ध नहीं हैं, लेकिन मण्डोर द्वार के गोवर्धन धारण और बाड़ौली तथा नागदा गाँव की मूर्तिकला में इस नई शैली के चिन्ह स्पष्ट दिखाई देते हैं। राजस्थान में ताड़पत्र पर चित्रित प्रथम उपलब्ध ग्रंथ 'सावगपडिकमण सुन्त चुन्नी'<sup>3</sup> (श्रावक प्रतिक्रमण सूत्रचूर्णी) है, जो आहड़ (उदयपुर) में सन् 1260 ई. में गुहिल तेजसिंह के राज्यकाल में चित्रित हुआ। दूसरा प्रमुख उदाहरण मोकल के शासनकाल में देवकुल पाटक (देलवाड़ा, उदयपुर) सन् 1422-33 ई. में लिखित एवं चित्रित ग्रंथ 'सुपासनाह चरित्रम्' (सुपार्श्वनाथ चरितम्) है। इसमें राजस्थानी चित्रण की भावभूमि पर जैन एवं गुजराती शैली का पूर्ण प्रभाव है। लगभग 1450 ई. के आसपास पश्चिमी भारत में एक प्रति 'गीत गोविन्द' और दूसरी 'बाल गोपाल' स्तुति की प्राप्त होती है। जिसमें राजस्थान की प्रारम्भिक चित्रकला शैली के अंकुद दिखाई देते हैं। 15वीं शताब्दी तक इस प्रकार जो चित्रशैली राजस्थान में प्रचलित रही, उस पर जैन शैली, पश्चिमी भारत शैली, अपभ्रंश शैली आदि का पूर्ण प्रभाव रहा। चूंकि अनेक जैन ग्रंथों को इस शैली में चित्रित किया गया था, अतः इसे जैन शैली कहा गया। 'रायकृष्णादास' के अनुसार 'राजस्थानी चित्रकला का उद्भव अपभ्रंश शैली से गुजरात एवं मेवाड़ में काश्मीर शैली के प्रभाव द्वारा 15वीं शताब्दी में हुआ।' यह कथन आज अधिकृत रूप से मान्य है, क्योंकि जिस समय राजस्थानी चित्रकला का जन्म हो रहा था, उन दिनों भारत में गुजरात का सुल्तान महमूद बेगड़ा तथा मेवाड़ के महाराणा कुम्भा दोनों ही कला और कलाकारों को आश्रय दे रहे थे। इसी समय कश्मीर में जैनुल आब्दीन का परम उन्नत व उदार राज्य था। वहां चित्रकला उन्नति पर थी। अतः चित्रकला के क्षेत्र में पारस्परिक आदान-प्रदान कोई असंभव बात नहीं थी। राजस्थान में इस नई शैली की अविरल प्रगति होती रही। शैली की दृष्टि से अब राजस्थान और गुजरात में कोई भेद नहीं रह गया था, क्योंकि अनेक गुजराती कलाकार यहां आकर बस गये थे, जो

सोमपुरा कहलाये। 'महाराणा कुंभा' के समय 'सूत्रधार मण्डन' नामक शिल्पी गुजरात से यहां आकर बसा था। इस शैली के चित्रों में कठपुतली की तरह की आकृति व चेहरा होता था। सम्भवतः इस शैली ने राजस्थान की प्राचीन लोककला कठपुतली के तत्व ग्रहण किये हुए थे। उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि राजस्थान में स्थानीय मौलिक परम्परा और अजन्ता परम्परा के सामंजस्य से उत्पन्न इस नई शैली की अविरल प्रगति होती रही।

अनेक इतिहासकार राजस्थानी चित्रकला शैली का प्रारम्भ 15वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध एवं 16वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध के बीच लगभग 1500 ई. के लगभग मानते हैं, जो स्वीकार्य है तथा यह शैली गुजराती एवं समृद्धशाली चित्रकला की प्रस्तुत चेतना थी, वह अपभ्रंश शैली का ही नवीन संस्करण थी। राजस्थान शैली नये परिवेश पर आधारित थी, लेकिन विषय वस्तु के लिए उसने अपभ्रंश शैली का सहारा लिया। इस शैली में कठपुतली की तरह चेहरा, तीखी नाक, नुकीली दोहरी टुड्डी तथा अनुपात में बड़ी आंखे थी। इन चित्रों में मुख्य रूप से लाल व नीले रंग को मिलाकर एकरंगी पृष्ठभूमि बनाई जाती थी तथा सुनहरे रंगों का प्रयोग अधिकाधिक किया गया।

15वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में लोदी सुल्तानों के समय राजस्थानी चित्रकला के विकास में एक नया मोड़ आया। यद्यपि गुजरात या जैन शैली का प्रभाव तो यथावत रहा, लेकिन अब अनुपात से बड़ी आंखों का चित्रण, जो जैन शैली की एक विशेषता थी, समाप्त होने लगा। तत्कालीन वेशभूषा दर्शायी जाने लगी, दैनिक जीवन के चित्र बनने लगे तथा भिन्न-भिन्न रंगों का प्रयोग कर चित्र को रंग-बिरंगा बनाया जाने लगा। अब प्राकृतिक दृश्यों का चित्रांकन भी होने लगा। अब तक केवल जैन एवं हिन्दू धर्म ग्रंथों को चित्रित किया जाता था, लेकिन अब फारसी ग्रंथों को भी स्थानीय कलाकारों द्वारा चित्रित कराया जाने लगा। इन ग्रंथों की चित्रकला में फारसी एवं भारतीय शैली का मिश्रण पाया जाता है। अब गैर धार्मिक ग्रंथों को भी चित्रित करने का प्रचलन आरम्भ हो गया। इस काल के चित्रों में यद्यपि गुजरात एवं जैन शैली की प्रधानता रही, किन्तु कुछ नवीन तत्वों का समावेश भी हुआ। पुरुष आकृति को कून्हा पगड़ी (फैली हुई) पहने हुए दिखाया जाने लगा। अतः इस श्रेणी के चित्रों को 'कून्हेदार समूह' के चित्र कहा गया। कुछ विद्वान इन चित्रों को मेवाड़ी चित्रों की श्रेणी में रखते हैं, क्योंकि मेवाड़ के लघुचित्रों में पगड़ी पहले से ही प्रदर्शित की जा रही है। लेकिन 'कार्ल खण्डालवाला' की मान्यता है कि कून्हेदार पगड़ी का प्रयोग लोदी सुल्तान और उनके अधीन हिन्दू शासक ही करते थे और ऐसी पगड़ी राजस्थान में कभी प्रचलन नहीं रहा। अतः खण्डालवाला ने इस चित्रकला को 'लोदी शैली' कहा है। लोदी चित्रकला दरबारी कला नहीं थी, बल्कि इस कला के संरक्षक हिन्दू, मुसलमान, साहित्य में रुचि रखने वाले सभ्रान्त लोग और धार्मिक विचारों वाले व्यापारी थे। 1526 ई. में यद्यपि लोदी सुल्तानों का पतन हो गया था, फिर भी 1562 ई. तक कुछ न कुछ अंशों तक यह लोदी शैली प्रचलित रही।

### मुगल शैली का प्रभाव

मध्यकालीन भारतीय इतिहास में मुगल शासन न केवल प्रशासनिक रूप से सुदृढ़ था,

अपितु कला एवं संस्कृति के क्षेत्र में भी अद्वितीय रहा है। मुगल शासकों ने मूर्तिकला, स्थ. पत्य कला में भारतीय कला को शीर्ष शिखर पर पहुँचाया। मुगलों के आगमन से राजस्थानी चित्रकला शैली में महत्त्वपूर्ण परिवर्तन आया। मुगल बादशाह अकबर ने चित्रकला को प्रोत्साहन दिया, उसने दरबारी कवि 'मीर सैय्यद अली' व 'अब्दुस्मद' को 'हमजानामा' चित्रित करने का काम सौंपा।<sup>4</sup> इस कार्य के लिए प्रतिभाशाली कलाकारों को भी आमंत्रित किया गया तथा उन्होंने ईरानी चित्रकारों के निर्देशन में चित्रकला के नये तत्व ग्रहण कर लिये थे, जिनका प्रयोग उन्होंने अपने-अपने राज्यों की चित्रशैलियों में किया। हालांकि आरम्भ में उन चित्रों पर गुजराती शैली व लोदी शैली का प्रभाव मुगल वेशभूषा की प्रधानता रही। लेकिन ज्यों-ज्यों राजपूत शासकों ने मुगल सम्राट से वैवाहिक एवं राजनैतिक संबंध स्थापित किये, त्यों-त्यों राजस्थानी चित्रकला में मुगल प्रभाव अधिकाधिक बढ़ता गया। इसमें राजस्थान की मूल शैली समाप्त होने लगी तथा चित्रकारों की मुगल चित्रकला शैली के प्रति रुचि बढ़ने लगी। प्रो. हीरेन मुखर्जी ने कहा है कि राजस्थानी शैली का जन्म मुगल शैली से हुआ है, लेकिन यह मत मान्य नहीं है, क्योंकि इस काल में मुगल प्रभाव होते हुए भी राजपूत शासकों की चित्रकला के प्रति रुचि में कोई परिवर्तन नहीं आया। जिसमें कहा जा सकता है कि राजस्थानी चित्रकला शैली ने अपना स्वतन्त्र प्रभाव बनाये रखा था। कार्ल खण्डालवाला ने बीकानेर में उपलब्ध इस काल के कुछ चित्रों का उल्लेख करते हुए बताया है कि यद्यपि ये चित्र मुगल शैली के अधिक निकट प्रतीत होते हैं। फिर भी ये चित्र स्थानीय विशेषताओं के कारण मुगल शैली से भिन्नता बताते हुए अपना स्वतंत्र अस्तित्व भी प्रकट करे हैं।<sup>5</sup> लेकिन राजस्थानी चित्रकला में मुगल शैली का प्रभाव इस कदर पड़ा कि उसे विशुद्ध राजस्थानी शैली या विशुद्ध मुगल शैली नहीं कहा जा सकता था।

धीरे-धीरे राजपूत शासकों एवं मुगलों के बीच समागम बढ़ता गया। मेवाड़ के 'महाराज गणेश सिंह' ने 1605 में चावण्ड में रागमाला चित्रित करने के लिए एक मुस्लिम कलाकार 'नासिरुद्दीन' को आमंत्रित किया था। इस समय के बने 'रागिनी' और 'भागवत' के चित्रों में मुगल शैली स्पष्ट दिखाई देने लगी। इन चित्रों में चमकदार रंगों, चेहरे की कोणियता और वेशभूषा को गुजराती शैली में बनाई लेकिन लोदी एवं मुगल शैलियों का आंशिक प्रभाव भी देखा जा सकता है। इस नयी शैली में स्थानीय विशेषताएं सम्मिलित होने के कारण 17वीं शताब्दी और 18वीं शताब्दी के आरंभिक काल को राजस्थानी चित्रकला का स्वर्ण युग कहा है। किशनगढ़ का महाराजा सावन्त सिंह (1699-1764 ई.) जो हिन्दी काव्य साहित्य में नागरीदास के नाम से प्रसिद्ध था, वह कवि, कला का संरक्षण एवं कलाकार था। इनके निर्देशन में निहाल चन्द नामक चित्रकाल ने 1737 से 1760 ई. तक कार्य किया। जिससे एक स्वतन्त्र शैली का निर्माण हुआ। मेवाड़ी चित्रकला को नयी दिशा प्रदान करने में साहेबदीन की मुख्य भूमिका रही थी।

साहेबदीन मुगल दरबारी चित्रकारों के निर्देशन में कार्य कर चुका था, अतः उसके चित्रों में मुगल प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है, लेकिन चित्रों की बनावट और रंगों के प्रयोग में उसका स्वयं का व्यक्तित्व दिखाई देता है। अतः उसने मेवाड़ी चित्रकला को नई राह

प्रदान की। उसने भागवत, पुरान, रामायण, रागमला, गीत गोविन्द आदि ग्रंथों के चित्रण में अपना विशिष्ट प्रभाव छोड़ा है। 1760 ई. के बाद बूंदी के चित्रों में मुगल प्रभाव अधिक दिखाई देता है। जिनमें चेहरे पर अत्यधिक गहरा रंग और ऐसे विषय जिन पर मुगल शैली में चित्र बनते थे, जैसे— लैला—मजनू का प्रणय चित्र आदि। बीकानेर में बने चित्रों में मुगल शैली का प्रभाव अधिक था, क्योंकि बीकानेर के मुख्य चित्रकार अधिकांश मुसलमान थे। इस प्रकार राजस्थान के प्रत्येक राज्य ने अपनी स्वयं की शैली विकसित की, जिसकी अपनी अलग पहचान है तथा स्वयं ही अलग से रंग योजना है, जिससे यह शैलियां अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखती हैं। 18वीं शताब्दी में मुगलों की शक्ति ह्रास होने लग गई थी। मुगल शासक ऐश्वर्य और विलासिता का जीवन व्यतीत कर रहे थे। शक्तिहीन मुगल सम्राट के दरबार से मुँह मोड़कर राजस्थानी नरेश अपनी राजधानियों में वापस लौट आये। संरक्षण के अभाव में कलाकार राजस्थानी राज्यों में आकर बसने लगे। जिसका सीधा—सीधा प्रभाव राजस्थानी चित्रकला पर पड़ा। इस विलासितापूर्ण काल में शासकों के विलासी जीवन के दृश्यों पर जोर दिया जाने लगा, जैसे— शासक को दरबारियों के साथ दिखाना, शासक के शिकार दृश्य, दरबारी संगीत एवं नृत्य आयोजन आदि प्रमुख विषय बन गये थे। 18वीं शताब्दी के अंत तक राजस्थानी चित्रकला में मुगल शैली पूरी तरह विलीन हो चुकी थी। जिसमें राजस्थानी शैली का विशुद्ध रूप दिखाई देने लगा। उस युग में कृष्णलीला और राधा—कृष्ण संबंधित धार्मिक चित्रों में भी मानवीय कामुकता का ही चित्रण होता था। चित्रकला की यह प्रवृत्ति केवल राजस्थानी शासकों तक ही सीमित नहीं थी, बल्कि प्रत्येक महत्त्वपूर्ण सामन्त भी अपनी जागीर की हवेली में चित्रकारों का प्रश्रय देने लगा। ऐसे सामन्तों में घाणोराव, देवगढ़, उणियारा, शाहपुरा, बदनौर, सलूमबर, कोठारिया आदि के सामन्त प्रमुख हैं।

19वीं शताब्दी के प्रारम्भ से राजस्थानी शैली पर बने चित्रों में भाव—चित्रण की निर्जीवता आने लगी। इस समय ब्रिटिश अंकुश बढ़ता जा रहा था। इस समय आर्थिक स्थिति अत्यधिक खराब होने से राजस्थान की सदियों पुरानी संस्कृति को गहरी ठेस पहुंच रही थी।<sup>6</sup> फलस्वरूप चित्रकारों ने अपनी आजीविका हेतु व्यावसायिक चित्रकला को अपना लिया। चित्रशैली की प्रचलित रूढ़ियों के विपरीत नित्य नये वैषम्यपूर्ण प्रयोग किये जाने लगे। जिससे यहां की कला का परम्परागत विकास सर्वथा अवरूद्ध हो गया। फिर भी यत्र—तत्र रजवाड़े अपनी शैलियों को जीवित रखने में समर्थ हो सके, लेकिन चित्रकला जगत में इसे अपवाद ही कहा जायेगा। व्यावसायिक चित्रकला में मात्र छिछलापन ही दिखाई देता है। विभिन्न शैलियों पर मुगल प्रभाव हर क्षेत्र में देखने को मिला।

### मेवाड़ चित्रकला शैली

अजन्ता परम्परा का प्रभाव सर्वप्रथम मेवाड़ शैली में ही दिखाई देता है। राजस्थान में मेवाड़ चित्रकला शैली का मुख्य केन्द्र था। 1260 का 'श्रावक प्रतिक्रमण सूत्र चूर्ण' और 1423 ई. का सुपासनाह चरित्रम् तत्कालीन शैली के श्रेष्ठ उदाहरण है। जिनमें पोशाकों व आभूषणों में अजन्ता परम्परा तथा गुजरात शैली का सामंजस्य स्पष्ट दिखाई देता है। इस



शैली की मुख्य विशेषताओं में गरुड़ जैसी लम्बी नाक, कौड़ी जैसी फटी हुई आंखें, जिसमें एक आंख चेहरे की सीमा से बाहर अधर में लटकी हुई, घुमावदार लम्बी अंगुलियां, चटकदार सीमित रंग (लाल, पीला और काला) छाया और प्रकाश के सिद्धान्तों का अभाव आदि हैं। स्त्री आकृतियों में उभरी हुई गोल छातियाँ, तीखी नाक व छोटी दुड्डी दिखाई गयी है। जबकि पुरुष आकृतियों में उसका वक्ष विशाल और कमर शेर के समान बनायी गयी है। 17वीं शताब्दी के प्रारम्भ में मेवाड़-मुगल संधि के बाद मेवाड़ी शैली में मुगल विशेषताओं का समावेश होने लगा। 1650 ई. आसपास बने नायिका भेद के चित्र श्रेष्ठ उदाहरण हैं। महाराणा जगतसिंह का काल इस दृष्टि से अधिक महत्त्वपूर्ण माना जाता है। राधा कृष्ण चित्रों के केन्द्र बिन्दु थे। इन चित्रों में सफेद, पीले, लाल, हरे, गुलाबी, काले और लाजवर्द (एक प्रकार का नीला रंग) रंगों का चटकदार प्रयोग, समतल एकरंगीय पृष्ठभूमि में विरोध भासी रंगों से उतरती रूपाकृतियाँ, स्त्रियों व पुरुषों की भारी नाक, अण्डाकार चेहरे, मछली जैसी आंखें, पुरुष आकृतियां लम्बी व पतले बदन की, किन्तु उनमें सादगी और भावना का समावेश, स्त्री आकृतियाँ ठिगनी आदि। पुरुषों की वेशभूषा में टखने तक की छोटी सादा गोल घेरदार जामा में तब्दील हो चुकी थी, कून्हेदार पगड़ी लुप्त हो गई थी। औरतों के घाघरा, बारीक फलकदार ओढ़नी, नाभि के ऊपर तक चिपकी हुई चोली की जगह फल एवं बूटो से सज्जित छींट के लहंगे, कसी हुई चोलियां, पारदर्शक चिपकी ओढ़नी आदि दिखाई देती हैं। इस शैली में मुगल सजावट अधिक बढ़ती चली गई। इस शैली के चित्रों में मण्डप बनाना, दरवाजों पर पर्दों का प्रदर्शन, आंगन पर कालीन का चित्रण मुगल शैली के अनुरूप थे। इस काल के चित्रित ग्रंथ मुख्तया रागमाला, बारहमासा, पृथ्वीराज री वेल, कादम्बरी, एकादशी महात्म्य आदि हैं। जिनमें श्रृंगारिता तो झलकती है लेकिन तत्कालीन समाज की झांकी भी दिखाई देती है।

### मारवाड़ शैली

16वीं शताब्दी के मध्य में राव मालदेव के काल में मारवाड़ की स्वतन्त्र शैली स्पष्ट दिखाई देती है, जिनके चित्रों में राम-रावण के युद्ध तथा 'सप्तशती' के दृश्यों को अवतरित किया गया है। मछली जैसी आंखें, तना हुआ दृढ़ चेहरा, गोलाकृति के पेड़-पौधे आदि मुख्य विशेषताएं इस शैली में मिलती हैं। उदयसिंह द्वारा मुगलों के आधिपत्य स्वीकार करने के बाद इस शैली पर मुगल प्रभाव पड़ा। 1610 में चित्रित भागवत पुराण में कृष्ण-अर्जुन की बहुआयामी आकृतियों में वेशभूषा मुगलों जैसी दिखाई गई है। गोपियों के चित्रों की वेशभूषा तो मारवाड़ी है, लेकिन आभूषणों में मुगल प्रभाव है। कल्याणी रागिनी के चित्र में नायक, नायिका को आलिंगन बट्ट किये हुए शयन-कक्ष की ओर ले जा रहा है। हालांकि यह चित्र मारवाड़ी शैली की मौलिकता लिए हुए है। लेकिन शयन कक्ष में दर्शाया गया लोटा मुगल शैली का है। इस शैली में महाराजा सूरसिंह (1595-1620 ई.) के काल में 'ढोला-मारू' के चित्रों में भी मुगल शैली का प्रभाव अधिक दिखाई देता है, जिसमें ढोला की पगड़ी जहांगीर शैली की प्रतीत होती है। 1662-63 ई. में बने महाराजा जसवन्त सिंह के चित्र में रंगों का चयन, आभूषणों की वनावट, पृष्ठभूमि के भवन, उपवन की सजावट, हुक्का आदि जहांगीर

काल की परम्परा के अनुरूप है। इस काल के चित्रित विषयों में तत्काल प्रचलित प्रेम कथ. 1300 के चित्रण यथा ढोला मारू, सोहनी-महीवाल के साथ-साथ केशव और मतिराम की साहित्यिक कृतियों पर आधारित चित्र, विभिन्न ऋतुओं का चित्रण (बारहमासा) और रागमाला के अतिरिक्त धार्मिक विषयों को भी चित्रित किया गया। जोधपुर के चित्रों में मुगल हरम, फव्वारा, तुर्की स्वानागर आदि का चित्रण मुगल शैली के अनुरूप था। 18वीं शताब्दी के मध्य बना शाही हरम का चित्र, जिसमें रंगों का संयोजन केवल स्थानीय है, शेष सम्पूर्ण चित्र मुगल शैली की अनुकृति है। 18वीं शताब्दी के अंत में महाराजा विजयसिंह के काल में भक्तिरस और श्रृंगार रस के चित्र अधिक मिलते हैं। लेकिन मुगल विलासिता का प्रभाव तो था ही। महाराजा मानसिंह (1803-1843 ई.) के काल में कुछ अच्छे चित्रों का निर्माण हुआ, लेकिन इसके बाद मारवाड़ की चित्रकला का ह्रास आरम्भ हो गया।

### बीकानेर शैली

16वीं शताब्दी के अंत तक बीकानेर की चित्रकला शैली पर मुगल प्रभाव दिखाई देने लग गया था। यह शैली मारवाड़ शैली से काफी समानता रखती है। यहां की भागवत पुराण, रसिक प्रिया और रागरागिनी के चित्र उपलब्ध होते हैं। 1600 ई. के आसपास 'रसिक प्रिया' के चित्रित प्रेम केवल भौतिक नहीं आध्यात्मिक चित्र मुगल शैली के सामंजस्य का श्रेष्ठ उदाहरण हैं। इन चित्रों में प्रयुक्त रंग गहरे लाल, नीले और रंगों का प्रयोग मेवाड़ी शैली के अनुरूप हुआ है, लेकिन इमारतों का अंकन, अर्द्धचन्द्र तथा तारों का चित्रण भारतीय की कल्पना सिद्धान्त के विपरीत है। प्रतीत होता है इस काल के दरबारी चित्रों में दरबारी अनुशासन एवं औपचारिकताएं मुगलों के बताई हैं।

### किशनगढ़ शैली

किशनगढ़ शैली का समूह स्वरूप राजा सावन्तसिंह (1699-1764 ई.) जो नागरीदास के नाम से विख्यात हुआ, के काल में दिखाई देता है। नागरीदास एक अच्छा कवित होने के साथ-साथ एक श्रेष्ठ कलाकार भी था। किशनगढ़ की राधा के चित्र में उसकी सुन्दर वेशभूषा, नुकीली नाक, खंजन के समान आंखे, उभरा हुआ कोर्णिय चेहरा आदि प्रथम प्रयुक्त थे। निहाल चन्द जो सावन्तसिंह के निर्देशन में चित्रकारी करते थे, उन्होंने चित्रकला को मोहक कला के शिखर पर पहुंचा दिया। इस शैली के विषय ब्रज भाषा की कविताएं हैं। इन चित्रों में प्राकृतिक दृश्य तो किशनगढ़ के प्राकृतिक दृश्यों के अनुरूप हैं, लेकिन वेशभूषा फर्यखशियार कालीन हैं। अतः किशनगढ़ शैली में मुगल प्रभाव उसके चित्रों में देखा गया है

### जयपुर शैली

जयपुर की चित्रकला भी मुगलों के प्रभाव से अछूती नहीं रही। आमेर में अकबर शैली के चित्र बनने लगे। महलों के अलंकरण और सजावट तथा बैराठ के उद्यान-भवन के भित्ति चित्रों की तकनीक मुगलों के अनुरूप है, किन्तु इन चित्रों के विषय हिन्दू हैं। 17वीं शताब्दी के प्रारम्भ में बने रसिक प्रिया के चित्र तथा 17वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में बने चित्रों में दिखाई देती है। इन चित्रों में 'कृष्णलीला, गोवर्धन धारण, गोवर्धन पूजा, रागमाला ओर बारहमासा

आदि के चित्र उल्लेखनीय हैं। इन चित्रों में स्थानीय मौलिकता होते हुए भी रंगों का संयोजन मुगल शैली के आधार पर हुआ है। स्त्रियों की वेशभूषा में मुगलपन दिखाई देता है। सवाई जयसिंह (1700—1743 ई॰) के काल में चित्रों में हिन्दू शैली की चमक पुनः दिखाई देती है। यह जयपुर के महलों के भित्ति चित्रों में दिखाई देती है। इसमें कृष्ण और गोपियों के चित्रों में आंखें बादाम की तरह तथा मोटे होंठ वकानुकृति में अपनी विशेषताएं लिए हुए हैं। सवाई रामसिंह के काल में देवी सरस्वती के चित्र में हिन्दू देवी को मुगलों के सदृश्य दिखाया गया है। इसमें छोटे-छोटे पौधों का अंकन तथा आंगन पर बूटेदार कालीन मुगल शैली के अनुरूप हैं। किन्तु हिन्दू देवी को यूरोपियन शैली की कुर्सी पर बैठा दिखाया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि जयपुर की कला का 19वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में यूरोपीकरण होने लग गया हो, जिससे जयपुर की आत्मा समाप्त होना आरम्भ हो गई थी।

### बूंदी शैली

1569 ई. में राव सुरजन हाड़ा ने मुगलों की अधीनता स्वीकार कर मुगल साम्राज्य की बड़ी सेवा की। अतः यहां की चित्रकला पर मुगल प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। प्रारम्भ में यह मेवाड़ शैली से प्रभावित थी। रागिनी भैरव, बसंत रागिनी, वासुक सज्जा नायिका, प्राकृतिक चित्रण एवं पेड़-पौधों आदि का चित्रण इसके प्रमुख विषय रहे हैं। सन् 1692 में बसंत रागिनी के चित्र में राजा और रानी बगीचे में खड़े नये चांद का अवलोकन कर रहे हैं। इसमें वृक्षों, फूलों, पानी के कुण्ड तथा तालाबों का अंकन केवल पृष्ठभूमि के लिए नहीं हुआ है। बल्कि इनके अंकन द्वारा सम्पूर्ण चित्र को रोमान्टिक बनाने का प्रयास किया गया। इसमें रंगों का संयोजन मुगल शैली से उन्नत है, लेकिन सरु के वृक्ष, चारों कोनों में फव्वारे आदि में मुगल एवं दक्षिणी प्रभाव दिखाई देता है। इसमें काले एवं नीले रंगों का प्रयोग अधिकाधिक हुआ है। इस काल में बने चित्र विभिन्न ऋतुओं का प्रदर्शन करते हैं। जैसे वर्षा ऋतु दिखाने के लिए काले बादल, झूमते हाथी, नाचते मोर, बहते हुए झरने और पहाड़ों पर घूमते हुए शेर का अंकन किया गया है। महाराव रामसिंह (1821—1862 ई॰) के काल में वैष्णव धर्म से संबंधित अधिकता में मिलते हैं। 19वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में अन्य राज्यों की भांति बूंदी शैली की पतनोन्मुख दिखाई देती है तथा शैली में ब्रिटिश प्रभाव दिखाई देता है।

### कोटा शैली

कोटा के राव रतनसिंह के द्वितीय पुत्र माधोसिंह ने 1631 ई. में कोटा राज्य की स्थापना की थी तथा उसका मुगल दरबार से घनिष्ठ संबंध रहा था। अतः कोटा की चित्र शैली में बूंदी और मुगल शैली का सामंजस्य होते हुए भी कोटा में एक नवीन शैली आरम्भ होती है। इनमें स्त्रियों के चित्र प्रतिमा के समान दिखाई देते हैं, जिनमें शीशे में अपना प्रतिबिम्ब देखते हुए, वृक्ष की डाली पकड़े हुए आदि मुख्य हैं। महाराव उम्मेद सिंह (1771—1820 ई॰) के काल में तो कोटा की चित्रकला अपने चरम बिन्दु पर थी। इस समय के अधिकांश चित्रों में उम्मेद सिंह को शिकार करते हुए बताया गया है। शिकारियों के समूह, पेड़-पत्तियों और पशु वर्ग का चयन स्थानीय आधार पर किया गया है। रावसिंह (1828—1866 ई॰) के काल

में यद्यपि परम्परागत चित्रों का निर्माण होता रहा, लेकिन कोटा शैली में विदेशी तत्वों का मिश्रण आरम्भ हो गया तथा महाराव छत्रसिंह (1866-1889) के काल में यूरोपीय प्रभाव बढ़ता ही गया और कोटा शैली की आत्मा ह्रास होती गई।<sup>7</sup>

अंत में यह कहना सर्वथ असत्य है कि राजस्थान की विभिन्न शैलियों की उत्पत्ति मुगल चित्रकला से हुई है तथा राजस्थान की चित्रकला अजन्ता एवं बाघ की प्रचलित कला से प्रेरित है। यह विकास के क्रम में गुजरात की जैन पाण्डुलिपियों से विकसित होकर आयी थी। प्रसिद्ध विद्वान रेने ग्राऊजेट ने राजस्थानी और मुगल चित्रकला में अन्तर स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि मुगल चित्रकारी एक दरबारी चित्रकला है, यह लघु चित्रों की चित्रकारी में विशिष्ट है। जिसके साथ ही उसकी उत्पत्ति हुई थी। इसके विपरीत राजस्थानी चित्रकला शैलियां देशी मिट्टी की उपज हैं। इसकी तकनीक लघु चित्रों से नहीं बल्कि भित्ति चित्रों से विकसित हुई है। राजपूत शासकों का मुगलों से संबंध स्थापित होने के बाद सभी शैलियों ने मुगल शैली की कुछ विशेषताओं को ग्रहण कर लिया था, फिर भी उनमें मौलिकता और स्थानीय विशेषताएं यथावत बनी रही। इससे यह स्पष्ट है कि राजस्थानी चित्रकारों ने सदैव सत्यनिष्ठ एवं प्रसिद्धि की कामना से कला की सेवा की है और यही उसकी मौलिकता का प्रमुख कारण रहा है।

### संदर्भ ग्रंथ सूची

1. रोहित कुमार सिंह, राजस्थान सुजस, डोमिनियन लॉ डिपो, जयपुर, 2008, पृ. 921
2. कालूराम शर्मा, प्रकाश व्यास : राजस्थान का इतिहास, पंचशील प्रकाशन, जयपुर, 2004, पृ. 303
3. कालूराम शर्मा, प्रकाश व्यास : राजस्थान का इतिहास, पंचशील प्रकाशन, जयपुर, 2004, पृ. 304
4. इमत्याज अहमद, मध्यकालीन भारत, नेशनल पब्लिकेशन पटना, पृ. 296

रश्मि

इतिहास विभाग,  
राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

ATISHAY KALIT

Vol. 1, Pt. B

Sr. 2, 2012

ISSN : 2277-419X

## मुगल शासकों का चित्रकला में योगदान एवं विकास क्रम

भारत में मुगलों ने चित्रकला की जिस शैली की नींव डाली, वह एक उन्नतिशील और शक्तिशाली कला आंदोलन के रूप में विकसित हुई, जिसने उत्तरवर्ती मध्यकालीन युग में भारतीय कला के इतिहास की धारा को बदल दिया। यद्यपि बाबर ने इस देश में मुगल वंश की नींव रखी और वह स्वयं कलात्मक रुचि सम्पन्न व्यक्ति था, फिर भी इस बात के प्रमाण उपलब्ध हैं कि वह चित्रकला का जन्मदाता भी था। उसका शासनकाल कम समय का था,<sup>1</sup> इसलिए सम्भव है कि उसे चित्रकला की ओर ध्यान देने का समय ही नहीं मिला हो।

एक विशिष्ट कला शैली को जन्म देने का श्रेय उसके पुत्र हुमायूँ को दिया जा सकता है। जब हुमायूँ फारस और अफगानिस्तान में कुछ वर्षों के लिए निर्वासित जीवन जी रहा था, तब उसने मुगल चित्रकला की नींव रखी। उस समय फारस के दो महानतम कलाकारों मीर सैय्यद और ख्वाजा अब्दुस्समद की सेवायें लेने का अवसर मुगल सम्राट को प्राप्त हो सका। जब 1555-56 में हुमायूँ हिन्दुस्तान को विजय करने में सफल हुआ तो उपर्युक्त दोनों चित्रकार हुमायूँ के साथ दिल्ली आ गये। जब अकबर राजगद्दी पर बैठा तब भी ये काम करते रहे और तब तक उन्होंने अकबर के लिए एक उन्नत कला संगठन की स्थापना कर ली थी। अकबर ने अब्दुस्समद के नेतृत्व में चित्रकारी का एक अलग विभाग खोल दिया तथा इस महान चित्रकार को "शिरीन-ए-कलम" की उपाधि से विभूषित किया। अबुल फजल के अनुसार अकबर के समय में सौ चित्रकार कला के प्रसिद्ध स्वामी हो गये। हम्जनामा का चित्रण मीर सैय्यद अली के नेतृत्व में हुमायूँ ने प्रारम्भ कराया था।<sup>2</sup> इस योजना को पूर्ण कराने का श्रेय अकबर को है। इसके अतिरिक्त पंचतंत्र, युसुफ और जुलेखा की कहानी, गुलिस्तान, रज्मनामा (महाभारत) तथा अकबरनामा का भी चित्रण करवाया गया। सचित्र बाबरनामा (ब्रिटिश संग्रहालय) की चित्रशैली अति रोचक है। शिकार का पीछा करते हुए उमरशेख मिर्जा तथा इसमें पशु, पक्षी तथा सुन्दर वृक्षों का चित्रण मार्मिक तथा हृदयग्राही शैली में मंसूर ने सम्पन्न किया है। भित्ति चित्र शैली का विकास अकबर की देन है। मरियम की कोठी का भित्ति चित्र भारतीय चित्रकला का उत्साहवर्द्धक उदाहरण है। अकबर के काल के चित्रों पर प्रारम्भ में फारसी प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। ये चित्र समतल एवं सपाट थे। बाद के दिनों में चित्रों में त्रिआयामीय प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। चित्रों में भारतीय रंगों का इस्तेमाल होता था, जैसे-मोर के समान नीला रंग, लाल रंग इत्यादि। बाद के दिनों में चित्रों में भारतीय, फारसी एवं यूरोपीय प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। चित्रों के महत्त्वपूर्ण विषय वस्तु थे :-

- (i) समकालीन प्रमुख व्यक्ति (ii) दरबार के दृश्य (iii) युद्ध के दृश्य  
(iv) शिकार के दृश्य (v) वास्तविक घटनाओं के चित्रण।

जहाँगीर ने अपने शाहजादा काल में चित्रकला की जो परम्परा शुरू की, वही परम्परा उसके बादशाह बन जाने पर भी सक्रियता से चलती रही। आगे चलकर इसी परम्परा ने चित्रकला को चरमोत्कर्ष पर पहुँचा दिया। जहाँगीर ने तुजुके-ए-जहाँगिरी में लिखा है कि, “जब कोई चित्र मेरे सम्मुख प्रस्तुत किया जाता है, चाहे मृत चित्रकार हो या जीवित मैं देखकर तुरन्त बता सकता हूँ कि वह किसकी तुलिका का फल है और यदि एक चित्रपट पर अनेक व्यक्तियों की आकृतियाँ हो, जिन्हें विभिन्न चित्रकारों ने तैयार किया हो तो मैं यह बता सकता हूँ कि कौन-कौन सी आकृतियाँ किन-किन चित्रकारी की हैं। जहाँगीर के समय में हेरात के प्रसिद्ध चित्रकार आगा रिजा, अबुल मुहम्मद नादिर, मुहम्मद मुराद, हिन्दू चित्रकार बिशनदास, मनोहर, गोवर्धन तथा माधव को राज्याश्रय प्राप्त था।

जहाँगीर के समय में अधिकांश चित्रकारों ने भौतिक जीवन का चित्रण किया है। सम्राट के दरबार, हाथी पर बैठकर धनुष-बाण के साथ शिकार का पीछा करना, जुलूस, युद्ध स्थल के वर्णन से मिलते हैं। इसके अतिरिक्त प्राकृतिक दृश्य, फूल, पौधे, पशु-पक्षी, हाथी, घोड़े, शेर, चीता के चित्र मिलते हैं। प्राकृतिक सौन्दर्य का प्रेमी होने के कारण उसने सुंदर प्राकृतिक दृश्य का चित्रण करवाया। इस समय के चित्रों पर पाश्चात्य प्रभाव दिखायी देता है। मुगल बादशाहों की आकृतियों को एक गोलाकार सफेद आकार से घेरना ‘ईसाई’ प्रभाव का सूचक है। 1607 में फादर जेरोम जेवियर ने जहाँगीर को दास्तान-ए-अहवल-ई हवारिया प्रस्तुत किया। प्रकाश एवं छाया का चित्रों पर प्रभाव, गरजते हुये बादलों का चित्रण आदि यूरोपीय प्रभाव को दर्शाता है। टॉमस रो ने 1615 ई. में आईजक आलिवर को जहाँगीर को भेंट स्वरूप दिया, जिसने सुंदर लघु चित्रों का निर्माण किया। जहाँगीर के काल में छोटे आकार के चित्रों के निर्माण को अधिक प्रोत्साहित किया गया। जहाँगीर के युग में चित्रकला में बारीकी बढ़ गई थी। अकबर के युग में चित्र प्रायः पुस्तकों में ही चित्रित किये जाते थे, परन्तु जहाँगीर के समय में स्वतन्त्र चित्रों का अंकन शुरू हो गया था। मुगल चित्रकारों द्वारा बनाये गये चित्रों में दरबार और शिकार विषयक दृश्य अधिक चित्रित हैं। व्यक्तियों के समूह चित्रण और स्त्री संबंधी चित्रों का सर्वथा अभाव नहीं था।

मुगल चित्रकारों द्वारा बनाये गये चित्रों में धार्मिक चित्र असंख्य हैं। उच्चकोटि के चित्रकारों ने साधु तथा फकीरों के शान्त स्थानों की छवि का प्रदर्शन अपने चित्रों में किया है, परन्तु इस काल की चित्रकला का मुख्य विषय प्राकृतिक सौन्दर्य था। जहाँगीर कालीन चित्रों में दरबार की झांकी को प्राथमिकता दी गई है, न कि जनजीवन को। हिन्दू चित्रकारों में बिशनदास मानवाकृति चित्रांकन में सर्वाधिक प्रतिष्ठित था। वह यथार्थ में अनुरूपीय अभिव्यक्ति में अद्वितीय था। चित्रकार मंसूर पक्षियों तथा फूल-पत्तियों के चित्रण में विशेष योग्यता रखता था।

शाहजहाँ को चित्रकला की अपेक्षा स्थापत्य कला के प्रति अधिक रुचि थी। इस कारण

उसके समय में चित्रकारों को राजदरबार द्वारा अधिक प्रोत्साहन न मिल सका। उसके समय में आकृति चित्रण और रंग सामंजस्य में कमी आ गयी, परन्तु रेखांकन व बोर्डर बनाने में उन्नति हुई।<sup>3</sup>

दरबारी चित्रों में अनेक रंगों तथा स्वर्ण का प्रयोग अधिक हुआ। चित्रों के किनारों को फूल, पत्ती तथा लताओं से सुसज्जित किया गया है। पुष्पों, तितलियों एवं अन्य प्राकृतिक तत्वों द्वारा अलंकरण इस काल की चित्रकला की विशेषता है।<sup>4</sup> शाहजहां ने मुगल राज परिवार के सदस्यों के छोटे आकार के चित्रों का एक आकर्षक संकलन भी बनाया था। इस समय के बने अधिकतर चित्रों में आंतरिक सौन्दर्य के भाव प्रदर्शित न होकर रियाज, बारीकी, रंगों की तड़क-भडक, हस्त मुद्राओं का हुकुमत का दरबार अधिक दिखायी देता है। फिर भी शाहजहां के समय में चित्रकला का पतन होना शुरू हो गया था।

औरंगजेब ने तो धार्मिक कट्टरता के कारण चित्रकला को राज्य की ओर से कुछ प्रोत्साहन नहीं दिया तथा अनेक स्थानों पर बने चित्रों को नष्ट करा दिया, परन्तु औरंगजेब के युद्धों और दुर्गों के चित्रों से यह ज्ञात होता है कि उस समय चित्र बनाये जाते थे, जिससे चित्रों का न केवल कला की दृष्टि से स्तर बहुत गिर गया, बल्कि मुगल दरबार से चित्रकला समाप्त प्रायः हो गयी।<sup>5</sup> इस कारण चित्रकार मुगल दरबार से हटकर विभिन्न प्रांतों में चले गये। लखनऊ, हैदराबाद तथा राजपूताना अब कला के केन्द्र बन गये और स्थानीय शासकों ने इस कला को प्रोत्साहन दिया। इन शासकों के आश्रय से नई-नई शैलियों की उत्पत्ति हुई, जिसमें राजपूत चित्रकला शैली, कांगड़ा चित्रकला शैली, बसौली शैली आदि प्रमुख हैं।

### संदर्भ :

1. हरिश्चन्द्र वर्मा : मध्यकालीन भारत, हिंदी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, 2007, पृ. 510
2. शर्मा व्यास : मध्ययुगीन भारत, पंचशील प्रकाशन, जयपुर, 2004, पृ. 476
3. एस.सी. राय चौधरी : सामाजिक, सांस्कृतिक एवं आर्थिक भारत का इतिहास (मध्यकालीन), सुरजीत पब्लिकेशन्स, दिल्ली, 2003, पृ. 221
4. हरिश्चन्द्र वर्मा : मध्यकालीन भारत, हिंदी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, 2007, पृ. 524
5. बी.एल.गुप्ता/पेमाराम : मध्यकालीन भारत का इतिहास, जयपुर पब्लिशिंग हाऊस, 2007, पृ. 514





## जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय में संग्रहीत मेवाड़ शैली के चित्र : प्रमुख चित्रों का विवेचनात्मक अध्ययन

जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय के प्रथम तल पर अवस्थित तीन दीघाओं में लघुचित्र संग्रहीत है। जिनका सम्बन्ध राजस्थानी शैली-मेवाड़ शैली, बूंदी शैली, कोटा शैली, जयपुर शैली, किशनगढ़ शैली, जोधपुर शैली, बीकानेर शैली आदि मुगल शैली पहाड़ी शैली, कम्पनी शैली आदि शैलियों से है। प्रस्तुत लघुचित्र संग्रह को जयपुर केन्द्रीय संग्रहालय के समस्त समृद्ध संचय का संग्रहराज कहा जा सकता है।

### 1.1 राजस्थानी शैली

प्रागैतिहासिक काल से राजस्थान चित्रकला के क्षितिज पर अपनी प्रभावी उपस्थिति दर्ज करवाता है। स्वतंत्रता प्राप्ति से पूर्व विभिन्न रियासतों व रजवाड़ों के आश्रय में पनपी लघुचित्र शैलियों के लघुचित्रों का राजस्थान में अक्षय भण्डार है। सम्पत्ति, राजस्थानी शैली से अभिप्राय चित्रकला की एक ऐसी शैली से है, जो पश्चिमी भारतीय शैली या अपभ्रंश शैली के अनुभवों से छनकर राजस्थान प्रदेश में जन्मी व पल्लवित हुई। कला समीक्षकों ने राजस्थानी चित्रकला को भौगोलिक तथा शैली आधारों पर निम्नलिखित मुख्य शैलियों में वर्गीकृत किया है—

- 1 मेवाड़ शैली— उदयपुर, देवगढ़., नाथद्वारा
- 2 हाड़ौती शैली— बूंदी, कोटा, झालावाड़ा
- 3 ढूंढार शैली— आमेर, जयपुर, अलवर, उनीयारा
- 4 मारवाड़ शैली— जोधपुर, बीकानेर, किशनगढ़, नागौर, अजमेर।

### 1. मेवाड़ शैली'

मेवाड़ शैली के जन्म के साथ ही राजस्थानी शैली का प्रादुर्भाव होता है। मेवाड़ आरम्भिक राजस्थानी चित्रकला का एक महत्वपूर्ण केन्द्र रहा है।<sup>1</sup> जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय में मेवाड़ से सम्बंधित संग्रहीत चित्र निम्न हैं।

1 हर्षवर्द्धन के कवि बाणभट्ट की कादम्बरी पर आधारित— नृप द्वारा यज्ञ, पिंजरबद्ध वैशम्पायन शुक की राजदरबार में उपस्थिति, वैशम्पायन शुक अपने पूर्व जन्मों की कथा राजा को सुनाते हुए, चन्द्रपीड के दरबार में शुक रूप में पुनर्जीवित पिंजरबद्ध वैशम्पायन तथा

आदिवासी वनबाल आदि।

2 11वीं सदी में श्री कृष्ण मित्र द्वारा अभिरचित प्रबोध चन्द्रोदय पर आधारित— पर्वत पर तपस्या करता हठयोगी, चलायमान मन, क्रोध का कथन, वासना का कथना, करुणा व शांति आदि।

3 महाभारत के खिलभाग हरिवंश पुराण पर आधारित— नृसिंह अवतार, हिरण्यकुश्यप वध, देवासुर संग्राम, भस्मासुर व नृप कुवलय का युद्ध, करवीपुर में राम लखन का आश्रय स्थल आदि।

4 सूरसागर पर आधारित— आलिंगनबद्ध कृष्ण व राधा, विरह व वर्षा ऋतु, राधा से कृष्ण का प्रणय निवेदन, गायों के साथ लौटते कृष्ण का गोपियों द्वारा अभिनन्दन आदि।

5 12वीं सदी में जयदेव कृत गीत—गोविन्द पर आधारित— गोपियों के मध्य नृत्यरत कृष्ण की सूचना राधा को देती सखी, सखी द्वारा वर्णित कृष्ण—गोपियों की कामक्रीडा, विष्णु का वराह रूप, नृसिंह अवतार, जयदेव द्वारा सरस्वती का आह्वान, जयदेव द्वारा कच्छप पूजा, जयदेव द्वारा मत्स्यावतार पूता, जयदेव द्वारा विष्णु को दशावतार स्मरण, सखी द्वारा कृष्ण का परिचय, राधा व सखियों का कृष्ण मिलन, सखी द्वारा कृष्ण की ललित क्रीडाओं की सूचना राधा को देना आदि।

6 1591 ई. में केशवदास कृत रसिक प्रिया पर आधारित— नायिका द्वारा नायक प्रतीक्षा, प्रियतम के संदेश की प्रतीक्षा, वियोग श्रृंगार, जलक्रीडा, विरह सन्ताप की शांति के उपाय, प्रिय आगमन का संदेश, कृष्ण रहित गोकुल में राधा, कृष्ण—गोपियों का नृत्य, कृष्ण रहित गोकुल में राधा, नायक—नायिकाओं को प्रेम मिलन, संयोग, श्रृंगार का आनन्द आदि।

7 8वीं सदी में भवभूति कृत मालती माधव पर आधारित— माधव के स्वरूप का वर्णन सुनकर बने चित्र को भगवती कामंदी से लज्जावश छुपाती मालती, भवभूति अपने नगर में, प्रेमाशक्त मालती का माधव के स्थान पर राजा के मित्र से विवाह आदेश व स्थिति, माधव व उसके मित्र का वार्तालाप, माधवागमन आदि।

8 चन्द्रवरदायी कृत पृथ्वीराजरासों पर आधारित— वर्षा ऋतु में पृथ्वीराज को रोकती इन्द्रवती व कामदेव के पुष्पबाणों से अपने हृदय को रोकते ऋषि व शेष शैय्या आसीन लक्ष्मीनारायण, पृथ्वीराज का युद्ध देखती संयोगिता, पृथ्वीराज द्वारा संयोगिता हरण, पृथ्वीराज व संयोगिता घुडसवारी करते, पृथ्वीराज द्वारा शत्रु सेना पर आक्रमण, पृथ्वीराज का दरबार आदि।

9 विष्णु शर्मा अभिरचित पंचतंत्र पर आधारित— गधे व धूर्त सियार की कथा, बंदर की पूछ को बरगद की डाल समझकर पकडता व्यक्ति, बंदर को सचेत करता चरवाहा, बन्दर—मगरमच्छ की कथा, धोबी द्वारा पहनाई सिंह की खाल पहने खडा गधा, किसान पुत्र का काल सांप, बुद्धि का महत्व, जन्मजात अपरिवर्तनीय प्रवृत्तियाँ, वर्गस्तर की हानिकारक संगति, सियार व सिंह शावक की कथा, गदर्भ—सियार कथा आदि।

10 भगवद्गीता पर आधारित— कृष्ण द्वारा अर्जुन का मोहभंग, संजय धृतराष्ट्र संवाद,

जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय में संग्रहीत मेवाड़ शैली के चित्र : प्रमुख चित्रों का विव. 177

अर्जुन को श्री कृष्ण के दिव्य रूप के दर्शन, भीष्म व अर्जुन द्वारा युद्ध का शंखनाद, विराट स्वरूप का आत्मसात करते अर्जुन, कृष्ण का विराट स्वरूप, अर्जुन का सारथी कृष्ण आदि।

11 कृष्णावतारचरित्र सम्बंधी चित्र— गाय के रूप में कृष्ण, कारावास में कृष्ण जन्म, कृष्ण को ले जाता वासुदेव, पूतनावध, कालिया दमन, कृष्ण बलराम का गोधूली में अभिनन्दन, कृष्ण द्वारा दावानल पान, यशोदा की सीख, गोवर्धन धारण करने पर बलराम द्वारा कृष्ण का आलिगन, बृज में कृष्ण गोपियों, अंधकासुर द्वारा कृष्ण, बलराम व गायों का वध आदि।

12 एकादशी महात्म्य सम्बन्धी— एकादशी द्वारा विष्णु की रक्षा, एकादशी व्रत व दान विधान, एकादशी व्रत का राजा रघु को फल, एकादशी व्रत में निषेध खाद्य आदि।

## मेवाड़ शैली के प्रमुख चित्रों का विवेचन

### 1 चन्द्रपीड के दरबार में वैशम्पायन व आदिवासी वनबाला:

राजा हर्षवर्द्धन के कवि बाणभट्ट द्वारा संस्कृत गद्य में रचित कादम्बरी की विषयवस्तु का आश्रय ग्रहण कर प्रस्तुत चित्र का चित्रण अज्ञात चित्रकार ने किया है। इस चित्र का आकार लगभग 40X24 सेमी है। इसका संग्रहालय में प्राप्ति अंक — 1097/14/62 है। यह वर्तमान में लघुचित्र दीर्घा एक संगृहीत है। इस चित्र के एक दृश्य में आदिवासी वनबाला व शुक रूप में पुनर्जीवित पिंजरबद्ध वैशम्पायन को राजा चन्द्रपीड के दरबार में पेश किया जा रहा है। राजा चन्द्रपीड सिंहासनारूढ हैं। राजा के पीछे भृत्य खड़ा हुआ चंवर झल रहा है। राजा के सामने एक अनुचर व एक परिचारिका के साथ वनबाला भी खड़ी है। नीचे के बांये कोने में दो राजसी व्यक्ति चौपड खेल रहे हैं। संयोजन के लगभग मध्य में नीचे की ओर रसिक राजा नृत्य का आनन्द ले रहा है। नर्तकी की लयात्मक मुद्रा दर्शनीय है। नर्तकी के दाहिनी ओर एक व्यक्ति मंजीरे व एक व्यक्ति ढोलक बजा रहा है। दाहिनी ओर के कोने के मध्य भाग में एक राजा अपनी रानी के साथ शयन कक्ष में विश्राम कर रहा है। दाहिनी ओर के ऊपर के कोने में राजा एक पुरुष से मंत्रणा कर रहा है। एक और राजा हाथी पर बैठा है। संयोजन, सौन्दर्य उच्च कोटि का है। ऊपर पीले वर्ण के हाशिये में काले रंग से गद्य लिखा है। लाल, नीला, पीला, बैंगनी, केसरिया, सफेद व काले रंगों का उत्तम प्रयोग है। पृष्ठभूमि में सपाट रंगों का प्रयोग है। रेखाओं में सजीवता व लयात्मकता शांतरस समाहित है। हाथी व घोड़े के अंकन में कल्पना व यथार्थ का समन्वय है। सम्पूर्ण चित्र में शांत रस समाहित है व प्रसाद गुण विद्यमान है।

### 2 पर्वत पर तपस्या करता हठयोगी

11वीं सदी के साहित्यकार श्री कृष्ण मित्र की रचना 'प्रबोध चन्द्रोदय' प्रतीक नाटक की विषयवस्तु का आधार लेकर अज्ञात चित्रकार ने इस चित्र को चित्रित किया है। इस चित्र का आकार 42X25 सेमी है। यह वर्तमान में लघुचित्र दीर्घा एक में संगृहीत है। इस चित्र का संग्रहालय में प्राप्ति अंक— ACC.DR.-11-12.P-141,S-20 है। इस चित्र में पर्वत के शिखर पर तपस्यारत हठयोगी के द्वारा मानव अन्तमन के अन्तर्विरोधों का सफल अंकन

किया है। हठयोगी गुलाबी व बैंगनी मिश्रित वर्ण की ऊँची चटटान या पर्वत के शिखर पर गायत्री मंत्र की मुद्रा में दृढता से बैठा हुआ, अहंकार व आवेशपूर्ण यह उदघोष कर रहा है कि वह स्वयं सूर्य, इन्द्र, ब्रह्म, आदि का निर्माता हैं चटटान के नीचे पांच साधु जमीन पर लेटे भयपूर्ण मुद्रा में उस हठयोगी को देख रहे हैं। केन्द्र से कुछ दाहिनी ओर एक माता है जो अपने पुत्र को कुछ उपदेश दे रही है। उपदेश देती माता के हाथों की मुद्रा व उपदेश ग्रहण करने वाले बालक की शारीरिक मुद्रा विषयानुकूल है। दाहिनी ओर के कोने के मध्य भाग में हरिण के पास एक योगी खड़ा है। हरिण की दृष्टि मध्य भाग में चित्रित हठयोगी पर टिकी हुयी है। हठयोगी के कुछ बांयी और उपर की ओर ब्रह्म जी का स्वरूप दृष्टव्य हैं। जो हाथ में पुस्तक लिये है व सिर पर मुकुट धारण किये है। श्वेत हंस पर माँ सरस्वती विराजमान है। बांयी ओर ऊपर के कोने में राजा अपनी रानी की टोडी में हाथ लगाकर मनुहार करते चित्रित है। संयोजन में मुख्य पात्र केन्द्र में है। अन्तराल विभक्ति का सुन्दर समन्वय व एकता दृष्टव्य है। नाव वाली स्त्री के वस्त्र लाल वर्ण के हैं। शरीर में गेहुओं वर्ण है। राजा के चित्र में राजा नीली पोशाक व सिर पर स्वर्ण मुकुट पहने है। राजा के गले में माला है। राजा-रानी हरे रंग के मखमली कालीन पर विराजमान है। रेखाओं को सुन्दर प्रयोग दृष्टव्य है। ऊपर पीले हाशिये में कथ्य को चरितार्थ करने वाला दोहा काले रंग से देवनागरी लिपि में लिखा है। कुल मानवाकृतियों 13 है, जिनमें 10 पुरुष व तीन स्त्री आकृतिया है। एक पशु हरिण व एक पंखी हंस है। करुण, हास्य व शांत रसों की प्रभाविता, औज, प्रसाद व माधुर्य गुणों के समन्वय के साथ दृष्टव्य है। चित्र के वैशिष्ट्य को लक्षता व्यंजना की शक्ति पराकाष्ठा तक पहुँचाने में संलग्न है।

### 3 करवीपुर में राम-लखन का आश्रय स्थल:

कृष्ण द्वेषायन व्यास द्वारा रचित महाभारत काव्य के खिलभाग हरिवंश पुराण की कथावस्तु से प्रेरित हो अज्ञात चित्रकार ने इस चित्र कृति का अंकन किया है। इस चित्र का आकार 40x25 सेमी है। यह वर्तमान में लघुचित्र दीर्घा दो में संगृहीत है। संग्रहालय में इस कृति का प्राप्ति अंक-ACC.No. 1097/6/175 है। इस चित्र में करवीपुर नामक जगह में राम-लखन के आश्रय स्थल अर्थात् खेमें का अंकन है। रात्रि के समय श्याम वर्णी राम व गौर वर्ण के लखन दोनों स्वर्ण व रजतमयी मुकुट पहने, श्वेत आसन पर पीली चादर ओढ़े लेटे है। लाल वर्ण के मचान के दरवाजे के पास प्रहरी खड़ा है। मचान के पास चार जीण घोड़े एक साथ व दो घोड़े उनसे कुछ दूरी पर एक साथ खड़े है। पास ही रथ खड़ा है। रात्रि पूर्ण आकाश में गोल सफेद चन्द्रमा व ध्वलित तारें बने है। मचान के दाहिनी ओर एक अनुचर आसन बिछा जमीन पर लेटा है। एक अन्य अनुचर एक छोटे से तम्बु में लेटा है। पृष्ठभूमि में सपाट बैंगनी वर्ण भरा है। लाल रंग का मचान सफेद रस्सियों से बधा है। जिसकी कनात के किनारे नीले, हरे व पीले है। पीले वर्ण के हाशिये में कथ्य को चरितार्थ करने वाला दोहा देवनागरी लिपि में ऊपर अंकित है। शांत रस व प्रसाद गुण दृष्टव्य है।

### 4 राधा से कृष्ण का प्रणय निवेदन :

मध्यकाल व भक्तिकाल के कवि सूरदास जिसका समय 16वीं सदी के आस-पास है, के पदों का संकलन "सूरसागर" पुस्तक में है। यह चित्र "सूरसागर" के कथ्य को चरितार्थ करता है। तुलसी के राम, चैतन्य, मीरा के भगवान कृष्ण ने सामान्य जन से दरबारों तक अपने को प्रेम रस में ओत-प्रोत कर लिया था।<sup>3</sup> इस चित्रकृति का आकार 24.5x19 सेमी है। इसका जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय में प्राप्ति अंक- ACC.No.26/8/1097.D.R.11-12 P.150/5/28 है। यह लघुचित्र दीर्घा एक में संगृहीत है। इस कृति का अंकन 17वीं सदी के उत्तरार्द्ध में मेवाड़ में हुआ था इस चित्र में दाहिने कोने के मध्य भाग में राधा व कृष्ण को बैंगनी वर्ण के आसन पर बैठे दिखाया गया है। आसन पर बैठे कृष्ण ने राधा का मुंह अपने कमल के समान कोमल हाथों में ले रखा है व बातचीत में दोनों मग्न हैं। आकाश गहरा नीला रंग का है। मुख्यभूमि में राधा व कृष्ण दोनों नदी के किनारे विचरण कर रहे हैं। केले, आम, व अन्य वृक्ष हरी पृष्ठभूमि में सुशोभित हैं। दाहिनी और नीचे के कोने में एक पुरुष अपने आंगन के बाहर बने जगती के बांये कोने में गेरू वस्त्र पहने बैठा है। उपर पीले वर्ण के हाशिये में काले वर्ण से कथ्य लिखित है। माधुर्य गुण के साथ संयोग श्रृंगार का मनोहारी समाहर दृष्टव्य है। अभिदा की शक्ति चित्र में सामर्थ्य का संचार करती है।

#### 5 जयदेव द्वारा वैष्णव मत्स्यावतार स्मरण :

12वीं सदी में बंगाल के राजा लक्ष्मण सेन के राज्य कवि जयदेव ने राधा-कृष्ण के प्रेम का प्रतिध्वनित करने वाला, संस्कृत भाषा में "गीत-गोविन्द" काव्य की रचना की। इसी काव्य की कथावस्तु का आश्रय ग्रहण कर प्रस्तुत चित्र को 15वीं सदी से 19 वीं सदी के कही मध्य में चित्रित लघुचित्र दीर्घा एक में संगृहीत है। इसका आकार लगभग 43x25 सेमी है। संग्रहालय में इस चित्रकृति का प्राप्ति अंक- ICC.No. 1097 /21/59.S.12/P.147 है। प्रस्तुत चित्र में जयदेव को वैष्णव दशावतारों में से एक मत्स्यावतार का स्मरण करते चित्रित किया गया है। मत्स्य का मूर्तरूप सामान्य कलम पत्र या कल्पलता अभिप्राय पर अङ्कित मत्स्य के रूप में ही प्राप्त होता है। कभी-कभी इसके चारों ओर वेदों का प्रतिकात्मक चित्रण भी प्राप्त होता है। प्रस्तुत चित्र में भी मीन भगवान कमल सरोवर में एक पुस्तक मुंह में लिए मत्स्यावतार में दृष्टव्य है। मत्स्य आकृति एक चश्म है। सरोवर में लाल व सफेद कमल विकसित हैं, कमल के सघन हरे पत्ते लावण्यमयी हैं। सरोवर का जल गहरा-नीला है। सरोवर के तट पर ब्रह्मा, विष्णु, महेश व जयदेव ओर एक अन्य व्यक्ति स्तुति मुद्रा में हाथ जोड़े खड़े हैं। बांयी और ऊपर के कोने में चार घर अंकित हैं। मुख्य भूमि के दाहिनी ओर कदली व अन्य दो वृक्ष दृष्टव्य हैं। पृष्ठभूमि हरी-भरी है। उपर नीली पट्टी के रूप में बादल दृष्टव्य हैं। तट पर खड़े श्याम वर्ण के विष्णु कमर के नीचे स्वर्ण वस्त्र पहने हुये हैं। हल्के नीले वर्ण में शिव के शरीर का अंकन है। जो सर पर जटाजूट, गले में नाग, हाथ में त्रिशूल व कमर के नीचे बैंगनी वस्त्र धारण किये हुये हैं। पीले अधोवस्त्र पहने चतुर्मुखी ब्रह्माजी गौरे वर्ण में अंकित हैं। अन्तराल विभक्ति असम है। रेखाओं में सौन्दर्य है। संयोजन सुव्यवस्थित है। भक्ति रस व प्रसाद गुण का सहयोग दृष्टव्य है। ऊपर पीत वर्ण के हाशिये में काले वर्ण से कथ्य लिखित है। अभिदा की यथेष्टा प्रभाविकी प्राप्त होती है।

## 6 जल-किडा (चित्र-1)

1591 ई.में औरछा नरेश के भाई राजा इन्द्रजीत के आश्रय में ब्रज भाषा के कवि केशवदास ने "रसिकप्रिया" नामक प्रबंधात्मक ग्रन्थ की रचना की, जिसकी विषयवस्तु का आधार ग्रहण कर प्रस्तुत चित्र की रचना की गई। मुख्य रूप से लघुचित्रों की विषयवस्तु तीन भावनाओं से अधिक प्रभावित है। भक्ति,श्रृंगार,और संगीत।6 यह चित्र जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय के संग्रह कक्ष कील लघुचित्र दीर्घा एक में संगृहीत है। इस चित्र का आकार 24.5X19.5 सेमी है। संग्रहालय में इसका प्राप्ति अंक- ACC.No.1097/26/31/.S.7/P.49 है। इस चित्र कृति को देख इसे "जलविहार का मिलन" नाम भी दिया जा सकता है। इसमें वस्त्र विहीन,पूर्णतया: नग्न युवतियों कमल सरोवर में स्नान कर रही है। उने खुले वस्त्र सरोवर के दाहिने व बांये कोने में रखे हैं। सरोवर के कुछ पारदर्शी जल में पुष्पलताओं सहित अंकित है। सरोवर में तैरती मछली चित्रित है। सरोवर में तीन गौर वर्णी स्त्री व एक श्यामवर्णी पुरुष हाथ में एक सूरजमुखी जैसे फूल को लिए सरोवर में खड़े हैं। एक पुरुष आकृति बायें तट पर जल में प्रवेश करने की मुद्रा में अंकित है। आकृतियों में चपलता दृष्टव्य है। महीन सफेद लहरदार रेखाओं से लहर बनी है। सरोवर के तट पर लाल रंग की चट्टान व कुछ वृक्ष और घास का अंकन है। पीले रंग के हासियों मे काले रंग से लिखी पक्ति उपर की और बनी है। यथार्थ से समपृक्त कल्पना, गतिशिल रेखा,एक चश्म रूपाकार, असम मौलिक अन्तराल आदि की प्रभाविता संयोजन में दृष्टव्य है। संयोग श्रृंगार का माधुर्य गुण के साथ समाहन भी दृष्टिगत है। लक्षणा,अभिदा व व्यजंन से चित्र वैशिष्ट्य सम्पृक्त है।



(चित्र-1) जल क्रीडा

## 7. संयोग श्रृंगार का आनन्द : (चित्र-2)

प्रस्तुत चित्र भी केशवदास कृत "रसिकप्रिया" की विषयवस्तु पर आधारित है। यह चित्र जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय की लघुचित्र दीर्घा एक में संगृहीत है। इस चित्र का आकार 25X20 सेमी है। संग्रहालय में इसका प्राप्ति अंक-ACC. No.1097/26/31/P.49/4 है। इस चित्र में सिर पर मुकुट धारण किये नील वर्णी राजा व गौर वर्णी रानी, जिसने कमर



(चित्र-2) संयोग श्रृंगार का आनन्द

के नीचे पहने काले छींट के किनारी युक्त लाल रंग के घाघरे को समेटकर उपर चढा है। दोनों को संयुक्त रतिक्रिडा में तल्लीन चित्रित किया गया है। राजा व रानी दोनो महल के अन्दर बिछे स्वेत गददे से युक्त ऊँचे तख्त पर चित्रित हैं। प्रस्तुत चित्र में दोनो की रतिक्रियाशीलता की चपलता दृष्टव्य है। राजा-रानी की मुद्रा एक चश्म है। महल में पीले रंग के परदे अंकित है। महल के उपर व महल के बांयी और चित्रित आम के वृक्ष पर मोर

बैठा है। नीले आकाश में सर्पाकार बिजली चमक रही है। महल के बांयी और स्थित आम के वृक्ष के दांयी व बांयी और दो सफेद रंग के कलश चित्रित है। मुख्यभूमि के नीचे दाहिनी और नीले रंग की ढोलक बजाती एक युवती व एक युवती ताल देने की मुद्रा में चित्रित है। बांयी और सफेद आसन पर बैठी चार चुवतियाँ बातचीत की मुद्रा में है। उपर पीतवर्ण के हाशियें में कालें रंग में कथ्य लिखित है। भाव व लावण्य की सृष्टि संयोग श्रृंगार व माधुर्य गुण की प्रभावीत लिए प्रत्यक्ष होती है। चित्र में निहीत मोहिनी अभिदा मोहित करती हैं

### 8 विरह संताप व शांति के उपाय : (चित्र-3)

प्रस्तुत चित्र भी केशवदास की "रसिकप्रिया" की कथावस्तु पर आधारित है। इस चित्र का आकार 28.5X19.5 सेमी है। यह चित्र जयपुर,केन्द्रीय संग्रहालय की लघुचित्र दीर्घा एक में संगृहीत है। संग्रहालय में इसका प्राप्ति अंक— ACC.No.1097/26/79.p.151/s.43 है। प्रस्तुत चित्र कृति में सफेद वस्त्र बिछे ऊँचे आसन पर बैठी एक युवती असहाय विरह में व्याकुल है। उसके विरह संताप की शांति के लिए बांयी ओर नीचे के कोने में एक स्त्री चन्दन लेप तैयार कर रही है। दाहिनी ओर नीचे के कोने में एक स्त्री कमल सरोवर से जल ला रही है। आसन के बांयी और खडी एक स्त्री पंखा झल रही है। आसन के दांयी ओर खडी एक स्त्री पुष्प वर्षा कर रही है। पीछे कदली व आम के वृक्ष चित्रित है। नीले वर्ण के आकाश में श्वेत वर्णी पूर्ण गोल चन्द्रमा चमक रहा है। धरातल व पृष्ठभूमि हल्क नीले वर्ण की है। सभी चीजों का प्रतीकात्मक अंकन दृष्टव्य है। एक आकृति एक को छोडकर सभी आकृति एक चश्म है। वस्त्रों में युवतियों ने लहंगा,चोली व पारदर्शी वस्त्र पहनें है। ऊपर पीत वर्ण उपात्त में कालें रंग से अंकित है। श्रृंगार रस का वियोग पक्ष दृष्टिगत है। व्यंजना व लक्षणा का आस्वादन प्राप्य है।



(चित्र-3) विरहसंताप व शांति के उपाय

### 9 माधव के चित्र को छिपाती मालती:

यह चित्र मालतीमाधव काव्यकृति के कथ्य पर आधारित है। यह चित्र जयपुर,केन्द्रीय संग्रहालय की लघुचित्र दीर्घा एक में संगृहीत है। इस चित्र का आकार 21.5X36.5 सेमी है। संग्रहालय में इसका प्राप्ति अंक— ACC.No.1083/4/61.p-197/s-12 है। चित्र कें दाहिने कोने में मालती महल के झरोखें में बैठी अपनी सहेलियों से स्वप्न में देखें माधव के स्वरूप का वर्णन कर रही है। मालती मसनद युक्त कुलीन आसन पर बैठी है। दाहिने कोने में स्वप्न में माधव के स्वरूप का वर्णन सुन बने चित्र को मालती ले जा रही है और रास्ते में मिली भगवती कामन्दी से उस चित्र लज्जावश छुपा रही है। चित्र भूमि के नीचे मध्य में ढोलक, वीणा व तुरही वादक तीन पुरुष हैं। बाँये ओर के ऊपर के कोने में शिखर युक्त देवालया



है। मंदिर के शिखर पर हल्के गेरु रंग की पताका है व मंदिर के बगल में एक पुष्प सहित पुरुष है। देवालय के मुख्य द्वारा के सामने लाल रंग के उच्च मखमली गददे पर चार पुरुष दो दांयी और व दो बांयी और आमने सामने बैठे वार्तालाप में निमग्न हैं। जिनकी हस्तमुद्रा से कुछ से कुछ समझाने के भाव स्पष्ट होते हैं। जिनमें तीन स्वर्ण रंगी मुकुट व एक नीले रंग के मुकुट को सिर पर धारण किये हुए हैं। पृष्ठभूमि में गहरा धुंधला वर्ण भरा है। भगवती कामन्दी रोली-मोली के मिश्रित वर्ण के वस्त्र पहने हैं। जो एक हाथ में लाठी पकड़ें हुये हैं। ऊपर पीले हाशियें में कालें रंग से उक्ति लिखित है। बायी और कोने में भगवती कामन्दी के स्वरूप को श्वेत कपड़े पर परिचारिका सहित चित्रित किया है। जिसको दो पुरुष पीछे से पकड़ें हैं। लाल, नीला, गेहुआँ, पीला, हरा, सफेद, बैंगनी, नारंगी, केसरिया वर्ण अनुप्रयोग दृष्टव्य है। प्रसाद व माधुर्य गुणों के साथ शांत व श्रंगार रस का अदभूत समन्वय प्रस्तुत चित्र में परिलक्षित होता है। अभिदा की भाव प्रत्यक्ष विद्यमान है।



(चित्र-4) पृथ्वीराज को रोकती इन्द्रवती व कामदेव की कामपुष्प वर्षा

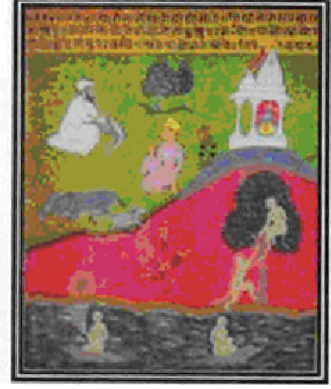
#### 10 पृथ्वीराज को रोकती इन्द्रवती व कामदेव की कामपुष्प वर्षा : (चित्र-4)

लघुचित्रों में कला,साहित्य व संगीत तीनों का संगम दिखाई देता है। पृथ्वीराज चौहान के राज्य कवि चन्द्रवरदायी कृति "पृथ्वीराजरासों" ग्रन्थ की कथास्तु का आश्रय लेकर प्रस्तुत चित्र की रचना अज्ञात चित्रकार के द्वारा 17वीं सदी के उत्तरार्द्ध में की गई। इस चित्र का आकार 36.5X21.5 सेमी है। यह चित्र जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय की लघुचित्र दीर्घा एक में संगृहीत है। संग्रहालय में इसका प्राप्ति अंक- ACC.No. 1097/17/11.p-144/s-17 है। इस चित्र में वर्षा ऋतु में आच्छादित बादलों में सर्पाकार स्वर्णरंगी बिजली चमक रही है। चित्र के बांये कोने में नीचे इन्द्रवती को पृथ्वीराज के साथ बैठे चित्रित किया गया है। रानी इन्द्रवती पृथ्वीराज को युद्ध में न जाने के लिए मना कर रही है। पृथ्वीराज पीत वर्णी तकिये के सहारा बैठा है। इन्द्रवती ने काली पारदर्शी ओढनी,लाल,चोली व ककरेजती रंग का लहंगा पहना है। इन्द्रवती हाथों में चूड़ें व बाजूबंध नाक में कांटा गलें में माला और पेरों में पाइजेब पहने हैं। पृथ्वीराज कमर के उपरी भाग में वस्त्रहीन है व कमर के नीचे नारंगी धोती पहने हैं। पृथ्वीराज की कमर में स्वर्णरंगी पटका सुशोभित है। सफेद संगमरमरी सथापत्य है। चित्र की केन्द्रभूमि में कामदेव अपनी पत्नि रति के साथ आम्र वृक्ष पर बैठे कामपुष्पों की वर्षा कर रहे हैं। कामपुष्पों के प्रभाव से पभावित हो एक ऋषि व शेषशाही लक्ष्मीनारायण अपने चलायमान हृदय को छाती पर हाथ रखकर की कोशिश कर रहे हैं। संभवत कामपुष्पों की प्रभावान्विती के कारण ही इन्द्रवती राजा पृथ्वीराज का रोक रही है। मोर बैठे हैं। दौडते हीरण व उडते पक्षी चित्र में प्रवाह का संचार करते हैं। पृष्ठभूमि में सपाट हरा रंग भरा है। सम्पूर्ण चित्र में प्रतिक विधान अनपम है व दृश्य नयनाभिराम है। श्रृंगार,करुण व शांत रसों

का चित्र में प्रसाद व माधुर्य गुण के साथ विरोधाभासी समन्वय परिलक्षित होता है। आकार रेखाओं में लावण्य व गति है। उपर पीतवर्णी हांसियें में कालें रंग का पद लिखत है। लक्षणा व व्यजंजा की चरम परिणति हैं।

### 11. बन्दर व मगरमच्छ (चित्र-5)

तीसरी सदी ई पू में विष्णु शर्मा द्वारा रचित "पंचतंत्र" पुस्तक में पशुकथाओं के माध्यम से सदाचार व नीति को परिभाषित किया जाता है। इस चित्र का आकार 18.5X16.5 सेमी है। संग्रहालय में इसका प्राप्ति अंक- ACC.No.no.5/114 है। यह चित्र जयपुर,केन्द्रीय संग्रहालय की लघुचित्र दीर्घा दो में संग्रहीत है। प्रस्तुत



(चित्र-5) बन्दर व मगरमच्छ

चित्र में एक जलाशय का अंकन है, जिसमें गहरी काली व सफेद रेखाओं से पानी की लहर चित्रित है। जलाशय में मध्य से कुछ बांयी ओर मगरमच्छ अपनी पत्नी की इच्छा की पालना करते हुए, जामुन के वृक्ष पर रहकर मीठे जामुन खाने वाले अपने मित्र बंदर को अपनी प्रिय पत्नी के भोजन के लिए ले जा रहा है। मगरमच्छ की पत्नी बंदर के हृदय का भोजन करना चाहती थी। अतः मध्यमार्ग में बंदर को मगरमच्छ की इच्छा का भान होते ही उसने कहा कि मित्र मैं तो मेरे हृदय को जामुन के वृक्ष पार ही छोड़ आया। इतना सुन मूर्ख व धूर्त मगरमच्छ बंदर को अपनी पीठ पर बिठा वापस जामुन के पेड़ के पास तट की ओर ला रहा है और चित्र भूमि के दाहिने कोने में तट के पास आये बंदर को उछलाकर जामुन के वृक्ष पर चढते चित्रित किया गया है। जामुन के वृक्ष पर बंदर की पत्नी भी बैठी चित्रित है। केन्द्र से कुछ दाहिनी ओर मध्य में दो घोड़े बैठे हैं। उसके बांयी ओर एक कसाई चाकू से मछली काट रहा है जो सफेद वस्त्र पहने है व उसके काली दाडी मूछे हैं। इसके कुछ दाहिनी ओर मध्य में बैठा एक पुरुष सफेद पुष्प को सूँघ रहा है। दाहिनी ओर ऊपर के कोने में शिखर युक्त मंदिर में लाल पताका लहरा रही है। मंदिर के मध्य भाग में अधिष्ठित देव प्रतिमा है। पृष्ठभूमि में काले वर्ण से कथ्य लिखित हैं। चित्र में करुण,विभत्स,हास्य व शांत रसों को ओज व प्रसाद गुणों के साथ समन्वित किया गया है। भावाभिव्यक्ति सुंदर है। चित्र लक्षण समष्टी रूप से प्रभावोत्पादक हैं। चित्र में निहीत व्यंजना कत्य के उद्देश्य को समझाती है।

### 12 कुरुक्षेत्र में दोनों सेनाओं के मध्य अर्जुन व श्री कृष्ण का रथ :

महाभारत के भीष्मपर्व का भाग "भागवद् गीता" संस्कृत भाषा में उद्धृत है। जिसकी विषयवस्तु युद्ध क्षेत्र में कृष्ण व अर्जुन संवाद से सम्बन्ध रखती है। प्रस्तुत चित्र "भागवद् गीता" की कथावस्तु का आश्रय लेकर अज्ञात चित्रकार द्वारा चित्रित किया गया। इस चित्र का आकार 17X22.5 सेमी है। यह चित्र जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय की लघुचित्र दीर्घा दो में संग्रहीत है। संग्रहालय में इसका प्राप्ति अंक- ACC.No.22/713 है। इस चित्र में सफेद मिश्रित हरे रंग की पृष्ठभूमि में मध्य में दो श्वेत घोड़ों से संचालित रथ में श्याम वर्णी

अर्जुन अस्त्र-शस्त्र लिए बैठा हैं। अर्जुन के रथ का सारथी श्याम वर्णी श्री कृष्ण व अर्जुन की हस्तमुद्रा क्रमशः समझाने व समझने की मुद्रा में हैं मध्यभूमि से दाहिनी ओर युद्ध वेश में सुसज्जित नौ पांडवों की सेना है, जो हाथी व घोड़ों पर विराजमान हैं मध्यभूमि के बांयी ओर कौरवों की सेना हाथी-घोड़ों पर आरूढ हैं। सम्पूर्ण मानवाकृतियों में दो सैनिकों को छोड़ सभी सैनिकों का नेत्र एक चश्म है। सभी सैनिकों ने स्वर्ण रजत, बैंगनी व नीले वर्ण की युद्ध पोशाक पहन रखी हैं जिनमें बखतर तीर, ढाल, तलवार, कवच व मुकुट प्रमुखता लिए हैं। समस्त पशु आकृतियों में से दो घोड़ों व एक हाथी को छोड़ सभी एक चश्म है। दोनों सेनाओं के मध्य एक-एक रथ है। जिसमें राजगम्भीरता लिए एक-एक पुरुष हैं। रथ को सारथी द्वारा संचालित करते चित्रित किया गया है। इस रथ में श्वेत वस्त्र भी हैं। उपर पीत वर्ण के हाशिये में कथ्य को चरितार्थ करने वाला पद काले रंग का देवनागरी लिपि में लिखा है वीर, अद्भुत व शांत रसों का विरोधाभासी समन्वय चित्र में औज व प्रसाद गुणों के साथ है। संयोजन में मध्य पात्र केन्द्र में है। परिप्रेक्ष्य, कल्पनात्मकता, सजीव व गतिशील रेखा, जीवन्त आकार, सूक्ष्म भावाभिव्यक्ति, एकता आदि के सफल निरूपण से चित्र लावण्यमयी बन पड़ा है व उसकी सृजनात्मक अभिव्यक्ति सफल हो सकी है। लक्षणों का व्यंजना का अभिदा के साथ चित्र में विरोधाभासी समन्वय है।



(चित्र-6) कालिया दमन

### 13 कालिया दमन : (चित्र-6)

हिन्दी साहित्य के भक्ति काल तथा रीतिकाल में वैष्णव धर्म की जो धारा बही, उसके प्रभाव से भक्ति से श्रृंगार और विलास तक भगवान कृष्ण चित्रकारों के प्रिय नायक रहे। यह चित्र "कृष्णावतार चरित्र" से सम्बंधित है। यह चित्र महाराज जयसिंह के शासन काल 1628-1652 ई के मध्य मेवाड़ में हुआ यह चित्र जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय की लघुचित्र दीर्घा एक में संगृहीत है इस चित्र का आकार 22.5x22.5 सेमी है। संग्रहालय में इसका प्राप्ति अंक- ACC.No.1083/6/73.p-130/s-31 है। इस चित्र में कालिन्दी में गिरी गेंद को कालिया नाग के फणों पर नृत्य करते हुए कृष्ण ला रहे है। सर्प व स्त्री मिश्रित रूप में चित्रित नाग पत्नी अपने पति कालिया नाग का हाथ जोड़ कर श्री कृष्ण से जीवन मांग रही हैं। कालिन्दी नदी का जल गहरे काले रंग से अंकित किया गया है। कालिन्दी में एक लघु मंदिर दृष्टव्य है। जिसके आगे मांढने व अलंकरण युक्त चबुतरा हैं। पृष्ठभूमि में गोलाकार चमकीली पत्तियों में पेड़ बने हैं, पृष्ठभूमि हल्के हरे रंग में चित्रित हैं। सम्पूर्ण आकृति एक चश्म है। कृष्ण गले में माला, हाथ में बांसुरी, कमर के नीचे गेरू वस्त्र पहने, कानों में कुण्डल व पैरों में पायजेब पहने चित्रित किया है। ऊपर नीली पट्टी में आकाश

जयपुर, केन्द्रीय संग्रहालय में संग्रहीत मेवाड़ शैली के चित्र : प्रमुख चित्रों का विव. 185

चित्रित है। चित्र में करुण, रोद्र, वीर,भयानक, अद्भुत आदि रस, औज व प्रसाद गुणों के साथ समन्वित है। असम अन्तराल विभक्ति में संयोजन सौष्टव सम है। अभिदा व लक्षणा सौन्दर्य को द्विगुणित करती है।

#### 14. एकादशी व्रत का राजा रघु को फल :

यह चित्र एकादशी महात्म्य से सम्बन्धित है। एकादशी व्रत भगवान विष्णु को समर्पित हैं प्रस्तुत चित्र जयपुर,केन्द्रीय संग्रहालय की लघुचित्र दीर्घा दो में संगृहीत है। इस चित्र का आकार 27X42 सेमी है। संग्रहालय में इसका प्राप्ति अंक-ACC.No1097/2/22 है। एकादशी व्रत के फलस्वरूप राजा रघु को पुत्र की प्राप्ति होती हैं। चित्र अनुग्रहित राजा कदली वृक्षों सहित सपाट हरी पृष्ठभूमि में हाथी, घोड़ें व बैल का दान, पूछ पकडकर कर रहा है। अग्रभूमि के मध्यभाग में राजा-रानी दृष्टव्य है। राजा-रानी के बांयी तरफ पाँच कलशों की दो जेगड़ व दांयी ओर पाँच कलशों की खो जेगड़ रखी है। बांयी ओर ऊपर के कोने मे राजा एक घर के बाहर बने चबुतरेपर हरा आसन बिछा सुखासन में बैठा है। अग्रभूमि में मध्य से कुछ बांयी ओर एक साधु यज्ञ वेदी सामने बैठा हैं जिसके सिर पर चोटी है। इस साधु के कुछ बांयी ओर कुछ थोडा उपर, एक साधु निश्चयात्मक व संकल्पनात्मक मुद्रा में लाल अंगोछा पहने बैठा है। इस साधु के सिर पर घने काले बाल व चेहरे पर गहरी काली दाड़ी दृष्टव्य सपाट हरित पृष्ठभूमि में दाहिने कोने के उपर हल्के नीले रंग के लघु आकाश दृष्टवता हैं बैल सफेद रंग से घोडा मटमैले भूरे रंग से व हाथी गहरी नीले रंग सं चित्रित हैं ऊपर पीत वर्णी उपान्त में काले वर्ण से पद लिखा है। दान देते समय राजा ने हल्की नीली धोती जो पिड़लियों तक हैं, पहन रखी हैं। राजा ने गले में गेरू वस्त्र पहन रखा है। और पिडली तक लाल वस्त्र पहने चोटी धारी साधु सहर्ष दान स्वीकार कर रहा है। अग्रभूमि में बैठी रानी ने लाल वर्ण का लहंगा व पीली चोली पहनी हैं व राजा ने हल्की हरी धौती पहन रखी है। राजा की कमर में उदरबंद व सिर पर मुकुट विद्यमान है। मुख्य पात्र को केन्द्र में रख कर, संयोजन निरूपित किया गया है। शांत रस व प्रसाद गुण का अच्छा संवेग संयोग दृष्टव्य है।

#### सन्दर्भ

- 1 रामगोपाल विजयवर्गीय; राजस्थान चित्र परम्परा, वार्षिकी 63, पृ.4 संग्रम सिंह,दूढाड चित्रकला प्रदर्शनी, कैटेलाग, 1977
- 2 प्रमोद चन्द्र; एन आउट लाईन ऑफ राजस्थानी पेन्टिंग्स,मार्ग खण्ड.2 नं.2 मार्च 1958 पृ.56
- 3 बेसिल ग्रे; राजपूत पेंटिंग, पृ.2
- 4 नीलिमा विशिष्ठ; राजस्थान की मूर्तिकला परम्परा, राजस्थान हिन्दी ग्रंथ अकादमी, जयपुर,2001,

महेश सिंह

विभागाध्यक्ष एवं सीनियर असिस्टेंट प्रोफेसर,  
ललित कला विभाग,  
दी आई आई एस युनिवर्सिटी,  
जयपुर

ATISHAY KALIT

Vol. 1, Pt. B

Sr. 2, 2012

ISSN : 2277-419X

## साँगानेरी छपाई कला में रंगों की विशिष्टता

वस्त्र प्रारम्भिक युगों से मनुष्य की प्रमुख आवश्यकता रही है, अपने शरीर को विभिन्न रंगों, अलंकरणों एवं नमूनों के वस्त्रों से सजाना उसकी अचल आकांक्षा रही है। इस सौन्दर्य एवं सजाने की तृष्णा के फलस्वरूप विभिन्न युगों में असंख्य किस्मों के वस्त्र एवं परिधान बनाए गए। सूती वस्त्र की परम्परा एवं रंगाई की कला का उद्भव भारत में अत्यन्त प्राचीन है। बुनकरों, वस्त्र कातने वालों, रंगरेजों एवं छपाई कलाकारों ने भूतकाल एवं वर्तमान काल में सुन्दर रंगें एवं छपे वस्त्रों की एक आश्चर्यजनक एवं शानदार श्रृंखला का उत्पादन किया, जिसने की भारत को उसके हाथ से छपे एवं चित्रित वस्त्रों के लिए सम्पूर्ण विश्व में लोकप्रिय बना दिया।<sup>1</sup>

राजस्थान भारत की पश्चिमी सीमा पर बसा एक ऐसा प्रदेश है जहाँ पर प्रकृति बड़े सीमित रंगों में दृष्टिगोचर होती हैं। प्रदेश का एक बड़ा भाग मरूस्थलीय हैं कुछ एक स्थानों को छोड़कर बहुधा भूमि बंजर एवं अनुपजाऊ है। सूखा-अकाल के सहभागी राजस्थान वासी अपने स्वभाव व रहन-सहन में फिर भी अनेक रंगों का समावेश रखते हैं। यहाँ का लोक-संगीत व अन्य लोक-कलाएँ तीज-त्यौहारों में हाट-मेलों में उनकी मौजमस्ती उनके रंग-रंगीले जीवन के परिचायक है।

सुदर और उपयोगी वस्त्रों का निर्माण भारत वर्ष की राष्ट्रीय कला रही हैं। मनुष्य ने जब वस्त्र बनाना शुरू किया तभी उसको सजाने की बात भी उसके मस्तिष्क में आई ताकि वस्त्र सुदर लगे। इसके लिये उसने प्रकृति से प्राप्त वस्तुओं का प्रयोग किया। इससे प्रभावित होकर उसके मस्तिष्क में धीरे-धीरे यह बात आई कि प्रकृति से प्राप्त रंगों का भी प्रयोग किया जा सकता है, जैसे उसने हरसिंगार के फूल को मसल कर पीला रंग तैयार किया। उसी प्रकार कुसुम के फूल से लाल और पीला (हल्दी जैसा पीला), अनार के छिलके से पीला, मदार की छाल से लाल, नील से नीला आदि रंग तैयार किये होंगे और अपने वस्त्रों को रंगों से सजाया।<sup>2</sup>

रंगों के साथ कपड़े पर लकड़ी से बने हाथ-ठप्पों की छपाई का नाम जबान पर आते ही राजस्थान की राजधानी जयपुर के पास बसे साँगानेर का नाम और कपड़े की छपाई का कार्य स्मृतियों में सुगन्ध सा तैरने लगता है। इस साँगानेरी हाथ-ठप्पा छपाई के कारण केवल साँगानेर ही नहीं अपितु समग्र राजस्थान और भारत देश भी विश्व के मानचित्र पर

देश-देशान्तरों में भली-भांति जाना पहचाना जाता रहा है<sup>3</sup> और पहचाना जाता रहेगा ऐसा मेरा विश्वास है।

साँगानेर जयपुर शहर के दक्षिण पश्चिम में 13 किलोमीटर की दूरी पर स्थित है। साँगानेर में किसी जमाने में पांच नदियों का संगम था जो कि साँगानेर को घेरती हुई सी प्रतीत होती थीं। परन्तु आज केवल अमानीशाह का नाला वहाँ से गुजरता है। कहते हैं इसमें ढूँढ नदी आज भी विद्यमान है। परन्तु मुझे ऐसा प्रतीत नहीं होता।

साँगानेर को चारों ओर से घेरती हुई एक दीवार बनाई गई थी जिसमें चार दरवाजे हैं, यथा – दौसा दरवाजा, जयपुर दरवाजा, चाकसू दरवाजा, मालपुरा दरवाजा। दौसा दरवाजा बाढ़ के कारण पूर्णतया टूट चुका है। साँगानेर से सटा एक त्रिपोलिया बना हुआ है जो अब टूटने के कगार पर खड़ा है। चार-दीवारी में दो बुर्ज बने हैं।<sup>4</sup>

राज्य की काष्ठ-ठप्पा छपाई कला को भी यहाँ की भौगोलिक परिस्थितियाँ प्राचीनकाल से प्रभावित करती आई हैं। छपाई कला पर इन परिस्थितियों के प्रभाव को निम्न बिन्दुओं के अन्तर्गत स्पष्ट किया गया है—

- जिस समय विदेशी आक्रान्ताओं से उत्तरी भारत आक्रान्त था, राजस्थान पर्वतीय दीवारों (अरावली पर्वतमाला) के कारण इन आक्रमणों से बचा रहा। राजस्थान के शुष्क एवं निरंजन मरूस्थल ने भी कई आक्रमणकारियों की घुसपैठ को रोकने में बड़ा योग दिया। यही कारण रहा कि जब औरंगजेब के साथ युद्ध के दौरान गुजरात संकटपूरि स्थिति से गुंजर रहा था और बाद में मराठों ने वहाँ धावा बोल कर लूटपाट शुरू कर दी, तब अनेकों हस्तशिल्पी अपने धन व जीवन को सुरक्षित रखने एवं रोजगार पाने के लिए वहाँ से स्थानान्तरित होकर राजस्थान के विभिन्न भागों में बस गए।<sup>5</sup> इनमें से बहुत से परिवार वस्त्र-छाई के कार्य से भी जुड़े थे, जिन्होंने राजस्थान में बस कर यहाँ की वस्त्र-छपाई कला की विकास यात्रा को नये आयाम दिये।
- राजस्थान में छपाई करने वाले कलाकार वस्त्रों की धुलाई-तपाई हेतु नदी, कुओं, तालाबों के आस पास बसे हैं। यहाँ नदियों के जल में कुछ ऐसे विशिष्ट खनिज तत्व पाये जाते हैं, जिनसे वस्त्रों के रंगों के विशेष चमक उत्पन्न हो जाती है, जैसे – साँगानेर की धुंध नदी, बगरू की सांझरिया नदी, बाड़मेर का नर सागर इत्यादि विशेष खनिज युक्त जल वाले हैं। इन नदियों के धूपयुक्त स्वच्छ रेतीला किनारा भी छपाई की एक महत्वपूर्ण आवश्यकता है, जहाँ छीपे वस्त्रों को सुखाते हैं एवं अन्य गतिविधियाँ सम्पन्न करते हैं।
- जलवायु का भी छपाई के परिणाम पर बहुत प्रभाव पड़ता है तथा मौसम की आवश्यकतानुसार रंगों का चुनाव होता है। राजस्थान रेतीला है, अतः यहाँ पर वस्त्र छपाई में गहरे रंग का प्रयोग अधिक होता है, क्योंकि वह सूर्य की तेज किरणों तथा रेत से रक्षा करता है।<sup>6</sup> चूँकि राजस्थान के मरूस्थलिय प्रदेशों में प्रकृति में रंगों की कमी पाई जाती है। यहाँ हरियाली भी नाममात्र को ही दिखाई देती है और यह भी

कुछ महीनों के लिए, अतः यहाँ के लोग रंग-बिरंगे वस्त्र धारण कर रंगों की इस कमी को पूरा कर देते हैं। छपाई कला में चुने गये रंग लोक जीवन में एक सुखद आभास देता है और इस सुखेपन को थोड़ा कम करने में भी सार्थक सिद्ध होता है।

- राजस्थान में छपाई में वानस्पतिक पदार्थों का प्रचूर मात्रा में प्रयोग किया जाता है। इन प्राकृतिक वनस्पतियों का प्रयोग छपाई के लिए रंग तैयार करने में प्रयुक्त होने वाली कुछ प्रमुख वनस्पतियाँ एवं वनस्पतियों से निर्मित पदार्थ इस प्रकार हैं—मंजिठ, मेहन्दी, जवा हरड़, कच्चा कत्थ, फिटकरी, अनार का छिलका(नासपाल), आल की लकड़ी, मदारी छाल, धावड़ी गोंद, लाल चंदन का बुरादा, फोला हल्दी, अनाटो बीज, पतंग की लकड़ी, किलमोर की जड़, लाख, बबूल छिलका, जामुन का फल, गुड़, इंडोली का तेल, हीरा कसीस, नीम की छाल, शिकाकाई, काचरी, इमली के बीच का पाउडर, जामुन का सीरका, चीड़, तिल्ली का तेल, गेहूँ का आटा, शक्कर इत्यादि।
- कई फूलों का प्रयोग भी विभिन्न प्रकार के रंग तैयार करने में किया जाता है। ये फूल भी राजस्थान की ही स्थानीय उपज हैं, यथा—धावड़या के फूल, कुसुमा के फूल, हरसिंगार के फूल, केसूला फूल इत्यादि।
- राजस्थान की धरती में अकूट खनिज संपदा का भंडार विद्यमान है। खनिज युक्त मिट्टी एवं पानी की छपाई में लाभ का विवरण पहले दिया गया है, बहुत से खनिज पदार्थों का भी छपाई में प्रयोग होता आ रहा है। लोहा, चूना—पत्थर, गेरू मिट्टी, काली मिट्टी इत्यादि का प्रयोग छपाई की विविध प्रक्रियाओं के दौरान किया जाता है। सोने—चाँदी के वर्क एवं पाउडर का प्रयोग यहाँ की विशिष्ट खड़ड़ी की छपाई में प्राचीनकाल से किया जाता रहा है। कुन्दीगरी प्रक्रिया के दौरान अधिकांशतः संगमरमर के पत्थर का प्रयोग किया जाता है।
- खारे पानी की झीलों से प्राप्त नमक का प्रयोग भी छपाई की विविध तकनीकों में किया जाता है।<sup>7</sup>
- राजस्थान में छपाई हेतु सीसम, गुरजन, सागवान, आम और अरडू की लकड़ी के ठप्पे प्रयुक्त होते हैं। अधिकांशतः ये लकड़ियाँ राजस्थान में ही उपलब्ध हो जाती हैं एवं माँग अधिक होने पर बाहर से भी मंगवाई जाती हैं। सीसम की लकड़ी माउण्ट आबू पर्वत क्षेत्र से, गुरजन की लकड़ी सवाई माधोपुर के जंगलों से एवं सागवान की लकड़ी उदयपुर, डूंगरपुर, झालावाड़, चित्तौड़गढ़ और बारां के वनों से प्राप्त होती हैं। इनका प्रयोग ठप्पे बनाने हेतु किया जाता है एवं आम तथा अरडू की लकड़ी का प्रयोग ठप्पे की मूठ बनाने में किया जाता है। उत्तर प्रदेश से प्राप्त शीशम की लकड़ी एवं मध्य प्रदेश तथा महाराष्ट्र से प्राप्त सागवान की लकड़ी का प्रयोग भी ठप्पे बनाने हेतु किया जाता है।<sup>8</sup>
- यहाँ वस्त्रों पर उकेरी गई भांतों में स्थानीय फलों, फूलों, सब्जियों, लताओं, वृक्षों, पशु-पक्षी व मानव आकृतियों का चित्रण उकेरण प्रमुख है, यथा—फल, फूल एवं सब्जियों में कैरी, गुलाब गोभी, नरगिरस, कचनार, चमेली, गुड़हल, सूरजमुखी, चम्पाकली, मोगरा, सौंसन, आम, धतुरे के फूल, केसू के फूल, भूट्टे इत्यादि का एवं पशु-पक्षियों में तोता, मोर, तितली, गोरैया, मैना घोड़ा, हाथी, हिरण, खरगोश, शेर इत्यादि का चित्रण प्रमुख



रूप से किया जाता है। मानवाकृतियाँ भी स्थानीय वस्त्राभूषणों से सुसज्जित होती हैं।<sup>9</sup>

- एक अन्य बात भी महत्वपूर्ण है कि छपाई के सभी अलंकरणों के नाम वनस्पति, पशु-पक्षी या अन्य प्राकृतिक चीजों के आधार पर होते हैं। इनमें स्थानीय पैदावार का भी प्रभाव देखा जा सकता है। ये नाम समुदाय के लोगों को आसानी से याद भी रह जाते हैं, क्योंकि ये उनके दैनिक जीवन से जुड़े रहते हैं, जैसे-बैंगन की बूटी, डोडी की बूटी, तितली की बूटी, लौंग की बूटी, कैरी की बूटी, चणी की बूटी, बूंदीली की बूटी, निमोड़ी की बूटी, मिर्ची की बूटी, फूलड़ी की बूटी, घंडी की बूटी, मंड की बूटी, पत्ती की बूटी, गेहूँ की बूटी, धन की बूटी, चिड़ी की बूटी इत्यादि। रंगों के नवाम भी इआज की तरह लाल, हरे, पीले, नहीं रहे। इनके नामों में प्राकृतिक जीवन का स्वरूप जुड़ा दिखाई पड़ता है। रंगों के लिए कसूमल, तोरुफूली, मूंगिया, राता आदि नाम प्रचलन में रहे हैं, जिन्हें किसी भी ग्रामीण के लिए अलग से याद रखने की आवश्यकता नहीं रहती।<sup>10</sup>
- राजस्थान की शुष्क जलवायु का एक लाभ यह भी रहता है कि एक बार छपाई करने के बाद कपड़ा शीघ्र सूख जाता है एवं उस पर आसानी से दुबारा छपाई की जा सकती है। कपड़े में नमी रहने पर रंग फ़ैलने का खतरा रहता है। यही कारण है कि वर्षा के महीनों (मध्य जून से सितम्बर) के दौरान छपाई का कार्य अधिकांशतः बंद रखा जाता है, क्योंकि उस दौरान वातावरण में नमी होती है।

## रंग

साँगानेर के छपे वस्त्रों में रंग की भूमिका भी महत्वपूर्ण है। जिसे यहाँ के छीपा विभिन्न वनस्पतियों और खनिज पदार्थों द्वारा स्वयं तैयार करते थे। किन्तु वर्तमान समय में अधिकतर रासायनिक रंगों का प्रयोग होने लगा है। ये देशी रंग नदी, पर्वतों की मिट्टी, पत्थर, जल व विभिन्न वनस्पतियों के फूल-पत्तों, वृक्षों की छालों और जड़ों आदि से तैयार किये जाते हैं।

कच्चे और पक्के दो प्रकार के रंग राजस्थान के विभिन्न क्षेत्रों में प्रचलित हैं। कच्चे रंग अपेक्षाकृत अधिक चटकीले और कम समय में तैयार होने वाले होते हैं। किन्तु एक या दो धोब (धुलाई) के पश्चात् ही कपड़ा सफेद निकल आता है और रंग फीके पड़ जाते हैं। जबकि पक्के रंग बनाने की क्रिया लम्बी और जटिल होती है और इसमें अत्याधिक परिश्रम व लागत (अर्थ) की आवश्यकता होती है। परन्तु एक बार छपने व रंगने के पश्चात् कपड़े के फटने तक रंग फीका नहीं होता बल्कि दिन प्रतिदिन रंगों की चमक बढ़ती ही जाती है।

नीला, पीला और लाल ये तीन प्राथमिक रंग हैं। ये तीनों ही रंग विभिन्न प्रकार की वनस्पतियों और खनिज पदार्थों से तैयार किये जाते हैं। जो कि निम्नलिखित हैं।

## पीला रंग

यह रंग हल्दी, हरसिंगार के फूल, कुसुम के फूल, गैदा, टेसू के फूलों, अडूसा, नासपाल

इत्यादि से तैयार किया जाता है। फिटकरी एवं नासपाल, हल्दी एवं अडूसा के रंगों को पक्का करने के लिए प्रयुक्त होती है। इनमें चूना, सज्जी, नींबू का रस, कसीस, खटाई इत्यादि की कम या अधिक मात्रा मिलाकर पीले रंग की अनेक गहरी व हल्की रंगते तैयार की जाती है।

पीला रंग को पक्का करने के लिए रंगे व छपे वस्त्रों को फिटकरी के घोल में रात भर रखने के पश्चात् सूखाते हैं। बाद में वस्त्रों की धुलाई वर्षा के पानी से की जाती थी। वर्तमान समय में कशीश का पत्थर से भी पीले रंग की हल्की व गहरी रंगते तैयार की जाती है। इसमें गोंद की बजाय इमली के बीजों (चियों) का चूर्ण भी व्यवहार किया जाता है।

### लाल रंग (बुर्ज लेई)

लाल रंग और उसकी विविध रंगते कुसुम के फूल, मंजीठ, पतंग की लकड़ी, आल, गेरू इत्यादि के साथ केला, सीपी या ढाक की राख, फिटकरी, इमली, नींबू का रस, चूना, सज्जी, हरे इत्यादि क्षारयुक्त पदार्थों को आवश्यक मात्राओं में मिलाकर तैयार कर ली जाती थी।

### नीला रंग (इन्डिगो ब्लू)

नीला रंग और उसकी रंगते नील, नीलाथोथा, जंगार इत्यादि तथा कुछ क्षारयुक्त पदार्थों से तैयार कर ली जाती है। 'नील' (लील) एक नीला रंग का द्रव्य है जो नील के पौधे का अर्क (सार) निकालकर बनाया जाता है बाकि पदार्थ पत्तियों द्वारा प्राप्त किया जाता है। वर्तमान समय में साँगानेर छीपाओं द्वारा इस प्रकार का 'नील' का अर्क नहीं व्यवहार किया जाता। बल्कि बाजार में उपलब्ध तैयार दानेदार कृत्रिम 'इन्डिगो' प्रयोग करते हैं।

### काला (स्याही) रंग

इन प्राथमिक रंगों के अतिरिक्त छीपा अनेक प्रकार की रंगते तैयार करते हैं जिनमें मुख्य रूप से साँगानेर का प्रसिद्ध काला (स्याही) रंग है। "स्याही" सार रूप से लोह का उफान (फेन) उत्पन्न किया गया घोल है। इसके साथ गुड़ और गोंद मिलाकर छपाई के लिए लेई तैयार की जाती है। "स्याही" को हरड़ा के चिरपरा घोल के संयोग से विकसित कर गहरा काला रंग तैयार किया जाता है।

उपर्युक्त वस्तुओं व वनस्पतियों के अतिरिक्त रंगों के विकास के लिए उपर्युक्त जलवायु का होना भी अतिआवश्यक है। अनेक प्रकार की रंगतों व रंगों को तैयार करने में सूर्य की रोशनी और विशेष प्रकार के खनिज पदार्थ युक्त जल का महत्वपूर्ण सहयोग होता है। इसी कारण कुछ स्थानों के नदी, तालाब और कुओं के जल में यह गुण होता है। वहाँ छीपा, रंगरेजों की बस्तियाँ बसी हुई मिलती है। साँगानेर के समीप बहने वाली धुंध (सरस्वती नदी) भी वहाँ की रंगाई, छपाई और रंगों के विकास में मुख्य रूप से सहायक सिद्ध हुई है। जलवायु के परिवर्तन से भी स्थान-स्थान की रंगतों में अन्तर आ जाता है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि राजस्थान की काष्ट-ठप्पा छपाई कला पर निश्चित रूप से भौगोलिक परिस्थितियों का प्रभाव पड़ा है। राजस्थान की छपाई कला के रंगों को यहाँ की भौगोलिक परिस्थितियों से अलग करके नहीं देखा जा सकता है। प्राचीनकाल से यहाँ की

भौगोलिक बनावट ने अन्य प्रदेशों से छपाई कलाकारों को यहाँ आने की लिए प्रेरित किया एवं यहाँ के छपाई कलाकारों में भी स्थायत्व की भावना उत्पन्न की, जिससे कि उन्होंने अपनी लगन एवं परिश्रम से छपाई की कला को विकास की ओर अग्रसर किया। विशिष्ट भौगोलिक परिस्थितियों ने स्थानीय जनता को विशेष रंगों एवं अलंकरणों से युक्त वस्त्र धारण करने हेतु प्रेरित किया एवं छपाई की भी विशिष्ट तकनीक अपनाई गई, जिससे विश्व बाजार में राजस्थानी वस्त्रों ने अपना एक अलग स्थान बनाया। खनिज युक्त नदी के जल ने वस्त्रों के रंगों में एक विशेष चमक उत्पन्न की एवं प्रकृति ने वे सभी वस्तुएँ छपाई कलाकार को प्रदान की जो छपाई हेतु आवश्यक हैं। हालांकि वर्तमान में रासायनिक तत्वों का प्रयोग छपाई में बढ़ गया है एवं स्क्रीन की छपाई का प्रचलन भी बढ़ा है, फिर भी राजस्थान में वस्त्र छपाई में आज तक भी प्राकृतिक उपादानों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया जाता है। स्क्रीन की छपाई के होते हुए भी लकड़ी के टपों से हाथ से छपे वस्त्रों एवं उनके रंगों का अपना विशिष्ट महत्व है। यहाँ वस्त्रों पर छापे जाने वाले अधिकांश अलंकरण भी प्रकृति पर आधारित हैं, जिनका निर्माण कलाकार ने राजस्थान के प्राकृतिक परिवेश के गहन अवलोकन के पश्चात् किया है एवं इनका नाम भी विभिन्न वनस्पतियों, पशु-पक्षियों या अन्य प्राकृतिक चीजों पर आधारित हैं, जिससे कि व्यक्ति का प्रकृति प्रेम उसकी अभिव्यक्ति की सीमा के आधार पर वस्त्रों की छपाई में नजर आता है। अतः यह कहना अतिशयोक्ति नहीं होगा कि वर्तमान में राजस्थानी वस्त्र छपाई कला के रंगों ने सम्पूर्ण विश्व में जो अपनी मौलिक पहचान बनाई हैं, उसमें यहाँ की भौगोलिक स्थिति का भी महत्वपूर्ण योगदान है।

यहाँ के महिला एवं पुरुष तीज त्यौहारों के साथ साथ दिनों के अनुरूप भी रंगों का चुनाव कर वस्त्र धारण करते हैं और इस कारण से इस छपाई कला के रंगों का लोक जीवन में अपना एक महत्व है और इन रंगों की भरपाई किसी अन्य साधनों द्वारा करना असम्भव सा प्रतीत होता है।

### संदर्भ :

- 1 'Bandhej'-Craft of Rajasthan; Part-five, National Craft Institute for Hand Printed Textiles, Office of Development Commissioner (Handicrafts), Ministry of Textiles, Govt. of India, Jaipur, 1986, p. 4
- 2 आशा भगत; राजस्थान, गुजरात एवं मध्यप्रदेश की छपाई कला का सर्वेक्षण, नई दिल्ली, 1995, पृ. 6
- 3 कला किरण; त्रैमासिक कला पत्रिका, बृजमोहन शर्मा-लकड़ी हाथ-ठप्पा छपाई की कला, वर्ष : 1, अंक : 1, जयपुर, अगस्त 1997, पृ.15
- 4 साँगानेरी-छपाई; भाग-प्रथम, नेशनल क्राफ्ट इंस्टीट्यूट फॉर हैंड प्रिंटेड टैक्सटाइल्स, हस्त-शिल्प आयुक्त का कार्यालय, भारत सरकार, जयपुर, 1985, पृ. 6
- 5 Chandramani Singh; Textiles and Costumes from the Maharaja Sawai Man Singh-II Museum, Jaipur.
- 6 आशा भगत; राजस्थान, गुजरात एवं मध्यप्रदेश की छपाई कला का सर्वेक्षण, नई दिल्ली, 1995, पृ. 23

**बबीता चौधरी**

प्रवक्ता,

राजकीय महिला पोलिटेक्निक महाविद्यालय,

जयपुर

**ATISHAY KALIT**

**Vol. 1, Pt. B**

**Sr. 2, 2012**

**ISSN : 2277-419X**

## **जयपुर रियासत के समृद्ध वस्त्र केन्द्र**

सारांश – “जयपुर कला एवं संस्कृति की दृष्टि से अपनी अलग पहचान और शान रखता है। एक ओर यहाँ के दुर्ग, मन्दिर अपने शिल्प और सौन्दर्य के कारण विख्यात होने के साथ-साथ देवी-देवताओं के आवास गृह माने जाते हैं, वहीं दूसरी ओर यहाँ के निवासीयों की वेशभूषा, वस्त्र अलंकार का सांस्कृतिक पक्ष इतना प्रबल है कि सदियों के गुजर जाने और मुगल-आंग्ल विदेशी प्रभाव होने बावजूद भी यहाँ की वेशभूषा अपनी विशेषताओं को चिर स्थायी रखने में सफल रही है।”

जयपुर राज्य की स्थापना सन् 1727 ई. में महाराजा सवाई जयसिंह जी द्वितीय द्वारा की गई थी। उससे पहले सांगानेर में छपाई का कार्य चलता आ रहा था। रंगाई-छपाई का विशेष कार्य इनके काल में ही प्रारम्भ हुआ। जयपुर की छपी हुई मलमल और सूती छींट पूरे भारत में प्रसिद्ध रही हैं जो जोधपुर में बड़ी मात्रा में निर्यात की जाती थी। जयपुर में कपड़ों के चार विभाग “किकिराखाना, जरगरखाना, तोसारखाना एवं खजाना बेहला होते थे।” रंगाई तथा छपाई के लिये राज्य की तरफ से अधिक मात्रा में वस्त्र दिये जाते थे। विशेष अवसरों पर जैसे घुड़चढ़ी, विवाह, तीज-त्यौहार के समय थान के थान रंगाई और छपाई के लिये सांगानेर भेजे जाते थे। जयपुर के पास सूती वस्त्र का दूसरा केन्द्र बगरू है। कालाडेरा में मुख्य रूप से नीले रंग की सतह पर फड़द बनायी जाती है। जयरामपुरा में लाल व काले रंग से सीधापन लिये हुए भांत (डिजाईन) की छपाई होती है। बस्सी में पहले चादरें ही छपती थीं, परन्तु आजकल यहाँ अन्य तरह के कपड़ों पर भी छपाई का कार्य होने लगा है।

### **वस्त्र छपाई के उपकरण :**

किसी भी वस्त्र की छपाई के लिये वे उपकरण अत्यन्त महत्त्वपूर्ण होते हैं जिनसे छपाई की जा सकती है। ये लकड़ी या धातु के बने होते हैं। प्रारम्भिक काल में लकड़ी के टप्पे बनाये जाते थे। बाद में शीशम, गरजन, सागवान व रोयड़ा की लकड़ी से बनाये जाने लगे। शीशम की लकड़ी ठोस होती है जिसके कारण, खुदाई करने में ज्यादा परिश्रम की आवश्यकता होती है तथा उसका टप्पा लम्बे समय तक कार्य कर सकता है। ज्यादा पानी में रहने के कारण वह खराब भी नहीं होता। गुरजन की लकड़ी राजस्थान में केवल सवा. ईमाधोपुर के जंगलों में पाई जाती है। मुलायम होने के कारण उसकी गहरी खुदाई की जा सकती है। इस लकड़ी का बना छापा विशेष रूप से रेख व घुमावदार डिजाईन की छपाई में काम आता है।<sup>1</sup> सागवान की लकड़ी राजस्थान सहित मध्यप्रदेश, गुजरात व महाराष्ट्र में

पाई जाती है। इससे अधिकतर ठप्पे का ही काम लिया जाता है। आम और अरड़ के बने ठप्पे ज्यादा कार्य नहीं करते क्योंकि इनके बने ठप्पे पानी में अधिक रहने पर फूल जाते हैं। लकड़ी से ठप्पे बनाने के बाद उन्हें चार-पाँच दिनों तक तिल्ली के तेल में डुबोकर रखा जाता है, जिससे काम लेने के बाद वे टेढ़े-मेढ़े नहीं होते।<sup>2</sup>

ठप्पे बनाने के लिये सर्वप्रथम लकड़ी को आवश्यकता अनुसार काट लिया जाता है। फिर किसी खुरदरे पत्थर या रेगमाल से रगड़ कर उसे साफ कर दिया जाता है, फिर उस पर खड़िया मिट्टी का लेप चढ़ाकर सुखाया जाता है। सूखने के बाद उसी भांत के कागज को उस पर चिपका दिया जाता है तथा नोकदार औजार की सहायता से उस भांत को उतार दिया जाता है। खुदाई की भांत तैयार होने पर उभरे हुए हिस्से को रेती से साफ कर दिया जाता है तथा इस प्रकार वे छपाई के लिये तैयार हो जाते हैं।<sup>3</sup>

धातु के बने ठप्पे अधिकतर पीतल के ही बनाये जाते हैं। वे अधिकतर उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ व मुरादाबाद में बनाये जाते हैं। ये ठप्पे लकड़ी की अपेक्षा अधिक महंगे होते हैं किंतु कई वर्षों तक वे चलते भी हैं। अधिकतर छीपे भी लकड़ी के बने ठप्पे का प्रयोग करते हैं और जब वे पुराने ठप्पे बिगड़ जाते हैं तो उसी तरह के नये ठप्पे तैयार कर दिये जाते हैं।

राजस्थान में जयपुर, सांगानेर, बगरू, बस्सी कालाडेरा जाहोता, बाड़मेर, जैसलमेर और आकोला के छीपे हिन्दु हैं, जबकि भीलवाड़ा, बालोतरा, पीपाड़, जोधपुर और उदयपुर के छीपे इस्लाम धर्म के अनुयायी हैं। ये ही लोग प्रत्येक जगह पर रंगाई का कार्य करते हैं, किंतु वस्त्र छपाई में स्थानीय माँग के अनुसार कहीं सागवान तो कहीं धातु के ठप्पों का उपयोग किया जाता है।<sup>4</sup>

स्त्रियों के परिधानों के लिए कई प्रकार के कपड़े प्रचलित थे, जिन्हें जामादानी, किमखाब, टसर, छींट, मलमल, मखमल, पारचा, मसरू, चिक, इलायची, महमूदी चिक, मीर-ए-बादला, नौरंगशाही, बहादुरशाही, फरूखशाही छींट, बाता, मोमजामा, गंगाजली आदि नाम से जाना जाता था। उच्चवर्गीय स्त्रियाँ अपने चयन में इन कपड़ों को वरीयता देती थीं। परन्तु साधारण वर्ग की स्त्रियाँ लट्टे व छींट के वस्त्रों से ही संतोष कर लेती थीं। ऋतु और अवसरानुकूल रंग-बिरंगे व चटकीले परिधानों का चाव स्त्रियों में अवश्य था, जो अपनी-अपनी हैसियत के अनुसार बढ़िया और घटिया किस्म के कपड़े बनवाते थे। चूँदड़ी और लहरिया जयपुर सहित राजस्थान की प्रमुख साड़ी रही है, जिसका प्रयोग हर स्तर की स्त्रियाँ आज भी करती हैं।<sup>5</sup>

जहाँ तक कपास के उत्पादन का प्रश्न है, इसका उत्पादन गांवों में होता था और घरों में स्त्रियों द्वारा यह साफ की जाती थी। चरखे बड़े मजबूत होते थे, उनमें कल-पुर्जे की कोई उलझन नहीं होती थी। ताकू और माल को ठीक कर चालू कर दिया जाता था। चरखे की कील घी से बांगी जाती थी और महीने दो महीने में फड़कल्या (ताकू में लगने वाली टिकड़ी) को बदल दिया जाता था। यही सारी यांत्रिक प्रक्रिया थी। उत्तम चरखे में 24

ताड़ी, मध्यम में 12 और साधारण में 6 ताड़ियां होती थीं। किसी-किसी चरखे में सजावट के लिए लोहे अथवा पीतल की फुलड़ियां भी जड़ी होती थी, परन्तु अधिकतर चरखे सादे ही होते थे। समसामयिक पुरालेखीय सामग्री से ज्ञात होता है कि बढ़िया चरखा 10 आने में, मध्यम 6 आने में और मामूली 3 आने में मिल जाता था। ताकू एक पैसे के तीन-चार और फड़कल्या एक पैसे के 10-12 तक मिल जाते थे।<sup>6</sup>

सभी स्त्रियाँ सूत कातती थीं और इसमें अपना पूरा परिश्रम करती रस लेती हुई 'वस्त्रा पुत्राय मातरां वयन्ति' वेद वाक्य का पालन करती थीं। प्रतिदिन घर में 40 तोला तक 5 नम्बर का सूत काता जाता था। बारीक सूत कातने के लिए कुछ स्त्रियाँ अपने बाएँ हाथ के नाखूनों में छेद कर लेती थीं जिनसे वे यथेच्छ बारीकी का तार निकाल लेती थी जो सब इकसार होता था। एकादशी, अमावस्या, त्यौहार के दिनों में उनका अकता (छुट्टी का दिन) होता था। चरखे को रहंटा और भैरेला भी कहते थे। इन्हीं नामों से युक्त अनेक लोकगीत भी गाये जाते हैं।

उन दिनों कोली, बलाई बौर जुलाहा जाति के बुनकर घर बैठे आकर सूत तौल कर खरीद ले जाते थे। कुछ लोग अपनी लोढ़ी हुई कपास की 'पुणियां' दे जाते थे और फिर कताई की उजरत देकर सूत की कूकड़ियां ले जाते थे। उनके घरों पर 'ताणे' चलते थे और घर के लोग मिलकर उस सूत से रेजा तथा रेजी बुनते थे। बड़े गांवों, कस्बों और शहरों में सूत पूर्णी का हटवाड़ा (साप्ताहिक बाजार) भी लगता था जहाँ गाँवों से आकर बुनकर लोग अपने रेजे-रेजी, सूत और पूर्णी खरीद लेते थे और उससे अपना व्यापार चलाते थे।<sup>7</sup>

जहाँ तक रेजा का प्रश्न है, यह प्रायः मोटे सूत का होता था और लम्बाई में 12, 16 या 20 हाथ का होता था, रेजी का सूत महीन और उसकी लम्बाई 20 गज तक होती थी। रेजी को गजी, रेजे को गाढ़ा या मोटिया भी कहते थे। इनके अतिरिक्त बुनकर लोग दुपट्टे, धोती-जोड़े, चादरें, खेसले, इस्सूती और फड़दें आदि कपड़े भी बुनते थे। उन दिनों अच्छी रेजी के कपड़ों का बहुत मान था। इसके बुने हुए धोती, पगड़ी, रूमाल, लहंगे, ओढ़नी, कुर्ता, टोपी आदि बड़े चाव से पहने जाते थे। राजा महाराजाओं, अमीर-उमरावों और सेठ-साहूकारों के यहाँ परिकर की पोशाकें, सिपाहियों की वर्दियां, रथ बहलियों आदि के खोले एवं अन्य सजावटी सामग्री आदि रेजे-रेजियों के ही बनते थे। मंदिरों, महलों और मकानों के पर्दे, चंदवे, पिछवाई, चांदनी, गद्दे, तकिये, चदरें, जाजमें, कनातें, डेरे, तम्बू, खेमे, छोलदारी व शामियाने आदि के लिए भी रेजी-रेजों का ही उपयोग होता था। झालरें और झण्डे-झंडियाँ भी इसी कपड़े की बनती थी। ऊनी व रेशमी कपड़े के थानों तथा हस्तलिखित पोथियों को बांधने के लिए वेष्टन या बस्ते भी सादा, रंगीन या छापल रेजी के बनते थे, जिनमें दृढ़ बन्धन के कारण उनमें धूप और धूल का प्रवेश नहीं हो पाता था।<sup>8</sup>

संवत् 1914 के एक कागज से ज्ञात होता है कि उस समय 12 गिरह (27 इंच) पनहे (चौड़ाई) के 16 गज लम्बी पतली रेजी का थान 9 आने में, 14 गिरह चौड़ी बारह आने में और गज भर चौड़ाई वाला 24 गज का थान डेढ़ अरज (चौड़ाई) वाले थान 3 और 4 रूपये

तक में बिकते थे। उपयोग की दृष्टि से थान की लम्बाई और चौड़ाई में घटत-बढ़त होती रहती थी और पोतों (मोटार्ई) में भी। पगड़ी, मुंडासे और फंटे के थानों की चौड़ाई बहुत कम होती थी। जामें, पायजामें, अंगरखी, लूगड़ी, घाघरे तथा साड़ी आदि के लिए चौड़े पहने की रेजी की आवश्यकता होती थी। खेमे, डेरे, तम्बू सायवान, सरायचे, चादरें, गद्दे और रथ-बहलियों के खोले आदि बनाने के थान सवा गज से पौने दो गज तक चौड़े होते थे और उनकी लम्बाई भी 24 से 40 गज तक की होती थी। एक 10 गज चौड़ी और 25 गज लम्बी तथा दूसरी 22 गज चौड़ी तथा 40 गज लम्बी थी।<sup>9</sup>

रेजी के कपड़ों, थानों, चदरों, डेरों और खेमों आदि की धुलाई खार (खारी मिट्टी) से होती थी, जो धुलाई के लिए मिट्टियों से मापा जाता था। जैसे पगड़ी के लिए पैसे भर, अंगरखी के लिए दो पैसे भर, धोती के लिए मुट्टी भर और ओढ़ने की खोल धोने के लिए दो मुट्टी भर खार की आवश्यकता होती थी। उन दिनों दो मन खार मिट्टी एक आने में आ जाती थी। रेजी के चार थान एक पैसे में धुल जाते थे, बीस कपड़ों की धुलाई चार पैसे और बड़ी चदरों, डेरों आदि की धुलाई भी यथा योग्य अधिक दी जाती थी। खार से धुले कपड़े खूब साफ निकलते थे।

जामें और चीणदार (सीवण पर डोली लगी हुई) अंगरखी बहुत पतली रेजी के बनते थे। जामें में दस थान तक रेजी लग जाती थी। जितना अधिक घेर हो उतना ही ऊँचे दर्जे और हैसियतवाला वह तामा समझा जाता था। पुराने राजाओं के चित्रों में ऐसे घेरदार जामों को देखा जा सकता है। स्त्रियों के घाघरे भी सौ-सौ कलियों के घेरदार होते थे। उनमें भी कई-कई थान लग जाते थे। चीणदार अंगरखी में चार से दस गज तक कपड़ा लगता था। ऐसे बारीक थानों की कीमत 40 रुपये से 400 रुपये तक होती थी। ऐसी रेजी के कपड़ों में कारीगर लोग चुन्नट या चिनाई का काम भी करते थे, जिससे उन वस्त्रों में एक विशेष प्रकार की आभा और आकर्षण पैदा हो जाता था। वे कारीगर कपड़ों को ऊँचे उठाकर चुटकियों में दबाकर चुन्नट डालते थे और फिर उनको उमेट कर वैसे ही रख देते थे, तह नहीं करते थे। अब भी मलमल के कुर्तों की बांहों, दुपट्टों उपरनों और चुन्नट करने की कला बहुत पुरानी है। हर्षचरित (7वीं शती) में भी 'भङ्गुरोत्तरीय' शब्द आया है। यह भङ्गुर शब्द चुन्नट का ही द्योतक है। सूती ही नहीं, रेशमी वस्त्रों की भी चुन्नट होती थी। चुन्नट के अनेक भेद होते थे। ऋतु और अवसर के अनुसार पोशाकी इनमें बदल करते रहते थे।<sup>10</sup>

18वीं शती की एक पुस्तक फुटकर कहा में प्रसिद्ध स्थानों के वर्णन में सांगानेर का नाम भी आता है जो अपने रंगों के लिए प्रसिद्ध था। 18वीं शती की ही एक पुस्तक बुद्धि विलास में जैन कवि बखतराम शाह ने जयपुर के बाजारों में बिकने वाले रंगे वस्त्रों का वर्णन करते हैं<sup>11</sup>—

रंगरेज रंगत कहुँ पट सुरंग

लहरिया जु बांधत करि उमंग ॥ 8 ॥

कहुँ शत्री छीपे चूनरीन



### पोमचे बांधी बेचत प्रवीन ।

ये तो रहे कुछ साहित्यिक संदर्भ, पर यदि हम राजस्थान राज्य अभिलेखागार में संग्रहित पुराने कागजों को टटोलें तो पता चलता है कि किस प्रकार मध्यकाल में सरकार इन उद्योगों की प्रश्रय देती थी और उनसे सम्बद्ध छोटी से छोटी सुविधा का ध्यान रखती थी। किसी प्रकार की कठिनाई होने पर छीपे—रंगरेज सीधे महाराजा को पत्र लिखते थे और उनकी सुनवाई भी होती थी। प्रस्तुत है — सांगानेर के पंच महाजनों का एक पत्र महाराजा सवाई जयसिंह के नाम—

सिद्ध श्री महाराजाधिराज महाराजा जी श्री श्री श्री श्री जैस्यंध जी चरण कमलाण बंदा खानजाद अरजदस्त लिखतं कसबा सांगानेरी का पंच महाजना केन्य पांव ढोक तसलिम औरधारिज्यौ जी अठा का समाचार श्री महाराजा जी का पुण्य परताप से भला छै जी श्री माहाराजा जी का सुख समाचार दीन प्रति घड़िघड़ि का सदा अरोग्य चाहिजै जी। अप्रचि श्री महाराजा जी सलामति कसवों सांगानेरी जी दीन स्यो वसी जी दीन स्यों, दया धरम को अधिकार सदा होय आयों छै जी अरः वीरामण व महाजना को वसेष वास है सो श्री महाराजा सलामति जीवन हत्या अठै कदै हुई न छै जी अर श्री महाराजा सलामति आगिला वासा छीपी घर 1000 एक वसै छै सो तो रंगती को काम लोद, फंटकड़ि आल हरदै वगैरहा कीराणा स्यो करै छै जी अर श्री महाराजा सलमति घर दस बारा छीपी बासी, मालपुरा का पांच सात बरस स्यो अठै आई वस्यौं छै, सो वे रंगती गाय वलध बगैरहा की चरबी स्यौं कर छै जी सो श्री माहाराजाजी सलमति या माहा अधरम होय छै जी रर र्द ही पाप स्यौं मालपुरों ऊजड़ हुवों छै जी अर श्री महाराजाजी सलमति अठै भी चरबी की रंगती का कपड़ा धोवा स्यौं नदी को पानी कम हुवों अर रहता पानी में कीरम पढ़ी चाली सो श्री महाराजाजी सलमति वैही पाणी में वीरामण वै महाजन स्नान करे अर तरकारी धोई बाजार में आवै तो वीरमण व महाजन खाई जी सो श्री राजा जी सलमति स्यो आचारजाई छै अर वूधी भीसट चाहे जे छै जी सो श्री महाराजाजी सलमति प्रवानूं एक अठां का मुत्सदया के नांव इनायत होय जो आगा स्यो चरबी को काम होवा न पावै जी ई बात स्यो श्री महाराजाजी को पुन्य बढ़ौ अर सहर आवादान रहे जी अर श्री महाराजा जी सलामति आगै भी सांगानेरी का तीरपोल्या के दरवाजै महाराजा जी श्री मानसिंह जी व महारानी गौड़ी जी की सौगन्द लिखी छै जो कोई जीव हलीवा न पावै जी सो श्री महाराजा जी सलमति ई पून्य की दौलति सहर आवादान छै जी अर ई काल में श्री महाराजा जी राज श्री जूधिसठर समान धरम मूरती हो जी अर श्री महाराजा जी सलामति अठै नवां सर स्यो कसाई आई बस्यो अर जीनावर बड़ा वध करै हाटमाही बेचै छै जी सो श्री माहाराजा जी सलामति आजी ताई कदै अठे यो करम हुवो नहीं जी।

मिति जेठ सूदी 9 संवत् 1762 (ई.1705)।<sup>12</sup>

पत्र लम्बा है इसलिए कुछ अंश नहीं दिया पर उद्धृत अंश से पता चलता है कि छीपों की भावनाओं का कितना ख्याल रखा जाता था।

इसी प्रकार महाराजा जयपुर के निजी संग्रह में सवाई जयसिंह का एक आदेश है, जिसमें कहा गया है कि जयपुर के वस्त्र व्यवसायियों के हित ध्यान में रखते हुए आगरा और सूरत से वस्त्र एवं जरी का आयात बन्द कर दिया गया है।

जयपुर के अभिलेखों में न जाने कितने ही छीपों और रंगरेजो के नाम सुरक्षित हैं। सवाई जयसिंह द्वारा संस्थापित छत्तीस कारखानों में कम से कम चार सौ वस्त्रों से सम्बद्ध थे ही—सीवन खाना, रंग खाना, छापाखाना जहाँ क्रमशः कपड़े सिले, रंगे एवं छापे जाते थे, और कपड़े द्वारा जहाँ बहुत कीमती कपड़े तैयार होते और सुरक्षित रखे जाते थे।

इस ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में अब कुछ विशिष्ट वस्त्रों की चर्चा यहाँ की जा रही है।

रंगाई का काम आमतौर से रंगरेज या नीलगर करते हैं। पगड़ियाँ, साफे, ओढ़नी और घाघरे तथा अंगरखी के लिए रंगे जाने वाले कपड़े ही रंगाई की चीजें हैं। इनमें भी पगड़ी, साफे और ओढ़नी ही प्रमुख हैं। एक ही रंग की रंगाई तो साधारण बात है, कई बार लोग अपने-अपने घरों में भी कर लेते हैं, पर बद्ध अर्थात् बंधाई के बाद रंगाई कठिन है और विशेषकर उसमें अलंकरण बनाना। पर भारत में इसका प्रचलन प्राचीन काल से ही था। 7वीं शती में हर्ष का दरबारी कवि बाण 'बद्ध' वस्त्रों का वर्णन करता है तो 16वीं में मलिक मोहम्मद जायसी 'समुद्र लहर' और 'लहर पटोर' का। इसी प्रकार गुजराती वर्णक (17वीं शती) 'प्रताहसाही' लहरिया की प्रशंसा करते नहीं थकते तो सभा श्रृंगार के संकनकर्ता 'चुनरी' का। 18वीं शती तक आते-आते जयपुर के बाजारों में पोमचा, लहरिया और चुनरी भाँति के वस्त्र बाँधे और रंगे जा रहे थे जिसका उल्लेख ऊपर हो चुका है।

पहले राजस्थान में 'मलागिरि' (मलयगिरि) रंगा जाता था, भूरे रंग की इस रंग को कई चीजों के मिश्रण से तैयार करते थे। इस रंग में रंगा हुआ वस्त्र वर्षों तक सुगन्धित रहता था। पुरुष इस रंग में अपनी अंगरखियाँ रंगवाते थे। इसकी सुगंध इतनी टिकाऊ होती थी कि सिटी पैलेस, जयपुर में महाराजा रामसिंह द्वितीय (1880) की अंगरखियाँ अभी तक सुगन्धित हैं।<sup>13</sup>

एक रंग की रंगतो में खाकी से मिलती-जुलती एक रंगत 'अमोवा' का उल्लेख भी आवश्यक है। इसका प्रयोग शिकारी लोग करते थे। राजस्थान में आखेट का बड़ा प्रचलन था और इससे जुड़े होने के कारण इस रंग का भी अब यह रंगत प्रायः लुप्त हो गई है और इसमें रंगे कपड़े कहीं-कहीं संग्रहालयों में ही देखे जा सकते हैं।

रंगाई का काम रंगरेज और नीलगर द्वारा किया जाता है। रंगरेज पुराना और अधिक विस्तृत शब्द है, बाद में नील रंगने वाले रंगरेज नीलगर कहलाए। नील बनाने की विधि अशुद्ध होने के कारण सभी रंगरेज नील नहीं रंगते थे, अतएव जो इस काम को करने लगे वे नीलगर हुए। मध्यकालीन नहरों में इनकी बस्ती-बाजारों का उल्लेख हुआ है। आमेर के एक नक्शे में (ई.1711) 'रसते बाजार नीलगर' बताया है। जयपुर में भी 'नीलगरों का नाला' है। रंगरेज का काम हिन्दू और मुसलमान दोनों ही करते थे पर अधिकांश रंगरेज मुसलमान थे जिनके वंशज अभी भी यह कार्य कर रहे हैं। ये लोग विवाह, शादी के अवसरों पर विशेष

प्रकार की भांते भी बनाते थे, और अपने जजमानों से इन लोगों के बड़े मधुर सम्बन्ध थे। एक लोकगीत में नव-विवाहित अपने पति से पूछती है कि आपको यह रूमाल क्यों इतना लोकप्रिय है। कहाँ रंगवाया आपने इसे। पति उत्तर देता है कि “पाली इसो नगर में रंगरेजा री बेटी सा वठे ही रंगवायो सा जाली को रूमाल।” पाली (मारवाड़) आज भी रंगाई-छपाई का बहुत बड़ा केन्द्र है। रंगरेज और नीलगर कच्चे और पक्के दोनों ही प्रकार के रंगों में रंगाई करते हैं। कच्चा रंग-लाल, पीला एवं गुलाबी की विभिन्न रंगतें सुआपंखी हरा और वासंती आदि रंग तो लड़कियाँ व सुहागिन स्त्रियाँ पहनती हैं। जबकि भूरा, स्लेटी और गहरे हरे, नीले रंग में रंगे वस्त्र विधवा स्त्रियाँ, पहनती हैं जो शोक सूचक माने जाते हैं।<sup>14</sup>

19वीं शताब्दी में वस्त्रों के रंगों का टिकाऊपन और वस्त्रों की माँग को देखते हुए चुनरी, लहरिया तथा अन्य भाँतों का भी औद्योगीकरण हो गया है। अब कपड़े की मिलों में ही लहरिया छपता है। चुनरी की विभिन्न भाँतों पर आधारित साड़ियों के छापे बन गए हैं। अब ‘अमौवा’ की आवश्यकता ही नहीं रही, क्योंकि लोग शिकार नहीं खेलते, ‘मलागिरी’ की जगह विभिन्न प्रकार के पश्चिमी इत्रों ने ले ली। रंगरेज भी बाजार से तैयार रंग खरीद कर कपड़ा रंग देते हैं। उन्हें भी विशेष अवसरों पर अपने जजमानों से विशेष पुरस्कार और शाबाशी की आशा न रही, इन सब कारणों से वह भावनात्मक सम्बन्ध विलुप्त होता नजर आने लगा।<sup>15</sup>

जयपुर में छपे वस्त्रों के प्राचीनतम उदाहरण हमें मिश्र देश के अल फोस्तात नामक स्थान से मिले हैं। अल फोस्तात मिश्र की पुरानी राजधानी है, और 969 ई. में फातिमिदों द्वारा कैरो की स्थापना के बाद ही इसका महत्व कम हुआ। श्री इर्विन और कु. मार्गरेट हॉल का यह मानना है कि इनमें से कुछ वस्त्र जयपुर सहित राजस्थान के भी हैं। नमूनों को देखते हुए विद्वानों का मत युक्तिसंगत जान पड़ता है। आज भी बगरू, कालाडेरा और जाहोता की छपी छींटों में अल फोस्तात के नमूनों के निशान मिलते हैं। केलिकों संग्रहालय, अहमदाबाद तथा वाशिंगटन डी.सी. के टैक्सटाइल संग्रहालय में फोस्तात समूह के वस्त्रों में देखने को मिलते हैं। समय के प्रभाव से कुछ रंग फीके अवश्य हुए हैं, पर इन्हें बदरंग नहीं कहा जा सकता। लाल से हल्के गुलाबी तक और गहरे नीले से आसमानी तक कई रंगते देखने को मिलते हैं। अब प्रश्न उठता है कि इनकी तिथि क्या होगी? पुरातात्विक दृष्टि से ये टुकड़े जहाँ मिले हैं, वह स्थान 13-15वीं शती का होना चाहिए। इसलिए ये टुकड़े भी उसी युग के माने जाते हैं।<sup>16</sup>

मखानिया पृष्ठभूमि में बने झाड़-बूटों का संयोजन देखकर इसकी तिथि निर्धारण करने में कठिनाई हो सकती थी, पर इसके पीछे अंकित नागरी लेखों से सारी सूचना सहज ही मिल जाती है कि इसकी लम्बाई 6 गज 12 गिरह और चौड़ाई 3 गज 5 गिरह थी। हिजरी सन् 1101 (ई.1687-88) इसके उपयोग करी तिथि बताता है और एक अन्य लेख इसकी कीमत 29/रु 12 आने बताता है।

महाराजा मानसिंह द्वितीय संग्रहालय में सुरक्षित, 1929 का छपा एक साफा जो सम्भवतः

अब तक ज्ञात सांगानेरी छपाई का सबसे पुराना एवं प्रामाणिक उदाहरण है। छोटी-छोटी पत्तियों के भराव में ही इस कपड़े का सौन्दर्य है, मात्र नीम की पत्तियाँ, पर इनके घुमाव को इतने आकर्षक ढंग से प्रस्तुत किया गया है कि देखने वाला देखते ही रह जाए। इसी प्रकार का एक उदाहरण महाराजा जोधपुर के संग्रहालय में भी है। यह एक अंगरखा है जो सांगानेर में छपे वस्त्र का बना है— बहुत ही बुझे हुए केसरिया जमीन पर चमेली के फूलों का भराव, इन फूलों की पंखुड़ियों का घुमाव देखकर ठप्पा बनाने वालों की प्रशंसा किए बिना नहीं रहा जा सकता। ईस्ट इण्डिया कम्पनी के रेकार्ड से पता चलता है कि 16-17वीं शती में सिरोज छपाई का बहुत बड़ा केन्द्र था और यहाँ के छपे कपड़े सारे यूरोपीय देशों को निर्यात किए जाते थे। आज सिरोज उजड़ गया है। वहाँ न तो वह बस्ती रही और न ही बसने वाले छीपे, पर इनकी कारीगरी अभी भी देश-विदेश के संग्रहालयों में सुरक्षित है। लंदन के विक्टोरिया अलबर्ट संग्रहालय वाशिंगटन के टेक्सटाइल म्यूजियम भारत कला भवन काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली केलिको संग्रहालय, अहमदाबाद में यहाँ के छपे हुए उत्तम वस्त्र सुरक्षित हैं।<sup>17</sup>

भूतपूर्व जयपुर राज्य में कई कस्बे और गाँव कपड़े की बुनाई, रंगाई, बंधाई और छपाई की कारीगरी के लिए प्रसिद्ध थे। राजस्थान की अन्य रियासतों के नामी कपड़े भी यहाँ पर आया करते थे। बैराठ, अमरसर, चौमूं और अजमेर की बनी रेजी प्रसिद्ध थी, सवाई माधोपुर में बनी पक्के रंग के दुपट्टों पर छापे की 'सूँठ की साड़ियाँ' बहुत पसन्द की जाती थीं, इसी प्रकार जोबनेर की 'फूल की साड़ी' भी नामी थी, दांतारामगढ़, बड़ागाँव डहरा और नाण अमरसर में बने मजबूत रेजी के गहरे रंग में छपे घाघरे के थान बड़े अच्छे माने जाते थे, बगरू और सांगानेर की अद्वितीय छपाई के वस्त्र काम का आज भी प्रसिद्ध हैं। कालख की जाजमें, जोबनेर की दुस्सूती और पर्दे, दौसा के खेमों और डेरे आदि प्रसिद्ध थे। इसी तरह अलवर और झूझनू के पेचे तथा गण्डादार लहरिये बहुत विख्यात थे। घाघरों के लिए दाखबेल की फरदों का भी बहुत प्रचलन था। उदयपुर, नागौर, जैसलमेर और आमेर में अच्छे वस्त्रों का निर्माण और रंगाई-छपाई का काम होता था और अब भी होता है।<sup>18</sup>

जयपुर में बंधेज का काम खूब होता है। यहाँ का पामचा और लहरिया बहुत प्रसिद्ध है। पामचा जच्चा स्त्रियाँ पहनती हैं। यह पीले रंग का होता है। हाशिये और मध्य भाग लाल रंग के होते हैं। लहरिया-ओढ़नी तथा पगड़ी के काम आता है। बन्धेज की छपाई करने के लिये कपड़े पर इच्छित डिजाइनिंग की जाती है। अंगुली पर लोहे का खोल पहनकर कपड़े के डिजाइन वाले भाग को नोक पर उभार लिया जाता है। उस भाग पर रंग तथा मिट्टी में भिगोये डोरे लपेटे जाते हैं यह कार्य अत्यन्त बारीकी से किया जाता है। इसका उद्देश्य यह होता है कि जब कपड़े को रंग के घोल में डाला जाये तो डोरे के भीतर सुरक्षित कपड़े तक रंग नहीं पहुँच पाये। अलग-अलग रंगों की छपाई के लिये कपड़े के विभिन्न हिस्सों पर राल मिश्रित मिट्टी लगाई जाती है। जयपुर खुड़ी की छपाई अब बहुत कम होती है। किसी समय इसका प्रचलन जोरों पर था। लाल रंग की ओढ़नियों पर गोंद मिश्रित मिट्टी की छपाई

होती है। उसके बाद लकड़ी की छापों द्वारा सोने चांदी की तबक की छपाई की जाती है जिसमें सुंदर बेल बूटे बने होते हैं।<sup>19</sup>

जयपुर से 12 किलोमीटर दूर सांगानेर कपड़ों पर प्र.तिक रंगों से होने वाली छपाई के लिये प्रसिद्ध है। यहाँ के छीपे 'नामदेवी' छीपे कहलाते हैं। ये लोग स्वयं को संत नामदेव का वंशज बताते हैं। माना जाता है कि नामदेव ने औरंगजेब से अपने वंशजों की रक्षा के लिये अपने वंशजों को यहाँ लाकर बसाया और उन्हें कपड़ों की रंगाई-छपाई के कार्य में लगाया। आज तो सांगानेर में बड़े-बड़े शोरूम खुल गये हैं। यहाँ का कपड़ा एम.आई.रोड पर स्थित भव्य शो रूमों में भी बिकता है। देश-विदेश में सांगानेर प्रिण्ट का एक नमूना रखा है। परम्परा से चलने वाले सांगानेर प्रिण्ट के काम में चूनड़ी, दुपट्टा, सफेद साफा, मंड की फड़द, धनिया चकरी की फड़द, काली चुनरी, राती चुनरी तथा नागिन सपेरा की बिछावनी की छपाई भी परम्परा से होती आई है। दाखबेल तथा चौबुन्दी की फरद मीणों, जाटों तथा गूजरों में बेहद लोकप्रिय थी। अशर्फी बेल की धोती मनचले आदिवासी युवकों में लोकप्रिय थी। औरतें 20 गज घेर का घाघरा पहनती थीं।

आजकल चदरें, तकिये के खोल, सलवार सूट, दुपट्टे साड़ियाँ, पर्दे, रजाई के कवर, ओढ़नियाँ आदि की छपाई होती है। इलायची का बूटा, हजारा का बूटा, डोडे का बूटा, ६ नियो का बूटा, गुलाब का बूटा तथा लटक बूटा की छपाई इन दिनों अधिक प्रचलन में है। सांगानेरी छपाई लट्टा तथा मलमल पर की जाती है। यह कपड़ा अहमदाबाद, पाली, किशनगढ़ तथा जोधपुर से मंगाया जाता है। छापा और रंग सांगानेरी प्रिण्ट को अन्य स्थानों की छपाई से अलग करते हैं। छापा लगाने से पहले कपड़े को रंगा जाता है। सफेद कपड़े को 24 घंटे तक गोबर या मीगणी के घोल में 24 घंटे तक डुबोया जाता है। इसके बाद इसे साफ पानी से धोकर सुखा लिया जाता है। सूखे कपड़े को हरड़ के घोल में डुबोकर पुनः सुखाया जाता है इसके बाद विशेष रूप से तैयार प्रा.तिक रंगों को लकड़ी के छापे (ब्लॉक) की सहायता से कपड़े पर छापा जाता है।<sup>20</sup>

लाल रंग बनाने के लिये गेरू, फिटकरी, तिल्ली का तेल तथा गोंद काम में लेते हैं। काला रंग बनाने के लिये लोहे के बरतन में गुड़ सड़ाया जाता है। रेखायें बनाने के लिये काला रंग तथा भरती करने के लिये लाल रंग काम में आता है। रंग बनाने में चूना, काली मिट्टी, वीजन, हरसिंगार के फूल, स्याही, बेगर, घावड़या के फूल, हल्दी, चीड़, मोम, खुरताल, अण्डोली का तेल, नील, शक्कर, अनार, नासपान, कुसुमा के फूल, अल तथा मोर्ह भी काम में ली जाती है। छपाई करने के बाद उन्हें सुखा लिया जाता है फिर बड़ी देग या तामड़ी में पानी भरकर मंद आंच पर चढ़ा दिया जाता है। धीरे-धीरे आंच तब तक तेज किया जाता है जब तक कि पानी उबल कर बाहर आने लगे। इसके बाद आल का रंग लगाया जाता है। इससे लाल और काले रंग पक्के हो जाते हैं। अब इन्हें पुनः गोबर के घोल में रात भर के लिये भिगोया जाता है। इसके बाद धुलाई की प्रक्रिया प्रारंभ होती है। धुलाई में अमानीशाह नाले का पानी काम में आता है। यह नाला वस्तुतः दूढ़ नदी का प्रवाह है जिसे

सरस्वती नदी भी कहते हैं। इस नदी के जल में यह विशेषता है कि छपाई के बाद जब कपड़े को इसके जल में धोया जाता है तो उसमें विशेष चमक आ जाती है।

छपाई के काम आने वाले सागवन, सीसम, रोहड़ा तथा गुरजन की लकड़ी के बनते हैं। सांगानेर तथा जयपुर में भी ब्लाक बनते हैं तथा उत्तर प्रदेश के मेरठ, पीला कुआं, फरक्का बाद और गुजरात के पीतापुर से भी लाये जाते हैं। सांगानेर में ब्लॉक बनाने के काम में लगभग 500 कारीगर लगे हुए हैं जो विभिन्न डिजायनों व आकारों के ब्लॉक बनाते हैं। ब्लाक की गहराई आधा इंच तक होती है तथा एक ब्लॉक अधिक से अधिक 25 दिन छपाई करता है। सांगानेर में प्रतिवर्ष 10 करोड़ रुपये का कपड़ा छपता है। प्रतिदिन लगभग 1 लाख मीटर कपड़े की छपाई होती है। यह कपड़ा भारत भर के विभिन्न शहरों, जापान, जर्मनी, इंग्लैण्ड, न्यूयार्क तथा अन्य देशों को जाता है। सांगानेर में गेहूँ के बीधण का दाबू लगाकर भी छपाई की जाती है। इसके प्रयोग से रंगों में विविधता आती है। अब सिंथेटिक रंगों का भी प्रयोग होने लगा है तथा लकड़ी के साथ-साथ स्क्रीन प्रिंटिंग से भी छपाई होने लगी है।<sup>11</sup>

सांगानेर के अतिरिक्त बगरू भी वस्त्र निर्माण का प्रमुख केन्द्र है। जयपुर से 30 किला. मीटर दूर राष्ट्रीय मार्ग संख्या 8 पर (जयपुर-अजमेर के बीच) स्थित बगरू में लगभग 350 परिवार रहते हैं। कुल आबादी बीस हजार की है। इनमें से पाँच हजार स्त्री पुरुष कपड़े की छपाई के काम में लगे हैं। यह छपाई 'बगरू प्रिन्ट' के नाम से प्रसिद्ध है तथा फ्रान्स आदि यूरोपीय देशों में इसकी बड़ी भारी मांग है। बगरू प्रिन्ट में बगरू की मिट्टी तथा वनस्पति रंगों का विशेष योगदान है। पिछली पाँच शताब्दियों से बगरू में यह उद्योग चल रहा है। प्रति वर्ष लगभग 50 करोड़ का व्यापार होता है। अधिकतर लोग जॉब वर्क करते हैं। मुगल काल से आरम्भ हुए बगरू के इस रंगाई-छपाई उद्योग में विभिन्न वस्त्रों के हजारों डिजाइन हैं। सिंगल एवं डबल बैड की चादरें, ड्रेस मैटीरियल, पर्दे, टेबलकवर, टेबल मैट्स, लिहाफ, साड़ियां आदि इतने अधिक डिजाइनों में उपलब्ध हैं कि खरीदने के लिए चुनाव करना कठिन हो जाता है। कपड़ा खरीदने और बिक्री के लिए पैकिंग करने तक कोई 16 प्रक्रियाओं में से गुजरने के बाद माल तैयार होता है। वनस्पति रंगों की तैयारी में हरड़, अनार का छिलका, गोंद, गुड, लोहा, घोड़े के नाल, हल्दी, बीदण, चूना, फिटकरी और पानी का प्रयोग करना होता है। इस काम के लिये खुला स्थान चाहिए। माल तैयार होने में एक सप्ताह से लेकर 10 दिन तक लगते हैं।<sup>12</sup>

बगरू में गहरे रंग का काम विशेष रूप से होता है जिसे दाबू का काम कहते हैं। अनार के छिलकों को पानी में उबालकर उसमें हल्दी डालने से हरा रंग बन जाता है। छान की मिट्टी में टाटा मिलाकर दाब बनाया जाता है। यह दाब डिजाइन पर लगाया जाता है। छपाई में लकड़ी के ब्लाक काम आते हैं। विभिन्न डिजायनों के अनुसार ये ब्लॉक जयपुर सागर, फरूखाबाद, मथुरा और बगरू आदि में बनते हैं। इनमें शीशम व सागवन की लकड़ी का प्रयोग होता है। 400 मीटर कपड़े की छपाई की प्रणाली में विभिन्न धुलाइयों का महत्व होता है। पहली धुलाई गोबर, तिल्ली के तेल या टियाइल से होती है। दूसरी, तीसरी और

चौथी धुलाई साफ पानी में बार-बार होती है।<sup>23</sup>

19वीं शदी के उत्तरार्द्ध में जयपुर की छींटे छपती रहीं पर उनके काम का स्तर बहुत गिर गया, कारण था—माँग में कमी, निर्यात कम हो गया क्योंकि औद्योगिक क्रान्ति के कारण यूरोप के बाजारों में मिल के छपे कपड़े आने लगे। भारतीय उच्च वर्ग जो इन छींटों का मुख्य खरीददार था अब अत्यधिक विदेशी माल की ओर झुकने लगा। मध्यम और निम्नवर्ग के लिए जो कपड़ा छपता था उसकी छपाई होती रही। वहाँ कुछ नया करने की गुँजाइश नहीं थी। ऐसे कपड़ों की खपत के दूसरे केन्द्र मन्दिर और धार्मिक-सामाजिक पर्व त्यौहार थे। इन क्षेत्रों में 19वीं शदी में कुछ नयापन देखने में आता है। कारण वस्त्र निर्माता और छीपा आदि मशीनी युग की नई-नई चीजे देख रहे थे, उदाहरण के लिए उन्होंने रेलगाड़ी देखी, यूरोपीय अभिप्रथा देखे, तो उसे भी अपने अलंकरणों में शामिल कर लिया। धर्म की ओर अधिक झुकाव होने के कारण धार्मिक अवसरों पर बनने वाले दुपट्टों और परदों में ही इस युग के नए अलंकरण देखने में आते हैं। सिटी पैलेस जयपुर में नगर के संत-महंतों द्वारा प्रदत्त ऐसे दुपट्टों का विशाल भण्डार है, जिनमें रूद्राक्ष, धतूरे के फूल एवं फल, कनेर के फूलों, वैष्णव छाप, विष्णु पद, कमल फूल, बेल-पत्रों पर आधारित बीसियों अभिप्राय हैं। इन्हीं में रचनात्मक प्रतिभा व्यक्त हुई।<sup>24</sup>

वस्त्रों की रंगाई करने वाले रंगरेज कहलाते थे। रंगरेज हिन्दू व मुसलमान दोनों ही जाति के थे। ये लोग विभिन्न रंगों में वस्त्रों को रंगने का काम करते थे। कच्ची व पक्की दोनों ही प्रकार की रंगाई होती थी। बंधाई का काम करने वाली चढ़वा जाति की मुस्लिम महिलाएँ थीं। ये साफों, ओढ़णों आदि पर बंधेज का काम सुन्दर कलाकारी के साथ करती थीं।

वस्त्रों पर जरी का काम सुनार जाति के लोग करते थे। सोने की जरी का काम राजसी पाघों, साफों दुपट्टों, लहंगों कुरतियों, चूंदड़ियों, काँचलियों आदि पर होता था। इसी प्रकार वस्त्रों पर कोर-गोटे लगाने का काम मुस्लिम व हिन्दू मोची जाति की महिलाएँ करती थीं। यह काम साधारण वस्त्रों पर होता था।

वस्त्रों पर छपाई का काम मुसलमान छींपे करते थे। इनका प्रमुख कार्य कपड़ों पर छपाई का विभिन्न प्रकार की छींटे तैयार करना था। उपर्युक्त सभी प्रकार का काम करने वाले कारीगरों को यथा काम उचित मजदूरी मिलती थी। इस मजदूरी से वे लोग अपने जीवन निर्वाह के अतिरिक्त सभी प्रकार के सामाजिक कार्य भली भंति सम्पन्न करते थे।

18वीं शदी के उत्तरार्द्ध में एक साफे की बंधाई करने वाली महिला को पांच आने मिलते थे। पोथी खाने में उपलब्ध सामग्री बही के अनुसार एक ओढ़णे की रंगाई एक आने में की जाती थी। बालाबंदी साफा दो आने में लाल रंग में रंगा जाता था। पाघों की रंगाई बहुत सस्ती थी। एक पाघ केवल दो पैसे में रंग दी जाती थी। कुछ रंगरेज राजघराने के नौकर भी थे। इन्हें रोजाना रंगाई का काम करने के बदले चार आने की मजदूरी मिलती थी। राजसी वस्त्रों पर जरी का काम करने वाले भी राजसी नौकरों के रूप में नियुक्त थे। इनकी प्रतिदिन की मजदूरी छः आना थी। आज के युग में उस वह समय दी जाने वाली



मज़दूरी कम लगती है, पर वह आज की अपेक्षा काफी थी।<sup>25</sup>

निष्कर्षतः हम यह कह सकते हैं कि अंग्रेजों के आने से पूर्व जयपुर के वस्त्र उद्योग का काफी प्रचलन था, न केवल राजघराने के लोगों द्वारा अपितु मध्य-वर्गीय परिवारों द्वारा भी इस उद्योग को पर्याप्त प्रोत्साहन मिलता था। राजघराने के लिए वस्त्र बनाने व रंगाई, छपाई, बंधाई, जरी आदि का काम करने वाले लोगों को विभिन्न त्यौहारों और विवाह आदि अवसरों पर पारितोषिक देकर संतुष्ट किया जाता था तथा इससे वे अपने आपको सम्मानित एवं गौरवान्वित समझते थे। इस प्रकार पुश्तैनी तौर पर वस्त्र उद्योग और रंगाई, छपाई-बंधाई एवं जरी के कार्य को आलोच्य काल में काफी अच्छा प्रोत्साहन मिलता रहा। यह उस काल के पोथीखाना रिकार्ड से स्पष्ट होता है।

### संदर्भ सूची

1. राजस्थान राज्य अभिलेखागार, बीकानेर, तेजी बही, वि. सं. 1855, पृ. 55
2. राजस्थान राज्य अभिलेखागार, बीकानेर, बंडल नं. 71, फाइल नं. बी. 1865-68
3. वही
4. वही
5. वही
6. मिश्र रतनलाल, भारतीय परिधान और दर्जी जाति का इतिहास, कुटीर प्रकाशन, मंडावा (झुंझुनी), 2010, पृ. 99
7. वही, पृ. 99
8. वही, पृ. 100-101
9. वही, पृ. 101
10. वही, पृ. 101-102
11. शाह, बखतराम : बुद्धि विलास (अनुवादक) पद्यमाधर पाठक, जोधपुर, 1964, पृ. 35
12. नीरज, जयसिंह और शर्मा भगवती लाल, राजस्थान की सांस्कृतिक परम्परा, राजस्थान हिन्दी ग्रंथ अकादमी, जयपुर 2008, पृ. 226
13. वही, पृ. 231
14. वही, पृ. 232
15. वही, पृ. 233
16. मिश्र रतनलाल, पूर्वोक्त, पृ. 107

डॉ. कुसुम बिन्दवार  
निर्देशक  
शासकीय ललित कला सं.  
स्थान

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## तंत्र का अर्थ और प्रकृति

तंत्र शब्द संस्कृत की 'तन' धातु से विकसित हुआ है जिसका अर्थ है विस्तार। 'त्र' साधन को कहते हैं। इस प्रकार तंत्र का अर्थ "ज्ञान के साधन का विस्तार" कहा जा सकता है। इस दृष्टि से तंत्र न केवल धर्म है और न जीवन की रहस्यमय पद्धति मात्र है। यह जीवन का अनुभव एवं एक ऐसा व्यवस्थित साधन है जिसके माध्यम से मनुष्य स्वयं में निहित आध्यात्मिक शक्ति का विकास कर सकता है।

तंत्र का प्रयोग बहुत प्राचीन समय से ही होता आया है। सिन्धु घाटी की सभ्यता में जो योगी की प्रतिमा एवं मातृत्व-व्यंजक आकृतियाँ मिलती हैं उनके आधार पर कुछ विद्वानों ने दृढ़ता से यह मत व्यक्त किया है कि हड़प्पावासी तांत्रिक विधियों के ज्ञाता थे। तंत्र की मान्यता वास्तव में इण्डो आर्यन मूल की है। गुप्त क्रियाओं एवं रहस्यात्मक साधन पद्धतियों का प्रचलन वामाचरण के साथ-साथ प्राचीन मिश्र मैसोपोटामिया, यूनान तथा भारत आदि में व्यापक रूप में रहा है। अन्य दिशा में जहाँ ईसाई एवं इस्लाम धर्म ने उन्हें अस्वीकार करके उनका विकास का मार्ग अवरूद्ध कर दिया वहीं भारत में आर्य धर्म ने उसे आत्मसात् कर लिया।

इस प्रकार तांत्रिक साधना-पद्धति प्राचीन भारतीय संस्कृति की सम्पूर्णता का एक अनिवार्य अंग है। स्वामी विवेकानंद के अनुसार भारत के समस्त धार्मिक सम्प्रदायों की उपासना पद्धति में तंत्रों का प्रभाव है। वस्तुतः तंत्र भारत के प्रायः सभी प्रमुख धर्मों— हिन्दु, बौद्ध, जैन और यहाँ तक कि इस्लाम में भी प्रविष्ट हो गया है। अकबर द्वारा समर्थित "दीन-ए-इलाही" में भी इसका पुट मिलता है। बुडरोक, स्नेल ग्रोव, टूसी, दास गुप्ता, चक्रवर्ती तथा अजित मुकर्जी आदि ने तंत्र पद्धतियों का सावधानीपूर्वक विवेचन प्रस्तुत करने की चेष्टा की है।

तंत्र के मत में यह सृष्टि पुरुष एवं प्रकृति— इन दो तत्वों से निर्मित है। नर तथा नारी ये दोनों मनुष्य के दो अपूर्ण भाग हैं, इनको मिलाकर ही पूर्णता प्राप्त की जा सकती है। जब अनेकत्व में एकत्व का और प्रकृति तथा पुरुष में अभेद का यह भाव स्पष्ट हो जाता है, पदार्थों की आधारभूत एकता का ज्ञान हो जाता है तो परमानंद की अनुभूति होती है। यह आनंद मोक्ष के आनंद के ही समान है। सातवीं आठवीं शती में तांत्रिक सिद्धों ने संजीवनी सुरा एवं रसायन-विद्या से संबंधित अनेक प्रयोग किये। ज्योतिष शास्त्र में भी योगनियों को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है जो मनुष्य की जीवन चर्चा को प्रभावित करती है। ज्योतिष की इन योगनियों

का संबंध नवग्रहों और भूमंडलीय नक्षत्रों के साथ है और इनकी व्याख्या आठ बतायी गई है, जिनके नाम इस प्रकार हैं— मंगला, पिंगला, धान्या, भ्रामरी, भद्रा, उल्का, सिद्धिका और संकट। मनुष्य के जीवनकाल में घटने वाली घटनाओं को प्रभावित करने वाली योगिनी दशा का संकलन गणित के द्वारा साध्य है, किन्तु योगिनी दशा निर्धारण की गणितीय विधि अत्यंत दुरुह और श्रम साध्य है।

शक्ति पूजा का आरंभ “श्रीचक्र” से होता है, जो सब चक्रों का अधिपति और श्रीवद्या का मूलाधार और इसी के माध्यम से इस विद्या का संचालन भी होता है। श्रीचक्र की रचना में एक के भीतर एक नौ चक्र हैं। प्रत्येक चक्र की अधिष्ठात्री एक योगिनी होती है। चक्र के केन्द्र में “त्रिपुर—सुंदरी” स्थित है, जो इसकी अधिनायिका भी है। श्रीचक्र में साधक बाह्य द्वारा या सबसे बाहरी चक्र में प्रविष्ट होता है और साधना करते हुए एक के बाद दूसरे चक्र में प्रवेश करते हुए केन्द्र में पहुँच जाता है। प्रत्येक चक्र की अधिष्ठात्री योगिनी विशिष्ट शक्ति की स्वामिनी होती है, जो साधक की साधना के समय सहायक होती है। साधना पूर्ण होने पर ये साधक को स्वास्थ्य, वृत्ति, धन, सम्पदा, ऐश्वर्य, सौंदर्य आदि के अतिरिक्त शरीर की सभी क्रियाओं पर नियंत्रण की क्षमता प्रदान करती है।

तंत्रों में सात योगिनियों की चर्चा की गई है। ये हैं— डाकिनी, शांकिनी, राकिनी, लाकिनी, काकिनी, हाकिनी और याकिनी। मानव शरीर तंत्र में— सहस्त्रार चक्र, मूलाधार चक्र आदि सात चक्र स्थित हैं। इन सातों चक्रों का नियंत्रण योग साधना के अंतर्गत आता है। प्रत्येक चक्र को नियंत्रित करने वाली उसकी एक अधिष्ठात्री योगिनी है।

मंदिरों में स्थापित योगिनियाँ भिन्न ही श्रेणी में आती हैं और इनका संबंध केवल “कौल मार्ग” से है। इन योगिनियों की “कौल मार्ग” के साधक पर विशेष अनुकमपा रहती है। कौल साधना को जनसामान्य में “पंचभकार” के नाम से जाना जाता है। कौल मार्ग के सिद्धांत के अनुसार भोग के माध्यम से ही योग की उपलब्धि होती है। दूसरे अर्थ में योग और भोग का अंतिम लक्ष्य परमानंद की प्राप्ति ही है। योग मार्ग का साधक ध्यान योग से ब्रह्मानंद की प्राप्ति करता है। कौल मार्ग साधक को जो “आनंदातिरेक” प्राप्त होता है, उसे कुल कहते हैं। कुल शक्ति है और “अकुल” शिव का स्वरूप है। दोनों के मिलन से परमानंद की प्राप्ति होती है।

‘कौल मार्ग’ के ग्रंथों में योगिनियों के साथ ही यक्षणियों की भी चर्चा है। यक्षिणी भी साधक को शक्ति सम्पन्न बनाती है। यक्षिणी भी वृक्षों और प्रजनन क्रिया से संबंधित है। भरहूत के स्तूपों में यक्षणियों को वन प्रदेश में यक्षों के साथ दर्शाया गया है। उनके स्पर्श से पादप कुसुमित हो जाते थे और नारी भी पुत्रवती हो जाती थी। यक्षिणी परम्परा जैन धर्म में भी पहुँची, जहाँ पद्मावती की साधना से कई चमत्कारिक सिद्धियाँ प्राप्त होती हैं। इसी मान्यता के आधार पर अष्ट महासिद्धियों में यक्षिणी प्रयोग का प्रचलन प्रारंभ हुआ।

योगिनियों की 64 संख्या का भी अपना विशेष महत्व है। अभी तक जितने प्राचीन

योगिनी मंदिरों का पता चला है उनमें चौसठ योगिनियों की संख्या सर्वाधिक है। महाभारत की कथा में 64 का अंक विभिन्न घटनाओं से प्रत्यक्ष रूप से जुड़ा है। उदाहरणार्थ— रूक्मणी के हरण के समय युद्ध में श्रीकृष्ण को 64 बाण लगे थे। अर्जुन ने भीष्म के कवच को 64 बाणों से भेदा था। वात्स्यायन ने भी अपने कामसूत्र में 64 कलाओं को स्थान दिया है। ललित कलाओं में भी 64 कला मान्य की गई हैं। वाराहमिहिर के अनुसार “मंदिर में जब फर्श डाला जाये तो उसके क्षेत्रफल को भी 64 वर्गों में विभाजित किया जाना चाहिए।

योगिनी उपासना में चौसठ की तरह इक्यासी की संख्या भी अत्यंत महत्वपूर्ण है। आठ की संख्या को आठ से गुणा करने पर चौसठ और नौ की संख्या को नौ से गुणा करने पर इक्यासी की संख्या बनती है। भारतीय ज्योतिष में भी ग्रहों की संख्या नौ है, जिन्हें नवग्रहों के नाम से जाना जाता है। मानव जीवन के घटना चक्र को ये नवग्रह कितना और किस प्रकार प्रभावित करते हैं, यह सर्वविदित है। देवी दुर्गा के भी नौ रूप हैं, जिन्हें नव दुर्गा नाम से सम्बोधित करते हैं। रात्रियों में नौ रात्रियाँ प्रधान मानी गयी हैं। नवमातृका तंत्र में वर्णित मातृकाओं की संख्या भी नौ है। ये हैं— ब्राहमी, माहेश्वरी, वैष्णवी, कौमारी, वाराही, ऐन्द्री, चामुण्डा, चंद्रिका और महालक्ष्मी। राज दरबारों में आश्रय प्राप्त असाधारण प्रतिभा के धनी कवि, साहित्यकार, कलाकार या अन्य प्रतिभाओं के स्वामी भी नवरत्न कहलाते हैं।

‘स्टेला क्रोमरिश’ ने अपने महत्वपूर्ण ग्रंथ में हिन्दु मंदिर निर्माण के बारे में “ईशस गुरुदेव” पद्धति को मुख्य स्थान दिया है जो ग्यारहवीं शताब्दी का है। इसमें स्पष्ट उल्लेख है कि चौसठ संख्या वाले मंडलाकार योगिनी मंदिर जन साधारण के लिए तथा इक्यासी की संख्या वाले योगिनी मंदिर राजकुल की प्रतिष्ठा और उत्कर्ष के लिए बनाये जाते थे।

‘मतोत्तर पुराण’ में इक्यासी योगिनियों का मंडल, जिसे मूल चक्र कहा जाता है विशद विवेचना की गई है। मूल चक्र नवमातृका के चारों ओर भ्रमण करता है। प्रत्येक मातृका एक योगिनी है, जिसके साथ आठ योगिनियाँ और प्रतिष्ठित हैं, इस प्रकार नौ-नौ योगिनियों के नौ समूह बनते हैं जो राजतंत्र से संबंधित हैं। नौ प्रधान योगिनियाँ इस प्रकार हैं —

1. ब्राहमी :- पूर्वाभिमुखी। इसकी आराधना परिवार में पुत्र की आकांक्षा के लिए की जाती है।
2. माहेश्वरी :- दक्षिणाभिमुखी। इसकी विशेष आराधना सम्मोहन शक्ति और अन्य सिद्धियों की प्राप्ति के लिए जाती है।
3. कौमारी :- पश्चिमाभिमुखी। शत्रु संहार के लिए इसकी आराधना की जाती है।
4. वैष्णवी :- उत्तराभिमुखी। राज्य सुख के लिए पूजित।
5. वाराही :- अग्नेय की ओर स्थित। सेना को शत्रु संहारक प्रदान करती है।
6. ऐन्द्री :- नेत्रशत्रु की ओर स्थित। राज्य की सीमाओं में वृद्धि की आकांक्षा से इसकी आराधना की जाती है।

7. चामुण्डा :- चाचव्य में स्थित। शत्रु के आक्रमण के समय भय का विमोचन करती है।
8. रौद्री :- ईशान में स्थित। इसकी विशेष अनुकम्पना से शत्रु के मन में भय व्याप्त रहता है।
9. लक्ष्मी :- केन्द्राभिमुखी। उन राज परिवारों द्वारा पूजित होती है, जिन्होंने अपना राज्य और सम्पत्ति दोनों ही खो दिये हों और उन्हें पुनः प्राप्त करने की चेष्टा कर रहे हों।

तंत्र शास्त्र में भूतलिपी की चर्चा तंत्र साधना के अंतर्गत की गई है। संस्कृत भाषा में पचास अक्षर हैं और बयालीस अक्षरों का वर्ण विन्यास है। “भूत” का अर्थ है प्राणी का ‘जीवतत्व’ और लिपि का अर्थ है ‘अक्षर’। इस प्रकार “भूतलिपि” का अर्थ होता है “जीवन-अक्षय विन्यास”। इसी अक्षर विन्यास को कागज या कपड़े पर एक विशिष्ट विधि से उतारकर ‘मातृका यंत्र’ की रचना की जाती है। मतोत्तर पुराण में इसे ‘मालिनी-चक्र’ की संज्ञा दी गयी है। “भूतलिपी” का वर्णन “शारदातिलक” यंत्र नामक पुस्तक में मिलता है। “अष्ट महासिद्धियाँ” अथवा “अलौकिक शक्तियों” को प्राप्त करना ही जीवन का एक मात्र लक्ष्य होता है।

ये अष्ट महासिद्धियाँ इस प्रकार हैं :-

1. अणिमा — इतनी शारीरिक सूक्ष्मता प्राप्त कर लेना कि परमाणु में प्रवेश किया जा सके और साधक ब्रम्हाण्ड के संपूर्ण क्रियाकलापों का ज्ञान प्राप्त कर सके।
2. महिमा — साधक इतना विराट स्वरूप धारण करने में सक्षम होता है कि वह सौरमण्डल में प्रवेश करके संसार की वास्तविकता का प्रत्यक्ष दर्शन कर सकें
3. लघिमा — इतनी भारहीनता प्राप्त कर लेना कि स्थूल शरीर को यहीं छोड़कर नक्षत्रों में भ्रमण कर सकें
4. गरिमा — अतुलनीय भार प्राप्त कर लेने में सक्षम होना।
5. प्राकाम्बा — ऐसी सम्मोहन शक्ति प्राप्त कर लेना कि किसी से भी अपनी इच्छानुसार कार्य करा लेना।
6. ईशित्व — स्वयं की एवं संसार के अन्य सभी प्राणियों की शारीरिक क्रियाओं पर पूर्ण नियंत्रण प्राप्त कर लेना।
7. वशित्व — प्रकृति के समस्त नैसर्गिक कार्य-कलापों में हस्तक्षेप कर सकने की शक्ति प्राप्त कर लेना। साधक पानी बरसाने, सूखे की स्थिति पैदा करने, सुप्त ज्वालामुखी को जागृत करने या भूकम्प के झटके पैदा करना आदि।
8. कामावशायिता — समस्त मनो इच्छाओं की पूर्ति कर लेने की शक्ति प्राप्त कर लेना।

कुलार्णवतंत्र में योगिनी उपासना के संभोग पक्ष का विशद वर्णन है, जिसमें चौसठ योगिनियों को चौसठ भैरवों के साथ आलिंगन की मुद्रा में दिखाया गया है। मातृकाओं और भैरवों के इस युग्म की परिकल्पना का वर्णन "ज्ञानार्णवतंत्र" में विशेष रूप से मिलता है। भैरवी चक्र में सभी पुरुष शिव और सभी नारियाँ देवी हैं। कामाख्या में योगिनी चक्र पूजा आज भी प्रचलित है। यह पूजा बसंत ऋतु में जब सूर्य उत्तरायण होते हैं, की जाती है। पूजा स्थल के लिए कोई वीरान जगह या श्मशान को चुना जाता है।

भारत के मध्य में निर्मित 64 योगिनी के कतिपय मंदिरों में एक खजुराहो में, दूसरा ग्वालियर के पास मितावली में एवं तीसरा जबलपुर के भेड़ाघाट में स्थित है। यह मंदिर वीरान जगहों पर ही बनाये जाते थे। 19वीं शताब्दी में फ्रेंच अन्वेषक 'जॉय डुब्राइल' ने बहुत सी मूर्तियाँ एकत्रित की थीं, जिन्हें यूरोप और अमेरिका के संग्रहालयों में भेज दिया गया। इनमें अधिकांश मूर्तियाँ सप्तमातृकाओं की थी। ये सोलह मातृकाएँ हैं— गौरी, पद्मा, शची, मेघा, सावित्री, विजया, जया, देवसेन, स्वधा, स्वाहा, माता, लोकमाता, धृति, पुष्टि, तुष्टि और कुलदेवता।

भेड़ाघाट का गौरीशंकर मंदिर योगिनियों के मंडल के बीच में बना है। इसमें स्थापित कल्याण शिव की प्रतिमा शिव विवाह का दृश्य प्रदर्शित करती है। शिव पार्वती नन्दी पर विराजमान है और पाद पीठ पर 11वीं शताब्दी की नागरी लिपि में 'वरेश्वर' अंकित है। मंदिर के भीतर विष्णु और लक्ष्मी, सूर्य, नृत्य की मुद्रा में अष्टभुजी गणेश की प्रतिमाएँ भी स्थापित हैं। तांत्रिक में नारी के प्रमुख तीन रूप हैं : कन्या, माता और पत्नी।

योगिनी मूर्तियों की नामावली— राखालदास बनर्जी के अनुसार (1) श्री थकिनी, (2) श्री वीरेन्द्री, (3) श्री फणेन्द्री, (4) श्री चतुर्भुजी देवी, (5) श्री छत्र—धार्मिकी, (12) श्री ठिकनी, (13) श्रीजहा, (14) श्रीरंगिणी, (15) श्री चामुण्डा, (16) श्रीदर्वहारी (17) श्रीवामधारी, (18) श्रीडाकिनी, (19) श्रीजाहन्वी, (20) श्रीगांधारी, (21) श्रीभ्रहतसम्बदा, (22) श्रीडड्डरी, (23) श्री सम्पदा, (24) श्री नलिनी, (25) श्रीउत्ताला, (26) श्री झांगणी, (27) अभिलेख प्राप्त, (28) मूर्तिविहिन, (29) श्रीगाहिनी, (30) श्री इन्द्रणाली, (31) श्रीधाणी, (32) श्रीईश्वरी, (33) पद्म के ऊपर, (34) नारी आकृति मयुर सहित, (35) श्री हंसिनी, (36) श्री पद्महंसा, (37) श्री तपिनी, (38) श्री टकारी, (39) श्री माहेश्वरी, (40) श्री ब्रम्हाणी, (41) श्री डिगी, (42) कमल पर आसीन नारी मूर्ति, (43) श्री चंडिका, (44) श्री अजिता, (45) श्री छत्रसम्बरा, (46) श्री गणेश, (47) शिवगण, (48) श्री रिदाली देवी, (49) पाषाण पीठ घुटनों के बल बैठा हुआ वृषभ, (50) श्रीमासवर्धिनी, (51) श्री गणेश, (52) नृत्यांगना, (53) अहकला पिंगला, (54) पिंगला, (55) श्री खंडिनी, (56) श्रीतेरम्बा, (57) श्री शिवतांडव मुद्रा, (58) श्री निलीदम्बरा, (59) श्री पाण्डवी, (60) अभिलेख प्राप्त, (61) नृत्यांगना, (62) श्री यमुना, (63) वीणा के साथ शीशरहित नारी, (64) श्री औदारा, (65) बैठी हुई नारी मूर्ति, (66) श्री जाम्हवीं, (67) श्री खेमुखी, (68) श्री स्थिरचित्ता, (69) श्री सर्वतोमुखी, (70) श्री मंदोदरी, (71) श्री वाराही, (72) श्री वीभत्सा, (73) श्री नंदिनी, (74) श्री

इरूदी, (75) देवी की खण्डित प्रतिमा, (76) श्री अंतकारी, (77) श्री रंजिरा, (78) श्री कामदा, (79) श्री रूपिनी, (80) श्री सिंह सिंहा, (81) कुषाण कालीन मूर्ति आदि।

### l nHxzfK

1. 'अशोक' डॉ. गिरीष किशोर अग्रवाल; कला निबंध, ललित कला प्रकाशन, अलीगढ़ (यूपी), पृ. 241
2. डॉ. ब्रजभूषण श्रीवास्तव; प्राचीन भारतीय प्रतिमा विज्ञान एवं मूर्तिकला, वि.वि. प्रकाशन, वाराणसी,
3. डॉ. इंदुमती मिश्रा; प्रतिमा विज्ञान, म.प्र. हिन्दी ग्रन्थ अकादमी
4. डॉ. नीलकण्ठ पुरुषोत्तम जोशी, प्राचीन भारतीय मूर्ति विज्ञान, बिहारी राष्ट्रभाषा परिषद, पटना
5. रामश्रय अवस्थी; खजुराहो की देव प्रतिमाएँ, ओरिएण्ट पब्लिशिंग हाऊस, आगरा
6. महेशचंद्र चौबे; जबलपुर अतीत दर्शन, कमिश्नर जबलपुर, इन्स्टेक जबलपुर



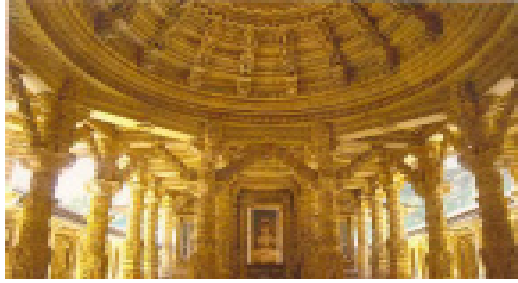
## सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक दृष्टि से जैन तीर्थ स्थलों का महत्व (राजस्थान के परिप्रेक्ष्य में)

भारतीय संस्कृति के इतिहास में जैन धर्म का विशेष योगदान है। अभी तक जिसे हम दो-अढ़ाई हजार वर्ष का इतिहास मत काल मानते थे। मोहनजोदड़ो व हड़प्पा की खुदाई ने इसे पाँच-सात हजार वर्ष प्राचीन तो सिद्ध कर दिया है। जैन तीर्थ स्थल विश्व इतिहास में अपनी विशेषता रखते हैं। जैन धर्म में तीर्थ एवं तीर्थकर की अवधारणाएँ परस्पर जुड़ी हुई हैं और वे जैन धर्म की प्राण हैं। 'तीर्थते अननेति तीर्थः' (अभिधान राजेन्द्रकोश, चतुर्थ भाग) अर्थात् जिसके द्वारा पार हुआ जाता है वह तीर्थ कहलाता है। वास्तविक तीर्थ तो वह है जो जीव को संसार समुद्र से उस पार मोक्षरूपी तट पर पहुँचाता है।

भारतीय धर्म और संस्कृति की पर परा में श्रमण संस्कृति का अपनी प्राचीनता, अपने विशिष्ट तत्वज्ञान तथा दर्शन और अपनी कलाप्रियता तथा साहित्यिक अस्मिता, राष्ट्रीय भावना और राष्ट्र के लिए की गई सेवाओं आदि के कारण विशेष महत्व का गौरवमय स्थान है। हिंसा, काम आदि मानवीय मानसिक व चिन्ता की दुर्बलताओं पर तप, साधना और संयम द्वारा विजय पाने के सिद्धान्त पर आधारित जैन संस्कृति की भारतीय संस्कृति पर बड़ी छाप है। इसका पुनर्जीवन और पुनरोदय पार्श्वनाथ और महावीर स्वामी द्वारा पूर्वी भारत में मगध व बिहार में हुआ। लेकिन बाद में इसका विकास क्षेत्र मु यतः पश्चिमी और दक्षिण भारत रहा। मुसलमान काल में और उससे पूर्व भी पुष्यमित्र जैसे राजाओं की धर्मान्धता तथा शंकराचार्य जैसे विद्वानों की एकांग दृष्टि और कट्टरता के कारण जैनों को स्थानान्तरण करना पड़ा। जैन जहाँ-जहाँ और जब-जब पहुँचे वहाँ-वहाँ और उस-उस समय में उन्होंने अपनी शिल्प, स्थापत्य, चित्र, साहित्यसृजन आदि स बन्धी कला-भावना धर्मारधना तथा सेवा और तन, मन, धन की उत्सर्ग भावना का विशेष उज्ज्वल उदाहरण प्रस्तुत किया है। गहराई से देखेंगे तो भारतीय शिल्प स्थापत्य, भारतीय चित्रकला, भारतीय वाङ्मय और साहित्य में जैन वीरों और कर्मवीरों की बहुत बड़ी देन रही है, और जैन संस्कृति की शिल्प, स्थापत्य, साहित्य आदि की सामग्री के इतिहास से ही भारतीय संस्कृति का शृंखलाबद्ध इतिहास बन सकता है, किन्तु इस ओर कम दृष्टि गई है। इस कारण भी भारत का इतिहास क्रमबद्ध सा नहीं मिल रहा है।

राजस्थान जैन धर्म और संस्कृति के विस्तार - विकास का क्षेत्र रहा है। राजस्थान में मु यतः मारवाड़, मेवाड़, हड़ौती आदि क्षेत्र हैं। मारवाड़ में जोधपुर व बीकानेर के उ०ारी भाग व जंगल प्रदेश आदि शामिल हैं। जिनकी राजधानी कभी अहिछत्रपुर (वर्तमान नागौर) थी। इसी के पास सपाट क्षेत्र था। आज का जैसलमेर माड, वल्ल व भवाणी नाम से प्रसिद्ध था। मेवाड़ को मेदपाट तथा उसके कुछ हिस्से व श्रीमाल-भीनमाल आदि को प्रागवाट कहते थे। अलवर आदि क्षेत्र मेवात में थे जिसको उ०ारीय कुरू भी कहा जाता था।

राजस्थान के सांस्कृतिक विकास में जैन तीर्थों का महत्वपूर्ण हाथ रहा है। शासन और राजनैतिक क्षेत्रों को देखें, साहित्य के क्षेत्र को देखें अथवा शिल्प स्थापत्य आदि क्षेत्र को तो राजस्थान के सर्वांगीण विकास और निर्माण में जैन क्षत्रिय शासकों, वैश्य महामात्यों, अमात्यों, मंत्रियों, दण्डनायकों और ब्राह्मण , क्षत्रिय, वैश्य आदि में से जैन धर्म स्वीकार कर दीक्षा - संस्कार ग्रहण करने वाले श्रमण, साधु, यति, साध्वी वर्ग का उस बारे में बहुत उज्ज्वल गौरवमय हाथ रहा है। आततायियों से संघर्ष करने में, कला और साहित्य के सृजन, संरक्षण, और प्रोत्साहन में, अकाल आदि से उत्पन्न संकटकाल के समय तन-मन-धन से व राहत, सेवा कार्य में, कूटनीतिक व राजनीतिक स बन्धों के



देलवाड़ा मंदिर

बनाने - बिगाड़ने में, इस प्रकार समग्र मानवीय, सामाजिक व सांस्कृतिक जीवन में जैनियों का हाथ रहा था। हरिभद्र सूरि, रत्नप्रभसूरि, हेमचन्द्राचार्य, संप्रति, कुमारपाल, वास्तुपाल, तेजपाल, धन्नाशाह, ठक्कर पेरू, भामाशाह आदि इसके ज्वलंत उदाहरण हैं जैन आचार्य, साधुओं ने राजाओं सहित समग्र जनता को इन तीर्थ स्थलों में धर्मोपदेश दिया था। कई गच्छाधिपति अनेक क्षत्रिय वंशों के कुल-गुरू थे और शासन को जनहितकारी व धर्मपरायण बनाने में इनका बड़ा हाथ रहा था। तीर्थों और मंदिरों की प्रतिष्ठापना के लिए भी ये लोग प्रेरक शक्ति थे। जोधपुर के फ़ु मील की दूरी पर ओसिया नामक ग्राम में प्राचीन हिन्दू व जैन मंदिर महावीर स्वामी का है। यह गुर्जर प्रतिहार नरेश वत्सराज ख्रख्र-त् ई. का है। फालना सादड़ी में क्वर्वी सदी का मंदिर है जिसका शिखर नागर शैली का बना है। आबू का जैन मंदिर देलवाड़ा के नाम से प्रसिद्ध है यहाँ की कलाकृति देख में योग्य है। यहीं पर विमलवसही लूणवसही, पितलहर, चौमुखा और महावीर स्वामी मंदिर आदि पांच मंदिर हैं। कुल ख्रख्रस्त भ हैं। वि.सं. क्त में बना यह मंदिर हस्तशाला मंडप, प्रांगण, मुखमंडप, प्रदक्षिणा मंडप, देवकुलों, भूमिति, सभामंडप, रंगमंडप, चौकी, गूढमंडप, गर्भगृह आदि से सज्जित है। अचलगढ़ वि.सं. क्-ब में राजधर देवड़ा चूड़ा राजा के समय इस तीर्थ का निर्माण भट्टारक शुभचन्द्रजी ने करवाया।

रणकपुर कम्प- में बनवाया गया। चतुर्मुखी मंदिर छ- मंडप कब्ब स्त भ सभी की कलाकृति भिन्न है। त्त् शिखरबद्ध देवकुलिका हैं। चिण्णौड़ का कीर्तिस्त भ संवत् कब्ब में पूर्णसिंह ने करवाया। पुष्करगच्छ के भट्टारक सोमसेन के उपदेश से इस स्त भ के अतिरिक्त क्त शिखरबद्ध मन्दिरों का उद्धार करवाया। स्त्रम् फीट ऊँचा फ्व फीट तथा ऊपर का क्भ फीट है, इस प्रकार इनका स्थापत्य ऐतिहासिकता को प्रमाणित करता है। अजयमेरु का ढाई दिन का झोंपड़ा क्वर्वी सदी में गुप्तशैली से निर्मित है।



रणकपुर मंदिर

राजस्थान के जैन मंदिर जैन संस्कृति के उत्कर्ष, प्रकर्ष और जैन धर्मानुयायियों की उपासना, दानशीलता, वै त्त्वशालिता आदि के प्रतीक हैं। इन मंदिरों के निर्माण में धर्म - गुरूओं व धर्माचार्यों का प्रेरणा तो मु य रही ही है, साथ ही गृहस्थ या श्रावक की सेवा भावना और कलाप्रियता का भी उसमें बहुत बड़ा स्थान है। अकाल या ऐसे अवसरों पर पीड़ित जनता को सहायता पहुँचाने की भावना भी कभी-कभी रही होगी अपने वैभव व सण्ण के प्रदर्शन की भावना का कितना हाथ रहा यह कहना कठिन है, किन्तु पिछले पाँच-सात शताब्दियों में मूर्तियों व मंदिरों के लेखों में जिस प्रकार व्यक्ति के नाम, वंश आदि की प्रशस्ति के आलेखन का क्रम चला है, उससे यह इनकार नहीं किया जा सकता है कि वैभव व सण्ण का प्रदर्शन का लोभ इन कला-कृतियों के निर्माण में कार्य नहीं कर रहा था। कलाकार, जिसकी आत्म-विस्मृति या तल्लीनता आंख-हाथ-अंगुलियाँ आदि की एकाग्रता, तन्मयता और साधना ने धर्म व संस्कृति की प्रतीक इस सौन्दर्य सृष्टि का निर्माण किया, उसकी नामावली या वंशावली की प्रशस्ति का अभाव था उसका कही-कहीं पर प्रसंगोपात उल्लेख मात्र भी उपर्युक्त बात की संपुष्टि करता है। लेकिन यह बात जैन मूर्तियों, लेखों, कलास्थलों पर ही नहीं अन्य कलाकृतियों, स्थापत्य व शिल्प के गौरवशाली गिने जाने वाले स्थानों आदि के संबंध में भी लागू होता है।

जैन धर्म या श्रमण-संस्कृति का अंतिम लक्ष्य मोक्ष है और उसकी प्राप्ति के लिए सादे जीवन, कठोर तपश्चर्या, धर्माचरण, संयम-साधना, भक्ति उपासना आदि की श्रद्धा के द्वारा कर्म-क्षय का ही मार्ग बताया गया है। यह जहाँ एक ओर देश में चारों तरफ फैले वैष्णव, शैव, तांत्रिक आदि की भक्ति व उपासना पद्धति के प्रभाव का परिणाम है वहाँ दूसरी ओर यह भी बतलाता है कि जैन धर्म और संस्कृति समाज के प्रति उदासीन नहीं रही है। एक लेखक के शब्दों में

इसीलिए कलाकारों ने अपने मानसिक भावों द्वारा मंदिरों को ऐसा अलंकृत किया कि साधक आंतरिक सौन्दर्य की उपासना के साथ बाहरी पृथ्वीगत सौन्दर्य, नैतिक और पारस्परिक अन्तरचेतना जगाने वाले उपकरणों के द्वारा वीतरागत्व की और बढ़ सके। फिर भी यह विचारणीय है कि जैन मंदिरों में भी जो आड बर, शृंगार, चमत्कार प्रदर्शित करने व फल आदि देने की प्रकृति बढ़ रही है, वह जैन दर्शन और धर्म भावना के कितने अनुकूल व कितने प्रतिकूल है। जैन तीर्थों पर सिर्फ मन्दिर स्थापत्य ही नहीं अपितु भोजनशाला, धर्मशाला, उपाश्रय, वृद्धाश्रम, ज्ञान भण्डार, धार्मिक पाठशाला, औषधशाला, जीवदया आदि निर्मित होते हैं। यह तीर्थ थोड़ी-थोड़ी दूरी पर होते हैं जहाँ साधु-साध्वी अपने विहार करते समय उपयोग में लेते हैं, चाहे वह किसी भी धर्म या पंथ के हों। अन्य यात्री भी इन तीर्थों की यात्रा कर सांस्कृतिक व ऐतिहासिक जानकारी प्राप्त कर सकता है।

इस प्रकार जीवन के शाश्वत सत्य को पहचानने में और उसे कार्य में, व्यवहार में, वचन में लक्ष्यों में समाहित करने का जो कार्य जैन तीर्थ स्थलों में निष्पादित किया है, वह किसी भी धर्म के लिए आदर्श है। राजस्थान की धरती की गंध लिए, यहाँ के सांस्कृतिक सौष्ठव की सभी विशेषताओं के साथ जैन धर्म ने राजस्थान में एक ऐसी सांस्कृतिक भूमिका का निर्वाह किया है कि जो हर युग में विचारणीय है।

#### संदर्भ

- क. विविध तीर्थ कल्प, जिनप्रभसूरि, नाकोड़ा पार्श्वनाथ तीर्थ, मेवानगर
- ख. शंखकल्पद्रुम तीर्थ, पृ. म्ख
- प. आचारांगनिर्युक्ति, पत्र क्त
- ब. जैन स्थापत्य कला, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली, व-स्त्र-
- भ. मंदिर स्थापत्य का इतिहास, डॉ. सच्चिदानन्द सहाय, बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पटना, व-म्



रश्मि चौहान  
शोध छात्रा  
5/221, मालवीय नगर,  
जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## भारतीय प्रशासनिक व्यवस्था में नियामकीय संस्थाएँ एक सैद्धान्तिक विवेचन

### प्रस्तावना

सन् 1991 की नवीन आर्थिक नीति ने भारत की प्रशासनिक व्यवस्था में गहन परिवर्तन की संभावनाओं को जन्म दिया और इस नीति के क्रियान्वय की दिशा में भारत सरकार ने अनेक प्रशासनिक सुधार एवं आर्थिक व्यवस्था में परिवर्तन किये। सरकार द्वारा द्वितीय प्रशासनिक सुधार आयोग का गठन किया गया तथा आर्थिक सुधारों को प्रथम पीढी "द्वितीय पीढी" एवं "तृतीय पीढी" के नाम पर आगे बढ़ाया, जिसमें अनेक नई संस्थाएँ एवं संगठन स्थापित किये गये तथा कई संगठनों में सुधार किये गये। यह भी महसूस किया गया कि सरकार के प्रति जनता में विश्वसनीयता को बढ़ाने के लिए ऐसी संस्थाएँ स्थापित की जायें जो निष्पक्षता एवं पारदर्शिता से ऐसे कार्य सम्पन्न करें जोकि विभागीय प्रशासनिक व्यवस्था में सदैव संदेह के घेरे में रहती है परन्तु स्वायत्तशासी एवं स्वतंत्र निकाय व्यवस्था ऐसे सन्देह के घेरे को न केवल समाप्त करती हैं बल्कि सरकार द्वारा किये जाने वाले कार्यों को निष्पक्ष, पारदर्शी एवं विश्वसनीय बनाती है। विशेषकर ऐसे क्षेत्र जहाँ सरकार वाणिज्यिक एवं लाभ के सौदों से जुड़ी रहती है वहाँ प्रजातांत्रिक प्रणाली एवं जनमत के दबावों के कारण स्वतंत्र नियामकीय निकाय अथवा संस्थाएँ स्थापित करती है, जिससे कि सरकार की वाणिज्यिक गतिविधियाँ सन्देह के घेरे में नहीं आये तथा संसदात्मक शासन व्यवस्था में वह (सरकार) भ्रष्टाचार के आरोपों से नहीं घिरे।

दूरसंचार का क्षेत्र एक ऐसा ही क्षेत्र है जहाँ पर कि सरकार न केवल वाणिज्यिक एवं लाभ के कार्य कर रही है बल्कि निजी क्षेत्र के साथ सहयोग, भागीदारी एवं पार्टनशिप कर रही है तथा दूरसंचार के क्षेत्र में जनता की भागीदारी को भी सुनिश्चित करना चाहती है। यह क्षेत्र अत्यन्त ही नवीन तकनीकी से भरा हुआ है, तथा इस क्षेत्र में अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र से भी भागीदारी की गई है। जिससे इस क्षेत्र में अनेक भागीदार हो गये हैं इन सभी स्थितियों के कारण यह आवश्यक था कि एक स्वतंत्र नियामकीय संस्था की स्थापना की जायें। सन् 1997 में भारतीय दूरसंचार नियामक अथारिटी नाम से स्वतंत्र नियामकीय संस्था स्थापित की गई तथा इस संस्था का मुख्य उद्देश्य दूरसंचार के क्षेत्र में विभिन्न भागीदारों द्वारा उत्कृष्ट सेवाएँ प्रदान करा, इन भागीदारों में आय का बंटवारा, जनता से दरों की वसूली एवं सेवा एवं दरों संबंधित विवादों का निपटारा करना था। इस संस्था में एक अध्यक्ष तथा अधिकतम

छह सदस्य नियुक्त किये गये तथा इनकी सेवा संबंधी सुरक्षा वेतन—भत्ते, कार्य प्रणाली, प्रशासनिक विधियाँ इत्यादि संसद द्वारा पारित विधि के अन्तर्गत सुरक्षित की गई है। यह संस्था संसद द्वारा गारण्टी प्राप्त है। संस्था के अधिकार एवं शक्तियाँ विधि द्वारा स्पष्ट रूप से लिखित है। कुल मिलाकर यह संस्था भारत की प्रशासनिक व्यवस्था में स्वतंत्र नियामक आयोग के रूप में स्थापित की गई है।

इन सबके बावजूद, इस संस्था की भूमिका, कार्यप्रणाली एवं इसके निर्णय न केवल विधि बल्कि अकादमिक क्षेत्रों में भी विवादित रहे तथा सरकार को इस संस्था के सम्बन्ध में अनेक बार सफाई देनी पड़ती है। इस संस्था के भारत सरकार के दूरसंचार मंत्रालय से संबंध भी समय—समय पर विवादों में रहे हैं। ऐसी स्थिति में यह उचित जान पड़ता है कि इस संस्था पर गहन शोध की जाये क्योंकि यह शोध सर्वप्रथम होगा तथा इन संस्थाओं का अध्ययन न केवल लोक प्रशासन के साहित्य को समृद्ध बनायेगा बल्कि इस विषय में शोध, अध्ययन— अध्यापन एवं रूचि को उन्नत करेगा। इसी दृष्टि से इस संस्था को संरचात्मक कार्यात्मक उपागम के माध्यम से शोध हेतु लिया गया है।

### साहित्य समीक्षा

भारत के लोक प्रशासन विषय पर भरपूर उपलब्ध है तथा अनेक पुस्तकें तथा सामग्री उपलब्ध हैं, परन्तु यह समस्त साहित्य भारत की ब्रिटिश कालीन प्रशासनिक संगठनों, संस्थ. 1ओं एवं उद्यमों पर केन्द्रित रहा है तथा जो नई संस्थाएँ, नवीन आर्थिक नीति के परिप्रेक्ष्य में स्थापित एवं विकसित की जा रही है, उन पर इस साहित्य में उपलब्धता नगण्य है अथवा बिखराव लिये हुए हैं। सन् 1991 के पश्चात् से भारत में आर्थिक सुधारों को ध्यान में रखते हुए विभिन्न प्रशासनिक संगठनों का पुर्नगठन किया जा रहा है और नवीन संस्थाएँ भी स्थापित की जा रही हैं। इन संस्थाओं पर शोध अथवा लेखन कार्य अल्प एवं बिखरा हुआ है। ऐसी स्थिति में, जो साहित्य हमें विभिन्न पुस्तकों, लेखों एवं शोध से ज्ञात हुआ है उसका विवरण नीचे दिया जा रहा है।

दूर संचार के क्षेत्र में 'ट्राई' 1997 में स्थापित किया गया स्वायत्तशासी संगठन है तथा भारत सरकार के दूरसंचार क्षेत्र में अर्द्ध न्यायिक एवं प्रशासनिक प्रकृति के आधार पर कार्य कर रहा है तथा मुख्य रूप से दूरसंचार के क्षेत्र में नियामकीय संस्था है। इस संस्था पर सर्वाधिक प्रकाश अंग्रेजी दैनिक समाचार पत्र हिन्दुस्तान टाइम्स द्वारा डाला गया तथा एस.एम. अग्रवाल का लेख 1997 में प्रकाशित हुआ जिसमें सह माना गया कि दूर संचार के क्षेत्र में यह संस्था नवजात शिशु की भांति है जिसको कि भारतीय प्रशासन की पारम्परिक पद्धतियाँ पाल रही है तथा इस संस्था से कोई नवीन नियामकीय व्यवस्था की अपेक्षा करना उचित नहीं होगा। इसके पश्चात् हिन्दुस्तान टाइम्स में इस संस्था एवं दूरसंचार क्षेत्र की स्थिति पर अनेक लेख सम्पादकीय में सन् 1997 के अप्रैल अंकों में प्रकाशित हुए जिनमें दूर संचार क्षेत्र में नियामकीय संस्थाओं की भूमिका एवं स्थिति का वर्णन किया गया तथा यह सन्देह भी व्यक्त किया गया है कि इन संस्थाओं को सरकार कहाँ तक सफल बना पायेगी। इसके अतिरिक्त इसी प्रकार के लेख अंग्रेजी दैनिक "इकोनॉमिक टाइम्स" ने भी मई,

1997 के अंकों में प्रकाशित किये तथा यह संभावनाएँ बताई कि दूरसंचार का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है तथा इसमें यह नियामकीय संस्था कहाँ तक सफल सिद्ध हो पायेगी, यह संदिग्ध है। इसी प्रकार से नियामकीय संस्थाओं की भूमिका एवं स्थिति पर निजी क्षेत्र की संस्था "प्रयास" ने सन् 2003 में लेख एवं आधुनिक शोध आधारित लेख प्रकाशित किये, जो यद्यपि विद्युत क्षेत्र में नियामकीय संस्था की भूमिका पर आधारित थे परन्तु उन्हें दूरसंचार के क्षेत्र के संदर्भ में भी समझा जा सकता है क्योंकि स्थिति दोनों ही क्षेत्र में एक जैसी थी। 'प्रयास' के लेखों में यह दर्शाया गया कि इन संस्थाओं की कार्यप्रणाली में पारदर्शिता की कमी है। जिससे कि न्यायिक हस्तक्षेप की संभावनाएँ बढ़ती हैं। इसी प्रकार से संजय नगेररे (2005) के लेख में यह स्पष्ट करने की कोशिश की गई कि नियामकीय संस्थाओं के कार्य क्षेत्र का निर्धारण स्पष्ट नहीं है। विश्व बैंक (2004-2005) जिसकी सिफारिशों पर भारत के वाणिज्यिक क्षेत्रों में नियामकीय संस्थाएँ स्थापित की गईं, के लेखों में भी इस बात को कहा गया कि विकासशील देशों में नियामकीय संस्थाएँ आधी-अधूरी हैं तथा प्रशासनिक व्यवस्थाओं के भार से दबी हुई हैं। ऐसी स्थिति में नियामकीय संस्थाएँ इन देशों में सफल नहीं रही हैं। जोजफ रिटग्लिट्ज, विश्व बैंक अध्यक्ष ने भी अपने लेखों, जिन पर कि उन्हें नोबेल पुरस्कार भी मिला, में यह संभावनाएँ व्यक्त की कि वैश्वीकरण एवं निजीकरण ने आधारभूत क्षेत्रों यथा दूरसंचार, विद्युत, सड़क क्षेत्रों में अनेक विवादों को जन्म दिया है जोकि नियामकीय संस्थाओं के लिए समस्या बनकर उभरे हैं। भारत में नियामक संस्थाओं पर सर्वाधिक अध्ययन विद्युत क्षेत्र पर देखने में आते हैं जिनमें कि दीपक शर्मा जिसने कि आसियाने देशों में नियामकीय संस्थाओं पर अपने अध्ययन में यह दर्शाया कि इन देशों में विद्युत सुधार स्थिति को सुधार सकते हैं यदि नियामकीय संस्थाओं की भूमिका उदारवादी एवं वैश्विक हो तथा सरकारें उन्हें कार्य करने की पूर्ण स्वायत्तता प्रदान करें। इसी प्रकार वित्तीय क्षेत्र में सेबी (SEBI) पर भी अनेक अध्ययन हुए जिनमें कि यह इंगित किया गया कि नियामकीय संस्थाएँ भारत में प्रारम्भिक कठिनाइयों से गुजर रही हैं तथा उन्हें एक लम्बे संघर्ष से गुजरना होगा। कुल मिलाकर, नियामकीय संस्थाओं पर जो अध्ययन हुए हैं वे दूर संचार क्षेत्र को छोड़कर अन्य क्षेत्रों पर हुए हैं तथा दूरसंचार का क्षेत्र अछूता है। अतः इस अध्ययन को दूरसंचार क्षेत्र पर ही केन्द्रित किया गया है।

#### **Bibliography**

- Stiglitz, Joseph, (2002) "Globalisation and its Dis Contents", Allen Lane, London
- World Bank (2001), "Global Development Finance", Washington D.C.
- Sharma, P.D., & Sharma, B.M. (2009) "Indian Administration". Jaipur: Rawat Publications.
- Bakovie, Jose & Jaime Mill an, (1998), "Successful Distribution Capitalisation: Political will Supported by a Comprehensive Regulatory Framework", World Bank, Washington D.C.
- Arizu, Beatriz et. al. (2001) "Regulating Transmission Public Policy for the Private sector" World Bank, Washington D.C.
- Jackson P. & Price C. (ed.) (1994), "Privatisation and Regulation: A Review of the Issues", London: Longman.
- Singh, Daljit (2005), "Open Access: Methods for Calculation of Gross Subsidy Surcharge and Assessment of the Financial Impacts on Utilities", EPW, Sept. 10-16.

यशमाया राजोरा

शोध छात्रा

राजनीति विज्ञान विभाग,

राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

ATISHAY KALIT

Vol. 1, Pt. B

Sr. 2, 2012

ISSN : 2277-419X

## महाभारतकालीन समाज में महिलाओं की राजनीतिक एवं सामाजिक स्थिति

महाभारत मूलतः एक सांस्कृतिक महाकाव्य है। महाभारत में चित्रित एक विशाल कथानक में घटनाओं व चित्रित समस्याओं का स्वरूप मुख्यतः राजनीतिक है। महाकाव्य का केन्द्रीय कथानक कौरवों और पाण्डवों के मध्य संघर्ष को चित्रित करता है। इस सन्दर्भ में कौरवों और पाण्डवों के मध्य मतभेद और दृष्टिकोण के टकराव के सन्दर्भ में मूल्यों के प्रति निष्ठा तथा धर्म के प्रति दृष्टिकोण से सम्बन्धित है। कौरवों और पाण्डवों के मध्य हुये निर्णायक युद्ध को ग्रन्थ में धर्म और अधर्म के बीच हुए संग्राम को रूप देने का सफल प्रयास करके अन्ततः धर्म की विजय को सुनिश्चित तथ्य की प्रतिष्ठा की गयी है, कौरवों और पाण्डवों के मध्य हुए संघर्ष तथा इस मुख्य कथानक से जुड़े अन्य आनुषंगिक कथानकों और प्रसंगों में भी राजनीतिक सत्ता के लिए प्रतिद्वन्द्वी दावों के मध्य संघर्ष का प्रचुरता से चित्रण हुआ है।<sup>1</sup> प्राचीन भारतीय शासन पद्धति और राजनीतिक विचारों के अध्ययन के लिए महाभारत एक महत्त्वपूर्ण स्रोत है। महाभारत में अनेक शासन-पद्धतियों का उल्लेख आता है, जिनमें समय के साथ परिवर्तन हो रहा है। महाभारत की मूल सामग्री अति प्राचीन मानी गयी है। वर्तमान में महाभारत में लगभग एक लाख श्लोक हैं। आदि पर्व, सभा पर्व, शान्ति पर्व, भीष्म पर्व और अनुशासन पर्व आदि में विभिन्न स्थलों पर राजधर्म, राजनीति, राज्य व्यवस्था, सम्बन्धी विषयों का व्यापक वर्णन प्राप्त होता है। महाभारत एक प्रकार का ज्ञान-कोश है। जिसमें धर्म, नैतिकता, राजनीति आदि पर विभिन्न और विरोधी विचारों का चित्रण मिलता है।<sup>2</sup> महाभारत में अराजक अर्थात् राज विहीन अवस्था का चित्रण किया गया है। बाद में राजसत्ता का उदय हुआ। महाभारत में अधिकांश राजतन्त्र का ही वर्णन मिलता है। शान्ति पर्व तथा अन्य पर्वों में राजधर्म अर्थात् राजा के कर्तव्यों का विशद उल्लेख किया गया है।<sup>3</sup> महाभारत में चित्रित यथार्थ व प्रतिपादित आदर्श के मध्य गम्भीर अन्तर प्रमुखता से चित्रित हुआ है। राजा के द्वारा प्रजा के आचरण का नियमन निश्चित रूप से विधि के माध्यम से ही हो सकता है। इस सन्दर्भ में राजा निरंकुश व अमर्यादित नहीं हो सकता, क्योंकि राजकीय विधि के औचित्य का मापदण्ड धर्म के रूप में पूर्णतः ही स्थापित है।<sup>4</sup> धर्म के पालन के कारण प्रजा की शान्ति, सुव्यवस्था और सुरक्षा की प्रारम्भिक अवस्था के लोक के कुछ निश्चित भयावह दुष्परिणाम हुए थे, जिन्हें अत्याचार, अन्याय, शोषण, उत्पीड़न आदि के रूप में व्यक्त किया जा सकता है। ये समस्त बुराईयाँ धर्म के लोक का परिणाम है, अतः धर्म



की पुनर्स्थापना इन समस्त बुराईयों के प्रतिकार को सुनिश्चित करेंगी। अतः निश्चित रूप से राजकीय विधि धर्म के प्राकृतिक सिद्धान्तों के अनुकूल ही हो सकती है। धर्म वह आस्था है जिसकी सुरक्षा का दायित्व ईश्वर ने राजा को सौंपा है। प्रजा के कष्ट, धर्म की नैतिक सत्ता को कतिपय स्वार्थियों द्वारा दी गई चुनौतियों के परिणामस्वरूप प्रारम्भ हुए। इन चुनौतियों के कारण धर्म की सत्ता स्वतः प्रवर्तित नहीं रह सकी तथा उसे प्रवर्तन के लिए राज्य के रूप में एक अवलम्ब की आवश्यकता हुई। राज्य अपने अस्तित्व के साथ ही प्रजा के प्रति इस दृष्टि से वचनबद्ध है कि वह इस धर्म को सुरक्षित व सुनिश्चित करेगा तथा इस धर्म के माध्यम से प्रजा के कल्याण, सुरक्षा और लौकिक जीवन के सुव्यवस्थित होने की प्रत्याभूति करेगा।<sup>6</sup> शासकीय शक्ति के मर्यादित सम्यवहार की आवश्यकता का प्रतिपादन करते हुए शासक पर नियन्त्रण के नैतिक, सैद्धान्तिक व संस्थागत उपागमों को समान महत्त्व के साथ चित्रित किया गया है।<sup>6</sup> युद्ध को अनिवार्य नहीं माना गया, सभी नीतियों और उपायों के विफल होने पर युद्ध की नीति अपनाने का परामर्श दिया गया है। उपलब्ध प्रसंगों से स्पष्ट होता है कि युद्ध के नियम युद्ध प्रारम्भ होने से पूर्व दोनों पक्षों के मध्य पारस्परिक सहमति द्वारा निर्धारित किए जाते थे। फिर भी कुछ नियम ऐसे थे जिन्हें सामान्य मान्यता प्राप्त थी। द्रोण, कर्ण, सौप्तिक तथा शान्तिपर्व में युद्ध के ऐसे नियमों का वर्णन विभिन्न प्रसंगों से प्राप्त होता है। अभिमन्यु का वध कौरवों महारथियों द्वारा उसकी असहाय अवस्था में किया गया था, जब उसके रथ, अश्व और शस्त्र सभी नष्ट हो चुके थे। स्वयं संजय ने इसे धर्म विरुद्ध बताया है। आचार्य द्रोण का वध भी नियम विरुद्ध था। उनका वध तब किया गया जब वे पुत्र के शोक में विफल हो आमरण व्रत लेकर युद्ध भूमि में बैठ गए थे। अर्जुन द्वारा कर्ण-वध भी अनुचित रीति से किया गया, आदि भी नियम को उल्लंघन का उल्लेख मिलता है।<sup>7</sup> ग्रन्थ में श्रीकृष्ण का समग्र व्यवहार व उनकी छवि विद्यमान सामाजिक परम्पराओं के विनम्र अनुयायी के रूप में नहीं, अपितु विकृत परम्पराओं के विरुद्ध व्यक्तिगत व संगठित रूप से विद्रोह करने वाले एक सुधारक के रूप में प्रस्तुत की गई है। जहाँ कृष्ण नायक के रूप में सामाजिक विकृतियों के विरुद्ध संघर्ष करते हैं तथा सामाजिक आचरण को पुनः आदर्शों की ओर प्रवृत्त करने के लिए प्रयत्नशील होते हैं। महाभारत के युद्ध में पाण्डवों के लिए समर्थन जुटाने के अपने अभियान के पक्ष में भी कृष्ण का प्रमुख तर्क यही है कि इस संघर्ष के माध्यम से उन शक्तियों को प्रबल बनाया जा सकेगा जो सामाजिक व्यवस्था को पुनः आदर्शोन्मुख मूल्यों के अनुरूप संचालित करने के लिए प्रयत्नशील होगी।<sup>8</sup>

द्रौपदी को दुःशासन केश पकड़कर सभा सदस्यों के बीच में लाता है। उस के इस कृत्य को रोकने का साहस किसी भी पुरुष ने नहीं किया। स्वयं द्रौपदी के पाँच पति होने के उपरान्त भी उसकी रक्षा नहीं की गई। एक महिला के केशों को बलपूर्वक पकड़कर अबला को अनाथ की भाँति घसीटता हुआ लाया गया, लेकिन किसी भी महापुरुष के द्वारा विरोध नहीं किया गया। यहाँ महिला की कमजोर स्थिति का लाभ उठाकर उसे अपमानित किया गया। नारी को दासी जैसे शब्दों से सम्बोधित किया गया। इससे स्पष्ट है कि नारी एक प्रदर्शन की वस्तु है जिस पर अत्याचार करने का अधिकार पुरुषों को ही मिला हुआ है। दुःशासन के खींचने

से द्रौपदी का शरीर झुक गया। द्रौपदी ने धीरे से कहा – मन्दबुद्धि दुष्टात्मा दुःशासन! मैं रजस्वला हूँ तथा मेरे शरीर पर एक ही वस्त्र है। इस दशा में मुझे सभा में ले जाना अनुचित है।<sup>9</sup> द्रौपदी! तू रजस्वला, एक वस्त्रा अथवा नंगी ही क्यों न हो, हमने तुझे जुए में जीता है, अतः तू हमारी दासी हो चुकी है, इसलिये अब तुझे हमारी इच्छा के अनुसार दासियों में रहना पड़ेगा।<sup>10</sup> द्रौपदी के केश बिखर गये थे।

### राजनीतिक व अन्य अधिकार

महाभारत महाकाव्य में महिलाओं का राजनीति में हस्तक्षेप के तथ्य देखने को मिलता है। शकुनी की दुर्नीति के चलते द्यूतक्रीड़ा का आयोजन किया गया एवं उसमें पाण्डवों द्वारा अपनी समस्त राज के साथ अपनी पत्नी द्रौपदी को भी दाँव पर लगा देना व द्रौपदी को दुर्योधन जीती हुई वस्तु समझकर राज सभा में दुःशासन के द्वारा द्रौपदी का घोर अपमान करना। इस मत के साथ ही द्रौपदी के सन्दर्भ में दुर्योधन के द्वारा भीमसेन का तिरस्कार करते हुये अपनी जाँघ का वस्त्र हटाकर द्रौपदी की ओर मुस्कुराते हुए देखा। उसने अपनी बाँधी जाँघ द्रौपदी की दृष्टि के सामने करके दिखायी।<sup>11</sup> उसे देखकर भीमसेन क्रोधित होकर अपनी आँखें फाड़-फाड़कर देखते हुये भरी सभा के राजाओं के बीच उद्घोष करते हुये अभिव्यक्त किया कि दुर्योधन मैं यदि महासमर में तेरी इस जाँघ को अपनी गदा से न तोड़ डालूँ तो मुझ भीमसेन को अपने पूर्वजों के समान पुण्यलोक की प्राप्ति नहीं होगी।<sup>12</sup> द्रौपदी के द्वारा यह प्रतीत होता है कि प्रतिशोध की भावना के अन्तर्गत वह भीमसेन को कहती है कि दुःशासन के रक्त से ही अपने केशों को धोने के पश्चात् ही मैं अपने केशों को बांधूंगी। धृतराष्ट्र के पुत्रों तुम लोगों ने मर्यादा का उल्लंघन करके यह जुए का खेल किया है। तभी तो तुम भरी सभा में स्त्री को लाकर उसके लिये विवाद कर रहे हो तुम्हारे योग और क्षेम दोनों पूर्णतया नष्ट हो रहे हैं। आज सब लोगों को मालूम हो गया है कि कौरव पापपूर्ण मन्त्रणा ही करते हैं।

इस तथ्य से स्पष्ट होता है कि महिलायें राजनीतिक दाव-पेचों व कूटनीति जानती थी, तभी तो द्रौपदी ने अपने अपमान का बदला लेने के लिए महाभारत का युद्ध करवाया। महाभारत में राजपरिवार में कलह का कारण द्रौपदी की प्रतिज्ञा के कारण ही हुआ। द्रौपदी भीम को धिक्कारते हुए बार-बार उस प्रतिज्ञा की याद दिलाती है जो महिला की राजनीतिक दबाव के रूप में देखा जा सकता है। इस दबाव के परिणामस्वरूप भीम के द्वारा रणभूमि में दुःशासन की छाती फाड़कर द्रौपदी के बालों को उसके रक्त से धोने की शपथ लेना द्रौपदी के राजनीतिक कौशल का उदाहरण है। इसके साथ ही कौरवों एवं पाण्डवों के मध्य श्रीकृष्ण के द्वारा संधि का प्रस्ताव आने पर द्रौपदी का विरोध इस तथ्य को बल देता है कि महाभारत में महिलाओं की राजनीतिक सूझ-बूझ एवं भागीदारी स्पष्ट होती है।

राजनीतिक रूप में गांधारी की सहभागिता भी देखने को मिलती है। इसी सन्दर्भ में गांधारी ने भावी अनिष्ट की आशंका को जानकर धर्म परायणा गांधारी पुत्र स्नेहवश शोक से कातर हो उठी<sup>14</sup> और राजा धृतराष्ट्र से बोली दुर्योधन के जन्म लेने पर परम बुद्धिमान विदुर जी ने कहा था यह बालक अपने कुल का नाश करने वाला होगा, अतः इसे त्याग

देना चाहिए।<sup>15</sup>

महिलाओं की राजनीतिक सहभागिता के सन्दर्भ में गांधारी का दूसरा उदाहरण महत्त्वपूर्ण सिद्ध होता है। गांधारी ने पाण्डवों से कहा बेटा तुम अपराजित वीर हो तुमने इन बूढ़े महाराज के सौ पुत्रों को मारते समय किसी एक को भी, जिसने बहुत थोड़ा अपराध किया था, उनको तुमने जीवित क्यों नहीं छोड़ दिया।<sup>16</sup> हम दोनों बूढ़े हुए, हमारा राज्य भी तुमने छीन लिया। ऐसी दशा में हमारी एक सन्तान को हम दो अन्धों के लिये एक लाठी के सहारे को तुमने क्यों नहीं जीवित छोड़ा।<sup>17</sup> इसका जवाब देते हुए पाण्डव बोले द्रौपदी को जो एक वस्त्र धारण किये हुये रजस्वला अवस्था में थी, आपके पुत्र ने जो कुछ कहा था, उन सभी से आप भिन्न हैं।<sup>18</sup>

इस तथ्य से स्पष्ट होता है कि गांधारी राजनैतिक नीतियों एवं विधाओं की अच्छी जानकारी रखने वाली महिला थी, जो अपनी विवशता और नीति-नियमों को ध्यान में रखते हुए कुन्ती पुत्रों से अनुरोध करते हुए कहती है कि दण्ड का प्रावधान अपराधियों के लिए है पर मेरे सभी पुत्र दण्ड के भागीदार नहीं थे, कोई एक तो ऐसा होगा जिसने कम अपराध किया होगा। दण्ड के प्रावधानों के अनुसार दण्ड की प्रकृति द्वारा दण्ड का विधान किया जाता है। यहाँ यह मत अभिव्यक्त होता है कि महिला हमेशा अपने पुत्रों के हित में सोचती है क्योंकि वह भावनाओं और ममता के वशीभूत होती है फिर भी गांधारी द्वारा अपराध की प्रकृति व नियमों की बात करते हुए अपनी विवशता के साथ राजनैतिक व दण्ड नियमों पर विमर्श करती है और कहती है कि जिन्होंने कम अपराध किया हो या अपराध शून्य हो, वे मृत्यु दण्ड दिये जाने के भागीदार नहीं होते हैं, सभी अपराधी हो यह जरूरी नहीं होता है। इससे व्यक्त होता है कि गांधारी भावनाओं और राजनैतिक विषयों को समायोजित कर उत्कृष्ट विचारों को प्रकट कर रही है, जो उसकी राजनैतिक, सामाजिक व विषयों को समझने की दृष्टि की ओर इंगित करता है। यह स्पष्ट होता है कि भावनाओं व विलाप को दर्शाते हुये राज्य को प्राप्त करना ही गांधारी का मत हो सकता है। जहाँ गांधारी युधिष्ठिर के निर्णय को प्रभावित करती है। इससे यह स्पष्ट होता है कि गांधारी राजनीति में प्रखर बुद्धि रखती थी व अपने अधिकारों को उपयोग करने में सक्षम थी।

### सामाजिक जीवन में सहभागिता

इस सन्दर्भ में प्रमुखता के साथ गांधारी के द्वारा अपने वंश को बचाने हेतु दुर्योधन के द्वारा किये जा रहे अनैतिक कार्य पर धृतराष्ट्र के द्वारा नियंत्रण लगाने की सलाह को देखा जा सकता है। महाभारत में महिलाओं की सहभागिता स्पष्ट रूप से देखने को मिलती है। अनिष्ट की आशंका से धर्मपरायण गांधारी अपने पुत्र स्नेहवश शोक से विवश हो उठी और राजा धृतराष्ट्र से कहा<sup>19</sup> कि दुर्योधन के जन्म लेने पर परम बुद्धिमान विदुर ने कहा कि यह बालक अपने कुल का नाश करने वाला होगा, अतः इसे त्याग देना चाहिए।<sup>20</sup>

धृतराष्ट्र का गांधारी के साथ विवाह के सन्दर्भ में भीष्म ने कहा ब्राह्मणों से गान्धार राज सुबल की पुत्री शुभलक्षणा गांधारी के विषय में सुना कि वह भगदेवता के नेत्रों का नाश करने वाले वरदायक भगवान शंकर की अराधना करके अपने लिये सौ पुत्र होने का

वरदान प्राप्त कर चुकी है। जब इस बात का ठीक-ठीक पता लग गया, तब कुरु पितामह भीष्म ने गांधार राज के पास अपना दूत भेजा। धृतराष्ट्र अन्धे हैं, इस बात को लेकर सुबल के मन में बड़ा विचार हुआ।<sup>21</sup> परन्तु उनके कुल, प्रसिद्धि और आचार आदि के विषय में बुद्धिपूर्वक विचार करके उसने धर्मपरायण गांधारी का धृतराष्ट्र से विवाह हेतु सहमति प्रदान की।<sup>22</sup> गांधारी ने जब सुना कि धृतराष्ट्र अंधे हैं और माता-पिता मेरा विवाह उन्हीं के साथ करना चाहते हैं। तब उन्होंने रेशमी वस्त्र लेकर उसकी कई तह करके उसी से अपनी आँखें बांध ली। गांधारी बड़ी पतिव्रता थी। उन्होंने निश्चय कर लिया था कि मैं सदा पति के अनुकूल रहूँगी। उनमें दोष नहीं देखूँगी। गांधार राजकुमार शकुनि अपनी बहन के साथ कौरवों के यहाँ गये तथा वहाँ भीष्म की सम्मति के अनुसार विवाह-कार्य सम्पन्न किया।<sup>23</sup>

उक्त तथ्य से स्पष्ट होता है कि महिलाओं से हमेशा सुन्दर बर्ताव की अपेक्षा की जाती है। जबकि एक पुरुष से किसी भी सन्दर्भ में कोई अपेक्षा नहीं करते।

इस तथ्य से स्पष्ट होता है कि कुन्ती एक महिला होकर भी समाज व राज्य के हित की रक्षा के लिए अपने पुत्र को राक्षस के खाने की सामग्री में भेजना और उसका वध करवाने सम्बन्धी दृष्टान्त से स्पष्ट होता है कि समाज व राज्य के संकट को दूर करने के लिए एक महिला अपने पुत्र को भी दाव पर लगा देती है। समाज और राज्य के हित की रक्षा को सर्वोपरि मानते हुये अपने प्रिय पुत्र तक के जीवन को दाव पर लगाकर उनकी रक्षा कर अपने योगदान को सुनिश्चित करती है।

### सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. चतुर्वेदी, ऊषा, प्राचीन साहित्य में राज्य व राजनीति, पृष्ठ 56
2. अग्रवाल, कमलेश, कौटिल्य अर्थशास्त्र एवं शुक्रनीति की राज्य व्यवस्थाएँ, विषय प्रवेश, पृष्ठ 10
3. अग्रवाल, कमलेश, कौटिल्य अर्थशास्त्र एवं शुक्रनीति की राज्य व्यवस्थाएँ, विषय प्रवेश, पृष्ठ 11
4. चतुर्वेदी, मधुकर श्याम, वैदिक राजनीतिक चिन्तन भूमिका
5. उपर्युक्त, प्राचीन भारत में राज्य व्यवस्था, पृष्ठ 37-38
6. चतुर्वेदी, ऊषा, प्राचीन साहित्य में राज्य व राजनीति, पृष्ठ 59
7. महाभारत, शान्तिपर्व, 65 : 7-11
8. चतुर्वेदी, ऊषा, प्राचीन साहित्य में राज्य व राजनीति, पृष्ठ 60
9. चतुर्वेदी, मधुकर श्याम, प्राचीन भारत में राज्य व्यवस्था, पृष्ठ 37-38
10. चतुर्वेदी, ऊषा, प्राचीन साहित्य में राज्य व राजनीति, पृष्ठ 63
11. महर्षि वेदव्यासप्रणीत, महाभारत, अध्याय-आदिपर्व, श्लोक 18, पृष्ठ 221, प्रकाशक - मोतीलाल जालान, गीता प्रेस, गोरखपुर, संस्करण - वि.सं. 2025
12. वेदव्यास, महाभारत, अध्याय-आदिपर्व, श्लोक 17, पृष्ठ 221
13. वेदव्यास, महाभारत, अध्याय-आदिपर्व, श्लोक 19, पृष्ठ 221
14. वेदव्यास, महाभारत, अध्याय-आदिपर्व, श्लोक 20, पृष्ठ 221
15. वेदव्यास, महाभारत, अध्याय-आदिपर्व, श्लोक 71, पृष्ठ 225

किशोर कुमार मीणा

शोध छात्र

ललित कला संकाय

राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

ATISHAY KALIT

Vol. 1, Pt. B

Sr. 2, 2012

ISSN : 2277-419X

## जयपुर की जनकला के भित्तिचित्र स्वरूपों की सौंदर्यपूर्ण कहानी

राजस्थान भित्ति चित्रण विकास यात्रा में जयपुर चित्रण शैली की विशिष्ट भूमिका है। राजस्थानी भूमि का सम्बन्ध कलात्मक सौंदर्य से समृद्ध माना जाता है। यहाँ के भित्तिचित्रों की सरलता और सरसता यहाँ के कलात्मक वैभव का सहज ही आभास कराती है।<sup>1</sup> राजस्थान के जयपुर संभाग के सदियों पूर्व के सर्जित भित्तिचित्र यहाँ की समृद्ध संस्कृति और विविध रूपों के प्रतीक हैं और कला की दृष्टि में विशेष मूल्य रखते हैं। यहाँ का कला वैभव अद्भुत और सौंदर्य से परिपूर्ण है।<sup>2</sup> सप्तखडी ईसरलाट का शिखर, चन्द्रमहल के पिरामिडनुमा वास्तु समूह के चमकते स्वर्ण कलश, संगमरमर की श्वेत छतरियाँ सहस्रों खिडकियों से झाँकता हुआ हवामहल जयपुर के शासकों के ऐश्वर्य एवं समृद्धि का परिचायक है। जयपुर नगर आज भी अपने जनकला स्वरूप में भित्तिचित्र, मूर्तिकला तथा स्थापत्य कला की त्रिवेणी छिपाये हुए है। जो जनकला के अनुपम उदाहरण हैं। यहाँ की प्रत्येक गली-जाली, झरोखें, मंदिर, दुर्ग, भवन, मूर्तियों तथा भित्तिचित्रों से सुसज्जित देखे जा सकते हैं। जो आमजन के सौंदर्यबोध के साथ उनकी सौंदर्य अभिरूचि में अपना विशेष महत्व रखते हैं।<sup>3</sup>

जयपुर में भित्तिचित्रण की इस समृद्ध परम्परा का विकास 16वीं शताब्दी से प्रारम्भ होता है। अकबर और जहांगीर की भी भित्तिचित्र कला में रुचि थी। दोनों बादशाह ईसाई धर्म प्रचारकों से प्रभावित थे। इसलिए उन्होंने संत जॉन बैपटिस्ट, एन्थनी, बर्नरडाइन, भागी, संतपाल, ग्रिगरी, एम्ब्रोस और महात्मा ईसा के चित्र आगरा के किले में गोवा के पुर्तगाली कलाकारों से बनवाये। उन्हीं के समय ये 'आलागीला' पद्धति इटली से भारत लाई गई।<sup>4</sup> राजस्थान की 'आलागीला' पद्धति में जिलह या पॉलिश की जाती है और इटली पद्धति में नहीं की जाती है। जयपुर के सम्राटों के मुगल सम्राटों से प्रगाढ़ सम्बन्धों के कारण जयपुर में इस पद्धति का प्रारम्भ हुआ। इस पद्धति को 'आलागीला' के अलावा 'आराइश' तथा 'मोराकसी' भी कहा जाता है। इस पद्धति में चूने के तैयार पलास्तर को घोट कर चिकना कर दिया जाता है। इसी कारण रंगों को प्रयुक्त करने हेतु चित्रकार को बहुत श्रम करना पड़ता है। इसमें वे ही रंग काम में लिए जाते हैं जो चूने के साथ मिलकर रसायनिक क्रिया नहीं करते। भित्ति पर प्रयुक्त रंगों की नैला द्वारा टुकाई करके अदीक पत्थर द्वारा घुटाई की जाती है। श्रम साध्य रंगों टुकाई-घुटाई द्वारा आराइश पद्धति के भित्तिचित्र शीशे की भांति

चमकदार व स्थायी हो जाते हैं। इसी कारण यह पद्धति न केवल राजस्थान में वरन् सम्पूर्ण भारत में प्रसिद्ध हो गई है। जिसका जयपुर भित्तिचित्रण में महत्वपूर्ण योगदान रहा है।<sup>5</sup>

जयपुर संभाग के भित्ति चित्रों में विषयों की विविधता फलस्वरूप धार्मिक एवं पौराणिक विषय—वस्तु बारहमासा एवं प्रकृति चित्रण, रागमाला, राज—दरबार, जन—जीवन का चित्रण, व्यक्ति—चित्रण और आलेखन आदि के चित्र बनाये गये हैं। जिनको फ्रेस्को बूनो, फ्रेस्को सेको तथा टेम्परा तीनों तकनीकों में निर्मित किये गये हैं। इन जनकला भित्तिचित्र स्वरूपों को शैलीगत गुणों के विकास तथा ऐतिहासिक विकास क्रम के अनुसार तीन चरणों में बाटों जा सकता है।<sup>6</sup>

### प्रथम चरण (17वीं शताब्दी)

इस काल में प्राचीन जयपुर की राजधानी आमेर के महलों में बने हिन्दू तीर्थ स्थानों के धार्मिक चित्र मान सिंह महल आमेर, गणेशपॉल आमेर में अंकित है। इसके अलावा भावपुरा की छतरी, बैराठ के भित्तिचित्र तथा मौजमाबाद के भित्ति चित्र सम्मिलित हैं। जगत—शिरोमणि जी के मंदिर में निर्मित, आमेर के पास दिल्ली रोड़ पर राजा भारमल की छतरी में पत्थर की दिवार पर बने अकबरकालीन भित्तिचित्र इस शैली का कलात्मक वैभव के परिचायक हैं।<sup>7</sup> राजस्थानी सम्राटों ने इन भित्ति चित्रों को आमजन को सौन्दर्यबोध प्रदान करने के उद्देश्य से ही निर्मित करवाये थे। जो आज भी जनकला के अद्भुत नमूने हैं।

जयपुर से लगभग पैंतालीस कि.मी. दूर मानपुरा रोड़ स्थित रेनवाल के मानपुरा ग्राम में महाराजा जयसिंह प्रथम द्वारा 'धाम की छतरी' पर राजस्थानी लोक कला के प्रभाव वाले लगभग तेरह चित्रों का निर्माण किया गया है। वे विविध विषयों की छवियाँ प्रस्तुत करती हैं जैसे— मुगलकालीन साफा पहने पुरुष तथा उसके पीछे दिखाये गये ऊँट और हाथी के चित्र, दही बिलोती महिला चित्र अत्यन्त आकर्षक है।<sup>8</sup> जयपुर—आमेर मार्ग पर दूदू से आठ कि.मी. की दूरी पर मोजमाबाद में महाराजा मानसिंह की हवेली में भी भित्ति चित्र थे, जो दुर्भाग्य से हवेली के खण्डहर होने के साथ नष्ट हो चुके हैं। जयपुर—दिल्ली राजमार्ग पर बैराठ (विराटनगर) में मुगल गेट के मुख्य द्वार तथा उसकी छतरियों में भी आलागीला पद्धति में गेरू रंग से भित्ति चित्र निर्मित किये गये थे। छज्जों के नीचे टोड़ों के मध्य छोटे—छोटे चित्र बने हैं। ऊपर की छतरी में शिकार, सवारी, दरबार, कृष्ण लीला आदि की विविध दृश्य चित्रित हैं।<sup>9</sup> अंतिम मंजिल पर छतरी भी गोलाई में लगभग 50 फीट लम्बा जुलूस का एक दृश्य आज भी सुरक्षित है। यह जनकला स्वरूप आमजन को रसास्वादन प्रदान कराने के लिए निर्मित किये गये थे।

17वीं शताब्दी के इन चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता लोक—कला प्रभाव हैं। जो आभूषण, वस्त्र, आकृति, रेखांकन, अलंकरण, संयोजन आदि में देखा जा सकता है। रंग योजना सीमित हैं, जिसमें हिरमिच, गेरू, हराभाटा तथा रामरज प्रमुख हैं। रंग सपाट भर कर काले रंग के बाह्य रेखांकन कर दिया गया है। प्रकृति का स्वतंत्र चित्रण नहीं है, कुछ चित्रों में लोक—कला से ही प्रभावित होकर पेड़ बनाये हैं। यह जनकला के कलात्मक



चित्र 1. पुरोहितजी की हवेली के भित्ति-चित्र



चित्र 2. सामोद हवेली के भित्ति-चित्र

### द्वितीय चरण (18वीं शताब्दी)

18वीं शताब्दी में जयपुर विशुद्ध चित्र शैली का जन्म हुआ। जहांगीर व शाहजहाँ के बाद औरंगजेब की कला में रुचि नहीं होने के परिणाम स्वरूप अनेक चित्रकार मुगल दरबार छोड़कर जयपुर आ गये। उन्ही कलाकरों ने स्थानीय वातावरण के प्रभाव में आकर विशुद्ध जयपुर शैली को जन्म दिया। इस युग को जयपुर स्वर्ण युग कहा गया। इस काल में भित्ति-चित्र भोजनशाला आमेर, गलता में निर्मित हैं।<sup>10</sup> गलता में आचार्यजी की हवेली में रागमाला विषय पर बने सुप्रसिद्ध भित्ति-चित्र हैं। इन चित्रों में मुगल एवं जयपुर शैली के लघु चित्रों का समन्वय झलकता है। ये आकार की दृष्टि में छोटे हैं परन्तु संयोजन कथात्मक दिखाई देता है। कक्ष की छत पर अलंकरण हैं, जिसमें कहीं भी रिक्त स्थान दिखाई नहीं देता हैं। इन रागमाला चित्रों के अतिरिक्त इसी कक्ष में मध्य की छतरी के अन्दर की तरफ चार चित्र पॉलो का खेल, गोपियों एवं गायों के साथ बाँसुरी बजाते श्री कृष्ण, शेषशायी विष्णु तथा राग दरबार के विषय चित्रित हैं, जो जनकला के रूपों में सम्मिलित हैं।

रामकुंवरजी, नित्यगोपालजी, रघुनाथजी और सीतारामजी इन मंदिरों के मुख्य द्वार के ऊपर के गलियारे में भित्ति-चित्र, अलंकरण सर्जित हैं। यहाँ के चार विशाल चित्र कृष्ण-लीला व राम-दरबार के हैं। इन चित्रों में भी शिव, शुक-सारिका, चौपड़ खेलते राधा-कृष्ण, अंगड़ाई लेती नायिका, काटों निकालती नायिका आदि छोटे आकार के चित्र हैं। अन्दर छज्जों के नीचे टोड़ों के मध्य रामायण चित्रित हैं। यह जनकला स्वरूप 17वीं शताब्दी के लोक-कला से प्रभावित चित्रों की याद दिलाते हैं।<sup>11</sup> इस प्रकार ज्ञान-गोपालजी मंदिर में चार विशाल चित्र शिकार, जुलूस, राम-रावण युद्ध और होली के हैं। इसके ऊपर भी विविध विषयों के छोटे चित्र हैं। ये भित्ति चित्र शुद्ध फ्रेस्को न होकर टेम्परा पद्धति में बने हैं। मंदिर की अंदरूनी भित्ति पर गर्भ-गृह राम राजतिलक विशाल चित्र चित्रित किया गया है। इन मंदिरों से कुछ आगे जनाना घाट गोपालकुण्ड के सामने चित्रित छतरी हैं। सवाई जयसिंह द्वितीय ने 17वीं शताब्दी के अन्त में भोजनशाला, आमेर कक्ष का निर्माण करवाया जो गणेश पॉल के दांयी ओर है। यहाँ 27 चित्र हैं। जो स्वाहा कलम से आलागीला तकनीकी से बने हैं।<sup>12</sup> यहाँ चित्रित विष्णु के अवतार, राधा-कृष्ण, युद्ध दृश्य, योगी, यमुना कर्षण,



कृष्ण द्वारा दुग्ध-दोहन आदि विषय के चित्र हैं। जो अब दयनीय स्थिति में होते हुए भी जनकला के कलात्मक स्वरूप हैं।

18वीं शताब्दी में चित्रों में स्वर्ण का प्रयोग होने लगा था। चित्र चिकने व चमकदार हैं। आकार की दृष्टि में विशाल संयोजन है और लाल, गुलाबी, पीला, बैंगनी, सिंदूरी, हरा तथा रंगों के आपसी मिश्रण से नवीन रंग तैयार किये जाते थे। मानवाकृतियाँ सुडौल, शारीरिक एवं आंतरिक सौंदर्य से परिपूर्ण बनाने लगे थे। रेखा लयात्मक चरम उत्कर्ष पर पहुँची। छाया-प्रकाश तथा परिप्रेक्ष्य का भित्ति-चित्रों में प्रयोग होने लगा। चित्र विषय वर्णनात्मक बनने लगे जिनमें आकृतियों की भीड़ से संयोजित रूप नजर आने लगे थे।

18वीं शताब्दी के भित्ति-चित्र जयपुर के शासकों में सवाई जयसिंह द्वितीय, महाराजा ईश्वरी सिंह तथा महाराजा प्रताप सिंह के संरक्षण में चरमोत्कर्ष पर पहुँचे। इन जयपुर सम्राटों ने जनकला की अभिव्यक्ति आम आदमी के सौंदर्यबोध के लिए या फिर अपनी शानो-शौकत के लिए दिलवाई, जो भी सत्य हो परन्तु आज भी आम आदमी के लिए ये प्रस्तुति आन्नदानुभूति प्रदान करने का सशक्त माध्यम बना हुआ है।

### तृतीय चरण (19वीं शताब्दी)

जयपुर चित्र शैली 17वीं शताब्दी से प्रारम्भ होती हुई, 18वीं शताब्दी में अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची तथा 19वीं शताब्दी में अपना प्रभुत्व खोने लगी। इस समय जो भित्ति चित्र निर्मित हुए वे पुरोहितजी की हवेली, जगत-शिरोमणी मंदिर, चूरसिंहजी की हवेली, गुसाईजी की छतरियों, भोजनशाला आमेर, सिसोदिया महल, पुराना घाट भवानी राम बोहरा का मंदिर, नसियाँ, श्मशान आदर्श नगर आदि स्थानों पर दर्शनीय है।<sup>13</sup>

गणगौरी बाजार में स्थित पुरोहितजी की हवेली में प्रवेश करते ही विशाल कक्ष है जिसमें टेम्परा पद्धति के भित्ति-चित्र हैं। सम्पूर्ण कक्ष में सुनहरे रंग का प्रभाव है। दो छोटे कक्ष भी चित्रित हैं। चित्रों के विषय महाराजा रामसिंहजी का व्यक्ति चित्र, प्रकृति चित्रण, हिण्डौला, शिव-परिवार, देवी सरस्वती, देवी गंगा आदि है। छत पर भी देवी-देवताओं व नायिकाओं का चित्रण है। इस हवेली के नीचे की ओर ब्रह्मपुरी में विद्वान रत्नाकर भट्ट पुण्डरीकजी की हवेली है।<sup>14</sup> इसके ऊपर के कक्ष में 10 आलों के मध्य महाराजा जससिंह एवं प्रताप सिंह पूर्ववर्ती राजाओं के साथ गणगौर की सवारी, जगतसिंह-रसकपूर रात्रिकालीन प्रणय आदि विषय चित्रित हैं। इस प्रकार सम्पूर्ण गुलाबी नगर में जनकला का परिपूर्ण परिचय मिलता है। यहाँ के सम्राटों ने अपने महल, हवेलियाँ, दुर्ग, स्वसौंदर्यानुभूति के लिए एवं अपनी शानो-शौकत प्रदर्शित करने के उद्देश्य से ये कला निर्मितियाँ करवाई थी परन्तु आज इसने अपने प्राचीन कलात्मक वैभव से आमजन के लिए जनकला का रूप धारण कर लिया है जो जनता को सौंदर्यबोध एवं रसास्वादन प्रदान करने के अलावा उन्हें बौद्धिक रूप से सजग बनाने का प्रयास भी करती है।

### सन्दर्भ ग्रन्थ

1. Wall Painting of Rajasthan : Published Director General Jawahar kala Kendra, Jaipur, 1998,



p. 21

2. Rosa Maria Cimino : Wall Painting of Rajasthan (Amer and Jaipur), Page No. 130, Aryan Books International, New Delhi, 2001.
3. डॉ. ममता चतुर्वेदी : भित्ति-चित्रों से सुसज्जित गुलाबी नगर, पृ.सं. 18, सुजस (जून-जुलाई-1995) सूचना एवं जनसम्पर्क निदेशालय, राजस्थान।
4. मोहन लाल गुप्ता : राजस्थान की भित्ति चित्रकला में लोक-दर्शन, पृ.सं. 6, आकृति, अप्रैल-जून 1995, रा.ल.क.अ. जयपुर।
5. डॉ. प्रेमचन्द गोस्वामी ६ राजस्थान के कलात्मक भित्ति-चित्र : परम्परा एवं ऐतिहासिक अवदान, पृ. सं. 34, रा.ल.क.अ. जयपुर।
6. डॉ. नाथुलाल वर्मा : राजस्थानी चित्रशैली की विभिन्न चित्रण विधियाँ, पृ.सं. 18-62, राज. पब्लिसिंग हाऊस, जयपुर (2009)।
7. डॉ. महेन्द्र कुमार शर्मा 'सुमहेन्द्र' : राजस्थानी रागमाला चित्र-परम्परा, पृ.सं. 9, पब्लिकेशन स्किम, जयपुर (1990)।
8. डॉ. सुमहेन्द्र : राजस्थान में बीसवीं शदी पूर्वार्द्ध की कला का संक्रमण काल, पृ.सं. 8, आकृति (2001), रा.ल.क.अ. जयपुर।
9. डॉ. ममता चतुर्वेदी : जयपुर शैली के भित्ति-चित्र एवं उनकी विषय-वस्तु, पृ.सं. 10, आकृति (अप्रैल-जून 1995), रा.ल.क.अ. जयपुर।
10. डॉ. नाथुलाल वर्मा : राजस्थानी भित्ति-चित्रण की तकनीक, पृ.सं. 4, आकृति (अप्रैल-जून 1995), रा.ल.क.अ. जयपुर।
11. महेन्द्र शर्मा : आमेर के भित्ति-चित्र, पृ.सं. 28, आकृति, रा.ल.क.अ. जयपुर।
12. कन्हैयालाल अजमेरा एवं जवाहर जैन : द जयपुर एलबम, अध्याय-14, पृ.सं. 32.
13. प्रतापदित्य पाल : दी क्लासिकल ट्रेडिशन ऑफ राजपूत पेन्टिंग्स, , पृ.सं. 51.
14. सिटी पैलेस, जयपुर चित्र नं. ए.जी. 1206, आमेर, लगभग 1660-75 ई।

पूनम तिवाड़ी  
पोस्ट डाक्टरल फैलो,  
लोक प्रशासन विभाग,  
राज.वि.वि. जयपुर

ATISHAY KALIT  
Vol. 1, Pt. B  
Sr. 2, 2012  
ISSN : 2277-419X

## वर्तमान राजनीतिक परिप्रेक्ष्य में प्राधिकारियों की दुविधाएँ : रा. जनीतिक प्रतिबद्धता

भारत की राजनीतिक एवम प्रशासनिक व्यवस्था मुगल एवम ब्रिटिश काल में समन्वय की विकसित हुई है तथा उसमें मूलभूत परिवर्तन नहीं हुए हैं जिसके कारण कि राजनी. तिज्ञों व लोकसेवकों की मानसिकता, नैतिकता तथा उनका आचरण ब्रिटिश तौर तरीकों व व्यवहार से प्रभावित रहा है और यह चीज गत साठ वर्षों में पीढी दर पीढी निरन्तर बनी हुई है तथा इसमें परिवर्तन की गुंजाइश भी राजनीतिक इच्छा में कमी के कारण कम हो रही और वर्तमान काल के बदलती नयी कार्मिक व्यवस्था में भी विशेष रूप से परिवर्तित नजर नहीं आती और इसी कारण लोकसेवाओं में तटस्थता बनाम प्रतिबद्धता की समस्या बनी हुई है तथा राजनीतिक दबावों के चलते हुए इनकी इन्टीग्रिटी भी गहराई तक प्रभावित हुई है। भारत की प्रशासनिक व राजनीतिक व्यवस्था संक्रमण काल से गुजर रही है इसलिए इस स्थितियों का सही आंकलन मूल्यों का टकराव, आदर्शों में बिखराव, पूंजीवाद का प्रसार, नौकरशाही की लालची प्रवृत्ति, समाज में अराजकता ये सभी ऐसे कारक हैं जो कि शासनिक तंत्र को अत्यधिक प्रभावित कर रहे हैं और यह भी दर्शा रहे हैं कि भारत में निजीकरण और वैश्वीकरण में कोई मूलभूत परिवर्तन प्रशासन में नहीं किये तथा व्यवहारिक रूप से देखा जाये तो निजीकरण सरकारी सेवाओं में अपेक्षित सफलता नहीं प सका और वैश्वीकरण प्रशासन को वैश्विक प्रवृत्तियों से जोड़ने में भी अधिक सफल नहीं हुआ जिसके कारण भारत की प्रशासनिक व्यवस्था आपाधापी के युग से गुजर रही है।

“भारत के लिये यह संक्रमण कालीन स्थिति है जिसमें कि राजनीतिक स्तर पर संविद सरकारें प्रशासनिक स्तर पर नियम कानूनों की अस्पष्टता, राजनीतिक दबावों में प्रशासनिक हेरफेर तथा तटस्थता का विचलन, प्रतिबद्धता की स्थितियों में निरन्तर बदलाव तथा कानून व समाज द्वारा प्रशासनिक विधि की उपेक्षा या अवहेलना स्पष्ट रूप से देखे जा सकते हैं यह भी लगभग स्पष्ट हो चुका है राजनीतिक छत्रछाया में प्रशासन मनमानी करता है विधि की मनमानी व्याख्या करता है और कार्यों व उत्तरदायित्वों के प्रति अपेक्षाकृतता ऐसे कार्य करने वाले लोकसेवक न केवल राजनीति व प्रशासन में प्रशंसित होते हैं बल्कि विभिन्न तरीकों से पुरस्कृत भी किये जाते हैं ब्रिटिश कालीन लोकसेवा को बनाये रखकर सरकार में ऐसी प्रवृत्तियों को बल प्रदान करती हैं।

भारत के गत पन्द्रह से बीस वर्ष के शासन व्यवस्था में यह स्पष्ट कर दिया है कि

भारत की लोकसेवा के ब्रिटिश कालीन आदर्श एवम मूल्य लम्बे समय तक बनाये नहीं रखे जा सकते हैं बल्कि उन्हें परिवर्तन की बड़ी आवश्यकता है तथा इसमें तटस्थता का सिद्धान्त सर्वाधिक प्रभावित हुआ है इसी के साथ साथ नौकरशाही की नैतिकता में भारी गिरावट आई है जिसका कि परिणाम यह हुआ है कि लोकसेवाएं निरन्तर गिरावट की ओर अग्रसर हैं यह स्थिति राज्यों में अत्यन्त भयावह है केन्द्र सरकार में भी स्थिति अपेक्षित स्तर तक नहीं है उच्च लोक सेवाओं में इस स्थिति के अनेक उदाहरण देखे जा सकते हैं यहां यह भी ध्यान देने की बात है कि राजनीति सबसे ज्यादा प्रदूषित हो रही है जिसमें न केवल व्यवस्थापिकाओं न केवल गिरावट बल्कि राजनीति में बढ़ते अपराध प्रवृत्ति में भी प्रशासनिक सेवाओं को अत्यधिक प्रभावित किया।

“इस लेख में मुख्य रूप से लोक सेवा की घटती तटस्थता बढ़ती प्रतिबद्धता तथा उसके कारण लोकसेवा की नैतिकता में गिरावट का न केवल विश्लेषण है बल्कि उन प्रवृत्तियों को भी इंगित किया गया है जो कि भविष्य की दिशा व दशा को दर्शाती हैं तथा यह लेख यह भी दर्शाता है कि राजनीति व प्रशासन का बढ़ता हुआ अपराधिक गठजोड़ लोकसेवा की नैतिकता को किस तरह प्रभावित कर रहा है भारत में गत बीस वर्षों में राजनीतिक हलचल रही है उसका सीधा लाभ नौकरशाही ने उठाया है और यह लाभ उसे मुख्य रूप से स्थायित्व एवं नीति निर्माण के पदों पर निरन्तर बने रहने से मिला है क्योंकि नीति निर्माण स्तर के पद प्रत्यक्ष रूप से स्थायी लोकसेवा के अधिकार में है जिससे राजनीति भी बहुत अधिक इनको अस्थायी नहीं कर पाती क्योंकि नीति निर्माण के सर्वोच्च पद अखिल भारतीय सेवाओं ने अपने अधिकार में रख रखे हैं राजनीतिक सत्ता केवल उन्हें स्थानान्तरित ही कर पाती है परन्तु उससे इन सेवाओं के वर्गों पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता है वर्तमान में अनेक ऐसे उदाहरण हैं जो कि राजनीतिक उठा-पटक के दौरान नौकरशाही में अपने हितों को सर्वदित एवम एकीकृत किया है तथा इससे जनहित को नुकसान पहुंचा है जिसका सबसे बड़ा उदाहरण निरन्तर बढ़ती हुई मंहगाई, मुद्रा स्फीति एवम अमीर-गरीब के बीच बढ़ती हुयी खाई इसी के साथ साथ प्रशासनिक सेवाओं में राजनीतिक अराजकता को बढ़ाने का कार्य किया है जिसमें मुख्य रूप से राजनीतिज्ञों के आपसी मतभेद को प्रशासन के द्वारा सूचनाएं उपलब्ध करा के बढ़ाना जो कि प्रशासनिक आदर्शों के विरुद्ध माना जाता है राजनीतिक अपराधों का संरक्षण करना, राजनीतिक व्यक्तित्वों को मनमानी करने की छूट देना तथा व्यक्तिगत लाभ प्राप्त करने के लिये राजनीतिज्ञों से सोदेबाजी करना तथा राजनीतिक षडयंत्रों में अप्रत्यक्ष भागीदारी करना जैसे अनेक उदाहरण हैं जो यह दर्शाते हैं कि भारत की प्रशासनिक सेवाओं में राजनीतिक अस्थायित्व को बढ़ाने में सहयोग किया यह बड़े स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है कि राजनीतिक राजनीति व प्रशासन में समय समय पर एक दूसरे को लाभान्वित करते रहते हैं राज्य स्तर पर यह स्थिति और अच्छी तरीके से समझी जा सकती है भारत के प्रत्येक राज्य में इस प्रकार की स्थितियां विद्यमान हैं विशेषकर बिहार, उड़ीसा, उत्तर प्रदेश, हरिणाया, पंजाब, राजस्थान जहां पर कि राजनीतिज्ञों और नौकरशाहों में आपसी मिलीभगत से जनहित की उपेक्षा की है तथा सार्वजनिक समस्याओं को सुलझाने

की बजाय बढ़ाया है मुख्य रूप से पीने के पानी की समस्या, खाद्यान्न वितरण की समस्या, विद्युत वितरण की समस्या जैसी अनेक समस्याएँ हैं जो सुलझाने की बजाय उलझायी गयी हैं क्योंकि इससे राजनीतिज्ञों का वोट बैंक बनता है और नौकरशाहों की जब भरती है तथा जनता के स्तर में परिवर्तन नहीं होता है, इन सबका प्रभाव यह होता है कि नौकरशाही की आदर्श राजनीतिक आदर्शों की तुलना में तेजी से गिरे हैं जो ध्यान देने की बात है वो यह है कि नौकरशाही ब्रिटिश शासन द्वारा एक संस्था के रूप में स्थापित की गयी थी जब कि राजनीतिक व्यवस्था स्वतंत्रता संग्राम के दौरान विकसित हुई और एक संस्था के रूप में स्थापित नहीं हो सकी। इस प्रकार से भारत में जो प्रशासन व्यवस्था स्थापित हुई है वह असंतुलित है तथा शासन व प्रशासन के मध्य संरचनात्मक, व्यवहारात्मक प्रतिक्रियात्मक रूप से असंतुलित है यह असंतुलन शासन स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है इस असंतुलन का प्रभाव नौकरशाही की तटस्थता और संविधान के प्रतिबद्धता पर मुख्य रूप से पडा है।

“भारत में ब्रिटिश शासन के द्वारा जो संस्थाएँ स्थापित की गयी हैं वे कुछ सिद्धान्तों और आदर्शों पर बनायी गयी तथा उन संस्थाओं के आदर्शों के मध्यम संस्थागत संतुलन भी बनाये गये थे परन्तु स्वतंत्रता के पश्चात से यह देखा जा रहा है कि इन संस्थागत संतुलनों को न केवल तोडा मोडा गया है बल्कि प्रशासनिक सेवाओं में अपनी महत्व को बढ़ाने के लिये अन्य संस्थाओं के संतुलनों को न केवल बिखेर दिया बल्कि संस्थाओं को बेहद कमजोर भी बना दिया।

उदाहरण के रूप में उच्च शिक्षा संस्थाओं को कमजोर करने, स्थानीय संस्थाओं को कमजोर करने, नियामकीय संस्थाओं को कार्य न करने देना, स्वायत्तशासी संस्थाओं को कमजोर बनाना जैसे अनेक उदाहरण हैं जो कि यह दर्शाते हैं कि इन संस्थाओं को जानबूझकर कमजोर बनाया जा रहा है।

नौकरशाही की नैतिकता की बात जब की जाती है तब यह बात उभरकर सामने आती है कि नैतिकता के मानदण्डों को समय के अनुसार रखा जाये या आदर्शों के रूप में समझा जाये या तुलनात्मक रूप से 1970 से पहले की और 1970 के बाद की नैतिकता का अध्ययन किया जाये भारत में प्रशासनिक अधिकारियों द्वारा जो जीवनियां या आत्मकथायें लिखी गयी उनमें इन सभी बातों को उठाया गया तथा नैतिकता का प्रश्न उनकी आत्मकथाओं में बढ चढ बोलता है चाहे उन्होंने यह आरोप राजनीतिज्ञों पर मंढे हों परन्तु वास्तविकता में लोकसेवाओं में नैतिकता का प्रश्न महत्वपूर्ण है क्योंकि उसमें उनकी स्वयं की भूमिका प्रदर्शित होती है चाहे वह आत्मकथा जॉन मथाई की हो चाहे अरुण नेहरू की हो या मोहन मुखर्जी की हो ऐसी अनेक आत्मकथाओं में नौकरशाहों ने लोकसेवा की गिरती हुई नैतिकता पर चिन्ता व्यक्त की है इसी प्रकार से वर्तमान मसय में विभिन्न आयोग का गठन किया गया जैसे शाह आयोग जिन्होंने लोकसेवाओं की नैतिकता पर अनेक प्रश्न उठाये और भ्रष्टाचार को इंगित किया तथा यह टिप्पणी की कि राजनीति में भ्रष्टाचार की प्रमुख सहयोगी नौकरशाही होती है अथवा इसी प्रकार से अनेक मामलों में लोकसेवाओं में भ्रष्टाचार देखा जा सकता है। चाहें वह वर्तमान में नरेगा में भ्रष्टाचार का मामला हो या सोहराबुद्धीन एनकाउन्टर का मामला हो यह सभी दर्शाते हैं कि लोकसेवाओं में नैतिकता बहुत तेजी से गिर रही है और लोकसेवकों में

जल्दी से जल्दी पैसा कमाने की होड़ मची हुई हैं। जैसेकि मेडिकल काउंसिल ऑफ इण्डिया के अध्यक्ष के पास 1800 करोड़ रुपये की सम्पत्ति का होना या विभिन्न प्रशासनिक अधिकारियों के पास करोड़ों रुपये की सम्पत्ति देखी जा सकती हैं। आज छोटे-छोटे प्रशासनिक अधिकारियों के पास करोड़ों रुपये की अचल सम्पत्ति है या इसी प्रकार से उच्च नौकरशाही के पास सुविधाओं का ढेर देखा जा सकता है तथा उपलब्ध साधनों का दुरुपयोग चाहे वह सरकारी बंगले हो या वाहनों का दुरुपयोग हो, ये सभी नैतिकता की स्थिति को दर्शाते हैं। भारत में नौकरशाही के पास अबाध रूप से प्रचूर संसाधन होते हैं जिनका वे मनमाना प्रयोग करते हैं या उनको व्यक्तिगत लाभों के लिये प्रयोग में लाया जाता है या अपनी सत्ता का प्रयोग मनमाने प्रकार से किया जाता है अथवा सत्ता को व्यक्तिगत हित पूर्ति के लिये प्रयोग में लाया जाता है। ये सभी कृत्य नैतिकता की श्रेणी में आते हैं। वर्तमान समय में इससे भी बढ़कर नौकरशाही की भ्रष्टाचार के मामले भी सामने आने लगे हैं जो कि कहीं-कहीं तो हास्यास्पद है जैसेकि पुलिस अधिकारी द्वारा राधा बनने का स्वांग रचना या ऐसे मामले भी देखे जा सकते हैं जिसमें कि प्रशासनिक अधिकारी सामाजिक रूप से स्वीकार्य न होने वाले सम्बन्धों में भी देखे गये हैं। अतः लोकसेवाओं की नैतिकता वर्तमान समय में चुनौति के रूप में उभर रही है और यह महसूस किया जा रहा है। इस नैतिकता को किस रूप में समझा जाये और कैसे परिभाषित किया जाये क्योंकि सामाजिक मानदण्ड बहुत तेजी से बदल रहे हैं और लोकसेवा की नैतिकता को पुनःभाषित करने की जरूरत है तथा लोकसेवा में नैतिकता को नये सीरे से समझना होगा।

लोकसेवा में नैतिकता पर अनेक शोध कार्य किये गये हैं और बार-बार यह प्रश्न उठाया गया कि लोकसेवाओं में ही नैतिकता की बात क्यों की जाती है। निजी क्षेत्र की सेवाओं में क्यों नहीं अधिकांश शोधकर्ताओं, लेखकों एवं विभिन्न आयोगों में हर बार यह बात कही है कि लोकसेवाओं में नैतिकता इसलिए आवश्यक है कि राज्य एक आदर्श नियोक्ता है और जनता राज्य को न केवल सर्वोपरी समझती है बल्कि देवता के रूप में समझती है और अपेक्षा करती है कि सरकारी सेवाएँ एक आदर्श के रूप में प्रस्तुत है तथा जनता उनका अनुसरण करें। इसलिए लोकसेवाओं में नैतिकता के उच्च मानदण्ड होने चाहिए। इसमें प्रमुख रूप से 'स्टॉल', हरमन फाइनर, 'लास्की' प्राचीन लेखकों अरिस्टोटल इत्यादि प्रमुख हैं जिन्होंने लोकसेवाओं में नैतिकता की बात कही है या इसी प्रकार से फुल्टन समिति प्रशासनिक सुधार आयोग तथा सर्वोच्च न्यायालय के अनेक निर्णयों में भी लोकसेवाओं में नैतिकता की बात कही गयी है। यह बात ध्यान देने की है कि लोकसेवाओं में नैतिकता को विश्व के लगभग सभी देशों में आदर्श के रूप में आवश्यक समझा गया है परन्तु यह आदर्श मूल्य के रूप माने गये हैं व्यवहारिकता में नहीं है। लगभग विश्व के सभी देशों में लोकसेवाओं में नैतिकता आवश्यक समझी गयी है परन्तु यह ध्यान देने की बात है नैतिकता सामाजिक व सांस्कृतिक परिवेश से प्रभावित रहती है और व्यक्ति परिस्थितियोंवश कार्य करता है आदर्शों के लिये नहीं। विश्व के लगभग सभी देशों में नैतिकता एक चुनौति के रूप में उभरी है और विश्व की अधिकांश लोकसेवाएँ नैतिकता की दृष्टि से पिछड़ी हुई हैं। अन्तर केवल मात्रा का है चाहे सिंगापुर की लोकसेवा हो या जापान की या भारत की, सभी नैतिकता के पठघरे में

खड़ी हैं। भारत जैसे देशों में यह समस्या और भी विकराल है क्योंकि नैतिकता और गरीबी में सीधा सम्बन्ध है गरीब देश भ्रष्टाचार से सबसे ज्यादा पीड़ित है विशेष रूप से रिश्वत और सरकारी सेवाओं में घपले के लिये चाहे कॉमनवेल खेलों में किये गये घपले हो या लोकसेवाओं के हर स्तर पर रिश्वत के आधार पर कार्य होता है या इसी प्रकार से लोकसेवा में कामचोरी हो, यह सभी दर्शाते हैं कि लोकसेवाएँ नैतिकता के मानदण्डों में पिछड़ी हुई हैं इसलिए लोकसेवाओं में नैतिकता की अपेक्षा करना उचित नहीं है।

लोकसेवा में नैतिकता का प्रश्न उनकी राजनीतिक तटस्थता व प्रतिबद्धता से जुड़ा हुआ है। लोकसेवाओं की राजनीतिकरण में नैतिकता को गहराई तक प्रभावित किया है तथा लोकसेवाओं की नैतिकता की पवित्रता को लगभग नष्ट कर दिया है। लोकसेवाओं में जिस प्रकार से भ्रष्ट राजनीति में राजनीतिकरण को बल प्रदान किया है उससे लगता है कि भारत में लोकसेवाओं का राजनीतिकरण संयुक्त राज्य अमेरिका की लूट-खसोट प्रणाली से भी ज्यादा हो गया है तथा लोकसेवाक सत्ताधारी दल के प्रति चाही व अनचाही प्रतिबद्धता दर्शा रहे हैं और शनैः शनैः लोकसेवाओं को नैतिकता के दलदल में फंसाए जा रहे हैं इस बात को भी अनेक लेखकों ने अपने अध्ययनों में इंगित किया है। जैसे कि 'रजनी कोठारी', 'सी.पी. भामरी', एस.आर.माहेश्वरी इत्यादि ने अपने लेखों में स्पष्ट रूप से यह कहा है कि राजनीतिक प्रतिबद्धता लोकसेवाओं को निरन्तर अनैतिक आचरण की ओर प्रेरित करती रहती हैं। केन्द्र सरकार की सेवाओं ने उच्च पदों का लगभग राजनीतिकरण हो चुका है तथा अप्रत्यक्ष रूप से उच्च पदों पर वे ही लोकसेवाक नियुक्त किये जाते हैं जो कि राजनीतिक सत्ता के गलियारों में अपनी प्रतिबद्धता दोहराते हैं। परिणामतः वे संस्थाएं भी दोषित होती जा रही हैं जो कि निष्पक्ष नियामक मानी जाती थी। जैसे कि चुनाव आयोग, सेबी (एस.ई.बी. आई.), ट्राई (टी.आर.ए.आई.), रिजर्व बैंक इत्यादि। इस प्रतिबद्ध नौकरशाही का विस्तार राज्यों के उच्च पदों पर राज्य की लोकसेवाओं में और तकनीकी तथा शिक्षा के केन्द्रों में भी हुआ है जिसका कि परिणाम गलत नीतियों का निर्माण, अव्यवहारिक कार्यक्रमों का क्रियान्वयन व अनुचित लाभ लेन-देन की प्रवृत्ति का विकास होना इससे जनता को न केवल हितों को रोका जा रहा है बल्कि धन, समय व संसाधनों की बर्बादी हो रही है तथा अर्थव्यवस्था निरन्तर बिगड़ती जा रही है अनेक राज्य हिंसा और अराजकता के शिकार हो रहे हैं जैसेकि भारत के उत्तर पूर्वी राज्य उड़ीसा, जम्मू कश्मीर, मध्यप्रदेश, बिहार, पश्चिमी बंगाल नक्सलवाद के निरन्तर शिकार होते जा रहे हैं तथा बचे कुचे राज्यों में सामाजिक अराजकता है। कुल मिलाकर राजनीतिक प्रतिबद्धता में जहाँ न केवल नैतिकता को समाप्त कर दिया गया है वहीं राजनीतिक प्रतिबद्धता ने देश को विकट आर्थिक सामाजिक समस्याओं में जकड़ दिया है तथा देश को एक ऐसी स्थिति में ला दिया है देश का प्रबन्ध एवं प्रशासन करना अत्यन्त कठिन हो गया है। ये सारी स्थितियाँ यह दर्शाती हैं कि लोकसेवाएँ अपनी उत्तरदायित्वों से बच नहीं सकती हैं विशेषकर भारत जैसे देश में जहाँ पर कि लोक प्रशासन प्रमुख रूप से अपनी भूमिका निभा रहा है तथा निजी क्षेत्र दस प्रतिशत से कम है। ऐसे में सामाजिक भागीदारी भी नहीं के बराबर है जिससे सरकार की समस्या और विकट हो गयी हैं। इसके

अतिरिक्त निरन्तर बढ़ती हुई अन्तर्राष्ट्रीय आर्थिक मंदी तथा घटता हुआ विदेशी मुद्राकोष और आर्थिक उत्पादन में बढ़ती कमी ने सरकार को अनेक उलक्षनों में फंसा दिया है। इसी के साथ-साथ प्राकृतिक आपदाएं एवं क्षेत्रीय आर्थिक असन्तुलन भी विषम परिस्थितियों पैदा कर रहा है जिससे कि लोकसेवाओं पर अनेक दबाव बढ़ रहे हैं। ऐसी विकट परिस्थिति में लोकसेवाओं की नैतिकता पर अनेक प्रश्न-चिन्ह लग रहे हैं और ऐसा महसूस हो रहा है कि आने वाले समय में लोकसेवाओं की नैतिकता को सम्भाल पाना बड़ा मुश्किल है। सूचना के अधिकार से भी इस दिशा में कोई परिवर्तन नजर नहीं आता है। सरकारी कर्मचारियों को अच्छा वेतन देने के बावजूद भी रिश्वत में कोई कमी नजर नहीं आती। लोकसेवकों के पास अनेक सुविधाएं होते हुए भी सरकारी सुविधाओं का दुरुपयोग निरन्तर बढ़ता जा रहा है और आम जनता इन सब में असहाय है।

### निष्कर्ष

विश्व की सभी लोकसेवाओं में तटस्थता बनाम प्रतिबद्धता तथा उससे प्रभावित होने वाली नैतिकता राजनीति विज्ञान और लोक प्रशासन के साहित्य में एक विवादास्पद आर्वातिक विषय रहा है क्योंकि लोकसेवाएं राजनीति और सामाजिक संरचनाओं से अधिक प्रभावित रही हैं। इस तुलना में कि वे तटस्थ रूप से नैतिक बनी रहे लोकसेवाओं की प्रतिबद्धता उत्पन्न होने वाली नैतिकता सभी दृष्टि से आलोचनात्मक रही हैं। खास तौर से उन देशों में जिनमें कि राजनीतिक सुदृढ़ता नहीं आ पाई है अथवा विकास में पिछड़े रहे हैं। ऐसे देशों में लोकसेवाएं मूल्यों के भ्रमजाल में फंस गयी हैं अथवा पूंजी के तात्कालिक लाभों में फंस कर रह गये और परिणाम स्वरूप आलोचनाओं का कारण बनती चली गयी। हमने इस लेख में उन सभी विवादास्पद विषयों को उठाने का प्रयत्न किया जो कि भारत जैसे देश के सन्दर्भ में अत्यधिक महत्वपूर्ण रहे। इस लेख में विभिन्न उदाहरणों के माध्यम से यह विश्लेषण करने का प्रयास किया गया कि लोकसेवा की नैतिकता तात्कालिक परिस्थितियों से प्रभावित रही तथा दूरगामी परिस्थितियों के आधार पर क्रियाशील नहीं रहे। विभिन्न अध्ययन और लेख दर्शाते हैं कि नैतिकता एवं अत्यन्त ही जटिल स्थिति है जिसको कि प्रशासनिक पद पर निभाना कठिन पड़ता है। इस लेख का मुख्य उद्देश्य यह दर्शाना था कि विकासशील परिस्थितियों में नैतिकता बनाये रखना अत्याधिक ही कठिन कार्य है। भारत में जिस तरीके की राजनीतिक परिस्थितियाँ रही हैं उन परिस्थितियों में किसी भी लोकसेवक के लिये तटस्थ रहना और नैतिकता बनाये रखना एक अत्यन्त कठिन कार्य था। लोकसेवाओं को आदर्श बनाने का अनावश्यक प्रयत्न किया जाता रहा है तथा उसके साथ नैतिकता के आदर्श भी जोड़ दिये गये तथा ऐसी लोकसेवा को बनाने का प्रयास किया गया जैसे कि वह सती सावित्री हो। वर्तमान में पूंजीवाद के समूह में इस प्रकार की अव्यवहारिक सोच ने लोकसेवाओं को विवाद की स्थिति में खड़ा कर दिया तथा इसमें रही सही कसर राजनीतिक परिस्थितियों ने पूरी कर दी। भारत की भ्रष्ट राजनीति व लोकसेवाओं की पद लोलूपताओं ने लोकसेवा की न केवल तटस्थता को समाप्त किया बल्कि उन्हें अनैतिक आचरण के लिये मजबूर किया। वास्तव में लोकसेवाओं की नैतिकता ब्रिटिश काल के शासन में ही पूर्णतया

बिगाड़ दिया तथा औपनिवेशिक शासन की पूर्ति के लिये लोकसेवाओं का मनमाना प्रयोग किया। इसलिये लोकसेवाएँ ऐतिहासिक रूप से ही अनैतिकता के जाल में फंसी रहीं। इसके पश्चात् राजनीतिक व्यवस्था में कोई मूलभूत परिवर्तन शासन व्यवस्था में नहीं किये इससे लोकसेवा में सुधार की अपेक्षा भी नहीं की जा सकती। कुल मिलाकर ऐसी स्थितियाँ हैं कि लोकसेवाओं की नैतिकता को आदर्शों के सन्दर्भ में नहीं परखा जा सकता बल्कि परिस्थितियों के सन्दर्भ में जाँचा जा सकता है।

इस लेख में इस बात को भी इंगित करने का प्रयास किया गया है कि लोकसेवाओं में ऐसी परम्पराएँ विकसित नहीं की जो कि नैतिकता व तटस्थता को बनाये रखे। गत साठ वर्षों का यदि इतिहास देखे तो यह ज्ञात होता है कि कानून तो अनेक बने परन्तु लोकसेवाओं में परम्पराएँ और मानदण्ड कम विकसित हुए जिसके कि परिणाम स्वरूप लोकसेवाओं में न तो परम्पराएँ स्थापित हो पाईं और न ही उनमें राजनीतिक प्रतिबद्धताएँ बन पाईं। उच्च अधिकारी न तो अपने आचरण से और न ही व्यवहार से किसी प्रकार का ऐसे व्यवहार स्थापित कर पाये जो कि उनको पारदर्शी एवं स्पष्ट कर सके और न ही उन्हें जनता के प्रति जवाबदेह बना पाये सूचना के अधिकार के कानून ने भी लोकसेवाओं को जवाबदेही व पारदर्शी नहीं बना पाये। क्योंकि इसमें प्रशासनिक कानून है सूचना का अधिकार उनमें दब कर रह जाता है।

“कुल मिलाकर भारत में लोकसेवाओं की स्थिति ऐसी है उनके नैतिकता पर प्रश्न उठाना असंगत जान पड़ता है। दूसरा लोकसेवाओं की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि ऐसी नहीं रही कि हम उनसे नैतिकता की अपेक्षा कर सके। तीसरे वर्तमान राजनीतिक परिस्थितियाँ ऐसी हैं जिसमें उनकी तटस्थता के बारे में अपेक्षा करना अव्यवहारिक होगा और अन्तिम रूप से लोकसेवाओं की बदलती हुई परिस्थितियों में नैतिकता की अवधारणा धीरे-धीरे अपना महत्व भी खोती जा रही हैं। क्योंकि वैश्वीकरण और निजीकरण में लोकसेवा की नैतिकता को भी समाप्त प्रयास कर दिया है परन्तु अब वर्तमान में यह माना जाने लगा है कि पारदर्शिता के माध्यम से ही नैतिकता सम्भव है।” इसलिए सूचना का अधिकार महत्वपूर्ण होता जा रहा है तथा ऐसे ही अन्य और भी विकल्प हैं जिनके माध्यम से लोकसेवा को जवाबदेह बनाया जा सके। परन्तु यह सब कुछ राजनीतिक व्यवस्था पर निर्भर करेगा।

### **Bibliography**

1. Charles, Good sell “The case for bureaucracy: A Public Administration Polemic (3<sup>rd</sup> edition), Chattham, NJ: Chatham House, 1994
2. David Osborne and Ted Gaebler “Reinventing Government : How the Entrepreneurial Spirit Is Transforming the Public Sector Reading, M.A. Addison Wesley 1992
3. David Osborne and Peter Plastrik, “Banishing Bureaucracy Reading MA: Addison Wesley, 1992
4. James Mc David and Brian Marson, eds “ The Well-Performing Government Organization Toronto : Institute of Public Administration of Canada, 1991



5. CAPAM "Current Good Practices and New Development in Public Service management, Commonwealth Secretariat, 1996
6. Christopher Pollitt "Management Techniques for the Public Sector Pulpit and Practice" In Peters and Savoie, Governance in a Changing Environment, p. 234
7. James Collins and Jerry Porras, *Built to Last, Successful Habits of Visionary Companies*, New York, Harper Business, 1994
8. John Tait "Discussion paper on Values Ethics in the Public Service, Ottawa : CCMD, December, 1996
9. O/e Ingstrup, *Public Service Renewal, From Means to Ends*, Ottawa : Canadian Centre for Management Development, 1995
10. Henry Mintzberg, *Managing Government, Governing Management*, Harvard Business Review, May-June, 1996
11. Stephen Covey, *The 7 Habits of Highly Effective People*, New York, Simon and Schuster, 1989
12. James Collins and Terry Porras, *Built to Last, Successful Habits of Visionary Companies*, New York, Harper Business, 1994
13. Bowman, J., *Ethics in Government, A National Survey of Public Administrations*, Public Administration Review, May/June, 1990, 50(3), 45-53
14. Brumback, G., *Institutionalizing Ethics in Government*, Public Personnel Management, Fall 1991, 20(3) 353-363
15. Dobel, J.P., *Integrity in the Public Service*, Public Administration Review, May/June, 1990, 50(3)
16. Hodgkinson, C., *Organizational Influence on Value System*, Educational Administration Quarterly, 1971, 7 45/55
17. Sims R.R., *The Challenge of Ethical Behavior in Organizations*, Journal of Business Ethics, 1992, 11, 505-513
18. Sims, R.R., *The Institutionalization of Organization Ethics*, Journal of Business Ethics, 1991, 10, 493-505