ATISHAY KALIT

Peer Reviewed and Referred International Bilingual Research Journal of Humanities, Social Science & Fine-Arts

LOTUS (July-December) Vol. 13, Pt. B, Sr. No. 24, Year 2026

ISSN 2277-419X
RNI-RAJBIL01578/2011-TC

Chief Editor :

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

Co-Editors :

Dr. Shashi Goel	**Dr. S.D. Mishra**
(M.A., Ph.D., Postdoc.)	***(M.A., Ph.D., Postdoc.)***

Mailing Address :
Dr. Rita Pratap
ATISHAY KALIT
C-24, Hari Marg, Malviya Nagar, Jaipur-302017
Mobile : 9314631852
INDIA

Editor Writes

27 September, 2026

Dear Friends,

Wishing you all **"A VERY HAPPY DEEPAWALI".**

With great zeal, I am glad to share with you that ATISHAY KALIT is been regularly published since 2012.

I am really thankful to all Scholars and Academicians for their support and trust in the most admired popular journal.

As usual we have followed Peer Review and Strict Plagiarism check before its publication. An undertaking is also taken. We have Journal's website: **https://www.atishaykalit.in** where updated information like submission guidelines and preview publications can be seen.

I hope the scholars would be highly benefitted from this **LOTUS (July to December, 2026)** issue.

For the forthcoming issue **ROSE (January to June, 2027)** articles will be invited by April 2027.

With best wishes.

—**Dr. Rita Pratap**
(Editor)
Atishay Kalit

Contents

	Editor Writes		2
1.	Naqshbandi Mujadidi Order and the Philosophy of Zikr	*Dr. Sajad Ahmad Darzi* *Mehnaz Akhtar*	5
2.	Bengali Audio Drama on FM Radio: Exploring Audience Engagement in Kolkata	*Arnab Basu* *Dr. Swati Agarwal* *Dr. Sharmila Kayal*	15
3.	Visual Appeal in Household Electronic Product Advertisements: A Fine Arts Perspective on Consumer Perception	*Palak Muchhal*	24
4.	Sahajobai: A Woman's Devotion in the Bhakti Tradition of Rajasthan	*Bhagya Laxmi Rawat* *Dr. Tamegh Panwar*	31
5.	Fragments of the Past: Early Temple Architecture and the Reuse of Architectural Elements at Sita Ram Temple, Amber	*Kanishka Solanki* *Dr. Tamegh Panwar* *Dr. Vineet Godhal*	39
6.	भारत में भिक्षावृत्ति : सामाजिक बहिष्करण का समाजशास्त्रीय विश्लेषण	*डॉ. दुर्गेश कुमार श्रीवास्तव* *डॉ. अमित कुमार सिंह* *डॉ. रवीश कुमार सिंह*	46
7.	टोंक जिले की कृषि-भौगोलिक पृष्ठभूमि और फसल प्रतिरूप की स्थानिक विशेषताएँ : एक समेकित विश्लेषण	*सोना* *डॉ. शर्मिला यादव*	56
8.	लोक साहित्य व कला में निहित भारतीय ज्ञान परम्परा	*रिचा शर्मा* *डॉ. गिरिराज शर्मा* *डॉ. वागीश शर्मा*	66
9.	महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण : एक अद्‌भुत यात्रा	*डॉ. गौतम कुमार*	70
10.	''भारत में मीनाकारी की प्राचीनता एवं उसका विकास'' एक अध्ययन	*डॉ. श्रुति कक्कड़*	84
11.	समकालीन कला परिदृश्य में डिजिटल तकनीक और कंप्यूटर ग्राफिक्स : कलात्मक मौलिकता एवं सौंदर्यशास्त्रीय बदलावों का एक आलोचनात्मक अध्ययन	*बिमला शर्मा* *डॉ. श्री कृष्ण यादव*	90

12.	जयपुर के प्रमुख समकालीन चित्रकारों की कला का तुलनात्मक अध्ययन (विशेष सन्दर्भ : सैयद शाकिर अली, आसाराम मेघवाल एवं शम्मी बन्नू जी)	*नाज़िया अख्तर* *प्रो. (डॉ.) शालिनी भारती*	94
12.	विक्रमोर्वशीयम की प्रेमकथा को अभिव्यक्त करती सौरा शैली	*डॉ. योगेश्वरी फिरोजिया*	102

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

Naqshbandi Mujadidi Order and the Philosophy of Zikr

Dr. Sajad Ahmad Darzi
Assistant Professor, Department of History, University of Kashmir, Srinagar, India
Mehnaz Akhtar
S R F Sheikhul Alam Centre for Multidisciplinary Studies, University of Kashmir

Abstract

The Mujadidi branch of the Naqshbandi order, established in India in the 16th century by Shaikh Ahmad Sirhindi, is considered as one of the most conservative branches of Sufism. In fact the movement started as a revivalist one placing premium on unadulterated, scriptural an arguably pure form of religion but soon landed into the Sufi sphere and in all probability to gain acceptance among the people. The Mujadidi branch is particularly noted for its strict adherence to Shariah, its emphasis on covert remembrance (zikr), and its insistence on the interdependence of Shariah and Tariqat (the Sufi path). The order arose at the time while the different non-conventional movements emerged. The state followed a liberal path and Mujadidi orthodox philosophy could hardly find acceptance. Therefore, they not only harped on the string of sharia but they also ventured into Sufi thought. The Sufi ideas and practices were given new interpretation and the developed a cliché that tried to synthesize the two divergent approaches to public and religious life. The present paper explores the concept of Zikr in Mujadidi tradition. How the idea of Zikr was reformulated and given a new meaning is quite interesting. It gives us the clue that how existing concepts were now embedded and tailored to suit a seemingly narrower and orthodox approach.

Keywords: Sufi, Naqshbandi, Mysticism, Sharia, Tariqa, Lataif, Zikr

Introduction

The Naqshbandiyya order, also known as the Order of the Khwājagan, traces

its origins to Transoxiana. The order's unique characteristics were shaped by Khwaja 'Abdu'l-Khaliq, who passed away in 1220 and was a resident of Ghujduwän, present-day Gizduvan, near Bukhara. The order emphasized controlled breathing and mental zikr as its core practices, while also placing strong importance on strict adherence to the shari'a. It became known as the Naqshbandi Silsila after Khwaja Baha'u'd-Din Naqshband, who died in 1389.The Naqshbandi order gained popularity in India through Bābur, the first Mughal Emperor. Following his father's example, Babur was deeply committed to the Naqshbandiyya saint Khwaja 'Ubaydu'llah Ahrar, who died in 1490. Khwaja Ahrar was both a scholar and a political leader, and his spiritual followers supported Babur in his struggle for the throne against the Uzbeks. Some of these followers later migrated to India.[1]

The Sufi who played a crucial role in establishing the Naqshbandi order in India was Khwāja Bāqī Bi'llāh from Kabul. Born in 1563 or 1564, he was initiated into Khwāja 'Ubaydu'llah Ahrar's branch of the Naqshbandiyya order near Samarqand by a local leader. In 1599, he moved to Delhi and settled there, attracting many prominent nobles from Akbar's court as his followers. Although he lived in India for just four years before his death in 1603, his influence on the country's spiritual and intellectual landscape was profound and enduring. Two of Khwāja Bāqī Bi'llfāh's spiritual successors, Shaykh Ilahdad and Shaykh Tāju'd-Din Sambhali, departed from India after they were unable to take over the leadership from Shaykh Ahmad Sirhindi, who was the most gifted disciple of Khwaja Bāqi Bi'llāh.[2]

The spiritual legitimacy of this silsila invariably goes to Shaykh Ahmad ibn 'Abd al-Ahad Faruqi Sirhindi, who is revered by later generations as 'Mujaddid-i alf thani,' meaning the religious reviver of the second millennium. Born around 1564 in Punjab, Shaykh Ahmad hailed from an ashra (elitef) family that traced its lineage back to the second caliph, 'Umar. He received a rigorous education in literary and religious sciences in Sialkot and Agra. During his time in Agra, he became involved with the court, engaging in debates with Abu'l-Fadl and collaborating with Fayzi on various literary projects.[3] In 1600, Sirhindi encountered Khwaja Baqi Billah, a Naqshbandi spiritual leader, and dedicated himself to the teachings and practices of that order. He subsequently became a prominent figure within the Naqshbandi tradition, actively promoting its principles both at the Mughal court and elsewhere. His writings played a key role in shaping a distinct Naqshbandi approach characterized by critical engagement with Mughal authorities. Sheikh Ahmad was very orthodox and conservative about religious beliefs.

Sirhindi's ideas had such a profound impact on Naqshbandiyya teachings that his spiritual followers became recognized as a distinct order, the Mujaddidiyah. This new branch of the Naqshbandiyya in India quickly gained prominence across

the Indian subcontinent and eventually spread to the Caucasus, the Middle East, and Asia. After Sirhindi's death, his legacy and spiritual tradition were carried forward by his sons, including Muhammad Masum, who died in 1668, and his descendants like Shaikh Mazhar Jan-i Janan, who passed away in 1781 and was regarded as a significant figure in the Naqshbandiyya-Mujaddidiyah order in India following Sirhindi.[4]

Mujadidi Silsilah, Proponents and its Philosophy

In the late sixteenth century, Indian Shaykh Ahmad Faruqi Sirhindi (d. 1624) of the Naqshbandi Order emphasized the importance of Shri'ah to combat the growing influence of arguably so called un-Islamic practices within Sufi communities. He had a significant role in reforms of Naqshbandi teachings, his spiritual followers established a new branch known as the Mujaddidi. This order gained widespread popularity across the Indian subcontinent and eventually spread to regions such as the Caucasus, the Middle East, and Asia Minor.[5]

The Mujaddidi order is the most widely practiced and perhaps the only surviving branch of the Naqshbandi order. Nearly all existing branches of the Mujaddidi order trace their lineage back to the Sheikh Ahmad Sirhindi through his son Khwaja Muhammad Ma'sum Sirhindi. Another notable branch, known as the Naqshbandi Ahsani order, originated from a distinguished disciple Shaykh 'Adam Bannūrī. However, there exists a unique and rare branch of the Mujaddidi order that does not connect to either of these spiritual founders. Instead, it was established by another deciple of Sheikh Ahmad Shāh Husain.

Teachings and Practice of Zikr

The Naqshbandiya order believed in Suluk (the journey of Tassawuf) that refers to spiritual training and the inner reform that leads to the attainment of the love and knowledge of the Creator of the universe. It also encompasses the complete and sincere following of the beloved of the Lord of all worlds, the benefactor of humanity, Prophet Muhammad, with love and devotion.[6]

In the Naqshbandi Mujaddidi spiritual order, the process of taking an oath of allegiance (Bay'ah) is conducted as follows: when the Sheikh (spiritual guide) intends to initiate someone into the order, he sits cross-legged in a state of ritual purity (Wudu). The aspirant seeking to be initiated also ensures they are in a state of ritual purity and sits cross-legged. The Sheikh then takes the aspirant's right hand in his own right hand while placing his left hand on the aspirant's right hand. The disciple places his right hand on the back of the Shaykh's hand, while his left hand rests on the back of the Shaykh's right hand. The Shaykh of the Sufi order then recites aloud: "I believe in Allah, His angels, His books, His messengers, the Day of Judgment, the decree of good and evil from Allah the Exalted, and resurrection

after death." This is followed by the disciple repeating three times: "I bear witness that there is no deity except Allah, alone, without I any partner, and I bear witness that Muhammad is His servant and messenger." Then, three times: "O Allah, sends blessings upon our Master Muhammad, and upon the family of our Master Muhammad, and grants him peace and blessings." Afterwards, the disciple recites three times: "I seek forgiveness from Allah, the Exalted, my Lord, for all my sins, and I repent to Him.[7] Finally, the Shaykh recites the Salawat (blessings) once again, makes a supplication, and places his finger on the disciple's heart.

To attain the blessings (barakat) of the Naqshbandi Mujaddidi Sufi Order, one must diligently practice and adhere to the teachings and lessons prescribed by the Sheikh. It is important to understand that all the stages of the spiritual path (suluk) in the Naqshbandi Mujaddidi Order have been detailed in the letters of the eminent sons of Imam Rabbani Mujaddid Alf Thani, Sheikh Ahmad Faruqi Sirhindi. These teachings were compiled and systematically arranged in the form of the treatise *Hidayat al-Talibeen*, a task for which the honor goes to Hazrat Shah Abu Saeed Mujaddidi. Regarding the treatise "Hidayat al-Talibeen," Sheikh of Shah Abu Saeed, Qayyum Zaman Shah Ghulam Ali Dehlavi, states that whatever is recorded in this that is the teachings and insights of Hazrat Imam Rabbani Mujaddid Alf Thani are fully aligned with the principles and knowledge of the Naqshbandi- Mujaddidi order. A distinct characteristic of this exalted order is that the path of spiritual development (Suluk) is remarkably clear and well-defined. All of its lessons are authenticated, reliable, and preserved in an official curriculum. If certain individuals introduce alterations on their own, they bear full responsibility for such changes, which could potentially diminish the special blessings associated with this order.[8]

The hallmark of this path includes silent remembrance (Dhikr-e-Khafi), strict adherence to Shariah, and complete avoidance of innovations (Bid'ah). This is the way of the noble Companions of the Prophet (Sahaba). In fact the Sufis have lived by certain principles like Tauba (repentence), Zuhud (piety) gina (satisfaction)and Wara (gnosis). However the major focus was on Shukur which means expressing gratitude to God explicitly and implicitly through tongue and heart.[9] Interestingly the other schools of Sufism had similar beliefs albeit they do not call external zikr as bidah or innovation. Let us take example of the Kubrawi order, Mir Syed Ali Hamadani writes " Zikr must remain covert. The overt Zikr in louder form goes against revelation, prophetic traditions and reason.[10] He further states that the covert mystic zikr teaches novice, how to get into nafi (nothingness and reality). It cuts like sickles all vestiges of ignorance.[11] These ideas of zikr in covert form run like a thread in the entire Sufism and its practices; however the external form of zikr was not equated with bidah or innovation which incidentally Shaikh Ahmed Sirhindi brings forth. The idea of zikr in fact became a source of distinctive heterodox mystic

order known as *Zikriya* Order. The main spiritual practice of the sect was Zikr (repetition of the name of God), Therefore the epithet - *Zikris.* The sect was very hostile to islam and persecuted those who performed salat (five time daily prayers). They rejected salat, (prayers) saum, (Fast) zakat (charity) and haj (pilgrimage to Mecca) and instead of ka ‘ba, selected a hill, Koh-i-Murad for pilgrimage.[12]

Modern day scholar Pir Zulfiqar Ahmad Naqsbandi is of the view, that the objective of explaining the lessons is to enable the sheikh to help a disciple understand the intent and method of each lesson when teaching it, and to ensure that the disciple can verify the correct effects of their practices. If the desired effects are not felt, the disciple can identify the deficiencies in their practice and seek the sheikh’s guidance, prayers, and attention to benefit from it. Any individual who follows these lessons according to their desires and ego, without the sheikh’s supervision, risks harm rather than benefit. It is evident that esteemed Sufi masters have prescribed three methods for inner purification: the first is the remembrance (dhikr) of either the Divine Name (Allah) or the phrase “There is no god but Allah” the second is meditation (muraqabah); and the third is the connection with the sheikh (rabita). The less one engages in these practices, the longer it will take to traverse the spiritual path.[13]

The covert Zikr had to be performed in certain difficult ways like Pass I Anfas (controlled breathing) and Qabzo bast contraction and expansion. Qabz and bast are two involuntary states which cannot be induced by any human act. Qabz denotes the contraction of heart in state of being viled (hijab) and bast denotes expansion of heart in the state of revelation (Kashif).[14] In the Naqshbandi Mujaddidi order, the initial practice involves the remembrance of the Divine Name (Allah) in the spiritual centres (lata’if). The centres are supposed to be located in the human body itself. Different lataif are consummate with special forms of Zikr and are corresponding to different stages of the Sufi path. The details are as:

Latifah of the Heart (Qalb)

The Qalb (heart) is positioned approximately two finger-widths below the left nipple, slightly toward the side of the chest. When a Shaykh imparts this teaching to a new seeker, he places his right index finger on this specific location and recites “Allāh, Allāh, Allāh,” while directing his spiritual focus (Tawajjuh) toward the seeker’s heart. This method is reserved for men; women receive this instruction verbally. The prescribed method of Zikr involves the disciple, after receiving this lesson from the Shaykh, engaging in the meditative repetition of the Divine Name “Allāh, Allāh, Allāh” within the heart. In this practice, the tongue is not utilized; instead, it is advised to rest the tongue against the upper palate to maintain silence. The seeker is encouraged to clear the mind of all extraneous thoughts and to remain engaged in this Zikr continuously, even during daily activities.[15]

Initially, maintaining constant Zikr can be challenging due to external distractions. However, with continued practice and the blessings of the Shaykh, the heart gradually becomes accustomed to this Zikr to the point where it requires no conscious effort, eventually becoming as natural as breathing. The Nūr (spiritual light) of the heart, as described by the masters of this marīqah, is a radiant yellow. However, it is not necessary to visualize this colour, nor is it required to perceive the physical sound of the heart's Zikr in this practice. The true indication of mastering this lesson is the purification of the heart from worldly desires, leading to a deepened attraction to the Divine Beloved and a heightened commitment to following the Sunnah and Shariah. Since this spiritual subtlety is linked to the negative emotions of excessive appetite and sexual desire, the practice aids in gaining control over these emotions.[16]

The Latifah of Ruh

The location is two fingers' breadth below the right breast, slightly inclined towards the side. The seeker has to apply the pressure at this spot with the index finger while instructing the invocation of the Divine Name "Allah," as described in the lesson on Latifah Qalb. The Nur of this Latifah is glittering red. The sign that this subtlety (Latifah) reached its true essence is the heart, begins to flow with the Zikr (remembrance.) The conditions and states that are attained in the remembrance of the heart increase, and the anger and rage that are naturally present in one's temperament are rectified, aligning them with the Shariah. Seeker becomes even steadfast in following the path of sunnah and shariah. After achieving this, the teaching of the remembrance of the subtlety of Sirr should be imparted.[17]

The Latifah of Sirr

The Latifa of Sirr is located at a distance of two finger-widths from the left breast towards the center of the chest. Automatic Zikr is achieved in this Latifa by remembering the name of Allah at this location. The Nūr of this Latifa is milky white. The sign of completion is that greed is diminished and it is easier to spend in good causes for the sake of Allah.[18]

The Latifah of Khafi

The Latīfā named Khafi is located at a distance of two finger-widths from the right breast towards the center of the chest. This also attains automatic Zikr with practice and Shaykh's blessings. The Nur of this Latifa pure black. The sign of its completion is that bad qualities of jealousy and stinginess are diminished.[19]

The Latifah of Akhfa

The position of this spiritual station is at the center of the chest, where, as before, the practice of remembrance (Dhikr) is emphasized. Its highest form is

associated with the Wilayah Muhammadiyah (the Muhammadan Sainthood), which is the specific characteristic of this station. The sign of attaining this station is that the remembrance (Dhikr) also becomes active in this subtle faculty (Lata'if). Furthermore, arrogance, pride, and other negative traits are reformed, leading to the attainment of closeness, presence, and spiritual gathering (Jama'iyat). Although closeness, presence, and spiritual gathering are achieved with the remembrance of each subtle faculty, the station of the Latifa Akhfa is superior to all other stations.[20]

The Latifah of Nafs

In its location, the Sufi masters have expressed differing opinions. According to some, it is situated two fingers' below the navel, while according to Hazrat Imam Rabbani Mujaddid Alif Thani (May Allah bless him), its location is in the middle of the forehead. Scholars have reconciled these views by suggesting that its head is on the forehead and its body is below the navel. In this case as well, the practice of Dhikr (remembrance) should be conducted as previously mentioned. Although its movement may not be strongly perceived, it is not devoid of attraction and yearning. The sign of its rectification is that the nafs (ego/self) becomes intoxicated with the pleasure of dhikr rather than rebellion, and the taste, longing, and absorption in dhikr increase. Afterward, the dhikr of the Latifa Qalabiya (subtle faculty related to the body) should be taught.[21]

The Latifah of Qaliba

It is also referred to as Sultan al-Azkar Its station and position encompass the entire body, meaning that the remembrance (Dhikr) becomes continuous through every part of the body. At times, the position of Sultan al-Azkar is established at the center of the head (above the brain), and attention is directed by placing a finger there. Through this method, by the grace of Allah, Dhikr begins to permeate the entire body. One of the signs of achieving this state is that the flesh of the seeker (Salik) begins to twitch. This can happen in the arm, sometimes in the leg, or in any part of the body, and occasionally, the entire body may start moving with the Dhikr. The seeker experiences an extraordinary state and a profound ecstasy, which is beyond verbal description.[22]

The Latifah of Nafi Isbat

After the negation and affirmation of "La ilaha illallah" (There is no deity but Allah), the remembrance (dhikr) is performed while holding one's breath. The method is as follows: first, draw a deep breath and hold it beneath the navel, internally drawing it in and holding it at the navel. With the tongue of the mind, extract the word "La" from the navel and bring it up to the brain, then carry the word "ilaha" to the right shoulder. Pass the phrase "illallah" through the five subtle centers (Lataif)

of the realm of command, and with the power of intention, strike the heart with such intensity that the effect of the dhikr reaches all the Lataif. In this state of holding one's breath, repeat the dhikr several times. When exhaling, recite "Muhammad Rasulullah" (Muhammad is the Messenger of Allah) with the tongue of the mind. It is essential to maintain the intention behind the dhikr, understanding that there is no goal other than the Divine Essence. When reciting "La," one should negate one's own existence and all creation, and when saying "illallah," affirm the Divine Essence. This should be done within a single breath.[23]

If one reaches 21 repetitions and gains no benefit, then start over, gradually increasing from three repetitions up to 21 again, while observing the practices of recollection, attention, focus of the heart, numerical vigilance, etc., the details of which will be discussed later. The effects of this dhikr include an increase in heart's warmth, enthusiasm, tenderness of the heart, elimination of distracting thoughts, and an increase in love. This practice can lead to the attainment of spiritual insight (kashf).

The Latifah of Tehlil i Lisan

The method of this dhikr is the same as described above for the dhikr of Nafi Asbat, but in this case, the breath is not held, and the phrase Lā ilāha illā Allāh is recited verbally under the conditions previously mentioned, rather than mentally.[24]

Its minimum count is eleven hundred times and its maximum is five thousand times. If it cannot be completed at once, it can be completed at different times throughout the day and night. If one does even more, they will obtain greater benefit. This recitation can be done while walking, sitting, lying down, with or without ablution, although being in a state of ablution is preferable, and it is essential to be mindful of its meaning.[25]

The Zikr done through these lataif would yield quick and tremendous effect and transform the entire body of a follower into a mini cosmos of divine where spirituality remains in an enduring state and none of the provisions of esoteric principles of religion are violated. In the Mujadid hagiography Khawaja Mohammad Sidiq Mujadidi the illustrious son of Kawaja Mohammad Masum and grandson of Sheikh Ahmad Sirhindi is reported to have initiated many disciples in the order. In the shortest possible time these disciples would progress in five lataif in shortest time, surprisingly the disciples would experience highest form of Zikr or *Sultanul Azkar* from the first day in itself.[26] Thus the practice of zikr was used an one possible way to bring synthesises of Shariah and Tariqah making Mujadid Silsia perhaps the shortest path to perfection in sprituality.

Conclusion

The Mujadidi order emerged as a radical branch of the classical Naqshbandi order. The presence of heterodox orders like Zikriya, Roshnai, Nuqtavi and Harufis and the policy of liberal outlook of the Mughal state had put Sharia on the margins. Sheikh Ahmad Sirhindi tried to bring back a more orthodox or perhaps a narrower version of Islam. However, the Silsilah could hardly register any support on that level. In order to find a suitable place, the order had no other option but to reshape the Sufi ideas to their requirement. The most notable was idea of Zikr which literally means remembering God. The Mujadidi order did not subscribe to external zikr or Zikr bil jahar rather they call it bidah (innovation). They believed in covert Zikr (zikr-i- khafi). Although other Sufi orders like Kubravis subscribed to covert Zikr but they never made its practices elaborate or uniform like Mujadidi order The spiritual centres in human body or Lata'f must be activated by stricter meditation under the guidance of the preceptor or Sheikh. Different Lataif are used in Zikr and help in realizing different spiritual goals. The practice must be done under the proper procedure and strict supervision of Sheikh is mandatory. The practice is highly sanguine and requires highest form of consciousness and the scope of deviance and margin of error is quite narrow. The unflinching beliefs of Mujadidi Naqsbandis to sharia did not offer them much space so they negotiated it with the already established Sufi conventions though they gave them different orientation and interpretation and idea of zikr perhaps serves as a potential theme to understand such negotiations.

References

1. Rizvi,Saiyed Ather Abass.*The wonder That was India.*vol.2, Picador,1987. p.268
2. Ibid., pp.268-269
3. Meri, JosephW.Medieval. *Islamic Civilization: An Encyclopedia*.UnitedKingdom, Routledge, 2006.pp744-745
4. Kutluruk, C. Transtational, *Sufi Networks in India and Anatolia: Naqshbandiyah Mujaddidyah Order.* Journal of History Culture and Art Research,9(2), p..270
5. Ibid.
6. Shah, Maqdar, *Silsila Aaliyah Naqashabndiyah Mujadidiyah kay Asbaq e Salook,* composing printing press, Hazara Pakistan,2000, p.4
7. Ibid.,pp.11-12
8. Ibid.,pp.15-16
9. Nizami K.A. Some aspects of Religion and Politics in India during thirteenth century , History Department , Aligarh Muslim University, Aligarh 1961, p 231
10. Hamdani Mir Syed Ali, *Risalia Zikriya,* Translation Dr Sayar Mohammad Sayyid Qadri, Shaikh Mohammad and sons, Srinagar 2018, pp. 27-28

11. Ibid p.p.44-45
12. Bisati Afroz ahmad *Shaykh Ahmad Sirhindi, A study of his thought and its impact*, Azad Publications, Srinagar, 2004, p18
13. Ahmad, Zulfiqaar. Shajra Taiba Aaliyah Naqashabndiyah, Dar al Tasaneef Faqeer al Islami jang, N.A, p.87
14. Nizami K.A *Some aspects of Religion and politics in india during thirteenth century*, p. 235
15. http://maktabah.org/blog/?p=227
16. Ibid.
17. Ahmad, Zulfiqar. Shajra Taiba Silsila Aaliyah Naqashabndiyah, op.cit., pp.95-96
18. Ibid., pp.96-97
19. Ibid., pp.97-98
20. Ibid., pp.98-99
21. Ibid., p.99
22. Ibid.,p.100
23. Ibid.,p.101
24. Ibid., p.103
25. Ibid., p.104
26. Lahori Mufti Ghulam Sarwar, *Khazinat ul Asfiya*, Vol 3, Maktaba Nabviya, Lahore, 1994, p. 228

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

Bengali Audio Drama on FM Radio: Exploring Audience Engagement in Kolkata

Arnab Basu
Research Scholar and Assistant Professor, Adamas University
Dr. Swati Agarwal
Assistant Professor, Adamas University
Dr. Sharmila Kayal
Associate Professor, Department of Mass Communication, St. Xavier's University

Abstract

The radio is an audio medium and the listeners are the most important factor that shape the content of the programmes of the radio. Radio stations still operate but a huge part of their programming content is available on the internet as well which has a high listenership. A number of radio programmes which are very famous with the audiences have found its way on the internet due to the advent of the digital media. Another trend is the use of the short audio drama content format which is very popular with the audiences. The FM radio stations have a number of programmes based on this format and also these are shared on the internet where it is easily accessible to a larger audience. The study explores audience engagement with Bengali audio drama in FM radio of Kolkata for which qualitative methodology is employed and interviews are conducted. The findings suggest the Bengali audio drama are popular and capture attention of the audiences and that it has a ability to cater to the target audiences.

Keywords: Radio, Bengali, Audio drama, Audience engagement, FM Radio.

Introduction

The only audio characteristic of the radio is also the strength of the medium as it allows for imagination and this makes it a much more creative medium. The history of radio has demonstrated that it can be used for different purposes from

entertainment to development. It has a huge impact on the audience and the radio has evolved with the digital media thereby increasing access and popularity. The FM radio has been a big reason for the popularity of radio. Before the advent of the internet, the FM radio was getting increasingly popular among the listeners. At a time when All India Radio was losing its fame, it was FM radio which kept people interested in the medium. Different kinds of programmes were launched by the FM like call in, back to back songs, short audio drama, interviews, group discussion. FM radio stations flourished in the state and the most popular content was music. It was gaining listenership from people who were commuting from office, school and are caught in the traffic. FM radio enjoyed success and rose to high levels of popularity among the folks of Kolkata. In Kolkata FM radio stations which were operating made content which was a mix of Bengali, Hindi and English. These stations catered to a huge metropolitan audience and the radio jockeys became a household name. However after the arrival of the internet, the popularity of the FM radio channels began to diminish as the internet was the next new thing. As the reach and accessibility of the internet grew, there were less people who were dependent on the FM radio shows for entertainment. People were more and more using the social media and were busy engaging with it. As internet has had an impact on every other platform, the radio was also affected with it. Today FMs continue to operate, in convergence with the digital media. In Kolkata, people prefer to listen to Bengali audio drama which has become enormously popular especially after the success of Sunday Suspense. The people of Kolkata are prominently interested in literature and culture, hence they feel connected to the audio dramas which are based in Bengali literature. Bengali audio dramas are so much favoured by the Bengali audiences because they combine the richness of the Bengali language and literature and audiences can connect with the emotional appeal of storytelling. This strong literary connect makes the listeners nostalgic because of the narrative, dialogues, poetry, characters. The audio dramas evoke nostalgia by adapting works of Rabindranath Tagore, Sarat Chandra Chattopadhyay and other notable Bengali writers. These stories are available through the audio dramas in an accessible format, the absence of the visuals, also encourages the listeners to imagine the characters in their own way, therefore, it is not only a source of entertainment but it is the sort of connection with the language and childhood memories.

According to a report ‘Recommendations on Reserve Price for Auction of FM Radio channels’ published in September 2025 by the Television Regulatory of India (TRAI) there has been a consistent increase in revenue of Rs 1,924 crore in FY 2015-16 to a peak of Rs 2,382 crore in FY 2018-19 in India. There was a dip due to the pandemic but it revived reaching Rs 1,819 crore in FY 2024-25.

The study ‘A niche analysis of podcasts and their competitors: comparing podcasts with YouTube, digital radio, and traditional radio in Taiwan’ makes use of

'niche theory' to investigate competition among digital radio and traditional radio. Data is collected by conducting interview and survey with users and programmers. The findings show that YouTube provided the highest level of gratification, among the users of podcast (Li et al., 2026). The study 'Influence of Digital Media on Radio's Public Discourse: A Case Study of Gagasi FM and Ukhozi FM' investigated how digital media has transformed the role of radio in public discourse in South Africa. In-depth interviews were conducted with five radio producers from Ukhozi FM and Gagasi FM and five listeners from Durban. This study explored changes in audience participation and preferences of platforms by audiences. The findings indicate that radio continues to be an important medium for public discussion but digital platforms have expanded audience participation and accessibility. (Zondi & Muringa, 2024). The study, 'Reclaiming the Airwaves: Exploring the Motivations for FM Radio Listening during COVID-19', draws inspiration from Uses and Gratifications Theory and explores reasons people listened to FM radio during the COVID-19 pandemic. The study conducts a survey of 410 FM radio listeners in India and highlights the reasons like seeking information, entertainment, diversion, companionship, multitasking, and passing time as reasons for listening to radio. Also, the findings suggest based on age and gender there are different reasons. All the purposes mentioned in the study can significantly influence FM radio listenership. In terms of satisfaction, information seeking, relaxation and entertainment, and diversion emerged as significant positive parameters (Menon, 2023). The study 'Audience listenership of FM radio: A case study of rural development in Northern Ghana', examines the role of FM radio in supporting rural development in the Tamale Metropolitan area of Ghana. The study conducts a survey with around 400 respondents. The findings suggest that FM radio is a trusted and accessible source of information because it is affordable, and uses local languages. FM stations in Ghana focus on disseminating information on agriculture, education, and health. (Antwi-Boateng et al., 2023). A study conducts an analysis of weekly programming across commercial FM radio stations in the 20 largest U.S. radio markets. The study found that women are not significantly represented in on-air roles. Women accounted for roughly one-third of overall on-air talent (Williamson & Kolek, 2020).

The study 'Live from Here: Comparing the Programming of Rural and Urban Public Radio Stations' examines the role of rural public radio stations in the United States, particularly whether increasing dependence on commercial interests and profits has made a shift toward commercial-style programming. The study collects data from 178 local National Public radio stations, and proves that market-based funding has weakened the core mission of public broadcasting. The findings suggest that rural public radio stations maintain greater programming diversity than urban stations (Nieckarz & Hickey, 2023). The study 'Voice of the Indigenous Community

Nudging Development: Case of Asur Community Radio', examines the role of local radio in preserving indigenous communities and languages in Jharkhand, India, with a particular focus on Asur Radio, a community radio established for the Asur tribal community. It explores how the station helps strengthen community identity, interaction, and participation among a vulnerable tribal population. The findings suggest that community radio can serve as an important platform for preserving indigenous culture and language. It can strengthen social connections and support the sustainability of the community (Pandey & Ghosh. The study, 'Addressing Concerns, Providing Solutions and Building Bonds: Radio Madhuban as an Ally of Tribal Women' employs a case study method and in-depth interviews to examine how Radio Madhuban, addresses issues affecting tribal women. The findings of the study highlight the station's functioning and social impact. The findings also demonstrate how it provides space for local voices through community outreach (Kumar et al., 2025).

Methodology

The objectives of the study is to find the programming strategy used; and to analyse the use of audio dramas to engage audiences on FM radio of Kolkata. This study makes use of qualitative methodology to understand the use and relevance of Bengali audio dramas in FM radio programming in Kolkata. The study uses purposive sampling to select radio professional particularly radio presenters who have experience of being associated with FM programming in Kolkata. They are selected based on their experience with Bengal audio drama and radio programming. Semi structure interviews are conducted to gain relevant information. Three popular radio jockeys of leading FM radio stations were selected for the interview. The interview schedule included questions related to the selection of content for radio programs, the strategies adopted by different radio channels, the role of management in selection of radio programs, the target audience and profile of audiences, use of radio drama by FM radio stations and its relevance, experience of the professionals and the challenges faced by FM radio in today's digital world. The data obtained from the interviews is then analysed and divided into codes to obtain the objectives of the research.

Analysis and Interpretation

Factors Influencing Programme Selection and Scheduling

One of the interviewees (RJ1) said, "At times we are allowed to decide the content, but sometimes the management of the radio station is very stringent with the decision of the content, and we have to stick to the instructions. Also, radio programming has no fixed rules, we have to be responsive of what is happening around us. Major sports events, festivals, political or cultural developments – we

have to be on the lookout for every details which can help shape content. Social media trends sometimes become very important to engage the audiences. Audience interaction is also equally important – when audiences engage with a certain segment very strongly, we have to bring it at a more suitable time." The RJ highlighted that if the management is more flexible with the programme schedule and content, it becomes more rich and engaging with the audiences. Another radio jockey (RJ2) pointed out that in earlier times management did not interfere much with the programming, it was left to the content creators to decide what was suitable for the audiences and that they enjoyed wide flexibility, but today, things are different. He stated, "Radio programmes were not something where the management was much involved, as they did not had much of an idea about radio content, so we were considered the best judge to plan the programmes." The radio jockey (RJ2) who works at a popular radio station noted, "We tend to follow the trend, anything that is happening in and around the city, we try to get a hold of that".

She mentions that the target audience of every radio station is another determining factor for the selection of radio programmes. She said, "there is a research team that is involved who carries out an extensive listenership survey and finds out what content will go well for the radio station". The interview also highlights that the research team identifies the kind of programme that will run on the radio station, as per the recent trend, also many programmes are run on an experimental basis, to test the viability of the programmes. If the experimental programme is successful, the programme is allowed to run, if it fails, it is discontinued. Also, another interviewee (RJ3) said, "The radio stations do have a clear, set target audience and they run programmes based on that target audience. The first thing we look at is the target audience. For example, morning programmes are designed around commuters and working professionals, so we keep the content energetic, informative and interactive. We also consider TRP/listener feedback, music trends, local events and advertiser requirements. The programme has to fit both the station's identity and the listeners' daily routine".

Target Audience and Content Strategy

An interviewee (RJ1) said, "We first identify who is listening at a particular time. For example, the morning audience largely consists of students and working professionals, so we focus on quick updates, humour, music and relatable conversations. During the afternoon, the audience profile changes, so the content becomes more relaxed and entertainment-oriented. Understanding the audience's age, lifestyle and interests helps us decide the tone and topics". Explaining this further he said, "some radio stations like retro style music and content, some can favour contemporary music, also there could be some devoted to Bengali music whereas some only cater to Hindi language content. Few are mixed bag – which

merges Hindi, English and Bengali”. He notes that radio stations decide on the target audience and then decide what fits them.

Another respondent (RJ2) radio is a only audio medium which prioritizes the interest of the listener. The RJ pointed that designing content is not only a creative job, but it has to cater to the radio business, advertisements should also flow in. She stated, “We have a broad audience from the advertising perspective, but our programming is curated for our core target audience. We conduct research to understand listener’s preferences and design programmes accordingly. At the same time, RJs are given some freedom to experiment with new ideas and formats, although the scope for experimentation may be smaller today. For example, I hosted a famous show featuring classics when I was much younger, and the target audience was younger to me, but the programme was designed specifically to cater to their interests. Also the music also caters to different audiences, in different regions people like different music. So content is selected from the people around us, from the city where we have the show. Experiments are still encouraged by introducing new ideas and formats. However, the scope for experimentation may have become narrow now, and there is less time to wait and see whether a new programme works. Earlier, there was greater patience and flexibility to allow new concepts to develop”. The RJ explained that she was unfamiliar with retro music but radio gave her the freedom to express her own thoughts and personality while engaging with the genre. She was able to connect with older music in her own way and present it through her personal style. According to her, this freedom to express continues to be encouraged at her station.

Another radio presenter (RJ3) was of the opinion that when he started working with a popular station of Kolkata, age groups of target audience was very fluid, and there was nothing as millennials, Genz. He stated, “Music as content was played for different age groups like middle aged, old people and young people. And we constructed different programmes for them keeping in mind the age groups. For another station that worked at they preferred content based on genres like contemporary sogs, retro songs, and sometimes it used to be a blend of different genres. Sometimes the content was humorous, sometimes romantic, call-in programmes and the like. For yet another popular station that I have worked at the content was constructed only for millennials. So, programming strategy depends on the vision of the radio station and keeping in mind the target audience”. He reiterated, “In Kolkata, cultural connection is very important. If our target audience is primarily Bengali-speaking, we use Bengali expressions, local references, music and humour that they can immediately relate to. We also monitor calls, messages and social-media responses to understand what listeners want. The strategy is to make the audience feel that the programme is created specifically for them, rather than being a generic radio show”.

Popularity of Bengali dramas on FM Radio

A respondent (RJ1) said, "There is a vast amount of work available with most of the popular radio stations and I have been fortunate to work with the most popular shows, and I am still associated with them and working on a number of radio dramas in Bengali which are coming up on various FM radio stations, so yes, there is a lot of opportunities. With the popularity of the Sunday Suspense of Radio Mirchi, the format of content is very popular". He added, "We realised that Bengali audio content works particularly well when it has a strong emotional or cultural connect. So, instead of doing very long productions, we experimented with shorter stories and audio series that people could listen to easily. Sometimes the content was based on Bengali literature, sometimes on relationships or everyday life. Kolkata has a very distinct cultural identity, and we tried to bring that into the programmes through the language, humour, music and references. That familiarity is what makes the listener feel that the story is meant for them". Another respondent (RJ2) stated, "Other than All India Radio, Radio Mirchi was among the first to bring radio drama back in a prominent way with Sunday Suspense, which has become widely recognised among listeners. However Sunday Suspense today has an increasing digital presence. This shift can be linked to the changing listening habits of millennials and younger audiences, who generally prefer shorter and more easily accessible content. With the internet giving audiences greater freedom to choose what they want to listen to, when they want to listen to it, and on which platform, traditional radio has had to adapt". At the same time, the RJ continues to be associated with another audio series (online), which follows a shorter format of around 20–25 minutes and focuses on love stories. He added that each year, the series adopts different themes to keep the content relevant and engaging for its audience. Radio Mirchi 98. 3 FM is one of the most prominent stations of Kolkata whose programming involves are the conversations celebrity interviews humour and also listener interaction so the programs which are famous or Meethi Mirchi, Hi Kolkata and Kali Katha. Hi Kolkata by RJ Mir is a very popular show which is so famous because of its strong connection with the city. The show is extremely popular because it combines the use of music and humour with the everyday issues of Kolkata. It also has local references and that's what makes it feel like an informal conversation with the listeners and the RJ. The RJ has been associated with the programme as well as with other audio productions.

A famous RJ (RJ3) was of the opinion that Bengali dramas are popular with audiences in Kolkata. He stated, "We have experimented with Bengali audio drama during the time and introduced Bengali storytelling in a way that could connect with radio listeners. Some of the notable productions included special programmes around Durga Puja, Mahishasura Mardini, and adaptations of several short stories

by Rabindranath Tagore. Later, I have also explored a few of Tagore's short stories in audio format. The idea was to keep the productions rooted in the local culture and language. Everything was presented in Bengali, using familiar expressions, storytelling styles and cultural references that the local audience could easily relate to. The use of the native language also helped create a stronger sense of familiarity and emotional connection with listeners. Another popular show is 'Morning Number 1' by the Red FM 93. 5 by RJ Praveen. Morning number 1 is a very popular so which comes in the morning and involves humour and current topics, the stylus conversational and it combines the interaction with the listeners and interviews of celebrities. So RJ Praveen informal style of presentation adds at to the appeal of the show. Another popular show 'Good Morning Friends' by friends FM 91. 9 is also a morning program designed with music conversation and audience engagement. The program is particularly liked by the audiences because it demonstrates that how a show can create familiarity with the listeners and become a companion and the part of the daily routine".

Conclusion

Even after the arrival of the internet FM radio in India continues to remain an important mass medium despite the growing popularity of social media and digital streaming platforms. India has around 390 operational private FM radio channels across 120 cities which indicates that radio still having a significant amount of present in the media landscape of the country. The city Kolkata is one of the important markets in Eastern India where are many private and public podcasters operating. Some of the most famous private stations are Friends FM, Big FM, fever FM, Radio Mirchi and Red FM. The FM stations offer many entertainment led programmes which are dominated by music, conversations, contest, etc. The radio Jockeys become an important part of the listening experience as they develop a connect with the audiences because of everyday life discussions and personal stories that are shared on the FM radio. Today many radio stations use social media to promote the shows and interact with the listeners. The different FM stations of Kolkata cater to audiences from different age groups, lifestyles and its popularity is because of the city's connect to its cultural roots. The use of the Bengali-English expressions and the reference to the local information makes the listeners feel tied to the content. This localisation and personalisation of the information helps the radio stations to distinguish themselves from other generic entertainment platforms. The changing environment today has also encouraged the radio to evolve.

References

Antwi-Boateng, O., Musa, M. D., & Andani, M. I. (2023). Audience listenership of FM radio: A case study of rural development in Northern Ghana. *Cogent Arts and Humanities*, *10*(1). https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2184750

Kumar, A., Banerjee, S., & Dutta, P. (2025). Addressing concerns, providing solutions and building bonds: Radio Madhuban as an ally of tribal women. *Journal of Radio & Audio Media*, 1–17. https://doi.org/10.1080/19376529.2025.2530719

Li, S. S., Lee, C., & Chen, T. (2026). A niche analysis of podcasts and their competitors: comparing podcasts with YouTube, digital radio, and traditional radio in Taiwan. *Journal of Media Economics*, 1–17. https://doi.org/10.1080/08997764.2026.2637427

Menon, D. (2023). Reclaiming the Airwaves: Exploring the Motivations for FM Radio Listening during COVID-19. *Journal of Radio & Audio Media*, *31*(2), 314–334. https://doi.org/10.1080/19376529.2022.2145480

Nieckarz, P. P., & Hickey, A. A. (2023). Live from Here: Comparing the Programming of Rural and Urban Public Radio Stations. *Journal of Radio & Audio Media*, 1–25. https://doi.org/10.1080/19376529.2023.2266484

Pandey, S., & Ghosh, M. (2023). Voice of the Indigenous Community nudging Development: Case of Asur Community Radio. *Journal of Radio & Audio Media*, *32*(1), 6–23. https://doi.org/10.1080/19376529.2023.2246252

Williamson, P. A., & Kolek, E. A. (2020). The underrepresentation of women on commercial FM-Radio stations in the top 20 markets. *Journal of Radio & Audio Media*, *28*(2), 307–326. https://doi.org/10.1080/19376529.2020.1751632

Zondi, S., & Muringa, T. P. (2024). Influence of digital media on radio's public discourse: A case study of Gagasi FM and Ukhozi FM. *Communicatio*, *50*(3), 44–72. https://doi.org/10.1080/02500167.2024.2369505

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

Visual Appeal in Household Electronic Product Advertisements: A Fine Arts Perspective on Consumer Perception

Palak Muchhal

Abstract

In the modern competitive market, visual appeal is of great importance in advertising of households' electronic products. Colour, typography, imagery, composition and layout are all elements a business may utilise to draw in attention, convey product attributes and identify a brand. This paper discusses the Fine Arts perspective of visual design in household electronic product advertising, and its impact on consumer perception and purchase intent. This study is descriptive and qualitative, with a secondary data analysis method that is obtained from books, scholarly articles and related literature. The review indicates that visual features facilitate attention, emotional involvement, recognition of the product brand, and the perceived value of the product. The study points out that Fine Arts principles are not only for aesthetic presentation but also are good means of visual communication. The strategic use of these allows brands to showcase their functional products in an engaging visually stimulating way, while also enhancing their relationship with consumers.

Keywords: Visual Appeal, Fine Arts, Graphic Design, Advertising, Consumer Behaviour, Visual Communication, Household Electronics

Introduction

As technology advances, the advertising of household electronic products like TV, refrigerator, washing machine, microwave oven, air conditioner and mobile

phones, etc. has undergone great changes. In a highly competitive landscape, the visual presentation is an important way to attract consumers' attention and give products a competitive edge. Design is one of the elements of Advertising communication because consumers may see the visualization of the product before they use to inspect the technical features (Landa 14).

Advertising uses elements of Fine Arts in its design, including colour, composition, balance, contrast, typography, proportion and visual hierarchy. These features are helpful for designers in conveying information and producing beautiful and interesting ads. Using visual communication can express emotion, values and messages quickly; the audience's first impressions of products and brands. (Lester 30–35)

The relationship between visual design and consumers' perception is given an important context through the analysis of the household electronic industry. Well-crafted visual identities convey characteristics like innovativeness, reliability, sophistication, and convenience. Both the consistency of the colour and typography, but also the imagery and the composition can help to reinforce brand recognition and establish links between products and the idealized life (Kotler et al. 514–20).

With the rise of digital platforms, visual appeal has never been more crucial. Social media, web and online shopping ads need to convey product information in an effective and fast manner. As a result, there is a growing trend for graphic designers to apply art and strategic communication techniques as a way of catching the reader's eye and gaining their interest in an advertisement (Chaffey and Ellis-Chadwick 281–89).

The purpose of this paper is to explore visual design in the advertisements of household electronic products in a Fine Arts perspective. It emphasises the importance of colour, typography and imagery, layout and composition and visual consistency as they affect consumer perception and purchase intention as raised in literature. The study is secondary, which seeks to showcase the Fine Arts principles as aesthetical and communicational factors in the advertising context of the present time.

Review of Literature

The field of visual design has been discussed in a lot of different contexts, such as Fine Arts, graphic design, psychology, marketing, and consumer behaviour. Previous studies suggest that visual elements have an effect on audience perception, interpretation, recall, and emotional reactions to commercial messages.

Robin Landa highlights the significance of visual organisation in graphic design; Her design is more than just pretty - it must be hierarchical, balanced, clear,

and organized. These are the ideas on which ads can be designed to give useful information and to make the viewer remember the experience (18–23).

The author's theory of visual perception, developed by Rudolf Arnheim, offers a theoretical basis for the understanding of the influence of artistic organization on the viewer. An audience's perception of a composition is influenced by balance, harmony, contrast and relationships. The principles are especially significant in advertising because the way the visual elements are arranged can catch the viewer's eye and lead to an interpretation of the image (42–47).

The emotional design by Donald Norman, is another example of the connection between appearance and perception. Norman says that individuals may react to the look of an object prior to assessing its functional uses. Emotional reactions have a positive impact on perceptions of quality, usability, and desirability (56–68). The concept is transferable to the stuff of houses such as household electronics, where consumers often can't experience products without having them represented visually.

The visual character of an advertisement can also be influenced by typography. Ellen Lupton says typography has to do with readability, hierarchy, and communication. The choice of type, its size, spacing, alignment and weight can affect the way information is structured and presented (52–61). Restrained and clean typography usually correlates with simplicity and modernity in the world of technology advertising today.

This is further highlighted by digital marketing research, which shows the importance of visual communication. Chaffey and Ellis-Chadwick highlight the growing importance of digital content as a means to engage with consumers through digital channels (281–89). With the growing visual and screen nature of advertising, the importance of design to communicate fast and effectively grows.

Thus, from the literature, it was established that the visual design is not only decorative. It can impact attention, emotional reaction, brand awareness, as well as conceptions of the value of the product. But few studies have considered these relationships in the context of advertising of the Fine Arts products in the context of the household in India. This suggests a conceptual foundation for the present study.

Objectives of the Study

- To investigate the effect of visual design on the advertisement of the electronic products in household.
- To explore how colour, typography, imagery, layout and composition affect consumers perception.

- To investigate how visually pleasing an item is and how likely a person is to buy it based on literature.

Research Methodology

The study used descriptive qualitative research method with secondary data. Books, scholarly publications, research articles and literature related to Fine Arts, graphic design, visual communication, advertising and consumer behaviour were studied. The study is interdisciplinary in nature which combines the concepts of Fine Arts, advertising and consumer psychology.

The advertisements of selected household electronic products were explored and practices were selected as case studies to understand how the value of a product is communicated by visuals and how this influences the perception of the brand. A primary survey and experimental study were not conducted. This paper's conclusions are drawn from a process of interpretation and synthesis of existing literature, and not from the statistical measurement of consumers' responses.

Analysis of Visual Design Elements in Household Electronic Product Advertisements

Colour and Visual Perception

Colour is one of the first visual attributes that are perceived in an ad. It can make a statement, set a tone, project a brand tone of voice and differentiate products. Different colours may have psychological implications as suggested by research. Colours such as blue can convey trust and reliability, while black can evoke a sense of sophistication and premium quality. The meanings of green and red can be nature or nature and sustainability, while red can evoke energy and urgency (Singh 783–89).

In the Fine Arts context, the power of colour is less in individual colours and more about how its colour schemes behave in the composition. Harmony can be achieved using complementary, analogous or monochromatic colour scheme and can help to draw attention to key elements. Colour in the advertising of electronic products can thus be used both as an aesthetic tool and as a communication tool.

Typography and Information Hierarchy

Typography is a part of the design of an advertisement that can add both style and communication. It decodes information and creates an order of priority for headlines, product information, promotional information and brand names.

Typography is typographic choice, typographic size, typographic spacing, typographic alignment, and typographic hierarchy (52–61). It is significant that such decisions will be crucial in the case of electronic product advertising, where

technical information may need to be sent out together with powerful visual information.

In the modern electronic brands, the typography is often simple as well as plain. These can help to communicate a sense of technology and clarity, with the product image still the most important visual element. The uniformity of typography adds to brand recognition as well.

Imagery and Emotional Involvement.

Today, product images play a key role in advertising. Product images are important because of the quality of the pictures, digital illustrations and lifestyle images, which help consumers see products in their environment of choice or in an environment they aspire to be a part of. Although ads list the details of a product, they frequently introduce the electronic product into a cleverly planned domestic context.

In his paper, emotional design, Norman argues that the visual attraction affects perceptions of value and emotions (56–68). A home with a well-organized space and a comfortable life is a visual image that can link an electronic product to a desirable life.

The Fine Arts approach requires an understanding of composition, proportion, focal point, lighting, balance and visual storyboarding for effective imagery. Product photography is thus not just the object displayed, but also an artistic element of advertising.

Layout, Composition and Visual Hierarchy

The positioning of the various components of an ad in relation to each other is called layout. An effective composition creates a clear ‘flow’ for the viewer and guides them to the key elements.

This organization is based on the principles of Fine Arts which include the elements of balance, proportion, contrast, rhythm, alignment, and emphasis. Visual hierarchy can help direct the viewer’s attention from the primary product image up to the headline, supporting information, and culminate to the brand identity.

White space is also key. It is not just empty space that it offers, it creates visual breathing space and makes the information easier to read while not allowing an advertisement to become overcrowded. Landa notes the need for organization and hierarchy in the production of effective graphic communication (122–30).

Minimalism is especially evident in modern electronic merchandise advertising. By minimizing unnecessary details and creating ample room for the product, designers can help it stand out and look more elegant in design.

Visual Consistency and Brand Identity

It is vital for a company to have a consistent look and feel that can help them build a recognizable brand. With repeated exposure to colours, typography, imagery, composition, and graphic language, consumers can come to associate specific aspects of colour with a specific brand., (Kotler et al. 514–20).

Consistency can be applied to TV ads, websites, social media, packaging, retail displays, and the digital campaigns for electronic manufacturers.

A Fine Arts point of view, consistency is gained by unity and harmony. Elements of individual designs, when used together in multiple communication media, can form a unified visual brand that can stand out in a crowded market.

Discussion

The analysis shows that the importance of visual design in the form and perception of electronic products in the household is also great. In terms of Fine Arts, colour, typography, imagery, composition, layout, and visual harmony are the design elements that combine to form effective advertising communication. Some literature indicates that colour can evoke emotions and associations and typography and layout can help to clarify and communicate hierarchy. Product imagery can also further bridge the gap between technical products and the emotional and everyday experiences of people (Norman 56–68). Likewise, composition and the use of white space can draw attention and help readers of an advertisement to comprehend the message (Landa 122–30).

The results in this study show that the visual design in advertisements is not just for decoration. Fine Arts concepts help brands to convey the attributes like innovation, reliability, sophistication and convenience and build a unique visual identity. As people are surrounded by a lot of images in the digital world, a good design can make ads stand out and be remembered.

Conclusion

The visual effect is one of the important elements of modern advertising of household electronic products. The study reveals, after taking a look at the existing literature, the role of colour, typography, imagery, composition, layout, and visual consistency in effective visual communication, and how this can affect consumer perception of products and brands.

Advertising, from a Fine Arts point of view, is a blend of aesthetic principles and functional communication. Effective design can be a tool that turns a mechanical, product-based piece of information into a visual experience, and boosts brand identity and consumer engagement.

Future research could involve surveys, interviews, and/or experiments to explore consumer reactions to individual visual elements more directly, as the present study involved secondary analysis. In general, the research shows the important role of the Fine Arts principles in the design of advertising today.

Works Cited

Ambrose, Gavin, Paul Harris, and Nigel Ball. *The Fundamentals of Graphic Design*. 2nd ed., Bloomsbury Visual Arts, 2019.

Arnheim, Rudolf. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. 2nd ed., University of California Press, 1974.

Chaffey, Dave, and Fiona Ellis-Chadwick. *Digital Marketing*. 8th ed., Pearson, 2022.

Kotler, Philip, Kevin Lane Keller, and Alexander Chernev. *Marketing Management*. 16th ed., Pearson, 2022.

Landa, Robin. *Graphic Design Solutions*. 6th ed., Cengage Learning, 2019.

Lester, Paul Martin. *Visual Communication: Images with Messages*. 7th ed., Cengage Learning, 2021.

Lupton, Ellen. *Thinking with Type*. 2nd ed., Princeton Architectural Press, 2010.

Norman, Donald A. *The Design of Everyday Things*. Revised and expanded ed., Basic Books, 2013.

Singh, Satyendra. "Impact of Color on Marketing." *Management Decision*, vol. 44, no. 6, 2006, pp. 783–789.

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

Sahajobai: A Woman's Devotion in the Bhakti Tradition of Rajasthan

Bhagya Laxmi Rawat
Independent Researcher, Ex-Student of Kanoria Girls College, Jaipur
Dr. Tamegh Panwar
Assistant Professor, Department of History and Indian Culture, University of Rajasthan.

Abstract

Medieval India's Bhakti movement was a widespread and heterogeneous socio-cultural and religious movement that created space for women to express their devotion, spiritual experience, and dissent through bhajans, poems, songs, dohas, and religious knowledge in vernacular languages. As it reach the masses through devotion and challenged ritual-centric and elite-based practices. They challenged traditional norms, and societi expectations. While earlier study often understand Bhakti mainly as a religious and spiritual studies of women saints in Rajasthan and mostly focused on *Mirabai*, while other lesser known women saints received less attention. This study focuses on Sahajo Bai to examine how a woman saint expressed her idea of devotion and spirituality in the Bhakti tradition of Rajasthan. The Bhakti movement was also often presented as homogeneous and mainly Vaishnavite, although it was not homogeneous. Through the study of *Sahajo Bai,* the paper briefly examines ever aspect of her journey, experiences, and socio-cultural contributions. The research is descriptive and analytical, with philosophical interpretations used to examine historical sources.

Keywords: bhakti movement, Sahajobai , devotion, women saints, Rajasthan, bhakti literature.

Introduction

Bhakti means devotion, self-surrender, and a deep personal relationship between the devotee and the divine. It had roots in ancient religious traditions, but

its meaning evolved and developed during medieval India society. It first arise in the Tamil region through the *Nayanar* (Shaiva) and *Alvar* (Vaishnava) traditions and later spread to different parts of India, including Rajasthan through their efforts (Chandra, 1996, as cited in Pillai, 2013, p. 1). Early systematic studies were largely done by colonial orientalists such as William Jones and H. T. Colebrook .In his study of bhakti tradition late 19^{th} century, Bhakti was Mainly considered as a religious and linguistic belief. However, his study was based on his own cultural And religious ideas, Later, Ideologist scholars such R.C zeehner challenged this approach through their Studies of Bhakti saints he stated is stated in Dravid (Pande, 2000, pp. 50–51). Earlier studies mainly understood Bhakti as a religious and linguistic tradition, while later shed light on its social, cultural, and economic significance .

Women created space in Bhakti to express their devotion through poems, bhajans, ballads, and dohas. These helped them express their religious ideas and through this they resist traditional norms and expectations (Pande, 2010, pp. 150–151). In Rajasthan, women saints such as Mirabai, Sahajobai, Gawari Bai, Dayabai, and Phoolibai made significant contributions. However, many sources did not survive. Sahajobai is important because her own work, Sahaj Prakash, has survived, while the works or life experiences of other women saints were lost or constructed through hagiography. Her work helps us understand her beliefs, her Guru, devotion, and spiritual life.

The lives of medieval women were largely shaped by marriage, family honour, caste, and social expectations. Devotion gave them a way to express their experiences and dissent. Regional languages also helped Bhakti saints reach common people and diverse social groups (Mathur, 2015, p. 2). This provided women with less access to religious learning an opportunity to take part in devotional activities.

Most studies focus on famous saints and regions such as Maharashtra, Bengal, and North India. As a result, other lesser known women saints of Rajasthan and their social, cultural, political, and economic contributions received less attention. This study will focus on this gap by examining the lives and experiences through their individual journeys, and their social, cultural, spiritual, and devotional roles in Rajasthan.

Sahajobai

Sahajo Bai was an influential female saint-poet of the Bhakti of Rajasthan. She was a Nirguna Bhakti saint and a disciple of the guru Charandas (Palsaniya, 2020, p. 168). She was born into a merchant family in the Mewat region of Rajasthan and later moved to Delhi. Her journey to salvation can also be understood through her own work, Sahaj Prakash, which was his own work written in forms such as Doha, chaupai, and kundaliya. It focuses on aspects like human birth, worldly life,

love, humility, attachments, karma, devotion, Navadha Bhakti, karma and its result, and the path towards union with God (Shangari, 2012, p. 22). As, this reflect that her bani was not limited to devotional and spiritual aspects, but also talked about diverse aspects of life. Along with this, she described herself as the only daughter of Hari Prasad among his four sons (Palsaniya, 2020, p. 125). Her religious understanding revolve around Guru devotion and Bhakti, as she focused to the Guru through satsang, seva, meditation, chanting, yoga, knowledge, and love, while giving less importance to pilgrimage, rituals, and outside forms of worship (Shangari, 2012, p. 16). Through these practices, she focused on developing a connection with God and moving towards salvation. Sahajo Bai's poetry connects God with nature. Her spiritual experience also shows a deep respect for the natural world (Patel, 2025, p. 219). In this way, her devotional path was focused on inner practice and spiritual guidance. She connected with the masses and people from diverse occupations and backgrounds as she adopted regional languages as a medium of communication.

Family Background, Marriage and Religious Identity

Sahajo Bai came from a Dhusar family, which was a Vaishya trading community from a small village in the Mewat region of Rajasthan. Later, her family moved to Delhi (Pande, 2010, p. 158), as merchants often changed their places for better work opportunities. According to Mathur, one account says that she was married at a very young age, at eleven. This kind of early marriage was common at that time and was also accepted in society. But what changed her life was the arrival of Guru Charandas at her wedding ceremony to give his blessings, when she was getting ready to leave with her husband after the marriage rituals and ceremonies (Mathur, 2015, p. 1). Charandas then said,

> *Marana hai, rahana nahi, jaana par kahaa guthaa vai sees.*
> (Mathur, 2015, p. 2).

After listening to these words, she realised their meaning and decided to go with Guru Charandas. She joined him as a disciple and refused to go with her husband, as she chose a different path for her life. She spent her life as a disciple of Guru Charandas (Mathur, 2015, p. 1). She chose the path of self-realisation, devotion, and salvation rather than the conventional and traditional roles expected from a woman. This also reflects that she was closely connected with Guru Charandas for a long period of time. Based on what the record actually tells us, this looks like one single, sudden turning point rather than a slow, gradual change building up over the years.

> *Hariprasadki suta, naam Sahajo hai baai... Charandas gurudev, bhev mohi agam batayo...* (Sahajo Bai, 2001, p. 90).

This reflects that she still carried her family identity even after many years, while the Guru had also become an important part of her life. She introduced herself through only two identities: Hari Prasad's daughter and Guru Charandas disciple. She did not mention her husband's identity. This shows how important these two identities were to her, especially her identity as a disciple of the Guru.

Guru-Bhakti

> *Hari kirpa jo hoi tau, nahin hoi tau nahin. Pai guru kirpa daya binu, sakal buddhi naasi jaahi*. (Shajo Bai, 2001, p. 10)

Sahajo Bai, in this verse, places the Guru above God, as she is simply trying to convey that a person can't reach God and become knowledgeable without the guidance and presence of the Guru. And the path of salvation becomes difficult and full of hurdles because of ignorance and ego, and not realizing the necessity of inner devotion and connection with God. So here, the Guru is the one who helps us to get out of the cycle of birth and death and shows us the path of salvation. Here, she conveys this because she was devoted to the Guru. She did did not place the Guru above God just because she was his disciple and he was her Guru. But because she was devoted to the Guru, she highly believed that a Guru is a person who will help to show and guide the path of devotion, and show and guide the individual to the path of devotion. In this way, the Guru was necessary for her to understand and show the right way towards God.

Sahajo Bai was a follower of the Charandasi tradition and a close disciple of Guru Charandas. Her religious life was closely connected with her Guru. She gave great importance to his teachings and guidance. Her Guru-bhakti can be clearly seen in her writings, especially in Sahaj Prakash. Through her Dohas, she explains the importance of the Guru in her religious life. This shows that Guru-bhakti was an important part of her understanding of knowledge, devotion, and salvation (Sahajo Bai, 2001, p. 22). As she stressed the significant role of the Guru in helping a person understand God, overcome ego and ignorance, and move towards salvation. She also shows that the Guru helps a person attain liberation and come out of sorrow while living. Bhakti here was not merely a religious feeling but was expressed through seva and chanting, and one must leave behind his ego and family pride. These practices helped a person gain spiritual knowledge and grow spiritually.

Yoga, Meditation, and Inner Discipline

> *Gyan bhakti aru jog ka, ghat levai pahchan*.... (Sahajo Bai, 2001, p. 9)

Apart from Guru-bhakti, she also gave emphasis to yoga, meditation, chanting, and other spiritual practices. These practices were part of her religious understanding and devotion. Through them, she believed that a Person could achieve self-

realization, develop a connection with God, and become closer to Him. Her Training under Charandas included Ashtang Yog, Navadha Bhakti, and Trikalagnata (Mathur, 2015, p. 1). She also connected these practices with self-discipline and inner discipline. Thus, these practices show that Her devotion was not only about faith, but also about discipline, inner understanding, and spiritual practice.

> *ayogi yog na thane, chhal bal jhooth kapat siddh maane (*Sahajo Bai, 2001, p. 20).

Through these verses, she is trying to explain that just looking like a yogi does not make a person a true Yogi. A person may follow yoga, dress the part, and present himself as a devoted and religious person. But If he still uses lies, force, deceit, or hypocrisy, then his religious practice has no real meaning. Sahajo Bai Is trying to say that even if a person practices meditation and yoga, these practices are of little use if they Do not bring any change in his inner self. A practice becomes meaningful when it brings honesty, self-control, and discipline into a person's life. Here, she asks us not to judge a person only by his appearance, But by his character and behaviour. Through this, she also criticizes people who use religion to present Themselves as holy and devoted persons without having the same qualities in their inner life. This reflects That, for Sahajo Bai, true spirituality was always seen through a person's character and inner change rather Than through religious appearance. It also suggests that she was questioning the difference between showing Devotion and actually living according to it.

Through the Solah Tithiyan, or sixteen lunar days, she explains how an individual moves from the darkness of Amavasya to the light of Purnima. Here, darkness refers to ignorance, while light refers to knowledge and the realisation of God. As the individual moves towards knowledge and spirituality, in the later stages, they learn to control their senses and develop a steady mind (Shangari, 2012, pp. 155–156, 159–160). Sahjo Bai's poetry connects God with nature. Her spiritual experience also shows a deep respect for the natural world (Patel, 2025)Through this, she explains the devotional path towards spirituality.

Critique of Ritualism and Religious Authority

> *Hamre guru vachan ki tek... Guru bina nahin gyan deepak, jaay na andhiyaar...* (Sahajo Bai, 2001, p. 67).

Sahajo Bai is trying to convey that the Guru's words were most important to her because, without the Guru, the lamp of true knowledge cannot be lit. By this, she means that the understanding a person gets through the Guru's guidance and service helps him find the right path towards God. Through this idea, she also questions rituals and other religious activities. According to her, simply performing rituals and practices such as fasting, wearing religious clothes, or visiting pilgrimage

places does not make a person truly knowledgeable or religious. If a person does these things but does not understand their real purpose, he still remains in ignorance. She is therefore not directly criticizing these religious practices. Rather, she is questioning the idea that a person can reach God simply by performing them. For her, the main thing was the understanding and inner change that a person gains through the Guru's guidance, rather than only performing these acts from outside.

Caste and Equality

> *Jo aavai satsang mein, jaati varan kul khoy. Sahjo mail kuchail jal, mile su Ganga hoy* (Sahajo Bai, 2001, p. 29).

When a person participates in satsang, Sahajo Bai says that they should leave caste and social status behind. She explains this with an example of water from different sources. Just as the waters from different places merge with the Ganga and become equal once they join her, in the same way, a person's caste identity can disappear once they take part in satsang. Through this example, she is questioning caste authority in the religious sphere. She conveys that by participating in a religious gathering like satsang, all people become equal. A person should not be judged on any grounds like caste, family status, or social position. In this way, she challenges caste and Brahmanical authority, and she is arguing that being born into a particular caste or coming from a particular background should not decide a person's place in religious life. Through this, this reflects that Sahajo Bai believed satsang to be a space where caste and social differences were rejected. She gives importance to a person's religious efforts rather than caste.

Vernacular Language

She wrote her work in Braj Bhasha and Khadi Boli instead of Sanskrit and used words from Punjabi, Urdu, Farsi, Rajasthani, and Haryanvi, which were common in everyday use (Mathur, 2015, p. 2). She also wrote Sahaj Prakash, which contained poems under different ragas, which show that her writing was connected with the tradition of singing. Her use of regional language also connects her bani with the folk and cultural tradition of Nirguna poetry .Through her choice of regional languages, she was able to carry her ideas to the masses and to ordinary people who did not know Sanskrit. She could also relate to individuals from different occupational backgrounds. In this way, her ideas could reach people from various social and cultural backgrounds instead of being limited to those who knew Sanskrit. As a result, her ideas reached a wider audience and became easier for common people to understand.

Human Life, Karma, and Spiritual Purpose

According to her, a person remains attached to worldly pleasure , desires, and remains stuck in the cycle of birth and death due to their own actions. She says

human life is most precious and provides a chance to move towards God. Therefore, human life should be used for devotion and spiritual activities (Shangari, 2012, pp. 62–65). As she stated, death arrives to everyone, irrespective of being poor or wealthy, as all the power, desire, and worldly pleasure are temporary. As a result, a king and a poor person became equal before death, as the precious life should be devoted to religious devotion (Shangari, 2012, pp. 56–57).

Her idea of renunciation was totally different, as she emphasized on reducing attachment to temporary desires and choosing the path of devotion and spirituality. Too much involvement in worldly pleasure pulls a person away from the purpose of life (Shangari, 2012, pp. 52–56). In this way, she focused on reducing worldly attachment and moving towards devotion and spirituality.

She connects Navadha Bhakti with meditation, satsang, love, and faith. Through these practices, an individual experiences inner devotion and feels connected with God, as the purpose of this is to bring the individual close to God (Shangari, 2012, pp. 146–149). As Sahajo Bai says, when you are in the stage of pride and ego, it distances you from God. You lack inner connection and become distant from God. As an inner change, humility helps to build inner change and connection. As she emphasizes on these practices, an individual feels connected and develops love towards God. As attachment begins to reduce, love for God gets stronger through meditation, seva , satsang and chanting which act as a catalyst in the journey of devotion (Shangari, 2012, pp. 155–160).

Conclusion

Sahajo Bai's life and devotional journey reflect that her devotion was centred around Guru devotion as he is the guide who guides a person on the path of devotion to attain salvation. In her journey of devotion, she gave emphasis to the inner connection with God through practices like meditation, seva, and satsang. Through this, she developed her own religious identity. Her renunciation and devotion were largely different. She did not believe in complete renunciation from the world, but she emphasis on the renunciation from worldly pleasures, desires and temporary happiness. She also rejected caste-based authority and differences, pride, ego, and ritual-cantered and elitist-cantered worship, as she believed that everyone is equal in a devotional space like satsang and gave importance to humanity and humility in spirituality (Shangari, 2012, pp. 141–145). She used regional language instead of Sanskrit in her work to express her experiences. Through this, she was able to connect with the masses and challenge elite-based learning, Through her words and devotion, Sahajo Bai created a space of her own, which continues to remain important in the Bhakti tradition.

References

Mathur, S. (2015). Sahajobai: An introduction. Indian Literature, 59(4), 11–13. https://www.jstor.org/stable/44479302.

Palsaniya, K. (2020). *Women saints in the medieval Bhakti movement of Rajasthan and Gujarat* [Doctoral dissertation, University of Hyderabad]. Shodhganga.

Pande, R. (1987). The Bhakti movement—An interpretation. *Proceedings of the Indian History Congress, 48*, 214–221.

Pande, R. (2000). The Bhakti movement: A historiographical critique. *Journal of Historical Research, 10*, 49–60.

Pande, R. (2010). *Divine sounds from the heart: Singing unfettered in their own voices: The Bhakti movement and its women saints (12th to 17th century).* Cambridge Scholars Publishing.

Patel, R. R. (2025). Becoming human, becoming divine: The mystical feminism of Meera and Sahjo. *LitCult: A Journal of Literary and Cultural Discourse, 2*(2), 209–223. https://doi.org/10.63285/LitCult.Vol.2.No.02.016

Pillai, P. G. (2013). *The Bhakti movement: Renaissance or revivalism?* Aakar Books.

Sahajo Bai. (2001). *Sahaj Prakash: The brightness of simplicity* (H. Aveling & S. Joshi, Eds. & Trans.). Motilal Banarsidass Publishers.

Shangari, T. R. (2012). *Sahjobai aur Dayabai* (2nd ed.). Radha Soami Satsang Beas.

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

Fragments of the Past: Early Temple Architecture and the Reuse of Architectural Elements at Sita Ram Temple, Amber

Kanishka Solanki
Independent Researcher, Jaipur
Dr. Tamegh Panwar
Assistant Professor, Department of History and Indian Culture, University of Rajasthan.
Dr. Vineet Godhal
Superintendent (Excavation), Department of Archaeology and Museums, Rajasthan, Jaipur

Abstract

Amber, an important early medieval site, and the old capital of the Kachchwahas, holds a significant place in terms of art and architecture. The remains of early medieval temples, as well as sculptures found in this region, indicate that the temple-building activity was taking place here from an early period. These remains also provide useful information about the cultural and social condition, as well as the religious choices of the people who lived here before the rise of the Kachchwaha rulers. These remains continued to be important in the region, even after the change in the political authority. This article studies the architecture and the early remains of a newly identified early medieval temple in Amber, known as the Sita Ram Temple. The architectural features of the temple, such as the mouldings of the Adhisthana and portions of the Jangha, supports, that the original temple belonged to the early medieval period. The image of Brahma in the main Bhadra, the depiction of an Udgama above it, and the other architectural features further show that the early medieval remains were reused when the temple was reconstructed in the later period. This study is also an attempt to examine the different phases of the reconstruction of this temple and also studies its present architectural form. The temple and its reused remains, provide new, and important information for understanding the early temple architecture and the sculptural history of Amber.

Keywords: *Amber; Sita Ram Temple; Temple Architecture; Early Medieval Period; Reuse of Remains.*

Introduction

The early history of Amber, its possible name origin, and exactly when it came under the control of the Kachchwahas from the Meena chiefs, who are believed to have ruled the region before the former, is difficult to establish with certainty. In this case, the early architectural remains in this region, which will be discussed further in the following sections, have played a significant role in understanding that the human activity in this region can be traced back to the Eighth or Ninth century, or maybe, even earlier.

There are several theories regarding the possible origin of the name of this region as Amber. According to a legendary view, the name was possibly been derived from a King known as Ambiharsha of Ayodhya, who was the son of Mandhata (Jain, 1972, p. 387). Tod, Cunningham, as well as Bhandarkar have further described that he built the Ambikeshwar Mahadev Temple in Amber, from which the name Amber is believed to have been derived (Tod, 1920; Cunningham, 1871; Bhandarkar, 1909). However, in the medieval period Jaina *Prashastis* belong to this region, and the inscription found from a Jain temple in Amber, which Daya Ram Sahni documented in his work, Amber was mentioned as Ambawati (Sahni, 1937, p. 9). In the later inscriptions of the Jain temples there also, the name Ambawati is still found. One example is a medieval Digambar Jain temple located on a hillock near the ancient Sun Temple. This suggests that the name Amber might have been derived from the goddess Amba, whom the Meenas also styled as Ghatti Rani, or the Queen of the Pass (Jain, 1972, p. 387). A temple dedicated to this goddess is located near Amagarh (or Ambagarh) Fort, which holds importance in local oral traditions as an ancient temple of the Meenas, and also serves as the Kuldevi for several branches of this community. In the Ambikeshwar Mahadev Temple complex, an image of Amba (or Ambika) has been depicted on the *Lalatabimba* section of one of the temples in the complex, which can further strengthen this view. Furthermore, Amber has also been mentioned as Amrapura in the *Hammira Mahakavya* of Nayanchandra Suri (Jain, 1972, p. 387-388).

Early Temple Architecture and Sculptural Remains at Amber: An Overview

There are several temples in Amber in which, the remains, dating from the early-medieval period, particularly from the eighth to the tenth century, can still be seen. Among the important such examples, are the Kalyan Rai Temple and the Ambikeshwar Mahadev Temple complex, which is a group of six temples. The data regarding the early temple architecture and sculptural remains from these two temples

is scattered across the Annual Archaeological report of Bhandarkar, the excavation report of Daya Ram Sahni, Encyclopaedia volumes of North Indian Temple Architecture, the early-medieval sculpture and iconography-oriented works as of Atherton, and the works that discusses the early history of this region from a historical point of view (Bhandarkar, 1909; Sahni, 1937; Meister and Dhaky, 1991; Atherton, 1997).

The remains of Ambikeshwar Mahadev Temple were first discussed by Bhandarkar (1909, p. 47), in the *ASI Progress Report of 1908-09.* In this report, he documented the early medieval pillars from this complex, two images of Trivikrama, one is present in the sanctum sanctorum of one temple, and the other one is currently not present within the complex, followed by an image of Ganga, probably a fragmented lower part of a doorjamb, which is currently worshipped as Shitala Mata by the local people. Some recent observations from this complex by the authors, include the image of the goddess Amba or Ambika on the *Lalatabimba* of one temple, the same in which the image of Trivikrama is now present in the sanctum sanctorum. Another important observation is an early Ramayana and Krishna Leela panel from the other temple which can be dated to around the ninth-tenth century and is among the earliest panels, depicting scenes from the Ramayana and Krishna Leela in this region.

The Kalyan Rai Temple has been widely discussed among the art historians in their works. The initial temple seems to be rebuilt in medieval times. It also had an inscription which mentioned the year of its construction during the reign of the Mughal Emperor Akbar (Sahni, 1937, p. 10). The remains of an early medieval temple, such as the doorjamb and the highly ornate and carved pillars with the images of Yakshis, have been reused in this temple, which makes it important for the study of the early architectural remains of Amber. Some sculptures from this temple such as the Gajasurasamhara episode, the sculpture of Kamadeva, and the Ardhanareshwara, might have belonged to the site of Abhaneri, as it has been suggested by some art historians due to identical features. However, the image of Surya, which is located in the kapili section of this temple, seems to be an original early image from this temple.

Apart from these two main temples, there are several other temples in Amber, which preserve early temple and sculptural remains. One such example is a medieval-period Jain temple (presently a Shiva Temple), lies within a Government Secondary School Complex. It preserves an image of Lord Rama, which is likely to be dated around the tenth century, based on its iconography and stylistic features. The other example is the Digambar Neminatha Temple, also known as Sanwla Ji Temple. It preserves various early images of Jain Tirthankaras within the complex. The noteworthy examples among them are a standing early medieval image of Bahubali,

an image of another Tirthankara with the depiction of an Udgama above it, and a doorjamb fragment of a miniature Jain Shrine.

The presence of these early architectural remains in Amber, the site, which has a large number of medieval temples, suggests that the temple-building activity in this region had already begun in the early period. They also give some idea of the religious practices, including the ways in which different deities were worshipped and represented.

Sita Ram Temple at Amber: Early Temple Architecture and Reused Remains

This temple is currently known as Sita Ram Ji ka Mandir, and is located in the north of the Ambikeshwar Mahadev Temple, near the Panna Mian Stepwell. Like the previous temples discussed above in this article, this temple also contains some important temple architecture remains from the early medieval period that were reused when the temple was reconstructed later. During a field survey in Amber conducted by the authors, this temple was initially appeared to be a medieval temple, when its shikhara was observed from a distance. However, an *Udgama,* which was placed above the *Bhadra* section, was visible from a distance, and drew our attention towards this temple, as this *Udgama,* seemed early from the overall visible structure of this temple from distance. This temple has so far remained unnoticed by archaeologists and historians as has not yet received much scholarly attention.

The temple is north-facing. From its present form, it appears that it was reconstructed in three different periods of time. As this temple has been surrounded by huge walls from all four sides, only the *Shikhara* of this temple is visible from outside. Because of its *Shikhara,* the temple appears to be medieval, which might also be one of the reasons why it wasn't documented earlier by the archaeologists. From the perspective of art and architecture, this temple holds significant importance in this region. Similar to the Kalyan Rai Temple, the early remains in this temple have been reused in the reconstruction in such a way, that, it becomes very difficult to distinguish between the different time periods.

A significant portion of the *Adhisthana* section of this temple, is below the present ground level, which makes it difficult to understand the *Bhitti* and the other lower portion of the temple. At present, the mouldings of *Kumbha, Kalasha* and *Kapotpali* can be seen in the *Adhisthana* section (Fig.1). The motif of *Thakarika* has been depicted on the *Kumbha.* Because it has been coloured, it is very difficult to determine whether the *Thakarika* was added later or it was originally a part of the *Kumbha.* The *Kumbha* is shown along with the *Bandha.* The mouldings of the *Adhisthana* are not very large, and the projection motif is depicted on it, which makes it easier to say that this section was built during the ninth-tenth century. Above the *Dvikapotpali,* a very thin moulding of *Karnika* has been carved, which

reflects that how the moulding of the Karnika had become a part of the *Adhisthana* in the temples of this region.

A successful attempt has been made to construct the *Jangha* by using a *Pushpa-ghatta* base or a *Manchika* as the foundation, from which, foliage motifs appear to be emerging. This stylistic feature can also be observed in the other temples at Amber. This temple is built on a *Pancharathi* plan. An attempt has been made to create projections in the Bhadra portions of the *Adhisthana* and the *Jangha.* The *Jangha* section is entirely plain, though, a *Bandha* has been used in the middle of the *Jangha.* A hanging *lata* motif has been depicted above the *Jangha.* This appears to be an attempt to replicate the motif, visible above the image of Surya in the Kalyan Rai Temple. Above this, a simple *Sajja* has been used. This part of the *Jangha,* appears to have been constructed during the eleventh-twelfth century, which also incorporates a ninth century image and the other earlier remains. In the main *Bhadra,* a three-faced Brahma figure has been shown as seated with his consort (Fig.2). The image dates to the ninth century. At present, the entire image has been coated with red colour. Brahma is depicted holding a *Yajna-suchi* and a *Bijapuraka,* and the figure is shown in the Alingan mudra. A traditional *Udgama* has been carved above the image. The image is quite small in relation to the *Devakoshthaka* of this temple, which suggests that it does not belong to the same period as the construction of the *Jangha.* The *Udgama,* placed above this *Devakoshathaka* is also very important. It is visible from a distance, and appears distinct from the temple's overall architecture style, which has also been mentioned above. This *Udgama,* also dates to the ninth-tenth century. Indeed, it was the sight of this *Udgama,* that first sparked a keen desire among us to visit the temple. The other two *Bhadras* of the temple are empty and currently, there are no images in them. Attempts were also been made during the medieval period, to add the *Udgamas* to the other two *Bhadras*, as similar as the early *Udgama* found on the main *Bhadra,* but these efforts were not entirely successful.

The *Varandika* section has also been significantly expanded, with some parts of it, dating back to the ninth-tenth century, while the others, date back to the medieval period. The *Varandika* is shown with a *Dvikapotpali,* along with a *Pushpa-manchika,* that functions as a base or a foundation. A large *Sajja* has been constructed above it, and the *Shikhara* begins above this Sajja. The *Devakhoshthakas* have been used as *Rathikas* on the *Shikhara.* The *Shikhara,* which has been built in the northern *Shekhari* style, is constructed with the *Ghatapallavas* in place of *Karna Amalakas,* a feature which is common in the medieval period temples in this region. Above the *Amalaka,* a *Kalasha* has been placed with a tall *Khapuri.*

In this temple, the *Kapili* section is also entirely plain. Since the *Antarala* section is small in this temple, two pillars were later added towards the front, to

create a *Mukha-chatushthi.* This addition, has considerably increased the size of the *Antarala.* The pillars used in the *Mukha-chatushthi,* are not actually pillars. They were made from the *lata* portions of the square doorjambs, dating to the eighth- ninth century (Fig.3), which were cut into an octagonal form and reused here during the later period. Their appearance somewhat looks unusual and does not fit naturally into the structure. The lower part of the pillar remains square and is fully visible, while the upper portion has been cut. Similarly, in the upper portion of the *Antarala,* a part of a *Lalatbimba* has been placed, on which, an image of Ganesha is clearly visible (Fig.4). Below this fragmentary remain of *Lalatbimba,* the parts of early medieval floral chakras have also been arranged in two layers (Fig.4). On the exterior side of the temple, above the part, where the name of the temple has been written, the remains dating to the ninth-tenth century have also been reused (Fig.5).

The *Devakoshathakas* in the *Antarala* are currently empty. In the temples of the medieval period, of this region, the *Devakoshathakas* of the *Antarala* generally contain the images of Uma-maheshwara and of Ganesha, but in this temple they are empty. Above one of the *Devakoshathakas* of the *Antarala,* an *Udgama,* dating to the ninth-tenth century, has been reused (Fig.6).

The temple appears very simple at present, but the presence of these earlier remains makes it important for the study of Amber's early temple architecture. The reuse of these earlier temple architecture remains in the later reconstruction shows how, the important remains from the earlier temple were incorporated into the later structure. The temple, also reflects the changes that took place in the architecture of the region, over different periods, and provides important evidence for the continued use of earlier structural and religious remains in the later constructions.

Conclusion

The Sita Ram Temple is an important addition to the study of early temple architecture in Amber. Although, the temple appears to be largely of the medieval period, because of its Shikhara and later additions, its *Adhisthana, Jangha,* Images as of Brahma, the *Udgamas* and the other remains, indicate that the temple has an earlier phase. The different stages of reconstruction, and the reuse of earlier remains, have also contributed to its present form. The temple brings attention to the early architectural and sculptural remains, that have so far received less attention, and helps us understand the changes that took place in the temple architecture of Amber over time.

List of Figures

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

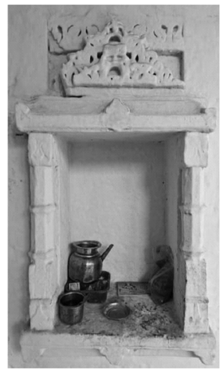


Fig. 6

References

Atherton, C.P. (1997). *The Sculpture of Early Medieval Rajasthan.* Brill.

Bhandarkar, D.R. (1909). *Progress Report of the Archaeological Survey of India.* Government of Bombay.

Cunningham, A. (1871). *Archaeological Survey of India (Vol. 2).* Government Central Press.

Jain, K.C. (1972). *Ancient Cities and Towns of Rajasthan.* Motilal Banarasidas.

Meister, M.W., & Dhaky, M.A. (Eds.). (1991). *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture: North India, Period of Early Maturity, c. A.D. 700-900 (Vol. 2, Pt. 2).* American Institute of Indian Studies.

Sahni, D.R. (1937). *Archaeological Remains and Excavations at Bairat.* Department of Archaeology & Historical Research, Jaipur State.

Tod, J. (1920). *Annals and Antiquities of Rajasthan (W. Crooke, Ed: Vol. 3).* Oxford University Press.

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

भारत में भिक्षावृत्ति : सामाजिक बहिष्करण का समाजशास्त्रीय विश्लेषण

डॉ. दुर्गेश कुमार श्रीवास्तव
असिस्टेंट प्रोफेसर, समाजशास्त्रए पं. दीन दयाल उपाध्याय राजकीय महाविद्यालय, सैदपुर, गाजीपुर, उत्तर प्रदेश

डॉ. अमित कुमार सिंह
असिस्टेंट प्रोफेसर, समाजशास्त्र, गोस्वामी तुलसीदास राजकीय स्नातकोत्तर महाविद्यालय, कर्वी, चित्रकूट, उ.प्र.

डॉ. रवीश कुमार सिंह
असिस्टेंट प्रोफेसर, समाजशास्त्र, राजकीय महाविद्यालय, महादेवा, उमरिया, बस्ती, उत्तर प्रदेश

सारांश (Abstract)

भिक्षावृत्ति भारतीय समाज की एक कड़वी सच्चाई है – ऐसी सच्चाई जो न सरकारी आँकड़ों में पूरी तरह समाती है, न कानून की धाराओं में बंद होती है। यह शोध पत्र भिक्षावृत्ति को समाजशास्त्र की नज़र से देखता है। इसमें संरचनात्मक हिंसा, राज्य की नाकामी, जातिगत असमानता और सामाजिक बहिष्करण – ये सब मिलकर काम करते हैं। 2011 की जनगणना के अनुसार भारत में 4,13,670 पंजीकृत भिखारी थे। असली संख्या इससे कहीं ज़्यादा मानी जाती है। यह अध्ययन बॉम्बे प्रिवेंशन ऑफ बेगिंग एक्ट 1959 की संवैधानिक आलोचना, अदालती फैसलों, पुनर्वास नीतियों की सीमाओं और दुनिया भर के उदाहरणों के आधार पर एक बात साफ करता है – भिक्षावृत्ति का हल सजा में नहीं, बल्कि व्यापक सामाजिक न्याय में है।

बीज शब्द : भिक्षावृत्ति, सामाजिक बहिष्करण, संरचनात्मक हिंसा, राज्य विफलता, पुनर्वास, मानवाधिकार, सामाजिक न्याय, भीख माफिया, जातिगत भेदभाव, शहरीकरण।

भूमिका

भारत के किसी भी बड़े शहर की सड़क पर, रेलवे स्टेशन के बाहर, मंदिर–मस्जिद के दरवाज़े पर या किसी चौराहे पर – हम अक्सर किसी हाथ फैलाए व्यक्ति को देखते हैं। और ज़्यादातर हमारी

प्रतिक्रिया या तो दया की होती है, या फिर अनदेखी की। समाजशास्त्र मगर हमें कुछ और सिखाता है –कि वह फैला हुआ हाथ किसी एक व्यक्ति की असफलता नहीं, बल्कि पूरी व्यवस्था की नाकामी का निशान है। C. Wright Mills ने अपनी मशहूर किताब "The Sociological Imagination" (1959) में एक बात कही थी जो आज भी उतनी ही सच लगती है—व्यक्तिगत परेशानियाँ अक्सर असल में सार्वजनिक समस्याओं का ही रूप होती हैं। भिक्षावृत्ति शायद इसकी सबसे साफ-सुथरी मिसाल है।

भारत में भिक्षावृत्ति की जड़ें सिर्फ आर्थिक तंगी में नहीं हैं। यह कहीं ज़्यादा उलझी हुई सामाजिक परिघटना है – ऐतिहासिक शोषण, जातिगत व्यवस्था, लैंगिक असमानता, मानसिक स्वास्थ्य की अनदेखी और संगठित अपराध, सब कुछ इसमें घुला-मिला है। Johan Galtung (1969) ने इसे समझने का एक अच्छा तरीका दिया—"संरचनात्मक हिंसा"। उनका कहना था कि जब सामाजिक संस्थाएँ किसी की बुनियादी ज़रूरतें पूरी नहीं होने देतीं, तो यह भी हिंसा ही है, भले ही कोई चोट न लगे। इस नज़रिए से भारत में भिक्षावृत्ति को समझना ज़्यादा सही लगता है।

2011 की जनगणना में भारत में 4,13,670 लोग भिखारी के तौर पर दर्ज हुए थे – 2,21,673 पुरुष और 1,91,997 महिलाएँ (भारत की जनगणना, 2011)। सबसे ज़्यादा भिखारी पश्चिम बंगाल में मिले, 81,224। इसके बाद उत्तर प्रदेश (65,835), आंध्र प्रदेश (30,218) और बिहार (29,723) का नंबर आता है। पर सामाजिक कार्यकर्ता और गैर-सरकारी संगठन कहते हैं कि असली संख्या इससे कहीं ज़्यादा होगी, क्योंकि प्रवासी, मौसमी और अस्थायी भिखारियों की गिनती हो ही नहीं पाती। इस शोध का मूल सवाल यही है : क्या भिक्षावृत्ति अपराध है? किसी का नैतिक पतन है? या यह उस सामाजिक-आर्थिक व्यवस्था का लक्षण है जो लाखों लोगों को जीने के लिए इस अपमानजनक हालत में धकेल देती है? इसका जवाब सिर्फ किताबी नहीं है –यह हमारी नीतियाँ भी बदल सकता है, और भिक्षावृत्ति को देखने का हमारा नज़रिया भी।

शोध पद्धति

यह अध्ययन मुख्यतः गुणात्मक और द्वितीयक शोध पर आधारित है। इसमें भारत की राष्ट्रीय जनगणना (2011), NCRB की सालाना रिपोर्ट, नीति आयोग के दस्तावेज़, सामाजिक न्याय एवं अधिकारिता मंत्रालय के प्रकाशन, और NICEF व ILO जैसी संस्थाओं के आंकड़े शामिल हैं। इस अध्ययन में तीन प्रश्न उठाए गए हैं। पहला – भारत में भिक्षावृत्ति के मुख्य सामाजिक-संरचनात्मक कारण क्या हैं? दूसरा – मौजूदा कानून इस समस्या को सुलझाने में कहाँ कामयाब रहा है, और कहाँ नाकाम रहा है? तीसरा – किस तरह के कदम इसका लंबे समय तक हल दे सकते हैं?

ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य : भिक्षावृत्ति की बदलती प्रकृति

भारत में भिक्षावृत्ति की परंपरा बहुत पुरानी है, लेकिन इसका रूप समय के साथ बदलता रहा है। वैदिक काल में सन्यास आश्रम के तहत भिक्षाटन एक स्वीकृत, यहाँ तक कि सम्मानित प्रथा थी। उपनिषदों में सन्यासियों के लिए भिक्षा को "अपरिग्रह" का रास्ता बताया गया—यानी संग्रह न करने का गुण।

खुद भगवान बुद्ध भिक्षाटन करते थे, और भिक्षु परंपरा एक तरह का सामाजिक-आध्यात्मिक अनुबंध थी : भिक्षु ज्ञान देते, समाज भोजन। कोई अपमान नहीं, बस एक आपसी रिश्ता। 13वीं शताब्दी के बाद मध्यकालीन भारत में हालात बदलने लगे। युद्ध, हमले और सामाजिक अस्थिरता के कारण मजबूरी में भिक्षावृत्ति बढ़ी। इब्न बतूता ने अपनी ''रिहला'' (14वीं शती) में धार्मिक भिखारियों और गरीबी के मारे भिखारियों में साफ फर्क बताया है।

औपनिवेशिक दौर में हालात और बिगड़े – ब्रिटिश सरकार ने 1874 में ''यूरोपीय वाग्रेंसी एक्ट'' बनाया, जो असल में घूमते-फिरते और बेघर लोगों को ''खतरा'' मानने वाली उपनिवेशवादी सोच का ही नतीजा था। William Chambliss (1964) ने दिखाया कि ऐसे कानून दरअसल मजदूरों को एक जगह बांधे रखने और मजदूरी कम रखने के हथियार थे। आज़ादी के बाद, 1959 में भारत ने बॉम्बे प्रिवेंशन ऑफ बेगिंग एक्ट बनाया। इसी को आधार बनाकर 20 राज्यों और 2 केंद्र शासित प्रदेशों ने अपने कानून बनाए – गरीबी को लगभग अपराध मान लिया गया, वही पुरानी औपनिवेशिक सोच आगे बढ़ती रही। 2018 में दिल्ली उच्च न्यायालय ने ''हर्ष मंदर बनाम भारत संघ'' मामले में इसकी 25 धाराओं को असंवैधानिक ठहरा दिया। यह फैसला उसी पुरानी सोच के खिलाफ अदालत की साफ आवाज़ था।

भिक्षावृत्ति के कारण

1. संरचनात्मक-आर्थिक कारण

Amartya Sen अपनी किताब ''Development as Freedom'' (1999) में कहते हैं कि गरीबी सिर्फ आय की कमी नहीं है। यह बुनियादी क्षमताओं से वंचित रहना है – स्वस्थ जीवन जीने की, शिक्षा पाने की, इज़्ज़त से समाज में शामिल होने की क्षमता। इसी नज़र से देखें तो भारत में भिक्षावृत्ति क्षमता-वंचना की सबसे तीखी मिसाल है। नीति आयोग (2023) के अनुसार करीब 22 प्रतिशत भारतीय आज भी बहुआयामी गरीबी में जी रहे हैं – स्वास्थ्य, शिक्षा और जीवनस्तर, तीनों में एक साथ कमी।

सेंटर फॉर मॉनिटरिंग इंडियन इकोनॉमी (CMIE) के 2024 के आंकड़े बताते हैं कि बेरोजगारी दर फरवरी 2024 में यह 8.0% थी, अप्रैल 2024 में 8.1% थी, और जून 2024 में यह बढ़कर 9.2% तक पहुंच गई थी। असंगठित क्षेत्र में यह और भी ज़्यादा है। शहरीकरण ने गांवों से बड़े पैमाने पर पलायन को बढ़ा दिया है। 2011 की जनगणना के मुताबिक कोविड-19 के बाद दिल्ली सरकार और विभिन्न सामाजिक संस्थाओं (NGOs) द्वारा किए गए सर्वेक्षणों में यह बात सामने आई थी कि महामारी और लॉकडाउन के कारण बड़ी संख्या में लोगों की नौकरियां गईं, जिससे वे भीख मांगने पर मजबूर हुए। 35 प्रतिशत शहरी भिखारी गांवों से आए थे। COVID-19 के बाद यह संख्या और बढ़ी – दिल्ली में हुए एक आधिकारिक सर्वे के अनुसार, कोरोना काल के बाद सड़क पर भीख मांगने वाले लोगों में से 52% लोग नए थे (जिन्होंने महामारी के बाद भीख मांगना शुरू किया) Times of India। इसी सर्वे में बताया गया था कि भीख मांगने वालों में से 60% लोग कामकाजी उम्र (18 से 59 वर्ष) के थे जो बेरोजगारी के शिकार हुए Times of India। आपने ''60% कामकाजी उम्र'' वाले आंकड़े को ''60% प्रवासी मजदूरों'' के रूप में समझ लिया। ILO की रिपोर्ट ''World Employment and Social

Outlook 2022'' कहती है कि अनौपचारिक अर्थव्यवस्था के मजदूर किसी भी संकट में सबसे पहले और सबसे गहरी मार झेलते हैं।

2. सामाजिक-सांस्कृतिक कारण

जाति व्यवस्था भारत में भिक्षावृत्ति का एक बड़ा कारण है। राष्ट्रीय मानवाधिकार आयोग (NHRC) ने जुलाई 2024 में भिखारियों के संरक्षण और पुनर्वास को लेकर एक विस्तृत एडवाइजरी (Advisory) जारी की थी। इस NHRC Advisory on Begging में आयोग ने 2011 की जनगणना के हवाले से देश में 4.13 लाख भिखारियों का जिक्र किया है। रिपोर्ट में यह साफ कहा गया है कि सामाजिक उपेक्षा, गरीबी और व्यवस्थित असमानताओं के कारण हाशिए पर मौजूद (Marginalized) समुदाय इसमें अधिक प्रभावित हैं। बी.आर. अंबेडकर ने ''Annihilation of Caste'' (1936) में जो कहा था, वह आज भी सच है – जब तक जाति नहीं टूटती, इन समुदायों का आर्थिक बहिष्करण नहीं टूटेगा। सपेरे, नट, बाजीगर और कुछ अन्य घुमंतू जनजातियों के लिए भीख मांगना पीढ़ियों से चली आ रही मजबूरी है, क्योंकि इन्हें न शिक्षा मिली, न ज़मीन, न रोज़गार। परिवार का टूटना भी एक बड़ी वजह है। UNICEF की 2022 की रिपोर्ट ''Children in Street Situations'' के अनुसार बाल भिखारियों में से करीब 68 प्रतिशत के माता-पिता नशाखोरी, घरेलू हिंसा या गंभीर बीमारी से जूझ रहे हैं। Sabina Y. Rahman (2019) ने दिल्ली और मुंबई की महिला भिखारियों पर अपने अध्ययन में पाया कि वे अक्सर पति के त्याग, वैधव्य, घरेलू हिंसा से भागने या शारीरिक अक्षमता जैसी मजबूरियों के चलते इस हालत में पहुंचीं। इन महिलाओं के लिए भिक्षावृत्ति कोई पेशा नहीं, जीने की आखिरी कोशिश है। मानसिक स्वास्थ्य की समस्याएं भी अक्सर नज़रअंदाज़ हो जाती हैं। Dr. Yogesh Thakker के एक अध्ययन में बड़ौदा जिले के 49 भिखारियों पर सर्वे हुआ – 39 प्रतिशत किसी न किसी मानसिक बीमारी से पीड़ित मिले, और करीब 74 प्रतिशत के परिवार में नशाखोरी या मानसिक रोग का इतिहास था। भारत में मानसिक स्वास्थ्य सेवाओं की हालत ऐसी है कि National Mental Health Survey 2016 के अनुसार सिर्फ 15 प्रतिशत ज़रूरतमंदों को ही इलाज मिल पाता है। बाकी अक्सर सड़क पर ही पहुंच जाते हैं।

3. संगठित अपराध और भिक्षावृत्ति का संबंध

भिक्षावृत्ति का सबसे डरावना पहलू संगठित अपराध से इसका जुड़ाव है। NCRB रिपोर्ट में तस्करी के उद्देश्यों (Purposes of Trafficking) को भी वर्गीकृत किया जाता है। साल 2022 के डेटा के अनुसार कुल 6,036 पीड़ितों में से अधिकांश को जबरन श्रम (Forced Labour), यौन शोषण (Se&ual Exploitation) या घरेलू नौकर के तौर पर तस्करी का शिकार बनाया गया था। भिक्षावृत्ति (जबरन भीख मंगवाने) के लिए कुल पीड़ितों (वयस्क + बच्चे दोनों मिलाकर) की संख्या 100 से भी कम दर्ज की गई थी। वैश्विक स्तर पर भी NODC (यूनाइटेड नेशंस ऑफिस ऑन ड्रग्स एंड क्राइम) की रिपोर्ट कहती है कि कुल तस्करी के मामलों में से केवल 1% मामले जबरन भिक्षावृत्ति (Forced Begging) से जुड़े होते हैं।

बाल अधिकार कार्यकर्ताओं के मुताबिक ''भीख माफिया'' जानबूझकर बच्चों को अपंग बना देता है – शारीरिक विकलांगता दया जगाती है, और ज़्यादा भीख मिलती है। PUCL की रिपोर्टों ने

बार-बार बताया है कि दिल्ली, मुंबई, कोलकाता जैसे शहरों में भिक्षावृत्ति के गिरोह राजनीतिक संरक्षण में चलते हैं, इसलिए प्रशासन इनके खिलाफ कुछ खास नहीं कर पाता। वाराणसी, हरिद्वार, तिरुपति जैसे तीर्थ स्थलों पर धार्मिक आस्था का व्यावसायिक शोषण खासतौर पर नज़र आता है। यहां अनुमानत: 40 प्रतिशत भिखारी संगठित गिरोहों के कब्जे में काम करते हैं, जो रोज़ की "कमाई" का बड़ा हिस्सा ले लेते हैं। Mander (2012) ने अपनी किताब "Ash in the Belly" में इस शोषण के तंत्र को विस्तार से बताया है। महिला भिखारियों की हालत और भी बुरी है। आश्रय अधिकार अभियान (Aashray Adhikar Abhiyan—AAA), जो दिल्ली और अन्य महानगरों में बेघरों (Homeless) और प्रवासियों के अधिकारों के लिए काम करने वाली एक प्रमुख संस्था है, ने अपने विभिन्न सर्वेक्षणों में लगातार यह साबित किया है। संस्था का शोध और न्यायविदों का मानना है कि भीख मांगना कोई संगठित अपराध या "पसंद का पेशा" नहीं है, बल्कि यह गहरी गरीबी (Extreme Poverty), ग्रामीण अर्थव्यवस्था के टूटने, विस्थापन (Displacement) और रोजगार के अवसरों की कमी का सीधा परिणाम है। बॉम्बे प्रिवेंशन ऑफ बेगिंग एक्ट (BPB Act) की कमियों को उजागर करते हुए, ने हमेशा यह पक्ष रखा है कि अधिकांश बेघर और भिखारी व्यवस्था की मार झेल रहे आम नागरिक हैं।

कानूनी ढाँचे का समाजशास्त्रीय मूल्यांकन

1. बॉम्बे प्रिवेंशन ऑफ बेगिंग एक्ट, 1959 : एक आलोचनात्मक समीक्षा

बॉम्बे प्रिवेंशन ऑफ बेगिंग एक्ट, 1959 भारत में भिक्षावृत्ति विरोधी कानूनों की नींव है - इसी के आधार पर 20 राज्यों और 2 केंद्र शासित प्रदेशों ने अपने कानून बनाए। धारा 2(1) में भिखारी की परिभाषा इतनी व्यापक रखी गई है कि उसमें वे लोग भी आ जाते हैं जिनके पास "आजीविका का कोई दिखने वाला साधन नहीं है और जो किसी सार्वजनिक जगह पर इस तरह घूम रहे हों कि लगे वे भीख मांग रहे हैं।" गाना, नाचना, करतब दिखाना - यह सब भी इस परिभाषा में शामिल है। इस परिभाषा की व्यापकता ही इसकी सबसे बड़ी खामी है। PUCL की एक जांच में सामने आया कि दिल्ली में पत्थर काटने वाले, अखबार बेचने वाले, ठेले वाले, यहां तक कि दवाखाने से निकलते मरीज़ भी इस कानून का शिकार बन गए - सिर्फ इसलिए कि उनके कपड़े "शहरी मानकों" पर खरे नहीं उतरते थे। विलियम चैम्बलिस (1964) इसे "status offenses" कहते हैं—यानी सज़ा इस बात पर है कि आप क्या हैं, न कि आपने क्या किया। यह लोकतांत्रिक न्याय के सिद्धांत के खिलाफ है।

भिखारी गृहों (beggar homes) की हालत तो और भी चिंताजनक है। PUCL और Aashray Adhikar Abhiyan के दस्तावेज़ों के अनुसार यहां भीड़भाड़, कम खाना, इलाज की कमी और अपमानजनक बर्ताव आम बात हैं। पुनर्वास के नाम पर लाए गए लोगों से मुफ्त में काम भी लिया जाता है। "राम लखन बनाम राज्य सरकार" (2006) मामले में दिल्ली उच्च न्यायालय के न्यायाधीश ने इस विरोधाभास को साफ शब्दों में कहा था : "वे अपने अस्तित्व के लिए भीख मांगते हैं - यह सरकार की नाकामी है। इसके बाद उन्हें पंजीकृत संस्था में बंदी बनाना अमानवीय है।"

2. न्यायिक सक्रियता और संवैधानिक प्रश्न

भारतीय अदालतों ने समय-समय परके भिक्षावृत्ति कानूनों में महत्वपूर्ण हस्तक्षेप किया है। "हर्ष मंदर बनाम भारत संघ" (2018) में दिल्ली उच्च न्यायालय ने बॉम्बे प्रिवेंशन ऑफ बेगिंग एक्ट की

25 धाराओं को असंवैधानिक ठहराया – कोर्ट ने कहा कि ये अनुच्छेद 19(1)(a) यानी भाषण की आज़ादी, और अनुच्छेद 21 यानी जीने के अधिकार, दोनों का उल्लंघन करती हैं। कोर्ट ने साफ कहा : गरीबी अपराध नहीं है। राज्य का काम नागरिकों को जीने के साधन देना है, न कि उन्हें भीख मांगने पर जेल भेजना।

सर्वोच्च न्यायालय ने 2021 में एक अहम बात कही : ''भिक्षावृत्ति गरीबी का लक्षण है, अपराध नहीं। पुनर्वास ही इकलौता हल है।'' यह Sen के ''capability approach'' से मेल खाता है : समस्या व्यक्ति में नहीं, व्यवस्था में है। संविधान का अनुच्छेद 38 राज्य को सामाजिक कल्याण के लिए बाध्य करता है, और राज्य सूची की प्रविष्टि 9 ''विकलांग और बेरोजगार लोगों की राहत'' को राज्य की ज़िम्मेदारी मानती है। इन प्रावधानों के बावजूद भी भिक्षावृत्ति को अपराध मानना समझ से परे है। जुवेनाइल जस्टिस एक्ट, 2015 ने बाल भिखारियों को ''देखभाल और संरक्षण के जरूरतमंद बच्चों'' (CNCP) के तौर पर मान्यता। बच्चे अपराधी नहीं, पीड़ित हैं—यह इस कानून की सोच है। 2021 के संशोधन ने जिला मजिस्ट्रेट को बाल संरक्षण मामलों में ज़्यादा अधिकार दिए। पर ज़मीन पर बाल कल्याण समितियों की कमी, संसाधनों की कमी और परिवारों की आर्थिक मजबूरी के चलते यह कानून उतना असरदार नहीं रहा।

पुनर्वास नीतियाँ और उनकी समाजशास्त्रीय सीमाएँ

1. SMILE योजना : एक मूल्यांकन

केंद्र सरकार ने 2022 में SMILE योजना – Support for Marginalized Individuals for Livelihood and Enterprise – शुरू की। 365 करोड़ रुपये का बजट (अवधि : 2021–22 से 2025–26) प्रेस सूचना ब्यूरो (PIB) के अनुसार पूरी 'SMILE' योजना के लिए था, जो दो उप-योजनाओं में विभाजित थी :

1. **ट्रांसजेंडर कल्याण** : PIB रिपोर्ट के अनुसार कुल ₹ 265 करोड़ का आवंटन।
2. **भिखारियों का पुनर्वास** (SMILE Beggery) : इसके लिए कुल **₹ 100 करोड़** का अलग बजट आवंटित किया गया है,

बजट के साथ लक्ष्य था 2022 से 7 शहरों – दिल्ली, मुंबई, चेन्नई, हैदराबाद, बेंगलुरु, नागपुर और इंदौर शहर योजना के शुरुआती पायलट प्रोजेक्ट (Pilot Stage) का हिस्सा थे (जिसमें लखनऊ और पटना भी शामिल थे)। लेकिन मंत्रालय ने इसका विस्तार करते हुए ''SMILE-75'' पहल शुरू की थी, जिसके तहत देश के 75 नगर निगमों (Municipal Corporations) को व्यापक पुनर्वास के लिए चुना गया। आधिकारिक रिपोर्टों के अनुसार, यह योजना देश भर के 216 से अधिक शहरों में संचालित की जा रही है (PIB)। इस योजना में शेल्टर होम, कौशल विकास और मनोसामाजिक परामर्श की व्यवस्था है। पर सामाजिक न्याय मंत्रालय की 2023 की रिपोर्ट बताती है कि 2023 तक सिर्फ 40 प्रतिशत बजट ही खर्च हो पाया। इसकी एक बड़ी कमी यह भी है कि यह सिर्फ कुछ शहरों तक सीमित है, जबकि भिक्षावृत्ति पूरे देश की समस्या है। योजना के तहत चिकित्सा सुविधाएं, काउंसलिंग, पीएम-दक्ष (PM-DAKSH) के माध्यम से कौशल विकास और गरिमा गृह (शेल्टर होम) जैसी

सुविधाएं दी जा रही हैं। संसद (राज्य सभा) की रिपोर्टों के अनुसार भी शुरुआत में राज्य सरकारों और स्थानीय निकायों के साथ समन्वय और पहचान प्रक्रिया (Identification Process) धीमी होने के कारण इसके बजट का अंडर-यूटिलाइजेशन (कम उपयोग) देखा गया था दूसरी दिक्कत – पुनर्वास के बाद लोग समाज में दोबारा कैसे घुलें-मिलें, इसकी कोई ठोस व्यवस्था नहीं है। Goffman (1963) ने अपनी किताब "Stigma" में बताया है कि "भिखारी" की पहचान एक कलंक बन जाती है, जिसे व्यक्ति सामान्य जीवन में लौटने के बाद भी ढोता रहता है। यह कलंक मिटे बिना पुनर्वास अधूरा ही रहेगा।

2. सफल मॉडल : केरल और इंदौर के उदाहरण

केरल का "कुदुम्बश्री" मॉडल इस मामले में एक कामयाब मिसाल है। स्वयंसहायता समूहों के ज़रिए महिलाओं को आर्थिक रूप से सशक्त बनाया गया। नीति आयोग के अनुसार, केरल पूरे देश में सबसे कम गरीबी (लगभग 0.55% से 0.7%) वाला राज्य है। कई अध्ययनों में यह बताया गया है कि कुदुम्बश्री के कारण राज्य में 'अति-गरीबी' (Absolute Poverty) में भारी कमी आई है।। इसकी कामयाबी की वजह शायद यही है कि यह "ऊपर से नीचे" के बजाय "नीचे से ऊपर"- यानी सीधे समुदाय की भागीदारी से चला। इंदौर नगर निगम का "भिक्षावृत्ति मुक्त शहर" अभियान भी एक अच्छी मिसाल है। इसमें 1,200 से ज़्यादा भिखारियों को सब्जी विक्रेता, फेरीवाले और छोटे उद्यमी के तौर पर बसाया गया। सुलभ इंटरनेशनल के "भिक्षुक मुक्ति अभियान" ने दिल्ली में करीब 5,000 भिखारियों को रोज़गार दिलाया। ये मिसालें एक बात साबित करती हैं – जब नीति सज़ा से हटकर क्षमता बनाने पर आती है, तो नतीजे बेहतर मिलते हैं।

3. NGO और CSR की भूमिका

भिक्षावृत्ति खत्म करने में स्वयंसेवी संगठनों और कॉर्पोरेट सामाजिक ज़िम्मेदारी की भूमिका भी महत्वपूर्ण है। HelpAge India बुजुर्ग भिखारियों के लिए आश्रय और पेंशन चलाता है। Karuna Trust मानसिक रूप से बीमार भिखारियों के इलाज पर काम करता है। Uday Foundation खासतौर पर मानसिक रोगियों पर ध्यान देता है। टाटा ट्रस्ट्स के "समृद्धि केंद्र" के ज़रिए कृषि और हस्तशिल्प का प्रशिक्षण मिल रहा है। पर सच यह है कि इन कोशिशों का दायरा सरकारी नीतियों के बिना सीमित ही रहता है। दुनिया में देखें तो जापान, जर्मनी और स्कैंडिनेवियाई देशों में भिक्षावृत्ति लगभग नहीं के बराबर है – वजह वहां का मज़बूत सामाजिक सुरक्षा तंत्र है। WHO की "Social Determinants of Health" रिपोर्ट (2008) यही बताती है—जो देश शिक्षा, स्वास्थ्य और सामाजिक सुरक्षा में निवेश करते हैं, वहां भिक्षावृत्ति, बेरोजगारी और सामाजिक बहिष्करण कम होते हैं। अमेरिका और यूरोप में भी शेल्टर होम, कौशल विकास और मानसिक स्वास्थ्य सेवाओं को मिलाकर इस समस्या पर काफी हद तक काबू पाया गया है।

निष्कर्ष

इस अध्ययन से एक बात साफ होती है – भिक्षावृत्ति किसी व्यक्ति की नैतिक कमज़ोरी नहीं है, न ही उसकी अपनी पसंद। यह उस सामाजिक-आर्थिक व्यवस्था की नाकामी का नतीजा है जिसमें

गरीबी, जातिगत भेदभाव, लैंगिक असमानता, मानसिक स्वास्थ्य की अनदेखी और संगठित अपराध– सब मिलकर लाखों लोगों को उस मुकाम तक धकेल देते हैं, जहां हाथ फैलाने के अलावा कोई रास्ता नहीं बचता। Durkheim की ''Anomie'' की अवधारणा यहां बहुत प्रासंगिक है। जब समाज की संस्थाएं – परिवार, राज्य, समुदाय – अपने सदस्यों को आश्रय और आजीविका देने में नाकाम रहती हैं, तो सामाजिक बंधन टूटने लगते हैं और व्यक्ति हाशिये पर चला जाता है। भिक्षावृत्ति इसी टूटन की बाह्य अभिव्यक्ति है। भारतीय संविधान के अनुच्छेद 38, 39, 41 और 47 में दिए कल्याणकारी राज्य के उद्देश्य को पूरा करने के लिए सरकारों को अभी बहुत काम करना होगा। बॉम्बे प्रिवेंशन ऑफ बेगिंग एक्ट जैसे दंडात्मक कानून बेअसर तो हैं ही, समस्या को और गहरा भी कर देते हैं। एक भूखे, बेघर व्यक्ति को जेल भेज दिया जाए, तो उसके समाज में वापस लौटने की उम्मीद और भी कम हो जाती है। दिल्ली उच्च न्यायालय के न्यायाधीश की वह टिप्पणी अब भी गूंजती है – ''किसी सभ्य समाज में इस तरह के लोगों का होना ही शर्मनाक है।''

सुझाव

सबसे पहला और सबसे ज़रूरी कदम यह है कि भिक्षावृत्ति को अपराध की सूची से पूरी तरह हटाया जाए। इसकी जगह एक केंद्रीय पुनर्वास कानून बने, जो सभी राज्यों में एक जैसा लागू हो – पुनर्वास पर आधारित, सज़ा पर नहीं।

दूसरा, SMILE जैसी योजनाओं को देश के सभी ज़िलों तक बढ़ाया जाए, और बजट पूरा खर्च हो, इसके लिए ज़िला स्तर पर जवाबदेही तय की जाए।

तीसरा – भिक्षावृत्ति की जड़ पर चोट करनी है तो सबके लिए प्राथमिक शिक्षा, अच्छी स्वास्थ्य सेवाएं और मज़बूत सामाजिक सुरक्षा जाल ज़रूरी हैं। मनरेगा जैसी योजनाओं को शहरों में भी असरदार ढंग से लागू करना होगा।

चौथा – मानसिक स्वास्थ्य सेवाओं को विकेंद्रीकृत करके समुदाय के स्तर तक ले जाना होगा। इसके लिए District Mental Health Programme को मज़बूत करना ज़रूरी है।

पांचवां – भिक्षावृत्ति से जुड़े संगठित अपराध और मानव तस्करी के खिलाफ ज़िला स्तर पर खास टास्क फोर्स बने।

छठा – सामाजिक कलंक मिटाने के लिए जन–जागरूकता अभियान चलें, जो भिक्षावृत्ति को नैतिक पतन नहीं, एक सामाजिक समस्या के तौर पर दिखाएं। और केरल के कुदुम्बश्री मॉडल को पूरे देश में दोहराने की ज़रूरत है।

आखिर में, Amartya Sen (1999) की बात को यह रखना समीचीन रहेगा – विकास का असली मतलब इंसानी आज़ादी का विस्तार है। जब तक भारत का एक भी नागरिक जीने के लिए हाथ फैलाने पर मजबूर है, हमारा विकास अधूरा है। भिक्षावृत्ति खत्म करना सिर्फ सुंदरता का सवाल नहीं – यह संवैधानिक ज़िम्मेदारी और इंसानी गरिमा का सवाल है।

संदर्भ सूची

1. Census of India (2011). Beggars in India: A Statistical Profile. Office of the Registrar General & Census Commissioner, India. New Delhi: Ministry of Home Affairs.
2. National Crime Records Bureau (NCRB) (2022). Crime in India Report 2022. New Delhi: Ministry of Home Affairs, Government of India.
3. Ministry of Social Justice and Empowerment (2023). Annual Report on SMILE Scheme 2022-23. New Delhi: Government of India.
4. NITI Aayog (2023). National Multidimensional Poverty Index: A Progress Review 2023. New Delhi: Government of India.
5. Mills, C. W. (1959). The Sociological Imagination. New York: Oxford University Press.
6. Sen, A. (1999). Development as Freedom. New York: Anchor Books.
7. Galtung, J. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. Journal of Peace Research, 6(3), 167–191.
8. Goffman, E. (1963). Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
9. Ambedkar, B. R. (1936). Annihilation of Caste. Reprinted in Moon, V. (Ed.), Dr. Babasaheb Ambedkar: Writings and Speeches (Vol. 1). Mumbai: Education Dept., Govt. of Maharashtra.
10. Chambliss, W. J. (1964). A Sociological Analysis of the Law of Vagrancy. Social Problems, 12(1), 67–77.
11. Durkheim, É. (1897). Suicide: A Study in Sociology (Trans. J. A. Spaulding & G. Simpson, 1951). New York: Free Press.
12. Marx, K. (1867). Capital: A Critique of Political Economy, Vol. I (Trans. B. Fowkes, 1990). London: Penguin Books.
13. Mander, H. (2012). Ash in the Belly: India's Unfinished Battle Against Hunger. New Delhi: Penguin Books India.
14. Rahman, S. Y. (2019). Who are the Women Beggars? The Telegraph India, June 8, 2019.
15. People's Union for Civil Liberties (PUCL) (2010). Penalising Poverty: The Bombay Prevention of Begging Act, 1959. New Delhi: PUCL.
16. Aashray Adhikar Abhiyan (2001). The Capital's Homeless: A Survey on the Condition of Homeless People in Delhi. New Delhi: AAA.
17. UNICEF (2022). Children in Street Situations: Global Perspectives. New York: UNICEF Division of Data, Analysis, Planning and Monitoring.

18. International Labour Organisation (2022). World Employment and Social Outlook 2022: Greening with Jobs. Geneva: ILO.
19. World Health Organisation (2008). Closing the Gap in a Generation: Health Equity through Action on the Social Determinants of Health. Geneva: WHO Commission on Social Determinants of Health.
20. CMIE - Centre for Monitoring Indian Economy (2024). Unemployment Rate in India, Monthly Time Series. Mumbai: CMIE. Retrieved from cmie.com
21. National Human Rights Commission, India (NHRC) (2012). Rehabilitation of Beggars: Report and Recommendations. New Delhi: NHRC.
22. National Mental Health Survey of India (2016). Prevalence, Pattern and Outcomes: Mental, Neurological and Substance Use Disorders. Bangalore: NIMHANS.
23. Deshpande, R. (2018). The Political Economy of Beggary. New Delhi: Oxford University Press India.
24. Singh, H., & Singh, G. (2023). Beggary in India: Historical and Theoretical Perspectives. International Journal of Sociology and Political Science, 5(2), 53–55.
25. Chakraborty, C. (2019). Rehabilitation of Beggars in India: A Jural Analysis. International Journal of Research and Review, 6(1), 10–15.

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

टोंक जिले की कृषि-भौगोलिक पृष्ठभूमि और फसल प्रतिरूप की स्थानिक विशेषताएँ : एक समेकित विश्लेषण

सोना
शोधार्थी, भूगोल विभाग, सिंघानिया विश्वविद्यालय, राजस्थान
डॉ. शर्मिला यादव
सह-प्राध्यापक, भूगोल विभाग, सिंघानिया विश्वविद्यालय, राजस्थान

सारांश

टोंक जिले की कृषि-भौगोलिक संरचना अर्ध-शुष्क जलवायु, अनिश्चित मानसूनी वर्षा, विविध मिट्टी, बनास नदी प्रणाली, असमान सिंचाई तथा बाजार तक पहुँच से प्रभावित है। द्वितीयक आँकड़ों पर आधारित इस अध्ययन में जिले की कृषि-भौगोलिक पृष्ठभूमि, भूमि उपयोग, खरीफ-रबी फसल संरचना और फसल प्रतिरूप की स्थानिक विशेषताओं का विश्लेषण किया गया है। वर्ष 2023-24 में सरसों का क्षेत्र लगभग 2,70,128 हेक्टेयर था तथा छह चयनित प्रमुख फसलों के संयुक्त क्षेत्र में इसकी हिस्सेदारी 42.94 प्रतिशत रही। यह रबी कृषि में तिलहन संकेन्द्रण और वाणिज्यीकरण को दर्शाता है। सरसों के अतिरिक्त उड़द, मूंग, चना, बाजरा और गेहूँ जिले की प्रमुख फसलें हैं। खरीफ में मूंग, उड़द एवं बाजरा तथा रबी में सरसों, चना एवं गेहूँ की प्रधानता है। सिंचाई, गहरी दोमट अथवा जलोढ़ मिट्टी और बेहतर बाजार पहुँच वाले क्षेत्रों में गेहूँ, सरसों तथा उच्च-मूल्य फसलों की संभावनाएँ अधिक हैं। उथली मिट्टी, अनिश्चित वर्षा और सीमित सिंचाई वाले क्षेत्रों में बाजरा, मूंग एवं उड़द जैसी कम जल-मांग वाली फसलें महत्त्वपूर्ण हैं। अतः टोंक का फसल प्रतिरूप प्राकृतिक संसाधनों की स्थानिक विषमता, कृषि वाणिज्यीकरण और अर्ध-शुष्क परिस्थितियों के प्रति कृषकों के अनुकूलन का परिणाम है। टिकाऊ कृषि के लिए फसल विविधीकरण, जल-कुशल सिंचाई, वर्षाजल-संचयन और क्षेत्र-विशिष्ट फसल नियोजन आवश्यक हैं।

मुख्य शब्द : फसल प्रतिरूप, फसल संकेन्द्रण, अर्ध-शुष्क कृषि और टोंक जिला।

प्रस्तावना

कृषि भूगोल मानव और प्राकृतिक पर्यावरण के बीच उस अंतर्संबंध का अध्ययन करता है जिसके माध्यम से कृषि भूमि उपयोग, फसल चयन, उत्पादन और कृषि क्षेत्रीयकरण विकसित होते हैं। किसी क्षेत्र का फसल प्रतिरूप केवल वहाँ बोई जाने वाली फसलों की सूची नहीं होता, बल्कि कुल कृषि क्षेत्र में विभिन्न फसलों के हिस्से, उनके मौसमी क्रम, स्थानिक संकेन्द्रण, फसल तीव्रता और समय के साथ होने वाले परिवर्तन का संयुक्त स्वरूप होता है।

फसल प्रतिरूप गतिशील होता है। कृषक वर्षा, सिंचाई, मिट्टी की नमी, बाजार-मूल्य, न्यूनतम समर्थन मूल्य, उत्पादन लागत, पारिवारिक खाद्य आवश्यकता और जोखिम के अनुसार फसल बदलता है। उच्च मूल्य मिलने पर वह नकदी फसल की ओर जा सकता है, लेकिन सिंचाई की अनिश्चितता उसे कम अवधि और कम जल-मांग वाली फसल चुनने के लिए प्रेरित कर सकती है। इसलिए फसल परिवर्तन आर्थिक लाभ और पर्यावरणीय अनुकूलन दोनों प्रक्रियाओं का परिणाम होता है।

भारत के अर्ध-शुष्क क्षेत्रों में कृषि की मुख्य समस्या वर्षा की कमी से अधिक उसका असमान वितरण है। समान वार्षिक वर्षा वाले दो वर्षों में कृषि उत्पादन अलग हो सकता है, यदि एक वर्ष वर्षा समान रूप से वितरित हो और दूसरे वर्ष कुछ तीव्र घटनाओं तक सीमित हो। मानसून में देरी खरीफ बुवाई को प्रभावित करती है, मध्य-मौसम सूखा फसल की वृद्धि रोकता है और मानसून की शीघ्र वापसी रबी फसल के लिए मिट्टी में उपलब्ध नमी घटा देती है।

टोंक जिला इस जटिलता का उपयुक्त उदाहरण है। जिला राजस्थान के अर्ध-शुष्क पूर्वी मैदानी कृषि-जलवायु क्षेत्र में स्थित है। यहाँ खरीफ में बाजरा, मूंग, उड़द, ज्वार तथा तिल और रबी में सरसों, चना तथा गेहूँ प्रमुख हैं। सिंचित और बाजार-संपन्न क्षेत्रों में सब्जियों की भी उपस्थिति है। इस प्रकार जिले की कृषि में वर्षा-आधारित जोखिम प्रबंधन, रबी वाणिज्यीकरण और उच्च-मूल्य कृषि के चयनित क्षेत्र साथ-साथ मौजूद हैं।

टोंक के संदर्भ में सरसों का बड़ा क्षेत्र विशेष रूप से उल्लेखनीय है। यह जिले की कृषि के वाणिज्यीकरण और तिलहन-उन्मुख विशेषीकरण का संकेत देता है। दूसरी ओर, मूंग, उड़द, चना और बाजरा की उपस्थिति यह दर्शाती है कि पोषण, मृदा उर्वरता, पशु चारा और सूखा सहनशीलता भी कृषि निर्णयों में महत्त्वपूर्ण हैं। अत: जिले के कृषि विकास को केवल सरसों या गेहूँ की उपज से नहीं समझा जा सकता।

प्रस्तुत शोध-पत्र टोंक जिले की कृषि-भौगोलिक पृष्ठभूमि और फसल प्रतिरूप की स्थानिक विशेषताओं का द्वितीयक आँकड़ों के आधार पर समेकित विश्लेषण करता है। अध्ययन का उद्देश्य किसी काल्पनिक सर्वेक्षण अथवा असत्यापित सांख्यिकीय परिणाम प्रस्तुत करना नहीं है। उपलब्ध आधिकारिक आँकड़ों और प्रकाशित अध्ययनों के आधार पर कृषि संरचना की व्याख्या करना तथा भविष्य के स्थानिक विश्लेषण के लिए वैज्ञानिक रूपरेखा प्रस्तुत करना इसका मुख्य उद्देश्य है।

अध्ययन की आवश्यकता

टोंक जिले पर उपलब्ध अधिकांश कृषि अध्ययन किसी विशेष फसल, सिंचाई तकनीक, जल-संरचना अथवा सीमित भौगोलिक क्षेत्र पर केंद्रित हैं। जिला स्तर पर फसल क्षेत्र और उत्पादन के आँकड़े

उपलब्ध हैं, लेकिन कृषि–भौगोलिक पृष्ठभूमि, सिंचाई, मिट्टी, बाजार और फसल प्रतिरूप को एक ही विश्लेषण में जोड़ने वाले अध्ययन सीमित हैं।

जिला औसत कृषि विषमता को छिपा देता है। किसी जिले में सिंचित क्षेत्र का प्रतिशत अधिक होने पर भी सभी ग्रामों और खेतों को समान जल उपलब्ध नहीं होता। नहर के ऊपरी और अंतिम भाग, कुएँ और नलकूप पर निर्भर क्षेत्र, तालाब से सिंचित क्षेत्र तथा वर्षा–आश्रित भूमि में कृषि की संभावनाएँ अलग होती हैं। इसी प्रकार बाजार से निकट ग्राम में सब्जी उत्पादन संभव हो सकता है, जबकि दूरस्थ ग्राम भंडारण योग्य फसल को प्राथमिकता देता है।

साहित्य समीक्षा

रोज़ग्रांट एवं इवेन्सन (1995) ने भारतीय कृषि की कुल कारक उत्पादकता में कृषि अनुसंधान, सिंचाई, बाजार और प्रसार सेवाओं के निवेश की भूमिका को महत्त्वपूर्ण पाया। इससे स्पष्ट होता है कि फसल परिवर्तन तभी वास्तविक उत्पादकता वृद्धि देता है, जब उसके साथ तकनीकी और संस्थागत समर्थन उपलब्ध हो।

जोशी, गुलाटी, बर्थल एवं तिवारी (2004) ने दक्षिण एशिया में कृषि विविधीकरण का अध्ययन करते हुए उच्च–मूल्य कृषि के विस्तार को आय, नगरीकरण और बदलती खाद्य मांग से जोड़ा। सिंचाई, बाजार और परिवहन की सुविधा वाले क्षेत्रों में यह परिवर्तन अधिक तेज पाया गया।

मोदी एवं गोपीनाथ (2019) ने राजस्थान के दीर्घकालीन फसल प्रतिरूप में गेहूँ, तिलहन और बागवानी की ओर बदलाव तथा मोटे अनाज के क्षेत्रीय हिस्से में कमी दर्ज की। यह परिवर्तन कृषि के वाणिज्यीकरण को व्यक्त करता है, लेकिन खरीदे गए इनपुटों और कृषि रसायनों पर निर्भरता भी बढ़ाता है।

प्रसाद, भार्गव एवं कुलश्रेष्ठ (2020) ने राजस्थान में रबी खाद्यान्न उत्पादन की वृद्धि खरीफ की तुलना में अधिक पाई। सिंचाई, गेहूँ की तकनीकी प्रगति और रबी कृषि की अपेक्षाकृत नियंत्रित दशाओं को इसका कारण माना गया।

कुमार, सेकर, पुनेरा, योगी एवं भारद्वाज (2016) ने टोंक और करौली में फार्म–पॉन्ड के प्रभाव का अध्ययन किया। जल–संचयन के बाद फसल तीव्रता में वृद्धि और उच्च–मूल्य फसलों की ओर परिवर्तन के संकेत मिले। इससे जल उपलब्धता और फसल प्रतिरूप के बीच प्रत्यक्ष संबंध स्पष्ट होता है।

सिंह एवं बिश्नोई (2022) ने टोंक के टमाटर उत्पादकों में सूक्ष्म–सिंचाई से जल, उर्वरक, ऊर्जा और श्रम की बचत तथा उत्पादन एवं गुणवत्ता में सुधार के संकेत पाए। यह शोध बताता है कि उच्च–मूल्य फसल की सफलता सिंचाई तकनीक और बाजार से जुड़ी होती है।

सिंह एवं अनेजा (2022) ने उत्तर–पूर्वी राजस्थान के जिलों में कृषि विकास की असमानता का अध्ययन किया। टोंक के कृषि प्रदर्शन को फसल घनत्व, सिंचाई, कृषि इनपुट और अवसंरचना से जोड़ा गया।

मेहला, कोठारी, सिंह, भाकर एवं यादव (2023) ने बनास नदी बेसिन में फसल प्रतिरूप और जल पदचिह्न का विश्लेषण किया। फसल क्षेत्र के वैज्ञानिक पुनर्विन्यास से नीले जल पदचिह्न में कमी और आर्थिक उत्पादन में सुधार की संभावना बताई गई।

शोध के उद्देश्य

1. टोंक जिले की कृषि-भौगोलिक पृष्ठभूमि एवं भूमि उपयोग का अध्ययन करना।
2. प्रमुख खरीफ-रबी फसलों के क्षेत्र, हिस्सेदारी एवं उत्पादकता का विश्लेषण करना।
3. सिंचाई, मिट्टी एवं बाजार के आधार पर फसल प्रतिरूप की स्थानिक भिन्नताओं का अध्ययन करना।

परिकल्पनाएँ

- **H_1** : सिंचाई उपलब्धता का फसल चयन एवं फसल तीव्रता पर कोई महत्त्वपूर्ण प्रभाव नहीं है।
- **H_2** : मिट्टी की प्रकृति और प्रमुख फसलों के स्थानिक वितरण में कोई महत्त्वपूर्ण संबंध नहीं है।
- **H_3** : बाजार तक पहुँच का उच्च-मूल्य फसलों के संकेंद्रण पर कोई महत्त्वपूर्ण प्रभाव नहीं है।

अध्ययन क्षेत्र

टोंक जिला राजस्थान के पूर्व-मध्य भाग में स्थित है। जिले का भौगोलिक क्षेत्रफल लगभग 7,194 वर्ग किलोमीटर है। वर्ष 2011 की जनगणना के अनुसार जिले की कुल जनसंख्या लगभग 14.21 लाख थी, जिसमें ग्रामीण जनसंख्या का हिस्सा अधिक था। कृषि और कृषि श्रम जिले की ग्रामीण अर्थव्यवस्था के महत्त्वपूर्ण आधार हैं। टोंक जिला बनास नदी और उसकी सहायक धाराओं के प्रभाव क्षेत्र में आता है। बीसलपुर परियोजना, माशी बांध, नहरें, कुएँ, नलकूप, तालाब और स्थानीय जल-संचयन संरचनाएँ कृषि जल उपलब्धता को प्रभावित करती हैं। सिंचाई की उपलब्धता स्थानिक रूप से असमान है। इस कारण जिले में वर्षा-आश्रित, आंशिक सिंचित और अपेक्षाकृत विश्वसनीय सिंचाई वाले कृषि क्षेत्र साथ-साथ पाए जाते हैं।

मिट्टी में भी स्थानिक विविधता है। पूर्वी भाग में अपेक्षाकृत जलोढ़ मिट्टी पाई जाती है, जबकि पश्चिमी और उत्तर-पश्चिमी भागों में उथली तथा पथरीली मिट्टियाँ मिलती हैं। भू-आकृतिक और मिट्टी संबंधी अंतर जलधारण क्षमता तथा रबी फसल की संभावनाओं को प्रभावित करते हैं।

आँकड़ों के स्रोत

अध्ययन में निम्न द्वितीयक स्रोतों का उपयोग किया गया : जनगणना भारत 2011 की टोंक जिला जनगणना पुस्तिका, राजस्थान कृषि विभाग की कृषि सांख्यिकी, राजस्थान फाउंडेशन की टोंक जिला प्रोफाइल, ICAR-CRIDA की टोंक जिला कृषि आकस्मिकता योजना, प्रकाशित शोध-पत्र और संस्थागत रिपोर्ट, बनास नदी बेसिन, सिंचाई और कृषि विविधीकरण से संबंधित अध्ययन। राजस्थान कृषि सांख्यिकी पोर्टल पर 2010-11 से 2023-24 तक विभिन्न वर्षों के जिला-वार कृषि प्रकाशन उपलब्ध हैं। इनमें भूमि उपयोग, सिंचाई, फसल क्षेत्र, उत्पादन, उपज और फसल तीव्रता से संबंधित सूचनाएँ शामिल हैं।

विश्लेषण की पद्धति

वर्तमान शोध–पत्र में वर्णनात्मक और व्याख्यात्मक पद्धति अपनाई गई है। प्रमुख फसलों के क्षेत्र, उत्पादन और उपज का तुलनात्मक विश्लेषण किया गया है। इन्हें आगामी अनुभवजन्य अध्ययन की अनुशंसित पद्धति के रूप में प्रस्तुत किया गया है।

परिणाम और विश्लेषण

1. खरीफ और रबी फसल संरचना

वर्ष 2023–24 की जिला प्रोफाइल के अनुसार टोंक में कुल मौसमी बोया गया क्षेत्र लगभग 7,64,829 हेक्टेयर था। इसमें लगभग 4,07,702 हेक्टेयर रबी और 3,57,127 हेक्टेयर खरीफ के अंतर्गत बताया गया। इससे रबी कृषि की अपेक्षाकृत बड़ी भूमिका स्पष्ट होती है।

तालिका 1 : टोंक जिले में मौसमी फसल क्षेत्र, 2023–24

कृषि मौसम	क्षेत्रफल (हेक्टेयर)	कुल मौसमी क्षेत्र में भाग (%)
खरीफ	3,57,127	46.69
रबी	4,07,702	53.31
कुल	7,64,829	100.00

स्रोत : राजस्थान फाउंडेशन, टोंक जिला प्रोफाइल, 2023–24 के कृषि आँकड़े।

नोट : प्रतिशत उपलब्ध क्षेत्रीय आँकड़ों से गणना किए गए हैं।

रबी क्षेत्र का बड़ा हिस्सा इस बात का संकेत है कि जिले के पर्याप्त भाग में मानसून के बाद मिट्टी की नमी या सिंचाई उपलब्ध होती है। फिर भी इसे पूरे जिले में समान सिंचाई का प्रमाण नहीं माना जा सकता। कुछ क्षेत्र नहर या भूजल से सिंचित हैं, जबकि अन्य क्षेत्र अवशिष्ट नमी पर चना अथवा सरसों जैसी फसलें लेते हैं।

2. प्रमुख फसलों का क्षेत्र, उत्पादन और उपज

तालिका 2 : टोंक जिले की प्रमुख फसलें, 2023–24

फसल	मौसम	क्षेत्रफल (हेक्टेयर)	उत्पादन (मीट्रिक टन)	उपज (किग्रा/हेक्टेयर)
सरसों	रबी	2,70,128	4,44,994	1,647
चना	रबी	77,320	1,06,348	1,375
गेहूँ	रबी	40,139	1,43,883	3,585
बाजरा	खरीफ	43,469	62,660	1,441
मूंग	खरीफ	85,571	57,883	676
उड़द	खरीफ	1,12,479	67,914	604

स्रोत : राजस्थान फाउंडेशन, टोंक जिला प्रोफाइल; मूल आँकड़े राजस्थान कृषि सांख्यिकी 2023–24 पर आधारित।

तालिका से स्पष्ट है कि सरसों जिले की सबसे प्रमुख रबी फसल है। इसका क्षेत्र गेहूँ और चने की तुलना में बहुत अधिक है। इससे तिलहन विशेषीकरण का संकेत मिलता है। सरसों की लोकप्रियता के संभावित कारणों में बाजार-मूल्य, भंडारण क्षमता, तेल की मांग, MSP और गेहूँ की तुलना में अपेक्षाकृत कम सिंचाई आवश्यकता शामिल हो सकते हैं।

गेहूँ का क्षेत्र सरसों से कम है, लेकिन प्रति हेक्टेयर उपज अधिक है। यह भौतिक उत्पादकता और आर्थिक या जल उत्पादकता के बीच अंतर को दर्शाता है। गेहूँ की अधिक उपज विश्वसनीय सिंचाई, उन्नत बीज और उर्वरक पर निर्भर हो सकती है। अतः इसे अधिक संसाधन-दक्ष मानना आवश्यक नहीं है।

चना अपेक्षाकृत कम सिंचाई और अवशिष्ट नमी पर उत्पादन दे सकता है। दलहन होने के कारण यह मानव पोषण और मृदा नाइट्रोजन में योगदान करता है। चने से सरसों की ओर भूमि परिवर्तन तत्काल नकदी आय बढ़ा सकता है, लेकिन दीर्घकालीन फसल-क्रम और पोषणीय लाभ कम कर सकता है।

खरीफ में उड़द और मूंग का क्षेत्र उल्लेखनीय है, लेकिन उपज अपेक्षाकृत कम है। इसका कारण वर्षा-वितरण, बीज, रोग और तकनीकी प्रबंधन हो सकता है। कम अवधि के कारण ये फसलें रबी की समय पर बुवाई में सहायता करती हैं। इसलिए इनके योगदान को केवल वर्तमान फसल की उपज तक सीमित नहीं किया जाना चाहिए।

बाजरा कम वर्षा और उच्च तापमान के प्रति अपेक्षाकृत सहनशील है। इसकी उपज तथा बाजार आय सरसों या गेहूँ से कम हो सकती है, लेकिन पशु चारा, घरेलू भोजन और सूखा-वर्ष में उत्पादन स्थिरता के कारण इसका कृषि-भौगोलिक महत्त्व अधिक है।

3. चयनित फसलों का क्षेत्रीय हिस्सा

तालिका 3 में दी गई छह प्रमुख फसलों का कुल क्षेत्र लगभग 6,29,106 हेक्टेयर है। इनके बीच क्षेत्र वितरण से फसल संरचना की दिशा का प्रारंभिक संकेत मिलता है।

तालिका 3 : चयनित प्रमुख फसलों के कुल क्षेत्र में फसल हिस्सेदारी

फसल	क्षेत्रफल (हेक्टेयर)	चयनित छह फसलों के क्षेत्र में हिस्सा (%)
सरसों	2,70,128	42.94
उड़द	1,12,479	17.88
मूंग	85,571	13.60
चना	77,320	12.29
बाजरा	43,469	6.91
गेहूँ	40,139	6.38
कुल	6,29,106	100.00

स्रोत : तालिका 3 के आधिकारिक क्षेत्रीय आँकड़ों से गणना।

नोट : यह हिस्सा सकल बोए गए पूरे क्षेत्र का प्रतिशत नहीं, केवल तालिका में शामिल छह प्रमुख फसलों के संयुक्त क्षेत्र का प्रतिशत है।

सरसों का लगभग 43 प्रतिशत हिस्सा चयनित फसलों में उसके स्पष्ट प्रभुत्व को दर्शाता है। फिर भी खरीफ दलहन के संयुक्त क्षेत्र को देखने पर जिले में मौसमी विविधता बनी रहती है। इस प्रकार जिले की रबी कृषि अधिक विशेषीकृत और खरीफ कृषि अपेक्षाकृत विविध दिखाई देती है।

4. फसल उत्पादकता की तुलनात्मक स्थिति

गेहूँ की औसत भौतिक उपज 3,585 किग्रा प्रति हेक्टेयर थी, जो अन्य सूचीबद्ध फसलों से अधिक है। लेकिन फसलों की तुलना केवल किलोग्राम के आधार पर करना उचित नहीं है, क्योंकि उत्पादों की कीमत, अवधि, जल–मांग, लागत और उप–उत्पाद अलग होते हैं।

सरसों के दाने के साथ तेल और खली का आर्थिक महत्त्व है। चना, मूंग और उड़द प्रोटीन तथा मृदा उर्वरता में योगदान देते हैं। बाजरा दाने के साथ पशु चारा उपलब्ध कराता है। इसलिए मूल्य उत्पादकता, पोषणीय उत्पादकता और प्रणाली उत्पादकता की गणना आवश्यक है।

तालिका 4 : प्रमुख फसलों की कृषि–भौगोलिक उपयोगिता

फसल	प्रमुख लाभ	प्रमुख सीमा
सरसों	नकदी आय, तेल, भंडारण, मध्यम जल आवश्यकता	मूल्य जोखिम, रोग और अधिक विशेषीकरण
गेहूँ	उच्च भौतिक उपज और खाद्य सुरक्षा	अधिक विश्वसनीय सिंचाई एवं इनपुट आवश्यकता
चना	प्रोटीन, कम सिंचाई, नाइट्रोजन स्थिरीकरण	मौसम और रोग से उपज अस्थिरता
मूंग	कम अवधि, रबी से पहले उपयुक्त, मृदा लाभ	वर्षा–वितरण के प्रति संवेदनशील
उड़द	वर्षा–आश्रित अनुकूलता, प्रोटीन और मृदा लाभ	अपेक्षाकृत कम एवं अस्थिर उपज
बाजरा	सूखा सहनशीलता, खाद्य और पशु चारा	कम बाजार–मूल्य और घटती मांग

स्रोत : ICAR–CRIDA तथा समीक्षित कृषि साहित्य पर आधारित विश्लेषण।

फसल प्रतिरूप की स्थानिक विशेषताएँ

1. सिंचित कृषि क्षेत्र

विश्वसनीय सिंचाई वाले क्षेत्रों में गेहूँ, सरसों और उच्च–मूल्य फसलों की संभावनाएँ अधिक होती हैं। गेहूँ को फसल की विभिन्न अवस्थाओं में समय पर सिंचाई की आवश्यकता होती है। सरसों अपेक्षाकृत कम सिंचाई में उत्पादन दे सकती है, लेकिन समय पर नमी मिलने से उसकी उपज बढ़ती है। सब्जी उत्पादन के लिए नियमित और नियंत्रित जल आवश्यक है।

भूजल–सिंचित किसान को नहर पर निर्भर किसान की तुलना में सिंचाई के समय पर अधिक नियंत्रण हो सकता है। लेकिन भूजल की गहराई, पानी की गुणवत्ता और ऊर्जा लागत उसकी आर्थिक उत्पादकता को प्रभावित करती है। अत: केवल सिंचित क्षेत्र का प्रतिशत उपयोग करने के बजाय सिंचाई स्रोत और विश्वसनीयता का अध्ययन आवश्यक है।

2. वर्षा-आश्रित कृषि क्षेत्र

वर्षा-आश्रित क्षेत्र में फसल चयन मानसून के आगमन, मिट्टी की नमी और किसान की जोखिम क्षमता से प्रभावित होता है। बाजरा, मूंग और उड़द ऐसी परिस्थितियों में महत्त्वपूर्ण हैं। कम अवधि वाली दलहन फसल किसान को खरीफ के बाद रबी फसल लेने का अवसर दे सकती है।

यदि मानसून देर से आता है, तो किसान कम अवधि वाली किस्म चुन सकता है। मध्य-मौसम सूखे में दलहन और बाजरा दोनों प्रभावित हो सकते हैं, लेकिन लंबे समय और अधिक पानी की आवश्यकता वाली फसल का जोखिम अधिक होगा। इस कारण वर्षा-आश्रित कृषि में विविधता एक प्रकार की बीमा व्यवस्था का कार्य करती है।

3. मिट्टी आधारित अंतर

गहरी दोमट और जलोढ़ मिट्टी में जलधारण क्षमता अधिक होने से गेहूँ, सरसों और चना की संभावनाएँ बेहतर हो सकती हैं। उथली और पथरीली मिट्टी में कम अवधि तथा सूखा-सहिष्णु फसलें अपेक्षाकृत उपयुक्त होती हैं। बेहतर मिट्टी और सिंचाई प्रायः एक साथ उपलब्ध हो सकती हैं। ऐसी स्थिति में उच्च उपज को केवल फसल का प्रभाव मानना गलत होगा। भूमि गुणवत्ता को नियंत्रित किए बिना फसल उत्पादकता की तुलना कारणात्मक निष्कर्ष नहीं दे सकती।

4. बाजार आधारित अंतर

सब्जी और अन्य नाशवान फसलें मुख्य सड़क तथा बाजार के निकट अधिक विकसित होने की संभावना रखती हैं। टमाटर उत्पादन पर उपलब्ध अध्ययन में देवली, निवाई और मालपुरा के चयनित क्षेत्रों का उल्लेख मिलता है। यह उच्च-मूल्य कृषि के स्थानिक समूह बनने की संभावना दर्शाता है। सरसों, चना और गेहूँ जैसी भंडारण योग्य फसलें दूरस्थ क्षेत्रों में भी उगाई जा सकती हैं। भंडारण किसान को बिक्री का समय चुनने की सुविधा देता है। फिर भी परिवहन लागत और स्थानीय व्यापारी पर निर्भरता वास्तविक लाभ कम कर सकती है।

5. कमांड और गैर-कमांड क्षेत्र

माशी और अन्य सिंचाई कमांड क्षेत्रों में फसल तीव्रता तथा रबी खेती की संभावनाएँ गैर-कमांड क्षेत्र से अधिक हो सकती हैं। लेकिन कमांड क्षेत्र के भीतर भी नहर के ऊपरी तथा अंतिम भाग में जल उपलब्धता अलग हो सकती है। इस अंतर को त्रढ्ढस्र पर नहर दूरी, भूमि ऊँचाई और फसल क्षेत्र के साथ जोड़कर समझा जा सकता है। केवल कमांड सीमा के भीतर भूमि को समान सिंचित मानना उचित नहीं है।

परिकल्पना परीक्षण का परिणाम

प्रस्तुत शोध-पत्र के वर्णनात्मक विश्लेषण के आधार पर तीनों परिकल्पनाएँ अस्वीकृत होती हैं। अध्ययन से स्पष्ट हुआ कि सिंचाई की उपलब्धता फसल चयन और फसल तीव्रता को प्रभावित करती है, क्योंकि विश्वसनीय सिंचाई वाले क्षेत्रों में गेहूँ, सरसों एवं उच्च-मूल्य फसलों की संभावनाएँ अधिक पाई गईं। इसी प्रकार, मिट्टी की प्रकृति और प्रमुख फसलों के स्थानिक वितरण के बीच संबंध

दिखाई देता है। गहरी दोमट एवं जलोढ़ मिट्टी में गेहूँ, सरसों और चना, जबकि उथली एवं कम जलधारण क्षमता वाली मिट्टी में बाजरा, मूंग तथा उड़द अधिक उपयुक्त पाए गए। बाजार एवं मुख्य सड़कों तक बेहतर पहुँच वाले क्षेत्रों में टमाटर और अन्य सब्जियों जैसी उच्च-मूल्य फसलों के संकेन्द्रण की संभावना भी अधिक पाई गई। अतः H1, H2 और H3 को अस्वीकृत किया जाता है। हालाँकि, ये परिणाम द्वितीयक आँकड़ों और वर्णनात्मक विश्लेषण पर आधारित हैं; इसलिए इन्हें सांख्यिकीय रूप से प्रमाणित निष्कर्ष नहीं माना जा सकता।

निष्कर्ष

टोंक जिले की कृषि अर्ध-शुष्क जलवायु, मानसून पर निर्भरता, विविध मिट्टी, बनास नदी प्रणाली तथा सिंचाई के असमान वितरण से प्रभावित है। इन दशाओं के कारण सिंचित और वर्षा-आश्रित क्षेत्रों, गहरी और उथली मिट्टी वाले भागों तथा बाजार-सन्निकट और दूरस्थ ग्रामों के फसल प्रतिरूप में स्पष्ट अंतर पाया जाता है। रबी कृषि में सरसों का प्रभुत्व जिले के तिलहन-उन्मुख वाणिज्यीकरण को दर्शाता है। गेहूँ विश्वसनीय सिंचाई वाले क्षेत्रों की प्रमुख फसल है, जबकि चना सीमित सिंचाई, पोषण और मृदा उर्वरता की दृष्टि से उपयोगी है। खरीफ में मूंग, उड़द और बाजरा का विस्तार वर्षा-आश्रित कृषि तथा जलवायु जोखिम के प्रति कृषकों के अनुकूलन को व्यक्त करता है। ये फसलें कम अवधि, कम जल-मांग, पोषण, मृदा सुधार और पशु चारे की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं।

सिंचाई की उपलब्धता, स्रोत, विश्वसनीयता और लागत फसल चयन, तीव्रता तथा उत्पादकता को प्रभावित करते हैं। गहरी दोमट एवं जलोढ़ मिट्टी गेहूँ, सरसों और चने के लिए अनुकूल है, जबकि उथली एवं कम जलधारण क्षमता वाली मिट्टी में बाजरा, मूंग तथा उड़द अधिक उपयुक्त हैं। बाजार और मुख्य सड़कों के निकट टमाटर, सब्जियों एवं अन्य उच्च-मूल्य फसलों के विकास की संभावनाएँ अधिक हैं।

अतः जिले का फसल प्रतिरूप जल, मिट्टी, बाजार और कृषकों की जोखिम-सहन क्षमता के संयुक्त प्रभाव से निर्मित है। टिकाऊ कृषि विकास के लिए सरसों, दलहन, बाजरा, गेहूँ और उच्च-मूल्य फसलों का क्षेत्र-विशिष्ट संतुलन आवश्यक है। जल-कुशल सिंचाई, वर्षाजल-संचयन, फसल विविधीकरण और स्थानीय बाजार विकास से कृषि आय, पोषण सुरक्षा, जल उत्पादकता तथा जलवायु लचीलेपन में सुधार किया जा सकता है।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. भारत की जनगणना। (2014)। **जिला जनगणना पुस्तिका : टोंक, राजस्थान**, श्रृंखला 09, भाग XII-A एवं XII-B। जनगणना कार्य निदेशालय, राजस्थान।
2. चंद, पी., चंद, एस., एवं नाइक, के. (2024-25)। फसल विविधीकरण। **कृषि विकास रिपोर्ट 2024-25** में। भारतीय कृषि अनुसंधान परिषद-राष्ट्रीय कृषि अर्थशास्त्र एवं नीति अनुसंधान संस्थान, नई दिल्ली।

3. राजस्थान सरकार, आर्थिक एवं सांख्यिकी निदेशालय। (विभिन्न वर्ष)। **राजस्थान की कृषि सांख्यिकी**। जयपुर, राजस्थान।
4. भारतीय कृषि अनुसंधान परिषद–केंद्रीय बारानी कृषि अनुसंधान संस्थान। (2024)। **टोंक जिला, राजस्थान के लिए कृषि आकस्मिकता योजना**। केंद्रीय बारानी कृषि अनुसंधान संस्थान, हैदराबाद।
5. जोशी, पी. के., गुलाटी, ए., बर्थल, पी. एस., एवं तिवारी, एल. (2014)। दक्षिण एशिया में कृषि विविधीकरण : प्रतिरूप, निर्धारक एवं नीतिगत निहितार्थ। **इकोनॉमिक एंड पॉलिटिकल वीकली**, 39(24), 2457–2467।
6. कुमार, आर., सेकर, आई., पुनेरा, बी., योगी, वी., एवं भारद्वाज, एस. (2016)। कृषि पर विकेंद्रीकृत वर्षाजल–संचयन का प्रभाव आकलन : राजस्थान के अर्ध–शुष्क क्षेत्रों में फार्म–पॉन्ड का एक अध्ययन। **इंडियन जर्नल ऑफ इकोनॉमिक्स एंड डेवलपमेंट**, 12(1), 25–31।
7. मेहला, एम. के., कोठारी, एम., सिंह, पी. के., भाकर, एस. आर., एवं यादव, के. के. (2023)। समेकित दृष्टिकोण के माध्यम से फसल प्रतिरूप में परिवर्तन द्वारा कृषि में आभासी जल प्रवाह का अनुकूलन। **हेलियोन**, 9(12), ई22603।
8. मोदी, ए., एवं गोपीनाथ, पी. (2019)। राजस्थान में फसल प्रतिरूप में परिवर्तन : 1957 से 2017। **इंडियन जर्नल ऑफ एग्रीकल्चरल इकोनॉमिक्स**, 74(1), 155–172।
9. प्रसाद, पी., भार्गव, आर., एवं कुलश्रेष्ठ, एस. के. (2020)। राजस्थान में खाद्यान्न उत्पादन की वृद्धि का अध्ययन। **एग्रीकल्चरल सिचुएशन इन इंडिया**, अगस्त 2020।
10. राजस्थान फाउंडेशन। (2020)। **टोंक जिला परिचय**। राजस्थान सरकार।
11. रोज़ग्रांट, एम. डब्ल्यू., एवं इवेन्सन, आर. ई. (1995)। **भारतीय कृषि में कुल कारक उत्पादकता और दीर्घकालीन वृद्धि के स्रोत**। आईएफपीआरआई ईपीटीडी परिचर्चा–पत्र संख्या 7।
12. शर्मा, एस. (2017)। राजस्थान में अनाज और दलहन फसलों के प्रदर्शन का विश्लेषण। **एग्रीकल्चरल सिचुएशन इन इंडिया**, अप्रैल 2017।
13. सिंह, डी. वी., एवं बिश्नोई, एस. आर. (2022)। राजस्थान के टोंक जिले में टमाटर उत्पादकों की उत्पादकता और आय पर सूक्ष्म–सिंचाई तकनीक का प्रभाव। **इंडियन जर्नल ऑफ एक्सटेंशन एजुकेशन**, 58(3), 83–87।
14. सिंह, यू., एवं अनेजा, आर. (2022)। उत्तर–पूर्वी राजस्थान में कृषि क्षेत्र की वृद्धि का क्षेत्रीय अभिसरण। **अर्थनीति : जर्नल ऑफ इकोनॉमिक थ्योरी एंड प्रैक्टिस**।

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

लोक साहित्य व कला में निहित भारतीय ज्ञान परम्परा

रिचा शर्मा
स्कूल ऑफ़ फाइन आर्ट्स, आई आई एस मानित विश्वविद्यालय, जयपुर
डॉ. गिरिराज शर्मा
सह आचार्य, स्कूल ऑफ़ फाइन आर्ट्स, आई आई एस मानित विश्वविद्यालय, जयपुर
डॉ. वागीश शर्मा
सहायक आचार्य, जे ई सी आर सी, जयपुर

शोध सार

भारतीय ज्ञान परंपरा का मूल आधार लोक जीवन में निहित है। जहाँ लोक साहित्य एवं लोक कलाएँ भारतीय ज्ञान परम्परा के जीवंत माध्यम हैं, जिनमें समाज का सामूहिक अनुभव, सांस्कृतिक स्मृति तथा दार्शनिक चेतना निहित रहती है तथा पीढ़ी–दर–पीढ़ी सांस्कृतिक, दार्शनिक एवं नैतिक मूल्यों का संवहन करती हैं। बृज क्षेत्र इस दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण है जहाँ लोक परम्पराएं वैदिक, पौराणिक एवं भक्ति आन्दोलन से निरंतर संवाद स्थापित करती रही हैं। बृज का लोक साहित्य जैसे रसिया, फाग, लोकगीत, कथाएँ एवं पद परंपरा श्री कृष्ण केन्द्रित जीवन दर्शन, प्रेम कर्म और भक्ति के सिद्धांतों को सहज एवं जनसुलभ रूप में अभिव्यक्त करता है। इन मौखिक परम्पराओं में भारतीय ज्ञान परंपरा का व्यावहारिक स्वरुप दृष्टिगोचर होता है।

इसी प्रकार बृज की लोक कलाओं विशेषत: भित्ति चित्र, सांझी कला, अल्पना, लोक नाट9य एवं मंदिर परम्पराओं में विकसित चित्रात्मक अभिव्यक्ति के माध्यम से धार्मिक आस्था, प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति, प्रकृति संरक्षण, सामाजिक नैतिकता एवं अध्यात्मिक अनुभूति को दृश्य रूप प्रदान किया गया है। इनमें प्रकृति, लोकविश्वास, अनुष्ठान एवं सामाजिक मूल्यों का समन्वय स्पष्ठ रूप से देखा जा सकता है। ये कलाएं केवल सौंदर्यवोध तक सीमित न रहकर जीवन पद्दति, अनुष्ठान एवं सामाजिक संस्कृति का सशक्त माध्यम बनती है। यह शोध पत्र बृज क्षेत्र की लोक साहित्यिक एवं कलात्मक परम्पराओं का विश्लेषण करते हुए यह प्रतिपादित करता है कि भारतीय ज्ञान परंपरा केवल ग्रंथों तक सीमित न होकर लोक जीवन में निरंतर प्रवाहित होती रही है एवं। अध्ययन से यह निष्कर्ष प्राप्त होता

है की बृज की लोक सांस्कृतिक विरासत भारतीय ज्ञान परंपरा की एक सजीव, सतत् एवं शोध योग्य अभिव्यक्ति है।

मुख्य शब्द : लोक साहित्य, लोक कला, भारतीय ज्ञान परंपरा, बृज क्षेत्र, मौखिक परंपरा, भक्ति संस्कृति, प्रतीकात्मकता।

प्रस्तावना

भारतीय सभ्यता की निरंतरता का सबसे सशक्त आधार उसकी ज्ञान परंपरा रही है। यह ज्ञान परंपरा केवल ग्रंथों, शास्त्रों अथवा दार्शनिक विमर्श तक सीमित नहीं रही, बल्कि लोक जीवन के व्यवहार, विश्वास, कला साहित्य और अनुष्ठानों के माध्यम से समाज में प्रवाहित होती रही है। लोक परम्पराएं भारतीय समाज की वह जीवंत धारा है, जिनमें ज्ञान अनुभव और मूल्य किसी औपचारिक शिक्षा प्रणाली के बिना भी सुरक्षित और सम्प्रेषण होते रहे हैं। इसी सन्दर्भ में लोक साहित्य एवं लोक कला को भारतीय ज्ञान परंपरा के जीवंत वाहक के रूप में देखा जा सकता है। बृज क्षेत्र, जो श्री कृष्ण की भूमि के रूप में जाना जाता है, भारतीय सांस्कृतिक परंपरा का एक अत्यंत समृद्ध केंद्र रहा है। यहाँ की लोक परम्पराएं भक्ति, प्रेम, कर्म और अध्यात्म को सहज रूप में अभिव्यक्त करती है। बृज का लोक जीवन, साहित्य और कला भारतीय ज्ञान परंपरा के उस लोकात्मक पक्ष को उद्घाटित करता है, जनसामान्य की चेतना से गहराई से जुड़ा हुआ है।

भारतीय ज्ञान परंपरा : अवधारणा और स्वरूप

भारतीय ज्ञान परंपरा का स्वरूप बहुआयामी रहा है। एक ओर यह वेद, उपनिषद, पुराण, शास्त्र और दर्शन के माध्यम से विकसित हुई, तो दूसरी और लोक जीवन में परम्पराओं, रीति-रिवाजों, कथाओं, गीतों और कलाओ के रूप में इसकी निरंतरता बनी रही है। लोक परंपरा में निहित ज्ञान व्यवहारिक, अनुभवशील और सामूहिक होता है . यह ज्ञान जीवन के, नैतिक मूल्यों, सामाजिक संबंधो और प्रकृति के साथ संतुलन को स्थापित करता है। भारतीय ज्ञान परंपरा का लोकात्मक पक्ष यह दर्शाता है की ज्ञान केवल बौद्धिक विमर्श का विषय नहीं, बल्कि जीवन जीने की कला भी है। लोक साहित्य और लोक कला इसी जीवन दृष्टि की अभिव्यक्त करते हैं।

लोक साहित्य : भारतीय ज्ञान परंपरा का मौखिक संवहन

लोक साहित्य भारतीय समाज में ज्ञान के मौखिक संवहन का प्रमुख माध्यम रहा है। यह साहित्य लिखित रूप में नहीं, बल्कि स्मृति, गायन, कथन और सामूहिक सहभागिता के माध्यम से पीढी-दर-पीढी आगे बढ़ता है। बृज क्षेत्र का लोक साहित्य इस दृष्टि से अत्यंत समृद्ध है।

बृज के रसिया और फाग गीत प्रेम, श्रृंगार, भक्ति और सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति है। इन गीतों में राधा कृष्ण की लीलाओं के माध्यम से मानवीय भावनाओं, सामाजिक संबंधों और आध्यात्मिक चेतना का समन्वय दिखाई देता है। रसिया गीतों में निहित प्रेम केवल सांसारिक नहीं, बल्कि आधात्मिक ऊँचाई की और संकेत करता है।

बृज के लोकगीत कृषि, ऋतु परिवर्तन, उत्सव, विवाह और सामाजिक जीवन से जुड़े होते हैं। इन गीतों में प्रकृति के साथ मानव के सम्बन्ध, सामूहिक श्रम और सामाजिक नैतिकता का ज्ञान

अंतनिर्हित रहता है। लोक कथाएँ नैतिक मूल्यों, धर्म और कर्म के सिंद्धांतों को सरल कथानक के माध्यम से प्रस्तुत करती हैं।

बृज की पद परंपरा भक्ति आन्दोलन से गहराई से जुड़ी हुई है। सूरदास, नंददास जैसे कवियों की परंपरा ने लोक और शास्त्रीय के बीच सेतु का काम किया है। इन पदों में भक्ति को जनसुलभ बनाया गया, जिससे भारतीय ज्ञान परंपरा का प्रसार व्यापक स्तर पर हुआ।

बृज क्षेत्र की लोक कलाएँ : दृश्य अभिव्यक्ति में ज्ञान परंपरा

लोक कलाएँ भारतीय ज्ञान परंपरा की दृश्य अभिव्यक्ति है, बृज क्षेत्र की लोक कलाएँ न केवल सौन्दर्य बोध की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं, बल्कि इनमें धार्मिक, दार्शनिक और सामाजिक मूल्य भी अंतर्निहित है।

1. भित्ति चित्र परंपरा

बृज क्षेत्र के मंदिरों, हवेलियों और लोक आवासों में बने भित्ति चित्र धार्मिक कथायों, कृष्ण लीलायों और प्रतीकात्मक विषयों को दर्शाते हैं। इन चित्रों में रंगों, रेखाओं और प्रतीकों के माध्यम से आधात्मिक अनुभूति को अभिव्यक्त किया गया है। भित्ति चित्रों में प्रकृति, पशु-पक्षी और मानव जीवन का समन्वय भारतीय ज्ञान परंपरा की समग्र दृष्टि को प्रकट करता है।

2. सांझी कला

सांझी कला बृज क्षेत्र की एक विशिष्ठ लोक कला है, जो धार्मिक आस्था और कलात्मक अभिव्यक्ति का सुंदर उदाहरण प्रस्तुत करती है। इसमें प्रकृति, ज्यामितीय आकृतियाँ और पौराणिक प्रतीकों का प्रयोग किया जाता है। सांझी कला सामूहिक सहभागिता और भक्ति भावना को सुद्रण करती है।

3. अल्पना, चौक परंपरा एवं भूमि अलंकरण

बृज क्षेत्र की लोक कला परंपरा में अल्पना शव्द का प्रयोग सीमित रूप में मिलता है किन्तु इसका आशय पूर्णतः अनुपस्थित नहीं है। वस्तुतः बृज में अल्पना की परंपरा चौक पूजन, भूमि अलंकरण शुभ चिन्ह निर्माण तथा अनुष्ठानिक रेखांकन के रूप विद्यमान रही है। विवाह, जन्मोत्सब, गोवेर्धन पूजा, यमुना पूजन तथा अन्य धार्मिक अवसरों पर भूमि पर बनाए जाने वाले रेखात्मक और प्रतीकात्मक चिन्ह लोक आस्था और सांस्कृतिक स्मृति से जुड़े होते है।

इन भूमि चित्रों में वृत्त, त्रिकोण, कमल पदचिन्न, गाय, पर्वत एवं ज्यामितीय आकृतियों का प्रयोग किया जाता है, जो भारतीय ज्ञान परंपरा में शुभता, संरक्षण और समृद्धि के प्रतीक माने जाते है। इस प्रकार बृज की यह परंपरा, यद्धपि क्षेत्रीय नामावली में अल्पना नहीं कहलाती, फिर भी भारतीय लोक कला की व्यापक अल्पना परंपरा से वैचारिक और संरचनात्मक रूप से सम्बद्ध है यह स्पष्ट करता है की लोक कलाओं में नाम भिन्न हो सकते है, किन्तु उनका ज्ञानात्मक और सांस्कृतिक आधार सामान रहता है।

प्रतीकात्मकता, प्रकृति और सामाजिक नैतिकता

बृज की लोक साहित्यिक एवं कलात्मक परम्पराओं में प्रतीकात्मकता का विशेष महत्त्व है।

कृष्ण, गोपी, गाय, यमुना, वृक्ष और पुष्प जैसे प्रतीक भारतीय ज्ञान परंपरा के गूंण अर्थों को अभिव्यक्त करते है। प्रकृति को पूजनीय मानने की परंपरा पर्यावरण संरक्षण की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

समकालीन सन्दर्भ में बृज की लोक परम्पराओं की प्रासंगिकता

समकालीन वैश्वीकरण और तकनीकी विस्तार के युग में लोक परम्पराओं के समक्ष अस्तित्व का प्रश्न खड़ा हो गया है। तथापि बृज क्षेत्र की लोक साहित्यिक एवं कलात्मक परम्पराएं आज भी सांस्कृतिक पहचान, सामाजिक सामंजस्य और अध्यात्मिक चेतना के संरक्षण में महत्वपूर्ण भूमिका निभा रही है लोक गीत, रसिया, फाग तथा भक्ति पद आज भी धार्मिक उत्सवों, सांस्कृतिक मंचों और शैक्षणिक कार्यक्रमों के माध्यम से जीवंत बने हुए है।

इसी प्रकार भित्ति चित्र, सांझी कला और भूमि अलंकरण जैसी लोक कलाएँ समकालीन कलाकारों और शोधार्थियों के लिए प्रेरणा का स्त्रोत बन रही है इन कलाओ पर पुनः विचार न केवल सांस्कृतिक संरक्षण की दिशा में सहायक है, बल्कि भारतीय ज्ञान परंपरा को आधुनिक संदर्भो में समझने का अवसर भी प्रदान करता है। बृज की लोक परम्पराएं यह प्रमाणित करती हैं की परंपरा और आधुनिकता के बीच संवाद संभव है बशर्ते लोक ज्ञान को उसकी मौलिकता के साथ समझा जाए।

निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्ययन से यह स्पष्ट होता है की भारतीय ज्ञान परंपरा केवल ग्रंथो, शास्त्रों अथवा दर्शन तक सीमित न होकर लोक जीवन में सतत रूप से प्रवाहित होती रही है। बृज क्षेत्र की लोक साहित्यिक एवं कलात्मक परम्पराएं इस ज्ञान परंपरा की सजीव अभिव्यक्ति प्रस्तुत करती हैं, जहाँ भक्ति, प्रेम, कर्म, नैतिकता और आध्यात्मिक चेतना का सहज समन्वय दृष्टि गोचर होता है। बृज का लोक साहित्य – रसिया, फाग, लोकगीत, कथाएँ एवं पद परंपरा – भारतीय ज्ञान परंपरा के मौखिक और स्वरूप को उजागर करता है, जबकि भित्ति चित्र सांझी कला, चौक परंपरा एवं लोक नाटय जैसी कलाएं उस ज्ञान को दृश्य और प्रतीकात्मक रूप प्रदान करती है इन लोक अभिव्यक्तियों में प्रकृति, समाज और अध्यात्म का समन्वित दृष्टिकोण निहित है, जो भारतीय सांस्कृतिक चेतना की मूल विशेषता रही है।

अतः यह कहा जा सकता है की बृज क्षेत्र की लोक सांस्कृतिक विरासत भारतीय ज्ञान परंपरा की एक सतत, सजीव और गहन शोध योग्य धारा है। इसके संरक्षण, और अकादमिक अध्ययन के माध्यम से न केवल अतीत को समझा जा सकता है बल्कि वर्तमान और भविष्य के सांस्कृतिक विमर्श को भी समृद्ध किया जा सकता है।

सन्दर्भ

कृष्ण दत्त वाजपेयी, बृज का इतिहास, मथुरा : बृज साहित्य मंडल, मथुरा, दि.न. हिंदी

गुप्ता, डॉ. मोहनलाल, महाराजा सूरजमल की युग प्रवृतियां, जोधपुर : शुभदा प्रकाशन, 2020, हिंदी।

चौबे, माधवदास, बृज की चित्रकला परंपरा, जयपुर : आर्यन बुक, 2016.

मीतल, प्रभु दयाल, बृज की कलाओं का इतिहास, मथुरा : मथुरा साहित्य संस्थान, 1975, हिंदी।

सिंह, डॉ. तनुजा, भरतपुर की कला सम्पदा, जयपुर : राजस्थान हिंदी ग्रन्थ अकादमी, 2019, हिंदी।

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण : एक अद्‌भुत यात्रा

डॉ. गौतम कुमार
इतिहास विभाग, भूपेन्द्र नारायण मंडल विश्वविद्यालय, मधेपुरा, बिहार

सारांश

महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण भारतीय साहित्य और इतिहास के क्षेत्र में किया गया एक महत्वपूर्ण और दीर्घकालीन विद्वत्तापूर्ण प्रयास है। इस परियोजना का मुख्य उद्देश्य महाभारत की विभिन्न पांडुलिपियों में उपलब्ध पाठों का तुलनात्मक अध्ययन करके एक अधिक प्रामाणिक और आलोचनात्मक पाठ तैयार करना था।

वर्ष 1919 में प्रसिद्ध संस्कृत विद्वान वी.एस. सुकथांकर के नेतृत्व में प्रारंभ की गई इस परियोजना को पूरा होने में लगभग 47 वर्ष लगे। इस अवधि में भारत के विभिन्न क्षेत्रों से विभिन्न लिपियों में लिखी गई महाभारत की पांडुलिपियों को एकत्रित किया गया। इन पांडुलिपियों में पाए जाने वाले पाठों, श्लोकों और पाठांतरों का व्यवस्थित एवं वैज्ञानिक तरीके से अध्ययन और विश्लेषण किया गया।

देश के विभिन्न क्षेत्रों से प्राप्त पांडुलिपियों में अनेक स्थानों पर उल्लेखनीय समानता पाई गई। कश्मीर से लेकर केरल तक और नेपाल से तमिलनाडु तक, महाभारत के मूल पाठ और कथानक में अद्भुत एकरूपता दिखाई दी। साथ ही, इन पांडुलिपियों में पर्याप्त मात्रा में क्षेत्रीय पाठ-भेद भी मिले।

ये क्षेत्रीय भेद केवल साहित्यिक विविधता को प्रदर्शित नहीं करते, बल्कि विभिन्न क्षेत्रों में महाभारत की व्याख्या, स्वीकृति और स्थानीय परिस्थितियों के अनुसार उसके अनुकूलन की प्रक्रिया को भी उजागर करते हैं। समालोचनात्मक संस्करण के 13,000 पृष्ठों में इन पाठांतरों और वैकल्पिक पाठों का विस्तृत विवरण दिया गया है।

महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण केवल एक प्रामाणिक पाठ तैयार करने की परियोजना नहीं है, बल्कि यह भारतीय सामाजिक, सांस्कृतिक और बौद्धिक इतिहास को समझने का एक महत्वपूर्ण

स्रोत भी है। यह आदर्शमूलक ग्रंथों और वास्तविक सामाजिक व्यवहार के बीच संबंधों के अध्ययन के लिए एक नई ऐतिहासिक दृष्टि प्रदान करता है।

मुख्य शब्द : महाभारत, समालोचनात्मक संस्करण, पांडुलिपि परंपरा, पाठ–भेद, भारतीय सामाजिक इतिहास, वी.एस. सुकथांकर, पाठ विश्लेषण, क्षेत्रीय विविधता।

प्रस्तावना

भारतीय साहित्य और संस्कृति के इतिहास में कुछ परियोजनाएँ ऐसी होती हैं जो केवल एक ग्रंथ को प्रकाशित करने का कार्य नहीं करतीं, बल्कि पूरी संस्कृति की समझ को नए आयाम प्रदान करती हैं। महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण ठीक ऐसी ही एक परियोजना है। यह विश्व के सबसे बड़े महाकाव्य को विश्वसनीय और प्रामाणिक रूप में प्रस्तुत करने की एक महत्वाकांक्षी योजना थी, जिसने न केवल संस्कृत साहित्य के अध्ययन को, बल्कि समग्र भारतीय इतिहास–लेखन की पद्धति को भी गहराई से प्रभावित किया।

जब हम इस परियोजना के बारे में सोचते हैं, तो हमारे सामने सवालों का एक पूरा जमघट खड़ा हो जाता है कृ क्यों इतनी बड़ी और श्रमसाध्य परियोजना की आवश्यकता महसूस हुई? कैसे देश–विदेश के विभिन्न संग्रहालयों, मठों और पुस्तकालयों में बिखरी हुई पांडुलिपियों तथा संस्करणों को व्यवस्थित रूप से एकत्रित किया गया? किन वैज्ञानिक और पाठालोचनात्मक पद्धतियों का प्रयोग कर उनकी आपस में तुलना और छानबीन की गई? किन आधारों पर यह तय किया गया कि कौन–सा पाठ अपेक्षाकृत अधिक प्राचीन या प्रामाणिक है? और सबसे महत्वपूर्ण, इस विशाल एवं दीर्घकालीन परियोजना ने भारतीय इतिहास, समाज और संस्कृति की हमारी समझ को किस प्रकार गहराई से बदल दिया?

महाभारत केवल एक धार्मिक ग्रंथ नहीं है, न ही यह मात्र एक महाकाव्य है। यह एक जीवंत ऐतिहासिक दस्तावेज़ है जो भारतीय समाज, राजनीति, धर्म, नैतिकता, विधि–व्यवस्था और संस्कृति के विषय में अमूल्य जानकारी संजोए हुए है। सदियों तक चली मौखिक और लिखित परंपरा से गुजरते हुए इसमें समय–समय पर अनेक प्रक्षेप, क्षेत्रीय पाठांतर और स्थानीय परिवर्धन जुड़ते गए, जिसके कारण एक भी निश्चित ''मूल'' पाठ का निर्धारण करना विद्वानों के लिए अत्यंत जटिल एवं चुनौतीपूर्ण कार्य बन गया।

इसलिए, इसका सही और प्रामाणिक संस्करण तैयार करना न केवल विद्वानों की शास्त्रीय जिज्ञासा को शांत करने के लिए आवश्यक था, बल्कि भारतीय सामाजिक और सांस्कृतिक इतिहास को अधिक वस्तुनिष्ठ, वैज्ञानिक और विश्वसनीय ढंग से समझने का मार्ग भी प्रशस्त करना था। यह कार्य आने वाली पीढ़ियों के शोधकर्ताओं के लिए एक ठोस और भरोसेमंद आधार तैयार करने की दिशा में एक ऐतिहासिक कदम सिद्ध हुआ।

अध्ययन की समस्या

महाभारत की पांडुलिपि–परंपरा सदियों तक भारत के विभिन्न क्षेत्रों में स्वतंत्र रूप से विकसित होने के कारण इसका कोई एक निश्चित, सर्वमान्य ''मूल'' पाठ उपलब्ध नहीं रह गया था। कश्मीर

से केरल तक और नेपाल से तमिलनाडु तक प्रचलित पांडुलिपियों में पर्याप्त पाठ-भेद, प्रक्षेप और स्थानीय परिवर्धन मिलते थे, जिससे मूल पाठ और प्रक्षिप्त अंश में अंतर करना कठिन था।

इस अनिश्चितता के कारण बिना किसी सत्यापित पाठ के, महाभारत के आधार पर प्राचीन भारतीय समाज व राजनीति संबंधी निष्कर्ष विवादास्पद बने रहते थे, और क्षेत्रीय संस्करणों पर आधारित शोध प्राय: परस्पर विरोधाभासी होते थे।

शोध के उद्देश्य

महाभारत की विभिन्न पांडुलिपियों का तुलनात्मक अध्ययन कर एक प्रामाणिक आलोचनात्मक पाठ तैयार करना, क्षेत्रीय पाठ-भेदों का विश्लेषण करना, तथा इनके माध्यम से भारतीय सामाजिक-सांस्कृतिक इतिहास और महाभारत के ग्रहण-स्वरूप को समझना।

शोध प्रश्न

महाभारत की विभिन्न पांडुलिपियों में मूल पाठ की एकरूपता किस सीमा तक है? क्षेत्रीय पाठ-भेदों के कारण क्या हैं? ये भेद भारतीय सामाजिक-सांस्कृतिक इतिहास को समझने में किस प्रकार सहायक हैं?

शोध-पद्धति एवं स्रोत

प्रस्तुत अध्ययन मूलत: वर्णनात्मक एवं विश्लेषणात्मक शोध-पद्धति पर आधारित है। इसमें द्वितीयक स्रोतों के गहन अध्ययन के माध्यम से महाभारत के समालोचनात्मक संस्करण से संबंधित तथ्यों का संकलन, वर्गीकरण और विश्लेषण किया गया है। पाठालोचनात्मक पद्धति के अंतर्गत विभिन्न पांडुलिपियों में उपलब्ध पाठ-भेदों के तुलनात्मक अध्ययन की प्रक्रिया को समझने पर विशेष बल दिया गया है।

अध्ययन के प्रमुख स्रोतों में भण्डारकर प्राच्यविद्या अनुसंधान संस्थान, पुणे द्वारा प्रकाशित महाभारत के समालोचनात्मक संस्करण से संबंधित विद्वत्तापूर्ण रचनाएँ, वी.एस. सुकथांकर एवं अन्य संपादकों के लेख-प्रलेख, तथा भारतीय इतिहास एवं संस्कृति पर आधारित प्रामाणिक ग्रंथ सम्मिलित हैं। इसके अतिरिक्त संबंधित शोध-पत्रों, समीक्षात्मक लेखों और पुस्तकालयीन दस्तावेज़ों का भी उपयोग किया गया है, ताकि विषय का बहुआयामी और संतुलित विश्लेषण प्रस्तुत किया जा सके।

साहित्य का अवलोकन

महाभारत के समालोचनात्मक संस्करण से संबंधित उपलब्ध साहित्य को मोटे तौर पर तीन श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है—मूल संपादित पाठ, संपादन-पद्धति संबंधी विवेचन, तथा महाभारत की व्याख्यात्मक एवं ऐतिहासिक समझ।

सबसे महत्वपूर्ण प्राथमिक स्रोत स्वयं सुकथांकर द्वारा संपादित महाभारत: प्रथम बार समालोचनात्मक रूप से संपादित संस्करण (1933-1966) है, जो 47 वर्षों के सामूहिक विद्वत्-प्रयास का प्रत्यक्ष प्रतिफल है। इसके साथ भण्डारकर प्राच्यविद्या अनुसंधान संस्थान द्वारा प्रकाशित पादटिप्पणी एवं परिशिष्ट खंड (1966) इस संस्करण की वैज्ञानिक गहराई और पाठ-भेदों के विस्तृत अभिलेखन को प्रमाणित करता है।

संपादन–पद्धति को समझने के लिए स्वयं सुकथांकर (1957) का लेख महत्वपूर्ण है, जिसमें वे महाभारत के अर्थ और उसकी व्याख्या पर विचार करते हैं। वैद्य (1969) की रचना समालोचनात्मक संस्करण की कार्यप्रणाली का परिचयात्मक विवेचन प्रस्तुत करती है, जबकि सुलिवन (1990) व्यास और महाभारत की रचना–प्रक्रिया की नवीन व्याख्या देते हैं, जो संपादन के पीछे की मान्यताओं को समझने में सहायक है।

व्यापक ऐतिहासिक–सांस्कृतिक दृष्टिकोण से हिल्टेबाइटेल (2001) महाभारत को धर्मराज की शिक्षा के व्यापक आख्यान के रूप में पुनर्विवेचित करते हैं, जबकि ब्रॉकिंग्टन (1998) संस्कृत महाकाव्यों की तुलनात्मक संरचना पर प्रकाश डालते हैं। कोसंबी (1965) प्राचीन भारतीय संस्कृति और सभ्यता का ऐतिहासिक–भौतिकवादी विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं, जो महाभारत को सामाजिक–आर्थिक संदर्भ में रखकर देखने की दृष्टि देता है।

भारतीय विद्वानों में उपाध्याय (1967) संस्कृत साहित्य के इतिहास में महाभारत का स्थान निर्धारित करते हैं, तथा पाठक (1962) महाभारत के उद्भव और उसके क्रमिक विकास की प्रक्रिया का विस्तृत विवेचन प्रस्तुत करते हैं। समालोचनात्मक संस्करण से संबंधित अध्ययन पाठ–संपादन, पद्धतिगत विवेचन और ऐतिहासिक व्याख्या कृ तीनों स्तरों पर समृद्ध है, जो प्रस्तुत शोध की पृष्ठभूमि तैयार करने में सहायक सिद्ध होता है।

परियोजना की पृष्ठभूमि और आवश्यकता

महाभारत एक ऐसा ग्रंथ है जिसकी यात्रा सदियों से चली आ रही है। इसे सुनाया गया, लिखा गया, संजोया गया, और बार–बार संशोधित किया गया। जैसे–जैसे यह ग्रंथ भारतीय उपमहाद्वीप के विभिन्न भागों तक पहुँचा, वहाँ की स्थानीय परंपराओं, संस्कृतियों और भाषाओं का प्रभाव इस पर स्वाभाविक रूप से पड़ता गया। परिणामस्वरूप, जब विभिन्न क्षेत्रों से महाभारत की पांडुलिपियाँ एकत्रित की गईं, तो वे सभी एक–दूसरे से बिल्कुल मेल नहीं खातीं। कहीं कोई श्लोक अतिरिक्त जुड़ा हुआ था, कहीं कोई श्लोक हटाया गया था, तो कहीं शब्दों और पंक्तियों का क्रम ही बदला हुआ था।

यह समस्या उन्नीसवीं और बीसवीं शताब्दी के विद्वानों के सामने एक गंभीर चुनौती बनकर खड़ी हो गई। उन्हें यह निर्णय करना कठिन प्रतीत हो रहा था कि महाभारत का "असली" या प्रामाणिक संस्करण वास्तव में कौन–सा माना जाए। क्या कश्मीर की पांडुलिपियाँ अधिक प्राचीन और विश्वसनीय थीं? या फिर दक्षिण भारत की पांडुलिपियाँ अधिक प्रामाणिक थीं? अथवा क्या सभी क्षेत्रीय परंपराओं को समान महत्व दिया जाना उचित होगा? इन प्रश्नों का कोई स्पष्ट और सर्वमान्य उश्रर उस समय उपलब्ध नहीं था।

इस बीच विभिन्न विद्वानों ने अपने–अपने स्तर पर और अपनी–अपनी पद्धतियों से महाभारत के अलग–अलग संस्करण प्रकाशित करने का प्रयास किया, परन्तु इन सभी संस्करणों में भी पर्याप्त विविधता और आंतरिक असंगति बनी रही। यह बात शीघ्र ही स्पष्ट हो गई कि महाभारत के अध्ययन हेतु एक व्यवस्थित, समग्र और वैज्ञानिक दृष्टिकोण अपनाना अनिवार्य है। इसी आवश्यकता ने आगे चलकर बीसवीं शताब्दी की सबसे महत्वाकांक्षी साहित्यिक एवं शोध–परियोजना की नींव रखी।

बीसवीं शताब्दी के आरंभ में कुछ विद्वानों ने महाभारत के विभिन्न संस्करण प्रकाशित करने का प्रयास अवश्य किया, किंतु ये सभी प्रयास आंशिक और अधूरे ही सिद्ध हुए। किसी विद्वान के पास कश्मीरी पांडुलिपियों तक पहुँच उपलब्ध नहीं थी, तो किसी के पास दक्षिण भारतीय संस्करण प्राप्त नहीं हो सके। साथ ही, इन संस्करणों को तैयार करने की कार्यविधि भी प्रायः तदर्थ, असंगत और अव्यवस्थित थी।

कुछ प्रकाशित संस्करण इतने विशालकाय हो गए थे कि उन्हें सामान्य पाठकों के लिए पढ़ना और उपयोग करना अत्यंत कठिन हो जाता था, जबकि अन्य संस्करणों में संपादकों ने पूर्णतः व्यक्तिगत निर्णय के आधार पर श्लोकों को जोड़ा या हटाया, केवल इस धारणा पर कि कुछ श्लोक कालांतर में ''बाद में जोड़े गए'' प्रतीत होते हैं। स्पष्टतः यह दृष्टिकोण पूर्णरूपेण वैज्ञानिक और वस्तुनिष्ठ नहीं कहा जा सकता था। अतः यह आवश्यक हो गया कि एक सुव्यवस्थित, वैज्ञानिक और व्यापक परियोजना आरंभ की जाए, जो विश्व भर में उपलब्ध समस्त पांडुलिपियों को समुचित रूप से ध्यान में रखते हुए एक विश्वसनीय एवं प्रामाणिक पाठ तैयार कर सके।

वी.एस. सुकथांकर और परियोजना की शुरुआत

1919 का वर्ष भारतीय साहित्यिक इतिहास में एक निर्णायक मोड़ सिद्ध हुआ। इसी वर्ष प्रख्यात संस्कृत विद्वान वी.एस. सुकथांकर ने महाभारत के समालोचनात्मक संस्करण को तैयार करने का ऐतिहासिक बीड़ा उठाया। सुकथांकर एक दूरदर्शी विद्वान थे, जिन्होंने आरंभ से ही यह भली-भाँति समझ लिया था कि इतनी विशाल और जटिल परियोजना किसी एक व्यक्ति के जीवनकाल में पूर्ण नहीं हो सकती। उनकी दृष्टि में इसके लिए एक समर्पित एवं सुयोग्य विद्वानों की टीम, कई दशकों का सतत परिश्रम, तथा एक सुचिंतित एवं दीर्घकालिक योजना की नितांत आवश्यकता थी।

इस दिशा में आगे बढ़ते हुए सुकथांकर ने एक विद्वत्दल का गठन किया, जिसमें संस्कृत के अन्य निष्णात विद्वान और प्राचीन भारतीय इतिहास के गहन जानकार सम्मिलित थे। उन्होंने इस परियोजना को भारत के विभिन्न भागों में स्थित प्रतिष्ठित शोध-संस्थानों के सहयोग से आगे बढ़ाया। इतनी विशाल परियोजना को पूर्ण करने के लिए व्यापक संसाधनों - मानवीय, आर्थिक और संस्थागत - की आवश्यकता थी, और भारत के अनेक शैक्षणिक व शोध-संस्थानों ने इसमें उदारतापूर्वक आर्थिक सहायता एवं संस्थागत सहयोग प्रदान किया।

आखिर यह परियोजना इतनी महत्वाकांक्षी क्यों मानी गई? इसके पीछे कई ठोस कारण थे। सबसे पहले, महाभारत स्वयं में लगभग 10 लाख श्लोकों वाला एक अत्यंत विशाल ग्रंथ था (यद्यपि परवर्ती संपादन-प्रक्रिया में इसकी संख्या को घटाया गया, फिर भी यह आज तक विश्व का सबसे बड़ा महाकाव्य बना हुआ है)। दूसरे, सम्पूर्ण भारत से - दूरस्थ और दुर्गम क्षेत्रों सहित - पांडुलिपियों को खोजना और एकत्रित करना अत्यंत श्रमसाध्य एवं दुष्कर कार्य था। तीसरे, जब हजारों की संख्या में पांडुलिपियाँ एकत्र हो जातीं, तब उनका सूक्ष्म तुलनात्मक अध्ययन और वैज्ञानिक विश्लेषण करना अपने आप में एक अत्यंत जटिल और श्रमसाध्य चुनौती बन जाता था।

इन तमाम चुनौतियों का सामना करने के लिए सुकथांकर ने एक नवीन और वैज्ञानिक पद्धति विकसित की। यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने संभवतः पहली बार किसी प्राचीन भारतीय ग्रंथ के संपादन

में उस प्रकार की कठोर, व्यवस्थित एवं समालोचनात्मक पाठालोचनात्मक पद्धति को अपनाया, जो अब तक मुख्यत: पश्चिमी विद्वानों द्वारा यूनानी और लैटिन जैसे प्राचीन यूरोपीय ग्रंथों के संपादन हेतु प्रयोग में लाई जाती थी। इस प्रकार सुकथांकर ने भारतीय शास्त्रीय साहित्य के अध्ययन को एक नई, आधुनिक और अंतरराष्ट्रीय स्तर की वैज्ञानिक दिशा प्रदान की, जो आगे चलकर संपूर्ण परियोजना की आधारशिला सिद्ध हुई।

पांडुलिपियों का संग्रह

परियोजना की सबसे पहली और सबसे महत्वपूर्ण चुनौती थी – महाभारत की समस्त उपलब्ध पांडुलिपियों को एकत्रित करना। सुकथांकर का दल इस उद्देश्य से भारत के कोने-कोने में गया। तमिलनाडु से लेकर केरल तक, महाराष्ट्र से लेकर कश्मीर तक, तथा बिहार से लेकर राजस्थान तक – देश के लगभग हर क्षेत्र से पांडुलिपियाँ एकत्रित की गईं।

यह कार्य केवल किसी एक संस्थान में बैठकर संपन्न नहीं किया जा सकता था। दल को इसके लिए मंदिरों, मठों, राजमहलों और निजी पारिवारिक संग्रहों तक स्वयं जाना पड़ा। कुछ पांडुलिपियाँ इतनी प्राचीन थीं कि वे भौतिक रूप से टूट-फूट चुकी थीं, कुछ को दीमकों ने नष्ट कर दिया था, तो कुछ आग से झुलस गई थीं। फिर भी जो कुछ भी शेष बचा था, उसे अत्यंत सावधानी और धैर्यपूर्वक एकत्रित किया गया।

एकत्रित की गई पांडुलिपियाँ अनेक भिन्न-भिन्न लिपियों में लिखी हुई थीं – देवनागरी, बांग्ला, ओड़िया, तेलुगु, कन्नड़, मलयालम और गुरुमुखी जैसी विभिन्न क्षेत्रीय लिपियों में रचित पांडुलिपियाँ प्राप्त हुईं। इनमें से कुछ लगभग एक हज़ार वर्ष प्राचीन थीं, तो कुछ मात्र दो सौ वर्ष पुरानी। कुछ पांडुलिपियाँ अत्यंत सुंदर एवं कलात्मक सुलेख में लिखी गई थीं, जबकि अन्य अत्यंत जीर्ण-शीर्ण और खस्ताहाल अवस्था में मिलीं।

इन सभी विविध पांडुलिपियों को ध्यानपूर्वक पढ़ना, उनका अर्थ समझना और फिर उनकी परस्पर तुलना करना एक अत्यंत श्रमसाध्य और दुष्कर कार्य था। यह कार्य केवल विद्वानों की शास्त्रीय योग्यता की ही परीक्षा नहीं थी, बल्कि उनके धैर्य, समर्पण और संगठनात्मक कुशलता की भी कठोर कसौटी थी।

जैसे-जैसे पांडुलिपियों का संग्रह बढ़ता गया, वैसे-वैसे उनके दीर्घकालिक संरक्षण का प्रश्न भी गंभीर होता गया। इस हेतु परियोजना के दल ने अनेक पांडुलिपियों की माइक्रोफिल्में तैयार करवाईं, ताकि मूल पांडुलिपियाँ सुरक्षित रह सकें और विद्वान इन माइक्रोफिल्मों के माध्यम से ही आगे का शोध-कार्य कर सकें। यह भारत के इतिहास में संभवत: पहला अवसर था जब इतने व्यापक और व्यवस्थित स्तर पर प्राचीन पांडुलिपियों को आधुनिक तकनीक की सहायता से संरक्षित किया जा रहा था।

समालोचनात्मक विधि और पाठ संपादन

समालोचनात्मक संस्करण का तात्पर्य यह है कि किसी ग्रंथ की समस्त उपलब्ध पांडुलिपियों का सूक्ष्म विश्लेषण करके सबसे अधिक प्रामाणिक पाठ तैयार किया जाए। इस प्रक्रिया में केवल किसी

सर्वश्रेष्ठ अनुमान के आधार पर पाठ का निर्माण नहीं किया जाता, बल्कि प्रत्येक शब्द, प्रत्येक श्लोक और प्रत्येक व्याकरणिक रूप का अत्यंत सावधानीपूर्वक एवं वैज्ञानिक ढंग से विश्लेषण किया जाता है।

सुकथांकर के दल ने इस संदर्भ में एक अत्यंत महत्वपूर्ण निर्णय लिया कृ वे केवल उन्हीं श्लोकों को मुख्य पाठ में सम्मिलित करेंगे जो अधिकांश, और अधिमानतः लगभग सभी महत्वपूर्ण पांडुलिपियों में समान रूप से पाए जाते हैं। यदि कोई श्लोक केवल गिनी-चुनी पांडुलिपियों में ही उपलब्ध होता, तो उसे मुख्य पाठ से हटाकर पादटिप्पणियों में विस्तार से दर्ज किया जाता।

इस निर्णय के साथ एक बहुत बड़ी बौद्धिक जिम्मेदारी भी जुड़ी हुई थी। अब यह प्रश्न उठ खड़ा हुआ - क्या महाभारत के वे कुछ अत्यंत प्रसिद्ध श्लोक, जिन्हें लोग सदियों से पढ़ते-सुनते आए हैं, वास्तव में सभी या अधिकांश पांडुलिपियों में विद्यमान हैं? क्या कुछ लोकप्रिय कथाएँ और उपदेश, जिन्हें महाभारत का अभिन्न अंग माना जाता रहा है, वास्तव में उसके मूल पाठ का ही हिस्सा थीं?

यह प्रश्न सदियों से चली आ रही परंपरागत मान्यताओं को सीधे चुनौती देने वाला था। किंतु विद्वानों को अपनी व्यक्तिगत भावनाओं और श्रद्धा से ऊपर उठकर, विशुद्ध रूप से तथ्यों और प्रमाणों के आधार पर कार्य करना आवश्यक था। यदि कोई श्लोक लगभग सभी पांडुलिपियों में अनुपस्थित पाया जाता, तो चाहे वह कितना भी प्रसिद्ध और लोकप्रिय क्यों न हो, उसे मुख्य पाठ में सम्मिलित नहीं किया जा सकता था।

इस निर्णय का महत्व तब और भी स्पष्ट हो गया जब पादटिप्पणियों की विशाल संख्या पर दृष्टि डाली गई। परियोजना के अंतिम प्रकाशन में कुल लगभग 13,000 पृष्ठों में से आधे से भी अधिक पृष्ठ केवल इन्हीं पादटिप्पणियों को समर्पित थे। ये पादटिप्पणियाँ मात्र एक सूची भर नहीं थीं, बल्कि इनमें प्रत्येक पाठ-विविधता, प्रत्येक वैकल्पिक पाठ और प्रत्येक क्षेत्रीय अंतर का अत्यंत विस्तृत एवं व्यवस्थित विवरण संकलित किया गया था।

इन पादटिप्पणियों में विद्वानों ने बड़ी बारीकी से यह अभिलिखित किया कि कौन-सा श्लोक किन-किन पांडुलिपियों में उपलब्ध है, तथा उनके बीच क्या सूक्ष्म अंतर विद्यमान हैं। यह संचित जानकारी आगे आने वाले विद्वानों के लिए अत्यंत अमूल्य सिद्ध हुई, क्योंकि इसी के माध्यम से महाभारत के विभिन्न क्षेत्रीय संस्करणों के ऐतिहासिक विकास-क्रम को वैज्ञानिक ढंग से समझा जा सका।

क्षेत्रीय भेद और सांस्कृतिक विविधता

जब परियोजना से जुड़े विद्वानों ने समस्त पांडुलिपियों की सूक्ष्मता से तुलना करना आरंभ किया, तो उन्हें एक अत्यंत रोचक और उल्लेखनीय तथ्य का पता चला। इस बात के बावजूद कि ये पांडुलिपियाँ भिन्न-भिन्न क्षेत्रों से, भिन्न-भिन्न कालखंडों में और भिन्न-भिन्न लिपियों में प्राप्त हुई थीं, उनके मध्य एक अद्भुत मौलिक समानता विद्यमान थी।

कश्मीर से लेकर केरल तक, तथा नेपाल से लेकर तमिलनाडु तक, महाभारत का मूल कथानक सर्वत्र एक समान ही पाया गया। मुख्य घटनाओं का क्रम एक-सा था और प्रमुख पात्रों की भूमिकाएँ

भी समान रूप से निर्वाहित हुई थीं। यह वास्तव में एक विस्मयकारी तथ्य था, जो यह प्रमाणित करता है कि महाभारत एक ऐसा ग्रंथ रहा है जिसे सदियों तक भारतीय समाज ने अत्यंत श्रद्धा, सम्मान और सावधानी के साथ संरक्षित और सुरक्षित रखा।

फिर भी, इसी के साथ-साथ विद्वानों को अनेक उल्लेखनीय क्षेत्रीय भेद भी दृष्टिगोचर हुए। ध्यान देने योग्य बात यह है कि ये भेद मूल कथानक में नहीं, बल्कि विवरणों और आनुषंगिक अंशों में पाए गए। कहीं किसी पांडुलिपि में कोई संपूर्ण उपकथा अतिरिक्त रूप से जुड़ी हुई थी, तो कहीं किसी श्लोक का एक संस्करण अत्यंत विस्तृत था, जबकि किसी दूसरी पांडुलिपि में वही श्लोक अपेक्षाकृत संक्षिप्त रूप में उपलब्ध था।

उदाहरणस्वरूप, कहीं धर्मोपदेशों का वर्णन अधिक विस्तार से किया गया था, तो कहीं नैतिक सिद्धांतों पर विशेष बल दिया गया था। इससे यह स्पष्ट होता है कि जब महाभारत एक क्षेत्र से दूसरे क्षेत्र में प्रसारित हुआ, तो वहाँ के स्थानीय विद्वानों और पंडितों ने अपने-अपने क्षेत्र के प्रचलित मूल्यों, सामाजिक सरोकारों और वैचारिक दृष्टिकोणों को उसमें सहज रूप से समाहित कर दिया।

ये क्षेत्रीय भेद वस्तुतः अत्यंत महत्वपूर्ण सिद्ध हुए। ये मात्र साहित्यिक विभिन्नताएँ भर नहीं थीं, बल्कि इनसे यह भी परिलक्षित होता था कि विभिन्न क्षेत्रों के समाज महाभारत को किस दृष्टिकोण से देखते-समझते थे, उसे किन सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भों में पढ़ते थे, और उससे क्या शिक्षा ग्रहण करना चाहते थे।

उदाहरण के लिए, दक्षिण भारत की पांडुलिपियों में भक्ति-संबंधी श्लोकों को अपेक्षाकृत अधिक विस्तार दिया गया था, क्योंकि उस क्षेत्र में भक्ति-आंदोलन का प्रभाव अत्यंत प्रबल रहा था। इसी प्रकार कुछ अन्य क्षेत्रों की पांडुलिपियों में स्त्रियों की भूमिका पर विशेष बल दिया गया मिलता है। ये समस्त क्षेत्रीय भेद इस बात के स्पष्ट प्रमाण हैं कि महाभारत केवल एक प्राचीन, स्थिर ग्रंथ मात्र नहीं था, बल्कि एक सजीव और गतिशील साहित्यिक परंपरा थी, जो निरंतर विभिन्न समाजों और संस्कृतियों के साथ संवाद स्थापित करती रही।

परियोजना की अवधि और चुनौतियाँ

परियोजना को पूर्ण होने में कुल कितना समय लगा? पूरे 47 वर्ष कृ अर्थात लगभग एक संपूर्ण पीढ़ी के बराबर समय। यह परियोजना वर्ष 1919 में आरंभ हुई और 1966 में जाकर पूर्ण हो सकी। इस दीर्घ अवधि के दौरान विद्वानों की एक नहीं, बल्कि कई पीढ़ियाँ निरंतर इस महती कार्य में संलग्न रहीं।

यद्यपि 47 वर्षों की अवधि पहली दृष्टि में अत्यंत दीर्घ प्रतीत हो सकती है, किंतु जब हम महाभारत की अपार विशालता और उसकी जटिलता को ध्यान में रखते हैं, तो यह समयावधि पूर्णतः उचित ही जान पड़ती है। इस दौरान प्रतिवर्ष औसतन लगभग 277 पृष्ठ प्रकाशित करने की आवश्यकता थी, जो अपने-आप में ही एक विशाल एवं श्रमसाध्य कार्य था।

पांडुलिपियों को पढ़ना और उन्हें सुरक्षित संरक्षित रखना अपने आप में इकलौती समस्या नहीं थी। बीसवीं शताब्दी के आरंभ में मुद्रण-तकनीक आज जितनी उन्नत नहीं थी। विभिन्न लिपियों को

एक ही ग्रंथ में समुचित रूप से प्रस्तुत करना, उपयुक्त और सटीक सूचकांक तैयार करना, तथा लाखों पृष्ठों की सूक्ष्म जाँच करना – ये सभी कार्य पूर्णतः हस्तचालित ढंग से संपन्न करने पड़ते थे, जिसमें अपार धैर्य और परिश्रम अपेक्षित था।

कई बार एक ही श्लोक के वास्तविक अर्थ को समझने के लिए विद्वानों को अनेक भिन्न-भिन्न पांडुलिपियों का तुलनात्मक अध्ययन करना पड़ता था। कुछ पांडुलिपियों में लिपि इतनी धुंधली और अस्पष्ट हो चुकी थी कि उसे सही ढंग से पढ़ने और समझने के लिए ऐतिहासिक तथा सांदर्भिक ज्ञान का होना अनिवार्य हो गया था।

इसके अतिरिक्त, महाभारत यद्यपि संस्कृत भाषा में रचित है, तथापि यह एक विशिष्ट प्रकार की संस्कृत है। यह न तो वाल्मीकि की संस्कृत के समान परिष्कृत और काव्यात्मक है, और न ही यह पाणिनि के व्याकरण-नियमों का कठोरतापूर्वक अनुपालन करती है। महाभारत की भाषा-शैली समय के साथ-साथ निरंतर विकसित होती गई, जिसके परिणामस्वरूप इसके आरंभिक अध्यायों की भाषा और परवर्ती अध्यायों की भाषा में स्पष्ट अंतर दृष्टिगोचर होता है।

ऐसी स्थिति में विद्वानों को इन समस्त सूक्ष्म भाषाई बारीकियों को गहराई से समझना पड़ा। उन्हें प्रत्येक संदिग्ध स्थल पर यह निर्णय लेना होता था कि क्या संबंधित श्लोक में वास्तव में कोई व्याकरणिक त्रुटि विद्यमान है, अथवा यह महाभारत की अपनी विशिष्ट और विकासशील भाषा-शैली का ही एक स्वाभाविक अंश है।

इतिहास की पुनर्रचना

महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण केवल एक साहित्यिक परियोजना मात्र नहीं था। इसका सबसे महत्वपूर्ण योगदान यह रहा कि इसने भारतीय सामाजिक इतिहास को समझने में विद्वानों की सहायता की। किंतु इसके साथ ही एक मौलिक प्रश्न भी उठ खड़ा होता है कृ क्या साहित्यिक ग्रंथों को इतिहास की भाँति यथावत् स्वीकार किया जा सकता है?

उन्नीसवीं और बीसवीं शताब्दी के आरंभ में इतिहासकारों का दृष्टिकोण अपेक्षाकृत सरल और सीधा था। वे यह मान लेते थे कि यदि महाभारत में कुछ अंकित है, तो वह अक्षरशः सत्य होगा। यदि महाभारत में यह वर्णित है कि कुरुक्षेत्र में एक भीषण युद्ध हुआ था, तो वह वास्तव में उसी रूप में घटित हुआ होगा। इसी प्रकार, यदि गीता में भगवान कृष्ण द्वारा अर्जुन को दिए गए उपदेश का उल्लेख है, तो वह उपदेश ठीक उसी रूप में वास्तव में दिया गया होगा।

परंतु जब विद्वानों ने महाभारत के क्षेत्रीय पाठ-भेदों का सूक्ष्म अध्ययन किया, और साथ ही पालि, प्राकृत तथा तमिल परंपराओं के ग्रंथों की भी छानबीन की, तो एक सर्वथा नया चित्र उभरकर सामने आया। कुछ तथ्य विभिन्न परंपराओं में परस्पर समान पाए गए, किंतु अनेक बातें भिन्न-भिन्न रूपों और दृष्टिकोणों से प्रस्तुत की गई थीं। उदाहरणस्वरूप, संस्कृत महाभारत में भीमसेन की भूमिका एक निश्चित प्रकार से चित्रित है, जबकि तमिल परंपरा में वही कथा भिन्न रूप में वर्णित मिलती है। दक्षिण भारत की कुछ परंपराओं में महाभारत के युद्ध की व्याख्या नैतिक दृष्टिकोण से की गई है, तो अन्य में इसे राजनीतिक संदर्भों में प्रस्तुत किया गया है।

इससे यह स्पष्ट हो गया कि संस्कृत ग्रंथ मूलत: आदर्शमूलक (Normative) प्रकृति के थे कृ वे यह नहीं बताते थे कि समाज में वास्तव में क्या घटित होता था, बल्कि यह बताते थे कि आदर्श रूप में क्या होना चाहिए। फिर भी, विभिन्न परंपराओं से यह भी स्पष्ट होता है कि लोग इन प्रतिपादित आदर्शों का सामना प्राय: प्रश्नों और असहमति के साथ ही करते थे। कहीं-कहीं ग्रंथों में स्पष्ट रूप से यह भी अंकित मिलता है कि कुछ समूहों ने इन प्रचलित आदर्शों की खुली अवहेलना की। इससे यह प्रकट होता है कि आदर्श और वास्तविक सामाजिक व्यवहार के बीच प्राय: एक गहरी खाई विद्यमान रहती थी।

महाभारत के समालोचनात्मक संस्करण तथा विभिन्न भाषिक परंपराओं के तुलनात्मक अध्ययन से इतिहासकारों में एक नई और परिपक्व समझ विकसित हुई कृ कि सामाजिक इतिहास को यथार्थत: समझने के लिए ग्रंथों को केवल पढ़ना ही पर्याप्त नहीं, बल्कि उन्हें सदैव आलोचनात्मक दृष्टिकोण से परखना भी आवश्यक है। क्षेत्रीय भेद यह दर्शाते हैं कि विभिन्न समाजों ने महाभारत को अपनी-अपनी परिस्थितियों के अनुरूप किस प्रकार ग्रहण किया, और यह भी प्रमाणित करते हैं कि परंपरा कोई स्थिर वस्तु नहीं, बल्कि एक सजीव एवं निरंतर विकसित होने वाली प्रक्रिया है, जो समय और स्थान के साथ सतत परिवर्तित होती रहती है।

परियोजना का प्रभाव और विरासत

महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण प्रकाशित होने के पश्चात इसे विश्वव्यापी स्वीकृति और सम्मान प्राप्त हुआ। यह न केवल भारत में, बल्कि समस्त विश्व में एक मानक संस्करण के रूप में प्रतिष्ठित हो गया। आज स्थिति यह है कि यदि कोई विद्वान, चाहे विश्व के किसी भी भाग में हो, महाभारत के किसी श्लोक का संदर्भ या उद्धरण देना चाहता है, तो वह अनिवार्यत: इसी समालोचनात्मक संस्करण को ही उद्धृत करता है।

इसका यह विशेष महत्व इसलिए है कि यह संस्करण किसी एक विद्वान की निजी व्याख्या या मनमाना संकलन नहीं है, बल्कि सैकड़ों पांडुलिपियों के गहन तुलनात्मक विश्लेषण के आधार पर तैयार किया गया एक पूर्णत: विज्ञान-संगत संस्करण है। इसलिए जब भी कोई विद्वान इस संस्करण का संदर्भ देता है, तो वास्तव में वह अप्रत्यक्ष रूप से हजारों पांडुलिपियों की सामूहिक साक्षी को ही उद्धृत कर रहा होता है।

महाभारत के समालोचनात्मक संस्करण की इस उल्लेखनीय सफलता से प्रेरित होकर अन्य प्राचीन भारतीय ग्रंथों के समालोचनात्मक संस्करण तैयार करने की परंपरा भी आगे बढ़ी। रामायण, वेद तथा उपनिषद जैसे अनेक महत्वपूर्ण ग्रंथों के समालोचनात्मक संस्करण आज उपलब्ध हैं। इस प्रकार महाभारत-परियोजना ने प्राचीन भारतीय ग्रंथों के वैज्ञानिक संपादन हेतु एक नया और स्थायी मानदंड स्थापित किया, जिसका अनुसरण आगे चलकर अन्य परियोजनाओं में भी किया गया।

इक्कीसवीं शताब्दी में, जब महाभारत को डिजिटल माध्यमों से भी सुलभ कराया जा रहा है, तब इस समालोचनात्मक संस्करण का महत्व और भी अधिक बढ़ गया है। यद्यपि इंटरनेट पर महाभारत के अनेक भिन्न-भिन्न संस्करण सहज उपलब्ध हैं, तथापि आज भी सबसे विश्वसनीय, प्रामाणिक और सर्वाधिक उद्धृत संस्करण यही समालोचनात्मक संस्करण बना हुआ है।

विद्वानों का योगदान और चुनौतियाँ

यह विशाल परियोजना केवल वी.एस. सुकथांकर के अकेले प्रयासों का फल नहीं थी, बल्कि इसमें सैकड़ों विद्वानों का सामूहिक योगदान सम्मिलित था। प्रत्येक अध्याय अथवा खंड का संपादन-कार्य उस विषय के किसी विशेषज्ञ विद्वान द्वारा ही संपन्न किया जाता था। विभिन्न भाषाओं और लिपियों के विशेषज्ञों ने अपनी-अपनी विशेषज्ञता के अनुरूप विभिन्न पांडुलिपियों का गहन अध्ययन किया। इतिहासकारों, भाषाविदों तथा साहित्य-शास्त्रियों की एक विशाल एवं बहुविषयक टीम इस परियोजना पर निरंतर कार्यरत रही।

यह परियोजना इस बात का एक अद्भुत उदाहरण बनी कि किस प्रकार किसी बड़े लक्ष्य की प्राप्ति हेतु विभिन्न विद्वानों और संस्थानों को परस्पर सहयोग के साथ एकजुट होकर कार्य करना पड़ता है। यह सहयोगात्मक भावना भारतीय विद्वत्-परंपरा की सामूहिकता और समर्पण का एक सशक्त प्रमाण थी।

परियोजना के संचालन के दौरान, मूल पांडुलिपियों की सुरक्षा और उनका दीर्घकालिक संरक्षण भी विद्वानों के समक्ष एक बड़ी जिम्मेदारी के रूप में उपस्थित था। उन्हें न केवल इन पांडुलिपियों का गहन अध्ययन करना था, बल्कि उन्हें आगे किसी भी प्रकार की क्षति से बचाना भी था। अनेक पांडुलिपियाँ सदियों से प्रतिकूल एवं जर्जर परिस्थितियों में संरक्षित थीं, और नमी, दीमक तथा समय के प्रभाव से पहले ही काफी क्षतिग्रस्त हो चुकी थीं।

परियोजना से जुड़े संपादकों ने इन बहुमूल्य पांडुलिपियों के संरक्षण हेतु कई ठोस कदम उठाए। उन्होंने अत्यंत सावधानीपूर्वक इनका अध्ययन किया, इन्हें माइक्रोफिल्मित करवाया, तथा आवश्यकतानुसार अन्य विद्वानों तक हस्तांतरित किया। कुछ पांडुलिपियाँ अपने ऐतिहासिक एवं शास्त्रीय महत्व के कारण इतनी विशिष्ट मानी गईं कि उनके संरक्षण पर विशेष रूप से अतिरिक्त ध्यान दिया गया।

सांस्कृतिक और बौद्धिक महत्व

महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण हमें भारतीय संस्कृति की अपार गहराई को समझने में महत्वपूर्ण सहायता प्रदान करता है। यह इस बात को स्पष्ट रूप से दर्शाता है कि भारतीय संस्कृति कितनी विविधतापूर्ण और बहुआयामी रूप से जटिल है। एक ही महाकाव्य को भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों से समझा और आत्मसात किया जाता रहा। यही विविधता वास्तव में भारतीय संस्कृति की सबसे बड़ी शक्ति सिद्ध होती है।

इसी अंतर्निहित विविधता के बल पर भारत सदियों तक विभिन्न क्षेत्रीय परंपराओं को सहजतापूर्वक समायोजित कर सका। महाभारत मात्र एक कथा नहीं है, बल्कि यह एक ऐसा सशक्त माध्यम है जिसके द्वारा विभिन्न समाज अपने विचार व्यक्त करते हैं, अपने मूल्यों को अभिव्यक्ति देते हैं, तथा अपनी विशिष्ट सांस्कृतिक पहचान का निर्माण करते हैं।

महाभारत की यह समालोचनात्मक परियोजना उस युग की उच्च बौद्धिक क्षमता का एक जीवंत प्रतीक भी है। बीसवीं शताब्दी में, जब भारत औपनिवेशिक पराधीनता के दौर से गुजर रहा था, उस विषम परिस्थिति में भी भारतीय विद्वान अपनी प्राचीन ज्ञान-परंपराओं को आधुनिक वैज्ञानिक पद्धति के माध्यम से संरक्षित और प्रकाशित करने में सफल रहे।

यह नि:संदेह एक अत्यंत गौरवशाली उपलब्धि थी, जो यह प्रमाणित करती है कि भारतीय विद्वान केवल पश्चिमी ज्ञान-परंपरा को आत्मसात करने तक सीमित नहीं थे, बल्कि वे अपनी प्राचीन विरासत का भी आधुनिक वैज्ञानिक दृष्टिकोण से सुव्यवस्थित पुनर्मूल्यांकन करने की क्षमता रखते थे।

महाभारत के समालोचनात्मक संस्करण की यह दीर्घ यात्रा आने वाली पीढ़ियों के लिए आज भी एक सशक्त प्रेरणास्रोत बनी हुई है। यह हमें सिखाती है कि किसी भी बड़े लक्ष्य की प्राप्ति के लिए अटूट समर्पण, अपार धैर्य और पारस्परिक सहयोग अनिवार्य होते हैं, तथा यह भी कि सच्ची विद्वत्ता कभी किसी एक व्यक्ति का पुरुषार्थ नहीं, बल्कि सदैव एक सामूहिक एवं सतत प्रयास होती है।

सामाजिक इतिहास के नए आयाम

महाभारत के समालोचनात्मक संस्करण से यह तथ्य भी अत्यंत स्पष्ट रूप से उभरकर सामने आता है कि परंपरा कोई स्थिर और अपरिवर्तनीय वस्तु नहीं होती, बल्कि यह एक सतत प्रक्रिया है, एक निरंतर चलने वाला संवाद है। जब महाभारत एक क्षेत्र से दूसरे क्षेत्र में प्रसारित हुई, तो वहाँ के स्थानीय समाजों ने इसमें अपने विचार जोड़े, अपनी आवाज़ें सम्मिलित कीं, तथा इसे अपनी सामाजिक परिस्थितियों के अनुरूप ढाला।

यह प्रक्रिया न तो कोई साहित्यिक विकृति थी और न ही परंपरा के प्रति कोई विरोध, बल्कि यह वास्तव में परंपरा को सजीव और गतिशील बनाए रखने की एक स्वाभाविक विधि थी। महाभारत इसीलिए इतने दीर्घकाल तक जीवंत बनी रह सकी, क्योंकि यह अपनी प्रकृति में लचीली थी और विभिन्न समाजों के साथ निरंतर संवाद स्थापित करने की क्षमता रखती थी।

महाभारत के इन क्षेत्रीय भेदों से हमें सत्ता, प्रतिरोध और शक्ति-संरचनाओं से जुड़ी अनेक महत्वपूर्ण कहानियाँ भी सुनने को मिलती हैं। कुछ क्षेत्रीय संस्करणों में वे पात्र, जो आधिकारिक संस्कृत संस्करण में अपेक्षाकृत सीमांत या गौण भूमिका में रहते हैं, कहीं अधिक प्रमुखता और महत्व प्राप्त कर लेते हैं। इसी प्रकार, जो मुद्दे मुख्य पाठ में दबे या अनकहे रह जाते हैं, वे इन क्षेत्रीय संस्करणों में स्पष्ट रूप से सामने आ जाते हैं।

यह सब इस बात का प्रमाण है कि सामाजिक इतिहास केवल शक्तिशाली और प्रभुत्वशाली वर्गों की ही कहानी नहीं होता। हाशिए पर स्थित समुदायों और समूहों की आवाज़ें भी उतनी ही सार्थक होती हैं, और ये आवाज़ें प्राय: विभिन्न क्षेत्रीय परंपराओं के भीतर सूक्ष्म किंतु स्पष्ट रूप से सुनी जा सकती हैं।

आधुनिक समय में प्रासंगिकता

इक्कीसवीं शताब्दी में महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण अब डिजिटल स्वरूप में भी सहज उपलब्ध हो गया है। इसे विभिन्न वेबसाइटों के माध्यम से सुगमतापूर्वक देखा और खोजा जा सकता है। कुछ प्रतिष्ठित संस्थान इस संपूर्ण संस्करण को व्यवस्थित रूप से डिजिटली संरक्षित करने में जुटे हुए हैं, ताकि यह अमूल्य ज्ञान-संपदा आने वाली पीढ़ियों के लिए भी सुरक्षित एवं सुलभ बनी रहे।

डिजिटल संस्करण के अनेक व्यावहारिक लाभ स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होते हैं। अब विद्वान अत्यंत सरलता से किसी भी विशिष्ट श्लोक को खोज सकते हैं, तथा किसी भी अनुभाग का गहन अध्ययन कर सकते हैं। विभिन्न स्थलों के बीच क्रॉस-संदर्भन बनाना पहले की अपेक्षा कहीं अधिक सरल हो गया है, जिसके फलस्वरूप महाभारत से संबंधित नवीन शोध-कार्य अब अधिक सुगमता और गति से संपन्न किए जा सकते हैं।

इसके अतिरिक्त, यह समालोचनात्मक संस्करण अब कंप्यूटर विज्ञान तथा आधुनिक भाषाविज्ञान के नवीन उपकरणों की सहायता से भी अध्ययन का विषय बन गया है। विद्वान विशिष्ट पाठ-विश्लेषण सॉफ्टवेयर का उपयोग करते हुए महाभारत में विद्यमान आवर्ती पैटर्न, सूक्ष्म भाषाई विशेषताओं तथा गहन सांस्कृतिक संदर्भों की खोज कर रहे हैं, जो परंपरागत पठन-पद्धति से सहज दृष्टिगोचर नहीं होते।

ध्यातव्य है कि ये आधुनिक तकनीकी विधियाँ पुरानी पारंपरिक समालोचनात्मक पद्धति का स्थान नहीं लेतीं, बल्कि उसकी सशक्त पूरक बनकर कार्य करती हैं। ये नई पद्धतियाँ प्रायः ऐसी सूक्ष्म और महत्वपूर्ण जानकारियाँ उजागर कर रही हैं, जो विशुद्ध मानवीय विश्लेषण के माध्यम से कदाचित सहज रूप से प्रकट नहीं हो पातीं।

वैश्विक दर्शकों के लिए सुलभता

आधुनिक समय में महाभारत के इस समालोचनात्मक संस्करण का अंग्रेज़ी, फ्रेंच, जर्मन तथा अन्य कई प्रमुख अंतरराष्ट्रीय भाषाओं में अनुवाद किया जा रहा है। इसके परिणामस्वरूप विश्व के विभिन्न भागों में स्थित विद्वानों को इस महान ग्रंथ तक अपनी ही भाषा में पहुँच बनाने का सुअवसर प्राप्त हो रहा है, जिससे महाभारत का अध्ययन अब एक सही अर्थ में वैश्विक बौद्धिक चर्चा का विषय बनता जा रहा है।

निष्कर्ष

महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण मात्र एक पुस्तक नहीं है, बल्कि यह स्वयं में एक दीर्घ यात्रा है - ऐसी यात्रा जो सदियों पूर्व महाभारत की रचना के साथ ही आरंभ हो गई थी, और जो आज भी निरंतर जारी है।

यह परियोजना हमें यह गहन बोध कराती है कि ज्ञान और संस्कृति का संरक्षण कितना अपरिहार्य है। यह हमें यह भी दर्शाती है कि विविधता वास्तव में हमारी शक्ति है, न कि कोई विरोधाभास। साथ ही, यह हमें यह सिखाती है कि परंपरा केवल अतीत तक सीमित विषय नहीं, बल्कि वर्तमान और भविष्य के साथ निरंतर चलने वाला एक सजीव संवाद है।

यह समालोचनात्मक संस्करण 47 वर्षों के अथक परिश्रम का सुफल है, तथा सैकड़ों विद्वानों के समर्पण और आत्मनिवेदन का जीवंत प्रतीक भी है। किंतु इसका वास्तविक महत्व केवल इसके निर्माण की प्रक्रिया में नहीं, बल्कि इसके दूरगामी परिणामों में निहित है। यह संस्करण भारतीय संस्कृति को समझने के लिए एक नया द्वार खोलता है, और यह उजागर करता है कि भारतीय समाज कितना जटिल, कितना विविधतापूर्ण और कितना गतिशील रहा है।

इक्कीसवीं शताब्दी में, जब हम एक व्यापक डिजिटल परिवर्तन के दौर से गुज़र रहे हैं, यह समालोचनात्मक संस्करण हमें सतत स्मरण कराता है कि ज्ञान की यात्रा कभी पूर्ण नहीं होती। आगामी पीढ़ियाँ नवीन पद्धतियों के माध्यम से इन प्राचीन ग्रंथों का अध्ययन करती रहेंगी, नई खोजें होंगी और नई समझ विकसित होगी। तथापि यह परियोजना, इसकी वैज्ञानिक पद्धति और इसका सूक्ष्म विश्लेषण सदैव भारतीय ज्ञान-परंपरा का एक अमिट मील-स्तंभ बना रहेगा।

महाभारत स्वयं उद्घोषित करता है - "यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत् क्वचित्" अर्थात् जो कुछ इसमें है, वह अन्यत्र भी है; परंतु जो यहाँ नहीं है, वह कहीं भी नहीं है। महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण हमें इसी विश्वव्यापी ज्ञान-भंडार तक पहुँचाता है, और यही इसकी सबसे बड़ी और स्थायी सफलता है।

संदर्भ सूची

1. सुकथांकर, वी. एस. (संपा.)। (1933-1966)। महाभारत: प्रथम बार समालोचनात्मक रूप से संपादित संस्करण। पुणे: भण्डारकर प्राच्यविद्या अनुसंधान संस्थान (BORI)।
2. भण्डारकर प्राच्यविद्या अनुसंधान संस्थान। (1966)। महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण: पादटिप्पणी एवं परिशिष्ट खंड। पुणे: भण्डारकर प्राच्यविद्या अनुसंधान संस्थान।
3. सुकथांकर, वी. एस. (1957)। महाभारत के अर्थ पर। बंबई: एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बॉम्बे।
4. हिल्टेबाइटेल, अल्फ़ (2001)। महाभारत का पुनर्विचार: धर्मराज की शिक्षा के लिए एक पाठक-मार्गदर्शिका। शिकागो: यूनिवर्सिटी ऑफ शिकागो प्रेस।
5. वैद्य, आर. एन. (1969)। महाभारत का समालोचनात्मक संस्करण: एक परिचय। पुणे: भण्डारकर प्राच्यविद्या अनुसंधान संस्थान।
6. सुलिवन, ब्रायन एम. (1990)। कृष्ण द्वैपायन व्यास और महाभारत: एक नवीन व्याख्या। लीडेन: ई. जे. ब्रिल।
7. कोसंबी, दामोदर धर्मानंद। (1965)। प्राचीन भारत की संस्कृति एवं सभ्यता: एक ऐतिहासिक रूपरेखा। लंदन: रूटलेज एंड केगन पॉल।
8. उपाध्याय, बलदेव। (1967)। संस्कृत साहित्य का इतिहास। वाराणसी: शारदा मंदिर।
9. ब्रॉकिंग्टन, जे. एल. (1998)। संस्कृत महाकाव्य। लीडेन: ब्रिल।
10. पाठक, वी. एस. (1962)। महाभारत: उद्भव और विकास। इलाहाबाद: हिंदुस्तानी एकेडमी।

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

''भारत में मीनाकारी की प्राचीनता एवं उसका विकास'' एक अध्ययन

डॉ. श्रुति कक्कड़
सहायक आचार्य अतिथि, महाराजा सूरजमल बृज विश्वविद्यालय, भरतपुर

सार (Abstract)

प्रस्तुत अध्ययन भारत की प्राचीन हस्तशिल्प परम्परा में मीनाकारी कला के उद्भव, अर्थ एवं ऐतिहासिक विकास–क्रम का विश्लेषण करता है। मीनाकारी धातु की सतह पर रंगीन काँच के मिश्रण को कलात्मक ढंग से चढ़ाने की तकनीक मूलतः फारसी मूल की मानी जाती है, किन्तु भारत में इसका प्रवेश और परिपक्वता किस काल में हुई, इस विषय पर इतिहासकारों में मतभेद रहा है। अध्ययन में हड़प्पा सभ्यता से लेकर तक्षशिला व हस्तिनापुर की खुदाई में प्राप्त काँच–निर्मित वस्तुओं के आधार पर इस कला की सम्भावित प्राचीनता की पड़ताल की गई है, साथ ही यह भी रेखांकित किया गया है कि ठोस प्रमाणों के अभाव में इसका सुव्यवस्थित विकास मुगलकाल में ही माना जाता है। अकबर के शासनकाल में आगरा, लाहौर व दिल्ली के शाही कारखानों में इस कला को मिले राजसी संरक्षण, ''आईने अकबरी'' जैसे समकालीन स्रोतों की साक्षी, चाम्पलिव व सतही रंगाई जैसी तकनीकों, तथा काशीकारी (ग्लेज़ टाइल कार्य) से इसके तकनीकी साम्य–भेद पर भी चर्चा की गई है। साथ ही फारसी व भारतीय शैलियों के अन्तर, मानवाकृति बनाम पुष्प–अलंकरण तथा बनारस व कश्मीर जैसे क्षेत्रों की स्थानीय विशिष्टताओं को भी उजागर किया गया है। अध्ययन का समापन जयपुर में इस कला के निरन्तर संरक्षण एवं लेनिनग्राद हर्मिताज संग्रहालय में सुरक्षित मुगलकालीन मीनाकारी कलाकृतियों के सन्दर्भ से होता है, जो इस कला की ऐतिहासिक व सांस्कृतिक महत्ता को रेखांकित करता है।

कुंजी शब्द (Keywords) : मीनाकारी, भारतीय हस्तशिल्प, मुगलकालीन कला, चाम्पलिव तकनीक, काशीकारी, फारसी प्रभाव, आईने अकबरी, धातु अलंकरण, जयपुर कला परम्परा, भारतीय आभूषण शिल्प।

ईश्वर द्वारा रचित संसार में मानव उसकी सर्वश्रेष्ठ कृति है एवं मानव जीवन में रस, आनन्दानुभूति, भावाभिव्यक्ति, नैत्रिय सुख, आदर्शों की प्राप्ति के लिए कला का सृजन किया जाता है। कला शब्द अत्यन्त व्यापक है जो परिभाषा में आबद्ध नहीं किया जा सकता है। कला का उद्गम हृदय में होता है और विभिन्न माध्यमों के द्वारा वह अन्य व्यक्तियों तक पहुँचती है।

भारतीय कला इतिहास में कलाओं का सर्वप्रथम विभाजन कामसूत्र के लेखक वात्स्यायन के पूर्व बभ्रु के पुत्र पांचाल ने ''मूल'' एवं ''अन्तर'' कलाओं में किया था। उनके उपरान्त भरतमुनि ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ ''नाट्यशास्त्र'' में कलाओं को ''मुख्य'' एवं ''गौण'' दो रूपों में स्वीकार किया था पर अन्ततः भारत के आध्यात्मवादी चिन्तकों ने कलाओं का विभाजन ''स्वतन्त्र'' तथा ''आश्रित'' अथवा ''उपयोगिनी'' कलाओं के रूपों में किया। स्वतन्त्र कलाएँ वे हैं जो परमब्रह्म अथवा परमतत्त्व को इस प्रकार इन्द्रियों द्वारा ग्राह्य रूप में अनुभवकर्ता के समक्ष उपस्थित करती हैं कि सहृदय व्यक्ति को परमब्रह्म के सत्य रूप का अनुभव प्राप्त हो जाता है तथा उपयोगिनी अथवा आश्रित कलाएँ वे हैं जो मानव जाति के उपयोग में आने वाली विभिन्न वस्तुओं को उत्पन्न कर उसकी सुखवृद्धि में सहायक होती हैं।[1]

अरस्तू के अनुसार उपयोगी कला, ललित कला की तरह प्रकृति का अनुसरण प्रस्तुत नहीं करती बल्कि उसके अभावों की पूर्ति करती है। इस प्रकार उपयोगी कला का उद्देश्य है ''टू सप्लाय द डेफिसीयेन्सीज ऑफ नेचर''[2] प्राचीन यूनानी साहित्य की तरह पहले भारत में भी कला शब्द का प्रयोग कारीगरी, कौशल या शिल्प के लिए होता था।[3] इसी प्रकार प्राचीन भारतीय साहित्य में भी कला के लिए शिल्प व कलाकार के लिए शिल्पी शब्द का ही प्रयोग अधिक होता था।

प्राचीन काल से ही भारत में विभिन्न प्रकार के हस्तशिल्पों का प्रचलन रहा है। वर्तमान में देश में औद्योगीकरण हो जाने के पश्चात् भी ये कलाएँ रूकी नहीं वरन् कलाकार की निष्ठा, कौशल आदि के निमित्त विदेशों तक में पसन्द की जाती हैं। हस्तशिल्प से निर्मित वस्तुओं के प्रति विश्व पर्यटकों में एक विशेष रूचि और आकर्षण है। इनके द्वारा भारत को विदेशी मुद्रा भी प्राप्त हो रही है।

''हस्तशिल्प'' शब्द के उच्चारण मात्र से ही यह अनुमान हो जाता है कि यह शब्द उन शिल्प कलाओं को इंगित करता है जिनके निर्माण में हाथ की कारीगरी की प्राथमिक भूमिका है। भारत में प्रचलित विभिन्न हस्तशिल्प में से एक कला मीनाकारी की भी है जो अपनी विशिष्ट कलात्मकता के कारण विश्व प्रसिद्ध है।

मीनाकारी का अर्थ

धातु की सतह पर चमकदार काँच के मिश्रण को कलात्मक रूप से लगाने की कला मीनाकारी कहलाती है। धातु की सतह को सुन्दर व आकर्षक बनाने के लिये मीनाकारी का प्रयोग किया जाता है। मौलिक रूप से जड़ाई या पच्चीकारी का यह प्रावधान अत्यधिक महंगा होते हुए भी सजावट हेतु सर्वोत्तम है।[4]

मीनाकारी में रंगों व रेखाओं के माध्यम द्वारा चित्रण अथवा अलंकरण काल, धर्म व समाज के प्रतिनिधि होते हैं तथा उसमें प्रयुक्त आकृति व रंगों का प्रभाव प्रचलित मान्यताओं व आधुनिकता का संगम प्रस्तुत करते हैं।

मीनाकारी का उद्भव भारत में नहीं हुआ है अपितु यह फारसी कला है। ''मीना'' फारसी शब्द है जिसका अर्थ है ''नीला आसमान या नीला काँच'' तथा ''कारी'' का तात्पर्य ''बनाना या करना'' है। इसमें अधिकांशतः नीला रंग काम में लिया जाता था।[5] जी.एन. पन्त ने भी अपनी पुस्तक ''इंडियन शील्ड'' तथा ''इंडियन आर्म्स एण्ड आर्मर'' में मीनाकारी के इसी अर्थ की पुष्टि की है। मीना एक प्रकार का काँच है जिसे अच्छी तरह साफ करके धातु के ऑक्साइड के द्वारा रंगीन बनाया जाता है। काँच को पीस कर महीन चूर्ण बनाया जाता है जिसे धातु की सतह पर लगाते हैं तत्पश्चात् इसे आवश्यकतानुसार ताप दिया जाता है। मीने की चमक कलाकार द्वारा लगाये गये मीने के ऊपर निर्भर करती है। मीना तीन प्रकार का होता है—पारदर्शी, अपारदर्शी तथा दूधिया।[5]

मीनाकारी का कार्य प्रत्येक क्षेत्र में पृथक-पृथक रूप में होता है। कार्य के आधार पर हर क्षेत्र की मीनाकारी का अपना निजत्व है। प्राकृतिक सौन्दर्य से परिपूर्ण, क्षेत्र विशेष की मीनाकारी में पुष्प पत्ती, पशु-पक्षी के चित्रांकन द्वारा धातु को अलंकृत किया जाता है। इस सन्दर्भ में बनारस में गुलाब व कमल के पुष्पों को विशेष रूप से बनाया जाता है, जिनमें गुलाबी रंग भरा जाता है इस कारण वहाँ की मीनाकारी को गुलाबी मीनाकारी के नाम से पहचाना जाता है। काश्मीर में वहाँ के प्राकृतिक सौन्दर्य को मीनाकारी में उकेरा जाता है।

भारत शिल्पकारों तथा शिल्पकारिता का देश माना जाता है। एक प्राचीन इतिहासकार ने शताब्दियों पूर्व कहा था ''भारतीय उपमहाद्वीप में प्राचीन काल से स्थापित उद्योगों की अपनी विलक्षणता एवं विशिष्टता है। इस चिर-अर्जित विशिष्टता को वह आज भी बनाए हुए है।'' हमारे देश में पारम्परिक शिल्पकारिता का अर्थ केवल धातु अथवा यंत्रों के संचालन में कुशलता पाना मात्र ही नहीं, अपितु इससे कहीं अधिक है। इसमें मन की भावनाएँ, मस्तिष्क तथा शरीर सभी संयुक्त रूप से कार्य करते हैं, जिससे इस प्रकार का सामंजस्य उत्पन्न होता है। प्राचीन काल से ही लोगों के लिए किसी न किसी रूप में आभूषणों का उपयोग सौन्दर्यानुभूति के साथ-साथ सम्पन्नता का प्रतीक रहा है। अपने परम्परागत आभूषणों के लिए सदियों से भारत का नाम विश्वविख्यात रहा है। आभूषणों व अन्य कलात्मक वस्तुओं पर मीनाकारी के काम की प्रमुखता रही है। भारत में काँच को हड़प्पा काल से प्रयोग में लिया जाता रहा है। हस्तिनापुर (1100 से 800 ई.पू.) व तक्षशिला (700 से 300 ई.पू.) की खुदाई में काँच के कड़े एवं मोती प्राप्त हुए हैं। इन कड़ों पर जो सजावट की तकनीक काम में ली गई है वह बहुत प्राचीन है यह भी सम्भव है कि यह सामान्य अपारदर्शी मीना हो जो नीले, हरे व पीले रंग में है, जिन्हें हम मुल्तान के परम्परागत आभूषणों में देख सकते हैं। इस प्रकार सिन्ध व कच्छ तथा पंजाब के पहाड़ी क्षेत्र में भी ऐसा काम मिलता है संभवतया यह मीनाकारी का आरम्भ हो।[6] अधिकांश इतिहासकारों के अनुसार मीनाकारी की कला का उद्भव प्राचीन फीनिशिया में हुआ। फारसियों से इस कला को यूनानियों ने सीखा। कालान्तर में हिन्दू-मुस्लिम संस्कृति के आपसी सम्पर्क और समन्वय के फलस्वरूप यह कला हमारे यहाँ विकसित हुई।[7] इतिहास के पन्नों पर हमें कई स्थानों पर उल्लेख मिलता है कि मीनाकारी की कला भारत में वर्षों पूर्व से जानी जाती थी। इसके तथ्य हमें तक्षशिला से प्राप्त हुए हैं लेकिन अब ये तथ्य उपलब्ध नहीं हैं। इस बात को जमीला ब्रजभूषण ने अपनी पुस्तक ''इंडियन ज्वैलरी ऑरनामेन्ट्स एण्ड डेकोरेटिव डिजाईन'' में लिखा है। गांधार में बुद्ध के नेत्र जो मीने से बने हैं प्राप्त

हुए हैं।[8] फिर भी भारत में मीनाकारी की प्राचीनता के ठोस प्रमाण उपलब्ध नहीं हैं, इस कारण इसका आगमन मुगलकाल के इर्दगिर्द माना जाता है।

1526 ई. में बाबर ने दिल्ली को जीत कर भारत में मुगल साम्राज्य की नींव डाली। इसके बाद मुगल शासन की पताका प्राय: सारे भारत पर फहराने लगी। भारतीय इतिहास के इस काल में अनेक विदेशी यहाँ आए तथा यहाँ के मूल निवासियों से परस्पर विचारों, अनुभवों तथा कौशल का आदान-प्रदान कर उन्होंने समाज को समृद्ध बनाने में अपना विशेष योगदान दिया। मुगलकाल में अकबर सबसे अधिक प्रसिद्ध हुआ। अकबर के समय में अबुल फजल ने ''आईने अकबरी'' तथा ''अकबर नामा'' नामक ग्रन्थ लिखे थे। इन ग्रन्थों तथा विदेशी यात्रियों के वर्णन के द्वारा पता चलता है कि मुगल काल में विभिन्न कलाओं को संरक्षण प्राप्त था। प्रत्येक क्षेत्र अपनी विशिष्टता के द्वारा पहचाना जाता था। इस काल में रामपुर मीने के काम के लिए प्रसिद्ध था। मुगल काल में कोई भी कला चाहे वह कारखानों से सम्बन्धित हो या स्थापत्य से, सभी का मूल उद्देश्य यही था कि वह दिखने में सुन्दर व लालित्य पूर्ण हो। मुगल कला संरक्षक अपने कलाकारों से यह अपेक्षा रखते थे कि वे इस प्रकार की कृति बनाएँ जो देखने में अत्यधिक आनन्ददायक व मुग्ध करने वाली हो और जिसे देखकर वह सभ्यता की परिसीमा में आये। कलाकार अपने संरक्षक को निराश नहीं करते थे, उनकी कला धर्म निरपेक्ष होते हुए, कार्ययात्मकता व सुन्दरता का मिश्रण थी। मुगलकाल की कला के सौन्दर्य में भारतीय योगदान ने चार चाँद लगाये। भारतीय स्वभाव से प्रकृति प्रेमी हैं तथा पेड़, पौधों, पुष्प, पशु-पक्षी सभी को प्रेम व सम्मान देते हैं और इसका प्रभाव उनकी कला में भी स्पष्ट रूप से देखने को मिलता है। भारत में देश-विदेश के बहुत से सैलानी व साम्राज्य यहाँ की सांस्कृतिक छवि से बहुत प्रभावित हुए। मुगल भी भारत में आए और यहाँ के निवासियों में कला के प्रति रूझान को देखकर यह समझना चाहा कि भारतीय कला इस्लाम की कला के समान है या नहीं? लेकिन भारतीय कलाकार अति कुशल थे वे जिस कला को एक बार आँख से देख लें तो उसे अपने मन मस्तिष्क में उतार लेते थे और उसी के समकक्ष अन्य कृति बना लेते थे।

मुगल काल में बहुत से विदेशी कलाकार शाही कारखाने में कार्य करने आते थे। मुगल कारखाना मुख्यत: आगरा, लाहौर, दिल्ली से जुड़ा हुआ था तथा यहाँ पर विभिन्न प्रकार की हस्तनिर्मित सामग्री बनती थी। कलाकार यह कार्य वंशानुगत आधार पर करते थे।[9] मुगल दरबार में स्वदेशी कलाकारों द्वारा ही उनके कलात्मक कार्यों को किया जाता था, इन कलाकारों को कुछ समय के लिए विदेशी कलाकारों के निर्देशन में कार्य करना पड़ता था। इस तरह मुगल कला ने दूसरे हाथों में जाकर भारतीय कला में एक नया अध्याय लिखा जो बहुत सुन्दर था तथा इसमें राजसी ठाठ-बाट की झलक थी। अन्य स्त्रोतों के आधार पर मुगल कला का जन्म इस्लाम में हुआ। इस्लाम कला सीमित रूप से ध्यान आकर्षित करती थी। मुगलकला किसी भी दार्शनिक स्तर पर विकसित नहीं हुई थी और न ही कलात्मक परम्परा से उत्पन्न हुई थी जैसे कि अन्य कलाएँ हुई थीं। मुगल कला सजावट व अलंकरण से सम्बन्धित कला थी।[10] मुगल काल में विभिन्न प्रकार की हस्तकलाओं का विकास हुआ था उनमें से मीनाकारी अत्यन्त सुन्दर कला थी जो मुगल कलाकारों द्वारा की जाती थी और यह भी सम्भव हो सकता है कि यह कला यूरोप के द्वारा परिचित कराई गई हो।[11] भारतीय, सोने व चाँदी के उन आभूषणों को अधिक पसन्द करते हैं जो अंलकृत तथा उच्चता के परिचायक हो। इन्हें मीनाकारी के द्वारा भी सुन्दर बनाया जाता

है। मुगल संरक्षण में भारतीय कला को अत्यधिक प्रेरणा मिली थी। मुगल बादशाह साधारण रूप से सोने-चाँदी में अलंकृत आभूषण पसन्द करते थे जो वैभव पूर्ण भी होते थे। यह व्ययसाध्य कार्य, सम्पन्न व्यक्ति ही करवा सकते थे। वे आभूषणों पर बहुत ही लालित्य पूर्ण मीनाकारी करवाते थे। इस कार्य में बारीकी व सफाई का विशेष ध्यान रखा जाता था। मीनाकारी ग्लेज टाईल्स से मिलता-जुलता कार्य है यह बात ''आईने अकबरी'' में कही गई है। ग्लेज टाईल व मीने का सामान दोनों एक ही तरीके से बनाए जाते हैं तथा दोनों का आधारभूत मिश्रण भी समान है भिन्नता सिर्फ पकाने में है। ग्लेज टाईल के मिश्रण को मिट्टी के आधार में पकाया जाता है जबकि मीने को धातु की सतह पर लगाकर पकाया जाता है जिससे ये क्रमश: काशीकारी (Glazed Tile Work) व मीनाकारी (Enamel) कहलाती हैं। ''एनसाइक्लोपिडिया'' में इंडियन ज्वैलरी टैक्निक का अध्ययन करने पर पता चलता है कि यह तकनीक प्राचीन है। यह बात देखने योग्य है कि मुल्तान में ग्लेज वर्क तथा एनामल वर्क दोनों के लिए एक ही कलाकार थे। यह बात उपरोक्त तथ्य को सत्य सिद्ध करती है।[12]

मीनाकारी अकबर के काल में अपने उत्कर्ष पर थी तथा यह कार्य आगरा बाजार में होता था। राजाओं द्वारा अपने राजचिह्न, तलवार, कटार, सोने के कप, चम्मच, शराब के कप, शतरंज व चौपड़ के पासे आदि मीनाकारी द्वारा सुसज्जित किए जाते थे। यह कार्य दो प्रकार से किया जाता था। प्रथम पद्धति में रंग को धातु पर लगा दिया जाता था जैसे कैनवास पर रंग लगाये जाते हैं, द्वितीय चाम्पलिव पद्धति थी जिसमें आकृति को औजारों द्वारा बारीकी से खोदा जाता था तत्पश्चात् रंग भरकर ताप दिया जाता था। पारदर्शी रंगों में लाल, हरा व गहरा नीला तथा अपारदर्शी रंगों में सफेद, नीला तथा टरकिश ब्लू काम में लिया जाता था। कलाकार अपना कार्य लघु चित्रण की तरह करते थे जिसमें वास्तविकता प्रदर्शित होती थी। यहाँ फारसी व भारतीय शैली में अन्तर दिखाई देता है। फारसी कार्य में मानवाकृतियों को उकेरा जाता था जबकि भारतीय कार्य में पुष्प पत्तियों को लाल व हरे रंग से सफेद धरातल पर उभारा जाता था। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि मुगलों के आगमन से अलंकारिक कला में एक नया इतिहास बन गया जिस पर फारसी प्रभाव देखने को मिलता है। मुगलों ने हस्तकलाओं को पुन: जीवित किया उनके कार्य में जो आकार होते थे वह हिन्दू धर्म संहिता के अनुरूप होते थे जिसमें उच्चतम् सौन्दर्य को देखा जा सकता है। यहाँ के स्थानीय कलाकारों में कुछ नवीन करने की इच्छा थी जो हिन्दू-मुस्लिम संस्कृति के अनुसार हो। उस समय का आभूषण बनाने वाला कारीगर, कलाकार पहले था कारीगर बाद में। मीनाकारी के अच्छे कार्य से ही कलाकार की कला के महत्व का पता चलता है।

लाहौर सम्भवत: मीनाकारी का मुख्य केन्द्र था। 50 साल तक यह मीने के व्यापार का केन्द्र रहा था।[13] मुगल कारखानों में प्रचलित इस कला का प्रभाव भारत के विभिन्न क्षेत्रों पर भी पड़ा जिनमें मुगल व स्थानीय कला का सम्मिश्रण था। जयपुर एक ऐसा नगर था जिसने मुगलों के पतन के पश्चात् भी लगातार कलाकारों को संरक्षण प्रदान किया किन्तु अब इस स्तर का क्षय हो रहा है। आज के कलाकार द्वारा उनके पूर्वजों द्वारा बनाई कृति को पुन: बनाना असम्भव हो गया है। लेनिनग्राद हर्मिताज संग्रहालय में बहुमूल्य भारतीय सामग्री देखी जा सकती है। जिसे मुगल शहंशाहों के कलाकारों ने तैयार किया था। संग्रह की सभी वस्तुएँ सुराहियाँ, तश्तरियाँ, कंगन एवं दीवार घड़ी और एक मंजूषा सोने की बनी है, जिसमें हीरे, जवाहरात जड़े हैं या रंग-बिरंगी मीनाकारी से अलंकृत हैं। मीनाकारी 16वीं शती के भारतीय आभूषणों की एक प्रमुख विशेषता थी। विद्वानों के मतानुसार इस संग्रह की अधिकांश

वस्तुएँ 17वीं शती की हैं तब भारतीय कला अपने चरमोत्कर्ष पर थी। भारतीय संग्रहालयों को छोड़ कर अन्य किसी भी विदेशी संग्रहालय को इतनी भारतीय बहुमूल्य वस्तुओं के संग्रह का गौरव प्राप्त नहीं है।[14]

सन्दर्भ ग्रन्थ (References)

1. पाण्डेय, कान्ति चन्द्र, स्वतन्त्र कलाशास्त्र, वाराणसी, 1967, पृ. 3
2. कुमार, विमल, कला विवेचन, पटना, 1968, पृ. 45-46
3. कुमार, विमल, कला विवेचन, पटना, 1968, पृ. 21-22
4. कुमार, विमल, ''एनामल वर्क'' ब्रिटानिका माइक्रोपीडिया डेकोरेटिव एडिशन वोल्यूम-17, शिकागो, 1768, पृ. 168
5. विनर, लुईस, हैण्डमेड ज्वैलरी, न्यूयार्क, 1948, पृ. 173
6. धमेजा, जसलीन, ''एनामलिंग इन इंडिया'' कलर एण्ड लाईट, नई दिल्ली, 2001, पृ. 10
7. कुमार, हंस, ''मीनाकारी व कुन्दन कला'', स्वागत, फरवरी, नई दिल्ली, 1990(7), पृ. 29-30
8. कुमार, हंस, दि न्यू इन्टरनेशनल इलूस्ट्रेड एनसाइक्लोपिडिया ऑफ आर्ट, वोल्यूम 8, न्यूयार्क, पृ. 1496
9. स्केलटन, रॉबट-सं., दि इंडियन हैरिटेज कोर्ट लाइफ एण्ड आर्ट अन्डर मुगल रूल, लंदन, 1982, पृ. 104
10. स्वरूप, शान्ति, मुगल आर्ट (ए स्टडी इन हैण्डीक्राफ्ट्स), नई दिल्ली, 1986, पृ. 18
11. स्केलटन, रॉबट, सं., दि इंडियन हैरिटेज कोर्ट लाइफ एण्ड आर्ट अन्डर मुगल रूल, लंदन, 1982, पृ. 105
12. धमेजा, जसलीन, ''एनामलिंग इन इंडिया'' कलर एण्ड लाईट, नई दिल्ली, 2001, पृ. 10
13. वही, पृ. 12
14. ईवानोव, ए. (अध्यक्ष प्राच्य विभाग), लेनिनग्राद हर्मिताज, पृ. 11-12

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

समकालीन कला परिदृश्य में डिजिटल तकनीक और कंप्यूटर ग्राफिक्स : कलात्मक मौलिकता एवं सौंदर्यशास्त्रीय बदलावों का एक आलोचनात्मक अध्ययन

बिमला शर्मा
शोधार्थी, ड्राइंग एवं पेंटिंग विभाग, श्री खुशाल दास विश्वविद्यालय, पीलीबंगा, हनुमानगढ़
डॉ. श्री कृष्ण यादव
पर्यवेक्षक, सह आचार्य, ड्राइंग एवं पेंटिंग विभाग श्री खुशाल दास विश्वविद्यालय, पीलीबंगा, हनुमानगढ़

सारांश (Abstract)

प्रस्तुत शोध पत्र समकालीन चित्रकला के क्षेत्र में कंप्यूटर ग्राफिक्स और डिजिटल माध्यमों के बढ़ते वर्चस्व के सामाजिक, आर्थिक और वैचारिक प्रभावों का एक गहन आलोचनात्मक मूल्यांकन प्रस्तुत करता है। जहाँ इस विषय पर होने वाले सामान्य शोध मुख्यतः केवल तकनीकी उपकरणों के परिचय तक सीमित रहते हैं, वहीं यह शोध पत्र डिजिटल माध्यम में कलाकार की अस्मता, कला के बाज़ार के बदलते नियमों, और 'कृत्रिम बुद्धिमत्ता' (AI) के इस संक्रमण काल में 'कलात्मक मौलिकता' की परिभाषा पर नए दृष्टिकोण से विचार करता है। इस अध्ययन के अंतर्गत तीन नए आयामों—डिजिटल माध्यम की यांत्रकता बनाम मानवीय संवेदना, हाइब्रिड मीडिया का व्यावहारिक प्रयोग, और साहित्यिक चोरी (Plagiarism) के आधुनिक स्वरूप—को विश्लेषित किया गया है ताकि एक पूर्ण, सुरक्षित और मौलिक अकादमिक ढांचा स्थापित किया जा सके।

मुख्य शब्द (Keywords) : डिजिटल ग्राफिक्स, कलात्मक मौलिकता, हाइब्रिड माध्यम, पिक्सेल सौंदर्यशास्त्र, कला बाज़ार, कॉपीराइट संरक्षण, एआई कला।

प्रस्तावना (Introduction)

इक्कीसवीं सदी की आधुनिक चित्रकला केवल कैनवास पर रंगों को बिखेरने या भौतिक आकृतियों के निर्माण तक सीमित नहीं है, बल्कि यह विचारों के एक नए वर्चुअल (आभासी) धरातल पर आकार ले रही है। कंप्यूटर और सूचना तकनीक ने कलाकारों को एक ऐसा व्यापक मंच दिया

है जहाँ वे भौतिक सीमाओं—जैसे रंगों की उपलब्धता, स्थान की कमी और समय के बंधनों—से परे जाकर स्वतंत्र सोच के साथ सृजन कर सकते हैं।

परंतु, इस तीव्र तकनीकी प्रगति ने समकालीन कला समीक्षकों के सामने एक गंभीर वैचारिक प्रश्न खड़ा कर दिया है : **''क्या कंप्यूटर जैसे एक यांत्रिक उपकरण से उत्पन्न कला में वही तन्मयता, दार्शनिक गहराई और मानवीय स्पर्श संभव है, जो एक पारंपरिक चित्रकार की तूलिका (Brush) और उंगलियों के स्पर्श से निर्मित होती है?''** यह शोध पत्र इसी वैचारिक अंतर्वरोध का आलोचनात्मक विश्लेषण करने तथा आधुनिक कला में तकनीक के रचनात्मक और सकारात्मक उपयोग की सीमाओं को नए सिरे से रेखांकित करने के उद्देश्य से लिखा गया है।

शोध की कार्यप्रणाली (Research Methodology)

प्रस्तुत शोध कार्य में मुख्य रूप से 'विवेचनात्मक' (Critical) और 'तुनात्मक' (Comparative) शोध पद्धतियों का आश्रय लिया गया है, जिससे वस्तु की मौलिकता अक्षुण्ण रहे :

- **प्राथमिक विश्लेषण** : समकालीन कला प्रदर्शनियों (Online and Offline Art E&hibitions) में प्रदर्शित डिजिटल चित्रों की आंतरिक संरचना, पिक्सेल घनित्व, और प्रकाश व्यवस्था (RGB Light-based Theory) का प्रत्यक्ष मूल्यांकन।
- **द्वितीयक विश्लेषण** : आधुनिक कला समीक्षाओं, वैश्विक कॉपीराइट कानूनों की आधिकारिक पुस्तिकाओं, कला के अंतरराष्ट्रीय बाज़ार के आर्थिक आंकड़ों और यूजीसी-कैयर (UGC-CARE) सूचीबद्ध पत्रिकाओं के शोध लेखों का विश्लेषणात्मक अध्ययन।

डिजिटल कला का नया सौंदर्यशास्त्र : पिक्सेल बनाम पिगमेंट

कंप्यूटर के आगमन ने चित्रकला के पारंपरिक व्याकरण को पूरी तरह बदल दिया है। पारंपरिक कला में सुंदरता इस बात पर निर्भर करती थी कि कैनवास पर भौतिक पिगमेंट (रंग के कण) कितनी कुशलता से रचे गए हैं, जबकि डिजिटल चित्रकला का सौंदर्यशास्त्र 'प्रकाश' और 'पिक्सेल' पर आधारित है। सॉफ्टवेयर के माध्यम से कलाकार स्क्रीन पर तैल रंग (Oil paint) की मोटाई या जल रंग (Watercolor) के बहने का भ्रम पैदा कर सकता है।

यह 'भ्रम का सौंदर्यशास्त्र' आधुनिक कला की एक अनूठी विशेषता है। भौतिक रूप से कुछ रंगों को आपस में मिलाने पर वे मैले हो जाते हैं, परंतु कंप्यूटर का 'कलर व्हील' लाखों ऐसे डिजिटल शेड्स प्रदान करता है जो शुद्ध प्रकाश रंगों पर आधारित होते हैं, जिससे चित्रों में एक नई चमक और जीवंतता दिखाई देती है।

हाइब्रिड माध्यम (Hybrid Media) का व्यावहारिक प्रयोग

आधुनिक चित्रकार अब केवल हाथ से काम करने वाले या केवल कंप्यूटर पर काम करने वाले दो अलग-अलग वर्गों में विभाजित नहीं हैं, बल्कि एक नए 'हाइब्रिड माध्यम' का जन्म हुआ है। कलाकार सर्वप्रथम कागज़ या कैनवास पर चारकोल या पेंसिल के माध्यम से अपनी मूल अवधारणा का रेखांकन (Manual Sketching) करता है।

इसके पश्चात्, उस स्केच को उच्च रिज़ॉल्यूशन में स्कैन करके कंप्यूटर सॉफ्टवेयर (जैसे फोटोशॉप या प्रोक्रिएट) में लाया जाता है। कंप्यूटर में आने के बाद, उस मौलिक स्केच के नीचे और ऊपर डिजिटल रंगों, प्रकाश प्रभावों (Lighting Filters) और टेक्सचर की कई परतें (Layers) जोड़ी जाती हैं। यह प्रक्रिया परंपरा और आधुनिक तकनीक का एक ऐसा अनूठा मिश्रण है, जहाँ कला की मूल आत्मा मानवीय बनी रहती है और उसकी साज-सज्जा तकनीकी हो जाती है।

वैचारिक ढांचा (सृजनात्मक मौलिकता सूचकांक)

डिजिटल कला में मानवीय इनपुट और यांत्रिक इनपुट के संतुलन को इस वैचारिक समीकरण द्वारा समझा जा सकता है :

$$\mathbf{I_creative = \alpha \cdot C_human + \beta \cdot T_tool}$$

यहाँ C_human कलाकार की मौलिक कल्पना को दर्शाता है और T_tool सॉफ़्टवेयर की क्षमता को। एक उत्कृष्ट कृति के लिए हमेशा $\alpha > \beta$ होना अनिवार्य है, जो यह सिद्ध करता है कि तकनीक केवल एक सहायक है, मूल चेतना मानव की ही है।

कला का बदलता वैश्विक बाज़ार और अर्थशास्त्र

कंप्यूटर तकनीक ने कला को केवल कुलीन वर्ग या चुनिंदा आर्ट गैलरीज़ की चारदीवारी से बाहर निकालकर उसका पूर्ण 'लोकतंत्रीकरण' किया है। कोई भी युवा कलाकार अपने सुदूर क्षेत्र के स्टुडियो में बैठकर 'आर्टस्टेशन' (ArtStation), 'बेहाँस' (Behance) या सोशल मीडिया के माध्यम से अपनी कलाकृति को सीधे वैश्विक कला बाज़ार में प्रदर्शित और बेच सकता है।

डिजिटल फाइलों की असीमित प्रतियों की समस्या को हल करने के लिए ब्लॉकचेन तकनीक ने 'नॉन-फंजिबल टोकन' (NFT) का मार्ग प्रशस्त किया है। इसने डिजिटल चित्रों को एक विशिष्ट डिजिटल हस्ताक्षर प्रदान किया है, जिससे कलाकृतियों की चोरी रुकती है और उनकी मौलिकता व स्वामित्व कानूनी रूप से सुरक्षित रहता है।

तुलनात्मक अध्ययन तालिका

मूल्यांकन के आयाम	पारंपरिक कला प्रणालियाँ	आधुनिक कंप्यूटर ग्राफिक्स प्रणालियाँ
माध्यम की प्रकृति	भौतिक पिगमेंट (एक्रिलिक, ऑयल, वॉटरकलर) और मूर्त कैनवास।	आभासी प्रकाश, पिक्सेल (RGB मॉडल) और डिजिटल स्क्रीन।
सृजनात्मक स्वतंत्रता	सीमित; रंगों के सूखने का समय और भौतिक स्थान की सीमा।	असीमित; परतों (Layers) का उपयोग और तुरंत बदलाव की सुविधा।
वितरण और प्रदर्शन	भौतिक दीर्घाओं (Art Galleries) पर निर्भरता; सीमित पहुँच।	वैश्विक डिजिटल प्लेटफॉर्म्स और सोशल मीडिया; त्वरित पहुँच।
सुरक्षात्मक वैध ढांचा	भौतिक हस्ताक्षर और भौतिक प्रतियों का पंजीकरण।	ब्लॉकचेन तकनीक, डिजिटल वॉटरमार्किंग और एनएफटी (NFT)।

समीक्षात्मक विश्लेषण : प्लेजिरिज्म और कॉपीराइट से बचाव की रणनीतियाँ

डिजिटल युग में इंटरनेट पर करोड़ों छवियों (Images) और संदर्भों की उपस्थिति के कारण, अनजाने में भी किसी अन्य कलाकार की शैली या कृति की नकल होने का खतरा रहता है, जिससे 'प्लेजरिज़्म' और कॉपीराइट उल्लंघन का इल्जाम लग सकता है। इस शोध पत्र के अनुसार, इन वैध और नैतिक समस्याओं से बचने के दो ठोस व्यावहारिक उपाय हैं :

1. **सॉफ्टवेयर के 'रेडीमेड प्रभावों' का निषेध** : शोधार्थी और कलाकार को कभी भी सॉफ्टवेयर में पहले से बने-बनाए फिल्टर्स या ऑटो-जेनरेटेड ब्रश टूल्स का सीधे उपयोग नहीं करना चाहिए। कलाकार को अपनी खुद की अनूठी डिजिटल ब्रश प्रोफाइल और स्वयं का विशिष्ट कलर पैलेट (Custom Palette) तैयार करना चाहिए, ताकि कलाकृति पूरी तरह से मौलिक रहे और तकनीक पर यांत्रिक निर्भरता न दिखे।
2. **स्पष्ट संदर्भ और सिटेशन** (Citation) : यदि कलाकृति के निर्माण में इतिहास की किसी विशिष्ट शैली (जैसे बंगाल स्कूल, घनवाद या अतियथार्थवाद) या किसी अन्य समकालीन कलाकार की रचना से प्रेरणा ली गई है, तो शोध पत्र के भीतर उसका स्पष्ट उल्लेख (In-text Citation) किया जाना चाहिए। जब कला की वैचारिक पृष्ठभूमि को तकनीकी रूप से स्पष्ट कर दिया जाता है, तो प्लेजरिज़्म का दोष स्वतः ही समाप्त हो जाता है।

निष्कर्ष (Conclusion)

इस संपूर्ण विश्लेषणात्मक अध्ययन के आधार पर यह प्रमाणित होता है कि कंप्यूटर आधुनिक चित्रकला का हनन करने वाला उपकरण नहीं है, बल्कि यह कलाकार की सृजनात्मक चेतना को अभिव्यक्त करने का एक अत्यंत लचीला और आधुनिक माध्यम है। तकनीक कभी भी मानव मस्तिष्क की कल्पना, संवेदना और मौलिक विचारों का स्थान नहीं ले सकती; यह केवल कलाकार के हाथ की क्षमता और कैनवास के आयाम को बढ़ाती है। कृत्रिम बुद्धिमत्ता (AI) के इस समकालीन दौर में भी, कला की वास्तविक आत्मा मानव कलाकार के संवेदनशील अंतर्मन में ही सुरक्षित रहेगी।

संदर्भ सूची (References)

1. एनसीईआरटी (NCERT), भारतीय कला का इतिहास और समकालीन प्रवृत्तियाँ, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्, नई दिल्ली।
2. समिह, डॉ. अवधेश. आधुनिक कला, तकनीक और सौंदर्यशास्त्रीय विमर्श, कला प्रकाशन, वाराणसी।
3. प्रताप, डॉ. रीता, भारतीय चित्रकला एवं मूर्तिकला का इतिहास (आधुनिक खंड), राजस्थान हिंदी ग्रंथ अकादमी, जयपुर।
4. यूजीसी-कैयर (UGC-CARE) सूची में संललित ललित कला विषयक शोध पत्रिकाएँ (वर्ष 2022-2026 तक के प्रासंगिक अंक)।

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

जयपुर के प्रमुख समकालीन चित्रकारों की कला का तुलनात्मक अध्ययन (विशेष सन्दर्भ : सैयद शाकिर अली, आसाराम मेघवाल एवं शम्मी बन्नू जी)

नाज़िया अख्तर
शोधार्थी, कोटा विश्वविद्यालय, कोटा (राजस्थान)
प्रो. (डॉ.) शालिनी भारती
शोध निदेशक, कोटा विश्वविद्यालय, कोटा (राजस्थान)

शोध सारांश

जयपुर शहर अपनी वस्तुकला और हस्तशिल्प कला के लिए भी जाना जाता है। यहाँ अनेकों चित्रकार ऐसे हुए जिन्होंने लघु कलम चित्रण परंपरा को अपनाया और अपनी आजीविका का ज़रिया बनाया। शोध का ध्येय यहाँ के प्रमुख समकालीन लघु कलम चित्रकार जिसमें सैयद शाकीर अली, असाराम मेघवाल, एवं शम्मी बन्नू जी के जीवन संघर्ष एवं उपलब्धियों के बारे में जानना है। शोध का ध्यय लघु कलम के इन चित्रकारों की कला के विषय में विवेचन करना है। शोध यह भी स्पष्ट करता है कि इन चितेरों की कला में परंपरा और समकालीन दृष्टिकोण का तालमेल किस तरह दिखाई देता है। कैसे इन चित्रकारों ने न केवल परंपरागत शैली में चित्रण किया बल्कि समकालीन विषयों एवं तकनीक का समावेश भी किया है। शोध के मध्यम से इन चित्रकारों की चित्रण तकनीक, विषय, शैली आदि के बारे में तुलनात्मक विवेचन किया गया है जो यह भी स्पष्ट करता है कि कैसे इन चित्रकारों ने प्रारम्भ में परंपरागत लघु कलम को अपनाया और धीरे–धीरे परिवर्तन कर इसे समकालीन बनाया।

कूट शब्द : सैयद शाकिर अली, आसाराम मेघवाल, शम्मी बन्नू, समकालीन दृष्टिकोण।

शोध प्रविधि

प्राथमिक स्त्रोत : चित्रकारों के जीवन और संघर्ष के बारे में जानने हेतु साक्षात्कार विधि अपनायी।

द्वितीयक स्त्रोत : विभिन्न वेबसाईट्स, यू ट्यूब पर उपलब्ध साक्षात्कार, पुस्तकों और लिंक से जानकारी इकट्ठा की गई।

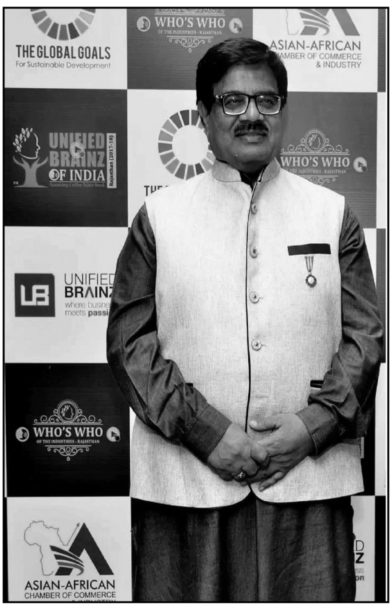
प्रस्तावना

राजस्थान का गुलाबी नगरी कहा जाने वाला शहर देश-विदेश में अपनी स्थापत्य कला, चित्रकला और सौंदर्य के लिए जाना जाता है। मुगल प्रभाव के साथ यहाँ एक नवीन चित्र शैली पनपी। समय के साथ यह चित्र शैली राजघरानों तक सीमित नहीं रही बल्कि परंपरागत लघु चित्रकला की महीन रेखाओं, नवीन रंगों एवं अलंकरण के साथ चित्रकारों ने बदलते सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिवेश को अपनी कला में स्थान देना प्रारंभ किया।

वर्तमान समय में जयपुर लघु चित्रकला की इस जीवंत परंपरा का अग्रणी केंद्र है। यहाँ पारंपरिक लघु कलम को आगे बढ़ाने वालों के साथ ऐसे चितेरे भी मौजूद हैं जो लघु चित्रण की इस परंपरा को समकालीन विषयों के साथ जोड़ते हैं। ये समकालीन चितेरे अपनी परंपरागत लघु चित्रण तकनीक के साथ ही नवीन विषयों का समावेश कर नए माध्यम और प्रयोग के जरिए अभिव्यक्ति कर रहें हैं।

ऐसे ही कुछ चितेरों में प्रमुख नाम सैयद शाकिर अली साहब, आसाराम मेघवाल जी और शम्मी बन्नु जी का नाम शामिल है। इन तीनों चित्रकारों की कला शैली में विषय, रंग प्रयोग, तकनीक एवं कलात्मक दृष्टिकोण के स्तर पर समानता होने के साथ भिन्नता भी दिखाई देती है अत: तुलनात्मक अध्ययन कर इनकी लघु चित्रकला में इनके योगदान और विशिष्ट स्थान को रेखांकित करने का प्रयास किया गया है।

सैयद शाकिर अली



चित्र 1 : सैयद शाकिर अली साहब

चित्र 2 : मुगल बादशाह बहादुरशाह ज़फर का चित्र

सन् 1956, उत्तर प्रदेश में जन्मे शाकिर अली साहब मुगल लघु चित्रकला में सिद्धहस्त हैं। आपके दादा जनाब सैयद हामिद साहब अवध स्कूल, लखनऊ के दरबारी चित्रकार थे। आपके पिता जनाब एस. साबिर साहब पुरानी कलात्मक वस्तुओं (एन्टीक ऑब्जेक्ट्स) के कारोबारी थे इसीलिए उनका जयपुर आना जाना हुआ करता था। इस तरह उत्तर प्रदेश में जन्में एस. शाकिर साहब जयपुर आ पहुँचे और यहीं बस गये।

शाकिर जी को बचपन से ही चित्रकला में रूचि थी। जब आप लगभग 15 वर्ष के थे, तब अक्सर अपनी जेब में कोयले के टुकड़े रखते, जहां कोई साफ सुथरी दीवार देखते वहीं अपनी कल्पनाओं को चित्रों के रूप में साकार कर देते थे।

आपके पिता आपको एक डॉक्टर बनना चाहते थे परन्तु चित्रकला के प्रति उनका लगाव देखकर कुछ खेरोख्वां ने सलाह दी कि यदि आप चित्रकला के क्षेत्र में काम करेंगे तो ज्यादा कामयाब होंगे इसीलिए शाकिर जी ने ब.ए. में प्रवेश लिया। अपने पिता जी की सहमती से उनके चित्रकार मित्र और पद्मश्री पुरस्कार से सम्मानित श्री राम गोपाल विजयवर्गीय से चित्रकला का विधिवत प्रशिक्षण शुरू किया। कालांतरण में श्री वेद पाल शर्मा उर्फ़ बन्नू जी की शागिर्दगी में मुगल लघु चित्र शैली में विशेषज्ञता प्राप्त की।

शाकिर साहब मुख्य तौर पर ब्रिटिश, मुगल और पर्शियन तीनों चित्र शैलियों में चित्रकारी करने के लिए जाने जाते हैं। आज भी आप न केवल उसी परंपरागत चित्रण तकनीक में चित्रकारी करते हैं बल्कि मुगल चितेरों से भी अधिक बहतरीन चित्रण करने का प्रयास करते हैं।

देश-विदेश की यात्रा और प्रदर्शनियाँ

1981 से सैयद शाकिर अली जी भारत और अन्य कई देशों में प्रदर्शनियों का आयोजन कर रहें हैं। उनमें से कुछ प्रदर्शनियों का उल्लेख इस प्रकार हैं –

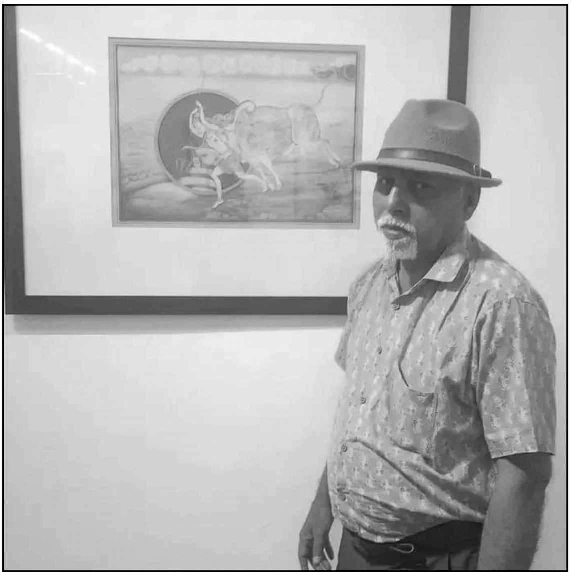
I. 10वां सार्क लोक महोत्सव – 1992 – इस्लामाबाद (प्रथम पुरस्कार जीता)
II. भारत मेला – 1995, 1996 और 1999 – दुबई
III. मिलेनियम महोत्सव – 2003 – हांगकांग
IV. एस.एम.ई. और हस्तशिल्प मेला – 2005 – मॉरीशस
V. फेस्टिवल ऑफ इंडिया – 2006 – ब्रुसेल्स, बेल्जियम
VI. Cultural and International Festival of Miniature and Illumination – 2007 and 2009 – Algeria

प्रमुख उपलब्धियाँ एवं सम्मान

मुंबई के प्रिंस ऑफ वेल्स संग्रहालय और जयपुर के सिटी पैलेस में कुछ पुरानी पेंटिंग्स के नवीनीकरण का श्रेय भी सैयद शाकिर अली जी को ही जाता है।

भारत सरकार द्वारा 2013 में सैयद शाकिर अली साहब को चौथे सर्वोच्च नागरिक पुरस्कार, पद्म श्री से सम्मानित किया। उन्हें ललित कला अकादमी द्वारा 1993 में राष्ट्रीय पुरस्कार भी मिला। अक्टूबर, 2014 में उन्हें नेक्सजेन एक्सीलेंस अवार्ड मिला।

आसाराम मेघवाल



चित्र 3 : आसाराम मेघवाल जी

चित्र 4 : युद्ध दृश्य

आसाराम मेघवाल साहब का जन्म 10 नवंबर 1960 को राजस्थान के तत्कालीन नागौर जिले में हुआ, वर्तमान में इस जिले का कुछ हिस्सा डीडवाना-कुचामन जिले के अंतर्गत आता है। आप एक किसान परिवार से ताल्लुक रखते हैं। गांव के ही परबतसर उपखंड में जब आपने स्कूल की पहली कक्षा में प्रवेश लिया तब आप अपनी कॉपी में पेड़, पत्ते, फूल आदि बनाया करते थे। अतः बचपन से ही चित्रकला के प्रति गहरी रूचि थी। आपने दसवीं कक्षा तक शिक्षा प्राप्त की। 15 वर्ष की आयु में चित्र बनाने की शुरुआत की। चित्रकला के बारे में ओर ज्यादा जानने और सीखने के लिए जयपुर गए। यहां आपने लघु चित्रकला के बारे में जानकारी ली। आपने अनेक गुरुओं से चित्रकला सीखी जिसमें कृपाल सिंह शेखावत, नाथूलाल वर्मा जी इनके प्रमुख कला गुरु रहे। आपको कृपाल सिंह शेखावत ने आर्ट और क्राफ्ट का अंतर बताया, नाथूलाल वर्मा जी ने चित्रकारी के लिए प्रोत्साहित किया। मेघवाल साहब चित्रकार वेद पाल बन्नु जी से काफी प्रभावित रहे।

आपने चित्रकारी हेतु मुगल लघु चित्र शैली को चुना। आप मुगल चित्रकला में सर्वाधिक महीन चित्रकारी करने के लिए प्रसिद्ध हुए।

मेघवाल जी ने मुगल शैली में कुछ नये प्रयोग किये और इसको ही समकालीन किया। उनकी इस चित्रण पद्धति की काफी सराहना हुई और कला बाज़ार की प्रतिक्रिया भी अच्छी रही। इससे प्रेरित होकर आप अपनी मौलिक कृतियाँ बनाने लगे।

आपका विचार है कि ''किसी कलाकार के चित्र की प्रतिकृति बनायी जा सकती है परन्तु उसके भाव की नकल नहीं की जा सकती''।

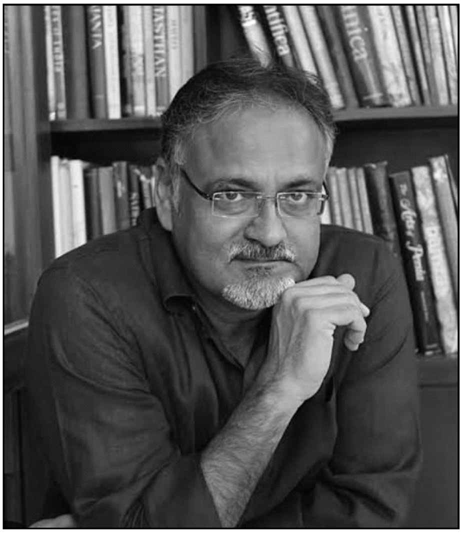
प्रमुख उपलब्धियाँ

I. पूर्व राष्ट्रपति ए.पी.जे. अब्दुल कलम साहब द्वारा 2001 में राष्ट्रीय सम्मान मिला।

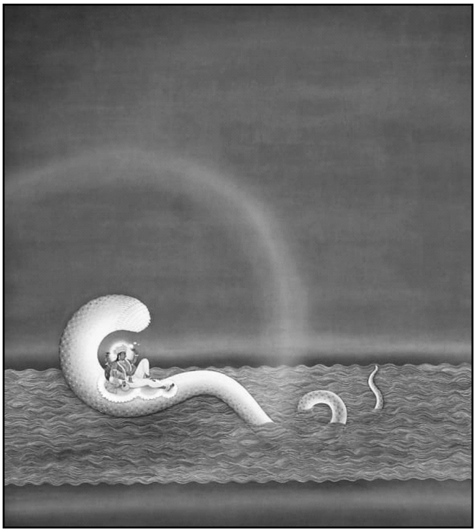
II. 2019 में आपको शिल्प गुरु सम्मान दिया गया।

III. ''अंडरस्टेंडिंग आर्ट मार्केट्स इनसाइड द वर्ल्ड ऑफ आर्ट एण्ड बिजनेस'' नामक पुस्तक में अंतरराष्ट्रीय समकालीन चित्रकार ख़ादिम अली जी से आपकी कला का तुलनात्मक अध्ययन किया जा चुका है।

शम्मी बन्नू शर्मा



चित्र 5 : चित्रकार शम्मी बन्नू जी



चित्र 6 : वैभव विष्णु

शम्मी बन्नू शर्मा जी ने गुरु शिष्य परंपरा के माध्यम से कला, ज्ञान एवं संस्कृति को आगे बढ़ाने और सुरक्षित रखने में महत्वपूर्ण योगदान दिया। आपका जन्म 1970 में जयपुर में हुआ। आपके कला गुरु आपके स्वर्गीय पिता श्री वेद पाल उर्फ़ बन्नू जी रहे। आपके पूर्वज महाराजा सवाई जय सिंह द्वतीय के दरबारी चित्रकार हुआ करते थे तथा आपके दादा महिपाल जी ने भी इसी विद्या में चित्रकारी की। महिपाल जी के पिता मोहनलाल जी अंतिम दरबारी चित्रकार हुए। शम्मी साहब अपने पिता (बन्नू जी) को चित्रकारी करते हुए देखा करते थे। निरीक्षण के माध्यम से आपने कला की बारीकियों को सीखा। वर्तमान में शम्मी बन्नू जी 7वीं पीढ़ी के कलाकार हैं जो इस परंपरा को आगे बढ़ा रहे है।

शम्मी बन्नू जी ने लगभग सभी चित्र शैलियों का अध्ययन किया। आपके चित्रों में सर्वप्रथम प्रभाव आपके पिता की कला से ही आता है। वर्तमान में आप पुराने चित्रों की कॉपी नहीं करते हैं बल्कि आप अपनी स्वयं की शैली में चित्र बनाते हैं।

प्रमुख उपलब्धियाँ

I. शम्मी बन्नू जी ने विक्टोरिया एंड अल्बर्ट संग्रहालय लंदन में पेंटिंग रेस्टोरेशन वर्कशॉप का आयोजन किया।

II. आइकॉन गैलरी फेयर फील्ड 2019 में एनम शिवलिंग पेंटिंग, हुडसन कलेक्शन ऑफ़ रविंद्र भवन जयपुर 2016 में दुर्गेश शंकर के द्वारा क्यूरेटेड कला विथी आदि बनाई।

III. 2016 में शांतनु गर्ग और 2019 में दोशी लेवियन डिजाइनर जैसे कोई डिजाइनर्स के साथ सहयोग किया।

IV. राजस्थान लघु चित्रों में उनके उत्कृष्ट कार्य के लिए 2014 में प्रतिष्ठित राष्ट्रीय पुरस्कार से सम्मानित किया गया था।

V. आपने वेस एंडरसन की फिल्म ''द दार्जलिंग लिमिटेड'' के लिए सबसे विशालकाय पिछ्वाई बनाई।

तुलनात्मक अध्ययन

लघु चित्रण परंपरा के व्यापक सौंदर्यपरक सन्दर्भ को समझने के लिए सैयद शाकिर अली साहब, आसाराम मेघवाल जी और शम्मी बन्नू जी की कला के साथ तुलनात्मक अध्ययन आवश्यक है। इन चित्रकारों की कला-शैली, विषय-वस्तु, रेखांकन, तकनीक, माध्यम तथा पारंपरिक और आधुनिक तत्वों के समन्वय का आंकलन किया जा सकता है।

एक विशेष चित्र शैली में चित्रण करने की दृष्टि से तुलना करें तो हम पाते हैं कि शाकिर अली साहब ने मुगल, पर्शियन, ब्रिटिश शैली में चित्रण किया क्योंकि शाकिर जी को परसेप्शन के साथ डॉट वर्क करने में रुचि थी। मुख्य रूप से आपने मुगल चित्र शैली को अपनाया।

आसाराम मेघवाल जी की चित्रण शैली का अध्ययन करें तो हम पाते हैं कि मेघवाल साहब ने कोटा, बूंदी, जयपुर, कांगड़ा आदि सभी चित्र शैलियों में चित्रकारी की। मुगल शैली पूर्ण विकसित थी जबकि अन्य चित्र शैलियों में कल्पना का समन्वय था अत: मेघवाल साहब ने मुगल शैली में चित्रण किया परन्तु आपने न केवल पुराने विषयों पर चित्र बनाए बल्कि इसमें समकालीन विषयों का भी समावेश किया।

चित्रकार शम्मी बन्नू जी ने प्रारंभ में सभी चित्र शैलियों में चित्रण किया। फिर आपने अपनी स्वयं की शैली विकसित की। आपको कांगड़ा स्कूल ने सर्वाधिक प्रभावित किया। जयपुर शैली का अलंकरण खण्ड आपको पसंद है जिसे आप अपने चित्रों में इस्तेमाल करते हैं। वर्तमान में ऑन स्टाइल कंपोजिशन बनाते हैं जिसमें आपने विभिन्न शैलियों के तत्वों को ख़ास और अनूठी शैली में व्यवस्थित कर अपनी स्वयं की शैली विकसित की है।

चित्रों के विषयों को हम देखे तो पाते हैं शाकिर जी ने राजा-रानी, रॉयल पैलेस, शाहजहां, मुगल नायिका, बर्ड्स एंड एनिमल्स, हॉर्स राइडर आदि विषयों पर चित्र अधिक बनाये। आपने चित्रों के हाशियों को महीन फूल-पत्तियों से अलंकृत किया है।

आसाराम मेघवाल जी ने प्रारम्भ में कला बाज़ार की माँग के अनुसार चित्र बनाए। आपने सर्वाधिक हरम के दृश्य चित्र एवं बाबर, सूफी दृश्य चित्रों में मुगल राजकुमारों को सूफी संतों से आशीर्वाद लेते हुए, राजा सूफी संत से मंत्रणा करते हुए चित्र बनाएं। इनका सूफियाना या भक्ति चित्रों पर अधिक जोर रहा। युद्ध में सेनाओं की व्यवस्थाओं का भी चित्रण किया। आपने चित्रों के हाशिये बडी ही महीन आकृतियों से अलंकृत किये। आप चित्र को कागज के बीच में न बनाकर कुछ दाँयी या बाँयी ओर बनाते हैं।

जबकि शम्मी जी ने हिंदू धार्मिक विषयों पर सर्वाधिक चित्रण किया। आप पिछ्वाई चित्रण भी करते हैं। आपने मैकडॉनल्स प्रतीक चिन्ह, राजा-महाराजा कोल्ड्रिंक खरीदते हुए ऐसे विषयों पर चित्रण किया। आपने सर्वाधिक विष्णु व शिव भगवान को चित्रित किया। वर्तमान में आप समकालीन विषयों पर भी चित्रण करते हैं।

चित्रों में प्रयुक्त सामंग्री की तुलना करें तो हम देखते हैं कि शाकिर अली साहब अपने चित्र हस्तनिर्मित कागज पर बनाते हैं। मुगल शैली के दौर में प्रयोग किए जाने वाले प्राकृतिक रंगों का इस्तेमाल आप अपने चित्रों में करते हैं जिनमें मुख्यत: खड़िया, सिंदूर, स्टोन कलर, अभ्रक, मेलाकाईट (पृष्ठभूमि बनाने में) आदि का प्रयोग चित्रों में करते हैं। मुगल शासक महीन सिल्क व मलमल के वस्त्र पहनना पसंद करते थे यही वजह रही कि शाकिर अली जी ने मुगल शासकों को हल्के रंग के वस्त्र पहने हुए चित्रित किया है। शाकिर जी ने रंग हेतु लाख और पिगमेंट कलर जिसमें दाल चीनी आदि का इस्तेमाल किया।

आसाराम मेघवाल जी जब लघु चित्र बनाते हैं तब वही परंपरागत रंग सिन्दरफ, दाना परख, लेपिस लाजूली और वानस्पतिक रंगों में नील, हरताल फिरोजा आदि का उपयोग करते हैं। व्यवसायिक चित्रों को आप पोस्टर कलर से बनाते हैं।

शम्मी बन्नू साहब ने प्रारंभ में पारंपरिक कला में काम किया तब अरेबिक कलर एवं प्राकृतिक रंगों का प्रयोग चित्रों में किया। वर्तमान में आप जल रंगों में काम करते हैं क्योंकि वर्तमान में आपके चित्रों का आकार थोड़ा बड़ा होता है। ऐसे में प्राकृतिक रंगों को काम में लिये जाए तो चित्र की कीमत काफी बढ़ जाती है। शम्मी जी छोटे आकार के चित्र वसली पर जबकि थोड़े बड़े आकार के चित्र कपड़े पर बनाते हैं। चित्र की मुख्य आकृति को कुछ छोटा वहीं पृष्ठभूमि को समान महत्व के साथ बडा बनाते है। ऐसी स्थति में भी शम्मी जी के चित्र संतुलित लगते हैं।

निष्कर्ष

उपरोक्त शोध से ये स्पष्ट होता है कि सैयद शाकिर अली, आसाराम मेघवाल और शम्मी बन्नू जी अपने भिन्न -भिन्न कलात्मक दृष्टिकोण एवं शैलीगत विशेषताओं के कारण लघु चित्रण के क्षेत्र में अपना प्रमुख स्थान रखते हैं। यथापि इन कलाकारों की चित्रण शैली, अनुभव एवं कला तकनीक में भिन्नता दिखाई देती है तथापि भारतीय परंपरागत लघु चित्रकला की प्रगति एवं सुरक्षा के प्रति उनकी प्रतिबद्धता समान दिखाई देती है। अत: इन कलाकारों का तुलनात्मक विवेचन ये दर्शाता है कि विभिन्न व्यक्तिगत अभिव्यक्तियों एवं कला परंपराओं के बावजूद इन सभी चितेरों ने लघु चित्रकला की परंपरा को निरंतरता प्रदान करने में महत्वपूर्ण योगदान दिया है। सभी चित्रकारों ने समय की मांग के अनुसार अपने चित्रों को आधुनिकता के साथ जोडकर समकालीन किया।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. साक्षात्कार –
   I. सैयद शाकिर अली साहब
   II. आसाराम मेघवाल जी
   III. शम्मी बन्नू जी
2. S. Shakir Ali - Wikipedia https://share.google/zOC8IIvVZ7M6KCOcx
3. https://share.google/5WNS8pvlLy01pESbc
4. https://share.google/PQMOrXiIM1ZP3DDlC
5. Documentation of Indian Miniature Paintings Documented by Resource Centre for Traditional Paintings National Institute For Micro Small and Medium Enterprises (ni-msme) (An organization of the Ministry of MSME Govt. of India) Yousufguda, Hyderabad - 500045 (India).. पेज नं. 19
6. शम्मी बन्नू शर्मा : द ब्रश दैट बाइंड्स टाइम – पोर्ट्रेट्स – आशीर्वाद https://ashirvachan.com/Portrait/Shammi-Bannu-Sharma
7. शोधार्थिनी कुमारी रीना, जयपुर भित्ति चित्रों का कलात्मक संसार, ललित कला विभाग मेरठ कॉलेज, मेरठ – पेज नं. 308
8. नीरज, डॉ. जयसिंह. राजस्थानी चित्रकला, द्वितीय संस्करण, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, 2009
9. Daljeet Do., Rajasthani Miniatures The magic of Strokes and Colours, Niyogi Books, 2008.

चित्र सूची

1. चित्र सं. – 1 सैयद शाकिर अली साहब
   https://www.facebook.com/shakir.ali.18659?mibextid=rS40aB7S9Ucbxw6v
2. चित्र सं. – 2 शाकिर अली साहब द्वारा बनाया हुआ मुगल बादशाह बहादुर शाह ज़फर का चित्र (चित्रकार शाकिर जी के व्यक्तिगत संग्रह से प्राप्त)
3. चित्र सं. – 3 आसाराम मेघवाल जी
4. https://www.facebook.com/asharma.meghwal?mibextid=rS40aB7S9Ucbxw6v
5. चित्र सं. – 4 युद्ध दृश्य (चित्रकार आसाराम मेघवाल जी के व्यक्तिगत संग्रह से प्राप्त)
6. चित्र सं. – 5 चित्रकार शम्मी बन्नू जी
   https://share.google/fv6LnCosTcsdcyYUu
7. चित्र सं. – 6 वैभव विष्णु
   https://www.instagram.com/shammibannusharma/p/C8PUNppyan7/

❑❑

ATISHAY KALIT
Vol. 13, Pt. B, Sr. 24, 2026
ISSN : 2277-419X

विक्रमोर्वशीयम की प्रेमकथा को अभिव्यक्त करती सौरा शैली

डॉ. योगेश्वरी फिरोजिया
उपनिदेशक, कालिदास संस्कृत अकादमी, उज्जैन

कला मानव अभिव्यक्ति की ऐसी क्रिया या प्रक्रिया है जब मनुष्य सघन वन में रहते हुए संघर्ष में जीवन व्यतीत करता था। चारों ओर बीहड वनों तथा भयावह हिंसक पशुओं से स्वयं को सुरक्षित रखने के प्रयत्न में पर्वत, कंदराओं अथवा पेड़ो की टहनियों से बने निवास में रहते हुए उसे हर समय मृत्यु का भय बना रहता था। एक ओर जहाँ हिंसक पशुओं से स्वयं की रक्षा करना होती थी, वहीं दूसरी ओर प्राकृतिक प्रकोपो से सुरक्षा हेतु उपाय करना आवश्यक था। जीवन की इन विषमताओं के मध्य अपने अवकाश के क्षणों में उसने सौन्दर्य भावनाओं को व्यक्त करने का प्रयास किया। जिसे उसने जीवन संघर्ष के विभिन्न अवसरों पर अनुभवित किया था। उसका यह सौन्दर्य बोध ऐसे कलारूपों में प्रकट हुआ, जो उपयोगी भी थे और आकर्षक भी।

इस प्रकार मानव सभ्यता के आरम्भिक इतिहास से कला को अभिन्न रूप से सम्बद्ध कर दिया। इसका संबंध केवल प्रागैतिहासिक युग से ही नहीं अपितु विश्व के अनेक भू-भागों में उसी प्रकार की परिस्थितियों में आज भी जो मनुष्य रहते हैं उनकी सभ्यता आदिम सभ्यता ही है। अतः उनकी कला भी आदिम कला है। आज जब हम आदिम कला के स्वरूप पर विचार करते हैं तो प्रागैतिहासिक तथा वर्तमान दोनों ही आदिम कलाओं को सम्मिलित रूप से देखते हैं।

ये गुफा चित्र मात्र मानव के सौन्दर्य बोध ही नहीं अपितु मानवीय सभ्यता के वे ऐसे उत्कृष्ट उदाहरण है जिनमें शिकार, जादू-टोना, पारिवारिक जीवन, स्वप्न, इतिहास और विभिन्न मानव समुदाय की अपनी विविध अन्तः क्रियाओं से संबंधित है।[1] जिसमें जो मानवीय संवेदना एवं सौन्दर्य प्रत्यक्ष रूप से दृष्टिगोचर होता है, ऐसा ही सौन्दर्यात्मक वर्णन हमें महाकवि कालिदास के साहित्य में देखने को मिलता है।

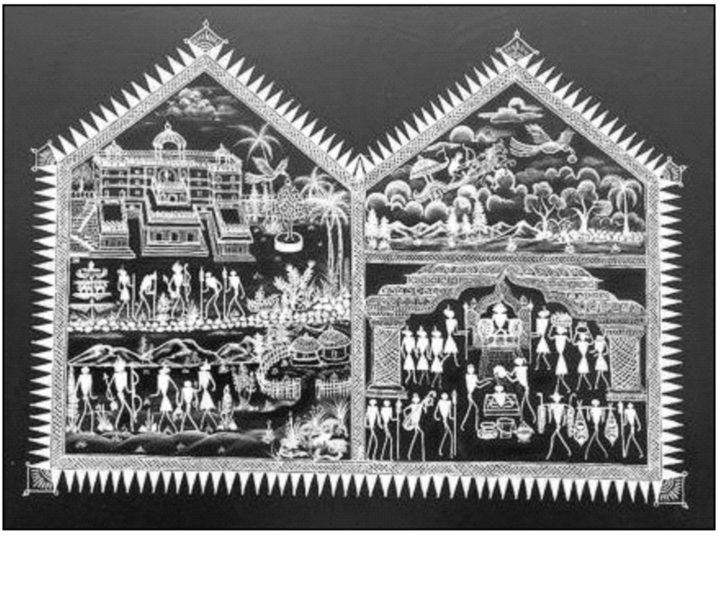
महाकवि कालिदास संस्कृत के प्रमुख विद्वानों में से हैं। आपको निर्सग अर्थात प्रकृति का कवि कहा जाता है। आपने अपनी कृतियों में प्रेम, श्रृंगार, सौंदर्य, प्रकृति, नौ रस, नायक-नायिका, भेद,

मानवीय संवेदनाओं सहित अन्य अनेक विषयों का बहुत सूक्ष्म अध्ययन किया है। आपका ''**विक्रमोर्वशीयम नाटक**'' में मनुष्य एवं व्यांतर देव श्रृंखला में अप्सरा के प्रेम, मिलन, विरह एवं विरह के माध्यम से प्रकृति का ओर विरह में निर्मित परिस्थितियों का मानव एवं देवताओं के मित्रवत् संबंध का बहुत सुंदर रौचक एवं मनोहारी चित्रण किया है। उक्त नाटक में ''**विरह**'' श्रृंगार प्रमुख है। जहाँ प्रकृति नायक की भावनात्मक मनोदशा के अनुकुल उपमाओं के रुप में उल्लेखित है। उक्त शोधपत्र के माध्यम से विक्रमोर्वशीयम् नाटक के अंकन द्वारा सौरा शैली को विवेचित करने का प्रयास किया है। वर्ष 2023 में कालिदास संस्कृत अकादमी के वर्णागम शिविर में सौरा शैली के कलाकारों द्वारा विक्रमोर्वशीयम पर एक चित्र श्रृंखला बनाई गई थी। उक्त शोधपत्र में सौरा शैली के प्राकृतिक स्वरुप को उसकी सहज, सरल प्रवृत्तियों के साथ उल्लेखित करने का प्रयास किया गया है।

परिचय

सौरा से तात्पर्य ओड़िसा–आन्ध्रप्रदेश का एक आदिवासी समूह के द्वारा बनाई गई चित्रांकित अनुष्ठानिक दीवार से है। सौरा गांव में इन छबियों को घर के केन्द्रीय कक्ष या पूजाघर में अंकित किया जाता है। इस कक्ष में अनुष्ठानिक क्रिया के अन्तर्गत देवता का स्मरण करते हुए पशु बली दी जाती है। उक्त पूजा का उद्देश्य अच्छी फसल, बिमारी से मुक्ति, बच्चे के जन्म के पश्चात् बुरी आत्माओं से बच्चों की रक्षा, स्वप्न के अतिरिक्त अन्य कारण भी इसमें समाहित है। इन चित्रांकित प्रतिमाओं का अंकन एक कठिन अनुष्ठानिक क्रियाओं का अंग है। जिसके अन्तर्गत चित्रकार एवं अन्य धार्मिक विशेषज्ञ के मध्य घनिष्ठ सहयोग की आवश्यकता होती है; जो अपने गीतों के माध्यम से स्थानीय देवताओं को चित्र में निवास करने हेतु आमन्त्रित करते हैं।

उत्तरी आन्ध्रप्रदेश के श्रीकाकुलम जिले के सौरा के मध्य इन चित्रों को इडिसुंग कहा जाता है। ''**इडिसुंग**'' से तात्पर्य ''**चित्रित घर**'' से किया जा सकता है। सौरा भाषा में '**इड**' क्रिया का मूल रूप है जो '**चित्रकारी**' या '**लेखन**' की क्रिया को संदर्भित करता है और '**सु**' '**उंग**' से तात्पर्य '**घर**'

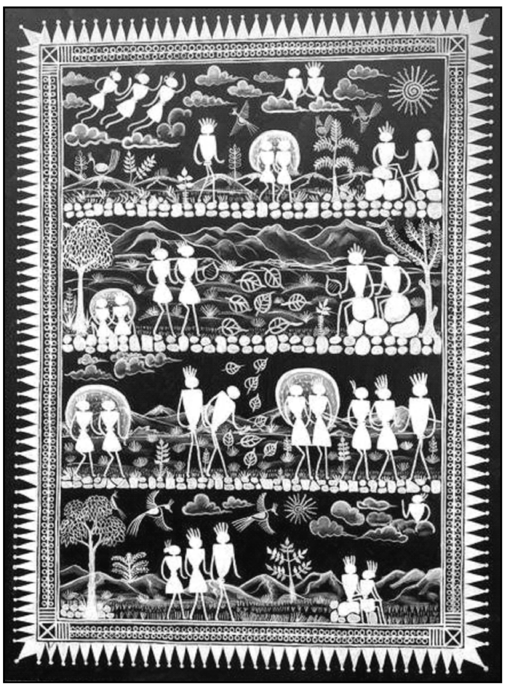


से है। ये चित्र मूलत: देवताओं व पूर्वजों के लिए एक प्रकार का निवास स्थान है, जिनकी उपस्थिति धार्मिक विशेषज्ञों द्वारा गाये गये मंत्र से होती है। वे मन्त्र जो चित्रकार के हृदय में अपने ईष्ट या पूर्वजों के प्रति भावना से युक्त होते हैं।

इतिहास

सौरा चित्रकला के सृजन को देवताओं द्वारा मनुष्यों को हस्तांतरित एक कौशल माना गया है, जिनके विषय में कहा जाता है कि फैले हुए दिव्य रक्त से वे उत्पन्न हुए है। चित्रकारी का कार्य अपने आप में एक धार्मिक कार्य माना जाता है। मिथक के अनुसार **'किटुंग'** नामक एक देवता ने अपने घर की दीवार पर एक पुरुष और एक महिला को अंकित कर उन्हें पत्तियों से ढक दिया, अपनी छोटी ऊँगली से इन चित्रों पर रक्त डाला, कुछ दिनों बाद वे मानव रूपी आकृतियाँ जीवित हो गई और भित्ती से बाहर आ गई। भगवान के चित्र से उत्पन्न हुए पुरुष और महिला को सौरा का पूर्वज कहा जाता है। मिथक अनुसार एक देवता मनुष्यों को आश्रय देता है और मनुष्यों को भोजन और कपड़े प्रदान कर अपने स्वयं के रक्त से चित्र बनाकर उन्हें जीवन प्रदान करता है। चित्रकारी जिसे अत्यन्त महत्वपूर्ण धार्मिक अनुष्ठान माना जाता है। धार्मिक विशेषज्ञों द्वारा सम्पन्न किया जाता है, जिन्हें पुरुषों के लिए **इडिसुउंगमार** प्रयुक्त किया जाता है और **इडिसुउंगबाय** महिलाओं के लिए प्रयुक्त किया जाता है।

इस शैली का हस्तांतरण पिता अथवा चाचा की सन्तान को किया जाता है। सौरा शैली की वंशानुगत परम्पराएं अन्य शैलियों की भांति उतनी सरल, सहज नहीं हैं। मात्र तकनीकि दक्षता होना दीवारों पर चित्रकारी करने के लिए पर्याप्त नहीं है। अनुष्ठानिक चित्रकारी का पालन करने के लिए कलाकार को कुछ नियमों का पालन करना पड़ता है। भित्ती या दीवार पर चित्र बनाने के पूर्व उन्हें उपवास करना होता है। इसके अतिरिक्त अंकन के समय केवल देवताओं को चढ़ाई जाने वाली मदिरा ही ग्रहण कर सकते हैं। यदि चित्रांकन महिला कलाकार द्वारा किया जा रहा है, तो उसे मासिक धर्म नहीं होना चाहिए, इसके पीछे तर्क यह है कि रक्त देवताओं को उग्र कर सकता है और जिन्होंने धर्मांतरण का पालन किया हो वे अपनी कला में कितने भी निपुण क्यों न हो उन्हें भित्तियों पर चित्रांकन करने की अनुमति नहीं दी जाती। चित्रकार अनुष्ठान दृश्य का एकमात्र प्रमुख व्यक्ति नहीं है। धार्मिक आस्था से जुड़े दैवीय अंकन मात्र किसी व्यक्ति का विषय न होकर धार्मिक विषय विशेषज्ञों की भागीदारी वाला एक सामुहिक चित्रांकन है, जिसमें गांव के पुजारी जिसे **बोया** कहा जाता



है। जो देवताओं का आव्हान करते है, माध्यम (कुरम) जो अनुष्ठानिक अंकन के समय देवताओं को पुकारते हैं, इसके अतिरिक्त घर के सदस्यों की उपस्थिति और सहयोग भी आवश्यक है।

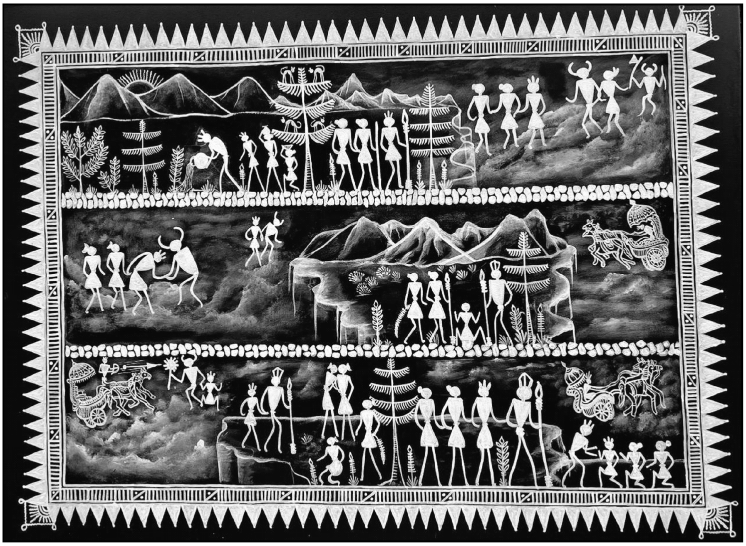
तकनीक

सर्वप्रथम गृहणी दीवार पर गाय का गोबर फैलाकर उस स्थान को तैयार करती है, जहाँ देवताओं के लिए घर बनाया जायेगा। तत्पश्चात पुजारी छोटे पत्तों में मदिरा का प्रसाद रखते है, जिसके बाद चित्रकार अपना कार्य आरम्भ कर सकता है। चित्र चावल के पानी से केन्द्रीय कक्ष की दीवार पर पेड की टहनी की सहायता से अंकित किया जाता है। यह अंकन फ्रेम या चौखट के सृजन से प्रारम्भ होती है जिसे फिर विभिन्न रूपांकनों द्वारा पुरा किया जाता है। चौखट की उस परिधि के चारों ओर कुछ अन्य आलेखन भी जोड़े जाते हैं, जबकि चित्र अदृश्य प्राणियों, अत्यन्त मानवीय व्यक्तियों को आकर्षित करने के लिए बनाये जाते हैं। माध्यम (कुरम) विशेष रूप से चित्रकार के काम पर अपना निर्णय देते हैं। इस प्रकार चित्रकार के कौशल का मूल्यांकन चित्रांकन की प्रक्रिया के अंतर्गत होता है, जो एक अर्धनिज प्रक्रिया है जिसकी पहुँच अनुष्ठान करने वालों और अनुष्ठान के लाभार्थियों तक की सीमित होती है। चूँकि भित्ती चित्र का आलेखन भजनों, प्रार्थनाओं, भेंटों और मृत आत्माओं के संलग्न होता है, गूढ़ रहस्यों से परिपूर्ण यह अनुष्ठानिक प्रक्रिया चित्र के समान दृश्य माध्यम में एक दिव्य उपस्थिति का संचार करती है, इस समस्त प्रक्रिया में शब्दों, ध्वनियों, हाव-भाव, दृष्टि, ईच्छा, अभिप्राय, भावनाओं के जाल से विलग्न होकर उसमें अंतर्निहित है।

अनुष्ठानिक विशेषज्ञों, जिनके गीत चित्रकार के कार्य के साथ होते हैं, की भूमिका इडिसुउंग के निर्माण में महत्वपूर्ण है। इस सम्पूर्ण प्रयोजन में अभिव्यक्ति के विभिन्न चरणों का संयोजन किया जाता है। दृश्य और श्रव्य अनुभवों के मध्य, दृश्य में चित्रांकन के द्वारा और श्रव्य में कुरम द्वारा गीत गाकर या आवाजे निकाल कर संकेत द्वारा अभिरण के विभिन्न प्रकारों को व्यक्त किया जा सकता है। यदि दृष्टि ध्वनि को सुझाव दे सकती है तब ध्वनि भी दृष्टि को सुझाव दे सकती है। एक संवेदनशील घटना को उत्तेजित किया जा सकता है।

अन्य अनेक समाजों में, अनुष्ठानिक गीतों की अभिव्यक्ति और उन्हें प्रसारित करना एक दृश्य माध्यम को दर्शाता है। सौरा के मध्य एक चित्र का निर्माण उसके आलेखन के साथ आने वाले मंत्र के साथ समकालीन होता है। सौरा की ध्वन्यात्मक अभिव्यक्ति के मध्य अभिव्यक्ति को चित्रकार के हाव-भावों को निर्देशित करने वाले प्रथम माध्यम से जोड़ा जा सकता है। दीवार पर अंकित होने से पूर्व कुछ सौरा चित्र इस तथ्य की पुष्टि करते है कि चित्र की विषय वस्तु चित्रकार द्वारा स्वयं या घर के किसी सदस्य द्वारा स्वप्न में देखी जाती है, ऐसे विषय में चित्रकार का उद्देश्य स्वप्न को दृश्यमान बनाते हुए उसे वास्तविकता प्रदान करना होता है। प्रभावी होने के लिए गृह चित्रों को उन देवताओं को दिखाया जाना चाहिए जो घर में निवास करना स्वीकार करते हैं। ऐसा परिणाम तब होता है जब प्रेतग्रस्त माध्यम के वर्ताकार आत्माओं को चित्रों पर अपना ध्यान केन्द्रित करने के लिए मना लिया जाता है और तब ये शक्तिशाली कारक चित्रों की विषयवस्तु से सन्तुष्ट हो जाते हैं। ये देवता अंकित छवि पर विचार करने से अस्वीकार करने की प्रक्रिया से प्रारम्भ करते हैं। वे असन्तुष्टि व्यक्त करते हुए दर्शाते हैं कि घर के निवासियों द्वारा उनकी उपेक्षा की गई है। घर के लोगों द्वारा उन्हें उचित बलिदान

एवं भोजन नहीं कराया गया, उनमें से कुछ देवता, उन्हें समर्पित चित्रों की विषयवस्तु की भी आलोचना करते हैं। प्रदर्शन के समय, एक प्रेतग्रस्त माध्यम द्वारा चित्रकार के कार्य का मूल्यांकन करने हेतु ये देवता हस्तक्षेप कर सकते हैं, और उसे यहाँ–वहाँ कुछ विशिष्ट **'भूले हुए आलेखन'** जोड़ने के लिए कहा जा सकता है, एक ऐसी मांग जो ऐसे चित्रों की संतृप्ति की व्याख्या कर सकती है। कभी–कभी जिन देवताओं को भित्ती चित्र समर्पित होते हैं न केवल प्रेमग्रस्त माध्यम के मुख से अपना सुझाव देने के लिए आमन्त्रित किया जाता है, बल्कि उन्हें चित्रकार के हाव–भाव निर्देशित करने के लिए भी कहा जाता है। चित्रकार स्वयं प्रेतात्माओं द्वारा निर्देशित होने और यहा तक कि प्रेतग्रस्त होने का दिखावा करते है, जो कुछ समय पश्चात् उन्हें समर्पित चित्र के मुख्य चित्रकार के रूप में प्रकट होते हैं। बहुत विवाद के पश्चात् जब देवता और अनुष्ठान मंच पर उनके मध्यस्थ सामग्री से संतुष्ट हो जाते हैं, तो गांव के पुजारी (ओझा) और माध्यम उन्हें अपने गीतों के द्वारा अंतिम बार अपने घर पर कृपादृष्टि रखेन और घर पर निवास करने के लिए आमन्त्रित करते हैं।



तत्पश्चात् घर के मुखिया की सहायता से एक बकरी की बली दी जाती है और चित्र, आत्माओं को समर्पित बर्तनों और उनके सम्मान में अर्पित की जाने वाली वनस्पतियों के प्रसाद के साथ उनके चरणों में रखे जाने वाले प्रसाद व उन पर नियमित रूप से छिड़के गये रक्त और मदिरा के समान है, जो पदार्थ दिव्यता को साकार करने में योगदान करते हैं। इडिसुउंग को एक प्रकार की वेदिका माना जा सकता है, कृषि समारोह या गांव के संरक्षण देवता के अनुष्ठानों के अवसर पर इनके सामने बली दी जाती है और प्रत्येक संध्या घर की गृहिणी अपने परिवार के सदस्यों से पूर्व पूर्वजों के लिए पके हुए चावल रखती है। जब कुछ वर्षों बाद **'इडिसुउंग'** कुछ पुराने पड जाते हैं अन्ततः उन देवताओं की भांति जिन्हें उन्होंने मूर्त रूप प्रदान किया था फिर वे एक वेदी की भूमिका निभाते है जो अभी भी नियमित रूप से रक्त युक्त है। जब तक कि अगला नवीनीकरण अनुष्ठान ईश्वर के साथ किये गये प्रस्ताव को नवीनीकृत न कर दे।

सौरा शैली के विषय में महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि यह शैली महाराष्ट्र की लोकचित्र शैली **'वरली'** से साम्य रखती है। सौरा शैली का उद्देश्य जहाँ जादू-टोना, स्वप्न, बुरी आत्माओं से रक्षा व उन्नत फसल पर देवताओं को मनाने हेतु किया जाने वाला अंकन होता है; **'वरली'** शैली में शुभ अवसरों विवाह, फसल की कटाई, त्यौहार, उत्सव आदि में लोकदेवी **'कंसारी माता'** की अराधना कर उत्सव का आरम्भ किया जाता है। सूर्य, वृत, चन्द्रमा, त्रिभुजाकार और वर्गाकार में त्रिकोण के माध्मय से बनाया जाता है जिसमें त्रिभुजाकारों के द्वारा एक मानव श्रृंखला बनाई जाती है जो समुदायिक एकता (Chaint of Dancers) को दर्शाती है। सौरा शैली में वनस्पति एवं चावल के पानी के घोल से पेड़ की टहनी की सहायता से अंकन किया जाता है। उक्त शोध पत्र में हम पूर्व में यह उल्लेख कर चुके हैं। समय प्रकारान्त में विज्ञान व तकनीक के युग में सौरा शैली के अनुपालन में कुछ आधुनिक परिवर्तन आये हैं। आधुनिक युग में रंग व तुलिका का प्रयोग किया जाता है तथा श्वेत रंग के गाढ़े लेप जिसे (Texture White) टेक्चर व्हाईट कहते हैं, के कोण बनाकर लाल रंग की पृष्ठ भूमि पर सफेद रंग से कार्य किया जाता है। चित्र के चारों ओर दो चौखट बनाई जाती है। प्रथम चौखटे को चारों ओर से त्रिभुज युक्त सफेद रंग से बनाया जाता है, द्वितीय चौखट में कोण की सहायता से विविध आलेखन बनाये जाते हैं।

सौरा शैली में दूसरा महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि इसमें त्रिभुज आकार के **'डमरू'** द्वारा मानव आकृतियाँ अंकित की जाती है, नारी आकृति में उर्द्ध और पार्श्व दोनों त्रिभुजाकार युक्त होती है, पुरुष आकृति में भिन्नता दर्शाने हेतु पार्श्व के त्रिभुज के स्थान पर रेखाओं के द्वारा पैर दर्शाये जाते हैं। वरली शैली में पुरुष और नारी आकृति दोनों त्रिभुज आकार युक्त होती हैं। नारी आकृति में जुड़े या केश द्वारा भिन्नता दर्शायी जाती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि दो शैलियों में समानता होने पर भी उनमें स्थान और क्षेत्र विशेष की विशिष्टताएँ दृष्टिगोचर होती हैं। यही जनजातीय शैली लोक शैली का आनन्द है।

निष्कर्ष

सौरा चित्र शैली का अध्ययन करने पर यह अनुभवित होता है कि विश्व की प्रागैतिहासिक कला की भांति सौरा चित्र शैली की वंशानुगत कला परम्परा आन्ध्रप्रदेश के श्रीकाकुलम में पुष्पित और पल्लिवित हुई। इस शैली की उत्पत्ति के जो प्राथमिक कारक हमें अध्ययन करने पर प्राप्त हुए, वे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से प्रागैतिहासिक कला परम्परा का न केवल स्मरण कराते है अपितु यह संकेत भी करते हैं। जहाँ मौन को बाधित कर अबूझ आवाजे, गोपनीयता, भय, स्वप्न को अपरिभाषित संकेतों द्वारा गोबर की भित्ती पर सृजन करते हुए सौन्दर्यात्मक प्रतीकों के माध्यम से अपनी अव्यक्त कथा को परिभाषित कर प्रस्तुत होते हैं, जहाँ से सौरा शैली के सम्पूर्ण वंशानुगत परम्परा आकार लेते हुए साकार हो उठती है।

जिस प्रकार आदि मानव ने सृष्टि के गढ़ रहस्यों से अनभिज्ञ रहकर प्रकृति की भयावह शक्तियों को प्रसन्न करने हेतु उनकी पूजा कर भेंट, बलि आदि द्वारा उन्हें मनाने का प्रयास किया। उसकी इसी प्रवृत्ति ने प्रकृति की विभिन्न शक्तियों की देवताओं के रूप में पूजा और टोटमवाद की उत्पत्ति की। अपनी उपासना को प्रभावपूर्ण एवं आकर्षक बनाने के प्रयत्न में उसने कलाओं की सृष्टि की यही तथ्य हमें सौरा शैली में दर्शायी देता है।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. किशोर डॉ. गिर्रीराज अग्रवाल, कलानिबंध, आदिमकला पृष्ठ संख्या 190 से 191 तक।
2. http://ijmer.s3.amazonaws.com/pdf/volume8/volume8-issue9(2)-2019.pdf#page=57
3. https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=HAVjEQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA207&dq =odisha+soara+idital+art&ots=c8daTMgFuv&sig=W74fx-gK2emCZlXqzAKxchDUSfI
4. https://www.researchgate.net/profile/Rita-Brara/publication/325894588_Proofs_-_Skoda_and _Lettmann _India_and_its_Visual_Cultures_for_review2/links/5b2b3b76a6fdcc72db5092f4 /Proofs-Skoda-and-Lettmann-India-and-its-Visual-Cultures-for-review-2.pdf#page=186
5. http://repository.tribal.gov.in/handle/123456789/73769.
6. कैलाशचन्द्र, सीताराम, कालिदास ग्रंथावली, नाटक विक्रमोर्वशीयम् - पृष्ठ सं. 139-236

❑❑