भारतीय कलाओं में सृजनात्तमक नारी रूप विन्यास

मनीषा महावर
शोध छात्रा जे0जे0टी0यू0 झुन्झुनू राजस्थान
मोबाइल नम्बर 9001447103

शोध सार :–

नारी को संसार का बहुमूल्य रत्न कहा गया है और कला को ब्रहमानन्द सदोहर की उपमा दी गयी है। जब कला और नारी का परस्पर मिलन हो तो मणि–कांचना संयोग ही कहा जा सकता है। भारतीय संस्कृति के संचरण में नारी का योगदान प्रागैतिहासिक काल से ही रहा है। नारी के इस योगदान से उसकी स्थिति व स्वरूप में अनेक उत्थान व पतन आये। भारतीय संस्कृति के आलोक में नारी के रूपों का उल्लेख कवियों व कलाकारों ने विविध रूपों में किया। एक ओर मनु ने " यत्र नार्यस्तु पुजन्ते रमन्ते तत्र देवता " अर्थात जहां नारी का सम्मान होता है। नारी को पूजा जाता है वहां सदैव देवता निवास करते है। कलाकार ने नारी को सर्वप्रथम कदाचित मां के रूप में पहचाना था। आदिकालीन षिल्प में उपलब्ध नारी रूप प्रायः मातृदेवी के ही है। ये आदिम मातृदेवियां चाहे किसी भी सभ्यता से सम्बन्धित रही हो, अधिकतर नग्न रूप में अंकित हुई है। सम्भवतः इस अनावृत्ति का उद्देष्य नारी की प्रजनन शक्ति को गौरान्वित करना था। सिन्धु सभ्यता से प्राप्त एक मुद्रा पर शीर्षासन करती हुई एक नारी की योनि से निकलता पौधा नारी में निहित, उसी उत्पादकता एवं समृद्धि के भाव को प्रतिकांकित करता है।[1]

मूल शब्द :– सजृनात्मकला, कल्पना, संस्कृति, कलाकार, नारी, सृजन, सौंदर्य, नायिका

यद्यपि उसका "माता" रूप सदैव पूजित रहा है। तथापि उसका प्रेयसी रूप किसी भी एक भाव पर आश्रित नहीं है। यह रूप सदैव आकर्षण का केन्द्र रहा। भारतीय ललित कलाओं में तो अधिकांष नारी रूप उसके 'प्रेयसी' रूप को ही सजीत करते है।

भारतीय कलाकार ने अपने सृजन से नारी के विविध रूपों को संजोकर उसके सौन्दर्य की एक मात्र अधिष्ठात्री देवी बना दिया है। नारी के हर रूप को चित्रित करके भी वह उसे कही भी असुन्दर नहीं बनाया है।

भारतीय विचारधारा के अनुसार कलाकार भी अपनी कलासृष्टि का "प्रजापति" होता है। वह अपनी इच्छा व रूचि के अनुसार ही इसकी रचना करता है।[2] यद्यपि काल सृजन कलाकार की प्रतिभा एवं कल्पना का प्रतिफल है तथापि उसकी कला एवं कल्पना का मूलभूत आधार भौतिक जगत ही होता है, प्रत्येक युग का कलाकार अपने युग बोध एवं परिवेष के साथ–साथ सांस्कृतिक चेतना से भी प्रभावित हुए बिना नहीं रहता भारतीय कलाकार भी इसका अपवाद नहीं।[3] स्त्री को माता, प्रेमिका और पत्नी के रूप में वर्णित–चित्रित करने के एक सुदीर्घ परम्परा रही है भक्त के लिये तो वह मां ही है पर वह एक कवि नारी के श्रृंगारपूर्ण वर्णन को भी अपनी भक्ति का माध्यम बना लेता है क्योंकि काम भाव को लेकर कोई अपराध–बोध उसके मन में नहीं है।

प्रारम्भ से नारी तो उसके साथ थी ही, बल्कि नारी केवल उसके साथ ही नहीं उसके सभी कार्यों में प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष दोनों ही रूपों में सहयोगी भी थी। नारी को आध्यात्मिक साथी के रूप में न केवल मान्यता दी गई वरन् पूजनीय भी माना। अतः उसने नारी चित्र व मूर्ति की रचना कर उसकी पूजा आरम्भ कर दी। अपने आकर्षण का मुख्य केन्द्र नारी को पाकर तथा उसमें जननी का रूप देखकर वह नारी को ईष्वर की शक्ति मानकर पूजने लगा।

कवि व चित्रकार का प्रेमी हृदय ही है, जो अपने मन में बसी छवि को प्राकृतिक सौंदर्य से तुलना करने की प्रेरणा देता है। यदि कवि के हृदय में प्रेम न हो तो वह अपनी प्रेमिका के सौंदर्य को देखते हुए भी देख नहीं पायेगा। कलाकार की अनुपम सौंदर्य चेतना नारी को अनेकानेक रूपों में अभिव्यक्त करने के प्रति अत्यंत जागरूक रही है। कलाकार की कल्पना में उपस्थित नारी रूप रचना की छवि व स्मृति में रही नारी रू॰ में कुछ भिन्नता इसलिए पायी जाती है क्योंकि वह चित्र बाद में बनता है। उसकी स्मृति में कल्पनाएं पहले सक्रिय हो चुकी होती ह। यही कारण है कि अलग–अलग कलाकारों के द्वारा बनायी गयी नारी आकृति चित्र में अलग–अलग सौंदर्य निधि के समान दिखाई पड़ती है। नारी के सारल्य, करूण, उदारता, त्यागषीलता, विनय, विकलता, शांति, उल्लास, सौंदर्य और आत्म समर्पण जैसी सरस तथा उदात्त भावनाओं को कलापूर्ण व्यंजना एवं अभिव्यक्ति में कलाकार ने अद्‌भुत प्रतिभा का परिचय दिया। कलाकारों ने नारी का चित्रण मानवीय रूप में न करके सैद्धान्तिक रूप में किया है। भारतीय कलाकार की वह सामान्य धारणा थी कि मात्र हाडमांस की देह रचना की पूर्णता दिखाने से आत्मा के प्रति वह उदासीन रहा।

भारतीय कलाकार अपने नारी रूप में "लोकोत्तर सौंदर्य" की प्रतिष्ठा करना चाहते थे। इसीलिए अजन्ता, ऐलोरा, शूल्यकालीन व अन्य शैलियों के कलाकारों ने नारी देय रचना का सूक्ष्म अध्ययन ही नहीं किया था, बल्कि नारी मन के भीतर झाँक कर उसकी पीड़ा को भी मार्मिक रूप में रूपायित करने का प्रयास भी किया।

(चित्र संख्या 1 मरणासन राजकुमारी) गुफा संख्या 16 अजन्ता में "मरणासन राजकुमारी" का चित्र अपनी प्रवणता तथा गहन मृत्युबोध के लिये दृष्टव्य है।

क्लाकार ने आत्मा के आंतरिक चैतन्य भावों की अभिव्यक्ति के साथ लाक्षणिक तथ्यों के सान्निध्य में श्रृंगारिक उपादनो के किंकिचत अवलम्बन से नारी रूप भेद सफल एवं सूक्ष्म रूप से अभिव्यंजित हो सका है – वेषभूषा, आभूषण, वैविध्य, पुष्पालंकरण केष विन्यास, मुख रचा एवं प्रसाधनों के प्रभाव से कला सम्बन्धी भाव चेतना निस्लीप रूप से अभिव्यक्त हुई है।

भारतीय कलाओं में नारी की चतुर्विधओं का अपूर्ण समागम है और इन विद्याओं में लाक्षणिक रूप, तात्विक गुणों के आधार पर ही नारी के अनेक रूपों की कल्पना साकार हुई है। मां व अबला, राजमहिर्षी , राजकन्य, अप्सरा, अनुवार्तिका, परिचारिका, तरूवर, देवी, विरांगना, श्रृंगारिक, नायिका आदि। सौंदर्य की अभिव्यक्ति नारी के माध्यम से की गई है। सौंदर्य दर्षन ही कला का उद्‌देष्य है। काव्य के रचियताओं ने नारी के विविध रूपों, अवस्थाओं, मनोदषाओं तथा स्वभावों का बड़ा सहज वर्णन प्रस्तुत किया है। नारी के इसी अध्ययन को "नायिका भेद" कहा जाता है। श्रृंगार की शास्त्रीय परम्परा में नायिकाओं के अंग–प्रत्यंगों के आधार पर चार भेद किये है। पदमिनी चित्रण शंखणी, हस्थिनी, काम–सूत्र में वैवाहिक कन्या, पारिवारिक

तथा वैषिक प्रकरणों में नायिका का सविस्तार वर्णन किया है। अवस्था के अनुसार नायिकाओं के आठ प्रकार बताये गये है –

(1) प्रेसितपतिका – जिका प्रेमी व्यापार या कार्य के लिए विदेष गये है। नायिका उसका इंतजार करती है।
(2) कलहन्तरिता – जिसने क्रोध में अपने पति को नकार दिया। बाद में पष्चाताप कर रही है।
(3) खण्डिता – जिसका पति रात दूसरी स्त्री के पास बिताकर सुबह वापिस आया है।
(4) विप्रलब्धा – मिलने के स्थान पर प्रेमी के न मिलने पर नाराज होकर अपने आभूषण अतारकर फेंक देती है।
(5) उत्का या उत्कष्ठिता – जो अपने प्रियतम के प्रेम पर विष्वास नहीं करती और उसकी अनुपस्थिति में दुःखी होती है।
(6) वासक सज्जा – अपने प्रेमी के आगमन से पूर्व स्वागत की सभी तैयारी के साथ श्रृंगार किये बैठी नायिका।
(7) स्वाधीन पतिका – जो अपने पति को वष में किये है।
(8) अभिसारिका – मिलन स्थल की ओर जाती हुई नायिका अपने प्रेमी से।

भारतीय कला में सदैव नारी को सौंदर्य सिद्धान्त के अनुसार ही चित्रित किया गया है। उसे शालभंजिका व मिथुन रूप में खूब उकेरा है।

एक और कलाकार ने स्वर्गीय आकृतियों का समूचा संसार अंकित किया है तो वही दूसरी ओर इन्हें वास्तविक जगत से भी जोडा है कही मां बनकर तो कही विमाता, कही खंभे की ओट में, कहीं प्रतीक्षा करती है तो कहीं अपने प्रेमी के साथ तल्लीन ऐसा प्रतीत होता है कि कलाकार ने नारी अंकन के साथ ही चित्र की पूर्णता को स्वीकार किया है।

प्रागैतिहासिक काल से आधुनिक काल तक सभी कलाओं में प्रत्येक कलाकार ने अपने सभी माध्यमों में नारी आकृति अवष्य अंकित की है। ऐसा प्रतीत होता है कि कलाकार ने नारी अंकन के साथ ही कृति की पूर्णता को स्वीकारा है। इनकी नारी न केवल नारी है वह सौंदर्य का अवतार बनकर आयी है। यही कारण है कि कला में यह कृतियां कही भी वासनामय दृष्टि से नहीं देखी गई। नारी का अंकन नग्न अर्द्धनग्न या वस्त्रों से आवृत्त जहां भी जैसा भी किया गया है अष्लीलता या विलासित नहीं आने पायी है।

पुरूष जिस प्रकार नारीर से आकर्षित नजर आता है उसी प्रकार वह कला से भी जुड़ा नजर आता है। नारी को दिया गया पहला सम्मान भी उसने अपनी कला को माध्यम बना कर दिया। चित्रों में नारी रूप साधारण क्रम चक्र में बनाते–बनाते मुख्य रूप से बनने लगा। देखते ही देखते नारी का सम्पूर्ण अस्तित्व उसकी कला में झलकने लगा।

स्वतंत्रता पूर्ण की सभी कला शैलियों (चित्र संख्या –2) कलाकारों द्वारा अंकित नारी रूप यथार्थ परक अति सुन्दर तो कहीं अधिक लयात्मक, काव्यात्मक तो कही पर आध्यात्मिक व अलौकिक आत्मा को छूने वाली स्पाकृतियों के समान चित्रित हुई है जिसकी आभा मानव मन में समा जाती है। यह एक ऐसा दौर रहा जिसमें नारी रूप को सौंदर्य से परिपूर्ण व आत्म–विभोर करने वाला में ही अंकित किया जाता था। परन्तु धीरे–धीरे समय के साथ आधुनिक युग में रूपाकृतियों में कुछ बदलाव आने लगे सृजनात्मक यथार्थवादी नारी रूपों को सरलीकृत कर अंकित कर किया जाने लगा। नारी रूपों को घनवादी सौंदर्य की ओर अग्रसर

कर साधारणीकरण का प्रयोग किया जाने लगा। आकृतियों में ठोसपन तो आ गया परन्तु वर्णनात्मकता नहीं दिखाई गई। इनमें आवष्यकतानुसार घन खण्ड़ो का प्रयोग कम या अधिक कर रंगों की तान व टेक्ष्चर द्वारा ज्यामितीय प्रभाव दिखाया गया। नारी आकृतियों का ना केवल लोक कला शैली में अंकित किया बल्कि इसके साथ साथ, अन्य शैलियों में भी रूपायित किया गया।

सृजनात्मक नारी रूप आकृति में लयात्मक वर्णात्मक कलात्मक आदि तत्वों को एक साथ सृजनात्मक पहलू के साथ सामने लाया गया है अभी तक जो नारी रूप चित्रित किये जा रहे थे वह यथार्थपरक, सरलीकृत, लयात्मक, अलौकिक रहे परन्तु अब नारी रूप काल्पनिक जगत से बाहर की वस्तु तथा व्यापार जगत की वस्तु मात्र रह गये, जिसके साथ ठोस वस्तु की तरह प्रयोग किये जाने लगे।

आधुनिक युग में कलाकार द्वारा बनाई गई नारी आकृति आकाश में उड़ती वातावरण में सिमटती, फ्रेम से बाहर निकलती नजर आती है। वर्तमान में अब "स्त्री" दायरों में जकड़ी असाध्य, पीड़ित अधिक नजर आती है।

भारतीय कलाकार की अधिकांश कृतियों में चाहे मूर्तिकला हो, संगीत स्थापत्य, चित्रकला, काव्य कला सभी कला श्रृंखलाओं में स्त्री एक "नायिका" के रूप में केन्द्र में रही है। नारी आकृति के बिना अधिकतर कलाकारों ने अपनी कृति को अधूरी ही माना।

अतः अन्त में कहा जा सकता है कि कलाकार नारी सौंदर्य को कहीं कल्पलता के रूप में तो कही सुकुमार कलिका के रूप में देखता है तो कलाकार की दृष्टि उसके स्थूल शारीरिक सौंदर्य को बेधती हुई सूक्ष्म मानसिक सौंदर्य में उलझती है और फिर कलाकार की रचना इसी रूप में मुखरित हो उठती है।

कलाकार ने नारी चित्रण धार्मिक, साहित्यिक दृष्टिकोण के साथ ही सौंदर्य की दृष्टि से भी किया है।

नारी अभिव्यक्ति का मूल उद्देश्य यही रहा है इसी कारण यह चरम सौंदर्य परम आनन्द कला में एक तान हो गये है।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

(1) डॉ.के.डी.पाण्डे, भारतीय चित्रकला में नारी रूप विन्यास

(2) आनन्दवर्धन ध्वन्यालोक, कारिका, व्याख्या 43

(3) डॉ. कमलेश दत्त पांडे : भारतीय चित्रकला में नारी रूप विन्यास

(4) मधु जैन कला सम्पदा एवं वैचारिकी, मार्च–अप्रैल 2004 पृ.सं 20

(5) एस एन दास गुप्ता : फंडामेन्टल ऑफ इण्डियन आर्ट पृ.सं 24

(6) सुरेन्द्र सिंह चौहान : राजस्थानी चित्रकला, पृ.सं. 137 दिल्ली 19994

(7) गोपाल मधुकर चतुर्वेदी : भारतीय चित्रकला, पृ.सं. 183 इलाहाबाद (1989)

(8) आर.ए.अग्रवाल भारतीय चित्रकला का विवेचन पृ.सं. 233 मेरठ 1995

(9) रविरंजन राम, समकालीन भारतीय चित्रकला पृ.सं. 15 दिल्ली 1993